

Izvorni znanstveni rad (Original scientific paper)

UDK 72.071.1 Selmanagić S.

AIDA ABADŽIĆ HODŽIĆ

Selman Selmanagić i tradicija Bauhauusa: koncept “arhitekture izvan četiri zida”

Apstrakt: Selman Selmanagić jedini je arhitekt i dizajner iz Bosne i Hercegovine koji je imao izravan susret sa evropskom umjetničkom avangardom kroz školovanje na najznačajnijoj školi evropske umjetničke avangarde, Bauhaus, gdje je i diplomirao 1932. godine. Njegov najznačajniji doprinos očuvanju tradicije Bauhauusa nakon Drugog svjetskog rata ogledao se u njegovom pedagoškom radu i projektima, a u kojima je, i u ideološki krutom okviru tadašnjeg DDR-a, nastojao očuvati temeljne principe ove škole kroz naglašenu usmjerenost društvenim, političkim i kulturnim potrebama korisnika i kroz definiranje i razumijevanje arhitekture i dizajna mnogo šire od (tek) pitanja forme i funkcije.

Ključne riječi: Selman Selmanagić, Bauhaus, avangarda, *arhitektura izvan četiri zida*

Abstract: Selman Selmanagić is the only architect and designer from Bosnia and Herzegovina who had a direct contact with the European artistic avant-garde through his education on the most important school of European artistic avant-garde, Bauhaus, where he graduated in 1932. His most important contribution on the preservation of the Bauhaus tradition after the Second World War was marked by his pedagogical work and projects in which he, in an ideologically rigid framework of the erstwhile German Democratic Republic, attempted to keep the basic principles of this school through an emphasized orientation toward the social, political and cultural needs of users and through defining and understanding architecture and design much more broadly than the (mere) issues of form and function.

Key words: Selman Selmanagić, Bauhaus, avant-garde, outside of four walls architecture

Selman Selmanagić (Srebrenica, 1905. – Berlin, 1986.) jedini je arhitekt s područja nekadašnje Kraljevine Jugoslavije koji je u cijelosti završio studij i 1932. diplomirao na Odjelu za arhitekturu Bauhauusa. Činjenica da prethodno nije diplomirao na akademiji likovnih umjetnosti ili je (barem) pohađao i da je imao samo obrtničko predobrazovanje razlikovale su tog studenta podrijetlom iz Bosne i Hercegovine od svih ostalih studenata nekadašnje Kraljevine Jugoslavije koji su između 1924. i

1932. godine dulje ili kraće boravili u toj najnaprednijoj i najdinamičnijoj umjetničkoj školi evropske avangarde. Majstorsko znanje što mu ga je osiguravao stolarski zanat Selmanagić je stekao prije upisa na Bauhaus, u Sarajevu i Ljubljani.¹

* * *

U institucionalnom smislu, Bauhaus je umjetnička škola nastala iz svojevrsne integracije dva različita obrazovna programa, u kontekstu sistema reformi obrazovanja koje je započelo u Evropi sredinom 19. stoljeća. Reforme umjetničkog obrazovanja otvorile su pitanje odnosa umjetnosti i društva i načina umjetničke produkcije i recepcije u vremenu ubrzanog tehnološkog razvoja, industrijalizacije i snaženja politike tržišnog liberalizma. Stavovi brojnih teoretičara kretali su se od preraphaelitskog sna o "radu koji usređuje" do uočavanja epohalne promjene doba u kojima izumi više nisu bili sredstvo uklanjanja oskudice i poticanja potrošnje, nego su sama potražnja i potrošnja postale okidač za nove izume, kako je to pronicljivo detektirao G. Semper (1803-1879) nakon posjete Velikoj svjetskoj izložbi u Londonu.² Obrat o kojem je pisao Semper postao je središnjom misli njemačke kulturne teorije na prijelazu 19. u 20. stoljeće, sve do tekstova Waltera Benjamina, u dekadi Bauhauusa.³ Svi temeljni faktori za Bauhaus postojali su već u godinama prije Prvog svjetskog rata kada su glasovi o potrebi standardizacije i mehanizacije postajali sve glasniji osobito nakon osnivanja snažnih industrijskih koncerna.⁴ Djelovanje Hermanna Muthesiusa u programu reforme škola za umjetnost i obrt bilo je od

¹ Od 1919. do 1923. Selmanagić se školovao na Državnoj stručnoj školi u Sarajevu, područje izrada namještaja i stolarije. Godine 1927. položio je stručni ispit za majstora namještaja i stolarije na Visokoj obrtnoj školi u Ljubljani.

² Godinu dana nakon posjete spomenutoj izložbi G. Semper je objavio rad pod naslovom *Znanost, industrija i umjetnost* (1851) u kojem se glasno suprotstavio preraphaelitskom snu o povratku u preindustrijsko doba *Znanost, industrija i umjetnost* objavljenom godinu dana nakon Velike svjetske izložbe u Londonu. Nav. prema: Ettinger, L.D., "On Science, Industry and Art., Some Theories of Gottfried Semper", u: *Architectural Review*, Emap Inform, London, June 1964, 57-60.

³ Spomenimo na ovom mjestu središnje Semperovo djelo *Stil u tehničkim i tektonskim umjetnostima ili praktična estetika* (*Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik*, 1861-1863.) i esej Friedricha Naumanna *Umjetnost u industrijskom dobu* (*Kunst im Maschinenzeitalter*, 1904), pisanom u godinama snažne ekonomske ekspanzije ujedinjene Njemačke i u slavu, kako je to veličao Naumann u duhu pangermanskog nacionalizma, umjetnički izobraženog naroda, orijentiranog prema industrijskoj proizvodnji. Kulturni esej Waltera Benjamina *Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti* (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*) iz 1936. godine zaključio je ovo razdoblje, u osvit Drugog svjetskog rata, nekoliko godina nakon zatvaranja Bauhauusa, dalekovidno naslućujući posljedice ubrzanog razvoja tehnika reprodukcije 'stvarnosti'.

⁴ Kako je to primijetio Kenneth Frampton, Semperova opća teza o društveno-političkom utjecaju na stil, nije u potpunosti bila shvaćena sve dok nije došlo do snažne industrijske ekspanzije u Njemačkoj tokom posljednje četvrtine 19. stoljeća, ponajprije nakon osnivanja snažnih industrijskih koncerna, poput AEG-a (*Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft*, 1883). Prema: Kenneth Frampton, *Moderna arhitektura: kritička povijest*, Globus NZ, Zagreb, 1992, 122.

središnje važnosti za promoviranje ideje normativnog dizajna za industrijsku proizvodnju. Raskol između *norme* i *forme* odnosno između *tipa* i *individualnosti* podijelio je članove *Deutsche Werkbunda*. Nastojanje da se pomiri *Zeitgesit* i *Volkgeist* koje je vodilo Behrensa čak i nakon iskustva Tvornice turbine AEG (1909), ostavilo je, čini se, traga i na tada mladog Gropiusa koji je, već u godinama suradnje u Behrensovom ateljeu, predstavio vrlo zanimljiva razmatranja o standardizaciji stambenih zgrada i proizvodnji montažnih elemenata. Tragično iskustvo svijeta nakon Prvog svjetskog rata stvorilo je sasvim drugačiju duhovnu i socio-ekonomsku klimu u Njemačkoj i snažno se odrazilo i u projekcijama oko budućeg ustrojstva Bauhausa. Dok je Werkbund još uvijek težio ka “dobroj formi” pojedinačnih predmeta i veličao ih, Bauhaus je težio ka “novim strukturama budućnosti” (W. Gropius), koje su se zasnivale na idealu rada u zajednici koja nije otuđena niti od procesa proizvodnje niti od samih društvenih okolnosti u kojima umjetnost nastaje, kao eho nastojanja Gropiusa za materijalnom, ali i duhovnom obnovom društva. U tekstu Programa novoosnovane škole Bauhaus u Weimaru, iz aprila 1919. godine, Walter Gropius umjetnika naziva “oplemenjenim zanatlijom” i ističe da je “stručnost u zanatu suštinska za svakog umjetnika” i da “u tome leži osnovni izvor stvaralačke mašte”. Među principima ove škole, istaknuto je da se “sveobuhvatno izučavanje zanata koje se obavlja u radionicama putem eksperimentalnog i praktičnog rada, zahtijeva od svakog studenta kao neophodna osnova za svako umjetničko djelovanje”.⁵ Poziv na jedinstvo svih umjetnosti može se kod Gropiusa razumijevati i kao poziv za rekonstrukcijom izgubljenih bioloških i čulnih sposobnosti koje je Gropius prepoznao kao temeljno zlo modernog doba, u slici savremenog “čovjeka-mašine”, otuđenog od svoga rada.⁶ Konceptualni okvir svog promišljanja prirode i uloge arhitekture, u sintezi racionalne analize i empatijskih vrijednosti, Gropius je dugovao teoriji svog prijatelja i čestog posjetitelja škole, Wilhelma Worringera (1881-1965). Uspostavljajući arhitekturu kao proces i postupak objektivizacije prostora za doživljajna iskustva, Gropius je naglasio bit arhitekture kao izraz čovjekovog odnosa prema svijetu. Ovaj stav istakao je Gropius i nekoliko godina prije svoje smrti (1963.) u pismu prijatelju i u kojem je, sjećajući se turbulentnih vremena u kojima je škola nastajala, naglasio da se izvorna ideja škole razvila iz, s jedne strane, “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.”⁷

⁵ Walter Gropius, “Programme of the Staatliches Bauhaus in Weimar”, u: *Programs and Manifestoes on the 20th Century Architecture*, (Ulrich Conrads, ur.), Cambridge Mass.: The MIT Press, 1970, 49-53..

⁶ Karin Wilhelm, “Seeing-Walking-Thinking: The Bauhaus Building Design”, u: *The Bauhaus Building 1926-1999* (Margaret Kentgens-Craig, ur.), Birkhäuser, Berlin, 1998, 10-27.

⁷ Pismo W. Gropiusa napisano 1963. godine Tomásu Maldonaldu, objavljeno u: *Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung*, Ulm, 10.11.1964. Cit. prema: Jeannine Fiedler, Peter Feierabend (ur.),

Selmanagićev susret s Bauhausom

Selman Selmanagić na Bauhaus je stigao sasvim neplanirano, bez znanja njemačkog jezika i bez financijske potpore. Iako je u Njemačku krenuo kako bi usavršio svoje primarno stolarsko obrazovanje, nakon slučajnog razgovora s jednim Austrijancem, suputnikom u vlaku za Njemačku od kojega je saznao za postojanje Bauhauusa, odlučio se upisati na tu školu i steći nova znanja na izvorima europske moderne arhitekture, umjetnosti i dizajna. Čini se da je velik broj mladih studenata Bauhauusa krasila upravo takva odlučnost i otvorenost prema novim izazovima, što potvrđuju, među ostalima, i primjeri Avgusta Černigoja, Ivane Tomljenović Meller i Arieha Sharona, koji su također odluku o upisu na tu školu donijeli iznenadno, ali sasvim rezolutno i bezrezervno. A. Sharon, jedan od ključnih arhitekata i planera buduće države Izraela, sasvim je slučajno, na putu za Berlin, kamo je stigao kako bi usavršio svoja znanja potrebna za gradnju *kibbutza* i *moshava* (zadružnih naselja), kupio periodičnjak *Junge Menschen*, čiji je broj bio posvećen aktivnostima Bauhauusa, i na sljedećoj je stanici presjeo na vlak za Dessau, s odlukom da se upiše na tu školu.⁸

Neposredno prije Selmanagićeva slučajnoga i neplaniranog dolaska u Dessau, otvoren je i novi odjel Bauhauusa – Odjel za arhitekturu (1927.), s Hannesom Meyerom na čelu, a došlo je i do smjene u vodstvu škole (1928.), koju će u vrijeme Selmanagićeva dolaska preuzeti upravo spomenuti švicarski arhitekt.⁹ H. Meyer ostao je do danas “najmanje poznat direktor Bauhauusa”¹⁰, iako je u toj školi proveo čak

Bauhaus, Könemann, Köln, 1999, 22. Recentni prikazi historije arhitektonskog modernizma, objavljeni proteklih godina, za razliku od pionirskih djela o ovoj temi (H. R. Hitchcocka, N. Pevsnera, S. Giediona, B. Zevija itd) nasto je istražiti i uvažiti upravo ovaj široki i slojeviti spektar traganja modernih arhitekata koji nadilazi pokušaje predstavljanja moderne arhitekture kao više-manje jedinstve nestilske cjeline, svedene na izražajan jezik jednostavnih, čistih geometrijskih oblika. Vidjeti u: Miloš R. Perović, *Predgovor u: Istorija moderne arhitekture – antologija tekstova*: knjiga 2/B (Kristalizacija modernizma. Avangardni pokreti), Arhitektonski fakultet, Beograd, 2000., 13.

⁸ Detaljnije vidjeti: Albert, Samuel, “Arieh Sharon”; u: “Central European Students at the Bauhaus”, *Centropa*, br. 1, siječanj 2003, 42.

⁹ Prije dolaska na Bauhaus Hannes Meyer (Basel, 1889. – Crocifissodi Lugano, 1954.) bio je član lijevo orijentirane grupe ABC, koja je osnovana na poticaj Lissitzkog i nizozemskog arhitekta Marta Stama 1925. godine, sa sjedištem u Baselu. Osim H. Meyera, švicarski članovi te grupe bili su i Emil Roth, Hans Schmidt i Hans Wittwer. Bavili su se dominantno projektiranjem društveno relevantnih građevina u skladu sa znanstvenim načelima i s usmjerenošću prema funkcionalnim, objektivnim (*sachlich*) načelima oblikovanja. M. Stam će kasnije, 1950. godine, postati rektor Kunsthochschule Weißensee u tadašnjemu Istočnom Berlinu, na kojoj će od iste godine, kao voditelj Odjela za arhitekturu, početi predavati i S. Selmanagić. H. Wittwer je na Bauhaus došao na Meyerov poziv i predavao je na toj školi u razdoblju 1927. - 1929. Tijekom svoje nastavničke karijere na Bauhausu H. Wittwer je uveo i nove module poput metoda za izračunavanje položaja Sunca, koje će dovesti do novih spoznaja u procesu planiranja i projektiranja.

¹⁰ Prema: Droste, Magdalena, *Bauhaus 1919–1933*, Bauhaus Archiv, Benedikt Taschen Verlag, Köln, 1990, 166.

nekoliko mjeseci dulje od svoga nasljednika, posljednjeg direktora Miesa van der Rohea. Mandat H. Meyera (1928. – 1930.) označio je radikalnu reviziju temeljnih programskih i metodoloških koncepcija Bauhausa. Premda je i Gropius u konceptu nove škole želio napraviti pomak od “dobre forme” pojedinačnih predmeta, koja je obilježila raskol između “norme i forme” članova Werkbunda, prema “novim strukturama budućnosti” što su se zasnivale na idealu rada u zajednici koja nije otuđena ni od procesa proizvodnje ni od društvenih okolnosti u kojima umjetnost nastaje, tek je Meyerovo vrijeme označilo i otklon od naglašene individualnosti u procesu obrazovanja i od svojevrsne ekskluzivnosti bauhausovskih proizvoda, koja je obilježila prve godine djelovanja te škole.

Značaj Pripremnog tečaja: kako zaboraviti sve (ranije) naučeno

Selman Selmanagić upisao je pripremni tečaj u Bauhausu 29. listopada 1929., u vrijeme kada ga je vodio Josef Albers. Nakon Ittenova napuštanja škole 1923. godine, Josef Albers je s L. Moholy-Nagyjem preuzeo pripremni tečaj od svoga nekadašnjeg profesora.¹¹ Naglasak je i tada bio na istraživanju specifičnih kvaliteta materijala, ali u Albersovo vrijeme cilj je bio da se uz minimum potrošnje materijala, energije i vremena dođe do najboljeg proizvoda, što će snažno obilježiti budući rad Selmana Selmanagića. Prvo što je Selmanagić zapamtio s pripremnog tečaja kod profesora Albersa bile su njegove riječi: “Želimo da zaboravite sve što ste dosad naučili – osim obrta.” U svojim vježbama Albers je poticao studente da istražuju kvalitete različitih materijala i mogućnosti njihova korištenja. Prema Albersovim riječima, temelj podučavanja o formi jest izum, pronalazak (*Erfindung*), pa je stoga početak podučavanja o oblikovanju – proučavanje samog materijala. Fokus Albersovih vježbi bio je na razvijanju tzv. prostornih struktura u kojima međusobno djelovanje i povezanost materijala, konstrukcije, funkcije i proizvodne tehnologije treba dovesti do optimalnih kvaliteta finalnog proizvoda, uz minimalno korištenje materijala, energije i vremena. Prema Albersovu mišljenju, cilj je bio usvajanje sposobnosti konstruktivnog mišljenja i prostornog predstavljanja, pri čemu je “konačni rezultat naučen, a nije podučen”. Selmanagić je često navodio jedno sjećanje s Albersova pripremnog tečaja u kojemu se izvanredno ocrtavao način Albersova rada: Selmanagić je na stolu imao rječnik njemačkog jezika čije su se stiješnjene stranice, pričvršćene daskom, otvarale poput lepeze kako bi olakšao i ubrzao njegovo prelistavanje. Kada je profesor Albers u prolazu primijetio tu Selmanagićevu praktičnu “invenciju”, pohvalio je to kao primjer najbolje studije prirode i iskoristivosti materijala te naglasio: ono što papir čini konstruktivnim jesu ekonomija, konstrukcija i forma.

¹¹ Gropius je 13. veljače 1923. obavijestio Savjet škole o imenovanju dvaju novih suradnika - J. Albersa i L. Moholy-Nagyja. Navedeno prema: Achim Borchardt-Hume, *Albers and Moholy-Nagy: From the Bauhaus to the New World*, Yale University Press, 2006, 66.

Ta će iskustva biti osobito dragocjena u Selmanagićevu kasnijem radu dizajniranja namještaja za Deutsche Werkstätten u Dresden-Hellerau, s kojim je suradnju započeo već 1945. godine. Radionice za umjetnički obrt osnovane su u Dresdenu 1898. (Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst), a iz njih se kasnije, nakon spajanja s Münchenskim radionicama za uređenje stanova, razvio Deutsche Werkstätten (Dresden-Hellerau, od 1907.), s ciljem proizvodnje kvalitetnoga domaćeg namještaja, uz veliku ulogu strojeva u procesu proizvodnje, kako bi zbog pristupačnosti cijene njihovi proizvodi bili dostupni širem krugu kupaca. Naime, već od 1905., na poticaj osnivača Karla Schmidta, u dresdenskom se predgrađu počeo proizvoditi namještaj uz pomoć strojeva, a koji je razvio Richard Riemerschmid u nastojanju da oblikuje “stil namještaja u duhu stroja”, i to na osnovi tipiziranih elemenata. U tome su sudjelovali i stručnjaci različitih područja koji su, što je vrlo značajno kao anticipiranje duha Bauhauasa, otvorili i neka važna socijalna pitanja dizajna.¹²

Meyerova reforma školskog programa: “proizvodnja za potrebe naroda”

I u godinama školovanja na Bauhausu, u sklopu proizvodnje “za potrebe naroda”, prema postulatu direktora H. Meyera, počela se primjenjivati jeftina šperploča kao najvažniji radni materijal. Namještaj i oprema od šperploče postigli su tada visok stupanj specijalizacije, poput prilagodljivih stolica za radnike na traci. Kao suradnik Bauhausove Radionice za arhitekturu, pretpostavlja se da je Selmanagić morao sudjelovati u opremanju Meyerove škole u Bernauu ili u unutrašnjem opremanju prostora Gropisuove Službe za rad u Dessauu. Konstruktivni elementi iz spomenutih projekata iz 1929. bili su kasnije vidljivi i u Selmanagićevim nacrtima opreme škola SED-a (Partije socijalističkog jedinstva) nakon Drugoga svjetskog rata. S. Selmanagić postao je osobito cijenjen zbog svog projekta stolice za seminare (*Seminarstuhl*). Razvio ju je 1949., u suradnji s L. Falkenbergom i H. Hircheom, a koristila se u brojnim obrazovnim institucijama, među ostalim, i na Humboldtovu sveučilištu u Berlinu, kao i na Visokoj partijskoj školi *Karl Marx* u Kleinmachnowu, za koju je Selmanagić radio unutrašnje uređenje (1946 – 1950).

Hannes Meyer u svojim je postavkama bio radikalniji od svoga prethodnika Gropiusa, obznanivši radikalni raskid s prošlošću i uspostavljanje bezuvjetnog funkcionalizma. Meyerov dvogodišnji direktorski mandat značio je i unutrašnju reorganizaciju škole, obogaćivanje studija predmetima prirodnih, tehničkih i ekonomskih znanosti, s naglaskom na utilitarnosti, potrebama korisnika i boljem tržišnom plasmanu Bauhausovih proizvoda. Samo godinu dana prije toga H. Meyer je u svojoj rodnoj Švicarskoj objavio provokativni članak pod naslovom *Novi svijet*, u kojemu je proces gradnje opisao kao isključivo tehnički, a ne estetski proces, dok

¹² Detaljnije u: Höhne, Günter, *Das große Lexikon DDR-Design*, Komet, Köln, 2007, 67-68.

je kuće za stanovanje usporedio sa strojevima.¹³ Ta stajališta H. Meyer će ponoviti i svome članku *Gradnja* iz 1928., objavljenome u časopisu *Bauhaus*. U članku je, među ostalim, istaknuo da je “proces gradnje (tek) pitanje organizacije: socijalne, tehničke, ekonomske i fizičke”.¹⁴ I u opisu uz svoj hvaljeni natječajni *projekt za Ligu naroda u Ženevi* (1927.) H. Meyer je naglasio isključivo konstruktivno načelo oblikovanja i svjesno suprotstavljanje i naglašavanje razlika između oblikovnih načela prirodnih procesa i onih koji su oblikovani ljudskom rukom.¹⁵ Iako je od zimskog semestra 1927./28. u nastavni plan uvedena klasa slobodnog slikanja te je u nastavi bio zastupljen i umjetnički i znanstveni aspekt, Meyerove su godine označile radikalniji otklon od Gropiusova “istraživanja načela oblikovanja” prema “proučavanju životnih procesa budućih korisnika”. Meyer je, naime, smatrao da je Bauhaus napustio svoja izvorna načela “oblikovanja za čovjeka” i da je većina proizvoda škole bila odviše skupa i namijenjena samo ekskluzivnim grupama, pa je njegov novi slogan za Bauhaus glasio “potrebe naroda umjesto potrebe za luksuzom” (*Volksbedarf statt Luxusbedarf*). Kako je često isticao u svojim sjećanjima na pedagogiju Bauhausa, najvažnije što je naučio nakon Pripremnog tečaja, a što je bilo u duhu Meyerove reforme nastavnog procesa, bilo je, prema Selmanagićevim riječima, “oblikovanje za mase, na osnovu svakidašnjih potreba ljudi”. Navodio je primjer vježbe oblikovanja ormara i pitanje koje im je postavio profesor Arndt u radionici u drugom semestru: “Što se stavlja u taj ormar?” te profesorovo objašnjenje da u svakoj fazi oblikovanja moraju kretati od ideje cjeline, od stvarnih potreba korisnika i funkcije predmeta, a ne od oblikovnih detalja. “Nakon što sam izradio jedan ormar, postao sam bauhausovac”, zabilježio je Selmanagić i nakon što je usvojio to temeljno načelo mišljenja pri oblikovanju, mogao se suočiti s najrazličitijim zadacima koje je u budućnosti i radio: s izgradnjom stambenih objekata, urbanističkim projektiranjem, izradom nacrtava tvorničkih, sportskih i zdravstvenih objekata, projektiranjem izložbenih hala, dizajnom namještaja itd.

Važnost uvažavanja životnih potreba ljudi i promišljanje *arhitekture izvan četiri zida*, potvrđuje i Selmanagićevo kasnije inzistiranje, protivno otporu Njemačke građevinske akademije (DBA), da se u projektu grada Schwedta (1959 – 1960) ne odustane od realizacije velikoga, lijepoga gradskog bazena i brojnih zelenih površina koje bi uljepšale svakodnevicu stanovnika i podigli kvalitetu življenja. U tome se

¹³ Meyer, Hannes, “Die Neue Welt”; u: *Das Werk* 13, 1926, navedenoprema: Kruff, Hanno-Walter, *Geschichte der Architektur-Theorie*, Verlag C. H. Beck, München, 2004, 445.

¹⁴ Detaljnije u: Meyer, Hannes, “Bauen”, *Bauhaus* 2, 1928., H. 4, *ibid.*, 446.

¹⁵ “Dieses Gebäude sucht keinen künstlichen gartenkünstlerischen Anschluß an die Parklandschaft seiner Umgebung. Als erdachtes Menschenwerk steht es in berechtigtem Gegensatz zur Natur. Dieses Gebäude ist nicht schön und nicht haßlich. Es will als konstruktive Erfindung gewertet sein.” Citirano prema: Meyer, Hannes, “Ein Völkerbundgebäude für Genf”; u: *Bauhaus* 1, 1927., H. 4, *ibid.*, 446.

također zrcalilo temeljito razumijevanje načela Bauhauasa čije se djelovanje nije svodilo tek na čin “izgradnje kuće”, što se skrivalo u samoj etimologiji riječi *Bauhaus*, nego i na šire razumijevanje tog pojma kao “pretvaranja kuće u dom”, a to je podrazumijevalo istovremeno definiranje prostora i svijeta u kojemu se živi i djeluje.

Prema svjedočenju samog Selmanagića, na njega je osobit dojam tijekom Meyerova mandata na Bauhausu ostavilo gostovanje mladoga češkog predavača Karela Teigea (1900 – 1951), od kojega je usvojio ne samo ustrajavanje na važnosti kolektivnog rada u projektima nego i nadilaženje razumijevanja arhitekture kao isključivo vizualnog fenomena, što je u vrijeme Teigeova gostovanja u Bauhausu koincidiralo s polemikom koju je profesor tih godina vodio s Le Corbusierom o pitanju uloge i značenja arhitekture, što je vodilo postupnom oblikovanju njegova budućeg koncepta *arhitekture izvan četiri zida*. Kao urednik *Stavba*, mjesečnika Kluba arhitekata u Pragu, koji je ubrzo stekao izniman međunarodni ugled i snažno se distancirao od historicističke nostalgije, Teige je često zastupao mišljenje da arhitektura neposredno nakon Prvoga svjetskog rata nije uspjela odgovoriti na potrebu kvalitetne, pristupačne gradnje.¹⁶ Zahvaljujući širokom području interesa, među ostalim i za predavanja iz psihologije forme kod profesora Karlfrieda Grafa Dürckheima, koja je Selmanagić slušao tijekom trećega, četvrtoga i petog semestra, kao i zbog njegova prijašnjeg afiniteta prema predavanjima Kandinskog i Kleea, Selmanagićev funkcionalizam u konačnici nije bio jednostrani, utilitaristički program, već prije metoda koja je upućivala upravo na ključnu funkciju sinestetičkih doživljajnih elemenata u percepciji i oblikovanju. Na temelju predavanja profesora Dürckheima i njegova učenja o *doživljenom prostoru*, Selmanagić je trajno usvojio važnost činjenice o jedinstvu naših doživljaja u percepciji određenog prostora i značaj primjene tog iskustva u budućim projektima planiranja i oblikovanja te se time ipak djelomice ogradio od naglašenog Meyerova funkcionalizma. Ono što je činilo vrijednost Meyerove pedagogije za budući Selmanagićev rad bio je prije svega naglasak na radu u zajednici (timski rad) i na harmoničnom usklađivanju potreba pojedinca i zajednice.

Iskustvo i važnost timskog rada: od Bauhauasa do Weißenseea

Ono što je osobito odredilo kasniji Selmanagićev rad i pedagoško iskustvo bio je susret s timskim radom, što je bila odlika Meyerova mandata. Naime, Meyer je inzistirao na radu u tzv. *združenim ćelijama* (*cooperativzellen*) i formiranju tzv. *vertikalnih brigada* što su ih činili studenti s različitih godina koji su prakticirali timski rad. Ta će iskustva Selmanagić osobito razviti nešto kasnije, tijekom petog semestra,

¹⁶ O K. Teigeu detaljnije vidjeti u: Sawicki, Nicholas, “Czechoslovakia, Bauhaus Associates - Karel Teige”, “Central European Students at the Bauhaus”, *Centropa*, br. 1, New York, siječanj 2003, 36-38. Vidjeti i: Hain, Simone, “Gegen die Diktatur des Auges, Selman Selmanagić zum 100. Geburtstag”; u: *Form und Zweck 21*, Berlin, 2005, 79-99.

u sklopu seminara za urbanizam kod profesora Ludwiga Hilberseimera, za vrijeme mandata posljednjeg direktora Miesa van der Rohea. Selmanagić je bio primljen na Odjel za graditeljstvo/arhitekturu (Bau/Ausbau Abteilung) u trećemu, zimskom semestru 1930./31. godine. Od tog semestra novi je direktor škole postao Mies van der Rohe. Ukupno trajanje studija skraćeno je na šest semestara, a još naglašeni- je negoli u Meyerovo vrijeme arhitektura je postavljena u središte programa škole. Profesor Hilberseimer ostavio je nesumnjivo značajan utjecaj na Selmanagića kad je posrijedi razumijevanje socijalne uloge arhitekture i usmjerenost prema željama i potrebama korisnika te je on, i za Meyerova, ali i za Miesova mandata, imao jednu od ključnih uloga na Odjelu za arhitekturu. Iako je već Meyer uveo tzv. *analitičko-znanstveni pristup* arhitekturi, u kojemu se pri projektiranju stambenog objekta, na primjer, vodila briga o dnevnim aktivnostima ukućana, stupnju osunčanosti objekta, relaciji s okolinom, prosječnim godišnjim temperaturama i sl., i premda je već Meyer definirao modernost arhitekture ne prema njezinim formalnim već prema socijalnim, tehnološkim, ekonomskim i psihološkim parametrima, Hilberseimer je bio jedan od prvih profesora Bauhauusa koji je u planiranju stambene tipologije svo- ju pažnju usmjerio i prema socijalno slabije stojećim slojevima društva. Recentnija istraživanja Bauhauusa danas sve više pokazuju da su, kao i Selmanagić, što je vidljivo i u njegovim projektima u Palestini 1930-ih godina, u posljednjim godinama djelova- nja škole gotovo svi studenti bili pod dvostrukim utjecajem: u formalnim elementima i ekspresivnim kvalitetama oblikovanja pod utjecajem Miesa, a u funkcionalnim karakteristikama i racionalnoj tipologizaciji gradnje pod utjecajem Hilberseimera.

Na seminaru profesora L. Hilberseimera oformio se tzv. Studentski kolektiv, čiji su članovi bili Waldemar Adler, Isaak Butkow, Wilhelm Jacob Hess, Hilde Reiss, Selman Selmanagić, Jaschek Weinfeld i Wils Ebert. Zajedno s profesorom Hilberseimerom, ti su studenti tijekom 1932. godine sudjelovali u planiranju projekta naselja za radnike tvornice aviona Junkers u Dessauu (*Junkers-Siedlung*), i to je bio, mada nerealiziran zbog ratnih prilika, najambiciozniji timski rad koji je proveo Odjel za arhitekturu, a koji je, na stanoviti način, oživio duh Meyerova vremena i bio alternativa visokoestetiziranom podučavanju arhitekture na seminarima Miesa van der Rohea (spomenimo, tek kao ilustraciju, da je Meyer upotrebljavao termin *Bauen*, a Mies *Baukunst*). Naselje je bilo planirano za 20 000 stanovnika i njego- vom je planiranju prethodila iscrpna znanstvena analiza koja je, uz proučavanje tehničkih, ekonomskih i ekoloških parametara te planiranih troškova realizacije i održavanja, uključivala i detaljnu sociokulturnu analizu životnih navika stanovni- ka kako bi se, u realizaciji toga planskog naselja, zamišljenoga kao mjesto života u zajednici (komuni), odgovorilo svim potrebama njegovih korisnika. Promišljanje zadatka kolektivnog stanovanja u stambenim jedinicama koje trebaju zadovoljiti sve potrebe svakodnevnog života jedne zajednice i ostvariti optimalnu udaljenost od

radnog mjesta, kakve su rješavali na tečaju kod profesora Hilberseimera, nakon niza detaljnih i sveobuhvatnih interdisciplinarnih analiza bit će iznimno značajno iskustvo za Selmanagićev kasniji rad u Palestini, kao i u godinama nakon Drugoga svjetskog rata u Berlinu, gdje je te (nekada fiktivne) projekte tada rješavao u dinamičnoj stvarnosti jedne mlade, socijalističke države, kao i u projektima na kojima je radio sa studentima Visoke umjetničke škole Weißensee, poput projekata za grad Schwedt (1959. – 1962.) i za berlinska naselja Hohenschönhausen i Fennpfuhl.¹⁷

Realizacija Schwedta, novoga “socijalističkoga grada”, ostvarivana je u vrlo složenom trenutku ekonomije DDR-a, kada se krajem 1950-ih godina nastojao potaknuti i osnažiti proces industrijalizacije te ostvariti “glavni ekonomski zadatak”, kako je istaknuto na V. partijskom zasjedanju SED-a 1958., a u vezi s “razvojem narodne privrede DDR-a u nekoliko narednih godina, kojom bi se nedvosmisleno pokazale prednosti socijalističkog društvenog uređenja naspram imperijalističke vlasti bonške države”.¹⁸ Schwedt je grad na rijeci Odri, osamdesetak kilometara sjeveroistočno od Berlina, uz samu granicu s Poljskom. Taj nekadašnji garnizonski gradić s baroknim dvorcem, smješten u saveznoj državi Brandenburg, u Drugom je svjetskom ratu uvelike devastiran (čak 85 %), osobito prilikom povlačenja sovjetskih jedinica. Krajem 1950-ih godina u gradu je živjelo otprilike 6200 stanovnika. Zbog ekonomskih razloga (radi ubrzane industrijalizacije nekadašnje primarno agrarne regije) vodstvo SED-a odlučilo je 1958., nakon niza rasprava o optimalnoj lokaciji, da se u blizini toga grada izgrade tvornica papira i rafinerija nafte, koje bi potaknule privredni, ali i urbanistički razvoj grada.¹⁹ Još kao student Bauhausa, S. Selmanagić se susreo sa zadatkom planiranja ekonomične, masovne stanogradnje. Naime, na pet stambenih jedinica s balkonima (*Laubenganghäuser*) u naselju Törten, u predgrađu Dessaua, koje je H. Meyer projektirao 1929./1930. sa svojim studentima s Odsjeka za arhitekturu kao proširenje postojećega Gropiusova projekta tog naselja, došlo se do tehnički i funkcionalno vrlo uspješnog rješenja za spomenuti zadatak jer je sve u gradnji i opremanju stanova u potpunosti bilo usuglašeno s idejom oblikovanja “za običnog čovjeka”. H. Meyer je nastojao u 48 m², po vrlo povoljnoj najamnoj mjesečnoj cijeni, osigurati sve potrebne preduvjete za život četveročlane obitelji u trosobnom stanu s kuhinjom i kupaonicom. U realizaciji grada Schwedta, koji je

¹⁷ To je istaknuo i sam Selmanagić u jednom razgovoru iz 1976., u kojemu je opisao djelovanje tog kolektiva. Detaljnije u: S. Selmanagic, “Entwurf einer Arbeitersiedlung”, *Form und Zweck*, Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung, DDR-Berlin, 6/1976.,31-33.

¹⁸ O ekonomskom, socijalnom i političkom kontekstu u planiranju Schwedta detaljnije vidjeti u: Springer, *Herrschaft, Stadtentwicklung und Lebensrealität in der sozialistischen Industriestadt Schwedt*, Ch. Links Verlag, Berlin, 2007.

¹⁹ Springer, Philipp, “Leben im Unfertigen. Die ‘dritte sozialistische Stadt’ Schwedt”; u: Barth, Holger (Hg.), *Projekt sozialistische Stadt: Beiträge zur Bau- und Planungsgeschichte der DDR*, Reimer, Berlin, 1998, 70.

trebao imati i administrativne, ekonomske, edukativne, sportske, zdravstvene, kulturne i rekreativne sadržaje potrebne za svakodnevni život zajednice, S. Selmanagić je mogao iskoristiti svoja dotadašnja značajna iskustva: od suradnje u Studentskom kolektivu za Junkers-Siedlung 1932. do suradnje u Scharounovu Kolektivu za planiranje Berlina neposredno nakon Drugoga svjetskog rata. S koliko je entuzijazma sudjelovao u tom projektu potvrđuje i pismo koje je S. Selmanagić uputio tadašnjem premijeru DDR-a O. Grotewohlu, u kojemu ga je upoznao s činjenicom da već nekoliko godina, zajedno sa svojim studentima i asistentima, sudjeluje u projektiranju Schwedta, što mu pruža izvanrednu osnovu za povezivanje nastavnoga (teorijskog) procesa s praksom (što je bio ideal socijalističkog obrazovanja), te je pozvao premijera da se upozna s njihovim radom kada mu to zdravstveno stanje dopusti.²⁰ Taj je projekt, nažalost, Selmanagiću na kraju oduzet i predan na upravljanje Njemačkoj građevinskoj akademiji (DBA) i Richardu Paulicku, koji je sudjelovao u projektiranju dijela berlinske Aleje Staljina te je kao potpredsjednik Njemačke građevinske akademije (1955. – 1965.) bio aktivno uključen u oblikovanje tadašnje DDR-ovske građevinske politike i sudjelovao u nacrtima čak triju od četiri uzorna “socijalistička grada”: Hoyerswerda, Schwedta i Halle-Neustadta, za razliku od Selmanagića, koji je tijekom 1950-ih godina s nekolicinom bauhausovaca zbog ideoloških razloga optuživan kao “nerazumni formalist”.

Recepcija Bauhauasa u godinama DDR-a i uloga Selmana Selmanagića

Modaliteti recepcije Bauhauasa u nekadašnjemu DDR-u bili su, prije svega, političko pitanje s obzirom na to da su urbanizam i arhitektonsko planiranje bili isključivo pod kontrolom države. Promjenjivim odnosom prema tradiciji modernizma, a samim time i prema Bauhausu, mogu se pratiti i modaliteti oblikovanja, interpretiranja i reprezentacije državnog identiteta DDR-a u hladnoratovskom kontekstu. Obično se po tim promjenjivim stajalištima prema Bauhausu razlikuje nekoliko dominantnih faza. U ranoj je fazi (1945 – 1950) odnos i istočne i zapadne strane prema Bauhausu bio pozitivan te je istican kao paradigma antifašističke kulture, uz koju su se željele vezati obje Njemačke. To su godine u kojima je Berlin već bio podijeljeni grad, a na kraju tog razdoblja podijeljena je i nekadašnja jedinstvena država. Selmanagić je tada bio član Kolektiva za planiranje (*Planungskollektiv*) koji je vodio Hans Scharoun, a koji je bio zadužen za obnovu ratom razrušenog Berlina. U timu od osam arhitekata Selmanagić je od 1945. do 1950. vodio Odjel za planiranje izgradnje i obnovu kulturnih i sportskih objekata i zaštitu spomenika, koji je bio zadužen za cijeli grad. U tom vremenu Selmanagić je realizirao i svoj najzahtjevniji i najveći projekt – Stadion omladine svijeta (Stadion der Weltjugend) u Berlinu (1950.), nekada najveći atletski i nogometni stadion u DDR-u. Na tom zahtjevnom

²⁰ Pismo datirano 2. svibnja 1962. Izvor: arhiv obitelji Selmanagić u Berlinu.

projektu surađivao je s kolegom iz Kolektiva za planiranje – pejzažnim arhitektom Reinhardom Lingnerom, i u realizaciji tog projekta još je uvijek bilo živo iskustvo bauhausovske tradicije. Potom je nastupilo vrijeme snažno obilježeno duhom staljinizma i tzv. *debatom protiv formalizma* u DDR-u, kada je Bauhaus smatran “tuđim, neprijateljskim fenomenom” (1951. – 1955.). Isključivi uzor u Istočnom Berlinu i Istočnoj Njemačkoj postala je monumentalna arhitektura i urbanizam SSSR-a, s naglašenim širokim avenijama i građevinama u neohistorijskim stilovima, a izgradnja Aleje Staljina (od 1961. ta je aleja preimenovana u Aleju K. Marxa) bila je paradigmatički primjer najkruće socrealističke arhitekture u DDR-u realiziran prema sovjetskome modelu. Modernistička načela i tehnike oblikovanja postali su paradigmatički zapadnjačkog imperijalizma, a oživljavanje klasicističke kulture 19. st. prepoznato je kao najbolje sredstvo oblikovanja novog identiteta Istočne Njemačke u obrani protiv dominacije “internacionalnog stila” i sve snažnijeg utjecaja sjeverno-američkoga kulturnog kruga. U tom kontekstu Bauhaus je napadan kao “korozivno-buržoaski element koji utjelovljuje antinacionalne i antisocijalističke elemente”, a na udaru kritike našao se i sam Selmanagić, koji je, uz M. Stama i F. Ehrlicha, bio prozivan i kritiziran u onodobnim govorima i tekstovima (1951.) predsjednika Njemačke građevinske akademije K. Liebnechta zbog “snažnog pristajanja uz tradiciju Bauhauusa”.²¹ Na V. plenumu Centralnog komiteta Partije socijalističkog jedinstva (CK SED-a), održanome 17. ožujka 1951., ozakonjena je “borba protiv formalizma u umjetnosti i književnosti u ime progresivne njemačke kulture”. Upravo će nastava u školi i program Odjela za arhitekturu, koji je Selmanagić vodio od 1950. do 1970. godine, a koji se snažno oslanjao na bauhausovski uzor integracije različitih oblasti i na socijalnu angažiranost, biti glavni reper u očuvanju tradicije Bauhauusa u DDR-u, ako se ima na umu da, osim vrlo značajnog projekta proširenja školske zgrade (1956.) Selmanagić nije više bio u prilici realizirati nijedan veći projekt, što tužno potvrđuje izravni sukob s Njemačkom građevinskom akademijom oko projekata za grad Schwedt početkom 1960-ih godina.

Nakon Staljinove smrti, pod pritiskom teških ekonomskih prilika, došlo je do “labavljenja” staljinističke doktrine i do početka svojevrstne rehabilitacije pozitivnih iskustava Bauhauusa u Istočnoj Njemačkoj (1955. – 1970.), što će, osobito u godinama 1976. – 1990. voditi postupnom otvaranju prema zapadnom bloku i kapitalizmu.²² Pristajanje uz moderni dizajn i arhitekturu i “zatupljivanje oštrice” formalističke kritike krajem 1950-ih i početkom 1960-ih godina imalo je sasvim jasne ekonomske razloge: trebalo je “brzo, učinkovito i jeftino” (kako je glasio vodeći slo-

²¹ Citirano prema: Durth, Werner, Düwel, Jörn, Gutschow, Niels, *Architektur und Städtebau der DDR. Die Frühen Jahren*, Jovis, Berlin, 2007, 165.

²² Ta se periodizacija temelji na studiji Wolfganga Thönera “From an ‘alien, hostile phenomenon’ to the ‘poetry of the future’: On the Bauhaus reception in East Germany, 1945-1970”, *GHI Bulletin Supplement 2* (2005), Washington DC, 115-137.

gan Honeckerova programa masovne stanogradnje) odgovoriti na potrebe mladoga socijalističkog društva. I stil Aleje Staljina (tada već preimenovane u Aleju Karla Marxa) zbog istih će razloga doživjeti radikalnu promjenu: skupe, neohistoricističke palače, podignute prema sovjetskom uzoru, zamijenjene su u drugoj fazi gradnje montažnim, armiranobetonskim konstrukcijama – tzv. *Plattenbau*.

Kako rezimirati ideju Bauhausa u susretu različitih kultura

Kada je trebao rezimirati rezultate triju različitih direktorskih mandata u školi i njihov utjecaj na program Bauhausa, Selmanagić je istaknuo Gropiusa kao utemeljitelja ideje Bauhausa i osobu koja je usmjerila rad škole prema sintezi svih umjetnosti i prema racionalnom korištenju tehničkih i industrijskih mogućnosti, a u središtu obrazovnog procesa bilo je razvijanje sposobnosti mišljenja, predočavanja i iznalaženja novih rješenja. Meyerovo vrijeme, prema Selmanagiću, obilježilo je snaženje ideje funkcionalizma i ekonomičnosti u arhitekturi, kao i socijalne dimenzije gradnje, a kao nedostatak njegova razumijevanja obrazovnog procesa Selmanagić je istaknuo Meyerovo isključivo isticanje znanstvene strane kreacije, na štetu umjetničke, što je, nažalost, za njegova mandata udaljilo određene profesore od škole. Mies van der Rohe je, prema Selmanagićevu mišljenju, naglašavao važnost činjenice da se čovjek mora ugodno osjećati u određenoj arhitekturi, pri čemu su funkcionalnost i ekonomičnost bile samorazumljive kvalitete. U jednome svom prisjećanju na način rada na seminaru profesora Miesa van der Rohea, Selmanagić je ispričao anegdodu kada mu je profesor, nakon što se Selmanagić već smatrao “zrelim” projektantom s nekoliko značajnih idejnih projekata, među ostalim i s projektom bolničkog kompleksa za Junkers-Siedlung iz prethodnog semestra, zadao da dizajnira metlu za čišćenje. Na veliko Selmanagićevo iznenađenje, profesor mu je rekao da na tome sam radi već pola godine i da taj problem još nije uspješno riješio, a vođen je prizorom čistačice koja, klečeći na koljenima, pokušava očistiti prašinu što se zavukla u kutove prostorije. Upravo je iz iskustva takvih zadataka Selmanagić spoznao socijalne elemente dizajna i arhitekture kojima uvijek u središtu mora biti korisnik, što će mu kasnije biti od iznimne važnosti u poslovima dizajniranja namještaja u Hellerauu, kada je shvatio da je dobro dizajnirana stolica ne samo ona u kojoj čovjek udobno sjedi već i ona koja olakšava njegov rad. To se osobito odrazilo i u njegovu vrlo uspješnom projektu unutrašnjeg uređenja Visoke partijske škole *Karl Marx* u Kleinmachnowu. Osobito je bio pohvaljen njegov projekt sobe za tri studenta u kojoj je, na osnovi detaljne analize potreba i navika njezinih korisnika, u vrlo ograničenoj kvadraturi uspio harmonično i funkcionalno ujediniti funkcije boravka, odmora i rada. Isto tako, taj primjer potvrđuje i misao-vodilju Bauhausa o tome da je metoda oblikovanja uvijek ista i polazi od potreba i mogućnosti ciljanih korisnika, bez obzira na to je li riječ o oblikovanju pepeljare ili kuće, kako je jednom prilikom slikovito rekao

S. Selmanagić podsjećajući na riječi W. Gropiusa o tome da onaj tko zna projektirati stolicu zna projektirati i kuću.²³

Uz otvorenost prema istraživanju novih oblikovnih načela usmjerenih prema potrebama korisnika, Selmanagićev boravak u Bauhausu odredio je i njegov životni svjetonazor i političko opredjeljenje, a time i promišljanje arhitekture kao fenomena koji se razumijeva, promišlja i problemski definira “izvan četiri zida”. Duh antifashiizma bio je determinanta njegova svjetonazora: od pristupanja Komunističkoj partiji već krajem 1929., na početku studija, pa sve do angažmana u ilegalnim komunističkim ćelijama tijekom Drugoga svjetskog rata u Berlinu i njegove bitne uloge u obnovi Berlina i izgradnji nove države DDR-a (od 1949.). Uz to, naglašena otvorenost za dijalog s različitim kulturama i tradicijama (što je osobito obilježilo njegov dinamičan boravak na Bliskom istoku tijekom 1930-ih godina) reflektirale su duh internacionalizma i otvorenosti Bauhauusa koji je obilježio njegove studentske godine. Strastveno i impulzivno, kako je, sasvim slučajno, donio i odluku da se upiše na Bauhaus, tako je, u želji da upozna drugačije kulture i civilizacije, Selmanagić nakon diplomiranja nekoliko godina ostao i na Bliskom istoku. Bilo je to sasvim u skladu s njegovim otvorenim i pomalo pustolovnim karakterom, željnim novih znanja i iskustava. Najprije je kratko boravio u ateljeu nekadašnjega Poelzigova studenta Seyfi (Nassih) Arkana (do ožujka 1934.). Iako su to bile vrlo dinamične godine tada još mlade kemalističke Republike, vrijeme reformi društvenoga, političkoga i kulturnog života, obilježenoga naglašenim otvaranjem vrijednostima zapadne kulture, Selmanagić taj boravak nije smatrao osobito poticajnim i želio je otputovati čak do Afganistana. Iako za put do Afganistana nije mogao naći odvažnog suputnika kakav je bio on, kako je naveo u pismu svome dobrom prijatelju Hajo Rosi (iz 1935.), Selmanagić je već na proputovanju kroz Kairo bio fasciniran tadašnjom Palestinom – ubrzanim tempom njezina razvoja, ali i njezinim unutrašnjim suprotnostima, “različitim narodima, rasama i religijama”.²⁴ Radeći u ateljeu Richarda Kauffmanna, a kasnije i tijekom samostalne prakse, Selmanagić je sudjelovao u vrlo zanimljivom otvaranju i specifičnoj sintezi autohtonih graditeljskih tradicija i internacionalnog stila koji se pojavio s imigracijom velikog broja modernističkih arhitekata sa Zapada. Istovremeno, na tragu vlastitog iskustva djetinjstva u sredini dviju kultura (*a la turca* i *a la franga*) usvajao je i razvijao ono najbolje od duha kozmopolitizma i internacionalizma, što također čini vrijednost pedagoške baštine te utjecajne škole.

Godine boravka S. Selmanagića u Palestini, nakon završetka studija na Bauhausu, bile su razdoblje britanskog mandata u toj zemlji, koji je započeo u prosincu

²³ Hirdina, Heinz, “Selman Selmanagić über das Bauhaus, Erinnerungen von Bauhäuslern an das Bauhaus”, Aufzeichnung eines Gesprächs, 1979, *Form und Zweck*, Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung 3/79, DDR - Berlin, 68.

²⁴ Navedeno prema pismu Selmana Selmanagića upućenom H. Roseu, Jeruzalem, 1. listopada 1935. Izvor: Bauhaus Archiv, Berlin, Selman Selmanagić - mapa 2.

1917. i trajao do 1948. godine. Velik broj njemačkih arhitekata židovskog podrijetla, školovanih u Bauhausu, stigao je tih godina u Palestinu, pa su i u tom dijelu svijeta primjetni tragovi utjecaja bauhausovske tradicije izvan Europe, pri čemu je došlo do zanimljive sinteze utjecaja Bauhausa i arhitekture međunarodnog stila s elementima lokalne graditeljske tradicije, što je bilo uvjetovano, među ostalim, i klimatsko-geografskim uvjetima. Velike staklene površine europskih građevina po pravilu su reducirane na relativno male i uske prozorske otvore, primjerenije visokim temperaturama, a u skladu s tim je i primjena dubljih, sjenovitih balkona. Upravo na tim primjerima Selmanagić je, kao suradnik u jeruzalemskom ateljeu uglednog arhitekta i urbanista Richarda Kauffmanna (od 12. kolovoza 1934. do 15. travnja 1935.)²⁵ te kao samostalni arhitekt u Palestini, usvajao novu praksu i znanje o tome kako pozitivna iskustva arhitekture modernizma prilagoditi lokalnim geo-klimatskim specifičnostima, ali i potrebama i kulturno-tradicijskim datostima određene zajednice.

Selman Selmanagić – karizmatični profesor Kunsthochschule Weisensee

Lothar Neumann, jedan od Selmanagićevih studenata (1953. – 1958.), a kasnije i njegov najbliži suradnik u Weisenseeu (1959. – 1970.) sve do Selmanagićeva odlaska u mirovinu, u svojim je sjećanjima o radu u klasi prof. Selmanagića istaknuo da je najvažnija karakteristika Selmanagićeva pristupa arhitekturi bila usmjerenost prema korisnicima, njihovim potrebama i životnim navikama te zadovoljavanje i usklađivanje individualne i socijalne uloge arhitekture. I studentica Iris Grund sjećala se svojih neuspješnih pokušaja da na drugoj godini studija na Kunsthochschule Weisensee precizno nacrti jedan “drveni kompozitni prozor”. Očajna i obeshrabrena svojim neuspjelim pokušajima, razmišljala je da odustane od studija. Razgovor s profesorom Selmanagićem bio je odlučujući za njezin život i karijeru: umjesto razgovora o detaljima oblikovanja prozora, profesor Selmanagić, toplo i ljudski, dugo je razgovarao sa svojom studenticom o misiji arhitekture u društvu, njezinim mogućnostima i odgovornosti.²⁶ Prema riječima profesora Selmanagića, prave proporcije nisu bile samo pitanje forme i harmonije arhitekture nego i ljudske mudrosti. Studenti su zapamtili i poslovicu koju im je njihov profesor često ponavljao, a koju je on čuo od svoga oca i koja ga je trebala pripremiti za nepredvidive izazove što ih život donosi te na situacije u kojima će morati biti u stanju “ni iz čega napraviti nešto”:

²⁵ Izvor: potvrda koju je S. Selmanagiću izdao Richard Kauffmann, datirana: Jeruzalem, 20. travnja 1935. Arhiv obitelji Selmanagić u Berlinu (kao i Bauhaus Archiv Berlin, mapa 1 - *Persönliche Unterlagen, Zeugnis*).

²⁶ Iris Grund, “Unterricht bei Professor Selmanagić”; u: Wüsten, Sonja, *Selman Selmanagić*, Kunsthochschule Berlin, 1985, 54-56.

“Prije ili kasnije morat ćeš znati iz obične vode napraviti brašnenu supu”²⁷, običavao mu je ponavljati njegov otac Alija.

Danas ugledni njemački arhitekt Peter Kulka (rođ. 1937.), u svome govoru u povodu stogodišnjice rođenja svoga nekadašnjeg profesora, rekao je: “Kada sam 1959. želio nastaviti studij arhitekture u tadašnjem DDR-u dolazila je u obzir samo jedna institucija – Visoka škola Weißensee, i samo jedan profesor – Selman Selmanagić. Ta je škola stajala u tradiciji Bauhausa, u interdisciplinarnom, zajedničkom radu arhitekata, dizajnera, umjetnika, tehnologa i proizvodne prakse. To je osobito pohvalio i Richard Neutra prilikom posjete školi 1966. godine.”²⁸

Iz iste, 1966. godine, kada je školu drugi put posjetio R. J. Neutra, datira i pismo koje je S. Selmanagiću uputio prvi direktor Bauhausa W. Gropius, iz kojega je vidljivo koliko je živom ostala potreba “starih bauhausovaca” da raspravljaju o aktualnim pitanjima arhitekture i dizajna, kao i o najprimjerenijim načinima umjetničkog obrazovanja. S. Selmanagiću je bilo važno Gropiusovo mišljenje o njegovu načinu rada i često ga je informirao o svome nastavnom planu i programu. U svome pismu W. Gropius je kao ključnu sastavnicu procesa obrazovanja naveo “osobnost učitelja”, snagu njegova karaktera i predanost. Istaknuo je, također, nužnu interakciju između različitih segmenata obrazovnog procesa, pri čemu “svaki detalj uvijek mora biti u relaciji prema cjelini”, a sam razvoj treba biti “sveobuhvatan i u obliku koncentričnih krugova – poput godova na drvetu, a ne parcijalan”.²⁹

* * *

U bauhausovskim programima susretale su se i presijecale različite teorije i prakse. Autonomnost umjetnika i sloboda izraza, paradigmatičke vrijednosti modernizma koje su u avangardama s početka stoljeća još čuvale duh odabranih elita i intelektualnih aristokrata bili su ugroženi pojavom narodnih masa, proletarijata kojemu su trebala biti otvorena vrata umjetničke edukacije i usvajanja univerzalno razumljivog jezika formi. Ta je proturječnost bila prijeporna i samim “majstorima” Bauhausa, ali upravo je univerzalnost umjetničkog jezika bila nužan preduvjet sna o mogućnosti da čovjek iznova, kroz umjetnost, stekne primordijalni osjećaj cjeline svoga bitka i djelovanja, da se pomiri sa samim sobom i prirodom koja ga okružuje, da se uklone sve klasne razlike i da se stvori zajednica solidarnosti među svim rasama i nacijama. Prema mišljenju pojedinih analitičara tadašnjih političkih, društvenih i umjetničkih

²⁷ Tu je poslovicu na njemačkom jeziku S. Selmanagić ponavljao na sljedeći način: “Irgendwann müsst ihr aus Wasser Mehlsuppe kochen können.” Navedeno prema: P. Kulka, govor održan 2005. godine, u povodu stogodišnjice rođenja S. Selmanagića, Kunsthochschule Weissensee. Ovom prilikom zahvaljujem prof. P. Kulki na ustupljenom govoru i na dopuštenju da objavim njegove dijelove.

²⁸ Ibid.

²⁹ Pismo W. Gropiusa upućeno S. Selmanagiću, datirano 8. kolovoza 1966., nalazi se u arhivi obitelji Selmanagić u Berlinu.

zbivanja, “prijelomnost razdoblja nakon Prvoga svjetskog rata ogledala se upravo u prihvaćanju jedne središnje zamisli epohe: u napuštanju korjenitog individualizma i profinjene senzibilnosti devetnaestog stoljeća u korist mentaliteta kojemu je signatura osjećaj zajedništva i priznavanje stvaralačke snage mnoštva, mase, zajednice, tima, saveza, kolektiva – kako su glasile krilatice vremena”.³⁰ Upravo je to odredilo svjetonazor Selmana Selmanagića i njegov kasniji projektantski i pedagoški rad. Prema riječima prof. Kulke, izazovi vremena koje živimo, nezaposlenost, teška ekonomska situacija i socijalni problemi i danas čine misao i opus njegova profesora Selmana Selmanagića izrazito aktualnima, a njegov model promišljanja i kreiranja *arhitekture izvan četiri zida* paradigmatskim primjerom oživotvorenja bauhausovskog ideala u suvremenom kontekstu.

³⁰ Navedeno prema: Viktor Žmegač, *Od Bacha do Bauhauusa: Povijest njemačke kulture*, Matica hrvatska, Zagreb, 2006, 668.

Aida Abadžić Hodžić

Selman Selmanagić and the Bauhaus Tradition: the Concept of “outside of Four Walls Architecture”

Summary

As the long-time professor of building and spatial design and the chief of the Department for Architecture at the School of Art Weißensee (Kunsthochschule Weißensee) in the (erstwhile) Eastern Berlin (1950-1970), Selman Selmanagić influenced greatly the many generations of students and presently active architects through his understanding of architecture as being tightly connected to the social, political and cultural context as well as the needs of the users, and, along with that, through the shaping of a pedagogical model of outside of four walls architecture which defined and understood architecture much more broadly than the formal and functional issues. Such a pedagogical approach, which was based in Selmanagić's great practical experience of being an architect, urbanist and designer, at the same time strongly reflected and actualized the core values and ideals of the most important school of the European artistic avant-garde – Bauhaus, which Selman Selmanagić attended. In his pedagogical and creative work, Selmanagić sought to provide the basic theoretical and design values of the Bauhaus with a social reasoning and justification, as well as to offer a model of active and engaged life and activities in time and (socialist) community.