



«Δέκα Χρόνια του Bauhaus»

Karel Teige - 24/05/2019

Ένα άρθρο του Karel Teige. Μετάφραση και εισαγωγή του Παντελή Πετρίδη | Κρίνοντας τον τίτλο σε σχέση με το περιεχόμενο του άρθρου που παρουσιάζεται, μπορεί κανείς να διαπιστώσει στοιχεία μιας αντίφασης: ένας τίτλος που παραπέμπει σε μια αφήγηση του παρελ

Εισαγωγή

Κρίνοντας τον τίτλο σε σχέση με το περιεχόμενο του άρθρου που παρουσιάζεται, μπορεί κανείς να διαπιστώσει στοιχεία μιας αντίφασης: ένας τίτλος που παραπέμπει σε μια αφήγηση του παρελθόντος,

χαρακτηρίζει ένα κείμενο που εστιάζει χρονικά στο παρόν του συγγραφέα, αν όχι στο μέλλον. Δημοσιευμένο την άνοιξη του 1930 στο τσεχοσλοβάκικο περιοδικό αρχιτεκτονικής πρωτοπορίας Stavba ως 'Deset Let Bauhausu',¹ ανήκει σε μια σειρά δημοσιεύσεων του Karel Teige, σχετικών με το Bauhaus της ίδιας χρονιάς. Ο Teige ήταν μια σημαντική προσωπικότητα στο πεδίο των καλλιτεχνικών πρωτοποριών, που δραστηριοποιήθηκε στην Ευρώπη κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου και των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων, έχοντας ως βάση την Πράγα. Τα συγκεκριμένα κείμενα συνδέονται με την επίσκεψή του στο Bauhaus του Ιανουαρίου του 1930, μετά από πρόσκληση του τότε ακόμη διευθυντή του, Hannes Meyer, όπου συμμετείχε ως ομιλητής σε ένα σεμινάριο μιας εβδομάδας, για θέματα σύγχρονης λογοτεχνίας και νέας τυπογραφίας.² Το άρθρο «Δέκα Χρόνια του Bauhaus», που γράφτηκε με αφορμή τη συμπλήρωση δέκα χρόνων λειτουργίας της σχολής, αφιερώνει περίπου τη μισή του έκταση σε ένα τρέχον γεγονός: τη μεγάλη περιοδεύουσα έκθεση του Bauhaus (Wanderschau) που οργάνωσε ο Meyer το 1929, και είχε ως σκοπό να παρουσιάσει το νέο πρόσωπο της σχολής μετά τις μεταρρυθμίσεις που επέφερε ο ίδιος, ως νέος διευθυντής από το 1928.³ Μέσα από την αναλυτική περιγραφή της έκθεσης, ο Teige μεταφέρει το κλίμα των εσωτερικών συγκρούσεων του Bauhaus από την αριστερή σκοπιά της πολιτικής συμπίεσης με τον Meyer. Αποτυπώνει όμως και την αντιφατική συνθήκη που χαρακτηρίζει ευρύτερα τις ευρωπαϊκές πρωτοπορίες του μεσοπολέμου: τη συνύπαρξη αντιθετικών, πολλές φορές ασυμβίβαστων τάσεων, εντός της προσπάθειας σύνδεσης της τέχνης με τη βιομηχανική παραγωγή, με την αρχιτεκτονική να μεσολαβεί μεταξύ «ρεαλισμού και ουτοπίας».⁴

Ο Karel Teige, παρά το πολύπλευρο έργο του ως κριτικός και θεωρητικός της τέχνης και της αρχιτεκτονικής, εκδότης, τυπογράφος και καλλιτέχνης, είναι γνωστός στο διεθνές κοινό κυρίως λόγω της δημόσιας αντιπαράθεσής του με τον Le Corbusier μεταξύ 1929 και 1931. Ο λόγος της σύγκρουσης ήταν η πρόταση του Le Corbusier για το κτήριο του ιδρύματος Mundaneum, έξω από τη Γενεύη, την οποία ο Teige κατηγόρησε για μνημειακότητα, ιστορικισμό και ακαδημαϊσμό, χαρακτηρίζοντάς την: «γεννημένη όχι μέσα από πραγματικές και ορθολογικές αναλύσεις του προγράμματος [...] αλλά από μια a priori αισθητική και μια αφηρημένη γεωμετρική εικασία, που ακολουθεί ένα ιστορικό στερεότυπο.»⁵ Η προϊστορία και η συνέχεια της κόντρας είναι γνωστή και γι' αυτό δεν θα επεκταθούμε περαιτέρω. Η αιτία όμως της αντιπαράθεσης σχετίζεται με βασικά θεωρητικά ζητήματα που απασχόλησαν την πρωτοποριακή τέχνη και αρχιτεκτονική του μεσοπολέμου, τα οποία συνδέονται άμεσα με τις κοινωνικές αλλαγές που προκάλεσε η καπιταλιστική βιομηχανική ανάπτυξη στις αρχές του 20ού αιώνα: τη συνύπαρξη της υποκειμενικότητας και της αντικειμενικότητας στην καλλιτεχνική δημιουργία, αλλά και τη ρήξη με το παρελθόν, προβλήματα που προσπάθησε να διαχειριστεί και το Bauhaus.

Η αυστηρά φουνξιοναλιστική, ορθολογική στάση απέναντι στην αισθητική προσέγγιση του Le Corbusier, προβάλλει μόνο τη μία όψη ενός σύνθετου θεωρητικού προγράμματος, που ανέπτυξε ο Teige κατά τη δεκαετία του 1920. Στη θεωρητική σκέψη του Teige, εκείνης της περιόδου, συνυπάρχει διαλεκτικά το αντιθετικό δίπολο Κονστρουκτιβισμού και Ποιητισμού (Poetism). Ο Κονστρουκτιβισμός αναφέρεται κυρίως στην αρχιτεκτονική, και είναι ένα πρόγραμμα που βασίζεται στον ορθολογισμό και τη λειτουργικότητα, απορρίπτοντας κάθε έννοια ιστορισμού και αισθητικού αυτοσκοπού. Αντίθετα, ο Ποιητισμός είναι μια θεώρηση για την τέχνη, θεμελιωμένη από τον Teige και τον συγγραφέα Vítězslav Nezval το 1923, μέσα από τον κύκλο της τσεχοσλοβάκις avant-garde ομάδας Devětsil, που αντιλαμβάνεται τη ζωή και την τέχνη ως μια ενότητα στην καθημερινότητα, με έναν τρόπο ελεύθερο, σωματικό και παιγνιώδη.⁶ Είναι η ποίηση «[...] των κυριακάτικων απογευμάτων, των εκδρομών, των καφενείων, του μεθυστικού αλκοόλ, των ζωντανών βουλευμάτων, των παραλιακών περιπάτων στις λουτροπόλεις.»⁷ Σύμφωνα με τον καθηγητή συγκριτικής λογοτεχνίας Peter Zusi, για τον Teige, οι δύο θέσεις δεν ήταν αντιφατικές, αλλά συνυπήρχαν διαλεκτικά σε μια συνολική θεώρηση για τη ζωή. Ο δυϊσμός Κονστρουκτιβισμού-Ποιητισμού ήταν μια προσπάθεια διατύπωσης «[...] ενός πρωταρχικού θεωρητικού πλαισίου για τις ετερόκλητες όψεις της κουλτούρας των πρωτοποριών της δεκαετίας του 1920.»⁸

Μέσα στο κείμενο του Teige για τα δέκα χρόνια του Bauhaus, μπορούμε να εντοπίσουμε αντιπροσωπευτικά στοιχεία του κονστρουκτιβιστικού πόλου αυτής της διπλής θεώρησης. Με αφορμή την περιγραφή της περιοδεύουσας έκθεσης, αναπτύσσεται το σχέδιο εξέλιξης του Bauhaus σε μια «πρότυπη σχολή αρχιτεκτονικής και Κονστρουκτιβιστικού σχεδιασμού», που έχει ήδη αποβάλει «τις αισθητικές και φορμαλιστικές εικασίες», που επιβίωναν από την εποχή της διοίκησης του Walter Gropius. Ωστόσο, ίσως θα μπορούσαμε να αφουγκραστούμε και μια λανθάνουσα χροιά Ποιητισμού, σε χαρακτηρισμούς όπως, «σχεδόν ποιητική ομορφιά» για τις φωτογραφίες του Walter Peterhans, ή τις «ποιητικές αξίες της σύγχρονης τέχνης» για τα έργα των Klee, Picasso και De Chirico, και να πάρουμε μια γεύση από το παράλληλο πρόγραμμα του

Teige για την τέχνη. Πέρα από τον συγκεκριμένο δυισμό, ο Teige, με την αναδρομή στα πρώτα χρόνια λειτουργίας του Bauhaus και την κριτική στο όραμα της «νέας ενότητας της τέχνης με τη βιομηχανία» του Gropius, επισημαίνει το ζήτημα των εσωτερικών θεωρητικών συγκρούσεων, που ενυπάρχει στις πρωτοπορίες του μεσοπολέμου. Στην περίπτωση του Bauhaus, η συνύπαρξη εξπρεσιονιστικών, διακοσμητικών και φορμαλιστικών τάσεων ταυτόχρονα με την πρόθεση για μια «μοντέρνα, κατασκευαστική παραγωγή», σύμφωνα με τον Teige, είναι αυτή που οδήγησε σε ασάφειες που «με τη σειρά τους προκάλεσαν βαθιά σύγχυση στην πράξη.»

Το κείμενο του Teige, εκτός από πρωτογενή πληροφόρηση για την έκθεση στην οποία αναφέρεται, κάνει «ορατή» τη σκέψη μιας περιφερειακής, αλλά σημαντικής προσωπικότητας της πρωτοπορίας του μεσοπολέμου. Κατ' επέκταση, αναδεικνύει και μια λιγότερο γνωστή καλλιτεχνική avant-garde δραστηριότητα, στην περιοχή της κεντρικής Ευρώπης την ίδια περίοδο. Ο Karel Teige, ένας διανοούμενος πολιτικά τοποθετημένος στον χώρο της Αριστεράς διατηρώντας όμως την πνευματική και πολιτική του αυτονομία,⁹ είχε τη δικιά του συμβολή στη διαμόρφωση της σκέψης τού μοντέρνου κινήματος μέσα από τη συμμετοχή του στη διεθνή θεωρητική συζήτηση και τη δραστηριοποίησή του σε θεσμούς όπως τα CIAM. Η σχέση του Teige με το ευρύτερο καλλιτεχνικό, πολιτικό και κοινωνικό περιβάλλον του ήταν αμφίδρομη και δυναμική. Σύμφωνα με τον ιστορικό της αρχιτεκτονικής Kenneth Frampton, ο Teige ήταν «ταυτόχρονα προβοκάτορας και σειсмоγράφος, προκαλώντας στη στιγμή δράση και διάλογο, αλλά και αντιδρώντας στον ίδιο χρόνο με τη μέγιστη ευαισθησία στο μεταβαλλόμενο πολιτικό φάσμα της εποχής του.»¹⁰ Η ανάδειξη του ρόλου και της σκέψης προσώπων και ομάδων που δεν αποτελούν τον κεντρικό πυρήνα των ιστορικών αφηγήσεων, ωστόσο έχουν συμβάλει στη διαμόρφωση του μοντέρνου κινήματος, μπορεί να μας δώσει μια πιο πλήρη και πολύ-επίπεδη εποπτεία ενός φαινομένου που, ακόμα και σήμερα, ασκεί επιρροή στην αντίληψή μας για την τέχνη, την αρχιτεκτονική αλλά και τη ζωή. Υπό αυτό το πρίσμα, τα «Δέκα χρόνια του Bauhaus», αλλά και το έργο του Teige συνολικά, μπορούν να δώσουν αφορμές για εναλλακτικές ιστορικές αφηγήσεις.

10

STAVBA

VIII

Εξώφυλλο του περιοδικού Stavba με αριθμό 8 (VIII).

Πηγή εικόνας: <https://www.avantgarde-museum.com/en/museum/collection/authorsSTAVBA~pe4430/#overlay>

Karel Teige, «Δέκα Χρόνια του Bauhaus»

Αρχικά δημοσιευμένο ως "Deset Let Bauhausu," στο περιοδικό *Stavba* 8 (1929-30).

Τα αποσπάσματα εντός αγκυλών [] ανήκουν στο κείμενο της αγγλικής μετάφρασης

Έχουν περάσει ήδη είκοσι εξάμηνα, ή δέκα ακαδημαϊκές χρονιές, από τότε που το σχολείο μοντέρνου σχεδιασμού Bauhaus ξεκίνησε τις δραστηριότητές του. Αυτό αντιστοιχεί σε ένα είδος επετείου για αυτήν την προωθημένη αρχιτεκτονική και βιομηχανική σχολή τεχνών –ενός νέου είδους σχολείου που έχει υποβληθεί σε μια μάλλον δραματική και πολύ διδακτική εξέλιξη στα δέκα χρόνια της ύπαρξής του– έχει βιώσει πολλές αλλαγές, επαναπροσδιορίζοντας και αναμορφώνοντας το ίδιο του το πρόγραμμα για την εργασία και την παιδαγωγική. Το Bauhaus έχει εξελιχθεί σε ένα από τα πιο σημαντικά κέντρα του διεθνούς μοντέρνου κινήματος και μέσα σε λίγο χρόνο έχει γίνει ένα ίδρυμα του οποίου το έργο ακολουθείται στενά σε όλη την Ευρώπη και την Αμερική. Δέκα χρόνια –όχι μια μακρά περίοδος αλλά μάλλον ένα ασήμαντο θραύσμα της ιστορίας– δε μοιάζουν να είναι ένα επαρκές πρόσχημα για μια επέτειο, και όμως αυτά τα δέκα χρόνια δραστηριότητας αντιπροσωπεύουν μια ολόκληρη περίοδο στη μοντέρνα αρχιτεκτονική και τον σχεδιασμό. Δέκα χρόνια του Bauhaus που, στην ουσία, είναι η ιστορία του μοντέρνου κινήματος στην Κεντρική Ευρώπη.

Το Bauhaus ιδρύθηκε το 1919 στη Βαϊμάρη από τον Walter Gropius. Το νέο σχολείο προέκυψε ως συνένωση της Ακαδημίας Καλών Τεχνών και της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών, και οι δύο τους σχολές στις οποίες είχε διδάξει ο van de Velde χρόνια πριν. Είναι σαν το φάντασμα του van de Velde να είναι ακόμη παρόν. Στις αρχικές του δραστηριότητες το Bauhaus δεν μπόρεσε να απελευθερωθεί από τον φορμαλισμό και τον διακοσμητισμό και εμποδίστηκε από μια μοντέρνα μορφή του Jugendstil. Όπως υποδεικνύει το όνομά του, το Bauhaus υποτίθεται ότι θα ήταν ένα νέος τύπος αρχιτεκτονικής σχολής, ένα σχολείο αρχιτεκτονικής με την ευρύτερη έννοια, ένα ίδρυμα μοντέρνου κατασκευαστικού σχεδιασμού· παρόλα αυτά, τα πρώτα χρόνια παρέμεινε απλά μια σύγχρονη εκδοχή ενός σχολείου εφαρμοσμένων τεχνών. Τον καιρό της ίδρυσης του Bauhaus, η πολιτιστική και ιδεολογική κατάσταση στην Ευρώπη ήταν περισσότερο χαοτική από κάθε άλλη στιγμή της εποχής μας· επικρατούσε μια γενική αβεβαιότητα και αναταραχή, που είχε προκληθεί από μια σειρά οικονομικών και κοινωνικών ανακατατάξεων που σάρωναν μια Ευρώπη εξαντλημένη από τον πόλεμο. Στον τομέα της τέχνης ήταν η στιγμή του τέλους του εξπρεσιονισμού, της ανάδυσης των πρώτων προτάσεων των Σουπρεματιστών και των Κουστρουκτιβιστών στη Σοβιετική Ένωση, και αυτών από τους νεοπλαστικιστές της ομάδας De Stijl στην Ολλανδία. Το Bauhaus έγινε κάτι σαν σταυροδρόμι για αυτές τις τάσεις.

Στο νέο του σχολείο ο Walter Gropius πέτυχε να εμπλέξει μια Εξαιρετική και πραγματικά αντιπροσωπευτική διδακτική ομάδα, αποτελούμενη από τους πιο σημαντικούς καλλιτέχνες εκείνης της εποχής. Ονόματα όπως ο [Paul] Klee, ο [Wassily] Kandinsky, ο [Lyonel] Feininger, ο Georg Muche, ο O[skar] Schlemmer, ο [Lothar] Schreyer, ο Johannes Itten και ο [László] Moholy-Nagy, αντιπροσώπευαν μια ελίτ της σύγχρονης Γερμανικής ζωγραφικής. Η αρχιτεκτονική σχολή του Bauhaus καθοδηγούνταν από τον ίδιο τον Gropius, μαζί με το συνεργάτη του Adolf Meyer. Ο Adolf Meyer πέθανε το φθινόπωρο του 1929· μέχρι πρόσφατα, ήταν ενεργός στη Φρανκφούρτη.

Στην αρχή, το Bauhaus δέχτηκε βάνουσες επιθέσεις από αντιδραστικούς κριτικούς. Ωστόσο, η ίδια η δουλειά και τα ονόματα των δασκάλων του βοήθησαν για να καταφέρει πρόωρη και φανερή επιτυχία και σχεδόν οικουμενική αναγνώριση. Ίσως με την απόλυτή της ευκολία, αυτή η πρώιμη νίκη προετοίμασε το έδαφος για τα μετέπειτα προβλήματα του Bauhaus. Ο Gropius διαμόρφωσε το πρόγραμμα του νέου σχολείου υπό το σλόγκαν "η νέα ενότητα της τέχνης με τη βιομηχανία"· αυτό αντιπροσώπευε μια συμμαχία όλων των τεχνών στην υπηρεσία των υψηλότερων πολιτισμικών καθηκόντων – για την αρχιτεκτονική. Αυτό αντιπροσώπευε μια νέα τριανδρία των πλαστικών τεχνών υπό το προτεκτοράτο της αρχιτεκτονικής. Η ιδεολογία του Bauhaus ήταν γεμάτη από εσωτερικές ασάφειες, και αυτές οι θεωρητικές ασάφειες με τη σειρά τους προκάλεσαν βαθιά σύγχυση στην πράξη. Η ενότητα της τέχνης με τη βιομηχανία είναι ξεκάθαρα τίποτα παραπάνω από μια κάπως ανανεωμένη έκφραση Ρασκινισμού: η ένωση μεταξύ τέχνης και χειροτεχνίας. Μπορεί να είναι ένα σλόγκαν που έχει διαμορφωθεί από τον van de Velde, αλλά είναι και μια έκφραση τάσεων αντίθετων στον μοντέρνο σχεδιασμό, μια έκφραση της διακοσμητικής και εφαρμοσμένης βιομηχανίας. Το να έχεις αυτό το σλόγκαν χαραγμένο πάνω από την πόρτα ενός εκπαιδευτικού ιδρύματος που είχε την πρόθεση να γίνει το κέντρο της μοντέρνας κατασκευαστικής παραγωγής, μπορεί να έχει οδηγήσει το ίδρυμα σε λάθος κατεύθυνση.

Το 1923 το Bauhaus οργάνωσε την πρώτη συνολική έκθεση της δουλειάς του για το διεθνές κοινό. Ο Walter

Gropius οργάνωσε μια έκθεση στη Βαϊμάρη για τα πρώτα τέσσερα χρόνια του Bauhaus, που συνδυάστηκε με μια ακόμη έκθεση για τη νέα αρχιτεκτονική για να γίνει μια από τις πρώτες μεταπολεμικές αρχιτεκτονικές εκθέσεις που οργανώθηκαν σε διεθνή βάση. Το υποδειγματικό κτήριο κατοικίας "Am Horn" χτισμένο στη Βαϊμάρη από τους G. Mucbe και Adolf Meyer (βλέπε *Bauhausbücher 3, Ein Versuchshaus des Bauhauses*) ήταν επίσης μέρος αυτής της έκθεσης. Ήταν μια προσπάθεια να επανεισαχθεί μια κάτοψη Πομπηίας στη μοντέρνα κατοίκηση.

Επίσης, για την περίπτωση της έκθεσης, εκδόθηκε ένας μεγάλης κλίμακας, εκλεπτυσμένα σχεδιασμένος κατάλογος: Το *Staatliches Bauhaus in Weimar, 1919-1923*, ήταν η πρώτη μεγάλη έκδοση του μοντέρνου κινήματος και η πρώτη ανασκόπηση των δραστηριοτήτων του Bauhaus για το διεθνές κοινό. (Το τσέχικο περιοδικό *Stavba* δημοσίευσε μια εκτενή αναφορά τόσο για την έκδοση όσο και για το εργασιακό και παιδαγωγικό σύστημα του Bauhaus. Η κριτική του στη συνέχεια επιβεβαιώθηκε από τις περαιτέρω εξελίξεις στο Bauhaus. Βλέπε *Stavba 2, No. 12.*) Εκείνον τον καιρό τα τελευταία απομεινάρια του εξπρεσιονισμού είχαν ξεπεραστεί δυναμικά, αλλά ο Κονστρουκτιβισμός και ο νεοπλαστικισμός, με την έντονη ενασχόλησή με τους με τη μορφή, εξελίσσονται σε ανταγωνιστικές τάσεις.

Σε αυτήν την περίοδο του μορφικού διακοσμητισμού, το Bauhaus παρήγαγε έπιπλα (à la [Gerrit] Rietveld) ως αφηρημένα γλυπτά· δωμάτια διακοσμούσαν με μη υποκειμενικές συνθέσεις από τον Modrian, τον van Doesburg, ή τον [Kazimir] Malevich· αντικείμενα καθημερινής χρήσης (σκεύη, ποτήρια, χαλιά, ακόμη και παιχνίδια και πόνια σκακιού) ήταν εμποτισμένα με «τέχνη»· παρά τούτα μοντέρνα (ή καλύτερα, μοντερνιστική). Η υπαγορευμένη ενότητα της τέχνης και της βιομηχανίας έγινε στην πράξη τίποτα παραπάνω από διακοσμητισμό σύμφωνα με την πιο πρόσφατη μόδα. Το τετράγωνο του Malevich ή του van Doesburg επίσης έγινε ένα σύμβολο αυτής της τελευταίας μόδας. Εκείνη τη στιγμή το Bauhaus πρόδιδε μια πολύ ισχυρή επιρροή από τα μέλη της ομάδας de Stijl. Ο Theo van Doesburg έφτασε μέχρι στο να ιδρύσει κάτι σαν αντισχολείο στη Βαϊμάρη. Η επιρροή του νεοπλαστικισμού του de Stijl στο Bauhaus και στον ίδιο τον Gropius ήταν υγιής, με την έννοια ότι βοήθησε να εξαλειφθούν οι εξπρεσιονιστικές τάσεις που επιβίωναν, αλλά την ίδια στιγμή αυτό διαπότιζε τη δουλειά του με έναν νέο «ορθογώνιο» φορμαλισμό. Το αρχιτεκτονικό έργο του Bauhaus ήταν τότε ήδη πιο προχωρημένο από το έργο των άλλων εργαστηρίων επίπλων και σχεδιασμού, αλλά ήταν επίσης υποταγμένο στη φόρμουλα του τετραγώνου και του κύβου. Παρόλα αυτά, αυτή η αρχιτεκτονική είχε οπτική δύναμη και ήταν σε θέση να ξεφορτωθεί σταδιακά το έρμα του φορμαλισμού.

Σύντομα μετά την αλλαγή κυβέρνησης στη Σαξονία το Bauhaus διαλύθηκε από τη νέα δεξιά κυβέρνηση (το χειμώνα του 1924) για κανέναν άλλο λόγο πέρα της πολιτικής αντίθεσης (γιατί το 1919 ιδρύθηκε υπό Σοσιαλιστική κυβέρνηση!). Η διάλυση του Bauhaus μετατράπηκε σε μείζον σκάνδαλο. Στη συνέχεια, σύντομα (την άνοιξη του 1925) ο Gropius προχώρησε με επιτυχία στη μεταφορά του σχολείου του στο Dessau, όπου σχεδίασε και έκτισε το εξαιρετικό σχολικό κτήριο καθώς και τις λιγότερο αναγνωρισμένες κατοικίες για τους καθηγητές του. Στο Dessau το Bauhaus συνέχισε το έργο του και ξεκαθάρισε το θεωρητικό του πρόγραμμα. Μεταξύ του 1925 και του 1927 το Bauhaus έφτασε στην κορύφωση του πρώτου σταδίου των δραστηριοτήτων του: το έργο του αναγνωρίστηκε διεθνώς, κατακτώντας ευρεία επιτυχία ακόμα και φήμη. Αυτή η επιτυχία είχε και την αρνητική της πλευρά. Έδωσε το έναυσμα για το αποκαλούμενο *Bauhausstil*, μια μοντερνιστική μόδα που εξαπλώθηκε στη Γερμανία και την Κεντρική Ευρώπη· διαδιδόμενη από πολυάριθμους και ενθουσιώδεις επιγόνους, έγινε μια καρικατούρα των πιο καλών προθέσεων του ιδρύματος και των επικεφαλής του. Το φαινόμενο ενός *Bauhausstil* και του γεγονότος ότι το σχολείο έγινε ένα φυτώριο επιγόνων, υπέδειξε προβλήματα τόσο στην παιδαγωγική μέθοδο του σχολείου όσο και στο θεωρητικό και πρακτικό του πρόγραμμα.

Αυτή η κατάσταση απαιτούσε μια ριζοσπαστική αναθεώρηση. Το 1927 το Bauhaus ήταν σε αναταραχή. Το 1928 ο ιδρυτής του Walter Gropius εγκατέλειψε το ίδρυμα, και οι Moholy-Nagy και ο Marcel Breuer έφυγαν μαζί του. Ο Hannes Meyer έγινε διευθυντής του σχολείου. Ο Mart Stam, ο [Anton] Brenner, ο [Hans] Wittwer και ο [Ludwig] Hilberseimer πήραν προσωρινές ή μόνιμες θέσεις στο τμήμα της αρχιτεκτονικής, και μια βαθιά, σχεδόν επαναστατική αλλαγή έλαβε χώρα στη ζωή και το έργο του Bauhaus. Το Bauhaus αναδιοργανώθηκε και έγινε ένα σχολείο άξιο του ονόματός του: ένα σχολείο Κονστρουκτιβιστικού σχεδιασμού, όχι μόνο στην αρχιτεκτονική, αλλά στη φωτογραφία, στην τυπογραφία και στη διαφήμιση. Τα studio των ζωγράφων λειτουργούσαν υπό την καθοδήγηση των Kadinsky και Klee ως μια μερικώς αυτόνομη ενότητα του Bauhaus. Το σχολείο σύντομα απεκδύθηκε τις αισθητικές και φορμαλιστικές εικασίες από το έργο του, και αντίθετα επέλεξε να οικοδομήσει πάνω σε μια κοινωνιολογικά καθορισμένη και πραγματικά

ζωτική καλλιτεχνική παραγωγή. Ο Hannes Meyer καθιέρωσε μια εις βάθος μελέτη της κοινωνιολογίας του οικοδομείν, και μαθητές του μάλιστα μίλησαν για «βιολογική αρχιτεκτονική». Με τη συγκυρία της δέκατης επετείου της ύπαρξής του, το Bauhaus οργάνωσε μια σημαντική μείζονα έκθεση, όχι ως αναδρομικό αλλά ως τρέχον γεγονός. Η έκθεση παρουσίασε και περιέγραψε το έργο του Bauhaus από τα δύο προηγούμενα χρόνια. Στο Dessau παρέμεινε ανοιχτή μόλις για μια εβδομάδα, αλλά την απόλαυσαν πολυάριθμοι επισκέπτες. Κατά τη διάρκεια της εβδομάδας έλαβαν χώρα στο αμφιθέατρο του Bauhaus βραδινές διαλέξεις και ενημερωτικές συναντήσεις. Από το Dessau η έκθεση στάλθηκε στο Essen και από εκεί ετοιμάζεται να ξεκινήσει το προσκύνημά της δια μέσου πολλών μεγάλων πόλεων της Κεντρικής Ευρώπης. Θα ήταν ιδιαίτερα επιθυμητό να καταφέρναμε να τη φέρουμε στις μεγάλες πόλεις της Τσεχοσλοβακίας. Γι' αυτό και αξίζει μια πιο λεπτομερής αναφορά.

Ο πυρήνας της έκθεσης αποτελείται από αρχιτεκτονική, επίπλωση και εργαστήρια φωτογραφίας, τυπογραφίας και διαφήμισης. Οι εκθέσεις των ζωγράφων (μαθητών) έρχονται δεύτερες. Σε κάθε τομέα της έκθεσης εκτίθεται τόσο το έργο των σπουδαστών όσο και των καθηγητών. Στην αρχιτεκτονική έκθεση, όπως είναι φυσικό, είναι επικεφαλής ο Hannes Meyer. Ανάμεσα στις μελέτες του στην έκθεση είναι τα λίγο γνωστά σχέδια για την Τράπεζα των Εργατών στο Βερολίνο (δυστυχώς ανυλοποίητο έργο, αν και όχι αμελητέου ενδιαφέροντος), και φωτογραφίες από το Σχολείο των Εργατών στο Bernau κοντά στο Βερολίνο, το οποίο βρίσκεται τώρα υπό αποπεράτωση. Το πιο ενδιαφέρον είναι να μελετήσει κανείς τη δουλειά των μαθητών του Hannes Meyer. Αποδεικνύει ότι ο διευθυντής του Bauhaus, όσο εξαιρετικός είναι ως αρχιτέκτονας άλλο τόσο είναι και ως παιδαγωγός, μια συμφωνία δυνατοτήτων που είναι πραγματικά σπάνια. Ο Hannes Meyer διδάσκει χωρίς καμία φόρμουλα. Θέλει, όπως λέει *"biologisches entfesseltes lebendiges Bauen"* [βιολογικό, απελευθερωμένο, ζωντανό κτίζειν]. Διδάσκει την κατανόηση της αρχιτεκτονικής ως μια εργασία που προκύπτει οργανικά από τη ζωή και από τις κοινωνικές συνθήκες· διδάσκει στους μαθητές του να αναλύουν το περιβάλλον και τα στοιχεία από τα οποία κάθε κτήριο καθορίζεται. Οι μαθητές αναλύουν, για παράδειγμα, τις συνθήκες κατοίκησης των εργατών στην περιφέρεια των βιομηχανικών περιοχών: την κατεύθυνση του ανέμου (καπνού, αιθάλης), την ορατότητα, τη σκόνη από τον δόμο και τον θόρυβο από την κυκλοφορία. Όλα αυτά μελετώνται και αξιολογούνται πριν γίνει η ανάληψη του ίδιου του έργου. Για παράδειγμα, οι σπουδαστές ανέλαβαν να κάνουν μια λεπτομερή ανάλυση της περιφέρειας Lüneburg Heath: γεωλογία, κλιματολογία και μετεωρολογία· κάλυψη εδάφους, πανίδα και χλωρίδα στην περιοχή· εικόνες από το χαρακτηριστικό τοπίο. Το αποτέλεσμα ήταν η συνειδητοποίηση ότι αυτό το κομμάτι γης είναι εξαιρετικά κατάλληλο για την κατασκευή καταλυμάτων, και ότι σχολεία, σανατόρια και άλλα συναφή, τοποθετούνται ιδανικά εδώ. Ότι είναι ένα πραγματικό *Erholungslandschaft* [τοπίο για ξεκούραση]. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η μελέτη του σχολείου σε αυτήν την περιοχή περιέλαβε τον μέγιστο αριθμό ανοιχτών χώρων και την τέλεια ενσωμάτωση των εσωτερικών χώρων του σχολείου με το φυσικό περιβάλλον. Σε αντίθεση, ένα σχολείο στην περιφέρεια μια βιομηχανικής περιοχής απαιτεί μέτρα για την απομόνωση από το περιβάλλον του. Ακόμη ένα παράδειγμα: στον σχεδιασμό για μια περιοχή κήπων, οι σπουδαστές ανέλυσαν τον κήπο ως μια προέκταση του κατοικούμενου χώρου, όπως επίσης και την καλλιέργεια των λαχανικών, των φρούτων και την εκτροφή πουλερικών. Μια τέτοια ανάλυση περιελάμβανε τόσο τις εντυπώσεις των αισθήσεων όσο και τις ψυχολογικές εντυπώσεις που δημιουργήθηκαν στον κήπο. Κάποιοι μελέτησαν πως ο κήπος κάνει τη βίωση των διαφορετικών εποχών του έτους πιο έντονη· άλλοι κατέγραψαν με λεπτομέρεια την κοινωνική ιεραρχία του κήπου από τη γλάστρα στο βασιλικό πάρκο, και τα λοιπά.

Πλάι στον Hannes Meyer, ο *Ludwig Hilberseimer* είναι ένα ακόμη σημαντικό μέλος του αρχιτεκτονικού τμήματος στο Bauhaus. Η έκθεση των σχεδίων των μαθητών του είναι πολύ υψηλού επιπέδου και πολλές από τις σπουδαστικές εργασίες ξεχωρίζουν για την ωριμότητα των συλλήψεών τους. Ένα αναπόσπαστο κομμάτι της *Baulehre* [διδασκαλία αρχιτεκτονικής], είναι επίσης ένα μάθημα που γίνεται από τον μηχανικό *Alcar Rudelt*, ένα μάθημα που είναι μια καινοτομία στο Bauhaus. Είναι εδώ που κάποιες από τις ανεπάρκειες της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης του πρώιμου Bauhaus, στο οποίο οι τεχνικές παράμετροι ήταν η πιο αδύναμη πλευρά του προγράμματος σπουδών, έχουν ριζικά απαλειφθεί.

Πλάι στα αρχιτεκτονικά εκθέματα βρίσκουμε τη δουλειά των αποκαλούμενων *Ausbauwerkstatt*, των εργαστηρίων εσωτερικού σχεδιασμού στα οποία έχουν ενσωματωθεί τα παλαιότερα τμήματα επιπλοποιίας, μεταλλοτεχνίας, τοιχογραφίας, και τα λοιπά. Στο εργαστήριο εσωτερικού σχεδιασμού είναι τώρα επικεφαλής ο [Alfred] Arndt. Ανάμεσα στα πιο αξιοπρόσεκτα προϊόντα του εργαστηρίου είναι το εξαιρετικό «λαϊκό σπίτι», μια πλήρης επίπλωση για μια ελάχιστη κατοικία χαμηλού κόστους, που προοριζόταν για το Μουσείο Υγιεινής στη Δρέσδη. Ανάμεσα στα ανεξάρτητα κομμάτια επίπλωσης είναι αρκετές αξιοσημείωτες καρέκλες και

πολυθρόνες σχεδιασμένες από τον [Josef] Albers, μια καρέκλα από τον [Peer] Bücking, καθώς και μια κουζίνα και μια καρέκλα εργαστηρίου. Η «ταπετσαρία Bauhaus» κατασκευασμένη από την Rasch & Co. στο Ανόβερο, φθηνή και -χάρη στην αντοχή της- πολύ πιο οικονομική από έναν βαμμένο τοίχο, είναι επίσης ανάμεσα στα προϊόντα του εργαστηρίου. Τα εργαστήρια υφαντουργίας, τώρα υπό την καθοδήγηση της Gunta Stölzl-Sharon, αφιερώνουν πολύ λιγότερο χρόνο στην «τέχνη» απ' ό,τι πριν. Αντί για ταπισερί και χαλιά με νεοπλαστικιστική διακόσμηση, τα εργαστήρια σήμερα παράγουν "*geriffelte Silberstoffe*", τα οποία είναι υφάσματα από σελοφάν που ανακλούν το φως και προορίζονται για επικαλύψεις τοίχων.

Τα εργαστήρια τυπογραφίας και διαφήμισης εκθέτουν έναν αριθμό από πολύ ενδιαφέροντα φυλλάδια προβολής, σπουδές τυπογραφίας, και τα λοιπά. Επιπλέον, εκτίθενται φωτογραφίες αρκετών εκθέσεων σχεδιασμένων από το εργαστήριο για το εργοστάσιο Junkers, καθώς και βιτρίνες. Το εργαστήριο περιλαμβάνει ένα studio φωτογραφίας με επικεφαλής τον Walters Peterhans, η δουλειά του οποίου είναι εξαιρετικής ποιότητας. Με όρους τεχνικής αρτιότητας, ο W. Peterhans, δεν έχει όμοιο του μεταξύ των σημερινών φωτογράφων. Πέρα από αυτές τις τεχνικά τέλειες λήψεις, ο Peterhans εκθέτει επίσης εδώ έναν αριθμό φωτογραφιών μιας σχεδόν ποιητικής ομορφιάς.

Το τμήμα σκηνογραφίας, παλαιότερα υπό την καθοδήγηση του O. Schlemmer, έχει τώρα μετατραπεί σε ένα ερασιτεχνικό θέατρο για τους σπουδαστές. Ανάμεσα στις γεμάτες ζωντάνια δραστηριότητες, μικρές παραστάσεις οργανώνονται περιοδικά και διευθύνονται από τον Albert Mentzel. Μια σειρά φωτογραφιών των παραστάσεων, καθώς επίσης και λήψεις των παρασκηνίων, περιλαμβάνονται στην έκθεση.

Αξίζει επίσης να σημειωθεί και το "*Vorkurs*" υπό την καθοδήγηση του J. Albers. Αυτό το εισαγωγικό μάθημα διδάσκει την επιστήμη των υλικών. Είναι εκτεθειμένος ένας αριθμός από ενδιαφέρουσες σπουδές πάνω σε υλικά, γλυπτά από γυαλί, ξύλο και χαρτόνι, μοντάζ και συνθέσεις, που συχνά είναι από μόνες τους αξιοσημείωτης καλλιτεχνικής αξίας. Το μάθημα αναλυτικού σχεδίου που διδάσκουν ο Klee και ο Kandinsky ανήκει επίσης σε αυτά τα προ-σεμινάρια. Η χρήση μοντέρνων παιδαγωγικών μεθόδων στην αισθητική εκπαίδευση είναι πραγματικά αξιοσημείωτη. Είναι ένα είδος σχολείου στοιχειώδους και πειραματικής αισθητικής. Όσον αφορά το καθαρά καλλιτεχνικό σχέδιο (που είναι δευτερεύον σε σχέση με την κύρια αποστολή του Bauhaus), ο Klee, ο Kandinsky, και ο Feininger εκθέτουν μεγαλύτερες συλλογές ζωγραφικών έργων. Είναι μια τριάδα ελίτ των ζωγράφων, και η αίθουσα στην οποία τοποθετήθηκαν τα έργα τους ήταν μια έκθεση από μόνη της. Είναι ένα γνήσιο, σπάνιο φαινόμενο στη Γερμανία, τόσο πραγματικά εξέχουσα μοντέρνα ζωγραφική να εκτίθεται με τέτοια δύναμη σε μια τόσο μικρή έκθεση.

Πρόσφατα (τον Ιανουάριο του 1930), η έκθεση του Feininger ήρθε στην Πράγα. Ο Feininger παραμένει πιστός στα πιστεύω του και έτσι αποτελεί εξαίρεση μεταξύ των Γερμανών καλλιτεχνών. Έχει υπάρξει ουσιαστικά ο μόνος κυβιστής στη Γερμανία και ως τέτοιος ξεχωρίζει ξεκάθαρα μεταξύ των πρώην εξπρεσιονιστών (τώρα η Neue Sachlichkeit) που, δυστυχώς, αντιπροσωπεύουν τη Γερμανική ζωγραφική. Ακόμα νέος, αν και πάνω από εξήντα, ο Kadinsky, ο πρώτος ζωγράφος αφηρημένων και μη απεικονιστικών έργων ζωγραφικής, και κάποτε στην ηγεσία της ομάδας Der blaue Reiter, παρουσιάζει συγγένεια στην πιο πρόσφατη δουλειά του με τα νέα έργα του Paul Klee. Είναι αδύνατον να περιγράψεις τα έργα του Paul Klee με λόγια. Μπορούμε απλά να πούμε ότι, μαζί με τα έργα του [Pablo] Picasso και του [Giorgio] de Chirico, αντιπροσωπεύουν τις πιο ποιητικές αξίες της σύγχρονης τέχνης. Μαζί με την τριάδα των Klee, Kandinsky, και Feininger εκθέτουν επίσης και οι Joost Schmidt (με τα πολύ πρωτότυπα αφηρημένα γλυπτά του) και ο Albers (με τις συνθέσεις του σε γυαλί).

Σαν σύνολο, η έκθεση δίνει μια πολύ θετική εικόνα τού σημερινού Bauhaus και της δουλειάς του. Αποδεικνύει ότι μετά την αποχώρηση του Gropius και αρκετών άλλων καθηγητών, το Bauhaus όχι μόνο επιβίωσε αλλά είναι πάρα πολύ ζωντανό και βιώνει μια υγιή εξέλιξη. Η επιρροή του εκτός συνόρων έχει γίνει πιο ισχυρή. Το Bauhaus, ένα σχολείο που είναι μοναδικό και παντού απaráμιλλο, έχει τώρα εξελιχθεί σε ένα ίδρυμα που έχει ακόμα κάθε ευκαιρία να γίνει η πρότυπη σχολή αρχιτεκτονικής και Κουστρουκτιβιστικού σχεδιασμού -αν αυτό δεν έχει συμβεί ήδη. Σήμερα παραπάνω από διακόσιοι σπουδαστές από πολλές διαφορετικές χώρες εργάζονται εδώ. Δεν υπάρχει πρόθεση εισαγωγής ενός οπισθοδρομικού συστήματος περιορισμού: αντίθετα, το Bauhaus αγωνίζεται για να προσελκύσει τον μεγαλύτερο δυνατό αριθμό σπουδαστών από άλλες χώρες. Το ένα τρίτο του σώματος των σπουδαστών (συμπεριλαμβανομένων επτά από τη Τσεχοσλοβακία) είναι από το εξωτερικό. Το Bauhaus έχει γίνει μια πραγματική Βαβυλωνία και κοσμοπόλη.

Το Bauhaus του σήμερα εργάζεται εντατικά πάνω στο εκπαιδευτικό του πρόγραμμα, ραφινάροντας και

τροποποιώντας το. Η σχολή είναι έτοιμη να προχωρήσει σε κάθε αναμόρφωση που χρειάζεται· δεν είναι ένα απολιθωμένο ίδρυμα με ένα απαρχαιωμένο πρόγραμμα σπουδών. Ακόμα και η ατμόσφαιρα είναι πιο ζωντανή και ελκυστική απ' ό,τι σε άλλα σχολεία. Είναι γεμάτο αισιοδοξία και ευθυμία. Δεν είναι απλά ένα μέρος για την αρχιτεκτονική, αλλά επίσης για τα σπορ, τη φωτογραφία, τον χορό, ακόμα και τις γιορτές... Μετά τα δέκα του πρώτα χρόνια, το Bauhaus είναι νεότερο, πιο ελεύθερο, πιο ρηξικέλευθο και φιλικότερο από ποτέ.

Το Bauhaus Hochschule für Gestaltung [Το Σχολείο Σχεδιασμού του Bauhaus] είναι ένα ίδρυμα του οποίου η δουλειά εμπλέκει ολόκληρη τη διεθνή κοινότητα της διανοήσης των μοντερνιστών. Μια περιοδεύουσα έκθεση που μπορεί να επιδείξει τα πιο πρόσφατα αποτελέσματα της δουλειάς του Bauhaus σε πολλούς θεατές, αναμφίβολα θα γίνει παντού δεκτή με ενδιαφέρον. Σίγουρα είναι μια από τις πιο σημαντικές εκθέσεις που λαμβάνουν χώρα στην Κεντρική Ευρώπη σήμερα. Θα ήταν το πλέον επιθυμητό το να ερχόταν και στη χώρα μας.

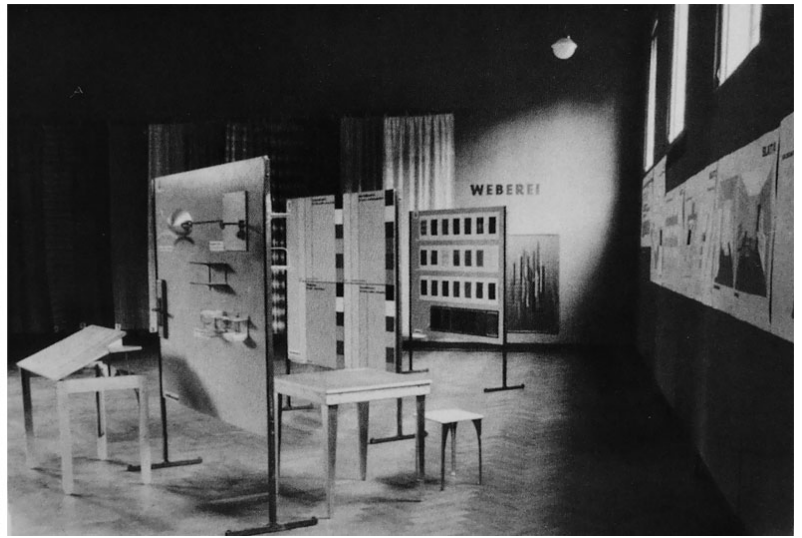


(Αριστερά) Η καλλιτέχνης Toyen και ο Karel Teige το 1925 Πηγή εικόνας:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3b/1925_Toyen_och_Karel_Teige.jpg

(Δεξιά) Η αφίσα της περιοδεύουσας έκθεσης στη Βασιλεία

Πηγή εικόνας: <https://www.moma.org/collection/works/6750>

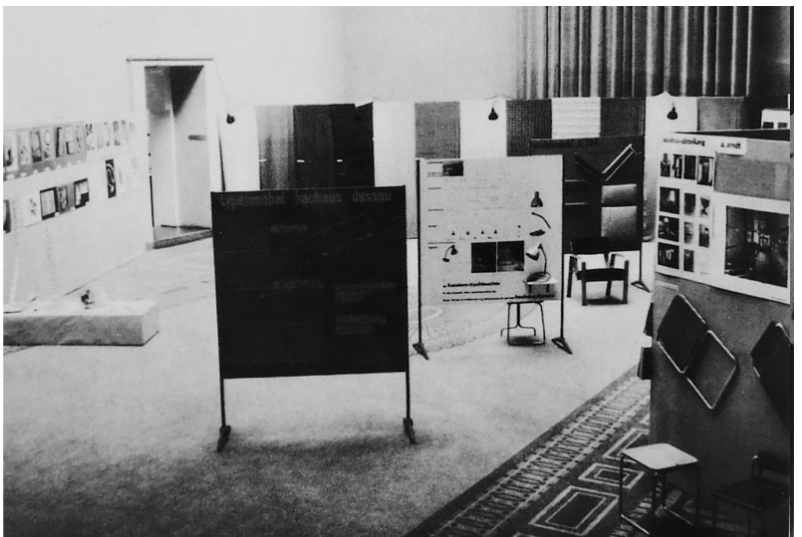


(Αριστερά) Η περιοδεύουσα έκθεση στη Βασιλεία (φωτογρ. στη Kunsthalle Basel)

Πηγή εικόνας: Magdalena Droste, *Bauhaus 1919-1933*, μετ. Λεωνίδας Καρατζάς (Βερολίνο & Αθήνα: Taschen & Γνώση, 2006), 182

(Δεξιά) Η περιοδεύουσα έκθεση στη Βασιλεία (φωτογρ. στη Kunsthalle Basel)

Πηγή εικόνας: Magdalena Droste, *Bauhaus 1919-1933*, μετ. Λεωνίδας Καρατζάς (Βερολίνο & Αθήνα: Taschen & Γνώση, 2006), 183



(Αριστερά) Η περιοδεύουσα έκθεση στη Βασιλεία (φωτογρ. στη Kunsthalle Basel)

Πηγή εικόνας: Magdalena Droste, *Bauhaus 1919-1933*, μετ. Λεωνίδας Καρατζάς (Βερολίνο & Αθήνα: Taschen & Γνώση, 2006), 183

(Δεξιά) Η περιοδεύουσα έκθεση στο Mannheim (φωτογρ. στη Kunsthalle Mannheim)

Πηγή εικόνας: Magdalena Droste, *Bauhaus 1919-1933*, μετ. Λεωνίδας Καρατζάς (Βερολίνο & Αθήνα: Taschen & Γνώση, 2006), 182

Σημειώσεις

¹ Τίτλος πρωτότυπου: “Deset Let Bauhausu,” δημοσιευμένο στο περιοδικό *Stavba* 8, 1929-30. Η απόδοση στα ελληνικά έγινε από την αγγλική μετάφραση της Irena Žantovská Murray. Το αγγλικό κείμενο περιλαμβάνεται στις συλλογές: Karel Teige, *Modern Architecture in Czechoslovakia and Other Writings*, μετ. Irena Žantovská Murray και David Britt (Los Angeles: Getty Research Institute, 2000), 317-29 και Timothy O Benson και Éva Forgács, επ., *Between Worlds: A Sourcebook of Central European Avant-Gardes, 1910-1930* (Cambridge, MA & Λονδίνο: LA County Museum of Art & MIT Press, 2002), 632-36, ως: “Ten Years of the Bauhaus”. Το κείμενο είναι επίσης δημοσιευμένο στον ιστότοπο

<https://modernistarchitecture.wordpress.com/2010/10/21/karel-teige%E2%80%99s-%E2%80%9Cten-years-of-the-bauhaus%E2%80%9D-1929-1930/> τελευταία πρόσβαση στις 2-5-2019

² Klaus Spechtenhauser και Daniel Weiss, "10. Karel Teige and the CIAM: The History of a Troubled Relationship," μετ. Eric Dluhosch στο *Karel Teige/1900-1951: L'Enfant Terrible of the Czech Modernist Avant-Garde*, επ. Eric Dluhosch και Rostislav Šváchá (Cambridge, MA: MIT Press, 1999). 235-36, 255. Στις υποσημειώσεις αναφέρεται ότι το συγκεκριμένο άρθρο, 'Deset Let Bauhausu,' είναι χρονολογημένο: «Dessau, Ιανουάριος 1930».

³ Η έκθεση είχε διάρκεια από τον Απρίλιο του 1929 ως τον Αύγουστο του 1930 και ταξίδεψε στη Βασιλεία, το Breslau, το Dessau το Essen, το Mannheim και τη Ζυρίχη. Στο κείμενό του ο Teige αναφέρεται στην έκθεση που παρουσιάστηκε στις αρχές του 1930 στο Dessau, ως «10 χρόνια Bauhaus» (10 Jahre Bauhaus). Βλέπε Dara Kiese, "Hannes Meyer's Wanderschau." στο *The Bauhaus and Public Relations: Communication in a Permanent State of Crisis*, του Patrick Rössler. (Routledge, 2014), κεφ.3, <https://books.google.gr>, τελευταία πρόσβαση στις 12-4-2019, και Magdalena Droste, *Bauhaus 1919-1933*, μετ. Λεωνίδα Καρατζάς (Βερολίνο & Αθήνα: Taschen & Γνώση, 2006), 166-67, 172, 180

⁴ Manfredo Tafuri, *Architecture and Utopia Design and Capitalist Development*, μετ. Barbara Luigia La Penta. (Cambridge, MA: MIT Press, 1976), 100

⁵ Από την κριτική του Teige, αρχικά δημοσιευμένη στο περιοδικό *Stavba* 7, (1929) και έπειτα, στα αγγλικά, στο *Oppositions* 4 (1974):89, βλέπε Kenneth Frampton, "Introduction: Poetry Must Be Made By All! Transform the World: The Hedonistic Vision of Karel Teige," στο Dluhosch και Šváchá, *Karel Teige/1900-1951*, 4, 9. Εδώ έχει χρησιμοποιηθεί το: Karel Teige, "Mundaneum," μετ. Ladislav Holovsky, Elizabeth Holovsky και Lubomir Dolezel στο *Oppositions Reader: Selected Essays 1973-1984* (Νέα Υόρκη: Princeton Architectural Press, 1998) 585, δημοσιευμένο στην ιστοσελίδα:

<https://modernistarchitecture.wordpress.com/2010/10/27/karel-teige%E2%80%99s-%E2%80%9Cmundaneum%E2%80%9D-1929/> τελευταία πρόσβαση στις 16-4-2019

⁶ Esther Levinger, "Czech Avant-Garde Art: Poetry for the Five Senses," *The Art Bulletin* 81, no. 3 (Σεπτ. 1999): 513, <https://www.jstor.org/stable/3051355>

⁷ Karel Teige στο Levinger, "Czech Avant-Garde Art: Poetry for the Five Sense," 514

⁸ Peter A Zusi, "The Style of the Present: Karel Teige on Constructivism and Poetism," *Representations* 88 (Fall 2004): 103-105, <https://www.jstor.org/stable/10.1525/rep.2004.88.1.102> Ο Zusi στον δυισμό του Teige, σε φιλοσοφικό επίπεδο, εντοπίζει μια λογική παραδοξότητα που σχετίζεται με την απόρριψη του παρελθόντος και εν τέλει θεωρεί ότι οδηγεί σε αδιέξοδο.

⁹ Για την κριτική του Teige στη σταλινική αρχιτεκτονική και την καταδίκη των πολιτικών πρακτικών σε Μόσχα και Πράγα τη δεκαετία του 1930, βλέπε: Rostislav Šváchá, "7. Before and After the Mundaneum: Teige as Theoretician of the Architectural Avant-Garde," μετ. Alexandra Buchler, στο Dluhosch και Šváchá, *Karel Teige/1900-1951*, 132

¹⁰ Kenneth Frampton, "Introduction: Poetry Must Be Made By All! Transform the World: The Hedonistic Vision of Karel Teige," στο Dluhosch και Šváchá, *Karel Teige/1900-1951*, 8