

recenzije

je s revolucionarnim značenjem grupe EXAT za razvoj svih segmenata vizualnog komuniciranja u ovoj sredini pedesetih i šezdesetih godina.

Ideal pokreta moderne bilo je djelotvorno sudjelovanje umjetnosti u stvaranju novog životnog prostora u čijoj realizaciji umjetnički obrt ima najistaknutije i, moglo bi se reći, posvećeno mjesto. Pored artističkih revija *Hrvatski salon* (1898.) i *Mladost* (1898.) za koji je Bela Csikos-Sessija izradio i plakat koji je ujedno prvo moderno koncipirano ostvarenje ovog medija u povijesti hrvatskog grafičkog dizajna, u Zagrebu izlazi prvi specijalizirani strukovni časopis *Gutenberg* (1910-1914), koji promovira suvremenu tipografiju i donosi priloge o europskim i domaćim trendovima u umjetničkom obrtu.

Kontroverzna kultura, stil i *Zeitgeist* na prijelomu stoljeća svoj su najčišći izraz i odraz našle u oblikovanju plakata i drugim vrstama primijenjene umjetnosti koje prethode modernom dizajnu. Od prvih vinjeta, ilustracija i plakata Krizman uvijek "misli linijom". Lajtmotiv toga repertoara su klimtovski razigrane arabeske čije se spirale, krugovi, vitice i cvijeće pojavljuju u beskonačnim varijacijama, od crno-bijelog geometrizma do kombinacija zasićenih boja i folklornih ornamenta. Već od same pojave *art décoa* prisutne su bar dvije formativne tendencije tog simbiotskog spoja avangardnih i eklektičkih osobina; prva je moda provokativnog *new looka* s izvorima inspiracije u ruskom baletu, geometrizmu i specifičnim spojevima dekorativizma i funkcionalnosti bečke secesije, dok druga izrasta iz avangardnih pojava u umjetnosti, preuzimajući njihove formalne oznake. Fovizam, kubistički kolaži, fotomontaže, konstruktivizam, futurističke vizije, fascinacija snagom, tehnološkim napretkom, brzinom, neboderima, kretanjem i putovanjima, snagom uopće, pa čak i ratom, pomiješani s egzotikom, elegancijom i glamurom, zrcalno odražavaju pomalo shizofrenu atmosferu dvadesetih godina. Estetika avangarde prisutna je u hrvatskom

kulturnom prostoru između dva rata najintenzivnije u arhitekturi, ali i u dizajnu, što najbolje potvrđuje plakat iz zenitističke faze Josipa Seissela *Pomozite studentima* iz 1924., podjednako značajan po bauhausovskoj poetici vizualnog komuniciranja, kao i po sinergiji znaka i značenja.

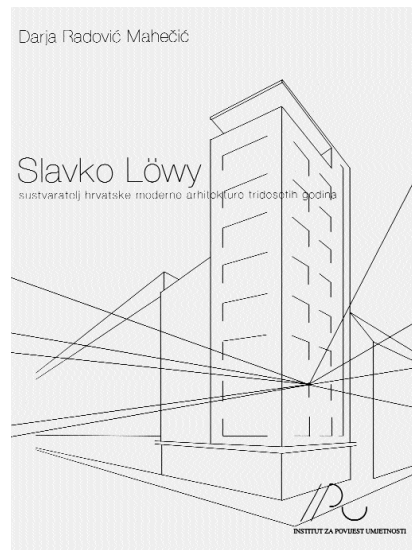
Među brojnim hrvatskim slikarima koji se dvadesetih i tridesetih godina bave grafičkim dizajnom ističe se Ljubo Babić. Pored plakata za izložbe *Proletnog salona* izdvajaju se njegovi plakati za *Krležine časopise Plamen i Književna republika* te kazališni plakati nastali u vrijeme dok je za iste predstave radio i scenografije i kostimografije, u čemu se Babićeve dosege u total-dizajnu sceničnosti može usporediti jedino s ostvarenjima Krizmana i Sergija Glumca. Početak tridesetih godina obilježen je i pojavom visokokvalitetne produkcije komercijalnog dizajna. Nakon odlaska Miroslava Felleru u Berlin, gdje 1930. izdaje časopis *Werbeberater, Zeitschrift für Werbepsychologie*, dio njegovih suradnika nastavlja djelovanje u *Atelieru Tri* (1929.-1941.), prvom hrvatskom studiju za dizajn specijaliziranom za komercijalni dizajn, čija ogromna produkcija uključuje i cjelovito razrađene propagandne kampanje. Plejadi dizajnera koji djeluju tridesetih godina, ostvarujući dizajn sa stilskim obilježjima geometrijske stilizacije *art décoa* pripada i Pavao Gavrančić, koji je ujedno i pisao rasprave, predavao o dizajnu i propagandi, te sjajni ilustrator tada vrlo popularne revije *Svijet*, Otto Antonini.

Podsjećajući nas na činjenicu da je upravo sredina onaj presudni uvjet nastajanja i postojanja svih oblika komunikacije, pa tako i vizualnih, govor tih poruka i danas je jednako razumljiv i nadasve aktualan u areni modernizama u kojoj svoju očaravajuću bitku vječno vode tzv. primijenjena i lijepa umjetnost.

→ Jasna Galjer

slavko löwy - arhitektonski univerzalizam prilagođen lokalnim uvjetima

DARJA RADOVIĆ MAHEČIĆ
Slavko Löwy - sustvaratelj hrvatske moderne arhitekture tridesetih godina
Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 1999.



► Prošlo je pet godina od smrti velikana hrvatske arhitekture Slavka Löwyja (1904. - 1996.). Njegovo bi djelo ostalo nedostupno javnosti da prošle godine nije izišla iz tiska opsežna studija povjesničarke umjetnosti Darje Radović Mahečić u izdanju Instituta za povijest umjetnosti. Autorica arhitekta Löwyja naziva sustvarateljem hrvatske moderne arhitekture tridesetih godina sugerirajući njegovu izrazito neinstitucionaliziranu poziciju koja mu nije davala startnu logističku, odnosno današnjim rječnikom rečeno, marketinšku odskočnicu koja je autorima puno skromnijega opusa i slabije kvalitete izričaja

instantno osigura(va)la mjesto u hrvatskom arhitektonskom Panteonu. Löwy je zarana krenuo svojim putem ne vežući se niti za jednu zvučnu umjetničku skupinu, starijeg afirmiranog arhitekta ili neku školu, ostavivši iza sebe impozantan opus od oko stotinu projekata od kojih su mnogi realizirani. Nakon mature 1923., dvoumeći se između glazbe i arhitekture, za koju, po vlastitim riječima, nije bio baš siguran o čemu se radi, Löwy se upisao na Visoku tehničku školu u Beču koju zbog prvih naznaka antisemitizma napušta dvije godine kasnije. Nakon školovanja u Zagrebu 1930. diplomirao je na Kraljevskoj tehničkoj visokoj školi u Dresdenu te se odmah uključio u kulturne tokove rodne Koprivnice, a potom i Zagreba. Tridesete su godine bile izuzetno dinamično razdoblje u razvitku srednjeeuropske metropole. Arhitektura je u tome igrala važnu, ako ne i odlučujuću ulogu, budući da je prožetost i istovremenost s međunarodnim zbivanjima, uz kreativni odmak, koincidirao s ukusom mladih poduzetnika. Nema dobre arhitekture bez prave sinteze otvorenih naručitelja, fleksibilne uprave i darovitih arhitekata, a oni su se tih godina netom vratili s raznih europskih sveučilišta ili su pak diplomirali na jednoj od dviju tada postojećih arhitektonskih škola u Zagrebu - one pri Tehničkome fakultetu ili one pri Likovnoj akademiji. Stasala je, naime, druga generacija osviještenih neovisnih arhitekata kojima su put utrli naši protomodernisti Kovačić, Ehrlich, Bastl, Podhorsky i Šen, obračunavši se odlučno s uvozom bjelovsjetskoga bofla te proliferantstvom, sirovošću i konfekcijskim pristupom građevinskoga poduzetništva. U takvom je ozračju počeo stvarati arhitekt Slavko Löwy, najprije surađujući u uredima Ignjata Fischera i Stanka Kliske, a potom i pod svojim imenom. Nakon što je 1932. zasnovao vlastitu praksu, Biro "Löwy", u prvoj je graditeljskoj sezoni projektirao i izveo čak četiri zgrade: dvije na južnoj strani Zakladnog bloka, vilu

s kavanom na Gornjem prekrizju (Šumski dvor) i stambenu uglovnicu u Zvonimirovoj 23. Nakon rušenja Zakladne bolnice na Jelačićevu trgu te provedena natječaja koji je istakao Pičman-Seisselov ambiciozni projekt jedinstvene urbanotvorne megastrukture s akcentom visokogradnje na mjestu gdje se Ilica ulijeva u Jelačićev trg, nije se moglo naći investitora koji bi se uhvatio tako velikoga građevinskoga zalogaja. Lokacija je potom isparcelirana te su se užitim natječajima tražila rješenja za pojedinačne trgovačko-stambene šesterokatnice na kojima je Löwy, u konkurenciji s uvažanim kolegama, osvojio prve dvije gradnje, u Petrićevoj 7 i susjednu, u Bogovićevoj 4. Smetala ga je zahtijevana jednoličnost i šablona koja nije izražavala raznorodnosti tlocrtnih dispozicija te nemar za dvorišnu fasadu koju je držao jednakovrijednom uličnoj. Kod kuće Schlenger u sredini južne strane bloka Löwy vizionarski predviđa prolaz prema Jelačićevu trgu u čemu mu podršku daje Hugo Ehrlich koji se tih godina priklonio purificiranom izričaju, no poznati je *passage* u potpunosti realiziran tek 1970.

Löwyjeva je deveterokatnica visine 34,95 metara u Masarykovej 22 prvi zagrebački neboder i pionirski poduhvat naše arhitekture. Mediji su s interesom pratili cijeli postupak, budući da nije bio nimalo lak i jednostavan, rezultirajući podebelim desetcentimetarskim spisom koji se čuva u gradskom arhivu. "Visoka kuća" je nastala prvenstveno kao odgovor na zahtjev da se naručitelju nadoknadi kvadratura koja mu je bila oduzeta za javnu prometnu površinu. Zgrada je, iako ne bez peripetija, dovršena u rekordnih 79 radnih dana te smjesta postala medijskim hitom. Budući da su projektant i oba poduzetnika bili mladi od trideset godina, okarakterizirana je "pobjedom mladosti u graditeljstvu", a funkcionalna je unutrašnjost izazivala posebnu pažnju. Umjesto honorara, arhitekt Löwy se uselio u penthouse na devetom katu gdje je

dugi niz godina vodio atelijer te živio sve do smrti. Zgrada je bila izuzetno atraktivna noću zbog neonske rasvjete koja je krunila parapet i strehu posljednje etaže te elegantne kontinuirane vertikalne svijetleće reklame Bosch-Buick-Blitz-Opel na uglu, vrstom suvremene "ornamentike". Iz toga se razdoblja ističu i stambene zgrade Lebinec na Ribnjaku 20, Pollak u Tuškanovoj 15 i ona Wiener Bankvereina u Buličevoj 4 te stambeno-poslovne zgrade Radovan u Savskoj 8 i Schlenger u Boškovićevoj 7b, sve realizirane oko 1937. Posebno je zanimljiv primjer ugrađenoga zdanja Jadranskog osiguravajućega društva u Draškovićevoj 13 gdje je u jeku arhitektonskoga radikalizma koji se prvenstveno manifestirao metodom kontrasta, primijenio tzv. "princip drugoga čovjeka". Nadovezavši se na Ehrlichovu uglovnu palaču Janeković iz 1928., Löwy je kreativno interpretirao ritam perforacija i fakturu fasade ostvarivši u potpunosti suvremene principe. Pred rat je ostvario i čitavi niz obiteljskih kuća te vrlo zapaženih natječajnih projekata. Razdoblje nakon Drugog svjetskog rata možemo podijeliti u tri kreativne faze - u neposrednome se poraču pretežito bavio rekonstrukcijom i osposobljavanjem robnih kuća, narodnih magazina, te socijalnim stanovanjem u okviru Arhitektonskog projektnog zavoda - APZ, da bi 1950. bio naprasito prebačen u Makedoniju gdje do 1953. djeluje u skopskom birou *Proektant*. Tu projektira i izvodi niz građevina poput studentskoga naselja, Doma invalida i Gradskoga hotela u Skoplju. Po povratku u Zagreb obnavlja "Arhitektonski biro Löwy" u kojemu djeluje do umirovljenja 1966. izvodeći razne tipologije od kojih treba izdvojiti sustav studentskih domova u Zagrebu te onaj u Rijeci, ne odstupajući od modernističkih načela i ostvarujući kontinuitet sa zlatnim razdobljem hrvatske moderne arhitekture. Ne iznevjerivši humanističke postulate, Slavko Löwy je ostvario impozantan opus te uspio naći svoj nenametljivi osobni rukopis unutar univerzalizma internacionalnoga

stila koji je majstorski znao prilagoditi lokalnim uvjetima. Bogato ilustrirana knjiga Darje Radović Mahečić čista i nepretenciozna leksika na vrlo pregledan način, uz obilje faktografskih podataka, iscrpno govori o arhitektovu životu i djelu. Autorica je već svojim ranijim analizama u periodici pokazala da se radi o respektabilnoj osobnosti naše arhitektonske historiografije i kritike koja se odlučno obračunava s uvriježenom i pogubnom usmenom predajom što se temelji na traču i mitu. Kada je riječ o njezinu do sada najopsežnijem djelu, posebno je interesantan i znakovit podatak da je ostavština arhitekta Löwyja dva puta temeljito uništena - prvi puta u vihoru Drugog svjetskog rata, a potom i u požaru 1963. te da je autorica projekt u okviru programa istraživačkog rada Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu započela 1994., samo dvije godine prije arhitektove smrti. U oskudici knjiga o našim najznamenitijim arhitektima modernoga pokreta, monografski je prikaz djela Slavka Löwyja izuzetan doprinos proučavanju i razumijevanju razvitka arhitektonske kulture i misli na našim prostorima.

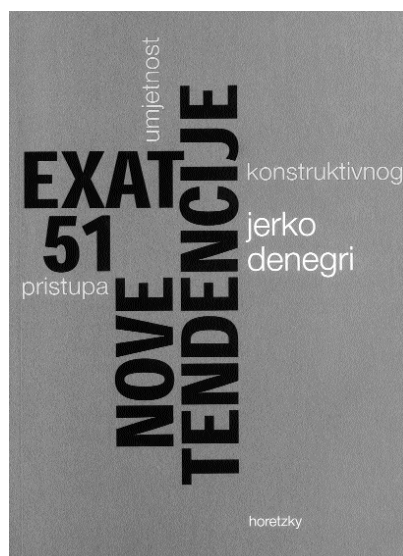
→ Krešimir Rogina

umjetnost kao konstruktivna utopija

JERKO DENEGRİ

Umjetnost konstruktivnog pristupa
EXAT 51 I NOVE TENDENCIJE

Horetzky, Zagreb 2000.



▶ Iako nas od herojskog doba moderne i revolucionarno avangardne epohe njezine umjetnosti dijeli već gotovo čitavo stoljeće, ona i dalje predstavlja jedan od najvećih izazova ne samo novijoj povijesti, nego i suvremenoj umjetnosti. Pri tome nije zanemarivo da moderna doživljava svoj *revival* upravo u vremenu koje sve češće pokazuje potrebu da lošu definiciju tzv. stilske pluralizma zamijeni nečim suvislijim od postmodernističkog inventariziranja njegovih vanjskih simptoma.

Pojava knjige *Umjetnost konstruktivnog pristupa Exat 51 i Nove tendencije* autora Jerka Denegrija za reafirmaciju moderne umjetnosti i modernizma pruža idealan povod. Ne samo zato jer je njome po prvi put sustavno i cjelovito historizirana jedna od najznačajnijih tema novije hrvatske povi-

jesti umjetnosti, već prije svega zbog argumentiranja teze o kontinuitetu autentičnosti ovog umjetničkog izraza i njegovog definiranja pojmovnom kategorijom avangardnog. U okolnostima poput naših, gdje smo drastičnije nego ikada u srazu s općim globalizacijskim trendovima suočeni s posljedicama krize identiteta dodatno pojačane fobijom od istraživanja (nekih) dijelova vlastite povijesti i nedostatkom kritične mase samosvijesti neophodne za evaluaciju kontinuiteta čak i kao metafore, njezina je vrijednost gotovo neprocjenjiva. To što je od trenutka kada je tekst dovršen do njegova objavljivanja prošlo deset godina je, na žalost, tek odraz naše otužne svakodnevnice u kojoj se čini da je knjige lakše pisati nego ih izdavati. Paradoksalno, taj vremenski odmak nimalo ne umanjuje izdržljivost ove studije na testu aktualnosti. Naprotiv. Prepoznavanjem i rekonstrukcijom pojedinih semantičkih razina metodologijom koja jednako djelotvorno koristi uporedno-analitički i kritičko-interpretativni instrumentarij potpuno se relativiziraju granice između kritike, povijesti i teorije umjetnosti. U umjetnosti konstruktivnog pristupa taj je kontinuitet osnovna teza, a očituje se u prostorno-vremensko-stilskom sustavu omeđenom s jedne strane trećim desetljećem i odjecima europske avangarde od *dade* i ruske avangarde do Bauhauusa, a s druge strane *ekovskij* "otvorenim" djelom nedovršenog projekta moderne u čijem su žarištu *Exat* i *Nove tendencije*.

■ ■ U dosadašnjim pokušajima historiziranja *Exata* i *Novih tendencija* ove pojave nisu valorizirane u tolikoj mjeri simbiotički kao što vi to činite i vrlo uvjerljivo argumentirate.

Denegri: Osim očitog personalnog kontinuiteta između *Exata* i domaćeg ogranka pokreta *Novih tendencija* nalazim da postoji i znatno manje izričit, ali ipak moguć kontinuitet između pojava povijesnih avangardi aktivnih u Zagrebu početkom dvade-