

KAMILA TWARDOWSKA  
Uniwersytet Jagielloński

RECENZJA

*NICHT NUR BAUHAUS – NETZWERKE  
DER MODERNE IN MITTELEUROPA /  
NOT JUST BAUHAUS – NETWORKS OF MODERNITY  
IN CENTRAL EUROPE, RED. BEATE STÖRTKUHL*

RAFAŁ MAKAŁA, DE GRUYTER OLDENBOURG: BERLIN–BOSTON 2020, 400 SS.

W 2019 roku w Europie hucznie celebrowano stulecie powstania Bauhausu. Obchody, w znacznej mierze finansowane przez instytucje Unii Europejskiej, wyznaczyły jeden z najważniejszych tematów toczącej się w ostatnich latach dyskusji o sztuce, architekturze i projektowaniu. Do dobrego tonu należało organizowanie konferencji, wystaw i spotkań poświęconych szkole założonej przez Waltera Gropiusa, czy choćby luźne nawiązywanie do jej dziedzictwa w ramach bieżącej działalności europejskich instytucji kultury. Temat poruszany był również w Polsce, np. w 2019 roku w białostockiej galerii Arsenal można było odwiedzić wystawę „Do zobaczenia po rewolucji! Wystawa na 100-lecie Bauhausu”, powstałą przy wsparciu finansowym Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej<sup>1</sup>, w 2020 roku w warszawskim pawilonie SARP zaprezentowano wystawę „Cały świat to Bauhaus”<sup>2</sup>, współorganizowaną przez Goethe-Institut w Warszawie, przygotowaną przez Institut für Auslandsbeziehungen (Instytut Stosunków Zagranicznych) w Stuttgarcie, a w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie zwiedzający mieli okazję obejrzyć ekspozycję „Nie tylko Bauhaus. Międzwojenna fotografia niemiecka i polskie tropy”<sup>3</sup> (zbieżność

tytułu z recenzowaną tu publikacją wydaje się przypadkowa). W ciągu blisko trzech lat słowo Bauhaus odmienione zostało w mediach przez wszystkie przypadki, zagościło w telewizji śniadaniowej i na łamach czasopism wnętrzarskich. Rocznica, potraktowana jako „dźwignia handlu”, wykorzystana została w szeregu komercyjnych przedsięwzięć: Bauhaus upamiętniono w projektach zegarków, notesów, kubków. Choć w całej szeroko zakrojonej akcji jubileuszowej szkoły nie zabrakło wydarzeń o dużej merytorycznej wartości i cennej dozie krytycyzmu (jak np. działania w ramach międzynarodowego projektu badawczego „Bauhaus Imaginista”<sup>4</sup>), to całościowy charakter obchodów nie wpłynął na szeroką rewizję dorobku Bauhausu. Mimo licznych obietnic otwarcia nowych perspektyw badawczych i interpretacyjnych, obchody stulecia Bauhausu okazały się inicjatywą, która doprowadziła do jeszcze większego niż dotąd zmitologizowania Bauhausu jako placówki przełomowej dla rozwoju nowoczesnego świata i punktu zwrotnego w historii architektury i designu. W kwietniu 2021 roku proces owej mitologizacji sięgnął kuriozalnego zenitu – wówczas to Komisja Europejska ogłosiła inicjatywę „New European Bauhaus”, mającą na celu realizowanie idei zrównoważonego rozwoju oraz propagowanie Europejskiego Zielonego Ładu. Wprowadzenie nazwy szkoły do tytułu programu pokazuje, że Bauhaus ostatecznie oderwał się od tego, czym w istocie był, służąc jako marka, slogan, bezrefleksyjnie stosowany synonim dobrego, uspołecznionego projektowania.

<sup>1</sup> Wystawa, kuratorowana przez Adama Przywarę, Ewę Tatar i Karolinę Matysiak, prezentowana była w dniach 18.10.2019–18.12.2019.

<sup>2</sup> Kuratorem wystawy, po raz pierwszy pokazywanej w Zentrum für Kunst und Medien w Karlsruhe w dniach 26.10.2019–16.02.2020 był Boris Friedewald. W Warszawie wystawę można było odwiedzić w dniach 6.03.2020–9.04.2020.

<sup>3</sup> Wystawa prezentowała wyselekcjonowaną i uzupełnioną o polskie paralele wersję ekspozycji *Fotografia w Republice*

*Weimarskiej* (2019–2020), pokazaną w LVR-LandesMuseum w Bonn. W Krakowie zagościła w dniach 8.05.2021–30.08.2021.

<sup>4</sup> Zob. [www.bauhaus-imaginista.org](http://www.bauhaus-imaginista.org) (dostęp: 1.09.2021).



Jak to się stało, że ta niszowa szkoła, działająca przez zaledwie 14 lat, jest dzisiaj postrzegana jako uniwersalny symbol modernizmu? Dlaczego zmonopolizowała ona debatę o rodzinach nowoczesności, przysłaniając złożoność i różnorodność procesów modernizacyjnych, zachodzących po 1918 roku w różnych częściach świata? Skąd wzięło się pojmowanie Bauhausu jako stylu? Dlaczego turyści z całego globu przyjeżdżają oglądać architekturę Bauhausu do Tel Avivu, mimo że wśród kilkuset architektów działających tam w czasie Brytyjskiego Mandatu Palestyny zaledwie sześciu było związanych z tą niemiecką szkołą? Odpowiedź na te pytania mogłaby stanowić kanwę niejednej poważnej monografii naukowej z zakresu historii historii sztuki; w tym miejscu warto pokusić się choćby o zwężenie wypunktowanie najważniejszych aspektów. Do uznania Bauhausu za kamień węgielny nowoczesności przyczyniła się, paradoksalnie, jego trudna i krótka historia. Walter Gropius, wieloletni dyrektor szkoły, przenosząc ją w 1933 roku z Niemiec do Stanów Zjednoczonych musiał zadbać o powodzenie tego przedsięwzięcia na amerykańskim gruncie. Wykorzystując swoje umiejętności interpersonalne, wykonał ogromną pracę na polu promowania szkoły, opartą głównie na współpracy z nowojorskim Museum of Modern Art. Autonarracja Bauhausu ma zresztą charakter migracyjny (rozproszony i o globalnym zasięgu) nie tylko ze względu na przeniesienie placówki za ocean, ale także dlatego, że historia szkoły opowiadana była przez jej uczniów i nauczycieli, którzy zostali zmuszeni do opuszczenia Europy i uprawiania swoich zawodów w obu Amerykach, Australii, Afryce, na Bliskim i Dalekim Wschodzie. Wreszcie, sama narracja historiograficzna, która stworzyła podwaliny pod historię architektury nowoczesnej, jest konstruktem migracyjnym, opartym na przeniesieniu tradycji niemieckiej historii sztuki przez niemieckich badaczy takich jak Nikolaus Pevsner czy Siegfried Giedion (pozostający w bliskich kontaktach z Walterem Gropiusem) na grunt anglosaski. Język angielski niedługo później stał się – jak wskazuje powszechnie stosowana dzisiaj terminologia – wiodącym językiem historii designu.

Rozważając, dlaczego doszło do pewnego przecenienia roli Bauhausu, należy także podkreślić znaczenie jego dziedzictwa dla współczesnych Niemiec. Bauhaus, jako zbudowana w dużej mierze przez Żydów lewicowa przestrzeń emancypacji i eksperymentu z nowymi sposobami życia społecznego, szkoła zamknięta przez nazistów, po wojnie w RFN stanowił przedmiot pewnego rodzaju pozytywnej narracji tożsamościowej. Tak np. do tradycji Bauhausu odwoływała się Inge Scholl, zakładając w 1953 roku Hochschule für Gestaltung w Ulm, uczelnię mającą służyć odnowie niemieckiego społeczeństwa, stanowiącą pewnego rodzaju wotum za śmierć jej rodzeństwa Sophie i Hansa Schollów, członków antynazistowskiego ruchu oporu Weiße Rose<sup>5</sup>. W 1961 założone zosta-

ło Archiwum Bauhausu (Bauhaus-Archiv), przeniesione z Mathildenhöhe do Berlina Zachodniego w 1968 roku, od 1979 działające tam w siedzibie zaprojektowanej przez Waltera Gropiusa. Symboliczne znaczenie Bauhausu wzrosło po upadku Muru Berlińskiego. W 1996 roku budynek szkoły w Weimarze i Dessau wpisane zostały na listę światowego dziedzictwa UNESCO, wraz z czym ruszyła ich pieczołowita konserwacja. Bauhaus dzisiaj to po prostu symbol nowoczesnych i otwartych Niemiec. Dlatego też nie dziwi, że w Niemczech na samą tylko budowę nowych, upamiętniających stulecie gmachów muzealnych w Weimarze i Dessau wydano ostatnio ponad 50 milionów euro<sup>6</sup>.

Biorąc pod uwagę polityczną wagę obchodów rocznicowych oraz trwałość kanonu historiograficznego oparte go na korowodzie mistrzów i ich dzieł, ikoniczność Bauhausu stanowi jeden z najtrwalszych konstruktów historii sztuki nowoczesnej. Właśnie dlatego wszelkie próby mające na celu zmianę toku obowiązującej narracji zasługują na szczególną uwagę. Jedną z nich jest publikacja pokonferencyjna stanowiąca przedmiot niniejszej recenzji.

*Nicht nur Bauhaus – Netzwerke Der Moderne in Mitteleuropa / Not Just Bauhaus – Networks of Modernity in Central Europe* pod redakcją Beate Störckuhl i Rafała Makąły to dwujęzyczne opracowanie, które ukazało się w 2020 roku nakładem De Gruyter Verlag jako 77. tom serii „Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa”<sup>7</sup>. Publikacja, składająca się z siedemnastu artykułów naukowych, licząca 400 stron właściwego tekstu, to pokłosie konferencji pod tym samym tytułem, zorganizowanej w styczniu 2019 roku przez Schlesisches Museum zu Görlitz i Muzeum Architektury we Wrocławiu. Punktem wyjścia do konferencji były zgromadzone w obu instytucjach obszerne zbiory związane z działalnością wrocławskiej Königlich-Akademie für Kunst und Kunstgewerbe: jednego z ważniejszych, choć w dużym stopniu zapomnianego ośrodka kształcenia architektonicznego pierwszej połowy XX wieku<sup>8</sup>. Konferencja towarzyszyła wystawie poświęconej postaci jednego z profesorów tej akademii, Adolfowi Radingowi, prezentowanej we wrocławskim Muzeum Architektury<sup>9</sup>.

Szczególnego podkreślenia wymaga fakt, że choć w związku z obchodami miało miejsce wiele wydarzeń

<sup>5</sup> Zob. m.in. R. SPITZ, *Hfg Ulm. The View Behind the Foreground: the Political History of the Ulm School of Design, 1953-1968*, Stuttgart/London 2002.

<sup>6</sup> S. BAKERS, *Bauhaus' 100th Anniversary Opens Museum Doors*, „Forbes”, 2019, May 19, ([www.forbes.com/sites/samanthabaker1/2019/05/19/bauhaus-100th-anniversary-opens-museum-doors/?sh=4cfbf99524e7](http://www.forbes.com/sites/samanthabaker1/2019/05/19/bauhaus-100th-anniversary-opens-museum-doors/?sh=4cfbf99524e7), dostęp: 1.09.2021).

<sup>7</sup> *Nicht nur Bauhaus – Netzwerke Der Moderne in Mitteleuropa / Not Just Bauhaus – Networks of Modernity in Central Europe*, red. B. Störckuhl, R. Makąła, Oldenburg 2020.

<sup>8</sup> Na temat szkoły zob. m.in. P. HÖLSCHKE, *Die Akademie für Kunst und Kunstgewerbe zu Breslau. Wege einer Kunstschule 1791-1932*, Kiel 2003.

<sup>9</sup> Wystawa *WuWAg płynie do Ameryki: Adolf Rading we Wrocławiu* prezentowana była w dniach 11.11.2018–3.02.2019. Jej kuratorem był Jerzy Ilkosz.

eksponujących transnarodowy charakter Bauhausu, to zarówno konferencja, jak i publikacja stanowią jedne z nielicznych, jeśli nie jedyne, poważne naukowe przedsięwzięcia poświęcone specyfice awangardy i jej związkom z Bauhausem w Europie Środkowej. W nowych państwach kontynentu po 1918 roku architektura osiągnęła wyjątkową rangę polityczną i społeczną, odpowiadała na wyzwania i problemy, które w krajach „starej” Europy zostały rozwiązane już przed kilkoma dekadami. Jej historia opowiadana jest jednak w dalszym ciągu na ogół przez lokalnych badaczy, z przyjęciem zachodniej perspektywy, a w zachodniej literaturze marginalizowana. Wystarczy, za redaktorami tomu, przytoczyć przykład Brna: tamtejsza willa rodziny Tugendhatów zaprojektowana przez Ludwika Miesa van der Rohe obecna jest w niemal każdej książce o architekturze XX wieku, w przeciwieństwie do nazwisk i twórczości architektów odpowiedzialnych za budowę samego miasta, będącego jedną z ważniejszych nowoczesnych, przemysłowych metropolii Europy Środkowej<sup>10</sup>.

*Nicht nur Bauhaus* to pozycja, której ambicją jest poszerzenie perspektywy badawczej i naniesienie szczegółów na białą płamę historii architektury i sztuki zajmującą terytorium państw zbudowanych po upadku cesarstwa między Tallinem, Poznaniem i Budapesztem oraz poszukiwanie nowych problemów węzłowych, ośrodków, centrów i bohaterów (aktorów) w transnarodowej sieci zapomnianych powiązań. W założeniu skupia się na mapowaniu kontekstów i powiązań artystycznych funkcjonujących niezależnie od narodowych antagonizmów, a nie na studiach przypadków (choć, biorąc pod uwagę różnorodną konstrukcję zawartych w tomie artykułów, należy stwierdzić, że obietnica nie została do końca spełniona, co jednak nie obniża poznawczych walorów publikacji). Zebrane w książce artykuły podzielone zostały na cztery zasadnicze części. Pierwsza z nich traktuje o szkolnictwie artystycznym, druga o międzynarodowych sieciach powiązań, trzecia o architekturze i wzornictwie nowych państw regionu, ostatnia zaś poświęcona została „długiemu trwaniu” międzywojennej awangardy.

Po wstępie prezentującym założenia metodologiczne, część poświęconą edukacji inicjuje tekst pióra Stefanie Fink, opowiadający o kształceniu architektonicznym na Politechnice w Charlottenburgu<sup>11</sup>. To bardzo ważny głos otwierający tom. Politechnika w Charlottenburgu była matczynikiem szeregu cenionych architektów swojej epoki, w zaskakujący sposób zaniedbany w badaniach historycznoartystycznych. Monografiści Maxa Berga, Paula Mebesa, Hansa Poelziga, Fritza Schumachera, Otto na Bartninga, Ericha Mendelssohna, Hansa Scharouna,

Brunona Tauta czy wreszcie i Waltera Gropiusa w swoich pracach wciąż opierają się na autobiografii studenta tej szkoły, Juliusa Posenera<sup>12</sup>, dlatego tak ważne jest przyjrzenie się tej placówce ze współczesnej perspektywy. Artykuł Fink ma charakter przyczynkarski, niemniej jednak podejmuje próbę rewizji kształcenia architektonicznego w epoce cesarskiej w Berlinie. Autorka upatruje źródeł sukcesu Politechniki w dobrym finansowaniu i sprawnej strukturze organizacyjnej (w 1904 roku wykładała tam jedna czwarta wszystkich profesorów architektury w kraju, łącznie siedemdziesięciu siedmiu. Dzięki temu studenci mieli więcej zajęć niż na innych uczelniach) oraz w progresywnym programie nauczania, obejmującym różnorodne zadania tematyczne, pozwalającym zdobyć kompetencje z zakresu technologii czy konserwacji, odpowiadającym na zmiany w zawodzie architekta. Słowem, kształcenia dającego wiedzę i umiejętności, które pozwalały na nowoczesne projektowanie.

Carsten Liesenberg w tekście poświęconym Heinrichowi Tessenowowi i jego nauczaniu zadaje jedno z kluczowych pytań dla badań nad architekturą pierwszej połowy XX wieku: jak spektakularny musi być modernizm? Autorka, przesuując swoje rozważania z poszukiwań „spektakularnej” (awangardowej) formy architektonicznej na innowacje w zakresie sposobów użytkowania architektury mieszkaniowej, oddala definiowanie nowoczesności poprzez pryzmat stylu<sup>13</sup>. Zdejmuje z Tessenowa także odium architekta w swojej twórczości stojącego po stronie nazizmu, tłumacząc podstawy teoretyczne jego przywiązania do tradycji i unikania formalnych prowokacji.

Na następnych stronach Aleksandra Panzert opowiada o postępowych szkołach artystycznych Republiki Weimarskiej, poszukując nowych perspektyw na polu zdominowanym przez figurę Bauhausu<sup>14</sup>. Zwraca uwagę na wzajemne oddziaływanie i powiązania szkół projektowania we Frankfurcie, Kolonii, Berlinie, Stuttgartu, Halle, Wrocławiu czy Karlsruhe. Placówki te były wobec siebie konkurencyjne, co wymuszało ciągłe bycie na bieżąco i powodowało efekt domina: zmiany wprowadzone w jednej, wpływały na kolejne szkoły. Były to nie tylko platformy wymiany i współpracy artystycznej, ale także przestrzenie współpracy z przemysłem, w których ważnym aspektem edukacji była praca warsztatowa. Autorka pokazuje, że Bauhaus w swoich praktykach edukacyjnych nie był bynajmniej odosobniony, stanowił jedną z wielu podobnych szkół, w czasie swojego działania wcale nie zajmował czołowej pozycji na krajowej arenie, a jego fenomen jest fenomenem powojennej recepcji.

<sup>10</sup> B. STÖRTKUHL, R. MAKALA, *Netzwerke der Moderne in (Ost-) Mitteleuropa – eine Einführung*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 9–10 (jak w przyp. 6).

<sup>11</sup> S. FINK, „Brausejahre” in Berlin – Die Architekturausbildung an der Technischen Hochschule Charlottenburg während der Kaiserzeit, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 38–61 (jak w przyp. 6).

<sup>12</sup> J. POSENER, *Heimliche Erinnerungen: In Deutschland 1904 bis 1933*, München 2004.

<sup>13</sup> C. LIESENBERG, *Heinrich Tessenow und die „andere Moderne”*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 62–81 (jak w przyp. 6).

<sup>14</sup> A. PANZERT, *Mitstreiter, Vorbild, Konkurrenz – Reformierte Kunstschulen der Weimarer Republik im Austausch*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 82–95 (jak w przyp. 6).

Vladimír Šlapeta pochyła się nad Królewską Szkołą Sztuk i Rzemiosł we Wrocławiu<sup>15</sup>. Wraz z objęciem kierownictwa szkoły w 1903 roku przez Hansa Poelziga znaczenie uczelni wzrosło, a wraz z nim poziom nauczania architektonicznego, po blisko trzydziestu latach została ona jednak zamknięta (w 1932 roku, ze względów oszczędnościowych, a nie ideowych jak Bauhaus), a w wyniku podziału Europy w 1945 znalazła się „po złej stronie żelaznej kurtyny” i została zapomniana. Autor przywołuje kilkanaście wybranych postaci związanych z uczelnią – wyłącznie mężczyzn, czego nie komentuje.

Beata Hock w jednym z omawianej książce tekście poświęconym samemu Bauhausowi przyjmuje ciekawą perspektywę metodologiczną, próbując uzupełnić dominującą narrację o pogłębioną analizę dwóch wątków z pola marginesu: środkowoeuropejskiej historii oraz kobiecej historii Bauhausu<sup>16</sup>. Hock przyjmuje transnarodową perspektywę, zwracając uwagę na problem „drobnych modernizmów” Europy Środkowej i osadza Bauhaus w szerszym kontekście powszechnych dążeń modernizacyjnych. Badaczka podkreśla fakt, że właściwie jedynym opracowaniem poświęconym projektantom wykształconym w Bauhausie i pochodzącym z Europy Środkowej i Wschodniej jest pochodzący z 2003 roku numer czasopisma „Centropa”<sup>17</sup>. Zagadnienie to, choć zostało wstępnie zarysowane, właściwie nie jest poddawane głębszym badaniom. Hock zwraca uwagę, że Weimar i szkoła Gropiusa działały jak magnes na młodych artystów z Europy Środkowej, pod koniec lat dwudziestych blisko 1/4 studentów pochodziła z tego właśnie regionu. Następnie tropi dalsze losy niektórych z nich i późniejszą działalność migracyjną, przedstawiając Bauhaus jako „trampolinę do świata”.

Podobnie w przypadku kobiet Bauhausu: choć temat ten funkcjonuje w literaturze od lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, to w opowiadaniu historii Bauhausu często brak krytycznej perspektywy. W opinii Hock, szkoła funkcjonująca jako przestrzeń równości płci w istocie nie była wolna od uprzedzeń<sup>18</sup>. Choć kobieta nowoczesna: wysportowana, wykształcona, pracująca i niezależna stała się ikoną epoki, to prawdziwa zmiana społeczna wymagała przekształcenia struktury społecznej, którą przyniósł dopiero powojenny feminizm. W Bauhausie z roku na rok studiowało mniej studentek. W 1919 roku do nowo

otwartej szkoły przyjęto 84 kobiety i 79 mężczyzn, w 1932 było ich już zaledwie 25. Kobiety kierowane były do mniej prestiżowych pracowni takich jak tkacka, introligatorska czy fotograficzna, co częściowo wiązało się z faktem, że inwestowanie w ich rozwój na innych polach nie było opłacalne. Zbyt często po ukończeniu studiów rezygnowały z pracy zawodowej na rzecz macierzyństwa i prowadzenia domu. Praca kobiet średniej wciąż była społecznie nieakceptowana, a Bauhaus uznać można za laboratorium odgórnej emancypacji i porażkę pewnej utopii.

Pierwszą część *Nicht nur Bauhaus*, najmocniejszą i najbardziej rewizjonistyczną, zamyka tekst Małgorzaty Jędrzejczyk poświęcony nowej koncepcji sztuki i nowym podstawom edukacji artystycznej w ujęciu Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego<sup>19</sup>. Dorobek tego artystycznego duetu pokazuje wyraźnie, jak ważny dla regionu był transfer intelektualny i związki pomiędzy poszczególnymi archipelagami myśli awangardowej, wprowadzając do części poświęconej sieci wzajemnych kontaktów między ośrodkami awangardowymi.

Otwiera go Carolin Binder tekstem poświęconym jednej z najważniejszych postaci czeskiej awangardy Karelowi Teigemu i prowadzonej przez niego grupie Devětsil<sup>20</sup>, w którym badaczka analizuje sieć niemiecko-czeskich powiązań. Christopher Long przygląda się działalności asystentów Adolfa Loosa – Karela Lhota i Heinricha Kulki oraz transferowi i ewolucji rozwiązań wyniesionych z jego pracowni<sup>21</sup>. W tekście pióra Ágnes Anny Sebestyén poświęconemu węgierskiemu pismu „Tér és Forma” autorka analizuje media jako niehierarchiczną, globalną, rozproszoną strukturę kwestionującą układy centro-peryferijne i podkreśla znaczenie osobistych koneksji w przepływie informacji<sup>22</sup>. Biorąc pod uwagę fakt, że obecność awangardy w mediach była nieproporcjonalnie większa niż jej udział w budownictwie, a każde właściwie ugrupowanie awangardowe posiadało swój organ wydawniczy, analiza przeprowadzona przez Sebestyén jest niezwykle interesującym przejawem przyglądania się często dziś niedocenianej platformie artystycznej współpracy. W kolejnym artykule Martin Kohlrausch prześwietla CIAM Ost – podgrupę Congrès international de l'architecture moderne, konsolidującą członków organizacji pochodzących z Europy Wschodniej<sup>23</sup>. Autor zwraca uwagę na fakt, że choć CIAM

<sup>15</sup> V. ŠLAPETA, *Architektur an der Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau – Lehrer und Schüler*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 96–119 (jak w przyp. 6).

<sup>16</sup> B. HOCK, *Bauhaus – A Laboratory of Modernity and a Springboard to the World*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 120–143 (jak w przyp. 6.)

<sup>17</sup> Zob. „Centropa: A Journal of Central European Architecture and Related Arts”, 3, 2003, nr 1: *Central European Students at the Bauhaus*.

<sup>18</sup> Inną interesującą publikację na ten temat, która także ukazała się w 2020 roku, stanowi: R. WAHL-HERRERA, *Women, an Unnecessary Experiment. Bauhaus was Never Modern*, [w:] *Beyond Bauhaus. New Approaches to Architecture and Design Theory*, red. J. Warda, Heidelberg 2020, s. 11–22.

<sup>19</sup> M. JĘDRZEJCZYK, „Typ Bauhaus mit Abweichungen”. *Neue Grundlagen für die Kunstausbildung und eine neue Kunstauffassung bei Katarzyna Kobro und Władysław Strzemiński*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 144–157 (jak w przyp. 6).

<sup>20</sup> C. BINDER, *Karel Teige, die Gruppe Devětsil und das Bauhaus*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 159–172 (jak w przyp. 6).

<sup>21</sup> CH. LONG, *Adolf Loos and his Czech Assistants*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 174–189 (jak w przyp. 6).

<sup>22</sup> Á.A. SEBASTYÉN, *Media as Network, The Editor's Network as Reflected in the Journal Tér és Forma in Interwar Hungary*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 190–210 (jak w przyp. 6).

<sup>23</sup> M. KOHLRAUSCH, *Von La Sarraz nach Budapest: Die CIAM Ost als Möglichkeitsraum moderner Architektur*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*,



Ost odzwierciedlał wszystkie napięcia i dynamikę wewnętrzną międzynarodowej organizacji CIAM, to wpływ na jego działalność miało to, że jego członkowie pochodzili z zacofanych obszarów stanowiących przestrzeń spuścizny upadłych imperiów. Ocena dorobku „wschodniej flanki” CIAM jest trudna, ponieważ po 1945 roku został on wchłonięty przez socjalistyczne planowanie.

Kolejna część publikacji przynosi czytelnika poza pole działania archipelagów awangardowych, w przestrzeń państwowego mecenatu i modernizmów służących wyrażaniu prężności i sukcesu nowych państw, które musiały potwierdzić zasadność odzyskania swojego miejsca na mapie Europy. Choć artykuły w większości nie wykraczają znacząco poza istniejący już stan badań, to za walor należy uznać fakt, że perspektywa, funkcjonująca na ogół w badaniach prezentowanych w językach narodowych, została zgromadzona w jednym tomie.

Giedrė Jankevičiūtė, w tekście uzupełniającym katalog towarzyszący prezentowanej także w Polsce wystawie „Architecture of Optimism. The Kaunas Phenomenon 1918–1940” (której była współkuratorką)<sup>24</sup>, sprzeciwia się postrzeganiu idiomu „stylu Bauhausu”, czy szerzej „stylu awangardowego”, jako wyznacznika wysokiej jakości artystycznej. Przygląda się relacji między tradycją a nowoczesnością w międzywojennej architekturze litewskiej i podkreśla, że zwykle nie odpowiadała ona na paradygmat nowoczesności oferowany przez Bauhaus, poszukując własnych ścieżek. Język awangardy był zbyt elitarny i radykalny dla masowego budowania. Co więcej, Kowno demonstrowało ambicje wzrostu i rozwoju, ale przeszkodą w realizowaniu spektakularnych inwestycji, takich jak np. budynki wysokościowe, był pośpiech wymuszony sytuacją polityczną tymczasowej stolicy. Opowiadając o architekturze mieszkaniowej, Jankevičiūtė w interesujący sposób przygląda się kwestiom materiałów i wykończenia, odpowiadających potrzebom komfortu i wysokiej jakości życia codziennego w nowych, luksusowych dzielnicach. Zdaniem badaczki, to właśnie ten rodzaj architektury pomógł miastu zachować swoją tożsamość w czasach sowieckich.

W kolejnym tekście Mart Kalm prezentuje zwięzłe estońskie środowisko architektoniczne, które, choć skupione na problemach państwowych, doskonale było zaznajomione

z trendami z zachodniej części Europy, często podróżowało, miało szeroki dostęp do zagranicznej prasy i, mimo funkcjonowania w przestrzeni peryferyjnej, dostrzegało swoją organiczną przynależność do architektury europejskiej<sup>25</sup>. Andrzej Szczerski analizuje zaś odgórny, państwowy wysiłek reformatorski młodego państwa polskiego, podjęty w trzech ośrodkach modernizacyjnych: w Katowicach, Gdyni i Lwowie<sup>26</sup>. Część trzecią zamyka Alena Janatková jedynym w całej książce tekstem poświęconym wzornictwu<sup>27</sup>. Autorka przygląda się w nim międzynarodowym powiązaniom czeskich (i czechosłowackich) stowarzyszeń, konkurencyjnych wobec Werkbundu<sup>28</sup>.

Ostatnia, czwarta część *Nicht nur Bauhaus*, poświęcona „dłугоmu trwaniu awangardy”, składa się z trzech tekstów, które, choć naświetlają interesujące wątki, nie budują spójnej narracji. W pierwszym z nich Kai Wenzel prezentuje mało znany temat domów prefabrykowanych, produkowanych przez firmę Christoph & Unmack oraz jej współpracy z architektami reprezentującymi tzw. Neues Bauen<sup>29</sup>. Autor przypomina dramatyczną historię jednej z modernistycznych utopii, marzenia o budynku będącym produktem seryjnym: technologia, dzięki której w fabrykach szybko i tanio miały powstawać domy stanowiące remedium na kryzys mieszkaniowy, posłużyła niedługo później do budowania infrastruktury nazistowskich obozów koncentracyjnych.

Tzafir Fainholtz przygląda się Hajfie, modernistycznemu miastu ukształtowanemu przez architektów-imiigrantów z Europy Środkowej, znajdującemu się w cieniu ikony „białego” Tel Avivu, które w wyniku utworzenia państwa Izraela i długich lat wojny straciło swój metropolitalny charakter<sup>30</sup>. Fainholtz opowiada m.in. o osied-

s. 221–233 (jak w przyp. 6).

<sup>24</sup> G. JANKEVIČIŪTĖ, *Modern and National at the Same Time: The Dilemma of Lithuanian Architecture of the Interwar Period*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 235–259 (jak w przyp. 6). W Polsce wystawa objazdowa „Architecture of Optimism”, kuratorowana przez Mariję Drėmaitė, Giedrė Jankevičiūtė i Vaidasa Petrulisa, prezentowana była w Muzeum Architektury we Wrocławiu oraz w Muzeum Miasta Gdyni (katalog wystawy: *Architecture of Optimism: The Kaunas Phenomenon 1918–1940*, red. M. Drėmaitė, Vilnius 2018). W związku z uzyskaniem przez Kowno tytułu Europejskiej Stolicy Kultury 2022 ukazał się szereg publikacji poświęconych architekturze tego miasta. Spośród polskojęzycznych warto wskazać: *Kowno XX–XXI wiek. Przewodnik architektoniczny*, red. J. Reklaitė, Warszawa 2018.

<sup>25</sup> M. KALM, *How Far Can You Jump? International Networks of Estonian Interwar Architecture*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 261–278 (jak w przyp. 6).

<sup>26</sup> A. SZCZERSKI, *Unabhängigkeit und Modernität in der Zweiten Polnischen Republik*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 281–301 (jak w przyp. 6). Badacz podobną perspektywę prezentował w swoich wcześniejszych publikacjach, zob. m.in. A. Szczerski, *Modernizacja. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918–1939*, Łódź 2010.

<sup>27</sup> A. JANATKOVÁ, *Das Netzwerk Werkbund in der Tschechoslowakei der Zwischenkriegszeit*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 303–325 (jak w przyp. 6).

<sup>28</sup> Tekst Janatkovej przywołuje główne tezy przedstawione w 2018 roku w antologii, która ukazała się pod redakcją tej badaczki: *Der Tschechoslowakische Werkbund und der Werkbund der Deutschen in der Tschechoslowakei. Eine kritische Anthologie*, red. A. Janatková, Berlin 2018.

<sup>29</sup> K. WENZEL, *Die Fabrik als Möglichkeitshorizont. Christoph & Unmack und die Architekten des Neuen Bauens*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 326–346 (jak w przyp. 6).

<sup>30</sup> T. FAINHOLTZ, *Central European Modernism under the Middle Eastern Sun. Modernity, Complexity and Diversity in the Architecture of British Mandate Haifa*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 348–372 (jak w przyp. 6).

lach „czerwonej Hajfy”, nazywanej tak z uwagi na silny ruch robotniczy, oraz o architekturze burżuazyjnych willi, w których wyraźnie widać wpływ Adolfa Loosa.

Całość kończy artykuł Ewy Chojeckiej poświęcony perspektywom badawczym związanym z powojennym modernizmem na Górnym Śląsku, kontynuującym osiągnięcia nowoczesnej architektury powstającej tam przed 1939 roku, co jednak zbyt daleko odbiega od tematu książki, aby móc stanowić jej dobrą klamrę<sup>31</sup>.

*Nicht nur Bauhaus*, jak wiele publikacji pokonferencyjnych, nie we wszystkich tekstach zachowuje ten sam poziom: niektóre z nich są mniej wnikliwie i mniej rewizyjne, inne trafiają w punkt najważniejszych problemów aktualnej debaty o narodzinach nowoczesności w Europie Środkowej. Artykuły różnią się między sobą strukturą, kompozycją i wartością języka, niemniej jednak publikacja jako całość, zbiór komplementarnych, dobrze dobranych tekstów, rzuca nowe światło na szereg zjawisk artystycznych, które zaszły w Polsce, Czechosłowacji, Węgrzech, Litwie czy Estonii w pierwszej połowie ubiegłego stulecia, czyli w regionie, który stanowił pełnoprawną, integralną część europejskiej kultury, a później został odcięty przez żelazną kurtynę. Jest to szczególnie ważny głos w przypadku architektury, ponieważ zdominowanie badań przez metodologie zakotwiczone w skoncentrowanej na awangardzie zachodniej narracji, doprowadziło do tego, że nadal często brak nam autonomicznego języka aby o niej opowiadać. Kanoniczne pochody mistrzów modernizmu przyzwyczaiły do definiowania tego co nowoczesne i zarazem wysokiej jakości artystycznej przez pryzmat twórczości Waltera Gropiusa, Miesa van der Rohe, Alvara Aalto i Le Corbusiera, a gdy trudno odnaleźć właściwe im cechy formalne, wciąż w bezradności wycofujemy się w przestrzeń „półmodernizmu” (semi-modernism), funkcjonującego w literaturze historycznoartystycznej wszystkich języków narodowych Europy Środkowej. Dekonstrukcja mitu i pokazanie, parafrazując tytuł prezentowanej w warszawskim SARP-ie wystawy, że Bauhaus to tylko Bauhaus, to jeden z warunków, aby opowiadanie o wielu różnych modernizmach Europy Środkowej przestało być tylko deklaratywne.

<sup>31</sup> E. CHOJECKA, *Nuancen der Moderne. Nachleben der Avantgarde in der Volksrepublik Polen nach 1945*, [w:] *Nicht nur Bauhaus*, s. 374–381 (jak w przyp. 6).