

## Felieton

# Między nostalgią a rewolucją

• DARIUSZ KOSIŃSKI •

Jednym ze stereotypów dotyczących polskiej teatrologii jest przekonanie, że nie zajmuje się ona właściwie teatrem światowym, a jeśli już nawet to czyni, jej dokonania są wtórne, mają zasięg wyłącznie lokalny, czego potwierdzeniem ma być ich nieznanostwo poza granicami kraju. W jakiejś mierze jest to opinia zgodna z prawdą (zwłaszcza w kwestii nieobecności naszych badań teatralnych poza Polską, co jednak stanowi problem zbyt złożony, by go omawiać w tym miejscu). Na szczęście jednak istnieją wyjątki, które tę regułę kompromitują, kompromitując przy okazji tych, którzy twierdzą, że „się nie da”. Z pewnością takim wyjątkiem jest Katarzyna Osińska, której książki o teatrze rosyjskim, *Klasztory i laboratoria. Rosyjskie studia teatralne. Stanisławski, Meyerhold, Sulerzycki, Wachtangow* (Gdańsk 2003) i *Teatr rosyjski XX wieku wobec tradycji (kontynuacje, zerwania, transformacje)* (Gdańsk 2009), są znane i cenione w Rosji, a gdy niedługo ukażą się po angielsku, będą prawdziwą rewelacją na skalę międzynarodową. Takim wyjątkiem, lokującym się niejako po drugiej stronie granicy, jest również Małgorzata Leyko, która po książce o teatrze Reinhardta (*Reżyser masowej wyobraźni. Max Reinhardt i jego teatr dla pięciu tysięcy*, Łódź 2002) oraz całej serii przekładów nie do przecenienia (teksty Georga Fuchsa, Maxa Reinhardta, Oskara Schlemmera i innych), opublikowała właśnie rewelacyjny tom *Teatr w krainie utopii* poświęcony koloniom artystycznym, działającym na początku ubiegłego wieku przede wszystkim w Niemczech (jedynym wyjątkiem jest kolonia Monte Verità niedaleko włoskiej Ascony, ale i ta została założona przez przybyszów z Niemiec) oraz rozwijanym w ich ramach poszukiwaniom i inicjatywom z kręgu sztuk przedstawieniowych.

Powyższe skrótowe określenie tematyki, jak wszystkie tego typu skróty, jest oczywiście nieprecyzyjne. „Kolonie artystyczne” to nazwa trochę za wąska dla inicjatyw, których istotnym celem nie było zapewnienie jak najlepszych warunków dla pracy twórczej, lecz całkowita przemiana człowieka i świata, mająca powstrzymać procesy

## W książkach

industrializacji, rozwoju kapitalizmu i konsumpcjonistycznego stylu życia nie na drodze rewolucji politycznej, ale przez transformację jednostek i wspólnot. Celem tych ośrodków i ich twórców był świat piękna, miłości i harmonii, a nie „interesująca”, „wybitna” czy nawet „genialna” sztuka. Prowadzone w tym środowisku eksperymenty i poszukiwania teatralne i taneczne nie bardzo dają się opisać i zrozumieć w kategoriach wydzielonych dyscyplin i nawet szerokie określenie „sztuki przedstawieniowej” wydaje się dla nich za ciasne. Jak trafnie podsumowuje autorka, w tych działaniach „ciało jako podstawa bycia-w-świecie, wspólne wszystkim ludziom, staje się [...] skutecznym medium reformy życia [...]”. W konsekwencji

Małgorzata Leyko, *Teatr w krainie utopii. Monte Verità, Mathildenhöhe, Hellerau, Goetheanum, Bauhaus*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012.

nobilitacja ciała, której ważnym źródłem jest sztuka, przyczynia się do propagowania modelu życia alternatywnego wobec zasad narzuconych przez rozwój cywilizacji, do świadomego oporu wobec mechanizacji pracy, do odrodzenia poczucia związku z naturą” (s. 272-273). Choć więc ciało jest odkrywane, przemieniane i odnawiane przez sztukę, w efekcie artystycznej pracy i specyficznego treningu, który też trzeba nazwać artystycznym, to nie sztuka jest tu najważniejsza, ale przemiana życia.

Małgorzata Leyko tę różnicę świetnie rozumie i zachowując całą precyzję historyka teatru i kultury, prezentując niezwykle potrzebne, klarowne, fachowe i po prostu atrakcyjne w lekturze opisy i analizy przedstawień, nie odcina ich od całego kontekstu „kolonii artystycznych” i potrzeb, z których wyrastały. A pokusa była wielka, bo bez trudu z tłumu współpracowników wyróżnić i wydzielić można było tych najbardziej znanych: Rudolfa Labana, Georga Fuchsa, Émile’a Jacquesa-Dalcroze’a, Adolphe’a Appię czy Oskara Schlemmera. Autorka opiera się jednak pokusie, a choć działalności tych największych poświęca proporcjonalnie więcej uwagi, to nigdy nie zapomina, czemu miała ona służyć, do czego ci ludzie, tak często pamiętani w odezwaniu od swego środowiska, w istocie dążyli.

Atrakcyjność tej książki ma wiele wymiarów. Już na pierwszy rzut oka przyciąga mnóstwem fantastycznych ilustracji, dobranych ze znanostwem i stanowiących ogromny walor sam w sobie, podkreślony jeszcze przez staranność graficzną i edytorską, z której słusznie słynie w Polsce wydawnictwo słowo obraz/terytoria. Drugi wymiar to wciągające opowieści o ludziach, którzy sto lat temu zrywali z wygodnym, często dostatnim życiem, by podejmować ryzykowne, niekiedy wręcz skandaliczne próby i poszukiwania. Wciąż wiemy o tym mało, a niemal każda biografia, niemal każda postać, która wynurza się z opowieści Małgorzaty Leyko, przyciąga uwagę i kusi, by przyrzeć się jej bliżej, dowiedzieć o niej więcej. Wymiar trzeci – powiedzmy – specjalistyczny to wspomniane już świetne opisy i analizy przedstawień, o których dotąd głównie „coś się słyszało”.

Wszystkie są ważne, ale nie ukrywam, że dla mnie najważniejszy jest wymiar czwarty, nazwijmy go – teatralnokulturowym. *Teatr w krainie utopii* to fascynujące

## Felieton

spotkanie z ludźmi i czasami, kiedy wydawało się, że oto otwierają się nowe, wręcz niewyobrażalne możliwości przekształcenia świata nie do życia w taki, w którym życie nie tylko będzie znośne, ale piękne, dobre i mądre pod każdym względem. Wydawało się, że wiadomo, co i jak trzeba zrobić, by uwolnić siły, nadające wartość, sens i harmonię życiu jednostek i wspólnot. Oczywiście te projekty, plany i zamiary były różne, ale wszystkie cechowało to samo poczucie nadchodzącej i możliwej realizacji tego, co dziś nad wyraz trzeźwo i rozsądnie nazywamy utopią.

Mam z tym słowem problem i swego czasu na tle mojej do niego niechęci doszło do dość zasadniczej dyskusji między mną a Zbigniewem Osińskim. Autor *Pamięci Reduty* projekty i marzenia Limanowskiego i Osterwy określał właśnie mianem utopii, odwołując się zresztą do tych samych, co Małgorzata Leyko, klasycznych już definicji Jerzego Szackiego. Odruchowo i intuicyjnie, mało przy tym naukowo, protestowałem przeciwko temu, twierdząc, że posługiwanie się tym terminem niejako

GOETHEANUM



## W książkach

przekreśla finalną wartość badanych zamierzeń i starań, bo skoro ich cel jest utopijny, to w istocie oznacza to, że nie ma szans na ich realizację, a ci, którzy poświęcali temu zadaniu swoje życie i ogromne nieraz trudy, to marzyciele i fanteści. Nawet jeśli pochylamy się nad nimi z sympatią i przejęciem, jak czynił Osiński i jak czyni Małgorzata Leyko, to jednocześnie unieważniamy utopią najważniejsze wartości ich pracy, zwalniając się tym samym z podejmowania podobnych starań.

W odpowiedzi Zbigniew Osiński bardzo precyzyjnie i słusznie dowodził, że utopia to niekoniecznie fantazja, a użycie tego słowa w ścisłym rozumieniu przyjętym za Szackim wcale nie oznacza negowania sensu nazywanych w ten sposób działań, które sam zresztą bardzo wysoko ceni i konsekwentnie przeciwstawia letniości naszej współczesności. Podejrzewam, że tak samo na podobne pretensje zareagowałyby Małgorzata Leyko, ale też i nie mam już zamiaru kierować ich pod jej adresem. Sprawa jest bowiem o wiele szersza i – jak dziś myślę – nie polega na tym, że jeden czy



## Felieton

drugi badacz używa kategorii utopii na opisanie tego, o co walczyli założyciele Monte Verità czy Goetheanum. Rzecz raczej w tym, że po stu latach, po kolejnych klęskach kolejnych utopionych najpierw we krwi a potem w oparach marihuany i tantem całościowych projektów przemiany świata, jesteśmy nostalgiczni i sceptyczni zarazem. Mamy (oczywiście nie wszyscy) dużo sympatii do dawnych poszukiwaczy zbawienia „tu na ziemi”, odczuwamy nawet pewien żal, że nie żyliśmy w tamtych czasach artystycznej i kulturowej gorączki, ale zarazem na każdy podobny projekt pojawiający się współcześnie patrzymy z podejrzliwością i dystansem, dostrzegając w nim albo próbę poddania naszego życia totalnej kontroli, albo humbug, robienie naiwnych w balona. Tak się złożyło, że książka Małgorzaty Leyko dotarła do mnie na kilka dni przed rozpoczęciem międzynarodowej konferencji *Praktyki teatralne Wsiewołoda Meyerholda*, którą przy mojej niewielkiej pomocy zorganizowała w Instytucie im. Grotowskiego we Wrocławiu Małgorzata Jabłońska. W efekcie spotkały się w mojej głowie trzy projekty zmiany świata: niemieckie kolonie działające w ramach projektu „reformy życia” (*Lebensreform*), Meyerholdowska biomechanika z jej rewolucyjnym i konstruktywistycznym zapleczem oraz projekt – szeroko rzecz traktując – kontrkulturowy lat sześćdziesiątych, którego ważnym (choć trochę pozostającym na uboczu) bohaterem był Jerzy Grotowski. Połączyły je nie tylko wędrujące w mojej myśli skojarzenia, ale także wystąpienie jednego z gości konferencji Philipa Brehse, amerykańskiego aktora, w latach siedemdziesiątych członka The Living Theatre, działającego obecnie w Berlinie i usiłującego w oryginalny sposób rozwijać biomechanikę, której uczył się u Giennadija Bogdanowa. Sporą część swego wystąpienia Philip poświęcił opowieści o zespole Judith Maliny i Juliana Becka jako o swoistej alternatywnej wspólnotce, wykorzystującej teatr jako narzędzie i środowisko do wypróbowania i stworzenia takiego modelu życia, który można by przeciwstawić dominującym wzorcom wciąż – mimo wszystkich zmian – pozostającym w kręgu późnokapitalistycznego mieszczaństwa. Jego wystąpienie pełne było nieukrywanej nostalgii, ale zarazem skierowane ku współczesności i przyszłości, a podsiąknięte dramatycznym pytaniem: co robić, jak przetrwać, jak się nie dać, jak się nie poddać, gdy sceptycyzm i dorastanie w cieniu klęski kolejnych „utopii” niemal całkowicie przekreśla możliwości aktywnego poszukiwania życia, które byłoby więcej niż znośne. Pytanie to padło po opowieściach o Meyerholdzie i jego towarzyszach, w sali, gdzie niegdyś „odprawiano” *Apocalypsis cum figuris*, i przez chwilę wydawało mi się, że pomiędzy kolejnymi zdaniem, w coraz bardziej niecierpliwym szuraniu i szepcie publiczności, słyszę głos Szymona Piotra, mówiącego „Idź i nie wracaj więcej”.

Ale i konferencja, i książka Małgorzaty Leyko zdają się rozpraszać to nieprzyjemne poczucie uczestnictwa w letniej i niedramatycznej klęsce niegdysiejszych marzeń. Mimo całego współczesnego sceptycyzmu, całej niewiary, z wolna zdaje się rosnać zainteresowanie tamtymi projektami, zainteresowanie nie akademickie i czysto historyczne, ale zakorzenione w osobistych potrzebach i pragnieniach. Przybyli na

## W książkach

wrocławską konferencję „meyerholdoznawcy” to bez wątpienia nie tylko badacze zajmujący się dokonaniem „wybitnego artysty”, ale ludzie, którzy z powodów o wiele bardziej zasadniczych ofiarowali swe życie, by przywrócić pamięć zamordowanym bezwzględnie eksperymentom. Odpowiedzią na ich pasję było zaangażowanie całkiem sporej liczby słuchaczy, głównie młodych, którzy pytali nie tyle o historyczne szczegóły czy teoretyczne aspekty biomechaniki, ile domagali się podjęcia na nowo twórczej pracy nad spuścizną Meyerholda. Nie twierdzą, że są oni zwolennikami projektu przemiany świata, ale wierzę, że jest w nich niezgoda na tę duszącą letniość, która paraliżuje moje pokolenie, nauczone w okresie stanu wojennego, że trzeba „robić swoje”, co szybko przełożone zostało na „o swoje dbać”. Narastająca i wylewająca się już na ulice i place europejskich miast potrzeba odnalezienia tego życia, które jest „gdzie indziej”, w sposób być może zaskakujący rymuje się z narastającym, jak mi się wydaje, zainteresowaniem próbami sprzed stu lat. Książka Małgorzaty Leyko jest – niekoniecznie świadomie przez autorkę zaplanowana – odpowiedzią na to zainteresowanie, w tym sensie będąc pracą jednocześnie historyczną i jak najbardziej współczesną.

Przy całym entuzjazmie nie wolno jednak zapominać, że ruch opisywany w *Teatrze w krainie utopii* miał, podobnie jak biomechanika i radziecki konstruktywizm, swój cień, który rozrósł się do potwornej formy Saturna pożerającego własne dzieci. Tę ciemną stronę wielkiej awangardy opisał swego czasu Modris Eksteins w znakomitej a niekoniecznie uważnie przeczytanej w Polsce książce *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*. Warto ją czytać razem z książką Małgorzaty Leyko, nie po to jednak, by przekonywać się, że utopie mogą być źródłem zbrodni (to wiemy już za dobrze), ale po to, by w czasie narastającej potrzeby zmiany i równolegle rosnącej w siłę potrzeby ich zatrzymania, a nawet cofnięcia (co niektórzy komentatorzy porównują do procesów zachodzących w Europie w latach dwudziestych i trzydziestych), mieć jak najpełniejszą świadomość zagrożeń i mimo niej spróbować pomyśleć o „utopii” jako o czymś, co jednak da się zrealizować.