

Małgorzata Leyko

Oskar Schlemmer i scena Bauhausu¹

Głoszona w początkach minionego wieku antyiluzyjna koncepcja teatru poddana została wielokierunkowym badaniom eksperymentalnym, które przyczyniły się w zasadniczy sposób do zmian w obrębie estetyki teatru. Do zjawisk, które niewątpliwie miały wpływ na rozwój nowoczesnego teatru, należy eksperymentalna scena Bauhausu. O swobodzie podejmowanych w jej obrębie poszukiwań przesądziło między innymi to, że była ona niezależna od skonwencjonalizowanej organizacji i form pracy teatru zawodowego.

Spośród artystów związanych z Bauhausem najbardziej inspirowaną rolę w poszukiwaniach teatralnych odegrał Oskar Schlemmer² (1888–1943), który opowiadał się za interdyscyplinarnym charakterem sztuki, o czym świadczy przenikanie się w jego twórczości malarstwa, rzeźby i teatru. Wspólne dla tych obszarów jest zainteresowanie człowiekiem, przestrzenią i ruchem, a także pewna nadrzędna koncepcja sztuki. Wielkie znaczenie dla Schlemmera miały uczucie i intuicja, choć jego kompozycje malarskie nie były ani zapisami ekspresywnymi, ani subiektywnymi psychogramami. Pokrewny duchowo romantykom, w realizacjach artystycznych bliższy był Schlemmer klasykom poprzez poszukiwanie form obiektywnych. Dostrzegając w sztuce element mistyczny czy metafizyczny, deklarował się jednak jako klasyk: „Nie jestem wyznawcą Dionizosa... Moją domeną jest to, co klasyczne i klasycystyczne, naturalne dla mnie jest szukanie porządku

i przejrzystości”³. Jedną z dewiz Schlemmera stały się słowa powtarzane za Philippem Ottonem Runge⁴, że właśnie w dziele sztuki, które rodzi imaginacja i mistyka naszej duszy, najważniejsza jest ścisła regularność. Także w teatrze usiłował Schlemmer odnaleźć zasady nadrzędne, porządkujące przestrzeń sceny i wprowadzające harmonię, sprawujące kontrolę nad „przeżywaniem”, broniące teatr przed bezkształtnym dyletantyzmem.

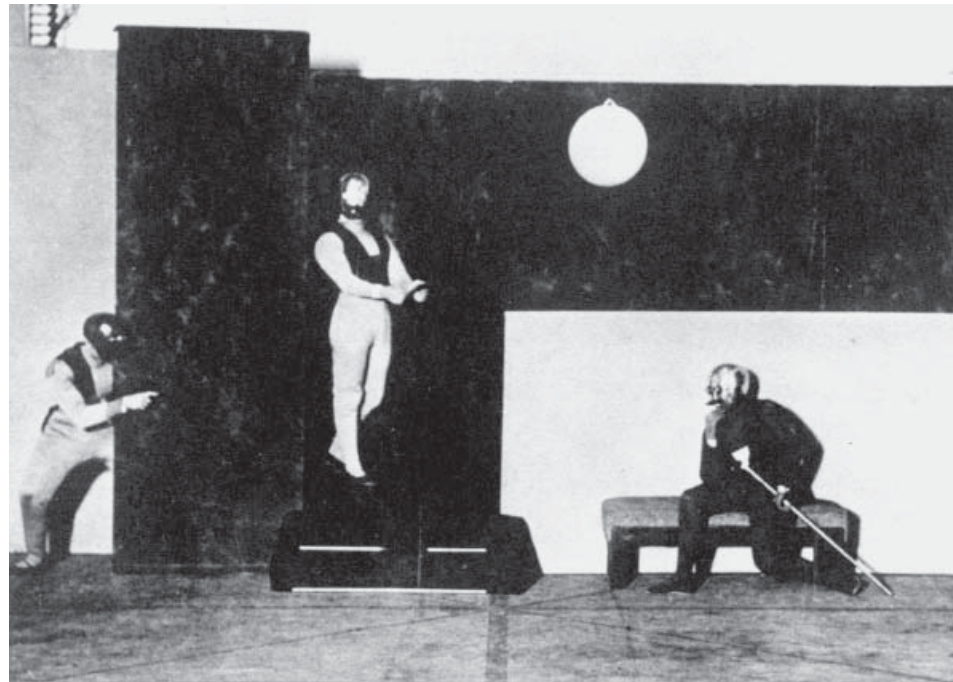
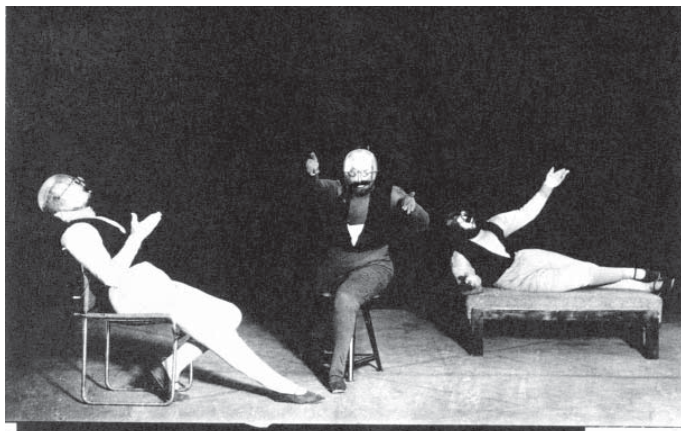
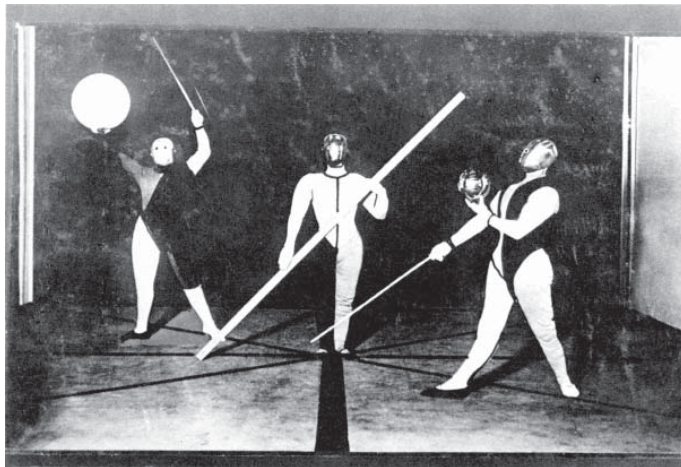
Jak sam Schlemmer wielokrotnie stwierdzał, jego artystyczna natura rozdarta była między malarstwem a teatrem, skłaniając się raz ku jednemu, raz ku drugiemu obszarowi, w żadnym nie znajdując doskonałego spełnienia. Malarstwo wprawdzie wabiło go niezależnością oraz tak potrzebną mu koncentracją i uspokojeniem, ale powab sceny był nieporównanie silniejszy. Teatrem zainteresował się Schlemmer jeszcze w studenckich czasach w Stuttgarcie, kiedy powstał wstępny szkic *Baletu triadycznego*. Jednak dopiero jako wykładowca Bauhausu (1920–1928) nie tylko rozwinął swój concept artystyczny i wystawił *Balet* w pełnej wersji scenicznej (Stuttgart 1922), ale także podjął próbę teoretycznego uzasadnienia swojego eksperymentu, wskazując kierunki poszukiwań nie tylko swoim uczniom, lecz także innym artystom-wykładowcom skupionym wokół Bauhausu. Wyszli oni poza rozważania teoretyczne, próbując poprzez praktykę sceniczną kształcić twórców teatralnych świadomych nowych założeń estetycznych, poszukujących nowoczesnych i indywidualnych form wyrazu scenicznego, a przy tym doskonale znających zagadnienia techniki teatralnej. Co istotne dla specyfiki kierunku poszukiwań podejmowanych w Bauhausie, to fakt, że impuls odnowy przyszedł tutaj nie ze strony literatury (nowej formy dramatu), nie był też zainicjowany przez samych twórców teatralnych – reżyserów czy aktorów, lecz zrodził

się w środowisku artystów plastyków, których podstawowym celem było przede wszystkim zreformowanie systemu nauczania artystycznego i interdyscyplinarne profilowanie procesu kształcenia artystów. W ich polu uwagi znalazł się zatem także teatr jako obszar przenikania się sztuk, poniekąd poligon dla nowych koncepcji dynamicznej postaci ludzkiej w przestrzeni.

Akademickie kształcenie artystyczne w XIX i na początku XX wieku zakładało oddzielenie materialnej sfery produkcji od sfery estetycznej, oddzielenie artysty od rzemieślnika. dystans ten został jeszcze wzmożony przez postępującą industrializację, która czyniła rzemiosło reliktem przeszłości. Z tradycją tą próbował zerwać, założony w 1919 roku przez Waltera Gropiusa⁵, Bauhaus – nowoczesna szkoła rzemiosł artystycznych, która stawiała sobie cele zarówno dydaktyczne, jak i artystyczne. Bauhaus dążył do nowoczesnego kształcenia artysty i przystosowania go do pełnienia swej funkcji w epoce maszyn, a więc do odnowienia pierwotnej więzi ze społeczeństwem. Edukacja ta miała się opierać nie na wpajaniu słuchaczom formuł i „recept” artystycznych, lecz na stworzeniu warunków sprzyjających indywidualnemu rozwojowi artystycznemu, którego podstawę stanowiło duchowe oddziaływanie wykładowców. Gropius już w piśmie programowym zakładał tolerancyjne, demokratyczne zasady kształcenia w społeczeństwie Bauhausu, znoszące podział na ucznia i nauczyciela, a odwołujące się do średniowiecznej relacji majster – czeladnik. Ideą Gropiusa i współpracujących z nim artystów było odrodzenie związku między sztuką a rzemiosłem – jak miało to miejsce w budownictwie średniowiecznym – oraz doprowadzenie do integracji sztuk. Oba te hasła w rzeczywistości nie zostały zrealizowane, a praktyka wykazała ich utopijny charakter. Warunkiem spełnienia tych zadań



5. **Gabinet figur I.** Projekt scenografii Oskara Schlemmera
nas stronie obok: 4. **Balet triadyczny.** Projekt kostiumu: Oskar
Schlemmer



17. **Scena dla trzech.** Oskar Schlemmer, Werner Siedhoff, Walter Kaminsky. Bauhaus, Dessau, fot. Consemüller

na stronie obok: 15. **Taniec form.** Oskar Schlemmer, Werner Siedhoff, Walter Kaminsky. Bauhaus, Dessau, fot. Consemüller

16. **Taniec gestów II.** Oskar Schlemmer, Werner Siedhoff, Walter Kaminsky. Bauhaus, Dessau, fot. Consemüller