

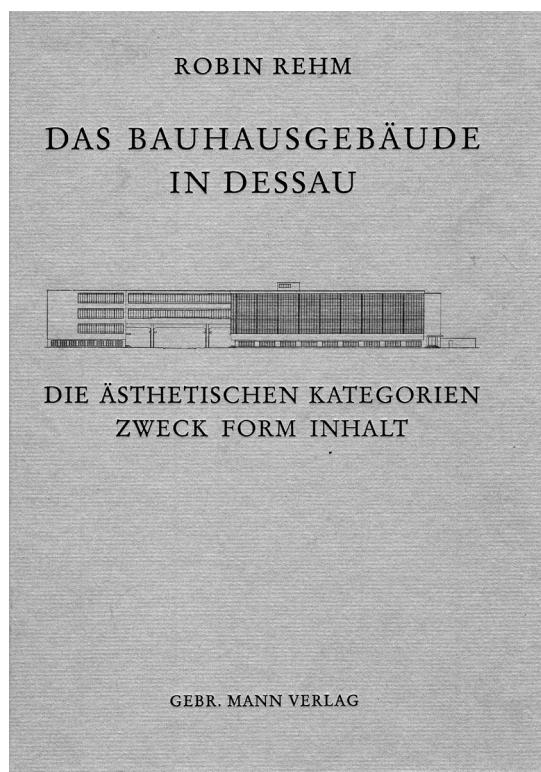
Agnieszka Zabłocka-Kos

Manifest modernizmu: siedziba Bauhausu w Dessau.

Na marginesie książki Robina Rehma *Das Bauhausgebäude in Dessau. Die ästhetischen Kategorien Zweck, Form, Inhalt*, Gebrüder Mann Verlag, Berlin 2005

Konkurs na nową siedzibę Muzeum Bauhausu w Weimarze, który został rozstrzygnięty w 2012 roku, ponownie przywołał dyskusję na temat wyobrażeń, czym była i jest architektura Bauhausu. Choć została ona już bardzo dobrze przebadana i specjaliści świetnie ją znają, to jednak w potocznej – i chcę to wyraźnie podkreślić: potocznej – świadomości utrwaliło się, niestety, przekonanie, iż immanentną cechą architektury proponowanej przez tę szkołę jest forma prostopadłościanu, ewentualnie prześwietlona tu i ówdzie szklanymi powierzchniami. Takie przeświadczenie można też było dostrzec w werdykcie *jury*. Jednoznacznie bowiem preferowano rozwiązania architektoniczne, potwierdzające te asocjacje¹. Także architektom Bauhausu kojarzy się przede wszystkim z płaskim dachem i prostopadłościenną bryłą i mało kto zadaje sobie pytanie, jakie wartości estetyczne kryją się za tą „prostą kostką”.

Dlatego warto przypomnieć tu książkę, która wydana została wprawdzie już 8 lat temu, nie straciła jednak na swojej aktualności, a w kontekście weimarskiego konkursu wręcz zasługuje na przywołanie. Chciałoby się bowiem w zrealizowanym muzeum, gdzie prezentowane będą zbiory Bauhausu, w tym spuścizny artystyczne wychowanków szkoły, odczytać refleksję architektoniczną na



¹ Zob. Agnieszka Zabłocka-Kos, *Palimpsest weimarski. Na marginesie konkursu na projekt Muzeum Bauhausu*, „Herito” 2012, nr 8 (wersja polska i angielska).

temat manifestu artystycznego, jakim był gmach uczelni w Dessau. Tak jak dom własny architekta bywa niejednokrotnie manifestem twórcy, w którym może on w pełni zrealizować swoje przekonania i wizje, tak budynek Bauhausu w Dessau potraktować można nie tylko jako wypowiedź artystyczną Waltera Gropiusa, ale też jako wyrażenie idei ruchu, który ten architekt stworzył i któremu przewodził. Byłoby chyba celowe, gdyby twórcy muzeum, przede wszystkim architekci, mieli świadomość tego, jakie idee estetyczne stały za wyborem takiej, a nie innej konstrukcji czy materiału, można by bowiem próbować znaleźć kontynuacje tych myśli we współcześnie rozwiązanej architekturze i wnętrzu obiektu muzealnego.

Książka Rehma nie jest – tak chętnie pisaną przez historyków sztuki – klasyczną monografią budynku, a więc rozprawą zawierającą wstęp historyczny, opis i analizę architektury budowli, wreszcie przedstawienie jej genezy i powiązań artystycznych. Dla autora recenzowanej pracy najważniejsze było zaprezentowanie i analiza wartości estetycznych budowli w układzie problemowym. Za podstawę przyjęto trzy kategorie, szczegółowo i wielostronnie omówione w trzech częściach książki: cel/celowość (*Zweck*) – ale nie rozumiane jako funkcja, formę (*Form*) oraz znaczenie (*Inhalt*). W dwóch pierwszych częściach zbliżony jest nawet układ rozdziałów, co pozwala dobrze zobaczyć podobieństwa i różnice w podejściu do głównych zagadnień estetycznych: celowości i formy. Obie części są też poprzedzone wyczerpującym wstępem, w którym opisano historyczny rozwój poszczególnych kategorii estetycznych ze szczególnym uwzględnieniem ich znaczenia dla architektury lat 20. XX wieku. Jest to krótki, ale bardzo treściwy rozdział, przybliżający głównie XIX- i XX-wieczne teorie estetyczne, filozoficzne i psychologiczne, które mogły wpływać na Gropiusa i na architektów z jego kręgu. Spośród bardzo wielu teorii kształtujących ówczesną architekturę Rehm wskazał najważniejszych autorów i ich prace. To wprowadzenie ma duże znaczenie dla ich recepcji w budynku Bauhausu i dla metodologii przyjętej przez badacza. Zawiera odniesienia do najważniejszych publikacji z dziedziny filozofii, estetyki i teorii architektury, fundamentalnych dla architektury modernistycznej, zwłaszcza w zwią-

ku z pojęciem celowości. Swoje badania autor oparł ponadto na bardzo dokładnej analizie źródeł: zarówno korespondencji dotyczącej powstania budowli, jak i licznych katalogów firm, próbując tym samym wniknąć w procesy wyboru materiałów i rozwiązań technicznych. Poddał także gruntownej analizie zrealizowany budynek. Podkreśla, że Gropius musiał zrezygnować z części swoich koncepcji artystycznych, najczęściej z powodów finansowych, podejmuje jednak wnikliwie i ten wątek, przytaczając pierwotne, ale niezrealizowane wizje projektowe.

W pierwszej części, poświęconej – powtórzmy – celowości budynku, autor zwraca szczególną uwagę na zmysłowe odczuwanie konstrukcji, materiałów i kolorystyki, szczególnie we wnętrzach. Rozpatruje przy tym problem „celowości i funkcji”, podkreślając, iż kategoria funkcjonalności odgrywała w projekcie Gropiusa rolę marginalną. O tym aspekcie zresztą coraz więcej się mówi, podważając funkcjonujące dotąd przekonanie o wyższości funkcji nad formą w architekturze modernizmu. To bardzo istotne stwierdzenie dla analizy formalnej nie tylko budowli w Dessau, ale także wielu obiektów tego czasu! Budynek jest w licznych miejscach i pod względem sporej części rozwiązań zupełnie afunkcjonalny, jego formę i treść determinowały przede wszystkim wybory natury estetycznej, a nie konstrukcja i materiał. Stąd, co podkreśla autor, za nieporozumienie uznać należy „klasyfikowanie budowli w Dessau w kategoriach architektury funkcjonalizmu”. Równocześnie Rehm szczegółowo omawia rangę podjęcia decyzji o rodzaju konstrukcji: żelbetu i ceglanej murywanej ściany, dla konkretnych części budynku i wypływających z tego konsekwencji w odbiorze estetycznym budowli. Rozważając problem celowości wyboru rozwiązań konstrukcyjnych i materiałowych, udowadnia, jak złudne jest ogólne przekonanie co do funkcjonalności przeszklonych ścian w części, gdzie znajdują się warszaty. Przytaczając korespondencję Gropiusa, wskazuje m.in. na wyższość przesłanek estetycznych, którymi kierował się architekt, nad kategorią funkcjonalności przeszklonej ściany. Z tego samego punktu widzenia analizuje Rehm dobór zewnętrznych i wewnętrznych okładzin ścian, materiałów dla

schodów i podłóg, ścian wewnętrznych, drzwi i okuć. Tutaj przeważały wątki natury funkcjonalnej, ale i finansowej. Niezwykle przemyślana była kolorystyka budynku, oparta na psychologii oddziaływania na zmysły poszczególnych kolorów i ich zestawień, powiązana z konstrukcją budowli oraz funkcjami pomieszczeń i pięter. Autor przywołuje najbliższą Gropiusowi teorię barw, stworzoną przez Wilhelma Ostwalda, oraz znaczenie zaproponowanego przez niego wzornika kolorystycznego, opublikowanego w 1917 roku. Omawia też mineralne farby Keima i ich wpływ na kształtowanie się postaw estetycznych. Rekonstruuje plan kolorystyczny budowli zaproponowany przez Hinnerka Schepersa². Czytając tę część pracy, chciałoby się zobaczyć echo owej precyzyjnie przemyślanej koncepcji w nowym budynku muzeum. Zaslugą Rehma jest wnikliwe „odszyfrowanie” kolorystycznego programu budowli w ujęciu estetycznym. Osobne rozdziały, oparte także na dogłębnych rozważaniach teorii estetycznych, poświęca autor krojom liter zastosowanych w napisach na budynku oraz wyposażeniu: oświetleniu i meblom, które stanowiły istotną część bauhausowskiego Gesamtkunstwerku.

Podobny układ rozdziałów ma część druga książki, w której omówiono zagadnienia formy i jej oddziaływania na zmysły. Szczególnie dużo miejsca poświęcono tu nauce o proporcjach i zasadach kształtowania formy ze względu na horyzontalność i wertykalność, płaskość i przestrzenność, reliefowość i przenikalność, wreszcie – światłocień. W tej części pracy autor jeszcze raz powraca do problemu koloru i rozważa wybór poszczególnych barw w kontekście odbioru estetycznego przestrzeni i formy (np. zawężanie lub poszerzanie przestrzeni dzięki odpowiednio wyselekcjonowanym odzieniom). W tym kontekście wskazuje również na oddziaływanie w latach 20. XX w. estetyki domu japońskiego i wpływie architektury Dalekiego Wschodu na europejski modernizm.

W ostatniej części na podstawie gruntownie przestudiowanych akt i wypowiedzi Gropiusa interpretuje Rehm budynek jako odwzorowanie idealnej wspólnoty, jako metaforę katedry i strzechy

budowlanej. Odtwarzając system proporcji rzutu, przekroju i elewacji, odwołuje się do idei zastosowania triangulatury w elewacjach średniowiecznych katedr. Dzięki publikacji Alharda von Dracha problem ten dyskutowany był także w kręgach modernistów (por. artykuł Rehma w niniejszym numerze Quarta). W tym kontekście bardzo ważne jest przytoczenie i omówienie pierwotnych planów budynku, który w partii środkowej miał mieć jeszcze jedno piętro. Gdyby budowlę zrealizowano w postaci, jaką planował Gropius, oddziaływanie brył, elewacji *etc.* byłoby zupełnie inne. Wydaje się, że tej sprawie poświęcił autor zbyt mało miejsca. Równoległa analiza formy zrealizowanego i projektowanego budynku uwypukliłaby różnice estetyczne i pozwoliłaby budynek Bauhausu w Dessau zobaczyć w jeszcze szerszych kontekstach.

Omawiana publikacja, wydana w dużym formacie, zawiera ponad 300 bardzo cennych ilustracji. Są to przede wszystkim archiwalne projekty i fotografie oraz zdjęcia z trudno dostępnych katalogów firm, co znakomicie wzbogaca podstawy interpretacyjne zwłaszcza dla wyposażenia budynku. Żałować należy jedynie, że fotografie dotyczące kolorystyki są czarno-białe. Wyczerpująca bibliografia przybliża aktualny wówczas stan badań (dziś już znacznie szerszy) osobny zaś rozdział stanowi bogaty spis źródeł, w tym niekiedy słabo znanych publikacji z okresu budowy gmachu w Dessau.

Książkę Rehma warto przypomnieć nie tylko w kontekście konkursu na Muzeum Bauhausu w Weimarze. Jest to bowiem świetny przykład problemowej analizy architektury z punktu widzenia kategorii filozoficzno-estetycznych, rzadko podejmowany w klasycznych, monograficznych ujęciach historii architektury, szczególnie w odniesieniu do architektury modernistycznej. Nie tylko wnosi wiele nowego do interpretacji samej siedziby Bauhausu oraz do interpretacji twórczości Waltera Gropiusa, ale także stanowi znakomity podręcznik do nauczania „czytania architektury” w jej różnorodnych kontekstach estetyczno-formalnych. Wnikliwe analizy tego budynku i jego wyposażenia aż po najdrobniejsze detale pokazują możliwości interpretacyjne nie tylko modernizmu. Autor otwiera

² Tu warto przytoczyć opublikowany w Polsce (jeszcze pod innym nazwiskiem) artykuł Rehma na ten temat: **R. Krause**, *Die Farbgebung des Bauhausgebäudes in Dessau*, „Architectus” 2000, nr 1.

pola badawcze nie zawsze wykorzystywane w pracach poświęconych architekturze. Budynek Bauhausu w Dessau jest dziełem wyjątkowym i można go omawiać na wielu płaszczyznach, poczynając od analiz formalnych, a kończąc na filozoficzno-metafizycznych. Tej klasy budowle pozwalają bowiem na szerokie spojrzenie. I chociaż nie każde, nawet wybitniejsze, dzieło okresu dwudziestolecia międzywojennego do aż tak wnikliwych analiz się nadaje, to jednak dobrze mieć za wzór inspirującą książkę, która oferuje całą paletę możliwości interpretacyjnych. Aż chciałoby się, by praca ta dostępna była po polsku, stanowiłaby bowiem z pewnością niezwykle cenny impuls metodologiczny dla coraz intensywniej rozwijających się u nas badań architektury między- i powojennej. Z pewnością byłaby też przydatną lekturą dla studentów (historyków sztuki i architektów) uczących się analizowania architektonicznego dzieła sztuki.

Na koniec warto też dodać, że doświadczenia na polu badań modernizmu autor zbierał już wcześ-

niej, czemu dał wyraz w znakomitej interpretacji siedziby Związku Drukarzy niemieckich, zaprojektowanej w Berlinie w 1924 r. przez Maksa Tauta³. Szczególnie fascynujące są związki tego wybitnego dzieła architektury z literaturą, zwłaszcza wizją szklanych domów Paula Scheerbarta, oraz (tak ważne dla nurtu Neues Bauen) powiązania ze sztuką i estetyką Dalekiego Wschodu (z podkreśleniem wpływu architektury chińskiej i filozofii konfucjańskiej). Obie książki są zatem interesującym przykładem badania modernizmu w szerokim aspekcie kulturowym.

dr hab. prof. UW Agnieszka Zabłocka-Kos

Specjalizuje się w badaniach historii architektury i urbanistyki europejskiej XVIII-XX wieku, w tym szczególnie Śląska. Autorka książek Sztuka, wiara, uczucie. Alexis Langer śląski architekt neogotyku (1996) oraz Zrozumieć miasto. Centrum Wrocławia na drodze ku nowoczesnemu city 1807-1858 (2006). Obecnie realizuje projekt „Architektura polityczna w Europie Środkowej w XIX wieku”, stypendystka FRIAS we Freiburgu (Niemcy).

³ R. Rehm, *Max Taut. Das Verbandshaus der Deutschen Buchdrucker*, Berlin 2002.

Summary

AGNIESZKA ZABŁOCKA-KOS / Manifest of Modernism: the Seat of Bauhaus in Dessau. On the margin of Robin Rehm's book *Das Bauhausgebäude in Dessau. Die ästhetischen Kategorien Zweck, Form, Inhalt* [The Bauhaus Building in Dessau. Aesthetic categories: Purpose, Form, Meaning], Gebrüder Mann Verlag, Berlin 2005

Robin Rehm's book entitled *Das Bauhausgebäude in Dessau. Die ästhetischen Kategorien Zweck, Form, Inhalt* (Gebrüder Mann Verlag, Berlin 2005) is a very interesting analysis of the Bauhaus building in Dessau and indicates a new methodological approach to interpretation of architecture in the circle of Modernism. The main idea was to present and analyse aesthetic values of the edifice. The basis were the three categories, thoroughly and multisidedly presented in three parts of the book: purpose (*Zweck*) – though not understood as a function, form (*Form*) and meaning (*Inhalt*). It is an excellent example of an architecture analysis arranged according to problems from the philosophical-and-aesthetic point of view, rarely taken in classical, monographic approaches to history of architecture. The book not only contributes to new interpretation of the Bauhaus building itself and Walter Gropius's oeuvre but it is also an excellent handbook that helps how to teach "reading architecture" in its varied aesthetic-and-formal contexts.