

CZY MUSIMY KONIECZNIE SIEDZIEĆ W DUSZNYCH SALACH?

Z KRYSTYNĄ MEISSNER
ROZMAWIA
LESZEK PUŁKA

Europa nie jest problemem, lecz inspiracją. Jest tym, co mi dano od najwcześniejszej młodości — mówi dyrektorka Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Dialog-Wrocław, na co dzień kierująca wrocławskim Teatrem Współczesnym. Dwa lata temu obiecała Bogdanowi Zdrojewskiemu, ówczesnemu prezydentowi miasta, że zorganizuje we Wrocławiu spotkania reżyserów, aktorów, krytyków i działaczy teatralnych z Polski i Europy. Za dwa lata chce Dialog, który zakończył się 14 października (zostanie wkrótce omówiony w „Odrze”), powtórzyć. Pragnie, aby ten festiwal na stałe wpisał się w kalendarz najciekawszych wydarzeń artystycznych miasta.

— *Przed II wojną światową Odra trwała łączyła Wrocław z Europą. Dziś rzeka jako arteria komunikacyjna jest niemal martwa. Straciła też powojenny status polityczny. Dziś to ani tętniące berlińskim szykiem bulwary, ani przedmurze Słowiańszczyzny. Z okien dyrektorskiego gabinetu w Teatrze Współczesnym jednak widać rzekę. Czy dostępuje pani szanse na współczesną europejskość Wrocławia?*

— To trudne pytanie. Historia powojenna sprawiła, że Wrocław jest nadal bardzo młodym, „nieopierzonym” miastem, jeśli chodzi o jego społeczność. Ona jest ciekawa, nieukształtowana do końca, poskładana z bardzo różnych elementów. Potencjalnie szalenie bogata. Ale dla mnie to jeszcze nie jest miasto, które ma swoje wyraźne oblicze. Wrocławianie mają wszystkie dobre i złe cechy Polaków, ale i ambicje, by żyć w mieście europejskim. Według mnie to raczej sfera ambicji niż spełnień. Jednak plany związane z organizacją EXPO, jakie ogłosił Wrocław, to że miasto w sposób naturalny wpisuje się w inicjatywy animatorów Euroregionu, że przytuliło Fundację Krzyżowa, która jest próbą odważnego wychodzenia z dialogiem do sąsiadów, do Niemców, na pewno poszerza kąt widzenia wrocławian. Należy to wykorzystywać, aby więcej wiedzieć o tym, co dzieje się w Europie Zachodniej.

— *Rozmawiała pani z Europejczykami już w trakcie toruńskiego Kontaktu. Tamten*

festiwal ma już renomę, niezłą prasę, wierną publiczność. Po co był potrzebny wrocławski Dialog? Na czym ma polegać jego odmienność?

— Jeszcze pracując w Toruniu poczułam się zmęczona obowiązkiem przedstawiania wszystkiego, co działo się w teatrach krajów, które były za żelazną kurtyną, przymusem konfrontowania ich z jak największą liczbą artystów z Zachodu. Ten obowiązek, żeby było bogato i żeby wszyscy się pokazali, skutkował czasem bardzo nierównym poziomem festiwalu. Ale takie było jego założenie: konfrontacja. Każdy miał prawo wystąpić, to było jego niepisane prawo. Wytwarzało skądinąd dosyć gorącą atmosferę. Co było wówczas potrzebne. Teraz potrzebna jest rozmowa. Na Kontaktach dominowały prezentacje, rozmowy toczyły się na marginesie tych prezentacji. Chciałam, żeby podczas Dialogu przedstawienia stały się pretekstem do rozmowy na temat teatru, kultury, naszej odmienności w Europie, która się jednoczy, a przecież jesteśmy w niej tak bardzo różni.

— *Kogo pani ma na myśli?*

— Myślę o wszystkich mieszkańcach Europy. Wyrastając z bardzo starych tradycji, niemal wszyscy boją się o tożsamość narodową. Jasno określili u siebie, czytelnici tam, gdzie mieszkają, bywają w innych krajach Europy zabawni lub groźni.

— *Jak brytyjscy kibice?*

— Mamy prawo się ich bać, powinniśmy rozumieć. Ale mnie interesuje przede wszystkim kultura teatralna jako język uniwersalny. Chcę przypatrywać się Europie przez pryzmat teatru. Czy w ogóle nasze teatry są zrozumiałe dla innych? Czy czegoś nie rozumiemy? Czy to niezrozumienie bierze się stąd, że w ogóle się nie rozumiemy jako narody, czy też używamy stereotypów, których jest tak dużo, że dotyczą także teatru jako artystycznej formy wyrazu.

— *Uważa pani, że teatr tworzy komunikaty na tyle uniwersalne, że mogą one przełamać stereotypy?*

— Człowiek czuł potrzebę używania tego środka wyrazu. Od dwóch tysięcy lat wypowiadał się w teatrze. W Grecji to była wypowiedź pewnej grupy ludzi do ogromnej masy. Potem ta publiczność zaważyła się, ale to była nadal gorąca dysputa pomiędzy ludźmi. Chciałabym sprawdzić teraz, czy teatralna forma wypowiedzi artystycznej jest żywa, czy ma przed sobą przyszłość i jaką? Uważam, że teatr bardzo zmieszczaniał. Już w XIX wieku stał się instytucją, do której się chadza, ale to nie było miejsce, do którego — jak w Grecji — szło się z samego krańca państwa, aby uczestniczyć przez trzy dni w niemal religijnej uroczystości i brać udział w czymś, co było niesłychanie aktualne z powodu tematów podawanych przez aktorów ze sceny.

Teraz teatr jakoś się rozdrobnił. Został upchnięty w ciemnych salach. Nabył mieszczkańskich upodobań: kurtyna, anegdota na scenie, oklaski. Nie chodzi nawet o formę, tylko o sposób kontaktowania się ze swoją publicznością. Pytam także siebie: gdzie tę publiczność będziemy znajdować? Czy musimy koniecznie siedzieć w dusznych salach, czy z nich wyjdziemy? Na podobne pytania powinni odpowiadać uczestnicy kolejnych edycji Dialogu-Wrocław. To będzie nowość Dialogu. Będziemy stawiać trudne pytania, na które zresztą możemy nie uzyskać szybkich odpowiedzi.

— *Nie obawia się pani, że dyskusje zdominują stereotypy i uprzedzenia. Pamiętam, że na dworcu we Florencji japońscy turyści wyjmowali luksusowe produkty z firmowych toreb, skądinąd bardzo ładnych, i wkładali je do podręcznych bagaży, by nie wozić niepotrzebnego papieru. Moi rodacy brali te puste opakowania Versacego czy*

Roccobarocco i wkładali do nich ciuchy kupione na bazarze. Na sąsiednim peronie Włosi kręcili z niedowierzaniem głowami. To anegdota, ale przecież Europa teatralna też przyjeżdża tu z uprzedzeniami wobec naszej „dzikości”.

— Jest rozmaicie. Są ludzie, którzy biorą sobie do serca takie obawy. Pytają, czy to prawda, że my żyjąc niegdyś za żelazną kurtyną, wciąż nosimy ją w sobie, choć ona już nie istnieje. Pytają, czy to jest nasza mentalna skaza, czy czujemy się gorsi? Na razie odpowiadam: tak! My nie tyle czujemy się gorsi, co uważamy, iż jesteśmy traktowani jak gorszy sort Europejczyków. To mogłoby być prawdą, jeśli chodzi o opóźnienie cywilizacyjne czy ekonomiczne, ale nie jest prawdą, jeśli chodzi o tradycje kulturowe i osiągnięcia artystyczne. Dlatego czujemy się trochę upokorzeni. Z jednej strony traktuje się nas jak partnerów, a z drugiej w gruncie rzeczy czujemy w Europie pewien protekcyjizm ze strony Zachodu. Ale o tym w Europie się raczej nie mówi. To sytuacja podobna do naszego antysemityzmu czy rasizmu — jest, ale się do tego nie przyznajemy.

— *Pojawiają się nowe przestrzenie symboliczne, nowe multimedialne komunikaty, cyberkultura. W pełni multimedialnego Czechowa przywiózł na Dialog z Hamburga Stephan Pucher. Ten nowy język nie utrudni nam rozmowy?*

— Uważam, że warto przyjrzeć się, jak to działa. Nie lubię łączenia techniki multimedialnej z klasycznymi środkami wyrazu w teatrze. Ale Pucher zrobił spektakl genialny. Multimedialność w jego *Mewie* nie przeszkadza, lecz pogłębia odbiór przedstawienia. W teatrze wszystko jest możliwe — mawiał mój profesor Erwin Axer — lecz musi być dobrze użyte. Nie można ograniczać gatunków na teatr dramatyczny, teatr wizualny, teatr tańca. My ciągle posługujemy się tym szyfrem, by dać sobie sygnał: jaki gatunek, taki odbiór teatru. A to się coraz bardziej miesza. Bo czy można nazwać wspaniałe spektakle Piny Bausch choreografią, baletem czy dramatem? To są wszystkie formy na raz. Coraz więcej jest takich przypadków. Może to jest jakaś droga dla teatru.

Myślę, że kiedyś, gdy artyści jeździli na wozach od miasteczka do miasteczka, od

pałacu do pałacu, też mieszały gatunki — śpiewali, tańczyli, deklamowali, pokazywali cyrkowe sztuki. Było sporo wulgarności w ich produkcjach i wiele rzeczy wysublimowanych. Zapomnieliśmy o tym, dlatego twierdzą, że nasz teatr zmieszczaniał. Stał się wysublimowany, ale „jednokierunkowy”. Jest szalenie atrakcyjny, lecz kończą się jego możliwości. Jakby obumierał...

— *Sugeruje pani, że teatr to kwestia indywidualnego odbioru?*

— Ja nie mogę powiedzieć, czy spektakl jest dobry, czy zły, tylko czy mnie porusza, czy jest mi obojętny. Zachwyca czy oburza. Reakcja intelektualna, emocjonalna, estetyczna świadczy o tym, że widowisko było mi potrzebne. Dialog-Wrocław ma właśnie doświadczać publiczność. Ma pytać, czy na nią teatr działa i jak działa? Czy sprawia jej przyjemność, czy poszerza jej horyzonty, czy wzbudza pragnienie nowych przygód teatralnych?

Trochę się boję, czy rozochociona festiwałem publiczność nie przestanie chodzić do naszych „przestarzałych” teatrów. W Europie trwa festiwalowy boom. Wiem, że wynika to z głębokiej potrzeby, by oglądając spektakl, uczestniczyć w uroczystym święcie teatralnym, podczas którego można spotkać innych ludzi. Można wówczas poświęcić im więcej czasu niż — wrywając się z rutyny codziennych zajęć na dwie godziny — idąc do teatru, by z trudem poddać się temu, co on akurat proponuje na scenie i po chwili zapomnieć o wszystkim.

— *Po co teatr jest potrzebny Europie?*

— Europa do teatru się przyzwyczaiła. Ale nie jest tajemnicą, że sale pustoszeją. Trzeba stosować różne zabiegi, by nie opustoszały na dobre. Rywalem teatru są media i życie. Dziś już nie wiemy, czy na ekranie właśnie oglądamy horror, czy najświeższe wydanie wiadomości. Dla teatru jest miejsce, tylko nie wiem, czy akurat tam, gdzie egzystował do tej pory, choćby z tego powodu, że teatrem stały się formy zachowań na ulicy. Prób otwarcia klasycznego teatru w tym kierunku jest wiele. Mocny akcent w Europie to teatr ulicznych holenderski, francuski, hiszpański. To są wspaniałe zespoły, szalenie barwne. Ich twórcy przewidując, że będą oglądani przez masę ludzi, przekazują tematy zrozumiałe zarówno dla człowieka prostego, jak i dla odbiorcy wy-

sublimowanego. Ale nie wiem, czy to jest przyszłość teatru. Cieszyłabym się, gdyby form wypowiedzi teatralnej było mnóstwo i moglibyśmy wybierać.

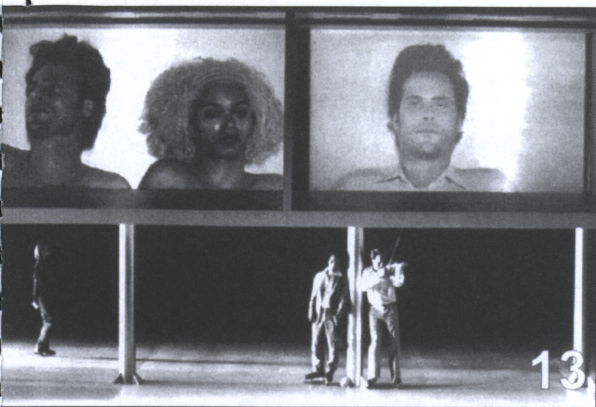
Taki załączek teatru tworzą np. spotykani na wrocławskim Rynku mimowie. Zamierają w pozach, a przecież nawiązują kontakt z przechodniami. Jedni zwracają na siebie uwagę, inni nie. Przecież to jest początek teatru, w którym publiczność też bierze udział.

— *Ciekawie dzieje się w hipermarketach, w których grają spektakle wrocławskie zespoły offowe. Być może to przyszłość. Ale są też wątki tradycji, do których można odnieść Dialog: Międzynarodowe Spotkania Teatru Otwartego, Teatr Narodów. Chciałaby pani, aby Dialog również oryginalnie odmienił młodym patrzem na świat poprzez teatr, jak robili to w latach siedemdziesiątych Litwiniec czy Grotowski?*

— Zaczęłam od edycji ograniczonej. Ta pierwsza musiała być na miarę finansów. W przyszłości mógłby powstać na naszym festiwalu nurt prezentujący inne gatunki teatru. Choć chciałabym, żeby nie odstawał za bardzo od głównego nurtu Dialogu o wyrażnym kształcie artystycznym. Nazwiska artystów: Grzegorzewski, Lupa, Warlikowski, Wilson, Marthaler wyznaczają poziom tego artyzmu. Ale na każdym europejskim festiwalu przynajmniej jeden dzień jest poświęcony teatrowi alternatywnemu, niekiedy — jak w Awinionie — nawet tłumy główny nurt spotkań. Dialog będzie miejscem, na którym odmienne konwencje teatru także się znajdują.

— *Ale na konferencji poprzedzającej Dialog wydało mi się, że jest pani sceptyczna wobec kultury teatralnej Niemców?*

— Nie, jestem entuzjastycznie nastawiona do niemieckiego teatru. Jest do pozazdroszczenia bogaty, więc może eksperymentować. Ma dużą publiczność, która wykupuje abonamenty i ma nawyk chodzenia na spektakle. Wydaje mi się tylko, że w pościgu za nowościami Niemcy nieco przesadzili. Biegną do przodu za wszelką cenę. To, co było przed chwilą pokazane jako rewelacja w jednym z teatrów, zaraz staje się modą. Jedni zagrali Czechowa w płaszczach współczesnych, za chwilę wszystkie teatry właśnie tak grają Czechowa. Upraszczałam, ale chodzi o zjawisko. To mi się nie podoba w niemieckim teatrze.



Mewa Czechowa w reżyserii Stefana Puchera, Deutsches Schauspielhaus, Hamburg, Niemcy

Jeden z francuskich krytyków powiedział, że jeśli życie przyspiesza, sztuka powinna dotrzymać mu kroku, ale nie zawsze — bo życie ma odmienny rytm. Sztuka nie powinna zachłystywać się tempem przyspieszenia narzuconego przez życie. Sztuka to sfera refleksji i emocjonalnego odreagowania problemów życia. Ma swój organiczny rytm! Niemcy poniekąd dali się wciągnąć do wyścigu za nowością. Powinniśmy być ostrożniejsi.

— *Dwadzieścia lat temu Jastrun pisał, że utkwiliśmy na skrzyżowaniu Azji i Europy. Mimo dekady przemian wciąż czujemy na plecach grozę Azji. Czym dla pani jest Europa, na czym polega jej wartość, skoro to nie jest prosta negacja Orientu?*

— Europa jest moim znakiem tożsamości, czymś jak biblioteka domowa człowieka inteligentnego. Jest tym, co mi dano od najwcześniejszej młodości. Chłonięłam z niej to, co jest mi potrzebne do życia: literatura, na pewno obyczaje, nawet religia, która w tej chwili niekoniecznie jest moim wektorem życiowym, natomiast tradycja judeochrześcijańska wydaje mi się ważna. Czuję się wychowana w tym samym duchu — pomijając różnice narodowe — co inni Europejczycy. Rozpoczynając od pewnych tradycji i wiedzy o kulturze greckiej po to, co dał nam Kościół w swej historii, potem Europa i jej dar nauki i kultury osiągnięć technicznych. Ta wiedza to cząstka mojego myślenia. Natomiast rodzi się pytanie, czy w przyszłości człowiek nie będzie czuł się mieszkańcem globu, tak jak ja dzisiaj czuję

się Europejką. Byłoby to cudowne, poszerzałoby nasze widzenie świata.

— *Jest pani globalistką?*

— Nie, uważam, że im człowiek więcej wie, tym jest mądrzejszy, wyrozumialszy. Wracając pamięcią do niedawnych wydarzeń w Nowym Jorku: usłyszałam w CNN, że właśnie teraz powinniśmy poznać kulturę i filozofię Arabów, sposób ich życia, by odróżnić odmienność ich kultury od tego, co jest deformacją tej kultury. To ważne.

— *W życiu artystycznym była pani długo wierna pejzażom nadwiślańskim. Trzy lata temu przekroczyła pani linię Odry. Czy śląskie Nadodrze ma dla pani jakieś symboliczne znaczenie?*

— Nie wiem, czy ważna była akurat rzeka. Miasto na pewno było ważne. Przesunięcie na zachód — także. Inne są tradycje Wrocławia, innych ludzi tu spotygam niż w Krakowie czy Toruniu, gdzie przedtem pracowałam.

— *Pani wiedza o naszej inności łączyła się z rodzajem obawy? Obawiała się pani prowincjonalizmu?*

— Przeciwnie! Wiedziałam, że Wrocław jest miastem otwartym. O tym mówi się w Polsce. Mimo tego raczej nieszczęsnego Kongresu Intelktualistów, niemal tuż po wojnie Wrocław zyskał opinię ciekawego ośrodka. Z upływem lat ta opinia stawała się rodzajem etykiety. W Polsce mówiło się, że właśnie tu we władzach jest wielu profesorów, ludzi, którzy dużo wiedzą na temat realnego życia, i że oni mimo ograniczeń politycznych wywierają wpływ na decyzje urzędników. W jakiejś mierze zazdrościliśmy Wrocławowi. Nie wiem, słusznie czy nie. Może to była legenda, może nie. Ale przyjechałam właśnie z takim przeświadczeniem. Te opinie wzmacniały wydarzenia kulturalne: międzynarodowe festiwale teatru otwartego, Grotowski, Wratislavia Cantans. Dla mnie Wrocław był miejscem autentycznej kultury. Chociaż mniej się o nim mówi niż np. o Krakowie. Bo to Kraków trzyma berto królewskie w łapie. A Krakusi żyją w przeświadczeniu, że u nich wszystko było pierwsze. Przyjechałam z dużym zaciekawieniem, by przekonać się, co jest prawdą, co zmyśleniem.

— *Przekonała się pani?*

— Ludzie naprawdę są tu bardziej otwarci. Oczekują nowych przygód artystycznych, są ciekawi odmiennych poglądów na świat. Tak mi się wydaje.