

KARTOTEKA ROZEWICZA W REZ. KRYSZYNY MEISSNER  
(TEATR IM. HORZYCY W TORUNIU, 1983)

*Justyna Hofman*

Minęły dwa lata i znów zahaczyłam o Toruń.  
Niestety, wędrowki po naszych zabytkowych  
starych miastach są coraz smutniejsze.  
Pamiętam Toruń z czasów, gdy był jednym z najbardziej  
ukwieconych miast w Polsce. Był też wzorem czystości  
i zadbania. Nie tak odległe to lata.

# Teatr i Krystyna Meissner

*w kręgu teatru*

Zabytkowe, malownicze zaułki nie posiadają już owego specyficznego i charakterystycznego dla takich uliczek uroku i nastroju. Smutne, opuszczone, zaniebane, z odrapanymi fasadami niegdyś pięknych mieszczkańskich kamieniczek, wzbudzają żal i oburzenie, że do takiego stanu dopuszczono. A przecież na tych ulicach, w tych niegdyś świetnych i błyszczących przepychem kamieniczkach żyje nasza historia. I jej winniśmy największy szacunek. Z niej przecież wyrastamy...

Toruń to także teatr. Tradycja. Dawna świetność i blask nazwisk w naszej kulturze ważnych. Ilekroć jestem w starym teatrze, teatrze pełnym duchów historii, fascynuje mnie nieuświadomiana sobie na co dzień suma doświadczeń wielu pokoleń polskiego teatru, która złożyła się na kształt i specyfikę poszczególnych jego wysepek. Te duchy są obecne, bo nieprawdą jest, że mury i wnętrza są nieme.

Teatralne tradycje Torunia sięgają daleko w przeszłość tego miasta, które – zawsze słynne, bogate i piękne – godnie przyjmowało nie tylko królów i księżąt, ale i komediantów. W wieku XVI był w Toruniu teatr szkolny, w XVII – jezuitki, potem scena świecka i wizyty zespołów polskich i obcych, pod koniec XIX wieku wreszcie był tu stały Teatr Prowincjonalny (działał tylko jedenaście miesięcy – został zamknięty przez władze pruskie). Teatr w Toruniu był jednak zawsze zmienny, jak zmienne były losy samego miasta. Oczywiście nie zawsze mógł działać tu teatr polski. Budynek, ową znaną nam wszystkim cudowną bombonierkę, zbudowali Niemcy w 1904. W roku 1920 teatr był już teatrem polskim. Grano tu *Zemstę*, *Dziady*, *Sulkowskiego*, *Kordiana*, *Wesele*. Przyjeżdżali reżyserzy, aktorzy, scenografowie. Zauroczeni miastem i teatrem zostawali na stałe albo tylko na kilka lat. Tu odbyły się przed ponad 60 laty prapremiery sztuk Witkacego *W małym dworku* oraz *Wariata i zakonnicy*. Reżyserowali gościnnie m.in. Maria Dulębianka, Stanisława Wysocka, Ludwik Solski, Karol Adwentowicz, Wanda Siemaszkowa, Juliusz Osterwa.

Potem teatr zrósł się z imieniem Wilama Horzycy, który wędrując po polskich teatrach właśnie w Toruniu, w ciągu trzech sezonów stworzył swoje największe dzieła sceniczne. Odcisnął też na tym teatrze niezatarte piętno. Przyciągnął wielu zdolnych i interesujących aktorów, stworzył przyteatralne Studio Dramatyczne. Horzyca zaprezentował widzowi toruńskiemu właściwie wszystkie formy teatru – widowiska monumentalne oparte na wzorach klasycznych, wielki teatr elżbietański i hiszpański, nowoczesną komedię francuską, współczesną satyrę angielską, realistyczny teatr rosyjski, romantyczny epos polski, teatr naturalistyczny. „Tylko w tym teatrze Horzyca realizował w pełni swoje założenia artystyczne i ideowe, tu powstały najwybitniejsze jego prace inscenizacyjne” – pisała Irena Bołtuć. Przez kilka lat dyrekcja teatru toruńskiego przechodziła z rąk do rąk, aż rządy objął Hugon Moryciński. Prowadził teatr eklekty-

czny, co nie było wadą, lecz koniecznością; w Toruniu jest bowiem tylko jeden teatr dramatyczny, a przekrój środowiskowy – jak w każdym mieście – bardzo zróżnicowany. Należy więc w tym wypadku mówić o wszechstronności repertuarowej teatru, który był teatrem dla wszystkich w dobrym tego słowa znaczeniu. Starał się sprostać różnorodnym wymaganiom, zaspokoić różne potrzeby. Była więc klasyka, rozrywka, repertuar współczesny. Byli tu wielcy: Mickiewicz,łowicki, Krasieński, Norwid, Wyspiański. Był Fredro, Zablocki, Bogusławski, Niemcewicz, Balucki, Rydel, Rittner, Przybyszewski, Perzyński, Żeromski, Witkiewicz. Ich sztuki uświadamiały wagę tradycji, budowały kształt teatru, niosły istotną dla narodu i jednostki myśl i piękno, manifestowały polskość, gdy i takie zadanie było do spełnienia. Nie było tu może dzieł arcywbitnych inscenizacyjnie, nie było to miejsce rewolucji artystycznych. A jednak w perspektywie polskich ośrodków teatralnych Toruń zajmuje miejsce szczególne. Jest jednym z niewielu tego rodzaju teatrów z wielką tradycją, traktowaną przez kolejnych kierowników artystycznych jako skarbiec, szkielet konstrukcji własnego programu i budowania indywidualnego oblicza sceny.

Działał w rytmie spokojnym, ale konsekwentnie. Kawalek dobrego, rzetelnego teatru, może nie najbłyszkośliwszego, ale za to trwałego. Jednak nawet jeśli trafiały się tu ważne teatralnie niespodzianki i wydarzenia artystyczne, odnotowywała je głównie miejscowa krytyka, podziwiała miejscowa publiczność – jak w każdym teatrze prowincjonalnym. A zdarzały się przecież spektakle może nie tyle najwyższej rangi artystycznej, ile kontrowersyjne, wzbudzające żywe i burzliwe dyskusje w mieście. I one niestety przeszły w większości nie zauważone przez nasz monde teatralny, wedle zasady: nie w stolicy, więc nieważne. Tym sposobem nie wykorzystano jako materiału bardzo dyskusyjnego *Wesela* w reżyserii Kazimierza Brauna (1956), *Kordiana* w reżyserii Marka Okopińskiego (1969), *Dożywocia* w reżyserii Hugona Morycińskiego (1967), *Kopernika* w reżyserii Jerzego Waldena, *Majakowskiego* w reżyserii Marka Okopińskiego, *Matki* (Witkacy) w reżyserii Hieronima Konieczki, *Iwony księżniczki Burgunda* w reżyserii Krystyny Meissner... Tak, ale o czym ja właściwie mówię, gdy dyskusje na lamach naszej prasy dawno wymarły!

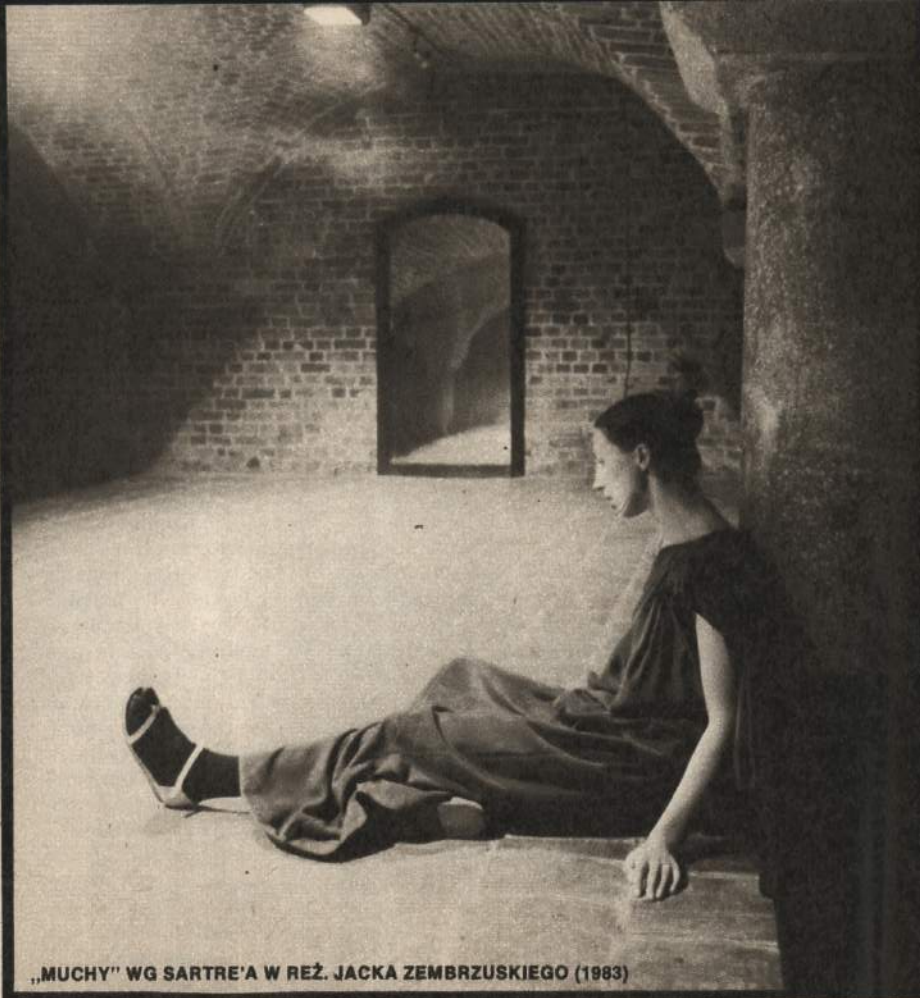
Czas przejść do spraw zasadniczych, spraw dzisiejszych. Trzeci sezon dyrektorem i kierownikiem artystycznym w Teatrze im. Horzycy jest Krystyna Meissner, polonistka i reżyser. Studiowała m.in. z Abramowem, Bryllem, Jareckim i – jak sama wspomina – zawsze stała nieco z boku wobec tego, co aktualnie ekscytowało jej kolegów. Postawa wątpliwa, nieustanne pytania, które zadawała i sobie i innym, znakomite efekty daje właśnie w teatrze. Tu stale należy pytać, tu każde słowo poety należy traktować z pewnością podejrzliwości, w każdym geście

aktora szukać prawdy, w każdym słowie wiarygodności.

Reżyser w poszukiwaniu swojej indywidualności – tak bym określiła Krystynę Meissner w chwili obecnej. Poprzez teatr, poprzez literaturę, poprzez aktora, scenografa, muzyka – szuka siebie. Tego, co własne, głębokie, co tylko od niej może wypłynąć jako sprawa najbardziej osobista, najbardziej własna. To fascynuje. Krystyna Meissner z teatru wychodzi na spacer, a nie ze spaceru wchodzi do teatru. To, co mówi o teatrze, o sobie w teatrze nie jest żadną egzaltacją, żadnym sentymentalizmem. Jest w pełni wiarygodne, bo znajduje swoje potwierdzenie i na scenie, i w sposobie zarządzania tym przedsiębiorstwem, i w sposobie myślenia o publiczności, drodze ku niej. Uznanie wzbudza, tak rzadki i nowo mianowanych dyrektorów teatrów, szacunek dla poprzedników i szacunek dla tradycji.

„Bardzo trudno jest obejmować teatr po artyście, człowieku, który był wyraźnie zarysowaną osobowością, indywidualnością – a takim dyrektorem i kierownikiem artystycznym był przecież mój poprzednik, Marek Okopiński – mówi – zastałam nie tylko w jakiś sposób ukształtowany zespół, ale i zespół myślący o teatrze nieco odmiennie niż ja, zespół, który przejął wiele ze sposobów pracy Okopińskiego, z jego myślenia, jego wizji teatru. To wspaniale i naturalne, ale dla następcy szalenie trudne. Trzeba stać zmagając się z nieobecnym a obecnym, ale też działającym z pełnym szacunkiem dla niego. O wiele łatwiej było pod tym względem w teatrze zielonogórskim, który przejmowałam jako tzw. czystą kartę. W Zielonej Górze, gdy przyjeżdżałam – praktycznie zespołu aktorskiego nie było. W Toruniu był. Ponadto Toruń jest miejscem, w którym aktor lubi osiąść. Historyczne mury, emanujący spokój, który jest dla tego miasta czymś charakterystycznym, piękny teatr – bombonierka – to wciąga. Ma swoje zalety, ale i dość istotne dla teatru, dla życia teatralnego wady. Zespół się starzeje, publiczność bywa znużona ciągłe tymi samymi twarzami. Z tym problemem zmagal się już Marek Okopiński... Dużym utrudnieniem, a nawet uniemożliwieniem rozwiązania tej tak przecież ważnej dla teatru sprawy, jest panujący u nas uniwersalny gorset biurokratyczny. Teatr traktowany jako, przedsiębiorstwo, instytucja – to nieporozumienie, podstawowy błąd w myśleniu o tym, co jest przede wszystkim sztuką. Oczywiście jakieś zasadnicze ramy bytowe, jakiś schemat zakreślony być musi, ale jednocześnie powinien on być na tyle elastyczny, by umożliwiał różnorodne manewry. Schemat organizacyjny naszych teatrów jest przecież wszędzie identyczny – a winien on wynikać z charakteru danego, konkretnego teatru – konkretnego teatru działającego w konkretnym miejscu. Jak różne są oblicza naszych miast, tak i różne winny być działające w nich teatry.”

Teatr musi istnieć w symbiozie ze środowiskiem, z ulicą, rytmem dnia i rytmem



„MUCHY” WG SARTRE’A W REŻ. JACKA ZEMBRZUSKIEGO (1983)

nocy, którym żyją ludzie w danym mieście; atmosferą, którą w nim tworzą nie tylko ludzie, ale i architektura, koloryt dawnego i dzisiaj. Teatru nie można traktować jak abstrakcji, jak jednej z wielu instytucji zatrudniającej tyle i tyle osób. To prowadzi do jego powolnej agonii – oczywiście obok wielu jeszcze dodatkowych czynników – do wyobcowania, zagubienia się na bezdrożach codzienności. Teatr żyje przecież w równej mierze historią, co dniem dzisiejszym, w nim – tu i teraz nasycają się dawne treści nowymi znaczeniami, bo tworzą go ludzie żyjący tu i teraz.

„Środowisko w Toruniu jest bardzo różnicowane – mówi Krystyna Meissner – jest tu bardzo wyrobiona inteligencja, środowisko uniwersyteckie, ale także zasiedlone, stabilne, powleczone patyną tradycji mieszczaństwo, którego głównym motorem napędowym ku sztuce jest stale jeszcze snobizm. To nie stwierdzenie pejoratywne, tylko fakt, zanotowany bezstronnie i obiektywnie bez poddawania go jakimkolwiek ocenom. I publiczność robotnicza, bardzo nie lubię tego określenia, bo nie jest ono w pełni adekwatne do swej treści – powiedzmy więc, że publiczność rekrutująca się z ludzi prostych, ludzi, w których potrzeby kulturalne jeszcze drzemią”.

Ten teatr ma tradycje. Stoi w samym centrum miasta, nie opodal ratusza. Mógłby więc stać się ośrodkiem życia towarzyskiego w Toruniu. Pierwszy krok ku temu p. Krystyna już uczyniła, zapraszając przedstawicieli zakładów pracy do teatru na... kawę. Tak, na razie na kawę. Na

kawę, przy której swobodnie się rozmawia, wzajemnie poznaje, przy której nawet najpoważniejsze rozmowy mają charakter rozmów towarzyskich, pogawędek, zawierają także wiele smaczków czysto plotkarskich. Przecież nie chodzi o to, by ludzi nie bywających w teatrze onieśmielić, lecz by ich właśnie ośmielić. Stwierdzono już, że sam spektakl to jeszcze za mało. Może właśnie z takich spotkań, z takich rozmów narodzą się bywalcy teatrów? Może one ludzi bardziej otworzą i wobec siebie i wobec sztuki? Rozbudzenie ciekawości to pierwszy i bardzo ważny krok na tej drodze. Oczywiście nie może stać się taka towarzyska – czy na polu publiczyska – kawa umizgiem w stronę publiczności, gdyż poczuje się ona wtedy po prostu po raz kolejny przez kogoś w sposób niepoważny podszczypana i zniechęci do tego typu kontaktów.

„Teraz jedynym wyjściem w moim teatrze jest profesjonalizm. Profesjonalizm pojęty bardzo rygorystycznie. Aktor musi czuć odpowiedzialność za swe pojawienie się na scenie. Tu nie chodzi o lepsze czy gorsze zagranie roli, ale o prawdziwość, o mówienie od siebie, o wiarygodność. Chcę stworzyć zespół, który połączy wspólne myślenie o sprawach najważniejszych, również o etyce zawodowej.”

A więc jaki teatr? Gdzie szukać tego właściwego nerwu? Jak pogodzić teatr z ludźmi, którzy do niego nie chodzą, gdyż albo nie mają takiej potrzeby, albo nie znajdują w nim tego, czego z wielką tęsknotą oczekują? Profesjonalizacja, którą Krystyna Meissner pojmuje przede

wszystkim w kategoriach etyki – wielkiej etyki zawodowej – jest niewątpliwie właściwą drogą, ale trwającą w czasie. Nikogo z dnia na dzień nie nauczy się odpowiedzialności za wygłoszone słowo czy wykonany gest i wejście na scenę. Nie przekona szybko do takiego myślenia. Myślenia jakby od podstaw, pytania siebie po co i dlaczego jestem w teatrze i jak najuczciwiej na to pytanie odpowiedzieć. A potem konsekwentnego postępowania. Te sprawy wymagają przede wszystkim dużej dojrzałości i wrastania w teatr, a nie porzestania na ślizganiu się po jego powierzchni. Stworzenie takiego teatru i takiego zespołu w owym biurokratycznym górsce naszej codzienności wydaje mi się tyleż frapujące, co niemożliwe. Ciągła tęsknota ku wspólności. Prawdziwej wspólności. Cóż, realne to jest tylko w naturalnie formującej się grupie. Jak u Grotowskiego, jak u Kantora, jak swego czasu u Szajny...

„Utrafić w to, co w ludziach; w to, co jest w człowieku. Dzisiaj. Teraz. Tutaj. To jedyna droga teatru ku publiczności. Nie mamienie jej martyrologią polską, ale szukanie autentyzmu. Jeżeli we mnie jest dzisiaj tyle zwątpienia, to i w innych ludziach musi być niezmiernie dużo – mówi p. Krystyna – ludzie są zmęczeni; są zmęczeni własną goryczą, własnym zmęczeniem. Dziś szukam tego, co niesie sobą sztuka. Ogromnie lubię na przykład repertuar bogaty w elementy groteskowe i dramatyczne. Może to właśnie są sztuki na teraz? Chcę sprawdzić. Dekonspiracja dopiero ukazuje to, co naprawdę tragiczne. A najdobitniej dekonspiruje śmiech, groteska, wyjaskrawienie, ironia. Nie jest dla mnie heroizmem kontemplowanie własnej tragiczności. A dzisiejszy teatr zatrzymał się w momencie martyrologii i jej kontemplacji. Jakby nie zauważył, że w człowieku coś się w tym czasie zmieniło. Teatr i pojedynczy człowiek – to spotkanie jest dla mnie najistotniejszy. Nie tłum, nie masa. Na scenie z aktorami tworzymy wspólnie, spektakl rodzi się z rozmów, rozterek, wątpliwości, zachwyców... Dzieło sceniczne ożywa, gdy ma publiczność. A przy niej publiczności pozostanie martwe. Obserwuję młodych aktorów, młodych reżyserów i z tych obserwacji wyłonił mi się dość niepokojący dzisiaj obraz. Z jednej strony młodzi gorąckowo, wręcz zachłannie i z wielką żarliwością poszukują swojej osobowości, z drugiej zupełnie nie troszczą się o to, czy ich wypowiedź interesuje widza.”

Jest ten tekst o Krystynie Meissner może nieco nietypowy. Chodziło mi tutaj nie tylko o ukazanie sylwetki artystycznej, co sylwetki człowieka myślącego. Pragnęłam ją zaprezentować nie poprzez własną twórczość sceniczną, lecz myślenie o teatrze, o sztuce, o człowieku, o dniu dzisiejszym, o tradycji. Wydaje mi się to równie ważne, jak i dzieła, które artysta tworzy. W moim przekonaniu wówczas dopiero rysuje się w pełni spójny obraz danej osobowości. Twórczość jest wynikiem najgłębszych refleksji. najbardziej we-

wnętrzną wypowiedzią – jeśli oczywiście traktuje się ją poważnie, jeśli sztuka oznacza powołanie i zawód, a nie tylko zawód, czy jeszcze gorzej – etat.

Krystyna Meissner rozpoczyna w Toruniu trzeci sezon teatralny. Zainaugurowała przed dwoma laty swą dyrekcję w teatrze *Kartoteką* Tadeusza Różewicza. „Jesteśmy dzisiaj świadkami wstępnego stadium trzeciej wojny światowej” – tak rozpoczynał się spektakl. Świat tej *Kartoteki* to świat początków lat osiemdziesiątych, nasza coraz bardziej mechaniczna, elektryczna cywilizacja, której jednym z najbardziej nośnych symboli jest dyskoteka. Czas przed katastrofą. Bohater docieka więc już nie sensu działania, le możliwości. Możliwości indywidualnego działania w imię indywidualnej odpowiedzialności.

Po *Kartotece* – *Teatr to świątynia* Bulhakowa (adaptacja na motywach tekstów z *Purpurowej wyspy* i *Powieści teatralnej*). Tu sam tytuł jest ważny. Wskazanie istoty teatru. Bulhakow był zakochany w teatrze, a jednocześnie widział jego wielorakie marność i martwość. I dobitnie mówił, że ten teatr, taki teatr – świątynią nie jest. I być nią nie może. A jednak pisał dla tego teatru... Paustowski pisał o nim: „Pozostało mu tylko jedno: zmyślanie dla bliskich sobie ludzi smutnych i żartobliwych zarazem opowiadań”... Więc znowu ostre uderzenie w struny codzienności przez reżysera (Krystyna Meissner). Na tzw. Małej Scenie sztuka Brechta *Strach i nędza Trzeciej Rzeszy* w reżyserii Aleksandry Domańskiej (spektakl grany w Starej Stajni przy ul. Reja). Znowu tekst ważny i nieobojętny wobec obecnej rzeczywistości, mocno z nią współbrzmiały. Potem był Gombrowicz i *Ferdynand* – zmarnowana przez Waldemara Śmigasiewicza szansa na spektakl o czymś. Reżyser uległ modzie na Gombrowicza, nie zadając so-

bie trudu dogłębnego przeanalizowania tekstu. John Gay i *Opera żebracza* w reżyserii Wojciecha Maryańskiego, to zjadliwa parodia okraszona pieśniami ulicznymi z ich swoistym folklorem. *Kondukt Drozdowski* w reżyserii Marka Okopińskiego – pomińmy go raczej milczeniem... Dalej jest *Czarodziejski flet* w reżyserii Janusza Pieczury wg scenariusza Krystyny Meissner – pełna poezji baśń dla dzieci i jednocześnie konkurs plastyczny.

I wreszcie obsypana nagrodami na Festiwalu Teatrów Polski Północnej *Ballada*

na w reżyserii Krystyny Meissner. Nie będę powtarzała opinii, które znane są z prasy. Dla mnie najbardziej fascynujące było tu zadawanie przez Krystynę Meissner pytań, których już dawno wobec dramatów Słowackiego nikt jakoś nie odważył się stawiać. „Tragedia cała podobna do starej ballady” – pisał o swym utworze Słowacki. Krystyna Meissner po prostu tak ją zrobiła, właśnie tak, jak czuł i rozumiał teatralnie swój utwór poeta. Ballada ułożona tak, jakby ją gmin układał. Więc odarta z baśniowości, ujęta w wymiarze prostej, surowej przypowieści. Jak wszystkie bajki prawdziwie ludowe. Jest jednak w tej balladzie obecny czas: czas dawny i czas dzisiejszy. Lud, to współczesny, blakający się bez celu tłum, gromada wędrowców zmieniająca się w guślarzy, aranżujących i komentujących spektakl. Tłum daje życie powołanym przez siebie bohaterom sztuki – to ważne teatralne odkrycie – tak, właśnie odkrycie – w tym przedstawieniu. Tłum pełni rolę narodu, tłum zarzuca królowej, iż „rządzi bez ludu woli”. I to jest przyczyną jej klęski. I zasadniczą myślą spektaklu.

Kolejne pozycje to *Chłopcy Grochowiaka* w reżyserii Ryszarda Bera, Wasilija Szukszyna *Gdy obudzą się rankiem* w reżyserii Jerzego Hutka, *Abe Kobo Kobieta z wydm* (prapremiera) w reżyserii i adaptacji Krzysztofa Kelma i *Muchy Sartre'a* w inscenizacji i reżyserii Jacka Zembrzuckiego z ważną i interesującą rolą Jolanty Olszewskiej (przedstawienie grane w Staromiejskim Ratuszu). Kolejny sezon 1985/86 to jakby repertuar nieco swobodniejszy, lżejszy, przeznaczony dla szerszego kręgu odbiorców. *Kurka wodna* Witkacego (reż. Andrzej Markowicz), *Pan Pan* wg Mitów Karola Szymańskiego (reż. Bogusław Kierc) dla młodszej publiczności, *Sluga dwóch panów* Goldoniego, *Zmierzch* Izaaka Babla, *Moralność pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej i chyba najważniejsza pozycja sezonu – *Lorenzaccio* Alfreda de Musseta (Mała Scena), teatru wielkiego, głębokiego ludzkiego rozczarowania.

Krystyna Meissner ma jasną wizję teatru, określony sposób budowania go i rozumienia. Jej aktor winien na scenę wchodzić tylko po to, by pokazać i zabrznieć sobą samym, ale nie dla siebie, lecz dla innych ludzi. Ten teatr nie ma być ani hipotetycznym teatrem narodowym, ani rodzajem „obiektywnej świątyni ogólnej teatralności”, lecz „miejszem ukierunkowania” moralnego, estetycznego, ludzkiego, ideologicznego w szerokim znaczeniu – w konfrontacji z poglądami innych. Teatrem krytycznie interpretowanego tekstu, co nie wyklucza wyobraźni ani wzruszenia, a tym bardziej śmiechu. Uściślijmy, że jest to dążenie ku „teatrowi tekstów”. Dawny teatr słowa jest tu punktem wyjścia. Natomiast tekstu publiczność winna wysłuchać i winna być sprowokowana do jego przedyskutowania. Odnaleźć w nim – jeśli dawny – przyczynę, która go uaktualnia i umożliwia przeobrażenie świata.



„KURKA WODNA” WITKIEWICZA  
W REŻ. ANDRZEJA MARKOWICZA (1985)

„CZARODZIEJSKI FLET” W G. MOZARTA W REŻ. JANUSZA PIECZURO (1984)

