

**K**RYSTYNA SKUSZANKA jest taką indywidualnością teatralną, która nadaje piętno nie tylko środowisku określonego nazwą zawodową i miejscowości lecz również pojęciu teatru estetycznego.

Tak, jak skojarzenie prastarej historii dawnej stolicy Polski z potężnym kombinatem metalurgicznym uczyniło z grodu podwawelskiego drugi lub trzeci w skali kraju ośrodek myśli przemysłowej i technicznej, tak przyjęcie do Nowej Huty Krystyny Skuszanki tegorocznej laureatki nagrody m. Krakowa, uprząmociło mnieśmianie, że teatr nasz jest organizmem żywym, rozwijającym się, że artyści tej klasy nie tylko rozumieją nową rzeczywistość lat czterdziestych i pięćdziesiątych lecz również mogą ją kształtować.

Skuszanka przychodziła do Krakowa — Nowej Huty już po sukcesie dyplomowego przedstawienia „Sztormu” Biłła-Bielocerkowskiego w Teatrze Polskim; spektakl ten wyróżniono nagrodą państwową. W tym samym sezonie i w tym samym mieście dała ona „Miarłkę za miarłkę” Szekspira. Uczennica Kazimierza Wyki w Uniwersytecie Jagiellońskim i Zygmunta Szwejkowskiego w Uniwersytecie Poznańskim, Schillera i Korzeniowskiego w warszawskiej PWST — od razu na nowohuckiej scenie dokonała kilku zabiegów programowych, które okazać mogły w pełni temperament reżyserki — naszej rozmówczyni.

— Powiadają niektórzy, że robię teatr literacki. Nie lubię takich określeń. Co to w ogóle znaczy? Istotnie — architektura dramaturgiczna dzieła ma w moich przedstawieniach duże znaczenie. Pracę dramaturgiczną uważam za poważną część zadań przypisywanych reżyserowi. Teatr jest wyborem ideowym a reżyseria sztuką dla tego wyboru kształtu scenicznego.

— Szacunek dla myśli uważam za podstawowy obowiązek reżysera, obciążam go także odpowiedzialnością natury moralnej za to, co ze sceny przechodzi na widownię. Nie jest więc reżyseria w moim odczuciu „sztuką wyzwoloną”, nie jest warszatem do szlifowania bez-

don sezon w Teatrze Polskim w Warszawie, stąd lat w Teatrze Polskim we Wrocławiu i od września 1972 roku prowadzimy razem z Jerzym Krasowskim Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie. Pracując zawsze w dwoje, realizowaliśmy wspólny program artystyczny, co w zakresie reżyserii oznaczało pewien rodzaj samowystarczalności, dopóki działaliśmy (w Opolu esy Nowej Hucie) na jednej scenie. W Nowej Hucie mogliśmy w dwoje realizować praktycznie cały repertuar (5 premier rocznie). Z osób zaproszonych do współpracy przypominę nazwiska Siożka Maślińskiego, Wandy Laskowskiej, Lidii Zamkow. Kiedy jednak we Wrocławiu przyszło nam zmagać się z zadaniami opłomnego teatru o dwóch scenach i salach o łącznej ilości miejsc ponad 1600, odczuliśmy gwałtowną potrzebę znalezienia kadry reżyserkiej, która by z nami podzieliła trud realizacji corocznych 12 premier.

W naszym kraju jest ponad dwieście osób uprawnionych do wykonywania zawodu reżysera, faktycznie jednak spośród nich zajmuje się reżyserią osób siedemdziesiąt. Co to znaczy? W najprostszym statystycznym rachunku znaczyliby to, iż na jedną scenę teatru dramatycznego (a jest ich ponad 70) przypada rocznie jedna robota reżysera. A więc stan kadry reżyserkiej zatrważająco szczupły. Zaczeliśmy więc we Wrocławiu myśleć o kształceniu młodych. Chociaż to nie całkiem ściśle, bo już w czasach nowohuckich z myślą o przyszłości przygotowaliśmy kilka osób z naszego zespołu do podjęcia studiów reżyserkich. Dzisiaj An-

drzej Ziębiński jest kierownikiem artystycznym Teatru Ziemi Mazowieckiej, Piotr Paradowski kieruje Teatrem Polskim we Wrocławiu, Lech Komarnicki był kierownikiem artystycznym teatru w Koszalinie, teraz reżyseruje w Warszawie.

## SOBOTNIE DIALOGI

## ROZMOWA Z KRYSTYNĄ SKUSZANKĄ

# Wybór ideowy

drzej Ziębiński jest kierownikiem artystycznym Teatru Ziemi Mazowieckiej, Piotr Paradowski kieruje Teatrem Polskim we Wrocławiu, Lech Komarnicki był kierownikiem artystycznym teatru w Koszalinie, teraz reżyseruje w Warszawie.

Wracając do Wrocławia — otóż nawiązaliśmy kontakt z naszym wykładowcą — profesorem i przyjacielem, ówczesnym dziekanem wydziału reżyserii Bohdanem Korzeniowskim. Dla studentów III i IV roku reżyserii warszawskiej PWST stworzyliśmy możliwość korzystania ze sceny w dostownym tego słowa znaczeniu. Kilku młodych ludzi zrealizowało z powodzeniem we Wrocławiu swoje warsztaty reżyserkie. Wykonywali je pod naszą opieką. Staraliśmy się pilnie wstuchiwać w to, co ci młodzi mieli do powiedzenia. I starałam się, by nie umknęło naszej uwadze nic, co by świadczyło o ich talentach.

Warto przypomnieć do wypowiedzi Andrzeja Wajdy z 1968 roku w tygodniku radzieckim „Literaturna Gazeta”: „Wysoki stan uprzemysłowienia zmusza nas do szczególnej troski o szczerpiące wokół nas dary przyrody — wodę, bogactwa leśne. Ale przecież talent ludzki jest najrzadszym i niezastąpionym darem przyrody. Dlatego nikomu z nas nie wolno zaprzepścić chwili jego narodzin”. To o młodzieży, która zdecyduje o obliczu naszego teatru już jutro.

Kogo zapraszamy do reżyserii poza młodzież? Ludzi bliskich nam przez więzi pokoleniowe, wspólnotę doświadczeń, podobne rozumienie zadań teatru?

— To znaczy?

— We Wrocławiu zawarliśmy umowę z Konradem Swinarskim. Chciał on zrealizować z naszym zespołem tekst misteryjny we wnętrzu jednego z wrocławskich kościołów. Było to jeszcze przed jego przedstawieniem „Dziadów”. Niestety, do realizacji nie doszło. Zaprosiliśmy do stałej współpracy we wrocławskim Teatrze Polskim Jerzego Golińskiego, współpracę tę kontynuowaliśmy w Krakowie. Reżyserował także we Wrocławiu prof. Bohdan Korzeniowski. Od dawna myśleliśmy o współpracy z Kazimierzem Dejmkiem, ale udało się nam ją zrealizować dopiero teraz w Krakowie, i to w szerokim zakresie. Zawarliśmy z Dejmkiem coś w rodzaju umowy (niepisanej) o przyjaźni

nej w obrębie zajęć teoretycznych, na język sceny, na działania sceniczne.

— Wykłada Pani na Wydziale Reżyserii Dramatu PWST w Krakowie. Uruchamiając „Miniaturę” i Pani, i Pani mąż — Jerzy Krasowski, zrealizowaliście wreszcie to, co jest Waszym programem nauczania.

— Współpraca szkoły teatralnej z teatrem dramatycznym stała się ciążym, żywym materiałem scenicznym. Był to wielki plan naszego nauczyciela Leona Schillera, aby związać ludzi uczących się reżyserii z praktyką sceniczną. Warsztat przygotowany w Krakowie pozwalał studentowi pracować z wybitnymi aktorami, pod pełną artystyczną opieką i konfrontuje jego poczynania z dość wymagającą publicznością. Uruchomienie studiów reżyserkich w krakowskiej PWST okazało się logiczną konsekwencją naszych dawniejszych poszukiwań. Dlatego też w rozmowie naszej pojawiły się odwołania do tego, co robiliśmy przed laty i co dziś stanowi o treści ważnej artystycznej pracy.

Naturalnie jeśli uda nam się z grupy 26 studentów wszystkich lat reżyserii PWST w Krakowie ujawnić choćby jeden wybitny talent, uznamy to za dużą sprawę. Podjęcie ryzyka studiów tego rodzaju opłaca się niewątpliwie. Reżyserów w teatrze polskim wciąż brakuje. Studenci nasz już dziś, przed dyplomem, jedzą do teatrów: warszawskiego, białostkiego, kaliskiego, gdańskiego, realizują przedstawienia w teatrach krakowskich. Są już obecni w teatrze i jeszcze się uczą. Nie kryję, że chciałabym w Teatrze im. J. Słowackiego zatrzymać kilku naszych wychowanków. To miłe i ogromnie dla nas krzepiące, że znajdujemy z nimi porozumienie.

— Obserny program nauczania reżyserii, który realizuje Pani wspólnie ze swym mężem, jest również jakimś oceną tego, co się w owym dziedzinie dzieje na scenie polskiej w ogóle.

— Tylko w części ma Pan rację. Przecież powiadałam, kogo zapraszałam i zapraszam do współpracy. Sądzę, że to jest pierwsza część oceny, druga bardziej pedagogiczna mieści się w odpowiedzi na podchwytliwe stawiane przez Pana pytania.

Rozmawiał:

OLGIERD JĘDRZEJCZYK



trochę pomyślow. A w ogóle było pracą trudną i niewdzięczną i pozostaje dla mnie tajemnicą, skąd tak wielu kandydatów zgłasza się do nas z ochotą podjęcia studiów reżyserkich. Może moda? Ale na wstępie od razu deklaruje, że nie mam zaufania do reżyserów modnych, podejrzewając ich o działania wynikające bardziej ze spekulacji giełdowych niż impulsów intelektualnych i moralnych.

— Tak więc, można by rzec, że wyeksponowaliśmy temat bliższy naszej rozmowie: współczesny stan teatru polskiego. Jego reżyserów, reżyserii...

— Czy to nie za dużo? Przecież nasz wywiad może się zamienić w sumę ocen, których białym się dokonywać i nie chce.

— Nie namawiam Pani do tego — przecież z punktu widzenia filozofii języka każda odpowiedź jest oceną. Nawet wtedy, jeśli staje się komunikatem tylko o tym, że ktoś coś widzi.

— Dobrze — godzę się na wywiad określający, co ja widzę.

— W takim razie stawiam pierwsze pytanie: kogo Pani zaprasza i zaprasza do reżyserii w teatrach przez siebie kierowanych? Jakie motywy kierują panią przy tym wyborze?

— Krótki bilans: najpierw Opole, następnie 8 lat w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie, ja-