

Urednici
Aleksandar Kadijević
Aleksandra Ilijevski

**ARHITEKTURA
I VIZUELNE
UMETNOSTI
U JUGOSLOVENSKOM
KONTEKSTU:
1918–1941.**



1838



УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

ИНСТИТУТ ЗА ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ

JUGOSLAVIA

Филозофски факултет, Универзитет у Београду | 2021



1838



Arhitektura i vizuelne umetnosti u jugoslovenskom kontekstu: 1918–1941.
Beograd 2021.

Urednici

dr Aleksandar Kadijević, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet
Aleksandra Ilijevski, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet

Izdavač

Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet,
Institut za istoriju umetnosti
Čika Ljubina 18–20, Beograd 11000, Srbija
www.f.bg.ac.rs

Za izdavača

Prof. dr Miomir Despotović,
dekan Filozofskog fakulteta

Recenzenti

dr Zlatko Karač, Sveučilište u Zagrebu – Arhitektonski fakultet
dr Lidija Merenik, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet
dr Irina Subotić, Univerzitet u Novom Sadu – Akademija umetnosti
dr Aleksandra Stupar, Univerzitet u Beogradu – Arhitektonski fakultet

Lektor

Irena Popović

Dizajn korica

Ivana Zoranović

Grafički dizajn

Irena Đaković

Priprema za štampu

Dosije studio, Beograd

Štampa

JP Službeni glasnik, Beograd

Tiraž

200

ISBN 978-86-6427-161-5

Na koričnom listu: Paviljon Kraljevine Jugoslavije na međunarodnoj izložbi u Milanu 1931. godine, arhitekt Dragiša Brašovan. Zbirka fotografija iz Odeljenja za noviju istoriju i savremeni period Gradskog muzeja Vršac. Rukovodilac zbirke i Odeljenja: Dejan Čimburović, kustos-istoričar.

Izdavanje ove monografije pomognuto je sredstvima
Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

Arhitektura i vizuelne umetnosti
u jugoslovenskom kontekstu:
1918–1941.

Urednici

Aleksandar Kadijević
Aleksandra Ilijevski

Beograd 2021.

Architecture and Visual Arts in the Yugoslav Context: 1918–1941

Editors

Aleksandar Kadijević
Aleksandra Ilijevski

Belgrade 2021

Studenti Bauhausa sa prostora nekadašnje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca / Kraljevine Jugoslavije

Aida Abadžić Hodžić

Jedna od najuspješnijih i najutjecajnijih škola moderne arhitekture, urbanizma, dizajna i vizuelnih umjetnosti započela je sa vizijom: stvoriti 'novog čovjeka' iz pepela Prvog svjetskog rata. Godine 1919, u Weimaru, toj je viziji arhitekta Walter Gropius (Berlin, 1883. – Boston, 1969) dao programatski naziv: *Bauhaus*. U tom se nazivu mogao prepoznati eho povijesnih, srednjovjekovnih uzora, ali, s druge strane, čin 'izgradnje kuće' koji se skrivao u samoj etimologiji riječi 'Bauhaus' i pretvaranje te kuće u 'dom', podrazumijevao je istovremeno i definiranje prostora i svijeta u kojem se živi i djeluje. U četrnaest godina svog kratkog postojanja (1919–1933), škola Bauhaus dijelila je jednaku želju za novim početkom i obnovom društva kao i tadašnja, mlada weimarska republika te bi se na stanoviti način moglo reći da su u svojoj su-vremenosti dijelile i prekretničku sudbinu dinamičnih *dvadesetih*, u osvit novog svjetskog rata. Kako je u pismu iz 1963. godine, u sjećanjima na godine neposredno nakon Prvog svjetskog rata, zapisao Walter Gropius, prvi direktor Bauhausa, izvorna ideja ove škole razvila se iz „*osjećaja duboke depresije koja je bila rezultat izgubljenog rata i potpunog sloma intelektualnog i ekonomskog života, i, s druge strane, gorljive nade i želje da se iz tih ruševina sagradi nešto novo.*“¹ U bauhausovskim programima susretale su se i presijecale različite teorije i prakse koje su snažile unutrašnju dijalektiku škole i reflektirale različite koncepte razumijevanja umjetničkog modernizma, s jedne strane, odnosa umjetnosti i tada savremenih tehničko-tehnoloških izazova i, s druge strane, odnosa umjetnosti i socijalno-političkog konteksta.

Razlike u pristupima obilježile su i iskustva šestero studenata Bauhausa sa prostora nekadašnje Kraljevine SHS/Jugoslavije (Avgusta Černigoja, Otti Berger, Marije Baranyai, Ivane Tomljenović Meller, Selmana Selmanagića i Gustava Bohutinskog), a koji su u ovoj školi boravili, duže ili kraće, u periodu od 1924. do 1932. godine, u vrijeme formiranje arhitektonskog modernizma i u njihovim matičnim sredinama, kroz prve „generacije „Iblerove škole“ u Zagrebu i studenata na tehničkim fakultetima i akademijama u Ljubljani, Beču, Pragu i Berlinu. Tako su, na primjer, praški studenti arhitekture iz Bosne i Hercegovine, neki od njih kasnije i članovi najznačajnije bh. avangardne likovne grupe između dva svjetska rata – „Collegium artisticum“ – imali prilike slušati predavanja Karela Teigea koji je, kao urednik mjesečnika kluba arhitekata u Pragu – *Stavba* – tih godina vodio polemiku sa Le Corbusierom o pitanju uloge i značaja arhitekture, a, istih je godina, kao gostujući predavač utjecao na mnoge studente Bauhausa, između ostalih i na Selmana Selmanagića i njegov kasniji koncept „arhitekture izvan četiri zida“, svojim zalaganjem za socijalnu ulogu arhitekture i nadilaženje njenog razumijevanja isključivo kao „vizualnog fenomena“.

Jedini koji su u potpunosti završili studij na Bauhausu bili su Otti Berger – Radionicu za tekstil, 1930. godine i Selman Selmanagić – Odio za arhitekturu, 1932. godine. Svi su, izuzev Selmanagića, imali prethodno obrazovanje na likovnim akademijama dok je on završio prije dolaska u Bauhaus samo stolarski zanat i specijalistički ispit za dizajnera namještaja u Ljubljani, 1927. godine. Poticaji za dolazak na Bauhaus bili su različiti: od fascinacije izložbom W. Kandinskog u Münchenu 1922. godine koja je potaknula slovenskog studenta Avgusta Černigoja da krene u jednu avangardniju sredinu od tadašnjeg Münchena, preko oduševljenja studenata predavanjem Hannesa Meyera, u ljeto 1928. godine u Beču, a koje je potaknulo Ivanu Tomljenović i Mariju Baranyai da iz bečke Škole za umjetnički obrt krenu za Dessau-u pa sve do puke igre slučaja i razgovora u vlaku na putu od Za-

1 Pismo Waltera Gropiusa napisano Tomásu Maldonado-u, objavljeno u: *Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung*, Ulm, 10.11.1964. Cit. prema: J. Fiedler i P. Feierabend (ur.), *Bauhaus*, Köln, 1999, 22.

greba do Berlina, u ljeto 1929. godine, u kojem je mladi Srebreničanin Selman Selmanagić prvi puta čuo za postojanje škole koja bi mogla biti boljim izborom za daljnje napredovanje od usavršavanja stolarskog zanata u nekoj berlinskoj radionici.

Tekstovi o jugoslavenskim studentima Bauhausa

Prvi tekstovi o šest studenata Kraljevine SHS/Jugoslavije u Bauhausu pojavili su se između dva svjetska rata, a onda je uslijedila duga pauza u kojoj su gotovo svi pali u zaborav. Jedan od prvih tekstova u južnoslavenskoj štampi bio je tekst Zoltana Csuka pod naslovom „Bauhaus“ objavljen u februaru 1928. godine u Letopisu Matice srpske u Novom Sadu i u kojem Csuka spominje samo jednu studenticu tadašnje Kraljevine SHS, Otti Berger, a tekst zaključuje mišlju:

„Bauhauz već nije škola koja svojim učenicima iznosi samo spoljnu stranu (kao u dosadašnjim zanatskim školama, u kojima se već načinjeni predmeti spolja ukrašavaju), nego on od tih učenika stvara zdrave, za život sposobne ljude – ljude današnjice.“²

Potom je uslijedio tekst Heinza Lüdecka, objavljen 1929. godine u beogradskom časopisu *Nova literatura* i u kojem autor teksta suprotstavlja inovativnost i funkcionalnost Bauhausa – „građanskom kiču“. Povodom posjete Dessau-u 1930. godine, pjesnik i prevoditelj Stanislav Vinaver (1891–1955) također imenom spominje samo Otti Berger, studenticu tekstilne radionice i ističe njeno

„čulo pipanja ne samo jače razvijeno usled gubitka sluha nego čulo pipanja (koje je) postalo nekako duhovno, duhovna oblast za najtanjanije doživljaje i ideje...“³

S druge strane, tekstovi profesora Bauhausa objavljivani su u najznačajnijem avangardnom časopisu na jugoslavenskom prostoru, časopisu *Zenit* koji je izlazio u Zagrebu i Beogradu dvadesetih godina 20. stoljeća. Jedan od Bauhausovih profesora Odjela za arhitekturu, Selmanagićev profesor Ludwig Hilberseimer, sudjelovao je na međunarodnom natječaju za budući urbanistički razvoj Zagreba, a koji je bio organiziran 1930. godine. Samo tri godine ranije, 1927. godine, u Zagreb je stigla jedinstvena kolekcija radova sa Bauhausa iz weimarskog perioda škole, zbirka Marie-Luise Betlheim koja obuhvaća 75 umjetničkih radova uglavnom mađarskih konstruktivista i njemačkih avangardnih umjetnika i 138 arhivskih dokumenata.⁴ U Zagrebu i Beogradu 1931. godine bila je održana izložba *Njemačka savremena likovna umjetnost i arhitektura* na kojoj su, između ostalih, bili predstavljani radovi i nekoliko profesora Bauhausa – Kleea, Kandinskog, Schlemmera kao i opus tadašnjeg direktora, Mies van der Rohea. Nakon pauze od više od pedeset godina, prvo podsjećanje na jugoslavenske studente Bauhausa pojavilo se u tekstu Želimira Koševića napisanom 1985. godine pod naslovom „Jugoslavenski studenti Bauhausa“.⁵ To je bio prijeloman tekst za ponovno buđenje interesa za ovu temu i za, do tada, gotovo potpuno nepoznate ili zaboravljene umjetnike koji su bili dio evropske umjetničke avangarde. Tome je prethodila nekoliko godina ranije organizirana retrospektiva (Idrija, 1978) i monografija Avgusta Černigoja (Trst, 1980, Peter Krečič), jedinog slovenskog umjetnika koji je pohađao Bauhaus u zimskom semestru 1924. godine, na *Pripremnom tečaju* kod Laszlo Mohoy Nagyja i u klasi Wassilyja Kandinskog.

Avgust Černigoj u weimarskom Bauhausu

Susret sa Moholy-Nagyjem, usmjerit će istraživanje Avgusta Černigoja (1898–1985) prema konstruktivizmu, a što je rezultiralo serijom objekata, maketa, reljefa i skulptura iz 1924. godine koje je predstavio na Prvoj konstruktivističkoj izložbi u Srednjoj tehničkoj školi u Ljubljani i *Tršćanskim konstruktivističkim ambijentom* iz 1927. godine: uz klasične, nepomične objekte u boji,

2 Z. Csuka, „Bauhaus“, *Letopis Matice srpske*, Novi Sad, godina 102, knjiga 315, sveska 2, februar 1928, str. 273–274.

3 S. Vinaver, Pred nemačku izložbu u Beogradu, dom gradnje u Dessau – nov rad u 'kolektivu', u: *Politika*, 28. 3. 1930, 9.

4 Zbirka je od 2015. godine dio fundusa MSU u Zagrebu te je cjelovito obrađena i predstavljena u knjizi *Bauhaus osobno: Zbirka Marie-Luise Betlheim, Weimar – Zagreb / Bauhaus persönlich: Sammlung Marie-Luise Betlheim, Weimar – Zagreb*, izd. UPI 2M PLUS, Zagreb, 2011.

5 Ž. Košević, „Jugoslavenski studenti Bauhausa“, *Život umjetnosti* 39/40, Zagreb, 1985, 82–87.



Selman Selmanagić na Bauhausu u Dessauu (prvi s lijeva), 1931. (©Arhiv obitelji Selmanagić, Berlin)

ambijent je sadržavao i viseći suprematistički bijeli kvadrat i mobilne levitacijske konstrukcije, obješene o niti. Rad je, kao i serija ljubljanskih konstruktivističkih radova, ostao sačuvan tek na fotografiji, a koja je bila objavljena u časopisu *Tank* u Ljubljani 1927. godine (urednik: Ferdo Delak) te u tematskom broju umjetničkog časopisa *Der Sturm*, naslovljenom *Junge Slowenische Kunst* 1929. godine (urednik: Herwarth Walden).⁶ Nakon godina zaborava, zbog nenaklonjenosti tadašnje stručne javnosti da prepozna i valorizira inovativnost i originalnost Černigojevih iskoraka, izložba u Gradskom muzeju u

Idriji 1978. godine, a na kojoj su, na osnovu fotografija Ive Spinčića, rekonstruirani Černigojevi ključni konstruktivistički objekti (kustosi: Peter Krečić, Aleksandar Bassin), ukazano je na značaj ovog umjetnika za slovensku avangardnu umjetnost. Savremena revitalizacija Černigojeve ostavštine i ostvarenje njegove utopije o sintezi kretanja u prostoru i vremenu, realizirana je u duhu retroavangarde, u replici *Levitacijske skulpture iz Tršćanskog konstruktivističkog ambijenta* Dragana Živadinova, a koju je 1999. godine uključio u generalnu probu svoje predstave *Biomehanika Noordung* u kozmonautskom avionu, u zoni stratosfere, gdje je posebnim načinom letenja postignuto bestežinsko stanje i ostvareni idealni uvjeti u kojima je Černigoj promišljao svoje objekte.⁷

Černigojev boravak na Bauhausu obilježio je pristup Moholy-Nagyja koji je smatrao da treba doći do radikalne revizije pojma umjetnika-obrtnika, kroz novo jedinstvo umjetnosti i tehnologije, i nadići raniji Ittenov pristup. Za Moholy-Nagyja obrtnik više nije bio netko tko proizvodi svojim rukama već osoba koja nadgleda i usmjerava proces proizvodnje. Upravo razlikovanjem konceptualizacije djela od njegove izvedbe, Moholy Nagy ostavio je presudan utjecaj na duh Bauhauusa i anticipirao buduća, središnja pitanja savremene umjetnosti. Kasniji studenti sa prostora nekadašnje Kraljevine Jugoslavije bili su pod utjecajem metodologije Josefa Albersa koji je kasnije preuzeo *Pripremni tečaj*, potcrtavajući, kao nekadašnji Ittenov student, značaj kontinuteta izvorne ideje škole. Albers je insistirao na upoznavanju karakteristika materijala i usvajanju sposobnosti konstruktivnog mišljenja i prostornog predstavljanja, pri čemu je „konačni rezultat naučen, a nije podučan“.⁸

Bauhaus u Dessauu: novi pedagoški modeli

Takav istraživačko – eksperimentalni pristup oblikovao je senzibilitet iznimno nadarene studentice Otti Berger (1898–1944) koja u Dessau stiže, sa škrinjom punom narodnih nošnji i tradicijskog tekstila iz rodne Baranje, a nakon studija na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu (1922–26) i sudjelovanja na velikoj Izložbi dekorativnih umjetnosti u Parizu 1925. godine. U zimskom semestru 1928. godine, Otti je upisala Tekstilnu radionicu kod majstorice/profesorice Gunte Stölzl i predavanja iz forme Paul Klee-a. Upravo kroz taktile vježbe na Pripremnom

⁶ Vidi: *Tank: revue internationale active*, *Revue internationale de l'art vivant*, časopis, br. 1/2–3, 1927. Vidi: *Der Sturm – Sonderheft, Junge Slowenische Kunst, Die führende Zeitschrift der neuen Kunst*, časopis, sv. 10, 19. godište, ur. Herwarth Walden, 1929, Berlin.

⁷ Detaljnije u: B. Sterle Vurnik, „Na putu povijesnog dokumentiranja ostvarenja Avgusta Černigoja – muzeološki aspekt značaja očuvanja kolektivnog sjećanja“, u: A. Abadžić Hodžić (ur.), *Bauhaus u životu Selmana Selmanagića*, Zbornik međunarodnog simpozija, Sarajevo, 2015, 53–59.

⁸ J. Albers, „Gestaltungsunterricht“, *Form und Zweck*, *Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung* 3, 1979, 16–19.



Selman Selmanagić, Stolica za seminare, 1949. (©Arhiv obitelji Selmanagić, Berlin)

kursu, te slijedeći savjete Paula Kleea da treba „slušati tajne tkanine“, Otti Berger je kontinuirano eksperimentirala s novim materijalima, pa je uz materijale organskog porijekla poput pamuka ili konoplje u tkanje uplitala i umjetne niti, žicu, celofan. Nakon što je u novembru 1930. godine, dobila diplomu Bauhausa (br. 31), preuzela je vodstvo Tekstilne radionice (1931–1932). Osobita važnost Otti Berger bila je u vrlo progresivnom istraživanju savremene uloge tekstila i njegove uloge u arhitekturi. Nadalje, uvela je niz inovacija u radu na tkalačkom stanu u cilju proizvodnje strukturiranih tkanina i predložaka za industrijsku proizvodnju. Nakon zatvaranja škole, otvorila je vlastiti atelje za tekstil u Berlinu i surađivala je s tvornicama iz Njemačke, Nizozemske i Švicarske, a njezina sjajna karijera tragično je okončana deportacijom u Aushwitz.⁹

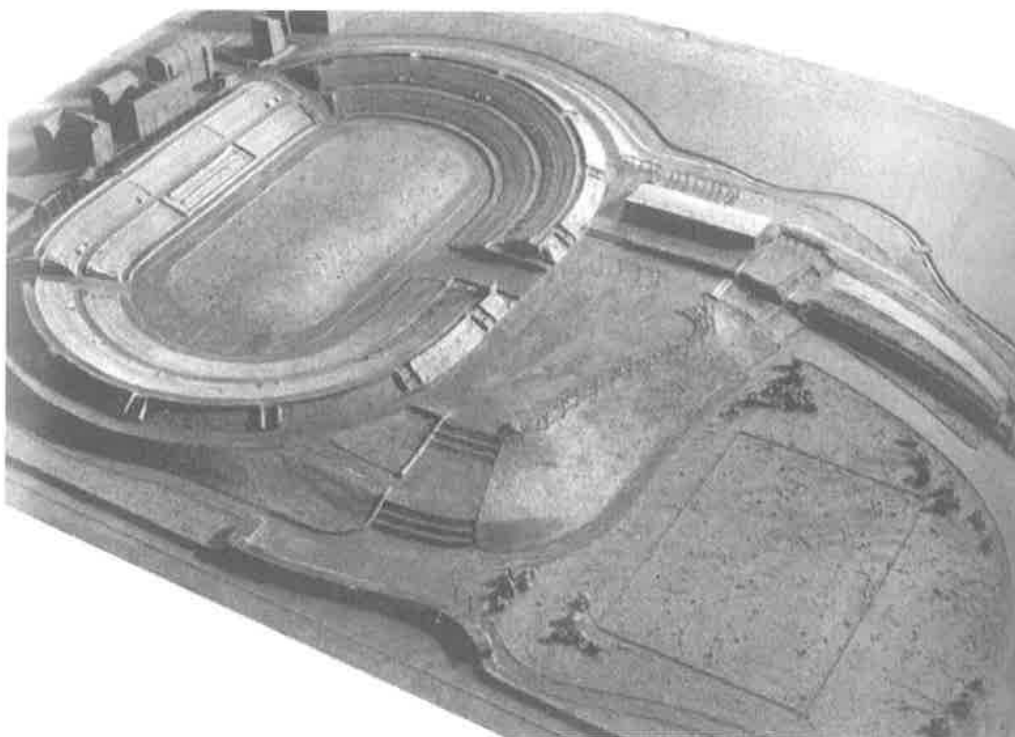
Školske godine 1929/30. Bauhaus u Dessau-u upisala su posljednja četiri studenta iz Kraljevine Jugoslavije – troje iz Hrvatske: Ivana Tomljenović, Marija Baranyai i Gustav Bohutinsky te jedini student iz Bosne i Hercegovine. Selman Selmanagić. Početak njihovog studija obježio je mandat drugog po redu direktora Bauhausa, švicarskog arhitekta

Hannesa Meyera koji je u svojim postavkama bio radikalniji od svoga prethodnika, Gropiusa, obznaniвши radikalni raskid s prošlošću i uspostavljanje bezuvjetnog funkcionalizma. Meyerov dvogodišnji mandat značio je i unutrašnju reorganizaciju škole i radikalni otklon od Gropiusovog „istraživanja principa oblikovanja“ prema „proučavanju životnih procesa budućih korisnika“, a što je ostavilo osobito traga u kasnijem arhitektonskom, dizajnerskom i pedagoškom opusu Selmana Selmanagića (1905–1986) koji je na Bauhausu diplomirao 1932. godine (diploma br. 100). Meyer je smatrao da je Bauhaus napustio svoje izvorne principe „oblikovanja za čovjeka“ i da je većina proizvoda škole bila isuviše skupa i namijenjena samo ekskluzivnim grupama, pa je njegov novi slogan za Bauhaus glasio: „potrebe naroda, umjesto potrebe za luksuzom“. Ove principe oblikovanja Selmanagić je slijedio kao dizajner namještaja za radionice u Dresden-Hellerau te kao član slavnog *Kolektiva za planiranje*, zaduženog za poslijeratnu obnovu Berlina (1945–50). Osobit je značaj pedagoškog rada Selmana Selmanagića, kao profesora ugledne Kunsthochschule Weisensee u tadašnjem Istočnom Berlinu na kojoj je dvadeset godina (1950–1970) vodio Odio za arhitekturu i trajno utjecao na generacije studenata specifičnom metodologijom rada i nastavnim sadržajima koji su pružali otpor dikatatu Njemačke građevinske akademije (DBA) i imperativu slijeđenja sovjetskog modela gradnje, u godinama tzv. „debate protiv formalizma“ u kojoj je Bauhaus, iz ideoloških razloga, prokazivan kao „neprijateljski fenomen“. Radeći na brojnim projektima sa svojim studentima, Selmanagić je oživio metodu rada u u tzv. združenim ćelijama koje su prakticirali Meyer i L. Hilberseimer (npr. *Junkers-Siedlung* u Dessau-u, 1931), povezujući studente svih generacija i svih odsjeka na zajedničkom zadatku.

Društveno angažirane teme privlačile su i Selmanagićevu kolegicu sa studija, Ivanu Tomljenović (1906–1988) koja je upisala *Pripremni tečaj* Bauhausa nakon završene Kraljevske umjetničke akademije u Zagrebu 1928. godine i nakon kratkotrajnog boravka na bečkoj Školi za umjetnost i obrt. Kasnije je upisala Odjel fotografije pod vodstvom Waltera Peterhansa i na velikom broju fotografija dokumentirala je portrete svojih prijatelja i svakodnevicu života i rada u Bauhausu, kroz poetiku karakterističnu za fotografiju tog perioda, poput donjih rakursa, neobične perspektive, dvostruke ekspozicije, eksperimenata s negativima.¹⁰ Njena kolegica Marija Baranyai na Bauhausu je provela tek

9 O životu i djelu Otti Berger, detaljnije u: A. Mlikota, „O traženju opipljivih značenja kroz materiju“; u: A. Abadžić Hodžić (ur.), *Bauhaus u životu Selmana Selmanagića*, Zbornik međunarodnog simpozija, Sarajevo, 2015, 71–77. Opus Otti Berger bio je predmetom naučnih studija i izvan južnoslavenskih prostora i uključen u preglede umjetnica školovanih na Bauhausu, poput studija: Weltge-Wortmann, Sigrid, *Bauhaus Textiles: Women Artists and the Weaving Workshop*, London, 1998. i Müller, Ulrike, *Bauhaus Women: Art, Handicraft, Design*, Paris, 2015.

10 Školovanje u Bauhausu i utjecaji ove škole na opus Ivane Tomljenović Meller bili su predmetom izložbe u Muzeju grada Zagreba 2010. godine, a što je značajno doprinijelo boljem poznavanju njezinog opusa u cjelini i omogućilo uvid u podatke koji do tada nisu bili poznati. O tome detaljnije u: Mehulić, Leila. *Ivana Tomljenović Meller: Zagrep-*



Selman Selmanagić, Stadion Walter Ulbricht, Berlin, 1950. Selmanagićev projekt u obnovi Berlina
(©Arhiv obitelji Selmanagić, Berlin)

nekoliko mjeseci, krajem 1929. godine, nakon čega je nastavila studirati na Akademiji u Wroclawu (Breslau). U istom periodu, iako samo ljetni semester akademske godine 1929/1930, na Bauhausu je bio i Gustav Bohutinsky (1906–1987), jedini hrvatski arhitekt na ovoj slavnoj školi, a na koju dolazi kao student prve generacije „Iblerove škole“ arhitekture na Kraljevskoj umjetničkoj akademiji u Zagrebu, a koju će okončati po povratku iz Dessau-a.

Savremene refleksije Bauhauusa na prostoru bivše Jugoslavije

Uz kiparski atelier u Zagrebu, izgrađen za brata Emila u rezidencijalnoj zoni zapadnog dijela grada početkom pete decenije u formi kubusa sa velikom staklenom stijenom na sjevernom pročelju, Bohutinsky je oblikovne i socijalne principe Bauhauusa oživio u projektima transformatorskih stanica koje je, sa uglednim profesorom, arhitektom Jurajom Denzlerom radio u poslijeratnom razdoblju. Kako je istaknuto, ovi infrastrukturni zadaci otkrivaju „sinergiju, s jedne strane, iblerovskog naslijeđa kroz likovne kvalitete izvedbe i suptilno smještanje u neposredni prirodni okoliš s postulatima naglašene funkcionalnosti meyerovskog Bauhauusa kroz izradu vrlo racionalnih tipskih rješenja, te kroz metodologiju rada u tzv. „vertikalnim brigadama“.¹¹

Refleksije Bauhauusa na prostoru bivše Jugoslavije nisu bili izravno nastavljene kroz djelovanje spomenutih studenata, koji su svoju aktivnost uglavnom nastavili izvan tadašnje Jugoslavije, već prije kroz eksperimentalne, edukativne modele. Iako je Selmanagić kao student Bauhauusa realizirao 1931. godine u duhu funkcionalizma i čistih, geometrijskih formi obiteljsku kuću na imanju pored Zvornika – jedini takav primjer na ovim prostorima i za koju je, od profesora Hilberseimera dobio laskavu titulu „balkanskog le Corbusiera“, za nju se do nedavno nije znalo i nije mogla ostaviti značajnijeg traga, a ista je, nažalost, srušena početkom 1990-ih. Refleksije bauhausovskih pedagoških

čanka u Bauhausu (katalog). Zagreb, 2010. Opusom Ivane Tomljenović Meller detaljno se bavio i Darko Šimičić, vidjeti u: D. Šimičić, „Ivana Tomljenović“; u: J. Vinterhalter (ur.), *Bauhaus – umrežavanje ideja i prakse*, Zagreb, 2015, 256–266.

11 Detaljnije u: K. Šerman i N. Jakšić i D. Bačić, „Bauhausovska misao u poslijeratnom opusu Gustava Bohutinskog“, u: A. Abadžić Hodžić (ur.), *Bauhaus u životu Selmana Selmanagića*, Zbornik međunarodnog simpozija, Sarajevo, 2015, 78–87.



Selman Selmanagić sa studentima, Kunsthochschule Weissenhof, Berlin, 1960e. (©Arhiv obitelji Selmanagić, Berlin)

modela mogle su se prepoznati, između ostalih, u djelovanju grupe EXAT 51 i njenih veza sa Visokom školom u Ulmu (1955–68) posredstvom Ivana Picelja, zatim u programu Akademije primijenjenih umjetnosti u Zagrebu (1949–55)¹² te u SMERU B, analitičko-eksperimentalnom programu usmjerenom prema industrijskom dizajnu, a koji je pokrenuo Edvard Ravnikar na Arhitektonskom fakultetu u Ljubljani (1960/61).

Posebno vrijedan doprinos prvom cjelovitom sagledavanju opusa jugoslavenskih studenata na Bauhausu predstavljao je međunarodni naučno-istraživački projekat BAUNET: umrežavanje ideja i prakse (www.baunet-info.com), a koji je realiziran u periodu od 2011. do 2015. godine, u suradnji MSU Zagreb i partnerskih institucija iz Slovenije, BiH i Austrije kao i objavljivanje monografija o Selmanu Selmanagiću na bosanskom (2014) i njemačkom (2018) jeziku.¹³

Kroz opuse šest studenata Bauhausa sa prostora II Evrope problemski se dopunjuju modaliteti recepcije Bauhausa izvan njegovih središta djelovanja, u specifičnim političkim kontekstima i u susretu s lokalnim arhitektonskim tradicijama i kulturama (kakvo je, npr. bilo djelovanje S. Selmanagića u Palestini 1930-ih godina), a što je upravo bilo u fokusu ovogodišnje stogodišnjice škole Bauhaus i projekta „bauhaus imaginista“, osobito sekcija *Moving Away* and *Learning From*, a u koju je uvršten opus S. Selmanagića, njegovo školovanje na Bauhausu i kasniji život i opus realiziran u susretu različitih kultura i tradicija.¹⁴

12 O aspektima refleksije Bauhausa na hrvatskoj likovnoj i edukativnoj sceni nakon 1945. detaljnije u: Galjer, Jasna, *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti*, Zagreb, 2004. kao i u katalogu recentne izložbe *Refleksije Bauhausa: Akademija primijenjenih umjetnosti u Zagrebu 1949. – 1955.*, a koja je bila održana u Galeriji Klovićevi dvori u Zagrebu od 22.10.2019.-12.1. 2020. (autori izložbe: Jasna Galjer, Tonko Maroević, Ana Medić), u okviru obilježavanja stogodišnjice škole Bauhaus (1919–2019), i na kojoj je, po prvi puta, prezentirana jedna vrlo zanimljiva i značajna etapa novije hrvatske kulturne povijesti i osvijetljeno mjesto i uloga kratkotrajnog djelovanja Akademije primijenjenih umjetnosti u Zagrebu kao medijatora bauhausovske tradicije.

13 O projektu *Baunet* kao i o rezultatima prezentiranim na finalnoj izložbi u zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti u maju 2015. godine, detaljnije u vrlo iscrpnom i detaljnom katalogu koji sumira naučno-istraživačke rezultate projekta: Vinterhalter, Jadranka (ur.), *Bauhaus – umrežavanje ideja i prakse*, Zagreb, 2015. O opusu Selmana Selmanagića vidjeti i u: A. Abadžić Hodžić, *Selman Selmanagić i Bauhaus*, Sarajevo, 2014. i A. Abadžić Hodžić, *Selman Selmanagić und das Bauhaus*, Berlin, 2018.

14 <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/5385/selman-selmanagic-at-the-crossroads-of-different-cultures?0bbf55ceffc3073699d40c945ada9faf=222886fb40cde335ced21b3783f4f239> (01.12.2019).