

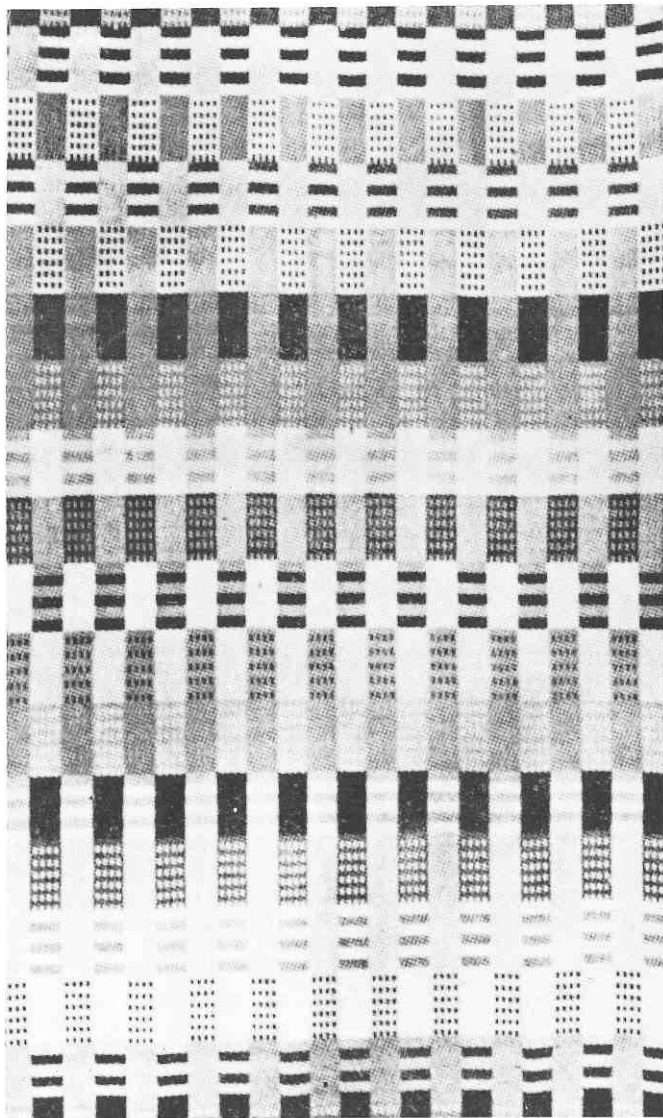
Želimir
koščević

jugoslavenski
studenti
bauhausa



Poredak vrijednosti koje su umjetnički i kulturno određivale razdoblje između dva rata doživljava u posljednje vrijeme znatne korekcije. To je proces koji je uočljiv podjednako na internacionalnoj umjetničkoj sceni i na domaćem terenu. Polastoljetni razmak koji nas dijeli od tog vremena očigledno čini svoje. Na svjetlo dana ne izlaze samo nove činjenice, povijest umjetnosti ne dolazi samo do novih spoznaja, već nam se i duh ondašnjeg vremena odjednom čini drukčijim. S pozicije osamdesetih godina kut gledanja na prošlo vrijeme mnogo je širi, i na horizontu vremena zamjećujemo pojave i pokrete koji su nekada, zapravo ne tako davno, bili zasjenjeni tadašnjim poretkom veličina, ili su se uistinu odvijali na margini, izvan, ili pokraj tada uvažavanih vrijednosti. Ukratko, slika jednog vremena nije više onakva kakvu smo je u svijesti imali sve donedavno.

Pa iako se može reći da je u proteklih desetak-petnaestak godina urađeno mnogo na otkrivanju novih dimenzija naše umjetnosti i rehabilitaciji potcijenjenih pojava i pokreta, daljnja istraživanja pokazuju da su još moguća iznenađenja. To se posebno odnosi na područje unutar konstruktivističkih tendencija između dva rata, koje su u pravilu smatrane



atipičnima za našu modernu umjetnost određenu pretežno Münchenom i Parizom, a zbog relativno skromne produkcije uzimane su u obzir samo kao marginalna umjetnička pojava. Arhitektura, što znači „zagrebačka škola”, kretala se u znaku funkcionalizma po osi Beč-Berlin-Pariz, te se ne treba čuditi tek marginalnoj prisutnosti konstruktivističke estetike u praksi vodećih zagrebačkih arhitekata. Zato nimalo ne iznenađuje što su se iz tako strukturirane umjetničke situacije i tako koncipirane povijesti umjetnosti izgubili i oni malobrojni pojedinci koji su se iz najrazličitijih razloga i pobuda tada bili otputili u Weimar ili Dessau da se u tim gradovima priključe jedinstvenom umjetničkom i pedagoškom eksperimentu dvadesetog stoljeća – Bauhausu. Taj previd može se donekle opravdati odsutnošću koherentnijeg prodora estetike Bauhausu u jugoslavenski kulturni prostor između dva rata, iako se u stilu vremena, pa čak i u tadašnjem izboru



predmeta široke potrošnje, mogu prepoznati neki formalni elementi koji evidentno potječu iz estetike Bauhausu. Napokon, mnogi su Zagrepčani ljeti vrlo udobno sjedili u Breuerovim „bauhaus” foteljama na terasi Gradske kavane, a neke su knjižare bile relativno dobro opskrbljene njemačkim knjigama, među kojima i izdanjima Bauhausu. Inače, o Bauhausu se kod nas nije mnogo pisalo, ali ipak dovoljno da je onaj tko je želio informaciju mogao da je ima. Micićev „Zenit” u nekoliko navrata – u svojem stilu – piše o Bauhausu, kasnije, u Galogažinoj „Novoj literaturi”, Heinz Luedecke u dva navrata objavljuje tekstove o Bauhausu (kad je na žalost agonija Bauhausu već nastupila), a 1931. Stanislav Vinaver u „Politici”¹ štampa opširnu reportažu o posjetu Bauhausu. U svakom slučaju činjenica da su na Bauhausu studirali Jugoslaveni nipošto više ne može biti zaobidena, to više što u širem kulturnom kontekstu ta činjenica govori o opredjeljenju ne samo za jedan jasno definirani i progresivni umjetnički program, već i za jasno definiranu lijevu idejnu frontu.

Popis svih studenata Bauhausu koji je objavljen u iscrpnoj Wingerlovoj monografiji² navodi ova imena jugoslavenskih studenata: Baranyai Mas (Marija, o.a.), Berger Otti, Černigoj Aogosto, Bohutinsky Jaetav (August, o.a.), Selmanagić Selman i Ivana Tomljenović. Polazeći od ovog popisa pokušao sam prikupiti više relevantnih podataka koji bi pridonijeli stvaranju cjelovitije slike o našoj prisutnosti na Bauhausu, i Bauhausu u našem kulturnom krugu.

Zahvaljujući istraživanju Petra Krečića dosad je najbolje obrađen August Černigoj. Retrospektiva u Idriji 1978. i monografija, objavljena u Trstu 1980, pokazale su da Černigojev ma kako kratak boravak na Bauhausu nije bio nimalo slučajan. Černigojeva međustanica u Münchenu ispunjavala je sve preduvjete za odluku da ode u Weimar. Presudna je, čini se, bila izložba slika V. Kandinskog u Münchenskoj ga-

1

Stanislav Vinaver: Dom gradnje u Desau; „Politika”, Beograd, br. 8222 od 28. 3. 1931, str. 9.

2

Hans M. Wingler: The Bauhaus; MIT press, Cambridge, Mass., 1969, str. 615–626.



leriji Hans Goltz, koju je Černigoj vidio u jesen 1922.³ Najvjerovatnije na početku 1924. godine Černigoj dolazi u Weimar, gdje započinje studij na odjelu što su ga vodili V. Kandinsky i njegov asistent L. Moholy-Nagy. Premda je Černigoj boravio na Bauhausu relativno kratko vrijeme, u najboljem slučaju jedan semestar, taj njegov dodir s umjetničkom atmosferom Bauhausu bio je presudan. Kasnija aktivnost Černigoja u Ljubljani i Trstu to potvrđuje.

U ljetni semestar 1927. na Bauhausu – tada već u Dessau – upisala se Otti Berger. Podaci o njoj vrlo su oskudni. Rođena je u Senti (?) 4. listopada 1898, živi u Zmajevcu, Baranja, a 1921/22. upisala se na Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. Iako je njena prisutnost u jugoslavenskom kulturnom krugu mala i gotovo nepoznata⁴, ipak treba istaknuti njezino sudjelovanje kao gosta na III izložbi „Zemlje” u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu 1931. Na toj izložbi Otti Berger je izložila svoje „tekstilne radove” s Bauhausu.

3
Vidi Max Bill: V. Kandinsky, Pariz 1951.

4
U novinama „Židov”, Zagreb, br. 36–37 od 25. 8. 1922, naišao sam na tekst Vere Stein o umjetničkoj izložbi organiziranoj u povodu židovskog omladinskog sleta u Zagrebu. U tom tekstu V. Stein piše da je Otti Berger izložila nekoliko jastučića u tehnici „batik” i tri lutke od svile.



Sudeći po jedinoj reproduciranoj fotografiji u katalogu izložbe, „Sag za dječju sobu” tipičan je rad tekstilnog odjela Bauhausu, i po kompoziciji blizak tapiserijama Anni Albers. Na Bauhausu Otti Berger ubrzo postaje suradnik Günte Stolzi i Anni Albers na tekstilnom odjelu, a neko je vrijeme, u odsutnosti Anni Albers, i vodila taj odio na Bauhausu.

Osobitu je pažnju posvećivala dizajniranju tekstila za industrijsku proizvodnju. Posjetivši Bauhaus u Dessau, gdje je proveo jedan „plodan i dragocen dan”, Stanislav Vinaver je u već spomenutom članku u „Politici” ovako opisao svoj susret s Otti Berger: „Interesovaće kao jugoslavenska podanica gospođica Otti Berger. Ona je ovdje omiljena. U Zagrebu na Akademiji bila je pet godina. Jedna nesretna operacija uništila joj je sluh – gotovo sasvim. U njenom ateljeu i za ručkom moram da se sa njom dopisujem na komadićima hartije kao sa Betovenom. Kako je sluh gotovo izgubila – to postaje njen smisao za materijalnost materije nekako oduhovljen. Ona je na odseku za tkanje... Priča mi o svojim putovanjima, o svom ekstatičnom raspoloženju i pored slaboga sluha, u traženju opipljivih značaja kroz materiju, kroz život shvaćen oštrije, jače opipljivo... Čulo pipanja ne samo jače razvijeno usled gubitka sluha, nego čulo pipanja postalo nekako duhovno, duhovna oblast za najtananije doživljaje i ideje.” Kasnije, nisam mogao točno utvrditi kada, odlazi iz Njemačke (1933?); u proljeće 1938. javlja se pismom Ivani Tomljenović iz Londona, u kojem navodi da traži posao i najavljuje svoj dolazak u Jugoslaviju zajedno s Ludwigom Hilbersheimerom. U ljeto 1938. stižu zajedno u Jugoslaviju, posjećuju Ivanu Tomljenović, susreću se s Kamilom Tom-

pom i ljetuju na Jadranu. Zbog bolesti majke Otti Berger ostaje u Jugoslaviji (u Zmajevcu), gdje je zatječe rat i okupacija. Godine 1942. ubili su je fašisti.

U zimskom semestru 1929/30. na Bauhaus se upisuju: Marija Baranjaj (udata Lambert), Selman Selmanagić i Ivana Tomljenović, a kasnije (1930?) pridružuje im se i arhitekt Gustav Bohutinsky.

U već spomenutom Vinaverovu tekstu o Bauhausu nalazimo i ovaj podatak: „Na dvesta studenata ima oko četrdeset stranaca, među kojima ima sedam Čeha i tri Jugoslovena.” Ovaj podatak najvjerojatnije se odnosi na Ivanu Tomljenović, Selmana Selmanagića i Otti Berger. Marija Baranjaj je naime na Bauhausu ostala vrlo kratko vrijeme. Došla je iz Beča zajedno s Ivanom Tomljenović u jesen 1929. (rujan?), da bi već u prosincu iste godine prekinula studij iz posve privatnih razloga i nastavila studirati na Akademiji u Wroclawu (Breslau). Danas živi u Beču. Čini se da Stanislav Vinaver nije na Bauhausu zatekao ni Gustava Bohutinskog, o kojemu su na žalost podaci vrlo oskudni. Rođen je u Križevcima 24. rujna 1906. U Spomenici Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu nalazi se podatak da je studirao na Akademiji od 1926/27 – 1934. Neko je vrijeme živio u Pragu (1929?), odakle po svemu sudeći odlazi u Dessau. Ne raspoložemo podatkom kako je dugo bio na Bauhausu, ali se kasnije vraća u Zagreb, gdje nastavlja studij na arhitektonskom odjelu zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti, koji je 1926/27. osnovao arh. Drago Ibler. Prema posljednjim podacima (1983), Gustav Bohutinsky živi u Sjedinjenim Američkim Državama. Selman Selmanagić rođen je u Srebrenici 1905. On je zapravo jedini Jugosloven koji je u cijelosti završio studij na Bauhausu, i to od 1929. do 1933, kod Miesa van der Rohea i Ludwiga Hilbersheimera. Od 1945. živi i radi u Berlinu (DDR). Od 1950. predaje arhitekturu na berlinskom sveučilištu. Prilikom poslijeratne obnove Gropiusove zgrade Bauhaus u Dessau prof. Selmanagić je bio jedan od konzultanata.

Stjecajem sretnih okolnosti može se vrlo detaljno rekonstruirati bauhausovsko razdoblje Ivane (Meller) Tomljenović. Cijelu godinu i više dana ona je strpljivo odgovarala na moja pitanja, zajedno smo nastojali utvrditi točne datume, rekonstruirati događaje i identificirati osobe na fotografijama koje su ostale sačuvane u njezinu albumu. Zahvaljujući Ivani Tomljenović došao sam i do dragocjenih podataka o Otti Berger s kojom je prijateljevala.

Ivana Tomljenović (udana Meller) rođena je u Zagrebu 2. rujna 1906. Od 1924. do 1928. studira na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, gdje diplomira u klasi prof. Ljube Babića. Nakon diplomiranja odlazi s Marijom Baranjaj u Beč, gdje se zajedno upisuju na Visoku školu za umjetni obrt. U ranu jesen 1929. Hannes Meyer, koji je u to vrijeme vodio Bauhaus, drži u Beču predavanje nakon kojega jedna manja grupa bečkih studenata odlučuje da svoj studij nastavi na Bauhausu. Među njima su Marija Baranjaj i Ivana Tomljenović. Nakon obavljenih formalnosti oko upisa, koje su bile prilično jednostavne, obje stižu u Dessau. Marija Baranjaj je

već u prosincu 1929. otišla s Bauhausu, a Ivana Tomljenović započinje rad i studij u pripremnom tečaju pod vodstvom Josefa Albersa.

Upravo u to vrijeme Bauhaus je u maksimalnoj ekspanziji. Škola okuplja studente iz čitavog svijeta. Kratkotrajno razdoblje direktorstva Hannesa Meyera, koji je vodstvo Bauhausu preuzeo od Waltera Gropiusa u travnju 1928, bilo je obilježeno na umjetničkom planu konstruktivizmom, snažnom orijentacijom prema arhitekturi, industrijskom dizajnu i urbanizmu. Smatrajući sebe „znanstvenim marksistom”, Hannes Meyer gradio je Bauhaus na otvorenom demokratskom dijalogu. Svoje ideje nastojao je oživotvoriti intenzivno povezujući Bauhaus s industrijom. U snažno politiziranoj atmosferi vajmarske Njemačke Bauhaus nije mogao ostati izolirana umjetnička oaza; naprotiv, tih je godina Bauhaus zajedno s dijelom svojih profesora i studenata otvoreni lijevi front suprotstavljen snagama nacionalizma u porastu. Meyerova sklonost lijevim strujama bila je uz ostalo i jedan od razloga njegove demisije s položaja direktora Bauhausu, ljeti 1930. Takva pozicija Bauhausu bila je nakon dolaska nacista na vlast prva na udaru; ljeti 1933, nakon uzaludnih pokušaja Miesa van der Rohea da spasi školu, dolazi do konačnog zatvaranja i ukidanja Bauhausu.

U jesen 1929. Ivana Tomljenović već pohađa pripremni tečaj na Bauhausu. Ondje susreće Otti Berger s kojom je prijateljevala još u Zagrebu, i upoznaje Selmana Selmanagića koji se na Bauhaus upisao u istom terminu 1929. Vrlo brzo uključuje se u poletnu, kozmopolitsku i politiziranu atmosferu Bauhausu. U Dessau postaje član Komunističke partije Njemačke. Njezini su prijatelji i kolege na Bauhausu: Henrik Bredendieck, David Feist, Thomas Flake, Ladislav Fuszmann, Albert Buske, Ernst Göhl, Will Jungmittag, Albert Menzel, Naftaly Rubinstein, Lotte Rotschild, Myriam Marie-Louise Manukiam, Kurt Stolp, Tibor Weiner, Oskar Reiner.

Pripremni tečaj, koji pohađa Ivana Tomljenović, vodi od proljeća 1928. samo Josef Albers, jer je Moholy-Nagy, koji ga je prije vodio, napustio Bauhaus. Albersov koncept pripremnog tečaja upućuje studenta na upoznavanje osnovnih karakteristika različitih materijala. Pretežno se radi paprom, škaricama, žicom, komadima metala ili metalne folije, tekstilom, od čega se izvode najjednostavnije, elementarne forme. U pripremnom tečaju takav rad studenata odvijao se u toku jutra, dva do tri sata, a potom bi se razvila diskusija o izvedenim radovima. Diskusiju je vodio Albers. To je bila prilika da se spoznaju temeljna načela oblikovanja i mogućnosti pojedinih materijala; bilo je to – sjeća se Ivana Tomljenović – bistrenje osnovnih pojmova: „dolazilo se do nule, odnosno do bitnih karakteristika materijala”.⁵ Na kraju pripremnog tečaja, koji je trajao godinu dana, priređivana je izložba studentskih radova. Na takvoj završnoj izložbi sudjelovala je i Ivana Tomljenović. Prema sačuvanoj fotografiji

5

O tome detaljnije Vlado Gudac: Ivana Tomljenović – rekorderka iz Bauhausu (intervju); „Start”, Zagreb, br. 383 od 24. 9. 1983, str. 52–54.



moguće je rekonstruirati njezine radove: to su karakteristične konstrukcije od žice, zatim kugla sastavljena od kartonske plohe (princip iz plohe u prostor), koso postavljena stepeničasta konstrukcija od valovite ljepenke, nekoliko fotografija i tri plakata. Prolazna ocjena iz pripremnog tečaja omogućuje joj da se upiše na fotografski odio Bauhausa, koji od proljeća 1929. vodi Walter Peterhans. Na tom odjelu Ivana Tomljenović radi niz zanimljivih fotografija, koje pokazuju sve dobro poznate karakteristike bauhaus-fotografije, kao što su donji rakursi, neobične perspektive, izrazita oštrina, pomalo bizarna tematika, efekti tamno-svijetlo, dvostruka ekspozicija, eksperimenti s negativima i preklapanje negativa. Na njezinim fotografijama zabilježena je i svakodnevica Bauhausa: zajednički objedi na terasi kantine, šetnje Dessauom, rasonoda i diskusije s gostima predavačima. Na fotografskom odjelu upoznaje se Ivana Tomljenović i s tehnikom foto-montaža, odnosno foto-kolaža. Sačuvane fotografije i negativni pokazuju njezin interes za socijalnu tematiku.

Iz tog razdoblja s početka 1930. potječe i jedan od najzanimljivijih radova Ivane Tomljenović – foto-montaža na omotu brošure „Diktatur in Jugoslawien – Dokumente, Tatsachen“, objavljene u povodu (nakon?) izložbe koju su jugoslavenski komunisti u emigraciji organizirali u Berlinu u zimi 1929/30. Izložba se održavala na Kurfürsterdamm u iznajmljenom stanu H. Waldena.⁶ Prema navodima Ivane Tomljenović, ona je posjetila tu izložbu prilikom jednog od svojih dolazaka u Berlin iz Dessaua. Na izložbi je sreća i upoznala Kostu Novakovića (1886-1938 ?), koji je tada bio sekretar Komunističke frakcije u Komitetu nacionalrevolucionarnih organizacija u Berlinu, i na njegov nagovor (ondje je bio i Oto Bihalji Merin!) Ivana Tomljenović radi foto-montažu za spomenutu brošuru od dokumentarnih fotografija koje je prikupila partijska ilegala poslije uvođenja diktature kralja Aleksandra u Jugoslaviji. U uvjetima ilegalnog djelovanja rad na foto-montaži ostao je dugo anoniman iz potpuno razumljivih razloga. Postoje indikacije da je prema toj foto-montaži bio napravljen i plakat, ali se to na žalost ne može dokazati. Originalna skica foto-montaže za brošuru također nije sačuvana, ali njezin originalni primjerak pohranjen je u Institutu za savremenu istoriju u Beogradu.

Prekid studija Ivane Tomljenović na Bauhausu poklapa se s događajem koji je bio na svoj način uvertira u konačnu agoniju škole. Pod pritiskom desnice u gradskoj općini Dessau, ali i zbog razmimoilaženja unutar samog Bauhausa između

Hannesa Meyera i profesorâ slikarskog odjela, posebno Kandinskog, ljeti 1930. Hannes Meyer daje ostavku i odlazi u Sovjetski Savez. Toj ostavci prethodio je Meyerov pokušaj da uklanjanjem studentske komunističke jezgre na Bauhausu otkloni sve snažnije napade desnih snaga u gradskoj općini. Djelomično u znak solidarnosti s izbačenim studentima, ali i zbog neslaganja s dužinom trajanja pripremnog tečaja, jedan broj studenata Bauhausa u proljeće 1930. također svojevolumino napušta školu; među onima koji su nekako u to vrijeme (neki prije, neki malo kasnije) prekinuli studij na Bauhausu bila je i Ivana Tomljenović. Iako se u potvrdi o studiju Ivane Tomljenović na Bauhausu, izdanoj 16. svibnja 1931, navodi da je studirala na Bauhausu od 2. rujna 1929. do 11. rujna 1930, treba uzeti u obzir ljetne praznike u toku kojih se ona još vodila kao student Bauhausa.

gdje je to bilo moguće, pokušao sam pružiti osnovne informacije o kasnijem djelovanju jugoslavenskih studenata na Bauhausu. Ivana Tomljenović još u toku studija na Bauhausu u više navrata odlazi u Berlin, gdje susreće jugoslavenske komuniste u emigraciji, a nekoliko puta viđa se i s G. Dimitrovim s kojim se upoznala još prilikom boravka u Beču. Krećući se u krugovima napredne ljevice i organiziranih komunistâ, Ivana Tomljenović dolazi u dodir s Johnom Heartfieldom, koji u to vrijeme radi scenografiju za predstavu „Thai Yang erwacht“ F. Wolfa u Wellner teatru, a u realizaciji Piscatorovog kolektiva. Na jednom dijelu te scenografije gotovo samostalno radi i Ivana Tomljenović. U Berlinu uz pomoć grafičara Karla Mefferta (Clement Moreau) pokušava doći u vezu s izdavačem revije „Gebrauchsgraphik“, radi nekoliko plakata za filmove, ali, kako nije našla stalniji posao, u jesen 1931. odlazi u Pariz. Time se završava bauhausovsko razdoblje Ivane Tomljenović. Slijedi njezin boravak u Parizu do 1933, zatim u Pragu do proljeća 1935, a na kraju povratak u Jugoslaviju gdje od 1935. do mirovine 1962. radi kao profesor crtanja – do 1938. u Beogradu a nakon toga u Zagrebu. Ta preorijentacija na pedagoški rad, zatim njezina izuzetna sportska aktivnost (atletika, hazena), te okolnost da kvalifikacija studenta na Bauhausu u jednom vremenu prije drugoga svjetskog rata i za vrijeme rata nije bila baš poželjna legitimacija, sve je to pridonijelo da je njezin studij na Bauhausu u eri Hannesa Meyera ostao tako dugo nepoznanica u povijesti naše moderne umjetnosti i tek lijepa uspomena u njezinu privatnom albumu. Ivana Tomljenović danas živi u Zagrebu.