



665  
Z  
KRYSTYNĄ  
SKUSZANKĄ

## o teatrze jawy i snu

W swej najnowszej „roli” – roli dyrektora i kierownika artystycznego Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie miała wielu słynnych poprzedników. Jest pierwszą kobietą, która objęła rządy nad tą zasłużoną, mającą tradycje równie piękne jak stare, sceną. Krystyna Skuszancka jest także wybitnym reżyserem i inscenizatorem, twórczynią znakomitych spektakli, z których wiele przeszło na stałe do historii polskiego teatru.

— Pani praca w teatrze zaczęła się dość niezwykle. Wkrótce po swym reżyserskim debiucie została Pani, jako bardzo jeszcze młoda osoba i równie młody twórca, dyrektorem teatru...

— Tak. Moim przedstawieniem dyplomowym był „Sztorm” Billa-Białocerkiewskiego. Krótco potem zostałam kierownikiem artystycznym Teatru Ziemi Opolskiej. Przez 20 lat moja praca reżyserska spleta się więc z pracą dyrektorską. W roku 1955 — pamiętam dobrze, było to akurat pierwszego kwietnia — otrzymałam nominację na dyrektora Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Wyglądało to trochę na żart primaaprilisowy. Miałam bowiem kierować teatrem, którego jeszcze nie było. Gmach dopiero w budowie, nie istniejący zespół... Ogromny kredyt zaufania, jakim nas obdarzono, sprawił jednak, że pracowaliśmy w warunkach wymarzonych dla każdego człowieka teatru. Sami programowaliśmy i tworzyliśmy nową placówkę.

— Po ośmiu latach przeniosła się Pani na jeden sezon do Teatru Polskiego w Warszawie, by później wraz z mężem, Jerzym Krasowskim, objąć dyrekturę Teatru Polskiego we Wrocławiu. A od września ub.r. jest Pani w Krakowie. Rzadko więc reżyserowała Pani poza własną placówką — pomijając występy gościnne za granicą...

— Reżyseruję w ogóle niezbyt często. Kształt spektaklu dojrzewa we mnie powoli. Nieraz kilka lat. Szybko i intensywnie pracuję natomiast z

aktorami: pięć do ośmiu tygodni. Intensywna praca jest moim zdaniem konieczna; zbyt długi okres prób może zniechęcić i znudzić zespół. A nuda i zubożenie to przecież pierwszy wróg teatru!

— Proponowany przez Panią model teatru krytyka nazywa często „teatrem snu”. Termin ten zdają się usprawiedliwiać choćby tytuły sztuk, które Pani reżyserowała: „Sen srebrny Salomei”, „Życie snem”, „Co się komu śni”, „Gra snów”.

— Samo określenie — teatralny sennik Skuszancki — traktuję trochę z przymrużeniem oka. Myślę jednak, że istnieją powody, dla których można przeleździć estetykę mojego teatru od tej strony. Co prawda nie wszystkie przedstawienia dadzą się w tych kategoriach rozpatrywać. Na przykład w spektaklu sztuki Brylla „Co się komu śni?”, „Teatr snów” uwidacznia się raczej w tytule niż w materii dramatu — wystawiłam ten utwór bardziej jako szopkę ludową. Mój własny styl teatralny zaczął się kształtować przed laty, przy okazji pracy nad „Snem srebrnym Salomei”. Późna twórczość Słowackiego, podobnie jak filozoficzne komedie Szekspira, które zawsze mnie fascynowały — „Sen nocy letniej”, „Jak się wam podoba”, „Burza” — zawierają jakby klucz do „teatru snów”: kilkuwarstwowej świadomości (czy podświadomości), konstruowania wielowymiarowej rzeczywistości. Są sprawy, które dzieją się na pograniczu jawy i snu. Świat wyobraźni, marzeń, mitów, jest naszą drugą rzeczywistością — tą najbardziej „teatralną”.

Kiedy w Oslo na spotkanie z młodzieżą uniwersytecką spytano mnie, czy sztuka może zastąpić narkotyki, odpowiedziałam twierdząco. Tak, sztuka stwarza możliwość oderwania się od rzeczywistości pospolitej, na co dzień znanej. Właśnie teatr kreuje świat nowych znaczeń.

— Świadczy to o jego sile. A tymczasem w nieskończoność mówi się o kryzysie, a nawet śmierci teatru. Teatr kłamie — powiadają niektórzy — trudno już w nim autentycznie przeżywać sztukę. Inni dodają jeszcze — prawdziwym teatrem naszych czasów jest już tylko sportowy stadion. Żaden spektakl teatralny nie osiągnie rangi wielkiego meczu piłkarskiego, na którym statystyczna widownia śledzi każdy ruch zawodnika. Co Pani sądzi o tych opiniach?

— Prawdziwa sztuka ma prawo działać na odbiorcę wszystkimi sposobami. Nie wiemy, który z elementów teatru działa na widza najsilniej. Teatr jest bowiem syntezą wrażeń. Widz czerpie wzruszenie z tego, że kogoś ogląda, podgląda czy „spożywa”. W teatrze wywiezionym z misterium, w teatrze, który był ongiś sztuką sakralną, partnerstwo nawiązywało się poprzez przeżycie natury religijnej. W teatrze współczesnym może być zastąpić przeżycie intelektualne. Jest to bardzo głębokie działanie, nie przemija ono szybko.

— Nie każda widownia dorasta jednak do roli pełnoprawnego partnera...

— Oczywiście. Często stykamy się z widownią obojętną, wręcz wrogą. Trzeba dopiero przełamywać jej opór. Pokonać, ujarzmić ją teatrem. Czasem w pełni się to udaje. Na widowni zapada cisza. Milkną nawet rozchichotane wycieczki szkolne. Wyczuwa się prawdziwe napięcie. Jest to zjawisko niemal mistyczne, a zarazem ogromny sukces i największa satysfakcja dla twórcy spektaklu. Najlepszy to chyba dowód na to, że teatr nie umarł.

— Jakie zjawiska w naszym życiu teatralnym wydają się Pani w tej sytuacji najważniejsze? Co może w twórczy sposób ożywić atmosferę wokół teatru?

— W prasie toczą się wokół problemów teatru dyskusje raczej mało istotne. Kto jest w teatrze ważniejszy — pytają dyskutanci — aktor? reżyser? autor? W miejsce podstawowych pytań o sens sztuki teatru w ogóle stawiane są pytania zastępcze, drugorzędne, marginesowe. Nie należy omijać zagadnień podstawowych. Każda dyskusja jest płodna intelektualnie. Fundamentalny problem postawił jeden z naszych najciekawszych twórców — Jerzy Grotowski. Udało mu się obudzić na świecie wokół teatru twórczy ferment. Postawionych zagadnień sam jednak nie rozwiązał. I nikt nie rozwiąże ich ostatecznie. Pytanie o sens teatru będzie zawsze aktualne. Niech każde pokolenie odpowiada na nie od nowa.

Rozmawiał:  
ZBIGNIEW MENTZEL  
Fot. Gracyna Wyszomirska