

Toaletka Przegrodzkiego

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Sercem nowo otwartego Muzeum Teatru we Wrocławiu są zbiory dwóch namiętnych kolekcjonerów: patrona placówki, Henryka Tomaszewskiego oraz jej duchowego ojca – profesora Janusza Deglera.

■ „W kolekcjonerstwie rozstrzygające znaczenie ma fakt, że obiekt zostaje uwolniony od wszystkich swoich pierwotnych funkcji i wchodzi w możliwie najściślejsze związki z obiektami sobie podobnymi” – pisał Walter Benjamin. „Najgłębszą satysfakcją kolekcjonera jest wpisywanie konkretnej rzeczy w magiczny krąg, w którym konkret ów zastyga, właśnie w chwili, gdy wstrząsa nim jeszcze ostatni dreszcz (wywołany faktem jego nabycia)”.

O „magicznym kręgu” przedmiotów i wyznaczanych przez nie intymnych kosmosach myśli się podczas zwiedzania świeżo otwartego Muzeum Teatru we Wrocławiu. Jego sercem są zbiory dwóch namiętnych kolekcjonerów: patrona placówki, Henryka Tomaszewskiego oraz jej duchowego ojca, fundatora potężnej biblioteki specjalistycznej i unikatowego zasobu pocztówek teatralnych – profesora Janusza Deglera. Odremontowany specjalnie na potrzeby instytucji pawilon Pałacu Królewskiego stanowi nie tylko przestrzenną oprawę dla ich skarbów. Muzeum wprowadza w intymny świat rzeczy, którym gest kolekcjonera nadał nowe życie, lokując je poza orbitą codzienności, w ceremonialnym szyku, ustanowionym przez analogie, różnice i wzajemne zależności. Uszanowano przy tym emocjonalną więź, jaka łączy zbieracza z jego zdobyczami, rekonstruuje „mateczniki” kolekcji na wzór wnętrza mieszkalnych ich właścicieli.

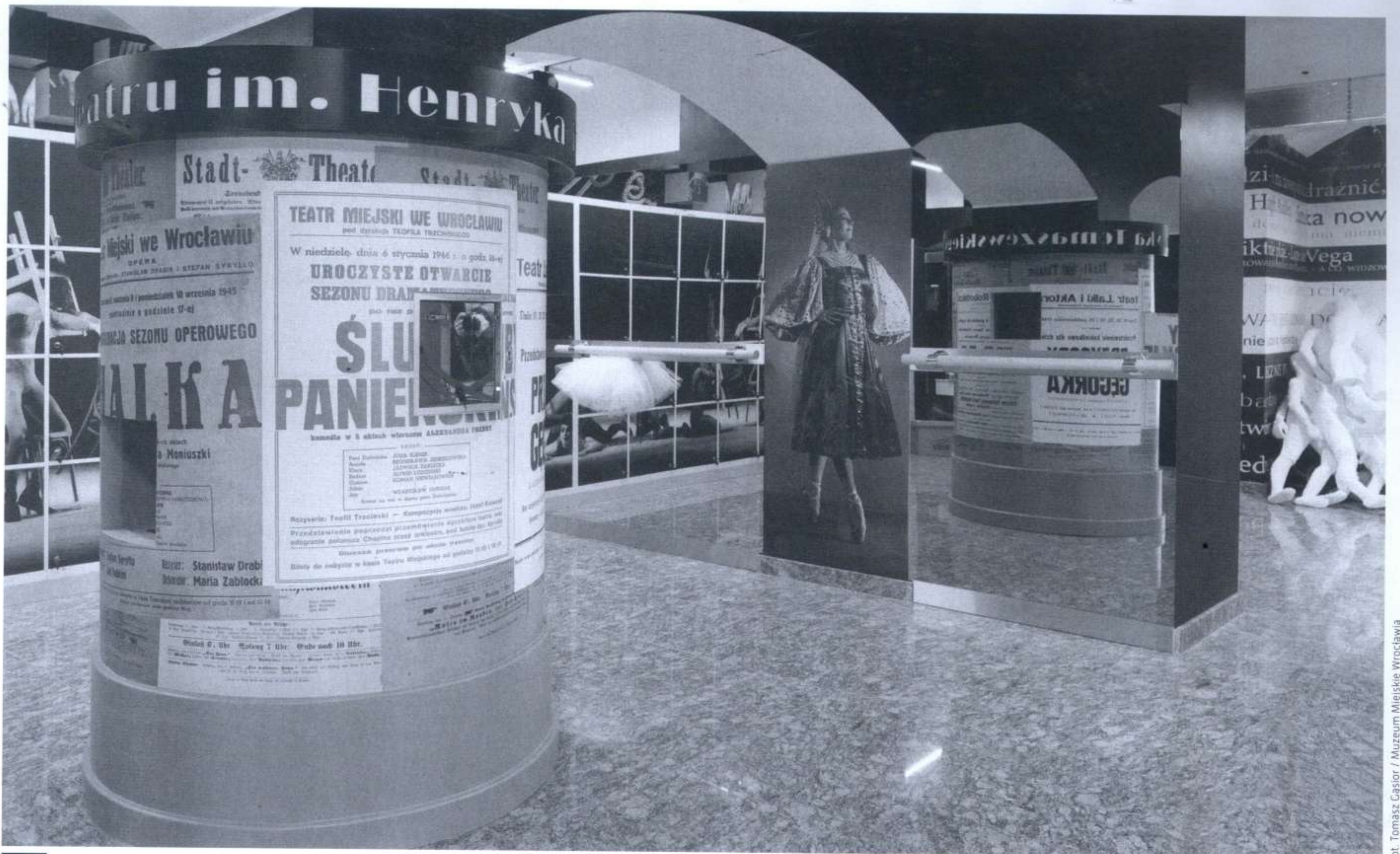
Podróż w historię teatru odbywa się więc tu nie na osi czasu, nie pod presją kalendarium i wielkich wydarzeń, lecz w perspektywie pry-

watnej, wśród rzeczy naznaczonych konkretnym doświadczeniem biograficznym oraz kolekcjonerską pasją, owym „dreszczem” zdobywcy. Wehikułem do opowieści o twórczości Tomaszewskiego staje się jego mieszkanie, odtworzone według wskazówek wieloletniego partnera artysty, Stefana Kaysera. W trzech pokojach rozmieszczono elementy oryginalnego wyposażenia domu mistrza, który – według zapewnień odwiedzających go osób – sam w sobie przypominał małe muzeum. W tej przestrzeni intymnej nie ma granic między sztuką i strefą codzienności, lub może inaczej – to życie i jego ślady wydają się ściśle podporządkowane sztuce. W przedpokoju witają zwiedzających akcesoria towarzyszące wędrownemu żywotowi mima: walizki, grzałka do gotowania oraz żelazko, na którym – jak głosi garderbiana anegdota – członkowie zespołu w chudych latach przyrządzali podróżną jajecznicę. W kolejnych pomieszczeniach o dziejach Wrocławskiego Teatru Pantomimy przypominają kostiumy, szkice, zdjęcia i projekcje fragmentów przedstawień, zaś o jego twórcy – przedmioty osobiste, książki, obrazy, biurko do pracy z zawieszonym nad nim „przeciągiem” kartek scenariuszy oraz rozmieszczona w przeszklonych witrynach i szufladach kolekcja lalek wraz z akcesoriami ich miniaturowego świata: zastawami stołowymi, samochodami, mieszkaniami.

Pasja wielkiego mima do gromadzenia zabawek była przedmiotem wielu opowieści i anegdot. Podobno początek kolekcji dała porce-

lanowa głowa lalki, napotkana przypadkiem w poznańskim antykwariacie. Zbiór, systematycznie rozbudowywany, urósł do rozmiarów historycznej monografii, uwzględniającej różnorodność technik wytwórczych zabawek, ich osobliwości regionalne, przemiany mody i obyczajów. Jego większą część artysta udostępnił publiczności w utworzonym w 1994 roku specjalnie w tym celu Muzeum Zabawek w Karpaczu. Reszta trafiła do Muzeum Teatru.

Czy istnieje nić łącząca fascynację Tomaszewskiego światem lalek z jego twórczością? Czego szukał ten perfekcyjny rzeźbiarz ruchu i admirator piękna ludzkiego ciała w statycznych, miniaturowych replikach człowieka? Małgorzata Bruder, kierowniczka muzeum i autorka jego koncepcji programowej, nie narzuca jednoznacznej odpowiedzi, ale w zaprojektowanej przez nią przestrzeni, w której płynnie przenikają się różne porządki, nasuwają się rozmaite tropy. Jeden z nich prowadzi do *Traktatu o marionetkach* Kleista. W tym niezwykłym spektaklu, zrealizowanym przez artystę pod koniec życia w Teatrze Narodowym, dopatrywano się artystycznego credo, rzucającego pewne światło na kolekcjonerską pasję wielkiego mima. Tomaszewski przywoływał myśl Kleista o człowieku jako niepełnej formie bytu, rozpiętej pomiędzy boską doskonałością i nieświadomością lalki. Niemiecki pisarz był zdania, że istota ludzka, skrępowana ograniczeniami i obciążona grzechem pierwotnym, może przezwyciężyć swoją ułomną kondycję, przechodząc przez nieskończo-



Muzeum Teatru we Wrocławiu

fot. Tomasz Cąsior / Muzeum Miejskie Wrocławia

ność i powracając do pierwotnej, rajskiej niewinności, która nadaje metafizyczny blask marionetce. To poczucie niekompletności bytu ludzkiego, rozdarte między duchem i materią, chaosem i porządkiem, biologią i kulturą, było również stałym motywem twórczości Tomaszewskiego – począwszy od wczesnych, abstrakcyjnych w estetyce ruchu programów pantomimicznych, poprzez widowiska ufundowane na wielkich kulturowych archetypach, takie jak *Gilgamesz* czy *Przyjeżdżam jutro*, po późne moralitety. Ale w fascynacji artysty lalkami był również podkład osobisty. Pytany o źródła własnej twórczości, Tomaszewski niejednokrotnie przywoływał swoje dzieciństwo i fantazje, inscenizowane przy pomocy zabawek.

Dzieło i życie twórcy Wrocławskiego Teatru Pantomimy zyskało dodatkowe lustro w postaci zbioru fotografii autorstwa wieloletniego przyjaciela artysty, Stefana Arczyńskiego. Są wśród nich zdjęcia prywatne oraz seria studiów portretowych Tomaszewskiego. Miejszem ekspozycji tych materiałów jest specjalnie zaaranżowane atelier fotograficzne wraz z ciemnią, w której można obserwować proces wywoływania obrazu. W ten sposób historyczne klatki ożywają na nowo na białych płachtach fotograficznego papieru.

Muzealne królestwo Tomaszewskiego w ciekawy sposób dialoguje z zainstalowanym w są-

siedztwie skarbem historyka teatru. Kolekcja przedmiotów „rozmawia” z kolekcją wiedzy, praktyka teatru mierzy się z teorią, historia twórcy i jego dzieła rzuca wyzwanie procedurom jej naukowego opisu. Gabinet profesora Deglera to nie tylko potężny zbiór pocztówek teatralnych (na otwarcie przygotowano ekspozycję kart z widokami budynków scenicznych) i dobrze zaopatrzona specjalistyczna biblioteka, lecz również miejsce do pracy i kwerend, silnie naznaczone obecnością ofiarodawcy – wraz z jego biurkiem i dobrze „wysiedzianym” fotelem. Laboratorium historyka teatru lokuje muzeum w samym centrum bardzo aktualnego dyskursu, dotyczącego sposobów zachowywania i eksponowania ulotnych śladów twórczości scenicznej. Sam gospodarz i fundator gabinetu ma w tej kwestii niemało zasług. Pod jego opieką powstało szereg prac magisterskich, dokumentujących powstawanie przedstawień wybitnych reżyserów, których wartość źródłowa jest dziś nie do przecenienia. Przez ponad ćwierć wieku zabiegał też o utworzenie autonomicznej instytucji kultury zajmującej się systematycznym gromadzeniem i prezentowaniem materiałów związanych z historią teatru regionu. Profesor był kilka razy o włos od spełnienia swojej *idée fixe*. W 1975 roku udało mu się przekonać ówczesne władze, by utworzyć jednostkę muzealną w oparciu o zbiory wystawy trzydziestolecia

scen polskich na Dolnym Śląsku, zorganizowanej w podziemiach Wzgórza Partyzantów. Projekt rozbił się jednak o mankamenty lokalowe – zawilgocone poniemieckie schrony, w których ulokowano ekspozycję, nie spełniały warunków odpowiednich dla przestrzeni wystawienniczej. Temat powrócił w ćwierć wieku później, podczas obchodów tysiąclecia Wrocławia, które stały się okazją do prezentacji dziejów scen miasta. Półwiecy im dział wielkiej wystawy, zorganizowanej w Wytwórni Filmów Fabularnych, przypominał o najświetniejszych dokonaniach okresu powojennego, lecz zachowaniu eksponatów znów stanął na przeszkodzie brak odpowiedniej przestrzeni. Efektem starań profesora stało się jednak utworzenie jeszcze w latach siedemdziesiątych działu teatralnego w Muzeum Historycznym Wrocławia, którego zbiory, wzbogacone o spuściznę Tomaszewskiego i bibliotekę, stały się podstawą zasobów inwentarзовych Muzeum Teatru.

Przed nową placówką stoją dwa ważne pytania: jaką historię opowiadać i w jaki sposób to robić? Kuratorka ekspozycji, Małgorzata Bruder, zdecydowała się na skrzyżowanie perspektywy biograficznej z modną dziś formułą muzeum partycypacyjnego. Ten model instytucji opisała Nina Simon w szeroko dyskutowanej w Polsce książce *The Participatory Museum*. Jego kluczową ideą jest przełama-

nie monopolu muzeum na budowanie narracji historycznej i dopuszczenie do tego procesu zwiedzających, którzy mogą współtworzyć treści, remiksować je i dzielić się efektami swojej aktywności z innymi, na przykład za pośrednictwem sieci. Zdobywanie wiedzy ma tutaj wymiar praktyczny, jest efektem rozmaitych form twórczej aktywności zwiedzających. Taką formułę przyjęło Muzeum Interaktywne Centrum Edukacji Teatralnej, działające w Starym Teatrze w Krakowie, gdzie widz ma szansę poznać tajniki pracy aktora i reżysera, stając się kreatorem wirtualnego procesu realizacji przedstawienia. Niektóre elementy tego modelu zastosowano również we Wrocławiu. Zwiedzający może poczuć się tutaj aktorem, ćwicząc wymowę językowych łamańców przy stanowisku wirtualnej Pracowni Paszczodźwięków dr. Mirosława Oczkosia, bądź przymierzając kostium z interaktywnej szafy. Z efektów tych działań można sporządzić cyfrową „pocztówkę” i udostępnić ją na portalu społecznościowym. Autorzy wystawy potrafią zaskoczyć efektami multimedialnej iluzji, starając się stworzyć wrażenie pobytu za kulisami. Już przy wejściu na wystawę przed widzem otwiera się przestrzeń przypominająca sznurownię, zaś dotknięcie umieszczonego na słupie plakatu z historycznej premiery *Halki*, która inaugurowała pierwszy polski sezon w budynku opery, wprowadza w intymny klimat garderoby, gdy oczom zwiedzających ukazują się baletki primabaleriny Henryki Stankiewiczówny. Nieco głębiej można się natknąć na pulpit inspicjenta, baletowe lustro z drążkiem do ćwiczeń, inwentarz przesądów teatralnych, żywego arlekina oraz przedmiot-relikwię, jaką jest autentyczna toaleta jednej z największych osobistości wrocławskiej sceny, Igora Przegrodzkiego. Ów mebel stanowi jedną z najcenniejszych zdobyczy Małgorzaty Bruder – trudno sobie wyobrazić opowieść o świecie aktorskim miasta bez legendy, jaka otaczała garderobiane księstwo jego największej gwiazdy.

Z czasem w muzeum zapewne nie zabraknie też ekspozycji o charakterze historycznej syntezy. W obszernej, pięknie odnowionej sali kasetonowej, gdzie na początek zaprezentowano ekspozycję scenografii studentów wrocławskiej ASP, planowana jest wystawa dziejów scen wrocławskich po 1945 roku. Placówka jest jednostką budżetową miasta, więc ograniczenie jej zainteresowań do stolicy regionu jest całkowicie zrozumiałe. Mimo to nie byłoby źle, gdyby z czasem rzucono też okiem na Dol-

ny Śląsk. To przecież Wałbrzych i Legnica stały się w ostatnim ćwierćwieczu forpocztą nowych trendów, inkubatorem wielkich karier reżyserskich i bodaj najbardziej wydajnym eksporterem talentów aktorskich do największych ośrodków w kraju. Istnieje już odpowiedni dystans czasowy, by o tym fenomenie opowiedzieć szerzej.

Osobną okolicznością, która może okazać się inspirująca dla muzealników, jest zainteresowanie regionalnych teatrów swoją własną przeszłością. Ów trend, nazwany przez Igora Stokfiszewskiego „muzealizacją teatru”, ma szerszy zasięg, jednak na Dolnym Śląsku pojawił się najwcześniej i przybrał kształt dość specyficzny. Dzieje budynków teatralnych, związanych z nimi twórców, a nawet konkretnych przedstawień, od lat są tutaj materiały żywą swobodnie przetwarzaną na scenie. Teatr

Laboratorium historyka teatru lokuje muzeum w samym centrum bardzo aktualnego dyskursu, dotyczącego sposobów zachowywania i eksponowania ulotnych śladów twórczości scenicznej.

legnicki opowiedział o swojej skomplikowanej niemiecko-rosyjsko-polskiej przeszłości we *Wschodach i zachodach miasta* Roberta Urbańskiego i Jacka Głomba. Wydarzenia związane z uruchomieniem pierwszej polskiej sceny na Dolnym Śląsku w Jeleniej Górze udratyzował Krzysztof Kopka w sztuce *Drugi dzień wolności*. W sześćdziesiątym, jubileuszowym sezonie Wrocławskiego Teatru Pantomimy powstały *Bachantki*, mierzące się z legendą jednego z najgłośniejszych przedstawień Tomaszewskiego – *Przyjeżdżam jutro*.

Przyczyn popularności recyklingu historii teatru można upatrywać w potrzebie poszukiwania tożsamości w lokalnej tradycji. Niewykluczone jednak, że jest to po prostu wyraz zapotrzebowania na nieobecną w dostępnym obiegu wiedzę historyczną. Jej deficyt często bywa rekompensowany fantazjotwórstwem i wariacjami na temat historii alternatywnej, z czego znak rozpoznawczy swej twórczości wrocławsko-wałbrzyskiej uczynił Sebastian Majewski. Cechą charakterystyczną regionalnych fantasmagorii dotyczących przeszłości jest podwójna projekcja czasu. Jedną z nich ma swój „punkt zerowy” w 1945 roku, w momencie, w którym Dolny Śląsk powrócił w orbitę

polskiej historii politycznej. Ten drugi czas właściwie nie ma początku, trwa na przekór oficjalnym kalendarzom, odmierzając życie starych budynków, kamieni, drzew – całego kosmosu materii, obojętnej na cezury ludzkiej historii. Ta równoległość światów, poczucie życia w kilku wymiarach równocześnie, stała się obsesją dolnośląskich pisarzy, plastyków i ludzi sceny. Teatralne maszyny pamięci od lat pracują pełną parą, by odbudować zerwane mosty pomiędzy przeszłością Dolnego Śląska i jego dniem dzisiejszym. Ten wysiłek mediacji pomiędzy światami „dwóch zegarów” celnie pokazał Piotr Ratajczak w spektaklu *Wałbrzych Utopia 2.039*. Pojawiała się w nim niema postać strażnika czasu, przesuwanego wstecz wielkie wskazówki zegara, który sklejał pękniętą historię dwóch miast – Waldenburga i Wałbrzyska – w jedno życie. Taką też ro-

lę przyjął teatr w swoich opowieściach o Dolnym Śląsku – dyskretnego zegarmistrza przywracającego „wymazany” czas. Kustosza pamięci i niewyczerpanego w inwencji kreatora obrazów przeszłości.

Muzeum Miejskie Wrocławia, którego częścią jest nowo otwarta placówka, opowiada o historii miasta bez cenzur ustanawianych przez zmiany polityczne. Może więc uda się kiedyś pokazać całościową wizję dziejów teatralnego Wrocławia i okolic jako opowieść ponad narodowościowymi podziałami? To zadanie niełatwe, ale warte refleksji. Niewykluczone zresztą, że podobne spojrzenie byłoby bliskie urodzonemu w polsko-niemieckiej rodzinie patronowi muzeum, który przypominał o wielokulturowej tradycji Dolnego Śląska, sięgając po teksty Hauptmanna i Gryphiusa.

Bez względu na to, jakie ramy czasowe muzeum uzna za swoje pole operacyjne, warto pamiętać, że nie działa ono w próżni. Teatralizacje przeszłości wytworzyły środowisko pamięci pozostające na kontrze wobec historii oficjalnej, regulowanej przez polityczne dyskursy. Dobrze byłoby podjąć z nimi dialog i poszukać odniesień dla toaletki Przegrodzkiego w innych układach współrzędnych. ■