



PREISICH GÁBOR

WALTER

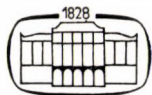
GROPIUS

PREISICH GÁBOR

Walter Gropius

Az utolsó fél évszázadban világszerte elterjedt modern építészet alig képzelhető el nagy mesterének, Walter Gropiusnak, a világhírű **bauhaus** megalapítójának alakja nélkül. Építészeti munkásságának hatása máig sem csökkent, tanításai ma is korszerűek. A monográfia nem csupán a mester életéről és építészeti tevékenységéről ad számot; ismerteti Gropius nagy értékű építészetelméleti munkásságát, foglalkozik a **bauhaus** történetével, nevelési módszereivel is.

A könyv illusztrációi nagy részben az 1969-ben elhunyt mester által a magyar kiadvány számára küldött eredeti fényképanyag alapján készültek.



AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

GROPIUS

ARCHITEKTÚRA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ELMÉLETI BIZOTTSÁGÁNAK

ÉS A MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK

KÖNYVSOROZATA

SZERKESZTI MAJOR MÁTÉ

WALTER GROPIUS

ÍRTA **PREISICH GÁBOR**

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1972

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Felelős szerkesztő: Dr. Szucsán Miklós

Burkoló-kötésterv: Lengyel Lajos

Műszaki szerkesztő: Keleti Emilné

Terjedelem: 9,6 (A/5) papírv

72.73083. Akadémiai Nyomda, Budapest

Felelős vezető: Bernát György

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1972

Printed in Hungary

Walter Gropius 1883. május 18-án Berlinben született. Ifjúkorának környezete a századforduló Németországa, a gyáripari fejlődés, egyben a társadalmi és művészeti forrongás színhelye. A Jugend c. folyóirat, a német szecesszió orgánuma 1896-ban jelenik meg. Az expresszionista Die Brücke művészcsoport 1905-ben alakul. Max Reinhardt 1904-ben mutatja be a Szentivánéji álmat, ezzel új utat nyit a színjátszás történetében. Siegmund Freud főműve, a Traumdeutung 1900-ban jelenik meg. Max Planck ugyanebben az évben publikálja kvantumelméletét, Albert Einstein 1905-ben a relativitásról szóló munkáját.

A fiatal Gropius családi tradíciói folytán is kapcsolatba kerül korának művészeti és műszaki problémáival. Már apai nagyapja ismert nevű festő volt; a nagynevű klasszicista építész, Karl Friedrich Schinkel baráti köréhez tartozott. Nagybátyja, Martin Gropius építész és művészeti író (1824—1880) a berlini iparművészeti főiskola igazgatója volt. Walter Gropius apja is építész. Magától értetődő, hogy ő is az építészet választja hivatásául.

Tanulmányait 1903—1907 között végzi a berlin—charlottenburgi, majd a müncheni műegyetemen. Diplomájának elnyerése után Spanyolországba utazik, ahol több hónapig dolgozik egy kerámiaüzemben.

A forrongó szellemi áramlatok az elavult tradíciók elleni lázongást váltják ki a fiatal építészből. Ezt bizonyítja, hogy Németországba való hazatérése után, 1908-ban Peter Behrens építész irodájába lép. Behrens az eklektikával szakító racionális építészet híve, a modern építészeti mozgalmak úttörője. Tevékenysége a művészeti oktatásra (1903—1907 között a düsseldorfi iparművészeti iskola igazgatója) és az ipari formatervezésre is kiterjed. A célszerűség és a harmonikus formaalakítás egységét hirdeti. Irodája az új művészeti törekvések központja. A modern építészet leendő vezéralakjai közül Gropiuson kívül — részben vele egy időben — Mies van der Rohe és Le Corbusier is nála kezdi pályafutását.

Gropius hamarosan Behrens legszorosabb munkatársa, első asszisztense lesz. Mestere az ő ott-tartózkodásának éveiben tervezi legjelentősebb művét, az ipari építészet egyik első modern alkotását, az AEG-gyár berlini turbinacsarnokát. Behrens elvei és tevékenysége erősen hatnak rá. „Tőle tanultam meg, hogy elvi alapon gondolkodjam” — írja. Általa kerül először kapcsolatba az ipari prototípus-tervezés és a szériagyártás problé-

máival. Itt ismeri fel az ipari építészet fontos szerepét az építészet megújulásában. Az önálló munkára vágyó fiatal építész 1910-ben kiválik Behrens irodájából. Mint visszaemlékezéseiben írja, ebben az időben már kialakultak építészeti elvei. Adolf Meyer építésszel (1881—1929) társul. Hamarosan jelentős megbízást kap. 1911-ben tervezi a Fagus-művek gyárépületét, amely szerkezetének tiszta logikájával és az ebből következő újszerű formaalakításával messze kiemelkedik a korabeli építészet színvonalából. Mint ipari formatervező: autókarosszériát, Diesel-lokomotívot, szériagyártásra szánt bútorokat tervez. Beutazza Európát, megismerkedik az olasz, a francia, angol és holland építészek törekvéseivel. 1911-ben a Deutscher Werkbund tagjai sorába lép. Ennek az 1907-ben alakult nagyjelentőségű művészeti szövetségnek célkitűzése a korszerű kézműipar megteremtése, az ipari termelés színvonalának emelése. Tagsága alkalmat nyújt Gropiusnak arra, hogy a szövetség kongresszusainak vitáiban és kiállításain részt vegyen. A Werkbund 1914. évi kölni ipari-forma kiállítása a modern építészet kialakulása szempontjából alapvető jelentőségű. A Németországban működő legkiválóbb építészek, Van de Velde, Behrens, Hoffmann, Bruno Taut és Gropius tervezik a kiállítási épületeket. Gropius műve: egy minta-gyártelep üzemi csarnoka és irodaépülete — függönyfalával és üvegezett köpenybe helyezett lépcsőivel — újabb jelentős lépés építészeti fejlődésében.

Pályafutását az első világháború szakítja meg. 1914-ben bevonul, a nyugati fronton harcol, megsebesül és 1918-ban szerel le. A polgári radikális jellegű „Novembergruppe”-hoz csatlakozik. A forradalmi „Arbeitsrat für Kunst” (Művészeti Tanács) tagjává választják.

A belga származású Van de Velde építész és iparművész, a weimari *Nagyhercegi Iparművészeti Iskola* igazgatója már 1914-ben Gropiust javasolja utódjává, aki a megbízás elfogadását ahhoz a feltételhez köti, hogy művészeti és pedagógiai elveit maradéktalanul megvalósíthassa. Ezeket memorandumban fejti ki. A tárgyalásokat ekkor a háború megszakítja. 1918-ban az ideiglenes weimari kormány kinevezi a Főiskola igazgatójává, egyben a *Nagyhercegi Képzőművészeti Akadémia* vezetőjévé. Gropius 1919-ben a két intézményt *Staatliches Bauhaus* néven egyesíti.

Ezzel életének legjelentősebb időszaka következik. Kereken tíz éven át idejét, energiáját mindenekelőtt a szervező-, oktató-, nevelőtevékenység, a modern művészet komplexitásáért és népszerűsítéséért folytatott harc, ezenfelül a **bauhaus** elleni támadások kivédése veszi igénybe. Ezek a támadások politikai színezetűek. A maradiság és a fasizálódó jobboldal ellenségesen fogadja a modern művészetben megnyilvánuló társadalomkritikát és a **bauhaus** igazgatójának szociális-humanista álláspontját. Amikor Thüringiában a jobboldal kerekedik felül, kikényszeríti az intézmény bezárását. Gropius szervezőkészségének köszönhető, hogy a **bauhaus** Dessauban 1925-ben ismét megkezdheti működését.

Alkotó tevékenysége — elfoglaltsága ellenére — a **bauhaus** időszakában se szünetel. Adolf Meyerrel együtt tervezi a jénai színházat (1923). A desszai **bauhaus**-komplexum 1926-ban épül. Egyéb jelentős munkái: a Deutscher Werkbund stuttgart—weissenhofi minta-lakótelepén épített családi házak (1927), a karlsruhei Dammerstock lakótelep elrendezése és épületei (1927—28), a desszai munkaügyi hivatal és az ún. totális színház terve (1927).

1928-ban Gropius lemond a **bauhaus** vezetéséről. Lemondását azzal indokolja, hogy az adminisztratív teendők elvonják az alkotó munkától, akadályozzák építészeti fejlődését. Életrajzírói szerint a lemondás fő oka az, hogy úgy érzi: személye áll az iskola elleni támadások központjában; távozásával a **bauhaus** további nyugodt fejlődését kívánja biztosítani. Nézetünk szerint az okok másban keresendők. A **bauhaus** elleni támadások éleződtek, ugyanakkor a növendékek politikai radikalizmusa fokozódott. A szocializmushoz közel álló gondolkodású, de ugyanakkor nem erőszakos természetű, humanista érzelmű Gropius belefáradt a támadásokat elhárító szerepébe. Nem érezte magát többé alkalmasnak arra, hogy ezek ütközőpontjában álljon. Magánál erélyesebb, határozottabb egyéniséget keresett. Ezt találta meg a svájci származású kommunista, Hannes Meyer építész személyében, aki javaslatára került a **bauhaus** élére.

Gropius 1928-tól 1934-ig Berlinben dolgozik. 1928-ban jár először az USA-ban, későbbi tevékenysége színhelyén. Nevét már világszerte ismerik. Különböző országok építészszövetségei tiszteletbeli tagjukká választják. Részt vesz a CIAM (a Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusa) megalapításában. Ennek 1929-től kezdve alelnöke. 1934 elején a CIAM magyar szekciójának meghívására Budapestre is ellátogat. A Magyar Mérnök és Építész Egyletben Az új építés, mérlege címmel előadást tart.* Szuggesztív egyénisége, lebilincselő előadásmódja, közvetlensége, sokoldalú érdeklődése felejthetetlen benyomást tesz ránk — a CIAM körül csoportosuló fiatal magyar építészekre.

Ötéves berlini működése első három éve alatt Gropius igen sokat dolgozik, azonban tervei közül viszonylag kevés valósul meg. Mindenekelőtt a tömeges lakásépítés kérdése foglalkoztatja, több lakótelepre készít terveket. Közülük csak a berlin—siemensstadti lakótelep épül fel. Az előre gyártott családi ház problémájának megoldásával kísérletezik (rézburkolatú lakóház prototípusa, 1929). Ebben az időben építészeti kiállításokon, főként intérieurökkel szerepel (1928: Berlin; 1930: Deutscher Werkbund kiállítása, Párizs; 1931: Építési kiállítás, Berlin; 1934: „Nem vasból” kiállítás, Berlin), és ipari formatervezési feladatokat old meg (Adler-cabriolet karosszériája, öntöttvas kályha stb.). Részt vesz a Szovjetunió által kiírt nemzetközi tervpályázatokon (1930: harkovi Nemzeti Színház; 1931: moszkvai Szovjetek Palotája). Németországban helyzete egyre tarthatatlanabbá válik. Hitler uralomra jutása után, 1934-ben Angliába emigrál. Maxwell Fry angol építésszel társul. Vele együtt tervezi a cambridgeshire-i Impington College épületét (1936).

1937-ben az USA-beli Harvard Egyetem hívja meg az akkor 54 éves Gropiust. Az építészeti fakultás vezető professzoraként 1953-ig neveli, tanítja az új építészgenerációt. Mint tervező építész a **bauhaus** volt növendékével és tanárával, a magyar származású Breuer Marcellal társul. Vele együtt számos családi házat tervez, köztük saját lakóházát (1937) és a kőből, fából, acélból épített ún. Chamberlain-házat (1939). Az emeletes sorházakból álló New Kensington lakótelep (1941) is Breuer Marcel és Gropius közös alkotása.

* Közölve: Tér és Forma (1934) március.

1945-ben alkotótevékenységének új, jelentős szakasza kezdődik. A *team-munkára* vonatkozó elveinek megfelelően hat fiatal építésszel együtt megalakítja a The Architects Collaborative (TAC) elnevezésű tervezőirodát. Az iroda nemcsak az USA-ban, de világszerte hatalmas megbízásokat kap. A többiekkel egyenrangú társként szereplő Gropius nevéhez fűződik többek között a Harvard Egyetem épületkomplexuma (1949), az amerikai követség athéni székháza (1956), a nyugat-berlini Hansa negyedben álló íves lakóház (1956), az 1962-ben megkezdett bagdadi egyetem hatalmas komplexuma. A felépülése után Gropiusstadtnak elnevezett nyugat-berlini lakótelepnek nemcsak elrendezése, de a lakóépületek, közösségi létesítmények, iskolák nagy része is Gropius tervei alapján készül (1961–1971). Két nagy felhőkarcoló: a New York-i PAN-AM Building (1958) és a bostoni J. F. Kennedy irodaépület (1961) tervezése is nevéhez fűződik. Utolsó jelentős munkája — akár a legelső — ipari épület. Tervei alapján épül fel a németországi Rosenthal am Rothbühl porcelángyár új épülete (1965). Az öreg mester e munkája kapcsán még egyszer visszatér az ipari formatervezéshez; nemcsak az épületet tervezi meg, de porcelánkészlet prototípusokat is készít a gyár számára.

A modern építészet elterjedésével — különösen a második világháború óta — Gropius neve fogalommá válik. Világszerte tisztelettel és megbecsüléssel övezik. Különböző társadalmi, tudományos és szakmai egyesületek versenyeznek tagságáért. Számtalan egyetem és főiskola avatja tiszteletbeli tanárává és doktorává. Kitüntetésekkel, építészeti és kulturális díjakkal halmozzák el (Goethe-díj, Grand Prix International d'Architecture stb.). Építészeti írásait több nyelvre lefordítják.

Tanulmányok, könyvek foglalkoznak személyével, működésével, különösen a **bauhaus**-korszak forradalmi jelentőségű, már történelemmé vált eredményeivel. 80, majd 85 éves korában nemzetközi ünneplésben részesítik. Ez utóbbi egybeesik a **bauhaus** alapításának 50 éves jubileumával (1968) és a nagy **bauhaus**-kiállítás megnyitásával. A Stuttgartban rendezett jubileumi ünnepségen a testi és szellemi ereje teljében levő mester személyesen tartja a megnyitó beszédet és meghiúsítottan köszöni meg a tiszteletére egybegyűlt tömeg lelkes ünneplését. Egy évvel később, 1969-ben, 86 éves korában meghal. Vele egy korszak zárul le. Frank Lloyd Wright (1959) és Le Corbusier (1965) után a modern építészet harmadik nagy alakja, megalapítója száll sírba.

Gropius neve, működése elválaszthatatlan az általa alapított és irányított ipari, művészeti, építészeti iskolától, a **bauhaus**-tól. Az intézmény viszonylag rövid ideig állott fenn. 1919-ben alakult, 1933-ban történt feloszlásáig három helyen működött és nem egészen ötszáz növendéket képzett ki. Mégis, már fennállása alatt fogalommá vált, Németország határain túlgűrűző szenvedélyes viták központjába került. Az akadémizmussal szemben álló modern művészet hívei körében nemzetközi tekintélyre tett szert, ugyanakkor kivívta maga ellen a művészeti, egyben a politikai reakció támadásait. Az uralomra kerülő fasizmus egyik első ténykedése az iskola megszállása és bezárása volt. Tanárai és növendékei az egész világon szétszóródtak. Nem egy közülük koncentrációs táborban végezte életét.

A **bauhaus** ma, több mint félszázaddal megalakulása után, még mindig a haladó művészeti állásfoglalás szimbóluma. A funkció elsődlegességéből, a korszerű ipari szerkezetek követelményeiből levezetett alkotómódszer elképzelhetetlen a **bauhaus** nélkül. Nemcsak az építészet megújulása vezethető vissza működésére. Hatása [a környezetalkotás] minden területére: az ipari formára, bútorzatra, textíliára, fém-művességre, a kisebb használati tárgyakra, a tipográfiára, a reklámra, sőt a színpadtervezésre is kiterjed.

A **bauhaus** egykori mesterei és növendékei a második világháború után szerte a világon az építészet, a képzőművészet és az ipari művészet vezető pozícióiba kerültek. A **bauhaus**-ból kikerült tanárok különböző egyetemeken és főiskolákon közel harminc országban tanítanak vagy tanítottak.

A magyar származású mesterek és tanítványok közül — hogy csak ezeket emeljük ki — *Moholy-Nagy László* az USA-ban a New Bauhaus nevű főiskolát alapította. Ennek, illetőleg iskolautódjának igazgatója volt 1946-ban bekövetkezett haláláig. *Breuer Marcel*, az egész világon ismert nagynevű építész, egy ideig a Harvard Egyetem tanára volt. 1970-ben a budapesti Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem díszdoktorává avatta. *Molnár Farkas* építész, a **bauhaus** egyik legkiválóbb növendéke, 1927-től Budapesten működött; a CIAM magyarországi delegátusa volt. 1945-ben, Budapest ostrománál vesztette életét. *Kállai Ernő*, a **bauhaus** folyóiratának szerkesztője, festő és művészeti író; 1946-tól 1948-ig a budapesti Iparművészeti Főiskola tanára volt.

Mi volt vajon a **bauhaus** tanítási módszere? Melyek azok az elvek, törekvések, amelyek révén a **bauhaus** a XX. század művészetének, elsősorban építészetének fejlődésére egyedülálló hatást gyakorolt?

Lássuk mindenekelőtt Gropius saját értékelését a **bauhaus** és az iskola jelentőségéről:*

„A minden építészeti működést brutálisan megszakító háborús évek alatt világossá vált számomra az építészet előtt álló nagy feladat jelentősége. Úgy éreztem, hogy az építészet céljának és tevékenységi körének új megfogalmazása szükséges. Mindezt saját építészeti tevékenységemmel nem végezhettem el. Elengedhetetlennek láttam egy új építészgeneráció kiképzését, a korszerű gyártási módszerekkel szoros kapcsolatban álló iskola segítségével. Olyan munkatársakra volt szükségem, akik nem egy karmester irányítása alatt álló zenekarként, hanem szabadon, függetlenül képesek arra, hogy a közös cél szolgálatában együttműködjenek. Ezért saját munkám súlypontjába az integrációt és a koordinációt helyeztem. Aktív közösség létrehozására törekedtem, amely minden értéket egyesít, semmit ki nem zár, működése megfelel annak az organizmusnak, amelyet társadalomnak nevezünk.” „Ezeknek az elveknek a jegyében indult meg 1919-ben a **bauhaus** munkája. Különleges célja az embert szolgáló, az élet egészét magába foglaló modern építészet megteremtése volt. Arra törekedtünk, hogy az ember ne váljék a gépipar rabszolgájává, a tömeggyártás ne eredményezzen mechanikus anarchiát, s az otthon fogalma korunknak megfelelő, célszerű tartalmat nyerjen. Tömeges gyártásra alkalmas tárgyakat és épületeket kívántunk létrehozni, a gépi gyártás hátrányainak kiküszöbölésével és előnyeinek felhasználásával. Rövid életű újdonságok helyett minőségi mérce létrehozására törekedtünk. Az alkotó munka középpontjába a kísérletezés került. Ehhez nem az eddigi értelemben vett specialisták, hanem széles látókörű, mindenirányú befogadóképességgel és művészi készséggel rendelkező szakemberek kiképzésére volt szükség.”

„Álláspontunk szerint az alkotó munka nem valamiféle különleges intellektuális vagy materiális tevékenység, hanem a civilizált társadalom működésének integráns része. Fel kívántuk számolni az alkotó, művész elzárkózottságát, s visszaállítani a gyakorlati műhelymunkával való kapcsolatát. Arra törekedtünk, hogy az ipart humanussá tegyük, feloldjuk annak eddigi egyoldalú anyagias, üzleti beállítottságát. Az alkotás egyetemességéről vallott felfogásunk szemben állt a l'art pour l'art elvével, de azzal a nézettel is, amely egyedüli célnak a jó üzletet tekintette.”

„A **bauhaus** tevékenységének félreértése az olyan nézet, mely szerint mozgalmunk valamiféle új stílus megteremtésére törekedett, avagy hogy minden olyan épület, amelyről az ornamentika hiányzik, vagy amely nem a történelmi stílusokra támaszkodik, **bauhaus**-stílusúnak nevezhető. Mi sem állt tőlünk távolabb, mint hogy stílust, rendszert vagy dogmát propagáljunk. Mi a problémák elfogulatlan megoldásának útját kerestük. Olyan magatartásra törekedtünk, amely fejleszti az alkotó tudatot és végső soron új életfelfogást eredményez.”

* Walter Gropius: *The New Architecture and the Bauhaus*. London 1935; uő.: *Architektur*. Frankfurt a. M. 1956. — Saját, rövidített, nem szó szerinti fordításaim — P. G.

Gropiusnak ez a fogalmazása a **baubaus** működése során leszűrődött tapasztalatokon alapul. Kezdetben még alapítója se látta ennyire világosan az intézmény célját és feladatait. Legalábbis ezt sejtetik az iskola megalakulását bejelentő 1919. évi kiáltványnak — ma már részben romantikusnak és patetikusnak ható — szavai:

„Minden művészi alkotó tevékenységnek végső célja az építés. A képzőművészetek valaha az építészettel elszakíthatatlan egységet alkottak, legmagasztosabb céljuk az épület díszítése volt. Ma öncélúakká váltak. Ezt a helyzetet csak az alkotásban résztvevők összességének együttes munkája változtathatja meg. Építészek, szobrászok, festők! Ismét meg kell ismernetek és meg kell értenetek az építés jelentőségét a maga egészében. Csak így válhattok képessé arra, hogy műveitek ismét az építés szellemével teljenek meg, azzal a szellemmel, amely elsikkadt a szalonok művészetében.

Az elavult művészeti iskolák nem képesek arra, hogy ezt az egységet létrehozzák. Hogyanis tehetnék ezt; a művészet nem tanítható. Az iskolának ismét műhelyé kell válnia. A mintarajzoló és iparművészek csupán rajzoló és festegető világa váljék ismét építő világgá. A művészi alkotó készséggel rendelkező ifjúnak ismét — mint valaha — úgy kell pályáját kezdenie, hogy mesterséget tanul.

Építészek, szobrászok, festők! Térjünk vissza mindannyian a kézműves-mesterséghez. A művészet nem foglalkozás. A művész és a kézműves között nincs alapvető különbség. A művészet nem más, mint a kézművesség magasabb foka. Az ég különös kegyéből, az ihlet ritka pillanataiban művészet születhetik kezének alkotásából. A kézműves-mesterség nélkülözhetetlen minden művész számára. Ez a forrása minden igazi alkotó tevékenységnek.

Egyesüljünk tehát a kézművesek új céhében, azok nélkül az osztálykorlátok nélkül, amelyek nagyképű falat vontak a művész és a kézműves közé. Akarjuk, gondoljuk ki, hozzuk létre együttesen a jövő új épületét, amely minden művészetet: építészetet, szobrászatot és festészetet egyesít és a kézműves-mesterek millióinak kezéből a jövő új hitének szimbólumaként tör az ég felé.”

Ebben a kiáltványban — amelynek címlapja: Lyonel Feiningernek expresszionista jellegű ötágú csillagokkal díszített A szocializmus katedrális című fametszete — még nincs szó az ipari fejlődés igényéről, a funkciók elsődlegességéről. A mesterségbeli tudás hangsúlyozása új követelmény a korabeli akadémiák művészkedő tendenciájával szemben. Ez végig a **baubaus** alapvető elve marad. A kiáltványban megmutatkozó romantikus felfogás az évek során a realitás felé tolódik, de végig megmaradnak a céhrendszer szimbólumai: a tanárokat mindvégig „mester”-nek, a hallgatókat „tanonc”-nak (Lehrling), majd a műhelytanfolyam elvégzése után „segéd”-nek (Geselle) nevezik. A **baubaus**-tanulmányok végcélja az építészképzés; a képzőművészetek „öncélúságát” ellenző álláspontot azonban nem igazolja a fejlődés. Gropius a művészeti avantgarde legkiválóbb képviselőit, elsősorban festőket hív meg tanároknak. A színdinamikai hatásokat kutató Johannes Itten, az akkor divatos expresszionizmussal szemben álló, a művészet objektivitását hirdető Der Blaue Reiter csoport tagjai közül Kandinszkij és Klee az első tanárok közé tartoznak. A kubista Schlemmer 1920-ban, Moholy-Nagy 1923-ban kerül a **baubaus**-hoz. Amikor a mesterek a növendékek forma- és arányérzékét, színkultúráját, formálókészségét fejlesztik, ezzel nemcsak az építészetet és az ipari formaalkotást, hanem

a képzőművészetet is szolgálják. Saját alkotókészségük, egyéniségük a **bauhaus**-években tovább fejlődik és alakul. Tanítványaik közül is nem egy válik hírneves festőművésszé.

A tanítványokat is — a kiáltványon kívül — elsősorban az akadémizmussal szemben álló, a hivatalos körök által mellőzött s különösen a radikális ifjúság körében népszerű művészek neve vonzotta az új iskolába. 17-től 40 éves korig jelentkezhettek Németországból, részben a német határokon túlról is. Egy részük a frontról jött; legtöbbjük teljesen vagyontalan volt, tandíjat nem tudott fizetni.

A **bauhaus** eleinte teljes egészében hivatalos támogatásból és alapítványokból tartotta fenn magát. Gropius arra törekedett, hogy az iskola előbb-utóbb — műhelyként — megbízások útján teremtsen elő a fenntartáshoz szükséges anyagi eszközöket. Ezért az ipari üzemekkel való kapcsolat kiépítésére törekedett, amire annál is inkább szükség volt, mert a hivatalos körök ellenállása, az akadémiák és a művészeti reakció támadásai miatt állandó küzdelmet kellett folytatnia, hogy az iskola létét biztosítsa s a hallgatók létminimumát előteremtse. A nehéz körülmények között alapvető fontosságú volt a mesterek önzetlen munkája és a tanítványok kitartása. Ezt mindenekelőtt az iskola műhelyjellege, a Gropius által kidolgozott és a mesterek által továbbfejlesztett *tanítási módszer* biztosította.

A műhely-iskola feladata elsősorban abban áll, hogy a szemléleti alapokat és a mesterségbeli tudás alapjait megadja. Az „akadémiában” a tanárok formákat oktattak, saját tapasztalataikat adták át a hallgatóknak; ez a tanár „stílusának” utánpótlására vezetett. Ehelyett — Gropius elvei szerint — a **bauhaus** tanítása az anyagok, formák, színek összefüggéseinek, törvényszerűségeinek objektív létezésén alapul. A tanulót arra kell készíteni, hogy ezeket felismerje, továbbá: hogy befolyásoktól mentesen, elfogulatlan módon maga találja meg kifejezési formáját.

A Gropius által hirdetett alapvető elveket szolgálta a hármas tagozódású tanterv. A növendékeknek először hathónapos előkészítő tanfolyamon kellett részt venniük; ez egyben a szűrés szerepét is betöltötte. Aki tehetséget árult el, valamelyik műhelyben folytathatta tanulmányait. A műhelytanfolyam három évig tartott és segédi oklevél megszerzésével végződött. A tanfolyam elvégzése után a legjobb növendékek vehettek részt az építészeti tanfolyamon, amely diplomára jogosított.

Az *előkészítő tanfolyam* célja a növendékek kifejező-alkotókészségének fejlesztése, képességeik, hajlamaik megismerése volt. Alapvető feladatnak tekintették az egyéniség felszabadítását mindennemű konvencionális kötöttség alól. A tanítás az anyagok tulajdonságainak, a bennük rejlő formálási lehetőségeknek, a formák, színek harmónia- és egyensúlytörvényeinek felismerésére irányult. Ez a hathónapos tanfolyam volt az alapja a **bauhaus** minden további munkájának. Elvei, módszerei teljesen szakítottak a hagyományos művészeti oktatással.

A tanfolyamot három éven át *Johannes Itten* vezette. Ugyanakkor a **bauhaus**-műhelyek nagy részének művészi irányítója is ő volt. Korszerű pedagógiai módszerei, szuggesztív egyénisége révén a **bauhaus** kezdeti éveinek legjelentősebb alakja. Miszticizmusra hajló felfogása azonban meglehetősen távol állt a realitások alapján álló

Gropiustól. A tanítványokat mindenekelőtt a tudat alatti belső harmónia keresésére ösztönözte. A művészi intuíciót a megismerés elé helyezte. Ennek felkeltésére a hallgatókat meditációra, éneklésre, táncra, légzési gyakorlatokra buzdította, hogy az ihletet — véleménye szerint — kiváltó transz-állapot bekövetkezzék. Az Itten befolyása alatt álló tanítványok művészi elhivatottságot éreztek, megvetették a műhely-tanítást, a mesterségbeli tudásra nevelést.

Gropius 1922-ben a **baubaus** mestereinek konferenciáján fellép ez ellen a tendencia ellen. „Itten felhív bennünket — mondja —, döntsük el egyenként, hogy a környezet világnak hátat fordítva individuális képességeinket fejlesszük-e, vagy az iparral való kapcsolat létesítésére törekedjünk. Nézetem szerint ezt a két célt nem szabad különválasztani.” Gropius mindenfajta kényszer ellensége, de ugyanakkor nem ismer megalkuvást alapvető elveiben. Ezért közvetlen beavatkozás vagy Itten eltávolítása helyett a műhelytanfolyamokat szervezi át, hogy Itten befolyását ellensúlyozza. 1922-ben *Vaszilij Kandinszkijt* bízza meg a forma- és színtanfolyamok vezetésével. Kandinszkij és az 1920 óta a **baubaus**-ban működő *Paul Klee* a vonalak, mértani alakzatok síkbeli és térbeli kompozíciójával, a színek hatásának törvényszerűségeivel foglalkozik. A **baubaus** másik mestere, *Oskar Schlemmer* a természet utáni rajzot és az alakrajzot oktatja.

Amikor 1923-ban Itten önként kiválik a **baubaus** kötelékéből, az akkor 28 éves *Moholy-Nagy László* veszi át az előkészítő tanfolyam vezetését.

Moholy-Nagy 1920-tól Berlinben élt; *Kassák Lajos* munkatársaként részt vett a MA szerkesztésében. Kapcsolatba került az orosz avantgardista művészekkel, *Liszickij*vel, *Ehrenburggal*, *Gabóval*. 1922-ben a konstruktivista művészcsoporthoz csatlakozott. A **baubaus**-ban sokoldalúsága, lelkesége, kitűnő pedagógiai érzéke révén hamarosan Gropius leghasználhatóbb munkatársa lesz. Újjászervezi az előkészítő tanfolyamot. A matematikai-geometriai és biotechnikai alapformák s a szabadon alkotott formai elemek közötti kapcsolatok törvényszerűségeire építi fel tanítását. A növendékek különféle anyagokból — fából, papírból, fémből, acélforgácsból, üvegből, textíliából — formákat és konstrukciókat állítanak össze, hogy ily módon megismerjék az arányok, a mozgás, az áthatások, a struktúra, textúra és faktúra, a fény és a színek hatásait és lehetőségeit — s kifejlődjék formálási készségük.

Az előkészítő tanfolyam minden új növendék számára kötelező volt. Befejezése után személyes hajlamaiknak, képességeiknek megfelelően választották meg azt a műhelyt, ahol további tanulmányaikat folytatni kívánták. A műhelytanítás törte át véglegesen a formai tradíciók gátját és a kezdeti romantikus elképzeléseket.

A műhelyek a mester és tanonc közvetlen kapcsolatára épültek. Nem folyt bennük tanítás — a szó hagyományos értelmében. Gyakorlati feladatokat oldottak meg a mesterek irányításával. Mindenekelőtt az ipar megrendeléseinek tettek eleget; mintákat, prototípusokat készítettek a szériagyártás számára. Kezdetben minden műhelyt két mester vezetett. Egyikük gyakorlott iparos (*Werkmeister*); a másik feladata a formai irányítás (*Formmeister*). Erre a kettéválasztásra azért volt szükség, mert nem léteztek a hagyományos formai kötöttségektől független, művészi képességű szakemberek.

Az egyes műhelyek művészeti vezetői a következők voltak:

Faszobrászati műhely:	Georg Muche, 1920—22, Oskar Schlemmer, 1922—23
Kőfaragó műhely:	Johannes Itten, 1919—20, Oskar Schlemmer, 1921—23
Színházdekorációs műhely:	Lothar Schreyer, 1921—23, Oskar Schlemmer, 1923-ig
Üvegfestési műhely:	Johannes Itten, 1919—22, Paul Klee, 1922—23
Fémműhely:	Johannes Itten, 1919—23, Oskar Schlemmer, 1919—28, Moholy-Nagy László, 1923—28
Bútorműhely:	Johannes Itten, 1921, Walter Gropius, 1922—25
Kerámiaműhely:	Gerhard Marcks, 1919—25
Falfestési műhely:	Johannes Itten — Oskar Schlemmer, 1919—22, Vaszilij Kandinszkij, 1922—25
Szövőműhely:	Johannes Itten, 1921, Georg Muche, 1921—27.

Először a szövőműhely vált rentábilissá, utána a kerámiaműhely. Gropius építészeti megbízása — egy fakereskedő házának berendezése — fellendítette a bútorműhelyt. Az épületben — amely egyébként nem tartozik Gropius legjobb alkotásai közé — minden darabot a növendékek készítettek.

1925-ben, amikor a **bauhaus** első tanítványai elnyerték az oklevelet, Gropius elérkezettnek látta az időt a műhelyek átszervezésére. Megszüntette a kettős irányítást. A hároméves műhelytanfolyamot elvégzett növendékek legkiválóbbjai az ipari és a művészeti irányításra egyaránt alkalmasak voltak. Ezekből kerültek ki a „fiatal mesterek”. A bútorműhely a fémműhellyel együtt Breuer Marcel vezetése alá került, a falfestési műhellyel egyesült üvegfestési műhelyt Hinnerk Scheper, a szövőműhelyt Gunta Stözl vette át. — Tipográfiai és kiállítástervezési műhely alakult Herbert Bayer irányítása alatt. Joseph Albers ugyanakkor az előkészítő tanfolyam második tanára lett. A műhelyek a desszai időszakban az iparral egyre szorosabb kapcsolatba kerültek, megrendeléseik szaporodtak.

Breuer Marcel 1925-ben alkotta meg első, híressé vált fémcső-székét, amelyet még ma is sorozatban gyártanak. Ez a szék prototípusa lett az azóta számtalan variációban készült csőbútoroknak. Csaknem ilyen jelentős sikert futottak be a Moholy-Nagy irányításával készült világítótestek és fémedények. Sorozatgyártásra kerültek a **bauhaus**-tapéták is, ugyanekkor a **bauhaus**-tipográfia a modern nyomdai betűtípusok alapja lett.*

* A tipográfiára a leegyszerűsített betűtípus és a nagybetűk nélküli írásmód a jellemző. A **bauhaus** szót jelen könyv szövegében is az iskola által használt betűtípusnak megfelelően, kisbetűvel írjuk.

A kiképzés harmadik fázisának, az építészfolyamnak elvégzése nem volt időhatárhoz kötve. A tanítványok gyakorlati tervezési feladatokat oldottak meg. Egyidejűleg a mesterektől és más főiskolák előadásainak hallgatásával elsajátították az épületszerkezeti, statikai stb. tudás alapjait. A tanfolyam befejezése — az elvégzett munkák alapján — a mesteroklevél megszerzése volt.

Weimari korszakában a **bauhaus** nem rendelkezett építészműteremmel, s nem kapott kellő anyagi támogatást ahhoz, hogy kísérleti építési területet létesíthessen a gyakorlati tanítás számára. Gropius és munkatársai azonban már 1919-től kezdve építészeti bevezető előadásokat tartottak a növendékek számára (térlemélet, építészeti rajz, ábrázoló geometria stb.). Gropius bevonta őket saját megbízásainak tervezési munkáiba is. 1922-ben Muche vezetésével kísérleti lakóház, majd a dessauai **bauhaus**-komplexum berendezésének tervezésében vettek részt. Önálló tervező műhely csak 1927-ben alakult Hannes Meyer vezetésével, aki ezt a funkcióját igazgatósága idején is megtartotta.

A **bauhaus** hármas tagozódású tanterve azóta is a művészeti oktatásnak sokszor követett, de a maga teljességében meg nem ismételt példaképe. Ahhoz, hogy a tanterv adta keretből eredményes tanítás válhasson, mindenekelőtt az intézet irányítójának, Gropiusnak tevékenységére volt szükség.

A **bauhaus** sajátos jellegét vezetőjének egyénisége határozza meg — írja Oskar Schlemmer.* Nem veti magát alá semmiféle dogmának, nyitva áll minden előtt, ami új, ami a világot mozgatja. Arra törekszik, hogy mindebből merítsen, ugyanakkor rendszert teremtsen. Innen ered az állandóan feszült légkör, a szenvedélyes viták, ahol az alapvető kérdésekben mindenkinek állást kell foglalnia. Ludwig Grote** szerint a **bauhaus** kötetlen, „nyitott” jellege Gropius szellemének nyíltságából fakadt. Az volt az elve, hogy az iskola közel maradjon az élethez, korának problémáihoz, ne hódoljon be semmiféle sematizmusnak, adaptáljon minden teremtő kezdeményezést.

Ennek az alapállásnak következményeként a program állandóan módosult, változott. A tanítás és a produkció kiszélesedett. A **bauhaus** mindig más volt, de alapjában ugyanaz maradt. A teremtő szabadság légköre hatotta át a mestereket és a növendékeket. Az ember és a társadalom szolgálatának eszménye s a jelen problémáival való kapcsolat biztosította az iskola vitalitását.

Gropius a képességek szabad, befolyásolástól mentes kibontakoztatására törekedett. Helytelennek tartotta, ha a mesterek közvetlenül kívánták irányítani a növendékeket, akik — az iskola szellemének megfelelően — maguk akartak alkotni, vagy legalábbis ennek illúzióját igényelték.*** Gropius a mesterek és a növendékek közti vitában mindig az utóbbiak pártját fogta. Bátorította kísérleteiket, megbízásokat szerzett számukra. Meghallgatta őket, igyekezett gondolataikat megérteni és magáévá tenni. Örült, ha látta, hogy különböző tevékenységek iránt érdeklődnek. Látóköriük bővítésére vitákat, előadásokat, koncerteket szervezett.

* Oskar Schlemmer: *Briefe und Tagebücher*. 1958.

** Ludwig Grote: *Gropius und das bauhaus*. Stuttgart 1969.

*** Oskar Schlemmer idézett műve szerint.

A növendékek a **bauhaus** vezetésében, irányításában is tevékenyen részt vettek. A mesterek tanácsában képviseltették magukat, s minden, az iskolára vonatkozó fontos döntésben módjukban állt véleményt nyilvánítani. Gropius minden nézetet meghallgatott, de végül — különösen az új tanerők kinevezése tekintetében — maga döntött. Ha alapvető elvi kérdések merültek fel, széles körű értekezleteket hívott össze, amelyeken valamennyi mester és növendék részt vett. Ilyenkor szívesen vitatkoztak a felmerült problémákról, például Doesburg művészeti elveiről, Le Corbusier „lakógép” meghatározásáról, a művészet, az építészet, a modern lakás különböző kérdéseiről. Gropius megkívánta, hogy a műhelyek új termékeiről a mesterek és a növendékek egyaránt kifejtsek véleményüket. Ezeket csak akkor szállították le a megrendelőknél, vagy mutatták be kiállításon, ha megfeleltek a **bauhaus** általános irányvonalának.

Az intézetben állandóan lázas atmoszféra uralkodott. A szemeszterek végét szenvedélyes viták jelezték. A mesterek helyzete nem volt kényelmes. Állandóan feleletet vártak tőlük mind az elvi kérdések, mind a napi problémák vonatkozásában. Ezzel kellett a növendékek előtt létjogosultságukat igazolniuk.

Az első naptól kezdve a **bauhaus**-nak küzdenie kellett fennmaradásáért. E küzdelem terhe teljes egészében Gropiusra hárult, aki diplomáciai készséggel, de elveiből nem engedve, tárgyalt a hatóságokkal, szerzett szubvenciókat, ipari megbízásokat. Saját építészeti megbízásaival is a **bauhaus**-növendékek kollektív tevékenységét segítette elő. Főként Gropius elvi következetességének, a mesterek és növendékek egyéniségét megbecsülő magatartásának, valamint szervezőkészségének köszönhető, hogy az iskola harcossá válva közösséggé kovácsolódott. Amikor a thüringiai választások után uralomra került jobboldali tartományi kormány 1925-ben felmondta az 1919-ben Gropiusszal kötött megállapodást és megszüntette a szubvenciót, Németország különböző városai — Berlin, Frankfurt, Dessau, Hagen, Mannheim, Darmstadt — ajánlottak fel új otthont a **bauhaus**-nak. Gropius a dessau-i ajánlatot fogadta el, ahol a város szubvenciója lehetővé tette az intézet számára szerinte megfelelő modern épületkomplexum létesítését. A mesterek és a növendékek legnagyobb része — visszautasítva más iskolákban felkínált állásokat és ösztöndíjakat — szolidaritását deklarálva követte Gropiust. Az új dessau-i iskola-épület megnyitásakor, 1926. december 4-én joggal állapíthatta meg Gropius, hogy a **bauhaus** olyan, a modern élet struktúráját tükröző mozgalmat indított útnak, amely messze túlnőtt Németország határain. Ez a mozgalom — az ő szavai szerint — nem egy ember műve volt; a mesterek és növendékek együttműködéséből, gondolataik világosságából és szenvedélyességéből fakadt. Mennél inkább válik mozgalmunk kollektív tevékenységgé — folytatta —, annál inkább remélhetjük, hogy az ipar, a művészet és a tudomány egysége a teret rendező erővé alakul.

Dessauban 1925-től 1928-ig a **bauhaus** már teljes mértékben Gropius elvei szerint működött. Azonnali gyakorlati feladatként adódott az új épületkomplexum tervezésében és berendezésében való részvétel. Az első két évben úgyszólván valamennyi műhely ezen dolgozott. Acélcső-bútorok, világítótestek, falfestmények, belső dekoráció készült. A **bauhaus** munkái ebben az időben nyerték el azt a határozott jellegzetességet, amelyet később **bauhaus**-stílusnak neveztek el. Gropius mindig tiltakozott ez ellen a meg-

határozás ellen. A formák a funkcióból, a szükségletekből fakadtak; stílusként rögzítésük visszaesés volna, azt a stagnálást vonná maga után, amely ellen küzdöttünk — írja ezzel kapcsolatban. Kétségtelen azonban, hogy az együttes munka az azonos anyagoknak azonos módon való felhasználását eredményezte. A mesterek tekintélye arra vezetett, hogy tanítványaik átvették munkájuk jellegzetességeit.

Amikor Gropius 1928-ban lemondott a **bauhaus** vezetéséről, a mesterek egy része — köztük Moholy-Nagy és Breuer Marcel — vele együtt távozott. Utódja, Hannes Meyer mindenekelőtt az építészeti vonalat kívánta erősíteni. Ludwig Hilberseimert lakás-építési és városrendezési tanszék szervezésével bízta meg. Kötelezővé tette a szerkezettan hallgatását, bevezette a tudományos marxizmus oktatását. Álláspontja szerint az építészeti alkotás elsősorban a logikus megfontolás terméke; a művészi intenció szerepét másodlagosnak tekintette. Nem rendelkezett Gropius diplomáciai készségével, így hamarosan összeütközésbe került tanártársaival és a dessauai hatóságokkal. Másfél év múlva, 1930 elején le kellett mondania.

Ismét Gropiust kérték fel a vezetésre, aki azonban maga helyett Mies van der Rohe-t javasolta. Mies a stuttgarti Weissenhof Siedlung szervezője volt; ő készítette az 1918-ban meggyilkolt Rosa Luxemburg és Karl Liebknecht síremlékét 1926-ban, amelyet a nácik azután leromboltak. Világhírűvé csupán később, **bauhaus**-beli működése után vált. Igazgatói tevékenységének első lépéseként egyesítette az építészeti műtermet a bútortervezési és dekorációs műhellyel. Ezzel az építés egészének egységét kívánta hangsúlyozni. A tervezés művészeti oldala ismét erősebb hangsúlyt nyert. Az intézet politika-mentességét hirdette; ezzel azonban nem tudta kivédeni a **bauhaus** elleni támadásokat. Amikor 1932-ben Dessauban a jobboldal jutott uralomra, azonnal bezáratták az intézményt.

Mies még megkísérelte a **bauhaus** átmentését Berlinbe, ahol az iskola hat hónapon át, megfogyatkozott számú növendékkel, egy régi gyárépületben működött. Röviddel Hitler uralomra jutása után, 1933. április 11-én a Gestapo szállta meg az iskolát, amelyet a „bolsevizmus” és az „elfajzott művészet” melegágyaként tartott nyilván. A tanárok és növendékek szétszóródtak, a **bauhaus** története véget ért.

Az építészeti racionalis és eszmei oldaláról

A funkcionalizmus, helyes értelmezésében, nem pusztán a racionalis következtetéseken alapul. Magában kell foglalnia a pszichológiai faktorokat is. Az emocionális igények ugyanolyan mértékben kényszerítőek, mint a praktikus-racionálisak. A gép és az új tudományos felfedezések döntő fontosságúak, de nem öncélúak. A feladat abban áll, hogy a tudományt és a gépet az ember szolgálatába állítsuk.

Az a megállapítás, hogy a „célszerű egyben szép is”, csak félig igaz. A szépséghez a célok, funkciók kielégítésén felül a formák arányainak harmóniája is szükséges. A jó építésznek korának életét kell tükröznie. Ehhez elengedhetetlen a biológiai, szociális, műszaki és esztétikai kérdések mélyreható ismerete.

Kaotikus környezetünk csúfságának eredendő oka: nem vagyunk képesek arra, hogy az alapvető emberi igényeket a gazdasági és ipari követelmények fölé helyezzük.

Lassanként mind világosabbá válik előttünk, hogy a szociális komponensek fontosabbak, mint az összes műszaki, gazdasági és esztétikai igények együttesen. Az építész nagy feladata az, hogy a humánus elemet ismét jelentőségének megfelelő helyre emelje.

Az új építészetről vallott felfogásunk nem mond ellent a tradíció fogalmának. A tradíció tisztelete nem jelentheti a meglevőhöz való kényelmes ragaszkodást, vagy az elmúlt idők művészi kifejezőmódjának formalisztikus utánczását. Az építész mindig, mint ma is, a lényegesért való harcot jelentette. Ez több, mint a modern technika és anyagok felhasználása, de az utóbbiak segítségével nyer látható kifejezést.

Az olyan helytelen szövegek, mint az „új tárgyilagosság” (Neue Sachlichkeit) és „a célszerű egyben szép is”, a modern építészeti szemléletét mellékútra terelték. A racionalis megoldás, amelyet sokan az új építészeti törekvések legfontosabb jellemzőjének tartanak,

* Szemelvények Gropius különböző írásaiból. — Saját, rövidített, nem szó szerinti fordításaim — P. G.

csupán egy része az építészet tisztulási folyamatának. Az eszmei szükségletek kielégítése ugyanolyan fontos, mint az anyagiaké.

Az építészet megszabadítása a dekoráció ballasztjától, az egyes elemek funkciójának felismerése, a gazdaságos megoldás keresése az alkotási folyamatnak csupán egyik — materiális — eleme. Sokkal lényegesebb a funkció szabályozta gazdaságosságnál a szellemi teljesítmény: az építészeti alkotás útján létrejövő új, térbeli vízió. Az építés gyakorlatában a szerkezet és anyag megfelelő kiválasztása a feladat; az építészet ezenfelül a térbeli problematika feletti uralmat jelenti.

Az építészet teljességéről

Ha korunk szellemi horizontját figyeljük, azt találjuk, hogy számos tudományág törekszik a világ jelenségei közötti összefüggések feltárására. Az orvostudomány a terápia pszichoszomatikus összefüggéseit kutatja, a fizika felismeri az anyag és energia azonosságát, a művész az idő és a mozgás — a negyedik dimenzió — együttes ábrázolására törekszik. Abban a nagy jelentőségű feladatban, hogy a világot újból egységnek láthassuk, a város-tervezőre és az építészre jelentős szerep hárul. Ezért kiképzését úgy kell irányítani: a specializált tudásanyag befogadása mellett ne veszítse el azt a képességet, hogy az egészet lássa. A tájat, a természetet, az embert és művészetét összefüggő egységnek kell felfognia.

Az építészeti tervezés a maga sokrétűségében figyelembe veszi a civilizált ember életének minden lényeges aspektusát: a földterület, az erdők, vizek, városok sorsát; az emberről szóló tudomány biológiai, szociológiai és pszichológiai oldalát; a törvényhozást, a művészetet és a technikát. Mindezek a dolgok egymással összefüggnek, ezért nem szabad őket különállóan szemlélni. Az összefüggések felismerése sokkal nagyobb hatással van a tervezés eredményességére, mint bármily virtuóznak és praktikusnak látszó egyedi megoldások.

Az építész hivatása az összefogó organizátoré, aki az összes technikai, gazdasági és társadalmi követelményeket alkotásával egységgé ötvözi. Ez a feladat szükségszerűen vezet az egyes épülettől a háztömbig, a háztömbtől a városi organizmusig, végső soron a regionális tervezésig és az országtervezésig.

Túlságosan gyakran találkozunk azzal a meggyökeresedett hajlammal, amely nagyvonalú tervezői koncepció helyett kapcsolat nélküli rész megoldásokat szervesen helyez egymás mellé. Ez a szemlélet csak akkor fog megváltozni, ha a tanítás minden lépcsőjén az egész iránti érzéket erősítik addig, amíg ez mindenki számára magától értetődő lesz.

Az építésznek vagy a várostervezőnek — aki erre a névre méltó — tág látókörrrel, fantáziával és a másokkal együttműködéshez megfelelő készséggel kell rendelkeznie.

Csak így juthat el a jövő településének valódi szintéziséhez, az építészet teljességéhez. Bármennyire is jelentékeny az egyén, egymagában nem oldhatja meg ezt a hatalmas feladatot.

A művészet társadalmi szerepéről

Korunkban a tudomány specializálódása megnehezíti komplikált létünk egészének áttekintését. A szakember, akit megzavar az előtte feltáruló problémák sokasága, úgy igyekszik a felelősségtől megszabadulni, hogy egyetlen, élesen körülhatárolt területet válasz ki magának. Tiltakozik az ellen, hogy felelősnek érezze magát bármiért, ami ezen a szűk területen kívül esik. A kulturális összefüggések fellazulásának vagyunk tanúi. Ez az élet szétszabdalását és elszegényedését vonja maga után. Einstein szavai szerint: korunkat az eszközök tökéletesedése és a célok megzavarodása jellemzi.

Társadalmunk lényegében tisztában van a tudós munkájának jelentőségével, azonban nem értékeli kellőképpen az alkotó művész tevékenységét, amely alapvetően befolyásolja környezetünk alakulását és rendjét. Az igazi művész szemben áll a mechanizálódás folyamatával. Feladata az, hogy elfogulatlan kutatással életünk jelenségeinek szimbolikus kifejezését megtalálja. Ehhez a szabad szellem bátor, tévedhetetlen tekintete szükséges. Munkája ezért nagy jelentőségű az igazi demokrácia szempontjából. A művész szerepét azonban általában nem ismerik fel; gyakran mosolyognak rajta, és valahogy a társadalom felesleges luxus-produktumának tekintik.

Az építészet értéke és újszerűsége alkotóján kívül a hozzáértő közönségtől is függ. A társadalom rendszerint csak azt az építészetet kapja, amelyre éretté válik.

Az építészetnek saját korát és életét kell tükröznie oly módon, hogy vonásaiból a kor vezető eszméi felismerhetők legyenek.

Szépség révén a psziché kielégítése ugyanolyan fontos, ha nem fontosabb, mint a kényelem iránti igényké.

A rózsza vagy a tulipán megteremtője művész vagy mesterember? Nyilván mindkettő. A természetben a szépség és a használhatóság egymástól függő alkati tulajdonságok. A természet organikus formálókészsége a tudós szellemi munkájának és a művészi alkotásnak egyaránt örök mintaképe marad.

Az építészeti tervezés módszeréről

Most kezdjük el megtanulni, hogy környezetünk megfelelő felépítéséhez — rögzített esztétikai formulák átvétele helyett — az állandó belső növekedési folyamat elfogulatlan felismerése szükséges.

A legnagyobb, legösszetettebb települési egységnek, a metropolisnak tervezése — akár a legkisebbé is — szisztematikus gondolkodást igényel.

A terv és a kivitel szétválasztása eltávolította az építészt az alkotástól. Csak akkor lesz az építésznek ismét irányító szerepe, ha a kivitelezés processzusával újból szervesebb kapcsolatba kerül.

A művészi egység a szomszédos épületek térbeli rendjéhez való alkalmazkodás, nem pedig utánzásuk útján keletkezik.

Az a kifejezés, hogy „nemzetközi stílus”, annál kevésbé indokolt, mert mozgalmunk tendenciája éppen az, hogy a regionális feltételekből, az éghajlatból, a tájból, az emberi szokásokból vezesse le a formai elemeket (anélkül azonban, hogy az romantikus „táji stílussá” váljék).

Az építészetben a „kísérleti modell” maga a kész produktum. Ezért az előkészítés, kutatás, tervezés igen sok energiát, megfontolást és időt igényel.

Ma azt kívánják az építészről, hogy tervezői elképzeléseit az utolsó csavarig rajzban és leírásban előre rögzítse. Nem teszik lehetővé, hogy az építés folyamata alatt változtatásokat eszközöljön, bár nincs olyan lángész, akinek annyi a megérzése és fantáziája, hogy terve minden kis részletének várható hatását pontosan és tévedhetetlenül előre meg tudja ítélni.

Az ipari gyártási módszerek és az építészet kapcsolatáról

A jó standardforma tömeggyártása már az ipari forradalom előtt is társadalmi igény volt.

Az építészet és a képzőművészet esztétikai öncélúságának az az oka, hogy az ipari forradalom folyamán elvesztették kapcsolatukat a társadalommal.

A kézművesiparnak gyáriparrá alakulásakor az építész elvesztette az épület előállítási folyamatában a céhkorszak idején betöltött vezető szerepét.

A modern építészet érdekes feladata, hogy az azonos, standardizált elemeket ismételtelen felhasználja, de oly módon kombinálja, hogy különbözőképpen hassanak.

Az építész történelmi missziója abban áll, hogy alkotásait organikusan illessze be a környezetbe. Ha hivatásához hű akar maradni, meg kell ismernie az új ipari gyártási módszereket. Nem elegendő, ha ezektől távol, csupán a rajztábla platonikus lehetőségei foglalkoztatják.

Épületeink nem szükségszerűen válnak sablonosakká a standardizálás és előregyártás következtében. Az előregyártott épületelemek épp oly változatosak lehetnek, mint a gyárilag készített használati tárgyak.

A team-munkáról

A csoportmunka (team-munka) pályánktól annyira távol került, hogy gyanakvással nézték. A múlt század ideológiája ugyanis arra tanított, hogy az igazi és tiszta művészet megfestesítőjét csak az individuális zseniben lássák. Kétségtelen, hogy az alkotó szikra mindig az egyénben van, de a szoros együttműködés, a munkatársak hatása és kihívó kritikája folytán az egyén is magasabb teljesítményt érhet el, mint hogyha elzárkózik az ilyen kapcsolat elől.

Az azonos érdeklődésű emberek közötti közvetlen kapcsolatot a szakirodalomnak még oly nagy tömege se tudja pótolni, sem egy bármilyen jól működő információs szolgálat. Az egyéni állásfoglalás és a személyes gondolatcsere még mindig alapvető fontosságú emberi feladataink teljesítésénél.

Az a felfogás, hogy az építész teljesen önállóan, megfelelő segéderőkkel és hozzáértő technikai szakemberekkel minden problémát meg tud oldani, egocentrikus különcöket szül. Az ilyenek képtelenek arra, hogy megszüntessék azt a gátlástalan rendetlenséget, amely életünket elnyeléssel fenyegeti. — Ez a felfogás ellentmond annak az elvnek, mely szerint a „teljes építész” — amely az egész környezet fejlődésével foglalkozik — a legzélesebb körű együttműködést igényli.

Felületes módszer az együttes munkának az a nagyobb feladatoknál szokásos megoldása, hogy néhány neves építészt összevonnak abban a reményben: öten automatikusan szebbet alkotnak, mint egyetlenegy. Az eredmény legtöbbször nem más, mint egyéni ötletek halmaza az integrált egész helyett.

Az igazi team-munka elengedhetetlen feltétele az önkéntesség. Parancsra nem keletkezik. Szükséges adottság hozzá az elfogulatlanság, továbbá az a meggyőződés hogy a közösségi gondolkodás és cselekvés az emberi kultúra fejlődésének előfeltétele.

Egészen más dolog az egyént *kényszeríteni* az együttműködésre, és más arra bírni, hogy *önkéntesen*, azonos jogokkal, egyénisége megtartásával működjék együtt olyanokkal, akikkel alapvető nézetei közösek.

Az eredményes együttműködés két feltétele: a kölcsönös megbecsülésen és rokonszenven alapuló önkéntes részvétel, valamint minden egyén készsége arra, hogy a csoporton belül esetenként átvegye a vezetést és a felelősséget.

A kívánatos szorosabb és mélyebb együttműködés mindenekelőtt elfogulatlan gondolkodást igényel, továbbá azt a meggyőződést, hogy a közös tervezés és cselekvés a kulturális fejlődés előfeltétele.

Ha sikerülne a művészi adottságú egyént ismét természetes feladata felé irányítani: arra, hogy „primus inter pares” legyen — első az egyenlők között —, ahelyett, hogy a környezettől elvonulva, gögös távolságban alkosson, a megértésnek és a visszhangnak szélesebb bázisa keletkezne.

Az együttes munka módszerét ismét meg kell tanulnunk. Az egyéni hozzájárulások szinkronizálásával a team olyan eredményt érhet el, amely magasabb, mint egyes tagjai munkájának összessége.

Csoportunk* működésének alapja a közös munkamódszer. Korunk követelményeire vonatkozó felfogásunk, világnézetünk hasonló. Tudjuk, hogy csak a kutató szellem képes alapvető kérdéseket feltenni, olyan gondolati koncepciót alkotni, amelyet táplál, erősít az egyenrangúak csoportja. Olyan embereké, akik arra törekednek, hogy együtt dolgozzanak anélkül, hogy egyéniségüket feladják.

Ahhoz a képességhez, hogy gondolatainkat, eszméinket másokkal közölni tudjuk, intenzív, személyes tréning szükséges. Ez a kollektív munkálkodásnak elengedhetetlen előfeltétele, amely pályánk mindennapos hajszájában nehezen vihető keresztül. Az ilyen önként vállalt magatartás egyik értéke, hogy tompítja a velünk született emberi hiúságot. A gondolatok és kritikák élénk cseréje után az ember alig emlékszik arra: ki segítette hozzá, hogy saját véleménye tisztázódjék és érettebb megoldások keletkezzenek. A feladat objektivitása észrevétlenül elnyomja az egyénieskedő ambíciókat.

A team-munka elveit könnyebb megírni, mint a gyakorlatba átültetni, mert még mindig megvan bennünk a törekvés, hogy a másikat kijátsszuk, rajta túltegyünk. Azonban az olyan építészek csoportja, akik elszánták magukat arra, hogy lehetőséget keresnek az őszinte együttműködésre, jutalmat nyer a nagyobb teljesítőképességben és a közvéleményre gyakorolt nagyobb befolyásban.

Az egyéni szabadságot igazán megbecsülő tervező-team az egyén számára is ösztönző erőt jelent. Az ember elasztikus és mozgékony marad; a személyiség és teljesítmény a vita keretében fejlődik. A csoport maga a kulturális fejlődés erjesztőjévé válik.

A közösségi csoportmunka különösen jellegzetessé vált a legújabb időszak építészetében. A **b a u h a u s**-hoz hasonlóan szerte a világon fiatal építészek munkacsoportjai ala-

* A TAC (= The Architects Collaborative) munkaközösségről van szó.

kultak, akik együtt folytatják elméleti és gyakorlati tevékenységüket. Munkájuk különösen akkor termékeny, ha mérnökök és közgazdászok is tartoznak hozzájuk. Ez az előfeltétele annak, hogy alapos és sokoldalú művek keletkezzenek.

Az emberi kapcsolatokról

Az átlagpolgár abban a hiszemben él, hogy a hatósági előírások személyes szabadságát csorbítják. A kommunális tervezés végső soron az egyén érdeke, de ennek megértetése jelentős pszichológiai képességet kíván. Ezért fontos, hogy a várostervező szisztematikus pszichológiai képzésben részesüljön. Meg kell ismernie az emberi reakciók okait és hatásait. Fejleszteni kell rábeszélő készségét, tapintatát, türelmét, meg kell tanulnia, hogy beleélje magát mások gondolataiba. Mindez tervezői munkájának leghatásosabb segédeszköze.

Az ember és ember közötti kapcsolat korunkban mélypontra jutott, dacára különösen fejlett kommunikációs eszközeinknek — vagy éppen ezek következtében. Az egyént az időzavar arra szorítja, hogy az emberi kapcsolatokat — még baráti körben is — felületes kontaktusokra szűkítse.

A tervezés tudomány és egyben művészet. Mint tudomány: emberi kapcsolatokat analizál, mint művészet: vizsgálódásának eredményeit kulturális szintézissé egyesíti.

Saját magáról

Amikor kisfiú voltam, megkérdezték: melyik a kedvenc színem. A tarka — feleltem. Azóta is az a törekvés jellemez, hogy az élet minden területét igyekszem összefoglalni, egyik oldalát sem akarom dogmatikus módon kizárni.

Szinte a felismerhetetlenségig címkézett figura vált belőlem. Olyan meghatározások, mint **ba u h a u s**-stílus, nemzetközi stílus, funkcionális stílus, csaknem teljesen eltakarják az ezek mögé a fogalmak mögé képzelt embert. Arra törekszem, hogy átszakítsam — legalábbis helyenként — azt a lepedőt, amelyet a túlbuzgók rámhúztak.

A kutató szellem, ha új utakon jár, minden oldalról támadásokra számíthat. Annak idején a nácik „vörösnek” kiáltottak ki, a kommunisták „a kapitalista társadalom tipikus képviselőjének” tartottak. Az amerikaiak szemében a „demokratikus életformával” idegenül szemben álló külföldi voltam. Mindez azt mutatja, hogy az olyan egyéniség, aki kizárólag saját meggyőződését kívánja követni, milyen eszmei zűrzavart okozhat.

Gyakran éreztem csalódást, amikor azt tapasztaltam, hogy az embereket általában csupán munkáim technikája és jellegzetességei érdekelték. Ezek helyett inkább tapasztalataimat és az ezek alapjául szolgáló módszereket szerettem volna továbbadni. Kétségtelen, hogy technikák és jellegzetességek elsajátításával is lehet bizonyos eredményeket elérni, de azok önmagukban csak felületesek maradhatnak.

Gropius épületeit — az elsőtől az utolsóig — a feladat elfogulatlan, tiszta megfogalmazása, a helyi adottságok messzemenő figyelembevétele, a használati funkcióból kiinduló megoldás, a mesterségbeli tudás, valamint a részletek összhangja mellett az arányok harmóniája jellemzi.

Alkotó módszere a feladat mélyreható vizsgálatán és az ebből folyó összetett következtetéseken alapul — sokkal inkább, mint művészi ösztönösségen. Ez lehet az oka, hogy annak idején nagy feltűnést keltett épületei ma nyugodtannak és maguktól értetődőknek hatnak; sokkal kevésbé meghökkentőek, úgy is mondhatnók: kevésbé hatásosak, mint más világhíres kortársaié, Frank Lloyd Wrighté, Le Corbusier-é vagy Richard Neutráé. Kifejezési módja közel hatvan esztendő alkotó munkája folyamán lényegében nem változik. — Ez az oka annak, hogy művei időállóak, mai szemmel nézve is korszerűek.

Alkotó művészete az építészet teljes munkaterületét átfogja az ipari formatervezéstől a városépítésig. Érdeklődésével minden vonalon elsősorban a kollektív problémák — a szériában gyártható bútor és lakóház, a tipizált lakóépület vagy iskola, a humanizált városalaprajz — felé fordul. Ebben is különbözik az individuálisan mutató feladatokat előtérbe helyező kortársaitól.

Gropius számára az építészeti alkotás szociális feladat. Nem az egyének, hanem a társadalom számára kíván építeni. A korszerű gyártási módszereket törekszik az építés szolgálatába állítani, egyben humanizálni. Formálási módja racionális és egyszerű, ezért viszonylag könnyen utánozható. Az utánczó azonban sok esetben csak a formálás külső-segeit másolják, holott Gropius építészeti jelentőségének alkotó módszere az alapja.

Csaknem minden alkotása más építészekkel társasviszonyban, team-munkában készült. A team-munka — felfogása szerint — a jó minőség általánossá válásának egyik fő feltétele. E feltétel tudomásulvétele az egyén részéről áldozatot követel. Művészetpolitikai szempontból azonban ez az áldozatvállalás sokkal nagyobb értékű eredményre vezet, mint bármely ragyogó egyéniségnek mesteri intuícióval megoldott, önmagában csodálatra méltó, de egyedinek maradó alkotásai.

Működésének első korszaka pályája kezdetétől 1934-ig, emigrációba vonulásáig terjed. Tervezőtársa Adolf Meyer. Újszerűségénél fogva, a világ építészetére gyakorolt hatás szempontjából ez a korszak a legjelentősebb. A következő időszak angliai és USA-beli

működését foglalja magában, egészen a TAC megalapításáig. Angliában Maxwell Fry, az USA-ban Breuer Marcel a társa. Végül harmadik, leghosszabb és legproduktívabb korszaka a TAC-tervezőiroda megalapításától — 1945-től — haláláig tart. Ebben az időben a modern építészet elvei, nagyrészt Gropius tanítása és példái nyomán, világszerte elterjednek. Munkáira ekkor már nem annyira az újszerűség, mint inkább a modern építészet elveinek konzekvens keresztülvitele, minden esetben a feladat jellegéből következő, világos, logikus megoldás jellemző.

Első publikált építészeti művei: az Adolf Meyerrel társasviszonyban 1911-ben tervezett *Fagus-cipőgyár* és az 1914. évi kölni *Werkbund-kiállításon* bemutatott *mintagyártelep* már teljes érettségében mutatják művészi felfogását. Jelentőségüket csak akkor értékelhetjük igazán, ha saját korukba helyezzük ezeket az épületeket, hiszen ma már ezrével találkozunk hasonló feladatoknak Gropius úttörő munkája nyomán elterjedt hasonló megoldásával. Számos amerikai felhőkarcolónál alkalmazták már — Gropius előtt is — az épületváz és külső burkolat szerkezeti elválasztását. Azonban Gropius az első, aki a *Fagus-cipőgyár* épületénél a váz elé helyezte, vékony fémkeretbe foglalt átlátszó üvegfalal érzékelteti a külső burkolatnak könnyed, terhet nem viselő szerepét. Ez az azóta általánossá vált *függönyfal* első jelentkezése. A könnyed, lebegő hatást fokozza a sarokpillérek elhagyása. Ily módon — J. Marston Fitch szavai szerint — a modern építészetnek alapvetően új kifejezési formája keletkezik. A kölni gyártelep különlegesen feltűnő eleme az átlátszó üveghengerbe helyezett csigalépcső. Az egymást tisztán átmetsző épülettömegek világosan jelzik a belső funkciók különbözőségét. Az épület a vázas üzemi csarnoknak mintegy prototípusa. Jellemző — a korabeli gyártelepek sivárságával és nehézségével szemben — az egész épületkomplexum könnyedsége. A homlokzati elemek egységes modulrendszerre, a különböző anyagok határozott elválasztása barátságos, majdnem vidám hatást nyújt.

Nem véletlen, hogy Gropius és vele a modern építészet frontátörése elsők az ipari épületeknél jelentkezett. A funkció, a szerkezet és a hagyományos formák közötti ellentmondás itt volt a legélesebb. A tradicionális „formaképzés” éles ellentétben állt a gyáripari technológia követelményeivel.

Németországi építészeti működésének legjelentősebb, legnagyobb feltűnést keltett alkotása a **baubaus** *dessai épületkomplexuma*, amely azóta a modern építészetnek mintegy szimbóluma lett. Szerzőjeként Gropius egyedül szerepel, de elveihez híven a tervek kidolgozásába belevonja a **baubaus** növendékeit — mindenekelőtt a fiatal Breuer Marcellt, aki az épület belső berendezését tervezi.

A **baubaus**-komplexum öt része — tantermi szárny, hivatalok, műhelyépület, közösségi helyiségek és diákszálló — egymáshoz kapcsolódó, de különböző magasságú és jellegű épületszárnyakban helyezkedik el. A függönyfalas műhelyépület és az ötemeletes, ritmikusan tagolt homlokzatú diákszálló között szinte lebegni látszó összekötőszárnyat a műhelyépülettel a kocsiutat áthidaló kétemeletes épületsáv köti össze. Az egyes épületszárnyak különböző jellege ellenére az egész együttes áttekinthető építészeti egység. A műhelyépület újabb, tisztábban megoldott példája a *Fagus-gyárnál* és a kölni *Werkbund kiállításon* első ízben megfogalmazott szerkesztési elvnek. A földszint homlokzati síkja előtt

szinte lebegni látszik az egységes modulrendszerbe szervezett átlátszó függönyfal. Az üvegen át kirajzolódik a háromemeletes vasbeton szerkezet pillérei és fődémei. A tömbépületek és összekötőszárnyak arányainak összehangolása, a metszódések tiszta kiképzése, az összekötőrész „lábainak” a szerkezet követelményeiből logikusan kialakított formálása, a lépcsőházak előtti „raszterablakok” ma már természetesnek tűnnek — annak idején forradalmian újnak hatottak. Az épületkomplexumot dühödten támadták, díztelen skatulyák halmazának, embertelennek, építészetlenség bélyegezték. Szemünkben ennek ellenkezője: a tervező arányérzékét, az építészet humánus felfogását mutatja. A funkcióból és szerkezeti elemekből szinte természetes módon alakuló megjelenés magasfokú szervező-, összehangoló- és formálókészség bizonyítéka. Az épület többé nem monumentum, hanem a benne folyó élet változatos, rugalmas kerete.

A **Bauhaus**-komplexummal egy időben építi Gropius a tanári lakásokat tartalmazó házakat és az igazgatói lakóházat. Ezek az erdő tisztásra helyezett, szabadon álló épületek — nagy, fedett teraszokkal, egymáshoz kapcsolódó és a természeti környezet felé megnyitott belső terekkel, beépített, részben a belső tereket tagoló bútorokkal — a modern családi házak legkorábbi példái közé tartoznak.

Gropiusnak Adolf Meyerrel együtt tervezett *jénai színháza* 1923-ban készül el. Funkciójából kifolyóan a zárt, csaknem ablaktalan tömegek kapcsolatának példája. — Másik, jelentősebb színházterve, az Erwin Piscator rendező számára készült ún. *totális színház* (1927) — amely forradalmasíthatta volna a színpadi játékot — nem épült meg. A tervezés célja olyan színház létesítése volt, ahol a nézőközönség maximális mértékben bevonható a színpadi játékba. A proscénium 180 fokkal elforgatható. A színház háromféleképpen, körhorizontú színház, proscéniumos színház és körszínház gyanánt használható.

Gropius működése kezdetétől foglalkozott az előre gyártott lakóház problémájával. 1909-ben „ipari előállítású házakat gyártó vállalat létesítésére” vonatkozó előterjesztést készített az AEG tröszt igazgatósága számára. Azt javasolta, hogy a házak *azonos, standardizált elemekből* készüljenek. Ezek variációja végtelen sok kombinációt tenne lehetővé, így az egyéni kívánságok messzemenően kielégíthetők.

Először 1926-ban, a *Dessau—Törten lakótelepen* kísérlete meg standardizált salakbeton elemek (mai néven középblokkok) alkalmazását. A következő lépést a *Deutscher Werkbund stuttgart—weissenhofi lakótelepén* modulrendszerben, könnyű acélvázalattal és szigetelt azbesztcement panelekkel konstruált két lakóháza jelentette (1927). A stuttgarti lakótelep célja új anyagok és szerkezetek és az ezekből keletkező építészeti formák bemutatása volt. Különböző országokból tizenöt ismert tervezőt szólítottak fel a részvételre. Összesen 23 lakóház épült. A kiállítás az új, modern építészetnek valóságos seregszemléje lett. Gropius művével azt kívánta dokumentálni, hogy a lakásépítés társadalmi problémája csak nagy tömegű lakás ipari előállítása útján oldható meg. Két épülete első kísérlet az egységes modulrendszerben gyártható, változtatható, bővíthető lakóépület megvalósítására. Gropius erre a feladatra később ismét visszatér. 1931-ben előre gyártott *fémpaneles lakóházat* tervez gyári előállítás céljára. Az 1940-es évek közepén az USA-beli General Panel Corporation az általa kidolgozott rendszer alapján ún. *csomagolható házak* gyártását kezdte meg.

Gropius építési működésének egyik legjelentősebb fejezete, a lakótelepek tervezése, ugyancsak a társadalmi igények felismerését mutatja. Az említett Dessau—Törten kis lakótelep sorházainak elrendezését az épületek közötti terek egyszerű, arányos megoldása jellemzi. 1927—28-ban — díjnyertes terve alapján — a Karlsruhe melletti *Dammerstock lakótelep* városrendezési terveit készíti. Itt nyolc építész lakóépület-terveit koordinálja. Ő maga több épületet tervez az egymással párhuzamos épületsávokat tartalmazó lakótelepre. A többszintes épületeket loggiák és lépcsőházak tagolják. A három és félszobás lakásokat tartalmazó emeletes sorházat az emeleti szalagablakok és a bejárati előterek ritmusa jellemzi.

Már a **bauhaus**-ból való kiválása után tervezi a méltán világhírűvé vált Berlin—*Siemensstadt lakótelepet* (1929). Az egyes épületek itt is különböző építészek művei. A városrendezési koncepciót az úttal párhuzamos íves, szalagszerű lakóház és az erre közel merőleges, egymással párhuzamos sávházak sora jellemzi. Gropius a lakótelepen mindössze három épületet emel. A kétfogatú és függőfolyosós alaprajzi rendszer váltakozása, a négy lakószint fölé helyezett alacsony raktársor, a homlokzatoknak loggiasorokkal és az alaprajz eltolásával való variálása ismét „új” és azóta számtalanszor ismételt „motívumokat” eredményez.

A Siemensstadt lakótelep építése óta a lakótelepszerű építkezés: többszáz vagy több ezer lakásnak néhány épülettípus variálásával való megépítése világszerte elterjedt. Nagyon kevés azonban ezek között az olyan, amely képes arra, hogy az egyhangúságot, sivárságot elkerülje. — A Siemensstadt lakótelep az épületek tömegeinek ritmikus rugalmasságával, a természeti környezet messzemenő figyelembevételével és az épületek közötti terek kellemes arányaival, több mint negyven év elteltével, ebből a szempontból is ma is mintaszerű.

Németországból eltávozása után Gropius tevékenységének új szakasza kezdődik. Rövid angliai tartózkodása alatt Maxwell Fry-jel tervezi az *Impington College épületét* (1936). Ez az addig szokásos többszintes rendszerrel szemben a természeti környezettel összenyitott, egyszintes iskolaépület típusát teremti meg.

USA-beli működésének első éveiben Breuer Marcellal együtt főként nagyigényű családi házakat épít, köztük saját *lincolni lakóházát* (1937). Ezeket elsősorban Breuer formálási készsége, a különböző építőanyagok — kő, fém, üveg, vasbeton — mesteri felhasználása, az épület és a természeti környezet áthatása jellemzi. Inkább Breuer oeuvre-jébe tartoznak.* Közös műveik közül Gropius tervezői módszere főként a *New Kensington lakótelep* (1941) elrendezésében mutatkozik meg. A terepnek és a természeti adottságoknak megfelelően eltoltt tengelyű, egymással csupán laza térbeli kapcsolatban álló sorházak újabb lépést jelentenek a „lakótelep-probléma” humánus megoldása felé.

Gropius működésének harmadik periódusát, a TAC tervező-közösségben végzett munkáját főként nagyméretű, nagy jelentőségű feladatok megoldása jellemzi. Az 1945-ben alakult iroda, Gropius és hat fiatal építész társas cége, a tagok teljes egyenjogúsága alapján működik. Eredményei igazolják a *team-munka* előnyeit. A bevételeket egyenlően osztják

* Részletes ismertetésük: Major Máté: *Breuer Marcel*. Architektúra sorozat. Bp. 1970.

fel egymás között, ideértve az egyes tagok oktatási tevékenységéért befolyó honoráriumokat is. Kijelölik az egyes feladatok felelős tervezőit, de minden tervet közösen vitatnak meg. Publikációkban a felelős tervezők mellett a munkában résztvevő további munkatársaknak, az iroda alkalmazottainak nevét is megjelölik.

A TAC-nak Walter Gropius nevéhez fűződő jelentősebb munkái az alantiek:

Oktatási épületek

1949-ből való a *Harvard Egyetem* központi épületcsoportja, kollégium 575, valamint közös helyiségek és étterem 3000 hallgató számára. Elrendezése és építészeti megoldása konzekvens folytatása a **bauhaus**-diákszálló és az Impington College tervezési elveinek. A *bagdadi egyetemi város* tervezése 1957-ben kezdődött. A hatalmas komplexum 273 különböző épületből áll, köztük 5000 személyes auditóriumból, tanszékekből és diákszállókból. Az épületek egymással összeköttetésben álló udvarok köré csoportosulnak. Mély, fedett loggiák és árkádok védik őket a tűző naptól. A komplexum központjában elhelyezkedő magas irodaépületet árnyékoló lamellák tagolják. A teraszok, loggiák, az európai arányokhoz képest szűk épületközök, a vasbeton héjú mecset: mind a helyi igények és adottságok gondos figyelembevételét mutatják. Az építkezés 1962-ben megkezdődött, de befejezését tervezője már nem érte meg.

Irodaházak, felhőkarcolók

Gropius első felhőkarcoló-terve, a *Chicago Tribune* tervpályázati munkája még 1922-ben készült. A *bostoni Back Bay Center* terve (1953) az egy épületegyüttesbe összefogott üzletközpont—irodaház—szálloda komplexumnak első korszerű megfogalmazása. Az épület mintaképe az évekkel később, hasonló elvek alapján épülő számtalan magasháznak. A *New York-i PAN-AM Building* (1958) ötvenhárom emeletes épülete a világ egyik legnagyobb felhőkarcolója. 250 000 m²-nyi irodafelülettel vasúti állomás fölé épült. Kitűnő városrendezési elhelyezkedése, a hatalmas épülettömegnek szoborszerű megoldása, az alacsonyabb lábrésszel való szerves kapcsolata jellemzi. A *bostoni J. F. Kennedy irodaépület* (1961) megmozgatott tömegének az építészeti, szerkezeti részletekkel való harmonikus kapcsolata emeli ki a vele egykorú felhőkarcolók közül. A *clevelandi Tower-East irodaházra* (1968) a homlokzat lamellás megoldásának könnyedsége jellemző.

Lakóépületek, lakótelepek

A modern építészet eredményeit dokumentálni hivatott *nyugat-berlini Hansa negyedben* (1956) az egyik lakóházat Gropius építi. A kilencemeletes, íves alaprajzú épület kétfogatú szekciókból áll. Váltakozó nyílt és zárt erkélyeivel, fehérre zománcozott mellvédeivel, a homlokzat egyes elemeinek egymásra hangolt színezésével a lakótelep legjellegzetesebb,

azóta sokszor utánczolt létesítménye. Sikere nyilván közrejátszott abban, hogy amikor Nyugat-Berlin déli részén nagy lakótelep építését határozták el, Gropiust bízták meg a városrendezési terv készítésével és a kerekén 16 000 lakásos új városrész építészeti tervezésének koordinálásával. Az 1961-től 1971-ig épült lakótelepet — amelynek központi épületcsoportját maga a mester tervezte — utólag *Gropiusstadt*nek nevezték el. A városrendezési koncepciót az íves formában északnyugat felől keleti irányban húzódó zöldsáv körül csoportosuló 3—5000 lakásos szomszédsági egységek, a gépkocsi- és gyalogosközlekedés elválasztása, a belső terek körül elhelyezkedő, változatos magasságú és elrendezésű épületek jellemzik. — A vele egy időben épült másik nagy berlini lakóteleppel, az ún. Märkischer Vierteltel összehasonlítva a Gropiusstadt áttekinthetősége, az épületek közötti terek kellemes aránya és változatossága, az épületek színezésének összehangolt volta tűnik fel. — A Gropius-tervezte lakóépületek közül különösen jellegzetes a *huszonnyolc emeletes magasház* dinamikus ható tömege.

Utolsó városrendezési munkája, *Selb* nyugat-német kisváros *általános és részletes rendezési terve* (1967—68) főként a tervezési módszer logikája miatt érdemel figyelmet.

Követségi épületek

Gropius' 1956-ban tervezi az USA athéni követségi épületét. A célnak megfelelően monumentális és reprezentatív létesítmény. Különlegessége: vasbeton keretre felfüggesztett emeletsora és pillérsoros belső udvara. Egészen eltérő, csodálatosan könnyed és mégis markáns benyomást kelt 1968-ban, 85 éves korában tervezett utolsó műve, a *Buenos Aires-i nyugat-német követség*. Ennek megvalósulását már nem érthette meg.

*

Gropius építészeti munkásságának csak töredékét, legjelentősebb alkotásait ismertettük. Siegfried Giedionnak 1954-ben megjelent könyve 245 tervét és épületét, a TAC munkáról beszámoló kiadvány 1953-tól 1965-ig újabb 14 jelentős munkáját sorolja fel. Ez a mennyiség önmagában is igazolja Gropius hatalmas alkotóerejét és a team-munka eredményességét.

Alig van művei között olyan, amely ne mutatná a feladatban-elmélyülést, az egyértelmű, következetes megoldást, az ifjúkorában lefektetett elvekhez való ragaszkodást. A modern építészet nagy úttörője mint alkotó építész is a legnagyobbak közé tartozik.

Életrajzi adatai

1883. máj. 18-án született Berlinben
- 1903–1907: Építészeti tanulmányok a berlin–charlottenburgi és a müncheni műegyetemen
- 1904–1905: Katonai szolgálat
- 1906–1907: Első saját tervezésű épületek, lakóház és mezőgazdasági épületek Pommerániában
- 1907–1908: Spanyolországi utazás
- 1908–1910: Peter Behrens irodavezetője
Angliai és ausztriai utazás
- 1910: Berlinben Adolf Meyerrel társasviszonyban építészeti irodát nyit
- 1911: Utazások Olaszországban, Franciaországban, Angliában, Dániában
A Deutscher Werkbund tagja
- 1913: Aranyérem a genti világkiállításon
- 1914–1918: Részvétel az első világháborúban, a nyugati fronton
- 1918: Az Arbeitsrat für Kunst (Berlin) vezetőségi tagja
- 1918–1919: A weimari Nagyhercegi Iparművészeti Iskola és a Nagyhercegi Képzőművészeti Akadémia igazgatója; a két intézményt egyesíti Staatliches Bauhaus néven
- 1925: A Dessauba költöző **bauhaus** igazgatójaként folytatja működését
Az anhalti kormányzat címzetes egyetemi tanárrá nevezi ki
- 1928: Lemond a **bauhaus** vezetéséről és ismét megkezdí privát praxisát Berlinben
USA-beli utazás
- 1929: A hannoveri műegyetem műszaki doktorrá avatja
A német Állami Építésügyi Kutatóintézet vezetőségének tagja
- 1929–1957: A CIAM (= Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusa) alelnöke
- 1932: A Sociedad de Arquitectos del Uruguay tiszteletbeli tagja
A Societé Belge des Urbanistes et Architectes Modernistes (Brüsszel) tiszteletbeli tagja
- 1934–1937: Privát praxis Londonban, Maxwell Fry építésszel társasviszonyban
- 1937: A Harvard Egyetem (USA) építés szakának tanára
A Royal Institute of British Architects tiszteletbeli tagja
A londoni Institute of Sociologie elnöke
- 1938: Az American Institute of Architects tagja
- 1938–1952: A Harvard Egyetem építés szakának dékánja
- 1942: Master of Arts cím a Harvard Egyetemtől
- 1943–1949: A National Education Committee of the American Institute of Architects tagja
- 1943–1952: A General Panel Corporation (New York) alelnöke
- 1943: A Sociedad de Arquitectos Mexicanes tiszteletbeli tagja
- 1944: Az amerikai Academy of Arts and Sciences tagja
Az American Society of Planners and Architects tagja

- 1945: Megalapítja a The Architects Collaborative (TAC) céget
- 1945–1949: A Container Corporation of America tanácsadója
- 1945–1959: A Michael Reese Kórház (Chicago) tanácsadója
- 1946: A Royal Designer for Industry (R.D.I.) cím
- 1946–1949: A Prefabricated Housing Industry Advisory Committee tagja
- 1948–1950: A CIAM elnöke
- 1950: A Society of Industrial Artists (London) tiszteletbeli tagja
- 1951: A Western Egyetem (Cleveland) tiszteletbeli doktora
A New York-i Architectural League aranyérme
Az Institute d'Esthetique Industrielle (Párizs) levelező tagja
- 1952: Professor Emeritus a Harvard Egyetemen
A párizsi UNESCO-székház nemzetközi építész-tanácsadó testületének elnöke
A Cercle d'Etudes Architecturales (Párizs) tiszteletbeli tagja
- 1953: A Societé Européenne de Culture (Velence) tagja
A Művészetek Doktora (Harvard Egyetem)
Az Építészet Doktora (North Carolina-i egyetem)
Grand Prix International d'Architecture
A limai egyetem tiszteletbeli tanára
- 1954: A Fülöp-szigeteki építészszövetség tiszteletbeli tagja
A Brazil Építészek Szövetségének tiszteletbeli tagja
A Gropius-Society alapítója (Tokió)
A sydney-i egyetem tiszteletbeli doktora
A Perui Építészek Szövetségének tiszteletbeli tagja
3 hónapos utazás Japánban
Világkörüli utazás
Az American Institute of Architects (F.A.I.A.) vezetőségi tagja
A Távolsági Építész Társaság (Tokió) ezüstérme és tiszteletbeli tagsága
- 1955: A Rio de Janeiro-i egyetem tiszteletbeli doktora
Az ulmi Hochschule für Gestaltung tiszteletbeli mestere
A Bund Deutscher Architekten tiszteletbeli tagja
- 1956: A Royal Institute of British Architects (London) aranyérme
A berlini Akademie der Künste tagja
A Hansa-városok Goethe-díja
Az Accademia Nazionale Di San Lucca (Róma) tiszteletbeli tagja
A Deutscher Werkbund tiszteletbeli tagja
Ernst Reuter-érem (Berlin)
- 1958: Az Accademia di Belle Arte (Velence) tiszteletbeli tagja
A Deutsche Akademie für Städtebau und Landesplanung tagja
Nagy Érdemrend Csillagokkal a Német Szövetségi Köztársaság elnökétől
- 1959: Az American Institute of Architects aranyérme
- 1960: A japán Nemzetközi Ház tiszteletbeli tagja
Az Építészet Állami Nagydíja (Düsseldorf)
- 1961: A Társadalomtudományok Doktora (Columbia Egyetem)
A Képzőművészetek Doktora (Pratt Egyetem, New York)
Albert-aranyérem (Royal Society of Arts, London)
Goethe-díj (Frankfurt am Main)
„Négy nagy alkotó” ünnepség (Gropius, Mies, Le Corbusier, Wright) a Columbia Egyetemen
- 1962: A berlini Hochschule für Bildende Künste tiszteletbeli szenátora
Cornelius Gurlitt-érem (Német Város- és Regionális Tervezési Akadémia)

- 1963: A Freie Universität Berlin tiszteletbeli filozófiai doktora
Az Accademia Nacional de Belles Artes (Buenos Aires) tiszteletbeli tagja
A Társadalomtudományok Doktora (Williams College)
- 1964: Elnöki érem (New York-i Art Director Club)
- 1965: A Venezuelai Építész Szövetség tiszteletbeli tagja
A perui El Colegio de Arquitectos tiszteletbeli tagja
- 1967: A New York-i National Academy of Design társtagja
A Royal Academy of Arts (London) tiszteletbeli tagja
A Művészetek Doktora (Stonehill College)
A Finn Építészek Szövetségének tiszteletbeli tagja
- 1968: A Művészetek Doktora (illinois-i egyetem)
A Bolíviai Építészek Szövetségének tiszteletbeli tagja
A Jogi Tudományok Doktora (Brit-Columbia-i egyetem)
- 1969: A Barton Architectural Center tiszteletbeli tagja
1969. júl. 5-én halt meg Bostonban

- Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses, Weimar.* Bauhausverlag, München 1923
- Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten.* Bauhausverlag, München 1925
- The New Architecture and the Bauhaus.* Faber and Faber, London 1935
- Bauhaus 1919—1928.* (Herbert Bayer—Walter Gropius—Ise Gropius.) Museum of Modern Art, New York 1938
- Rebuilding our Communities.* Paul Theobald, Chicago 1945
- Architecture and Design in the Age of Science.* Spiral Press, New York 1952
- Scope of Total Architecture.* Harper, New York 1955
- Architektur. Wege zu einer optischen Kultur.* Fischer Bücherei, Frankfurt am Main 1956
- The Architects Collaborative.* (Walter Gropius—Sarah Harkness.) Artur Niggli, Teufen 1966
- Apollo in der Demokratie.* Kupferberg, Berlin 1967

Gropiusról szóló könyvek

- Ruth Cook: *Walter Gropius 1919 to 1950. Bibliography.* American Institute of Architects, Chicago
- Giulio Carlo Argan: *Walter Gropius e la Bauhaus.* Einaudi, Torino 1951
- Chicadata Kurata: *Walter Gropius.* Tokio 1953
- Siegfried Giedion: *Walter Gropius. Work and Teamwork.* The Architectural Press, London 1954
- Nikolaus Pevsner: *Wegbereiter moderner Formgebung von Morris bis Gropius.* Rowohlt, Hamburg 1957
- James Marston Fitch: *Walter Gropius.* Georg Brasiler, New York 1960
- Walter Gropius. Buildings, Plans, Projects 1906—1969.* (Kiadíllítási Katalógus)

Néhány könyv a bauhaus-ról

- Herbert Bayer—Walter Gropius—Ise Gropius: **Bauhaus 1919—1928.** Museum of Modern Art, New York 1938
- Iwao and Michuko Yamakavi: *Bauhaus und Bauhäusler.* Shoko Kushra, 1951
- Lothar Schreyer: *Erinnerungen an Sturm und Bauhaus.* Langen—Müller, München 1956
- Hans Wingler: *Das Bauhaus 1919—1933.* Rasch Bramsche, 1962
- Lothar Lang: *Das Bauhaus 1919—1933. Idee und Wirklichkeit.* Zentralinstitut für Formgestaltung, Berlin 1965
- Dieter Schmidt: *Bauhaus. Weimar 1919—1925, Dessau 1925—1932, Berlin 1928—1933.* VEB Verlag der Kunst, Dresden 1966
- Gillion Naylor: *Bauhaus.* Studio Vista, London 1968
- 1919—1969 Bauhaus.* Musée National d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1969



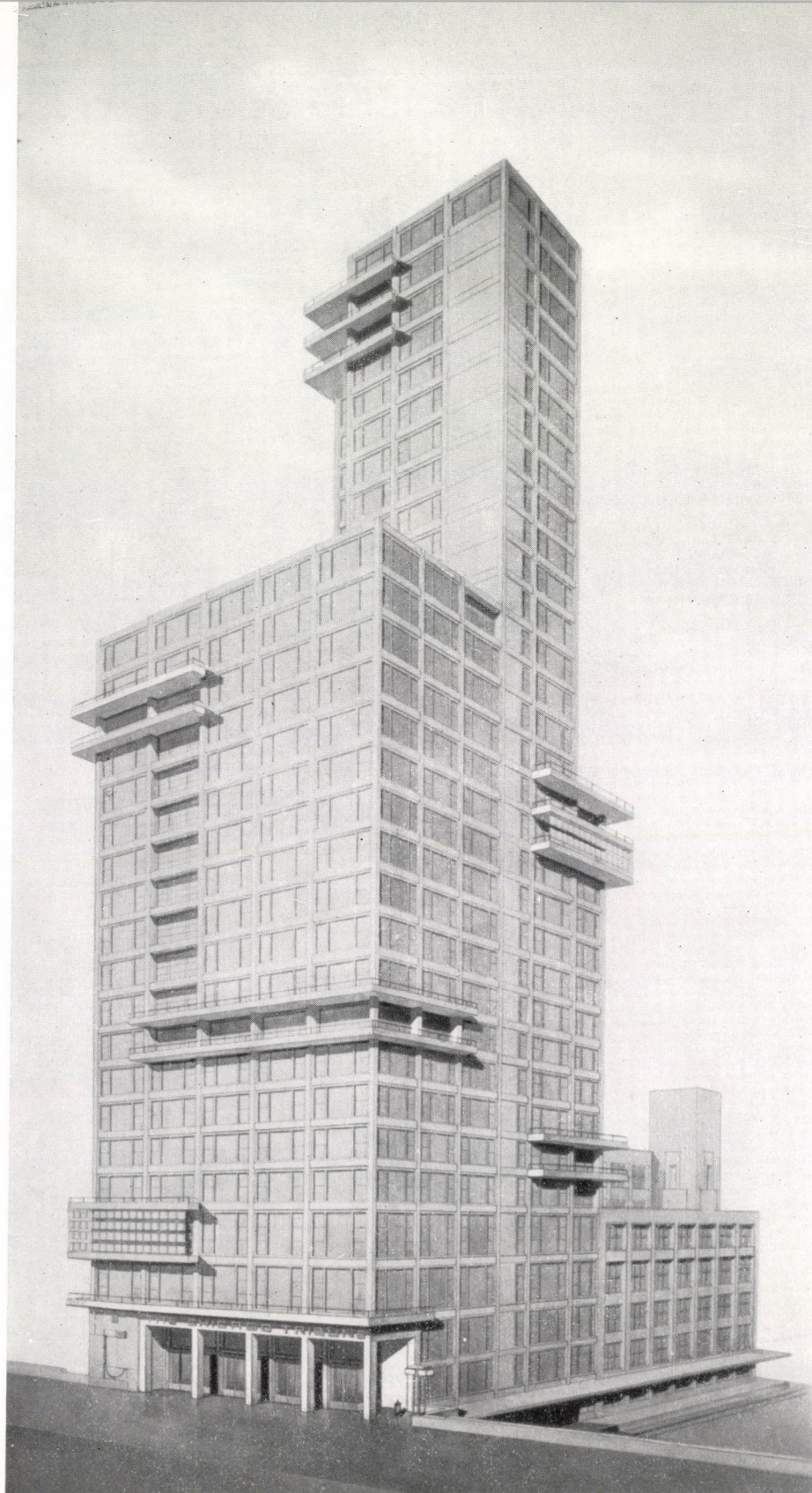




3. Minta-gártelep a kölni Werkbund kiállításon. (1914). Tervezőtárs: A. Meyer — Igazgatási épület és üzemi csarnok



2. Fagus-cipőgyár. Alfeld an der Leine (1911—1914). Tervezőtárs: A. Meyer — A főépület nézete

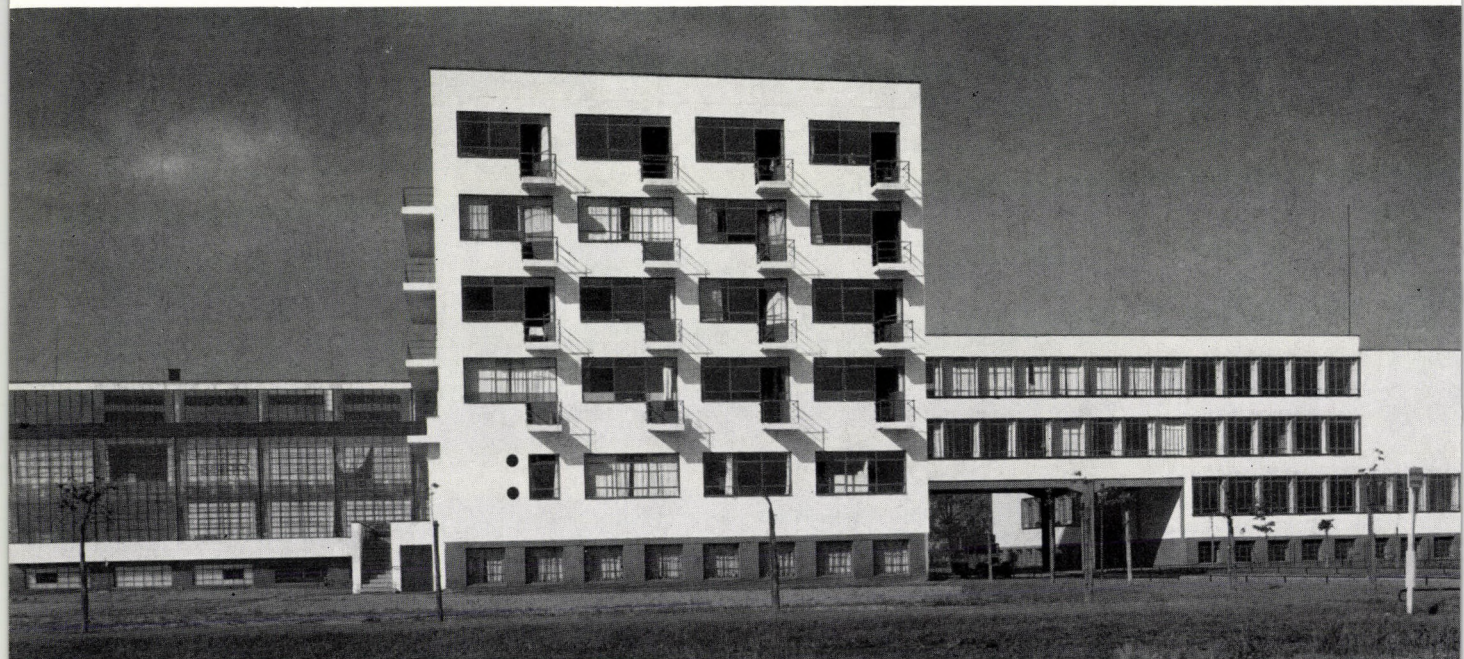


4. A Chicago Tribune irodaházának pályaterve (1922).

Tervezőtárs: A. Meyer



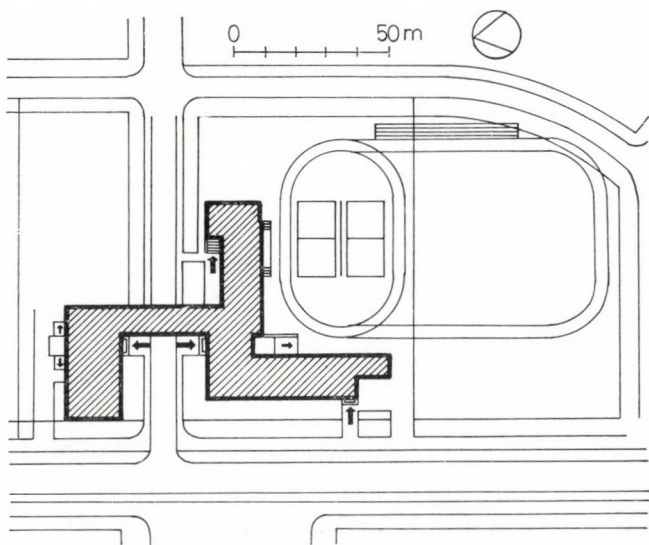
5. **b a u h a u s**-épületsorozat. Dessau (1925) — Műhelyépület



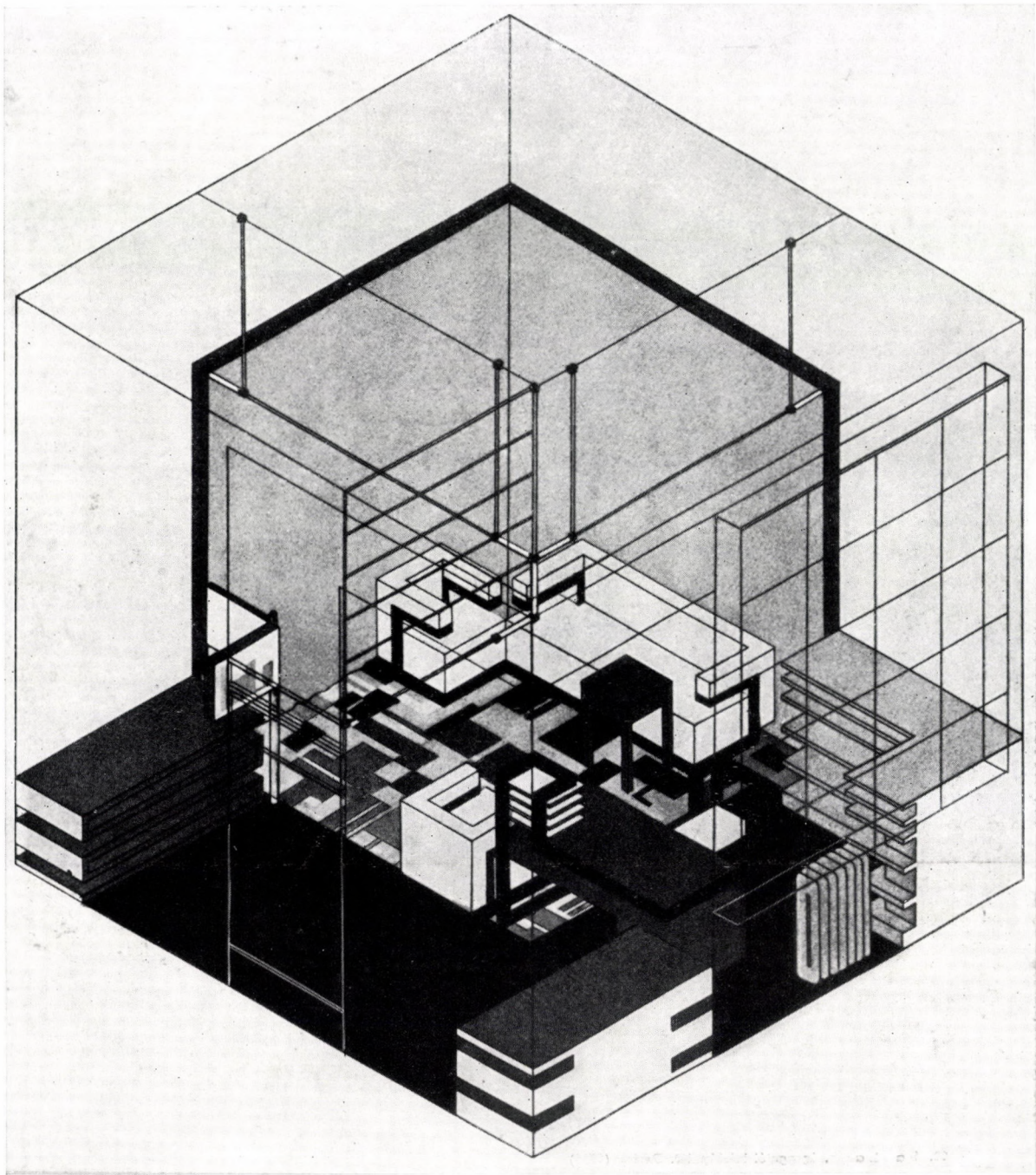
6. bauhaus-épületcsoport — A diákszálló épületszárnya

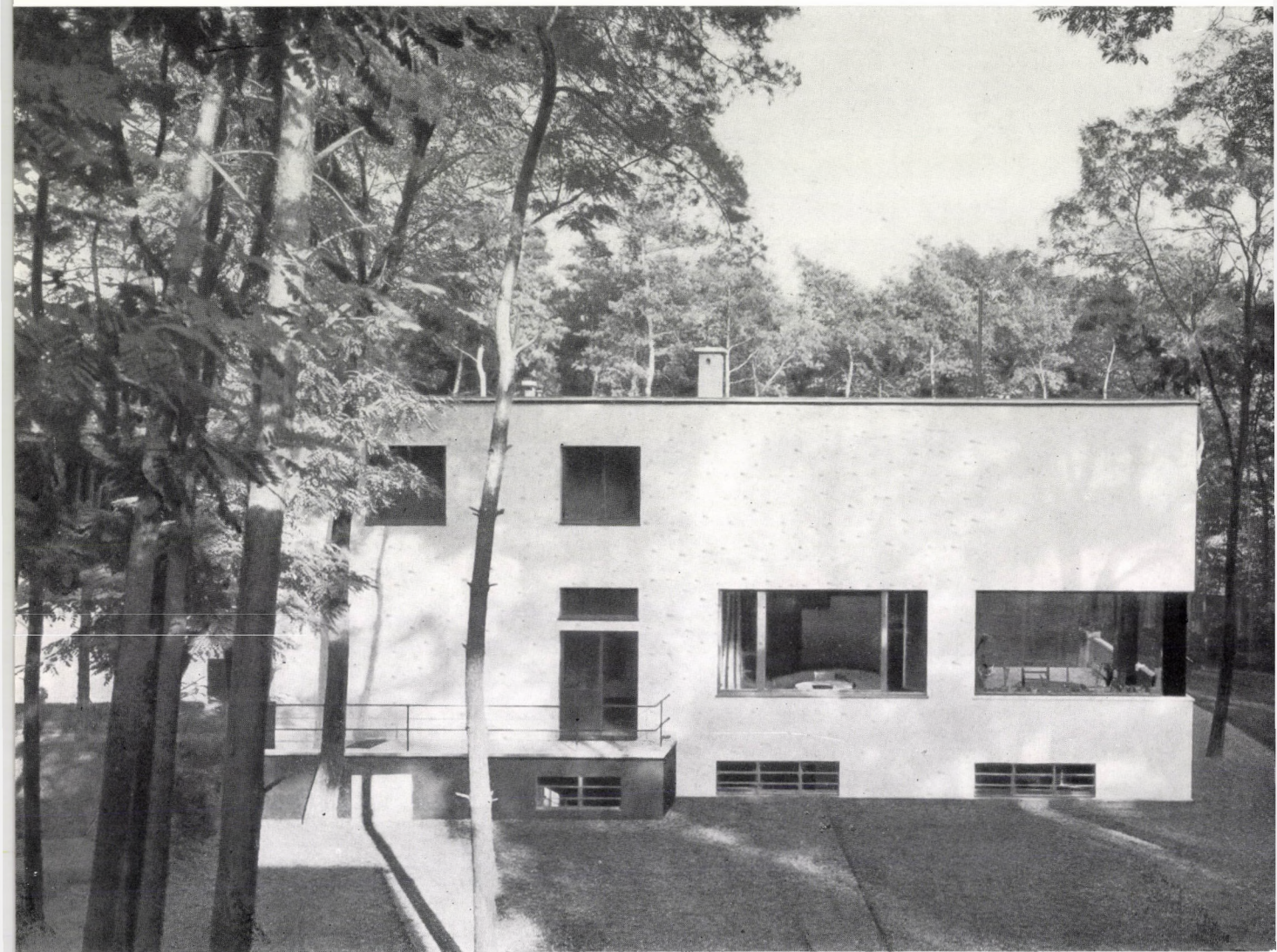
7. bauhaus-épületsorozat — Összekötőszárny az utca felett





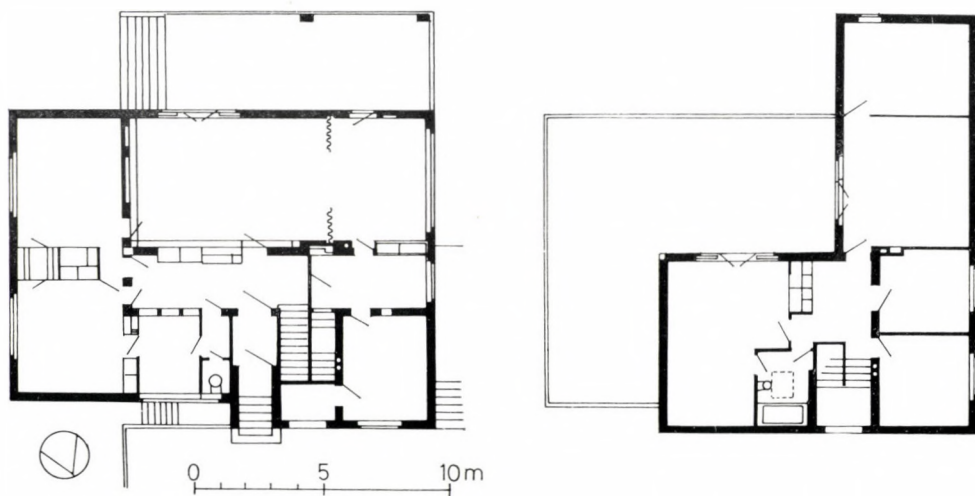
9. bauhaus-épületsorozat — Az igazgatói szoba izometrikus rajza

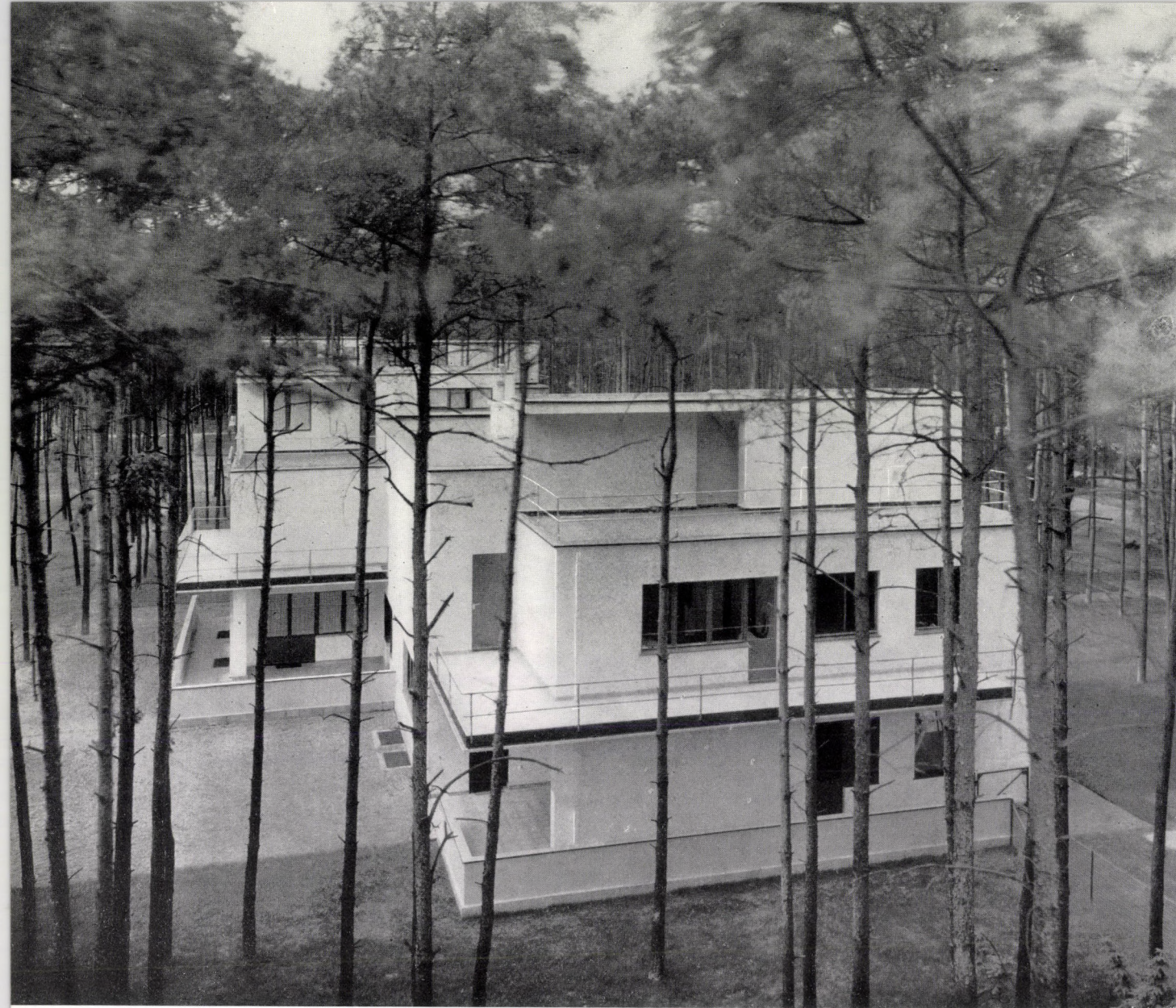




10. **b a u h a u s**, igazgatói lakóépület. Dessau (1925)

11. bauhaus, igazgatói lakóépület — Földszinti és első emeleti alaprajz

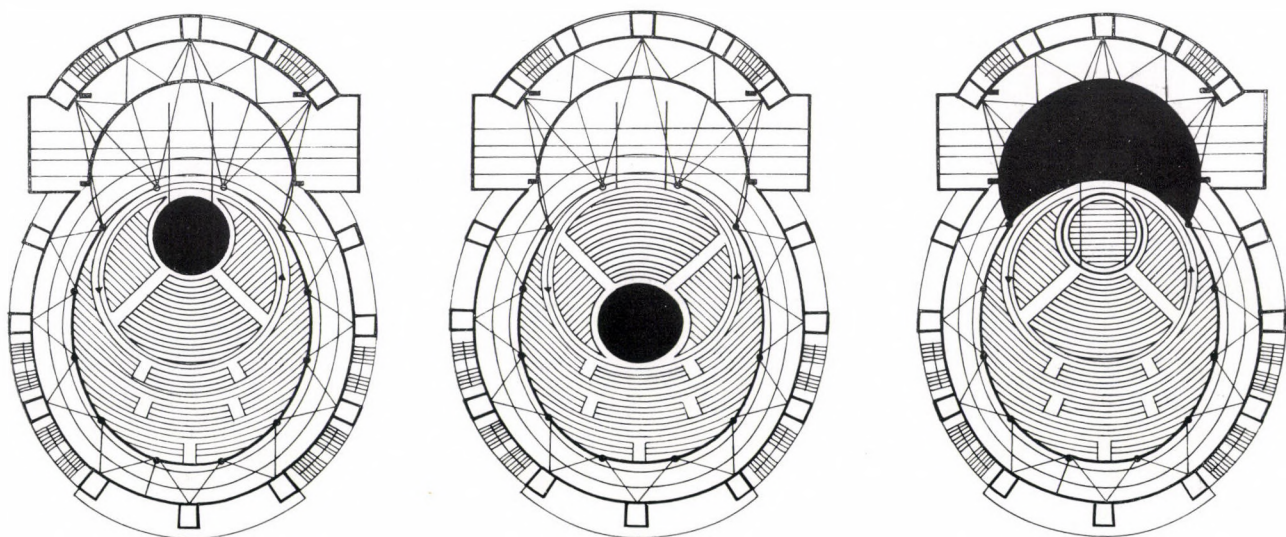


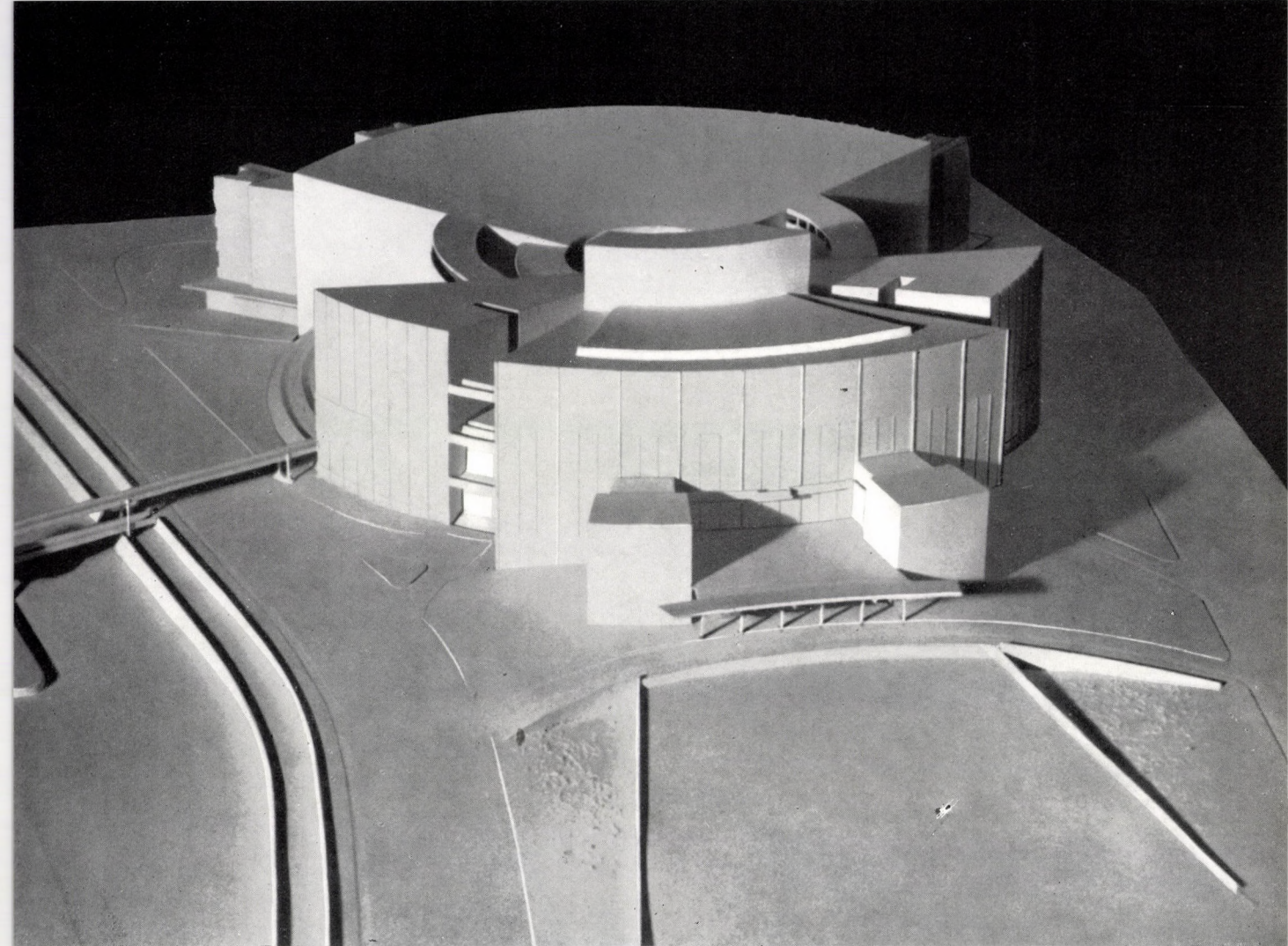


12. bauhaus, tanári lakóházak. Dessau (1925–1926)



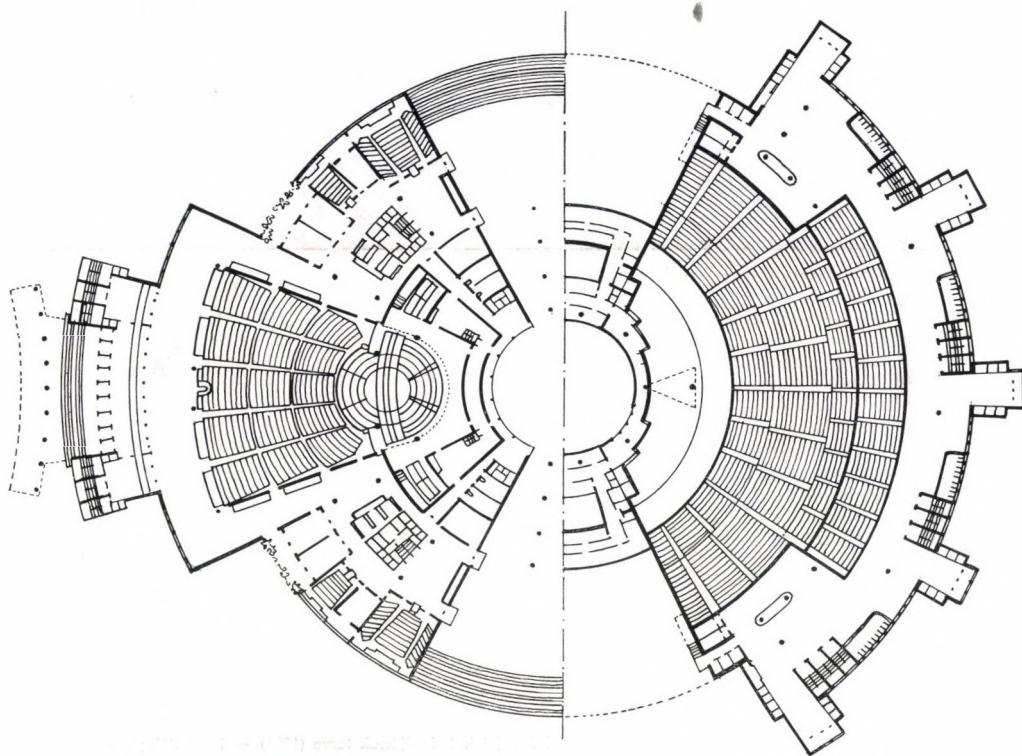
14. A totális színház terve (1927)

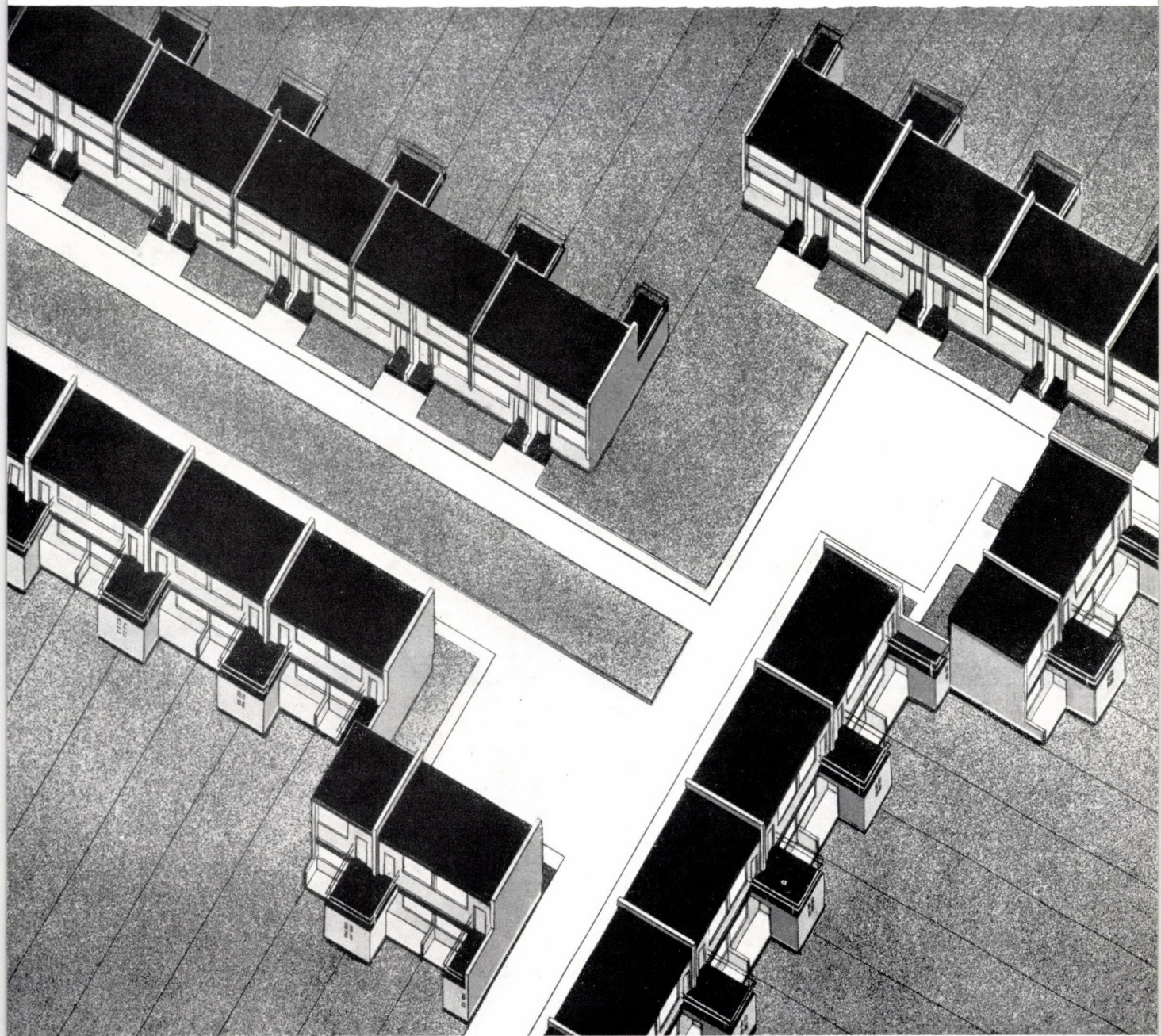




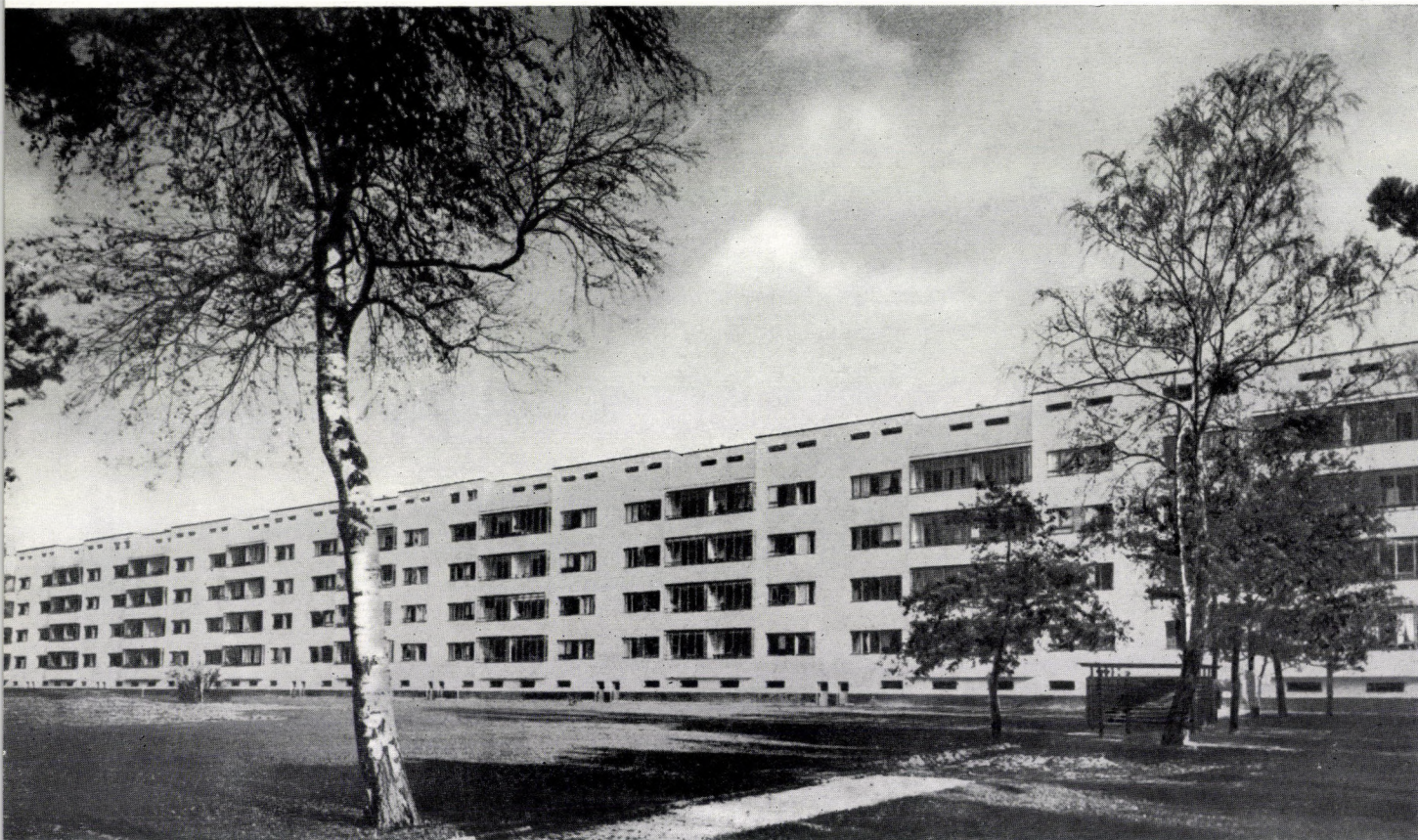
15 A moszkvai Szovjetek Palotájának terve (1931) — Modellfénykép

16. A moszkvai Szovjetek Palotájának terve — Alaprajzi elrendezés





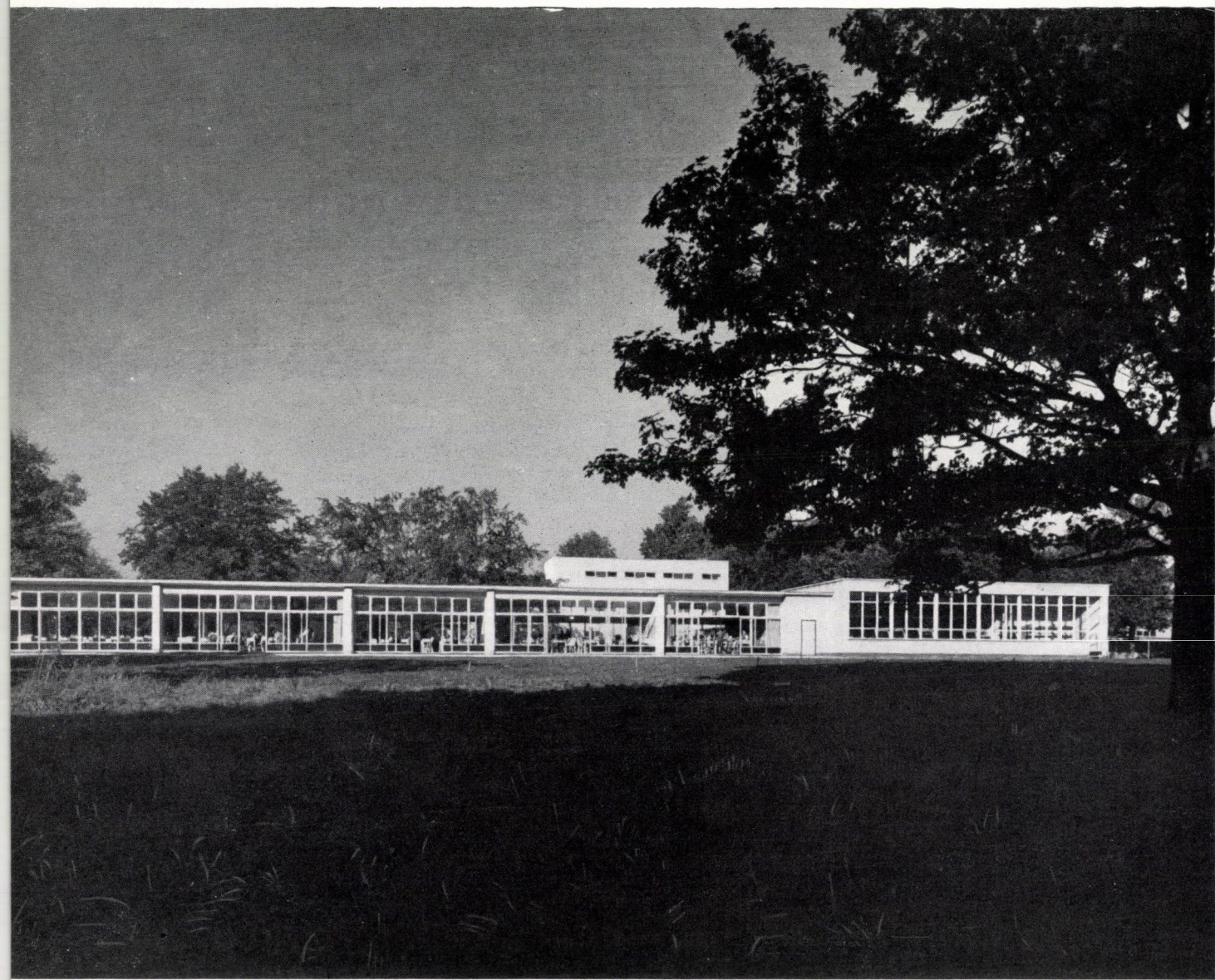
17. Törten lakótelep. Dessau (1926–1927) — Sorház-együttes axonometrikus képe



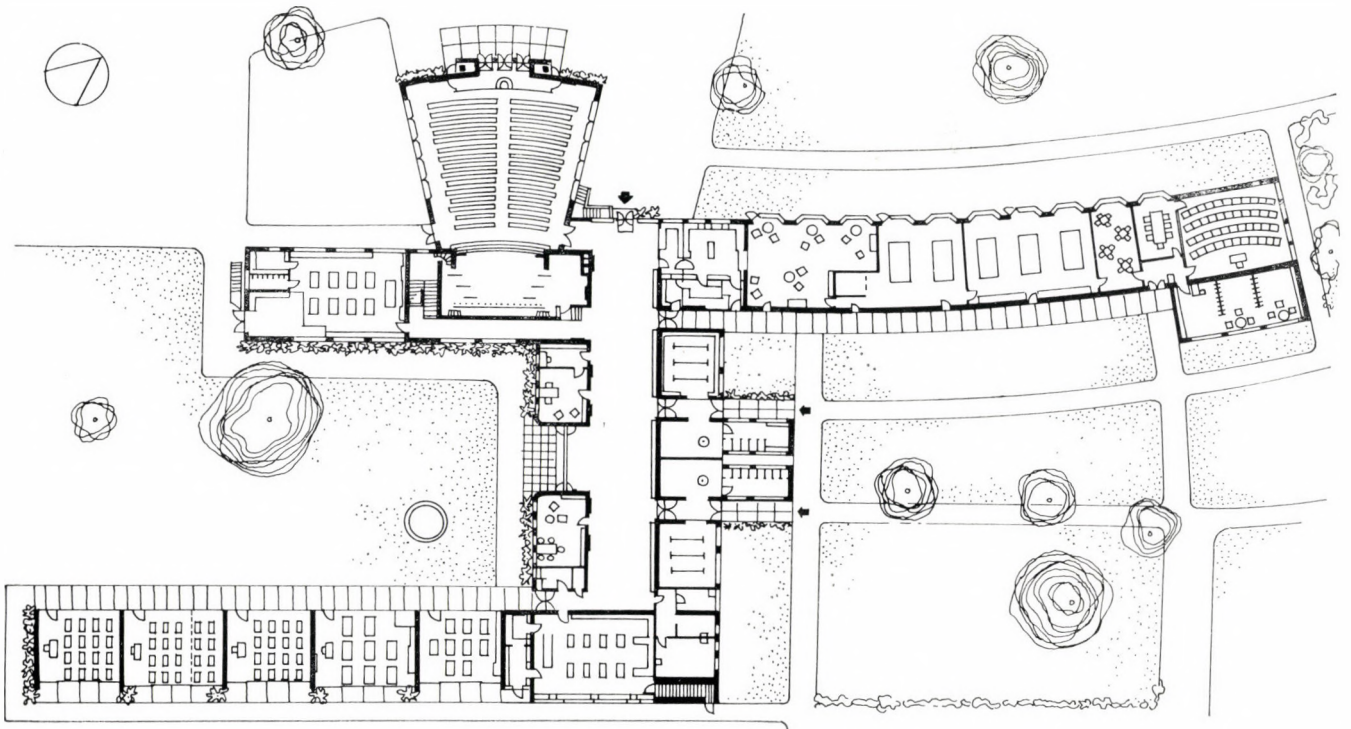
18. Siemensstadt lakótelep, Berlin (1929) — Négyzetes sávház

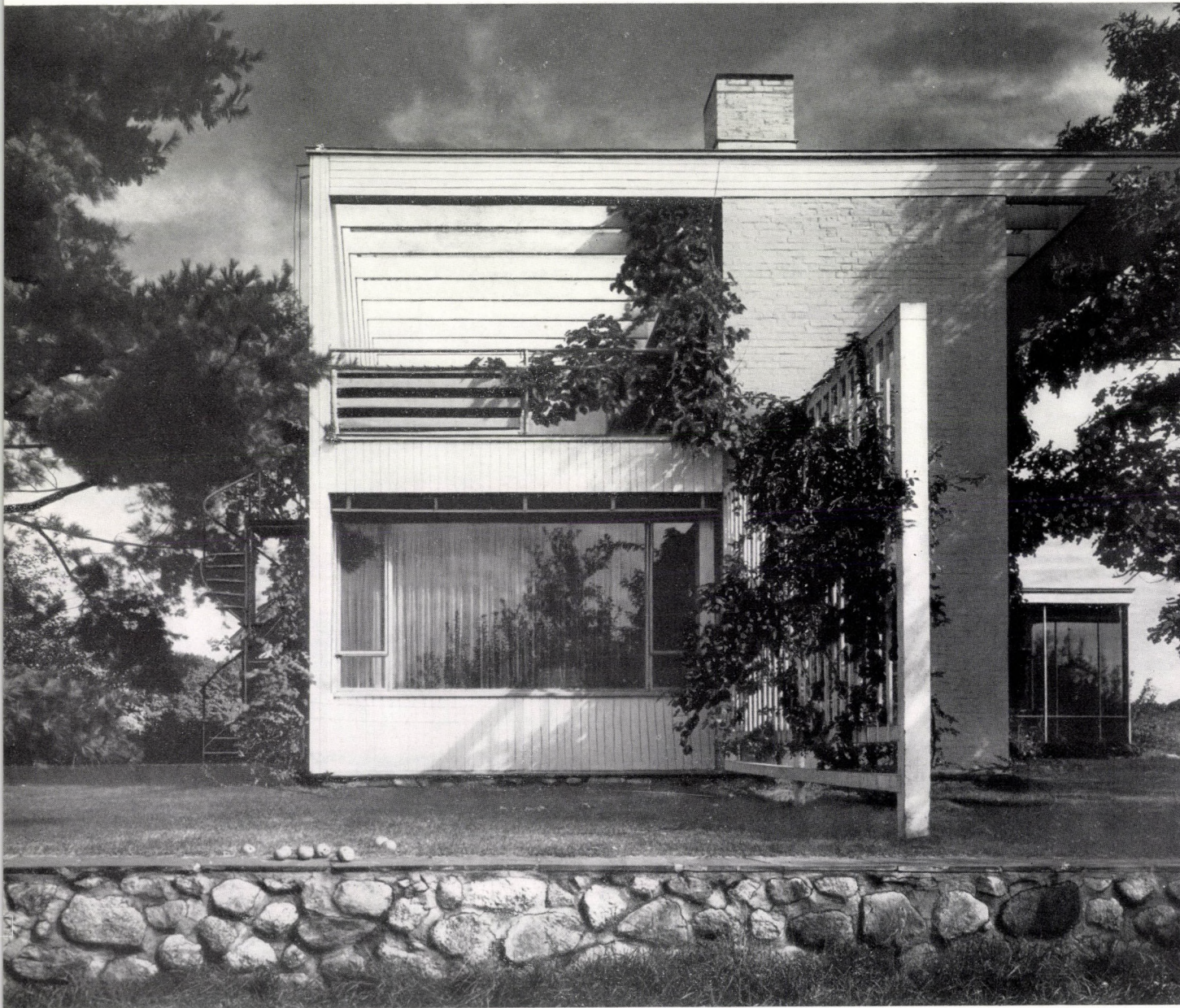
19. Siemensstadt lakótelep — Homlokzati részlet





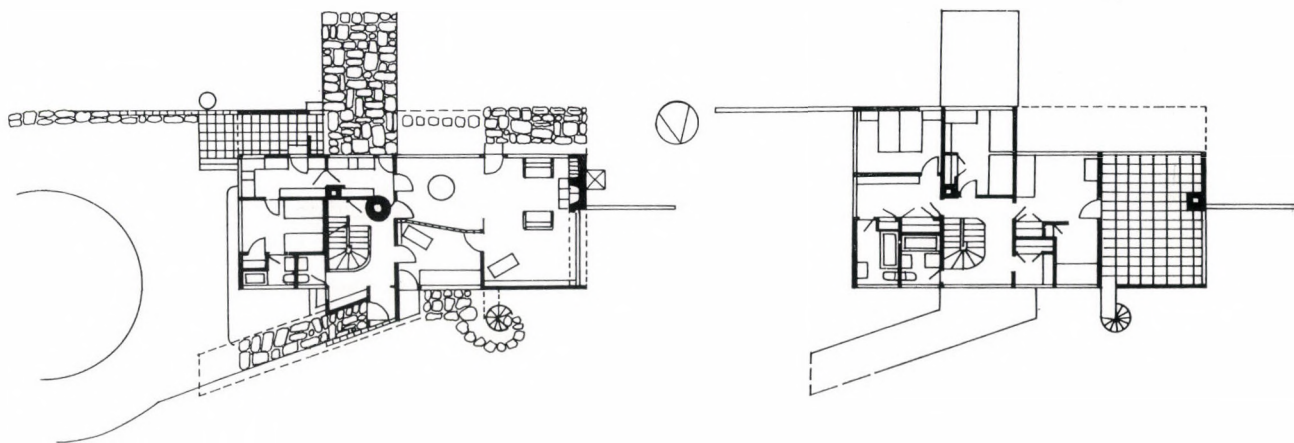
20. Impington College. Cambridgeshire, Nagy-Britannia (1936). Tervezőtárs: M. Fry





22. Gropius lakóháza. Lincoln. USA (1937). Tervezőtárs: Breuer M. — Nyugati homlokzat







25. New Kensington lakótelep. USA (1941—1943). Tervezőtárs: Breuer M.

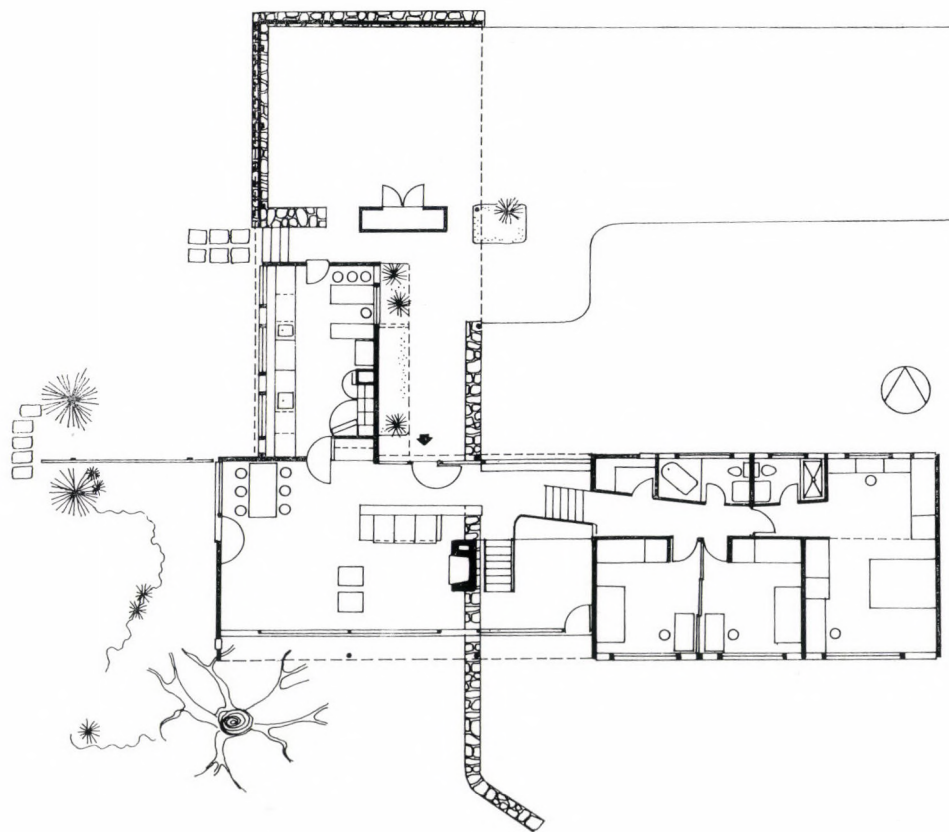


26. Howlett-lakóház, Belmont- USA (1948). A TAC keretében tervezőtárs: B. Thompson



29. Harvard Egyetem. Cambridge. USA (1949).

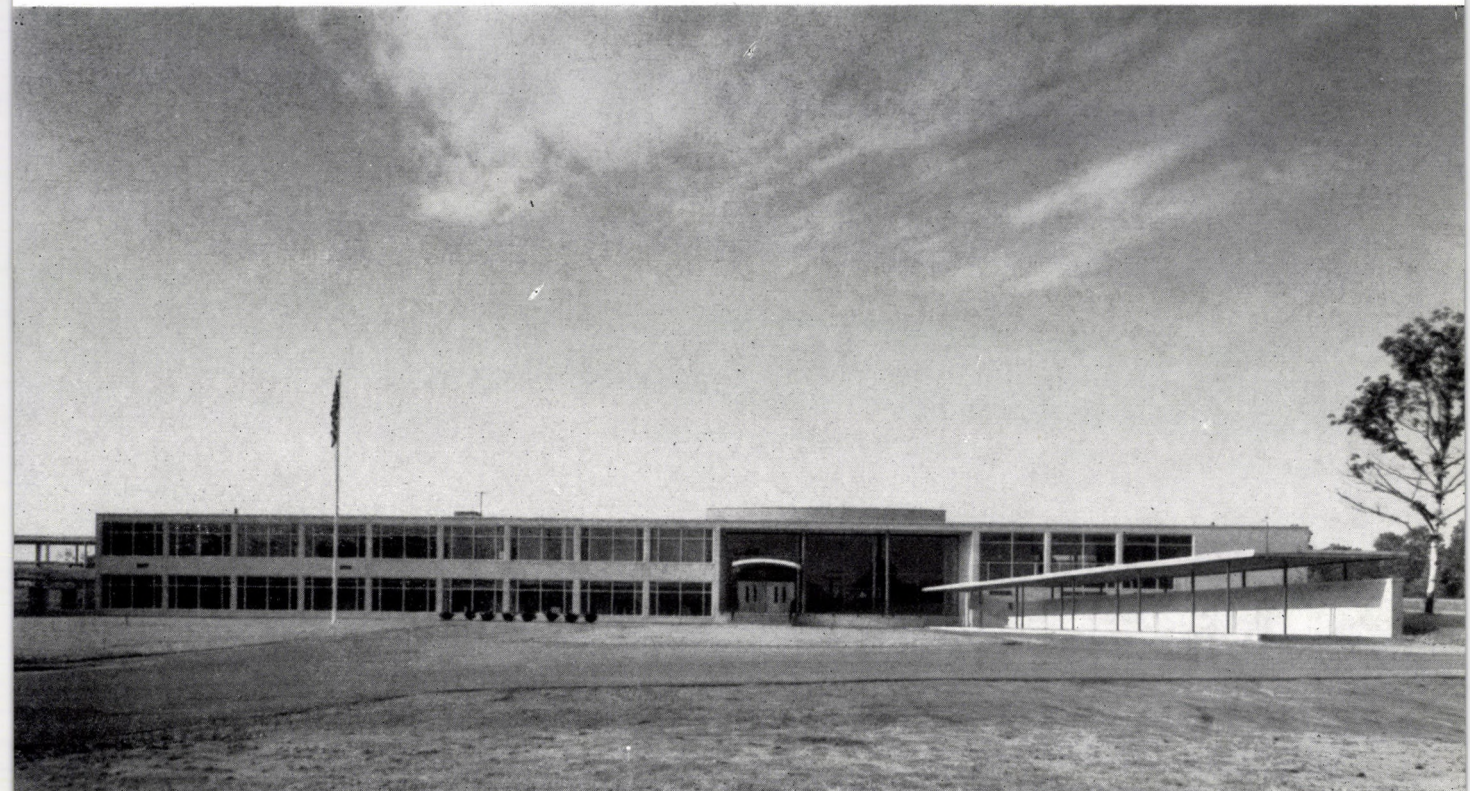
A TAC keretében tervezőtársak: N. C. Fletcher, L. A. McMillan, B. Thompson



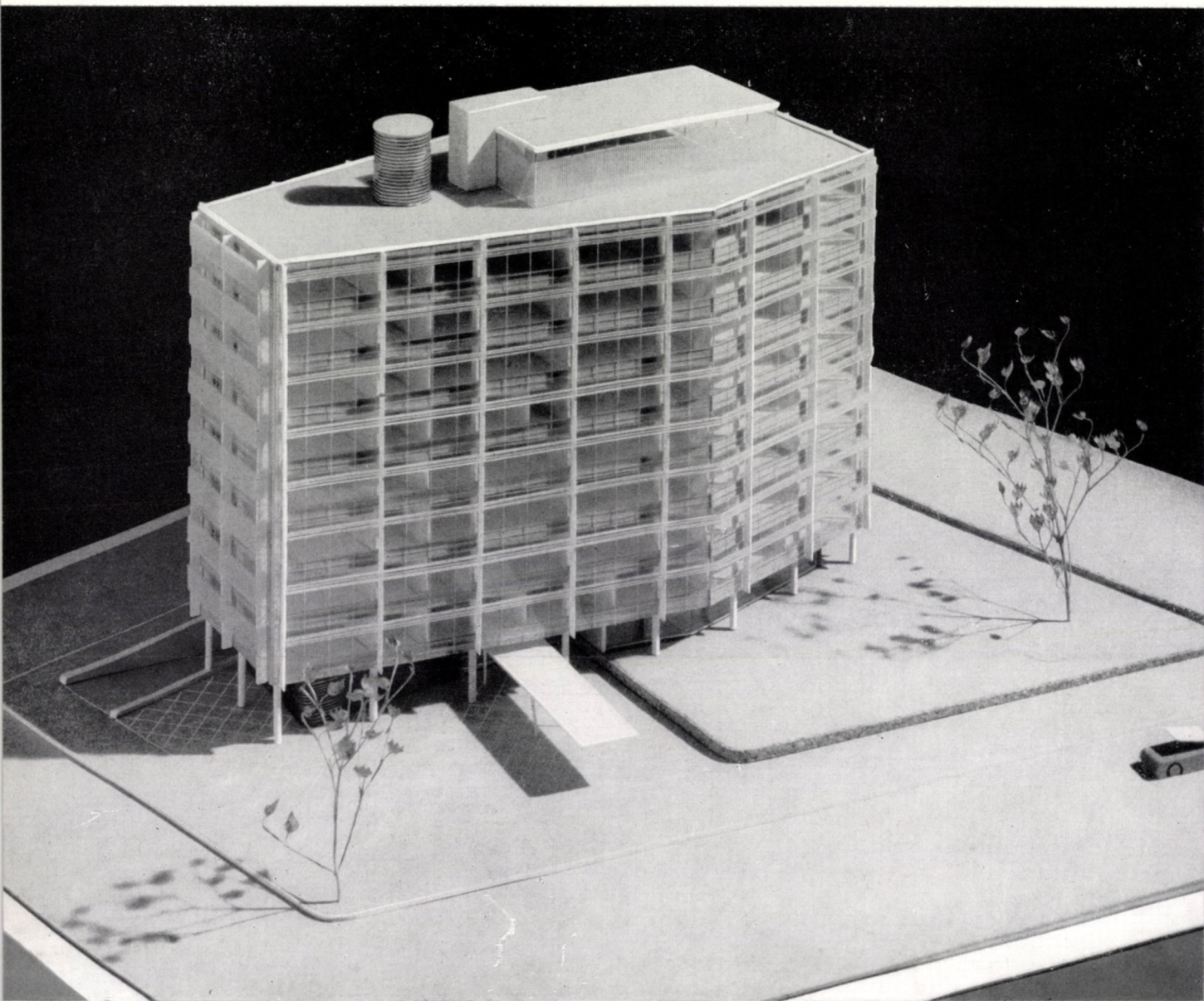
28. Howlett-lakóház — Alaprajz







31. Peter Thacher Középiskola. Attleboro, USA (1946). A TAC kerelében tervezőtársak: J. C. Harkness, L. A. McMillan



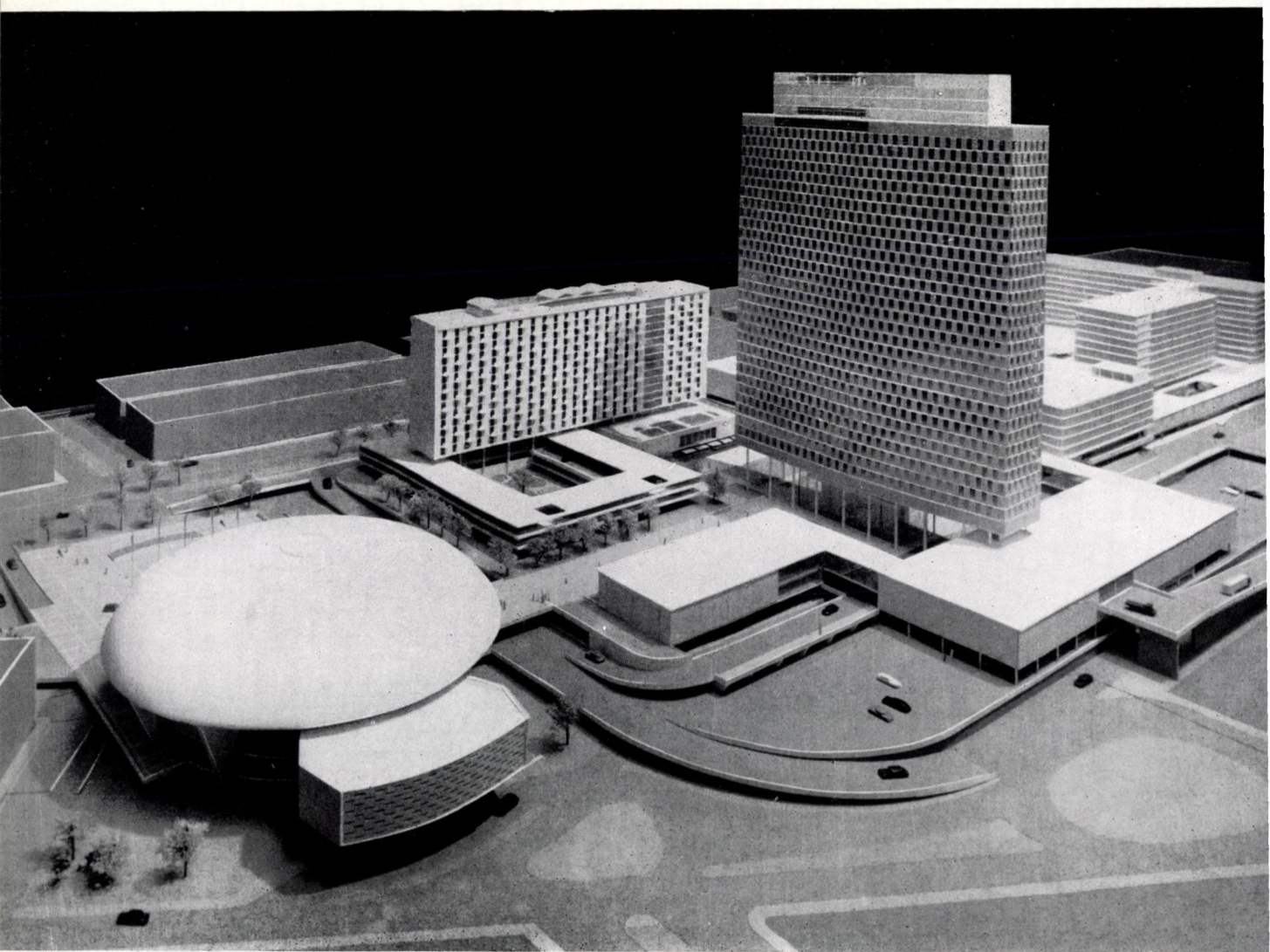
32. Tudományos egyesület székházának terve (1952). A TAC keretében tervezőtárs: J. C. Harkness

33. A bostoni Back Bay Center terve (1953). A TAC keretében tervezőtárs: N. C. Fletcher.

Társtervezők: P. Belluschi, C. Koch, W. Bogner, H. Stubbins — Légifelvétel



34. Back Bay Center lerve — Modellfénykép



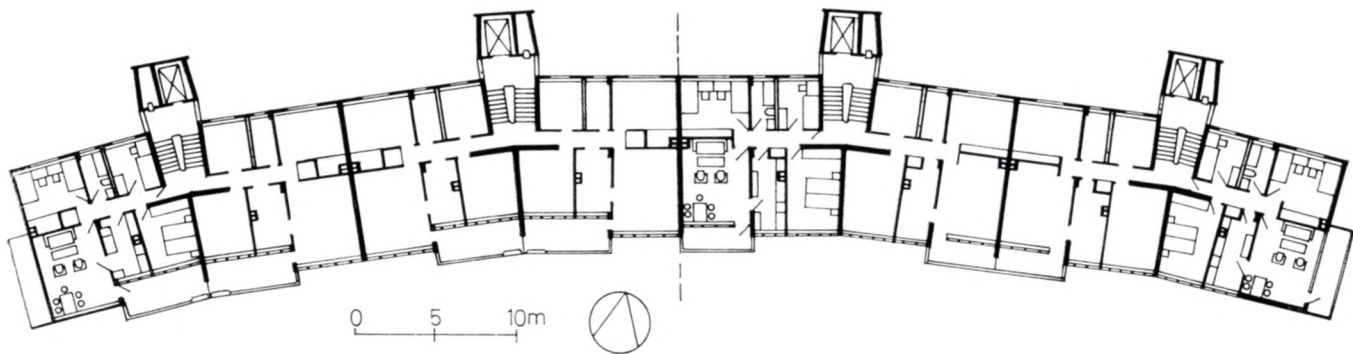


35. Lakóépület a berlini Hansa negyedben (1956). A TAC keretében tervezőársak: N. C. Fletcher, H. M. Payne — Légifelvétel



36. Lakóépület a berlini Hansa negyedben — Nézet dél felől

37. Lakóépület a berlini Hansa negyedben — Általános emeleti alaprajz





38. USA követségi épület. Athén (1956). A TAC keretében tervezőtárs: H. M. Payne. Helyi társtervező: P. Sakellarios

39. USA követségi épület — Épületsarok, a keretekre függesztett felső emeletekkel







41. Oheb Shalom-templom, Baltimore, USA (1957). A TAC keretében tervezőtárs: C. Nagel



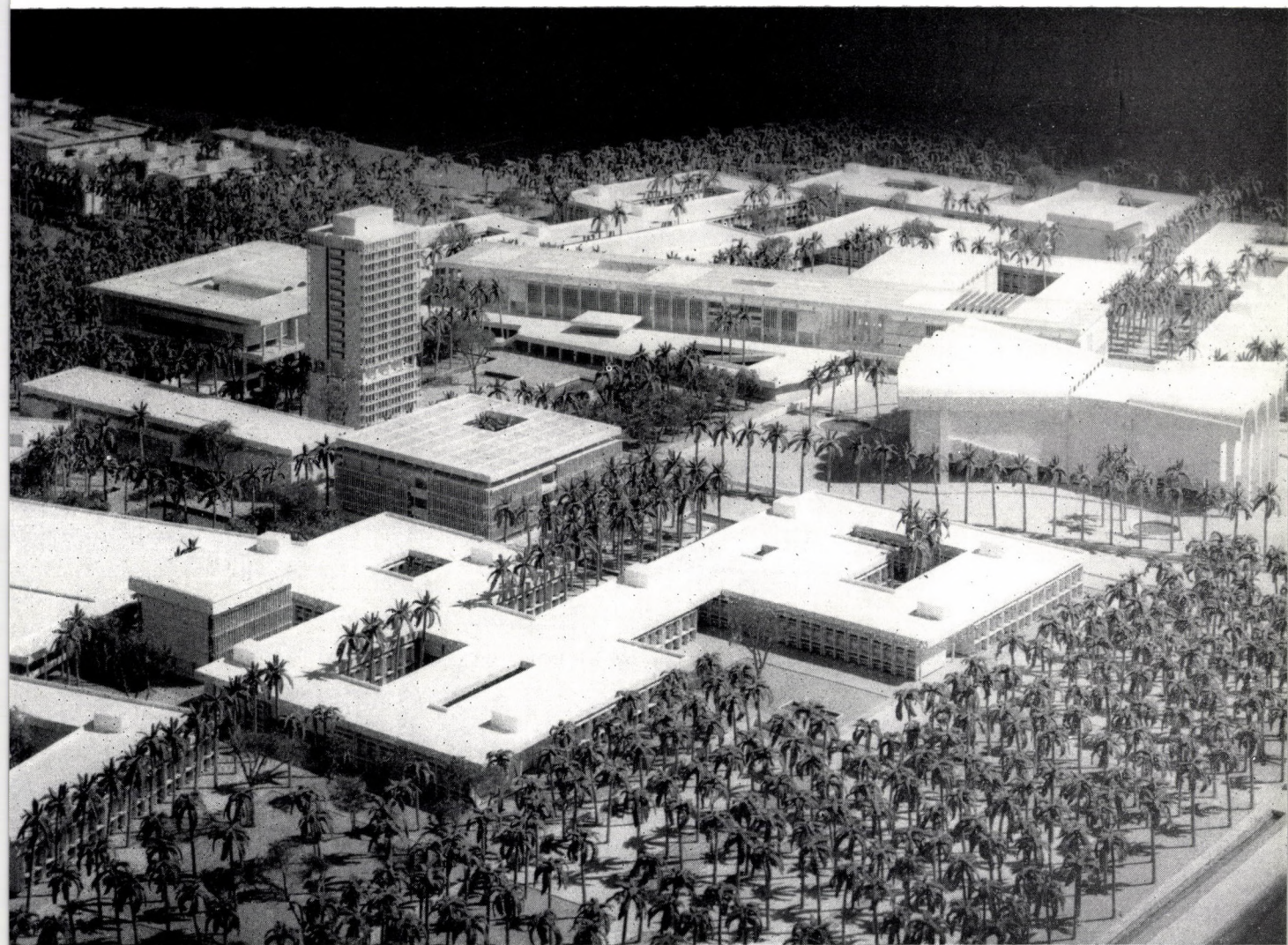
42. A bagdadi egyetem terve (1957).

A TAC keretében tervezőtársak:

L. A. McMillan, H. M. Payne, R. Brooker,

P. W. Morton, R. S. McMillan —

Helyszínrajz



43. Bagdadi egyetem — A központi rész modellje



44. Bagdadi egyetem — Tantermi szárny belső udvarának terve

45. PAN-AM felhőkarcoló. New York (1958–1963). A TAC keretében tervezőtárs: A. Cvijanovic.

Külső társtervező: E. Roth and Sons — Nézet észak felől





46. PAN-AM felhőkarcoló — Nézet egy másik felhőkarcolóról

47. PAN-AM felhőkarcoló — Nézet északkeletről







49. J. F. Kennedy irodaépület — Bejárat

48. J. F. Kennedy irodaépület. Boston (1961—1966). A TAC keretében tervezőtárs: N. Fletcher.

Társtervező: S. Glaser & Associates — Az épület és környezete

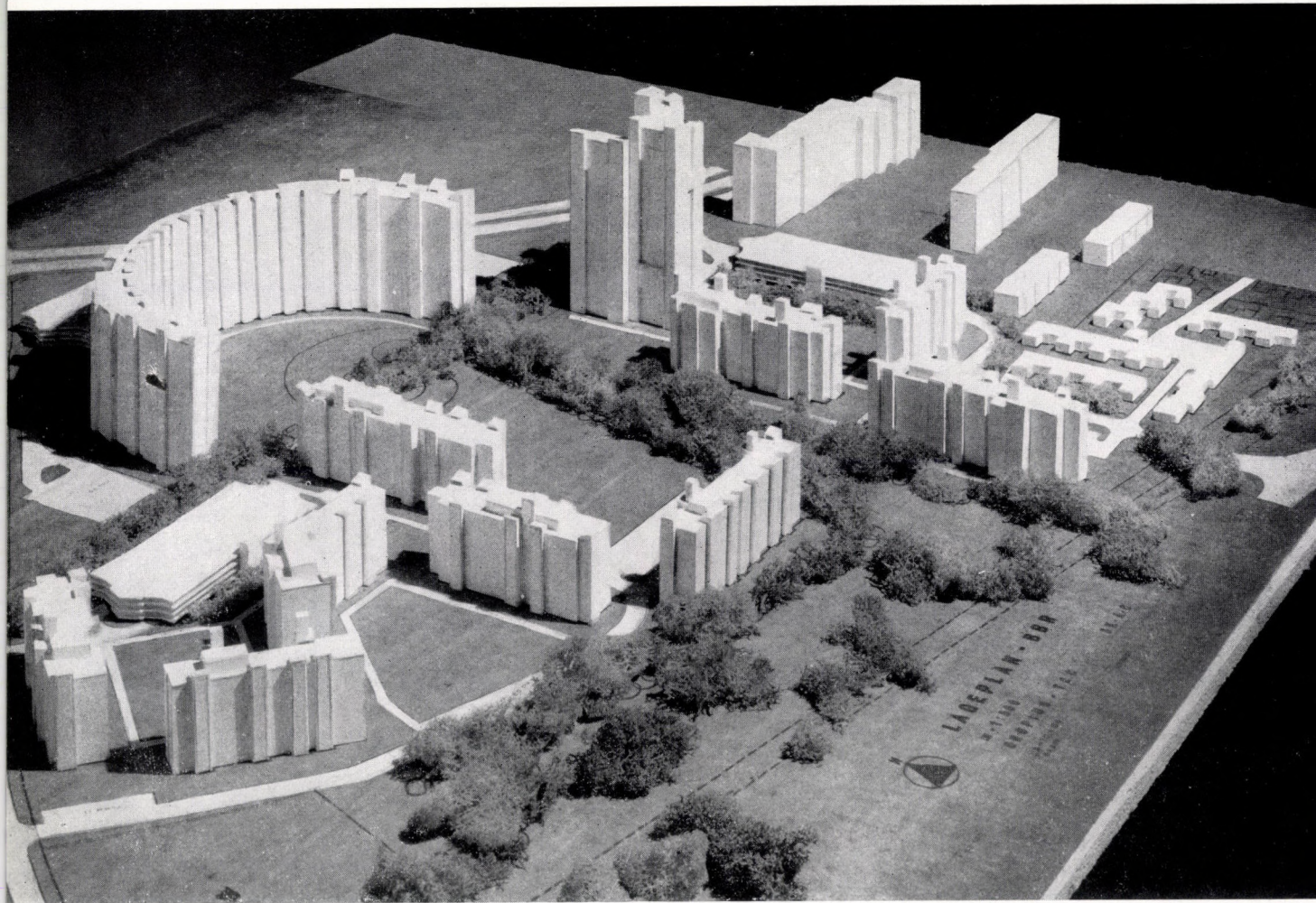


50. Groepusstadt, nyugat-berlini lakótelep (1959–1971). A TAC keretében tervezőtárs: A. Cvijanovic)– A rendezési terv modellje

51. Groepusstadt — Huszonnyolc emeletes lakóház



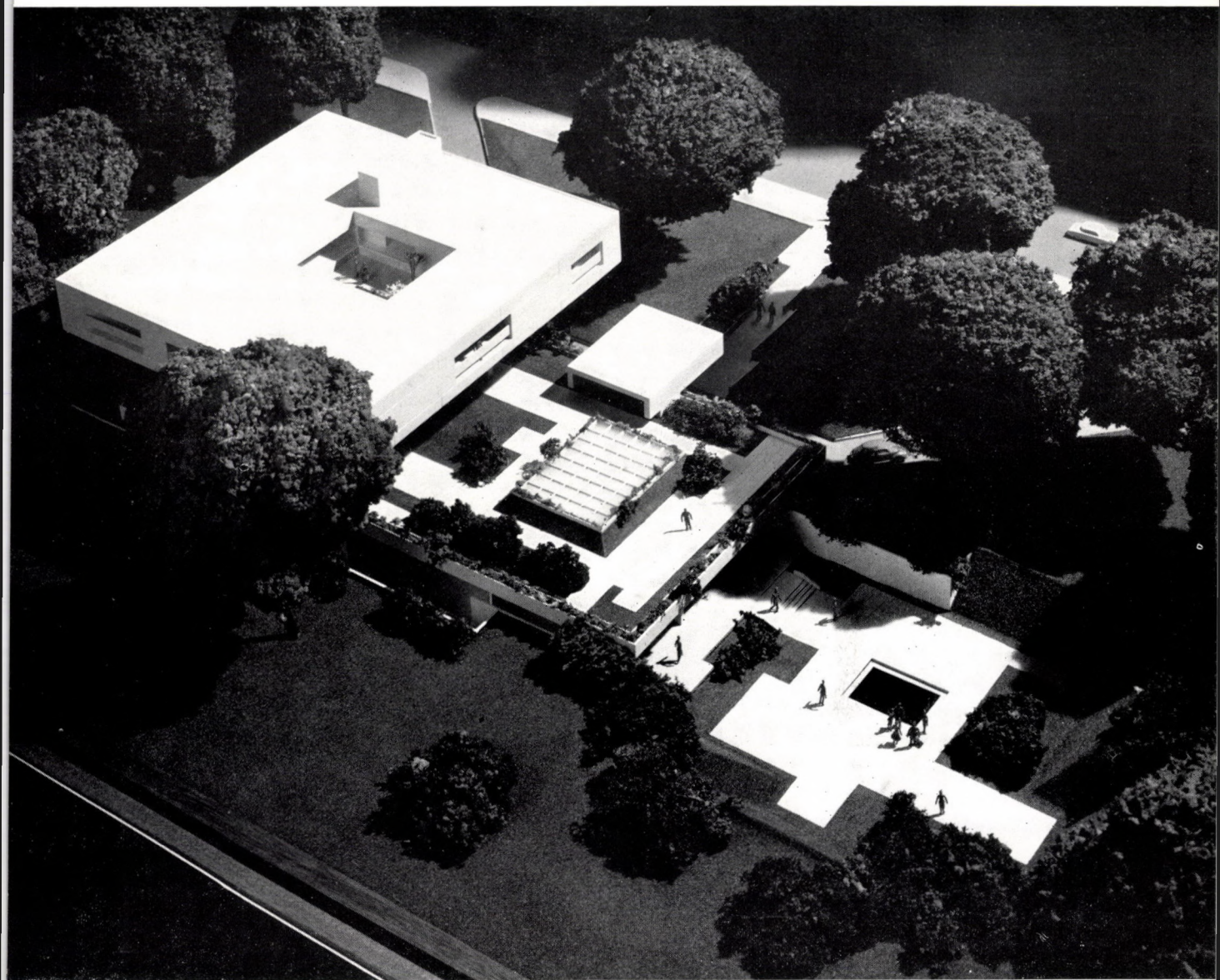
52. Gropiusstadt — A központ modellje





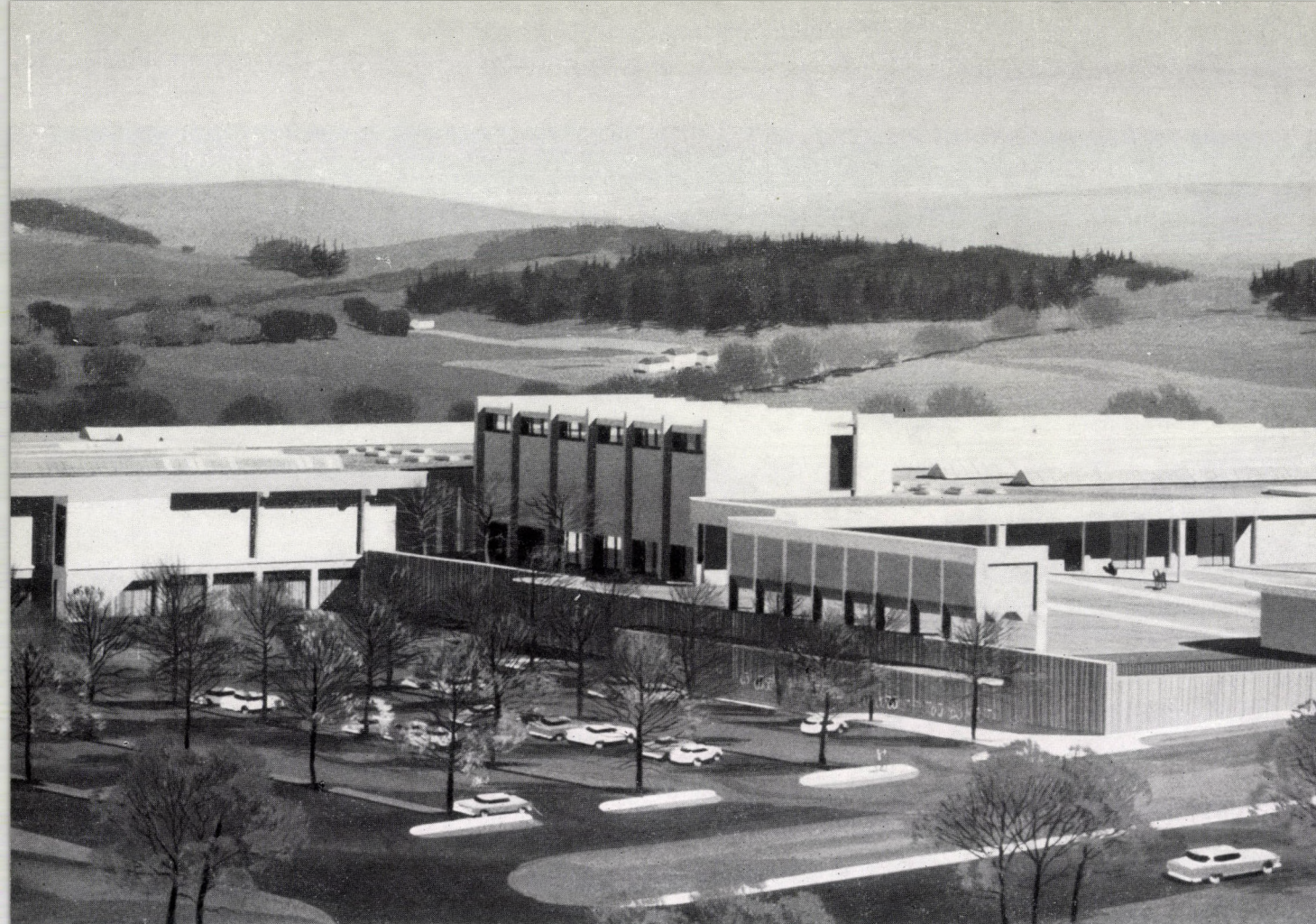
53. Gropiusstadt — Részlet nyolcemeletes háztömbökkel



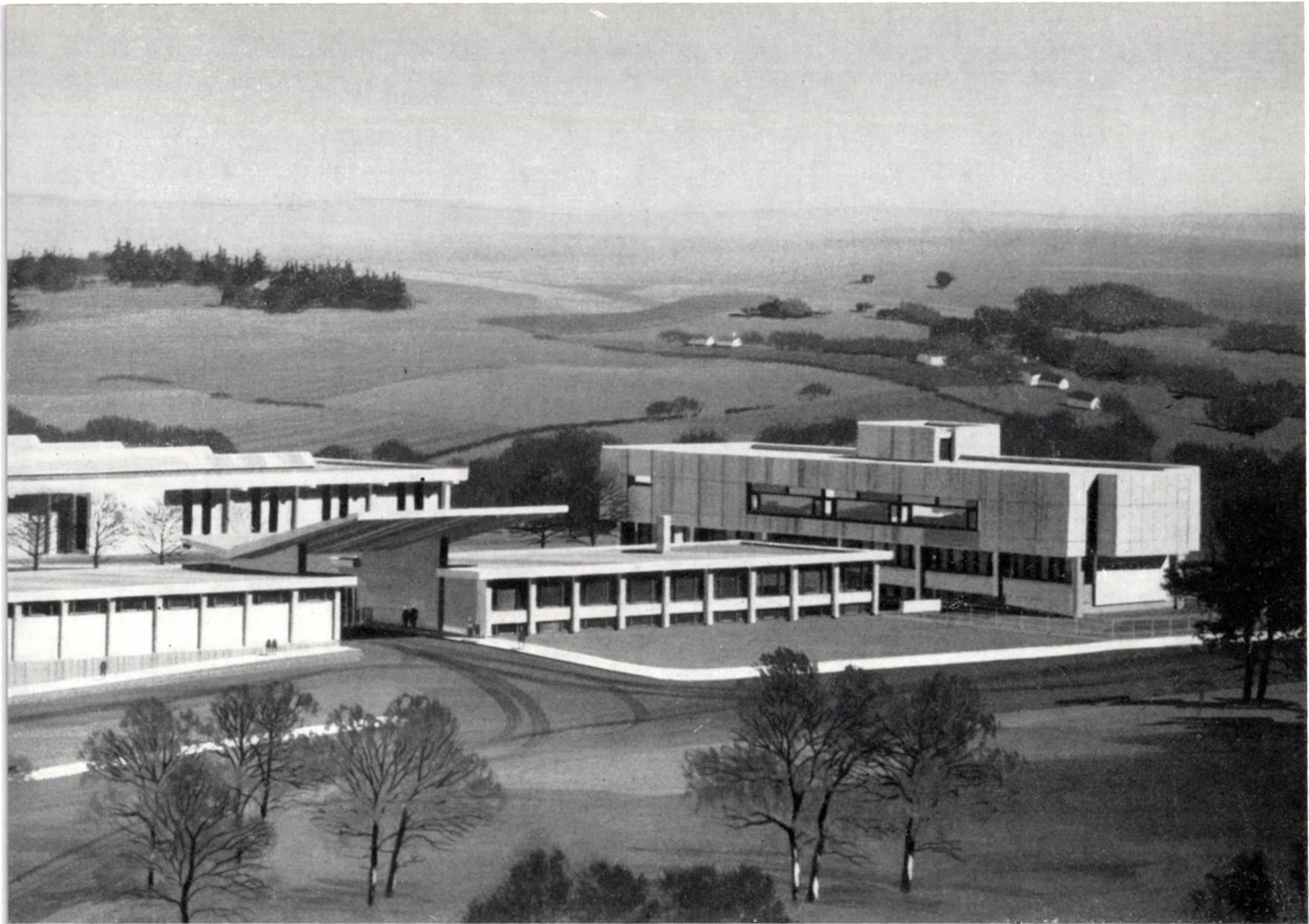


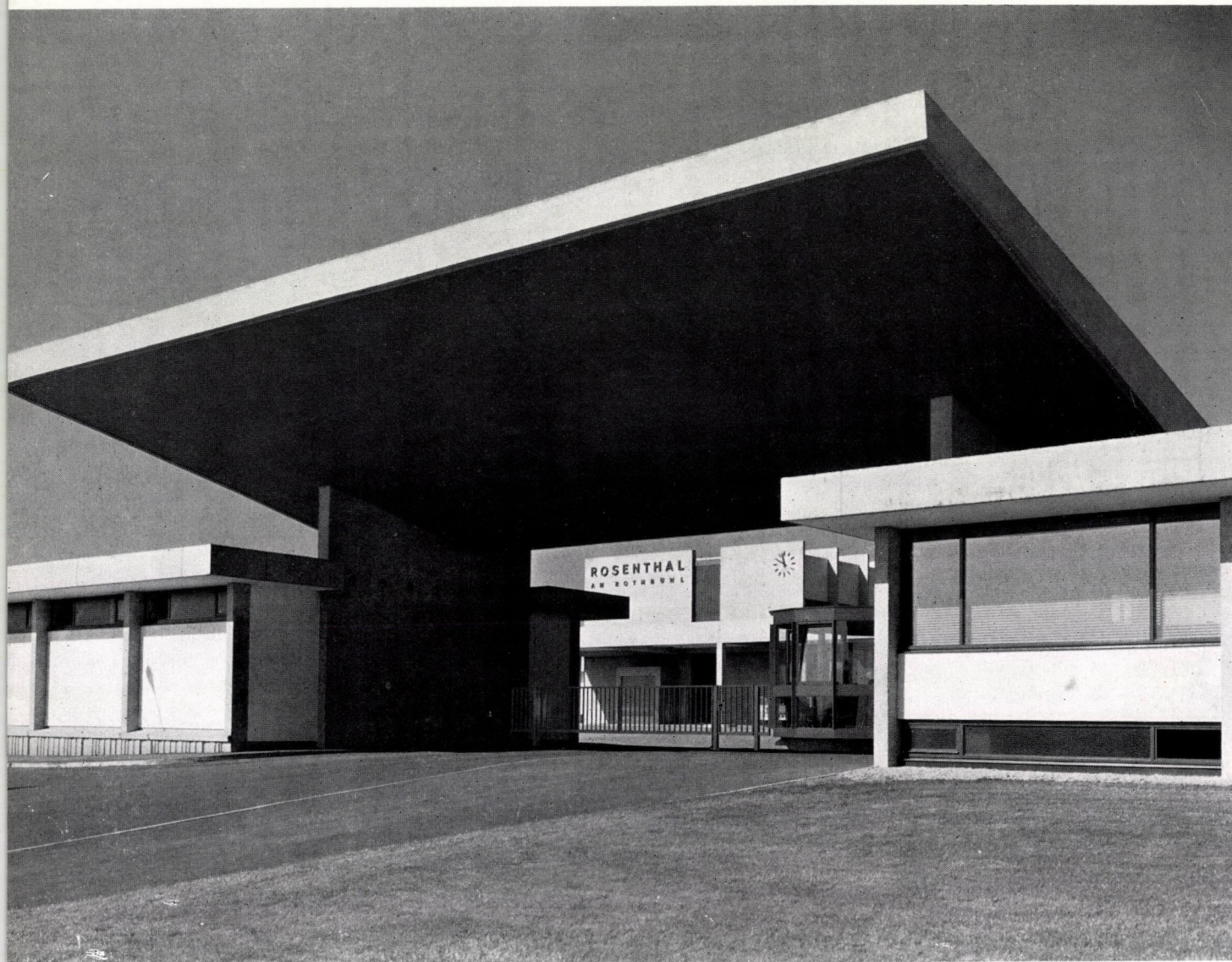
55. NSZK követségi épület. Buenos Aires (1968). A TAC keretében tervezőtárs: A. Cvijanovic — Modellfénykép

◀
54. Tower-East irodaház. Cleveland, USA (1968). A TAC keretében tervezőtárs: A. Cvijanovic



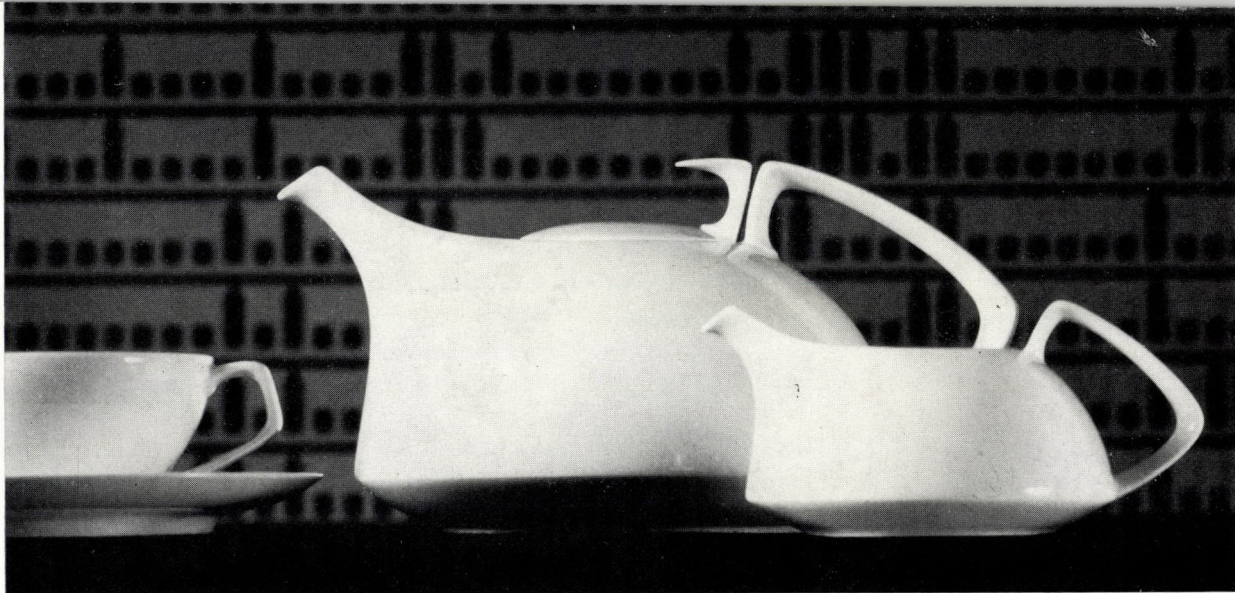
56. Rosenthal am Rothbühl porcelángyár. Selb. NSZK (1965). A TAC keretében tervezőtárs: A. Cvijanovic — Modellfénykép





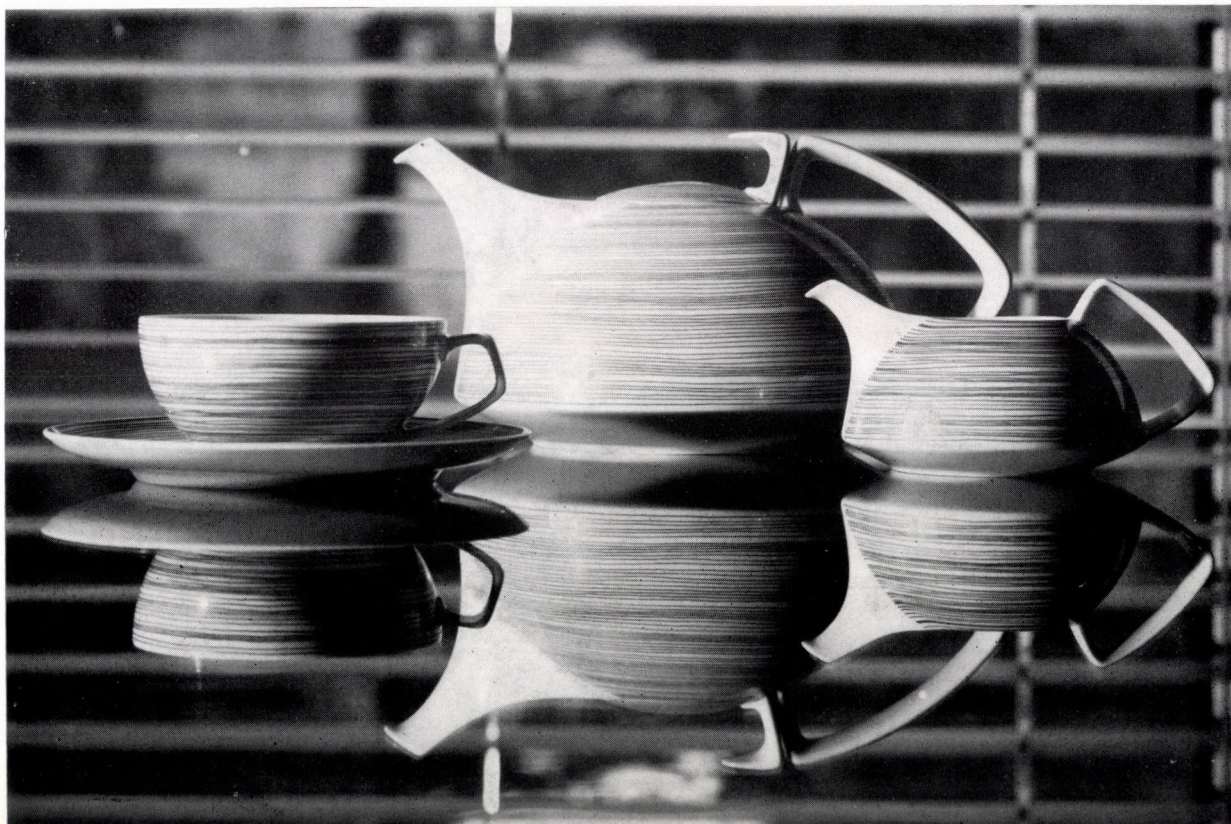
57. Rosenthal am Rothbühl porcelángyár — Főbejárat

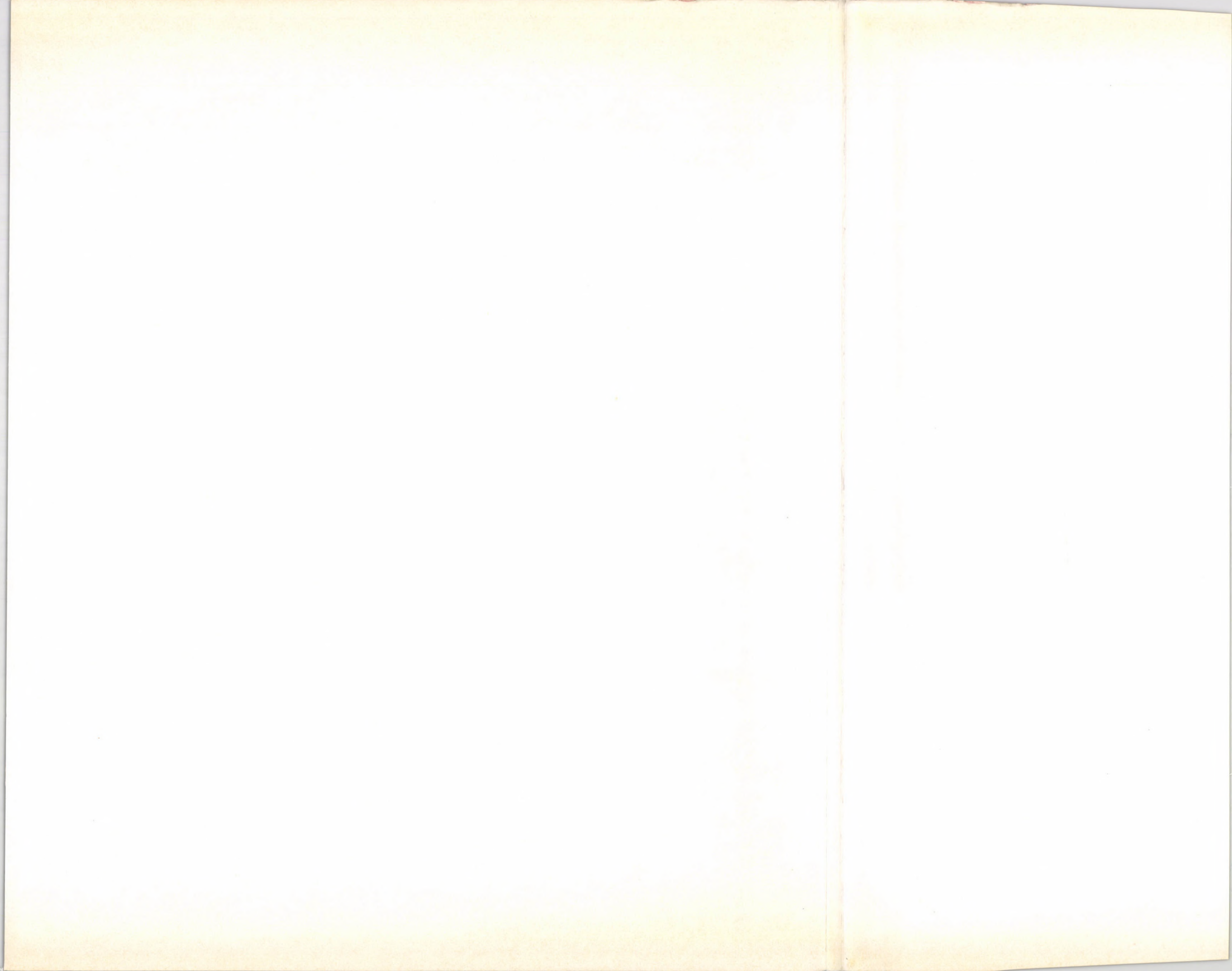




59. Porcelánkészlet prototípusok (1968)

60. Porcelánkészlet prototípusok (1968)





Ára: 46,— Ft

AZ ARCHITEKTÚRA SOROZAT
EDDIG MEGJELENT KÖTETEI

MAJOR MÁTÉ

Pier Luigi Nervi

DERCSÉNYI BALÁZS

Árkay Aladár

KUBINSZKY MIHÁLY

Adolf Loos

BEKE LÁSZLÓ — VARGA ZSUZSA

Kozma Lajos

LUCIEN HERVÉ

Építészet és fénykép

NAGY ELEMÉR

Le Corbusier

MAJOR MÁTÉ

Breuer Marcel

MÁTÉ PÁL

Richard Neutra

PÁL BALÁZS

Kós Károly

GÁBOR ESZTER

**A CIAM magyar csoportja
(1928—1938)**



AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST