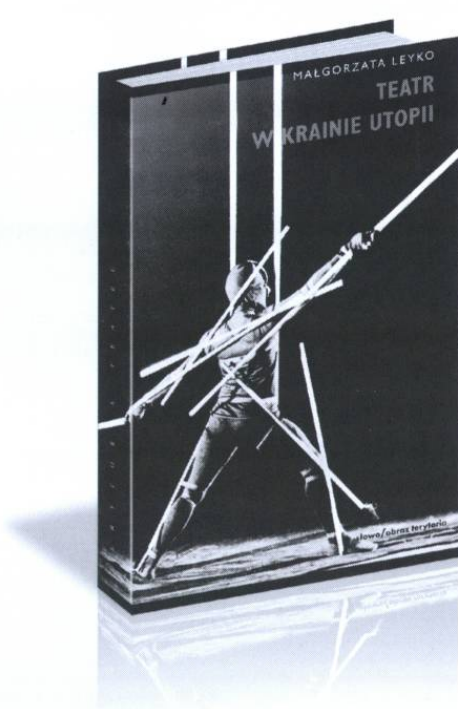


Erudytka i racjonalistka

AUTOR: EWA PARTYGA

■ *Teatr w krainie utopii* Małgorzaty Leyko to imponujące erudycją i kompetencją studium sytuujące przedsięwzięcia znane z historii teatru czy tańca w szerokiej historyczno-kulturowej perspektywie. Autorka zajmuje się różnorodnymi widowiskami, które powstawały w pierwszych dekadach XX wieku w koloniach i ośrodkach artystycznych na terenie Niemiec, Austrii i Szwajcarii. Dzięki tej szeroko zakrojonej perspektywie eksperymenty Rudolfa Labana, działalność Émile'a Jaques'a-Dalcroze'a, scena Oskara Schlemmera w Bauhausie, misteria Rudolfa Steinera czy pierwsze teatralne próby Georga Fuchsa zostały ukazane jako istotny element prężnego ruchu określonego mianem *Lebensreform*, rozwijającego się bujnie od końca XIX wieku, polegającego zaś na poszukiwaniu alternatywnego stylu życia, wolnego od cywilizacyjnych chorób i mankamentów wynikających z industrializacji czy urbanizacji.

Małgorzata Leyko wybrała pięć ośrodków o różnym charakterze i profilu, by ukazać wielokierunkowość prób odnowy życia podejmowanych na początku XX wieku w międzynarodowych koloniach i wspólnotach artystycznych, zakładanych w obszarze niemieckojęzycznym, na terenie Niemiec czy Szwajcarii. Przedsięwzięcia asconeńskiej wielonarodowej *communitas* w Monte Verità to przykład poszukiwań, których wspólnym mianownikiem jest nowe myślenie o ciele, owocujące szeroko rozumianym „wegeterianizmem”, czyli stylem życia zakładającym powrót do natury jako warunek swobodnego i holistycznego rozwoju duchowego. Marzenie o nowym, przeciwdziałającym alienacji i przyjaznym człowiekowi środowisku życia – czyli o nowej organizacji przestrzeni i stosunków społecznych zarazem – to impuls, który zrodził darmsztadzką kolonię artystyczną Matildenhöhe, miasto-ogród Hellerau czy Bauhaus (nowoczesną szkołę rzemiosł artystycznych). Znakiem wodnym tych przedsięwzięć była utopijna wiara w możliwość całościowej i wieloaspektowej zmiany życia przez sztukę. Duchowy wymiar *Lebensreform* był z kolei najistotniejszy dla ludzi związanych ze Steinerowskim Goetheanum w Dornach.



AUTOR / MAŁGORZATA LEYKO
TYTUŁ / TEATR W KRAINIE UTOPII
WYDAWCA / SŁOWO/OBRAZ TERYTORIA
MIEJSCE I ROK / GDAŃSK 2013

Książka daje plastyczny i szczegółowy obraz praktycznych sposobów realizacji idei reformy życia w tych pięciu ośrodkach, ale też umieszcza konkretne rozwiązania w kontekście analitycznie ujętych idei, które stanowią ich źródło. Leyko w elastyczny sposób posługuje się także pojęciem utopii, spajającym całość jej wykładu – każde z przedsięwzięć ujmując jako inny wariant utopijnego projektu przezwyciężania sprzeczności życia i kreowania „człowieka przyszłości”. Autorka przywołuje różne definicje i typy utopii, by wykorzystywana przez nią kategoria stała się skutecznym narzędziem analitycznym, pozwalającym na wydobywanie podobieństw i różnic między poszczególnymi projektami. Jednak w tej warstwie narracja pozostawia pewien niedosyt, trudno się bowiem oprzeć wrażeniu, że chociaż autorka bardzo skutecznie wyzyskuje kluczową dla swych rozważań, tytułową kategorię jako spoiwo nar-

racji, to nie w pełni pożytkuje jej analityczny potencjał.

Uspójnieniu narracji obejmującej wiele zjawisk i wielu bohaterów służy także starannie przemyślana struktura książki. Małgorzata Leyko osiłą kolejnych rozdziałów czyni najważniejszą ideą realizowaną w opisywanych przez nią wspólnotach: jedność z naturą (Monte Verità), kalokagatię, czyli starożytną ideę ścisłego związku piękna i dobra, etycznego wymiaru estetyki (Matildenhöhe), rytmiczny światopogląd (Hellerau), koncepcję „widzialnej mowy” jako holistycznej drogi poznania (Goetheanum), integrację różnych sztuk i rzemiosł w celu kształtowania nowych form życia indywidualnego i społecznego (Bauhaus). Za każdym razem wiąże ową ideę ze sposobem jej performatywnego przetworzenia nie tylko w sztuce, ale także w praktykach życia codziennego i w scenariuszach świętowania.

Opisuje więc z jednej strony różnorakie performanse natury uprawiane w Monte Verità, z drugiej – Labanowskie eksperymenty taneczne i widowiska jako paralelne drogi powrotu do poczucia cielesnej i duchowej jedności człowieka. Analizuje zrealizowane w Matildenhöhe symboliczne widowisko Georga Fuchsa i Petera Behrensa *Znak* równoległe z innymi formami codziennego, odświeżonego i artystycznego celebrowania symbolu w tej darmsztadzkiej kolonii artystycznej. Prezentuje szczegółową sceniczną koncepcję słynnego *Orfeusza i Eurydyki* Dalcroze'a i Apia na tle pedagogicznych założeń szkoły Jaques'a-Dalcroze'a oraz zasad życia w zrytmizowanej przestrzeni miast-ogrodu Hellerau, które miały sprzyjać odzyskiwaniu pierwotnego, premuzycznego poczucia rytmu jako siły zapewniającej jedność między tym, co cielesne, i tym, co duchowe, w sferze zarówno indywidualnej, jak i społecznej. Uwypukla wspólnototwórczy wymiar nie tylko scenicznych misterii przygotowywanych przez Rudolfa Steinera dla zamkniętego środowiska zwolenników antropozofii, ale także innych form służących duchowemu wrastaniu „nowego człowieka”: tańców pedagogicznych posługujących się „eurytmicznym alfabetem”, magnetycznych Steinerowskich wykładów performatywnych oraz zbiorowego

w krainie utopii

wysiłku wielonarodowego zespołu zaangażowanego w budowę pierwszego i drugiego Goetheanum. Podkreśla, że dopracowany w Bauhausie *Balet triadyczny* Schlemmera oraz jego cykl tańców etiud, które powstawały tam w latach 1926–1927 to zaledwie jeden biegun performatywnych praktyk tej szkoły, drugi, równie ważny biegun stanowiły organizowane przez studentów najpierw spontanicznie, a potem pod opieką Schlemmera karnawałowe święta, w czasie których goście stawali się nie widzami, ale uczestnikami.

Każdy rozdział wieńczy krótkie podsumowanie, w którym autorka zarysowuje kręgi oddziaływania analizowanych zjawisk. Kwestia ta została w książce Małgorzaty Leyko jedynie zasygnalizowana, należy traktować ją jako jeden z kierunków badań, których zaczynem powinien się stać ten tom.

Teatr w krainie utopii to prawdziwa kopalnia wiedzy na temat *Lebensreform*, działalności opisywanych ośrodków oraz osób z nimi związanych. Obok wspomnianych już głównych bohaterów, książka ma wielu innych – pojawiają się wśród nich twórcy kolonii i ośrodków oraz inni artyści, którzy się przez nie przewinęli, m.in. Isadora Duncan i jej siostra Elisabeth, Charlotte Bara, László Moholy-Nagy czy Lothar Schreyer. Małgorzata Leyko nie zapomina także o polskich uczestnikach opisywanych artystycznych przedsięwzięć (o tancerkach związanych z Hellerau, o Jadwidze i Franciszku Siedleckich współtworzących Goetheanum). Wszystkie zawarte w monografii informacje są starannie udokumentowane, w ramach swoich badań autorka przestudiowała wiele książek i archiwalnych dokumentów, do

których odwołuje się nadzwyczaj sumiennie w obszernych przypisach.

Przywoływane widowiska czy prace warsztatowe i laboratoryjne można sobie bez trudu wyobrazić dzięki możliwie szczegółowym opisom i analizom autorki, obszernym cytatom z różnych źródeł (pióra zarówno twórców, jak i obserwatorów przedsięwzięć), wreszcie dzięki fotografiom (których mogłoby być więcej...). Jednak Małgorzata Leyko, nawet wtedy gdy zajmuje się bardzo szczegółowymi zagadnieniami związanymi z przejawami aktywności opisywanych wspólnot, nie traci z pola widzenia całości: w toku rozważań zestawia i porównuje ze sobą idee czy formy działania charakterystyczne dla poszczególnych projektów, wspomina o osobowych powiązaniach między nimi, wydobywa akcenty świadczące o pewnej ciągłości kluczowych dla *Lebensreform* zjawisk. Jednym z wątków wiążących przedsięwzięcia podejmowane w różnych miejscach i przez różne środowiska jest wspólne im zainteresowanie formami wtajemniczenia w tajniki pogłębionego życia duchowego, a co za tym idzie – fascynacja rozmaitymi nurtami ezoterycznymi. Autorka pisze więc o relacjach Labana ze środowiskiem masonskim i o *Sonnenfest*, czyli o trwającym całą noc widowisku, zaranżowanym na łonie teatralizowanej natury z okazji masonskiego kongresu odbywającego się w Monte Verità. Rozwiewa mit racjonalizmu Bauhausu, pokazując ezoteryczne zainteresowania jego wykładowców z Gropiusem na czele. Podkreśla duchowy wymiar myślenia o sztuce uprawianego w Matildenhöhe czy Hellerau. Drugi wątek łączący artystyczne poszukiwania podejmowane w różnych ośrodkach

to nowoczesny sposób myślenia o ciele w ruchu i w przestrzeni. Nobilitowane przez *Lebensreform* ciało zostaje tu upodmiotowione, a „nowy człowiek”, który ma się narodzić z ducha tej reformy, to „człowiek pełny, tancerz, harmonizujący mikrokosmos z makrokosmosem”. W tym nowym myśleniu o ciele zawiera się nadzieja na zespolenie życia i sztuki.

Wielką zaletą książki jest jej styl: autorka pisze w sposób bardzo zdyscyplinowany, rzeczowy i precyzyjny, dbałość o informacyjne walory tekstu przejawia się w jego znacznej kondensacji. Rzeczowość stylu wydaje się szczególnie cenna wtedy, gdy Leyko analizuje światopogląd i duchowe wartości, których nośnikami były interesujące ją projekty. Konsekwentnie unika obu pułapek, w jakie zdarza się wpadać autorom zajmującym się tego rodzaju problematyką: nie daje się porwać opisywanym ideom, ale też nie traktuje ich w sposób ironiczny, sceptyczny czy polemiczny. Nie ukrywa możliwych związków niektórych nurtów *Lebensreform* z rozwijającą się ideologią volkistowską, ale też nie wykorzystuje tego wątku do konstrukcji ideologicznych. Dobrze dobrane narzędzia i założony badawczy dystans pomagają jej uwypuklić historyczną i kulturową wartość utopijnych projektów i związanych z nimi projektów artystycznych.

Teatr w krainie utopii jest dziełem przemysłanym w szczegółach i domkniętym. Ale to nie znaczy, że nie zaprasza czytelnika do współpracy. Lektura tej książki otwiera szerokie pole dalszej refleksji, zachęca do pogłębiania sprobmatyzowanych tu wątków czy wypróbowywania innych kontekstualizacji zaprezentowanego bogatego materiału. ■

Analizując światopoglądowy wymiar projektów teatralnych, Leyko konsekwentnie unika obu pułapek, w jakie zdarza się wpadać autorom zajmującym się tego rodzaju problematyką: nie daje się porwać opisywanym ideom, ale też nie traktuje ich w sposób ironiczny, sceptyczny czy polemiczny.