

A mai sokoldalúan tájékozott nemzedék nagy része számára idegenül hangzik a *Bauhaus* név, s ha hozzávetőleges pontossággal le is fordítjuk „az építés házá”-ra, még megközelítően sem fedí mindazt, amit ez a szó, ez a fogalom jelentett az iskola 1919-től 1933-ig terjedő fennállása alatt és jelent még ma is. Mert a Bauhaus nemcsak iskola volt, hanem stílus is, művészi irány, világszemlélet, jelszó és jelkép: zászlójukra írták a kor haladó művészei, lelkes barátai és követői. Ádáz ellensége, a művészeti és politikai reakció mindazt, ami a Bauhauszal összefüggésben volt, a diszkrimináló értelemben használt „kulturbolsevizmus” elnevezéssel bélyegezte meg.

Nem jártak messze az igazságtól a reakciósok, mert volt a Bauhaus tevékenységében sok kultúra és nem is kevés „bolsevizmus” is, ha annak lehet nevezni a „bauhausisták” jó részének a tőkés rendszerrel és annak maradi művészetével szemben táplált ellenséges érzületét, azt a törekvését, hogy ezt a rendszert és művészetét megdöntsék, és helyébe „újat” hozzanak. S ennek az újnak a művészet legtöbb területén alkotásaikkal, oktatási rendszerükkel, írásaikkal, valamint közösségi életmódjukkal lerakták alapjait. Amikor megalapításának ötvenedik évfordulója alkalmából a Bauhausról megemlékezünk, ezt nemcsak azért tesszük, mert a Bauhaus rövid fennállása alatt nagyot és újat alkotott, hanem azért, mert a bauhausi eszmék még ma is korszerűek, nem évültek el. A bauhausi mű tovább él elpusztíthatatlanul, mint minden nagy és termékeny gondolat.

Történeti visszapillantás

Az 1917-es és az 1918—19-es évek forradalmi hatottak a német művészekre is. Úgy hitték, úttörő művészeti elképzeléseiket most megvalósíthatják. Evégett Drezdában megalakult a *Gruppe 1919* és ezt követően a berlini *Novembergruppe*, de ezenkívül 1918 novembere óta létezett az *Arbeitsrat für Kunst* is, amelyben neves képzőművészek, írók, kritikusok és építészek csoportosultak. Köztük volt a ma Amerikában élő világhírű építész, Walter Gropius (1883—) is.

Ezek az egymással együttműködő szocialista művészszervezetek át akarták hidalni azt a szakadékot, amelyet az ipar a XIX. században teremtett a művészet és a technika között, elválasztva a művészt a mérnöktől, minek következtében a művész utálta az uniformizáló gépet, a mérnök pedig megvetette az elefántcsonttoronyba visszahúzódó művészt, aki csak a kiváltságos osztály kis rétege számára alkotott. A szocialista világnézetű művészcsoporthoz létre akarták hozni a kapcsolatot a művészet és a technika között, a művészet és a nép között, meg akarták teremteni az új, a szocialista művészetet.

E csak nagy vonalakban felvázolt és sokszor elég homályosan körvonalozott célok megvalósításáért Gropius élnthározta, hogy művészeti központot létesít, iskolát alapít, és ezért 1919 áprilisában a Weimarban már addig is létező két iskola, a *Grossherzogliche Hochschule für bildende Künste* és a Henry van de Velde, neves haladó belga építész ala-

pította *Grossherzogliche Kunstgewerbeschule* egyesítéséből létrehozta a *Staatliches Bauhaus-t*.

Walter Gropius egyike századunk nagy építészeinek, aki fiatalon két kongeniális társával, Mies van der Rohéval és Le Corbusier-vel együtt asszisztenskedett Peter Behrensnek, a modern építészet úttörő alkotása, az AEG-iparcsarnok híres tervezőjének berlini irodájában. A fiatal Gropius már 28 éves korában, 1911-ben a Fagus-üzem épületében megalkotta a modern építészet manifesztumát: egyszerű, szigorúan mértani formák, a szerkezeti elemeknek a kitöltő részekről való függetlenítése, acél tartó-



Walter Gropius: A dessau Bauhaus műhelyépülete

szerkezet, függönyszerű külső üvegfalak, az ornamentika teljes hiánya és funkcionális alaprajzi elrendezés jellemezték ezt az épületet. Gropius e művével megteremtette az új építészet formanyelvét. De Gropius nem akarta tevékenységét pusztán az egyéni alkotások terére korlátozni. Felismerte a művészetek egyetemességét, a különböző művészeti ágak együttműködésének szükségességét és azt, hogy az építészetnek újra egyesítenie kell a legkülönbözőbb értékeket — mint ahogyan azt tette a múlt nagy stíluskorszakaiban —, és ezek az értékek az esztétikában, ökonómiában, etikában, szociológiában és a politikában jelentkeznek. És ki kell szabadítani a különböző alkotókat — művészeket, technikusokat, kézműveseket — abból az elszigeteltségből, amelybe a társadalom őket juttatta. Gropius ennek az eszmének apostoli szolgálatába lépett, amikor a weimari iskola élére állott és annak igazgatója lett. Amikor az iskola nevét Bauhausra változtatta, a régies csengésű újszerű névvel is a tőle hirdetett művészeti-forradalmi törekvéseknek adott kifejezést. Ezeket fogalmazta meg ugyanabban az évben a *Bauhaus-Manifestum*ban, amely lényegében az *Arbeitsrat für Kunst* elvein alapult. Jellemző erre a manifesztumra, hogy a címlapját ékesítő, Lyonel Feininger (1871—1956) készítette fametszet címe *A szocializmus székesegyháza* volt.

A húszas évek elején Németországban az elvetélt forradalom következtében megszilárduló reakció — amely már 1920-ban kiadta az első Bauhaus-ellenes röpiratot és 1923-ban, a középnémet munkásfelkelés

vérbefojtása után a Reichswehrrel Gropius lakásán házkutatást is tartott — 1925-ben keresztülvitte a weimari Bauhaus bezárását. De a dessauai szociáldemokrata városvezetőség lehetővé tette a munka folytatását ebben a városban. Az 1919-től 1925-ig terjedő és Gropius igazgatósága alatti weimari időszakot a bauhausi alkotás *első szakaszának* tekintjük. Ez az úgynevezett „romantikus“ vagy „univerzális periódus“, amelyben a művészetek és az életformák megreformálására irányuló törekvések homályos szocialista eszméken alapulnak. És ebben a szakaszban alakítják ki az oktatás sajátosan „bauhausi“ módszereit is.

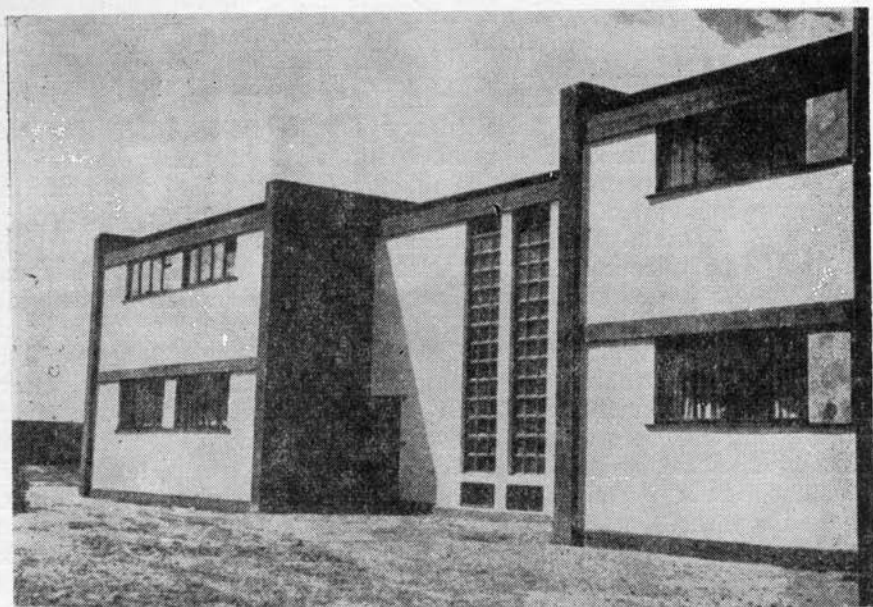
A dessauai átköltözés azonban nem volt egyszerű helyváltoztatás, mert a Bauhaus munkásságának mind mennyiségi, mind minőségi szempontból termékeny, új korszakát jelentette. Dessauban felépül a Bauhaus új épülete (1926. december 4-én avatták fel), a mesterek lakóházai és a dessau-történi lakótelep: az új építészet Gropius tervezte új utakat mutató megvalósításai. A dessauai — 1925—1926-tól 1930-ig terjedő — periódust a bauhausi alkotás *második szakaszának* tekinthetjük, amelyben az iskola szociális küldetése egyre erőteljesebben nyilvánul meg. Az egzakt tudományok helyet kapnak a tananyagban, a tudományos munkamódszerek alkalmazását általánosítják. Az absztrakt festészet mintha kissé háttérbe szorulna — bár éppen most alakulnak meg a festészeti osztályok. Sorozatgyártásra alkalmas nagyszámú ipari modellt kísérleteznek ki a szinte ipari laboratóriummal alakult Bauhaus-műhelyekben. És ezekben nemcsak tanítás, hanem termelés is folyik, és az ipari produkció típusok és szabványok alapján történik, nagymértékben megerősödik az együttműködés az iparral.

Dessauban a Bauhaus tevékenységét nemcsak a modern építészeti keret, a művészi alkotás problémáinak bizonyos tekintetben új síkon történő felvetése, hanem egyszersmind a művészeti és világnézeti ellentéteknek kiélesedése a Bauhauseon belül s az itt is mind hevesebben acsarkodó reakció nyomása jellemzi. A weimari korszak a gondolatok megfogalmazásának, a dessauai a megvalósításoknak a korszaka volt.

A művészeti ellentétekkel párhuzamosan fellépő világnézeti ellentétek Gropiust arra készítetik, hogy 1930. augusztus 1-én igazgatói állásáról lemondjon, és néhány mestertársával együtt a Bauhaust elhagyja. Dessau város vezetősége — megmagyarázhatatlan okból — a Bauhaus új igazgatójává éppen a kommunista Hannes Meyert (1881—1954), egy nagyon tehetséges építész, a Bauhaus építészeti osztályának addigi vezetőjét nevezi ki. Meyer 1928-ban megtervezi az Átaláncs Német Szakszervezeti Szövetség Berlin-Bernauban épített szövetségi iskoláját, és ezzel megteremtí az iskolaépítészet új típusát.

Meyer azonban csak rövid ideig marad a Bauhaus élén, mert a dessauai városvezetőség „marxista oktatási módszerei“ miatt 1930. augusztus 1-én megfosztja állásától. Meyer tizenkét tanítványával a Szovjetunióba megy, részt vesz az első ötéves terv keretében megépítendő városok tervezésében.

Hannes Meyer helyét szintén egy építész, a ma Amerikában élő, világhírű, nagytehetségű és úttörő Mies van der Rohe (1886—) foglalja el, aki a gropiusi doktrínát nagy erővel és sok finomsággal alkalmazza a Bauhaus gyakorlatában. Tökélyre viszi építészeti terveiben azt, amit „Bauhaus-stílus“-nak neveztek.



Walter Gropius: Lakóházak (Dessau, 1927)

Mies van der Rohe külső politikai nyomásra a Bauhaust tisztán oktatási intézménnyé alakítja át, megszünteti a diákság addigi befolyását a tanításra, a szociológiai tárgyak kikerülnek a tantervből. Mindez az óvatosság azonban semmit sem használ. A Bauhaus elleni támadások állandósulnak és fokozódnak. A dessaui városi tanács 1932. január 21-i ülésén a hitlerista képviselők követelik a Bauhaus bezárását és az épület lerombolását, az augusztus 22-i ülésen szintén hitlerista javaslatra — a kommunista képviselők, valamint a szociáldemokrata főpolgármester hiábavalónak bizonyult tiltakozása ellenére — a városi tanács elhatározza a Bauhaus bezárását.

Mies van der Rohe még egy utolsó kísérletet tesz az intézmény megmentésére. A Bauhaus — most már mint magántanintézet — egy berlin-steglitz-i leállított telefontelepházban újra megnyílik, de csak rövid időre, mert kevéssel Hitler hatalomra jutása után az intézetet, amelynek még akkor is 168 hallgatója (köztük 33 külföldi) volt, 1933. április 11-én 200 rendőr és rohamosztagos megszállja, harminckét diákot letartóztat, hogy megszabadítsa a német népet és a világot a „bolsevizmus bölcsőjé”-től, az „elfajult művészet tüzfészke”-től. Ugyanazon év július 20-án pedig a Bauhaus tanári kollégiuma a már bezárt Bauhaust hivatalosan is megszüntnek nyilvánítja. Ezzel zárul a Bauhaus 1930-tól 1933-ig terjedő *harmadik szakasza*, de egyben maga a Bauhaus-mozgalom is.

A Bauhaus pedagógiai módszere

A Bauhaus természetesen és elsősorban iskola volt, egy antiakadémikus művészeti főiskola, de nem a szónak akkori értelmében vett iskola. Nem hasonlított az akadémiákhoz, iparművészeti iskolákhoz vagy a tech-

nikumokhoz, mert pedagógiai módszere alapján és lényegében elütött az addig ismertektől, és felépítésében sem emlékeztetett a korabeli iskolákra. Pedagógiai módszerét tulajdonképpen Johannes Itten (1888—) már előzőleg, még mielőtt az iskola tanára lett, nagyjából már kidolgozta. Ezt a módszert a magyar Moholy-Nagy László (1895—1946) tökéletesítette, kialakítását a szovjet konstruktivista iskola is befolyásolta.

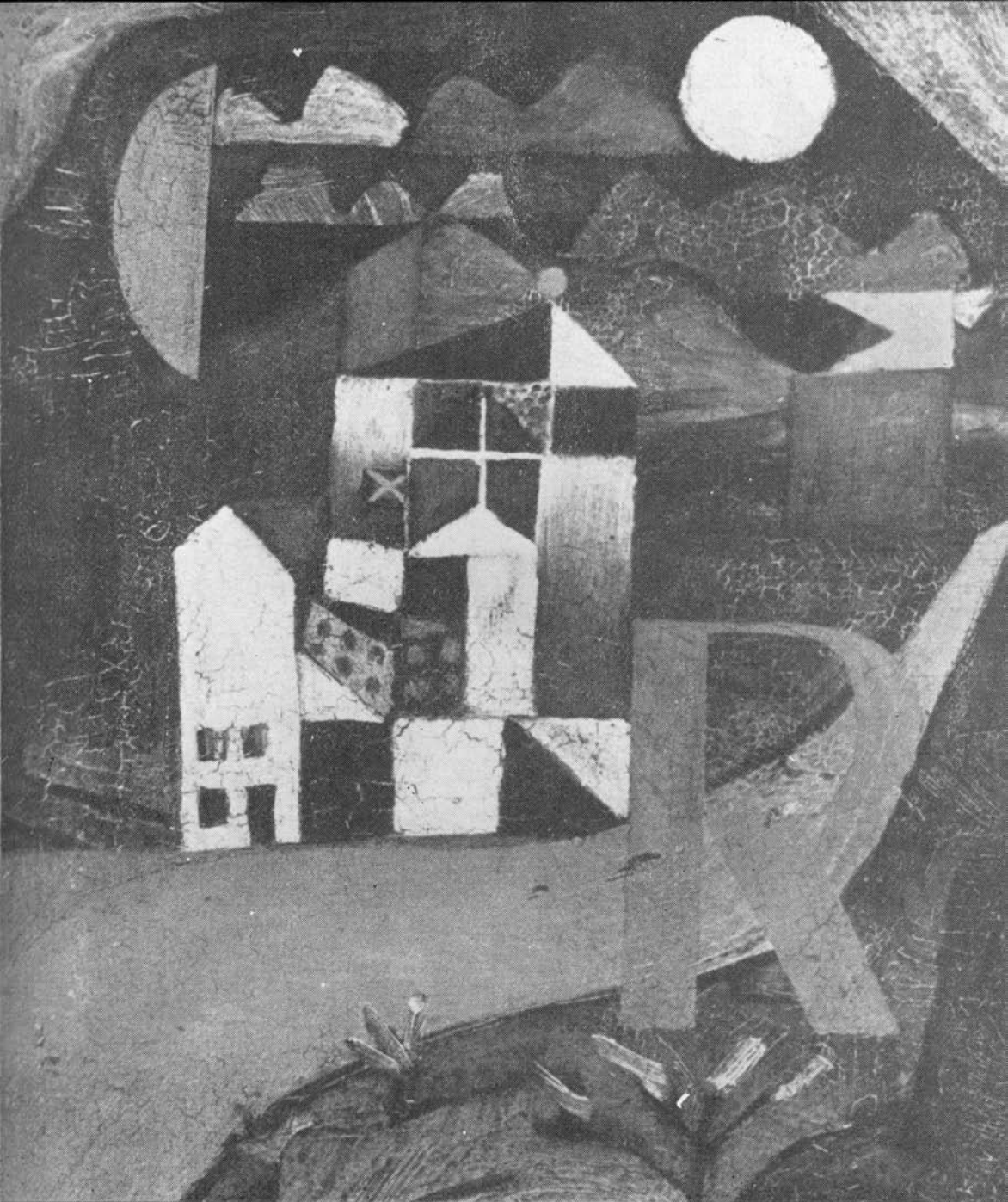
A Bauhausban nem voltak dogmák, receptek vagy sablonok, mint ahogyan tulajdonképpen nem léteztek egymástól szigorúan elhatárolt fakultások sem. A tananyag, a tanítási módszer és maga az iskola felépítése is az új megismerések és tapasztalatok alapján a gyakorlat és a megújuló feladatok követelményeinek megfelelően állandóan módosult és tökéletesedett. A „tanár“ és a „diák“ elnevezéseket sem használták, ezeket a „mester“ és a „növendék“ (pontosabban a „tanonc“) nevekkal helyettesítették. Ez azonban nem jelentett egyszerű, játékos névcserét, hanem az oktató és tanítvány közötti újszerű, közvetlen viszonyt kívánta hűen kifejezni. De volt ebben a névadásban valószínűleg némi tudatos archaizmus is, és azt hiszem, nem tévedek, ha feltételezem, hogy Gropius, amikor iskolájának a *Bauhaus* nevet adta, a középkori Bauhüttékre, ezekre a nagyszerű, a székesegyház-építkezések mellett fennálló, művészt és kézművest magába foglaló, alkotó, tanító és stílust formáló laikus színezetű műhelyekre gondolt, és innen eredhetett a „mester“ és a „tanonc“ elnevezések átvétele is, hogy ezzel is jelezze az egészséges, haladó hagyományok új síkon, a gépipari feltételeknek megfelelő felelevenítését.

A Bauhaus képviselte új iskola a tanítás és a gyakorlat szoros kapcsolatán, a mesterek és a tanítványok szabad gondolatcseréjén, messzemenő együttműködésén, a tanítványoknak az iskola ügyeibe való beleszólása jogán — végeredményben új, kollektív életmódon alapult.

A Bauhaus mesterei és növendékei egyetlen nagy közösséget kívántak alkotni, amelyet összekovácsol a szegénység és a szembefordulás az iskola elpusztítására törekvő ellenséges magatartású burzsoá környezettel. Az iskola élén az igazgató és a mesterek tanácsa állott. Ebben helyet kaptak a növendékek képviselői is. A diákság mind művészeti, mind az iskolavezetési problémák megvitatásában részt vett, és világnézeti kérdésekben nem egyszer a mesterekkel ellentétes álláspontot foglalt el.

A Bauhausban természetesen műhelyek voltak, amelyekben nemcsak tanítás folyt, hanem termelőmunka is. A műhelyekben a növendékek a mesterek vezetése alatt „függőleges munkabrigádokban“ dolgoztak: a haladók segítették a kezdőket. A műhelyek termékeit eladták, és az így, valamint a megrendelt tervek tiszteletdíjaként befolyt összegekből a tanítványok is részesültek. Az iskola nemcsak közelebb került a való éléhez, hanem a növendékek részesedésükből létfenntartásuk költségeinek egy részét is fedezhették.

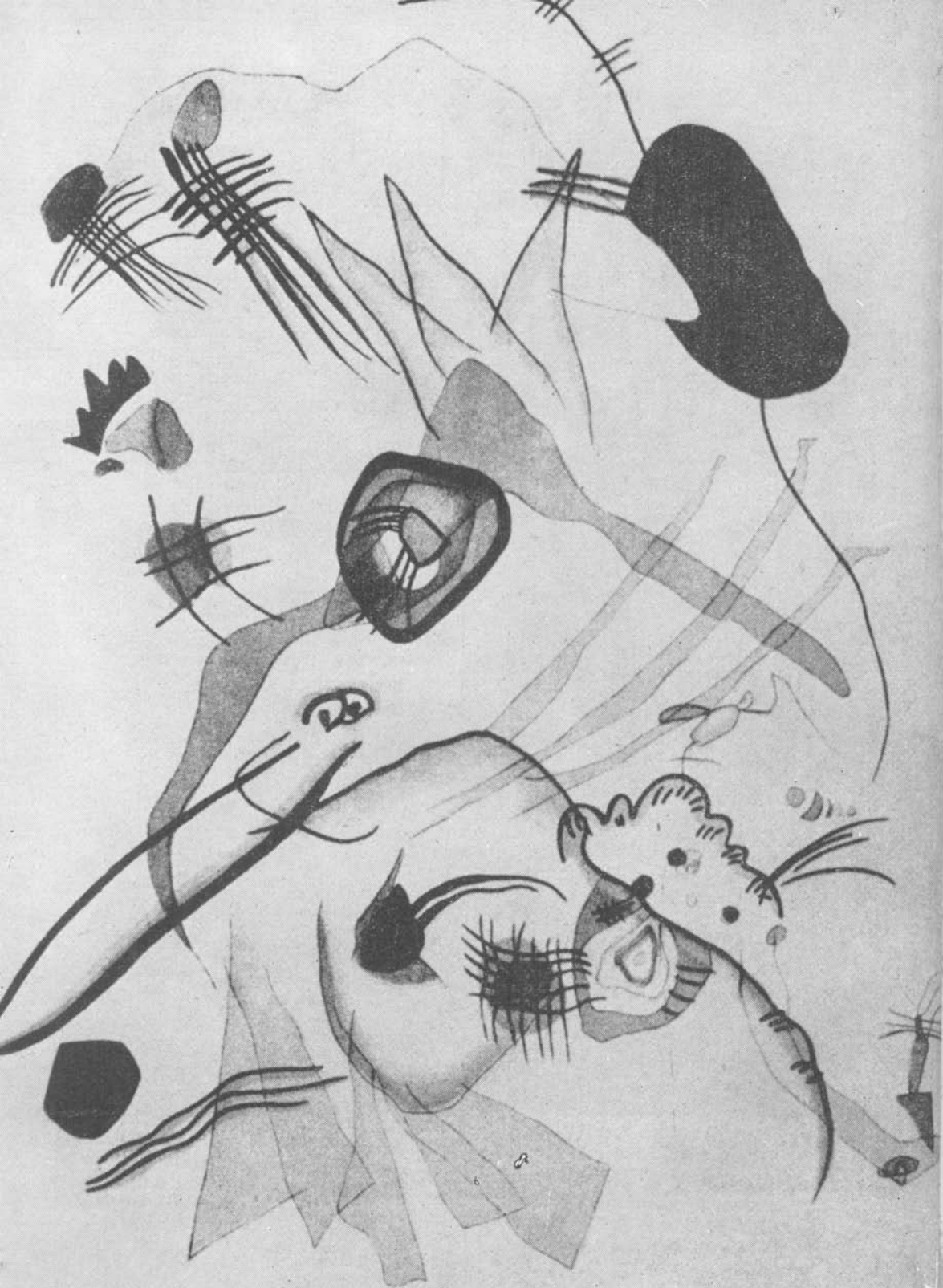
Bár a mesterek tanácsa 1919. december 18-i ülése az apolitizmus mellett és a növendékek politikai tevékenysége ellen foglalt állást, a kommunista növendékek pedig *bauhaus — sprachrohr der studierenden* (a tanulók szöcsöve) címen harcosszellemű lapot adtak ki, amelyben nyíltan kifejezték nemtetszésüket az egyes mesterek — szerintük helytelen — álláspontjával szemben, és bátran kiálltak a *Vörössegély* mellett. Az iskola kollektív életének talán legszebb megnyilvánulásai a *Bauhaus-ünnepélyek* voltak. Ezek alkalmával a dekorációk és a kosztümök meg-

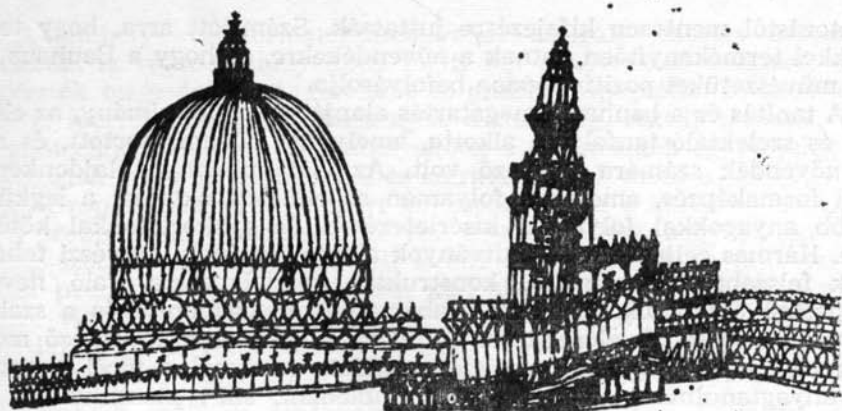


A BAUHAUS MŰVÉSZEI

1. Paul Klee: *R. villa*

2. Vaszilij Kandinszkij: *Séta*





Paul Klee rajza

tervezése és megalkotása messzemenően lehetővé tette a fiatal és eredeti tehetségek szabad megnyilvánulását.

Gropius maga választotta ki a mestereket: nem egyszerű pedagógusokat, tervezőket vagy technikusokat, hanem nagy művészi egyéniségeket, olyanokat, akik a művészet legkülönbözőbb ágaiban már addig is nagyot alkottak. A mestereknek ez volt a közös jellemvonásuk, valamint az, hogy mindannyian az elavult helyébe új művészetet kívántak megteremteni, és hogy mindannyian tanítani akartak, felnevelni az alkotók új nemzedékét. Máskülönb pedig sok szempontból — világszemlélet, nemzetiség, származás tekintetében — különböztek egymástól.

Johannes Itten svájci festő teozófus volt, portréit ikonszerű merevségben festette, a német Oskar Schlemmer (1888—1943) az embert kubista értelemben leegyszerűsítve és mértani síkokkal határolt térben ábrázolta, az orosz Vaszilij Kandinszkij (1866—1944) az absztrakt festészet egyik kezdeményezője volt, a svájci Paul Klee (1879—1940) festészetében az álmodozás és a racionalizmus kettőssége élt, az amerikai Lyonel Feininger kubizmusát szentimentális finomságok hatották át, a holland Hendrik Campendok meg éppen expresszionista volt, a magyar Moholy-Nagy László művészetének széles skálája a festésztől, a grafikán és a fotomontázon keresztül a tipográfiáig és az esztétikai irodalmi tevékenységig terjedt, Hannes Meyer szociális tartalmú építészete marxista világnézetében gyökerezett.

Mindezeket és a többi páratlan tehetségű mestert közös nevezőre hozta az a tény, hogy volt mit mondaniok, és az mindig új és a művészet, a formaképzés terén forradalmi volt, valamint az, hogy akartak és tudtak tanítani. Gropius hozzásegítette őket ahhoz, hogy tehetségüket minden

korlátozástól mentesen kifejezésre juttassák. Számított arra, hogy tehetségükkel termékenyítően hatnak a növendékekre, és hogy a Bauhaus légköre művészetüket pozitív módon befolyásolja.

A tanítás és a bauhausi magatartás alapját az *előtanulmány*, az előkészítő és szelektáló tanfolyam alkotta, amely hat hónapig tartott, és minden növendék számára kötelező volt. Az előtanulmány tulajdonképpen elemi formaképzés, amelynek folyamán az elméleti oktatást a legkülönbözőbb anyagokkal folytatott kísérletezéssel és gyakorlatokkal kötötték össze. Hármask célja volt: a tanítványok alkotó erejének, művészi tehetségének felszabadítása, önálló, konstruktív gondolkodásra való nevelés, a képzőművészeti alkotás elemi szabályainak megismerése és a szakmai ág megválasztásának elősegítése. Ezt Itten és utódai a következő módon igyekeztek elérni: egzakt természetvizsgálat, amelynél a főcél a pontosság; anyagtanulmányok és alkotási problémák; sík-, plasztikus és térkompozíciók a legkülönbözőbb anyagok felhasználásával (papiros, gipsz, fa, fém, üveg), amelyek a különleges anyag és szerkezeti tulajdonságok megismeréséhez vezettek; és végül az öreg mesterek műveinek szerkezeti és kompozicionális elemzése. Itten növendégeit a rendnek és a képfelület tagolásának, valamint a ritmusnak és a textúráknak tudatosságára akarta nevelni, és ennek megfelelően módszertani elvét az „élmény—megismerés—tudás“ képletben fejezte ki. Itten tanításának lényege az „általános kontraszttan“, amelynek alapján a növendékek minőségi és mennyiségi kontraszthatásokat tanulmányoztak. A testek, tömegek, terek és textúrák tanulmányozását Moholy-Nagy vezette be, Josef Albers pedig a tanítványok intuícióját teszt-munkákkal ellenőrizte. Az előtanulmány folyamán elért eredmények példaként Hannes Meyer megemlíti, hogy az egyik növendék vékony lemezpapírból egy olyan konstrukciót hozott létre, amely kibírta egy felnőtt ember testsúlyát. Az előtanfolyam elméleti előadói között Kandinszkij és Klee is szerepelt.

Az előtanulmányt egy hároméves poliartistikus és politechnikus képzés, a „műhely- és formatanulmány“ követte, amelynek elvégzése után a növendék az ipari művészet megfelelő ágában elhelyezkedésre feljogosító *segédlevelet* kapott. Kivételt alkottak az építészek, akik program és időtartam nélküli, elméleti oktatással egybekötött tervező munkát végeztek a Bauhaus építészeti irodájában, s ennek befejezése után *mesterlevelet* kaptak.

A Bauhaus tulajdonképpen elvetette a szigorú szakosítás elvét és a művészeti ágak egymástól való elkülönülését, és ezért olyan általános művészeti kiképzésben részesült új típusú alkotó nemzedéket akart nevelni, amely a gyakorlati élet legkülönbözőbb művészeti követelményeinek meg tud felelni. Így például arra törekedett, hogy jó reklám-, ipari forma- vagy film- és színpadi díszlettervezők kerüljenek ki soraiból. Ez volt a poliartistikus tanítás célja. A kiegészítő politechnikus oktatásban a fő súlyt a kézművességi munkára és az ipari gyártási folyamatok megismerésére helyezték. Olyan művészeket, ipari formatervezőket akartak ugyanis nevelni, akiknek nem az uralkodó osztály szükségleteinek kielégítése az életcéljuk, hanem a nagytömegek részére készülő iparilag előállított gyártmányok formaképzésével művészi és szociális küldetést kívánnak betölteni.

A műhely- és formatanulmányokat szolgáló oktatás a termelési munkákat is végző műhelyekben folyt. Ezt a következő szakmák szerint szervezték meg: építészet, festészet és grafika, tipográfia, fotomontázs és reklám, ipari formaképzés (kőfaragás, asztaloság, textil, kerámia, üveg), színpadtechnika és tánc. A műhelyekben a növendékek egyidejűleg megbarátkoztak mind az anyagokkal és szerkezetekkel, mind a kollektív munkával. Gropius szerint a gépipari korszakban csak a kollektív munka képes a problémákat megoldani. Az volt az elképzelése, hogy az elméletnek mindig szoros összefüggésben kell lennie a gyakorlattal, a művészi alkotásnak pedig a kézművesi tudáson kell alapulnia. A Bauhaus e célkitűzéseire visszaemlékezve, Hannes Meyer 1940-ben a mexikói *Edificacion* című lapban a következőket írja: „Egy eljövendő szocialista tervgazdaságnak arra kell számítania, hogy dolgozói, de különösképpen a műszaki értelmiségiek képesek legyenek szakmai munkájukat kollektív módon kifejtetni.“

A Bauhaus fennállásának első éveiben minden műhely élén két vezető állott: a *technika mestere* és a *formamester*. Így például Klee az üvegművészeti, Kandinszkij a falfestmények műhelyének volt a formamestere, művészeti vezetője. Később, amikor a műhelyek élére már a Bauhaus formálta *ifjú mesterek* kerültek, a műhelyek kettős vezetése megszűnt. Ilyen ifjú mester volt a pécsi születésű, Amerikában élő híres építész Breuer Marcell (1902—) is, a csőbútor zseniális feltalálója (1925).

A műhelyekben konkrét feladatok megoldására törekedtek. Ezek közé tartozott például olcsó típusbútorok és munkáslakások tervezése. A bútorok prototípusait a műhelyekben készítették. Nagy sikert ért el például a Bauhaus-tapéta. De természetesen nem hanyagolták el az elméleti oktatást sem. Így Klee ábrázolómértant és szférikus trigonometriát tanított. A már említett mestereken kívül a Bauhausban tanítottak még olyan híres művészek is, mint Georg Muche festő, Ludwig Hilbersheimer urbanista, Walter Peterhans plakáttervező, Anton Brenner, Eduard Heiberg, Hans Witter építészek; Alcar Rudelt mérnök statikát és matematikát adott elő, a koncentrációs táborban meggyilkolt Otti Berger a szövőműhelyt vezette.

A mesterek elméleti és gyakorlati oktatását kiegészítették a meghívott világhírű vendég szakemberek előadásai. A Bauhausban előadásokat tartottak többek között: Freundlich az Einstein-intézettől, Wilhelm Oswald a fizikai színelméletről, Dr. Max Hodann a szexualpedagógiáról és a híres építészek közül a holland J. P. Oud, Mart Stam, H. P. Berlage és a német Hans Pölzig. A Bauhausban verseit olvasta fel Theodor Däubler expresszionista költő, táncestélyt adott Gert Palucca, Bartók Béla pedig több zongorahangversenyen mutatta be műveit.

A bauhausi oktatási és alkotó tevékenységet *A Bauhaus Barátai*, egy 1924-ben alapított társaság patronálta. Tagjai között helyet foglalt a fizikus Albert Einstein, a festő Oskar Kokoschka és Marc Chagall, az írók közül Gerhart Hauptmann, Herbert Eulenberg és Franz Werfel, valamint a zeneszerző Arnold Schönberg.

Amint láttuk, a Bauhausban olyan egyetemességre törekvő pedagógiai módszer alakult ki, amely a művészet, a tudomány és a technika

sintézisén alapult, s az oktatást igyekezett a valós élettel összehangolni. Ez az oktatási módszer megközelítően hasonlít ahhoz, aminek megvalósításáért az elavult iskolákkal elégedetlen haladó pedagógusok és a diákság ma világszerte küzd.

A Bauhaus tegnap és ma

A Bauhaus történetét és oktatási módszerét kívántam felvázolni, hogy a probléma térbe és időbe helyezésével érzékeltessem azt a szerepet, amelyet a maga idejében betöltött. Nem térhettem ki részletesen a Bauhaus és a bauhausisták művészi alkotásának és formaképzésének minden ágára. Ezek alapját végső fokon a különböző művészeteket egy nagy egységbe foglalni hivatott építészet alkotja, amellyel kapcsolatban Gropius azt mondja: „Építeni annyi, mint életfolyamatokat formálni.“

Nem térhetek ki a bauhausi építészet beható tárgyalására, mert bár az új építészetet nem egyedül a Bauhaus teremtette meg, de elveket fektetett le, példát mutatott, s helyzeti energiája révén az új eszméket világszerte terjesztette. Így a bauhausista Moñár Farkas (1897—1945) a modern építészet nagyon tehetséges és következetes úttörője volt.

A Bauhaus festészetéről és grafikájáról sem tájékoztathatok részletebben, csak hangsúlyozni kívánom, hogy a Bauhaus legfőbb érdeme e tekintetben, hogy az absztrakt kubizmust és konstruktivizmust konkrét funkcionálizmussá változtatta. A fotográfia és a fotomontázs terén Moholy-Nagy végzett úttörő munkát, és a tipográfiát is itt forradalmasította, amikor az „írás demokratizálására“ törekedett. Erről írja 1933-ban, hogy mindig az egységes írás volt a cél. Ennek megvalósítása végett indult meg a groteszk és a kisbetűket szorgalmazó mozgalom.

Érdekes lenne a Bauhaus Schlemmer vezette színpadtechnikai és tánc-műhelyének tevékenységéről is írni, amely 1922-ben Stuttgartban színre hozta Schlemmer *Triadisches Ballett*-jét, és 1929-ben feltűnést keltő színházi előadásokat tartott több német nagyvárosban és Baselben. És természetesen a bauhausi ipari formaképzés — amelynek talán legeredetibb alkotásai Josef Hartwig 1923-ban készült funkcionális sakkfigurái — külön fejezetet érdemelne.

A Bauhaus tevékenységének szerves részét alkotják a bauhausi eszmék terjesztésében fontos szerepet betöltő publikációk. Ezek tipográfiai és grafikai szempontból is értékesek. A *Neue Europäische Graphik* című mappák 1921—1924 között jelentek meg. A *Meistermappe des Staatlichen Bauhausest* 1923-ban adták ki. Ugyanebben az évben jelent meg az első nagy Bauhaus-közlemény, a *Staatliches Bauhaus Weimar 1919—1923*. Nagy fontosságú az 1925—1930 között kiadott 14 könyvből álló Bauhaus-bücher sorozat, Gropius és Moholy-Nagy szerkesztésében. A *Bauhaus* folyóiratot az 1928. 2—3. számától kezdve Kállai Ernő (1890—1954) neves művészeti író és a Bauhaus tanára szerkesztette. A Hannes Meyer vezetése alá került Bauhaus szociális irányzatát ez a folyóirat fejezte ki. Az expresszionizmussal szemben határozott antiemocionális tendenciát képviselő „új tárgyilagosság“ veszélyeire Kállai hívta fel a figyelmet.

*

Noha Bauhaus-stílusról nem beszélhetünk, a Bauhaus mégis páratlan befolyást gyakorolt a XX. század művészetének kialakulására és fejlődésére. És éppen ebben rejlett nagysága, a legkülönbözőbb művészeti

áramlatok itt találkoztak egymással, itt ötvöződtek szintézissé, vagy éppen ellenkezőleg, egyéni sajátosságukat itt fokozták fel. És mert a Bauhaus a század eleje óta meginduló különböző művészeti áramlatokat konkrét, funkcionális feladatok megoldásának irányába kanalizálta, új művészeti törvényeket fektetett le éppen e törekvések megvalósítása gyakorlatának alapján, az ipart és a művészetet összekapcsolta. A művészeti formaalakítást az anyagi értékek produkálásának minden területére kiterjesztette. A Bauhaus művészettörténeti tény, és tanítványai, követői révén ma is élő művészeti tényező — akkor is, ha az új művésznemzedék ennek ma már nincs is mindig tudatában. Ebben rejlik időszerűsége.

A Bauhaus a művészet és az élet integrálására törekedett, és kijelölte az ez irányú fejlődés irányvonalát. Ennél többet nem is tehetett, de többet akart tenni, mert — a művészet hivatását és lehetőségeit félreértve — a művészet eszközeivel akarta a társadalmat átalakítani. Ebben rejlett tévedése.

Darmstadtban (NSZK) a második világháború után egy — Walter Gropius támogatását élvező — *Bauhaus-Archiv* létesült, amely a Bauhaus-anyag gyűjtését, a Bauhaus-problémák kutatását tűzte ki céljául, és a Bauhaus megalapításának 50. évfordulójára (tulajdonképpen egy évvel a nevezetes dátum előtt, még tavaly) nagyarányú vándorkiállítást rendezett, hogy felkeltse, illetőleg ébren tartsa a világ érdeklődését a Bauhaus és eredményei iránt. A kiállítást az intézet igazgatója, Hans Maria Wingler rendezte, és Stuttgartban nyílt meg, a következő hónapokban viszont Amszterdamban, Párizsban és New Yorkban mutatják be.

A szocialista országokban is folyik Bauhaus-kutatás, természetesen elsősorban az NDK-ban. Ennek kimagasló teljesítménye Lothar Lang *Das Bauhaus 1919—1933. Idee und Wirklichkeit* című, a Zentralinstitut für Gestaltung (Berlin) gondozásában 1966-ban megjelent könyve, amely első ízben a dialektikus materializmus módszereivel vizsgálja a Bauhaus sokrétű problémáját és ad róla átfogó kritikai elemzést.

Jó és hasznos volna, ha nálunk is behatóan foglalkoznának a Bauhaus-problémával, annál is inkább, mert annak idején a bauhausi eszmék nálunk is visszhangra találtak, közvetítőjük sok éven át a Korunk volt.

A Bauhaus és a Korunk

A Korunkban a Bauhausról írni tradíció, mert a folyóirat megjelenésének első évétől kezdve a bauhausi eszmék ismertetője és terjesztője. És ez nem véletlen, mert hiszen nemigen volt általános érdeklődésre számítható probléma, amivel a Korunk ne foglalkozott volna. De ezenkívül még egy másik tény is közrejátszott abban, hogy a Korunk a bauhausi gondolatok terjesztésének szolgálatába szegődött. A Bauhaus munkájában jelentős szerepet játszó magyar származású mesterek ugyanis a Korunkat a Bauhaus talán egyetlen, de mindenesetre leghatásosabb szócsövének tekintették, amellyel a magyar közönséghez eljuttathatták a bauhausi eszméket. Többjüket — nevezetesen Moholy-Nagy Lászlót és Kállai Ernőt — a Korunk akkori vezetőihez, Dienes Lászlóhoz és Gaál Gáborhoz személyes barátság is fűzte, mindketten hosszú ideig a folyóirat munkatársai voltak. De megjelent a lapban Walter Gropius-cikk is, és írt a Bauhausról Háy Gyula és Forgó Pál is.

A háború előtti Korunkban 19 Bauhaus-szal kapcsolatos, illetve bauhausistától származó cikket találtam. Helyszűke miatt természetesen kénytelen vagyok ezek egyszerű felsorolására szorítkozni.

A cikkek sorát Kassák Lajos *Az új művészet él!* (1926. 1.) című írása nyitja meg, amelyben a modern festészet problémáit fejtegeti. Ebben ugyan a Bauhausról közvetlenül nem esik szó, de Kassák a Bauhaus egyik rangos mesterét, Kandinszkijt behatóan ismerteti, és többek között megállapítja róla, hogy „sikerült neki a keresők szemét befelé, önmaguk belső értéke felé fordítani s ezáltal egy újabb részlettel gazdagítani a művészi mozgalom értékét“.

Forgó Pál *Az új építészet problémái és eredményei* (1927. 10.) című cikke már a Bauhausról, „Németország legjelentékenyebb kísérleti építőiskolájá“-ról szól. Ismerteti alkotási területeit, alapvető elveit, és megemlíti, hogy „a Bauhaus legértettebb eredménye eddig a Dessau melletti Törten község területén állami támogatással épült lakótelep.“ Majd leszögezi, hogy „ez az építészet az új ember részére épít és új embert alkot meg puszta létezésével“. Ez természetesen túlzás.

Walter Gropius *Új házépítő technika* című írásához (1928. 1.) a Korunk szerkesztősége a következő megjegyzést fűzte: „Az építészet oly jelentékeny változások előtt áll, korunknak annyira elevenébe vágó problémája lett néhány év alatt, hogy érdeemesnek és szükségesnek tartjuk ismételten foglalkozni a kérdéssel, s ezért Forgó Pálnak októberi számunkban megjelent tanulmányát kiegészítjük Walter Gropiusnak, a dessau *Bauhaus* vezetőjének s az új építészeti törekvések egyik vezető egyéniségének igen érdekes és jellemző írásával, amely az *Umschau* a modern háznak szentelt különszámában jelent meg.“

Kállai Ernőnek a Korunkban hét írása van. Ezek ugyan nem a Bauhausról szólnak, de annak szellemében íródtak. A témák változatossága Kállainak mint művészeti írónak széles érdeklődési körét és nagy kompetenciáját bizonyítja. A cikkek a következők: *Piktúra és film* (1926. 12.), *Dybuk* (1927. 2.), *Beethoven és a fiatalok* (1927. 5.), *Tendencia művészet és fotográfia* (1927. 11.), *Szerény piktúra* (1928. 3.). Ez az írás a Kállai szerkesztette *Bauhaus* folyóirat 1928. 4. számában németül is megjelent. *Hátrább az agarakkal*. *Nem azért élünk, hogy lakjunk* (1928. 11). Még találtam egy Kállai-cikket a Korunk 1939. 7—8. számában is, címe *Művészet és magyarság*. Kállai *Új piktúra* című könyvéről (D) írt ismertetést a lap 1926. 2. számában.

Moholy-Nagy László 1929-től 1933-ig hat írással szerepel a folyóiratban. *Az ember és a háza* (1929. 4.) című cikke az építészetelmélet fontos kérdéseire mutat rá, ezért szükségesnek tartom idézni belőle: „... az elemi testi szükségletek kielégítésén túl az ember lakásában a tér tényét is át kell hogy élje, legalábbis megtanulja átélni. A lakás nem szabad, hogy elbujás legyen a tér elől, hanem benne élés, őszinte összefüggésben vele kell, hogy legyen. Ez azonban azt jelenti, hogy a lakás építését nem a költség és építkezési tempó, nemcsak a célszerűség, az építőanyag, a gazdaságosság többé-kevésbé felületesen meglátott viszonya kell hogy megszabja, hanem elsősorban a térélmény, amely a házban lakók lelki, testi jóérzésének alapja... Az új építészeti legmagasabb fokon arra lesz hivatva, hogy megszüntesse az eddigi ellentétet organikus és mesterséges, nyílt és zárt között, vidék és város között... Az építészeti csak akkor fog közelebb jutni a megoldáshoz, ha eljutottunk az emberi élet mélyebb megismeréséhez a maga teljes élettani egészében. Egyike a legfontosabb momentumoknak ebben az ember beillesztése a térbe, a tér megfoghatóvá tétele, az építészet mint az általános tér tagolása. Az építészet gyökere a térproblémátika uralásában, a gyakorlati konstrukció-problémákban van.“

Moholy-Nagy *Fényjáték film* című cikke (1931. 12.) a fényalakításon alapuló filmkísérletekről szól. A *Festészet és fényképezés* (1932. 2.) egy Kölnben tartott előadás bevezetője. *A tipográfia mai problémái* (1933. 5.) című cikkben az egységes írás általánosításának szükségességéről ír. *A festéktől a fényig* (1933. 10.) és *A fotográfia: napjaink objektív látási formája* (1933. 12.) a fényképezés feladatairól és lehetőségeiről, a festészethez való viszonyáról értekezik.

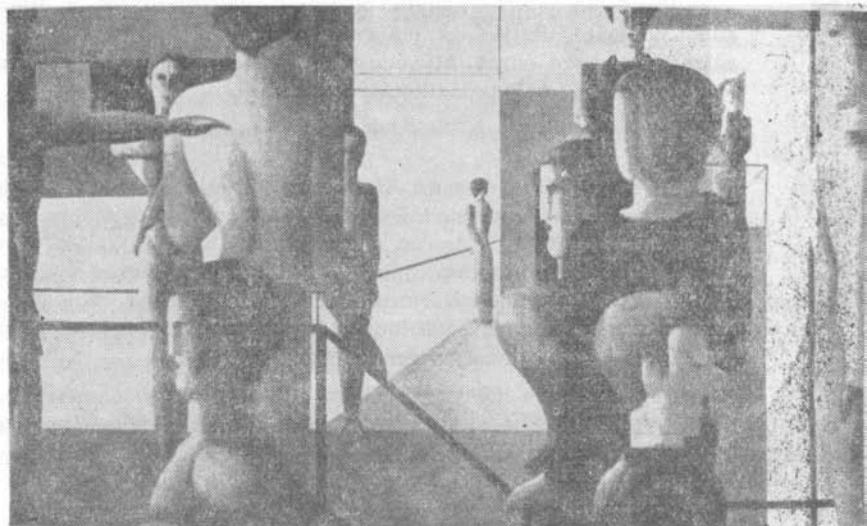
Háy Gyula *Kubizmus* című cikke (1929. 3.) Albert Gleizes azonos című, a Bauhausbücher-sorozat 13. köteteként megjelent könyvének (amelynek cím-

lapját Moholy-Nagy tervezte) alapos ismertetése. Háy második írása közvetlenül Bauhaus-problémákkal foglalkozik — címe: *A Bauhaus tegnapelőttje és holnapja* (1931. 4.) —, s szintén a Bauhausbücher-sorozat egyik könyvével, Walter Gropius *Bauhaus-Bauten Dessau* című művével kapcsolatban íródott. A cikk azonban nem annyira könyvismertetés, mint inkább annak a Bauhaus-ellenes politikai harcnak az ismertetése, amelyet Gropiusnak a Bauhaus éléről való távozását, Hannes Meyer igazgatói állásából való leváltását eredményezett. Háy mintha előre megérezte volna, hogy a Bauhaust két évvel később a náci-cik bezárják, amikor ezt írja: „Meyer konzekvens továbbfejlesztője volt a gropiusi kezdetnek. Nem egy homályos baloldali irányban haladva, nem művészi meggyőződés szolgálatában, hanem szívvel-lélekkel a harmadik internacionálé vonalán állva igyekezett a Bauhaus új igazgatója megadni intézetének azt az irányt, amit a 19-es légkörben Gropius nem tudott egészen megvalósítani... Meyer heroikus munkája természetesen kezdettől fogva eredménytelenségre volt ítélve. Szocialista állami iskolát egy a fasizmussal kokettáló kapitalista államban fönttartani teljesen lehetetlenség.“

Háy Gyula harmadik cikkének *A tanácstalan építőművészet* a címe (1931. 7—8.) Ebben tulajdonképpen a Bauhaus-építészet előbbi méltányoló véleményének ellentmond, amikor megállapítja: „... a fejlődő gépkapitalizmus kora is megkísérelte a maga művészetét kitermelni. A »Neue Sachlichkeiten«, a »Bauhaus stílus«, mind a mechanizálódó polgári társadalom formavilágát keresi.“ Ugyanebben a cikkben Háy igen helyesen — szembeállítja az 1931. évi borzasztó lakásnyomort elhallgató berlini polgári „Bauausstellung“-ot az ugyanakkor a kommunista „Kollektiv für sozialistisches Bauen“ rendezte proletár építészeti kiállítással.

Forgó Pál — akinek a Korunkban írt cikkéről megemlékeztem — 1928-ban a budapesti Vállalkozók Lapja Könyvkiadó Osztályának gondozásában megjelentette *Új építészet* című érdekes, a modern építészet problémáit ismertető és a bauhausisták — köztük Breuer Marcell és Molnár Farkas — munkáit is bemutató könyvét, amelynek címlapját Kassák Lajos tervezte. A könyv végén a szerző gazdag bibliográfiát ad, amelyben a folyóiratokat két csoportba osztja: „Folyóiratok“ és „Távolabbi folyóiratok“ címmel. Természetesen az utóbbi csoportba a szerző a szerinte kevésbé fontosakat sorolta fel. Az első csoport folyóirat-címei: *Bauhaus, Das Neue Frankfurt, ABC, L'Esprit Nouveau, Die Form, Das Werk, Das Kunstblatt 7 Art, Bouwkunde, Stavba, Horizont, G. Stijl, Dokumentum, Korunk, Cahiers D'art.*

Az a tény, hogy Forgó Pál a Korunkat az első kategóriájú folyóiratok közé sorolja, azt bizonyítja, hogy a Bauhaus és a hozzá közelálló magyar mesterek nagyon is megbecsülték a Korunknak a bauhausi eszmék és általában a modern művészet és építészet ismertetése terén kifejtett értékes munkáját.



Oskar
Schlemmer:
Emberek az
építészeti
térben