

**PAŃSTWOWY
TEATR LUDOWY
W NOWEJ HUCIE**

lech budrecki

ireneusz kanicki

dziś

do ciebie

przyjść

nie mogę...



**państwowy
teatr ludowy
w nowej hucie**

**dyrektor i kierownik
artystyczny
ryszard filipski**

**zastępca dyrektora
jerzy meissner**

**kierownik literacki
konrad strzelewicz**

lech budrecki
ireneusz kanicki

dziś do ciebie przyjść nie mogę...

reżyseria	— IRENEUSZ KANICKI
scenografia	— IRENA SKOCZEŃ
opracowanie muzyczne	— ANDRZEJ HUNDZIAK
asystent reżysera	— JERZY A. BRASZKA
asystent scenografa	— EWA TĘCZA
ruch sceniczny	— SŁAWOMIR LINDNER
układy taneczne	— JACEK TOMASIK
przygotowanie wokalne zespołu	— FRANCISZEK DELEKTA
inspicjentki	— JANINA GRUDNIEWICZ ALICJA ĆWIKLIŃSKA
kontrola tekstu	— JADWIGA RÓŻYSKA
akustyk	— WŁODZIMIERZ MARECKI
oświetlenie	— LUDWIK KOLANOWSKI
brygadier sceny	— EDWARD GÓRSKI
kierownictwo pracowni krawieckich	— TEODORA RUCIŃSKA I ADAM KISZKA
pracownia perukarska	— ELWIRA I HENRYK JARGOSZOWIE
prace modelatorskie	— KAZIMIERZ ŁASKAWSKI
prace malarskie	— WŁADYSŁAW GRABOWSKI
prace stolarskie	— ZYGMUNT OSIKA
tapicer	— WACŁAW MAJ
kierownik organizacji pracy artystycznej	— ANNA MIKUSZEWSKA



Obsada

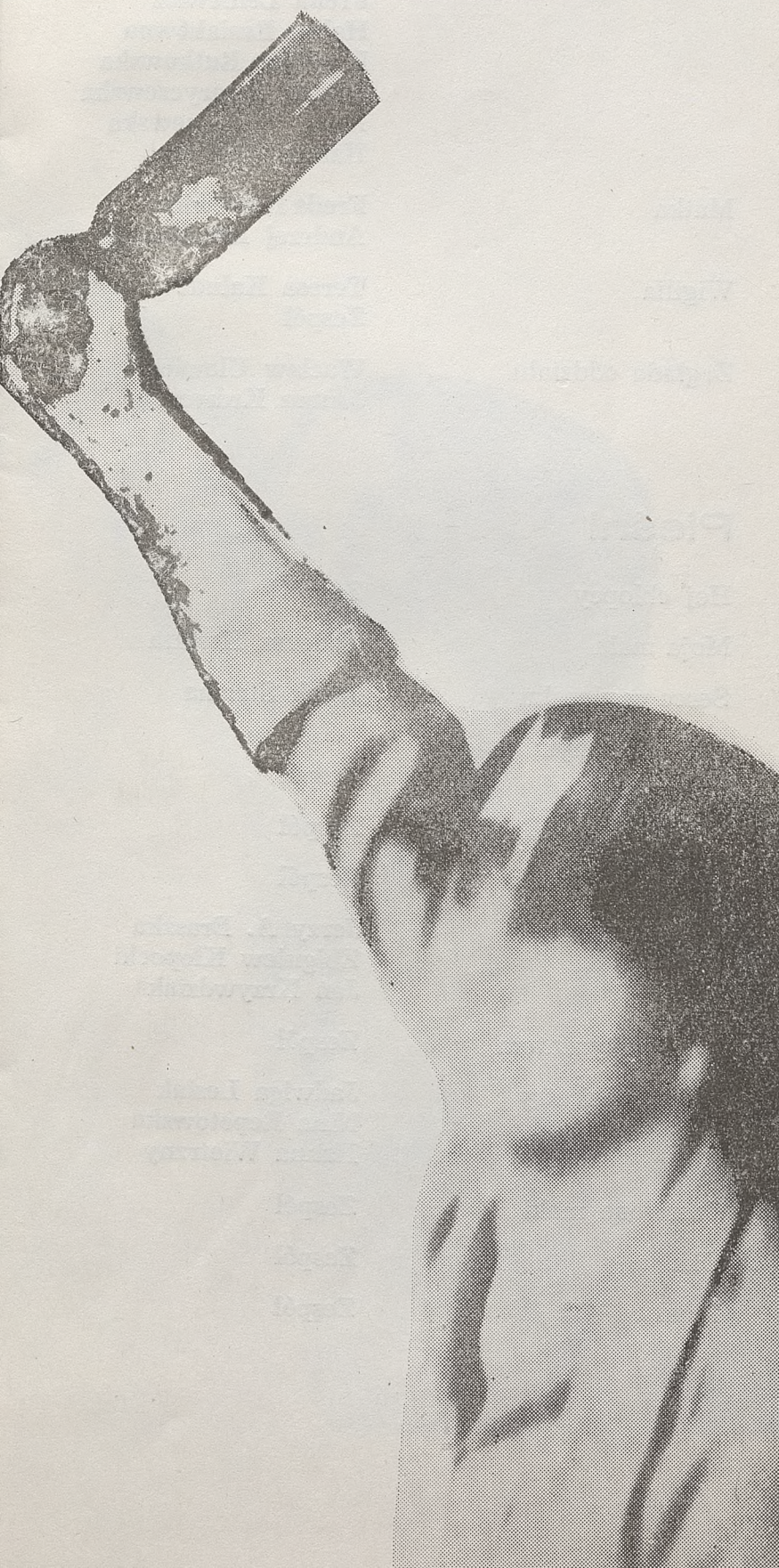
Część I

Etiudy dramatyczne

Prolog	Zespół
Przysięga	Zespół
Pierwszy człowiek	Jacek Strama
Radiotelegrafista	Jerzy Korsztyn
Warta	Aleksander Bednarz Roman Marzec Janusz R. Nowicki Andrzej Rzechowski
Listy	Władysław Bułka Andrzej Kozak Jacek Strama
Czekam cię	Jagwiga Lesiak Nina Repetowska Alicja Jachiewicz-Strama Zinaida Zagner Zdzisław Klucznik Andrzej Salawa
Dobij mnie	Andrzej Kozak
Pogrzeb	Janusz Krawczyk Tadeusz Kwinta Antoni Rycharski Jacek Strama Wacław Ulewicz Zespół

Pieśni

Po partyzancie dziewczyna płacze	Zespół
Dziś do ciebie przyjść nie mogę...	Zespół
A jeśli przyjdzie wiosna	Zbigniew Horawa
Natalia	Zespół
Asturia	Aleksander Bednarz Roman Marzec Janusz R. Nowicki Andrzej Rzechowski
Marsz Gwardii Ludowej	Zespół
Szturmówka	Janusz Krawczyk Tadeusz Kwinta Janusz R. Nowicki Andrzej Rzechowski Zespół
Smutna rzeka	Zespół



Obsada

Część II

Etiudy dramatyczne

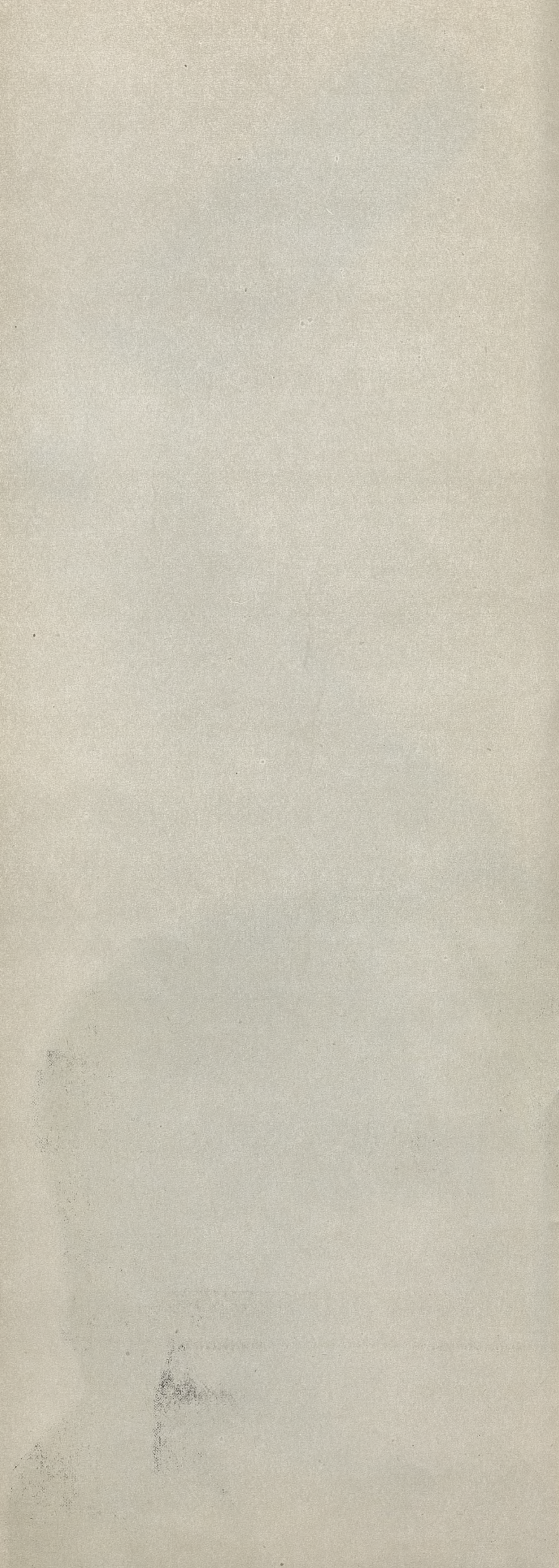
Wo sind die Banditen?	Anna Tomaszewska Janusz R. Nowicki
Orkiestra uliczna	Jerzy A. Braszka Zbigniew Kłopotcki Jan Krzywdziak
Girlsy	Jadwiga Lesiak Nina Repetowska Maja Wiśniowska Zinaida Zagner
Pietà	Teresa Kałuda Freda Leniewicz Halina Rasiakówna Krystyna Rutkowska Wanda Swaryczewska Anna Tomaszewska Hanna Wietrzny
Matka	Freda Leniewicz Andrzej Rzechowski
Wigilia	Teresa Kałuda Zespół
Zagłada oddziału	Wacław Ulewicz Janusz Krawczyk

Pieśni

Hej chłopcy	Zespół
Moja mała	Tadeusz Kwinta
Serce w plecaku	Jacek Strama
Już nad samym wieczorem	Zespół
Świeci miesiąc	Zespół
Marsz Mokotowa	Zespół
Pałacyk Michła	Jerzy A. Braszka Zbigniew Kłopotcki Jan Krzywdziak
A za partyzantem	Zespół
Piosenka siostry	Jadwiga Lesiak Nina Repetowska Hanna Wietrzny
Czerwone maki	Zespół
Oka	Zespół
Finał	Zespół







Powrót do źródeł

„Kiedy przebije się źródło,
napiją się wszyscy.
Gdy znaleźć będzie trudno,
Ktoś nic pochwyci.
Nic może będzie z kropel,
może ze łśnień,
może widzialna w mroku,
może nie.
Szukający może schyli się z trudem,
może stanie i krzyknie...
Ale gdy znajdzie źródło,
napiją się wszyscy”.

Wiersz Kazimierzy Iłakowiczówny, prosty i sugestywny, tworzy dla eseju metaforyczne wejście w temat. Autorzy widowiska „Dziś do ciebie przyjść nie mogę”... określili w programie prapremiery warszawskiej swoje artystyczne intencje jako próbę obrazu syntetycznego opartego o piosenkę partyzancką, o jej emocjonalną funkcję. Skromność takiego założenia wynika z faktu, że najlepszy nawet skrót obrazowy nie może oddać całej złożoności polskiego ruchu oporu, jego wzlotów i klęsk, błędzenia w labiryntach procesów historycznych, które i dziś, retrospektywnie, nie poddają się łatwo ujęciom w ramy szkolnych schematów, więc tym bardziej wówczas wymagały przenikliwości poznawczej, konsekwencji, odwagi decydowania o ludzkich losach w imię nadrzędnych wartości.

W „Przygodach człowieka myślącego” Marii Dąbrowskiej mamy strzępy tej wielkiej epopei, „kompozycję istnienia” na najwyższych obrotach egzystencjalnej karuzeli. W nowelach Wojciecha Żukrowskiego „Z kraju milczenia” odnajdujemy epizody reprezentatywne, zbudowane z tworzywa wzruszeń i refleksji. „Kolumbowie, rocznik 20” Romana Bratnego są kroniką o sienkiewiczowskich akcentach, książki Lesława Bartelskiego łączą barwy eseistyczne z powagą faktograficznej informacji. Gdyby dorzucić do garści przykładów z wysokiego brzegu literatury małą bibliotekę pamiątek, zarysowałby się stan posiadania ilościowo dosyć obfity, ale nadal otwarty dla wielu tematycznych możliwości i dla wielu tęsknot emocjonalnych, mimo że z pomocą literaturze pośpieszył film w dużej skali propozycji ekspresyjnych — od „Westerplatte” do „Hubala”.

Słabiej od literatury i filmu odpowiedział na echa z lat walki teatr. Można wyliczyć kilka pozycji o szerszym rezonansie scenicznym (np. „Strzały na ul. Długiej” Anny Świrszczyńskiej), ale są to w repertuarze współczesnym zjawiska sporadyczne i zazwyczaj przemijające wraz z sezonem, w którym się pojawiły. Interesujące w psychologicznej warstwie zdarzeń są — formalnie zresztą głęboko odmiennie — dramaty Jerzego Zawieyskiego („Pożegnanie z Salomeą”) i Tymoteusza Karpowicza („Dziwny pasażer”), łączy je — przy całej odmienności

estetyki — wspólny, obsesyjny problem konfrontacji postaw ludzkich wobec „straconego czasu”.

Wyjście poza kameralną formułę sztuki analitycznej, opartej przede wszystkim o walory dialogu, nastąpiło w r. 1965, gdy Adam Hanuszkiewicz adaptował dla potrzeb sceny „Kolumbów” Bratnego. Przypomniał to przedstawienie Witold Filler w eseju o charakterze monograficznym, „Teatr Hanuszkiewicza”, akcentując z perspektywy dystansu percepcyjnego żywiołowy entuzjizm widowni (250 przedstawień, 120 000 widzów) przy zdawkowości sprawozdań recenzyjnych, konstrukcję w drugiej części spektaklu „teatru politycznego wielkiego formatu”, rozmach w budowie sytuacji i planów gry, metaforyczny sens zderzeń warstw dźwięku, klarowność wizualną.

W dwa lata po „Kolumbach” w Teatrze Powszechnym odbyła się w Teatrze Klasycznym prapremiera „Dziś do Ciebie...” W ciągu lat 1967 — 1970 zagrano w Warszawie niemal 700 przedstawień, widowisko pokazane było ponadto w Związku Radzieckim, Jugosławii, NRD, Czechosłowacji, Stanach Zjednoczonych i Kanadzie. Materiały archiwalne — prasowe, dotyczące spektaklu, wypełniają pokaźną tekę, pozwalającą na orientację w zakresie oddziaływania partyzanckiej symfoni balladowej. I znów — nie po raz pierwszy w naszych czasach — powtórzyła się rozpiętość między autentycznym wzruszeniem i aplauzem bezimiennego widza, a rozbieżnością opinii krytyki teatralnej, balansującej między umiarkowaną życzliwością, a niechętnym chłodem.

Nie byłoby właściwe rozpatrywanie wszelkich uwarunkowań wskazanej sprzeczności sądów i odczuć. Warto jednak zastanowić się nad charakterystycznymi cechami struktury formalnej widowiska, bo wokół problemów estetycznych skupiały się polemiczne zastrzeżenia. Nie można bowiem było kwestionować potrzeby społecznej — zbyt wyraźnie potwierdził ją spontaniczny plebiscyt widzów.

Rozpatrując obiektywnie z czysto formalnego punktu widzenia widowisko Lecha Budreckiego i Ireneusza Kanickiego, trudno nie dostrzec, że jest to tak dziś ceniony w zamkniętych kołach zwolenników awangardowości model teatru integralnego, w którym literatura sprowadzona została do roli najmniej istotnego partnera. Ani etiudy dramatyczne ani pieśni nie są elementami konstrukcji literacko samoistnej, takiej, która by mogła trwać w warstwie tekstowej bez pomocy teatru, to znaczy muzyki, światła, ruchu, ludzkiego głosu, wykorzystywania w określony sposób przestrzeni scenicznej.

Teatr integralny jest powiązany liniami styczniymi z widownią, jeśli trzeba, wkracza na nią, stale zaś atakuje ją bezpośrednio swą umownością. Dalszy akcent formalny, który podkreślić należy, to gra dysonansami, stopienie tragicznej powagi z kabaretowym zgrzytem, patosu z maksymalnie ściszoną dyskrecją wyrazu. Znów obserwujemy w tym chwycie techniczny środek wyrazu powszechnie uznany za nowoczesny, ale którego nie dostrzega się, gdy chce się apriorycznie montaż widowiska uważać za staroświecki.

Luźna kompozycja, tak dziś w teatrze ceniona, ale tak ryzykowna, jeśli utożsamia się ją z improwizacją na modłę happeningów, stanowi górną powierzchnię struktury widowiska. Pod nią nawarstwiają się wewnętrzne powiązania wątków i motywów, prowadzą-

ce zamaskowaną opowieść o rytmie życia leśnego i podziemnego — od przysięgi, która jest aktem przyjęcia odpowiedzialności za przyszłe czyny — poprzez wstrząs pierwszych działań, pierwszego celnego strzału, poprzez śmierć kolegów, poprzez straszliwe krajobrazy masowej zagłady, poprzez krótkie chwile świątecznej zadumy, aż do wielkiej historycznej eksplozji, w której świat zdawał się kończyć. Lecz my, siedzący na widowni, wiemy, że się nie skończył. My, widzowie, jesteśmy optymistycznym chórem w tej partyzanckiej śmiertelnej rozgrywce z demonami.

W Odysei jest taka sytuacja. Odys po katastrofie tratwy rozbitej przez mściwego Posejdoną dostaje się na wyspę Feaków. Przyjęty gościnnie w pałacu króla Alkinoosa, bierze udział w uczcie. W czasie biesiady zabawia jej uczestników śpiewak Demodokos. Śpiewa o sporze Agamemnona z Odyssem, o koniu drewnianym i zburzeniu Troi. I oto bezimienny Odys, który z ostrożności nie wyjawiał Feakom swego imienia, słucha pieśni o sobie. O człowieku, który już nie istnieje, jest już legendą. Przerywają się jakieś tany w psychice tułacza, Odys płacze, daje się poznać, rozpoczyna opowieść o swych wędrówkach, o bezdomności, o Itace, ojczyźnie dalekiej, do której dąży.

Archetyp homerycki — dola człowieka, wyrzuconego z domu przez historię — wyraża prawdę przynajmniej dwóch aktualnie żyjących pokoleń. I dlatego „Dziś do ciebie przyjść nie mogę” jest czymś więcej niż mogłoby być najdoskonalsze dzieło czystych konwencji formalnych. Sztuka rozwija się wprawdzie poprzez laboratoryjne eksperymenty, ale nie po to, by stawała się narcystycznym chocholim tańcem, ale po to, by umiała być dynamicznym katalizatorem wyobraźni i sokratycznym nauczycielem wartości powszechnych, tych, którzy tworzą siłę kulturalnej tradycji i otwierają dalsze humanistyczne perspektywy.

Artysta jest tym, który —

„gdy znajdzie źródło, napiją się wszyscy”.

Lesław Eustachiewicz

Młodzi poeci warszawscy lat okupacji

Nosili w sobie siłę oporu, chociaż byli młodzi, często osamotnieni w poszukiwaniach. Wychodzili nieraz z fałszywych założeń, ciągnąc za sobą wykrętne ideologie przedwojenne, błędzili po ślepych zaułkach, niejednokrotnie spotykając tam śmierć. Trudno ich za to potępiać. Szukali prawdy, zmuśnieni ale uczciwie, walczyli. I to łączyło ich z sobą, mimo że różni — różne wyznawali teorie. Spotykali się na żartowych dyskusjach, szanowali nawzajem, choć nie zawsze mogli się porozumieć. Wzięli na siebie trud prowadzenia bardzo dziwnego gatunku prasy konspiracyjnej — wydawali pisma literackie. W archiwach leżą do dzisiaj skromnie wyglądające gazetki, małe zeszytiki, odbite najczęściej na powielaczu. Wielu zdań nie można nawet odczytać, bo zamazane farbą. Kim byli owi ludzie myślący o sprawach kultury w czasie najstraszliwszej z wojen? W czym leży tajemnica poległych redaktorów i współpracowników „Lewą marsz”, czy „Drogi”, narażających codziennie życie dla wierszy, dla pamięci dawno zmarłych uczonych, którym wróg odmówił polskości?

Byli to zwykli, najczęściej dwudziesto- czy dwudziestoparoletni chłopcy, którzy biorąc udział w walce zbrojnej, usiłowali jeszcze się kształcić, lubili taniec, żart i piłkę nożną, pisali żołnierskie piosenki.

Z ogromnej masy bojowników wyróżniało ich to, że byli artystami. Z naiwną nieraz żarliwością pragnęli łączyć powołanie pisarza z obowiązkiem żołnierza.

Wacek BOJARSKI, autor popularnych piosenek partyzanckich jak „Natalia” czy „Kasia”, kawalarz o niebieskich, tryskających życiem oczach nie mógł znieść widoku afiszów jubileuszowych, oblepiających natrętnie całe miasto: „Nicolaus Copernicus, der grosse deutsche Astronom”. Na własną rękę z paru kolegami udał się o szóstej rano pod pomnik Kopernika, aby złożyć tam wiązanek kwiatów z napisem: „Wielkiemu polskiemu astronomowi — Rodacy”. Nakrył ich patrol żandarmerii. Bojarskiego postrzelono śmiertelnie w brzuch i zanieziono na pobliski posterunek policji granatowej. Do przesłuchania posadzono go na krześle, zesunął się jednak na ziemię, kurcząc palce z bólu. W parę chwil potem doprowadzono, ujętego w jakiejś bramie drugiego uczestnika akcji, który miał sfotografowany pomnik ozdobiony polskimi kwiatami. Konfrontacja. Ranny Bojarski kategorycznie zaprzeczył jakiegokolwiek znajomości ze złapanym, choć żandarm deptał mu butem dłoń. Uratował w ten sposób kolegę od rozstrzelania lub obozu koncentracyjnego. Sam umarł parę dni później w szpitalu. Tak zginął założyciel „Sztuki i Narodu”.

Ewa POHOSKA, założycielka „Drogi”, entuzjastka sztuki francuskiej, wysoka, nieco przygarbiona blondynka o rumianej twarzy — zginęła na Pawiaku

w lutym 1944 roku. Dowiedziawszy się, że koleżanka została aresztowana na ulicy przy przenoszeniu ważnych dokumentów konspiracyjnych, Ewa pobiegła do jej mieszkania, aby ostrzec rodziców i oczyścić dom przed rewizją. Odbywał się tam właśnie wykład socjologii, organizowany przez Tajny Uniwersytet Warszawski. Pohoska nie zdążyła spełnić swojej misji. W międzyczasie weszło Gestapo i zabrało obecnych. W niewiele dni później wszyscy zostali rozstrzelani.

Arkadiusz ŻÓRAWSKI — malarz o wspaniałym, bujnym talencie, głęboko wykształcony samouk, hodujący własne teorie artystyczne. Zapowiadał się jako najciekawsza i na największą miarę zakrojona indywidualność wśród wojennego pokolenia młodych artystów warszawskich. Porzucił zamożny, mieszczański dom rodzinny, w którym nie mógł zmieścić się ze swoimi radykalnymi przekonaniami — i prowadził w nędzy samotne życie, jeżdżąc po wsiach i malując portrety chłopom, rysując karykatury przechodniom na placach Warszawy. Z czasem wyrzekł się dobrowolnie swoich barwnych kompozycji malarskich i oddał talent surowej pracy nad czarnymi grafikami dla prasy peperowskiej. Mrukliwy chłopak, który nie znał kompromisu ze światem i samym sobą. Czy pamięta ktoś jeszcze z pasażu „Italia”, albo zza Żelaznej Bramy — pochyloną sylwetkę rysownika w kolorowym szaliku, robiącego „na poczekaniu” podobizny spacerowiczów? Jego mieszkanie na Orlej, zawałone projektami plakatów antyniemieckich, spłonęło w sierpniu 1944 roku. On sam zaginął bez wieści.

Arkadiusz w czasach szkolnych miał przyjaciela **Andrzeja TRZEBIŃSKIEGO**. Podczas wojny zajęli odmiennie stanowiska, gdyż ten ostatni związał się z organizacją o ideologii prawicowej. Bardzo wysoki, z rozwidrzoną czupryną i gorejącymi oczyma — Andrzej miał w sobie niebezpieczny instynkt wodzowski. Jego gestykulacja, szerokie, okrągłe ruchy rąk, jego wymowa, z graserującym „r” miały w sobie sugestywną moc. Rozpoczął jako poeta. Potem wiersze już mu nie wystarczały, zaczął szukać filozoficznych uzasadnień swoich teorii. Założył „Ruch kulturowy”, organizację, która miała skupić młodych artystów o różnych przekonaniach dla wspólnej pracy konspiracyjnej w ramach akcji kulturowych. Miał wybitnie rozwinięte poczucie humoru, wierzył we własną szczęśliwą gwiazdę i chętnie obracał makabryczną rzeczywistość okupacyjną w groteskowy żart. Nonszalancja, z jaką traktował niebezpieczeństwo, zemściła się na nim jesienią 1943 roku. Miał charakterystyczną urodę i postać, a nigdy nie zachowywał środków ostrożności. Toteż w końcu został rozpoznany przez agentów w jakiejś stołówce fabrycznej i niebawem rozstrzelany w egzekucji na Nowym Świecie z ustami zalepionymi gipsem.

Krzysztof BACZYŃSKI — przedwcześnie dojrzały i poważny, zawarł w swej twórczości cały smutek i gorycz pokolenia, które powstało do życia wielkiego i pięknego, a uderzyło głosami o żelazny mur czasów pogardy.

Mocna postawa humanistyczna uchroniła młodziutkiego poetę od ostatecznego pesymizmu:

gdy będziemy znów ludzie prości,
...A na skronie, gdy sen nas stłumi,
blask nam spadnie i ten zrozumie,
żeśmy w wierze doszli miłości ¹.

Baczyński w twórczości i własnym życiu kładący największy nacisk na odpowiedzialną postawę etyczną, marzył o wskrzeszeniu typu żołnierza —rycerza i przeciwstawieniu go hitlerowskiemu żołdactwu. Brał czynny udział w akcjach dywersyjnych, był w partyzantce leśnej.

Tadeusz GAJCY należał do komitetu redakcyjnego SiN-u. Trzech kolejnych redaktorów pisma zostało aresztowanych i straconych. Był to listopad 1943 roku, okres najkrwawszego terroru. Nazwisko ostatniego redaktora — Trzebińskiego zostało właśnie po raz pierwszy wydrukowane — na czerwonych, egzekucyjnych afiszach zakładników. W czasie posiedzenia redakcyjnego radzono powszechnie, aby na razie przynajmniej zaniechać roboty, zbyt już obecnie ryzykownej. Gajcy przeciwstawiał się temu, mówiąc: „Jest to spadek przekazany nam przez kolegów, których jedynie śmierć mogła sprowadzić z posterunku”. I objął pismo.

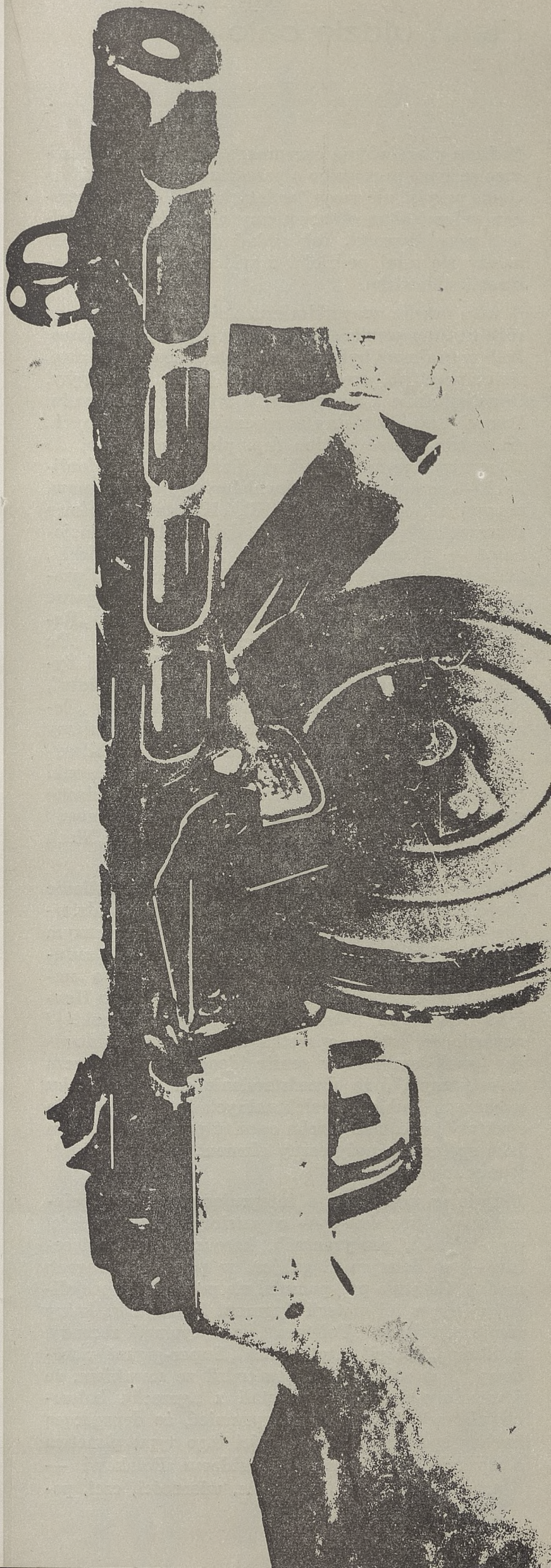
Tak postępowała praca, mimo codziennego ubytku aresztowanych, zsyłanych do obozów, rozstrzeliwanych, katowanych. Po stracie Bojarskiego, Kopczyńskiego, Pohoskiej, Lipińskiego i innych działalność w czasopiśmie literackich prowadzili: Tadeusz Gajcy, Zdzisław Stroiński, Wojtek Mencil, Krzysztof i Barbara Baczyńscy, Ewa Grochowska, Jan Jeziorański.

Dzieło ich przerwało dopiero powstanie warszawskie. Bowiem ponieśli w nim wszyscy żołnierską śmierć ².

Stanisław Marczak-Oborski

¹ Z wiersza „Zwycięzcy”.

² Fragmenty opowiadania pt. „Kwiaty pod pomnikiem Kopernika”.



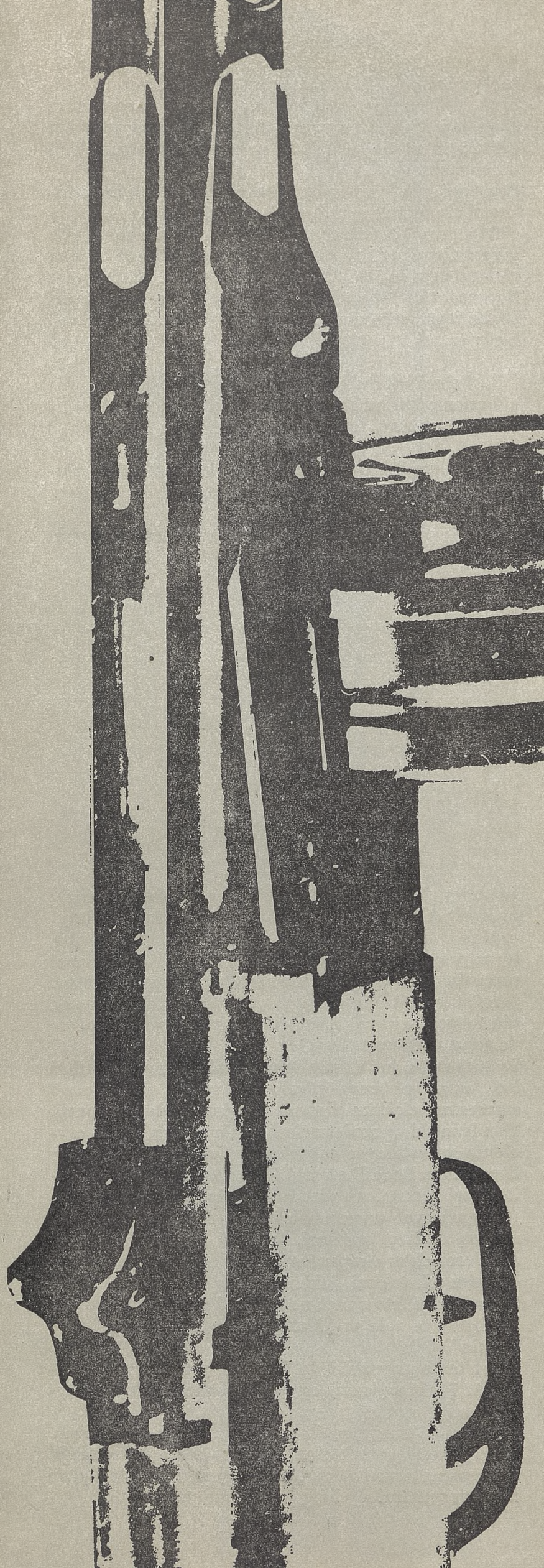
Pieśń ujdzie cało

Podczas przeglądania ogromnego, setki pozycji liczącego serwisu prasowego o przedstawieniach „Dziś do ciebie przyjść nie mogę” w latach 1967 — 70 z pewnym zdumieniem obserwujemy niezwykle, zaskakujące prawidłowości. Tak zaskakujące, że koniecznie należy się nimi podzielić z widzom obecnej inscenizacji widowiska.

A więc przede wszystkim rzuca się w oczy ogromna różnica tonu pomiędzy prasą zagraniczną a krajową. Jeśli w krajowej były pochwały, to raczej zdawkowe, wstrzemięzliwe, często mówione jakby przez zęby. O entuzjazmie i zachwycie, o wielkim poruszeniu, których dowody mamy w recenzjach zagranicznych, zwłaszcza w radzieckich (np. płomienny „List do Warszawy” w moskiewskiej „Prawdzie”) i polonijnych — mowy nie ma. Chwalebny wyjątek stanowi prasa PAX-owska — „WTK”, „Kierunki”, „Słowo Powszechne” — i niektóre dzienniki prowincjonalne — „Gazeta Poznańska”, „Dziennik Łódzki”, „Gazeta Białostocka”, „Dziennik Wieczorny”. W prasie periodycznej mamy do odnotowania pozytywne recenzje w „Panoramie Północy”, „Zarzewiu”, „Radarze”, „Przyjaźni”, „Żołnierzu Wolności”, „Za i Przeciw”, „Głosie Nauczycielskim”, „Wiedzy i Życiu”, „Argumentach”, „ITD”, „Naszej Ojczyźnie”, „Kobiecie i Życiu”, „Przyjaciółce”, — ale już w „Teatrze”, prócz powierzchownych pochwał, znajdujemy propozycję z głupia frant, by zespół Teatru Klasycznego wyruszył do Opolą na... Festiwal Piosenki Polskiej. Z kolei w „Zwierciadle” przeprowadzono paralelną „analizę” „Dziś do ciebie przyjść nie mogę” z banalnym widowiskiem Agnieszki Osieckiej „Niech no tylko zakwitną jabłonie”...

Ktoś wówczas puścił w obieg zjadliwe określenie „heroiczny musical”, inny napisał o akcentach „dziarsko — heroicznym”, o „heroicznie-kulturystycznym układzie nagich torsów”, o „gromadzie smętnie zadumanych (aż po granice banału) partyzantów”, o „napuszonej cikliwości”. Samą siebie przeszła tu Henryka Doboszowa, która w „Gazecie Zielonogórskiej” napisała, że jest to „operetka partyzancka”, widowisko „mało ambitne w sensie ideowym a zwłaszcza artystycznym”, że przedstawienie nuży „z braku większych ambicji intelektualnych inscenizacji”, że spektakl „w całości trzeba oceniać przede wszystkim jako społecznie pożyteczny element obchodów jubileuszu zwycięstwa”.

Pisanie w tym tonie o integrujących nasze społeczeństwo zjawiskach — o patriotyzmie, ojczyźnie, powstańcach, partyzantach, heroizmie i poświęceniu — w dalszym ciągu jest w pewnych kręgach modne. Ostatnio przypomniał się publicznie specjalizujący się w tej materii Zygmunt Kałużyński, który zamieszczoną w „Polityce” „pozytywną” recenzję z filmu „Potop” zatytułował „Super-gigant narodowy” i w zakończeniu stwierdził ze smutkiem, że jeszcześmy się nie opamiętali z „grzechu bałwochwalstwa”. Warto tu przypomnieć, że druzgocącą analizę społecznej szkodliwości tego typu pisactwa o sprawach najdroższych każdemu Polakowi — o prawdzie, honorze, ojczyźnie, wierności, czci, po-



święcaniu życia, o bohaterstwie i ogromnych ofiarach ponoszonych przez naszych przodków, z których jesteśmy po prostu dumni — dał swego czasu Zbigniew Załuski w pamiętnych „Siedmiu polskich grzechach głównych”. Jak widzimy nie wszystkich przekonał.

Z poważnych krajowych tygodników, który ustosunkował się do faktu niebywałego powodzenia „Dziś do ciebie przyjść nie mogę” (700 przedstawień, bilety wyprzedane na 2 lata naprzód!) odnotować trzeba piękną wypowiedź Witolda Fillera w „Kulturze”. Recenzent oddał widowisku sprawiedliwość wskazując na jego „sens głębszy, wymiar iście Norwidowski, kiedy to...

„...i słuchacz i widz jest artystą.
I tak się śpiewa ona pieśń miłości dawna,
Nieznana raz, to znowu sławna i przesławna”.

Reszta pism krajowych przedstawienie „Dziś do ciebie przyjść nie mogę” — przemilczała.

Konrad Strzelewicz

„Prawda“, 21. VII. 1969, nr 202 (18615)

List do Warszawy

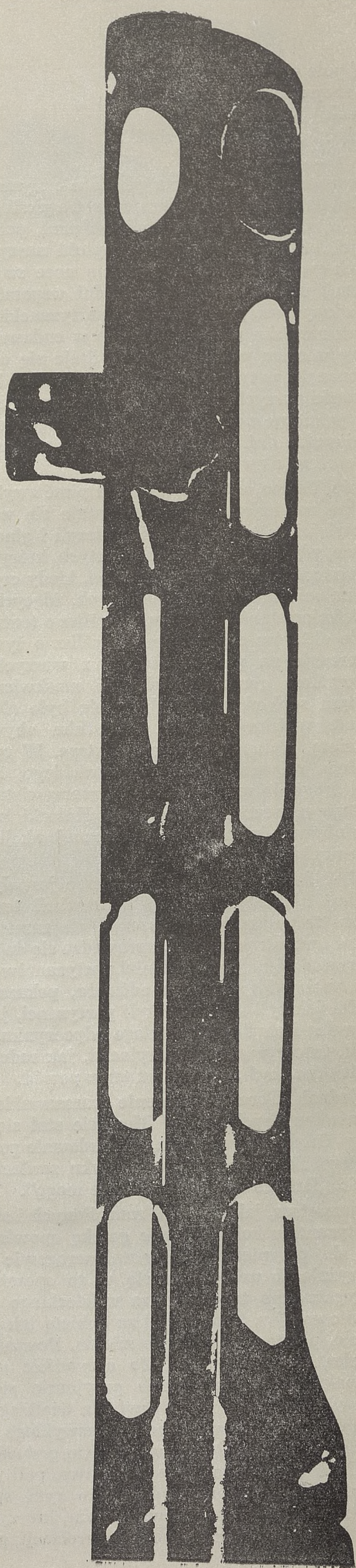
Tej nocy, Tereso, muszę koniecznie napisać recenzję ze spektaklu waszego warszawskiego Teatru Klasycznego i rano zanieść ją do redakcji. Oto siedzę teraz przy stole i myślę. Od czego należałoby zacząć recenzję tylko co obejrzanego w Małym Teatrze przedstawienia muzycznego „Dziś do Ciebie przyjść nie mogę”, które, jak mówią, tak bardzo przypadło do serca warszawiakom.

Ty na pewno już dawno je obejrzałaś i może uroniłaś łzę, wspomniawszy niechcący swoje dzieciństwo omroczone ciężkimi dniami faszystowskiej okupacji. To niezwykle przedstawienie. Nie mamy tu do czynienia ze sztuką z gatunku tradycyjnych utworów literackich. Lech Budrecki i Ireneusz Kanicki napisali raczej scenariusz przedstawienia, tu nie ma aktorów grających wyuczone role. Wydaje się, że na scenie są polscy patrioci, którzy dzielnie walczyli z hitlerowskim okupantem za wolność ojczyzny.

Widzisz ich takimi, jakimi byli w tym czasie. Spróbuj zgadnąć, kto z nich na scenie Teatru Klasycznego grał główne role w „Madame Bovary” czy w „Don Juanie”.

Wasz teatr przywiózł do Moskwy przedstawienie — pieśń. Pieśń opiewającą czyny bohaterskich partyzantów.

To pieśń — marsz, pieśń przysięga, pieśń — requiem. To zadziwiająco subtelna, liryczna pieśń pożegnania, pożegnania z ukochaną. Na spotkanie z nią nie będzie mógł przyjść młody bojownik. Pamiętasz —



„W pole wyjdź pewnego ranka
na snop żyta dłonie złóż
i ucałuj jak kochanka,
ja żyć będę w kłosach zbóż”.

I jeszcze pieśń — tej na pewno nie słyszałaś, kiedy byłaś na spektaklu w Warszawie. Ta pieśń to podarek dla Moskwy. Żegnając się z widzami, polscy partyzanci, objąwszy się, śpiewają pieśń naszych radzieckich partyzantów. Wspominają noce szturmów do bram Spasska, wołoczajowskie dni, wspominają miasta zdobywane przez oddziały partyzanckie.

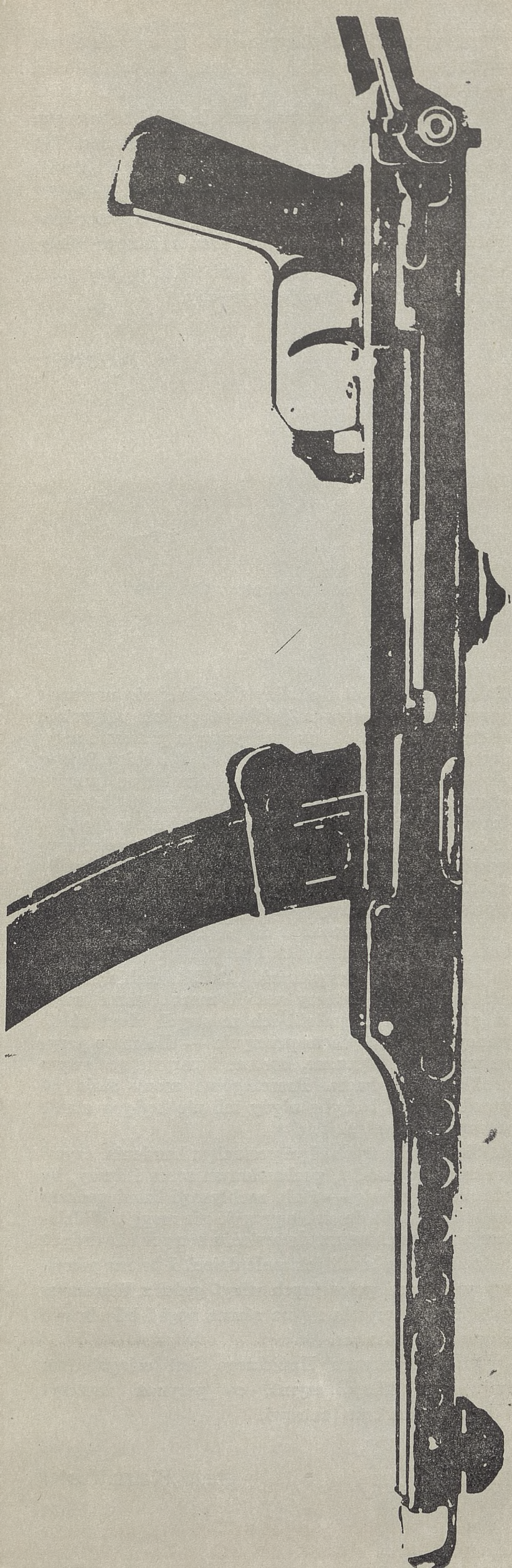
I tak rosyjska pieśń wplata się w cudowny, świąteczny wieniec polskich pieśni. Staje się ona w tym momencie, w tym przedstawieniu pieśnią braterskiej jedności naszych narodów. Bo polscy partyzanci mieli też pamiętne noce Spasska, swoje legendarne wołoczajowskie dni. I niech nigdy nie zamilknie na polskiej ziemi sława tych dni.

Jakże, Tereso, o tym wszystkim pisać zwykłą teatralną recenzję. Kiedy pieśń staje się wzruszającą opowieścią o tym, jak żyli, walczyli i ginęli bohaterowie, gdy słyszymy imiona tamtych, których skazują na śmierć faszystowscy okupanci, kiedy czyta się pożegnalne listy ludzi niezłomnych, idących na kaźń i nieśmiertelność, wtedy nie myślisz o teatrze, o kunście aktorów czy reżysera, myślisz o życiu. Ciebie interesuje na pewno, którego z waszych aktorów szczególnie gorąco oklaskiwali moskwiczanie. Ale w tym spektaklu jak gdyby nie było aktorów, na scenie widzimy przede wszystkim obywatela — patriotę, a dopiero potem i aktora. W tym wielka zasługa reżysera Ireneusza Kanickiego, który znalazł drogę do wielkiej prawdy rzeczywistego teatru, obcego sztucznej teatralności. Kanicki z talentem wydobywa dramaturgię scenicznej akcji z pieśni i ze zwykłego wydarzenia.

I choć dramaturgia ta nie zawsze jest dynamiczna i choć niekiedy brak jej konstrukcji tematycznej, mimo to zawsze osiąga szczęśliwie zamierzony cel. A cel ten, jak pamiętasz, sprowadza się do tego, żeby wprowadzić na scenę oddział partyzantów i przybliżyć widzowi życie tego oddziału, pokazać poprzez pieśń, jak żyli i jak walczyli partyzanci, jakimi byli w walce i chwilach krótkiego odpoczynku, jak cierpieli, tracąc wiernych przyjaciół, jak radość płonęła na ich twarzach, gdy był ku temu powód.

A jednak, Tereso, na scenie warszawskiej tyś widziała inny spektakl. W Moskwie stał się on znów inny. Gdybyś Ty słyszała, jak cudownie pod stropem Małego Teatru brzmi po rosyjsku serdeczna wasza pieśń „Dziś do ciebie przyjść nie mogę”.

A pamiętasz, jak w kręgu zamyślonych i skupionych partyzantów kobieta snuje gorzką opowieść o tym, ile zła przynieśli nienawistni wrogowie jej i jej ojczyźnie. I wsłuchując się w to opowiadanie — przygotowano to dla widza radzieckiego — któryś z bojowników, ślad w ślad za kobietą jak gdyby dla siebie, powtarza zdanie po zdaniu. Powtarza nie po polsku, a po rosyjsku. To oczywiście umowność, jednak w tym momencie przyjmuje się ją jak prawdę teatru. W czym tkwi siła wielkiego emocjonalnego oddziaływania tego niezwykłego przedstawienia? Zamyka się ona w poczuciu godności obywatelskiej, głębokiego człowieczeństwa, politycznej namiętności. Czyż nie sądzisz, że tym spektaklem teatr rzuca otwarte wyzwanie tym, którzy spychają współczesną sztukę na drogę deheroizacji, pesymisty-



cznej percepcji współczesności? Tym spektaklem teatr godnie wita święto 25-lecia, święto Ludowej Polski.

Jak żołnierz oddaje on uroczysty hołd jej bohaterom. Bohaterom, którzy nadal żyją w sercach narodu. Tyś nie zapomniała, Tereso, swoich przyjaciół z „Prawdy”, spotkań z nimi w Warszawie i Moskwie? W ich imieniu proszę Cię, połóż dzisiaj czerwone goździki na mogile bohaterów, tam, na brzegu Wisły, niedaleko pomnika Syreny. Oni także są twórcami dzisiejszego święta Twojej Ojczyzny.

N. Abałkin

Detroit, „Głos Ludowy”
sobota, 22 listopada (Sat. Nov. 22) 1969

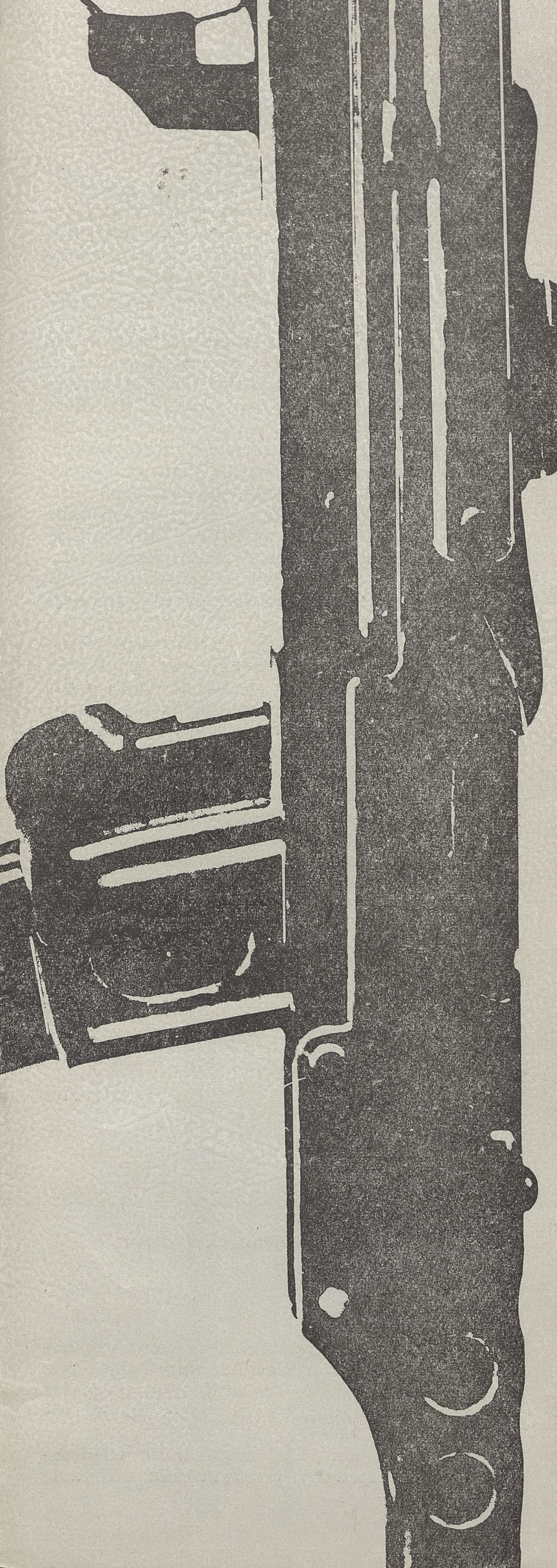
Polonia w Detroit i okolicy doczekała się nareszcie prawdziwego teatru z Polski, doczekała się sztuki teatralnej, która stoi na najwyższym poziomie artystycznym i stała się dla widzów, dla całej Polonii głębokim, wzruszającym, niezapomnianym przeżyciem. Mam na myśli niedzielny pokaz (9 listopada br) widowiska „Dziś do ciebie przyjść nie mogę”. Po latach karmienia nas zlepkiem rewii, piosenek i muzyki żywcem kopiowanych z amerykańskich zespołów młodzieżowych, zjawilo się coś, co nas wszystkich wprawilo w zachwyt nad precyzją i dyscypliną wykonania i jednocześnie do głębi wzruszyło, przykuło, pochłonęło całkowicie i bez reszty.

Od pierwszych słów piosenki „Dziś do ciebie przyjść nie mogę” — aktorzy wzięli mocno nasze serca w garść i nie wypuścili ich ze swych dłoni aż do samego końca. Było to przeżycie — dla mnie przynajmniej — i straszne, bolesne i porywające swym urokiem i pięknem. Poszczególne sceny stoją mi przed oczyma i chyba nigdy ich nie będę w stanie wymazać z pamięci.

(...) Doprawdy trzeba być postacią z kamienia, czymś wykutym z granitu, pozbawionym serca i duszy, by nie zachwycić się — i nie zachłysłnąć łzami podczas spektaklu „Dziś do ciebie przyjść nie mogę”. Widziałem na detroickim przedstawieniu starych i twardych ludzi, którzy płakali jak małe dzieci. I po raz pierwszy w historii polonijnych wizyt gości z Warszawy publiczność zerwała się na równe nogi i biła brawa długie i niemilkące.

Dyrekcja Ireneusza Kanickiego jest osiągnięciem najwyższej klasy, czymś, co przynosi zaszczyt i chwałę polskiemu teatrowi.

Jan Kamiński



Publiczność sarajewska z niekłamanym zadowoleniem i szczerym zachwytem przyjęła jeszcze jeden występ gościnny artystów warszawskich, którzy po STS-ie i Teatrze Ateneum pokazali nam, do pewnego stopnia nieznaną stronę polskiego teatru, interesujący przykład wysokiej dyscypliny artystycznej i świadomej polityki repertuarowej.

Program ten, nazwany widowiskiem muzycznym, jest w istocie rzeczą mądrze, z rozmachem i sugestywnie przygotowaną ewokacją wielkich czasów wojny, które nie przestają żyć w sercach Polaków. Harmonijnie skomponowany z opowieści partyzanckich, ze scen z czasów okupacji, autentycznych listów ludzi skazanych na śmierć, piosenek wojskowych i lirycznych, ballad ludowych i marszów (łącznie ze znanym „Marszem Mokotowa” i niezapomnianą elegią „Czerwone maki na Monte Cassino”). Cały ten program, pod względem dramaturgicznym ustawiony bardzo swobodnie, jest, w rzeczy samej, niezbędnym memento bohaterstwa i tragedii ostatniego okresu polskiej historii.

Widowisko „Dziś do ciebie przyjść nie mogę” stworzone z dużym wkładem uczucia jeszcze raz ukazuje, i to w bardzo przekonujący sposób, na ile ten rodzaj teatru jest wytworem twórczej współpracy pisarzy, kompozytorów, reżysera, scenografa i aktorów. Jest to, właściwie, dość stare doświadczenie, które u nas, niestety, nie zdołało się jeszcze przyjąć.

Ten fakt jak również wysoki stopień ekspresji artystów Teatru Klasycznego tłumaczą wyjątkowe przyjęcie, z jakim spotkało się to widowisko muzyczne w precyzyjnie obmyślonym i natchnionym ujęciu reżyserskim Ireneusza Kanickiego, a w wykonaniu wieloosobowego zespołu demonstrującego polską szkołę aktorską oraz ogromne możliwości artystyczne na godnym pozazdroszczenia poziomie.

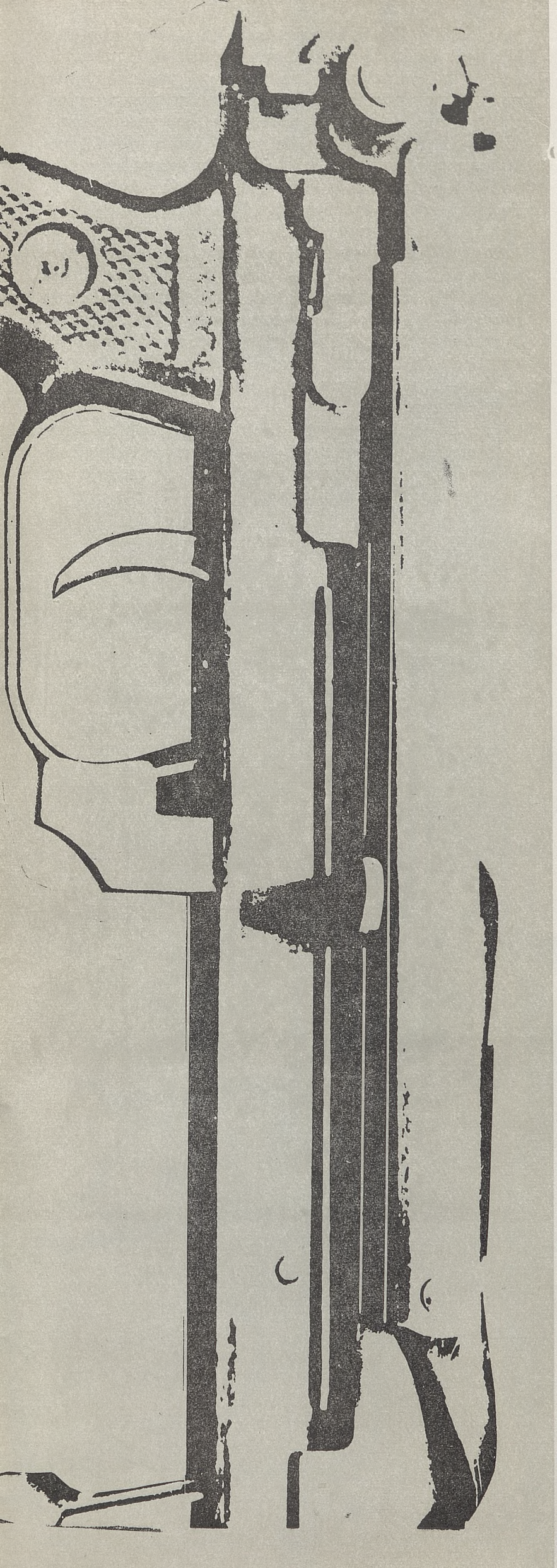
Stwierdzić należy jeszcze jeden fakt: wśród różnorodnych prądów dzisiejszego teatru takie programy jak warszawski znajdują swoje wyjątkowe i niezbędne miejsce, swoją logikę i swój szerszy sens.

Luka Pavlović

NRD, „Nationalzeitung Berlin”, 17. 9. 1969 r.

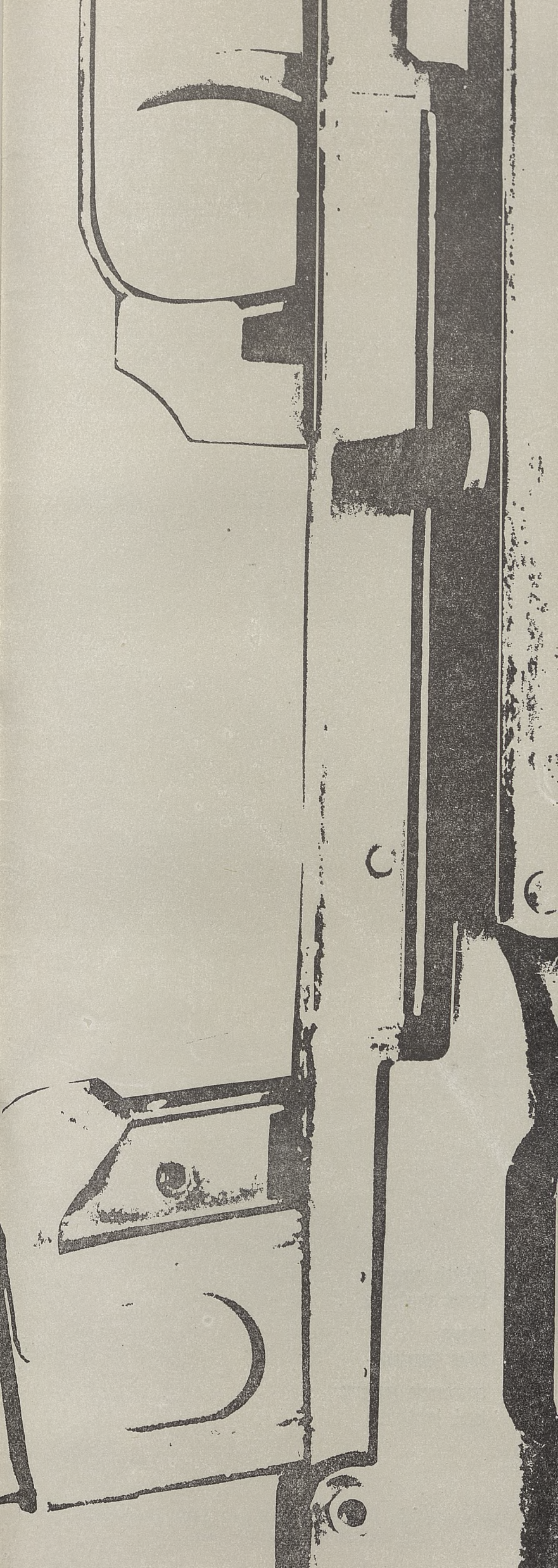
(...) Ireneusz Kanicki napisał razem z Lechem Budreckim, krytykiem, historykiem literatury i aktualnym kierownikiem literackim Teatru Klasycznego głośne już dziś widowisko „Dziś do ciebie przyjść nie mogę”.

Wzruszająca fabuła i jej mistrzowskie sceniczne opracowanie zapewniły przedstawieniu niebywałe



powodzenie. Bilety sprzedaje się na miesiąc naprzód. W ciągu ostatnich dwu lat dano ponad 300 spektakli. Taka reakcja widowni na sztukę o polskiej walce wyzwoleńczej jest w powojennej historii warszawskiego życia teatralnego czymś bez precedensu. „Dziś do ciebie przyjść nie mogę” jest widowiskiem muzycznym, mającym oddać hołd bohaterskiej walce polskich patriotów w czasie II-ej wojny światowej. Autorzy w niezwykle trafny i skuteczny sposób łączą w nim elementy akcji scenicznej z balladami ludowymi, warszawskimi melodiami ulicznymi, piosenkami Dywizji Kościuszkowskiej i pieśniami Powstania Warszawskiego. „Dziś do ciebie przyjść nie mogę” — piosenka poświęcona dziewczynie, użyczyła sztuce tytułu. „Chłopak nie może do niej przyjść, wnet odjedzie w mrok nocy, do lasu, a jeżeli nie wróci, jego ciało użyźni ziemię, on zaś będzie żył dalej w kłosach zboża”.

„Dziś do ciebie przyjść nie mogę” podbiło serca warszawiaków. Dyskutuje się o sztuce, ogląda się ją po wiele razy, nieraz tygodniami wyczekuje na sposobność zdobycia biletów.



redakcja programu
konrad strzelewicz

zdjęcia

feliks tuszyński

opracowanie graficzne

jacek kozakiewicz

Premiera w Teatrze Ludowym
Listopad 1974

