

IX – ANALITIČKI PREGLED DJELATNOSTI ARHITEKTE KARLA PARŽIKA U PERIODU 1884-1916

IX.1. – PRVA SARADNJA SA ARHITEKTOM JOSIPOM VANCAŠOM (1884-1886)

Arhitekt Karlo Paržik počeo je svoju profesionalnu djelatnost u Sarajevu početkom 1884.g. kao kompanjon arhitekta Josipa Vancaša, te je tada rukovodio izgradnjom Vancaševih projekata za Vladinu zgradu I i Katedralu. U ovom periodu nastao je i njihov zajednički projekt za Vakufsku palatu u Sarajevu, a na fasadi ovog objekta uočavaju se detalji koje je Paržik i kasnije primjenjivao na drugim projektima. Može se pretpostaviti da su tada nastali i neki drugi njihovi zajednički projekti ili da je Paržik rukovodio izgradnjom Vancaševih objekata, ali zasad nizu pronađeni nacrti ili drugi dokumenti koji bi ovu pretpostavku potvrdili.

IX.2. RUKOVOĐENJE IZGRADNjom

Paržikovo uspješno rukovođenje izgradnjom velikih objekata kao što su Vladina zgrada I i Katedrala vjerovatno je uticalo da bude primljen u državnu službu 1886.g., pošto je od te godine ova služba napustila praksu povjeravanja izgradnje privatnim firmama i organizovala se tako da poslove projektovanja i izgradnje izvodi u vlastitoj režiji. U državnoj službi Paržik je često samostalno rukovodio izgradnjom svojih projekata: zgrada Penzionog fonda (1886), kuća “B” na Džidžikovcu (1884/5), dogradnja Direkcije željeznica za političke službe (1896), Društveni dom (1898/9), Garnizonski sud (1902/3), Vladina zgrada III (1903/5). Ponekad se u rukovođenju izgradnjom njegovih projekata pominju i saradnici: Hans Niemsczek kod izgradnje Šerijatske sudačke škole (1887/8), Rudolf Tönnies kod izgradnje Garnizonskog suda (1903) i Baždarskog ureda (1908). Također, Paržik je rukovodio samostalno ili sa saradnicima izgradnjom projekata drugih arhitekata ili projekata u kojima je i sam imao izvjesnog udjela: Vijećnica prema njegovom, Wittekovom i Ivekovićevom projektu (1892), Carinska i finansijska direkcija prema Huberovom projektu (1892), kuća “A” na Džidžikovcu prema Panekovom projektu (1894/95), Filipovićeve kasarna prema Blažekovom, Paržikovom i Huberovom projektu (1901), Pravosudna palata prema Paržikovoj razradi projekta Glasera i Karupe (1911/14). Iako je od 1905.g. bio značajno angažovan rukovođenjem Odsjeka za visokogradnju, izvjesno je da je u izgradnji najznačajnijih objekata Paržik učestvovao sa saradnicima, kao npr. kod izgradnje Zemaljskog muzeja sa L. Huberom (1908/12).

Pošto je od 1895.g. Paržik obavljao poslove i kao inženjer sa “extra statumom“, tj. po potrebi odlazio na teren radi ispomoći kod izgradnje pojedinih objekata u okruženim oblastima, vjerovatno je imao učešća u izgradnji brojnih državnih objekata u BiH. Također, njegovi odlasci u Skadar radi restauracije i dogradnje katoličke crkve i u Cetinje radi izgradnje austrougarskog poslanstva (1897/8) bili su povezani sa pomenutim statusom u službi.

Svi navedeni primjeri svjedoče da je Paržik imao veliko i raznoliko praktično iskustvo u visokogradnji i da je lično doprinio kvalitetu izgradnje državnih objekata u ovom periodu, od kojih se mnogi i danas koriste za raznovrsne namjene.

IX.3.0. – VRSTE PROJEKATA

Hronološki pregled nastanka pojedinih Paržikovih projekata u dobroj mjeri dokumentuje istorijske okolnosti, odnosno ilustruje pojedine faze austrougarske politike u BiH. S druge strane, analiza projekata prema njihovoj namjeni i vremenu nastanka omogućava uvid u evoluciju

Paržikovog projektantskog pristupa kod rješavanja pojedinih projektnih programa u pogledu dispozicije sadržaja, arhitektonske kompozicije i cjelokupnog oblikovanja.

IX.3.1. – ŠKOLSKI OBJEKTI

Paržik je projektovao u ovom periodu Šerijatsku sudačku školu u Sarajevu (1886/7), Višu gimnaziju u Sarajevu (1888/89), Dječачku osnovnu školu u Sarajevu (1888/89), Srpskopравoslavnu školu u Sarajevu (1897), Evangelističku školu u Sarajevu (1899-1905), Srpskopравoslavnu školu u Zenici (1903), Djevojačku školu u Zenici (1906), Višu realku u Sarajevu sa R. Tönniesom (1907), a uradio je i projekte za školske objekte koji nisu realizovani: Zanatska škola sa ateljeima u Sarajevu (1894), Tehnička srednja škola u Sarajevu (1901), Medresa u Jajcu (1907) i Vojni dječачki zavod u Sarajevu (1911). Također, njemu se može pripisati (eventualno u saradnji sa R. Tönniesom) drugi projekt za Znanstvenu školu u Sarajevu (nepotpisan, nedatiran) koji je nastao, vjerovatno, oko 1907.g. Pored toga, Paržikov potpis nalazi se i na tipskim projektima za seoske škole-brvnare (1906).

Šerijatska sudačka škola bila je projektovana kao zavod u kojem su učenici imali obezbijeđen smještaj, a takvi su bili i neizvedeni projekti za Znanstvenu školu sa ateljeima (1894) i Vojni dječaci zavod (1911). Tipski projekti za osnovne škole obuhvatali su i stan za nastavnika. Stanovi za direktora škole bili su predviđeni u Višoj gimnaziji, Srpskopравoslavnoj školi i Tehničkoj srednjoj školi, a stan za poslužitelja škole u Višoj gimnaziji. Obimniji stambeni prostori, kao npr. u Šerijatskoj sudačkoj školi i Znanstvenoj školi, bili su izdvojeni u poseban građevinski blok.

Školski sadržaji bili su projektovani u skladu sa specifičnim potrebama pojedinih škola i tadašnjim školskim standardima, što je, vjerovatno, bilo determinisano samim projektnim programom. Dispozicijom školskih sadržaja Paržik je uspijevaao da obezbijedi dovoljne higijenske uslove u pogledu prirodnog osvjetljenja, što je ponegdje bio vrlo složen problem, kao npr. u slučaju Srpskopравoslavne škole u Sarajevu. Komunikacije su, uglavnom, riješene koridorskim sistemom, a izuzetak je trijem oko unutarnjeg dvorišta Šerijatske sudačke škole koji omogućava direktan pristup učionicama u prizemlju.

U početku, osnove većih škola Paržik je organizovao oko uređenih unutrašnjih dvorišta (Šerijatska sudačka škola, Srpskopравoslavna škola u Sarajevu) ili svjetlarnika (Viša gimnazija, Tehnička srednja škola), a manje škole su imale racionalnu, kompaktnu pravougaonu osnovu (Dječачka osnovna škola, Srpskopравoslavna škola u Zenici). Djevojačka škola u Zenici riješena je u asimetrično razuđenoj osnovi (1906), a potom se pojavljuje i Tönniesovo razuđeno rješenje za Višu realku u Sarajevu (1907), te se nameće pretpostavka o Tönniesovom uticaju i na rješenje za školu u Zenici, mada njegov potpis nije na ovim nacrtima, ali, isto tako, nije ni na nacrtima za Višu realku. Također, projekt za Medresu u Jajcu (1907) ima sličnu asimetrično razuđenu osnovu kao škola u Zenici, te se ova pretpostavka odnosi i na nju. Posljednji Paržikov projekt za školsku građevinu, Vojni dječачki zavod, karakteriše, također, razuđenost osnove na parceli, ali se kao novost pojavljuje organizacija komunikacija oko višespratnog, zenitalno osvijetljenog unutarnjeg hola.

U dispoziciji različitih sadržaja školskih zgrada uočava se grupisanje prema srodnim namjenama, logična i racionalna organizacija osnove koja slijedi istoricističke uzore koridorskih komunikacija oko unutrašnjih dvorišta ili svjetlarnika u pravougaonoj šemi, a pod Tönniesovim uticajem nastaju razuđenije osnove posljednjih projekata.

Kompozicija volumena i cjelokupno oblikovanje pojedinih školskih građevina vrlo su raznoliki, te odražavaju objektivne uslove (projektni program i lokacija) i projektantsku kreaciju.

Pri tome, treba imati u vidu da projektantsko ostvarenje nije bilo rezultat isključivo subjektivne odluke projektanta, već je u velikoj mjeri bilo pod uticajem sugestija ili konačne odluke investitora, odnosno ZMF-a, a najčešće samog ministra.

Projektujući Šerijatsku sudačku školu, Paržik je izvrsno iskoristio karakteristike lokacije (uzvišeni plato sa blagim nagibom) za kompoziciju stepenovanih volumena, a sam izbor historicističkog oblikovnog programa sa elementima maurske umjetnosti mogao bi se pripisati Kállayevom uticaju na “oživljavanje” arapske umjetnosti, kako je Johann Kellner tumačio ovakva nastojanja Zemaljske vlade za BiH. Ova građevina predstavlja rijedak primjer historicističke kombinacije oblikovnih uzora Kuršumli medrese, Alhambre i Hansenovog Muzeja oružja. Težnjama romantičnog historicizma da se sintezom elemenata različitih stilova i uzora ostvari jedinstveno, novo rješenje Paržik je udovoljio ovom specifičnom kombinacijom koja je proizašla iz njegovog prethodnog poznavanja sličnih bečkih ostvarenja, stučne literature tog vremena, Hansenovog opusa i upoznavanja sa vrijednim domaćim arhitektonskim uzorima, a prema zahtjevima investitora, tj. Zemaljske vlade i ZMF-a.

Urbanistička postavka i oblikovanje Više gimnazije i Dječake osnovne škole bili su prilagođeni ravnom terenu u centru grada i namjeni ovh škola za sve konfesije, a ne samo islamsku. U reprezentativnim gradskim zonama, pozicioniranje i oblikovanje stilskih “blizanaca” ili “trilogija” bili su često primjenjivani u urbanizmu XIX stoljeća, te je postavka tri školska objekta naspram Oficirske kasarne slijedila takve primjere simetričnom kompozicijom jedne veće i dviju manjih građevina. Oblikovanje fasada karakteriše gusti ritam vertikalnih osovina u strogoj neorenesansnoj varijanti koja je proizašla iz programa Hansenove Specijalne škole za “antiku i njen produžetak u renesansi” bečke Akademije likovnih umjetnosti.

Postavka i kompozicija volumena neizvedenog projekta za Zanatsku školu (1894) poštovala su dvije najvažnije urbane odrednice – glavnu saobraćajnicu i susjedstvo džamije Magribije – te su najveće mase objekta uz glavnu ulicu, a u odnosu na džamiju uspostavljeni su odgovarajuće mjerilo i neutralna pozadina, što odražava stav o važnosti odnosa nove građevine spram postojećeg vrijednog objekta. Značaj koji se u to vrijeme u Beču pridavao njegovanju starih zanata i njihovoj muzeološkoj vrijednosti, uticao je da ZMF i Zemaljska vlada planiraju izgradnju ovakve škole koja bi sadržavala i muzejski prostor, te i na izbor reprezentativnog stila visoke renesanse za glavnu fasadu.

Paržikova projektantska spretnost u pogledu iznalaženja optimalne dispozicije školskih sadržaja na jednoj, relativno maloj, lokaciji u centru grada, u neposrednoj blizini pretovarne željezničke stanice i trgovačke ulice, sa ugrađenom istočnom stranom, došla je do izražaja prilikom projektovanja Srpskopравoslavne škole u Sarajevu. Ne samo da su nepovoljne karakteristike lokacije za ovakvu namjenu prevladane, nego je uređeno unutarnje dvorište sa svečanom dvoranom u dnu podarilo ovom školskom objektu poseban intimitet, zaštićen od nepoželjnih vanjskih uticaja. Fleksibilnost primjene neorenesansnih elemenata u kompoziciji, u skladu sa težnjama strogog historicizma da se isključivo elementima jednog stila zadovolje funkcionalni zahtjevi različitih sadržaja, ogleda se u raznolikosti ritma vertikalnih osi na pojedinim fasadama. Paržikovo stepenovanje kubičnih volumena i smione ravnoteže u odnosu puno-prazno, te primjena plastične dekoracije na punim plohama, kreativno uspostavljaju vezu sa sličnim Hansenovim projektantskim pristupom u prostornoj kompoziciji i kompoziciji fasada.

Mala škola evangelističke opštine predstavlja organski dio ansambla u kojem su još crkva i župna zgrada. Horizontala keja uz Miljacku potencirana je razvučenošću kompozicije i potezom međuspratnog kordonskog vijenca, ali je i dinamizirana raščlanjivanjem volumena i vertikalnim akcentima. Paržik je osjetio potencijalne kvalitete ove lokacije i pomoću relativno malih pojedinačnih objekata ostvario monumentalnu kompoziciju, jedan od najupečatljivijih i

najvrijednijih detalja, po vrijednostima vrlo šarolike, slike obala Miljacke. Čak se može pretpostaviti da bi likovne vrijednosti ovakvog rijetkog urbanog poteza duž rijeke u BiH bile znatno veće da su projektanti, kako ondašnji, tako i savremeni, pokazali sličnu osjetljivost za potencijalne likovne kvalitete građevinskih lokacija uz Miljacku, što, naravno, ne podrazumijeva slične oblikovne koncepte. Osim promišljenosti postavke i kompozicije ovog objekta u odnosu na mjesto izgradnje, na ovom primjeru uočava se, potom, i nastojanje da se daljom regulacijom grada pojedine građevine vizuelno istaknu, te je tako os današnje Radićeve ulice tada postavljena u produžetku osi Evangelističke crkve, na suprotnoj obali Miljacke.

Iako je opšti oblikovni koncept fasada župne kuće i škole isti, uočava se da je broj prozora u prizemlju škole povećan, s obzirom na funkcionalne zahtjeve, te da je glavni ulaz orjentisan prema keju. Ranije su analizirani uzori iz Hansenovog opusa koji su prvenstveno poslužili Pařiku za oblikovanje crkve, a zatim analogno varirani i na fasadi škole.

Projekt za Tehničku srednju školu u dispoziciji sadržaja slijedio je rješenje za Višu gimnaziju, ali se u primarnom raščlanjivanju ulazne fasade uočava superponiranje rizalita u središnjoj zoni. U pogledu ritma vertikalnih osi i oblikovanju otvora pojavljuje se analogija sa Srpskopравoslavnom školom u Sarajevu.

Projekt za Višu realku u Sarajevu, rađen u saradnji sa Tönniesom, donio je novinu u pogledu slobodnijeg raščlanjivanja dispozicije, ali se u elevaciji fasada i detaljima zapažaju Paržikove redukcije neorenesanse kao ustupak tadašnjem suprotstavljanu istoricizmu. U odnosu na susjednu zgradu Državne štamparije detalji oblikovanja su u velikoj mjeri analogni, ali je uvlačenjem ulaznog trakta Više realke između krila ostvaren kontrapunkt otvorenog prostora u odnosu na kompaktnu građevinu Državne štamparije.

Sličnost prostornog koncepta i oblikovanja fasada drugog projekta za Zanatsku školu u Sarajevu sa projektom za Višu realku upozorava na saradnju Paržik-Tönnies u ovom periodu, te bi se stoga ovaj nepotpisani i nedatirani projekt mogao smatrati njihovim djelom koje je nastalo 1907/8 godine.

Asimetrična dispozicija sadržaja i kompozicija fasada u projektu Medrese u Jajcu, kao i razuđenost osnove za Vojni dječjački zavod u Sarajevu predstavljaju napredak u osmišljavanju novog prostornog koncepta, ali u pogledu oblikovanja fasada – uzori iz egipatske islamske arhitekture na Medresi i redukovana neorenesansa na Vojnom zavodu – uočava se retardacija u odnosu na tadašnje tendencije razvoja arhitekture.

IX.3.2. – OBJEKTI ZA DRUŠTVENE AKTIVNOSTI I KULTURU

Prvi Paržikov projekt za namjenu iz oblasti društvenih i kulturnih aktivnosti bio je projekt za Kasino (društveni dom) u Travniku (1895), ali iako je bio izložen na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896.g., nije doživio realizaciju. Kompozicija ovog, relativno malog objekta odražavala je tadašnje Paržikove preokupacije u pogledu traganja za ravnotežom asimetričnih kubičnih volumena koji su povezani horizontalom, a elementi oblikovanja bili su preuzeti iz repertoara visoke renesanse. Izdužena tlocrtna forma sa skromnim dimenzijama pojedinih prostora bila je određena oblikom i veličinom predviđene lokacije, a dispozicija sadržaja slijedila je formalne zahtjeve planirane prostorne kompozicije.

Ubrzo je uslijedio projekt slične namjene, ali većih dimenzija, koji je doživio realizaciju – Društveni dom u Sarajevu (1897). Međutim, na ovom projektu se manje uočava težnja za eksperimentom u prostornoj kompoziciji, jer su neorenesansni elementi pojedinih fasada pozicionirani u prepoznatljivom simetričnom rasporedu. Ipak, iako se na svakoj fasadi uočava “palladijanska” strogost kompozicije, svaka od njih razriješena je na drugi način, te je postignut

dinamizam volumena u skladu sa unutrašnjim sadržajem, bliže po konceptu Hansenovom načinu primjene antičko-renesansnih elemenata u oblikovanju građevina koje imaju sadržaje nepoznate tim istorijskoumjetničkim periodima, tj. organizovane u skladu sa potrebama društva XIX stoljeća, dakle, sa odstupanjem od statičnih kristalnih formi cjelokupne građevine radi usklađivanja sa raznolikim funkcionalnim zahtjevima, ali u discipliniranoj dinamičnoj kompoziciji.

Neophodno je istaći da se analiza dispozicije pojedinih sadržaja i dimenzioniranja prostora moraju vršiti u odnosu na originalni projekt koji je prizašao iz prvobitnog projektnog programa za društveni dom, a ne za pozorište, te je razumljivo da su bile neophodne kasnije adaptacije radi obezbjeđenja potrebnih pomoćnih prostora za pozorište, za rekonstrukciju pozornice i prostora za orkestar, te za adekvatno uređenje i proširenje kapaciteta gledališta.

Najznačajniji Paržikov projekt za namjenu iz oblasti kulture, Zemaljski muzej, ujedno je i jedan od njegovih najuspješnijih projekata. Analiza arhivskih dokumenta ukazala je na činjenicu da je projekt planiran i izrađen tako da se podrazumijeva da je izgrađeni kompleks samo prva faza muzejske građevine čije je proširenje pretpostavljeno nakon pet decenija. Prva faza obuhvata četiri tematska muzejska paviljona (preistorijski, antički, etnografski i prirodoslovni) i upravni paviljon, a proširenje je planirano povezivanjem pojedinačnih paviljona prizemnim izložbenim dvoranama sa trijemom prema unutarnjem vrtu i polukružnom dogradnjom iza prirodoslovnog paviljona. Također, arhivski dokumenti i izmjene u projektu svjedoče o prostornim i oblikovnim redukcijama koje su nastajale u toku projektovanja prema zahtjevima ZMF-a. Prema Paržikovim navodima paviljonski prostorni koncept i stil kasne renesanse bili su određeni još u Kállayevo vrijeme, tj. prema njegovoj želji. Ipak, prve idejne skice (1907) pokazuju da je bila razrađena i oblikovna varijanta u kojoj se sagledava distanca u odnosu na strogi historicizam, prepoznatljiva gotovo kao Paržikov manir u periodu 1903-1908 i realizovana npr. na Višoj realci i Državnoj štampariji. U definitivnom oblikovnom konceptu (1910) dominira kasna renesansa, a kreativnost kompozicije fasada ogleda se u sprezi velikih polukružnih otvora sa zbijenim ritmom jednostavnih pravougaonih prozora u završnici i u smionosti odnosa puno-prazno. Arhivski dokumenti i projektna dokumentacija ukazuju na Paržikovu težnju da ostvari cjelovito umjetničko djelo koje objedinjuje odgovarajuću skulptorsku i slikarsku dekoraciju, što je samo djelimično ostvareno zbog ograničenih materijalnih sredstava. U cjelini, projekt za Zemaljski muzej u Sarajevu predstavlja uspješan primjer teoretskih postavki kasnog historicizma.

IX.3.3. – OBJEKTI ZA DRŽAVNE SLUŽBE

Paržikov projekt za Vijećnicu u Sarajevu (1891) bio je prvi njegov projekt jednog reprezentativnog objekta državne, odnosno gradske, uprave, ali je za izvedbu iskorišten samo idejni koncept trougaone osnove, odnosno, izvedbeni projekt su razradili A. Wittek i Ć. Iveković, zamijenivši neovizantijski stil Paržikovog projekta oblikovnim elementima iz egipatske islamske arhitekture, te unoseći neke izmjene u pogledu spratnosti i kompozicije. U prikazu ovog projekta iznesena je pretpostavka o Kállayevom uticaju na ove izmjene, zasnovana na sličnim primjerima njegovog uticaja i na manje značajne graditeljsko-urbanističke zahvate, kao i na činjenici da je Kállay bio svestarno obrazovan političar sa težnjama ka apsolutističkim odlukama u svim područjima političkog djelovanja i uticaja, što se posebno odnosilo na graditeljstvo, umjetnost – općenito, na kulturu. Ova pretpostavka može se proširiti i na izbor lokacije za Vijećnicu, koja se ne čini nimalo slučajna – na samom istočnom ulazu u Sarajevo, na početku Bašaršije, uz obalu Miljacke... Očigledno je bilo nastojanje da se građevina namijenjena za gradsku upravu postavi u neposrednu blizinu prvobitne javne gradske zone, a ne u područje nove izgradnje prema zapadu.

Ovako istaknutom pozicijom i mjerilom objekat je nadređen čaršijskom tkivu, ali je poštovana regulaciona linija stare saobraćajnice koja od ulaza u grad vodi prema čaršiji i odabrano stilsko ruho iz islamske umjetnosti, doduše, egipatske.

Paržikova projektantska vještina u izboru adekvatnog oblika osnove u odnosu na karakteristike građevinske lokacije uočava se i na drugim primjerima, pa tako i na ovom. Stoga je trougaona kontura osnove sa šestougaonim centralnim holom – nesvakidašnja, kristalna formalistička kompozicija – pragmatički dosjetljiv izbor, čija je jedinstvenost i jasnoća zadržana i u izvedbenom projektu. Centralni hol, obrubljen galerijom na stupovima i zenitalno osvijetljen preko staklenog krova, često se pojavljivao u monumentalnim i reprezentativnim historicističkim objektima, pa tako i u Hansenovim (Berza, Parlament, Akademija likovnih umjetnosti, stambene palate) – te je Paržik posegnuo za ovim rješenjem.

Sljedeći značajniji Paržikov projekt namijenjen za državnu administraciju doživio je kompletnu realizaciju, a radilo se o dogradnji prvobitne zgrade Direkcije državne željeznice za političke zlužbe (1896). Dogradnja je stilski usklađena sa neorenesansnim karakteristikama postojeće građevine, a u konturi osnove sagledava se novi blok oko unutarnjeg dvorišta. U organizaciji sadržaja uočava se dobro dimenzioniran i osvijetljen prostor za stranke.

Konture osnove Vladine zgrade (III (1903-1905) imaju nepravilan poligonalan oblik koji je prilagođen granicama parcele uz krivinu Koševskog potoka, ali je nepravilnost osnove disciplinirana simetričnom kompozicijom fasada, a pri tome je svaka od njih dobila drugačiju raščlambu rizalitima. Dispozicija sadržaja organizovana je koridorskim sistemom oko unutarnjeg dvorišta. Poređenje idejne skice istočne fasade sa izvedbenim nacrtom ukazuje na prvobitni pokušaj reduciranja historicističkih elemenata i finalizaciju koja se radikalnije vraća istoricizmu u primjeni stilskih oblika i dekoracije, ali na fasadi koja je izuzetno dinamizirana plitkim raščlanjenjima i čiji vizuelni efekti postižu ekspresionističku treperavost pomoću izlomljenih, pokrenutih profilacija, plitkih sjena i bogate plastične dekoracije u detaljno razloženoj kompoziciji.

U neizvedenom projektu za kotarsku ispostavu u Doboju (1907), kvadersku formu racionalnog, malog objekta Paržik je simetrično raščlanio plitkim rizalitima i erkerima, te primijenio reduciranu varijantu historicističke dekoracije. Arhivski dokumenti ukazuju na stroge restrikcije finansijskih sredstva za državne zgrade u periodu iza 1905.g., što se sagledava i u sukcesivnom nastanku skromnijih varijanti projekata za iste objekte. Ova okolnost je uticala da se dimenzije objekata smanjuju, oblici osnova racionaliziraju ukidanjem svih raščlanjenja i da se maksimalno štedi na troškovima koji se odnose na dekorativni program na fasadama. Moguće je da je ovo bio razlog da kotarska ispostava u Doboju nije bila izvedena prema Paržikovom projektu, već u izuzetno retardiranoj, arhitektonski beznačajnoj varijanti istoricizma.

Ove objektivne okolnosti objašnjavaju i skromne dispozicije i oblikovne redukcije zgrade za kotarski ured u Foči (1907-1909) i za baždarski ured u Sarajevu (1907). Visoke kamate na kredite bile su razlog da projekt za kotarski ured u Trebinju (1909) ne bude realizovan.

IX. 3. 4. – SUDOVI I ZATVORI

Pařikov projekat za zatvor uz Vijećnicu karakterističan je po izboru skromne, ali ekspresivne varijante rane renesanse za ovakvu namjenu. Postavka ovog masivnog objekta naspram Vijećnice, kao i oblik osnove (razvučena forma slova U) sa krilima koja su orijentisana prema Baščaršiji sugerišu da je bila planirana izgradnja višespratnih objekata u produžetku građevinskog bloka prema Baščaršiji. Takva izgradnja je djelomično nastala sjeverno od ovog objekta, a novi nivo saobraćajnice duž tada regulisane desne obale Miljacke, znatno viši od

bašćaršijskih ulica, ukazuje i na predviđenu novu izgradnju prema zapadu, duž keja, što bi Bašćaršiju potpuno zaokružilo visokim objektima i, vjerovatno, postepeno eliminisalo novom izgradnjom višespratnih objekata. Jedan dio ovog poteza, istočno od Principovog mosta zaista je bio izgrađen, a zapadno od ovog mosta kontinuitet višespratnih objekata ostvaren je duž ove obale Miljacke, gotovo u cjelosti, u austrougarskom periodu.

Realizacija ovih regulacionih i građevinskih poteza ukazuje na odnos arhitekata u zadnjim decenijama XIX stoljeća spram zatečenog graditeljskog nasljeđa u BiH. S jedne strane, neki značajniji i tipični primjeri javne i stambene arhitekture detaljno su arhitektonski snimani, a snimci su djelimično publikovani i izlagani na evropskim izložbama. Zatečena ulična struktura u izgrađenim dijelovima Sarajeva uglavnom je poštovana, ali su prilikom interpolacije novih objekata djelimično ispravljane regulacione linije – veće korekcije bile su neprihvatljive i zbog velikih materijalnih troškova. Započeti građevinski obruč oko Bašćaršije pokazuje da se nisu sagledavali vrijednost i značaj cjelovitosti čaršijskog graditeljstva kao originalnog ambijentalnog okruženja monumentalnih građevina, odnosno, nije se zapažalo da bi bez ove urbane podloge, karakteristične po skromnom mjerilu i usitnjenosti strukturi, nedostajali neophodni elementi poređenja, gradacije i kontrasta u doživljavanju prostornih i graditeljskih osobenosti monumetalnih građevina. Tek početkom XX stoljeća, kada se u evropskim umjetničkim teorijama razvija drugačiji odnos prema autohtonoj arhitekturi i značaju očuvanja cjelokupne “slike mjesta“, sarajevski arhitekti počinju mijenjati stav prema vrednovanju urbanih cjelina, pa su se u tom pravcu posebno angažovali Josip Vančaš i Josip Pospišil, a kasnije i drugi arhitekti. U to vrijeme nastali su gradski propisi kojima je ograničena spratnost novih objekata i zabranjena stambena namjena u prizemlju građevina na području Bašćaršije.¹ Do tada su, ipak, bili već izgrađeni neki višespratni objekti u ulicama Bašćaršije koje su paralelne sa Obalom, na potezu sjeveroistočno od Principovog mosta.

Zanimljivo bi bilo utvrditi da li je Pašikovo nastojanje “da se staro Sarajevo očuva kakvo jeste, a da se novo gradi prema zapadu“, kako je naveo dr Ante Buljan, bilo aktuelno u vrijeme projektovanja zatvora uz Vijećnicu ili tek početkom XX stoljeća. Njegovi projekti za Vijećnicu i zatvor ne idu u prilog takvog stava, što znači da ga nije mogao već tada imati. Ali je moguće da je za plasiranje takve ideje bilo neophodno odobrenje ZMF-a.

Paržikovi naredni projekti za sudove i zatvore nastali su u vrijeme reforme sudstva u BiH 1906.g. i u vrijeme strogih ograničenja visine troškova za izgradnju državnih zgrada. Tada su nastali projekti za sud i zatvor u Foči (1905), sud u Gacku (1906-1908), sudsku i uredsku zgradu u Bosanskoj Dubici (1907), sud i zatvor u Zenici (1907), Bileći (1907), Bosanskom Brodu (1907), Trebinju (1908) i Ljubinju (1908). Ove građevine nastale su prema potrebama za razdvajanje kotarskih sudskih službi i gruntovnica iz zgrada kotarskih ureda. Zgrade za kotarske sudove i zatvore projektovane su kao dvije samostalne građevine, a bile su skromnih dimenzija, sa izuzetkom sudske i uredske zgrade u Bosanskoj Dubici.

Karakteristično je da su za ove objekte sukcesivno nastajale varijante projekata prema zahtjevima ZMF-a da se smanje troškovi izgradnje. Tako je za sud u Gacku usvojena tek treća varijanta koja je maksimalno racionalizirala dispoziciju i eliminisala bilo kakvu dekoraciju na fasadama. Tönniesov projekt za sudsku i uredsku zgradu u Bosanskoj Dubici odbijen je kao preskup, pa je usvojeno skromnije rješenje osnove koje je potpisao samo Paržik. Redukcije su prisutne i na projektima za kotarske sudove i zatvore u Zenici, Bileći, Bosanskom Brodu, Ljubinju, a za sud u Trebinju dato je posebno obrazloženje u propratnom dopisu uz projekt o neophodnosti postavke dekorativnih krovnihih atika u osovinaima građevine.

¹ *Aus dem Gemeinderathe*, Bosnische Post, 108, 12. V 1903, 12.

Dispozicija sadržaja sudova u jednostavnim pravougaonim osnovama prizemlja i sprata karakteriše organizacija oko centralnog prostora za stranke, a neke od njih poslužile su za izradu tipskih projekata za sudove koje je potisao Josef Čžerny (1910). Josef Čžerny je razradio i tipske projekte za zatvore (1910) kod kojih se, također, uočava sličnost sa prethodnim Paržikovim projektima.

Oblikovanje fasada ovih građevina karakteriše distanciranje od istoricizma na nekoliko načina koji su neposredno povezani i sa zahtijevanim redukcijama troškova. Rezultati ovakvog stava bili su različiti – fasade suda u Gacku potpuno su glatke, a nad otvorima se pojavljuju samo grubo pritesani kameni nadvoji u segmentnom luku; fasade suda u Bosanskoj Dubici dobile su skromnu secesijsku dekoraciju koju je, vjerovatno, razradio Franz Blažeković iz Okružnog ureda u Banjaluci; sud u Zenici, vjerovatno pod Tönniesovim uticajem, riješen je u jednoj neutralnoj varijanti sa minimalnim naznakama istoricizma; ulazna fasada suda u Bileći predstavlja kompromisnu kompoziciju i dekoraciju istoricizma i secesije; fasade sudova u Bosanskom Brodu i Trebinju riješene su u sličnoj neodlučnoj i skromnoj varijanti.

Nakon serije ovih sudskih objekata, razumljivo je da je Paržik želio učestvovati u konkursu za Pravosudnu palatu u Sarajevu (1910), te da je zbog toga odustao od članstva u žiriju, o čemu svjedoče pronađeni arhivski dokumenti. Njegov konkursni projekt ostao je nepoznat, pošto nije osvojio nijednu od nagrada. Usporedba prvonagrađenog projekta Hansa Glasera i Alfreda Karupe iz Beča sa Paržikovim izvedbenim nacrtima pokazuje da su nastale značajne izmjene u dispoziciji i spratnosti, što je uticalo i na kompoziciju fasada. Opredjeljenje za monumentalnu arhitekturu sa eklektičkim karakteristikama kasnog istoricizma prvobitnog projekta nije mijenjano. Projektantske intervencije radi neophodnih izmjena i “umjetničko rukovođenje” izradom izvedbenih nacrti bili su povjereni Karlu Paržiku, jer su projektanti tražili preveliki honorar za ovaj posao i jer se smatralo da je Paržik znalac u području ovakve arhitekture.

IX. 3. 5. – ADMINISTRATIVNI I UPRAVNI OBJEKTI ZA VJERSKE ZAJEDNICE

Vakufska palata u Sarajevu (1885/6), zajednički projekt Vancaša i Paržika, predstavlja prvi primjer jednog administrativnog objekta za islamsku vjersku zajednicu, ali se on po karakteristikama dispozicije (koridorski sistem oko centralnog stepeništa i malih svjetlarnika) i oblikovanja fasada (neorenesansa) ne izdvaja od drugih skromnih primjera administrativnopoloslovnih zgrada iz tog vremena.

Župna kuća za evangelističku opštinu projektovana je kao dio kompleksa uz crkvu i školu (1899), tj. kao istočno krilo u simetričnoj kompoziciji. Dispozicija prostora riješena je u racionalnoj pravougaonoj osnovi, a oblikovni program podređen je odabranim uzorima za crkvu.

Radi projekta za zgradu Mitropolije u Mostaru (1908), Paržik je lično išao u Mostar da se konsultuje sa mitropolitom i da pregleda predviđenu lokaciju, te je u propratnom dopisu uz projekt dato obrazloženje o neophodnom saniranju okolnog terena i o bitnim karakteristikama dispozicije sadržaja. Istaknuto je da je zbog vrole mostarske klime projektovan prostran centralni hol koji je osvijetljen zenitalno preko otvora u podu sprata i krovnog prozora (rješenje koje je bilo primijenjeno u Paržikovom projektu za društveni dom u Travniku). U kompoziciji fasada zapaža se raščlanjivanje superponiranim rizalitima, što je karakteristično za Paržikove projekte iz tog perioda. Da bi se postigla monumentalnost, zgrada je postavljena na visok postament sa pristupom preko četverokrakog stepeništa, a vertikalizam je naglašen prekidanjem horizontalne dekoracije i naglašavanjem centralne osovine visokom, dekorisanom atikom. Dekorativni program kombinovan je iz istoricističkih i secesijskih uzora. Unutarnja organizacija prostora

uspješnije je istakla reprezentativnost ovog objekta od prenamaglašene, formalističke monumentalnosti glavne fasade. Uticaj dispozicije ove zgrade uočava se i na projektu za mitropoliju u Tuzli (1913), a na nacrtima za ovaj objekat nalaze se potpisi Tönniesa i Paržika, međutim, u vrijeme kada su ih mogli potpisati u funkciji izvođača (Tönnies) i rukovodioca Odsjeka za visokogradnju (Paržik), te se ne može bez dopunskih istraživanja utvrditi ko je bio projektant ove građevine.

Projektujući zgradu za ulema-medžlis (1909/10) ispred Careve džamije Paržik je nastojao da cjelokupna arhitektonska kompozicija slijedi uzore kompleksa monumentalnih osmanskoturskih džamija gradacijom volumena i povezivanjem gabarita arkadnim trijemom oko unutarnjeg dvorišta. Također, primarne forme kubusa i kupola nove građevine ukazuju na težnju ka prilagođavanju oblicima postojećeg objekta, ali se u sekundarnim elementima oblikovanja uočava asocijativan odnos spram domaćih uzora. Ovakav projektantski pristup može se obrazložiti Pašićkim odnosom prema problemu dogradnje uopšte, tj. njegovim nastojanjem da dogradnja postane ravnopravan element cjelokupne nove prostorne kompozicije i da stilski bude usklađena sa građevinom uz koju se dograđuje. Izvjesno je da su i promjene stavova prema domaćem graditeljstvu, odnosno težnja ka ostvarivanju kontinuiteta domaće arhitekture njegovanjem tzv. "bosanskog sloga", uticale na traženje uzora u domaćoj arhitekturi osmanskoturskog porijekla umjesto u egipatskoj i španskoj islamskoj arhitekturi. Karakteristično je da je u projektima Vancaša i Tönniesa u "bosanskom slogu" akcent projektantskog pristupa na kreativnoj interpretaciji primarnih elemenata prostorne kompozicije autohtone stambene arhitekture, a ne na primjeni originalnih oblika i detalja stila koji je odabran kao uzor, što je bio slučaj u historicističkoj arhitekturi. U tom pogledu, Paržikova dogradnja ispred Careve džamije približava se projektantskom pristupu Vancaša i Tönniesa u formulaciji "bosanskog sloga" sa uzorima iz osmanskoturske arhitekture monumentalnih džamija.

IX. 3. 6. – SAKRALNI OBJEKTI

Paržikov prvi samostalni rad vezan za područje sakralne arhitekture u analiziranom periodu bila je skica nadgrobnog spomenika (1894) u neorenesansnom stilu.

O njegovom drugom projektu, restauraciji i dogradnji katoličke crkve u Skadru (1897/8), zasad su poznati djelimični istoriografski podaci iz arhivskih dokumenata i literature.

Analiza projekta za Evangelističku crkvu u Sarajevu (1898/9) ukazala je na uticaj Hansenovih projekata sakralnih građevina u vizantijskom stilu na Pašićko rješenje ove crkve. Crkva je oblikovana po tipu slobodnostojećeg križa sa kupolom na pandantifima nad križištem. Nedostatak materijalnih sredstava bio je razlog da se izgradnja odvijala u etapama sa pauzom od više godina, a također, to je bio razlog da je samo fasada prema keju dobila kompletan dekorativni program. Kompleks crkve, župne kuće i škole raščlanjen je u razvučenoj, slikovitoj kompoziciji koja je prikladna horizontali mirnog vodotoka, a relativno mala crkva izgleda monumentalno u okviru ovakve cjeline.

Projekt Wilhelma Styassnia za aškenašku sinagogu u Sarajevu (1895) Paržik je preradio (1901/2) tako da je zadržana ista osnova, a u oblikovanju vanjštine i unutrašnjosti nastale su bitne izmjene. Cilj ovih izmjena bio je da se postigne monumentalniji izgled građevine naglašavanjem vertikala u kompoziciji, a pri tome je izmijenjen oblikovni i dekorativni program, pa su umjesto španske arapske arhitekture, koja je bila uzor za Stiasnyjev projekt, odabrani egipatski islamski uzorci. Duža osovina građevine postavljena je paralelno sa obalom Miljacke, odnosno u pravcu istok-zapad, iz ritualnih razloga. Izbor dekorativnog programa iz arapske umjetnosti za

istoricistički koncept arhitekture sinagoga bio je uobičajen u XIX stoljeću u Beču, kao npr. na jevrejskom hramu u Templ ulici (1859) koji su projektovali L. Förster i T. Hansen.

Posljednji poznati Paržikov nacrt za sakralnu građevinu u ovom periodu nije dosljedno realizovan, a riječ je o projektu za malu katoličku crkvu u selu Gornje Hrasno u Hercegovini. Jednobrodna crkvice sa polukružnom apsidom i zvonikom na preslicu ima skladne proporcije, a detalji oblikovanja zvonika i portala dati su kao nove varijante istoricističkih uzora.

IX. 3. 7. – VOJNI OBJEKTI

Ludwig Huber i Karlo Paržik preradili su projekt Franza Blažeka za Filipovićevu kasarnu (1900/1) tako što je zadržana ista osnova i simetrična kompozicija sa raščlanjenjima fasada središnjim i bočnim rizalitima, ali je umjesto istoricističke plastike odabran secesijski oblikovni program. U prikazu ovog projekta iznesena je pretpostavka da je odluku o ovoj secesijskoj varijanti donio Kállay, te da se izvedbeni projekt može smatrati zajedničkim djelom Hubera i Paržika, pošto se po prethodnim poznatim radovima obojice arhitekata ne može zaključiti da su bili skloni secesiji, odnosno da je bilo jedan, bilo drugi arhitekt imao presudan uticaj na izbor i realizaciju ove secesijske dekorativne varijante.

Paržikov potpis nalazi se i na nacrtu za malu žandarmerijsku stanicu u Kiseljaku (1901), čije se racionalno rješenje i oblikovanje ne razlikuju od sličnih manjih, utilitarnih građevina iz ovog perioda.

Na fasadama Garnizonskog suda i zatvora u Sarajevu (1903) Paržik je počeo da razrađuje nove elemente u kompoziciji fasade pokušavajući da napravi iskorak iz strogog istoricizma (eliminacija horizontala, osim u završnici, plitki erkeri, horizontalna rustika, prozori bez okvira, itd.). Nije bez značaja to što je u to vrijeme Tönnies učestvovao u izgradnji ovog objekta, jer se i na projektima koje je Tönnies radio za Odsjek visokogradnje uočava sličan pristup oblikovanju fasada.

IX. 3. 8. – DRŽAVNI PRIVREDNI OBJEKTI

Projektujući Državnu štampariju u Sarajevu (1907/8) Paržik je uspješno riješio dispoziciju pogonskih i administrativno-upravnih sadržaja na reprezentativnoj lokaciji uz obalu Miljacke, u centru grada. Također, na ovom objektu je uspješno finalizirao svoje bavljenje asimetričnom kompozicijom nejednakih kvaderskih volumena, izbjegavši formalističke zamke, odnosno uspostavljajući odgovarajući odnos između sadržaja i forme. Na zadovoljavajući način razriješio je i odnos između funkcionalnih zahtjeva pojedinih prostora za dobrim osvjetljenjem i vrlo složene, ali disciplinirane kompozicije otvora na fasadama. U primarnom raščlanjenju fasadnog platna i raznolikim oblicima otvora uočava se distanciranje od istoricističke kompozicije, ali ne i u izboru dekorativne plastike.

IX. 3. 9. – BOLNIČKI OBJEKTI

Prve studijske nacрте za paviljone Psihijatrijskog odjeljenja u sklopu kompleksa Zemaljske bolnice u Sarajevu izradio je Johann Kellner, a redukciju ovog projekta izvršio je, potom, Eduard Rada. Treću, finalnu varijantu (1906/7) razradio je Paržik po zahtjevima Savjeta za zdravstvo Zemaljske vlade, a u pogledu kapaciteta ovaj projekt je napravio kompromis između prethodnih projekata. Pošto je Johann Kellner radi izrade idejnog rješenja bio na studijskom obilasku sličnih objekata i neposredno sarađivao sa primarijusom dr Bayerom, može se smatrati

da je dispozicija sadržaja u četiri paviljona globalno riješena prema njegovom projektu, a da je Paržikov doprinos uočljiv na oblikovanju fasada. Karakteristična je asimetrična kompozicija sa primjenom plitkih erkera i rizalita, potkrovnih atika i reducirane istoricističke plastike.

IX. 3. 10. – BANKE

Paržik je projektovao Bosanskohercegovačku dioničku banku u Sarajevu (1895) na jednoj maloj i ugrađenoj, ugaonoj lokaciji u centru grada. Oblikovanje vanjštine i unutrašnjosti karakteriše težnja ka reprezentativnom izgledu u skladu sa namjenom građevine. U cjelini, eklektički istoricistički pristup odražava se u izboru klasicistički strogih oblika i kompozicije u kombinaciji sa izuzetno bogatom dekorativnom plastikom u gornjim zonama fasada.

U prikazu adaptacije i dogradnje “Grand-hotela“ u Sarajevu za Zemaljsku banku zaključeno je, na osnovu zasad poznatih izvora, da je projektant ovog dvospratnog hotela (1892/3) bio Josip Vancaš, a da je Paržik autor projekta za izmjenu namjene ovog objekta, odnosno za adaptaciju i dogradnju trećeg sprata. Dogradnja je usklađena sa neorenesansnim fasadama prvobitnog objekta i akcentirana kupolom u osovini glavne fasade u skladu sa urbanom pozicijom građevine.

IX. 3. 11. – UGOSTITELJSKI I REKREATIVNI OBJEKTI

Podrazumijevajući osim higijenske i rekreativnu namjenu, u ovu grupu objekata spada i Paržikov projekt za tzv. Tursko kupatilo u Banjaluci (1892). Analiza projekta predočila je da su kombinovani sadržaji hamama i evropskog javnog kupatila u simetričnoj tlocrtnoj osnovi. Kompozicija je riješena stepenovanjem kvaderskih masa, a u oblikovanju fasada dominiraju pune zidne plohe sa dekorativnim detaljima egipatske islamske arhitekture.

U okviru banjsko-turističkog kompleksa na Ilidži izgrađena je po Paržikovom projektu gostionica (1893). Ovaj projekt predstavlja prvi Pařikov pokušaj da ostvari asimetričnu kompoziciju nejednakih kvaderskih volumena koji su povezani horizontalom. Zapaža se da je ovaj kompozicioni zadatak Paržik riješio formalistički, naime, odnos između forme i sadržaja nije uspostavljen kvalitetno, što se sagledava u neadekvatnom odnosu površina i visina prostorija i neiskorištenosti visokog potkrovlja. Oblikovni program koji je primijenjen na ovoj građevini predstavlja rijedak primjer kombinacije neorenesansnih i romantičarskih, alpsko-tirolskih dekorativnih detalja u Paržikovom opusu.

Paržikov projekt za dogradnju državnog hotela u Jajcu (1900) nije realizovan. Dogradnja je predviđala proširenje kapaciteta hotela. U projektovanju nove prostorne cjeline Paržik je ponovno nastojao da ostvari asimetričnu kompoziciju, pokušavajući da strmim krovovima uspostavi bolji odnos sa pitoresknom slikom Jajca u kojoj su karakteristični strmi krovovi stambenih kuća. Proširenje hotela izvršeno je kasnije prema Tönniesovom projektu u kojem je dogradnja kontrastirala postojećem objektu.

Hotel u Foči (1905) projektovan je na mjestu starijeg hotela Samuela Gerstela, a i novi hotel nastavio je da vodi isti hotelijer. Dispozicija sadržaja organizovana je oko koridora u pravougaonoj osnovi, a u pogledu veza između pojedinih sadržaja nisu data najfunkcionalnija rješenja. Ovo je prvu Paržikov projekt na kojem nema nikakvih dekorativnih detalja. Glavna sredstva u kompoziciji fasada su asimetrija i aritmija, plitki erkeri i rizaliti, te stepenovane potkrovnne atike.

Fragmenti Paržikovih projekta za hotele u Prčnju i Dobroti u Kotarskom zalivu potvrđuju tvrdnju dr Ante Buljana o Pařikovim “ogromnim projektima za dalmatinsko primorje“. Vrijeme

nastanka ovih projekata moguće je pretpostaviti u periodu 1912-1914, kada je ZMF uključio BiH u turistički savez "Adria" čije je sjedište bilo u Trstu. Arhivski dokumenti potvrđuju da je u periodu 1912-1914 izvršni odbor ovog turističkog saveza bio posebno aktivan na iniciranju izgradnje hotela duž cijele jadranske obale. Iz dijelova sačuvanih nacrti sagledava se da je Paržikov projekt za hotel u Prčnju predviđao veliki hotel monumentalnih dimenzija sa neorenesansnom fasadom na kojoj se uočavaju detalji sa Pravosudne palate u Sarajevu, ali i daleki odrazi Hansenovog Heinrichhofa u Beču. Hotel u Dobroti trebao je biti manji, a o njegovom vanjskom izgledu ne znamo ništa, pošto nisu pronađeni nacrti fasada.

IX. 3. 12. – STAMBENOPOSLOVNI OBJEKTI

Stambenoposlovni objekti nastali su u Sarajevu po ugledu na bečke stambene palate sa stanovima za iznajmljivanje na spratu i poslovnim prostorima u prizemlju, naravno, u manjim dimenzijama. U periodu 1884-1896 Paržik je projektovao veći broj građevina za privatne investitore, te su neki od ovih projekata bili izloženi na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896.g., a vjerovatno je i nakon ove godine uradio slične projekte. Ovi projekti, ako još uvijek postoje, zasad nisu pronađeni, te se jedino po stilskim analogijama mogu atribuirati Paržiku pojedini stambenoposlovni objekti u Sarajevu iz ovog perioda.²

Projekt za stambenoposlovnu zgradu činovničkog Penzionog fonda (1886), za lokaciju zapadno od Katedrale u Sarajevu, Paržik je riješio kao skromnu varijantu Hansenovog Heinrichhofa. Dispoziciju stanova karakteriše istoricistički koncept organizacije u kojoj su sobe orijentisane prema ulici, a kuhinja i pomoćni prostori prema unutarnjem dvorištu. O standardu stanovanja svjedoči detalj da je samo u jednom stanu bilo predviđeno kupatilo.

Stambenoupravna zgrada uz električnu centralu u Sarajevu (1894) je manji objekat sa tri stana u prizemlju i jednim na spratu, te sa dvije kancelarije u prizemlju. Iako se radi o slobodnostojećem objektu, koji je omogućavao veću slobodu u dispoziciji sadržaja, sobe velikog stana na spratu imaju sjevernu orijentaciju prema saobraćajnici, a kuhinja i pomoćni prostori južnu. Simetrična prostorna kompozicija ima neorenesansnu fasade.

Nacrti fasada za kuću E. Kulovića (oko 1896) u Sarajevu nisu pronađeni, ali se po današnjem izgledu ovog ugaonog objekta zaključuje da nije dovršen u završnoj zoni. U dispoziciji stanova ne uočava se kvalitetan pomak, ali se novine nalaze u kompoziciji fasada i nekim pojednostavljenjima istoricističkih detalja. Oblikovni repertoar zasnovan je na renesansnim uzorima.

Stambenoposlovna zgrada Zemaljske banke (1897) dograđena je tako da zatvara unutarnje dvorište u nastavku krila Zemaljske banke. Dogradnja je dosljedno usklađena sa neorenesansnim fasadama postojeće građevine.

Nacrt fasade za kuću doktora Grunfelda u Sarajevu (1900) predočava detaljno razrađen dekorativni program visoke renesanse na plitko raščlanjenoj fasadi, ali je veći dio plastike u međuvremenu nestao, a nastale su i druge neprikladne intervencije na zgradi. Na ovom objektu se prvi put pojavljuje dekorativna potkrovnatika, koju je kasnije Paržik često upotrebljavao kao sredstvo za dinamiziranje kompozicije fasada.

Na stambenoposlovnim zgradama za Zadika Finzija u Sarajevu (1903/4) Paržik je varirao nove kompozicije fasada koje su raščlanjene plitkim rizalitima u preposljednjoj prozorskoj osi, a na njima se pojavljuju i superponirani plitki erkeri. Ostali oblikovni elementi analogni su idejnoj

² Takve atribucije dao je Ibrahim Krzović u katalogu izložbe "Arhitektura Bosne i Hercegovine 1878-1918", ali zbog nedostatka izvornih podataka, ove pretpostavke nisu obihvaćene u ovom pregledu Paržikovih projekata.

skici za Vladinu zgradu III, koju karakteriše redukcija istoricističkih detalja, masivnost donje zone objekta i ritmizirana završnica.

XI. 3. 13. – STAMBENE KUĆE

Kuća u kojoj je živio Karlo Paržik više ne postoji i nije pronađena njena projektna dokumentacija, ali ipak se može pretpostaviti da ju je Paržik projektovao, te se zbog toga pominje u ovom radu. Prema detaljima sa jedne sačuvane fotografije zaključuje se da je imala neorenesansne fasade.

Kuću za vrtlara u parkovskom okruženju banjskih objekata na Ilidži (1893) Paržik je projektovao u razuđenoj osnovi sa zadovoljavajućom dispozicijom. Mali slobodnostojeći objekt poslužio je za još jedan eksperiment u kompoziciji asimetričnih kubičnih volumena, a posebno je naglašeno puno, glatko zidano platno na kojem su dekorativni detalji minimalizirani i pojednostavljeni.

Kuća “B” na Džidžikovcu (1894) u Sarajevu sadrži četiri stana čija dispozicija i standard pokazuje napredak u odnosu na druga Paržikova rješenja. Njeno oblikovanje podređeno je odnosu sa alpsko-tirolskom arhitekturom susjednog, istovremeno građenog stambenog objekta po projektu Carla Paneka, te su i na Paržikovom projektu prisutni, nešto jednostavniji, analogni dekorativni elementi.

U pregled Paržikovih projekata ipak je uvrštena i jedna pretpostavka, a riječ je o nepotpisanom i neizvedenom projektu za kuću ljekara na Ilidži (1900). Pretpostavka je zasnovana na analizi prostorne kompozicije u kojoj je prisutna asimetrija kubičnih volumena, uočena i na ranijim Paržikovim projektima, kao i na okolnost da je za banjskog ljekara Grunfelda iste godine Paržik projektovao kuću u Sarajevu, te je moguće da se zbog toga odustalo od izgradnje kuće na Ilidži. Formalističko naglašavanje višeg volumena bez adekvatne namjene visokog potkrovnog prostora, kao i kombinacija neorenesanse sa laganim drvenim konstrukcijama sugerišu da se radi o Paržikovom projektu, jer se slične karakteristike uočavaju i na njegovom projektu za gostionicu na Ilidži.

IX. 3. 14. – REGULACIONI PLANOVI

Pošto su odlukom od 30.VII 1879.g. sve lokalne uprave (okružne, kotarske i gradske) imale obavezu da dostavljaju regulacione planove za naselja ili njihove dijelove na odobrenje Građevinskom odjeljenju Zemaljske vlade, izvjesno je da je i Paržik, posebno u periodu 1905-1915, imao udjela u eventualnim izmjenama, korekcijama i verifikacijama regulacionih planova u BiH. Prikupljanje i analiza ove dokumentacije predstavlja ogroman zadatak i temu koja prevazilazi obim ovog rada.

Osnovne smjernice i elementi regulacije za Sarajevo bili su zakonski regulisani građevinskim redom iz 1880.g., a također je poznato da se pred kraj austrougarske uprave, dakle u vrijeme Paržikovog rukovođenja Odsjekom za visokogradnju, radilo na izradi regulacionog plana za Sarajevo, na čemu se posebno bio angažovao Pospišil u periodu njegovog djelovanja u državnoj službi 1913-1918.

Paržikov neposredan uticaj na regulaciju dijelova ulica, trgova ili gradskih kvartova ogleda se vrlo često u postavci objekta na građevinsku lokaciju, u korekcijama granica građevinske parcele i u regulaciji najbližih ulica sa naznakom novih regulacionih linija u neizgrađenim ili slabo izgrađenim dijelovima grada. Pri tome je karakteristično da su se intervencije u izgrađenom gradskom tkivu ograničavale na neophodne ispravke nepravilnih

regulacionih linija i moguća manja proširenja ulica, a kada su to odobrena finansijska sredstva dozvoljavala, kao npr. kod regulacije Filipovićevo trga (1901), nastajale su i značajnije intervencije. Zapaža se da je u nacrtu regulacije područja oko Filipovićevo trga Paržik preferirao pravougaonu regulaciju ulica, radikalno intervenišući na postojećoj nepravilnoj uličnoj mreži, te da je njegovo rješenje parka na Filipovićevom trgu, za razliku od Tönniesovog, bilo dato u simetričnim, geometrijskim oblicima. Analiza nacrtu za regulaciju područja oko Filipovićeve kasarne i pisane arhivske dokumentacije pokazala je da je Kállay neposredno uticao na izbor elemenata iz Tönniesovog i Paržikovog projekta za definitivnu varijantu regulacionog plana. Na osnovu ove činjenice može se pretpostaviti da je Kállayev uticaj postojao i kod drugih značajnijih regulacionih zahvata.

Kod regulacije postojećih ili otvaranja novih ulica vodilo se računa o odnosu pravca kretanja prema značajnijim postojećim objektima, te je npr. osovina današnje Radićeve ulice postavljena u osovini Evangelističke crkve, na suprotnoj obali Miljacke, ili npr. kod plana regulacije ulica u neizgrađenom području sjeverno od Zemaljskog muzeja. Za područje zapadno od Marindvora bila je planirana pravilna pravougaona mreža ulica sa pojedinim neizgrađenim blokovima, odnosno pravougaonim trgovima, po ugledu na planove za proširenje Beča koji su nastali iz 1857.g., slično i regulacionim planovima za proširenje Zagreba iz 1878., 1889. i 1902.g.

Ovdje je potrebno ukazati na primjer regulacije jednog potpuno novog naselja u BiH za koji je pretpostavljeno da se može smatrati Paržikovim radom³ - riječ je o regulacionom planu za novo Rudo koji je nastao 1896.g. nakon katastrofalne poplave Lima u novembru iste godine.⁴ Donesena je odluka da se napusti poplavljeno naselje na lijevoj obali Lima i da se izgradi potpuno novo na desnoj obali Lima, na lokalitetu Rosulje koji je tada bio pod šumom.⁵ Regulacioni plan ovog novog naselja izrađen je u Građevinskom odjeljenju Zemaljske vlade⁶, a radovima na terenu rukovodio je inženjer Josef Gerger.⁷ Karakteristično je da su u ovom regulacionom planu⁸ ulice trasirane u pravougaonoj mreži, ali da su dimenzije relativno velikih površina zemljišta između ulica različite. Centar naselja naznačen je kvadratičnim trgom u čijem su produžetku predviđene veće javne građevine, a oko njega i u prilaznim ulicama planirani su zanatski i trgovački objekti. Ostalo građevinsko zemljište izdijeljeno je na manje pravougaone parcele na kojima su pozicionirani individualni stambeni objekti sa predbaštom ili bez nje i sa dubokim vrtom koji graniči sa drugim vrtovima u unutrašnjosti bloka. Realizacija ovog plana bila je vrlo brza – već do kraja decembra 1896.g. bile su trasirane glavne ulice, a ubrzo je počela i izgradnja objekata, te je do kraja 1897.g. bilo završeno stotinu kuća i gospodarskih objekata.⁹

S obzirom na činjenicu da je Karlo Paržik u to vrijeme, nakon niza značajnijih ostvarenja i neposredno nakon uspjeha na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896.g., bio najznačajniji projektant u Odsjeku za visokogradnju, te da je za njegov pristup regulaciji neizgrađenih područja karakteristična primjena pravougaonih uličnih mreža i pravilnih trgova, pretpostavka

³ A. Bejtić, *Rudo i rudski kraj kroz vijekove*, u *Rudo. Spomenica povodom 30-godišnjice Prve proletarske brigade*, Rudo 1971, 229.

⁴ Isto, 229.

⁵ Isto.

⁶ Isto.

⁷ Isto, 230. Također, u personalnom listu Josefa Gregera nalazi se podatak da je u novembru 1896.g. bio u Rudom. (ABH, Personalni list Josefa Gregera.)

⁸ Isto, 233.

⁹ Isto, 230.

Alije Bejtića o Paržikovom učešću u nastanku regulacionog plana za novo Rudo može se podržati.

Općenito, prema zapažnjima koja su data i u prikazima pojedinih Paržikovih projekata, zaključuje se da je u njegovom pristupu problemima regulacija izgrađenih gradskih područja prisutno i poštovanje zatečene urbane strukture sa minimalnim korekcijama regulacionih linija, ali da je, tamo gdje su to materijalne okolnosti dozvoljavale, bio sklon uspostavljanju pravougaonih parcela, kako onih koje su bile planirane za izgradnju, tako i onih koje su bile predviđene za trgove. Ovaj posljednji stav posebno je dolazio do izražaja u regulacionim planovima za neizgrađena područja. Pri tome, treba imati u vidu i moguće uticaje sugestija i stavova ZMF-a koji je i po ovim pitanjima imao odlučujuću riječ. Paržikova sposobnost da uoči osobenosti pojedinih građevinskih lokaliteta i da ih dispozicijom sadržaja i kompozicijom volumena iskoristi, odnosno naglasi njihove kvalitete ili prevlada manjkavosti, konstatovana je na nizu njegovih ostvarenja čija je vrijednost u uzajamnoj, neposrednoj vezi sa odgovarajućim plasiranjem na teren i odnosom sa graditeljskim i prirodnim okruženjem. Ova karakteristika njegovog projektantskog pristupa dala je konkretan doprinos gradogradnji, posebno urbanizmu Sarajeva ovog perioda.

IX. 4. – RUKOVOĐENJE ODSJEKOM ZA VISOKOGRADNJU GRAĐEVINSKOG ODJELJENJA ZEMALJSKE VLADE

Nakon penzionisanja Johanna Kellnera 1905.g. Paržik je, kao njegov dotadašnji zamjenik, praktično preuzeo rukovođenje Odsjekom za visokogradnju, a od 1912.g. on je zvanično unaprijeđen na taj položaj. Period njegovog rukovođenja ovim odsjekom poklapa se sa stagnacijom državne građevinske aktivnosti u odnosu na prethodno razdoblje, te su 1909.g. i 1912.g. izvršene reforme u organizaciji građevinske službe. Ove reforme nisu posebno doprinijele poboljšanju statusa državnih građevinskih službenika, te je kvalitete građevinskog kadra opadao zbog odlaska sposobnih inženjera i prijema u službu neiskusnih inženjera i većeg broja tehničara.

Reforma sudstva i uspostavljanje gruntovnica inicirali su brojne adaptacije i proširenja kotarskih uredskih zgrada i izgradnju novih sudova nakon 1906.g., ali uz velike restrikcije u investicijama, što je odlagalo realizaciju projekta do izrade najjednostavnijih varijanti. Paržik je rukovodio organizacijom projektantskih poslova na adaptacijama i dogradnjama, a projekte su realizovali Alois Erlach, Josef Čžerny i Josef Greger. Projekte za nove sudske zgrade Paržik je uradio sam ili u saradnji sa Rudolfom Tönniesom.

Sljedeći značajniji projekt, paviljone za Psihijatrijsko odjeljenje Zemaljske vlade, realizovao je u saradnji sa Josefom Gregerom (1907-1909). U ovom periodu, ipak, najznačajniji saradnik mu je bio Rudolf Tönnies na projektima za Višu realu (1907-1910) i Baždarski ured (1907-1909) u Sarajevu. Također, stari saradnik, Ludwig Huber pomagao mu je u realizaciji projekta za Zemaljski muzej i u rukovođenju izgradnjom ovog objekta (1909-1913). Dakle, sve značajnije projekte Paržik je radio samostalno, pa tako i projekte za mitropoliju u Mostaru (1908-1910) i ulema-medžlis u Sarajevu (1909-1912).

U toku 1911 i 1912.g., tj. od Tönniesovog otkaza u oktobru 1910.g. do dolaska Josipa Pospišila u Odsjek za visokogradnju u januaru 1913.g., Paržik je rukovodio vrlo oslabljenom službom u kojoj su međuljudski odnosi i motivacija za rad bili na niskom stupnju. Kamate za kredite stalno su rasle, a tada je počela izgradnja Pravosudne palate (od 1912.g.), ogromnog investicionog poduhvata. Paržikovo rukovođenje izgradnjom ovog objekta nije moglo nadvladati

teškoće koje su se ispriječile, te su troškovi izgradnje do 1914.g. bili udvostručeni i to je dovelo do Paržikovog napuštanja državne službe, odnosno prijevremenog penzionisanja 1916.g.

Dakle, uprkos velikom zalaganju u rukovođenju službom, projektovanju i rukovođenju izgradnjom najznačajnijih objekata, objektivne okolnosti onemogućile su da Paržik postigne potpuno zadovoljavajuće rezultate i poboljša organizaciju rada Odsjeka za visokogradnju. Bez obzira na dugogodišnje pozitivne rezultate, uspjehe, nagrade i odlikovanja, njegovo rukovođenje izgradnjom Pravosudne palate ocijenjeno je negativno, bez analize svih objektivnih otežavajućih okolnosti koje su do toga dovele i na koje sam nije mogao uticati. Naravno, ne može se prenebregnuti ni to da su njegova subjektivna procjena stanja u građevinarstvu tog perioda i u ekonomskoj situaciji u BiH, tj. odluka o načinu izgradnje Pravosudne palate, te njegovo učešće u ukupnoj, a posebno personalnoj politici i odnosima u Odsjeku za visokogradnju mogli doprinijeti negativnom rezultatu.

IX. 5. – OSTALE STRUČNE AKTIVNOSTI

Pošto je u okviru Građevinskog odjeljenja Zemaljske vlade bila predviđena supervizija, odnosno kontrola i usmjeravanja rada, Tehničke srednje škole u Sarajevu, Paržik je neposredno imao učešća u nastavnoj djelatnosti, u par navrata, kao honorarni predavač za građevinsko crtanje, osnivanje i nauku o arhitektonskim oblicima. Može se pretpostaviti da je ova njegova djelatnost ostavila traga u obrazovanju srednjeg stručnog kadra i da je posredno uticala na kasnije graditeljstvo u BiH.

Prilikom osnivanja Tehničkog kluba u Sarajevu 1896.g. bio je u osnivačkoj grupi, te je učestvovao u djelatnostima ovog kluba, a 1901.g. bio je član uprave. Članovima kluba lično je predstavio neka svoja značajnija ostvarenja kao npr. Višu realku, Državnu štampariju, paviljone Psihijatrijskog odjeljenja Zemaljske bolnice i Zemaljski muzej. Njegovo ime često je pominjano u osvrtima na značajnije skupove i događaje u aktivnostima ovog kluba, a o kojima je izvještavano u klupskom godišnjaku.

Bio je i član “Hansenovog kluba“ u Beču, jedini iz BiH, što svjedoči o Paržikovoju dugogodišnjoj privrženosti arhitektonskim teorijama profesora Theophila von Hansena koje su značajno uticale na njegov rad i koje je višestruko prenosio u arhitekturu BiH.

Napisao je i nekoliko prikaza svojih projekata koji su objavljeni u stručnim časopisima (o Šerijatskoj sudačkoj školi i Zemaljskom muzeju za bečki “Allgemeine Bauzeitung“, o projektu za Bosanskohercegovačku banku za bečki “Der Architekt“ i o idejama i realizaciji Zemaljskog muzeja za “Glasnik Zemaljskog muzeja za Bosnu i Hercegovinu“).

Najznačajnija stručna nagrada koju je osvojio bila je zlatna medalja na Milenijskoj izložbi u Beču 1896.g. za izložene izvedene i neizvedene projekte koje je uradio za Građevinsko odjeljenje i za privatne investitore.