

Gazeta Krakowska

KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1

A

magazyn

wydanie

2 6 8 — 1 6 — 1 7 -11- 74

Nr

665

Wprawdzie wszystko — lub prawie wszystko z pogranicza literatury — co uduktamizowane, może być teatrem, to jednak nie wszystko (nawet uduktamizowane) sprawda 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 nic 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 zaczął o telewizję — aż wreszcie dotarł do Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Jest drugą w tym sezonie premierą nowego kierownictwa tej placówki, po *Zielonym Gile* Tirso de Moliny. A także drugą pozycją (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, nastrojów rozciągających 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 stracińczy.

W ZASADZIE SCENARIUSZ — oprócz wiązań muzycznych — nie wykazuje się żadną spójnią anegdotyczną w potępnym 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

otwartej i konspiracyjnej. Ambicje autorów *Dziś do ciebie przyjść 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. Mogłby 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 najrzewniejsza piosenka, ani próby narzucenia patriotycznego nastroju. Wszystko się bowiem spłaszcza, zaś nacisk na odbiorcę przybiera formy pewnego wymuszenia, skąd niedaleko już do wzruszeń czyśto zewnętrznych, ułatwionych, cikliwych.

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 lada dobrego wyczucia 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 niezwykłych piosenek utkany) montaż.

Stąd cały scenariusz „*Dziś do ciebie przyjść nie mogę*” oddziałuje na widza oraz słuchacza znakami 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 podszyla 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 skróty (zamierzone) symboliczne przeciwstawienia bohaterstwa, cwaniackiego humoru, martyrologii i cukierkowego sentymentalizmu — kabaretowej wręcz grotesce z życia cynicznego okupanta, zamieniają się w niezamierz-

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 pompatyczne i nazbyt jednocześnie powierzchowne.

Ramki tego „teatru wojny” są wypolerowane na świąteczny połysk, aby żadna chropowatość nie odebrała im dość taniego wdzięku ogólnego *kochajmy się* — w owych złączeniach „Rozmarynu” (innej epoki), „Asturii”, „Czerwonych maków” 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 WATPIE, że łatwość 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 Tomasik, zaś przygotował zespół wokalny — Franciszek Delekt.