

## AZ ÉLŐ BAUHAUS

Míg a hajlékok nem jók,  
semmi egyéb sem lehet jó.  
Ruskin

Az európai országokban különböző időben lezajlott ipari forradalom következtében a termelés módja gyökeresen megváltozott. Az élet üteme felgyorsulni látszott, az igények rohamosan változtak, a termékek viszonylag olcsóbbak lettek.

Az industrializmus elterjedése derékba törte a kézműipar termékeinek hagyományos formai fejlődését is. Az ekkor készült gyártmányok esztétikai színvonalára erős visszaesést mutat a korábbi tömeghasználati cikkekhez képest. A gépi előállítású tárgyak nagy részét is a történelmi stílusokat utánzó, vagy ízléstelenül cikornyás díszítéssel halmozták el, megmámorosodván az új munkaeszköz ismeretlen lehetőségeitől és még nem találván meg az új technikai követelményeknek megfelelő formanyelvet. A szériában gyártott tárgyak főúri berendezések pompás külsejét akarták követni. Ez volt az a kor, amikor a reneszánsz palotahomlokzatok mögött szobakonyhás tömegek lakások húzódtak meg.

A szépség és hasznosság között váratlan szakadék támadt, mely eltávolította egymástól az alkotót és a befogadót. E válságból a kivezető utat sok művész és művészcsoporthoz kereste különféle módon. Az angol praeraffaeliták a kézműipar újrafelvirágoztatásával és tekintélyének helyreállításával szerették volna áthidalni a művészet és közönség közötti távolságot. Úgy vélték, a gyáripár az embert is géppé alakította és „eleven körzövé” tette.

A gép kezdetben károkat okozott a tárgyformálás művészetének, egészen addig, míg fel nem ismerték lényegét és meg nem tanulták, hogyan lehet a szükségből erényt kovacsolni. A termelési feltételek és az igények adottak voltak, csupán a hangsúlyt kellett megváltoztatni és értelmetlen külsőségek helyett a szerkezeti funkciókból adódó követelményekre figyelni.

A gépi termelés igazi lehetőségeinek elismeréséért a század első évtizedében a „Werkbund” mozgalom tette az első lépéseket. Mesterei, művészei gyakorlati munkával, írásokkal, neveléssel járultak hozzá a XX. századi tárgyformálás megalapozásához. Németországban Muthesius, Peter Behrens, Ausztriában Adolf Loos, Otto Wagner és mások kezdeményezésére a gép-szellemének megfelelő alkotói módszert akartak teremteni és ezzel aktuális kérdések sorát vetették fel. A Werkbundokhoz hasonló alkotóközösségek Angliában és Svédországban is alakultak. Munkájukhoz a kiindulást az igényekben keresték, így csakhamar előtérbe került a társadalom egyik legégetőbb gondja, a lakáskérdés, és vele együtt az ember környezetét alakításának számos problémája.

A művészet más területein is megtört a fejlődés látszólag folyamatos íve. Az ember a természettudomány és a technika bűvöletének vonzásában másként közelített a valósághoz. Úgy érezte, hogy a kifejezés korszerűbb formáit kell kutatnia. A formakeresések elindították az izmusok áradatát. A kutatás, a lázadás áthatotta a művészet egészét. Ez a felgyorsult tempó csak nehezítette a tájékozódást, a kontaktus kiépülésének lehetőségét, pedig a kifejezés megfelelőbb formáinak keresése mögött a közönség és művészet egymáshoz való közelítésének igénye is ott feszült.

Az első világháború után sokkal fokozottabban előtérbe kerültek a művészetben a társadalom demokratikus igényei, a tömegek esztétikai szükségleteinek kielégítését célzó törekvések és ezzel együtt az emberi környezetet harmonikus alakításának vágya. Elérkezett az idő a korszerű termelési eljárások tapasztalatainak összegzésére. Központi szerepet kapott az „építés” gondolata.

A kor táptalajt szolgáltatott a sokféle irányból egy közös cél felé törekvő gyökereknek. Ez a társadalmi hatás hívta életre 1919-ben Németországban a Bauhaust. Alapítója Walter Gropius volt, az ekkor már ismert, sőt elismert építész, aki egyesítette Weimar két főiskoláját, az iparművészeti és képzőművészeti akadémiát. Tudatos programmal indult, le akarta dönteni a művészet és kézművesség közé emelt korlátokat, mivel felismerte, hogy nincs lényeges különbség a kettő között. Alkotó gárdát akart nevelni, olyat, amelynek tagjai képesek közös munkával a társadalom minden tagjához eljuttatni a művészetet s ezzel a művészettel magára az emberre hatni, a jövő embertípusát alakítani. „A magot a

modern idők festőinek a konstruktív gondolatra való ráébredése szolgáltatta... Ők alakították ki a művészi tér, a színek és formák filozófiáját. Úgy képzeltem, hogy kezdetben a festők biztosítanak az építő elvet." (W. Gropius a Bauhausról. Nagyvilág. 1971/I. 108-112. old.)

Az oktatásban a gyakorlat szokatlanul fontos szerepet kapott. Az „előtanulmány” ideje alatt a tanulók szabadon kísérletezhettek a legváltozatosabb anyagokkal, hogy felfedezzék azoknak rejtett tulajdonságait. Ezt az időszakot követte a műhely- és formatanulmány. A műhelyekben a gyakorlat elmélyítése mellett a művészeti szempontok iparban való érvényesítése volt a cél. A formatanulmány elméleti képzést adott, a helyes megfigyelés, látásmód elsajátítására, a tervezés és komponálás alapelveinek ismeretére nevelt. Három év után a növendékek segédlevelet kaptak. Ezután csak a legtehetségesebbek folytatták a munkát, hogy megszerezze a Bauhaus mesterlevelét.

A Bauhaus eszméje — különösen a kezdeti időszakban — nem nélkülözött romantikus, utopisztikus vonásokat. „Minden fantasztikus álprófeta számára tárva nyitva állott. Ábrándos kollektívizmusának kódében a legbogarasabb, legkülönködőbb szekták tenyészhettek.” (Kállai Ernő: Bauhauspedagógia, Bauhausépítészeti. Tér és Forma. 1928. I. 8.) De oktatási módszere, szándékainak társadalmi megalapozottsága a Bauhaust túljuttatta a kezdeti nehézségeken. Képzési alapelve volt, hogy gondolkodni tanított, így a „szellemi és mesterségbeli vállalkozó kedv tréningje” tudott maradni. Tömegigényt akart kielégíteni; felismerte, hogy a lakás éppúgy tömegszükségleti cikk, mint a legegyszerűbb használati tárgy. A legkisebb tárgytól az épület, sőt lakónegyed tervezéséig érvényesülő egységes alakítási módszer kimunkálásán fáradoztak, felismerték, hogy a megformálásnál minden részletnek azonos hangsúlyt kell kapnia.

A gyakorlat szerepének kiemelése könnyen fulladhatott volna formalisztikus ügyeskedésekbe vagy egyoldalú funkcionalizmusba. A mesterek és elsősorban az alapító Gropius időben felismerték ezeket a veszélyeket. „Az építészeti kultúra előfeltétele a kultúrélet... — írja — A szabatosságra és egységre való törekvés a gyengék számára a „halott rend” veszélyét hordozza magában. A lélek megfúl a mechanizmus számokkal-jelekkel élő világában, ha nem táplálkozik állandóan tudatalatti forrásból. Ilyen eltévelyedésektől csak tág életbázis, az ember tényleges, átfogó műveltsége menthet meg, függetlenül különleges adottságaitól.” (W. Gropius: Új építészeti elv. Innendekoration, 1925.)

Mellette Kandinszkij szerepe volt kiemelkedő, aki elméleti és művészi tevékenységével, emberi-pedagógusi magatartásával egyaránt példát tudott mutatni. Gazdagította a Bauhaus eszmeiségét bensőségesen lírai művészetével, színek szimbolikus tartalmának, zenei harmóniájának keresésével, s mindennek a térrel, architektúrával való összekapcsolásával. Érdekes példája törekvéseinek Musszorgszkij *Egy kiállítás képei* című művének előadása, melyhez 16 nagyméretű pannót festett, ezek az előadás alatt váltották egymást. Közben két tányértet is beiktattak. A programadásban óriási volt *Moholy Nagy László* hatása, aki szinte minden művészeti ágban és technikában otthonosan mozgott, a festésztől a filmig, a színpadtól a plasztikáig mindennel kísérletezett.

A képzés a művészet minden ágára kiterjedt. Bizonyítja ezt az 1923-as weimari kiállítás, mely már a teljes konszolidáció képét mutatja. A kiállításra a Bauhaus-munkák dokumentációját tartalmazó albumot adtak ki, melyet új tipográfiai eljárással Moholy Nagy László, Herbert Bayer, Joost Smidt és Josef Albers állítottak össze. A kiállítást gazdag zenei és színházi program kísérte.

A színpaddal a Bauhaus különösen sokat foglalkozott. Moholy Nagy László egy 1930-ban az *Az Est*-ben megjelent interjúban így vallott erről: „Már 1920-ban együtt dolgoztam Piscatorral. Egy Upton Sinclair darabot hoztunk színre. Ő rendezte, én építettem fel a színpadot és a díszleteket... Úgyiszlóván csak fényhatásokkal dolgoztam, maguk a díszletek csak konstrukció-vázak voltak, amelyek a különböző kifejező fényhatásokat lehetővé tették. 150 ezer watt fényel dolgoztam egy előadáson.”

Bár foglalkoztak dramaturgiával, koreográfiával, fényképezéssel, filmmel, mindenféle hagyományos iparművészeti ággal, de a legfőbb cél mégis az építés és az építészeti volt. Az építész munkáját, aki összehangolója a műszaki, gazdasági, művészi lehetőségeknek és feltételeknek, magasszintű organizációs feladatnak tekintették. Ez az alapkonceptió változatlan maradt a dessauai évek alatt is (1925-1932), majd a Gropiust követő két másik igazgató, Hannes Meyer (1928-30) és Mies van der Rohe (1930-33-ig) vezetése alatt, egészen az iskola berlini megszüntetéséig (1933). Nem építészeti stílust akartak teremteni. Minden feladatot elfogulatlanul,

közvetlenül a követelményekből kiindulva akartak megoldani. Az izmusok eredményein kívül a népi építéset és a népművészet tanulságait is felhasználták. A népi építészetben tisztelték, hogy „mentes az előző korok szokásos építőművészetének erőltetett hiúságától. A fejlődés folyamatának ismeretében nem akarjuk azt, hogy a mi mai megváltozott feladatainkat, eszközeinket és módszereinket túlhaladott formákban fejezzük ki.” (Breuer Marcell előadása Zürich-ben 1934. IV. 27-én a „Schweizerischer Werkbund” előtt. Tér és Forma 1935. 27. oldal.)

De őrizkedtek a minden áron való újat akarástól is. A realitások világában kívántak maradni, a kor szellemét akarták megérteni. Világos volt előttük, hogy a racionalizmus csak egyik oldala a megoldandó feladatoknak. Tudták, hogy hasznosság, funkció kielégítésén nem csupán külső szükségletek, higiéniai kényelmi berendezések értendőek, hanem belső, pszichikai-szellemi igények kielégítése is. „Az építőművészet megszabódítása a dekorációk lim-lomától, a fölészmélés az egyes építészeti elemek igazi hivatására, a gazdaságos megoldások keresése csak a materiális oldala az alakító folyamatnak. Sokkal fontosabb az a szellemi teljesítmény, amely az építési teremtő tevékenység által új térbeli víziót valósít meg.” (Az új építészet mérlege. Prof. Dr. Ing. hc. Walter Gropius előadása 1934. II. 5-én Budapesten. Tér és Forma. 1934. 69. oldal.) Az emberi természet természet magikus-irracionális komponenseinek és a technikai materialisztikus erők faktorainak harmonikus egyensúlyát akarták művészetükkel megteremteni. Tulajdonképpen nem esztétikai hatás elérésére törekedtek, művészetük hatása Breuer szóhasználatával élve „pszichofizikai”.

A Bauhaus nem stiláris útmutatást adott, nyitott oktatási rendszere bizonyos alapelveket rögzített, hogy céljait a tanítványok munkája által győzelemre juttathassa. Működésének időtartama mindössze 14 esztendő volt. Negyven évvel ezelőtt, 1933-ban a nációk mint az „elfajzott művészet” iskoláját szüntették meg. A mesterek és tanítványok szétszóródtak az egész világon, de a Bauhaus szelleme eleven és folytatható maradt.

Tények bizonyítják, hogy kapuit harminc évvel ezelőtt nem sikerült bezárni. Chicagóban, a 30-as évek végén Moholy Nagy László vezetése alatt alakuló New-Bauhaus, a Gropius által 1945-ben kezdeményezett TAC (The Architects Collaborative), a La Sarraz-ban megalakult CIAM (Congrès Internacionaux d'Architecture Moderne 1928-51-ig), s egyénileg és közösen tevékenykedő művészek és építészek követik ma is céljait, dolgoznak és tanítanak a Bauhaus szellemében.

A XX. század a technika kora. Az alkotó ember méltó módon akkor nézhet szembe a jellel, ha megkísérli megoldani a kor által kijelölt feladatokat. Ennek a szembenézésnek egyik formája: élni a valóság adta lehetőségekkel. A művészetnek minden korban célja volt az általános szükségletek kielégítése. Úgy tűnik, hogy századunkban a művészet és a befogadók, az alkotók és a közönség viszonyának helyreállításáért az építészek tették a legtöbbet. Ennek az építész nemzedéknek derékhadja a Bauhausban nevelődött. Közöttük számos magyar is tanult és tanított, és lett az egyetemes művészet alakítója. Közülük a legkiemelkedőbb Breuer Marcell, Moholy Nagy László, Molnár Farkas munkássága.

A Bauhaus iskola- és műhely-jellege, valamint működésének rövid időtartama kevés alkalmat adott a tényleges alkotómunkára. Jelentősége eszméinek életképességében, pedagógiai módszerének ma is érvényes voltában rejlik. Nem akadémia volt, hanem alkotóközösség, méghozzá olyan, amelyik meg tudta valósítani a gyakorlat és elmélet egységét. Azért sikerülhetett ez, mert fő követelménye a kor igényeinek szolgálata volt. A hagyományhoz való kapcsolata is ebben nyilvánult meg. Érvényességét, elévülhetlenségét biztosítja, hogy az alkotómunka eredményét a közösség számára, minden egyes ember számára hozzáférhetővé akarta tenni. Ily módon szerette volna a művészet által az embert és a jövőt alakítani. Hatása az egész világon elterjedt, s ma már építészetről, képzőművészetéről nem beszélhetünk említése nélkül. De ahhoz, hogy a művészet valóban mindenkihez eljusson, s jelen lehessen mindennapi életünkben, hosszú utat kell még megtennünk. Terjedését, megvalósulását nem elég csak korszerű szemléletű művészek képzésével segíteni. Alapelveiket érvényesíteni kellene az általános, mindenkiére kiterjedő művészeti nevelésben is, hogy az új művészet valóban társadalmi igényt elégíthessen ki, hogy az alkotó és befogadó között újra valóságos kapcsolat jöjjön létre. „Ilyen alapról a tehetséges egyén mindig meg fogja találni személyes, teremtő interpretációját, de a művészeknek és a közönségnek az általános érvényű módszer ugyanazon feltételezéséről kell indulniuk, ha el akarjuk érni, hogy az alkotó készséges befogadó képességű közönségre számíthasson.” (Walter Gropius felszólalása 1961-ben a Royal Society of Arts ülésén.)