



ŚMIERĆ
NA
GRUSZY

TEATR
LUDOWY
NOWA
HUTA

SEZON 1963/64

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
JÓZEF SZAJNA

KIEROWNIK LITERACKI: JERZY BROSZKIEWICZ

Sławomir Kowalewski

WITOLDA WANDURSKIEGO ŻYCIE OBOK TEATRU

Zakres zainteresowań i dziedzin działalności Wandurskiego był niebywale szeroki: poezja, dramaturgia, teoria i reżyseria teatralna, krytyka literacka, filmowa i teatralna, publicystyka, a ponadto praca kulturalno-oświatowa i działalność z ramienia KPP. Ponad wszelką wątpliwość jednak Wandurski był przede wszystkim człowiekiem teatru. Niestety warunki i czasy w jakich żył, nie umożliwiły realizacji scenicznej jego nowatorskich propozycji, choć nawet krytyka mieszczańska dostrzegąca w nim wybitnie utalentowanego inscenizatora i reżysera.

W kształtowaniu modelu teatru socjalistycznego — obok tak eminentnych postaci jak Brecht, Meyerhold, Piscator — również polscy twórcy tzw. teatru proletariackiego. W. Wandurski i Br. Jasieński odegrali, skrojoną na miarę warunków, w jakich przyszło im działać, poważną rolę.

Witold Bogdan Wandurski (1891—1937) urodził się w Częstochowie, lecz właściwie jego rodzinnym miastem była Łódź, w której minęło mu dzieciństwo i wczesna młodość. Jako gimnazjalista Witold przyjaźnił się z J. Tuwimem. Pod koniec nauki szkolnej zostaje relegowany z gimnazjum za opór wobec zakusów rusyfikatorskich władz szkolnych. Maturę zdaje w Piotrkowie. Następnie studiuje prawo w Moskwie. Lata wojny światowej przeżył późniejszy poeta w okopach na froncie wschodnim.

Wybuchła rewolucja. Wandurski od razu opowiada się po stronie nowego porządku. Rewolucja wydała dwa fenomeny w dziedzinie kultury: poezję Majakowskiego i teatr Meyerholda. Przesłanki te kształtują postawę ideową i poglądy na sztukę autora „Śmierci na gruszy”. Wspominał on, że był wtedy „nadziany Majakowskim”, od niego przejął program poetycki, on inspirował jego poczynania teatralne. Wandurski odwdzieczył się swojemu mistrzowi: był pierwszym w Polsce tłumaczem jego wierszy, w każdy niemal, reżyserowany przez siebie program teatralny, wplatał inscenizację jego poematów. Również autor „Misterium Buffo” miał jak najlepsze zdanie o za-

fascynowanym nim poecie; w swoich wspomnieniach z czasu pobytu w Warszawie pisał: „Pierwszego wieczoru spotkałem się oczywiście z najbardziej oddanymi nam i mnie pisarzami. A więc przede wszystkim z Wandurskim, wspaniałym poetą i działaczem teatru robotniczego”.

Mayerhold zaś odkrył przed nim „czas teatru” i w wielkim stopniu oddziałał na jego wizję teatru. Gdy się wczytamy w teoretyczne rozważania Wandurskiego o „siłach i środkach” sceny współczesnej, bez trudu odnajdziemy w nich wiele przetransponowanych propozycji meyerholdowskiej provenjencji.

W czasie pobytu w Związku Radzieckim Wandurski był kierownikiem i reżyserem teatru w Charkowie, studiował teorię w tamtejszym Instytucie Eksperymentalno-Teatralnym. Jego debiutem reżyserskim była wystawiona siłami amatorskiego teatru pracowników służby zdrowia inscenizacja „Prologu do Misterium Buffo” i poematu „Lewą marsz” Majakowskiego.

W 1921 roku Wandurski zdecydował się na powrót do kraju. Przyjechawszy do Polski, osiada w Warszawie. Wyznając ideę radykalizmu społecznego, szybko nawiązał kontakty ze środowiskiem lewicowej i komunistycznej inteligencji. W 1925 roku wydaje wspólnie z Broniewskim i Standem tomik „Trzy salwy”, manifestujący powstanie ugrupowania rewolucyjnej poezji w Polsce. Współpracuje również z literackimi periodykami KPP „Nową Kulturą” i „Dźwignią”, której był redaktorem. W pismach tych zamieszczał swoje wiersze, przekłady, artykuły oraz recenzje teatralne i filmowe. Wszedł również do środowiska literackiego. Dzięki poparciu Tuwima debiutuje w 27 numerze „Skamandra” wierszem „Karuzela”.

W 1926 r. wydaje swój pierwszy samodzielny tomik „Sadze i złoto”, przychylnie przyjęty przez krytykę (Napierki, Peiper). Była to poezja dość oryginalna, lecz całkowicie podporządkowana agitacji i dość bezpośrednio wykładowi ideologii rewolucyjnej, co odbiło się na jej wartości artystycznej. Wandurski żądał od poetów rewolucyjnych podporządkowania ich twórczości walce proletariatu, głosił wręcz partyjność sztuki. W efekcie pro-

wadziło to do sterylizacji sztuki z tych elementów, które stanowią jej specyfikę; było to „przydeptywanie gardzieli pieśni”, programową rezygnacją z pierwiastków osobistych i lirycznych. Przeciwno takiemu pojmowaniu poezji opowiadał Broniewski w dedykowanym Wandurskiemu wierszu „Do przyjaciela”. Zresztą Wandurski zadowolili się tym skromnym dorobkiem poetyckim; być może poezja nie dawała mu możliwości pełnej wypowiedzi artystycznej i ideowej. Oddaje się całkowicie teatrowi. Wkrótce dał się poznać jako wybitny znawca zagadnień współczesnego teatru, propagator osiągnięć rewolucyjnego teatru radzieckiego. Stojąc na gruncie eksperymentu twórczego, mocno akcentował ideowe i polityczne funkcje sceny. Był cenionym współpracownikiem wielu pism teatralnych: „Scena Polska”, „Życie Teatru” i wydawanych przez Teatr im. Słowackiego „Listów z Teatru”. Nie miejsce tu na systematyzację poglądów Wandurskiego na teatr, lecz bez żadnej przesady uznać je można należące do najbardziej progresywnego nurtu polskiej teatrolologii.

W owym czasie nie panowała w Polsce sprzyjająca awangardzie atmosfera, a ponadto Wandurski nigdy nie kwefił swego stanowiska ideowego (był związany z KPP), przeto nie mógł liczyć na działalność w „prawdziwym teatrze”.

W 1925 roku dał się poznać nie tylko jako wybitny „teatralista”, ale i interesujący dramaturg. 15 stycznia tegoż roku w Teatrze im. Słowackiego odbyła się premiera „Śmierci na gruszy”, która szokowała krakowską publiczność swym niecodziennym kształtem formalnym. Sztuka cieszyła się dużym powodzeniem, lecz w międzynarodowych kołach uznano, że szarga świętości narodowe i po sześciu przedstawieniach została zdjeta z afisza. Tym niemniej zyskała przychylną ocenę krytyki; spotkała się z zainteresowaniem za granicą (wystawiono ją w Brnie i przetłumaczono na język niemiecki i angielski). W 1926 roku Wandurski wydaje „Grę o Herodzie”, będącą trawestacją szopki noworocznej, zastosowaną do zabawy zapustnej. Była to aktualna satyra polityczna, wyszydająca wiele przejawów ówczesnego i społecznego, nie przedstawiająca jednakże większej wartości artystycznej.

Autor pisał o niej do Broniewskiego: „Przyznam się, że ta rzecz „agitacyjna” daje mi zadowolenie zupełne. I to właśnie uważam za twórczość — żywą, spontaniczną, zastosowaną do potrzeb chwili (a nie wieczną) i przez to artystyczną”. W 1922 r. Wandurski przenosi się do Łodzi. Wyczuwszy autentyczne zainteresowanie robotników teatrem, oddaje się idei stworzenia teatru proletariackiego. Dotychczas bowiem w Polsce nie istniał teatr robotniczy z prawdziwego zdarzenia. W 1923 r. powstaje „Scena Robotnicza”, w Łodzi; programowo służąc szerokim rzeszom proletariackim. zjednując je dla sprawy, nie rezygnowała bynajmniej z ambicji artystycznych. Wandurski stosował nowatorskie, zrodzone w kręgu oddziaływania rewolucyjnego teatru rosyjskiego i niemieckiego, formy reżyserii i inscenizacji. „Scena”, pracując w nader skromnych warunkach, będąc pozbawioną pomocy krytyki, bojkotowana przez prasę łódzką i prześladowana przez policję, stała się wkrótce najciekawszą placówką tego typu w Polsce. Główna to zasługa jej kierownika — Wandurskiego, który, mimo tak ograniczonych możliwości, dał się poznać jako wybitny talent reżyserski i inscenizatorski. Lecz w 1925 r., po sześciu przedstawieniach „Śmierć na gruszy” w „Scenie Robotniczej”, policja ze względu „na bezpieczeństwo publiczne”, zamknęła lokal, skazując zespół za nielegalną działalność.

W tym czasie Wandurski wstępuje do KPP. Niezwykle energiczny łatwo nawiązujący kontakt z ludźmi, świetny mówca, stał się jednym z najpopularniejszych działaczy w Łodzi. Na pracę w teatrze, twórczość literacką nie starczało czasu; absorbuje go działalność partyjna.

W 1928 r. zostaje aresztowany za udział w akcji wyborczej z ramienia KPP. Najwybitniejsi polscy pisarze protestowali i na łamach „Wiadomości Literackich” przeciwko uwięzieniu poety. Dzięki zabiegom MOPR i rodziny, zostaje zwolniony za kaucją. Czeką go rozprawa, grożąca kilkuletnim wyrokiem. Z polecenia partii udaje się ze sfalszowanymi dowodami do Moskwy. Wkrótce obejmuje kierownictwo polskiego Studia Teatralnego w Kijowie, które przekształca w Polską Pracownię Teatralną (Polprat).

Wydawało się, że teraz, mając własną scenę finansowaną przez państwo, zespół zawodowych aktorów i nie musząc obawiać się interwencji policji, będzie mógł urzeczywistnić swoje marzenie o stworzeniu polskiego awangardowego teatru proletariackiego. I rzeczywiście: jego propozycje spotykają się zrazu z życzliwym przyjęciem krytyki. Wkrótce jednak wybuchła sprawa tzw. nacjonal-opportunizmu. Słuszna tendencja Wandurskiego, aby dotrzeć do ludności polskiej za pomocą klasyki (inscenizacja „Snu srebrnego Salomei” Słowackiego) uznana została za „kietowanie kułactwa”, odciągnie chłopów i robotników od budownictwa socjalistycznego.

Krytyka zmienia całkowicie front; w zapomnienie idą dawne pochwały. Wandurski, napastliwie atakowany, składa samokrytykę.

W 1931 r. zostaje pozbawiony kierownictwa teatru. Wyjeżdża do Moskwy. Oddaje się teraz twórczości literackiej: pisze dramat „Raban”, poświęcony walce polskiej klasy robotniczej z rządami sanacji; słaby artystycznie, schematyczny, odhumanizowany, mimo kaskady oskarżeń na rządy faszystowskie i kapitał. Wiąże się to w dużym stopniu z aktualną sytuacją całej literatury radzieckiej. Wandurski pisze jeszcze kilka sztuk, lecz i one nie przedstawiają większej wartości artystycznej.

W cęgach panującego wówczas schematyzmu i dogmatyzmu poeta utracił talent. Wkrótce rozegrał się tragedii akt ostatni. W 1934 r. Wandurski zupełnie niespodziewanie zostaje aresztowany; pada ofiarą oskarżeń o prowokację. Zginął jak wielu w tych latach komunistów polskich.

W 1956 r. zostaje pośmiertnie zrehabilitowany. Uprzyśpiono czytelnikom jego twórczość literacką. Lecz dopiero dzisiaj, po raz pierwszy w XX-leciu, spotykamy się z Wandurskim w żywym teatrze.

Sławomir Kowalewski

„ŚMIERĆ NA GRUSZY” W TEATRZE LUDOWYM

„Śmierć na gruszy” wchodzi na scenę Teatru Ludowego z podtytułem „adaptacja”. Wydaje się, że należy wyjaśnić a nawet usprawiedliwić ten fakt — zarówno z szacunku dla pamięci Autora, jak też z szacunku dla współczesnego widza.

Termin „adaptacja”, który w ostatnich latach często — jeśli nawet nie zbyt często. — pojawia się na polskich afiszach teatralnych, oznacza w prostym znaczeniu tego słowa „przystosowanie”, przeniesienie, określa rodzaj zabiegu technicznego. Taki jednak sens słowa „adaptacja”, i taki jej (techniczny) efekt, nie wystarcza. Nie może wystarczać, jeśli chcemy dbać o rzetelność działań artystycznych. Jeśli bowiem rzetelność taka jest celem adaptacji, powinna ona stać się aktem wyboru określonych elementów adaptowanego dzieła, nadania im rangi szczególnej, rozwinięcia ich i utrwalenia w nowym czasie i nowych warunkach. Wtedy powinno dojść do swoistej dyskusji, a nawet polemiki z treścią i kształtem oryginału — i dopiero wtedy można się zdobyć (przynajmniej w zamiarze adaptatora) na próbę nowego twórczego działania.

Naszym zamiarem wobec „Śmierci na gruszy” była właśnie taka próba polemiki z oryginałem, z pierwotnym wzorem Wandurskiego zabawy scenicznej. Wydaje się nam zresztą, że materiał do tego typu sporu pisarskiego dał sam Wandurski. Napisał polityczną, agitacyjną i ludową zabawę sceniczną w trzech aktach, adresując ją wprost do aktualnych w latach 20-tych wydarzeń, sytuacji i problemów, zachowując ton agitacji bezpośredniej, dziennikarskiej niemal, felietonowej. O ile można dziś odczytać jego intencje — chciał działać wprost i na gorąco, na samym styku spraw scenicznych z żywymi sprawami ówczesnej widowni.

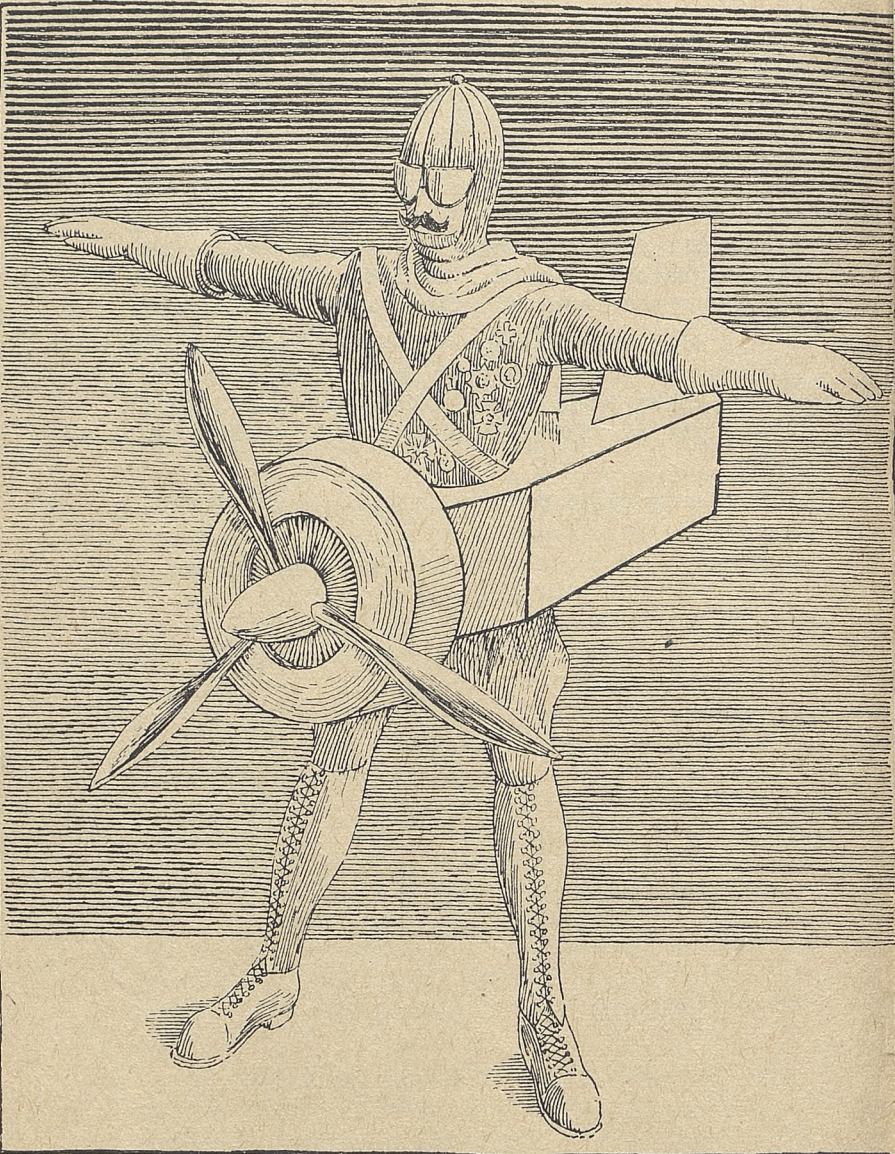
Od czasu kiedy Wandurski pisał „Śmierć na gruszy” minęło jednak lat blisko czterdzieści. Rzeczą naturalną więc, jest, że niektóre owe gorące i wprost pisane słowa, kwestie i sytuacje ostygły, że są dziś sprawą odległą, anachroniczną, niezrozumiałą. Po drodze przecież była Druga

Wojna Światowa. Polska zaś nam współczesna przybrała trudny i wielki kształt urzeczywistnionych marzeń Wandurskiego. Zmieniła się zatem historia — a także zmieniły się prawa samej zabawy. Aby „Śmierć na gruszy” była dziś nadal polityczną, agitacyjną i zabawną zabawą sceniczną — należało ją, naszym zdaniem, przetłumaczyć na język współczesnych praw historii, polityki i zabawy. Z szacunku dla pierwotnego tekstu i dla samego Poety należało przybliżyć i tekst i Poetę do współczesnego widza — ponowić i odnowić zabieg agitacji, ożywić zabawę.

Stąd nowy, zaadaptowany dla Teatru Ludowego, kształt „Śmierci na gruszy”. Mówiąc prosto: nasza polemika z Wandurskim miała za cel główny sprawę przybliżenia Jego tekstu do współczesnego życia i do współczesnego widza.

Pragniemy żywić nadzieję, że próba ta nie okaże się bezowocna.

Jerzy Broszkiewicz



DANIEL MRÓZ

PROJEKT KOSTIUMU



DANIEL MRÓZ

PROJEKT KOSTIUMU

WITOLD WANDURSKI

ŚMIERĆ NA GRUSZY

Adaptacja: JERZY BROSZKIEWICZ, TEODOR MIERZEJA

w Prologu wiersz J. Tuwima

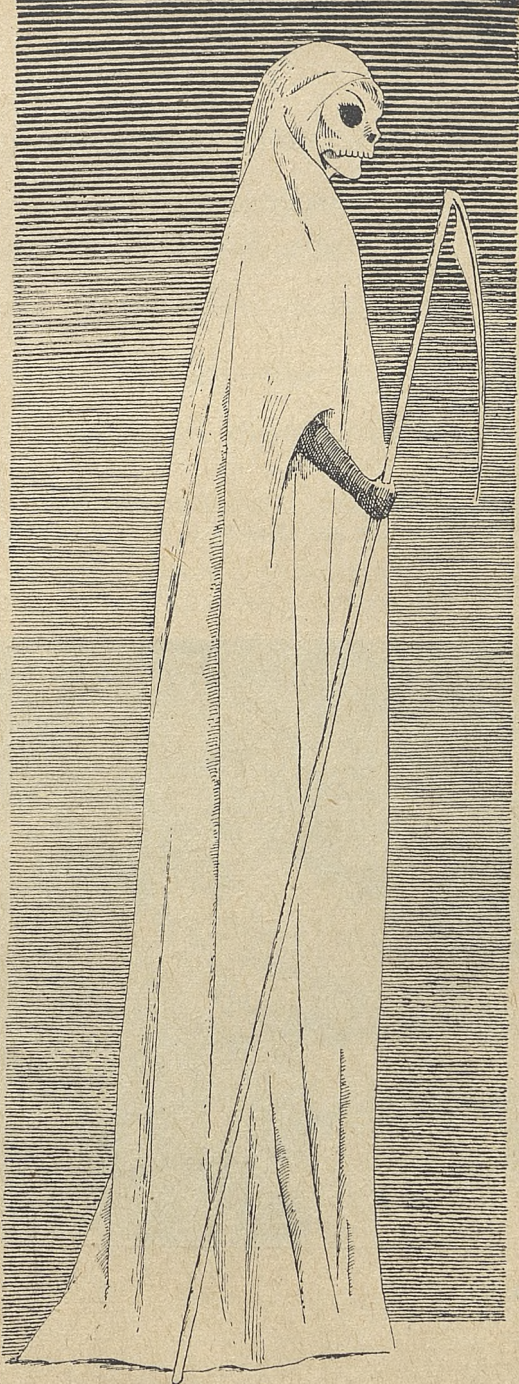
OBSADA:

Śmierć	— ANNA LUTOSŁAWSKA	Policjant	— JAN MAĆZKA
Wyrobnikowa	— EUGENIA HORECKA	Pachciarz	— JERZY JOGAŁŁA
Wyrobnik	— FERDYNAND MATYSIK	Pan w żakiecie	— MARIA CICHOCKA
Sąsiadka (Hrabina)	— JAN GÜNTNER	Kapitalista	— JÓZEF HARASIEWICZ
Antek	— ZDZISŁAW KLUCZNIK	Handlarz	— MICHAŁ LEKSZYCKI
Wojtek	— TADEUSZ SZANIECKI	Lekarz	— WANDA SWARYCZEWSKA
Każmirek	— ZBIGNIEW BEDNARCZYK	Reporterka	— JAN KRZYWDZIAK
Św. Piotr	— JÓZEF WIECZOREK	Żołnierz I	— JAN BRZEZIŃSKI
Archanioł Michał	— TADEUSZ KWINTA	Żołnierz II	— X X X
Nieznajomy	— KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA	Rekruci	

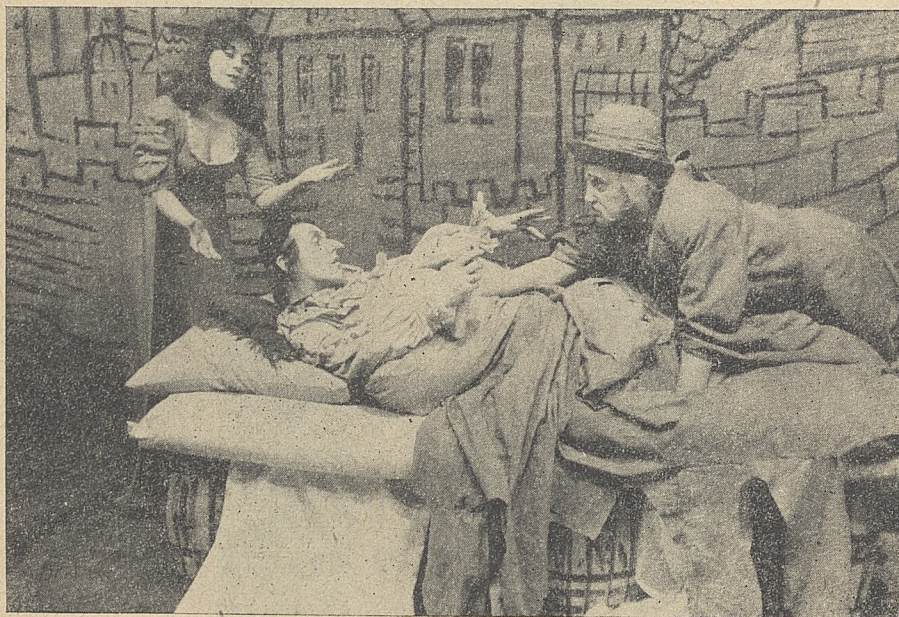
Inscenizacja i reżyseria	— JÓZEF SZAJNA	Scenografia	— DANIEL MRÓZ
Asystent reżysera	— TADEUSZ KWINTA		

PREMIERA MAJ 1964

Inspicjent	— Alicja Woźniak
Sufler	— Zdzisława Wątroba
Oświetlenie	— Ludwik Kolanowski
Realizacja akustyczna	— Hubert Breguła
Brygadier sceny	— Edward Górski
Kier. prac. krawieckiej	— Teodora Rucińska
Kier. prac. stolarskiej	— Zygmunt Osika
Kier. prac. perukarskiej	— Henryk Jargosz
Prace malarskie i modelatorskie	— Władysław Grabowski — Jan Sliwiński



W REPERTUARZE TEATRU



MISTRZ PATELIN

61
WITOLD WANDURSKI

AGITATOR

W CAJGOWEJ MARYNARCE, TULAĆ W PALCACH
KOŁNIERZ,
BIEGNIE TRUCHTEM PO JEZDNI ARMII PRACY
ŻOŁNIERZ.

PIĄTA: WIEC METALOWCÓW. SZÓSTA
U WŁÓKNIARZY.
WIĘC TRUCHCIKIEM, TRUCHCIKIEM. NAGLI MRÓZ —
TOWARZYSZ.

ZIMA, PRACZKA GORLIWA, NAMYDLIŁA ŚNIEGU
BALIE PLACÓW W BURZYNACH OD MYDŁA TANIEGO.
JAK PRALNIA MROŻNĄ PARĄ NASIAKŁA ULICA,
SŁOŃCE, STARA ŻARÓWKA, MDŁO WE MGLI
PRZEŚWIECA.

SALA ZEBRAŃ. TERMOMETR KUCNAŁ NIŻEJ ZERA.
„TOWARZYSZE”! TU ZIMNO JAK JASNA CHOLERA!
NA MIASTO! NA ROZGRZEWKĘ! ZAPALIĆ OGNISKA!
TASZCZĄC Z SĄDÓW, Z POLICJI STARE
PAPIERZYSKA!”

I ZNÓW DALEJ. O SIÓDMEJ WIEC U KOLEJARZY.
BIEGNIE TRUCHTEM. NA GŁODNO O DNIU WIELKIM
MARZY.

PO DZIESIĄTEJ — DO DOMU. ZADYMKĄ. ZAWIEJA.
MIASTO — KNEIJA ODLUDNA. ŚNIEG ZA KOŁNIERZ
WIEJE.

PALI KCIUK ODMROŻONY W ROZDZIAWIONYM
BUCIE.
ALE TLI SIĘ NADZIEJA — ROZŻARZONY DRUCIK.

1924

WITOLD WANDURSKI

PRECZ Z KANARKAMI

KAŻDY ARTYSTA NOSI MARYNARKE,
POD NIĄ UKRYWA ŻEBER KLATKĘ,
W KLATCE MA WATKĘ,
SERCE NIEDOKRWISTE,
W SERCU — STAREGO KANARKA.

PTASZEK TO CZUŁY: JE ZŁOCISTE ZIARNKA
TYLKO Z KRAMIKU POEZJI.
ŻYCIE? OTRĘBY!
TO BY GO OTRUŁO,
CHLEBA CZARNEGO — NIE ZJE.

POETA W BRAMIE LICZY OSTRE KOŚCI
I DO PIEKARNI ZERKA —
A KANAREK O MIŁOŚCI LUDZKOŚCI
DO MDŁOŚCI
RYMAMI ĆWIERKA.

DOŚĆ TEGO! STOP W GARŚĆ, SANKIULOCI!
CZYŻBY JUŻ TYLKO, CZYŻ
WZRUSZYĆ NAS MOGŁY CYSTERNY WILGOCI
MIA MAY?
I LILIANA GISH?

ŁZY KINOWE? POKORA? NIE! RACZEJ **COR BOVIS.**
GŁODNYŚ — TO ROZBIJ SKLEP!
SERCE — DO TŁOCZNI: NABIERZE WIGORU.
A KANARKOWI —
UKRĘCIĆ ŁEB.

1924

WŁADYSŁAW BRONIEWSKI

DO PRZYJACIELA

PRZYJACIELU, LOS NAS PORÓŻNIŁ,
ROZSTAJEMY SIĘ OBCY PRAWIE,
TY DO ŁODZI WRACASZ — JA W PRÓŻNI,
W ŚNIE, ZOSTAJĘ, W OBCEJ WARSZAWIE.

WIEM, NA DIABŁA CI BYĆ POETA,
ĆWIERKAJĄCYM LIRYCZNIE ŚWIERSZCZEM:
STOPY PARZY CI ŁÓDZKI BETON,
KAŻDY KROK W TWOIM DNIU JEST WIERSZEM.

... PRZYJACIELU, CZEMUŚ NIE POJAŁ,
SKĄD KREW PIEŚNI I MOC JEJ CZERPIĘ?
JEŚLI WIERSZEM STAJĘ DO BOJU,
WIERSZEM KOCHAM I WIERSZEM CIERPIĘ.

NIE POZWOLĘ NIKOMU DOTKNAĆ
HARFY MEJ — ZE STU ŻYŁ — STUSTRUNNEJ,
BĘDĘ NIÓŚŁ JĄ — GROŻNĄ, SAMOTNĄ —
CHOĆBY CIĘŻSZA BYŁA OD TRUMNY...

W REPERTUARZE TEATRU



MIKOŁAJ GOGOL

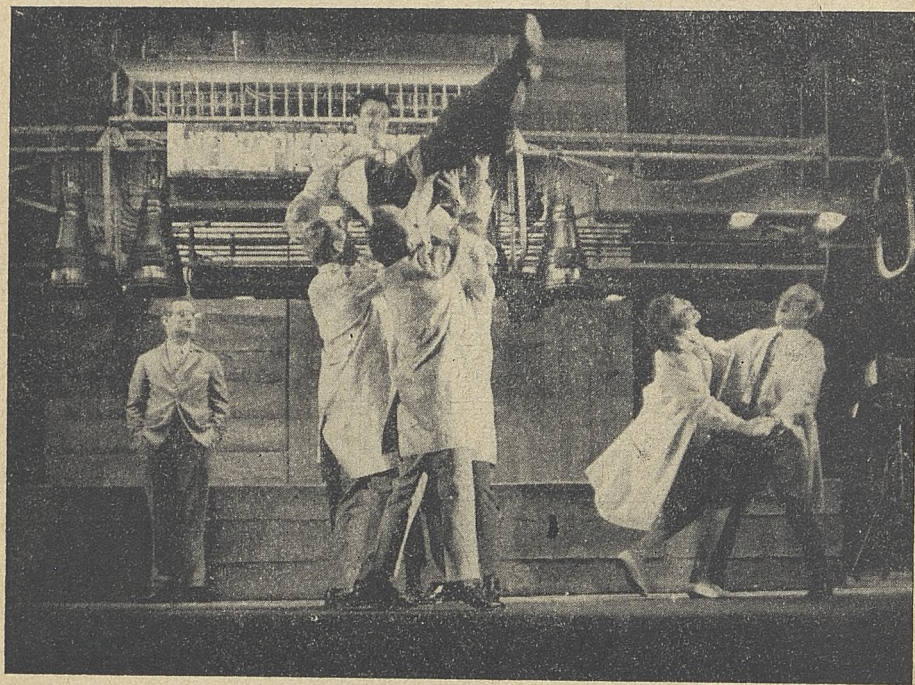
REWIZOR

W REPERTUARZE TEATRU



KAZIMIERZ BRANDYS

INKARNO



T. IŻEWSKA — P. PARADOWSKI

TYLKO DZIEWIĘDZIESIĄT
DZIEWIĘĆ

W HALU
TEATRU
WYSTAWA MALARSTWA
JADWIGI MAZIARSKIEJ
MIECZYŚŁAWA WEJMANA

CENA 3.— ZŁ
Egzemplarz bezpłatny

ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEJ HUCIE

Nr poz. 51