

Sceny z życia provincji

Krystyna
Meissner

Mam tyle i tyle
lat, dziecko
na tyle duże,
żeby je wziąć
ze sobą.
Dajcie mi teatr

SANKT PETERSBURG, MARZEC 2003.
Jest wczesne popołudnie, Newskim Prospektem w obu kierunkach płynie rzeka ludzi. Wszyscy się gdzieś spieszą, potrącają i przepychają, lecz nikt nikogo nie przeprasza. Jak to w Rosji.

I tylko wokół kobiety w czarnym palcie, która idzie środkiem chodnika, robi się pusto. Coś stanowczego musi być w jej sylwetce i sposobie poruszania się, co każe ludziom zwolnić kroku i usunąć się na bok. Kobieta znikła w drzwiach z napisem „Związek Twórców Teatralnych”. Sekundę później powierzchnia ludzkiej rzeki na

Newskim znów się zamyka jak nad kamieniem wrzuconym do wody.

To Krystyna Meissner, dyrektor wrocławskiego Teatru Współczesnego. Do Petersburga przyjechała na przegląd Złota Maska szukać przedstawień na swój festiwal, który organizuje od dwóch lat we Wrocławiu. Załatwienie formalności w biurze festiwalowym zajmuje jej pięć minut, wita się ze znajomymi i chwilę później wybiega na ulicę. Do pierwszego przedstawienia zostało tylko pięć minut, a tu, jak na złość, żadna taksówka nie chce się zatrzymać. Meissner z torebki wyciąga

Wysokie Obcasy nr 40 4 X 2003



TEKST • ROMAN PAWŁOWSKI

Kobieta, o której mówi się, że jest jedynym mężczyzną w polskim teatrze, reżyser, dyrektor czterech teatrów i dwóch festiwali. Wrocławski Międzynarodowy Festiwal Teatralny Dialog rozpocznie się w poniedziałek

plan miasta i po chwili pędzimy na piechotę do odległego o pięć przecznic Teatru Młodego Widza. Ledwo za nią nadążam, choć mogłaby być moją matką.

Szekspir nie przystoi dziewczętom

Pobiedziska pod Poznaniem, kwiecień 1950. W szkole Zgromadzenia Najświętszego Serca Jezusa Sacré Coeur trwają ostatnie przygotowania do matury. Zapowiada się, że wszystkie dziewczynki zdadzą na piątkę, w końcu to kwiat arystokratycznej młodzieży: Czartoryskie, Potockie, Zamoyskie. I tylko jedna uczennica nie roku-

je nadziei. – Znowu ta Meissner – wzdycha matka dyrektorka, słuchając skarg nauczycieli.

Brunetka z Warszawy od roku sprawia poważne problemy. Nie chce zakładać białego welonu w niedzielę, kiedy cała szkoła idzie na mszę, dyskutuje z siostrami na temat nieomyślności papieża, czyta zakazane lektury, między innymi sztuki Szekspira, które ze względu na okrucieństwo nie przystoją młodym dziewczętom. Przeprowadzono już z nią rozmowy ostrzegawcze, wzywano matkę. Szczęście, że nie rzuciła nauki, to dopiero byłby argument dla komunistów przeciwko katolickim szkołom!



Matka dyrektorka jeszcze raz przegląda dokumenty małej Meissner. Drugie z siedmiorga dzieci Alfreda Meissnera, warszawskiego chirurga, wybitnego specjalisty od chirurgii twarzy. Ojciec był przed wojną profesorem w Akademii Stomatologicznej. Matka, z wykształcenia także lekarka, zajmowała się domem. Byli zamożni, mieli mieszkanie w Alejach Ujazdowskich i posiadłość pod miastem. Cały majątek przepadł podczas wojny; to, czego nie zniszczyli Niemcy, zabralo NKWD.

Na biurko wysypują się świadectwa chrztu, opinie z parafii, kartka z ocenami z tajnych kompletów...

Kiedy po wojnie rodzina Meissnerów znalazła się w Łodzi, gdzie ojciec miał tworzyć klinikę stomatologiczną, wszyscy spali na podłodze w pustym mieszkaniu. W takich warunkach nie można było wychowywać dzieci. Państwowych szkół rodzice bali się panicznie, zaczynała się ostra polityczna indoktrynacja. Uznali, że ostrożniej będzie oddać je do szkół katolickich.

– Atmosfera klasztornej życia nawet mi się na początku spodobała, ale pod koniec zrobiłam generalny rachunek sumienia i rozstałam się z religią. Wywołało to straszny skandal – wspomina Meissner.

Zakonnice doszły do wniosku, że to skutek komunistycznej propagandy. Nie miały racji. W domu Meissnerów nikt nie był za komunizmem, rodzice przed wojną byli entuzjastami Piłsudskiego, podczas okupacji należeli do AK. Tylko naukowej sławie ojca zawdzięczali mieszkanie i jako taką egzystencję po wojnie.

Mała Meissner straciła wiarę znacznie wcześniej. Miała siedem lat, kiedy po raz pierwszy zobaczyła na ulicy ciała rozstrzelanych zakładników. Kiedy skończyła dziesięć, była świadkiem pożaru getta. Później przeży-

ła Powstanie Warszawskie od godziny „W” po ewakuację miasta i obóz w Pruszkowie, skąd rodzinę wyciągnął Czerwony Krzyż.

– Ojciec pracował w klinice Omega. Ponieważ pochodził z Poznania i studiował w Niemczech, hitlerowcy chcieli go zmusić do podpisania reichslisty. Gdy się nie zgodził, gestapowcy zagrozili, że zabiorą dzieci do Berlina. Już nam mierzyli główki, czy jesteśmy czyste rasowo.

Na szczęście gestapo działało powoli jak każda biurokracja. Matka wpadła na pomysł, że będą często zmieniać mieszkania, i w ten sposób przetrwali.

Ojciec ratował Żydów, których ukrywał w klinice. Niektórym o semickim wyglądzie operował nosy.

– Potrafił przez dziurkę nosa usunąć chrząstkę i wyprostować nos. Pacjent musiał natychmiast wracać do domu, bo nos puchł jak bania. Nie wiem, czy to w końcu pomagało, ale patrzyłam na ojca jak na cudotwórcę.

Po wojnie ten cudotwórca omal nie zginął z rąk NKWD, które przejmowało jego majątek pod Mszczonowem. To było już trzecie cudowne ocalenie: gdyby w 1940 nie uciekł z sowieckiego obozu jenieckiego, zginąłby w Katyniu. A w sierpniu 1944 tylko przypadek sprawił, że nie było go w zbombardowanym powstańczym szpitalu przy Hożej, w którym zszywał rannych powstańców.

– Kiedy zaczęłam stawiać niewygodne pytania, zakonnice wszczęły alarm – wspomina Krystyna Meissner. – Sprowadziły biskupa z Poznania, który powiedział: „Jesteś z nami albo przeciw nam, innej drogi, dziecko, nie ma”. A ja odpowiedziałam: „Spróbuję być pośrodku”.

Wilczy bilet

Warszawa, maj 1956. Na korytarzu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej nerwowa atmosfera. Trwają egzaminy na wydział reżyserii, ponad osiemdziesięciu kandydatów walczy o trzy miejsca. Jest wśród nich absolwentka polonistyki Krystyna Meissner. Nie przyniosła jak inni teczek z opracowanym dramatem, jej praca ma zaledwie kilka stron. – Resztę opowiem – powiedziała.

Na egzamin przyszła nieprzygotowana, żeby zrobić na złość swemu chłopakowi, który namówił ją na szkołę teatralną. Od lat marzyła o reżyserii filmowej, jeszcze w Łodzi chodziła co tydzień do kina, oglądała wszystko jak leci: komedie z Flipem i Flapem oraz z Chaplinem, rosyjskie melodramaty, polskie filmy fabularne. Chodziła, owszem, do teatru, widziała nawet słynne przedstawienie Leona Schillera „Krakowiacy i górale”, ale film ceniła wyżej. Kiedy wróciła po maturze do Łodzi, prosto z pościągu poszła na egzaminy do Filmówki. I wtedy okazało się, że matura z klasztornej szkoły to wilczy bilet.

– Wyczytali, że skończyłam Sacré Coeur, i się zaczęło. Co sądzę o papieżu, czy chodzę do kościoła, ile razy się modłę. Wściekłość mnie wtedy ogarnęła i mówię: „To moja intymna sprawa, nic was to nie obchodzi”. Myśleli, że jestem jakąś dewotką. Chciałam, żeby oceniali moją wiedzę, a nie dokumenty.

Po oblanym egzaminie próbowała dostać się na dziennikarstwo, ale tam nawet nie przyjęli dokumentów. Dopiero protekcja znajomego rodziców, urzędnika jednego z ministerstw, spowodowała, że przyjęto ją na polonistykę.

– To był trudny czas, apogeum stalinizmu, w dodatku zmarł mój ojciec. Zaczęłam się pasjonować Norwidem,



FOT. BRUNO FIDRYCH-ARCHIWUM RODZINNE



rodziła się we mnie potrzeba śledzenia ludzi mocnych, on do nich należał.

Wszystkie referaty pisała o twórczości Norwida, dostawała zaledwie trójki. „K. Meissner rozważa temat immanentnie, nie zwracając uwagi na uwarunkowania socjalno-polityczne” – pisali profesorzy.

Studiowała z ludźmi związanymi z STS-em, w jej grupie był Jarosław Abramow-Newerly i Andrzej Jarecki. Chodziła na ich spektakle, ale nie utożsamiała się z ich programem. – To był protest, ale w ramach systemu, taki wentyl bezpieczeństwa. Nie odpowiadało mi to.

Po pięciu latach z dyplomem magistra polonistyki spróbowała jeszcze raz w Filmówce i znów oblała. Tym razem nikt jej nie pytał o papieża, po prostu uznano, że się nie nadaje. Wtedy się załamała.

Wyciągnął ją jej chłopak, student muzykologii Ludwik Erhardt, późniejszy mąż. Kazał wytrzeć łzy i iść na egzamin do szkoły teatralnej.

Jest więc majowy poranek, Krystyna Meissner wchodzi do sali, w której siedzą same sławy: Erwin Axer, Aleksander Bardini, Andrzej Pronaszko. Pytania pamięta do dziś: pierwsze o teatralność dramatów Słowackiego, drugie o filozofię, trzecie o definicję tragedii. Odpowiada i wychodzi przekonana, że znów oblała.

Mąż stał smutny na dworcu

Paryż, wrzesień 1957. W ogromnej sali teatralnej w pałacu Chaillot w Paryżu trwa próba do sztuki Alfreda Musseta „Nie igra się z miłością”. Za stolikiem reżysem siedzi René Clair, znany francuski filmowiec, obok niego Jean Vilar, dyrektor Théâtre National Populaire. Cichym głosem wydają polecenia asystentom. Po chwili na scenę wchodzi sam Gérard Philipe.

Na widowni oprócz Vilara i Claira są jeszcze dwie osoby: dziewczyna i chłopak w ostatnim rzędzie. Zanim kurtyna pójdzie w górę, szepczą do siebie w obcym języku. On nazywa się Jarosław Abramow-Newerly, zostanie w przyszłości znanym dramaturgiem. Ona to Krystyna Meissner, studentka pierwszego roku reżyserii w warszawskiej szkole teatralnej. Żeby przyjechać do Paryża, wzięła urlop dziekański. Mieszka niedaleko, przy placu l'Étoile, w służbowce na strychu, którą wynajmuje w zamian za sprzątanie. Zarabia, sprząając u innej bogatej rodziny z IV dzielnicy. Uwija się ze wszystkim w cztery godziny, żeby po południu biec do pałacu Chaillot na próby Vilara. W jaki sposób Polka z komunistycznym paszportem znalazła się w Paryżu w 1956 roku?

– Po październiku był taki krótki czas, kiedy bez problemu można było dostać paszport i wizę. Bilety kolejowe do Paryża kosztowały grosze. Z dwójką przyjaciół ze szkoły teatralnej postanowiliśmy natychmiast wyjechać i zobaczyć, co się dzieje po drugiej stronie żelaznej kurtyny – opowiada Meissner.

Rok w Londynie przepracowała jako kelnerka, rano uczyła się języka i chodziła na próby do Petera Broo-

Od góry: Krystyna Meissner (przy kozie) z rodzeństwem na wakacjach pod Warszawą podczas okupacji.

Z ojcem i starszą siostrą – 1935 r. (śmierć Piłsudskiego, stąd czarna opaska na ramieniu ojca).

Popisy na zakończenie roku w szkole Sacré Coeur (Krystyna – z przodu)



ka, wieczorem podawała „fish and chips”. We Francji ma więcej czasu, chodzi do teatru, opery, całe weekendy przesiaduje w muzeach i bibliotekach.

Ale najważniejsze doświadczenie to Vilar. Ten wybitny reżyser w 1947 roku założył w Awinionie jeden z największych europejskich festiwali teatralnych. Co roku w lipcu paryskie zespoły występują tam na dziedzińcach renesansowych pałaców i klasztorów. Jednym z przebojów festiwalu jest „Cyd” z Gérardem Philipe'em w roli tytułowej. Studentka z Warszawy oglądała spektakl jeszcze w Polsce, dlatego dziś chłonie każde słowo reżysera. Nawet nie podejrzewa, że w przyszłości pokieruje festiwalem, który stanie się polskim Awinionem.

Dwa lata spędzone na Zachodzie ukształtują jej myślenie na całe życie. – Nabrałam przekonania, że muszę mieć stały kontakt ze światem. Później było to bardzo trudne, ale starałam się przynajmniej raz na dwa lata odwiedzić Londyn lub Paryż – mówi dzisiaj Meissner.

Teatr w pociągu

Po powrocie zza żelaznej kurtyny ostro bierze się do pracy, chce być najlepsza. Studiuje u Bohdana Korzeniewskiego i Erwina Axera. W 1963 roku robi dyplomowe przedstawienie w warszawskim Ateneum: trzy jednoaktówki Ghelderode'a, Pintera i Sławomira Mrożka, nowego polskiego dramaturga. I to sztuka Mrożka „Na pełnym morzu” – o rozbitkach żeglujących po oceanie na małej tratwie – podoba się najbardziej. Wszyscy widzą w niej pokazany w groteskowym powiększeniu obraz społeczeństwa żyjącego w izolacji od świata.

Meissner spodziewa się, że teraz dyrektorzy zasypią ją propozycjami. Ale telefon milczy. Wysyła 30 listów do teatrów w całym kraju. Nadchodzi tylko jedna odpowiedź – z Białegostoku. Dyrektor Zegalski chce, aby wystawiła coś Mrożka. Jedzie. Paradoks polega na tym, że pięć lat wcześniej ze wszystkich sił walczyła, żeby nie pojechać do Białegostoku. Władze chciały ją tam wysłać do pracy w szkole, miała nawet sprawę w sądzie za to, że nie pojechała, i gdyby nie amnestia, znalazłaby się w więzieniu. A teraz jedzie dobrowolnie?

– Chciałam reżyserować, nieważne gdzie.

W ciągu następnego dziesięciu lat pracuje w siedmiu teatrach – od Olsztyna, przez Bydgoszcz i Toruń, po Rzeszów. Wystawia to, co podsuwają dyrektorzy, w tamtych czasach młody reżyser nie wybierał dramatów. Pracuje szybko – trzy, cztery przedstawienia rocznie.

– Miałam ambicję, żeby zarabiać na dom, na studiach utrzymywał nas mąż ze swoich artykułów. Chciałam żyć na poziomie, zobaczyłam, jak to wygląda na Zachodzie. Z tego okresu nie zachowała wielu dobrych wspomnień. „Robiłam teatr w pociągu” – powie później w jednym z wywiadów. – Co tydzień wracałam do Warszawy, mąż stał smutny na dworcu, odbierał mnie i w poniedziałek wysyłał z powrotem. To był pierwszy stopień do rozstania, tak się długo nie da żyć.

Coraz mniej uczestniczy w życiu środowiska, warszawskie sprawy widzi z dystansu prowincji. To ją uchroni przed politycznymi koneksjami. W marcu '68 robi „Moralność pani Dulskiej” w Bydgoszczy, w 1970 „Księcia niezłomnego” w Bielsku-Białej. Żyje na marginesie PRL-u, w nierzeczywistym świecie prowincjonalnego teatru.

Złote zęby w pierwszym rządzie

Warszawa, październik 1973. W Teatrze Polskim rozpoczyna się generalna próba przed premierą „Moralności pani Dulskiej”. Za stolikiem reżysem siedzi Krystyna Meissner. Jest spięta, jej poprzedni spektakl na deskach Polskiego – „Sen nocy letniej” – zrobił kłapę. Krytycy pisali, że to nie sen, ale pogrzeb Szekspira.

Teraz gra o wszystko. Stres tym większy, że główną rolę kreuje Nina Andrycz, pierwsza gwiazda teatru znana z ról królowych i księżniczek. Jak poradzi sobie z charakterystyczną postacią krakowskiej mieszczyki? Na scenie piętrzą się rupiecie i stare meble – dekoracje Krzysztofa Pankiewicza, który z mieszkania Dulskiej zrobił śmietnik. – Jak ja mam w tym grać?! – krzyczy Andrzej Antkowiak, Zbyszko, i z trudem próbuje przecisnąć się pomiędzy meblami. – Właśnie tak, panie Andrzeju, właśnie tak – mówi reżyser.

Trzy dni później wiadomość o sukcesie obiega teatralną Warszawę, wszyscy chcą zobaczyć Andrycz w świetnej, nietypowej roli. Słychać głosy, że Krystyna Meissner z Zapolskiej zrobiła Ionesco.

Jednak dyrekcja Teatru Polskiego jest zaniepokojona. Na mieście mówi się, że spektakl pokazuje hipokryzję komunistycznej władzy. Wszyscy przecież wiedzą, że Andrycz jest żoną byłego premiera Cyrankiewicza.

Meissner: – „Dulska” wyrosła z buntu przeciw teatrowi, przeciw sytuacji w Warszawie, przeciw mojej pozycji jako reżysera. Poczulałam, że chcę i mogę robić inny teatr. Rewolucję przechodzi także jej życie rodzinne. W mieszkaniu na Tamce przybył nowy lokator – córka, którą mogła urodzić i odchowac dzięki angażowi w Polskim. Urlop macierzyński nie trwa długo, reżyserka znajduje opiekunkę do dziecka, góralkę, która stanie się członkiem rodziny, i rusza z powrotem na prowincję.

Przestaje wyrabiać normy, zaczyna rozmawiać z widownią. Wystawia w Elblągu „Przedstawienie »Hamleta« we wsi Głucha Dolna” Bresana, groteskowy obraz nepotyzmu prowincjonalnej władzy. Sięga po rzadko jeszcze granego Gombrowicza, realizuje „Iwonę, księżniczkę Burgunda” w Toruniu.

Jej największym sukcesem staje się inscenizacja „Kniazia Potiomkina” Tadeusza Micińskiego w 1979 roku w Rzeszowie. Ta sztuka, osnuta wokół buntu marynarzy z pancernika „Potiomkin” utrwalonego w słynnym filmie Eisensteina, od swojej prapremiery w 1925 roku nie była w Polsce grana. Meissner wystawia ją pierwsza po Leonie Schillerze. To obraz chaosu i moralnego upadku, który niesie ze sobą rewolucja. Rzeszów jest daleko od polityki, miejscowa cenzura przepuszcza spektakl. O premierze piszą centralne tygodniki, jedni krytykują reżysera za zbyt reportażowy styl spektaklu, inni chwalą za świetne oddanie atmosfery rewolucyjnego chaosu.

Sukces ją ośmiela – rok później idzie do Komitetu Centralnego PZPR prosić o przydzielenie dyrekcji.

– Najbardziej przeszkadzała mi samocenzura dyrektorów, którzy każdą sztukę oglądali trzy razy pod światło, czy przypadkiem nie ma wymowy antysocjalistycznej. Chciałam mieć teatr, w którym sama zdecyduję, co grać. W „Białym Domu” – siedzibie partii – była pierwszy raz. W odpowiednim wydziale wypowiedziała wyuczoną for-

mulkę: „Mam tyle i tyle lat, dziecko na tyle duże, żeby je wziąć ze sobą. Dajcie mi teatr”. Chciała do Zielonej Góry, wysłali ją do Legnicy. Weszła na widownię i zdębiała – pierwszy rząd zajmowali rosyjscy generałowie i szczerzyli do aktorów złote zęby. Przeraziła się i uciekła do Gdyni.

Był sierpień 1980. Kiedy zaczęli pierwsze próby do „Mistrza Pathelina”, w mieście rozeszły się pogłoski, że stoczniovcy coś szykują. Kilka dni później była już z aktorami w strajkującej stoczni. – Tak jak kiedyś w STS-ie, również w Stoczni czułam fałsz. Z jednej strony robotnicy – zmęczeni strajkiem, niewyspani, z drugiej my – artyści ze wzniosłymi słowami. Nie wierzyłam do końca tej sytuacji, chociaż obie strony to akceptowały. I wtedy przyjechali do niej z Zielonej Góry z propozycją objęcia dyrekcji. Rozpoczynał się „polski karnawał”, kolejna historyczna zawierucha, którą miała przeżyć na uboczu w prowincjonalnym mieście.

To jak, towarzysze, zezwalamy?

Zielona Góra, styczeń 1982 roku. Stan wojenny przebiega tu w atmosferze powagi i zrozumienia, społeczeństwo rozumie i docenia starania Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego. Towarzysze z Komitetu Wojewódzkiego mają tylko jeden problem: miejscowy teatr ma po przerwie wznowić działalność sztuką Majakowskiego „Pluskwa”. Pozycja słuszna, bo radziecka, ale towarzysze z Delegatury Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk nie są do końca przekonani do koncepcji reżysera, a zarazem nowej dyrektor teatru Krystyny Meissner. Chodzi o telewizory, które mają się pojawić na scenie. Ten pomysł niepokoi towarzyszy z cenzury, mało to razy na murach elementy antysocjalistyczne pisały „Telewizja kłamie”?

– To jak, towarzysze, zezwalamy? – Przy okrytym zielonym sukniem stole w komitecie wojewódzkim zapada cisza.

– Władze do końca nie wiedziały, czy otwierać wentyl. Musieli zdawać sobie sprawę z tego, że „Pluskwa” to ostre polityczne przedstawienie. W końcu puścili – wspomina Meissner.

Do teatru chodzą uczniowie i pracownicy, którym bilety kupiły szkoły i zakłady pracy. Meissner chce mieć prawdziwych widzów, z kasy. Najtrudniejszym przeciwnikiem okazuje się telewizja. Trwają właśnie mistrzostwa piłki nożnej. Teatr wystawia „Szkaratną wyspę” Bułhakowa, satyrę na ideologię w teatrze. Dyrektorka codziennie sprawdza raporty kasowe. Pewnego dnia kasa sprzedaje sto biletów, i to w czasie meczu Polska – Włochy.

Jesienią wystawia „Czekając na Godota” Becketta. Absurdalna komedia o beznadziejnym czekaniu na Boga brzmi boleśnie w pierwszą rocznicę wprowadzenia stanu wojennego, wszyscy przecież czekają na wolność bez nadziei, że kiedykolwiek nadejdzie. Prasa milczy na temat aktualnej wymowy przedstawienia, ale pomiędzy

Od góry: Podczas próby „Bulwarowej Komedii” w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu (7 czerwca 2001 r.); Stanisława Cellińska i Mariusz Bonaszewski w „Oczyszczonych” w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego (15 grudnia 2001 r.); Nina Andrycz w „Moralności pani Dulskiej” w reżyserii Meissner(1973 r.)



FOT. ALEXANDER JABLONSKI / TEATR POLSKI



wierszami można wyczytać zdumienie, że tak awangardowa sztuka idzie w Zielonej Górze już 20. raz. „Już ludzie nie mówią, że najbliższy teatr mają we Wrocławiu czy Poznaniu. Tylko: jak długo to potrwa?” – pisze dziennikarz młodzieżowego tygodnika „Razem”.

Pani dyrektor wieczorem wraca do córki, którą po rozstaniu z mężem wychowuje sama. Mała nie lubi teatru, dość się naczekała w Warszawie na matkę. Uwielbia natomiast lekcje gry na skrzypcach. – Wykształcenie muzyczne było wtedy przepustką do świata, wielu muzyków wyjeżdżało za granicę, myślałam, że dam córce wolność.

Meissner wozi ją na warsztaty do Łańcuta i konkursy do Malborka, gdzie córka zdobywa nagrody. W Łańcutcie wynajmuje pokój i codziennie chodzi do

pałacowego parku słuchać, jak młodzi muzycy grają Vivaldiego i Bacha.

Do teatru nieregularnie przychodzą paczki z zachodnich Niemiec od towarzystw charytatywnych. Dzień, w którym przybywa transport, jest świętem, dyrektor dzieli puszki ananasów i tubki pasty Colgate, po sztuce na głowę. W kolejce po dary stoją Estragon i Vladimir ze sztuki Becketta, Prysypkin z komedii Majakowskiego i kochankowie ze „Snu nocy letniej” Szekspira. Wszystkich połączył krzyż.

Dziennikarz „Radar” miał rację, przygoda w Zielonej Górze nie trwa długo. W 1983 roku Meissner otrzymuje propozycję dyrekcji w Teatrze im. Horzycy w Toruniu. Władze zielonogórskie mogą odetchnąć, w Toruniu natomiast pełna mobilizacja. Na pierwszy ogień idzie „Kartoteka” Różewicza, a później „Balladyna”, w której reżyser bohaterami czyni grupę fanatyków opowiadających historię siostrobójstwa.

– Cenzorowi wydało się, że jeden z chórzystów ma taki sam beret jak Wałęsa, a światła układają się w literę „V”, której – jak mówił generał Jaruzelski – nie ma w polskim alfabecie. Ale to wszystko były mylne tropy, w teatrze zawsze świeci się krzyżowym światłem. Sens był inny, chodziło o wszelki fanatyzm, nie tylko komunistyczny.

Ta ostatnia niedziela

Toruń, maj 1995. Małą scenę Teatru im. Horzycy wypełnia szalenie tłum artystów, dziennikarzy i widzów. Za chwilę ogłoszone zostaną wyniki Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Kontakt”. Do mikrofonu podchodzi Jerzy Koenig, krytyk i przewodniczący jury, i z małej kartki odczytuje werdykt. Szumią telewizyjne kamery, po każdej nagrodzie zrywają się szalone oklaski.

– I jeszcze na koniec – Koenig ucisza salę – jurorzy chcieliby podziękować festiwalowi Kontakt i jego twórczyni Krystynie Meissner za to, że odnawia wiarę w teatr.

To już piąta edycja festiwalu. Zaczęło się od małego przeglądu litewskiego teatru, potem byli Estończycy, festiwal rósł i nabierał znaczenia, aby w połowie lat 90. stać się jedną z najważniejszych imprez w Europie.

Meissner: – Kontakt powstał na fali otwierania granic po 1989 roku, chciałam sprawdzić, co się dzieje w naszym najbliższym sąsiedztwie. Zamiast zapraszać wielkie, renomowane teatry, postanowiłam szukać rzeczy nieznanych, kontrowersyjnych, z tej gorszej części świata.

Przedstawień szukała sama, pokonując dziesiątki tysięcy kilometrów teatralnym polonezem, pociągiem i samolotem. Poświęcała na to co najmniej dwa miesiące w roku. Objechała całą wschodnią i środkową Europę, była w Tallinie i Taszkencie, w Petersburgu i Nowosybirsku, Budapeszcie i rumuńskim Kluju. Do Saratowa jechała trzy dni pociągiem. – Nie bałam się podróżować sama, najbardziej zawsze doskwierał mi brak towarzystwa. Nie było do kogo gęby otworzyć.

To zaskakujące, ale przez pięć lat intensywnych podróży do najbardziej odległych miejsc Europy przydarzyła się jej tylko jedna niebezpieczna przygoda, w centrum Moskwy. W południe uliczny gang nastolatków napadł na nią w przejściu podziemnym, próbowali odebrać torebkę, ale chociaż grozili nożem, nie oddała.



FOT. ANNA LOS

Spadochroniarka

Kraków, styczeń 1997. Strych renesansowej kamienicy przy placu Szczyptańskim opanowały gołębie. Siedzą na krokwiach, belkach, podłodze. Ubrana na czarno kobieta badawczym spojrzeniem omiata ciemną przestrzeń. Nieostrożny ruch ręką ploszy całe stado i gołębie z gwałtownym łopotem wyfruwają przez otwarty świetlik na zewnątrz, podnosząc chmurę kurzu.

– Czulałam się jak w dekoracjach z „Sanatorium pod klepsydrą” – Krystyna Meissner wspomina swoją pierwszą wędrowkę po zakamarkach Starego. Problem z krakowskim teatrem polegał na tym, że nie tylko budynek znajdował się w oplakany stanie. Teatr od dawna nie odnosił sukcesów, olbrzymi zespół liczący prawie stu aktorów zajmował się głównie inrygami. Umierał mit stworzony w latach 60. i 70. przez Konrada Swinarskiego, Jerzego Jarockiego i Andrzeja Wajdę. To właśnie reżyserzy zaproponowali Meissner dyrekcję, w ich imieniu

Efektom tych wypraw było odkrycie dla polskiej publiczności – a potem europejskiej – twórców tej miary co Eimuntas Nekrosius, Siergiej Arcybaszew, Oskaras Korsunovas czy Anatolij Wasiliew. W Toruniu ich spektakle Meissner zderzała z twórczością zachodnich reżyserów takich jak Christoph Marthaler i Alain Platel. Mała sala na piętrze teatru, gdzie odbywały się nocne rozmowy o spektaklach, stała się miejscem dyskusji o kształcie teatru po upadku muru berlińskiego.

Zdarzały się oczywiście klapy. Z białoruskiego przedstawienia wyszła w przerwie cała publiczność, były alpinistyczne ucieczki z wysokich trybun, które ustawiano w salach sportowych klubu Olimpijczyk, i złośliwe komentarze w prasie. Ale nikogo, kto liczył się w środowisku teatralnym, nie mogło zabraknąć w maju w Toruniu.

Rolandas Rastauskas, litewski krytyk i publicysta: – Meissner miała nie tylko gust, ale także żelazną wolę, aby swoje plany zrealizować. Stworzyła nową w naszej części Europy instytucję – reżysera festiwalu.

Kiedy więc w 1996 roku środowisko obiegła wiadomość, że Krystyna Meissner odchodzi z Torunia, nikt nie chciał uwierzyć. – Mam wstręt do tkwienia w tym, co już zdobyłam, do obracania się w ułożonym życiu, może dlatego rozpadło się moje prywatne życie. W Toruniu poczułam po 13 latach, że już wystarczy – tłumaczy.

Z dyrektora prowincjonalnego teatru i europejskiego festiwalu miała stać się szefem jednej z największych polskich scen – Starego Teatru w Krakowie.

Na pożegnanie aktorki zaśpiewali jej przedwojenny szlagier „Ta ostatnia niedziela” z nowym refrenem: „Będzie jeszcze dość tych premier miała”.

Anna Błaszczak, współpracowniczka Meissner jeszcze od czasów Zielonej Góry: – Tak jak przyszła do teatru w jednej kurtce, tak wyszła po 13 latach w tej samej.

Spotkanie z Krzysztofem Warlikowskim i jego aktorami na Wrocławskim Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym. 14 sierpnia 2001 r.

zadzwoił Andrzej Wajda. Meissner odebrała telefon w Dreźnie, gdzie szukała przedstawień na kolejny Kontakt. W pierwszym odruchu odmówiła. Namówili ją.

W jednym z wywiadów powiedziała, że chce, aby aktorzy walczyli, a nie wygodnie się urządzali. Wykrakała, zaczęli walczyć, ale z nową dyrektorką. Zdjęcie zgranych przedstawień – protest. Zwolnienie aktorów od dawna niewystępujących – protest. Podwyżka dla gwiazd – protest. Ale największa burza wybuchła, kiedy z teatralnego bufetu kazała usunąć telewizor potrzebny w salach wystawowych. Część aktorów wystosowała do dyrektorki oficjalny list protestacyjny w tej sprawie.

– Myślałam, że to żart, ale okazało się, że to na serio. Więc kazałam zwrócić telewizor, a że były właśnie walentynki, dołączyłam pojednawczą karteczkę ze słowami „Oddaję, czego wam brak”.

Żart nie rozładował napięcia. Konflikt podsyciała wywodząca się ze środowiska krakowskiego nowa minister kultury Joanna Wnuk-Nazarowa, która popierała żądania zespołu. Prasa podzieliła się na entuzjastów nowej szefowej i zagorzałych przeciwników piszących o „spadochroniarce z Torunia”.

– Wiedziałam, że ten teatr może uratować tylko mocne otwarcie okien i wpuszczenie nowego, a nie kontemplowanie przeszłości.

Po półtora roku Meissner została odwołana. Nie zdążyła zrealizować planów. Jej miejsce zajął aktor Jerzy Bińczycki, ale krótko potem zmarł na serce.

Następny dyrektor, Jerzy Koenig, uważa dzisiaj, że Meissner miała dobre pomysły, ale za szybko chciała je wprowadzić. – Stary Teatr potrzebował bardzo pilnie zmian, Meissner miała dobre rozeznanie i dobre intencje, ale jej sposób działania okazał się zabójczy i dla niej samej, i dla idei, którą chciała przeprowadzić. W pro-

teście przeciw jej odwołaniu odeszła z teatru czołówka reżyserów: Wajda, Jarocki, Lupa, Jarzyna.

Minister Wnuk-Nazarowa próbowała jej później sprzedać *Inflanty* i dać z powrotem dyrekturę *Kontakt*, ale Meissner odmówiła.

Dialog w więzieniu

Wrocław, wrzesień 2003. Zaplecze Teatru Współczesnego łśni nowością. Bezszelestnie jeździ hydrauliczna winda. Na ścianach nowe tabliczki z napisami po polsku i angielsku: „sekretariat”, „mała scena”, „dyrekcja”. Takie same jak w toruńskim Teatrze im. Horzycy.

Meissner kieruje wrocławskim teatrem cztery lata. Zdążyła odnowić budynek i założyć nowy festiwal – *Dialog*. Start drugiej edycji w poniedziałek, 6 października. W Toruniu konfrontował się *Wschód z Zachodem*. *Dialog* to mecz Polska – reszta świata.

Dyrekcję we Wrocławiu zaproponował jej prezydent miasta Bogdan Zdrojewski, kiedy tylko dowiedział się, że odchodzi ze Starego. Współczesny po aferze z poprzednim dyrektorem podejrzanym o molestowanie aktorek był w stadium rozpadu. Meissner odbudowała jego pozycję z czasów, kiedy pracował tu jej kolega z warszawskiej reżyserii Kazimierz Braun.

To tutaj w grudniu 2001 miała miejsce najgłośniejsza premiera ostatnich lat w polskim teatrze – „*Oczyszczeni*” Sary Kane w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego. Spektakl zawierający drastyczne sceny seksu i przemocy wywołał wielką publiczną debatę nad obyczajowymi granicami teatru. Jest coś paradoksalnego w tym, że powstał

pod opieką absolwentki przyklasztornej szkoły. – To był akt cywilnej odwagi, ale zawierzyłam Warlikowskiemu. Na pierwszy pokaz jeszcze niegotowego przedstawienia szła z duszą na ramieniu. Miała zobaczyć scenę, w której bohaterowie, siostra i brat, rozbierają się i kochają. – Wysłałam kompletnie spokojna i szczęśliwa, to było zachwycające.

Kiedy w prasie rozpętała się nagonka na reżysera, któremu zarzucono szerzenie pornografii, odpowiadała spokojnie: „Można czegoś nie akceptować, można odrzucać, ale nie można nie znać”.

„*Oczyszczeni*” stali się wydarzeniem *Dialogu* 2001. W tym roku Meissner sprowadza przedstawienie z Brazylii, przy którym teatr Warlikowskiego to zabawy grzecznych chłopców. To „*Apokalipsa 1.11*”, groteskowy obraz brazylijskiego raję, który odsłania drugie, okrutne oblicze. Z jednej strony szkoły samby i kluby go-go, w których indiańskie pary uprawiają seks na scenie, z drugiej – slumsy Sao Paulo, gdzie szwadrony śmierci dokonują egzekucji na bezdomnych. Brazylijczycy zagrają przedstawienie w podwrocławskim więzieniu. Meissner znów podejmuje ryzyko.

Po festiwalu jak zwykle pojedzie do córki do Warszawy. – W końcu nie została skrzypaczką, skończyła ekonomię. Najpierw mnie odrzuciło, ale później zaakceptowała jej wybór. Jest główną księgową w wielkiej firmie, ma fantastyczny dom, męża i dwoje dzieci. Kąpię się w tej rodzinnej atmosferze, bo to jest odwrotność mego życia.