

UDK 7.0/77

Zagreb, 2009.

ISSN 0350-3437

Radovi Instituta za povijest umjetnosti 33
Journal of the Institute of History of Art, Zagreb

Vesna Mikić

Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

O evoluciji klasičnosti moderniteta od Schinkela do Kovačića i Pičmana

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 13. 7. 2009. – Prihvaćen 15. 9. 2009.

UDK: 72(497.5)“1816/1934”

Sažetak

Na tri primjera iz Berlina, Zagreba i Sarajeva autora Karla Friedricha Schinkela, Viktora Kovačića i Josipa Pičmana, koji obuhvaćaju vremenski raspon od 1816. do 1934., razmatra se razvoj moderniteta u oslonu na postulate klasične arhitekture, oprimjerene u klasicizmu. Početak je toga procesa djelo K. F. Schinkela, dok su ostali primjeri izabrani oslonom na ocjenu važnosti osobnih doprinosa V. Kovačića i J. Pičmana

tom procesu u zagrebačkoj arhitekturi. Teza se potkrjepljuje projektima za javne prostore, trgove, parkove, dakle, urbanističko-arhitektonske cjeline koje pripadaju najvišim zadaćama arhitekture. Komparacijom se potvrđuje da temeljni postulati unatoč stilskim razlikama osiguravaju evoluciju od klasicizma do internacionalnog stila i da je klasicizam inherentan modernizmu.

Ključne riječi: *arhitektura, klasičnost moderniteta, Josip Pičman, Viktor Kovačić, Karl Friedrich Schinkel, zelenilo kao kompozicijski element arhitekture*

Uvod

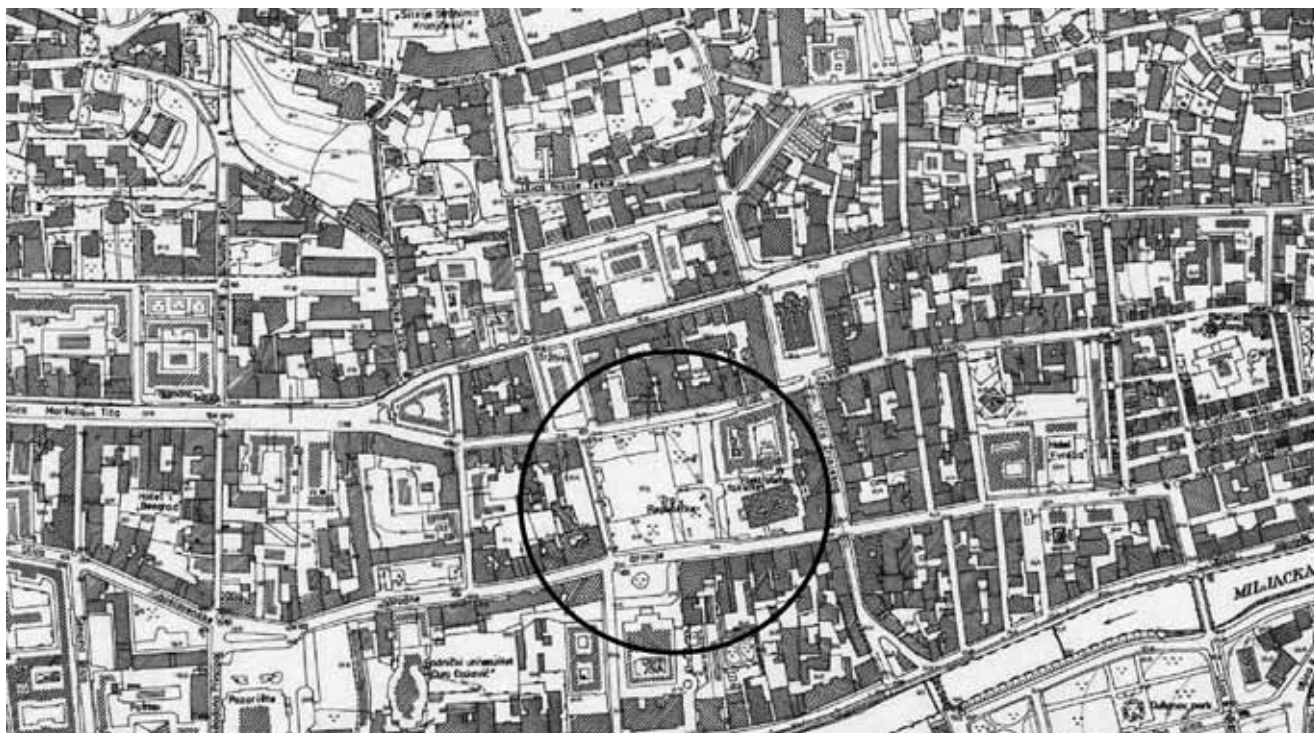
Unatoč rapidnim povijesno-političkim promjenama u srednjoj Europi, u stvaralačkim sredinama i kulturnim središtima Berlinu, Beču i Zagrebu može se tijekom 19. i 20. stoljeća utvrditi slijed međusobno isprepletenih utjecaja i evolucijski kontinuitet. Bogat razvoj stilskih izraza imao je važan utjecaj na sudbinu modernizma u Hrvatskoj, potvrđujući ujedno postojanje jedinstvenoga srednjoeuropskoga stvaralačkoga kruga. Arhitekti Josip Pičman (1904.–1936.), Viktor Kovačić (1874.–1924.) i Karl Friedrich Schinkel (1781.–1841.) svjedoče o kulturnoj povezanosti unutar toga kruga u trajanju od jednoga stoljeća, što se razabire iz njihova profesionalnog obrazovanja, a kasnije u opusima, iz kojih su izdvojeni sljedeći arhitektonski projekti: Pičmanova regulacija Trga kralja Petra u Sarajevu iz 1934., Kovačićeva regulacija Starčevićeva trga u Zagrebu iz 1909. i Schinkelov projekt za zgradu Neue Wache na Unter den Linden u Berlinu iz 1816. godine.

Na primjerima triju autorskih djela, od kojih jedno upućuje na začetke, drugo na početke, a treće na sazrijevanja moderniteta, propituje se teza o klasičnosti moderniteta.¹ Modernitet arhitekture 20. stoljeća izvire iz klasicizma bidermajera prve polovine 19. stoljeća.² Klasični duh razvija racionalni pristup, pa arhitektura prihvaća kubnu formu klasicizma, odnosno pune plohe kubusa.

Uvidom u projekte trojice autora uočava se važnost zelenila kao formativnog, kompozicijskog elementa arhitekture. Biološki materijal sudjeluje u tvorbi gradskoga prostora ravnopravno s arhitektonskim gradbenim materijalom.³ Snažnom estetskom i simboličnom gestom autori postižu osebujnu vrijednost javnoga prostora. Svojim projektima formiraju nove urbane punktove, perivoje, proširenja aleja. Pritom respektiraju urbanu baštinu i unaprjeđuju ukupnu sredinu.

Nakon što je 1929. diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu, Josip Pičman usavršava se 1930. u birou Hansa Poelziga u Berlinu. Osebujnim autorskim opusom uspostavlja most između dvaju središta, Berlina i Zagreba.

Godine 1909. Viktor Kovačić predlaže arhitektonsko-urbanističko rješenje Starčevićeva trga (danas Svačićeva) u Zagrebu. Arhitekturu je studirao na Umjetničkoj akademiji u Beču u klasi Otta Wagnera od 1896. do 1899. godine.⁴ Prihvaća funkcionalne postulate svojega učitelja i gradi čiste forme bez ornamenta prema Loosovim načelima. Naginje secesiji kubnog izraza s uporištima u romantičnom klasicizmu doba bidermajera, a nakon prigušene secesije koristi se elementima *art décoa*.⁵ Elementi su to Kovačićeva osobnog stila i kreativnog opusa, na koje će se kasnije vezati internacionalni stil u Hrvatskoj.⁶



1. Sarajevo, Trg oslobođenja – Alija Izetbegović, 1974., izvod iz recentnog katastra (Republička geodetska uprava, www.kartografija.hr) Sarajevo, Liberation Square (now: Liberation Square – Alija Izetbegović) in Sarajevo, layout plan, 1974

Karl Friedrich Schinkel oblikuje u Berlinu 1816. zgradu Neue Wache u klasičnim proporcijama i odmjerenim linijama. Ne gradi samodovoljnu i u sebe zatvorenu kuću, nego arhitektonski pristupa planiranju totalnog okoliša u kojem je zgrada dominantna.⁷

Geneza klasičnosti moderniteta

Unutar klasicizma bidermajera rađa se u trećem desetljeću 19. stoljeća kubni stil kao najava inženjerske arhitekture, kojoj su svojstvene formalna dosljednost i strogost, dok novi materijali – željezo, staklo i staklena membrana, već upućuju na »novu stvarnost« (*Neue Sachlichkeit*). Schinkel gradi u duhu romantičnog klasicizma, ostvaruje i kontinuitet s idealima revolucionarnoga klasicizma.⁸

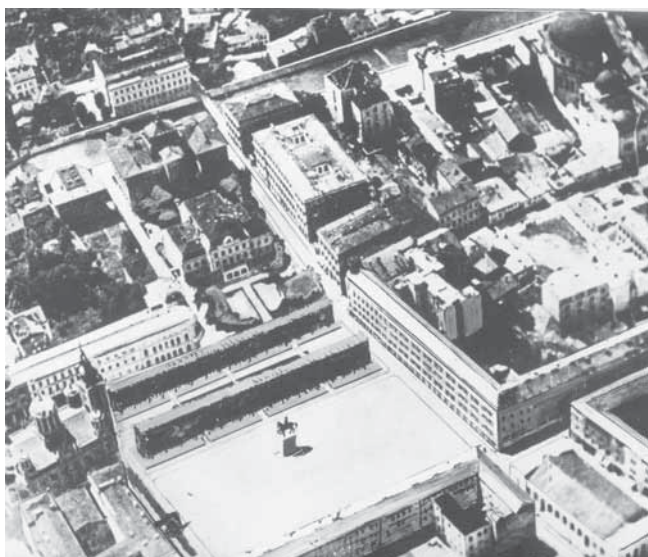
Arhitekturu tijekom gotovo dvije trećine 19. stoljeća obilježava klasično naslijeđe, koje se oblikuje kao strukturni i romantični klasicizam.⁹ Slobodni duh vremena omogućava pluralizam stilova, koji potiče arhitektonske spekulacije i uopće obilježava kulturu. Teorijska razmišljanja utjelovljuju teoretičari Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc i Gottfried Semper. Viollet-le-Duc, romantični klasicist, obnovitelj je gotičkih građevina (*Gothic revival*), uvodi znanstvene pojmove u umjetnost i postaje pionir funkcionalizma. Teži stvaranju nacionalnog stila u duhu konstruktivnog racionalizma, čime će anticipirati *art nouveau*. Novi stil poprima međunarodne razmjere, a prihvaća se ovisno o specifičnostima kulturne sredine i povijesnim okolnostima.

Drugi pol arhitektonske misli 19. stoljeća obilježava materijalistička estetika klasicističkog racionalista Gottfrieda Sempera. U teorijskim tekstovima Semper naglašava ovisnost oblika o svojstvima odabranog materijala i tektonske funkcije dekoracije, čime daje doprinos umjetničkim kretanjima na prijelazu stoljeća.

Potkraj 19. stoljeća izmjenjuje se nekoliko kulturnih fenomena. Neogotika i neorokoko iznjedrit će cvjetnu secesiju, dok kubna secesija nalazi uporište u neoromanici i romantičnom klasicizmu.¹⁰ Moderna umjetnost proizašla iz kubne secesije nalazi određenje u klasičnom izrazu bez ukrasa, ravnoteži masa, harmoničnosti površina, jasnoći linija. Potreba za racionalnim oblikovanjem poziva se na čvrsta pravila, a arhitektura teži elementarnim formama. Secesija prva registrira i vizualizira promjene koje se javljaju od 18. stoljeća, a uvjetovane su promjenama senzibiliteta, znanstvenim i tehničkim otkrićima, a posebno zanesenošću brzinom.

Na umjetničkom planu dolazi do transpozicije klasičnoga u pročišćenu arhitektonsku formu. Nastaje novi izraz, u kojem kubni stil ustupa mjesto »aticizmu« – drugim riječima, klasičnoj antici.¹¹ Na tim klasičnim elementima s prijelaza stoljeća temelji se modernitet, koji se očituje slobodom interpretacije. Kad je riječ o klasičnoj disciplini modernizma, ne mislimo na neku stilsku oznaku, nego na višestoljetni kontinuitet njegovanja te discipline, koja sada omogućava da se arhitektonska koncepcija prevede u novi arhitektonski oblik.¹²

Nastanak moderne arhitekture i novog stila obuhvaća vrijeme od 1890. do 1930. godine, odnosno preciznije, razdoblje između 1910. do 1935., kad modernitet doseže vrhunac, a avangardna arhitektura postaje globalni europski projekt.¹³



2. J. Pičman, Trg kralja Petra u Sarajevu, natječajni projekt, 1934., fotomontaža gradskog ambijenta (Zbirka Hrvatskog muzeja arhitekture, Acta Architectonica, AKP.97.25A.1)

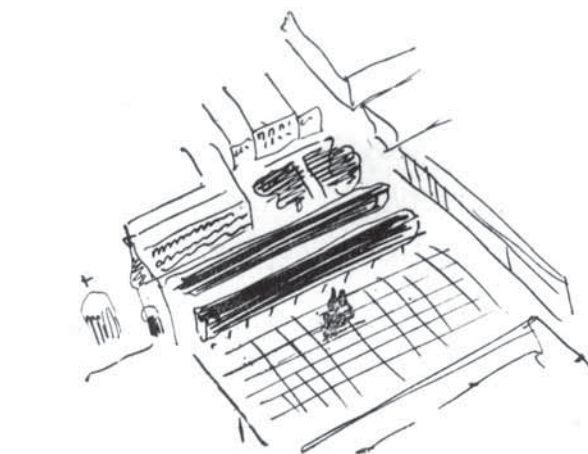
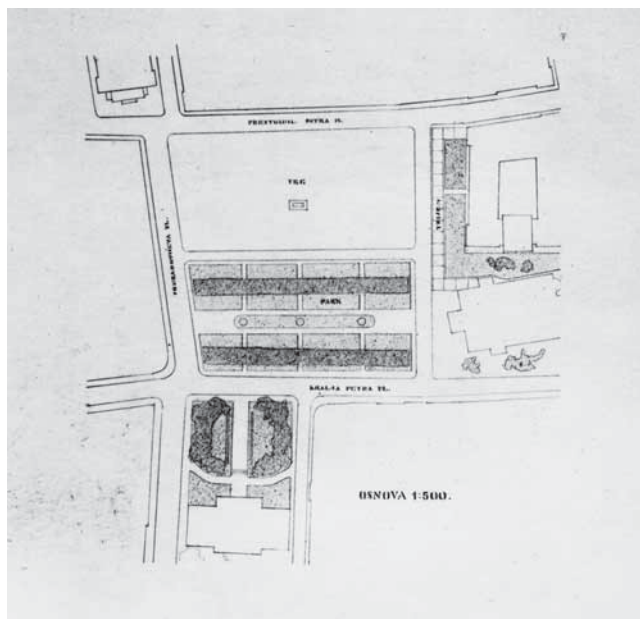
J. Pičman: King Peter Square in Sarajevo, competition entry, 1934, photo mounting. Croatian Architecture Museum's Collection, Acta Architectonica, AKP.97.25A.1.

Studije slučaja: linija arhitektonske srodnosti Pičman – Kovačić – Schinkel

Josip Pičman odazvao se 1934. godine na arhitektonski natječaj za regulaciju Trga kralja Petra (danas Trga oslobođenja Alije Izetbegovića) i postave spomenika kralju u Sarajevu. Trg se nalazi u dijelu grada koji je formiran potkraj 19. stoljeća, u periodu austrougarske vladavine. U to se doba grad intenzivno linearno širio pravilnom blokovskom strukturom, koja se nastavljala na staru organsku urbanu matricu generiranu rijekom Miljackom.

Postojeći je trg pravilna, približno kvadratnog tlocrta, a ovojnica mu tvori heterogeni amalgam stilski slojevite arhitekture. Izuzetak je u modulaciji trga Saborska pravoslavna crkva (1882.), koja je asimetrična u odnosu prema njegovim prostornim težištima (sl. 1). Posebnost je situacije bočno proširenje na jugozapadnom dijelu Trga oslobođenja, pravilna tlocrta sa slobodnostojećim objektom Doma vojske BiH kao arhitektonskim akcentom. Trg i proširenje ispred Doma vojske tvore jedinstveni prostorni sklop razvedene geometrije, bez kompozicijskih i funkcionalnih težišnih točaka. Glavni pristupni koridori Trga određeni su rijekom. S južne strane Trg omeđuje Ulica zelenih beretki, a sa sjeverne Ulica Ferhadija, koja u istočnom produžetku tangira katoličku Katedralu (1889.), djelo hrvatskog arhitekta Josipa Vancaša.

Arhitektonsko-urbanistički natječaj iz 1934. u prostornom obuhvatu sadržavao je Trg oslobođenja i prostor ispred Doma vojske sa zahtjevom pozicioniranja većeg zborišta i spomenika kralju Petru. Političke promjene: ubojstvo kralja Aleksandra u Marseillesu i stupanje kralja Petra na prijestolje potaknule su odluku da se postavi spomenik kralju. Uvidom u postojeće stanje trga kristalizira se forma jednostavne



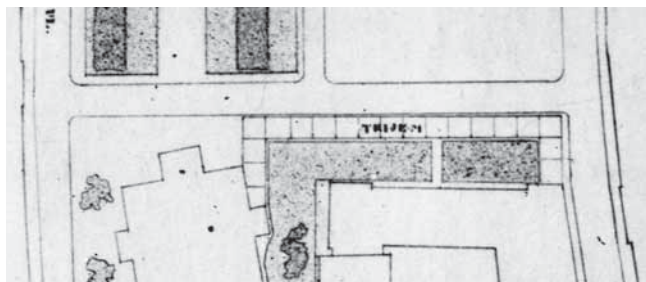
3. J. Pičman, Situacija Trga kralja Petra u Sarajevu, natječajni projekt, 1934. (Zbirka Hrvatskog muzeja arhitekture, Acta Architectonica, AKP.97.25A.2)

J. Pičman: King Peter Square in Sarajevo, competition entry, 1934, redeveloped site, Croatian Architecture Museum's Collection, Acta Architectonica, AKP.97.25A.2.

4. J. Pičman, Trg kralja Petra u Sarajevu, natječajni projekt, 1934., skica nove cjeline (Zbirka Hrvatskog muzeja arhitekture, Acta Architectonica, AKP.97.25A.4)

J. Pičman: King Peter Square in Sarajevo, competition entry, 1934, sketch of the whole area, Croatian Architecture Museum's Collection, Acta Architectonica, AKP.97.25A.4

prostorne koncepcije sa spomenikom u težišnoj točki (sl. 2). Arhitektonski projekt za Sarajevo Pičman radi s arhitektom Josipom Seisselom i osvaja prvu nagradu. Autori predlažu dvostruki drvored u osi Saborske crkve, i to cijelom dužinom južne strane trga, određuju mu proporcije, prostornu gustoću i usmjerenost.¹⁴ Intimnost i istovremena monumentalnost dvostrukog drvoreda u osi crkve transformira prostornu kompoziciju, odnos trga i arhitektonske ovojnice (sl. 3).



5. J. Pičman, Trg kralja Petra u Sarajevu, natječajni projekt, 1934., skica trijema ispred Bogoslovije s pogledom na crkvu (Zbirka Hrvatskog muzeja arhitekture, Acta Architectonica, AKP.97.25A.5)

J. Pičman: King Peter Square in Sarajevo, competition entry, 1934, sketch of the porch in front of the Theological Faculty, Croatian Architecture Museum's Collection, Acta Architectonica, AKP.97.25A.5

6. J. Pičman, Trg kralja Petra u Sarajevu, natječajni projekt, 1934. Situacije trijema, detalj, Zbirka Hrvatskog muzeja arhitekture, Acta Architectonica, AKP.97.25A.2.

J. Pičman: King Peter Square in Sarajevo, competition entry, 1934, detail of the redeveloped site, Croatian Architecture Museum's Collection, Acta Architectonica, AKP.97.25A.2

Trg se sastoji od dva dijela. Prvi dio sa spomenikom služi za okupljanje, drugi sadrži park s alejom, koji naglašava Saborsku crkvu, ambijentalno je određuje i odvaja od javnog prostora sa spomenikom kralju Petru. Autori ne postavljaju spomenik, kako se očekivalo, u geometrijsko, nego u »osjećajno« središte prostora (sl. 4).

Drvored, kao zelena živa masa, postaje element oblikovanja i gradi novi javni prostor, dok proširenje ispred Doma vojske također elementom drvoređa dobiva kompozicijsku gustoću i samosvojnost. Autori ne ističu vrijednosti maloga trga funk-



7. H. Hübsch, Baden-Baden, Trinkhalle, 1840., H.R. Hitchcick (bilj. 1), H. Hübsch, Baden-Baden, Trinkhalle, 1840., H.R. Hitchcick (bilj. 1),

cijom izravnog povezivanja, nego ih potvrđuju odvajanjem od glavnoga trga. Javni se ambijenti dopunjuju i prožimaju. Elementom trijema nastoje stvoriti »zid trga« (Platzwand), kako bi obrubili novi volumen trga (sl. 5, 6). Osim zelenilom s južne strane, ispituju prikladna rješenja s istočne strane, tj. prema crkvi i sjemeništu, arhitektonskim elementima arkadure, gradske lođe nalik Hübschovoj Trinkhalle u Baden-Badenu, radi stvaranja prijelaza između javnog prostora i sakralnog objekta motivom trijema (sl. 7).¹⁵ U značenjskoj hijerarhiji javni prostor dobiva na složenosti i rafiniranosti. Za istočni dio trga Pičman u skicama propituje varijantno rješenje s potezom srednjevisokog zelenila.

Može se zaključiti da oba pristupa, svaki na svoj način, udovoljavaju težnji za harmonizacijom ukupnog prostora trga. Autori respektiraju postojeći gradski sustav, vizualnim koridorima pojačavaju i formiraju nove gradske vizure, a postojeći objekti novim arhitektonskim čitanjem postaju dio šire scene i novih vizura. Dinamičnom ravnotežom prostornih sklopova postižu novu oblikovnu vrijednost s asimetričnom pozicijom crkve na trgu, voluminoznim zelenilom i postavom spomenika. Elementi su to Pičmanove sintakse sarajevskog trga, koja urbanoj kompleksnosti pridaje izuzetnu vrijednost.

Natječajni projekt Pičmana i Seissela iskazuje suptilna nastojanja arhitekata moderne za balansom javnog prostora i arhitektonskih artefakata. U literaturi nalazimo česta tumačenja o kompozicijskoj istovrijednosti zelenila i urbane strukture, čime živa tvar postaje arhitektonski gradbeni materijal »artificijelne« sredine.¹⁶ U sarajevskom primjeru Pičman i Seissel postigli su transformaciju postojeće situacije izmijenjenim sustavom kompozicijskih elemenata u novom ambijentu iznenađujuće snage i visoke značenjske kompleksnosti (sl. 8).

Nakon boravka u berlinskom ateljeu Hansa Poelziga, gdje radi na projektu za I. G. Farben-Industrie¹⁷ u Frankfurtu, Josip Pičman se vraća u Zagreb prenoseći njemački ekspre-



1111918
REŠENJE
A



8. J. Pičman, Trg kralja Petra u Sarajevu, natječajni projekt, 1934., perspektiva trga (Zbirka Hrvatskog muzeja arhitekture, Acta Architectonika, AKP.97.25A.3)

J. Pičman: *King Peter Square in Sarajevo, competition entry, 1934, perspective of the square, Croatian Architecture Museum's Collection, Acta Architectonika, AKP.97.25A.3*

9. Generalna regulatorna osnova Zagreba iz 1887., fragment (Muzej grada Zagreba, 2942)

1887 Draft project for Zagreb, detail of the U-shaped green belt («green horse-shoe»)

sionistički duh u hrvatsku arhitekturu.¹⁸ Boraveći u Berlinu Pičman neposredno svjedoči pomaku učiteljeva arhitektonskog jezika od ekspresionizma prema funkcionalizmu. Poelzigovu arhitekturu obilježava pragmatičnost, ekspresivnost i jednostavnost strukture. One će nakon Pičmanova povratka u Zagrebu ubrzo postati obilježja njegove arhitekture u fazi njegove potpune kreativne i estetske zrelosti.¹⁹

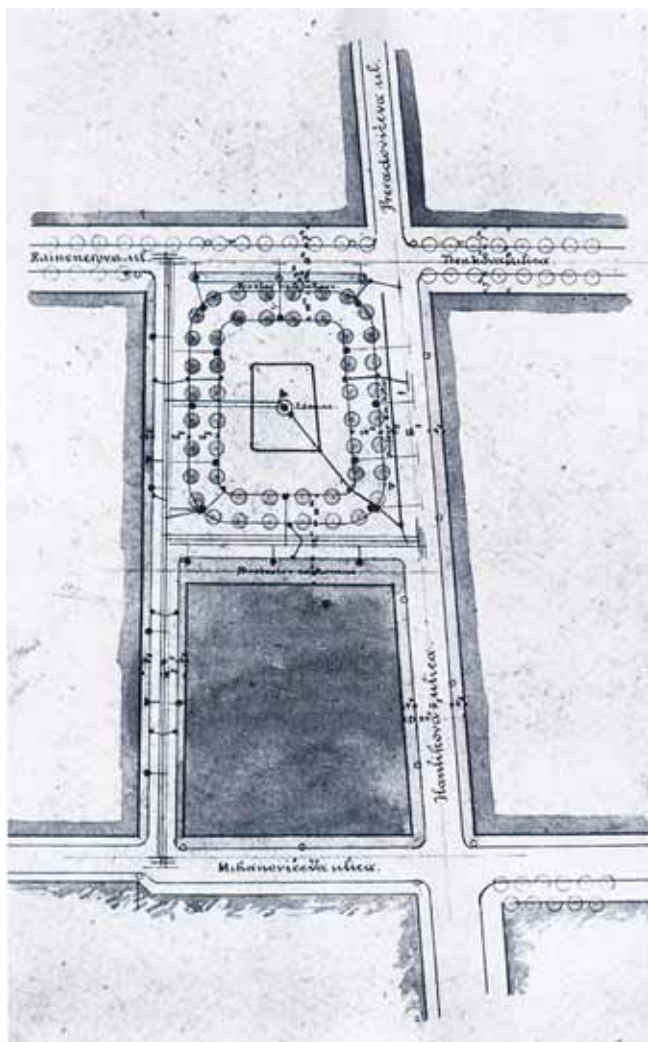
Okretanje njemačkom duhu u hrvatskoj kulturnoj sredini značilo je otklon od bečkog (dominantno estetskog) utjecaja prema angažiranosti i socijalnoj komponenti njemačkoga kulturnoga kruga.

Tridesetih godina, nakon povratka iz Berlina, pa do svoje tragične smrti Pičman niže velik broj natječaja. Uz njegovo se ime povezuje osnutak »Radne grupe Zagreb«.²⁰ Brojni su javni angažirani grupe, među njima i sudjelovanje u istraživačkom projektu o problemima građenja na primjeru stambene zone u Zagrebu. Projekt je izložen i prezentiran na IV. kongresu CIAM-a 1933. godine.²¹ Uz aktivnu angažiranost oko IV. kongresa CIAM-a u »Radnoj grupi Zagreb«, Pičman je i član socijalno angažirane grupe »Zemlja« od njezinog osnutka sve do 1935., kad joj je zabranjeno djelovanje. U teorijskim raspravama unutar grupe arhitektura se smatrala generatorom svih poboljšanja u društvu i sredstvom podizanja društvenog standarda, a arhitekti glavnim nositeljima takvih ideja kao i slikarskog pokreta »nove stvarnosti« (*Neue Sachlichkeit*).

Osnutkom »Zemlje« naša je kulturna sredina pokazala socijalnu osjetljivost, svojstvenu europskim umjetničkim previranjima dvadesetih godina. Naime, pokret Nova stvarnost, kao lijevo krilo poetike ekspresionizma nakon Prvoga svjetskog rata, nalazi pogodno tlo i u nas.²² Utjecaj je kul-

minirao osnutkom grupe »Zemlja« (1929.) i nešto ranijim povratkom arhitekta Drage Iblera u Zagreb sa školovanja na Kraljevskoj visokoj tehničkoj školi u Drezdenu (1924.). »Radna grupa Zagreb« s arhitektom Pičmanom u cjelini pristupa »Zemlji« i iskazuje time svoju istinsku angažiranost i suglasje s estetskim previranjima nakon Prvoga svjetskog rata. Angažiranost arhitekta Pičmana kao i njegov arhitektonski opus doprinose hrvatskoj kulturnoj klimi toga doba promičući socijalno-etičke vrijednosti i autentičnost arhitektonske kreacije.

Viktor Kovačić izradio je 1900. godine projekt uređenja Trga dr. Ante Starčevića u Zagrebu (danas Trg kralja Petra Svačića). Trg G unutar jezgre Donjega grada bio je prema generalnoj regulatornoj osnovi iz 1887. namijenjen »tržnici za prodaju povrća i voća«.²³ (sl. 9) Trg je trapezoidnog oblika, s četiri strane okružen koridorima ulica susjednih blokova. Kovačićevoj ideji prethodi osnova uređenja Trga G, koju je izradio Gradski građevni ured 1904. godine (sl. 10). U svom projektu Kovačić dislocira zadani utilitarni sadržaj izvan prostornih težišta trga, a novu linearnu arhitektonsku strukturu tržnice formira na južnoj strani trga. Izbacujući funkcionalni sadržaj, Kovačić istražuje formalni i vizualni efekt novoga trga u opreci prema linearnim perivojnim trgovima u sklopu tzv. Zelene potkove, koja obrubljuje gradsko središte.²⁴ Novi trg autor kreira elementom drvoreda u formi elipse s igralištem za djecu u sredini. Autonomni lik elipse poništava nepravilnost trapezne osnove upisujući se kao pravilni oblik. Snažnom estetskom i simboličnom gestom postiže monumentalnost arhitektonske kompozicije kvartovskog vrta s intimnom oazom zelenila. U oslonu na tradiciju grada 19. stoljeća i na svoje bečke kreativne korijene



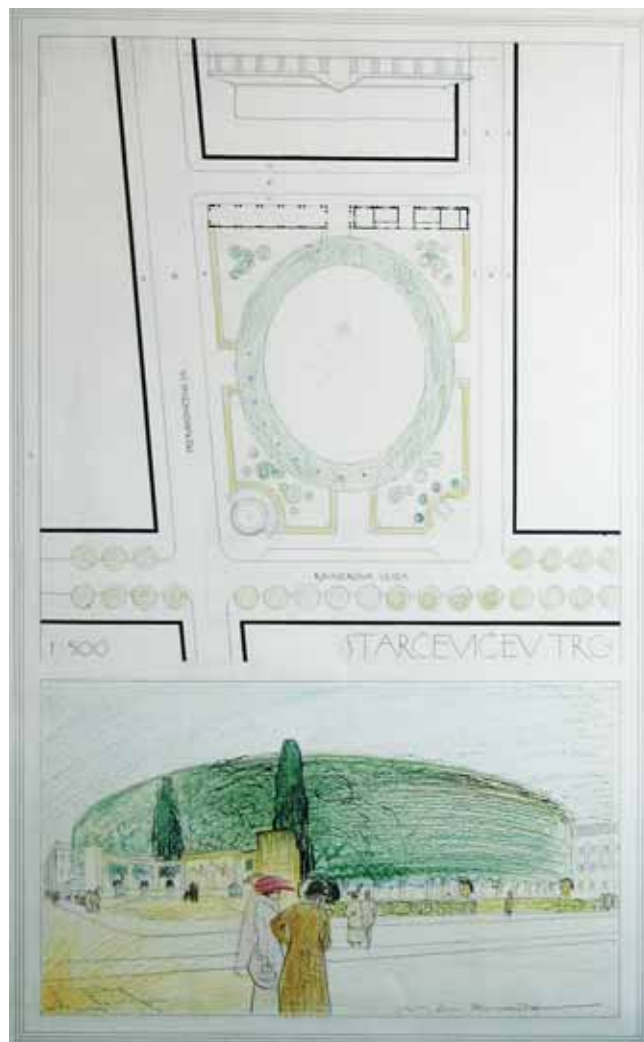
10. Gradski građevni ured, Milan Lenuci, Osnova za Trg G, 1904. (HR – DAZG – 869 Kartografska zbirka, 3828. – I. A/152)
City Building Office, Milan Lenuci, Reorganisation Project of G Square, 1904, DAZ Collection of plans and maps, 3803 IA/152.

11. V. Kovačić, Perspektivna studija Starčevićeva trga, 1909. (Ostavština Viktora Kovačića, MK – UZKB – OVK)

V. Kovačić, Draft project for the reorganisation of Starčević Square, 1909

Kovačić interpretira urbanu temu kao likovni motiv i varira ga do detalja.²⁵ (sl. 11)

Sjeverno, na obodu trga, primjenjuje skulpturu u funkciji urbanog naglaska. Prema klasičnim principima postavlja

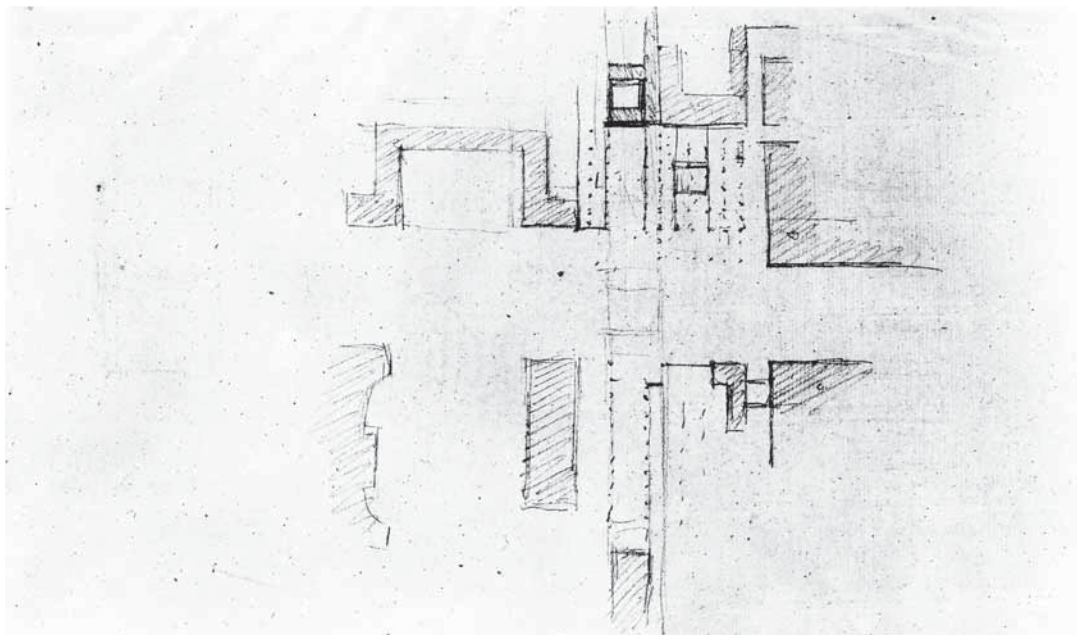


12. V. Kovačić, Regulacijska Starčevićeva trga, 1909., gore pogled na zgradu tržnice, u sredini tlocrt trga, dolje perspektiva (Ostavština Viktora Kovačića, MK – UZKB – OVK)

V. Kovačić, Draft project for the reorganisation of Starčević Square, 1909. Top: view at the market building, middle: layout of the square, down: perspective.

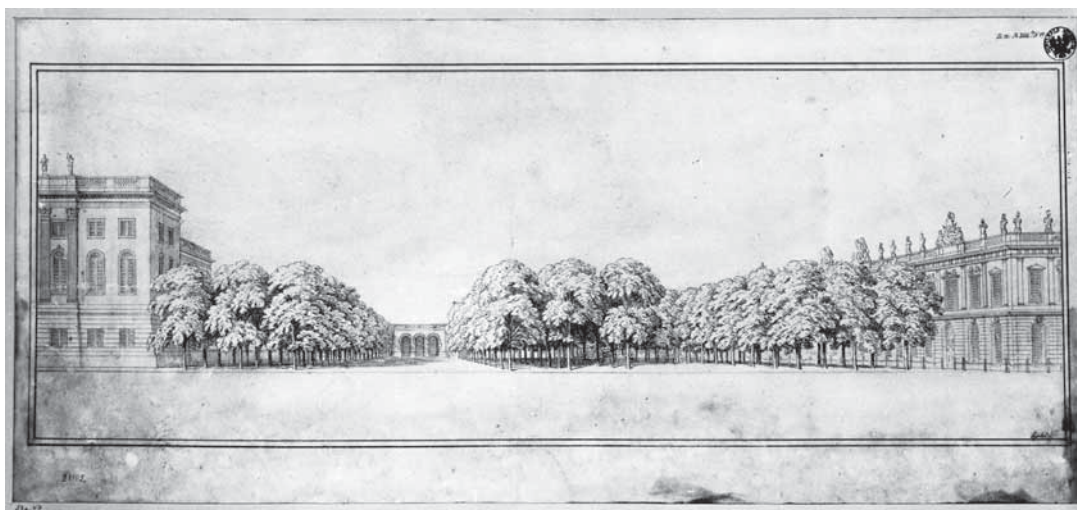
ansamble sa skulpturom izvan geometrijske forme elipse drvoreda, s vanjske strane trga (sl. 12). Sjeveroistočna točka, gdje je glavni pristup trgu, artikulirana je polukružnim prostornim elementom za postavljanje skulpture. Ansambl kreira elementima arhitekture, hortikulture, napose vode. Kompoziciju tvore niski kružni plato, kolonada u obliku segmenta kruga, živica kao pozadina skulpture, široki pristupi unutrašnjosti parka u osima elipse, obrubljeni niskom živicom. Jedan od fokusa elipse naglašen je fontanom. No sjeverozapadna točka trga riješena je fondom zelenila u obliku segmenta kruga, kao pozadina za spomenik književniku Eugenu Kumičiću.

Amblematskoj formi Zelene potkove, slijedu linearnih perivojnih trgova, Kovačić postavlja kao kontrapunkt kružni skver. Klasičnost njegova pristupa leži u sagledavanju scene novoga trga kao dijela šire cjeline. Postignuta je dinamičnost i kompleksnost. Skulptura je integrirana u sustav vrtne arhitek-



13. K. F. Schinkel, Neue Wache, skica lokacije, 1816. (Državni muzej u Berlinu, KSZ, XXb/120v)

K. F. Schinkel, Neue Wache, preliminary site plan, 1816. (Staatliche Museen zu Berlin, KSZ, XXb/120v)



14. K. F. Schinkel, Pogled na Neue Wache, s juga, 1816. (Gradski muzej u Berlinu, KSZ. W. XXIII A/47)

K. F. Schinkel, Neue Wache, first design, view from the south (Staatliche Museen zu Berlin, 1816. KSZ. W. XXIII A/47)

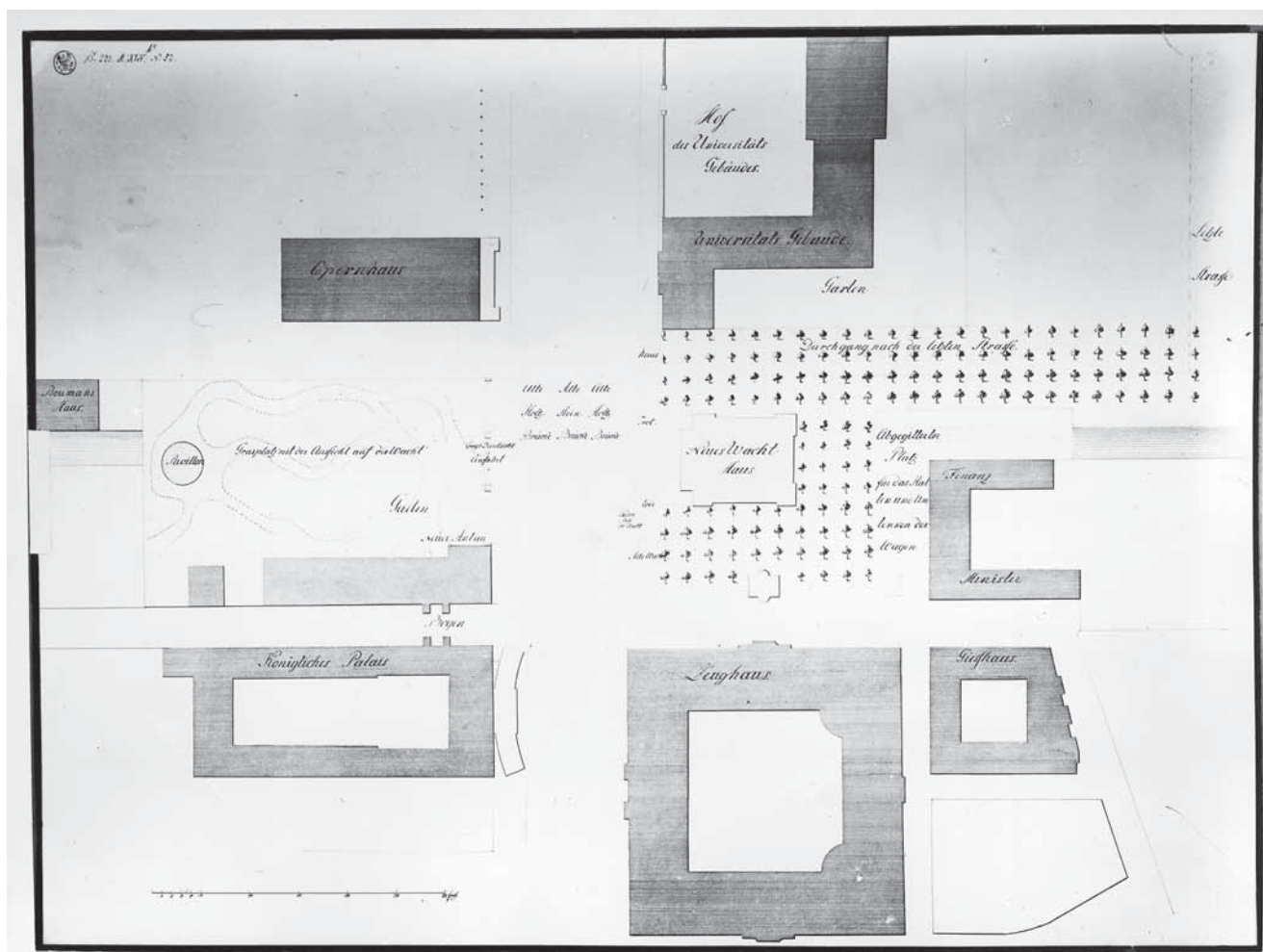


15. K. F. Schinkel, Neue Wache, Berlin (foto: Arhiva kabineta za suvremenu arhitekturu, AF-a, prof. dr. sc. Aleksandar Homadovski)
K. F. Schinkel, Neue Wache, Berlin (Photo by: Archive of the modern architecture cabinet, AF, Prof. Aleksandar Homadovski, Ph.D., Arch. Eng.)



16. K. F. Schinkel, Neue Wache, Berlin, interijer (foto: Arhiva kabineta za suvremenu arhitekturu, AF-a, prof. dr. sc. Aleksandar Homadovski)

K. F. Schinkel, Neue Wache, Berlin, interior (Photo by: Archive of the Modern architecture Cabinet, AF, Prof. Aleksandar Homadovski, Ph.D., Arch. Eng.)



17. K. F. Schinkel, Neue Wache, Konačna lokacija, 1816. (Državni muzej u Berlinu, KSZ. W. XLVb/52)

K. F. Schinkel, *Neue Wache*, final site plan, 1816. (Staatliche Museen zu Berlin, KSZ. W. XLVb/52)

ture i prostor naglašene kompozicijske snage. Trg se odlikuje intenzivnim urbanitetom i ujedno intimnim ugođajem.

Kovačić se služi klasičnim elementima, jednim »okom« pro-matra 19. stoljeće, a drugim je okrenut prema budućnosti. Klasični elementi s prijelaza stoljeća kreću se prema purizmu, dolazi do otklona apstrakcije prema figuraciji, razgrađuju se klasična kompozicija i klasični ritam, klasično tijelo poprima dinamičnu ravnotežu. Kovačić se služi stupovnim redom, koji ne narušava kompoziciju, nego je dosljedno tumači u novom urbanističkom značenju.²⁶ Autori moderne naginju duhu »aticizma«, koji ima potencijala za pročišćavanje arhitekture.²⁷ Na formalnoj razini ploha i linija, kubnost volumena iskazuje klasicizirajuće, ali pročišćene elemente. Moderna koja se razvija na takvim temeljima apstraktna je i puristička, naginje pojednostavljivanju. Kako bi ovladala tim jednoznačnim elementima, poseže za klasičnom tradicijom nastojeći pretočiti arhitektonsku koncepciju u arhitektonski oblik.

Karl Friedrich Schinkel 1816. godine izrađuje projekt za Neue Wache na aveniji Unter den Linden u Berlinu. Uočio je unu-

tarnju snagu dominantne osi grada i nastojao ojačati njezin neprekinuti tok.²⁸ Prva Schinkelova skica cjeline Neue Wache upućuje na njegov sveobuhvatan pristup situiranju zgrade. Široka i duboka staza prema zgradi prosječena je kroz postojeće kestenove koji su pokrivali parcelu, a slična se staza sugerira i na osi južno od avenije (u parku kraljevske palače). Stražarnica je uvučena u dubinu parcele, otvarajući bočno krošnje gustog zelenila koje tvore intimni pretprostor građevine (sl. 13).

Schinkelovo zanimanje nadilazi uske granice pojedinačnih građevina i obuhvaća okolne strukture radi poboljšanja širega urbanoga konteksta. U članku »Schinkelov Berlin 'Preoblikovanje središnjeg Berlina'« Hermann G. Pundt pretpostavlja da je postojeće zelenilo na parceli nadahnulo Schinkela za romantični paviljonski ugođaj novoga klasičnog objekta kubne strukture s portikom. Objekt usredotočuje pažnju, sublimira sadržaj i simboliku početka glavne osi grada, stvarajući rasteretnu os aleje Unter den Linden (sl. 14).

U duhu romantičnoga klasicizma Schinkel održava i podržava ideale revolucionarnoga klasicizma. Proces je pripremljen

već potkraj 17. stoljeća kao antiteza uznemirenog baroka i nastavlja se u epohi prosvjetiteljstva. Traže se čvrsta pravila i tradicionalni sustavi proporcija pomoću kojih bi se konkretizirala klasična ideja lijepoga i racionalnost oblika. Naime, padom Napoleona 1815. godine sklonost romantici gasi se u potrazi za novim prikladnim izrazom. Povratak klasicizmu najprihvatljiviji je pruskom nacionalizmu. Schinkel napušta reprezentativne i krute Durandove metode za volju artikulacije izvanredne profinjenosti (sl. 15, 16).²⁹

Kako je kralj Fridrich Wilhelm III. inzistirao da se stražarnica primakne bliže aveniji, u vidokrug njegove rezidencije, Schinkel izrađuje drugi položajni nacrt za zgradu Neue Wache. Objekt postavlja bliže aveniji, a s istočne strane locira grupu kipova, odvajajući ansambl od pješačke promenade okomite na Unter den Linden. Mjerodavni autor H. G. Pundt u analizi drugoga Schinkelova položajnog nacrtu posebnu pozornost posvećuje rješenju istočnog ruba parcele stražarnice i njezinu zelenilu.³⁰ Slobodnostojećim skulpturama Schinkel odvaja istočni rub parcele stražarnice od bočnoga pješačkoga koridora, okomitog na aleju Unter der Linden, uz zgradu oružane (Zeughaus). Njihovom postavom želi poboljšati širi urbani kontekst naglašavajući vizure, osi i panoramske slike u jedinstvenu cjelinu i stvoriti prijelaz između zgrade Sveučilišta i Zeughausa (sl. 17).

U konačnom planu utvrđena je pozicija Neue Wache, smještene prema carevoj želji, tj. u ravnini aleje Unter den Linden, kao monumenta okruženog s tri strane linijama drvoreda i dijela veće urbane kompozicije. Širina urezanog pristupnog puta kroz zelenilo do Neue Wache jednaka je širini njezina pročelja. Plan ujedno pokazuje Schinkelov zahvat u krajolik Kraljevskoga vrta, s južne strane avenije Unter der Linden (okrugli paviljon, zavojite staze za šetnju u osami). U planu je vrt nazvan »travnjak s pogledom na stražarnicu« (*Grasplatz mit der Aussicht auf die Wacht*), dok »glavni pogled« (*Grosse Durchsicht*) označava ulaz do vrta. Preciznim nazivima pojedinih prostora Schinkel ističe važnost pogleda na Neue Wache.

Zaključak

U analizi triju studija ističu se elementi klasične zakonitosti arhitektonske kompozicije: aksijalnost, perspektiva, vizure, ritmizacija, a sve to da bi se naglasile vizurne osovine i panoramske slike koje se stapaju u jedinstvenu kompozicijsku cjelinu.

Kulturnopovijesni slijed u trajanju stoljeća ključnih stilskih promjena u arhitekturi na odabranim primjerima prikazuje kontinuitet evolucije u stvaralačkim sredinama Berlina, Beča i Zagreba. U studijama se posebno uočava kompozicijski element zelenila kao sredstva oblikovanja prostornih cjelina.

U Berlinu Schinkel centrira postojeće zelenilo na užem području arhitektonske intervencije postavom zgrade paviljonskoga tipa i oduzimanjem volumena urezuje širok pristupni put. Monumentalna kompozicija s klasičnom zgradom ne zadovoljava se zadanom parcelom, već zahtijeva proširenje

zone zahvata i stapa se s neposrednim okolišem: parkom kraljevske palače. U urbanom kontekstu Neue Wache postaje znak, nova kompozicijska vrijednost prostora kojemu pripada. Osovina Unter den Linden dobiva na ritmu formiranjem rasteretnih okomitih osi. Jedna od njih leži unutar Schinkelova projekta, a tvore je nova zgrada stražarnice, pristupni plato usječen kroz gusto zelenilo do zgrade i njegov produžetak u istoj širini južno od avenije.

Kovačić u Zagrebu stvara ambijente izuzetnog ugođaja, elegancije i sklada. Likovnosti pridaje presudnu važnost. Dinamičnom elipsom Starčevićeva trga stvara protutežu linearnosti parkova Zelene potkove i obogaćuje ukupnu urbanu kompoziciju. Umjetnička kretanja na prijelazu stoljeća na putu moderniteta ne teže više formalnoj rezonanciji s klasikom, već tragaju za onim što skriveno leži ispod njezine površine i blisko je novom duhu: red, jednostavnost, jednoznačnost i bitnost.

Nešto kasnije Pičmanovo ostvarenje odlikuje se racionalnošću oblikovanja i funkcionalnom čistoćom, poštujući čvrsta pravila, tradicionalne sustave proporcija i racionalnost oblika. U projektu za Sarajevo tektonika, proporcija i harmonija elementi su skladne, ujedno slojevite arhitektonsko-urbanističke forme i kompozicije koju odlikuje dinamična ravnoteža. Autor napušta simetriju, rastvara kompoziciju i tako dinamizira prostor. Njegov je modernizam klasičan u smislu pročišćenosti, što će ostati odlika Pičmanova internacionalnog stila.

Sva tri rješenja prerastaju granice zahvata i odrješito proširuju zonu svoga oblikovnog obuhvata u cjelinu urbanoga konteksta. Tako Schinkel formira sekundarnu, okomitu rasteretnu os aleje Unter den Linden; time čuva i pridaje novu vrijednost postojećem urbanom ambijentu.

Analizirani arhitektonski projekti koriste se zelenilom kao arhitektonskim artefaktom koji ključno sudjeluje u prostornoj kompoziciji. Kod Pičmana i Kovačića zelenilo ima geometrijski karakter drvoreda, bilo kao linija u Sarajevu, bilo kao elipsa u Zagrebu, ili je, kao u Berlinu, formirano kao planirani gaj. Posebna pažnja autora prema zelenilu analogna je interesu za zatečenu urbanu situaciju. To se izražava u rafiniranom odnosu parkovne kompozicije i urbane strukture. Na taj način perivoji i drvoredi postaju artefakti u arhitektonskoj kompoziciji.

Uspoređujući Schinkelov i Pičmanov projekt uočavamo isti kompozicijski sklop, nastao gestom egzaktnog urezivanja koridora u zelenilo, čija širina u jednom i drugom slučaju odgovara čvrstom kadru zaglavnih ravnina pročelja Neue Wache i Saborske crkve.

Premda se razlikuju poticajima i formalnim iskazima, trojici umjetnika zajednička je klasičnost kao ishodište. Kao elementom kompozicije koriste se skulpturom, a postavljajući je kao slobodnostojeću formu obogaćuju širi urbani kontekst, naglašavajući vizure, osovine i panoramske slike i zelenilom ih povezuju u jedinstvenu cjelinu.

Istraživanje klasičnosti moderniteta u studijama Josipa Pičmana, Viktora Kovačića i K. F. Schinkela svjedoči da je na određeni način klasična svaka arhitektura koja se zasniva na elementarnim prostornim zakonitostima.

Bilješke

- 1
Izdvojena grupa autora koja obrađuje tematsko područje klasičnosti moderniteta: KENNETH FRAMPTON, *Moderna arhitektura. Kritička povijest*, Zagreb, Nakladni zavod Globus, 1992., 25; HENRY-RUSSELL HITCHCOCK, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, New Haven, Yale University Press, 1977., 57; GUSTAV R. HOCKE, *Manirizam u književnosti*, Zagreb, Cekade, 1984., 14; VIKTOR ŽMEGAČ, *Bečka moderna*, Zagreb, Matica hrvatska, 1998., 178; OLGA MARUŠEVSKI, *Iso Kršnjavi kao graditelj*, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1988., 44–97, 61–63; VESNA MIKIĆ, *Opus Antuna Ulricha, klasičnost moderne, doktorska disertacija*, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1998., 74–80; JOHN SUMMERSON, *The classical language of architecture*, London, Thames and Hudson, 1995., 106–122; ALEŠ VODOPIVEC, *Klasična disciplina modernizma*, u: *Arhitektura*, 41 (1988.), 204–207. Teza o klasičnosti moderne zasnovana je i razvijena na istraživanju izvora arhitekture Antuna Ulricha u sklopu navedene doktorske disertacije, a poticaj su dali kvaliteta i karakter njegova talenta, disciplina i suvereno vladanje najsloženijim arhitektonskim situacijama.
- 2
RENATE WAGNER-RIEGER, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Bundes Ver., Beč, 1970. Autorica je izvršila vremensku i stilsku podjelu 18. i 19. stoljeća, a dijelom zahvatila i secesiju: klasicizam i bidermajer: 1770.–1830., kubni stil i početak inženjerske arhitekture u kasnom bidermajeru: 1830.–1850., romantični historicizam 1830.–1860., strogi historicizam 1850.–1880., kasni historicizam i secesija 1880.–1914.
- 3
JESENKO HORVAT, *Slobodnostojeći formativni elementi kompozicije gradskog prostora*, magistarski rad, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1996., 58. Autor klasificira akcente s obzirom na njihove karakteristike, pri čemu je stablo jedan od oblikovnih artefakata.
- 4
MARCO POZZETTO, *La Scuola di Wagner 1894–1912*, Comune di Trieste, 1979., 249.
- 5
OLGA MARUŠEVSKI, *Kovačić u kontekstu svoga vremena*, u: *Viktor Kovačić 1874 – 1924, život i djelo*, Znanstveni skup o životu i djelu Viktora Kovačića, HAZU, Razred za likovne umjetnosti, Zagreb, 2003., 29–50, 30. Kovačić je upozorio na kubni stil ranog 19. stoljeća, koji je doista bio inspiracijom modernista.
- 6
TOMISLAV PREMERL, *Kovačićeva moderna i njezin odjek u hrvatskoj arhitekturi*, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 22 (1998.), 151–163.
- 7
HERMANN G. PUNDT, »Schinkel's Berlin«, *The transformation of Central Berlin*, u: *Das Bauwerk und die Stadt: Aufsätze für Eduard F. Seckler*, (ur.) Wolfgang Böhm, Wien, 1994., 268–281, 278.
Već je 1842. istaknut Schinkelov prvorazredni i trajni doprinos krajoliku Berlina.
- 8
HENRY-RUSSELL HITCHCOCK (bilj. 1), 57. Arhitektonski opusi Schinkela i Soanea u prvoj polovini 19. stoljeća smješteni su u dvije faze romantičnoga klasicizma: programatsku (greek revival) i eklektičnu.
- 9
KENNETH FRAMPTON (bilj. 1), 25. Autor ističe naslijeđe 19. stoljeća: Labrousteov strukturalni klasicizam, koji naglašava strukturu, i romantični klasicizam Boulléa, Gillyja, Schinkela, koji je usmjeren vanjskom izgledu.
- 10
U širem kulturološkom kontekstu vidi: VIKTOR ŽMEGAČ (bilj. 1), 178.
- 11
GUSTAV R. HOCKE (bilj. 1), 4. Razvoj moderniteta prati se na temelju pojmovnog para aticizam – azijanizam. Oba pojma paralelno postoje tijekom cijele povijesti. Secesija je, prema autoru, na prijelazu stoljeća cvjetnim stilom dosegla vrhunac azijanskoga, krijući iza toga sklonost metaforama, dvosmislenostima i disharmoniji. Previranja u kulturi vremena donose prevlast kubnog stila u korist klasičnoga, aticističkoga.
- 12
ALEŠ VODOPIVEC (bilj. 1), 30. Autor ističe stav svog profesora Ravnikara o modernoj arhitekturi 20. stoljeća koja se temelji na klasičnoj disciplini, odnosno da su njezini pioniri zapravo klasicisti.
- 13
DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ, *Paradigme 20 stoljeća*. Avangarda i postmoderna. Zagreb, Zavod za jezik, Zavod za znanost, 1996., 16.
- 14
BRANKO BUNIĆ, *Trideseta obljetnica smrti Josipa Pičmana*, (14. II 1904. – 7. II 1936.), u: *Čovjek i prostor*, 216, XVIII (1971.), 12–15.
- 15
Pičman u formalnom smislu poseže za elementima Rundbogenstila. »U njemačkoj arhitekturi unutar kasnog bidermajera javlja se 'stil okruglog luka', prijelaz od klasicizma prema neorenesansi s elementima romanike, zapravo primjer eklekticizma, ali koji nije lišen strukturalne cjelovitosti i ljepote ornamenta.« »U Njemačkoj je jaka 'Rundbogenpartei', a najvažniji teoretičar Heinrich Hübsch (1795–1865). 'In welchen Styl sollen wir bauen?' Karlsruhe 1828. Smatralo se da arhitektura okruglog luka ima više razloga da bude proglašena njemačkom nego gotika. Semper također drži romaniku više nacionalnim stilom sposobnim za razvoj.« OLGA MARUŠEVSKI (bilj. 1), 63. »U kasnim radovima Hübsch češće primjenjuje segmentni luk nego kružni kao racionalniji izraz u masivnom zidu od opeke. Tonalitetom opeke i terakote u južnoj Njemačkoj nadomještana je blijeda monokromija 'greek revival'.« H. R. HITCHCOCK (bilj. 1), 56–57.
- 16
JESENKO HORVAT, *Slobodnostojeći formativni elementi kompozicije gradskog prostora*, magistarski rad, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1996., 59.
- 17
Kompleks I. G. Farben-Industrie u Frankfurtu napeta je arhitektonsko-prostorna kompozicija u formi segmenta kruga s raskriljenim bočnim krilima. Ona generira funkcionalni uredski objekt, dok se okomita prostorna osovina proteže od vestibula glavnog ulaza do parka sa stražnje strane objekta. Osnovnoj masi pridodani su niži objekti, koji naglašavaju pejzažnu osovinu i stvaraju težišta prostorne kompozicije. Volumena je raščlanjen vrpčama prozora. THEODOR HEUSS, Hans Poelzig, *Bauten und Entwürfe*, DVA – Stuttgart, 1985., 63.

- 18
ŽELJKA ČORAK, U funkciji znaka, Društvo povjesničara umjetnosti, Zagreb, 1981., 70. Drago Ibler studira kod Poelziga u Drezdenu na Kraljevskoj visokoj tehničkoj školi od 1914. do 1921. Nakon diplome radi u njegovu birou u Berlinu od 1920. do 1923. Povratkom u Zagreb Ibler svojom praksom i kulturnim djelovanjem prenosi internacionalna kretanja moderne arhitekture, posebno Poelzigov ekspresionizam.
- 19
TOMISLAV PREMERL, Josip Pičman 1904–1936, Ličnost i djelo, u: Čovjek i prostor, 4–5, (1981.), XXVII–XXXI, XXVIII.
- 20
ERNEST WEISSMANN, Imali smo drugu verziju povelje, u: Arhitektura, 189–195 (1984.–1985.), Zagreb, 33. Radna grupa Zagreb (RGZ) osnovana je 1932.–1934. Članovi grupe bila su sedmorica mladih arhitekata: Pičman, Weissmann, Antolić, Hečimović, Z. Kavurić, Teodorović i Seissel.
- 21
ANTE MARINOVIĆ-UZELAC, Atenska povelja, u: Arhitektura, 189–195 (1984.–1985.), Zagreb, 24–31. Na IV. kongresu CIAM-a Zagreb je bio među 33 analizirana europska grada. RGZ izradila je istraživački projekt o problemima građenja.
- 22
Umjetničke grupe Arbeitsrat für Kunst i Novembergruppe okupljaju uglavnom arhitekta, a Pičmanov mentor arhitekt Poelzig ima važnu ulogu. Nakon Prvoga svjetskog rata grupe svojim proglasima upućuju na nove umjetničke smjerove.
- 23
SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, Zagrebačka Zelena potkova, Školska knjiga, Zagreb, 1996., 124. Zelena potkova urbanistički je zahvat druge polovine 19 stoljeća, a zasniva se na ideji uokvirivanja središta grada pravilnim lancem parkova.
- 24
SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, Urbanističke zamisli Viktora Kovačića, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 24 (2000.), 93–112.
- 25
OLGA MARUŠEVSKI (bilj. 1), 227: »Ideje Ise Kršnjavija o Zagrebu razvijaju se postupno kako su se u njemu samom širili horizonti i kako je primao dojmove sa svojih boravaka u inozemstvu i usvajao gotove slike gradova, ali uvijek s jednom realnom crtom u Zagrebu su prema njegovu mišljenju postojali uvjeti da se razvije u lijepi grad. U Rimu je zabrinut za vodovod koji Zagrebu treba 'kao mrvica hljeba', a zakon o eksproprijaciji je 'prva pogodba razvitku i poljepšanju grada.'«
- 26
VESNA MIKIĆ (bilj. 1), 52. Komparacija Kovačićeva kreativnog klasičnog jezika s prijelazom iz 18. stoljeća u 19. stoljeće, kad se klasika smatra stilom. Tako će autor unutar klasičnosti secesije primjenjivati stupovni red bilo gdje na fasadi. Kovačić klasično interpretira slobodnom gestom, po čemu je nositelj moderniteta.
- 27
GUSTAV R. HOCKE (bilj. 1), 14. Pojmovnim parom aticizam – azijanizam, odnosno aticističko – azijansko, definiraju se obilježja cvjetne secesije. Zbog zasićenosti cvjetnom secesijom poseže se za »aticističkim stilom«, odnosno elementima klasičnoga.
- 28
HERMANN G. PUNDT (bilj. 7), 272.
- 29
KENNETH FRAMPTON (bilj. 1), 24.
- 30
HERMANN G. PUNDT (bilj. 7), 273, 274, 276. »Istočno od stražarnice, veliko područje Gaja kestenova (*Kastanienwäldchen*) ostaje netaknuto, graničeći s tri slobodnostojeća kipa i grupom topova da bi ga odvojili od široke šetnice duž boka Oružane (*Zeughaus*). Ovo javno područje namijenjeno je pješačkim promenadama, pri čemu stabla stvaraju dobrodošlu hladovinu, a građanski karakter skulptura u odnosu je prema komplementarnim grupama duž avenije.«
- KRATICE:**
MK – UZKB – OVK = Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Ostavština Viktora Kovačića.
HR DAZG = Hrvatska, Državni arhiv u Zagrebu

Summary

Vesna Mikić

On the Evolution of the Classicism of Modernity from Schinkel to Kovačić and Pičman

The article presents three architectural designs: of Josip Pičman for the development of Trg kralja Petra (King Peter's Square) in Sarajevo of 1934; of Viktor Kovačić for the development of Starčević Square in Zagreb of 1909; of Karl Friedrich Schinkel for the complex of Neue Wache at Unter den Linden in Berlin of 1916. The designs tell of cultural permeation among three creative centres that lasted a whole century; it was expressed in an architectural language that in its essence contained elements of classicism. The line of the architectural similarity of Pičman, Kovačić and Schinkel is used to interpret the genesis of the modernity of the beginning of the twentieth century, which bears the characteristics of classicism, its source being in the classicism of Biedermeier. Related to the proposition of the classicism of modernity, in a hundred-year perspective, the designs of the three authors are introduced individually but also, in the conclusion, comparatively. All three of them have a special use for greenery as a formative and compositional element in architecture; they all raise the value of public space with an aesthetic and symbolic gesture. They endeavour to instil

into their architectural and town planning compositions visual and symbolic contents by the use of classical laws of composition: simplicity and dynamic balance. Kovačić and Pičman handle the topics of designing public urban space on the tradition of 19th century city theory by varying visual motifs to the detailed level. Schinkel designed the Neue Wache building as part of a larger urban unit, one involved into an all embracing composition of streets and open squares, public walks and parks. Thanks to their professional development in Vienna and Berlin, Kovačić and Pičman marked Croatian architecture with the values of the new time, completely European in spirit. It is concluded that the cultural and historical sequence of key stylistic changes visible in selected architectural projects tell of the linkage of the creative milieu of Berlin, Vienna and Zagreb, and Sarajevo as well.

Key words: Architecture, classicism of modernity, Josip Pičman, Viktor Kovačić, Karl Friedrich Schinkel, greenery as element of composition in architecture