

## Gömbszínház és Kockaház, avagy Bauhaus magyar módra

Az 1919 áprilisában nyílt iskola centenáriumát nem csupán Németországban ünneplik rendezvények egész sorával; a jubileum alkalmából nálunk is kiállítások emlékeznek és emlékeztetnek a múlt század alighanem legjelentősebb művészképző intézményének tevékenységére. (Lásd Mélyi József írását lapunk e számában – a szerk.) A magyarok ugyanis megkülönböztetett szerepet játszottak a Bauhaus történetében. E művészettörténeti jelentőségű kapcsolatot szellemi életünk korábban már abszolválta: azon az impozáns tudományos katalógussal (szerk. Bajkay Éva) kísért nagyszabású tárlaton, amelyet Várkonyi György rendezett 2010-ben a pécsi Janus Pannonius Múzeumban, és amely utóbb Berlint is megjárta.

Mintegy tucatnyi hazánkfia – köztük jó néhány pécsi fiatal – tanult a nevezetes intézményben. A legismertebbek – Breuer Marcell és Molnár Farkas – mellett nem egy olyan alkotó (a képzőművész Weininger Andor és Pap Gyula, a textiles Berger Otti és a fotós Kárász Judit), akikről ritkábban esik szó. A nem túl népes, ám annál fényesebb nevekből álló tanári gárdában két magyar is szerepel – a már említett Breuer, illetve az a Moholy-Nagy László, aki az alapító Walter Gropius programjának következetes megvalósításáért talán a legtöbbet tette az előkészítő tanfolyam és a fémműves műhely vezetője-

ként. Az igazgató építészeti irodáját honfitársa, Forbát Alfréd vezette; az intézmény folyóiratát pedig Hannes Meyer igazgatása idején a korszak legjelentősebb magyar művészetkritikusa, az 1920-tól a harmincas évek derekáig Németországban tevékenykedő, közben a hazai lapokban is több-kevesebb rendszerességgel publikáló Kállai Ernő szerkesztette. S a hungarikumoknak még nincs végük: amikor 1927-ben koncertje volt Dessauban, Bartók a zenekedvelő Paul Klee és az igazgató Gropius társaságában tett látogatást a Bauhausban, amelynek saját zenekara volt. Ezt történetesen Weininger alapította, aki mindemellett a maga tervezte bohóckosztümben fel is lépett a mechanikus balettnek vagy kabarénak nevezett előadásokon.

Ami a szorosan vett tényekhez mindenképpen hozzátartozik: a tanárok – mai kifejezéssel élve – interaktív kapcsolatot szorgalmaztak az oktatásban, és így a növendékek sem tekintették magukat passzív hallgatóknak. Az újonc Molnár Farkas, Breuer Marcell, Weininger Andor, valamint az eddig még nem említett Johan Hugó és Stefán Henrik – évfolyamtársaikkal egyetemben – bejártak a holland Theo van Doesburg műtermébe, aki 1921 és 1922 között Weimarban szerkesztette *De Stijl* néven nevezetes avantgárd folyóiratát. Ma már szakmai közhely, hogy az ott látottak-hal-

lottak szellemében fogant – konstruktivizmust, utilitarizmust, racionalizmust és internacionalizmust szorgalmazó – KURI kiáltványuk nagyban hozzájárult az iskola funkcionista esztétikájának kikristályosodásához. Akciójuk két dokumentuma (az újvidéki *Út* folyóirat 1923/6. száma és benne a szóban forgó manifesztum) tavasszal szerepelt a pécsi múzeum és a Körner András-gyűjtemény válogatott darabjait a Virág Judit Galériában felvonultató Weininger-kamarabemutatón, ahol a művész talán legtöbbet hivatkozott/publikált műve, az ötven méter átmérőjű és ötezer ember befogadására szánt *Gömbszínház* egykori terve és mai makettje ugyancsak helyet kapott. Két építész, Molnár Farkas és Gropius is foglalkozott valamivel korábban azzal, hogyan lehetne az egymással szembeállított színpad és nézőtér máig általános merev struktúrája ellenében a modern kor változékonyságát kifejező dinamikus teátrumot alkotni. A legmerészebb elképzelés azonban – akár rendezői szemmel nézzük, akár műszakilag – alighanem a színpad világában festőként is otthonos Weininger nevéhez fűződik, aki ebben az 1927-ben felvetett javaslatában az üléseket gömbhéjban helyezte el, centrumában egy mobil konstrukcióval.

A Ludwig Múzeum a Bauhaus máig tartó – vagy inkább ma is eleven – hatását dokumentálja a maga évfordulós kiállításával. *Program a mának/Kortárs nézőpontok* értelmező címen egy sor olyan jelenkori képzőművész műveit vonultatja fel, akik alkotói módszerükben vagy kísérleteik révén kapcsolódnak az iskola szellemiségéhez. Szintén bauhausi inspirációt mutat a kiállítás

szerkezete, amelyben közvetlenül az intézményhez köthető munkák és az egykori hallgatók későbbi alkotásai is helyet kaptak. A Bauhaus tanmenetét körben rögzítő 1922-es ábrájával szemben az Iparművészeti Egyetem hasonló koncepciót mutató (Gergely István rektor vezette) 1983-as modernizációs programjának sematikus rajza, az ún. Rakéta kapott helyet.

A látogatót az első teremben, amolyan nyitányként, Breuer Marcell együttese fogadja – szánkótalpas acélcső széke és az ugyancsak vászon ülőkéjű karosszék változata, köztük üveglapú kerek asztallal, amelyeket 1927 táján, még a Bauhaus tanáraként tervezett. Előbb egy kis berlini cég, a Standard Möbel, a harmincas évek elejétől már a frankenbergi Thonet gyártotta őket, s egykor a funkcionista építészet egyik korai magyarországi képviselője, Fischer József lakásából kerültek köztulajdonba. Weininger korábban már említett *Gömbszínháza* ezen a tárlaton is kitüntetett szerepet kap – rajza, illetve egy feltehetően plexiből készült makett jóvoltából. Méghozzá az Oskar Schlemmer tervezte Mechanikus Kabaré és Balett előadásairól készült egykori fotók, színes tervek, továbbá az azok alapján a hatvanas évektől Németországban élő Bárdy Margit által 1969-ben rekonstruált jelmezek dokumentációja társaságában.

Ugyancsak a Bauhaus történetének szerves részét képezi Molnár Farkas Vörös *kockaháza*, amelynek makettje – néhány jelenkori parafázis kíséretében – szintén szerepel az iskola centenáriumi egykori hazai visszhangjával és kortársi reflexióival köszöntő rendezvényen.

1923-ban ugyanis az intézmény – az első végzős évfolyam eredményeinek nyilvános prezentációjával – amolyan beszámoló kiállítást tervezett a Horn folyó partján felépítendő új épületben, amely architektúráként is a Bauhaus gondolkodásmódját volt hivatva az érdeklődőkben tudatosítani. Így született az akkor publikált KURI manifesztum egyértelműen konstruktivista esztétikája szellemében a vörös mint alapszín és a minden oldalán tíz méteres kocka mint alapforma kombinációjával – alighanem pályázati munkaként – Molnár e nevezetes munkája, amelyhez egy hasonlóképp a geometria jegyében fogant parteres kert is tartozott. A növendék akkor már Gropius irodájának amolyan külsős tagja volt, de végül nem az ő elképzelése valósult meg, hanem George Mucho tervét kiviteleztek (Forbát közreműködésével). Noha a *Vörös kockához* Várkonyi György szerint a KURI megtestesült emblémájának is tekinthető, vagyis nem merő ideálterv, miként utóbb fokozatosan a realitásokhoz igazított nyaralóváltozata tanúsítja.

Molnár Farkas, ha szabad az életrajz alapján egy megjegyzés erejéig a személyiség-lélektan mezejére merészkedünk, két lábbal a földön járó ember volt. Miután kiderült, hogy a Bauhaus-oklevéllel idehaza nem jár építésmérnöki jogosultság, beiratkozott (ismét) a (Bauhaus előtt éppen csak megkezdett) Műegyetemre. (A procedúrát a harmincas évek derekán átmenetileg visszaköltöző Breuer nem vállalta.) Diplomájának kézhez vétele (1928) után egy idősebb pályatársa, Ligeti Pál irodájában kezdte meg magyarországi működését, s a vele közösen alkotott

Delej-villában (1929) rendezte be mindössze ötvenegy négyzetméteres első otthonát (részben Breuernak a kiállításon láthatóhoz hasonló csőbútoraisal). Ezt nem utolsósorban azért érdemes megjegyeznünk, mert ha a Bauhausból távozott is, az eszmeiségétől nem távolodott el. Éppenséggel egykori kapcsolatrendszerének – Gropius volt tanítványaként és Breuer közbenjárásának – tulajdoníthatóan kapta feladatként a modern építészek nemzetközi szervezete, a CIAM magyarországi tagozatának megszervezését az ún. *Existenzminimum* programjával foglalkozó frankfurti kongresszuson való részvétel apropóján. Más kérdés, hogy az már egy másik – az előbbinél jóval nagyobb, kétszintes – lakás, amelynek fotóit szintén a Ludwig Múzeumban láthatjuk, és ahol az 1936-ban Budapesten előadást tartó Walter Gropiust vendégül látta. A találkozó az akkor már önállósult építész Lotz Károly utcai társasházában (1934) történt, noha ott is kitüntetett helyet kapott Breuer kör alakú asztala, még az eredeti *Szabadlengő* székekkel. (A Thonet ugyanis a sorozatgyártás során módosított a konstrukcióján.)

A CIAM magyar csoportjának tagjai – többek között a már említett Fischer József és Ligeti Pál, a harmincas évek közepén Pécsre visszatelepülő Forbát Alfréd, valamint Körner József (a Weininger-gyűjtő és szintén építész Körner András édesapja) – közül Molnár tervezte a legtöbb épületet. Ezekből a Pasaréti út elején álló társasház (1936) kívül-belül fényképeken, a Lejtő úti Dálnoki Kováts-villát (1932) maketten is megismerhetjük. (Jelentőségük mellett nyilván azért esett rájuk a

választás, mert ma is állnak.) Mindemmellett Molnár kivette részét a társaság közös munkájából is, a szekció által 1931 és 1932 között rendezett három kollektív kiállítással, amelyek közül az utolsót a hazai lakásviszonyok elmaradott állapotát érzékelhető adatok miatt részben leszedettkék, részben olyannyira kritikuskak minősítették, hogy a szervezők ellen rendőrhatalósági eljárás indult. Munkájuk mégsem volt hiábavaló.

A Napraforgó utcában – alighanem az 1927/28-as stuttgarti Weis-senhof-Siedlung mintájára – már 1931-ben családi házaskísérleti lakótelep épült – Molnár, Fischer és Ligeti részvétele mellett részben olyan kollégák bevonásával, akik csak hellyel-közzel kapcsolódtak a bauhausi programhoz. Hogy aztán a világválság lecsengését követő gazdasági fellendülés idején a Bauhaus hirdette racionális és funkcionista építkezés meghatározó szerepet vívjon ki magának – igaz, némileg módosult formában, stílusát tekintve art decósan laza felfogásban. Változott a koncepció is: a villák vagy exkluzív társasházak mellett számos bérházat emeltek a harmincas évek második felében – ha nem is a legkiszolgáltatóbb rétegek (kétkezi munkások) számára, inkább döntően a szerény vagy nem túl magas jövedelmű középosztálybeli családoknak. Ma is élvezhetjük bennük a lakások ökonomikus beosztását, a bejárati ajtókat igényes famunkáját, rajtuk a hasonlóképp mives szerelvényeket. Gropius sárgaréz kilincseihez, amelyek közül néhány túlélte az elmúlt évtizedeket, és most a tárlókban szemlélhetők, némi utánajárással egykor nálunk is hozzá lehetett jutni. Ez a kulturált modernizmus az egész fővárosban teret nyert: a közismert

helyszíneken (Pasarét, Rózsadomb, Újlipótváros) túl a Krisztinavárosban, Lágymányoson, a belvárosban, a VIII. és a IX. kerületben; a Köztársaság (ma II. János Pál pápa) téri OTI-épületekről se feledkezzünk el. A centenáriumban alkalmából a Kortárs Építészeti Központ Budapest-térképén nem kevesebb mint kétszázötven ilyen épületet jelöltek meg jubileumi látónivalóként.

A Bauhausból sok irányba vezetett út. Nem Molnár Farkas kései meg hasonlítására gondolok elsősorban; a kommunista párt folyóiratának (100%) egykori publicistája élete végén a jobboldalhoz csatlakozott, és klasszicizáló stílusra váltott. Aligha függetlenül az ország sorsának alakulásától. Példálózhatunk Bortnyik Sándorral is, aki 1922 és 1925 között Weimarban élt, s bár se növendéke, se tanára nem volt a Bauhausnak, annak mintájára kívánt művészeti iskolát alapítani, Molnár Farkassal szövetkezve. Mindössze egy saját műtermében vitt grafikai magánstúdióra futotta erejéből 1928 és 1938 között. Vagy leginkább az akkori rendszer szűkösre szabott lehetőségei miatt. Minthogy a történetek felfejtése messzire vezetne, hallgat róluk a kiállítás. Magam is Weiner Tibornál maradnék, aki annak idején Ligeti Pál gyakornokaként jutott ki a CIAM frankfurti kongresszusára, s onnan került tanulni az akkori igazgató, Hannes Meyer közbenjárásával a Bauhausba. Nemcsak diplomája szerepel a Ludwig Múzeumban, hanem az az intézményben rendszeresített satus asztali lámpa is, amelytől a Bauhausból távozva sem tudott vagy akart megválni. A Curt Fischer mérnök által 1919-ben alapított és ennélfogva ugyancsak centenáriumban ün-

neplő Midgard cég praktikus holmiját meglepő módon nem az iskola valamelyik tanára tervezte; s nem is az a Wilhelm Wagenfeld, akit a tárlaton – a Moholy-Nagy irányításával 1924-ben készült nevezetes állólámpájának mintegy képletes helyén – jénai teás- és kávésedényei képviselnek a harmincas évek elejéről. Míg Wagenfeld megtalálta boldogulását Németországban, Weiner útja Dessauból a Szovjetunióba, onnan Párizsba, majd a háború elől Chilébe vezetett; a negyvenes évek végén tért haza. Ezt követően előbb a Csillebérci úttörővárost tervezi, majd főépítész lesz a tömeges kislakásépítés bauhausi víziójának kommunista változataként klaszszicistára formált Sztálinvárosban, amelyet a környezetbe belerondító

nagypaneles tömbök árnyékában ma már igencsak barátságosnak érzékelünk. Több mint jelképes tehát, hogy Weiner Tibor a Bauhaus-lámpát 1964-ben bekövetkezett haláláig megtartotta. Fényével életre szólóan egy szellemiségével messzire sugárzó intézmény világitott számára.

---

A Bauhaustól New Yorkig. **Weininger Andor** kiállítása a Virág Judit Galériában. Művek Körner András és a Janus Pannonius Múzeum gyűjteményéből. Kurátor: **Szeredi Merse Pál**. Május 1-től május 31-ig.

**Bauhaus100.** Program a mának/Kortárs nézőpontok. Ludwig Múzeum. Kurátor: **Fabényi Júlia, Készman József, Petró Zsuzska** (Ludwig Múzeum), **Ritoók Pál és Sebestyén Anna** (Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ). Április 10-től augusztus 25-ig.

Mélyi József

119

## Program a jövőnek

Egyszerre mindenki a Bauhausról beszél. Egymást érik az előadások, a kiállítások és a rendezvények, mint ha a száz évvel ezelőtti weimari iskolaalapításnál nem lenne fontosabb hivatkozási alap a mai Magyarországon az építészet, a dizájn vagy a képzőművészetek területén. Az irodalmi élet valahogy így ünnepelte néhány évvel ezelőtt a *Nyugatot*, de nemcsak a tradíciók, hanem az ünneplők tekintetében is összehasonlíthatatlan a két jubileum. Kihegyezve talán azt mondhatnánk, hogy irodalmi életünk van, képzőművészeti, dizájn- vagy építészeti életünk jelenleg gyakorlatilag nincs. Sokan nyilván összerezzennek: hogyhogy? Hiszen

nem éppen most igazoljuk, milyen elevenen reagál egy adott hívószóra minden művészeti ág, mennyire intézményesült a hagyományok ápolása, a jelen és a múlt hogyan fűződik össze a jövő jegyében? Az előadásokkal, kiállításokkal és rendezvényekkel a valóságban csupán elfedjük korunk és magyar közegünk problémáit: alig léteznek már nagyobb intézményeink, amelyekkel a múltat a jelennel szinkronizálhatnánk, ebből következően a jövőre sincs jól körvonalazható programunk.

A Ludwig Múzeumban megrendezett jubileumi kiállítás egyik alcíme: *Program a mának*. Tulajdonképpen nem is kellene továbbmennünk, hi-

szen már ebből a megfogalmazásból is levezethetők alapkérdések: mit is értékelünk ma a száz évvel ezelőtti Bauhaus programjából? Ha nem is látjuk összefüggéseiben, de legalább töredékeiben mi lehet az, ami a mai világban is érvényes? És főleg mi az, ami mindebből programként leszűrhető és a jövőre vonatkoztatható? Ezekre a kérdésekre a kiállítás nem ad választ. Egyrészt azért, mert nem írja körül, mi is volt – mai szemmel nézve – a Bauhaus lényege. Másrészt azért, mert a kiállított objektumokból úgy tűnik, mintha a Bauhaus szelleme mindig is töretlenül jelen lett volna a magyar kultúrában és oktatásban. Harmadrészt azért, mert a tárlat nem néz szembe a Bauhaus-szellemiség érvényesítésének jelenlegi lehetetlenségével. Ehelyett az derül ki, hogy a Bauhaus címszava alá bármilyen modern és modernista gondolat besöpörhető; hogy a kortárs magyar művészet szereplői közül mindenki, aki színnel, formával, mozgással foglalkozik, legalábbis két lépésben a Bauhaushoz köthető; és a Bauhaus elvei minden fontosabb intézmény krédójában jelen vannak.

Pedig a tárlat nem indul rosszul. Egymást követik az egyenként érdekes történeti anyagok; vannak olyan tárgyak és dokumentumok, amelyekért önmagukban érdemes lett volna kiállítást rendezni. Ilyen például Moholy-Nagy László német nyelven, géppel írt levele Bierbauer Virgilnek, amelynek végén kézzel írva, magyarul kér bocsánatot a német kényszerű használata miatt. Szintén egyediek és rendkívül érdekesek Bárdy Margit díszlet- és jelmeztervei meg az ezeket dokumentáló fotók a bajor tévé 1969-es *Triádikus balett*-re-

konstrukciójáról. Mivel kompaktabb, ezért messzebbre mutat a *Vörös kockaház* terme, benne Katharina Roters és Szolnoki József művével, amely a jelen és a múlt között valóban szoros és elgondolkodtató kötést teremt. Mint a néhány évvel ezelőtti pécsi kiállításon, itt is pontosak és jól kimértek Várkonyi György szövegei Weininger Andorról vagy Molnár Farkasról. Károlyi Zsigmond néhány, Kandinszkijhoz is kötődő rövid mondata, pedagógiai kísérleteivel is összefüggő magyarázó rajza inspirálóbb, mint az előtte vagy utána elhelyezkedő egész terem.

A termekről, az egyes gondolati egységekről azonban nehéz beszélni, mert legtöbbször kimerülnek az egy-egy címszóhoz kapcsolódó asszociációk gyűjtésében és felmutatásában. A kiállításban nincs különösebb rendszer; ha a nézőt egy hátsó ajtón keresztül eresztenék be, valószínűleg sokáig kellene találgatnia, milyen kiállításba csöppent. Nincsenek eleven erővonalak, s a másik alcímet (*Kortárs nézőpontok*) tulajdonképpen megkérdőjelezve, nincsenek kiemelt szempontok – mintha inkább egy *Hogyan készítsünk könnyen, gyorsan jubileumi kiállítást?* receptkönyvből származna minden elem. A kortárs művek között – amelyek sora azonos a megadott tág címszó feldobásával és a nagyobb pesti magángalériák anyagaiból fájdalommentesen beszerezhető művek listájával – számos nagyszerű alkotás található, a Bauhaus alapelveivel azonban néhány variáció kipróbálása után éppoly tetszőlegesen összekapcsolható lenne szinte bármely más, önkényesen kiválasztott munka. S ugyanígy a MOMÉ hallgatóinak feladatai is mintha bármelyik európai képzőmű-

vészeti vagy dizájn főiskola bármely tanszékéről származhatnának. Az elsietett válogatás, a gyors munka benyomását erősítik a sokszor hibákkal, következetlenségekkel tarkított falfeliratok, ezek közül kiemelkedik az Iparművészeti Főiskola nyolcvanas évekbeli programjáról készített hatalmas print, amelynek tragikomikus módon magyar és angol főcíme is hibás.

Mindez azonban valóban csak a problémák külső héját érinti. A belső kérdések ugyanis nem az alcímekkel, hanem a főcímmel kezdődnek. A *Bauhaus100* egyik olvasata ugyanis úgy szól, hogy a Bauhaust *immár* száz éve alapították. A százévnnyi múlt az elmúlt évtizedek során mintha paradox módon lerövidült volna; a múlt század hetvenes-nyolcvanas éveiben a száz évvel korábbi események még a régmúlthoz tartoztak. De ha lerövidültek is a történelmi szakaszok – és mi a hatvanas éveket szinte még a képzőművészeti jelenünkhöz tartozó, „prekortárs” időszaknak tekintjük is –, a száz évvel ezelőtti Bauhaus esetében egy jubileumi kiállítás feladata lehetne megvizsgálni, vajon az akkori elvek, utópiák, elképzelések mennyire lehetnek érvényesek a fenekestül felfordult, átalakult világban. Hogyan lehet a mai fizika alapjairól megközelíteni Itten színtanát? Miként ültethetők át Moholy-Nagy fény-tér ötletei a megváltozott médiaközegbe? Hol húzódnak a kézművesség oktatásának mai határvonalai? Egyáltalán: hol lenne a mai világban egy Bauhaus-léptékben gondolkodó iskola helye?

Ami ugyanis a Bauhausról folytatott beszéden mégis átüt, az az egykori kezdeményezés és a mai vissz-

hangok léptékkülönbsége. A régi életformák átalakításának akarata, az „életet építő művészet” megteremtésének szándéka mögött valaha a világ átalakításának elképzelése húzódott. Ma ezek a szándékok léteznek ugyan, de lehetetlenségük szembetűnő. Az új világhoz szükséges új vizuális rend megteremtése helyett ma például inkább egy festői részprobléma vázlatos megoldása a cél. Egy mindenki számára használható hétköznapi tárgy újraalakítása helyett a tervező inkább egy rétegközönségnek készített extrém sporteszközben gondolkodik – amely azután a mai Magyarországon sohasem jut el a gyártásig. A nagyobb léptékek a valóságban már nem léteznek; beszűkülnek a lehetőségek, és ezzel együtt a gondolkodás is. Hogy a mai Magyarországon mennyire szűk a „világformálás” játéktere, azt éppen a legtágasabb látvány mutatja. A Ludwig Múzeum első emeleti kiállítóhelyiségéből csodálatos panoráma nyílik Budapestre; látszik a pesti Duna-part, a Gellérthegy és azon is túl. Ebben a kivágásban az is jól megmutatkozik, mennyire kevésbé jelenik meg épített környezetünk múltjában és jelenében a modernista vagy éppen a jelenkort szem előtt tartó szemlélet. Milyen kevés a merész színekombináció, milyen ritka a formákkal, a dinamikával, az anyaggal folytatott eleven játék – ha le tudjuk venni a tekintetünket a funkciótlan zikkuratról és a Nemzeti Színház irgalmatlan tömbjéről, s mégis kilátszik a Bálna háta, akkor az is eszünkbe juthat, hogy valaha ez is egy holland Cet volt.

Magyarország ma korántsem a százévesen is korszerűvé tehető Bauhaus jegyében épül; a progra-

mot a közeljövőnek a harmincas évek konzervatív magyar világa adja. Budapesten a jelent tükröző és a jövő léptékeit megsejtető épületek helyett a múlt épül újjá; Kotsis Iván egykori tervei közül manapság nem a modern nyaralók jelentik a mércét, hanem József főherceg tihanyi kastélya; szobrokat pedig nem Bokros Birman Dezső, hanem Zala György szellemében emelünk. És az iskolák sem a Bauhaus nyitottsága felé tartanak: ha csak a Képzőművészeti Egyetemre tekintünk, már a száz évvel ezelőtti reform elveinek újragondolása is külső nehézségekbe ütközne – pedig Lyka Károly egykori elképzelései a földrajzi távolság sokszorosára voltak a Bauhaus elveitől. Nem is kellene túlságosan kihegyezni: egy Bauhaushoz hasonló iskola indítását a mai Magyarországon valószínűleg nem engedélyeznék, s ha már létezne, szabad működését az állam ellehetetlenítené. (És akkor még nem is beszéltünk arról, hogy mi jelenne meg az állami sajtóban az egykori tanárokról, ha „felforgató” elveiket ma fejtenék ki.)

Ha ma a Bauhausról kortárs nézőpontokat feldolgozó és programot adó kiállítás születne, akkor nem kerülhetné meg a kérdést, mi történik azokkal a fiatal művészekkel, akik elhagyják az országot, és nem is

térnek vissza. Mi történik azokkal a fiatal dizájnerekkel, akik a közép- és kisvállalkozások helyzetéből kifolyólag nem jutnak valódi piaci megbízásokhoz? Mi játszódik le azokban az építészekben, akik azt látják, hogy az állam betonból készített lovardamásolatot? A száz éve alapított Bauhausra tekintve egy mai magyarországi kiállítás felvethetné, hogy Moholy-Nagy László nevét 1948 és 1962 között gyakorlatilag nem írták le magyar publikációkban, és a hatvanas évek közepén vetődött fel csupán először, hogy magyar művészek kellene tekinteni. De elemezhetné azt is, hogy a mai magyar közvélemény vajon mennyiben tartja meghaladottnak az 1975-ös *Tulipán-vita* Bauhaus-ellenes érveit. Vagy megmutathatná, mi az Alaptörvénybe emelt MMA tagságának nyilvános véleménye a Bauhausról. De mindez már valóban az utópiák világa, s így nincs köze a Ludwig Múzeum mostani kiállításához.

---

Bauhaus100. Program a mának Kortárs nézőpontok. Ludwig Múzeum, 2019. augusztus 25-ig. Kurátorok: **Fabényi Julia**, **Készman József**, **Petró Zsuzska**, **Ritoók Pál** és **Sebestyén Anna** (Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ). Április 10-től augusztus 25-ig.