

665

Rozmowa z Krystyną Meissner - dyrektorem i kierownikiem artystycznym Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu

— Poza tym, że kieruje pa-
ni teatrem toruńskim, jest pa-
ni także przewodniczącą Komi-
tetu Organizacyjnego Festiwa-
lu Teatrów Polski Północnej
w Toruniu, w tym roku pana
właś opinia, że poziom festi-
walu był słaby... Jak pani oce-
nia rangę imprezy?

— Festiwal stwarza sytuację kon-
kurencji. A to jest bodziec dla
wszystkich ośrodków teatralnych
regionu północnego. Także mniej
złych, mających gorsze warunki
pracy — aby podwyższyć poziom.
Festiwal daje też szansę, także
mniej znanemu teatrowi, wyjście
na forum ogólnopolskie. Nagrodę
się zauważa — a to jest wielka
szansa dla teatru. Oczywiście sta-
nie się tak, jeżeli teatr będzie re-
prezentował pewien poziom arty-
styczny, w porównaniu z najlep-
szymi osiągnięciami całej Polski.
Stąd tendencja w tym roku do
zderzenia spektakli konkursowych
z najciekawszymi z całej Polski
fryzurą przedstawień towarzyszą-
cych), głównie z Warszawy i Kra-
kowa.

Festiwal daje więc szansę — pod
warunkiem, że będzie zachowany
wysoki poziom. Gdyby się zam-
knął tylko w wartościowaniu, bez
możliwości porównania z pozio-
mem ogólnopolskim, mogłoby dojść
do groteskowej sytuacji. Zgastka
libyśmy się nawzajem na śmierć,
przy bardzo niskim poziomie tego
festiwalu. Kryteria muszą być bar-
dzo wysokie.

Mogłoby paść zarzut, że jeżeli
sprowadzam gościnie Łonnickie-
go i Zapasiewicza, stawiam za wy-
soką poprzeczką aktorom Polski
północnej. Ale było też Kolo Na-
ukowe PWST w Warszawie preze-
ntując spektakl, w którym wystą-
piło dwóch aktorów, rok po szko-
łę, a reżyserował młody reżyser
kończący szkołę — pod opieką
ca prawda Zapasiewicza — ale i
to też było porażające. Zobaczy-
liśmy bowiem młodzież — ale dla-
jąca o warsztat. A dwóch mistr-
zów, Zapasiewicz i Łonnicki (wy-
stępujących gościnie) pozwalało
porównywać z poziomem perfek-
cyjnym, choć mogło to być dru-
gocześnie. Jeśli tak było, to jest to
także wynikiem przekonania, że
na scenie należy sprzątać prze-
de wszystkim swoją osobowość.
Ale aktor musi być słyszalny, kla-
rowny w swoich środkach. Osoba-
wość, o której tak głośno, nawet
„brudna” w sensie niekonwencjo-
nalności, nieładności, musi być sły-
szalna, przeskoczyć rampę. Inny-
mi słowy także wymaga warszta-
tu. Zresztą tegoroczny festiwal w
Kaliszu poświęcony był wyłącznie
sztuce aktorskiej. I bardzo dobrze.
Chciałabym jeszcze powiedzieć, że
bardzo wiele się mówiło na festi-
walu toruńskim o znaczeniu wy-
równanego, średniego poziomu te-
atru. A takim przecież widzi go
publiczność. I osądza.

— Odczytała pani „Ballady-
nę” Słowackiego na toruńskiej
scenie w sposób świeży i bar-
dzo współczesny. Docierały
wieści o aktualności tego przed-
stawienia; wielu podobno się

denerwowało. Tymczasem pa-
ni zdaje się uważać, że dzieło
klasyka, nawet wiersza, jest
wciąż żywe. Potraktowała pa-
ni Słowackiego, jakby mówił
wciąż — do nas.

— Tak. Dokładnie tak. To zna-
czy chciałam powiedzieć, że nie
szukałam pomysłu na siłę. Nato-
miast myślę, że zrobienie przed-
stawienia dokładnie według Slo-
wackiego, z tym wyobrażeniem te-
atru, jakie miał — a czepiał je
ze współczesnego zachodniego te-
atru romantycznego — dąłoby w
efekcie przedstawienie grotesko-
we. Tymczasem Słowacki pisał
„Balladynę” serio. Przedstawienie
jest serio. I w tym chciałam być
wierna Słowackiemu — żeby „Bal-
ladyna” zabrzmiała serio. To było
u źródeł zajęcia się „Balladyną”.

Publiczność bardziej reaguje na
obraz, niż myśl zawartą w spek-
taklu. Jest pobudliwa bardziej
wzrokowo, niż intelektualnie. Co
zresztą nie znaczy, że w związku
z tym, spektakl powinien być
wspaniały od strony wizualnej i
na tym poprzestać. Tylko, że to
wszystko ma służyć myśli i dopro-
wadzić publiczność do pewnej kon-
kluzji intelektualnej.

— Pamiętam pani przedsta-
wienia ełbińskie. Wśród nich
„Sen nocy letniej”, „Pannę Ma-
liczewską”. I może dlatego wy
daje mi się, że interesuje pa-
nią sytuacja kobiety. Okazuje
się pani nieraz bardzo brutal-
nie. Kobiety z pani przedsta-
wień — to ofiary świata męż-

czyni, szamoczące się w zaci-
skającej się sieci. Jest pani je-
ministką?

— Nie, i zupełnie o tym nie my-
ślałam robiąc te sztuki. Pani mnie
zaskoczyła pytaniem, bo zupełnie
o tym nie myślałam. Być może w
tych sztukach zajęły mnie bardzo
interesujące role kobiet, o które
tak trudno w literaturze drama-
tycznej. Ale nie szukałam ich spe-
cjalnie. Czasem chce się dać cie-
kawej aktorce interesujący mate-
riał, aby się zmierzyła z rolą. Być
może i to było u źródeł moich
wyborów. Biorąc takie sztuki z u-
pełnie innych powodów, przy-
kształtowaniu ról kobiecych, pró-
buję skondensować w nich maxi-
mum mojej wiedzy o kobiecie. Jej
konfliktach z rzeczywistością. Mam
taki sam stosunek do ról męskich
w przedstawieniach, które reżyse-
ruję. Próbuję ukazać ich wszystkie
możliwości. Jeżeli pani tak to za-
uważa, to znaczy, że w tych
przedstawieniach troszkę mi się
to udało z rolami kobiecymi. A że
nie jestem feministką, świadczy
najlepiej, że robiłam trzy razy
„Dziś”, a ostatnia miała charak-
ter skandalizujący. Było to w war-
szawskim Teatrze Polskim z Niną
Andrycz w roli głównej.

— Sytuacja dyrektora teatru
jest bardzo trudna, zwłaszcza
teraz, kiedy kryzys wpływa
nawet na stan pracowni te-
atralnych. Do tego kobiet, dy-
rektorów teatru, jest zaledwie
kilka. Jak pani sobie radzi?

— Radzę sobie — jeżeli sobie ra-
dzą — z takim samym trudem,
jak koledy mężczyźni. W naszych

rozprawach przeważa się stromo-
lowanie: trzeba być hobbistą, ze-
by... Albo też zostaje się dyrekto-
rem teatru bez świadomości, jak
trudna i odpowiedzialna jest ta
funkcja. Dla reżysera lub aktora
na tym stołku, żeby wśród tylu
zająć, a obowiązków biurokratycz-
nych związanych z organizacyjną
stroną pamięć o bardzo ważnym
zadaniu, aby ukształtować zespół.
A także obok formułowania zada-
nia artystycznego, zawiązywania i
organizowania partnerskiego zespó-
łu artystycznego, żeby ostatecznie
jako reżysera, czy aktora. To
jest chyba najpoważniejsze zagro-
żenie przy wykonywaniu tej funk-
cji. Właśnie to, że można się
stać jej ofiarą. Kolejnym reżyse-
rom stwarza się maksymalne wa-
runki do pracy. Ale wtedy trze-
ba samemu latać dzurki. To jest
niebezpieczna sytuacja. Należy jej
mimo wszystko unikać. Myślę, że
nieczęsto mówią o tym dyrekto-
rzy, którym zależy nie tylko na
sobie, ale i na teatrze. Ale to jest
bardzo poważna sprawa. Po pro-
stu można się unicestwić jako
praktyk teatralny, dla dobra te-
atru. Zresztą istnieje także od-
wrotna reakcja. Każdy z nas mu-
si sam znaleźć równowagę intere-
sów teatru i interesów własnych.

— Uchodzi pani za osobę
konfliktową, do tego bezzględ-
ną. Tego wymaga sztuka?

— A ja miałam zawsze przekon-
nanie, że jestem ciągle jeszcze
zbyt łagodna i wyrozumiała. A je-
żeli taką mam opinię, to pewnie
dlatego, że te same wymagania,
jakie sobie stawiam — dosyć wy-
sokie — stawiam także moim part-
nerom w pracy. I wiem, że odtąd
jest bardzo trudno doprowadzić do
zamierzonego celu pracy. Ze trze-
ba pójść na pewne kompromisy.
Być może to co nazywa się bez-
względnością jest po prostu walką
o jak najmniejszą ilość kompro-
misów.

Rozmawiała:

Ewa
Moskalówna