

XIX – ZAKLJUČAK

Teze ove disertacije o značajnoj vrijednosti projektantske djelatnosti Karla Paržika u dva različita perioda (1884-1916 i 1921-1937), te u dva različita područja arhitekture (raznolikih državnih i privatnih objekata u prvom periodu i objekata za katoličku crkvu u drugom periodu), kao i o dominantnom i kontinuiranom uticaju arhitektonskih teorija i realizacija Theophila von Hansena na ostvarenja Karla Paržika, dokumentovane su i analizirane na 117 primjera, od toga 73 projekta iz perioda 1884-1916 i 44 projekta iz perioda 1921-1937.

Karlo Paržik – Karel Pařík (Weliš kod Jičína, Češka, 5.VII 1857 – Sarajevo, 16.VI 1942.) završio je građevinsku srednju školu (Baugewerbeschule) u Beču, a zatim je u periodu 1878-1882 apsolvirao šest semestara na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču (Akademie der Bildenden Künste) u Specijalnoj školi za “antiku i njen produžetak u renesansi” koju je vodio arhitekt Theophil von Hansen. Paržikov studij trajao je u razdoblju kada je organizacija studija arhitekture bila izmijenjena u odnosu na period do 1868.g. Do 1868.g. Eduard van der Nüll, Sicard von Sicardsburg i Karl Roesner gajili su sistematsko proučavanje svih istorijskih stilova radi eklektičke primjene njihovih elemenata u ostvarivanju novog, jedinstvenog stila u okviru teorija romantičnog istoricizma, a od 1868.g. u statutu Akademije bilo je predviđeno da se nastava arhitekture odvija u dvije specijalne škole, te je rukovodstvo jednom od njih bilo povjereno Theophilu von Hansenu, a drugom, za srednjovjekovnu arhitekturu, Friedrichu von Schmidt. Hansen i Schmidt bili su tada protagonisti teorije strogog istoricizma kojom se zastupao stav o primjeni samo jednog istorijskog stila u oblikovanju određene građevine.

Osim znanja koje je stekao u Hansenovoj školi za antiku i renesansu, Karlo Paržik se dobro upoznao sa svim Hansenovim projektima, onim ranijim koji su nastali u skladu sa teorijama romantičnog istoricizma, a u kojima je Hansen ostvarivao sintezu uticaja vizantijske i islamske umjetnosti na volumenima “kubičnog stila”, te onim kasnijim u neorenesansnom stilu, koji su postali sinonim za “bečki stil” šezdesetih i sedamdesetih godina XIX stoljeća. Kao i drugi brojni Hansenovi studenti, Paržik je bio dugogodišnji član “Hansenovog kluba” u Beču koji je podržavao teorije ovog fascinantnog Danca, omiljenog bečkog arhitekta.

Sedamdesetih godina XIX stoljeća Beč je intenzivno otkrivao islamsku umjetnost putem izložbi, publikacija i djelatnosti Orijentalnog muzeja, koji je bio osnovan 1875.g., a pritom je najdetaljnije bila predstavljena arapska arhitektura iz Španije, Maroka, Tunisa i Egipta. Stoga je razumljivo da se i u Paržikovim prvim projektima u Sarajevu uočavaju uticaji arhitekture ovih zemalja u okvirima eklektičkog pristupa romantičnog istoricizma.

Paržikov studij odvijao se sa prekidima, te se može pretpostaviti da je i tada, a sigurno nakon završetka studija 1882.g., radio za neku građevinsku firmu do dolaska u Sarajevo u proljeće 1884.g. Ovaj period njegove profesionalne djelatnosti je zasad najmanje poznat, ali se u jednom nekrologu navodi da je učestvovao u završnim radovima na Votivkirche u Beču (1856-1879) koju je projektovao Heinrich von Ferstel.

Prvi dokument koji svjedoči o Paržikovom prisustvu u Sarajevu je zapisnik sa sjednice odbora za gradnju Vladine zgrade I od 24. i 25.III 1884.g. Ovim sjednicama Paržik je prisustvovao u svojstvu zamjenika rukovodioca izgradnje, arhitekta Josipa Vancaša, koji je projektovao ovaj objekat. Istovremeno, Paržik je rukovodio izgradnjom sarajevske Katedrale, koju je, također, projektovao Vancaš. U periodu do marta 1886.g., kada je Paržik stupio u državnu službu, njih dvojica su bili kompanjoni, te je pronađen i jedan nacrt (za Vakufsku palatu u Sarajevu) koji su zajedno potpisali. Može se pretpostaviti da su u ovom periodu nastali još neki njihovi zajednički projekti za privatne građevine u Sarajevu, ali se ova pretpostavka zasad ne

može dokumentovati, osim što istorijskoumjetničke analize nekih građevina i analogije sa poznatim ostvarenjima omogućavaju približne atribucije.

Paržikovo zaposlenje u Odsjeku za visokogradnju Građevinskog odjeljenja Zemaljske vlade dogodilo se u periodu uspona građevinske službe, kada je predstojnik ovog odjeljenja bio iskusni inženjer Edmund Stix, a rukovodilac Odsjeka za visokogradnju mladi i ambiciozni inženjer Johann Kellner. Njihove organizacione sposobnosti odlično su odgovarale izvršnoj aktivnosti u ovom segmetnu realizacije političkih ciljeva Zaledničkog ministarstva finansija, odnosno ministra Benjamina Kállaya, čiji je uticaj evidentan na značajnijim graditeljskim zahvatima. Paržikove projektantske i izvođačke sposobnosti uklapale su se u organizaciju Odsjeka za visokogradnju koji je od 1886.g. projektovao i izvodio državne objekte u vlastitoj režiji.

Iz statusa provizornog inženjera Paržik je unaprijeđen 1888.g. u zvanje definitivnog inženjera, 1892.g. u zvanje inženjera I klase, a 1895.g. u zvanje nadinženjera sa tzv. “extra statumom”, što je podrazumijevalo da je odlazio na teren kao ispomoć okružnim tehničkim službama prilikom izgradnje važnijih državnih objekata. Ovakvo napredovanje u službenoj hijerarhiji, kao i zlatna medalja na budimpeštanskoj Milenijskoj izložbi 1896.g.. svjedoče o zapaženoj i uspješnoj projektantskoj djelatnosti Karla Paržika u periodu 1886-1896. Tada su nastali njegovi projekti za stambenoposlovnu zgradu Penzionog fonda u Sarajevu (1886), za Šerijatsku sudačku školu u Sarajevu (1886), za Višu gimnaziju i Dječacku osnovnu školu sa preparandijom u Sarajevu (oko 1889), za Vijećnicu u Sarajevu (1891), za zatvor uz Vijećnicu u Sarajevu (1891), za Tursko kupatilo u Banjaluci (1892), vjerovatno za vlastitu kuću (1893), za gostionicu na Ilidži (1893), za vrtlarevu kuću na Ilidži (1893), za stambenoupravnu zgradu električne centrale u Sarajevu (1894), za kuću “B” Penzionog fonda na Džidžikovcu u Sarajevu (1894), za Zanatsku školu i atelje umjetničkih zanata u Sarajevu (1894), za nadgrobni spomenik (1894), za Bosanskohercegovačku narodnu dioničku banku u Sarajevu (1895), za adaptaciju i dogradnju “Grand-hotela” za Zemaljsku banku u Sarajevu (1895), za kazino (društveni dom) u Travniku (1895), za dogradnju nekadašnje zgrade Direkcije željeznica za političke službe u Sarajevu (1896). Većina ovih projekata bila je izložena u Budimpešti, a pošto je Karlo Paržik, uz saglasnost Zemaljske vlade, radio projekte i za privatne investitore, tada je izložio i trinaest takvih, zasad neidentifikovanih, projekata.

Analiza projekata koji su nastali u ovom periodu pokazala je da su se u Paržikovim radovima odražavali uticaji bečkog romantičnog i strogog historicizma. Na projektu za zgradu Penzionog fonda pored Katedrale u Sarajevu uočava se uticaj Hansenovog neorenesansnog projekta za stambenu palatu Heinrichhof u Beču (1860). Na Šerijatskoj sudačkoj školi primjetan je eklektički pristup romantičnog historicizma – kombinacija elemenata arapske španske i egipatske arhitekture i nekih detalja iz sarajevske Kuršumli medrese na kompoziciji kubičnih volumena – što podsjeća na Hansenov Muzej oružja u Beču (1849-1856). Uticaj Hansenovog nerealizovanog projekta za Parlament u Kopenhagenu (1885) zapaža se na nerealizovanoj neovizantijskoj varijanti fasada u Paržikovom projektu za Vijećnicu u Sarajevu. Program Hansenove škole za antiku i renesansu odražava se u Paržikovim projektima za Višu gimnaziju, Dječacku osnovnu školu sa preparandijom, za Zanatsku školu i umjetnički atelje, za nadgrobni spomenik, za dogradnju Direkcije željeznica i “Grand-hotela”.

Nerealizovani projekt za Tursko kupatilo u Banjaluci zanimljiv je po tome što pokazuje Paržikovo poznavanje dispozicije i funkcija hamama, koje su kombinovane sa sadržajima evropskog javnog kupatila, a uobličene prvenstveno stilskim elementima arapske arhitekture.

Projekt za stambenu kuću na Džidžikovcu je rijedak primjer alpskotirolske arhitekture u Paržikovom opusu. Ovaj projekt, kao i projekt za gostionicu u Ilidži na kojem su kombinovani

elementi neorenesanse sa čipkastom drvenom konstrukcijom iz romantičarskog repertoara, sugerise da je Paržikova kreacija bila podređena slično oblikovanim susjednim objektima.

U ovom periodu su se pojavili i prvi Paržikovi projekti na kojima se uočava bavljenje asimetričnom kompozicijom nejednakih kubičnih volumena koji su povezani horizontalom, npr. za gostionicu na Ilidži i za društveni dom u Travniku, ili su kompaktni, npr. za vrtlarevu kuću na Ilidži. U prvom rješnju, za gostionicu na Ilidži, prisutan je formalistički pristup koji je rezultirao neodgovarajućim dimenzioniranjem unutarnjih sadržaja, neiskorištenim prostorima i nelogičnim funkcionalnim vezama, a u narednim projektima sadržaj i forma su uspješnije usklađeni.

Formalizam druge vrste prisutan je na projektima za vrtlarevu kuću na Ilidži, na kojoj pretjerano dominiraju pune zidne plohe u odnosu na potrebne dimenzije prozora, i za stambenouravnu zgradu električne centrale, na kojoj su prozori dovoljno veliki, ali su glavne stambene prostorije dobile sjevernu orijentaciju prema saobraćajnici, iako je kod ovog slobodnostojećeg objekta bila moguća i južna orijentacija ovih prostora.

S druge strane, Paržik je tada pokazao snalažljivost u racionalnoj organizaciji velikih javnih objekata, prvenstveno školskih, te u plasiranju na teren, u urbanoj postavci i u odnosu prema neposrednom okruženju.

Njegova stručna znanja i sposobnosti uticali su da bude predavač u Tehničkoj srednjoj školi za građevinsko crtanje, osnivanje i nauku o arhitektonskim oblicima već 1890/91, a i kasnije. Građevinsko odjeljenje Zemaljske vlade nadziralo je i usmjeravalo rad ove škole, pripremajući srednji stručni kadar za graditeljske poslove u Bosni i Hercegovini.

Opšte povećanje broja građevinskih službenika, arhitekata i drugih inženjera, te značaj koji se pridavao tehničkim službama u tom periodu, doveli su do osnivanja Tehničkog kluba u Sarajevu krajem 1896.g., a Paržik se nalazio u grupi osnivača ovog kluba. Klub je djelovao kao stručno i društveno udruženje, te je bila osnovana biblioteka i čitaonica časopisa, održavana su predavanja iz svih naučnih oblasti, organizovane su posjete izgrađenim objektima i ekskurzije u Bosni i Hercegovini i van nje, njegovao fotoamaterizam, organizovane su sportske aktivnosti (tenis, biciklizam i klizanje) i priređivane su zabave i prigodne svečanosti. Klub je izdavao i svoj godišnjak "Jahresbericht des Technischen Klub in Sarajevo" u kojem su prikazane glavne aktivnosti članstva. Karlo Paržik je u toku 1902.g. bio član uprave ovog kluba, a njegovo ime se često spominjalo u izvještajima o različitim djelatnostima kluba.

U periodu 1886-1896 Paržik je sarađivao na projektima i izgradnji objekata sa honorarnim arhitektima Odsjeka za visokogradnju – sa Hansom Niemeczekom na Šerijatskoj sudačkoj školi, sa Augustom Butschom na Višoj gimnaziji, sa Carlom Panekom na Dječjačkoj osnovnoj školi sa preparandijom i na kući "A" Penzionog fonda na Džidžikovcu, sa Alexandrom Wittekom i Ćirilom Ivekovićem na Vijećnici, itd. Od 1897.g. u Odsjeku za visokogradnju radio je kao honorarni arhitekt mladi i talentovani Rudolf Tönnies sa kojim je Paržik najviše sarađivao do Tönniesovog napuštanja ove službe 1911.g.

Neposredno iza uspješne 1896.g. Paržiku su povjeravani važniji terenski zadaci, kao i projekti u Sarajevu. Početkom 1897.g. dobio je nalog za put u Skadar radi restauracije i dogradnje tamošnje katoličke crkve. Ovaj zadatak bio je povezan sa austrougarskim planovima o proširenju političkog uticaja na području Albanije. Restauracija se odvijala u toku 1898.g., a definitivno je završena 1899.g. Istovremeno se u Cetinju gradila zgrada austrougarskog poslanstva, te je Paržik imao učešća u nadzoru nad izgradnjom i u kolaudaciji radova. U Sarajevu je uradio projekt za najamnu stambenu zgradu Zemaljske banke (1897) uz objekat Zemaljske banke. Zatim je projektovao Srpskopравolsavnu školu u Sarajevu (1897), Društveni dom u Sarajevu (1897), Evangelističku crkvu sa župnom kućom i školom u Sarajevu (1898).

Projekti za Srpskopравoslavnu školu, Društveni dom i Evangelističku crkvu sa župnom kućom i školom ponovo su istakli Paržikovu sposobnost da iznađe optimalno projektno rješenje koje će istaći kvalitete lokacije ili prevazići njene manjkavosti. Na maloj parceli za Srpskopравoslavnu školu, u blizini ondašnje pretovarne željezničke stanice, uz prometnu trgovačku ulicu i uz susjedne objekte na istočnoj strani, Paržik je uspješno riješio probleme izolacije od buke i prirodne rasvjete učionica, ostvarujući reprezentativan školski objekat u stilu neorenesanse. Projekt za Društveni dom, kao i prethodni projekt, primjer je primjene teorijskih postulata strogog historicizma za različite namjene. Neorenesansni oblikovni uzori našli su svoje mjesto na raščlanjenim volumenima, koji su usklađeni sa unutarnjim potrebama sadržaja i njihove organizacije, a dinamika oblika i različitost fasada podređeni su strogoj likovnoj kompoziciji. Neposredni uzori za ovakav projektantski pristup i neke detalje nalaze se na Hansenovim projektima za Narodnu skupštinu (1865) i Berzu u Beču (1871-77). Razvučena simetrična kompozicija Evangelističke crkve sa župnom kućom i školom, dinamizirana kupolom i tornjićima, ostvarila je monumentalan i slikovit dojam uz mirnu horizontalu keja pored Miljacke. Početnu inspiraciju za oblikovanje ove arhitektonske cjeline Paržik je našao u Hansenovim projektima za kapelu u Lavovu (1855-59), za kapelu na evangelističkom groblju u Beču (1859), za Grčku neujedinjenu crkvu u Beču (1858) i za crkvu u Késmarku (1873), kao i u projektu Gottfrieda Sempéra za evangelističku crkvu u Hamburgu (1845). Kao i na navedenim uzorima, i na Paržikovom ostvarenju sagledava se eklekticism romantičnog historicizma koji je objedinio vizantijske, romaničke, gotičke i renesansne elemente u jednu cjelinu.

U vrijeme kada je secesija odbacila historicizam i tragala za novim pravcima razvoja umjetnosti, Paržik je projektovao kuću za dr. Grunfelda u Sarajevu (1900) čija bogato dekorisana neorenesansna fasada svjedoči o Paržikovom neprihvatanju secesije. Ipak, istovremeno je radio, zajedno sa Ludwigom Huberom, na preradi projekta Franza Blažeka za Filipovićevu kasarnu u Sarajevu, a ta prerada sastojala se u izmjeni historicističkog dekorativnog repertoara novom, secesijskom plastikom. Može se pretpostaviti da je odluku o ovakvoj izmjeni fasada donio lično Kállay koji se angažovao i oko izbora rješenja za regulaciju prostora oko kasarne, te je definitivno regulaciono rješenje nastalo prema njegovoj selekciji elemenata iz projekata Rudolfa Tönniesa (1901, 1902) i Karla Paržika (1901).

Nerealizovani Paržikov projekt za dogradnju državnog hotela u Jajcu (1900) ilustruje njegovo nastojanje da se dogradnja uklopi u cjelovitu, novu asimetričnu kompoziciju, ostvarujući strmim krovovima bliži odnos sa linijama jajačkih krovova, za razliku od kasnije izvedenog Tönniesovog projekta (1908) koji je dogradnju postavio kao kontrast postojećem objektu.

Skica za Tehničku srednju školu u Sarajevu (1901) pokazuje da je Paržik dao rješenje koje je objedinilo elemente dispozicije Više gimnazije sa oblikovanjem Srpskopравoslavne škole, a u raščlanjenju fasadnog platna pojavljuju se, kao novost, plitki superponirani rizaliti.

Njegovo poznavanje egipatske i sirijske arapske arhitekture poslužilo je za preradu projekta Wilhelma Stiassnya za Aškenašku sinagogu u Sarajevu (1902). Stiassnyev projekt (1895) nastao je po uzoru na slične bečke sinagoge iz XIX stoljeća (sinagoga u Tempelgasse Ludwiga Förstera iz 1853/58, tzv. Turska sinagoga u Zirkusgasse Huga von Wiedenfelda iz 1885/87, sinagoga u Schopenhauerstasse Jacoba Moderna iz 1888/89, sinagoga u Leopoldgasse Wilhelma Stiassnya iz 1893.), a njen dekorativni repertoar oslanjao se na motive maurske arhitekture iz Španije. Paržikovo rješenje zadržalo je istu dispoziciju i veličinu građevine, a intervencija je imala za cilj da se novom likovnom kompozicijom fasada postigne monumentalniji izgled sakralnog objekta. Analiza oblika i dekoracije pokazala je da je Paržik odabrao elemente iz egipatske i sirijske arhitekture za oblikovanje vanjštine i unutrašnjosti Aškenaške sinagoge.

Paržikovi projekti iz perioda 1896-1902 ostali su u okvirima teorija romantičnog i strogog historicizma, te se tek u projektima iza 1903.g. postepeno pojavljuju novi elementi u kompoziciji fasada koji su rezultat traganja za novom likovnom organizacijom na bazi reduciranih i ponekad pojednostavljenih historicističkih detalja. Karakteristično je da je fasadno platno raščlanjeno plitkim rizalitima, superponiranim rizalitima i plitkim erkerima; izostavljaju se horizontalni vijenci, osim u završnici; naglašava se masivnost donjih etaža i jedinstvenost zida kontinuiranom horizontalnom rustikom; posljednja etaža je izrazito ritmizirana, a završna linija objekta pokrenuta je atikama, obeliscima, kartušima i vazama; prozori su usječeni bez okvira u zidnu masu u donjim etažama, a u gornjim imaju okvire ili bočne, kratke lezene; dekorativna plastika je historicističkog porijekla i raspoređena je u gornjim zonama fasade.

Ovakav projektantski pristup prvi put se pojavio na fasadama Granizonskog suda u Sarajevu (1903), na idejnoj skici istočne fasade za Vladinu zgradu III u Sarajevu (1903), na fasadama stambenoposlovne zgrade Zadika Fizija u Sarajevu (1903/4). Slična, ali bogatija varijanta ovakve kompozicije nastala je na finalnom rješenju fasada Vladine zgrade III (1904/5). Skromniji primjeri, u izvedbi dalje reducirani zbog ograničenih materijalnih sredstava, ostvareni su na fasadama Kotarskog suda u Foči (1905), na idejnim nacrtima za Kotarski sud u Gacku (1906) i na nacrtima za Kotarski ured u Foči (1907). Naznake ovakve kompozicije fasada prepoznatljive su i na idejnim skicama za zemaljski muzej u Sarajevu (1907). Krajnji domet razvoja ove ideje, odnosno pristupa koji se zasniva na drugačijoj, ali ipak discipliniranoj primjeni historicističkih oblikovnih elemenata, sagledavaju se na fasadama Više realke (na osnovu tlocrtnih rješenja Rudolfa Tönnieas, 1907) i Državne štamparije (1907) u Sarajevu. Viša realka je značajno ostvarenje zbog nove, razuđene dispozicije građevinskih masa školskog objekta, a Državna štamparija je vrijedno Paržikovo djelo zbog uspješne finalizacije asimetrične kompozicije nejednakih kubičnih volumena, u kojoj sadržaj i forma ostvaruju kvalitetan odnos i u kojoj su oblikovanje i raspored otvora zadovoljili funkcionalne zahtjeve, ostvarujući dinamičnu, ali ipak strogu kompoziciju.

Istovremeno, Paržik je dao još jedno slično, u prvi mah, čak radikalnije rješenje od prethodnih – za hotel u Foči (1905). Na potpuno glatkim fasadama kvaderske forme objekta naglašena je asimetrija rizalitima i njihovim atikama, a izostala je bilo kakva dekoracija. Asimetrična kompozicija, ali sa naglašenim horizontalama sa nekim historicističkim dekorativnim detaljima, ostvarena je i na četiri paviljona Psihijatrijskog odjeljenja Zemaljske bolnice u Sarajevu (1907).

Također, za gradove u unutrašnjosti, u ovom periodu uradio je nekoliko manjih projekata čije fasade imaju i secesijske detalje – kotarski sudovi u Bileći (1907/8), Bosanskom Brodu (1907) i Trebinju (1908). Projekt za Mitropoliju u Mostaru (1908) specifičan je kao pokušaj kreacije monumentalnog izraza postavkom zgrade na visoki postament sa reprezentativnim vanjskim stepeništem, naglašavanje vertikalizma središnjim superponiranim rizalitima, koji su završeni visokom dekorativnom atikom, zatim, uskim i visokim pravougaonim prozorima, te prekidanjem horizontalnih vijenaca i dekorativnih traka. Osnovni elementi ove kompozicije (superponirani rizaliti, visoke dekorativne atike) uočeni su na prethodnim Paržikovim projektima, ali su u ovom projektu kreirani u prenaglašenim proporcijama, te se stiče dojam o napadnoj monumentalnosti. Osim, za Paržika, uobičajene i omiljene historicističke dekorativne plastike (vijenci, trake, girlande, vaze, kartuši, obelisci), pojavljuju se i dekorativne vegetabilne trake, motiv ljljana u kružno prepletenim trakama i velika otvorena školjka u zidu vanjskih stepenica. Više od pompezne i pomalo grube glavne fasade, reprezentativnosti ovog objekta doprinosi unutarnja dispozicija oko centralnog hola, koji je zenitalno osvijetljen preko otvora u podu prvog

sprata i krovnog prozora. Ovakvo rješenje posredne rasvjete Paržik je već bio dao u nerealizovanom projektu za društveni dom u Travniku (1895).

Razrada projekta za Zemaljski muzej (1908/9) i finalna varijanta (1910) pokazuju da se Paržik radikalnije vratio historicizmu. U jednom članku Paržik je naveo da je ideja o paviljonskom muzejskom ansamblu sa neorenesansnim fasadama nastala još u Kállayevu vrijeme, dakle prije 1903.g. Ipak, prve skice fasada iz 1907.g. predstavljaju primjer tadašnjeg Paržikovog slobodnijeg pristupa historicističkoj kompoziciji, a izvedbeni nacrti nastali su u varijanti u kojoj dominira strogi historicizam neorenesanse. Projekt je urađen tako da predviđa buduća proširenja muzejskog prostora nižim veznim traktovima između paviljona i jednom polukružnom dogradnjom na južnoj strani. Ovakav prostorni koncept, zenitalno osvijetljene dvorane, vezni traktovi i trijemovi, te denivelacija prostora uz paviljone podsjećaju na ideje iz Hansenovog projekta za državne muzeje (1866). Iako su Paržikova nastojanja da realizuje “Gesamtkunstwerk” bila u dobroj mjeri osujećena ograničenim materijalnim sredstvima, ipak je nastalo funkcionalno i reprezentativno arhitektonsko ostvarenje, jedan od kvalitetnijih i posljednjih primjera kasnog historicizma. Raščlanjenost sadržaja, denivelacije unutarnjih i vanjskih prostora, bogatstvo prirodne rasvjete, istovremeno jedinstvo i kontrast unutarnjih i vanjskih prostora – dvorana i botaničkog vrta – raznolikost vizuelnih sekvenci u toku kretanja, čine posjetu ovom, u svjetskim razmjerama, relativno malom muzeju izuzetnim doživljajem, ne samo zbog vrijednosti izloženih eksponata nego i zbog njegovih arhitektonskih kvaliteta.

Utvrđeno je da je Paržik učestvovao 1910.g. na konkursu za Pravosudnu palatu u Sarajevu, ali je nepoznato kakav je bio njegov projekt, pošto nije osvojio nijednu nagradu. Usporedba Paržikovih izvedbenih nacrti sa nacrtima prvonagrađenog projekta Hansa Glasera i Alfreda Kraupe iz Beča pokazuje da su izvršene značajne izmjene u njihovom projektu. U toku 1911.g. Paržik je, u saradnji sa Pravosudnim odjeljenjem Zemaljske vlade, radio na ovim izmjenama, te nije bez značaja njegov doprinos u konačnoj varijanti ovog projekta, kako u dispoziciji sadržaja i unutarnjem uređenju, tako i u oblikovanju historicističkih fasada.

Paržikovo vraćanje historicizmu evidentno je i u njegovom nerealizovanom projektu za Vojni dječjački zavod u Sarajevu (1911). Također, vjerovatno su u ovom periodu započeti i njegovi “brojni projekti za dalmatinsko primorje”, kako je navedeno u jednom nekrologu, a slučajno su pronađeni fragmenti dva takva projekta – za hotele u Prčnju i Dobroti u Kotorskom zalivu. Neorenesansna fasada ogromnog hotela za Prčanj dosljedna je strogom historicizmu i ponovo ukazuje na uticaje Hansenovih ostvarenja. Nepoznato je da li je Paržik uradio još neke projekte za dalmatinsku obalu, ali se njihov nastanak može povezati sa pristupanjem Bosne i Hercegovine turističkom savezu “Adria” (Adria-Fremdenverkehrs-Konferenz) u Trstu 1912.g.

Projekt za ulema-medžlis ispred Careve džamije u Sarajevu (1911) izdvaja se u ovom periodu kao Paržikov doprinos tzv. “bosanskom slogu”, odnosno istraživanjima puteva za kontinuitet razvoja arhitekture u skladu sa arhitektonskim nasljeđem iz turskog perioda u Bosni i Hercegovini. Arhitekti Josip Vancaš, Josip Pospisil i Rudolf Tönnies dali su najveći teoretski i praktični podsticaj za razvoj arhitekture u ovom pravcu. Paržikov projekt sagledava se i kao dosljedna realizacija njegovog stava o načinu projektovanja dogradnji, koji se odražava u nastojanju da se dogradnjom ostvari nova, jedinstvena prostorna i likovna kompozicija. Odnos novih volumena naspram postojeće džamije uspostavljen je analogno prostranim kompozicijama monumetalnih osmanskih džamija, odnosno, oko unutarnjeg dvorišta sa trijemom i gradacijom kubičnih volumena sa kupolama. Potrebno je istaći da dogradnja, ipak, nije težila stilskoj perfekciji historicističkih dogradnji, te se na njoj jasno uočavaju oblikovni elementi i detalji koji samo asociraju na poznate uzore iz domaće arhitekture ili su prilično “neutralno” riješeni.

U periodu 1898-1911 Paržikov najvažniji saradnik bio je honorarni arhitekt Odsjeka za visokogradnju Rudolf Tönnies. Zanimljivo je da se Tönniesovi projekti za ovu službu značajno razlikuju od projekata koje je radio istovremeno za privatne investitore – u prvim se priklanjao Paržikovom projektantskom pristupu iz perioda 1903-1907 (npr. projekti za Kotarski sud u Bos. Dubici – 1906, za Kotarski ured u Čajniču – 1906), a u drugima je došla do izražaja njegova naklonost secesiji i bogatoj, izuzetno maštovitoj dekorativnoj plastici. Zapaženo je da neke svoje nacрте nije potpisivao, odnosno da se na njima nalazi samo Paržikov potpis (npr. za dogradnju hotela u Jajcu – 1908, za hotel na Palama – 1908, za Kotarski sud u Zenici – 1907, za Višu realnu u Sarajevu – 1907), te se tek iz sačuvanih pisanih dokumenata ili drugih izvora saznaje da je Tönnies bio autor ili koprojektant. Ovakvi primjeri navode na pretpostavku da je i u nekim drugim projektima na kojima se nalazi samo Paržikov potpis Tönnies mogao imati značajnog udjela, npr. za kotarske sudove i urede. Zatim, njih dvojica su sarađivali i na izgradnji pojedinih objekata koje je Paržik projektovao, npr. na izgradnji Garnizonskog suda (1903) i Baždarskog ureda u Sarajevu (1907/8). Moguće je da je jedan od uzroka Tönniesovog nezadovoljstva u državnoj službi bio i u tome što je Paržikov projektantski pristup dominirao na projektima koji su rađeni u Odsjeku visokogradnje, odnosno što su brojni projekti nastajali prema njegovim zahtjevima, te je Tönniesov bujni talent time bio sputavan.

Karlo Paržik je nakon odlaska Johanna Kellnera iz Sarajeva 1905.g., kao njegov dotadašnji zamjenik, preuzeo poslove rukovođenja Odsjekom za visokogradnju u zvanju građevinskog savjetnika (unaprijeđen u junu 1905.g.), a od 1908.g. sa titulom građevinskog nadsavjetnika. Kao zvanični rukovodilac ovog odsjeka navodi se od 1912.g., a u zvanje građevinskog nadsavjetnika bio je unaprijeđen u junu 1913.g. Paržikovo rukovođenje ovom službom poklapa se sa periodom stagnacije državne građevinske aktivnosti i sa opadanjem broja i kvaliteta državnih građevinskih službenika. Ni reorganizacija državnih službi 1909. i 1912.g. nisu značajnije doprinijele poboljšanju stanja. Jedan od dotadašnjih Paržikovih najvažnijih saradnika, honorarni arhitekt Odsjeka za visokogradnju, Rudolf Tönnies dao je otkaz zbog nezadovoljstva svojim položajem i zbog lošeg stanja međuljudskih odnosa u ovoj službi. Arhitekt Josip Pospišil počeo je raditi u Odsjeku za visokogradnju početkom 1913.g., a on je bio jedini značajniji stručnjak koji je u tom periodu stupio u državnu službu. Opšta privredna situacija bila je loša; cijene građevinskog materijala i radne snage su rasle; građevinski radnici su često štrajkovali; kamate na kredite su bile u porastu – te je sve ovo uzrokovalo da se troškovi izgradnje Pravosudne palate sa zatvorom u Sarajevu udvostruče do 1914.g. Početak rata je dalje ugrozio ovaj građevinski poduhvat, kojim je neposredno rukovodio Karlo Paržik. Od početka 1915.g. on je bio na dopustu, a 8.IV 1916.g. penzionisan je “po potrebi službe”, iako po tadašnjim zakonima nije bio ispunio uslove za penziju po godinama staža (30 godina, a uslov je bio 35 godina staža) i po godinama života (59 godina, a minimum je bio 60 godina života). Očigledno je da je bio prijevremeno penzionisan, ali je nepoznato da li je do toga došlo na njegov zahtjev ili po naređenju.

Paržikova djelatnost u državnoj službi u periodu 1886-1916 odvijala se pod uticajem uslova rada i cjelokupne organizacije državnog graditeljstva, intenziteta i programa izgradnje i odluka koje je donosilo Zajedničko ministarstvo finansija po ovim pitanjima. U periodu do oko 1903.g. ovi opšti uslovi su pogodovali razvoju državne graditeljske službe, a kasnije, prvenstveno zbog restrikcija investicija za izgradnju državnih objekata i zbog cjelokupne nestabilnije privredne situacije, uslovi rada državne građevinske službe su se pogoršavali, što je dovelo do stalnog odliva kvalitetnog stručnog kadra. Karlo Paržik je svojom obimnom i raznolikom projektantskom djelatnošću za Zemaljsku vladu i za privatne investitore, koja još nije u cjelosti utvrđena, ostvario značajan doprinos ukupnom graditeljstvu ovog perioda. Također, njegovo

rukovođenje izgradnjom brojnih objekata u Sarajevu i cijeloj Bosni i Hercegovini uticalo je na opšti visok kvalitet izgradnje. Kao projektant, bio je jedan od najznačajnijih prenosilaca uticaja bečkog romantičnog i strogog historicizma prema teorijama i realizacijama Theophila von Hansena. Secesija je podstakla Paržika da u periodu 1903-1907 traga za vlastitim pravcima daljeg razvoja arhitekture koji su se zasnivali na njegovom prethodnom zanimanju za asimetrične kompozicije, te na redukciji obima i oblika historicističkog repertoara. Ipak, u razdoblju 1907-1916 ponovno se vratio strogom historicizmu, ali je tada nastao i projekt za ulema-medžlis kojim se približio tzv. “bosanskom slogu”. Uz oslonac na teorije i njemu bliske vrijednosti arhitekture prethodnog perioda, Paržikov projektantski pristup imao je postepen, a ne skokovit ili revolucionaran razvoj.

Nakon Vancaševog odlaska iz Sarajeva 1921.g., Karlo Paržik je preuzeo njegove poslove savjetnika za graditeljstvo Vrhbosanske nadbiskupije u Sarajevu i obavljao ih do oko 1937.g. Pregled utvrđenih projekata za katoličku crkvu u ovom periodu obuhvatio je 20 crkvi, 2 samostana, 3 kapele, 9 župnih stanova i 9 dogradnji ili obnova crkvi. Pored toga, dao je niz stručnih mišljenja o projektima drugih autora. Prvi utvrđeni Paržikovi radovi odnosili su se na dogradnje i obnove postojećih crkvi (u Kreševu, Komušini i Otinovicima), te se na njima uočava njegov raniji stav da se dograđeni dijelovi usklade sa postojećim. Prvi cjeloviti novi projekti – za crkvu u Rastičevu (1924) i crkvu sa franjevačkim hospicijem u Olovu (1925) – karakteristične su po upotrebi grubo pritesanog kamena, što je doprinijelo usklađivanju građevina sa prirodnim okruženjem. Prepoznatljivi historicistički oblici i detalji su, zbog odabranog načina građenja, svedeni na jednostavne geometrijske forme. Klasicističke teorije o istinitosti arhitekture kroz promjenu prirodnih materijala, podržavane kasnije u “Allgemeine Bauzeitungu” Ludwiga Förstera i u djelima Heinricha von Ferstela i Theophila von Hansena, vjerovatno su imale uticaja na nastanak ovakvih Paržikovih ostvarenja. Tradicionalna tlocrtna dispozicija male jednobrodne katoličke crkve prepoznatljiva je u rastičevskoj crkvi, ali su način upotrebe pritesanog kamena i kompozicija glavne fasade podarili ovoj građevini svježinu novosti i originalnosti. Neuobičajen projektni program građevine za olovsko proštenišće bio je podloga za složenu i bogatu prostornu kompoziciju u kojoj je došla do izražaja Paržikova sklonost ka dinamičnom stepenovanju kubičnih volumena. U načinu raščlanjivanja masa i u nekim elementima oblikovanja prepoznaju se uticaji Hansenovog “vizantizma”.

Sličan oblikovni pristup zapaža se i na dogradnji tornja u Solakovoj Kuli (1925). Graditeljska umijeća u primjeni kamena ističu se i na Paržikovim projektima za dogradnju i adaptaciju franjevačkog samostana u Jajcu (1932), za crkvu u Ceru (1934), crkvu sv. Josipa u Sarajevu (1936), crkvu u Ostrošcu (1936) i crkvu u Turbetu (1937).

Također, vrlo uspješni detalji ostvareni su u nemalterisanoj opeci na fasadama crkve u Tesliću (1931). Ovi Paržikovi projekti, u kojima je cjelokupnom arhitekturom građevine dominirala ekspresivnost prirodnih građevinskih materijala, bliži su senzibilitetu moderne arhitekture, bez obzira što su “čitljivi” historicistički uzori njihovih dispozicija i kompozicija volumena. Oni su, ujedno, bili najlogičniji i za Paržika najjednostavniji put za dalji razvoj projektantske misli nakon perioda historicizma. Najdalji i najkvalitetniji dometi u tom pravcu postignuti su na projektima za crkve u Rastičevu, Olovu i Tesliću, te za dogradnju i adaptaciju samostana u Jajcu.

Na projektima za veće crkve u Brčkom (1926) i Gornjem Vakufu (1927), koje su realizovane sa malterisanim fasadama, uočljivije je Paržikovo historicističko opredjeljenje u kojem se sagledavaju Hansenovi uticaji na kompoziciji glavne fasade crkve u Brčkom, ali i originalni potezi na kompoziciji volumena brodova i apsida. Pošto je Paržik nadzirao izgradnju crkve u Brčkom, na njenim fasadama su dosljedno izvedene bogate profilacije vijenaca i neki originalni

dekorativni detalji. Masivnost piramidalne kompozicije tornjeva crkve u Gornjem Vakufu i pojednostavljeni historicistički detalji ostvaruju dojam težine i prenaglašene monumentalnosti, a sličan rezultat postiglo je i oblikovanje crkve u Foči kod Doboja (1925).

Odmjerenost dekorativnog repertoara i originalna likovna rješenja glavnih fasada crkvi u Osovi (1926) i Lukavcu (1928), mada sa "hansenovskom" kompozicijom volumena, izdvajaju ove projekte kao uspješnije primjere redukcije historicizma, ali se bezizlaznost ovakvog pristupa sagledava na "ogoljenim" historicističkim oblicima crkvi u Žablaku (1925), Uzdolu (1925), Vijaki (1926), Sivši (1930), Tarčinu (1930), Bijelom Brdu (1935) i Rankovićima (1937), te na kapelicama u Stupu (1930), Bukovici (1935) i Krepšiću (1937).

Potrebno je istaći da su Paržikova rješenja dogradnji i adaptacija franjevačkih samostana u Plehanu (1931) i Jajcu (1932) dala doprinos dispoziciji i oblikovanju ove vrste građevina u Bosni i Hercegovini. U oblikovanju samostana u Plehanu vrlo je izraženo nastojanje da se forme dogradnje usklade sa oblicima postojeće masivne crkve, ali je samostanska zgrada unijela i neophodni dinamizam u cjelokupnu kompoziciju. Razuđenost volumena i povezanost sa vrtom oko samostana karakteristični su za oba projekta. Oblici i detalji samostana u Plehanu, na razmeđu između historicizma i čistih volumena, sa konstruktivnom jednostavnošću detalja moderne arhitekture, odražavaju Paržikove projektantske dileme, ne umanjujući vrijednost prostornog koncepta. Naglašene dimenzije i proporcije građevinskih masa samostana u Plehanu usklađene su sa ogromnom samostanskom crkvom, a proporcije volumena i detalja samostana u Jajcu skladno dopunjavaju manje prostorne dimenzije ovog samostanskog ansambla. Jednostavnost u oblikovanju detalja u sedri, geometrizam oblika, raznolikost ritma prozorskih osovina, asimetrija kompozicija fasada i povezanost vanjskog i unutarnjeg prostora ostvaruju slikovitost, te decentan i prijatan ugođaj samostana u Jajcu.

Pored ovih značajnijih ostvarenja, Pařikov doprinos graditeljstvu katolićke crkve u Bosni i Hercegovini sadržavao se i u ulozi savjetnika i konsultanta za raznovrsne, veće i manje, građevinske probleme, te se njegova aktivnost sagledava kao dominantna i sveobuhvatna u ovom području i periodu graditeljstva katolićke crkve.

U cjelini, Paržikova projektantska i izvođaćka djelatnost doprinijela je raznolikosti i kvalitetu arhitektonskog nasljeđa Bosne i Hercegovine, posebno u austrougarskom periodu, kada je njegov projektantski razvoj slijedio domete bećkog romantićnog i strogog historicizma. U razdoblju iza 1900.g., kada je secesija otvarala nove puteve u razvoju arhitekture, podstićući inventivnost i originalnost, te inicirajući i oslanjanje na autohtone arhitekture, Paržik je tragao za manje revolucionarnim, prelaznim rješenjima, što je, uz povremeno vraćanje historicizmu i jedan primjer približavanja "bosanskom slogu" u periodu do 1916.g., ostalo karakteristićno za njegov projektantski pristup i u mećuratnom periodu, kada je bio najuspješniji kod primjene prirodnih građevinskih materijala – kamena i opeke.

Od prvog projekta za zgradu Penzionog fonda (1886) pored Katedrale u Sarajevu do zadnjeg znaćajnijeg rada, projekta za crkvu sv. Josipa u Sarajevu (1936), preko niza primjera u periodu od pet decenija projektantske prakse, zapaženi su uticaji njegovog profesora, arhitekte Theophila von Hansena.

Najznaćajniji i univerzalni kvaliteti njegovih projekata, prisutni na većini djela iz njegovog bogatog opusa, nalaze se u sagledavanju građevine u njenom širem okruženju, prirodnom ili urbanom, te u odgovarajućim kompozicijama volumena i dispozicijama sadržaja koje istiću prednosti ili prevladavaju manjkavosti pojedinih lokacija. Takoćer, Paržik je pridavao veliku važnost skladnosti prostorne kompozicije, uravnoteženim i skladnim proporcijama, odnosno cjelokupnom likovnom utisku same građevine i njenom odnosu sa okolinom. U većini projekata uspijevao je da postigne racionalnu i funkcionalnu organizaciju sadržaja, te logićan

odnos forme i sadržaja. Njegovi historicistički projekti pokazuju izvrsno vladanje elementima historijskih stilova, a vještina i sigurnost u proporcioniranju dimenzija i discipliniranju likovne kompozicije doveli su u kasnijim projektima do nekonvencionalnijih i originalnih rješenja.

Zanatska znanja i umijeća graditeljske struke odražavaju se na njegovim građevinama od kamena i opeke, te na dugovječnosti i današnjoj dobroj upotrebljivosti objekata koje je projektovao i gradio. Ove univerzalne vrijednosti graditeljskog posla, osnov za kvalitetna arhitektonska dostignuća svih vremena, karakterišu Paržikov opus, a razvojna linija Paržikove projektantske misli bila je usmjerena ka postepenim pomacima, bez naglih i avangardnih otkrića i smjerova za dalji razvoj arhitekture.