

Krystyna Skuszanka i Jerzy Krasowski

Zwrócili już państwo pewnie uwagę na nasze rozmowy o tradycji i współczesności, których pomysł zrodził się z okazji 200-lecia sceny narodowej.

Można z góry „z lotu sokoła” przewidzieć wyniki ankiety „Teatru”: ochotne manifestacje miłości i szacunku dla tradycji; dostojna okazja nakazuje taką deklarację. Wszelkie jednak deklaracje nabierają znaczenia i weryfikują się raczej wtedy, kiedy nie są aktem okazjonalnym czy instytucjonalnym.

Toteż, jak państwo pewnie także zauważyli, nie wszyscy ankietowani odnoszą się do tematu w sposób uroczysty.

I my też sądzimy, że inicjatywa redakcji nie ma na celu zebrania złotych myśli, wotów i apostołskich przykazań. Sądzimy, że może być raczej pożyteczną okazją do prostego rachunku „sil i środków” dzisiejszego dnia teatru, jak również rachunku jego spełnionych i niespełnionych obowiązków społecznych. Rozmawiać więc chyba będziemy nie w sferze deklaracji ale raczej doświadczeń.

To chyba najlepszy punkt wyjścia.

Współczesny teatr polski (myślimy o okresie ostatniego XX-lecia) ujawnia swe oblicze teatru narodowego wtedy, kiedy przyjmuje postawę aktywną, nonkonformistyczną, kiedy dokonuje wyboru, włączając się w życie ideowe swojego czasu.

Postawa ta określa nie tylko aktualną przydatność społeczną teatru, jego żywotność, ale również autentyczne jego związki z tradycją teatru polskiego, który najlepsze swe karty zapisał aktywnym uczestnictwem w kształtowaniu świadomości narodowej. I żadne łamanie głowy nad porwaną tradycją naszego teatru nie zwalnia nas z obowiązku pamięci o tej oczywistej prawdzie.

Wyboru treści i wyboru tradycji dokonuje się ostatecznie według własnego stosunku do życia i rozumienia współczesnej kultury. Wybór ten wynika zapewne nie tylko z doświadczeń moralnych i intelektualnych, ale także z doświadczeń czysto warsztatowych. W czasie, kiedy dyskutuje się bez końca sprawy realizmu i jego perspektyw, sprawy awangardy, teatru absurdu, okrucieństwa, grozy, antyteatru, kiedy szuka się gwałtownie nowego języka i hasła dla sztuki „na dziś”, aby je zdradzać jutro dla innego i równie nietrwałego, kiedy łatwo popada się w stan hysterii, wynikającej z braku ugruntowanych przekonań artystycznych, kiedy wreszcie zjawiska w sztuce traktuje się incydentalnie, szukając w nich sensacji i wrywając je z ciągłości rozwoju kulturowego, wtedy okazuje się że współczesny teatr polski ujawnia swe oblicze narodowego teatru tam, gdzie sięga do trwałych i autentycznych źródeł inspiracji formalnej i znajduje je w złożach własnej kultury narodowej.

A może się państwo posłużyć w większym stopniu własnymi doświadczeniami.

Duży obszar naszych zainteresowań i praktyki teatralnej wypełniają zagad-



nienia historii w jej konfrontacji z czasem dzisiejszym. Myślenie historyczne jest chyba warunkiem szukania wiedzy o świecie współczesnym. Wyizolowanie z historii jest wyizolowaniem z czasu, a więc zawieszeniem człowieka w próżni. Nawet tam, gdzie mamy w sztuce do czynienia z zagadnieniami z zakresu mitu czy symbolu, nie przyjmujemy zasady „czasu zatrzymanego”, łącząc się z bagażem doświadczeń, dynamiką skojarzeń, a więc poczuciem czasu u współczesnego widza. Każdy artysta mniej lub bardziej świadomie wiąże się z jakimś wybrany nurtem tradycji. Chodzi więc tylko o stopień świadomości wyboru.

Szukając języka współczesnego teatru od wielu lat uparcie odwołujemy się w naszych próbach do tradycji polskiego romantyzmu. Ten wybór nurtu romantycznego nie jest wyborem natury czysto estetycznej. Jest wyborem postawy wobec życia, wobec narodu i człowieka, rozumienia zadań sztuki, jak wreszcie wyborem znamion stylu teatru narodowego. Sztuka nurtu romantycznego wyrosła z postawy rewolucyjnej (walczącej), sztuka ta mieści w sobie wzorce osobowy bohatera; w centrum jej uwagi odnajdujemy marzenie o człowieku nie skrojonym „na miarę krawca”. sztuka ta wreszcie proponuje teatr skrótowy — syntezę intelektualnej i formalnej, pomija metodę drobnej opisowości, daje za to pełną instrumentację teatralnego działania.

Ten wybór wyznaczył nam nie tylko realizację repertuaru z kręgu polskiej literatury romantycznej (*Balladyna*, *Fantazy*, *Sen srebrny Salomei*, *Dziady*, *Kordian*) ale również przerzucenie postaw właściwej romantyzmowi i doświadczeń warsztatowych na realizację sceniczne z innego kręgu repertuaru (pozwycie Szekspira: *Miarka za miarkę*, *Antoniusz i Kleopatra*, *Wieczór Trzech Króli*, *Burza*, oraz cały szereg przedstawień onartych na literaturze współczesnej, jak *Gentuz sierocu* Marii Dąbrowskiej, *Imiona władzy* Broszkiewicza, *Stan oblężenia Camusa*, czy *Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwałta* według Erenburga). Ten wybór określił drogę naszych poszukiwań w teatrze: udanych i nieudanych prób, radości i kłopotów.