

Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

GAZETA KRAKOWSKA
KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1
A

wydanie

2 4 6 2 1 -10-1974

Nr z dn.

W TEATRZE

„DZIŚ DO CIEBIE PRZYJŚC NIE MOGĘ”

W Teatrze Ludowym jeszcze trwają próby tego przedstawienia (premiera 1 listopada), a już bilety na miesiąc z góry zostały wykupione!

„Dziś do ciebie przyjść nie mogę” jest spektaklem, który podbił świat. Przed kilku laty kroniki polskiego teatru odnotowały rzecz bez precedensu: całonocne czekanie na bilety pod kasami, 700 przedstawień w Teatrze Klasycznym w Warszawie, 100 tys. biletów wyprzedanych naprzód, triumfalne tournée do Związku Radzieckiego, NRD, Jugosławii, Stanów Zjednoczonych, Kanady, entuzjastyczne recenzje w Moskwie i Berlinie, Leningradzie i Detroit, w Sarajewie i Toronto.

„Dziś do ciebie przyjść nie mogę” jest widowiskiem muzycznym opartym o polską piosenkę wojskową, partyzancką i ludową. Prapremiera sztuki odbyła się w 1967 r. w Teatrze Klasycznym w Warszawie. Autorami są L. Budrecki i I. Kanicki. Reżyserem nowohuckiego przedstawienia jest Ireneusz Kanicki, aktor, dyrektor teatrów, reżyser sztuk teatralnych o tematyce patriotycznej. Współtwórcami przedstawienia są Andrzej Hundziak, autor opracowania muzycznego oraz Irena Skoczeń, autorka projektów dekoracji i kostiumów.

Pieśni, etiudy dramatyczne, muzyka, światło, ruch, ludzki głos, dysonanse dramatyczne i kabaretowe — oto podstawowe elementy przedstawienia, opracowane niezwykle starannie, stopione w jedną sceniczną całość o wysokiej wartości artystycznej i patriotycznej.



Pieta (Ballada o Jastrzębiu).

Fot. F. Tuszyński

GAZETA KRAKOWSKA

ABCDEFGH

Kraków, 1. Wielopole 1

wydanie

Nr

z dn

249 24-10-1974



„DZIŚ DO CIEBIE PRZYJŚĆ NIE MOGĘ”

Nowy sezon teatralny rozpoczęła nowohucka scena Teatru Ludowego wystawieniem „Zielonego gila” Tirso de Moliny, w reżyserii Ryszarda Filipkiego. Kolejną pozycją repertuarową będzie „Dziś do ciebie przyjść nie mogę” Lecha Budreckiego i Ireneusza Kanickiego. Premiera przewidziana jest na 1 listopada.

Z KRAKOWSKIEJ FILHARMONII

W piątek 25 bm. o godz. 19.30 i w sobotę 26 bm. o godz. 18 Krakowska Filharmonia zaprasza na koncerty, które wypełni jeden znakomity utwór klasyczny — Msza c-moll — Mozarta. Koncerty poprowadzi Jerzy Katlewicz, partie solowe będą śpiewać: Delfina Ambro-

ziak — sopran, Stefania To-
czyńska — mezzosopran, Hen-
ryk Grychnik — tenor i Jerzy
Gruszczyński — bas.

„GŁOWY JUBILEUSZOWE”

— to tytuł wystawy otwartej w Kawiarni „Kossakówka”. Jej autor — Antoni Wasilewski — obchodzi właśnie 50-lecie pracy dziennikarsko-satyrycznorysunkowej. Na wystawie zgromadzone wykonane przez jubilatą podobizny znanych osób ze świata nauki, sztuki, dziennikarstwa.

NOWE OSIEDLE MIESZKANIOWE

Przy ul. Wielickiej powstaje nowe osiedle mieszkaniowe — Prokocim Nowy. Będzie się ono składać z czterech zespołów. Dwa z nich znajdują się aktualnie w budowie. Jeszcze w tym roku zamieszka tu dwa tysiące osób.



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

ECHO KRAKOWA

A
KRAKOW, ul. Wisła Nr 2

wydanie

259

8 -11- 1974

Nr z dn.

26

Istnieją w naszej świadomości zbiorowej i w duszach każdego z osobna człowieka w Polsce sprawy sekretne, wstydliwe, święte; takie, o których nie mówi się głośno do byle kogo i przy byle okazji. W dziejach narodu polskiego taką okazją jest tragedia drugiej wojny światowej, klęski wrześniowej i okupacji. W pamięci i w sercu prawie każdego to wspomnienie o najbliższych, którzy zostali wtedy zabici, to legenda o tym jakich czynów dokonowali „jocwie i matki, co musieli przecierpieć, jakimi byli bohaterami. Nikt swojego bohaterstwa nie obnosi na co dzień po ulicy, chyba, że jest kabotynem. Nikt, kto naprawdę żałuje i naprawdę wspomina nie będzie się tym przechwalał, nikt nie powinien tego robić i na ogół nie robi.

Te sfery są także — czy raczej powinny być — objęte szczególnie ostrym rygiorem w momencie, gdy wkraczają jako temat do sztuki. Dlaczego? A no z tej prostej przyczyny, że sztuka jest zawsze trochę blazantem, że zawsze handluje swoimi tematami, że zawsze jest „robieniem” uczucia, udawaniem żalu; że w sztuce krew jest czerwona farba, wystrzaly są z kalichloru, umarli wstają po zatrzymaniu kamery czy zapadnięciu kurtyny, lzy są glicerynowe a wniostłość, patos, lament, rozpacz i wszystkie te uczucia najważniejsze i najwstydliwsze w życiu ludzkim są po prostu udawaniem.

Z teatru

Dziś do ciebie...

Dobrzy artyści wiedzą o tym i nie szafują zbyt w swoich utworach scenami zbyt dojmującymi, gdyż zawsze można ich posadzić o to, że robią rzeczy na efekt, samograje, szmire dla tłumy, że grają pod publiczke, że idą na zaspokojenie najniższych instynktów. Tak się dzieje na przykład w większości filmów wojennych, w których najważniejsze okazują się efekty pirotechniczne i męska twarz pozytywnego bohatera, który zabija wrogów, walcząc o słuszną sprawę.

W naszej, polskiej rzeczywistości składniki legendy patriotycznej nie były na szczęście nadużywane, to znaczy, że nieczęsto i niewielu spośród czołowych twórców polskiej sztuki narodowej można pomówić o to, co już Wyspiański w „Wyzwoleniu” piętnował ukazując grupę warcholów-entuzjastów wołających bez sensu „Polska, Polska...” i nie mających wiele więcej do powiedzenia na ten temat poza tym okrzykiem. Sprawy i symbole naszej walki i naszej wojny, polskiej wojny — prowadzonej na wszystkich frontach i po wszystkich stronach

świata — były prezentowane raczej z umiarem a jeżeli ten umiar czasem zawodził to zwykle działało się to za sprawą potrzeb dydaktycznych a nie artystycznych.

Tak więc pozostawiamy na uboczu „Czterech pancernych...” podobnie jak winniśmy pozostawić na uboczu hauptmanna Klossa. Prawdziwie tragiczne sprawy wojny i przeżyć wojennych w Polsce opisali Jerzy Andrzejewski w „Wielkim Tygodniu”, Tadeusz Borowski w obozowych opowiadaniach a sfilmował je Andrzej Wajda w „Kanale” i swojej wersji „Popiołu i diamentu”. Takie i tylko takie dzieła, poprzez wielką formę artystyczną usprawiedliwiającą wszelkie sprawy ludzkie, nawet te najboleśniejsze, mają rzeczywiste, MORALNE prawo do mówienia o bólu i o śmierci, o tragizmie narodu i o wszystkich konsekwencjach politycznego rozbicia naszej polskiej walki o wolność. Inne dzieła, inne twory takiego prawa mieć nie powinny.

Wszystko to pisane jest w związku z krakowską premierą znanej od kilkunastu lat w całej Polsce składanki scenicznego dokonanej

przez Lecha Budreckiego i Ireneusza Kanickiego, która nosi tytuł „Dziś do ciebie przyjść nie mogę”. Jest to składanka pieśni i piosenek żołnierskich wszystkich polskich formacji zbrojnych, które powstały w czasie okupacji i walczyły podczas wojny. Pieśni te wiązane są krótkimi „scenkami dramatycznymi” o charakterze żywych obrazów raczej niż prawdziwie teatralnej, czy dramatycznej jakości. Tak więc będziemy mieli na scenie matkę — chłopkę, która czeka na zabitego w lesie syna, będziemy mieli chłopców z batalionu „Zośka”, będziemy mieli bojowców Armii Ludowej, radiotelegrafistów, sanitariuszek, żołnierzy polskiego września, spod Monte Cassino, spod Tobruku i z Powstania Warszawskiego.

Wszyscy oni zaśpiewają swoje piosenki na jednej i tej samej scenie, pomieszają się melodie i mundury, andersowskie kurtki, chłopskie kapoty, karabiny, visy, steny i pepesze. Dawniej kto inny śpiewał „Leż kolego w ciemnym grobie”, a kto inny „Spoza gór i rzek”, obecnie słyszymy to z jednej sceny na której też pojawiają

się obok siebie aktorzy przebrani w różnorakie mundury, które dawniej, nawet w wielu polskich filmach o wojnie, kazałyby im stanąć po dwóch stronach barykady. Więc przedstawienie to ma poniekąd wartość symboliczną. Jest znakiem, że można i należy słuchać równocześnie tych wszystkich piosenek-symboli, tych wszystkich piosenek-sztandarów, które dawniej powlewały na różnych szafkach.

Ale to jedyna cecha pozytywna tego spektaklu. Wzbudził on we mnie wzruszenie ale i oburzenie. Niezbyt bowiem godzi się rzeczy tak poważne prezentować w tak nikłej, złej, tandetnej formie artystycznej, niezbyt godzi się przedstawiać śmierć i bohaterstwo w wymiarach prawie musicalu. Może tak być powinno, może to ma wartości wychowawcze, ale wydaje mi się, że do wielkich, trudnych, wstydliwych uczuć więcej trzeba ducha i sztuki, artyzmu i formy, myśli i rozumnego uczucia niż miało to miejsce w nowohuckim przedstawieniu.

MACIEJ SZYBIST

Teatr Ludowy. Lech Budrecki, Ireneusz Kanicki „Dziś do ciebie przyjść nie mogę...”. Reżyseria — Ireneusz Kanicki, scenografia — Irena Skoczeń, opracowanie muzyczne — Andrzej Hundziak.



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

Gazeta Krakowska

KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1

A magazyn

wydanie

2 6 8 Nr 1 6 — 1 7 - 1 1 - 7 4 z dn.

26
Wprawdzie wszystko — lub prawie wszystko z pogranicza literatury — co udramatyzowane, może być teatrem, to jednak nie wszystko (nawet udramatyzowane) sprawdza się jako teatr na scenie. Tak sobie myślałem siedem lat temu, kiedy w warszawskim Teatrze Klasycznym doszło do prapremiery „DZIŚ DO CIEBIE PRZYJŚĆ NIE MOGĘ...” Lecha Budreckiego oraz Ireneusza Kanickiego i właściwie nie się nie zmieniło w moim poglądzie na ten scenariusz wraz z jego realizacją sceniczną — do dnia dzisiejszego.

Montaż piosenek i pieśni partyzancko-wojskowych obiegł tymczasem wiele scen w kraju, fragmentami zaczęli o teledziwy — aż wreszcie dotarł do Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Jest druga w tym sezonie premiera nowego kierownictwa tej placówki, po Zielonym Gile Tirso de Moliny. A także druga pozycja (na dwie w ogóle) w tonacji muzyczno-wokalnej. W odróżnieniu jednak od farsowego stylu Zielonego Gila i jego wyraźnej konstrukcji dramatycznej, utwór Budreckiego-Kanickiego ma charakter dość luźnych „żywych obrazów” nazwanych zresztą, dla uniknięcia nieporozumień, etiudami dramatycznymi — nad którymi panuje niepodzielnie piosenka. I choć piosenka jest dziarska lub tylko sentymentalna, nastrój roztaczający się ze sceny bynajmniej nie należy do lekkich ani zbyt zabawnych. Cechuje go — z jednej strony nuta rapsodowa, z drugiej zaś — tzw. humor wisielczy, czy straceniowy.

W ZASADZIE SCENARIUSZ — oprócz wiązań muzycznych — nie wykazuje się żadną spójną anegdotyczną w potoczny rozumieniu tego pojęcia. Naturalnie, całość, ma wymowę symboliczną i traktuje, mówiąc w sposób uproszczony, o bohaterstwie i patriotyzmie żołnierza w latach wojny oraz okupacji. Na wszystkich etapach walki

otwartej i konspiracyjnej. Ambicje autorów *Dziś do ciebie przyjąć nie mogę* zdążają ku stworzeniu śpiewnej, tragicznej a przecież optymistycznej panoramy dziejów wojennych narodu, który nie złożył broni, lecz przeciwnie — toczył boje, gdzie tylko rzucił jego żołnierzy los — o wolność i niepodległość, aż do zwycięstwa nad faszyzmem. I to należy zapisać na plus Budreckiemu oraz Kanickiemu, jako twórcom montażu. Natomiast sam układ scen może już budzić pewne wątpliwości natury artystycznej. Po prostu nie stwarza on dramatycznej podbudowy dla wyrażenia większości zaplanowanych w scenariuszu tez i pomysłów. Po pierwszych obrazach (i wrażeniach) wpada we własną wtórność, w jednakowe niemal ujęcia sytuacyjne. Mogłoby ktoś powie-

ne zgrzyty spektaklu. Szczególnie, gdy artystyczna warstwa pomysłu jest nikła, a nie znajduje poparcia w teatralno-wykonawczej realizacji całości. Efekty wtedy są raczej wątpliwe, czego nie zakryje choćby najrzeczniejsza piosenka, ani próby narzucenia patriotycznego nastroju. Wszystko się bowiem spłaszcza, zaś nacisk na odbiorcę przybiera formy pewnego wymuszenia, skąd niedaleko już do wzruszeń czyś z zewnątrz, ułatwionych, ekliwicznych.

SAM NALEŻE do pokolenia, które wojnę i okupację nie tylko przeżyło wraz z piosenkami, wybranymi przez Budreckiego i Kanickiego jako wiodące w ich zestawie scenicznym, lecz także przyczyniło się do powstania niejednej

chanicznie między np. „Pietą” a fikaniem nóg hitlerowskich girls, choć to wygląda ostro i efektownie w obrazie scenicznym. Spektakl, pozbawiony dramatycznego spoiwa, będzie zawsze raził uproszczeniami, jak choćby melodia „Ostatniej niedzieli”, na tle której wygłaszają ostatnie życzenia, skierowane do swych rodzin — skazańcy przed egzekucją. Tak, jak fałszywie zabrzmiały muzyka ulicznych grajków-cwaniaków, kiedy z megafonów padają na ulice nazwiska, naznaczone bliską śmiercią. Czy tych zderzeń nie było? Były, ale żeby z nich dzisiaj wydobyć ton dramatu w teatrze, trzeba nie łączyć dobrego wycucia i zbudowania konstrukcji, bez której samo życie i historia zdarzeń — nie zamienia się automatycznie w utwór sceniczny. I pozostanie tak, jak u Budreckiego i Kanickiego: zwykły (choć z nie-zwykłych piosenek utkany) montaż.

Stąd cały scenariusz „*Dziś do ciebie przyjąć nie mogę*” oddziałuje na widza oraz słuchacza z nakami pozateatralnymi. Czyni wrażenie części artystycznej akademii — i w końcu do tego się sprowadza w sensie artystycznym na scenie.

JERZY BOBER

TEATR

Czy piosenka zastąpi dramat?

dzieć, że tak właśnie wyglądała rzeczywistość — w leśnych, identycznie przebiegających marszach; że tak grupowali się żołnierze śpiewając swoje pieśni; że ta swoista monotonia podszyta była, mimo to, nieustannie wzrastającym dramatyzmem, którego — na pozór — nie dostrzegało się w codziennym oczekiwaniu śmierci. Śmierci wroga lub własnej. To prawda, lecz teatr ma swoje prawa i pomijanie ich — aczkolwiek nie przeczy faktom — w artystycznym kształcie, zwłaszcza na scenie, staje się znacznie mniej prawdopodobne od tego, co istnieje w życiu.

Natomiast skrótowe (zamierzone) symboliczne przeciwstawienia bohaterstwa, cwaniackiego humoru, martyrologii i cukiernikowego sentymentalizmu — kabaretowej wręcz grotesce z życia cynicznego okupanta, zamieniają się w niezamierzono-

melodii oraz tekstu zagrzewającego do walki. Mogłoby to, w związku ze wspomnieniami, wycisnąć z oczu natrętą łzę, ścisnąć gardło lub wywołać daleki ślad uśmiechu. Mogłoby, gdyby nie świadomość, że prawie wszystko na scenie jest jakieś sztuczne, nazbyt pompacyjne i nazbyt jednocześnie powierzchowne.

Ramki tego „teatru wojny” są wypolerowane na świąteczny połysk, aby żadna chropowatość nie odebrała im doścanego wdzięku ogólnego *kochajmy się* — w owych złączeniach „Rozmarynu” (innej epoki), „Asturii”, „Czerwonych młoków” i „Oki” z „Marszem Gwardii Ludowej” czy „Mokotowa”. Oczywiście wtedy, kiedy pozostają jedynie szkieletem czegoś, czego nie uzupełni teatr. A nie uzupełni, gdy symbole i scenki rodzą się i nikną niejako me-

NIE WĄTPIE, że łatwo, z jaką wpadają w ucho melodie tak popularne i wzruszające, może być atutem powodzenia tego montażu. Tyle, że to atut akurat nie w teatrze. A ponadto ograny już po siedmiu latach od daty prapremiery, choć przypomniane melodie i słowa pieśni — jako takie — nigdy nie zblakną. Zwłaszcza dla tych, którzy je śpiewali oraz nucili w autentycznym teatrze własnego życia. Ale to już zupełnie inna sprawa.

Całość — podobnie jak w Warszawie w r. 1967 — reżyserował Ireneusz Kanicki, scenografię projektowała Irena Skoczeń, a opracował muzycznie Andrzej Hundziak. Nad ruchem scenicznym czuwał Sławomir Lindner, układy taneczne wprowadził Jacek Tomasiak, zaś przygotował zespół wokalny — Franciszek Delekt.

²⁶ Dni rocznicy zwycięstwa i atrakcyjnego wypoczynku

W Sądecczyźnie obchody 30 rocznicy zwycięstwa nad hitlerowskim faszyzmem wypełnił bogaty i atrakcyjny program imprez. 8 maja w reprezentacyjnej sali posiedzeń sądeckiego ratusza spotkali się z kombatanami II wojny światowej, gospodarze regionu z I sekretarzem KP Partii HENRYKIEM KOSTECKIM i naczelnikami powiatu i miasta KAZIMIERZEM WĘGLARSKIM i JANUSZEM PIECHKOWSKIM. Tego samego dnia w godzinach wieczornych społeczeństwo Nowego Sącza złożyło hołd poległym, a pomniki ofiar faszyzmu ozdobiły liczne wieńce i wianki kwiatów. Kwiaty złożono także pod odsłoniętym w 30 rocznicę zakończenia II wojny światowej pomnikiem ofiar faszyzmu w Tęgoborzu.

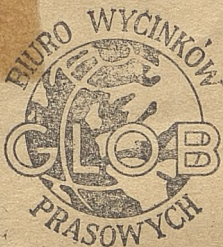
Dzień Zwycięstwa uroczysto obchodziła młodzież. Kilkanaście tysięcy osób z przedstawicielami władz miasta i powiatu oraz gośćmi ze Słowacji uczestniczyło w Zlocie Młodzieży Ziemi Sądeckiej, który zakończyła wielka manifestacja na stadionie XXV-lecia. Uatrakcyjniły ją występy zespołów folklorystycznych, popisy sportowców i pokaz gimnastyczny w wykonaniu uczennic Technikum Gastronomicznego w Nowym Sączu.

W wolne od pracy dni mieszkańcy Nowego Sącza mieli możliwość obejrzeć sztukę „Dziś do ciebie przyjść nie mogę” w wykonaniu artystów Teatru Ludowego z Krakowa. Wieczorne spektakle odbywały się w amfiteatrze parku im. LWP. W dzień natomiast trwał maraton estradowy. W sali DKK na rynku, swój dorobek prezentowało kilkadziesiąt zespołów uczestniczących w II Przeglądzie Zespołów Artystycznych Sądecczyzny. Na sądeckim rynku zorganizowano również kiermasz książek i dzieł ludowych twórców.



Na zdjęciu: Pokazy gimnastyczne na stadionie.

Tekst i fot. St. Śmierciak



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

ECHO KRAKOWA

A

KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 2

wydanie

2 0 3

z dn

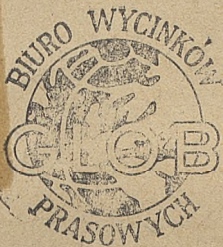
1 8 -09-75

Po raz setny

Wystawiane na deskach Teatru Ludowego widowisko muzyczne L. Budreckiego i I. Kanickiego „Dziś do ciebie przyjść nie mogę...” doczekało się nie tyle jakiego jubileuszu.

W najbliższą sobotę odbędzie się jego setne przedstawienie, a że nadal cieszy się ono ogromnym powodzeniem — spodziewać się można i dalszych jubileuszków.

4 (100 000)



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

DZIENNIK POLSKI

KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1

wydanie

Nr z dn. 21-09-75

207

Setne przedstawienie w Nowej Hucie

Dzisiaj w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie odbędzie się setne przedstawienie widowiska muzycznego Lecha Budreckiego i Ireneusza Kanickiego „Dziś do ciebie przyjść nie mogę...”.

Spektakl, którego premiera odbyła się w listopadzie 1974 roku, cieszy się nadal wielkim powodzeniem. Polskie pieśni i piosenki wojskowe, partyzantki i ludowe, przeplatane etiudami dramatycznymi, mają swoich gorących zwolenników wśród mieszkańców Nowej Huty i Krakowa, którzy tłumnie wypełniają salę teatru.

Przypomnijmy, że przedstawienie reżyserował współautor sztuki, reżyser teatralny i telewizyjny, Ireneusz Kanicki, a w spektaklu bierze udział cały zespół Teatru Ludowego z tak znanymi i popularnymi aktorami, jak Ryszard Filipski, Andrzej Kozak, Wacław Ulewicz, Zdzisław Klucznik, Tadeusz Kwinta, Janusz R. Nowicki, Nina Repetowska, Jerzy A. Braszka.

Jan Ciechowicz

PARTYZANCKI SZLAGIER Z MOCZAREM W TLE

1.

Mówi, kto milczy. Zbigniew Raszewski obejrzał *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* dobre dwa tygodnie po prapremierze. Pod datą 31 marca 1967 zapisał w swoim raptularzu: „Teatr Klasyczny. *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*”¹. To wszystko. Ani jednego słowa komentarza. Sucha informacja na całą stroniczkę.

Wcześniej (i później) widmo Mieczysława Moczara nie dawało jednak Raszewskiemu spać spokojnie. Na przykład w Boże Narodzenie roku 1966 autor *Raptularza* śnił, że ulicami Warszawy generał jechał konno na czele kawalkady jeźdźców i wydawał okrzyki antyrządowe, co gapie przyjmowali z ironicznym uśmiechem.² Ireneusza Kanickiego, dyrektora Teatru Klasycznego i reżysera *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*, Raszewski uważał za przyjaciela i faworyta Moczara. Podobnie jak profesora Jana Zygmunta Jakubowskiego, wówczas dyrektora Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, który ostentacyjnie obnosił się z przyjaźnią do generała. A o generale mówiono się coraz więcej.

Rzeczywiste mechanizmy polityczne w PRL pozostawały w utajeniu; nadal zresztą ich rozszyfrowanie sprawia trudność historykom. Nieprzejrzysty obraz porządkowano dzięki plotkom, domysłom, racjonalizacjom; za decyzjami dopatrywano się osobistych animozji polityków albo osławionych walk frakcyjnych. W *Raptularzu* Raszewskiego wiele jest takich rekonstrukcji. Z zamieszczanych tam notatek można odtworzyć panujące w latach sześćdziesiątych przekonanie o rosnącej roli politycznej Moczara i jego adherentów. Zaliczano do nich a to Józefa Kępe, I Sekretarza Komitetu Warszawskiego PZPR, a to na przykład personel ambasady polskiej w Moskwie. Kazimierza Kąkola, ówczesnego redaktora naczelnego *Prawa i Życia*, Raszewski nazywał wprost „porte-parole Moczara”³. Także wściekłe i demagogiczne przemówienie Władysława Gomułki w Sali Kongresowej, najważniejszy głos w sprawie marca 1968, autor *Raptularza* skwitował krótko: wystąpienie „na poziomie gazet Moczara i Piaseckiego”. Nazwisko Moczara funkcjonuje tu właściwie jako rodzaj epitetu – tym

¹ *Raptularz* 1965-1967, Żuk, Kraków 1996.

² Por. tamże.

³ *Raptularz* 1967-1968, Interim, Warszawa 1993.

bardziej, że w generale dopatrywano się przecież głównego rywala „Wiesława”.

Również Marta Fik notuje w związku z *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*: „Spektakl uznany nieoficjalnie za sztandarową wypowiedź «moczarowców»”⁴. Poparcie władz, ale i entuzjazm publiczności wobec tego widowiska autorka *Marcowej kultury* określi po latach jako „wyraz tryumfu przewrotnej moczarowskiej ideologii”⁵ naznaczonej piętnem ksenofobii i nacjonalizmu.

Nie inaczej kwalifikuje ten spektakl Kazimierz Braun (choć jako kierownik Teatru im. Osterwy w Lublinie gościł u siebie *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* z wszystkimi honorami), gdy podkreśla, że Ireneusz Kanicki był aktorem i reżyserem bez większych osiągnięć, mianowanym na stanowisko dyrektora Teatru Klasycznego przez „potężnego generała Moczara”⁶. Braun zapamiętał także, że Witold Filler, wpływowy wówczas krytyk teatralny i członek kierownictwa telewizji, nazywał Kanickiego „następcą Bogusławskiego i Schillera w polskim teatrze”. Niedługo później, w lutym 1968 roku, ten sam Filler będzie w telewizji uzasadniał decyzję o zdjęciu z afisza *Dziadów*.

2.

Mieczysław Moczar – dawny działacz KPP i PPR, współorganizator Gwardii Ludowej, członek KC PZPR, generał dywizji i wiceminister – został prezesem Związku Bojowników o Wolność i Demokrację we wrześniu 1964 roku. Trzy miesiące później był już także szefem Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Zarządzał więc kombatan-tami, milicją i służbą bezpieczeństwa. Grupa Moczara, silnego człowieka w partii, zaczęła przemawiać no-

wym językiem. Kisiel zapisał w swoich *Dziennikach*, że w obrębie ideologii ówczesnej PZPR moczaryzm był odmianą myślenia opartą na nieco archaicznym nacjonalizmie, którego wyróżnikami pozostawały antysemityzm i prorosyjskość; groźny aliaz wzmocniony jeszcze fobią antyinteligencją, zamordyzmem i karierowiczostwem.⁷ Zbawidowcy, których szeregi w drugiej połowie lat sześćdziesiątych urosły do trzystu tysięcy (w roku 1965 było ich 111 tysięcy, w 1968 już 324 tysiące), zyskali monopol na oficjalny patriotyzm.⁸ Moczar usiłował doprowadzić do narodowej jedności kombatan-tów, łącząc we wspólnej organizacji i tych z Gwardii i Armii Ludowej, i tych z AK. Wszystkim gwarantował te same legitymacje, co dla części środowisk akowskich, dawniej marginalizowanych, okazało się atrakcyjne. Próbował także tworzyć własną legendę partyzancką, spowodować, aby „ci z lasu” zostali w opinii powszechnej zrównani z „tymi spod Lenino”, a nawet z „tymi od Andersa” (choć samego Andersa Moczar niezmiennie nazywał „trupem politycznym”).

Barwy walki, wydane po raz pierwszy w roku 1962, miały być rodzajem autobiografii partyzanckiej spisanej po latach i ogarniającej także ważniejsze fakty z życia autora. Całość tworzyło trzydzieści pięć zgrabnie i z talentem skomponowanych miniatur wspomnieniowych. Skoro Melchior Wańkowicz napisał *Szkice spod Monte Cassino*, to dlaczego Mieczysław Moczar nie mógłby napisać swoich szkiców spod Rąbłowa, Lubartowa czy Dąbrówki? Warto było w każdym razie pokusić się o stworzenie legendy partyzantki komunistycznej. Za wolność naszą i waszą walczyli przecież nie tylko berlin-

⁷ Zob. Stefan Kisielewski *Dzienniki*, Iskry, Warszawa 1996.

⁸ Zob. Jerzy Eisler *Zarys dziejów politycznych Polski 1944-1989*, BGW, Warszawa 1992 oraz *Marzec 1968*, PWN, Warszawa 1991; zob. także: Andrzej Paczkowski *Pół wieku dziejów Polski 1939-1989*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998.

⁴ *Kultura polska po Jaltie*, NOWa, Warszawa 1991, t. 1.

⁵ *Marcowa kultura*, Wydawnictwo Wodnika, Warszawa 1995.

⁶ *Teatr polski 1939-1989. Obszary wolności – obszary zniewolenia*, Sempex, Warszawa 1994.

gowcy i andersowcy, walczyli za nią także hubalczycy i moczarowcy.

Barwy walki, których kształt literacki przypisywano między innymi Zukrowskiemu, Bednarczykowi i Gaworskiemu⁹, doczekały się trzynastu wydań w latach 1962-1988. Były tłumaczone na rosyjski, niemiecki, rumuński, czeski, bułgarski, serbski i litewski. Zewsząd zbierały wyrazy uznania i nagrody. Marian Spychalski, wówczas minister obrony narodowej, przyznał Moczarowi drugą nagrodę w dziedzinie literatury „za pozycję pamiętnikarską”. Książka odnosiła też sukcesy w rozmaitych plebiscytach typu „Pióro i karabin”. W roku 1964 dyrektor Łódzkiego Ośrodka Telewizji Polskiej, Edward Szuster, przygotował wersję telewizyjną opowieści Moczara zatytułowaną *Zrzut*. Dwa lata później Bohdan Drozdowski opracował adaptację radiową, którą zatytułował *Ballada o jątowcu*. Wszelkie rekordy akceptacji pobił jednak film Passendorfera, już teraz na pewno wedle scenariusza Wojciecha Zukrowskiego. Zrealizowaną w zespole „Iluzjon” Moczarowsko-Zukrowskie *Barwy walki* z roku 1965 chwalono dość powszechnie za sienkiewiczowski rozmach i prostotę wypowiedzi. A także za rodzinne wręcz nastawienie radzieckich towarzyszy broni do polskich partyzantów, za mądrą lekcję historii. Lichniak podnosił wartości ideowe obrazu i „fortunne zabiegi artystyczne”. Janicki pisał o partyzanckiej kronice. Bartelski widział w filmowych *Barwach walki* dzieło sztuki, ale i dokument; Drozdowski – po prostu „film



Lech Budrecki, Ireneusz Kanicki *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*,
Teatr Klasyczny, Warszawa 1967, reż. Ireneusz Kanicki.

Fot. Witold Nowak

doniosły”¹⁰. Przygodowo partyzancki obraz Jerzego Passendorfera, ukazujący dzięki dobrym rolom Schmidta, Siemiona, Chamca i Czechowicza malowniczość partyzantki, warto rozpatrywać w opozycji do gorzkiej wizji czasów napoleońskich Andrzeja Wajdy, zarysowanej w *Popiołach* wedle Zeromskiego. Oba filmy niemal równocześnie wchodziły na ekrany. Wygląda na to, że polska publiczność wybrała jednak heroiczno-narodową wersję wojny prezentowaną przez Moczara i Passendorfera, skoro w plebiscycie widzów organizowanym przez CRZZ „Poznajemy film polski roku 1965” na *Barwy walki* oddano blisko dwadzieścia procent wszystkich głosów (dokładnie 14 074). Moczar wyraźnie wygrywał z Zeromskim, a Passendorfer z Wajdą. Jerzy Eisler twierdzi nie bez racji, że propaganda ówczesna dyskutowała w podobny sposób popularność dwóch seriali telewizyjnych, na pewno „dobrze zrobionych” i również utrzymanych w duchu hurrapatriotycznym: *Czterech pancernych i psa* (1967) oraz *Stawki większej niż życie* (1968). W obu wy-

⁹ Henryk Gaworski wydawał ponadto miesięcznik społeczno-kulturalny o tytule *Barwy* (pisywali tam między innymi Ernest Bryll, Witold Filler i Jan Dobraczyński).

¹⁰ Zob. *Historia filmu polskiego* pod redakcją Rafała Marszałka, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1985, t. 5 (szkic Andrzeja Wernera *Walki barwne i bezbarwne*).

padkach barwne przygody wojenne, jakich masowa widownia mogła pozbawić (Klossom, Jankom i Szari-kom), miały przeciwdziałać „pedagogice antyheroicznej” i wpływowi „sztytów”, z którymi już wcześniej wojował między innymi pułkownik Zbigniew Załuski. Tyrtejski, wyidealizowany bohater – żołnierz, który się kulom nie kłaniał – nie chciał zejść ze sceny również później, po ogłoszeniu *Pamiętnika z powstania warszawskiego* Białoszewskiego (1970), który też spotkał się z protestami. Mitologiczny wzorzec zdecydowanie wygrywał z prozą wojny.

Inna sprawa, że Mieczysław Moczar w latach sześćdziesiątych dysponował ogromnym aparatem perswazji i oddziaływania. Stałe też dbał o rozszerzenie i umocnienie swoich wpływów wśród dziennikarzy, artystów i naukowców. Krzysztof Mętrak twierdzi, że szczególnie uwodził Fillera, Stanisława Zielińskiego i KTT¹¹. Monografista Moczara, autor jego biografii politycznej, Krzysztof Lesiakowski, wśród „ludzi generała” wymienia między innymi Bohdana Czeskę, Władysława Machejka, Ksawerego Dunikowskiego, Jerzego Passendorfera i właśnie Ireneusza Kanickiego.¹² Kanicki, reżyser *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*, składał w programie teatralnym do przedstawienia specjalne podziękowanie dla Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, ale głównie dla Jednostki Nadwiślańskiej „Czwartacy” oraz wydziału uzbrojenia Komendy Milicji Obywatelskiej miasta Warszawy „za okazanie daleko idącej pomocy w realizacji widowiska”. Program zaś otwierał tekst Mieczysława Moczara *Bój pod Rąbłowem*, wyjęty oczywiście z *Barw walki*. Właściwie trudno o wyrazistsze samo-określenie.

¹¹ Zob. *Dziennik*, Iskry, Warszawa 1997. Zob. także: Tadeusz Drewnowski *Próba scalenia. Obiegi-wzorce-style*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.

¹² Mieczysław Moczar „Mietek”. *Biografia polityczna*, Rytm, Warszawa 1998.

3.

Zanim jednak widowisko *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* ujrzało światło rampy – a stało się to dokładnie 12 marca 1967 roku – wydarzyła się w Łodzi (i okolicach) *Ballada partyzancka*. Pierwszą wersję *Ballady* zrealizował w Polichnie pod Piotrkowem Trybunalskim zespół trzech autorów łódzkich: Władysław Orłowski, Tadeusz Szewera i Marek Wawrzekiewicz. Całość wyreżyserował ówczesny dyrektor łódzkiego Teatru Powszechnego, Roman Sykała. W Polichnie, gdzie krwawy bój – jak pisano – stoczył przed laty oddział Armii Ludowej Franciszka Zubrzyckiego („Małego Franka”), stanął właśnie Pomnik Czynu Partyzanckiego. 9 czerwca 1966 na uroczystość odsłonięcia przybyli między innymi członek Biura Politycznego KC PZPR Ignacy Loga-Sowiński, wicepremier Zenon Nowak i – oczywiście – Mieczysław Moczar. Po przemówieniach i ślubowaniu zagrano *Balladę partyzancką*, która była tak naprawdę próbą plenerowego widowiska wywiezionego z *Barw walki*. Kilkudziesięciu aktorów łódzkich wzmocniły oddziały wojska i liczni statysci. Za jedyną dekorację posłużył plastyczny znak złamanego bławatka i pepeszy. W leśnym plenerze obejrzało przedstawienie około trzydziestu pięciu tysięcy ludzi.

Prawie rok później, 28 maja 1967, pokazano *Balladę partyzancką* w Łodzi, wyjątkowo przecież bliskiej sercu Moczara. Tutaj bowiem autor *Barw walki* był w latach czterdziestych szefem Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego; stąd startował równo dwadzieścia pięć lat wcześniej z mandatem nr 129 na I Zjazd PPR. W łódzkim parku na Zdrowiu *Balladę partyzancką*, powtórzoną dwukrotnie, obejrzało w sumie około dwustu tysięcy ludzi. Gigantyzm tej inscenizacji przeszedł wszelkie oczekiwania. Zaaranżowano nawet sceny walki partyzanckiej i prawdziwy zrzut lotniczy. Z głośników rozlegały się – jak pisał *Głos Robotniczy* – serie kara-



Lech Budrecki, Ireneusz Kanicki *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*, Teatr Ludowy, Kraków 1967, reż. Ireneusz Kanicki.

Fot. Wojciech Plewiński

binów maszynowych, wybuchy pocisków i inne odgłosy wojny. Łodzianie znaleźli się jakby w środku bitwy „nie na żarty”. Pieśń partyzancką *Rozszumiały się wierzy płaczące* zaintonował cały amfiteatr. Przy drugim przedstawieniu, już bez udziału Moczara, na Zdrowie przyjechali bohaterowie *Czterech pancernych i psa* pułkownika Przymanowskiego, świetnie pamiętani z emitowanego właśnie serialu telewizyjnego Konrada Nałęczkiego, ostatecznie rozciągniętego na dwadzieścia jeden odcinków. Serialu, gdzie wojna okazuje się przede wszystkim ekscytującą przygodą, mieszającego baśń z westernem, radosną pirotechnikę z melodramatem, film drogi z komedią typów. Opowieść ta uzyskała w telewizji walor mitu kojącego zadawnione kompleksy narodowe i szerzącego miłość do potężnego sojusznika uosobionego w pięknej Marusi (Pola Raksa), dobrodusznym starszyni (Janusz Kłosiński) i sympatycznym Gruzinie (Włodzimierz Press). Janek (Janusz Gajos) kochał Marusię; Polacy kochali Związek Radziecki.

Łódzki zespół tak dalece zaskarbił sobie uznanie władz wykonaniem *Balady partyzanckiej*, wzmocnionej spotkaniem na żywo z załogą „Rudego”, że wkrótce otrzymał zamówienie na scenariusz ogólnopolskich dożynek zrealizowany na Stadionie Dziesięciolecia w roku 1968. Ten sam zespół przygotował także na pięćdziesiątą rocznicę Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej widowisko zatytułowane *Dni, które wstrząsnęły światem*. Notabene również *Dziady* w inscenizacji Kazimierza Dejmka wpisane były w kalendarz ochodów tej samej rocznicy.

Dziś do ciebie przyjść nie mogę Budreckiego i Kanickiego, sprawdzonej już spółki autorskiej, grane na scenie Teatru Klasycznego w Pałacu Kultury i Nauki, od początku pomyślane i odbierane było jako „widowisko o charakterze patriotycznym”. W historii teatru polskiego zostało jednak prawie zupełnie przesłonięte (i nie ma się czemu dziwić) „sprawą *Dziadów*” i wydarzeniami marca roku 1968.

4.

Ireneusz Kanicki był już wtedy od trzech lat dyrektorem Teatru Klasycznego. U jego boku – jako kierownik literacki – stał Lech Budrecki. Kanicki zluźował na stanowisku dyrektora Jerzego Kaliszewskiego; Budrecki zastąpił Jerzego Site. Kanicki mógł znać Moczara jeszcze z Łodzi, gdzie studiował prawo (magisterium na Uniwersytecie Łódzkim w 1951) oraz próbował sił jako adept sztuki aktorskiej w łódzkiej PWSA – (ostatecznie zdał eksternistyczny egzamin aktorski w Krakowie w roku 1953). Później przyszedł reżyser *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* pracował krótko w łódzkich teatrach: w Teatrze im. Jaracza, w Operetce, w Powstanie. Nie zapisał jednak na swoim koncie bodaj ani jednej znaczącej kreacji aktorskiej czy reżyserskiej. Dyplom reżysera uzyskał za *Karykatury* Jana Augusta Kisielewskiego, wystawione



Lech Budrecki, Ireneusz Kanicki *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*,
Teatr Ziemi Pomorskiej, Grudziądz 1976, reż. Bronisław Orlicz.

Fot. Janina Gardzielewska

w łódzkim Teatrze Powszechnym wiosną 1961 roku.

Dyrekcję Klasycznego objął Kanicki w środku sezonu, dokładnie 1 lutego 1965. Nie miał chyba wyraźnego pomysłu na poprowadzenie trzech scen: głównej, Teatru Roznaitości i Teatru dla Młodzieży „Widziadło”. Najchętniej współpracował wtedy z Krzysztofem Pankiewiczem (scenografia) i Tadeuszem Bairdem (muzyka). Wyreżyserował między innymi *Ondynę* Giraudoux, *Don Juana* Rittnera, *Horsztyńskiego* Słowackiego (zagrał tutaj Szczęsnego u boku Jana Kreczmara w roli tytułowej), *Panią Bovary* Flauberta. Dość intensywnie współpracował z telewizją jako autor sporej liczby filmów o charakterze paradokumentalnym. Teatr Klasyczny prowadził przez siedem lat (1965-1972). Po Kanickim przyszedł Józef Szajna i zamienił Klasyczny na Studio.

Można – z małym tylko ryzykiem – napisać, że Teatr Klasyczny w okresie dyrekcji Ireneusza Kanickiego był tak naprawdę teatrem jednego przedstawienia. August Grodzicki wspomina w

swoim *Teatrze życia*¹³, że upadającą na łeb na szyję scenę Kanickiego często kwitował krytycznymi uwagami, za co został ukarany odebraniem zaproszenia prasowego (czego nie uznał za karę zbyt bolesną). Witając nową dyrekcję Szajny, Grodzicki napisał, że dyrektor teatru powinien mieć nie tylko plecy (wiadomo jakie!), ale i głowę. Został za tę obrazę pozwany przez Kanickiego-prawnika-dyrektora do sądu z oskarżeniem o zniesławienie. Wygrał łatwo zarówno w pierwszej, jak w drugiej instancji (i to „bez adwokata”). Mieczysław Moczar był już wtedy na bocznym torze, pełnił funkcję prezesa NIKu.

Przed (ale i po) *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* liczył się w repertuarze Teatru Klasycznego w okresie dyrekcji Kanickiego może tylko *Pruski mur*. Prapremierowa adaptacja głośnej wtedy powieści politycznej Witolda Zalewskiego, opowiadająca o nieciekawym życiu powiatowego aktywu. Koenig, Szczawiński i Filler próbowali

¹³ *W teatrze życia. Wspomnienia z lat 1920-1980*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984.

dopatrzyć się w tym przedstawieniu jakiejś nowej formuły teatru politycznego, ale bez szczególnego entuzjazmu. Koenig¹⁴ na przykład wybrzydzał na kiksy montażowe, na efektowną watę inscenizacyjną, określał przedstawienie jako „dość nijakie”. Również konfrontacja Rufina, partyjnego bankruta granego przez Butkiewicza, z Wejrochem, nieposzlakowanym aktywistą „z terenu” grany przez Kanickiego, nazbyt wydawała się papierowa i jednoznaczna. Wejroch-Kanicki-Prospero za dużo miał atutów w ręku. Bywało, że wprost interweniował w zdarzenia. Tylko Wojciech Zukrowski, wówczas moczarysta czystej wody, żarliwie podnosił w programie teatralnym problematykę pasjonującego bohaterstwa nie na poklask, ładu w sumieniu i pamięci męstwa (w takiej właśnie frazeologii moralisty-batalisty).

Dość kompromitująca opinia o Ireneuszu Kanickim jako następcy Bogusławskiego i Schillera w poszukiwaniu nowych form teatru politycznego przydarzyła się Fillerowi¹⁵ właśnie przy okazji *Pruskiego muru*. Nie miała ona jednak – na szczęście – mocy sprawczej.

5.

Dziś do ciebie przyjść nie mogę można uznać za największy (obok *Metra* Stokłosa i Józefowicza) best-seller w powojennym teatrze polskim. Tylko w warszawskim Teatrze Klasycznym widowisko Budreckiego i Kanickiego zostało w ciągu pięciu lat eksploatacji zagrane dokładnie sześćset czterdzieści razy. A może nawet więcej, skoro w archiwum Teatru Studio znaleźć można afisz z czerwonym nadrukiem „650” (czyżby przedwczesny?). W czterech sezonach teatralnych widowisko Budreckiego i Kanickiego grane było więcej niż sto trzydzieści razy w

roku. Spektakl warszawski obejrzało w sumie grubo ponad ćwierć miliona ludzi (wedle *Almanachu sceny polskiej* 282 770 widzów). Średnio na jednym przedstawieniu zasiadało 442 osób (na 531 miejsc na widowni), ale tylko dlatego, że frekwencja spadła nagle na jeden sezon (1969/1970), zdecydowanie regresywny wobec kompletów wcześniejszych i późniejszych.

Sukces warszawskiej prapremiery *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* natychmiast wykorzystany teatry w całej Polsce. Swoje wersje widowiska (co bardzo osłabiło przyjazdy do Warszawy publiczności „z terenu”) przygotowały teatry z Łodzi, Kalisza, Kielc, Zabrza, Szczecina, Wrocławia, Lublina, Gorzowa i Rzeszowa. Dwie premiery miały miejsce na scenach muzycznych. W tamtych sezonach *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* biło na listach popularności zarówno szlagierową *Rzecz listopadową* Brylla, jak i klasyczną *Zemstę* Fredry. Tylko w sezonie 1969/1970 widowisko Budreckiego i Kanickiego grane było w siedmiu różnych teatrach i zgromadziło dwieście tysięcy widzów na trzystu pięćdziesięciu przedstawieniach. Najczęściej reżyserem tych „wyjazdowych” wersji przedstawienia był sam Kanicki. W Kaliszu pomagała mu Alina Obidniak, w Gorzowie – Helena Cywińska, w Kielcach – Zdzisław Grywałd. Generalnie rzecz biorąc, prowincjonalne inscenizacje *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* miały wyraźny stempel warszawski. Były to nowe realizacje, nie inscenizacje!

Widowisko Budreckiego i Kanickiego zrobiło również znaczącą karierę międzynarodową. Cztery razy prezentowane było w NRD (w Berlinie i w Wolfen); dziesięć razy w ZSRR (w Moskwie i Leningradzie). Dla publiczności radzieckiej zespół przygotował rosyjską wersję językową widowiska. Pokazywano także spektakl na Ukrainie (Kijów), w Jugosławii (Sarajewo) oraz w Czechosłowacji (Praga). Cenzura nie pozwoliła na występy na Litwie (planowano Wilno!).

¹⁴ Jerzy Koenig *Adaptacje, Współczesność* nr 5/1966.

¹⁵ Witold Filler „Pruski mur” – teatr polityczny, *Kultura* nr 7/1966.

Najbardziej spektakularny był jednak sukces przedstawienia w Stanach Zjednoczonych i w Kanadzie. Za ocean popłynęło czterdziestu siedmiu członków zespołu. Dali tam dwadzieścia dwa przedstawienia w osiemnastu miastach, dla około trzynastu tysięcy widzów. Do Polski powrócili na pokładzie „Stefana Batorego” 15 grudnia 1969 roku, po blisko dwumiesięcznym pobycie. Na „Batorym” spotkali się „sami swoi”: tym samym rejsem wrócili do Gdyni z promocji trzech filmów: *Kierunek Berlin*, *Ostatnie dni* oraz *Barwy walki* Jerzy Passendorfer i



Lech Budrecki, Ireneusz Kanicki *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*,
Teatr Klasyczny, Warszawa 1967, reż. Ireneusz Kanicki.

Fot. Witold Nowak

Wojciech Żukrowski. Kiedy wyjeżdżali do Stanów, mogli już zabrać ze sobą komplet dwóch płyt gramofonowych „Veritonu” z przebojami z *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*, które można było w Polsce kupić za sto sześćdziesiąt złotych. Całe tournée przygotował impresario Jan Wojewódka. Na trasie przejazdu znalazły się wszystkie ważniejsze skupiska polonijne: Chicago, Nowy Jork, Detroit, Montreal, Toronto... Na potrzeby polonusów „zza oceanu” tylko nieznacznie skrócono spektakl, który został tam odczytany jako piękne i fascynujące widowisko patriotyczne, jako „artyzm w szczytowym punkcie”. Prasa polonijna zachwycała się i zale-

wała łzami. Tylko niejaki Jan Marian Krewtz odezwał się na antenie polonijnego radia z ostrzeżeniem, że w kraju „przedstawienie zostało potraktowane jako komunistyczna propaganda”, za co został natychmiast skarcony w licznych protestach „na żywo” przez oburzonych radiosłuchaczy.

6.

W założeniach Budreckiego i Kanickiego *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* miało być dalekie od programów rewiewo-kabaretowych; bliskie rapsodycznej formie widowiskowej. Miało być ambitną próbą stworzenia kroniki polskiego ruchu oporu „przy pomocy piosenki”. Inscenizatorów interesował obraz syntetyczny, ale też na swój sposób całościowy.

Ostatecznie zbudowali szlagierowe widowisko z materiału o bardzo różnej proveniencji: z tekstów przysiąg, z komunikatów o egzekucji, z listów, scen estradowych z kabaretu niemieckiego, odgłosu kroków i wystrzałów, projekcji rzucanych na ekran, monologów skazańca, żywych obrazów upozowanych na dawne fotografie, tańców girls, partii solowych skrzypków, strzępów pamiętnika, miniatur filmowych, wariacji świetlnych i plastycznych.¹⁶ Rozmaitości form towarzyszyła troska o siłę ekspresji. Teatr Kanickiego był teatrem efektu. Teatrem zestrojonym z następujących po sobie – trochę na zasadzie zaplatającego się warkocza – piosenek i etiud dramatycznych. Całe widowisko zostało podzielone na dwie części. W części pierwszej znalazło się osiem etiud dramatycznych, czyli małych sekwencji teatralnych, raczej sukcesyw-

¹⁶ Egzemplarz teatralny prapremierowej wersji *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* znajduje się w zbiorach Centrum Sztuki Studio.

nich niż symultanicznych wobec siedmiu piosenek, na przemian śpiewanych przez zespół oraz dwóch-czterech solistów. Pierwsza etiuda w tej części nazywała się *Przysięga* (kolejno żołnierzy: AK, GL i BCh); ostatnia – *Pogrzeb*. Pierwszą piosenką było oczywiście *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*, ostatnią – *Rzeka*. W części drugiej znalazło się aż jedenaście piosenek, ale tylko pięć etiud. Tak jakby to, co muzyczne i wokalne, dominowało nad tym, co dramatyczne i teatralne. Tutaj na początku odgrywano mocno ironiczną scenkę *Wo sind die Banditen?*; kończono przedśmiertną rozmową partyzantów *Zagłada oddziału*. Partie wokalne rozpoczynał przebój Krystyny Krahelskiej *Hej chłopcy, bagnet na broń*, kończyła zaś nieśmiertelna *Oka* Leona Pasternaka. W obu wypadkach były to wykonania zespołowe.

W sumie widowisko Budreckiego i Kanickiego pomieściło trzynaście scenek dramatycznych i osiemnaście piosenek. Na scenie Pałacu Kultury i Nauki wystąpił dosłownie cały, blisko czterdziestoosobowy zespół Teatru Klasycznego. W sensie aktorskim zespół wówczas raczej drugorzędny, ale przejęty ideą zespołowości. Z dwoma zaledwie solistami pierwszej klasy: legendarnym już Jerzym Duszyńskim (o czym później) oraz przejmującym Marianem Opanią, który rzucał butelką benzyny w wyimaginowany czołg w sekwencji *Serce w plecaku* (z okazji tego spektaklu aktor opowiadał dziennikarzom, że ostatni raz widział swego ojca, jednego z dowódców baonu „Baszta”, porucznika „Zycha”, gdy miał trzy miesiące; ojciec Opani zginął w powstaniu warszawskim). Kanicki szybko zrozumiał, że *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* warto wpisać w legendę powstańczej Warszawy, że wystylizowana powstańcza kotwica może się stać najlepszym godłem i najświetniejszą rekomendacją dla jego przedstawienia („podbił” tym znakiem drugie wydanie programu teatralnego).

Autorzy widowiska zadbali jednak o zachowanie bezpiecznych proporcji w

doborze tekstów i nazwisk. W programie oprócz fragmentu *Barw walki* Moczara znalazł się szkic Marczaka-Oborskiego o młodych poetach warszawskich lat okupacji, głównie z kręgu *Sztuki i Narodu*. I znowu dla równowagi artykuł Lesława Bartelskiego, który opisał dzieje partyzantów ze wsi Skłoby na Kielecczyźnie, co w widowisku zaowocowało *Pieśnią o zabiciu*.

Tak zresztą narodził się pomysł całego spektaklu. Jak pisze w tomie swoich reportaży *3 złote za słowo* Krzysztof Kąkolewski¹⁷, wszystko zaczęło się od wspólnej podróży Kąkolewskiego – reportera i Kanickiego – reżysera, która miała doprowadzić do realizacji filmu telewizyjnego. Chodziło o szkołę w Chlewiskach i o spaloną do ostatniego domostwa wieś Skłoby. Mieszkańcy tej wsi współdziałali z Hubalem i zostali przez Niemców wymordowani. Z dwustu mężczyzn, od czternastu do sześćdziesięciu pięciu lat, ocalało trzech. Po siedmiu latach pierwsza klasa pobliskiej szkoły podstawowej składała się z samych pogrobowców. O tym wydarzeniu „czas napisał” dwanaście zwrotek *Pieśni o zabiciu*, rzeczywiście prostej, autentycznej i bezpretensjonalnej:

Tysiąc dziewięćset roku czterdziestego
a kwietnia jedenastego
Przybyli Niemcy, zniszczyli wszystko
a zostawili rumowisko

O trzeciej w nocy wieś obstarpił
ojców, mężów i braci zabrali
nieszczęsnym wdowom, biednym
sierotom
posuwać się kazali.

Przed tą *Pieśnią o zabiciu* Kanicki zaaranżował efektowną sekwencję zatytułowaną *Wigilia*, gdzie na wyodrębnionym skrawku sceny postawił mały chojaczek bez ozdób. Wokół tego drzewka rozsiedli się partyzanci. Za chwilę, ustawieni w dwuszerę z meta-

¹⁷ *3 złote za słowo. 22 historie, które napisało życie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984.

lowymi talerzami w ręce, czekali na przyjęcie opłatka, ponieważ między nimi pojawiła się Kobieta (Maria Krawczykówna), matka boleściwa ze Skłobów, która obdzieli ich chlebem („Opłatka nie ma. Ale chleb tyż z mąki”). Partyzanci będą ten chleb z wielkiego bochna odłamywali po kawałku, a ona opowie im tymczasem historię tamtej zbrodni, idąc wśród szpaleru, niejako krok po kroku. Kobieta podniesie tę opowieść do wymiarów ewangelicznych. Jej synek urodził się przecież w obórze, gdyż chałupa została przez Niemców spalona i nie było dlań miejsca. A ona ma na imię Maria: „To niby ja, ja mam na imię Maria. Józefa brakowało. Ale dzięki Bogu chłopak się cho-wa. Jeden z całej rodziny. Wilia, a śniegu nie ma”. Potem zespół śpiewa wszystkie strofy *Pieśni o zabiciu*, podjętej także przez Kobietę-Marię. Po jej wybrzmieniu jeden z partyzantów intonuje cicho kolędę Karpińskiego *Bóg się rodzi*, szybko podchwyconą przez innych („kolęda rośnie”).

Kanickiemu wciąż jednak mało było tych efektów, gdyż za moment zderzył kolędę ze strzelaniną „z planu dźwiękowego”, na którą zresztą partyzanci nie reagowali. Przygotowywali się bowiem do następnej sekwencji, do *Zagłady Oddziału*, opowiadanej sucho i monosylabami przez dwóch dowódców. Po kompletnym wygaszeniu światła z epidiaskopu rzucono na horyzont sceniczny pulsującą formę plastyczną. Na jej tle zespół śpiewa – bodaj po raz pierwszy publicznie, po pamiętnej sekwencji zaduszkowej z *Popiołu i diamentu* Andrzeja Wajdy – *Czerwone maki pod Monte Cassino*. Trzy strofy pieśni potraktowanej jak apel poległych, a kończącej się konstatacją, że wolność krzyżami się mierzy i że „historia niejedną zna błąd”.

Niejako dla zrównoważenia, po andersowskich *Czerwonych makach* Feliksa Konarskiego, Kanicki położył leninowską *Okę* Leona Pasternaka, zaśpiewaną z towarzyszeniem trąbki na tle rozświetlonego ciepłym światłem

horyzontu, „jakby wschodzącego słońca”, aby nikt nie miał wątpliwości, po której stronie układają się sympatie inscenizatora i jaki jest ostateczny werdykt historii:

Był już niejeden las
wiele przeszliśmy rzek,
ale najpiękniejszy –
ale najpiękniejszy
jest naszej Wisły brzeg.

Wcześniej partyzanci Kanickiego, ubrani w prawdziwe mundury, śpiewali z jednej strony *Szturmówkę* Dobrowolskiego i *Marsz Gwardii Ludowej* („Już nad samym wieczorem / wyruszyliśmy w pole”) – z drugiej, odtworzoną z pamięci przez Marczaka-Oborskiego, *Natalię* Wacława Bojarskiego („O Natalio, o Natalio / Bez pamięci cię uwielbia nasz batalion”) oraz *Marsz Mokotowa*, piosenkę powstańczej Warszawy Jęzierskiego i Markowskiego:

Nie grają nam surmy bojowe,
ni werble do szturmów nie warczą,
nam przecież te noce sierpniowe
i prężne ramiona wystarczą.

Publiczność Warszawy rzeczywiście przychodziła do Klasycznego na „zakazane piosenki”. Również najdosłowniej, skoro świetnie pamiętany z filmu Leopolda Buczkowskiego Jerzy Duszyński występował u Kanickiego w zespole i solo. Na przykład śpiewał – z pepeszą na ramieniu na tle upozowanej na autentyczną, starą fotografię grupy partyzantów – *Moją matką*:

Po powrocie ofiaruję ci
w mej manierce ten cud:
rybkę ze słonych wód
Lub korale z mej krwi.

Zaraz potem grupa kobiet „usytuowana tak, jakby stały pod wiejską kapliczką” śpiewała balladę o garstce gwardzistów, nazywaną też *Balladą o Jastrzębiu*, wzmocnioną przez Kanickiego – zupełnie bez umiaru – układem figuratywnym Piety, z wielokrotnie Matki Boskiej z zabitym partyzantem Jastrzębiem-Chrystusem. Po wygasze-

niu światła z głośników rozlegał się chóralny śpiew „Rozszumiały się wierzby płaczące”. Aby publiczność nie zapomniała, gdzie się znajduje, bez przerwy odzywał się ze sceny Radiotelegrafista (Stefan Szmidt), podający pozycję i błagający o rzut: trotylu, prądnic, lontów, zapalników („przyjmiemy dziś albo już chyba nigdy”). Niezwykle Moczarowi i Kanickiemu warszawiacy zaczęli nawet przebąkiwać, że Warszawa będzie zalesiona, aby partyzanci czuli się lepiej.

nego nad widownią. Ta wojna – w jakimś stopniu – polegała na chodzeniu, rozgrywała się „pieszo”. Jedynym stałym zabudowaniem sceny był podest usytuowany w kole obrotówki, pełniący funkcję drogi, wzgórza bojowego, wiejskich opłotków... Podstawowym elementem dekoracji pozostawał cały czas odkryty horyzont, na którym Kanicki-filmowiec wyświetlał malarskie kompozycje na temat lasu, płonącego miasta, bitwy pod Monte Cassino, powstania warszawskiego. Na dobrą spr-



Lech Budrecki, Ireneusz Kanicki *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*,
Teatr im. Jaracza, Olsztyn 1975, reż. Ireneusz Kanicki.

Fot. T. Trepanowski

Rapsodyczne widowisko heroiczne Budreckiego i Kanickiego zostało zapowiedziane „na mięście” świetnym plakatem Waldemara Świerzego przedstawiającym dwa ogromne buty w marszu. To było rzeczywiście rozbiegane, rozśpiewane i „wysoko upozowane” widowisko. Z jednej strony bliskie plakatowi politycznemu ze szkoły Piscatora, z drugiej strony podlegające pod kategorię teatru faktu, starannie jednak spreparowanego. Scenografia Ireny Skoczeń pozwalała na szybką zmianę sytuacji. Tupot nóg, sygnalizowany już plakatem Świerzego, rozlegał się nie tylko ze sceny, ale także – i to w różnych tonacjach – z głośnika, zawiesz-

wę każdej etiudzie dramatycznej odpowiadał inny obraz na horyzoncie, czasami sprowadzający się jedynie do wariacji świetlnej. Między poszczególnymi sekwencjami dramatycznymi scena była wyciemniana, ale horyzont – niczym „wieczna lampka” – bezustannie „majażył światłem”. Plan proscenii zaś został obudowany popalonymi blachami, jakimiś fragmentami zniszczonych murów oraz słupem telegraficznym, na którym zawieszono „szczekaczkę”.

Mnożone ponad dobry smak efekty świetlne, filmowe i akustyczne – przywołujące na pamięć tamtą *Balladę partyzancką* z Polichna i Łodzi – miały



Lech Budrecki, Ireneusz Kanicki *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*,
Teatr im. Węgierki, Białystok 1975, reż. Ireneusz Kanicki.

Fot. Stanisław Dukiewicz

wzmocnić muzyczną stronę widowiska. Kanicki lubił powtarzać, że przygotował rapsodyczne widowisko muzyczne. Rapsodyczne, ponieważ zrealizowane w podniosłym stylu, sławiące czynny bohaterstwo, sakralizujące ludzi i zdarzenia, nawet te najbardziej codzienne. Muzyczne, ponieważ muzyka wypełniała blisko siedemdziesiąt minut przedstawienia. Autorem opracowania muzycznego był Andrzej Hundziak, dotąd niemal zupełnie nieznany, współpracujący z łódzką Operetką. Hundziak zaaranżował na dziesięć czy dwanaście instrumentów muzykę trzynastu kompozytorów znanych z imienia i nazwiska.¹⁸ Połączył też muzykę graną na żywo (skrzypce i trąbka) z muzyką odtwarzaną z taśmy. Na tym tle zespołowe partie wokalne brzmiały tak, jakby śpiewał chór o podwójnej liczbie osób. Głównym niebezpieczeństwem dla Hundziaka były wszechobecne na scenie marsze, których rytm starał się jakoś złamać – a to balladą (*Ballada o Jastrzębiu*), a to godzinkami (*Pieśń o biciu*), a to muzyką 'podwórkową' (*Pałacik Michla*).

¹⁸ *Teatr i muzyka*, rozmowa z Andrzejem Hundziakiem, *Odgłosy* nr 7/1969.

Od strony muzycznej przedstawienie musiało prezentować się bardzo dobrze, skoro zadowoliło zarówno młodzieńką Małgorzatę Komorowską, jak i doświadczonego krytyka muzycznego, Wojciecha Dziędużyskiego. Komorowska¹⁹ zauważyła, że collage Kanickiego miał rodowód filmowo-radiowy: stąd płynęła fascynacja symultaniczną i stereofoniczną warstwą obrazu, dźwięku i słowa. Recenzentka *Ruchu Muzycznego* podziwiała bezbłędną synchronizację muzyki mechanicznej z partiami wokalnymi, a także z

grającymi w kanale orkiestrowym na żywo skrzypcami i trąbką. Z kolei zdaniem Dziędużyskiego²⁰, który nie ukrywał swej sympatii dla melodramatu, gęsta siatka muzyczna przedstawienia została świetnie skomponowana dzięki wszechobecnej u Kanickiego zasadzie kontrapunktu, zderzającej nastroje, rytmy i napięcia o skrajnie różnej tonacji. Wedle Dziędużyskiego, piosenki z *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* wręcz rozgrywały się na tle rozmalowanej płachty horyzontu, wzruszająco dopełniane etiudami teatralnymi. Cały montaż Kanickiego odkurzał – zdaniem autora *Trąb jerychońskich* – dawno zapomnianą konwencję żywych obrazów na scenie, praktykowaną jeszcze przez nasze babki w przedstawieniach o charakterze rapsodycznym (warto może przypomnieć, że w takiej właśnie konwencji zrealizował polską prapremierę *Pana Tadeusza* Juliusz Kossak u Koźmiana, w roku 1873).

Dopiero po liście protestacyjnym do Kanickiego, nadesłanym z Lublina 21 października 1967 roku przez Danutę Magierską, tytułową piosenkę widowi-

¹⁹ *Ruch Muzyczny* nr 9/1967.

²⁰ *Trąby jerychońskie*, *Odra* nr 1/1969.

ska, przypisywaną dotąd na afiszu Krahelskiej, opatrzoną właściwym nazwiskiem jej autora, Stanisława Magierskiego.²¹ Magierski skomponował tę piosenkę i ułożył do niej słowa zimą 1943 roku w Lublinie, na Bernardyńskiej 24, dla miejscowego oddziału AK. Zmyłka warszawskich realizatorów była tym dziwniejsza, że wydany w roku 1957 przez Kozłowskiego – prawda, że techniką chałupniczą – zbiór pieśni *Serce w plecaku* zupełnie jednoznacznie rozstrzygał sprawę autorstwa *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*.

7.

Heroiczny musical Kanickiego, ów rapsod partyzancki, rozegrany trochę wedle zasady „my maszerujemy – my nie chałujemy”, nosił jednak wyraźne piętno ofensywy patriotycznej Moczara. Przeciwstawiał się ostro nastrojom antybohaterskim, niemal wprost gromił tendencje rewizjonistyczne i szydereze. *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* proponowało wzruszonym Polakom wystawny i monumentalny teatr patriotyczny bez żadnych znaków zapytania. Pełen ckliwości i bogoojczyźnianego banału. Kanickiego interesował tak naprawdę teatr zrobiony „z wojny”. Interesowała go wojna jako widowisko. Przedstawienie pełne było zadumanych min, dziarsko-heroicznych gestów, hieratycznych figur i układów. Grzeszyło – mówiąc językiem bliskiego moczarowcom Zbigniewa Załuskiego – grzechem ósmym: bezkrytycyzmem! Zakładało, że naszą przepustką do historii jest żołnierski patriotyzm o zabarwieniu nacjonalistycznym. Kanicki przyjął patriotyczny ton, dodatkowo wzmacniany łzawymi efektami. Trudno przecenić fakt, że wywalczył prawo do publicznej prezentacji piosenek dotąd „źle obecnych”. Przedstawienie często jednak ocierało się o kicz. Budrecki miał nawet odwagę zamieścić w programie teatralnym zdję-

cie deski z otworami po kulach „z drzwi, z których robiono podesty do spektaklu”. Na któreś z kolei przedstawienie przywieziono autokarem starońkie wdowy ze wsi Skłoby, dla których był to pierwszy spektakl w życiu.

Dziś do ciebie przyjść nie mogę było przedstawieniem zuchowatym, pełnym estradowego cwaniactwa i heroicko-kulturyistycznych nagich torsów, jak napisał jedyny wówczas sprawiedliwy, Jerzy Falkowski (skądinąd też wzruszony!) na łamach *Teatru*²². Jego relacja umieszczona została przez Edwarda Csató na mało eksponowanym miejscu. Inne pisma całkiem wykręciły się sianiem. Zupełnie nie zareagowała na przedstawienie Budreckiego i Kanickiego ani *Polityka*, ani *Tygodnik Powszechny*, ani *Współczesność*. Milczeli Grodzicki, Puzyna, Koenig, Treugutt, Greń, Kelera. Zachwycił się za to bezrozumnie Witold Filler, cała prasa żołnierska (z *Żołnierzem Wolności*), PAXowska (*Słowo Powszechne* i *Kierunki*) i moczarowska (na przykład miesięcznik *Radar*, któremu „echa leśne grały”, opublikował imponujący fotoreportaż z *Dziś do ciebie* w trzech kolejnych numerach²³, biorąc za każdym razem tytuł na okładkę, drukując sprawozdania, recenzje i piosenki). Przedstawienie bardzo też podobało się ludziom radzieckim. Ten model zdeklarowanego patriotyzmu, bojowego, wysockiego i lirycznego jednocześnie, rozśpiewanego i rozplakanego, świetnie komponował się na afisz. Był plakatywy i sztandarowy. Żołnierski i ludzki zarazem.

Cytowany na lewo i prawo Witold Filler pisał w *Kulturze* Janusza Wilhelmięgo, że spektakl Kanickiego mocno akcentuje patriotyzm, że łączy różne orientacje polityczne, że ma „wygłos heroiczny” (to za Gajcym).²⁴ Jednym słowem, krytyka bardzo wzruszyła te „barwy walki”, które na łamach *Dialo-*

²¹ Odpis listu Danuty Magierskiej znajduje się w archiwum Centrum Sztuki Studio.

²² *Rapsod partyzancki*, *Teatr* nr 9/1967.

²³ *Radar* nr 7, 8 i 9/1968.

²⁴ *Serce w plecaku*, *Kultura* nr 16/1967.

gu nazwie wkrótce nową odmianą teatru, melodramą, umiejętnie wkomponowującą widza w spektakl.²⁵ Plotka środowiskowa głosi, że dopiero po wydrukowaniu tego elaboratu Konstanty Puzyna definitywnie zrezygnował z pracy w *Dialogu*, wówczas już pod redakcją Stanisława Stampf'la.

Dziś do ciebie przyjść nie mogę rzeczywiście jakoś tam wkomponowuje się w swojej warstwie muzycznej w ciąg tradycji Schillerowskiej. Szkopuł jednak w tym, że „obrazki śpiewające” Leona Schillera, a przede wszystkim jego *Kram z piosenkami* nie były nigdy formą teatru ogromnego i agitacyjnego, patetycznego i hieratycznego. Wręcz przeciwnie: te montaże dawnych piosenek były pochwałą wesołości, kuligu i bandurki. Raczej śmieszne i radosne niż poważne i cierpiętnicze. Bliższe komedii muzycznej niż heroicznego rapsodyzmu.

Łatwiej wiązać widowisko muzyczne Budreckiego i Kanickiego z „rozkwitającymi” musicalami Osieckiej. Jednak zarówno *Niech-no tylko zakwitną jabłonie* (1964), jak *Apetyt na czereśnie* (1968) – w obu wypadkach prapremierowe produkcje warszawskiego Ateneum – nie grzeszyły fałszywym hurrapatriotyzmem. Raczej rewie niż musicale. Pełne poezji i daleko posuniętej bezinteresowności. Popularne i skromne. Ale i dość ambitne. Przynajmniej gdy idzie o *Niech-no tylko zakwitną jabłonie*, gdzie Agnieszka Osiecka próbowała opowiedzieć piosenką dwa dwudziestolecia (to międzywojenne i to powojenne – nie omijając ani listów do Fali 49, ani instruktaży zetempowskich, ani donosów). Przedstawienia Osieckiej miały charakter satyryczny; przedstawienie Kanickiego – heroiczny. U Osieckiej ważne były śliczne dziewczęta; u Kanickiego – niezmordowani partyzanci.

To dlatego zapewne tak bardzo przypadł do gustu Ireneusz Kanicki, „wy-

zwalający w teatrze siły patriotyzmu”, uderzający w „najwyższy ton”, zgodny bez dwóch zdań z teorią „instynktu państwowego” – Bolesławowi Piaseckiemu, śmiało głoszącemu, że tylko silna władza państwowa może być postępową.²⁶ W roku 1969 paxowcy przyznali przedstawieniu *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* nagrodę im. Włodzimierza Pietrzaka. Piasecki wysłał do Kanickiego, przebywającego wtedy wraz z zespołem w Stanach, depeszę następującej treści: „Dziękujemy za solidarność w walce o narodową prawdę i związek z narodową tradycją”²⁷. Paxowcy podali rękę moczarowcom. Oprócz miłości do *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* Kanickiego połączyła ich też wrogość wobec *Dziadów* Dejmka.

Znamienne, że również Komitet Warszawski PZPR piórami swoich funkcjonariuszy od propagandy podnosił walory *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*, stawiając widowisko Budreckiego i Kanickiego za „wzór zaangażowania i prawdziwego zrozumienia funkcji teatru w naszym życiu”²⁸. Po drugiej stronie partia stawiała nie tyle *Dziady* w wersji Dejmka (o tych w ogóle pisać zakazano), co „czarną” dramaturgię awangardową: Pintera, Geneta i Becketta, szerzącą pesymizm, nihilizm, zwątpienie i niewiarę w człowieka. *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* byłoby w tej partyjnej walce o „socjalistyczny humanizm” najlepszym przykładem dobrej roboty. Ogarniętej wszakże niemal bez reszty stereotypowym modelem romantycznego westernu ułańskiego. Z podziałem na strony białą i czarną (bez ogniw pośrednich).

²⁶ Por. Wyzwalamy w teatrze siły patriotyczne. Mówi Ireneusz Kanicki, *Słowo Powszechne* nr 245/1967; Przez wasz patriotyzm – odżywają nasze uczucia. Rozmowa z dyrektorem I. Kanickim, *Słowo Powszechne* nr 119/1968.

²⁷ *Kierunki* nr 49/1969.

²⁸ M. Chruszczewski, S. Rostkowski *O ważniejszych zjawiskach i tendencjach życia teatralnego Warszawy dwóch ostatnich lat*, *Nowe Drogi* nr 6/1968.

²⁵ Nowy dramat, widz i musiał po polsku, *Dialog* nr 9/1969.



Lech Budrecki, Ireneusz Kanicki *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*,
Teatr Ludowy, Kraków 1974, reż. Ireneusz Kanicki.

Fot. Wojciech Plewiński

8.

Ostatnim akordem przedstawienia była eksplozja dźwięków. Cała scena rozświetlała się wówczas ekspresjonistycznym światłem, a zespół Teatru Klasycznego w komplecie, wszystkimi możliwymi drogami – również przez widownię – ruszał na scenę, śpiewając *Marsz Mokotowa*:

Niech płynie piosenka z barykad,
wśród bloków, zaułków, ogrodów,
z chłopcami niech idzie na wypad
pod rękę przez cały Mokotów!

Pieśń uszła cało. Po kilku latach, 1 listopada 1974 roku, „operetkę partyzancką” Kanickiego (żeby użyć świetnej formuły Henryki Dobosz) wznowił u siebie, w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie, Ryszard Filipiński, narodowy komunista, „grunwaldczyk”

od Poręby, Hubal. Konrad Strzelewicz, wówczas kierownik literacki Ludowego, powoływał się na wysoki patronat Żałuskiego i Fillera oraz przypominał w programie list otwarty do redakcji moskiewskiej *Prawdy* napisany przez urzeczonego przedstawieniem Abulki-na („Jak żołnierz oddaje on uroczysty hołd bohaterom. Bohaterom, którzy nadal żyją w swoim narodzie”). Recenzenci krakowscy, Bober i Szybist²⁹, nie zostawili na widowsku Kanickiego suchej nitki. Pisali – wtedy już było można, w partii tendencje moczarskie weszły w fazę schyłkową – że ten teatr wojny został wypolerowany na świąteczny połysk, zarzucali Kanickiemu cu-

²⁹ Jerzy Bober *Czy piosenka zastąpi dramat?*, *Gazeta Krakowska* nr 268/1974; Maciej Szybist *Dziś do ciebie...*, *Echo Krakowa* nr 259/1974.

kierkowy sentymentalizm, dostrzegali strategię wymuszania wzruszeń na widzów. Szybist, z niejaką przesadą, wstydził się nawet za teatr: że sprzedaje sprawy sekretne, że obnosi się z naszym bohaterstwem po ulicach (a raczej po scenach) jak ostatni kabotyn, że proponuje formę „nikłą, złą i tandetną” dla męczeństwa i śmierci. Publiczność – skora zwykle do kanonizacji świętej szmiry, jakby powiedział Jan Józef Lipski – odpowiedziała jednak masową frekwencją. W Nowej Hucie, w Teatrze Ludowym pod dyrekcją eReFa, powtórzono spektakl dwieście sześć razy (dla 87 424 widzów).

Na pytanie, co ludzi tak fascynowało – a trzeba wiedzieć, że Orbis organizował specjalne wycieczki, w których programie pierwszą pozycją było widowisko *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* – odpowiedzieć chyba można, że publiczność ciągnęła za ułatwioną wersją historii zapisaną w piosence, za wzruszeniem, za pokrzepieniem, za narodowym kiczem.

I ciągnęłaby tak zapewne jeszcze długie godziny, dni, miesiące, lata – gdyby udało się Budreckiemu i Kanickiemu przeforsować następny musical heroiczny. Mało kto już dzisiaj pamięta, że na czerwiec roku 1969 Klasyczny planował prapremierę kolejnego widowiska muzycznego, tym razem w opracowaniu Adama Walacińskiego.

Spektakl miał się nazywać (za Norwidem) *I tak się śpiewa ona pieśń* i opowiadać historię Polski „od katastrofy drugiego rozbioru i perypetii sejmu grodzieńskiego po zwycięski finał drugiej wojny światowej i powrót Polski nad Odrę”, oczywiście z wyzyskaniem sprawdzonej struktury gatunkowej *Dziś do ciebie przyjść nie mogę*. Tym razem warszawiacy mogliby posłyszeć ze sceny i *Bogurodnicę*, i *Psalmodię wiedeńską*, i *Warszawiankę*, i *A przystańwa do Kościuszki*, i *Mazura kajdaniarskiego*. Jedna z etiud dramatycznych miała nosić tytuł: *Leje się polska krew, leje się krew rosyjska*. Budreckiemu i Kanickiemu marzyło się, jak widać, za wiele. Ostatnie słowo należało tym razem do cenzury. Po wydarzeniach marca 1968 pozycja Mieczysława Moczara zaczęła słabnąć. Na szczęście – i dzięki Bogu.

Chociaż planowanego widowiska – mimo wszystko – trochę szkoda. Podobnie jak szkoda, że *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* z perspektywy lat nadal pozostaje naznaczone przez swój moczarowski rodowód. Bo spektakl Budreckiego i Kanickiego wzruszenia przecież budził szczere, a wielu zakazanym wcześniej piosenkom ułatwił powrót do obiegu publicznego. I nie wszyscy z tych, którzy wówczas płakali na widowni, dzisiaj muszą się tego wstydzić.