

Mój następcą nie będzie miał łatwego zadania. Stary Teatr wymaga wielu zmian – mówi Krystyna Meissner

Spadochroniarka z Torunia

W wyniku konfliktu wokół Pani osoby, minister kultury i sztuki Joanna Wnuk-Nazarowa odwołała Panią ze stanowiska dyrektora Starego Teatru w Krakowie. Za Panią ujęli się słynni reżyserzy od lat pracujący w tym zespole. Przeciwno Pani byli aktorzy i działające w tej instytucji związki zawodowe. Dlaczego do samego końca nie udało się Pani osiągnąć porozumienia z zespołem teatru?

Wielokrotnie próbowałam. Ale do tego potrzeba dobrej woli obu stron. Zespół aktorski nie chciał zaakceptować zmian, jakie były konieczne w tym teatrze i jakie przeprowadzałam. To był mój program. Kulminacją niezgody był list do ministerstwa zawierający wotum nieufności wobec mnie, podpisany przez większość aktorów. On ostatecznie wykluczył jakąkolwiek możliwość porozumienia.

Co doprowadziło do takiego zaostrzenia sytuacji? Co zmieniła Pani w Starym Teatrze?

Przeprowadziłam pewną reorganizację zespołu aktorskiego, szczególnie wśród najmłodszych jego członków. Jednych zwolniłam, drugich, w moim mniemaniu ciekawszych, przyjął. Zróznicowałam również podstawowe gáže tego zespołu. Grupa najlepszych i najstarszych aktorów otrzymała dwukrotnie lub trzykrotnie wyższe gáže od nowo wstępujących do teatru absolwentów szkół teatralnych. Okazało się, że jednym i drugim posunięciem naruszyłam tabu „zespołu rodziny”, popsułam atmosferę, zespół poczuł się zagrożony w swojej nieetykalności. Nierówną podwyżkę uznano za akt przekupstwa z mojej strony wobec największych, z krzywdą dla młodszych.

Z kolei, jeśli chodzi o zarzut sprzyjania reżyserom, chciałam zwrócić uwagę, że zawsze siłą Starego Teatru było współistnienie kilku teatrów autorskich, tworzonych przez wybitnych reżyserów. Postanowiłam uszanować tę tradycję. Więcej, stworzyć poczucie bezpieczeństwa dla realizacji najbardziej śmiałych pomysłów. Status sceny narodowej przynależny Teatrowi Staremu parę lat temu zobowiązuje: należy umożliwić realizację przedstawień o dużym rozmachu inscenizacyjnym, musi znaleźć się miejsce dla eksperymentu. To wszystko, w wypadku przygotowania „Fausta”, spotkało się z niechęcią zespołu aktorskiego. Liczono każdy grosz wydany na tę realizację, liczono każdy dzień opóźnienia premiery. Już nie rozumiano, że przygotowanie spektaklu jest znużającym procesem twórczym, że nie można pokazać spektaklu, kiedy jest jeszcze nie gotowy. Żądano od reżysera przemysłowej dyscypliny produkcyjnej.

Zespół aktorski Starego Teatru postarzał się od legendarnych, złotych czasów tej sceny. Średnia wieku wynosi blisko 50 lat. Poważnym zadaniem stało się tworzenie młodej generacji aktorów i reżyserów. Ale sprzeciw budziło każde wprowadzenie do spektaklu większej liczby młodych twarzy, nowych w zespole.

Natomiast bez sprzeciwu aktorów i reżyserów udało się zaangażować Grzegorza Jarzynę, jednego ze zdolniejszych reżyserów najmłodszego pokolenia.

Udało się również ponownie wprowadzić Stary Teatr na scenę europejską, gdzie był on kiedyś ciągle obecny. Największe zainteresowanie budzi twórczość Krystiana Lupa i Grzegorza Jarzyny. Lupa zaproszony został w grudniu br. z „Lunatykami” cz. I i II na prestiżowy Festiwal Jesienny w Paryżu, Grzegorz Jarzyna za swoją „Iwoną, księżniczką Burgunda” jedzie do Nitry na Słowacji, do Sztokholmu oraz zapraszają go do Moskwy. Szykuje się współpraca z festiwalem w Avignonie na rok 2000. „Faustem”, choć to bardzo kosztowny spektakl, interesuje się Wiedeń i Düsseldorf. To tylko niektóre projekty.

Czy procentowały tu Pani doświadczenia z kierowania festiwalem Kontakt?

Korzystałam właściwie wyłącznie z kontaktów, które przez lata udało mi się nawiązać, organizując festiwal w Toruniu. W Krakowie te kontakty poszerzyły się o członków Unii Teatrów Europy, do której jako jedyny w Polsce należy Stary Teatr.

Czy tak radykalny krok – jak wycofanie z repertuaru Starego Teatru pod koniec zeszłego sezonu aż sześciu pozycji – był konieczny? Nie obawiała się Pani, że wzbudzi protesty?

Nie spodziewałam się aż takiego oburzenia. W tym teatrze jest na ogół w repertuarze około trzydziestu pozycji. Te, które nie cieszą się już wysoką frekwencją lub stały się artystycznie martwe – powinny być zdjęte, również po to, by dać miejsce nowo przygotowywanym premierom. Oburzenie zespołu wywołał przede wszystkim fakt, że dokonałam tego zdjęcia publicznie wywieszając ogłoszenie na tablicach przy scenach. „Do tej pory spektakle przestawały być grane. Nikt tego oficjalnie nie anonsował, bo to brzmi jak dyskryminacja tych spektakli. Przynajmniej trzeba było uprzedzić o tym zainteresowanych reżyserów” – skarżyła się jedna z wybitnych aktorek, której spektakl znalazł się na tej liście.

Czy poprzedni dyrektorzy tej sceny mieli jakiś plan promocji spektakli Starego Teatru za granicą?

Nie wiem. Kiedyś był Pagart i prywatny agent, który wywoził Stary Teatr, gdzie mu się opłacało. Teraz, kiedy tymi wyjazdami trzeba pokierować samemu i trzeba wiedzieć, gdzie należy wyjechać – stało się to dużo trudniejsze. Tych wyjazdów ostatnio było mało, od przypadku do przypadku. Brakowało jakiejś strategii. I poza tym Stary Teatr jest zbyt kosztowny i za mało mobilny – nie potrafi zredukować obsady wyjeżdżającej do minimum, a to jest ważne dla kontrahentów zagranicznych.

Zespół aktorski jest zapewne bardzo zainteresowany takimi perspektywami?

Myszę, że młody i średni zespół tak, ale jeden ze starszych aktorów, gwiazd tego teatru kiedyś mi publicznie powiedział: „my nie jesteśmy zainteresowani wyjazdami za granicę, myśmy już wszędzie byli. Jeżeli chcą nas zobaczyć, to niech przyjadą tutaj, do Krakowa”.

Zwolniła Pani aktorów, przyjęła nowych. Wśród zwolnionych znaleźli się także znani, jak Andrzej Grabowski. Jakimi kryteriami Pani się kierowała?

Zmiany szły w kierunku zmniejszenia zespołu, największego w Polsce, a może i jednego z największych w Europie. Było w nim 76 aktorów, z czego grało tylko 2/3. Place pochłaniają 88 procent budżetu teatru. Wśród zwolnionych byli przede wszystkim młodzi ludzie, którzy od lat siedzą na ławce rezerwowych. Oni mają jeszcze szansę w innych zespołach, natomiast tu już nie. Decyzję skonsultowałam z reżyserami. Pracują z aktorami. Wiedzą, kogo chcą mieć w przyszłości w swoich obsadach. Jeśli chodzi o Andrzeja Grabowskiego, to po prostu bardzo mało występował w teatrze. Był przede wszystkim zajęty w telewizji i w filmie.

Pani decyzje uderzały w pewne zastane układy w Starym Teatrze.

W tym zespole zagnieździło się dużo złych nawyków, nastąpiło coś w rodzaju rozluźnienia dyscypliny. Aktorzy Starego Teatru umieją doskonale pracować. Jak chcą, są fascynujący: w traktowaniu prób serio, w cierpliwości wobec wymagań reżyserów, w swoich możliwościach. Jak chcą. Są wciąż potencjalnie jednym z najlepszych zespołów w Polsce. Ale z drugiej strony... Uważam np. za nieuczciwe uprawianie procedury tzw. koleżeńskich za-



Krystyna Meissner pełni obowiązki dyrektora Starego Teatru do 30 czerwca

stępstw, czyli wzajemnego zastępowania się w spektaklach bez powiadomienia o tym dyrektora czy reżysera spektaklu. Te niefrasobliwe zastępstwa, półoficjalne dublury podważają jakość artystyczną spektakli, godzą w interes teatru. Wszelkie upomnienia są źle traktowane, ponieważ nie było dotąd w zwyczaju stosowanie jakichkolwiek kar.

I cóż ma począć dyrektor, który pomimo akrobatycznej dyplomacji, stosowanej wobec tego zespołu, musi jednak dbać o wewnętrzny porządek pracy?

Co to znaczy?

Że trzeba pilnować priorytetów w naszej pracy i porządkować hierarchię ważności spraw. Ważniejsza jest jakość premier od atmosfery panującej za kulisami (choć bez wątpienia sukces poprawia atmosferę). Jednak zespół aktorski na zrewoltowanym zebraniu niedzielnym 7 czerwca br. przyjął hasło rzucone przez jednego z nestorów tej sceny: „Nie ważne premiery, ważna atmosfera” – rzesistymi oklaskami.

Kto zgłaszał pretensje wobec Pani i kto protestował?

Głównym moim przeciwnikiem na początku nie był zespół aktorski, tylko związki zawodowe. Zdarzały się bardzo śmieszne sytuacje, kiedy Krystian Lupa wraz ze swoimi aktorami próbowali nocami w teatrze, albo w czasie wakacji. Nie można było tego faktu odnotować w raportach z prób, ponieważ nie było to zgodne z przepisami regulaminu pracy ściśle przestrzegany przez związki zawodowe.

Czy w związkach zawodowych działających na terenie teatru są jakieś znaczące aktorskie nazwiska?

Nie ma żadnych. **Czy ten konflikt można przypisać po części temu, że nie jest Pani ze środowiska krakowskiego, tylko osobą z zewnątrz?**

Na pewno tak. Decyzje podejmowałam tylko zgodnie z własnym sumieniem i przekonaniem. Byłam poza układami. Poza możliwością wywierania na mnie twarzyskich nacisków. Rozumiem, że to było niewygodne. Zorientowałam się również, że mój bezpośredni styl bycia też tu się nie podoba. Z natury mówię, co myślę i mierzę wprost ku obranym celom. To budziło podejrzenia. Doszukiwano się w moich słowach jakichś podtekstów, innych znaczeń. Z kolei moje zdecydowane dążenie do realizowania programu (bo wierzyłam, że fakty będą przemawiały za mną, znalazły ironiczny wyraz w nazwaniu mnie „spadochroniarką z Torunia”. Wszystkie moje poczynania były fałszywie i tendencyjnie komentowane, jak np. to, że źle prowadzę politykę finansową

teatru, że remontując teatr zabieram ze zespołowi pieniądze przeznaczone na podwyżkę. Zresztą, jeśli jesteśmy już przy remontach – stan obu budynków teatralnych jest po prostu katastrofalny, jak również techniczne wyposażenie scen. Jedne z najgorszych w Polsce. Teatr Kameralny ma popękane ściany i jeżeli do końca 2000 roku nie będzie przeprowadzony remont, to zostanie zamknięty. O tym remoncie dużo się mówiło, ale jak się okazało nic nie zostało serio przygotowane. Dzięki moim decyzjom skompletowana jest nareszcie dokumentacja, dzięki czemu można będzie zacząć remont tego budynku już wiosną 1999 roku.

Zainicjowałam również (wbrew protestom poprzedniej dyrekcji) rewaloryzację połączonej z remontem budynku Starego Teatru przy Jagiellońskiej 1. Plany wyglądają imponująco i powinny w najbliższym czasie być udostępnione publiczności Starego Teatru na specjalnej wystawie. Początek remontu to sierpień-wrzesień 1998 r. Wszystkie te remonty będą opłacane bądź z puli Urzędu Głównego Konserwatora (budynek przy ul. Jagiellońskiej 1), bądź z osobnej puli ministerstwa (Teatr Kameralny). I jeszcze jedno – nowa scena! Powstała dzięki niezwykle ofiarnej pracy ekipy technicznej tej sceny.

Zachowanie związków zawodowych, petycje siane do ministerstwa to nie precedens w naszych teatrach?

Nie. Rozmawiałam z Jackiem Wekslerem, prezesem Stowarzyszenia Dyrektorów Teatralnych w Polsce. Zainteresował się tą sprawą, ponieważ jest to już jedenasty przypadek w Polsce – konfliktu między dyrektorami a związkami zawodowymi, który prowadzi do wyrzucenia dyrektora. W tej chwili naciski, przypuszczam, nasili się, bo okazało się, że przez wywieranie presji na ministerstwo można wiele osiągnąć.

Związki zawodowe, ich zdaniem, bronili praw pracowników teatru.

I tym się wyłącznie powinny zajmować. Ale w Starym Teatrze posunęły się dalej i ja taką sytuację już zastałam. Miały pretensje do współzarządzania teatrem w sprawach finansowych, kadrowych, a nawet repertuarowych. Dyrektor teatru podejmuje decyzje sam, ale za te decyzje sam odpowiada. Związki zawodowe chcą wpływać na te decyzje bez ponoszenia za nie odpowiedzialności.

O jakich sprawach w przypadku takiego teatru jak Stary Teatr decyduje minister kultury i sztuki?

Minister mianuje dyrektora Starego Teatru, powinien znać jego program i zagwarantować mu przynajmniej jakiś mi-

nimalny czas ochronny na jego wprowadzenie (dwa, trzy lata).

Mnie o mój program nikt nie pytał ani w ministerstwie, ani w teatrze (poza grupą reżyserów i scenografów). Nie miałam żadnego okresu ochronnego. Prawdziwa walka została mi wypowiedziana przez zakładowe związki zawodowe wraz z komórką ZASP w trzecim miesiącu urzędowania i tak już trwało do końca.

Nowy minister, pani Joanna Wnuk-Nazarowa, kiedy objęła swój urząd, od razu stała się stroną w tym sporze. Przy pierwszym naszym spotkaniu w grudniu 1997 r. powiedziała, że aktorzy Starego to jej przyjaciele i ona nie może pozwolić na to, żeby panowała tu, ich zdaniem, zła atmosfera. Wobec tego moje odejście jest nieuchronne. Po czym udała się na spotkanie ze związkami zawodowymi, potem z grupą starszych aktorów, proponując im kolejno objęcie stanowiska dyrektora: Jerzy Trela i Anna Polony nie przyjęły propozycji, Jerzy Bińczycki się zgodził. Myszę, że potem chodziło już tylko o znalezienie właściwego powodu do mojego odwołania. Kiedy wyniki kontroli zawiodły – został użyty znakomity chwyt: wotum nieufności zespołu aktorskiego ze zlekceważeniem opinii reżyserów. Tym samym na sumieniu pani minister ciąży pogłębienie konfliktu aktorzy – reżyserzy w Starym Teatrze. Nieprawdą jest, że pani minister wykonywała gesty mediacyjne. To były tylko pozory.

Nie żądała Pani nigdy kontraktu, nie upierała się Pani przy nim?

Tak, ale powiedziano mi, że to jest niemożliwe, dlatego że dyrektor naczelny i artystyczny nie może otrzymać kontraktu, może tylko otrzymać nominację, w myśl naszego prawa.

Z końcem miesiąca opuści Pani stanowisko w Starym Teatrze. Jak widzi Pani jego przyszłość?

Ludzie, których zwolniłam, wrócą tutaj na swoje stanowiska, będzie przywrócony stan sprzed mojego przyjścia, a ślady mojej obecności zostaną zatarte. Najgorsze jest to, że odchodzą sławni reżyserzy tego teatru. Wymówienia złożyli Jerzy Jarocki, Krystian Lupa, Rudolf Ziolo i scenograf Andrzej Witkowski. Zostaje Tadeusz Bradecki. Grzegorz Jarzyna na chwilę odłożył swoją decyzję.

Pani następcą zostanie słynny aktor Starego Teatru, Jerzy Bińczycki, którego kandydaturę, jak się obecnie mówi, wysunął zespół aktorski. Czy zrealizuje nakreślone przez Panią plany?

Powinien mieć własne, ale ponieważ nie ma, zapewne będzie się starał. Przynajmniej w kwestii repertuaru. Wakacje to zbyt krótki czas, by przygotować następny sezon od nowa, chociaż miał czas od grudnia 1997.

Jak dokładnie miał wyglądać przyszły sezon?

Miał zacząć się adaptacją „Doktora Faustusa” Manna w reżyserii Grzegorza Jarzyny. Piotr Cieplak miał robić trzecią część „Akropolis” Wyspiańskiego. Potem Eimuntas Nekrosius z Litwy miał po Bożym Narodzeniu zrobić „Zmierzc” Babla. Jerzy Grzegorzewski obiecał inscenizację „Nie-Boskiej komedii” Krasiniego. Nowe przedstawienia mieli realizować też Jerzy Jarocki i Krystian Lupa i z młodego pokolenia Anna Augustynowicz i Paweł Miśkiewicz. Rudolf Ziolo chciał zrobić niezwykły tekst Handkego „Godzina, w której nic nie wiedzieliśmy o sobie nawzajem”, czytany przez przymiat Krakowa i symboli tego miasta. Chciałam też, by w Starym Teatrze swoje przedstawienia robili młodzi reżyserzy, absolwenci krakowskiej PWST.

Czy żałuje Pani decyzji o odejściu z teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu i festiwalu Kontakt?

Tak, teraz widzę, że popełniłam błąd. ROZMAWIAŁ: BARTOSZ KAMIŃSKI I TOMASZ MOŚCICKI