

JOŽE PLEČNIK: UN GENIO DEL SIGLO XX

Gavin Stamp

Praga —ciudad barroca y gótica— tiene muchas cosas que ofrecer del siglo XX y agrada particularmente a los que buscan obras de arquitectos poco conocidos, arquitectos ausentes de las historias convencionales para las que todo termina con el movimiento moderno. En Praga está, por ejemplo, el *Jugendstil* nacionalista de Jan Kotěra o el insólito expresionismo cubista de Josef Gočár. Y, sobre todo, la obra de Jože Plečnik.

Yo no había oído hablar de Plečnik hasta que en 1973 una fotografía de una iglesia extraordinaria —clásica y sin embargo profundamente extraña y original— aparecida en un libro de arquitectura checa moderna¹ me hizo explorar el secreto suburbio praguense de Vinohrady. No me defraudó. Es más, me vi ante lo que consideré y sigo considerando una de las grandes edificaciones del siglo XX. Resulta interesante considerar cuántas de estas obras maestras no reconocidas son iglesias —que en modo alguno eran en los años veinte y treinta del presente siglo un tipo de edificación conservador— y, contemplando la iglesia del Sagrado Corazón de Plečnik, construida en 1928-1932, me vinieron a las mientes muchas otras: la iglesia de Klint Gruntvig, en Copenhague; el gótico-expresionista de ladrillo de Cachmaille, las iglesias de Day y de F. X. Velarde en Inglaterra, las iglesias de cemento de Perret, en Francia, y especialmente la iglesia Garrison, de Shoosmith, en Nueva Delhi, de estilo Lutyens-cubista, así como el acen- tuado expresionismo de la iglesia en recuerdo de la guerra, de Dominicus Böhm, en Neu-Ulm, Alemania.

Pero en realidad la iglesia de Plečnik, si se exceptúa su combinación de monumentalidad sencilla y de originalidad inesperada, no es como ninguna de estas. Aunque esencialmente neo-clásica por su estilo, cualquier tiesura convencional es inmediatamente barrida por los muros de ladrillo púrpuro que reciben su textura de la proyección de un modelo regular de pequeños bloques pétreos que se proyectan, que repentinamente empiezan a inclinarse *hacia el exterior*. Las formas geométricas estilizadas de los marcos pétreos de las puertas sugieren que este muro desplomado debe ser leído como una sustitución del entablamento y la cornisa. Por encima de este «orden» de ladrillos púrpuros, el ático de piedra —que incluye las ventanas— es más convencionalmente neoclásico —el «neo-griego» o «neo-Biedermeier» de moda en los

Prague —«City of Baroque and Gothic»— has much to offer from the 20th century and delights, in particular, those who search out the work of obscure architects: architects who have escaped the conventional histories which see everything ending up in the Modern Movement. There is the nationalist *Jugendstil* of Jan Kotěra, for instance, or the wierd cubist expressionism of Josef Gočár. Above all, there is the work of Jože Plečnik.

I had not heard of Plečnik when, in 1973, a photograph of an extraordinary church —classical and yet utterly strange and original— in a book on modern Czech architecture¹ made me explore the inner Prague suburb of Vinohrady. I was not disappointed. Rather, I came across what I thought and still think is one of the great buildings of the 20th century. It is interesting how many of these largely unrecognized masterpieces are churches —by no means a conservative building type in the 1920s and 1930s— and, in looking at Plečnik's Church of the Sacred Heart, built in 1928-32, several came to mind: Klint Gruntvig's Church in Copenhagen, the brick Gothic-Expressionism of Cachmaille —Day's and F.X. Velarde's churches in England, Perret's concrete churches in France and, in particular, Shoosmith's Lutyensesque— «cubist» Garrison Church in New Delhi and the rugged expressionism of Dominicus Böhm's war memorial church in Neu-Ulm in Germany.

But Plečnik's church is not really like any of these, except in its combination of simple monumentality with unexpected originality. Essentially neo-classical in style, any straightjacket of convention is immediately removed by the walls of purple brick, textured by a regular pattern of projecting small blocks of stone, which suddenly begin to slope *outwards*. The stylised geometrical forms of the stone doorcases suggest that this should be read as a substitute for entablature and cornice. Above this purple brick «order», the stone attic storey —which carries the windows— is more conventionally neo-classical —the fashionable «Neo-Grec» or «Neo-Biedermeier» of the 1920s— with

low-pitched wide pediments and carved stone swags below the cornice. Yet then there is the eastern tower, a massive pedimented slab almost the whole width of the building, again of brick and stone, which suggests both a church steeple and a monumental war memorial by Lutyens—an association enhanced by the presence of flanking freestanding giant obelisks looking like Lutyens's stone flags. And in the centre is a giant hole, a glazed circular aperture cut into the whole structure which supports the thin hands of a clock and through which the lucky photographer can catch the late afternoon sun shining directly.

Inside the church, the rectangular brick trabeated space is dominated by the sanctuary, with its marble balustrades, polished brass candelabra with filigree, vaguely *Jugendstil*, detail enhancing their pure, cylindrical forms, and sacred sculpture set against textured brick wall. The general effect is clearly of the 1920s and yet reminiscent of both classicism and *l'art nouveau*. It seemed to me that here was one of those unrecognized, highly original and wayward buildings—like Shoosmith's church thousands of miles away—which combines and sums up so many of the varied architectural tendencies of the first three decades of this century.

Other strange architectural details in Prague clearly suggested the hand of this master: a most peculiar porch within Hradčany Castle in which a long, drooping copper canopy was supported on square stone columns which have cows—bulls?—as capitals. Plečnik, it transpired, had altered and modernised the Hradčany as a residence for Thomas Masaryk, first President of independent Czechoslovakia. There are staircases with massive ashlar stone walls and sudden, primitive Doric columns—tapering the wrong way—combined with rugged, rubble stone walls; there is an extraordinary open staircase, cut into an old wall, whose primitive column supports and details somehow combines successfully with existing 17th century rustication. Plečnik here seems to have fulfilled to ideals of William Morris in treating old buildings—ideals never fulfilled so imaginatively in Britain—by making unashamedly modern additions which are in sympathy with the old work in building materials and craftsmanship and in mood, not in detail.

But who was this Plečnik? It turned out, of course, that he was not Czech or Bohemian at all, but, as a Slav and as ori-

años veinte—, con amplios frontones inclinados hacia abajo y orlas de piedra labrada bajo la cornisa. Y allí está la torre este, un macizo bloque afrontonado casi de la misma anchura que el edificio, y también de ladrillo y piedra, que sugiere tanto el campanario de una iglesia como un monumental memorial bélico de Lutyens —asociación despertada por la presencia de los lindantes obeliscos gigantescos exentos, parecidos a las pétreas banderas de Lutyens. En el centro hay un agujero gigantesco, una apertura circular vidriada, cortada en la masa de la estructura, portadora de las finas manecillas de un reloj y a través de la cual el fotógrafo afortunado puede captar los últimos rayos directos del sol poniente.

En el interior de la iglesia el espacio rectangular de ladrillo envigado es dominado por el sagrario con sus balaustradas de mármol, sus candelabros de bronce brillante y afiligranado, vagamente *Jugendstil*, detalle que realza sus formas puras y cilíndricas, y la escultura sacra instalada contra el muro de textura de ladrillo. El efecto general es, claramente, el propio de los años veinte y además tiene reminiscencias tanto del clasicismo como del *art nouveau*. Tuve la impresión de estar ante uno de esos edificios no reconocidos, sumamente originales y caprichosos —como la iglesia de Shoosmith, a miles de kilómetros de allí— que mezclan y resumen varias de entre las muchas tendencias arquitectónicas de las tres primeras décadas del presente siglo.

Otros curiosos detalles arquitectónicos de Praga sugerían claramente la mano del mismo maestro: un porche muy peculiar en el interior del Castillo de Hradčany, con un amplio baldaquín de cobre colgante sostenido por cuatro columnas de piedra cuadradas cuyos capiteles eran vacas y toros. Plečnik, su mano era evidente, había alterado y modernizado el castillo para convertirlo en residencia de T. Masaryk, primer presidente de la Checoslovaquia independiente. Hay escaleras con muros de sillares macizos y, de modo inesperado, columnas dóricas primitivas invertidas combinadas con muros de cascotes de piedra irregulares; hay también una extraordinaria escalera abierta, cortada en un viejo muro, en la que columnas, apoyos y detalles primitivos se combinan de modo curiosamente acertado con las tosquedades del siglo diecisiete. En este trabajo Plečnik parece haber cumplido los ideales de William Morris sobre cómo modificar viejas construcciones —ideales nunca cumplidos en Gran Bretaña de modo tan imaginativo— por medio de añadidos descaradamente modernos que cuadran bien, no con los detalles, sino con el tratamiento antiguo de los materiales de construcción, la artesanía y el estilo.



Autorretrato (1895).

Self-portrait (1895).

¿Quién era Plečnik? Resulta que no era checo ni bohemio, pero como eslavo y como ciudadano originario de aquel trágico y tan poco apreciado experimento de multinacionalismo que fue el Imperio Austrohúngaro, pudo trasladarse fácilmente de su Eslovenia natal a Viena y a Praga, antes y después, respectivamente, de esa gran línea divisoria que fue la Primera Guerra Mundial. Richard Basset me habló de sus posteriores edificios en Ljubljana, Eslovenia, donde había nacido cuando esta ciudad se llamaba Laibach, en 1872. En 1894 el gran Otto Wagner, impresionado con el arte para dibujar que tenía el joven Plečnik, le invitó a acudir al estudio donde enseñaba, en Viena. Plečnik fue uno de los varios pupilos distinguidos de Wagner y edificó en Viena un bloque de pisos, la villa del señor Zacherl y una notable iglesia neoclásica de hormigón armado visto. En 1912 Plečnik fue nominado tres veces para suceder a Otto Wagner como profesor de arquitectura de la Academia vienesa y en las tres ocasiones fue rechazado, debido a su condición de esloveno, por el odioso archiduque Franz Ferdinand, que sería asesinado en Sarajevo. En 1911 Plečnik se fue a Praga, a la Escuela de Artes Aplicadas, donde enseñó hasta 1920, fecha en que fue invitado a la nueva Universidad de Ljubljana. De todos modos el contacto de Plečnik con Praga no se interrumpió, pues siguió siendo arquitecto honorario de la ciudad y como tal realizó allí varias obras notables.

Sigue siendo difícil situar a Plečnik, clasificarlo; dificultad que, naturalmente, es reflejo de su enorme interés y de su grandeza. Indudablemente fue uno de los que fomentó aquellos creativos desarrollos nacionalistas de la tradición que florecieron en toda Europa hacia el 1900,

ginally a citizen of that tragic and too little appreciated experiment in multinationalism, the Austro-Hungarian Empire, he could move easily from his native Slovenia to Vienna and Prague both before and after the great watershed of the First World War. Richard Bassett told me of his equally extraordinary later buildings in Ljubljana in 1872. In 1894, impressed by the young Plečnik's draughtsmanship, the great Otto Wagner invited him to join his teaching studio in Vienna. Plečnik was one of Wagner's several distinguished pupils and in Vienna he built a block of flats and a villa for Herr Zacherl and a remarkable neoclassical church of raw reinforced concrete. In 1912 Plečnik was three times nominated to succeed Otto Wagner as Professor of Architecture at the Viennese Academy and three times rejected, because he was a Slav, by the odious Archduke Franz Ferdinand—he who would be assassinated at Sarajevo. In 1911, however, Plečnik had gone to Prague to the School of Applied Arts where he taught until 1920, when he was invited to go to the new University of Ljubljana. Plečnik's connection with Prague was not severed, however, for he remained Honorary Architect to the city and, as such, carried out his several remarkable works there.

It is difficult still to know how to place, how to categorize Plečnik—that difficulty, of course, reflects his very interest and greatness. He was clearly one of those who developed those creative, na-

[6] Los componentes de la Escuela de Otto Wagner, en viaje de estudios en Munich, el verano de 1897.

De pie: Fr. von Thiersch, A. Streit, Sra. Wagner, O. Wagner, M. Fabiani.

Sentados: Fr. Matouschek, Fr. Dietz von Weidenberg, A. Ludwig, K. Liderhaus, S. Karasimeonoff, J. Kotěra, L. Müller, R. Melichar, J. Plečnik, A. Hackl.

Members of Otto Wagner's School on a study trip to Munich, during the summer of 1897.

Standing: Fr. Von Thiersch, A. Streit, Sra. Wagner, O. Wagner, M. Fabiani.

Sitting: Fr. Matouschek, Fr. Dietz von Weidenberg, A. Ludwig, K. Liderhaus, S. Karasimeonoff, J. Kotěra, L. Müller, R. Melichar, J. Plečnik, A. Hackl.

tionalist developments of tradition which flourished all over Europe around 1900 and those who continued in this vein after 1920, ignoring the urgent internationalist and functionalist orthodoxies proclaimed by the Bauhaus and the Modern Movement, have all too often been ignored by doctrinaire historians. But they existed in every country —some famous, some still obscure— producing in the 1920s and sometimes in the 1930s richly creative, decorative and powerful work, set apart from the thin, dry planar aesthetic of Modernism, and still delighted in the weight, colour and texture of masonry and in the resonances and nuances of traditional forms —de Klerk and Kramer in Holland, Höger and Bonatz in Germany, Muzio and Vaccaro in Italy, Goodhart-Rendel and Scott in Britain, for instance. Back in Slovenia, Plečnik remained loyal to his own approach and vision: he was a Slav and a nationalist; he sought to evolve a true local character while at the same time remaining, in essence, a classicist or, at least, an heir to Mediterranean culture. He was a humanist, opposed to the mechanist internationalism of modernism. Perhaps his richly evocative and wilfully detailed buildings are best compared with the Expressionism of architects like Höger or de Klerk. He never followed the path taken by, amongst others, the Czech Gočár from a personal style to a rather conventional and dull modernism. But nor, on the other hand, did Plečnik's classicism become pedantically orthodox as it did, it must be said, with so many English traditionalists. Lutyens succeeded in developing the classical language but within strict rules; Plečnik broke the rules but not like pretentious, vane Post Modernists; he created a powerful, attractive architecture, ornamental and organic, respectful and essentially traditional, monumental but humane, full of subtle resonances and full of imaginative conceits —and always, clearly, truly modern.

As our unhappy, confused and intolerant century recedes slowly into perspective, we must surely try and understand its architecture by a broad, objective and non-determinist approach to history. In such a context, Plečnik seems to me one of the most interesting and truly original architects of this century, whose work is full of lessons for the future.

I. O. Dostal, J. Pechar, V. Prochazka, *La arquitectura moderna en Checoslovaquia* (Obelisk, Praha, 1970).

y uno de los que siguió esta línea después de 1920, ignorando la urgente ortodoxia internacionalista y funcionalista proclamada por la Bauhaus y el Movimiento Moderno y que han sido con excesiva frecuencia ignorados por los historiadores doctrinarios. Pero existieron en todos los países —unos fueron famosos, otros son todavía desconocidos— y produjeron en la década de los 20, y en ciertos casos en la de los 30, una obra de rica creatividad, decorativa y enérgica, apartada de la estética ligera y escuetamente plana del modernismo, todavía seducidos por el peso, el color y la textura de la mampostería, así como por los ecos y matices de las formas tradicionales: por ejemplo, de Klerk y Kramer en Holanda, Höger y Bonatz en Alemania, Muzio y Vaccaro en Italia, Goodhart-Rendel y Scott en Gran Bretaña. Cuando volvió a Eslovenia, Plečnik permaneció fiel a su convicción y a su punto de vista: era esloveno y nacionalista; pretendió desarrollar un verdadero carácter local sin dejar de ser al mismo tiempo esencialmente un clasicista o, por lo menos, un heredero de la cultura mediterránea. Era un humanista opuesto al internacionalismo mecanicista del modernismo. Quizá sus edificios, ricamente evocadores y deliberadamente detallistas, puedan ser más adecuadamente comparados con el expresionismo de arquitectos como Höger o Klerk. Nunca siguió la senda tomada, entre otros, por el checo Gočár, desde un estilo personal hasta un modernismo un tanto convencional y apagado. Pero por otra parte el clasicismo de Plečnik tampoco se volvió pedantemente ortodoxo, como sucedió, todo hay que decirlo, con tantos tradicionalistas ingleses. Lutyens logró desarrollar el lenguaje clásico, si bien dentro de una estricta reglamentación; Plečnik rompió con las reglas, pero no como los pretenciosos y vanos postmodernistas; creó una arquitectura enérgica, atractiva, ornamental y orgánica, respetuosa y esencialmente tradicional, monumental pero humana, llena de resonancias sutiles y de conceptos imaginativos y siempre clara y verdaderamente moderna.

A medida que nuestro siglo infeliz, confuso, e intolerante, va adquiriendo lentamente perspectiva, hemos de intentar comprender su arquitectura mediante una amplia, objetiva y no determinista aproximación a la historia. En este contexto creo que Plečnik es uno de los arquitectos más interesantes y verdaderamente originales del presente siglo y que su obra está llena de lecciones para el futuro.

I. O. DOSTAL, J. PECHAR y V. PROCHAZKA, *La arquitectura moderna en Checoslovaquia* (Obelisk, Praga, 1970).