

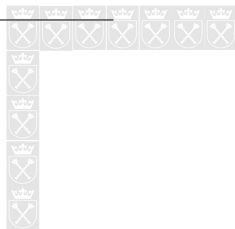
ROMAN NIECZYPOROWSKI

MODERNIZM JOSEFA ALBERSA.
SZKIC DO PORTRETU

Urodzony w 1888 roku w niemieckim Bottrop Josef Albers był jedną z najważniejszych postaci w procesie edukacji modernizmu. W swojej pracy stosował dewizę „otwierać oczy”. Wraz ze swoimi rówieśnikami, Johannesem Ittenem i László Moholy-Nagym, w szczególności zaś z Walterem Gropiusem, nauczał w Bauhausie, stając się obok nich etykietą tej szkoły. Po przejęciu władzy w Niemczech przez hitlerowców i zamknięciu Bauhausu, jako pierwszy z grona nauczycieli tej uczelni wyemigrował do Stanów Zjednoczonych, gdzie na wiele lat związał się z Black Mountain College, prowadząc jednocześnie wykłady między innymi w Harvard University, Yale University, University of Mexico, Catholic University of Santiago de Chile, Technology Institute of Lima w Peru, Hochschule für Gestaltung w Ulm oraz University of Honolulu.

Jeśli chodzi o jego metodę nauczania, to możemy założyć, iż generalnie ukształtowała się ona pod wpływem poglądów Johanna Heinricha Pestalozziego, Wilhelma Worringera i Johna Deweya, choć widoczne są również wpływy psychologii Szkoły Gestalt oraz teorii koloru Wilhelma Ostwalda. W swojej metodzie Albers odrzucał wszelkie ideologie, zastępując je ścisłym ukierunkowaniem na kreatywność i praktykę (co zwykł był nazywać „myśleniem sytuacyjnym”), przy zastosowaniu metodologii indukcyjnej nauki.

Mimo iż dziś jego teoria nauczania sztuki traci już na znaczeniu, trzeba jednak pamiętać, że w Europie, a w szczególności w Stanach Zjednoczonych, jeszcze nie tak dawno wpływ jego założeń kształcenia artystycznego był nie do przecenienia. Ciągle jeszcze w programach szkół artystycznych dostrzec możemy wpływy teorii Albersa. Szczególnie widoczne jest to w założeniach programów kursów podstaw projektowania, zaś sam Albersowski kurs empirycznego badania koloru pozostaje ciągle nietknięty.



Nauczyciel, który chciał być studentem i student, który został nauczycielem – takim mottem należałoby opatrzyć tekst poświęcony życiu i artystycznej karierze Josefa Albersa¹.

Mimo iż Josef Albers uważany jest za jednego z najważniejszych przedstawicieli Bauhausu, do tej pory w polskiej literaturze przedmiotu nie poświęcono mu należnej uwagi². Sytuacja ta jest o tyle dziwna, że jego rola w kształtowaniu, szczególnie powojennego modernizmu, trudna jest do przecenienia³. Choć jego osobowość odcisnęła wyraźne piętno na metodach nauczania w Bauhausie, wpływ Albersa na edukację artystyczną drugiej połowy XX wieku (począwszy od lat trzydziestych), szczególnie w USA, był ogromny i do tej pory widoczny jest w założeniach programowych akademii sztuk pięknych i wydziałów artystycznych. Jego program obejmował kursy podstaw projektowania i koloru, przy zastosowaniu w nauczaniu metodologii indukcyjnej. Od lat pięćdziesiątych po lata dziewięćdziesiąte, można było wejść do jakiegokolwiek pracowni podstaw projektowania i odnaleźć ślady wielu ćwiczeń Albersa, zaś jego *Interaction of Color* (Kurs koloru) (pozostaje po dziś dzień dziełem klasycznym. W swojej teorii i praktyce nauczycielskiej Albers odrzucił historyzm (i historyków); rzadko oglądał się wstecz i w rzeczywistości nigdy nie oddawał się nostalgii. Taka postawa zrobiła z niego modernistę – co znajduje potwierdzenie u Gianniiego Vattimo, który twierdzi, że „nowoczesność” definiuje się jako okres, kiedy to staje się obrazą nazywanie kogoś „reakcjonistą”. Myślę, że te słowa w pełni pasują do Josefa Albersa, którego ściśle racjonalna sztuka z jej częstymi, purystycznymi ograniczeniami do zaledwie kilku zasadniczych elementów – linii albo kwadratu, z jej nieskończonym zdyscyplinowaniem oraz licznymi, grającymi niuansami – mogłaby na pierwszy rzut oka wydawać się hermetycznie zamkniętym wszechświatem. Jednakże przy bliższym poznaniu twórczości tego artysty, jego życia i kariery akademickiej okazuje się, że zarzut „niezrozumiałości” jest tu całkowicie nie na miejscu⁴.

¹ F. Kitschen „Josef Albers” w: J. Fiedler (red.) *Baubaus* Oxford Press (b.m.w.) 2006 s. 308.

² Poza jednym krótkim tekstem, w polskiej literaturze przedmiotu jego postać pojawia się (śladowo) jedynie na marginesie opracowań poświęconych Bauhausowi; zob. R. Nieczyporowski „Uczyć modernizmu. Kilka słów o Josefie Albercie” w: R. Cielątkowska (red.) *Aktualne problemy konserwatorskie. Modernizm powojenny (1946–1965)* Gdańsk 2006/2007 t. III s. 44–50.

³ Jak ważną był postacią w kształceniu może świadczyć książka Carla Goldsteina *Teaching Art. Academies and Schools from Vasari to Albers*.

⁴ F. Kitschen „Perceptive Painting instead of Op-Art” w: J. Fiedler (red.) wyd. cyt. s. 318.

Josef⁵ Albers urodził się 19 marca 1888 roku w Bottrop, w małym, katolickim miasteczku położonym w Zagłębiu Ruhry w Westfalii, w północno-zachodnich Niemczech, tuż przy granicy z Holandią. Jego ojciec, Lorenz Albers, był miejscowym malarzem pokojowym i dekoratorem wnętrz. To właśnie w firmie ojca młody Josef krok po kroku poznawał tajniki rzemiosła malarskiego, uczył się obróbki kamienia, wprawiał w technikach stolarskich. To dziedzictwo rzemiosła artystycznego odcisnęło widoczne piętno na całym jego późniejszym dorobku⁶.

Już od najwcześniejszych lat przejawiał zainteresowanie sztukami pięknymi, wykonując liczne litografie i rysunki przedstawiające sceny z życia rodzinnego miasteczka. Na szczęście dla przyszłego artysty, jego ojciec nie zmuszał go do przejęcia rodzinnego interesu. Mimo że od dziecka Josef chciał zostać artystą, jednak aspiracje Lorenza Alberta w odniesieniu do jego dzieci szły w innym kierunku. Z tego względu zarówno Josef, jak i jego siostra Magdalena zostali nauczycielami⁷. W 1905 roku przyszły artysta wstąpił do znajdującego się w pobliskim Büren, Studium Nauczycielskiego, gdzie w październiku 1910 roku, po zdaniu wszystkich egzaminów⁸ otrzymał certyfikat nauczyciela nauczania początkowego. Wkrótce potem podjął prace nauczyciela w szkole św. Józefa w rodzinnym Bottrop. W tym czasie zarówno w Europie, jak i w Stanach Zjednoczonych edukacja pozostawała pod silnym wpływem poglądów Johna Deweya⁹ (których źródeł doszukiwać się można w osiemnastowiecznej myśli oświecenia¹⁰). Mimo iż książka Johna Deweya¹¹ po raz pierwszy opublikowana została w 1916 roku, zaś jej niemieckie wydanie ukazało się w 1919, jest niezwykle prawdopodobne, że Albers przeczytał ją już w roku 1919. Niewątpliwie, sformułowana przez niego kilka lat później idea twórczej osobowości miała swoje źródło w teorii Deweya, który przed liberalną swobodą działania dawał pierwszeństwo wolności rozumu i swobodzie inteligencji. Dla Deweya rolą szkoły było wpływać bezpośrednio na kształtowanie i rozwój zachowań oraz skłonności emocjonalnych, intelektualnych i moralnych uczniów. Różnica, jaką Albers

⁵ Otrzymał imię Joseph, które później zmienił na bardziej nowoczesne Josef, zob. B. Danilowitz „Teaching Design. A Short History of Josef Albers” w: F.A. Horowitz, B. Danilowitz *Josef Albers: To Open Eyes. The Bauhaus* Black Mountain College and Yale 2006 s. 254 przyp. 1.

⁶ Tamże, s. 9; zob. A. Borchardt-Hume *Two Bauhaus Histories* w: A. Borchardt-Hume (red.) *Albers and Moholy-Nagy. From the Bauhaus to the New World* s. 66.

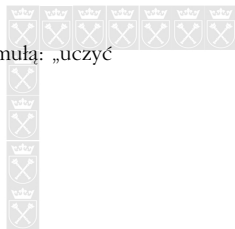
⁷ Tamże.

⁸ Pierwszą część zdał już w roku 1908, zob. tamże.

⁹ Które można by najprościej scharakteryzować obiegowa wówczas formułą: „uczyć przez działanie”.

¹⁰ Szczególnie w poglądach Jean-Jacquesa Rousseau.

¹¹ *Education and Democracy*.



dostrzega między „osobnikiem, który jest zainteresowany wzajemnym kompromisem ze swoimi rówieśnikami, a egoistycznym indywidualistą” jest echem Deweyowskiego rozróżnienie dwu rodzajów wolności. Jednak w przeciwieństwie do Deweya, Albers swoją ideę twórczej osobowości umieszcza nie w „warunkach idealnych”, lecz w doświadczonym klęską I wojny światowej środowisku niemieckim¹².

Jesienią roku 1913 w wieku lat dwudziestu pięciu Josef przeniósł się do Berlina i wstąpił do Königliche Kunstschule. Z całym swym bogactwem muzeów, galerii, teatrów, z pędem życia, ówczesny Berlin jest całkowitym przeciwieństwem jego rodzinnego miasteczka. Co więcej, przeprowadzka Albersa zbiegła się z otwarciem Pierwszego Niemieckiego Salonu Jesiennego, na której to wystawie Albersa oczarował *Wschód Słońca* Edwarda Muncha¹³.

W berlińskiej Akademii¹⁴, największy wpływ wywarł na nim profesor Philips Franck¹⁵, którego naczelną dewizą było „uczyć ludzi widzieć”. Tę to zasadę, w zmienionej nieco formule¹⁶, stosować później będzie sam Albers¹⁷.

Pod koniec 1915 roku Albers wrócił do rodzinnego Bottrop, skąd w latach 1916–1918 dojeżdżał do Essen na wybrane zajęcia w Szkole Sztuk Stosowanych. W roku 1919 ponownie opuścił Bottrop, tym razem z zamiarem rozpoczęcia studiów w Bawarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. O ile w tamtym czasie wybór tej uczelni można jeszcze zrozumieć, o tyle wybór pracowni „malarza salonów” Franza von Stucka¹⁸, szczególnie z perspektywy późniejszej drogi artystycznej Albersa, był dość zaskakujący. Nic więc dziwnego, że z okresu studiów

¹² Mimo iż Albers fascynował się równocześnie poglądami Johanna Heinricha Pestalozzkiego, wpływ tego szwajcarskiego uczonego na teorię Albersa nie jest zauważalny.

¹³ M. Rowell „On Albers' Color” *Artforum* vol. 10 (styczeń 1972) s. 28.

¹⁴ Na Akademii tej w czerwcu 1915 roku Albers uzyskuje kwalifikacje nauczyciela rysunku, zob. B. Danilowicz wyd. cyt. s. 13.

¹⁵ Ten malarz naturalistycznych pejzaży i portretów, jeden z aktywnych członków-założycieli Berlińskiej Secesji (1898), był mocno zaangażowany w reformę szkolnictwa artystycznego. Jego propozycje zmian kształcenia rysunku (z roku 1896) zostały przyjęte w Prusach w 1902 roku. Franck był również twórcą programu edukacji artystycznej. Kierunek ten (*Übungsschule*) z jego rekomendacji został w 1902 roku otwarty w berlińskiej Akademii. To właśnie na tymże kierunku studiował w latach 1913–1915 Josef Albers. Franck w swojej teorii wskazywał na rozbieżności w kształceniu artysty (w której akcent należy położyć na egocentryzm) oraz kształceniu nauczyciela, zob. P. Franck *Ein Leben für Kunst* Berlin 1944 s. 30.

¹⁶ „Otwierać oczy”.

¹⁷ Zob. H. Singerman *Art Subjects. Making Artists in the American University* Berkeley 1999 s. 88–89.

¹⁸ Choć Frederike Kitschen nazywa go „księciem wśród malarzy”, zob. F. Kitschen, Josef Albers w: J. Fiedler (red.) *Bauhaus, Translate-A-Book*, Oxford (Kristin Zeier coordinator) (b.m.w.) 2006 s. 308. Jakby na to jednak nie patrzeć, wybór tej pracowni był dość

w Monachium żywo będzie później wspominał jedynie zajęcia z technik malarskich Maksa Doernera. Kultuwująca jeszcze wówczas tradycje dziewiętnastowiecznej Szkoły Monachijskiej nie mogła jednak być dla niego zbyt atrakcyjnym miejscem. Zniechęcony tradycjonalizmem nauczania akademickiego, w roku 1919 Albers entuzjastycznie zareagował na manifest Bauhausu autorstwa Waltera Gropiusa; manifest, który obiecywał nowy rodzaj szkoły z programem i standardami, które tak bardzo odbiegały od tego, czego Albers dotychczas doświadczył. To właśnie pod wpływem lektury tekstu Gropiusa Josef podjął decyzję o porzuceniu studiów w Monachium i przeniesieniu się do Weimaru. Wydarzenie to opisze później w następujący sposób: „Miałem 32 lata, wstąpiłem jednak do Bauhausu. Wyrzuciłem wszystkie moje stare rzeczy przez okno i jeszcze raz zacząłem od samego początku. To była moja najlepsza decyzja w życiu”¹⁹.

Decyzja Albersa o podjęciu studiów w Bauhausie²⁰ była decyzją *stricte* „modernistyczną”, w pełni zasługującą na nasz szacunek. Był to bowiem krok jak na dojrzałego mężczyznę niezwykle; krok, którym przekreślał on większość ze swoich dotychczasowych doświadczeń akademickich. Decyzja owa dotyczyła nauki w uczelni, w której zatrudnionymi na pełnych etatach „mistrzami” byli często ludzie w wieku Albersa²¹, lub od niego młodsi²². Niemniej, Szkoła Weimarska z Walterem Gropiusem, Lyonelem Feiningerm, Gerhardem Marcksem i Johannesem Ittenem²³, Paulem Klee, Theo van Doesburgiem, Wasyliem Kandynskim – musiała fascynować naszego bohatera²⁴. Nic więc dziwnego, iż w liście do swojego przyjaciela, Franza Perdkampa, z marca roku 1921 Albers pisze: „Przyjacielu, żyję, żyję, żyję jak nigdy przedtem i nigdy nie byłem

anachroniczny, bowiem pod kierunkiem von Stucka dwadzieścia lat wcześniej (*sic!*) studiowali Paul Klee i Wasyli Kandinsky, zob. A. Borchardt-Hume wyd. cyt. s. 66.

¹⁹ N. Welliver „Albers on Albers” *Art. News* vol. 64 no. 9 (styczeń 1966) s. 48.

²⁰ Zapewne wiosną 1920 roku, choć do końca nie jest jasne, kiedy Josef Albers zaczął studia w Weimarze.

²¹ W tym przypadku chodzi o Johanesa Ittena, który prowadził kurs wstępny.

²² Chociażby Gerhard Marks i Georg Muche, zob. F. Kitschen, Josef Albers w: J. Fiedler (red.) *Bauhaus, Translate-A-Book* Oxford (Kristin Zeier coordinator) (b.m.w.) 2006 s. 309.

²³ W zajęciach Ittena Albers brał udział sporadycznie. Ze względu na skłonności mistyczne Ittena i bezpośredniość Albersa, zawsze byli oni przedstawiani jako całkowicie odmienni od siebie, stąd podobieństwo ich wcześniejszych karier nie było dostrzegane. Urodzony w 1888 roku Itten był rówieśnikiem Albersa, i podobnie jak on, mniej więcej w tym samym czasie rozpoczął swoją karierę od stanowiska nauczyciela nauczania początkowego w szkole elementarnej.

²⁴ Później do grona wykładowców dołączyli: Paul Klee (1921), Wasyli Kandinsky (1922), Ludwig Mies van der Rohe (w latach 1930–1933 dyrektor Bauhausu), László Moholy-Nagy (1923).

tak młody i tak zadowolony z pracy”²⁵. Tę jego decyzję można odczytać w kategoriach wyboru „nowoczesności” – Albers odrzucał w ten sposób szeroko rozumianą tradycję sztuki. Co prawda, w swoich prowadzonych później ze studentami zajęciach nie negował osiągnięć przeszłości, ale równocześnie kładł nacisk na „wymazanie dotychczasowego sposobu widzenia i na odkrywanie własnej drogi” – otwieranie oczu na formę, kolor, myśl... Robił to w sposób niezwykle nowatorski, o czym świadczą może zdarzenie, jakie miało miejsce już w jego amerykańskich czasach. Otóż, kiedy w latach pięćdziesiątych Albers witał na stacji kolejowej w New Haven przybywającego do Yale Rudolfa Arnheima, chwycił go za ramię i powiedział: „Posłuchaj, kiedy przybyłem do Yale, powiedziałem „Żadnej rozebranej kobiety – tylko kwadraty!”²⁶. Według Albersa, na studium aktu nie powinno być miejsca w kursie podstaw rysunku, co też dobitnie uzasadnił Albers w swojej przemowie wygłoszonej pierwszego dnia kursu podstaw rysunku, we wrześniu roku 1956: „Cieszę się widząc tak wiele osób zainteresowanych nauką rysunku, a nie tylko oglądaniem nagich ciał chłopców i dziewcząt”²⁷. Nie znaczy to oczywiście, iż całkowicie zrezygnował ze studium postaci. Na poziomie zaawansowanym miał w zanadru kilka ćwiczeń. Jedno z nich polegało na tym, iż prosił pozujących, by przybierali naturalne pozy utrzymując je przez dwie, trzy minuty. W ten sposób, poprzez szybkie rysowanie, zmuszał studentów do uważnej obserwacji i do skoncentrowania się na istotnych cechach. Inne polegało na tym, iż kazał studentom rysować linią ciągłą nie patrząc się na papier, lecz wyłącznie na modela²⁸.

Ze względu na to, że od samego początku swoich studiów Albers wykazywał się niezwykle uporem, konsekwencją i osiągał niespotykane wyniki, w roku 1921 wewnętrzna komisja szkoły nie tylko zgodziła się na kontynuowanie przez niego studiów, ale zdecydowała również o uznaniu jego kwalifikacji na poziomie czeladnika (adiunkta). Równocześnie, biorąc pod uwagę zarówno jego osiągnięcia w Bauhausie, jak i wcześniejsze studia oraz predyspozycje nauczycielskie – w roku 1922 został Albers wybrany tymczasowym szefem pracowni szkła, zaś w lutym 1923 roku, wraz z nowo zatrudnionym László Moholy-Nagy’em zaczął prowadzić „Wstępny kurs projektowania i materiałów”²⁹. W ten

²⁵ Cyt. za B. Danilowicz wyd. cyt. s. 16.

²⁶ F.A. Horowitz „Albers the Teacher” w: F.A. Horowitz, B. Danilowicz *Josef Albers: To Open Eyes. The Bauhaus Black Mountain College and Yale* 2006 s. 189.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 190.

²⁹ Od 1925 roku będzie już samodzielnie prowadzić zajęcia na pierwszym semestrze kursu wstępnego. W 1928, po rezygnacji Moholy-Nagy’ego, Albers przejmuje odpowiedzialność za całość kursu wstępnego, zaś po odejściu z Bauhausu Marcela Breuera, obejmie także warsztat mebla. W roku 1930, po rezygnacji i wyjeździe Meyera do ZSRR

oto sposób stał się pierwszym absolwentem, który został nauczycielem w Bauhausie (starając się realizować zasady wyniesione ze „szkoły Francka”). W swojej pracy, jak pisze Gillian Taylor, „Albers przede wszystkim interesował się podstawowymi elementami wzornictwa, tym co nazywał «kształtem, strukturą i fakturą» materiałów”³⁰. W tym czasie, prócz prac czysto projektowych³¹, opublikował jeden z najważniejszych swoich tekstów, zamieszczony w Bauhausowskim czasopiśmie *Junge Menschen* artykuł „Historisch oder Jetztig”³², w którym podejmuje problem nowoczesności, ze szczególnym uwzględnieniem edukacji³³. Tekst ten cenny jest z jeszcze innego powodu: jego autor niezwykle celnie przewiduje przyszły rozwój wydarzeń politycznych³⁴.

W roku 1925, po przeniesieniu szkoły do Dessau, Albers został jednym z pierwszych „młodych mistrzów” w Bauhausie, odpowiadającym za większość zajęć szkolenia podstawowego³⁵. Zaś po odejściu Moholy-Nagy’ego

(Gropius rezygnuje ze stanowiska dyrektora Bauhausu w roku 1928), nowym dyrektorem wybrany zostaje Mies van der Rohe, na którego zastępcę powołano Albersa. Na stanowisku tym zostanie on aż do ostatecznego zamknięcia szkoły, 20 lipca 1933.

³⁰ G. Taylor *Bauhaus* Warszawa 1977 s. 95.

³¹ Projektuje między innymi wykorzystane w czasie pierwszej wystawy Bauhausu witraży ekspozycyjne, projektuje i wykonuje komplet witraży dla Grassi Museum w Lipsku oraz dla Domu Wydawniczego Ullstein w Berlinie (obie realizacje zniszczone później w trakcie II wojny światowej).

³² Vol. 8 (listopad 1924), cyt. za B. Danilowitza wyd. cyt. s. 22–23.

³³ Albers w tekście tym zauważa, iż dążenia szkół do kultywowania indywidualności jednostki były nieprzemysłane. Było to bowiem zadanie mocno wykraczające poza możliwości edukacyjne i tylko w stosunku do nielicznych mogło przynieść pozytywne skutki. Albers szyderczo atakował tę tak zwaną edukację „indywidualistyczną” wykreowaną przez społeczeństwo masowe, które (Niemcy lat dwudziestych XX wieku) było zagubione jak nigdy przedtem. W bezpośredniej aluzji do współczesnej polityki zauważał, że społeczeństwo było niezdolne do samodzielnego myślenia, emocjonalnie i intelektualnie zależne od „partyjnych gazet, partyjnych działaczy, a nawet od krzyku wielkiego Führera (dem grossen Führer). Zamiast uczyć umiejętności posługiwania się językiem, biegłości pisanie i liczenia, edukacja składała się z płytkich ciekawostek, „pogadanek, bazgrołów i kopiowania”. Zdaniem Albersa takie nastawienie było niewystarczające, by zadowolić uczniów. Sytuacja, w której uczniowie trawili i bezmyślnie powtarzali na wół przyswojony materiał, była jądrowa. Albers porównał kryzys w edukacji do ówczesnego kryzysu ekonomicznego, gwałtownie rosnącej inflacji i czarnego rynku, na którym pieniądze były robione dzięki spekulacjom. W tej sytuacji szkoły zamiast twórczych, pracowitych indywidualności, wypuszczały administratorów i urzędników państwowych. Nic więc dziwnego, że jego ówczesna wizja Starego Kontynentu, była niezwykle pesymistyczna, co ujmuje następująco: „Europa jest na drodze do stania się muzeum, w którym nie zostanie nic prócz służących, przywódców, urzędników, konserwatorów i restauratorów”. Cyt. za B. Danilowitza wyd. cyt. s. 23.

³⁴ Przewiduje dojrzewanie byłych niemieckich dowódców wojskowych z czasów I wojny światowej (na przykład marszałka Paula von Hindenburga) do roli politycznej. Przeprowadza również dogłębną krytykę prymitywizmu młodego ruchu faszystowskiego.

³⁵ Dzięki wiążącemu się z tym awansem stałemu zatrudnieniu, a co za tym idzie stabilizacji materialnej, Josef może pozwolić sobie wtedy na ślub z Anneliese Fleischmann studiującą w pracowni tkaniny.



w 1928 roku został kierownikiem kursu wstępnego³⁶. Wówczas to zmienił częściowo program nauczania tego kursu. Zachowując przejęte od Ittena³⁷ ogólne założenia kursu podstawowego³⁸ Albers dążył do wyzwolenia w studentach potrzeby eksperymentowania i doświadczeń przekraczania granic³⁹. Co więcej, w przeciwieństwie do swojego byłego nauczyciela, większy nacisk położył na problemy formy i struktury, rezygnując całkowicie z Ittenowskiego kontekstu duchowego. Albersowska idea nauczania opierała się na zasadzie doświadczania przedmiotów i ich uczenia się poprzez precyzyjne definiowanie zadań. Głównym tematem jego kursu wstępnego w Dessau było rozwijanie wrażliwości materiałowej. Temat ten realizowany był przez dwa rodzaje zajęć: w „doświadczeniach problemowych” badany był zewnętrzny wygląd przedmiotów, zaś „ćwiczenia w materiałach” polegały na sprawdzaniu ich struktury wewnętrznej oraz jakości (trwałości i statyki). Mimo iż kurs Albersa wśród większości słuchaczy Bauhausu cieszył się opinią jednego z najważniejszych, jednak po objęciu w 1928 roku stanowiska dyrektora szkoły przez Hannesa Meyera, niektórzy hołdujący ideom komunistycznym studenci stawiali Albersowi zarzut „nauczania formalizmu”. Te zaciekle ataki były na tyle uciążliwe, iż Albers w pewnym momencie zaczął myśleć o rezygnacji z pracy⁴⁰. Na szczęście po odejściu Meyera i objęciu posady przez Miesa van der Rohe sytuacja na tyle uległa zmianie, że Josef Albers nie tylko pozostał w szkole, ale nawet w roku 1930 został powołany na stanowisko zastępcy dyrektora Bauhausu.

W międzyczasie, na przełomie lipca i sierpnia 1928 roku, wziął udział w Międzynarodowym Kongresie Nauczania Sztuki w Pradze, gdzie po raz pierwszy publicznie zaprezentował założenia swojej metody nauczania⁴¹.

³⁶ Na którym to stanowisku pozostanie aż do zamknięcia przez hitlerowców szkoły w roku 1933.

³⁷ Albers uczestniczył w zajęciach Ittena.

³⁸ Naczelną zasadą było położenie akcentu na rozwój cech kreatywnych wśród słuchaczy.

³⁹ Według zasady Albersa: „try it out before studying it”, zob. F. Kitschen *Josef Albers* w: J. Fiedler (red.) *Bauhaus, Translate-A-Book* Oxford (Kristin Zeier coordinator) (b.m.w.) 2006 s. 315.

⁴⁰ Paradoks całej tej sytuacji polega na tym, że atakowany przez komunizujących studentów Bauhausu Albers, po zwycięstwie wyborczym NSDAP, był w tym czasie oskarżany przez hitlerowców o „kulturalny bolszewizm”.

⁴¹ Główna zasada tej metody sprowadzała się do uczenia formy poprzez działanie (ćwiczenia). Na marginesie trzeba jednak zauważyć, iż Albers nawiązywał tu do koncepcji „harmonicznej edukacji sztuki” Gropiusa, który domagał się przerwania „izolacji” sztuki i rzemiosła od problemów codzienności. zob. J. Albers „Werklicher Formunterricht” *Bauhaus* 2 nr 2/3 (lipiec 1928) s. 2–7.

Po dojściu NSDAP do władzy w Niemczech i zamknięciu szkoły w listopadzie 1933 roku⁴², jako pierwszy z członków Bauhausu, Josef Albers wraz ze swoją żoną, Anni⁴³ wyemigrował do Stanów Zjednoczonych⁴⁴, gdzie dzięki rekomendacji Alfreda H. Barrego⁴⁵ i Philipa Johnsona⁴⁶ objął posadę wykładowcy w Black Mountain College w Karolinie Północnej⁴⁷. W przypadku Albersa emigracja nie oznaczała jednak zerwania więzów ze Starym Kontynentem, wręcz przeciwnie, był on w ciągłym kontakcie z Kandinskim, spotykał się z Gertrudą Stein, korespondował z Marcellem Breuerem⁴⁸, z Xanti Schawinsky⁴⁹, Klee⁵⁰, Hansem Arpem Paulem. Jednak stopniowo wraz ze zmieniającą się dramatycznie sytuacją w Niemczech, a później i w całej Europie, Black Mountain College stał się jego domem i miejscem pracy. To właśnie tam Albers odnalazł

⁴² N. Fox Weber „I Want the Eses to Open»: Josef Albers in the New World” w: A. Burchardt-Hume (red.) *Albers and Moholy-Nagy. From the Bauhaus to the New World* London 2006 s. 104.

⁴³ Pobrali się 9 maja 1925 roku w Berlinie.

⁴⁴ Decyzja o emigracji, zważywszy na żydowskie pochodzenie Anni oraz oskarżenia formułowane pod adresem Josefa, była w ich przypadku jedyną szansą ocalenia życia. Nie obyło się bez pewnych komplikacji, bowiem przyjazd Albersów do Black Mountain College wymagał zabezpieczenia finansowego, a małżonków nie było stać nawet na podróż. Sytuacja w pewnym momencie stała się jeszcze bardziej dramatyczna, kiedy jeden z założycieli MoMA, Rockefeller, odmówił Edwardowi M.M. Warburgowi wsparcia, gdyż jak wspomina Warburg, „Na nieszczęście Albers nie jest Żydem i moje normalne kontakty są całkowicie bezużyteczne, ponieważ moi przyjaciele są zainteresowani tylko pomocą żydowskim naukowcom”, zob. N. Fox Weber wyd. cyt. s. 104. Mimo początkowych trudności pozycja Anni i Josefa Albersów w Stanach, w pierwszych latach ich pobytu na tyle się ugruntowała, że już w 1939 roku oboje otrzymali obywatelstwo amerykańskie.

⁴⁵ Była to jedna z najważniejszych postaci w historii MoMA.

⁴⁶ Philip Johnson, który pracował w MoMA i w tamtym czasie jeszcze nie był praktykującym architektem, poznał Albersa w Dessau i entuzjastycznie podchodził do jego metody uczenia. To właśnie on, szukając miejsca pracy dla Albersa, polecił go Johnowi Rice’owi i Tedowi (Theodore’owi) Dreiserowi (głównym organizatorom Black Mountain College). W całej tej sprawie miała swój udział Katherine Dreiser, stryjenka Teda, która zaaranżowała spotkanie swojego bratanka z Johnsonem.

⁴⁷ John Andrew Rice, wraz z grupą studentów i nauczycieli z Rollins College w Winter Park na Florydzie, zainspirowani Deweyowską ideą łączenia edukacji artystycznej z życiem w zespole, założyli College w Black Mountain w Północnej Karolinie. Była to eksperymentalna szkoła artystyczna, działająca w latach 1933–1957, której znaczenie dla rozwoju kultury tamtego okresu trudno przecenić, zob. K. Chaddock Reynolds *Visions and Vanities. John Andrew Rice of Black Mountain College* 1998; zob. M.E. Harris *The Arts at Black Mountain College* Cambridge 1987. W latach czterdziestych, przez kilka lat (do 1949) Albers był dyrektorem tej Szkoły, zob. F. Kitschen *Josef Albers* w: J. Fiedler (red.) *Bauhaus Translate-A-Book*, Oxford (Kristin Zeier coordinator) (b.m.w.) 2006 s. 316.

⁴⁸ Brener początkowo opuścił Niemcy przenosząc się do Budapesztu, później zaś, podobnie jak większość „Bauhausowców”, wyjechał do Stanów Zjednoczonych.

⁴⁹ Schawinsky przebywała wtedy w Mediolanie.

⁵⁰ W Bernie.

wolność – wolność uczenia, wolność życia⁵¹. Decyzja o emigracji była kolejną, radykalną zmianą w jego życiu. Kiedy mając 32 lat wstępował do Bauhausu zaczynał „nowe życie”, mając lat 45, będąc żonatym, dojrzałym człowiekiem z ugruntowaną reputacją i dobrą posadą jeszcze raz, na nowo, zaczynał swoje życie.

W Black Mountain College pracować będzie w latach 1933–1949⁵². W międzyczasie, w grudniu 1936, został zaproszony przez Uniwersytet Harvarda⁵³ do przeprowadzenia zajęć w świeżo powołanym Graduate School of Design⁵⁴. Dzięki temu odnowił swoje kontakty z Walterem Gropiusem⁵⁵. Zaowocowało to projektem nowego kampusu w Black Mountain College w Lake Eden, autorstwa spółki Gropius-Breuer⁵⁶. Później, kiedy ze względu na swoje obowiązki, Albers nie był w stanie odwiedzać Cambridge, Gropius wysyłał swoich studentów⁵⁷ na jego zajęcia do Black Mountain College⁵⁸.

Niejako na marginesie prowadzonej w Black Mountain College oraz w Uniwersytecie Harvarda pracy dydaktycznej, powstaje kilka znaczą-

⁵¹ Zasada „skrajnej wolności” wpisana była w założenia samej tej uczelni do tego stopnia, że nie posiadała ona żadnych przepisów ani regulaminu.

⁵² Przez kilka lat (do 1949) Albers był nawet dyrektorem tej szkoły, zob. F. Kitschen *Josef Albers* w: J. Fiedler (red.) *Bauhaus Translate-A-Book* Oxford (Kristin Zeier coordinator) (b.m.w.) 2006 s. 316.

Lata 1945–1948 były dla Albersa niezwykle (z punktu psychologicznego) trudne. Składało się na to wiele czynników. Jednym z nich było rozdrażnienie Albersa spowodowane postawą zatrudnionego w 1945 roku Johna Wallena (wówczas dwudziestoosmioletniego absolwenta Harvardu). Albers uważał, że rygor, jaki Wallen w owym czasie starał się narzucić szkole, zdławi różnorodność i spontaniczność studentów, zob. M.B. Doberman *Black Mountain. An Exploration in Community* New York 1972 s. 251. Innym, nie mniej ważnym czynnikiem, był narastający konflikt z nowym dyrektorem szkoły, Albertem W. Levim (który na tym miejscu zastąpił w marcu 1947 roku Teda Dreisera). Kiedy z początkiem lata 1948 roku konflikt między nimi zaostrzył się, Levi zrezygnował ze stanowiska dyrektora szkoły. W tej sytuacji Albers mógł zorganizować w 1948 roku, Summer Art Institute (w kursie tym wziął udział między innymi Walter Gropius. Lato roku 1948 pamiętne było również i z tego powodu, iż zjawili się wtedy w szkole John Cage, Marce Cunningham i Willem de Kooning). Jednak bezpośrednim powodem rezygnacji Albersa z pracy, w lutym 1949, była jego solidarność z Tedem Dreiserem, który odszedł wtedy ze szkoły.

⁵³ Black Mountain College miał silne związki z Cambridge. Zarówno Philip Johnson, jak i Edward Warburg (którzy ściągnęli Albersa do Black Mountain College), byli absolwentami Harvardu, podobnie zresztą jak Ted Dreiser i Malcolm Forbes.

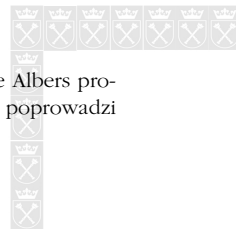
⁵⁴ Tym, który bezpośrednio zajął się Albersem w Uniwersytecie Harvarda, był ówczesny dziekan Graduate School of Design, Joseph Hudnut.

⁵⁵ Walter Gropius w tym samym czasie został przez Josepha Hudnuta zatrudniony na stanowisku dziekana Wydziału Architektury.

⁵⁶ Niestety nigdy nie doczekał się realizacji.

⁵⁷ W ich gronie znalazła się również córka Gropiusa, Ati.

⁵⁸ Po tych krótkotrwałych komplikacjach, jeszcze niejednokrotnie będzie Albers prowadził zajęcia w Uniwersytecie Harvarda, między innymi wiosną roku 1941 poprowadził tam kurs podstaw projektowania i koloru.



cych tekstów poświęconych szeroko pojętej problematyce nauczania artystycznego. Szczególnie wartą uwagi jest opublikowana w 1936 *Art As Experience* – książka, która stanowi podsumowanie metody dydaktycznej Albersa oraz zamieszczony w wyborze tekstów poświęconych architekturze esej jego autorstwa „The Educational Value of Manual Work and Handicraft in Relation to Architecture”⁵⁹.

W końcu lat trzydziestych Albers wziął udziału w dwóch, niezwykle ważnych wystawach. Jedną z nich była pierwsza wystawa amerykańskich artystów abstrakcyjnych, mająca miejsce w Squibb Gallerie w Nowym Jorku, w roku 1937. Drugą była zorganizowana przez MoMA w roku 1938 wystawa Bauhausu. Tę ostatnią Albers tak wspomina:

Pamiętam wernisaż wystawy Bauhausu w MoMA w Nowym Jorku. Bardzo późno, o 11 lub 12, kiedy poza kilkoma osobami z Bauhausu: Gropiusem, Bayerem, Anni i mną już nikogo nie było, zjawił się Frank Lloyd Wright w havelocku i wagnerowskim, aksamitnym kapeluszu, wyzywający jak stara dama, powiedział do nas głośno: „Nikt z was nie ma racji”. Później o nim mówiono: „Frank Lloyd Wright? – he is always frank, and not always right”⁶⁰.

Po opuszczeniu w marcu 1949 roku Black Mountain College, aż do końca sierpnia tegoż roku prowadził zajęcia w University of Mexico. Z końcem lata 1949 roku Charles H. Sawyer⁶¹ zatrudnił Josefa Albersa na stanowisku visiting professor w Yale University w New Haven⁶². Zaś po mającej miejsce w maju 1950 roku rezygnacji Lewisa E. Yorka, już

⁵⁹ J. Albers, „The Educational Value of Manual Work and Handicraft in Relation to Architecture” w: P. Zucker (red.) *New Architecture and City Planning. A Symposium* New York 1944. W eseju tym Albers, w związku ze zwiększającym się zastosowaniem produkcji maszynowej i rozwojem technologicznym, odwołuje się do tradycyjnych wartości wynikających z bezpośredniego posługiwania się materiałami, w szczególności nowymi materiałami. W odniesieniu do procesu kształcenia trzeba zauważyć, iż był on nastawiony krytyczny wobec zajęć projektowych, w których nowe materiały (takie jak chociażby plastik) były wykorzystywane tylko przez wzgląd na ich nowość i technologiczne zaawansowanie. Z perspektywy czasu należy zauważyć, iż niektóre z wniosków zawartych w tym artykule nie były zbyt trafne. Przykładem jest tu chociażby uznanie przez Albersa plastiku za materiał nieprzydatny w procesie nauczania ze względu na to, iż „żaden szkolny warsztat nie będzie mógł sobie pozwolić na odpowiednie wyposażenie sprzętowe”. Stąd też jego zalecenie, by korzystać w trakcie zajęć z typowych materiałów, takich jak drewno, metal czy kamień. Nie zmienia to oczywiście faktu, iż podstawowe wnioski związane z kształceniem wizualnym, w szczególności zaś kształcenie „wycucia” formy, były jak najbardziej trafne, zob. tamże, s. 690–693.

⁶⁰ Niedatowana odręczna notatka Josefa Albersa, Albers Foundation za N. Fox Weber *I Want the Eyes to Open: Josef Albers In the New World* w: A. Borchard-Hume (red.) *Albers and Moholy-Nagy. From the Bauhaus to the New World* Tate 2006 s. 109.

⁶¹ Od 1947 dziekan Wydziału Sztuki Uniwersytetu Yale.

⁶² Dzięki temu Albers mógł prowadzić wtedy zajęcia poświęcone podstawowym problemom sztuki plastycznych.

w czerwcu tegoż roku Sawyer zatrudnił Albersa na stanowisku profesora⁶³. Swoją „oficjalną” karierę w tej uczelni rozpoczął Albers od stanowiska dziekana Wydziału Projektowego i pracował tam aż do swojego przejścia na emeryturę w styczniu 1959⁶⁴. Podobnie jak w innych uczelniach, tak i w Yale prowadził Albers zajęcia przeznaczone dla początkowych roczników z „Podstaw kompozycji” oraz z „Podstaw rysunku odręcznego” i „Oddziaływania koloru”, dla uczestników studiów zasadniczych. To właśnie z tych zajęć zrodziła się fundamentalna po dzień dzisiaj książka *Interaction of Color*⁶⁵.

Albers zmarł 25 marca 1976 roku w New Haven w Connecticut.

Kiedy na pierwszych zajęciach w Black Mountain College jeden z ówczesnych studentów, Norman Weston zadał Albersowi pytanie o to, czego zamierza ich uczyć, usłyszał w odpowiedzi: „Otworzyć oczy”⁶⁶. Przeglądając się karierze jego uczniów trzeba przyznać, iż maksymę tę realizował z dużym powodzeniem.

MODERNISM OF JOSEF ALBERS. SKETCH TO THE PORTRAIT

Josef Albers, a German-born artist and educator, together with his peers, Johannes Itten, László Moholy-Nagy, and especially Walter Gropius, taught at Bauhaus, led by the principle of „opening eyes”. After the Nazis took power in Germany, he emigrated to the United States and became affiliated with the Black Mountain College, North Carolina, also giving lectures at Harvard University, Yale University, University of Mexico, Catholic University of Santiago de Chile, Technology Institute of Lima in Peru, Hochschule für Gestaltung in Ulm, and University of Honolulu. His teaching method was influenced by Johann Heinrich Pestalozzi, Wilhelm Worringer and John Dewey, as well as Gestalt Psychology and color theory of Wilhelm Ostwald. Albers encouraged creativity, situational thinking, and use of the inductive method. His method of teaching art became outdated; however his influence has lasted, and especially his course on examination of colors is still used in Europe and the United States.

⁶³ Jego uczniami w tej uczelni byli między innymi: W. de Koenig, C. Still, R. Rauschenberg i R. Serra.

⁶⁴ Z krótkimi przerwami na zajęcia w różnych instytucjach, między innymi w Hochschule für Gestaltung w Ulm, uczelni, która w założeniach jednego z założycieli, Inge Aicher-Scholl (siostry zamordowanych przez hitlerowców Hansa i Sophie Scholl, członków organizacji antyhitlerowskiej Biała Róża), miała kontynuować tradycję Bauhausu.

⁶⁵ J. Albers *Interaction of Color* New Haven 1963. Ta doniosła rozprawa, która stała się podstawowym podręcznikiem na kierunkach artystycznych i która po dzień dzisiaj nie straciła na swojej atrakcyjności, do tej pory nie doczekała się swojej polskiej edycji.

⁶⁶ Według relacji Teda Dreiera, cyt. za F.A. Horowitz „Albers the Teacher” w: F.A. Horowitz, B. Danilowitz *Josef Albers: To Open Eyes. The Bauhaus Black Mountain College and Yale* 2006 s. 73.

MODERNISME DE JOSEPH ALBERS. L'ESQUISSE AU PORTRAIT

Les méthodes de l'enseignement d'Albers ont été formées sous l'influence des idées de Johann Heinrich Pestalozzi, Wilhelm Worringer i John Dewey. On peut remarquer aussi l'incidence de la psychologie de l'école Gestalt et de la théorie des couleurs de Wilhelm Ostwald. Dans sa méthode, Albers a rejeté toute une idéologie en la remplaçant par la forte créativité et la pratique (ce qu'il appelait «la pensée de situation») en appliquant la méthodologie inductive de l'étude.

Aujourd'hui sa théorie de l'enseignement de l'art perd l'importance qu'elle avait encore il y n'a pas très longtemps en Europe et principalement aux États Unis, ce qu'il ne faut pas oublier. L'influence de la théorie d'Albers est encore visible dans les programmes des écoles artistiques, particulièrement dans le programme des études des constructions; par contre, créé par Albers, le cours d'analyse empirique de la couleur reste intact.

Roman Nieczyporowski – e-mail: roman@asp.gda.pl

