

# Podnieca mnie ryzyko

z Krystyną Meissner rozmawia Jolanta Kowalska



**JOLANTA KOWALSKA** Rozmawiamy dziesięć lat po objęciu przez Panią Teatru Współczesnego. Jaki był Pani pomysł na to miejsce?

**KRYSTYNA MEISSNER** Na pewno wyzwaniem była chęć sprostania najlepszej tradycji tego teatru, wyznaczonej przez wspaniałe inscenizacje Kazimierza Brauna, Andrzeja Witkowskiego i Jerzego Jarockiego. Ale pojawił się również inny problem. Teatr wchodził właśnie w fazę poważnej przebudowy, jednak nie na tyle gruntownej, żeby w efekcie powstała rzeczywiście nowoczesna scena. Zostałam już gotowe plany remontu. Nie przewidywały one jednak całkowitej modernizacji. Nie było w nich mowy o poszerzeniu okna sceny, przebudowie widowni, udoskonaleniu wyposażenia technicznego itd. Zaproponowałam więc zmiany, i to dosyć istotne, co mnie zresztą później kosztowało sporo kłopotów. Dokonałam bowiem korekty planów, zanim dostałam na to pieniądze, więc mało brakowało, a stanęłabym, już wtedy, przed komisją dyscypliny budżetowej. Wszystko jednak skończyło się pomyślnie. Teraz mamy dwie sceny, dosyć przyzwoicie wyposażone, i jedną małą scenkę, wykorzystywaną szczególnie dla inicjatyw aktorskich.

Trzeba też było odbudować zespół. Nie tylko artystyczny, ale i techniczny. Dla mnie ideałem jest zintegrowany wspólnym celem zespół artystyczny i techniczny, to znaczy taki, w którym priorytetem nie jest wypracowanie „konstelacji gwiazd” aktorskich, w którym dąży się nie do wyeksponowania poszczególnych artystów, ale do zafascynowania widza pracą całej ekipy. Ważna jest wartość integralna spektaklu – a nie występ nawet świetnego aktora z pracą innych współrealizatorów w tle.

**KOWALSKA** Jaką rolę w takiej ekipie gra dyrektor?

**MEISSNER** Moją rolą, jako lidera zespołu, jest poszukiwanie kierunku rozwoju teatru, tematów, które mogłyby zainteresować naszą publiczność, realizatorów, którzy stworzyliby na scenie odważne i odpowiedzialne artystycznie spektakle, poszukując przy tym własnego języka. Wiem, że prowadząc tak ambitny teatr, ryzykuję. Ale lubię ryzyko, które nie pozwala wygodnie rozsiąść się w fotelu dyrektorskim, zadowolić osiągniętymi sukcesami i na nich poprzestać. Nigdy nie lubiłam odcinać kuponów od tego, co już osiągnęłam.

**KOWALSKA** W jaki sposób chciała Pani pozyskać publiczność? Poprzedni dyrektor, Zbigniew Lesień, stawiał w znacznej mierze na repertuar popularny. Należało więc przekonać widza do zupełnie innej oferty lub przyciągnąć do teatru nową publiczność.

**MEISSNER** To było jedno z najważniejszych zadań, przed jakimi stanęłam. Duże nadzieje pokładałam w tym, że Wrocław to miasto uniwersyteckie. Równocześnie okazało się, że jego mieszkańcy są bardzo otwarci i tolerancyjni, może dlatego, że większość z nich ma w bagażu rodzinnych doświadczeń powojenną wędrowną ludów i przenosiny na Ziemię Zachodnie. Liczyłam na to, że jeśli wyjdę do nich otwarcie z poważnymi i trudnymi tematami, które mogą ich dotyczyć, to przyjmą zaproszenie. Trzeba też było postawić na nogi promocję i marketing. To w pierwszych latach mojej pracy we Współczesnym było najważniejsze. Rozwinęliśmy nowe sposoby współpracy z widzami, na przykład przez media elektroniczne. Tego wcześniej nie było, teatr nie istniał w Internecie. Jednak przy całej różnorodności metod pozyskiwania publiczności zależy mi na pewnym poziomie,

na pewnej wrażliwości widza. Uważam, że kultura wysoka jest ważna i powinna mieć zagwarantowane miejsce w życiu publicznym. Nie może być zdeptana przez coraz szerzej panoszącą się kulturę masową. Również swój teatr adresuję do ludzi, którzy szukają w teatrze czegoś więcej niż łatwej rozrywki.

**KOWALSKA** Prowadzi Pani teatr, który nie odwraca się tyłem do miasta, ale wiele z niego czerpie. Jakich inspiracji i tematów dostarczył Pani Wrocław?

**MEISSNER** Najlepszą odpowiedzią jest „Transfer!” Jana Klaty. To było podsumowanie moich obserwacji, co ludzi z tego miasta może zainteresować, co jest jego największym problemem. Po kilku latach zorientowałam się, że wciąż żywe jest tutaj doświadczenie przesiedlenia, że pamięć o nim, choć wypierana i nie przekazywana wnukom, istnieje jednak i trwa jak nie zagojona rana. Dlatego podjęłam ten projekt, i to razem z Niemcami. Wtedy okazało się, że ta sprawa jest ważna i głęboko poruszająca nie tylko dla Wrocławia. W tej chwili jeździmy z tym przedstawieniem po Francji, dla której – pozornie – jest to problem odległy. A jednak, spektakl ma tam świetne przyjęcie. Byliśmy z nim już kilkakrotnie w Niemczech, Słowacji, Belgii, a nawet w Rosji, w Moskwie. Widocznie jest sporo ludzi w Europie, dla których utrata korzeni jest wciąż bolesną sprawą.

„Transfer!” był sukcesem, ponieważ znalazł porozumienie z widownią, w prosty i wzruszający sposób poruszył temat tabu. Bezbłędnie trafił w jej – spychane w podświadomość i nie zawsze chętnie artykułowane – problemy z przeszłością.

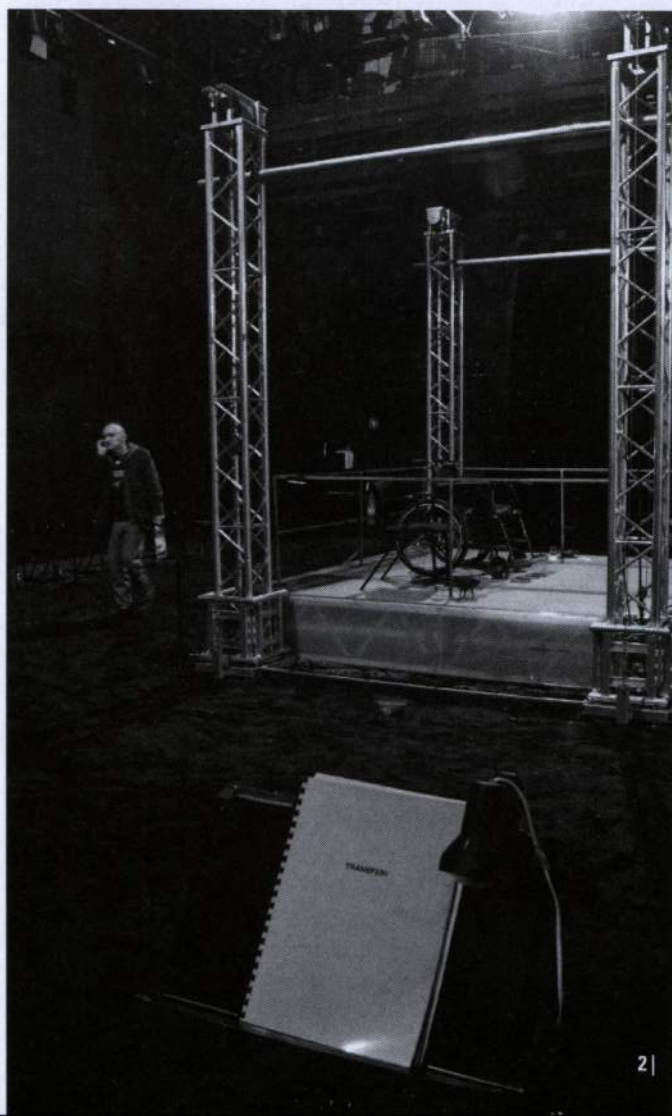
**KOWALSKA** „Transfer!” nie był ostatnim projektem, który próbował badać polskie problemy z historią. Potem przyszła kolej na „Bat Yam – Tykocin” i pamięć holocaustu. Obie produkcje nie starały się przeprowadzać gotowych tez, lecz penetrowały zbiorową świadomość Polaków i Żydów – teren bardzo gęsto zaminowany, niebezpieczny. Czy w zamierzeniu miał to być pomysł na coś więcej niż teatr?

**MEISSNER** Oba projekty miały pewną społeczną misję. Chodziło o szukanie poprzez teatr porozumienia w sprawach, które przez cały czas są podskórnie konfliktowe. Jeszcze przed „Transferem!” dotykałam tematu przeszłości tego miasta w „Niskich Łąkach” Piotra Siemiona, które mówiły o losach jego mieszkańców przed transformacją i po niej. „Transfer!” jednak poszedł dalej, opowiadał o historii, nie chowając się za fikcyjną fabułą, pokazywał przeżycia rzeczywistych ludzi, umieszczając je w perspektywie ogólnej, egzystencjalnej. I postawił szereg pytań, które dotyczą nas wszystkich. Wartość „Transferu!” i projektu „Bat Yam – Tykocin” realizowała się właśnie w tych pytaniach o tkwiące w zbiorowej

pamięci podskórne konflikty, a nie w opowiadaniu gotowych historii.

**KOWALSKA** Czy były jakieś niepokoje o skutek tych projektów? Obie produkcje mogły budzić kontrowersje.

**MEISSNER** Mnie podnieca ryzyko. Szalenie byłam ciekawa, jak to wyjdzie, tym bardziej, że oba projekty zostały powierzone młodym reżyserom, którzy rokowali duże nadzieje i proponowali swój własny język, własną formę – właściwie napisali te teksty. Frapujące więc było także to, czy znajdą dla tych ważnych spraw odpowiedni kształt artystyczny. Zarówno u Klaty, jak i w przypadku izraelskiej reżyserki, Yael Ronen, udało się to znakomicie. Zresztą ona należy dziś do najbardziej prowokacyjnych artystów w Izraelu. Niedawno widziałam w Berlinie jej przedstawienie „Trzecia generacja”, na tematy niemiecko-żydowsko-palestyńskie podejmowane w kontekście konfliktu bliskowschodniego oraz tego, jak do tych spraw podchodzą Niemcy, Izraelczycy i Palestyńczycy. Powstał spektakl bardzo ciekawy, ale na tyle kontrowersyjny dla Izraela, że nie został tam, mimo starań, zaproszony.



1 | Krystyna Meissner; fot. Piotr Paczuski

2 | Próba spektaklu „Transfer!”, w tle Jan Kłata, Wrocławski Teatr Współczesny (2007); fot. Piotr Paczuski

Y

zwrotnym. To historia o czterech mężczyznach mieszkających za górami, za lasami, w wielkim białym domu. Mężczyźni noszą maski superbohaterów i czarne garnitury, są silni, ponadprzeciętnie inteligentni. Żyją oddaleni od kobiet, w harmonii z przyrodą, zadowoleni z całej sytuacji. Oddają się wspólnym rytuałom: łowią ryby, polują, oglądają telewizję, przytulają się do drzew. Aż pewnego dnia zjawia się Alice na czerwonym rowerze (Alice nie pojawia się na scenie, istnieje tylko w opowieści), która zablądziła w lesie, szukając drogi do domu. Proponując, by została na noc, mężczyźni mącą swój spokój, budzą nieznane wcześniej pragnienia. Tej nowej dla siebie przyjemności próbują na różne sposoby: wyśpiewując „tak” wypowiedziane przez Alice w rytm piosenek Queen, rapując, skandując jak kibice na meczu piłkarskim. Porwani entuzjazmem nie zauważają, kiedy „tak” zmienia się w „nie”.

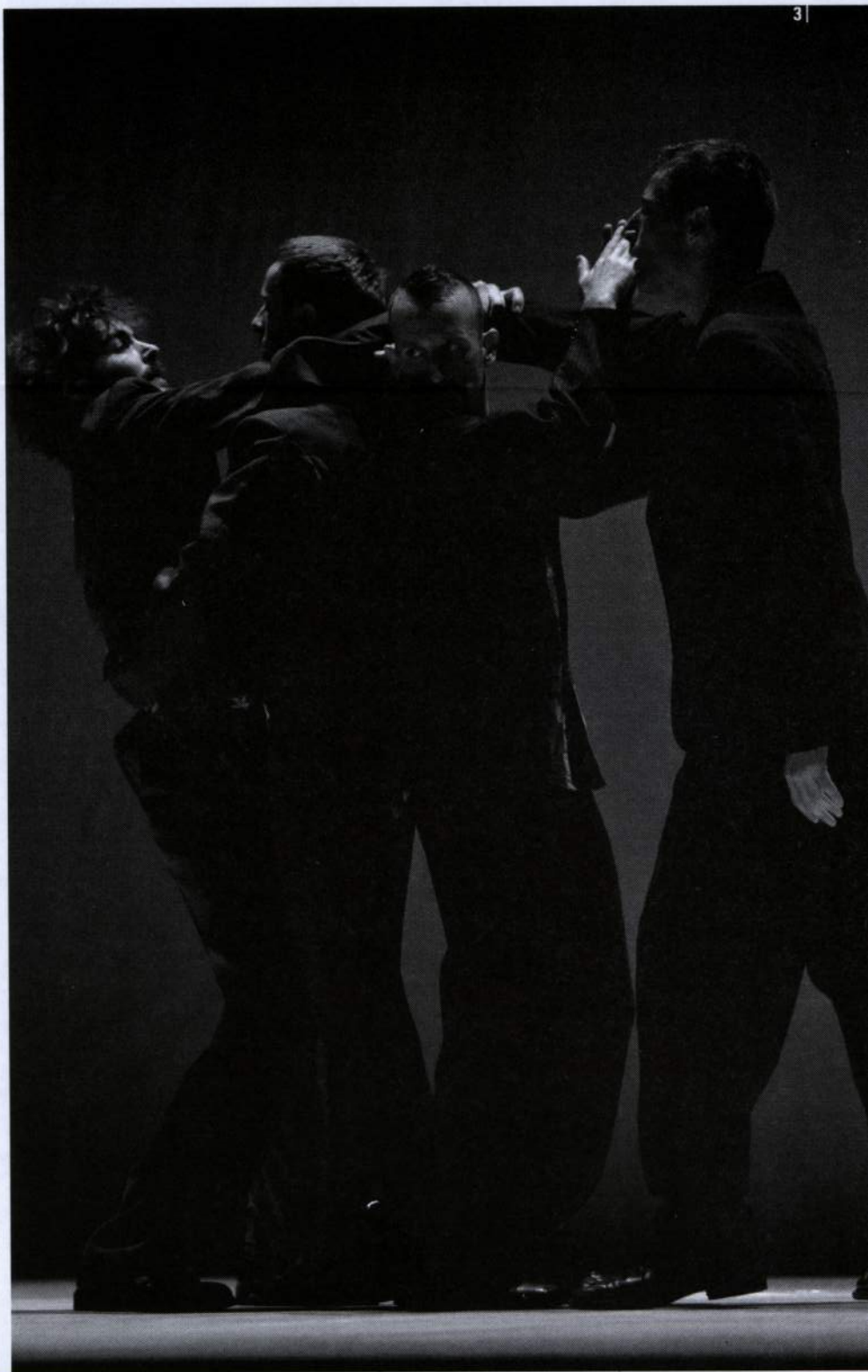
Znika radość z obecności kobiety, zastępuje ją narastający niepokój. Wśród przyjaciół tworzy się rozłam. Jeden z nich nie chce przyjąć odmowy do wiadomości, rozpoczyna się walka na słowa „tak” i „nie”, które wydobywają się ze zderzających się ciał tancerzy. Sama Alice – być może znużona oczekiwaniem – odchodzi. Pustka, którą po sobie pozostawia, niszczy świat męskich rytuałów. Zaczynają wybrzmiewać inne słowa: „gdzie jest Alice?”, „miłość”, „śmiech”, „nie”, „pieniądze”, „siła”, „walka”. W końcu jeden z tancerzy wypowiada demaskujące: „jestem samotny”. Niespełnione nadzieje wywołane chwilową obecnością dziewczyny obudziły nowe potrzeby – rywalizacji, demonstracji siły, władzy. Tancerze miotający się po scenie na przemian pomagają sobie i walczą. Rozbłyskujące światła stroboskopu fragmentaryzują ich ruchy. Muzykę Bacha zastąpiły mocne elektroniczne bity. Spokój, który przychodzi po tej oszalamiającej scenie, daleki jest od pierwotnej harmonii. Ze sceny zniknął jeleń, wywleczony za kulisy przez jednego z mężczyzn, który po chwili wraca w zakrwawionym podkoszulku. Próba ratowania przyjaźni przez odnowienie rytuału polowania nie może się jednak powieść. Bezpowrotnie zniszczona została niewinność męskich relacji. Zabicie

zwierzęcia staje się okrutnym morderem, przekroczeniem kolejnej granicy. Powoli odchodzi dwóch pozostałych mężczyzn, trzeci – załamany – nie ma siły stać na własnych nogach.

Zakończenie historii nie jest szczęśliwe, ale pozostaje otwarte. Podjęte przez twórców spektaklu pytania – o istotę męskości, stereotypy z nią związane, relacje budujące

męski świat – nie mogły znaleźć jednoznacznego rozstrzygnięcia. Tajemnicza Alice nie przesądziła o zniszczeniu męskiej przyjaźni. Wydobyła tylko jej wcześniej tłumione aspekty. ■

Regina Lissowska – studentka teatrologii na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.



3

**KOWALSKA** Wracając do ryzyka – za moment przełomowy w Pani dyrekcji uważa się „Oczyszczonych” Sarah Kane w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego, wówczas jeszcze nie tak znanego reżysera. Wprawdzie i wcześniej w puli reżyserskiej pojawiali się młodzi, ciekawi twórcy, jak Anna Augustynowicz, Piotr Cieplak, Piotr Tomaszuk czy Rimas Tuminas, ale ich propozycja była inna. „Oczyszczeni” okazali się szokiem, ponieważ zwiastowali zupełnie nową tematykę i nowy język teatralny. Od tego momentu stało się jasne, że Teatr Współczesny przeciera nie zawsze bezpieczne szlaki, grając o dość wysoką stawkę. Czy rzeczywiście ta zmiana linii była zamierzona?

**MEISSNER** Rzeczywiście Krzysztof Warlikowski nie był wtedy tak sławnym twórcą jak dziś. Wprawdzie miał za sobą kilka głośnych przedstawień, ale jedni mówili, że można w nich znaleźć wiele zapożyczeń z teatru niemieckiego, inni – że dopiero szuka własnej drogi. Myśmy się znali już wcześniej: zrobił u mnie w Toruniu „Kupca weneckiego”, swój pierwszy pozaszkolny spektakl. Bardzo chciałam zaprosić go tutaj, do naszego teatru we Wrocławiu, i stworzyć mu przestrzeń dla ciekawego eksperymentu z moim zespołem. Powiedział mi wówczas, że chciałby zrobić coś Sarah Kane. Bardzo długo się wahałam, bo ona wydawała mi się – sądząc tylko po tekstach – osobą dotkniętą chorobliwą obsesją. Jest w tych sztukach coś historycznego, egzaltowanego, rozdygotanego. Ale im dłużej wsłuchiwałam się w to, co mówił Krzysztof o tym przedstawieniu – a wybrał tekst „Oczyszczonych” – tym bardziej byłam przekonana, że ma ogromną potrzebę poważnej wypowiedzi tą sztuką. Zgodziłam się. Na początku mieli grać w tym moi aktorzy, potem zostało ich tylko dwóch: Eryk Lubos i Tomek Tyndyk. Lubos nie wytrzymał presji ryzyka i wycofał się. Warlikowski ostatecznie zaprosił do obsady aktorów z różnych stron Polski i Europy. Cały zespół techniczny obsługujący ten spektakl jest jednak nasz, a Teatr Współczesny został głównym producentem przedstawienia. Nie zapomnę momentu, kiedy przyszedłam na jedną z prób końcowych i trafiłam na scenę – zresztą jedną z najpiękniejszych w tym spektaklu – miłosną, kazirodczą, kiedy brat i siostra oddają się sobie. Oniemiałam z podziwu nad urodą i odwagą tej sceny i od tego momentu przestałam się bać. Zrozumiałam, że mimo dotknięcia tabu miłości homoseksualnej i kazirodczej Warlikowski robi spektakl o potrzebie miłości w ogóle. Nadał temu wymiar uniwersalny. Nie dziwię się, że to przedstawienie odniosło później tak wielki międzynarodowy sukces.

**KOWALSKA** Co zaliczyłaby Pani do swoich największych osiągnięć w tym teatrze?

**MEISSNER** Nie wyróżniłabym żadnego spektaklu. Na wizję teatru składa się ich cały ciąg, lepszych i gorszych. Natomiast udało mi się zbudować zespół. Jest bardzo ambitny i samodzielny. Wszyscy wiedzą, że ich głos, zarówno krytyczny, jak i pozytywny, ich pomysły i projekty wzbogacające pracę teatru – liczą się. Myślę, że to jest nasze największe wspólne osiągnięcie: ten teatr stał się dla nas czymś więcej niż miejscem pracy.

**KOWALSKA** Prowadzi Pani teatr o profilu autorskim. Zawsze miała Pani pełną swobodę w podejmowaniu decyzji? Nie czuło się nigdy żadnej presji?

**MEISSNER** Jestem w tej szczęśliwej sytuacji, że gdy objęłam ten teatr, nie było tu związków zawodowych. ZASP też bardzo słabutko działał. To jest bardzo ważne, bo związki zawodowe często zamieniają interes instytucji w interes własny, i wtedy już jest źle. Taką sytuację miałam w Starym Teatrze. Ale tutaj nie. Nie było też rady artystycznej. Nikt nie cenzurował moich decyzji ani nie krępował mnie w wyborze reżyserów czy repertuaru. Miałam więc luksusową sytuację. Chociaż zawsze lojalnie konsultowałam moje decyzje w małym gronie najbliższych pracowników. Poza tym w teatrze jest atmosfera absolutnie otwartej rozmowy. Wszyscy członkowie zespołu wiedzą, że mogą do mnie przyjść i wyłożyć swoje zastrzeżenia czy zalety. Rzecz w tym, żeby się wsłuchać w różne racje i dzięki temu unikać błędów.

**KOWALSKA** A co się nie udało?

**MEISSNER** Wie Pani, cały czas, wszystko, co robimy, nie wychodzi nam tak, jak byśmy chcieli. Mierzymy wysoko. Marzy się o tym, żeby każde przedstawienie było fantastyczne, a ono wychodzi ciekawie, ale często nie do końca nas satysfakcjonuje. W pracy artystycznej tak to już bywa. Jednak największym moim niepowodzeniem był moment, kiedy zdecydowałam się zdjąć „Baala” Brechta w reżyserii Redbada Klijnstry. To niesłychanie ciekawy człowiek, bardzo dobry aktor. Zrobił u nas kilka interesujących spektakli, jak „Gry” Edny Mazzy i „Historię przypadku” Abi Morgan. Chciałam, żeby spróbował sił w większej rzeczy. I okazało się, że polegliśmy wszyscy. Na tydzień przed premierą pokazał mi przedstawienie w takim stanie, że nie miałam odwagi go wypuścić. Z bólem serca to zrobiłam, bo taka decyzja to zawsze jest szok dla całego teatru. Część zespołu zgadzała się ze mną, inni protestowali. Ta sprawa bardzo nas też zintegrowała, bo długo potem o tym rozmawialiśmy. Ale to była szczególna sytuacja, wzięłam całą odpowiedzialność na siebie. Nie chciałam zawieść naszej widowni.

**KOWALSKA** Jakie miejsce w życiu teatru zajmuje festiwal „Dialog”? Decydując się na skojarzenie codzienności Współczesnego z tak efektownym wydarzeniem, miała pewnie Pani

3 | Od lewej: Thomas Schweiberer (Carl), Jacek Poniedziałek (Rod); „Oczyszczeni” Sarah Kane, reż. Krzysztof Warlikowski, Wrocławski Teatr Współczesny / TR Warszawa / Teatr Polski w Poznaniu (2001); fot. Krzysztof Bieliński

świadomość ryzyka. Nietrudno było przewidzieć, że po festiwalu teatr przez jakiś czas będzie żył w jego cieniu, nie mówiąc już o konsekwencjach finansowych działania dwóch tak potężnych machin organizacyjnych w jednym. Czy to ryzyko się opłaciło?

**MEISSNER** Na pewno ma Pani rację, że takie ryzyko istniało. Festiwal jest świętem, po którym przychodzi tak zwana szara rzeczywistość teatralna. Ale z drugiej strony jest to jakby transfuzja świeżej krwi. Wszyscy moi pracownicy techniczni i artystyczni oglądają festiwalowe spektakle, żeby zobaczyć, jak się teatr rozwija za granicą i czego nam brak. I to ogromnie inspiruje, bo pojawiają się pomysły, które od razu realizujemy, choćby w udoskonalaniu naszej techniki. Również aktorom festiwal otwiera pewne perspektywy rozwoju, wzbogaca wyobraźnię. Myślę, że to taka pozytywna stymulacja naszych jeszcze nie odkrytych możliwości. Pozwala nie zastygać w rutynie.

**KOWALSKA** Kim powinien być dyrektor teatru? Menedżerem czy artystą? Łączyć te funkcje czy dzielić?

**MEISSNER** To zależy od tego, co rozumiemy przez teatr. Czy to tylko budynek, który służy działaniom artystycznym, czy sam fenomen artystyczny? Bo jeśli chodzi o sedno teatru – to znaczy to, co się dzieje na scenie – to kierować tym powinien artysta, osobowość charyzmatyczna, która potrafi wokół siebie skupić zespół. I tak się dzieje na przykład w Holandii, gdzie grupy teatralne działają niezależnie od budynku i umawiają się z poszczególnymi teatrami (dysponującymi odpowiednimi scenami) na eksploatację spektakli. Po zrobieniu przedstawienia

pokazują je wszędzie, gdzie tylko można. Uważam, że to świetny system. Inna sprawa, że warunki techniczne wyposażenia scen są tam bardzo wyrównane. Właśnie tam szefem zespołu jest artysta, który nadaje mu kierunek repertuarowy. Kimś innym natomiast jest dyrektor, który administruje budynkiem teatru i myśli o tym, jak zorganizować występy poszczególnych zespołów, ku satysfakcji miejscowej publiczności.

Specjalnie posłużyłam się holenderskim przykładem, by pokazać, że to są dwie sprzeczne ze sobą funkcje. Bo w jednym wypadku myśli się interesem ekonomicznym, a w drugim tylko i wyłącznie kategoriami sztuki, powołania, misji. U nas na ogół łączy się te dwie funkcje, tak jak w moim przypadku. Muszę jednak wyznać, że bardzo nie lubię tej menedżerskiej strony. Ona mi przeszkadza. Więc chyba jest co reformować w teatrze, choćby dlatego, by kierowanie nim, poza satysfakcją, nie było równocześnie udręką. ■

Krystyna Meissner – reżyserka teatralna i wieloletnia dyrektorka, od 1999 roku prowadzi Wrocławski Teatr Współczesny. Jako dyrektorka Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu stworzyła Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Kontakt” (za co w 1991 roku otrzymała nagrodę prezydenta miasta), który w krótkim czasie stał się jedną z ważniejszych imprez teatralnych środkowej Europy. W następnej dekadzie, już we Wrocławiu, zorganizowała odbywający się co dwa lata Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Dialog” (pierwsza edycja w 2001 roku). Jest członkinią jury Europejskiej Nagrody Teatralnej przyznawanej co roku w Taorminie najwybitniejszemu reżyserowi teatralnemu. W 1994 roku otrzymała Paszport „Polityki”.

Jolanta Kowalska – absolwentka Wydziału Wiedzy o Teatrze warszawskiej PWST, pracuje we wrocławskim ośrodku TVP. Autorka książki „Kazimierz Junosza-Stępowski” (2000).

