

# Arhitekt Slavko Löwy

Opus arhitekta često paradoksalno ostaje izvan i iza dosega javne pažnje. Može se, doduše, reći kako je graditeljsko ostvarenje tim očitije što je njegova pojavna razina manje eksplicitnija, jer je arhitektura tek onda vrijednosno odredljiva kada je strukturirana u mjeri čovjeka i parametara koji iz toga proizlaze. Stoga je upit o njoj istovremeno i upit o humanim nakanama autora. Gigantizam u proporcijama ili ekshibicionizam u formi nikada nisu bili istinski vrijednosnim kriterijima već su određivali arhitektovu pretencioznost koja je gotovo uvijek završavala izvan arhitekture kao kreacije.

Budući da govorimo kako je za tzv. opću kulturu nužna prisutnost bar najnužnije informacije moramo, na žalost, naglasiti kako nam graditeljski iskaz ostaje uvijek skoro na margini, daleko čak od prave informacije. Postoje deseci autora u ovoj domeni kreativnog djelovanja čiji se rad, osim u krugovima specijalista, nikada nije i neće kategorizirati kao nekakav kreativni doprinos. Analizirajući djelatnost arhitekta Slavka Löwya (rođenog 1904. godine u Koprivnici) neminovno su mi se nametale ove konstatacije. One su, istovremeno, bile i povod ovome osvrtu.

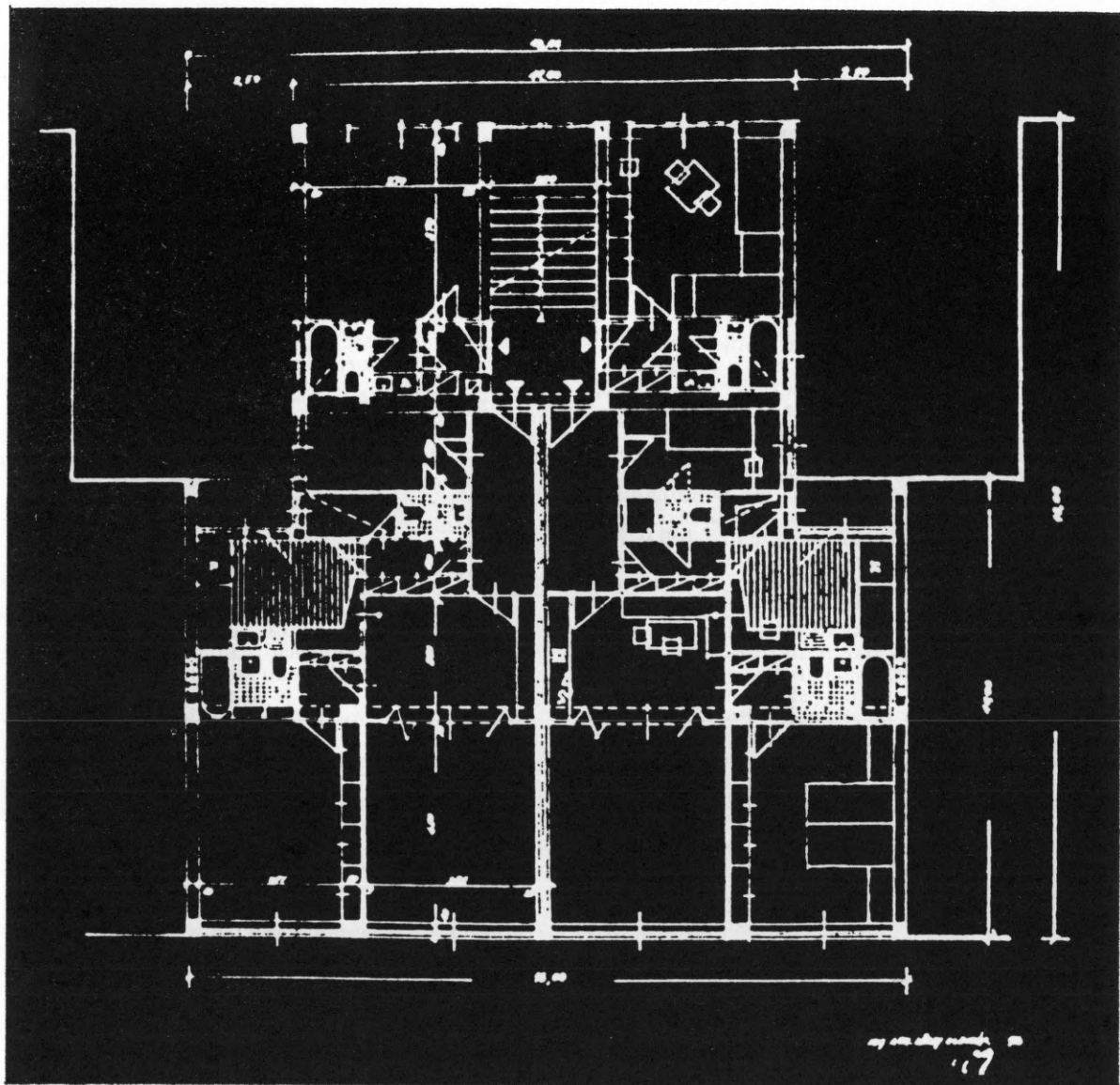
Löwyjevo djelovanje moramo smjestiti u povijesni prostor suvremene hrvatske arhitekture. Ostvarivši, u projektu ili u izvedenim djelima, desetine primjera za tu tvrdnju moram se odmah u uvodu upitati o ukupnom značenju, o zaključku: kakav je i koliko njegov doprinos kvaliteti ovog prostora, boljem i ljepšem življenju, autentičnijem i istinitijem promišljanju arhitekture kao »sinteze umjetnosti«? Zacijelo je konačan odgovor sada nemoguće dati, jer je to područje koje uvijek traži multidisciplinarn pristup, ekvivalentan složenosti same arhitekture. Stoga je ovo tek skica i skup sličica za moguću zaokruženu sliku.

U dvojbi između studija glazbe i arhitekture prevagnulo je ovo drugo te je Löwy 1926. godine upisao Visoku tehničku školu u Beču, koju je nakon četiri odslušana semestra napustio zbog prvih diskriminatornih čarki. U Zagrebu, gdje se vratio, studirao je samo jedan semestar da bi naredne dvije godine proveo na dresdenskoj Arhitektonskoj školi i tamo diplomirao 1931. godine. Takav krivudavi put školovanja, u osnovi je poremetio kontinuitet i jedinstvenost studijske metode i prakse, ali je pluralitet is-

kustava, s druge strane, omogućio vlastitost izbora najprimjerenijeg puta.

Prije nego se u potpunosti posvetio arhitektonskoj produkciji, stanoviti interregnum Löwy je iskoristio za publicističku djelatnost u rodnoj Koprivnici. Suradujući u lokalnim novinama on je progovorio o nizu elemenata prostorne i društvene problematike (elementima pejzaža, urbanizmu, povijesti, glazbi, itd.) i po širini zahvata, rasponu, naoko, sasvim nearhitektonskih tema i beskompromisnosti angažmana ti su napisi uistinu značili analitičku obradu prostora i društvene situacije na način i po formi kakav danas susrećemo. Razlog zbog koga to posebno naglašavam sadržan je u uvjerenju da je Löwy prostor shvaćao integralno, kao nedjeljivu cjelinu, u kojoj je sve važno želi li se govoriti o njezinoj ljudskoj mjeri. Osobito su zanimljiva neka njegova razmišljanja i pokušaji rješavanja regulatorne osnove Koprivnice, ali se u kontekstu šireg osvrta na njegovo djelo ne možemo podrobnije baviti ovim pojedinostima. Konačnim prelaskom u Zagreb Löwy se najprije zapošljava u Fischerovom arhitektonskom birotu, a nedugo zatim kod arhitekta Kliske. Kao njegov suradnik sudjeluje na natječaju za bolnicu na Sušaku (1. nagrada) i za upravnu zgradu Elektre u Gundulićevoj ulici u Zagrebu (2. nagrada). Tim radovima nagovijestio je zanimanje za čistu formu i funkcionalnu rješenje te kvalitetu koja je, vrlo često, bila nagrađivana na arhitektonskim natječajima. Uistinu postoji malo graditelja u našoj sredini koji su dosegli toliki broj nagrađenih radova. Sreća je Löwyjeva što je, iako ponekad sa znatnim ustupcima, mnoge od tih projekata mogao i realizirati u prostoru.

Vrijeme u kojem naš autor stupa na živo polje prakse definirano je prvim zrelim plodovima, kao rezultatima pobjede suvremene arhitekture. Ta pobjeda ponekad, dakako, znači samo skriveno priznavanje relevantnosti jednog koncepta, a nikako ne i apsolutnu prevlast u idejama i realizacijama. Jer, u to vrijeme i uz sjajna rješenja koje je ponudila jedna generacija mladih i progresivnih hrvatskih (a paralelno s njima i slovenskih i srpskih) arhitekata u jugoslavenskim prostorima, i dalje traje dominacija građanske nostalgije (doduše, smirenih) neostilova ili graditeljska državotvorna repre-



Prototipski tlocrt rađen prema uvjetima građevinskih propisa, 1932.

zentativnost. Međutim, koncentracija arhitekata smjelih ideja je već stvorena, uočljivi su rezultati grupe koja će kasnije biti nazvana »Zagrebačkom školom«, a 1929. godine dolazi i do formiranja »Zemlje« u kojoj arhitekti imaju posebno mjesto i značenje. Sve je to rezultat fermentacije ideja koje svoje polje izraza nalazi u ostvarenju koncepta funkcionalne arhitekture kao jednostavne forme reflektirane socijalnom idejom.

— Pokret evropske graditeljske avangarde nalazi svoj odraz i u našoj sredini, ali ne kao puiki refleks internacionalnih ideja nego kao pre-rada i lokalizacija te prevrednovane prakse na naše tlo. Jer, ona temeljna funkcionalistička floskula po kome je »kuća — stroj za stanovanje«, ipak se u našim prostorima manje doslovno, pa i simplificistički tretirala, što je rezultat ne samo, naspram razvijenijih evropskih relacija, slabe utemeljenosti filozofije i prakse »mašinske ere« nego i shvaćanja nacionalnih specifičnosti jednog globalnog internacionalnog pokreta.

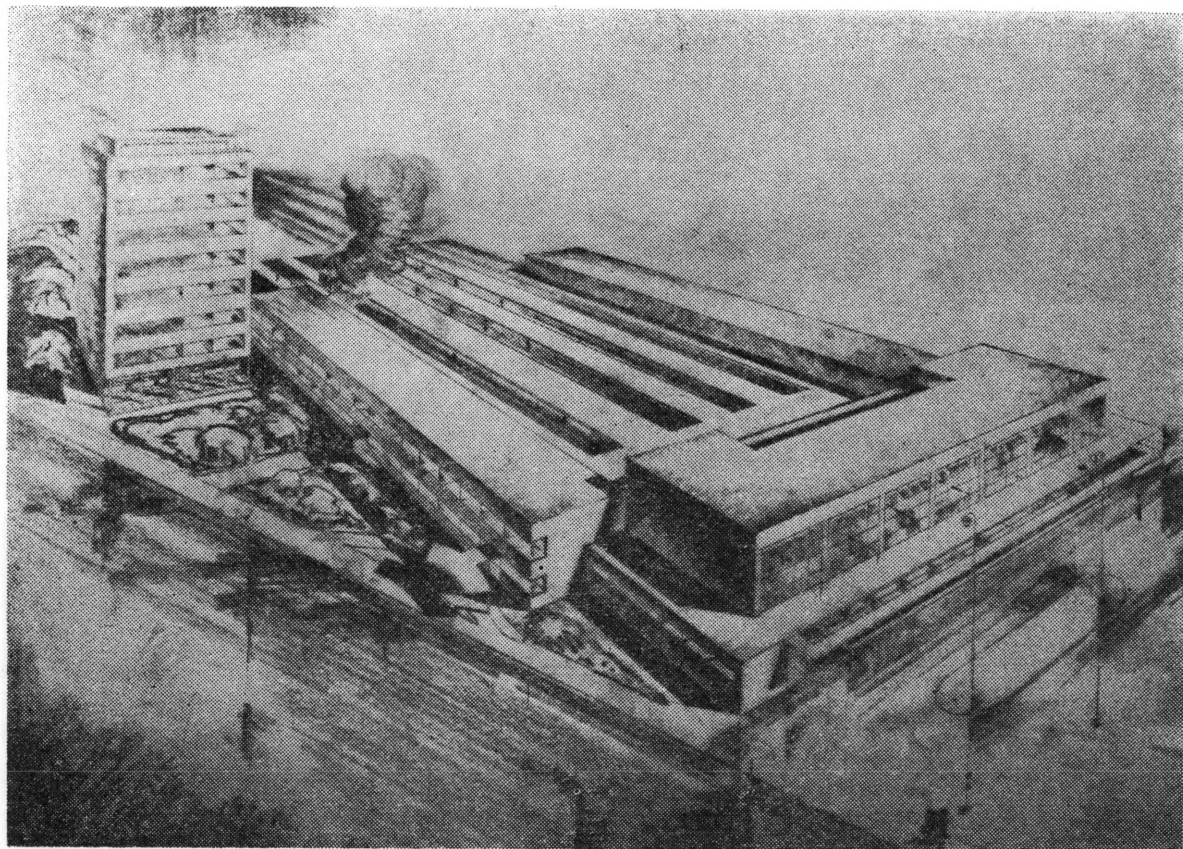


**Neboder u Masarykovoju ulici u Zagrebu, 1934.**



**Ugrađena stambena zgrada u M. Pijade 20 u Zagrebu, 1936.**

Dakle, u takvoj atmosferi prodora nove arhitektonske misli Löwy se izazovu ne priklanja po liniji pomodarskog slijeđenja moderniteta već kao arhitekt s izgrađenom teorijom i vizijom suvremenog građenja. Kao vrstan organizator, 1932. godine osniva vlastiti arhitektonski biro koji djeluje sve do rata. U tom birou surađuju mladi, ali već značajni arhitekti kao Galić, Ostrogović, Gaj, Bartolić i drugi. Sâm ili u suradnji s njima, Löwy ostvaruje nekoliko nagrada na natječajima, a većinu njih uspijeva i izvesti. Taj poduži popis ostvarenja dokaz je i njegove izuzetno plodne i uspješne djelatnosti. Gotovo da nema ni jednog njegovog idejnog projekta u razdoblju od 1933. do 1941. godine, a da nije nagrađen: 2. nagrada za novi trg u Sarajevu, 1934. godine (u suradnji s K. Ostrogovićem), 2. nagrada za Hrvatski kulturni dom na Sušaku, 1935. godine, 1. nagrada za sportski park Mara-



**Natječajni projekt za željeznički kolodvor u Sarajevu, 1936.**

ton u Zagrebu iste godine, 2. nagrada za željeznički kolodvor u Sarajevu 1936. godine, 1. nagrada za Zanatsku komoru i 2. nagrada za Napretkov konvikt u Zagrebu, 1937. godine, nagrade za Zagrebački zbor, Sudsku palaču u Splitu, bolnicu u Jesenicama... Osim toga, mnogi su mu projekti otkupljeni: npr. za palaču Gradske štedionice u Sarajevu (u suradnji s Antolićem), za beogradske zgrade Ministarstva građevina, Predsjedništva ministarskog savjeta, Hipotekarne banke, zgrade Albanije, itd. U toj množini neizvedenih objekata u svakom je projektu sustavno razrađivan koncept funkcionalne i skladne arhitekture primjerene vremenu i viziji novog prostora.

Za Dom na Sušaku zadani su bili osnovni parametri i unutar tih zadatosti Löwy konstruirao smjelu vertikalu nebodera armiranobetonske

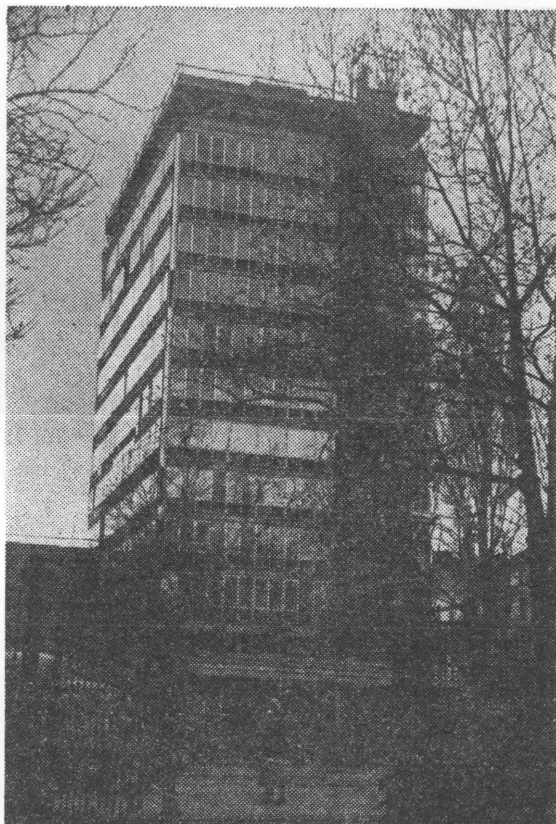
konstrukcije i staklene ljuške kao simbolički i vizualni signum Rijeke. Tom prilikom prvu nagradu osvojio je Josip Pičman sa svojim anticipatorskim neboderom kojemu je Löwyjev projekt bio fizički i duhovno vrlo srodan.

Na željezničkoj stanici u Sarajevu postavio je sličan primjer komunikacijskog žarišta, ali je umjesto vertikale bilo neminovno rješenje horizontalnih, kvadratnih formi. Simetrična građevina u obliku uglatog slova U, u centralnom je čekaoničkom dijelu »oslobođena« velikim staklenim plohamo koje daju optimalnu svjetlost prostorijama gdje boravi najviše ljudi, a u dugim dvoetažnim, administrativno-poslovnim zgradama, prozori se pretapaju u kontinuirani niz. Cijeli je prostor definiran tim blokom triju zgrada koje zatvaraju prometni trakt. Projekt zgrade Albanije u Beogradu Löwy rješava kao

neboder uočljivo konkavne forme u tlocrtu, postavljajući tako paralelu prema oštrobridnom završetku spoja dviju ulica. Kada je propao pokušaj višefunkcionalnog rješenja prostora na mjestu gdje je u Zagrebu 1931. godine srušena Zakladna bolnica i time za uvijek izgubljena mogućnost gradnje jedinstvene građevine (kako je to sjajno izneseno u Pičman-Seisselovom projektu), nekoliko arhitekata pokušava spasiti što se uopće moglo spasiti. Tako Löwy 1932/3. godine pobjeđuje na internim natjecanjima za prve sedmerokatnice, a u suradnji s Hugom Ehrlichom rješava prolaze s (današnjeg) Trga Republike kroz objekte na Bloku. Tim pojedinačnim rješenjima, dakako, tek dijelom uspijeva nadoknaditi propuštenu šansu cjelovitog i kompleksnog definiranja tog prostora.

Najpoznatije je Löwyjevo prijeratno ostvarenje neboder na uglu Masarykove i Gundulićeve ulice, izgrađen 1934. godine. Devetorokatna stambena zgrada, ukomponirana u neostilsku arhitekturu početka 20. stoljeća, označava novo vrijeme ne samo po vertikalnom usmjerenju, jasnim linijama, velikim prozorskim otvorima već i po simboličkoj dominaciji na spoju dviju ulica s tradicionalnom, srednjoevropskom građanskom arhitekturom. Počivajući na jakim nosačima »obloženim« staklenom opnom izloga kao da izravno asocira najradikalnije primjere suvremene arhitekture — lakoću i lebdjeće svojstvo. U svom arhitektonskom studiju koji, nakon dovršenja »Nebodera«, smještava na, staklenom opnom potpuno rastvoreni, deveti kat, projektira još niz zgrada od kojih su neke i izvedene (recimo, Jadransko osiguravajuće u Draškovićevoj ulici).

Istovremeno, ili poslije toga, Slavko Löwy ostvaruje projekte po kojima se rade ugrađene najamne kuće i po rješenjima koje ovdje daje postaje osobito cijenjen i tražen. U razmaku od nekoliko godina u Zagrebu gradi se više njegovih objekata: u Savskoj ulici broj 8 (1937.), u ulici Moša Pijade 20 (1936.), u ulici Socijalističke revolucije, u Bogovićevoj. Svim tim objektima svojstveno je traženje modela dobrog i ugodnog stanovanja. Taj se model, dakako, nije mogao naći na tradiciji stanovanja koji je reflektirao tradicionalne socijalne odnose nego na jednoj »liberalističkoj« koncepciji slobodnijeg i ljepšeg življenja. To je podrazumijevalo ostvarenje koncepta stanovanja u kome će bitni principi nove arhitekture — svjetlo, sunce, slobodni vidik, komunikacija, neposredni spoj s prirodom — biti faktori koji se, prije svih utilitarnosti, moraju uzimati u obzir. Löwy je na osnovu jednog svog prototipskog tlocrta, rađenog 1932. godine, projektirao uglavnom sve najamne kuće. To je značilo ostvarenje balkonskog izlaza za sve stanare, probijanje velikih ostakljenih površina, optimalnu komunikacijsku osnovu između svih prostorija, obavezni moderni higijenski trakt, jednake važnosti svih prostorija, ali i podjele unutrašnjeg prostora na tri funkcionalne cjeline. U vanjskoj formi rješenja slijede suvremenu konstruktivnu osnovu, ravne i jednostavne linije, funkcionalnost svakog deta-



Savezna građevinska komora u Beogradu, 1958.

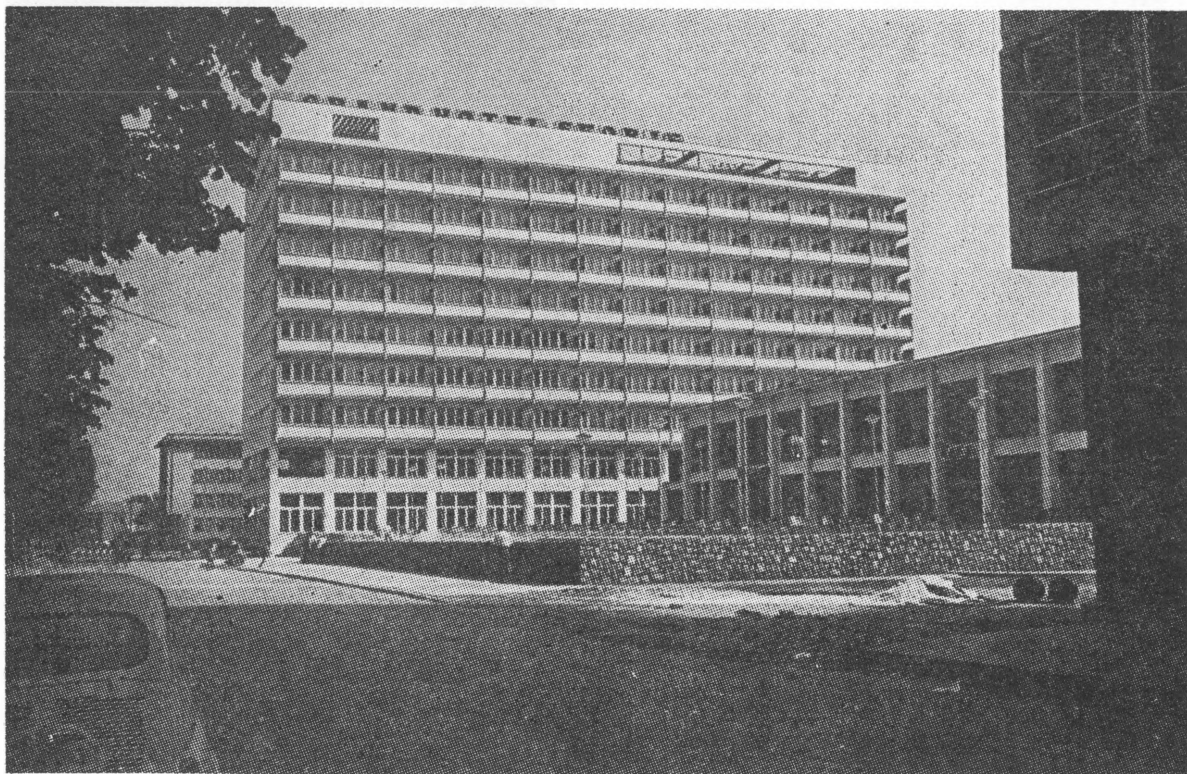
lja. Pri zahtjevu ekonomičnosti traži se laka i brza konstrukcija, jednostavnost izvedbe, primjeren materijal i mogućnost upotrebe suvremene tehnike.

Budući da se sve ove zgrade ugrađuju u prostore u kojima dominira povijesno i urbanistički definirani sklop neostilske arhitekture, mora se reći da one, uglavnom, ne slijede logiku skladnog uklapanja po ortodoksnim mjerilima zaštite spomenika arhitekture. Međutim, nigdje nije postavljena apriorna antiteza u odnosu na definiranu gradnju tako da, recimo, gabaritno slijede susjedne zgrade. Ono što je bitno, naglašeno je u činjenici traženja kvalitete stanovanja, a ne formalnog uklapanja u definirani — po urbanističkim parametrima kvalitete često malo vrijedan — prostor.

Najamne kuće građene su iz profitorskih razloga pa su vlasnici često izražavali zahtjeve za prekomjernom racionalnošću. To što ti ustupci u Löwyjevu slučaju nisu izravno narušavali princip kvalitete, zasluga je njegovog autorskog stava po kome arhitekt mora biti stvaralačka lič-



**Studentski dom u Šarengradskoj u Zagrebu,  
1960.**



**Gradski hotel u Skopju, 1964.**



Izletište Crna Gora kraj Koprivnice, 1970.

nost, beskompromisan u svojim stavovima, pošten u svojim nakanama. Upravo to poštenje »prerasta i ovdje svoje prve dimenzije i prijeti da se pretvori u novu društvenu kvalitetu. U njemu klije duh intelektualne revolucije«. (D. Venturini: Zvezdane godine stambene izgradnje, *Arhitektura* 156/7, 1976.) Tako je u relativno kratkom razdoblju od deset godina Löwy uspio, unutar pokreta moderne arhitekture, istaknuti autorsko viđenje novog graditeljstva u kome je dominirala smjelost koncepta, kvaliteta životnog prostora i jednostavnost izvedbe. To je arhitektura koja je računala na čovjeka — korisnika uvažavajući njegove potrebe u funkcionalnom i estetskom smislu.

Poslije rata Slavko Löwy pristupa svome poslu s novim elanom i sve one vrijednosti koje su ga resile kao autora dolaze do izraza u novoj atmosferi obnove zemlje. Budući da nikada nije težio ni ostvarivao primjere arhitektonskog ekskluzivizma, u situaciji poslijeratne, socijalističke izgradnje svi bitni principi arhitekture po mjeri čovjeka dobivali su novo uporište. Iako su poslijeratni, socrealistički eklekticizam i uni-

formnost bili pravilom gradogradnje, rješenja koja on usvaja — primjenjujući izgrađeni autorski princip — često su daleko od bezličnosti. Humano mjerilo stanovanja i radnih uvjeta, za koje se uvijek zalagao, našlo je svoju realnu podlogu u društvu koje je čovjeka postavljalo u prvi plan. Od 1946. do 1949. godine Löwy radi u Arhitektonsko-projektnom zavodu u Zagrebu. Kao jedan od izvršitelja u aparatu zaduženom za projektiranje jeftinih, brzoizgradljivih objekata, ipak daje svoj individualni biljeg mnogim rješenjima: primjerice, u prvom natječaju za uređenje Trga Republike u Zagrebu ili u projektu Centralne narodne banke u Beogradu.

Jedno od najdinamičnijih i najproduktivnijih razdoblja u njegovom stvaralaštvu predstavlja rad u skopskom birou »Projektant«. U situaciji kada je trebalo ne samo stvarati na crtačoj daski već i stvoriti kompletnu arhitektonsku službu u Makedoniji (s početnim kadrom od svega nekoliko tehničara i jednog inženjera), dolaze do izražaja njegove stručne, pedagoške i organizacijske kvalitete. U svega nekoliko godina (1950—1953.) Löwy osniva, za one prilike,

jaku projektantsku službu koja je na svojim leđima iznijela težinu prve studioznije izgradnje u Makedoniji. Naime, nakon što se u razdoblju prvog petogodišnjeg plana gradilo u duhu i pod geslom supstitucije ratnih razaranja i osiguranju nužnog masovnog smještaja, pa se dakako i nije pomišljalo na mjerila kvalitete, dotle se u ovom razdoblju izgradnji prilazi mnogo temeljitije. U tom pristupu veliki je doprinos Slavka Löwyja, a očito je to u nizu onih ostvarenja što svoju pojavnost duguju zreloom, promišljenom autorskom stavu. Na tlu obilježenom slikovitom arhitektonskom baštinom on ponovo, kao i prije rata u gradskom tkivu u Zagrebu, uspostavlja princip suvremenosti koji se, osim ponekad u materijalu, ne odnosi pomirljivo prema tradicijskoj osnovi. Svi ovi objekti (Veterinarski fakultet, zgrada Komiteta, Gradsko kupalište, Gradski hotel sa šetalištem uz Vardar, Dom invalida, Administrativni centar i Studentsko naselje u Skopju, Oblasni odbor i stambeno naselje u Bitoli, Vladino odmaralište na Ohridu) nose pečat novog, u trenucima kada je to novo tek zadobivalo izgubljeni legitimitet. Stoga je ovakav snažan pečat suvremenog radikalno prekinuo s prodorom socrealističkog arhitektonskog primitivizma prvih poslijeratnih godina i učinio i tlo Makedonije poligonom za moderni, autorski prevrednovan, internacionalni izraz.

Povratkom u Zagreb, 1954. godine, osniva arhitektonski biro »Löwy« u kome nastaju mnogobrojni i raznoliki projekti ili razrade nagrađenih rješenja za izvedbene objete. Od novih, nagrađenih ili otkupljenih, projekata valja spomenuti zgradu Iskre u Kranju (1955., 2. nagrada), robnu kuću u Skopju (1957., dioba prvog plasmana), Pedagošku akademiju u Skopju (1959., 2. nagrada), upravnu zgradu Rade Končara u Zagrebu, Studentski paviljon u Parizu, zgradu Sindikata u Nišu, zgradu Okružnog ureda u Sarajevu, itd. Istovremeno, razrađuje projekte i gradi zgrade Elektroprimorja na Rijeci, Majstorske radionice Radauša i Hegedušića, Saveznu građevinsku komoru u Beogradu, Dom staraca u Zagrebu, Gradski hotel u Skopju (1961.), tri studentska naselja u Zagrebu (od 1955. do 1961. godine, u Šarengradskoj ulici, Ulici Lj. Gerovac i na Horvaćanskoj cesti), studentske domove na Rijeci i u Osijeku te Visoku privrednu školu (Ekonomski fakultet) u Zagrebu. Posljednjim objektom koji izvodi, simbolički se ponovo vraća u rodni kraj (motel »Crna Gora« kraj Koprivnice).

Od ovih objekata zanimljiva su rješenja studentskih domova. U granicama zadatosti investitora Löwy nastoji odrediti maksimalnu funk-

cionalnost objekata i svake ćelije unutar njih. U rasporedu zgrada uspostavlja ritmičku ravnotežu stupnjevanim odmakom jedne od druge, završava ih velikim balkonskim otvorima, zidne plohe dinamizira kvadratnim ploham, a uz skupine objekata smještava zabavno-rekreativni trakt. Monotonija koja im se pripisuje izgleda da je, ipak, posljedica nemogućnosti uspostavljanja stanovitih viših oblika kolektiviteta i profilerske logike investitora da minimumom prostora riješi maksimum potreba.

Savezna građevinska komora neboder je kojemu staklena membrana potpuno prekriva konstruktivnu okosnicu i tako stoji kao ogledni primjer čiste, suvremene arhitekture. Velika hala kraj nje riješena je kao višefunkcionalni izložbeno-trgovački prostor, pa zajedno s administrativnim prostorima čini moderni polifunkcionalni centar. Motel »Crna Gora« (1970.) spomenut je ovdje ne samo iz lokalpatriotskih razloga. Neveliki objekt u šumi, rađen iz tri vrste materijala, potpuno izrasta iz ovog ambijenta. Iako mu vrijednosti ne možemo niti želimo glorificirati, možda je umjesno pitanje kakav bismo bastard dobili da kojim slučajem nije bio izveden po Löwyjevom projektu. I s izvjesnom tipskom ograničenošću i polovičnošću rješenja interijera, taj objekt još je uvijek daleko najpromišljeniji u relacijama podvraskih ugostiteljskih objekata.

Sumiramo li sada sve ovo izneseno u nekoliko zaključnih misli, bit će nam jasno da Löwyjevo stvaralaštvo nikada nije svoje dublje razloge nalazilo u izvanjskoj arhitektonskoj metafori, u ekshibicionizmu ili formalnoj kombinatorici, već da je smisao vidjelo u osiguranju funkcionalnih preduvjeta po kome graditeljstvo i nosi najveći dio svoje humanističke utemeljenosti. Maksimalno koristeći tehnološke mogućnosti svoga vremena ta je arhitektura uvijek bila izraz visoke stručnosti i maksimalne poštenosti autora. Stoga i nije prihvaćala ništa od onih diktata koji bi je mogli odvesti u ispraznu glagoljivost. Možda je tu činjenicu najbolje obrazložio žiri »Nagrade Vladimir Nazor« za životno djelo (1976. godine): »Pristupajući arhitektonskom djelu s najdubljim uvažavanjem njegove tehnološko-znanstvene, društveno-gospodarske, humanističke i estetske komponente i ostvarujući u najvećoj mjeri sintezu svih ovih činila arhitektonskog ostvarenja Löwy je suvremenom arhitektonskom pokretu dao doprinos izuzetno poštenog pristupa«.

Primjer koji upravo danas ima nezaobilazno značenje.