

NASZE KONTAKTY

665 Skuszanka i Jej teatr

Droga do sukcesu artystycznego bywa długa i ciernista, usiana bolesnymi porażkami. Czasem sukces przychodzi szybko lecz jest krótkotrwały, jak rozbłyskujący na moment fajerwerk. W przypadku Kryszyny Skuszanki mamy do czynienia ze zjawiskiem wyjątkowym. Jako twórcę teatralny zwróciła ona na siebie uwagę już swoim pierwszym dziełem i nieprzerwanie utrzymuje przez ponad dwadzieścia lat, zdobyła zaraz na początku swojej drogi artystycznej, wysoką pozycję. Jest uznaną indywidualnością twórczą, należy do ścisłej czołówki reżyser-

skiej. A zaczęła swoją wspaniałą karierę w Opolu, w roku 1952. Jak się do niej przygotowywała, co było przedtem?

— Przed Opolem był długi okres studiów i to potrójnych. W Krakowie — terminowanie aktorskie, w studiu dramatycznym Starego Teatru i studia polonistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim. Potem był Poznań. Grając na scenie zawodowej, kończyłam równocześnie polonistykę, a prowadząc teatr studencki, próbowałam reżyserii. Wyjściowym punktem do zawodu reżysera były moje polonistyczne zainteresowania literackie. Miałam dwóch ukochanych profesorów: Kazimierza Wykę i Zygmunta Szwejkowskiego. Oba zajmowali się teatrem. Moim kolegą na studiach był najwybitniejszy nasz historyk teatru — Zbigniew Raszewski. Miałam dwie drogi do wyboru: teoretykę i praktykę. Wybrałam tę drugą. Po zrobieniu dyplomu magisterskiego wyjechałam na studia reżyserkie do Warszawy. Opolskie przedstawienie „Sztormu” było moją pracą dyplomową.

— Ma pani kilka ulubionych utworów i wraca do nich co pewien czas...

— To prawda. „Sen srebrny Salomei” Słowackiego realizowałam trzy razy, „Miarke za miarkę” Szekspira — cztery razy, a Szekspirowską „Burzę” — aż pięć razy. Są to dzieła niezwykle bogate znaczeniowo, ciągle na nowo aktualizujące się, bo każdy czas napełnia je własną treścią. W pierwszej — opolskiej inscenizacji „Miarki” w 1953 r., realizowanej we współpracy scenograficznej z Tadeuszem Kantorem, starałam się wydobyć, najciekawsze wówczas dla mnie, treści natury psychologicznej (hipokryzja głównego bohatera, maska, za jaką Angelo ukrywa swoją prawdziwą twarz tyrana i rozpustnika). Gdy wystawiałam w 1956 r. ten sam utwór Szekspira w Nowej Hucie — najistotniejsza wydawała mi się w nim sprawa teroru, przemocy, dramat władzy. Polityczny sens sztuki podkreślała scenografia Kantora. Penownie wróciłam do tej sztuki w 1970 r., realizując ją w Norwegii, na Scenie Narodowej w Bergen. Tu miała ona zupełnie inną wymowę. Wyrażała walkę z fałszywą purytańską moralnością (czy raczej mentalnością, poła-

(CIĄG DALSZY NA STR. 4)



SKUSZANKA I JEJ TEATR

(CIAĞ DALSZY ZE STR. 1)

czoną z rozpasaniem erotycznym, bo są to sprawy aktualne w krajach skandy-nawskich. Jeszcze raz przeniosłam na sce-nę „Miarke” w 1971 r. we Wrocławiu, ale tym razem już nie „zabrzmiała”.

— A jak było z „Lilią Wenedą”, któ-rą mieliśmy ostatnio okazję oglądać w Opolu?

— Przed przystąpieniem do realizacji obaję zwykle z tekstem całe lata. Długo „nosiłam się” także z „Lilią Wenedą”. Denerwował mnie ten utwór z jego przedhistorycznym sztafażem. To nie był Słowacki. Podejrzewałam, że coś kryje się za tym dramatem. Kluczem do niego stał się dla mnie poemat Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej”, a zwłaszcza jego VIII Pieśń — „Grób Agamemnona”. Klucz o-kazał się właściwy, o czym świadczy — mogę to powiedzieć bez fałszywej skrom-ności — znakomita frekwencja na „Lilli Wenedzie”, sława tego przedstawienia.

— Czy może pani sama określić for-mułę swojego teatru, stanowiącego przecież odrębne zjawisko artystyczne w życiu teatralnym powojennego trzy-dziesiątka?

— Rzecz polega chyba na wypracowa-niu własnych środków artystycznych i — mówiąc ogólniej — samowiedzy teatral-nej. Czym jest teatr, który tworzę z dużą, jak sądzę, konsekwencją? Określiłabym każdy swój spektakl jako seans teatralny, rodzaj psychomachii, która dochodzi do skutku w wyniku umowy między widzem a teatrem, że oto wspólnie wchodzimy w kreowaną rzeczywistość. Sledzący na wi-downi człowiek dobrowolnie daje się wciągać w pewną grę teatralną, by mógł sobie uświadomić własną psychikę, swoje kompleksy, tęsknoty, marzenia. Już od pierwszych prac reżyserskich w Opolu dążyliśmy oboje z moim mężem, Jerzym Krasowskim, do zelaznej logiki reali-zacji teatralnych, gdzie wszystko jest pod-porządkowane myśli nadrzędnej i jej słu-ży. W takiej koncepcji teatru spektakl można porównać do budowli, której szkie-let konstrukcyjny stanowi myśl autorska, uznana przez inscenizatora za najbardziej

nośną na dziś. Moją formułą jest m. in. widowisko zespołowe, bez gwiazd aktor-skich, bardzo starannie wykończone, bez żadnych przypadkowości i bez estetyzacji, którą mi niekiedy, bardzo niesłusznie, przypisywano. Uprawiam teatr poetycki — tak bym to określiła, po to, aby spraw-dzić się w iluś grach, maskach.

— Ilekróć z jakiegoś powodu prze-prowadzamy w naszej opolskiej kultu-rze obrachunki — niezmiennie padają nazwiska Skuszanek i Grotowskiego, jako przykłady wybitnych twórców, których nie potrafiłmy zatrzymać w Opolu, związać na trwałe z naszym miastem. Chciałabym, korzystając z o-kazji, zapytać panią, jak to naprawdę było z pani odejściem z naszego teatru?

— Mogę zapewnić, że nie miało ono tła konfliktowego. Nawet było mi żal wy-jechać z Opolu, ale pokusa była zbyt silna. Opolska scena była dla mnie i Kra-sowskiego niejako poligonem doświadczal-nym: powstawał tu nasz program arty-syczny, który dojrzał do realizacji w No-wej Hucie, gdzie mogliśmy „ruszyć z ko-pyta”. Kiedy w styczniu 1955 r. ówczesny dyrektor Centralnego Zarządu Teatrów w MKiS, Jerzy Pański przyjechał z propo-zycją objęcia przez nas nowo wybudowa-nego teatru nowohuckiego — uznaliśmy to oboje z mężem za niepowtarzalną szan-sę, zwłaszcza ze społecznego punktu wi-dzenia. Mieliśmy razem z innymi młody-mi twórcami, do których należeli m. in. tak ambitni i utalentowani scenoplastycy jak Kantor, Szajna, W. Krakowski, twor-zyć teatr w „dziewiczym” środowisku młodego, socjalistycznego miasta.

— I jak ten nowohucki ekspery-ment teatralny — bo nazywano Waszą działalność w Nowej Hucie ekspery-mentem — sprawdził się w pani od-czuciu?

— Sądzę, że wygraliśmy batalię o ro-botniczego widza. Nowa Huta pokochała wręcz pewne przedstawienia, jak np. „My-szy i ludzie”, które szło przez sześć lat. Była w tym co prawda duża zasługa wy-konawcy roli Lenniego — Franciszka Pieczki, który podbił nowohucką publicz-ność, zawojował ją z kretesem. Innym sukcesem frekwencyjnym było „Burliwe życie Lejzorka Rojtszwana” wg powieści Ilii Erenburga.

Odeszliśmy z Nowej Huty, albowiem teatr jest sztuką wędrowną. Ludzie teatru zawsze wędrowali i tak chyba musi być. Jest to sprawa szukania nowych twarzy z obydwu stron rampy. Widz lubi zmiany. To samo — druga strona. Trzy lata pra-cowaliśmy w Opolu, prawie osiem — w Nowej Hucie, a siedem — we Wrocławiu. Między Nową Hutą a Wrocławiem była Warszawa, z której uciekliśmy po roku, doszedłszy do wniosku, że nie warto przebiegać się w zespole (Teatr Pol-ski) o pewnych trwałych nawykach, np. gry zespołowej, gdy nadarzyła się o-kazja pracy w środowisku otwartym na nasze propozycje artystyczne jakim była stolica Dolnego Śląska. Teraz jest Kra-ków i orosła w tradycje scena Teatru im. Juliusza Słowackiego. Są to tradycje klasyki narodowej — bardzo mi bliskie.

— Czy po entuzjastycznym przyjęciu w Opolu „Lilli Wenedy” będziemy mogli oglądać w przyszłości także in-ne pani przedstawienia w naszym no-wym, pięknym budynku teatralnym?

— Przywożenie spektakli wieloobsado-wych na waszą Dużą Scenę jest sprawą raczej nierealną. I to z wielu powodów, których wytuszczenie zajęłoby zbyt dużo miejsca. Otwieramy jednak już we wrześ-niu tego roku kameralną scenkę Teatru im. J. Słowackiego (w zabytkowym bu-dynku secesyjnym obok gmachu teatral-nego na pl. Św. Ducha) i jej pozycje re-pertuarowe będzie można prezentować o-polskiej publiczności na Małej Scenie bez żadnych przeszkód.

— To bardzo miła obietnica. Wie-rzymy, że nowe kierownictwo naszego teatru przyjmie ją z wielkim zadowo-leniem, nie mówiąc już o opolskiej publiczności, która będzie niecierpliwie czekać na gościnne występy teatru Skuszanek i Krasowskiego, chociażby w kameralnych wymiarach.

Rozmawiała:
ROMANA KONIECZNA