

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 dostrzegła 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”. Wspomnił 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 Wandur-  
skim, wspomniałem poetą i działaczem teatru robotniczego”.

Mayerhold zaś odkrył przed nim „czas teatru” i w wiel-  
kim stopniu oddziałal na jego wizję teatru. Gdy się  
wczytamy w teoretyczne rozważania Wandurskiego o „si-  
łach i środkach” sceny współczesnej, bez trudu odnajdzie-  
my w nich wiele przetransponowanych propozycji meyer-  
holdowskiej provenjencji.

W czasie pobytu w Związku Radzieckim Wandurski  
był kierownikiem i reżyserem teatru w Charkowie, stu-  
diował 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, osiadał 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 re-  
cenzje teatralne i filmowe. Wszedł również do środowiska  
literackiego. Dzięki poparciu Tuwima debiutuje w 27 nu-  
merze „Skamandra” wierszem „Karuzela”.

W 1926 r. wydaje swój pierwszy samodzielny tomik  
„Sadze i złoto”, przychylnie przyjęty przez krytykę (Na-  
pierski, 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 re-  
wolucyjnych podporządkowania ich twórczości walce pro-  
letariatu, 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 opo-  
nował Broniewski w dedykowanym Wandurskiemu wier-  
szu „Do przyjaciela”. Zresztą Wandurski zadowolił 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 radziec-  
kiego. Stojąc na gruncie eksperymentu twórczego, mocno  
akcentował ideowe i polityczne funkcje sceny. Był cenio-  
nym współpracownikiem wielu pism teatralnych: „Scena  
Polska”, „Życie Teatru” i wydawanych przez Teatr im.  
Słowackiego „Listów z Teatru”. Nie miejsce tu na syste-  
matyzację poglądów Wandurskiego na teatr, lecz bez żad-  
nej przesady uznać je można należące do najbardziej pro-  
gresywnego nurtu polskiej teatrologii.

W owym czasie nie panowała w Polsce sprzyjająca  
awangardzie atmosfera, a ponadto Wandurski nigdy nie  
kwestował 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 pre-  
miera „Śmierci na gruszy”, która szokowała krakowską  
publiczność swym niecodziennym kształtem formalnym.  
Sztuka cieszyła się dużym powodzeniem, lecz w miarodaj-  
nych kołach uznano, że szarga świętości narodowe  
i po sześciu przedstawieniach została zdjęta 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 trawes-  
tacją szopki noworocznej, zastosowaną do zabawy zapu-  
stnej. Była to aktualna satyra polityczna, wyszydająca  
wiele przejawów ówczesnego i społecznego, nie przedsta-  
wiająca jednakże większej wartości artystycznej.

Autor pisał o niej do Broniewskiego: „Przysięgam 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. Czeka 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. nacjonaloportunizmu. Słuszna tendencja Wandurskiego, aby dotrzeć do ludności polskiej za pomocą klasyki (inscenizacja „Snu srebrnego Salomei” Słowackiego) uznana została za „kukietowanie kułactwa”, odciągnięcie 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. Uprzątnięto 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.

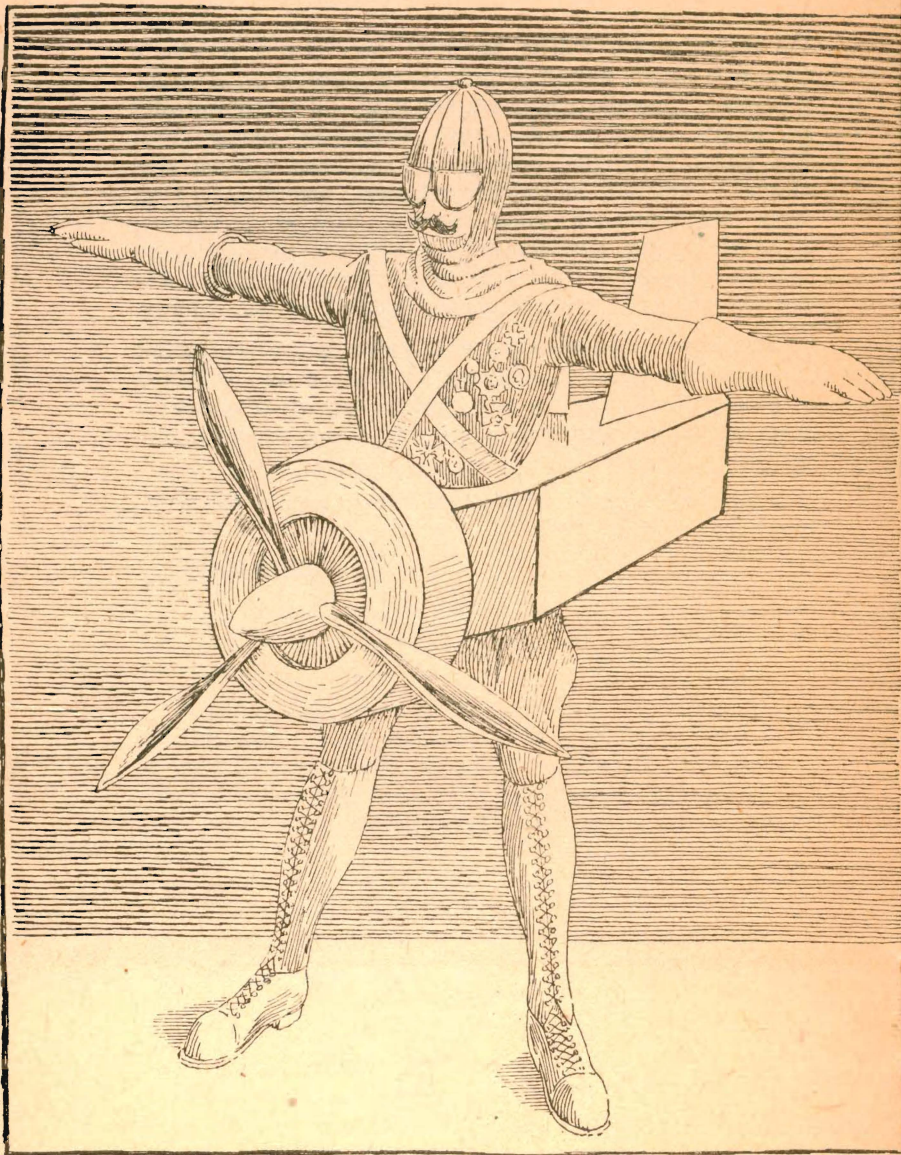
Od czasu kiedy Wandurski pisał „Śmierć na gruszy” minęło jednak lat blisko czterdzieści. Rzecz naturalną więc, jest, że niektóre owe gorące i wprost pisane słowa, kwestie i sytuacje ostygły, że są dziś sprawą odległą, anachroniczną, niezrozumiałą. Po drodze przecież była Druga

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.

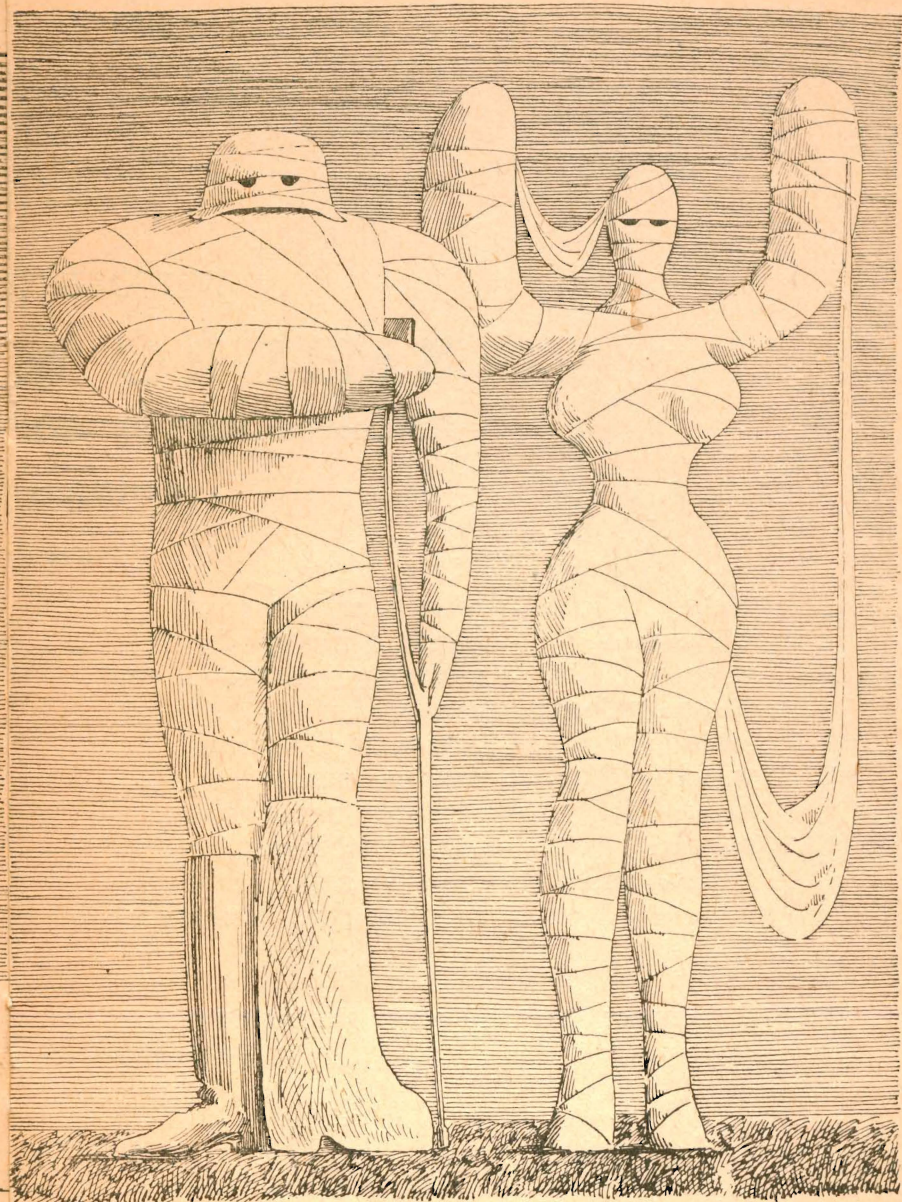
Pragniemy żywić nadzieję, że próba ta nie okaże się bezowocna.

**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 MACZKA
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
Kaźmirek	— 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	— X X X

Inscenizacja i reżyseria — JÓZEF SZAJNA

Asystent reżysera

— TADEUSZ KWINTA

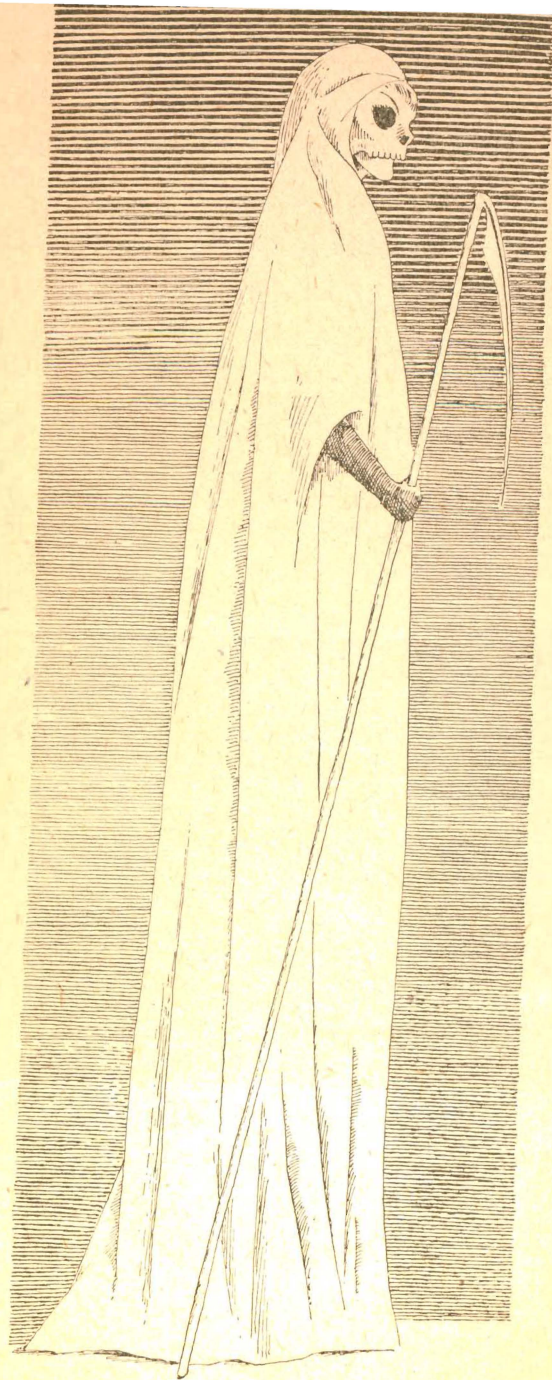
Scenografia

— DANIEL MRÓZ

PREMIERA MAJ 1964

Bogusława Czuprynowa

Inspicjent	— Alicja Woźniak
Sufler	— Zdzisława Wątroba
Oświetlenie	— Ludwik Kolanowski
Realizacja akustyczna	— Hubert Breguta
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



DANIEL MRÓZ      PROJEKT KOSTIUMU





MISTRZ PATELIN

WITOLD WANDURSKI

**AGITATOR**

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

PIĄTA: WIEC METALOWCÓW. SZÓSTA  
U WŁÓKNIARZY.  
WIEĆ 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 MGLE -  
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. ZADYMKA, ZAWIEJA.  
MIASTO — KNIEJA 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, SANKIUŁOCI!  
CZYŻBY JUŻ TYLKO, CZYŻ  
WZRUSZYĆ NAŚ 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 POETĄ,  
ĆWIERKAJĄCYM LIRYCZNIE ŚWIERSZCZEM:  
STOPY PARZY CI ŁÓDZKI BETON,  
KAŻDY KROK W TWOIM DNIU JEST WIERSZEM.

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

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

W REPERTUARZE TEATRU



MIKOŁAJ GOGOL

REWIZOR

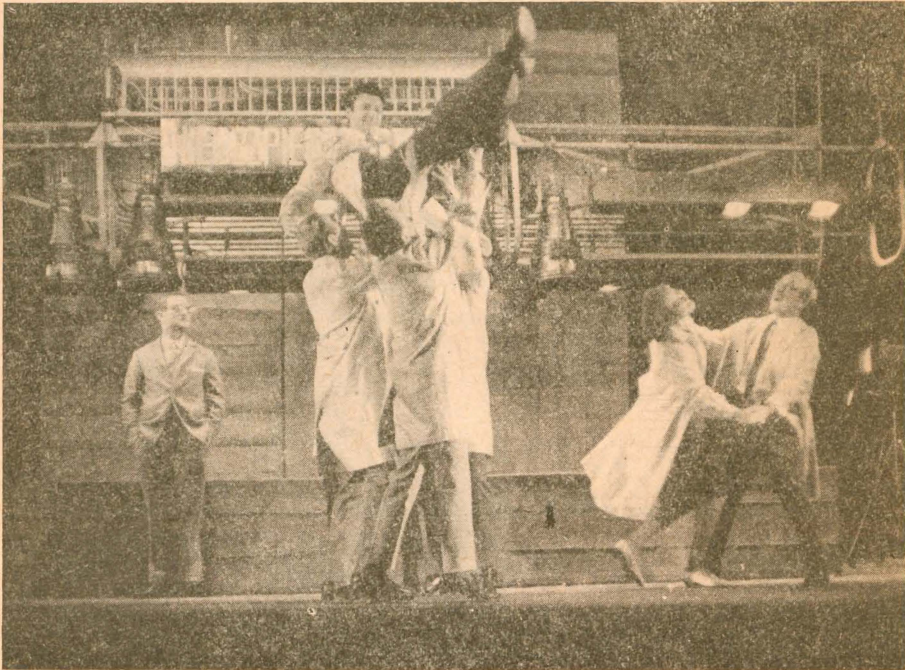
W REPERTUARZE TEATRU



KAZIMIERZ BRANDYS

INKARNO

W HALU  
TEATRU  
WYSTAWA MALARSTWA  
JADWIGI MAZIARSKIEJ  
MIECZYŚŁAWA WEJMANA



T. IŻEWSKA — P. PARADOWSKI

TYLKO DZIEWIEĆDZIESIĄT  
DZIEWIEĆ

CENA 3.— ZŁ