

ate

Teatr

neum

*Państwowy Teatr
im.
Stefana Jaracza
Ateneum*

PROGRAM

*Warszawa
Czerwiec 1966*

Witold Wandurski

V premiera w sezonie 1965/66

ŚMIERĆ NA GRUSZY

Adaptacja:

Jerzy Broszkiewicz i Teodor Mierzeja

Obsada:

Śmierć	— Aleksandra Śląska
Wyrobnikowa	— Anna Ciepielewska
Wyrobnik	— Marian Kociniak
Sąsiadka — Hrabina	— Krystyna Borowicz
Antek	— Bogusz Bilewski
Wojtek	— Andrzej Gawroński
Kaźmierek	— Władysław Kowalski
Św. Piotr	— Stanisław Libner
Archanioł Gabriel	— Jan Kociniak
Nieznajomy	— Krystyna Sienkiewicz
Policjant — Tajniak	— Bohdan Ejmont
Pachciarz	— Stanisław Niwiński
Pan w zakęcie	— Roman Wilhelmi
Kapitalista I	— Józef Kostecki
Kapitalista II	— Stanisław Kwaskowski
Handlarz	— Stefan Śródka
Lekarz	— Ludwik Pak
Reporterka	— Wanda Koczeska
Chłop I — Żołnierz I	— Marian Rułka
Chłop II — Żołnierz II	— Henryk Łapiński

Inscenizacja i reżyseria: *Józef Szajna*

Scenografia: *Daniel Mróz*

Asystent Reżysera: *Edmund Pietryk (PWST)*

Dyrektor i Kierownik Artystyczny: *JANUSZ WARMIŃSKI*



WITOLD WANDURSKI

WITOLD WANDURSKI

Do panów poetów

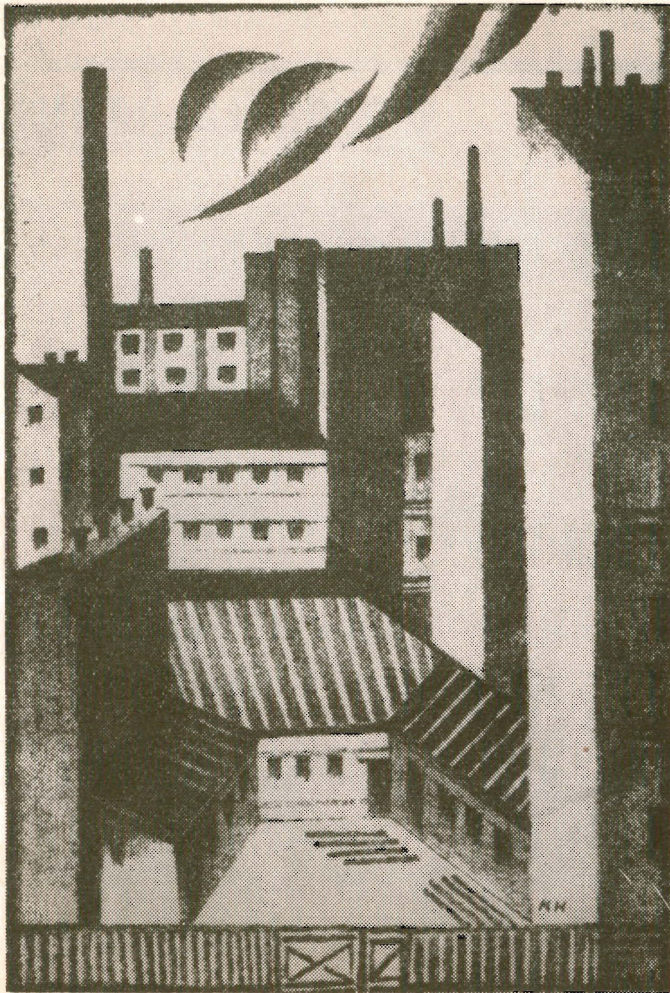
*Poeci! Dostawcy flakonów narkozy egzotyki!
Eunuchy otyłej Pani od Zmigrydera!
Może wam tabes wyleczy brutalny dotyk
Ludzi stalowych z powieści Uptona Sinclaira?*

*Kiedy, pytlując w kawiarni, na blahych
dysputach*

*Łykacie kremy, pół czarnej i grenadyny —
Ojcowie rodzin na Woli i na Batutach
Wygrzebują z rynsztoków łupiny!*

*Dzierzgacie sobie, poeci, brabantkie koronki.
Które rzucacie paskarzom w okładkach Ignisa —
A w rzeźniach tysiąca Chicago mordują Onki
I grzęzawiska wsysają olbrzymów Jurgisów.*

*Krzywda — krzywda — krzywda
Ryczy milionem głosów fabrycznej dzielnicy!
Tak się do sali nocnego dansingu krzyk wdarł
Umierającej na śmietniku położnicy.*





Wandurski
z córeczką

ŚMIERĆ NA GRUSZY

Polska commedia dell'arte

TWÓRCA Przed kilkoma laty zetknąłem się w Paryżu ze Stefanem Priacelem, przyjacielem Barbusse'a i współtowarzyszem jego pracy w przedwojennym „Le Monde”. Priaceł jest bardzo niepowszednim człowiekiem: dość powiedzieć, że on to właśnie pomagał Nkrumahowi przy opracowaniu literackim jego książki o Ghanie. Ciekawszą jednak dla nas od tego szczegółu informacją jest, że był on pierwszym publicystą na świecie, który napisał w r. 1945 wielki, piękny reportaż o Polsce powojennej („Mission en Pologne” w „Lettres Françaises”). W rozmowie z nim dowiedziałem się, że dobrze znał Brunona Jasieńskiego i że korespondował z Witoldem Wandurskim. W pewnej chwili wyjął z biblioteki jakieś papiery. Był to polski egzemplarz zaginionej sztuki Wandurskiego „Raban”, który przywiozłem do kraju, wraz z listem polskiego pisarza do Priacela.

Ciekawy to list! Jest w nim nie tylko coś z autobiografii; można tu znaleźć także wyraźnie zaznaczoną sylwetkę Wandurskiego. Oto parę wyjątków z tego listu:

„Zbiegłem przed procesem z Polski i siedzę obecnie pod Gdańskiem, w Gleskau, nad morzem. Jestem jeszcze bardzo zmęczony i wyczerpany nerwowo (żona z dzieckiem rocznym pozostała w Łodzi) — wobec czego nie mogłem Wam na czas dostarczyć przyobiecanych artykułów (chodziło o artykuł o Łódzkiej Scenie Robotniczej. *Przyp. A.S.*).

Stoi przede mną obecnie w całej ostrości pytanie: co robić dalej (...)? Osiedlić chciałbym się na Zachodzie. Znam niemiecki — i napisałem

do swych przyjaciół w Berlinie, by mi udzielili wiadomości co do warunków pracy w stolicy Niemiec. Miałbym wielką chęć na Paryż — ale, jak sami wiecie, nie znam języka. Czy z tym, co umiem — mógłbym sobie dać na razie radę? I czy są widoki na pracę zarobkową wśród robotników — względnie inną — w Paryżu?”

Oto kilka słów pisarza, którego uwięziono za udział w kampanii wyborczej r. 1928, gdzie występował jako jeden z przedstawicieli partii komunistycznej. Zwolniony po kilku tygodniach z więzienia dzięki staraniom towarzyszy, a może i dzięki protestowi szeregu wybitnych pisarzy, na skutek decyzji partii wyjeżdża do Gdańska. Stamtąd właśnie pisze do Priacela przytoczony wyżej list, który dosadnie maluje stan człowieka na rozdrożu, człowieka, który w wieku niemal czterdziestu lat musi rozpocząć życie od nowa. Jak wynika z listu, próbuje osiąść na Zachodzie; ostatecznie jednak trafia przez Berlin do Związku Radzieckiego, gdzie obejmuje w Kijowie kierownictwo polskiego teatru. Przygotowuje tu „Sen srebrny Salomei” w swojej przeróbce, a także współczesne mu utwory o tematyce robotniczo-chłopskiej, takie jak „Rzecz gromadzka” Jasińskiego, „Proletariat” Broniewskiego, własną „Śmierć na gruszy” oraz inne.

Właściwie, powinien się czuć szczęśliwym. Marzenie o teatrze robotniczym wypełniało całe jego dotychczasowe życie. Wiersze zaczął pisać dość późno, gdy zbliżał się już do trzydziestki, i idee społeczno-polityczne, którym hołdował, nie zawsze znajdowały dla siebie odpowiednik w jego liryce. Teatrem pasjonował się zawsze, wierzył w jego wielką rolę społeczną, i już w dwa lata po powrocie z Rosji, dokąd zapędziła go zawierucha wojenna, w r. 1923, obejmuje kierownictwo jednego z zespołów robotniczych w Łodzi. Jest równocześnie organizatorem, autorem, adaptatorem i reżyserem — mimo wątłego zdrowia, nieustrudzonym w swej pracy.

Jego szczególną cechą jest niemal fanatyczny upór, z jakim usiłuje przyspieszyć nadejście upragnionego świata sprawiedliwości społecznej. Nienawidzi wszystkiego, co jest mieszczaństwem, nienawidzi oportunistu, zakłamania, sentymentalnej łezki. Ma w sobie coś z Marata. Nienawiść łączy się w nim ze zgrozą. W jego wierszach miasto jest „knieją



odludną”, chciałby pochować stary świat „w ogromnej drewnianej trumnie”, marzy o chwili, gdy zacznie się „dezynfekować Europę kłębami dymów”, gdyż „ogień uzdrowia”. Wówczas, gdy pisał te słowa, nie przypuszczał, że po latach kilkunastu staną się straszliwą rzeczywistością. Okazało się, że ogień nie uzdrawia.

To ten fanatyzm właśnie zaprowadził go do lodowatej próżni, gdzie już jako redaktor pisma lewicowego „Dźwignia” zwalczał Witkacego i poróżnił się w sporze o istotę poezji ze swym przyjacielem, Władysławem Broniewskim; z tym to poetą oraz ze St. R. Ståndem zorganizował swego czasu, w r. 1925, grupę poetów proletariackich „Trzy salwy”.

Jego praca teatralna w Kijowie spotkała się z poważnymi przeszkodami: oskarżono go o „oportunizm nacjonalistyczny”. To nonsensowne oskarżenie skłoniło go do przeniesienia się do Moskwy — ale los jego, podobnie jak tylu innych, był już przesądzony. W r. 1935 został aresztowany. Rehabilitacja nastąpiła w dwadzieścia lat później.

Jest właściwie Wandurski autorem „unius dramatis” — jednej, arcy-ciekawej sztuki, która prawdziwie się liczy w jego twórczym dorobku — „Śmierci na gruszy”. Było wielu takich autorów, którzy przetrwali dzięki jednemu tylko dziełu. Lecz w tym wypadku to dzieło stworzone zostało przez człowieka, który jest odzwierciedleniem — i to odzwierciedleniem tragicznym — swej burzliwej epoki i jej walk.

DZIEŁO

Powtarzam: jest Wandurski autorem jednego dzieła, „Śmierci na gruszy”. Nad innymi, takimi jak jego burleska polityczna „Gra o Herodzie” (wydana drukiem w r. 1926), lub dramat „Raban” (wystawiony w Moskwie w r. 1932), zaciążyła troska o ich walor agitacyjno-propagandowy. W „Śmierci na gruszy” natomiast autor świadomie dążył do „przerzucenia pomostu od teatru średniowiecznego do komedii nowożytnej” i sprostał postawionemu sobie zadaniu, nie sprzeniewierzając się przy tym wyznawanym przez siebie ideom teatru społecznego.

Na źródła swej sztuki sam wskazuje w wywiadzie:

„Badałem starą commedię dell'arte, polskie komedie rybałtowskie, wcze-

snych romantyków, Karola Gozziego...” A następnie: „Wyrzekłem się na razie idei i psychologii, pociągał mnie świat masek, marionetek, figurynek...”

Nie zapominajmy o czasach, w jakich te słowa były pisane. Nie było to odosobnione wyznanie wiary teatralnej. Grubo wcześniej już dążył do stworzenia na scenie „świata masek, marionetek, figurynek” — wielki Craig. Z psychologizowaniem na scenie walczył zarówno Piscator w Niemczech, jak twórca teatru „biomechanicznego” — W. Meyerhold w Rosji. Wielką jednak zasługą Wandurskiego jest to, że w okresie triumfu u nas teatru mieszczańskiego, w okresie gdy na scenie panowali Kiedrzyńscy i Fijałkowski, wystąpił z próbą stworzenia sztuki, w której pragnął — jak to określa — skorzystać ze „schematu mitu”. Mitem tym była nowa odmiana motywu walki ze Śmiercią. Nowosć tego motywu u Wandurskiego polega na tym, że Śmierć nie zostaje zwyciężona przez bohatera, lecz sama postanawia zastrajkować.

Przemawia przy tym do św. Piotra językiem ulic i hal targowych, językiem przekupki lub starej żebraczki:

— Ładu na ziemi żadnego. Wszystko na opak. Nic już zrozumieć nie mogę (...) Dzierlatki smarkacie, co to im żyć nie umierać — same na kosę włązą (...) Kaleka zaś jaki, co mu na wojnie kulasy poobrywano — nie daje mi się. A kasa, a gryzie — nic nie poradzę.

Św. Piotr daje się wreszcie ubłagać Kostusze. Na skutek tego następuje — klęska nieśmiertelności, z jej wszystkimi zabawnymi perypetiami.

Jest w tym skrzyżowaniu elementów rubasznych z filozofią społeczną coś, co przypomina „Totentanzalphabet” starego Holbeina, gdzie Śmierć prowadzi za sobą cały korowód biedaków i możliwych tego świata. Jest w tej sztuce pogłos „Stund ist aus” Behama i coś z wesołej makabreski sztychów angielskich, gdzie śmierć jest potraktowana jako zwykła śmiertelniczka.

Nie sposób przy tym nie zaznaczyć, że Wandurski walczył nie tylko z teatrem mieszczańskim — walczył również ze wszystkim, co uważał za „czystą sztukę”. Nie wątpiąc ani chwili w rolę służebną teatru (i w ogóle sztuki) w stosunku do zadań i obowiązków społecznych, zwalczał gwałtownie — jak już wyżej była o tym mowa — „czystą

formę” Witkacego i jego metafizyczne nienasycenie. Czy słusność była po jego stronie? Odpowiedź byłaby symplifikacją zagadnienia. Sprawa istotną jest, że reprezentował w naszej dramaturgii przeciwny biegun teorii teatralnej, że wyznawał to samo co Majakowski, Piscator i Meyerhold.

„Śmierć na gruszy” nie miała w Polsce przedwojennej łatwego żywota. Burzliwie zareagowała na sztukę m.in. kołtuneria a niekiiedy i nie kołtuneria w Krakowie, gdzie 18 stycznia 1925 r. odbyła się w Teatrze im. Słowackiego jej premiera. Na jedno z pierwszych przedstawień przybyła dość licznie bojówka endecka, która usiłowała przerwać przedstawienie. Ostatecznie, po sześciu spektaklach policja zakazała dalszych, w trosce o „utrzymanie porządku publicznego”. W roku następnym sztuka została wystawiona w czechosłowackim Brnie, po czym musiała czekać niemal lat czterdzieści na ukazanie się w Polsce — już powojennej...

Autor sam podkreślił charakter schematyzacyjny swego „mitu”, podobnie jak jego źródło: polską komedię rybałtowską, polską commedię dell'arte. W ten sposób dał inscenizatorom pełną swobodę scenicznego traktowania swego nowoczesnego moralitetu.

Moralitetu społecznego... O tym bowiem zadaniu sztuki nieodstępnie myślał Witold Wandurski ,gdy wraz ze swymi najbliższymi towarzyszami pracy oświadczył:

„Pracujemy dla przyszłości z pełnym poczuciem, że ona do nas należy, że kiedyś w warunkach pełnej swobody bez porównanie szerzej i skuteczniej pracę naszą prowadzić będziemy.”

Tragizm Witolda Wandurskiego jest utajony również i w tym, że nie sążone mu było stać się uczestnikiem tych przyszłych, z takim utęsknieniem oczekiwanych czasów i prac — i sprawdzić, w jakim stopniu odzwierciedliły one jego wizję nowego świata.

Anatol Stern



Niedoszła awantura endecka w teatrze

Kraków, 21 stycznia

Tak zwana „młodzież endecka” w Krakowie odczuwając potrzebę zadokumentowania, że istnieje, postanowiła urządzić jakąś awanturę w myśl swojej dewizy: „awanturuję się, więc jestem”. W tym celu uchwaliła przyczepić się do granej obecnie w teatrze im. J. Słowackiego sztuki groteskowej ułalentowanego, młodego autora polskiego, Witolda Wandurskiego p.t. „Śmierć na gruszy”. Że mianowicie w drugim akcie jest satyra na wojnę, co obraża rycerskie uczucia żadnej wojny „młodzieży endeckiej”... Oczywiście nie ma tu w rzeczywistości ani cienia obrazy czyichkolwiek uczuć, lecz poprostu wchodzi w grę niska intryga, za kulisami której łatwo dostrzec porachunki endeckiego „recenzenta”, skompromitowanego jako nieuka, blagiera i oszczerca...

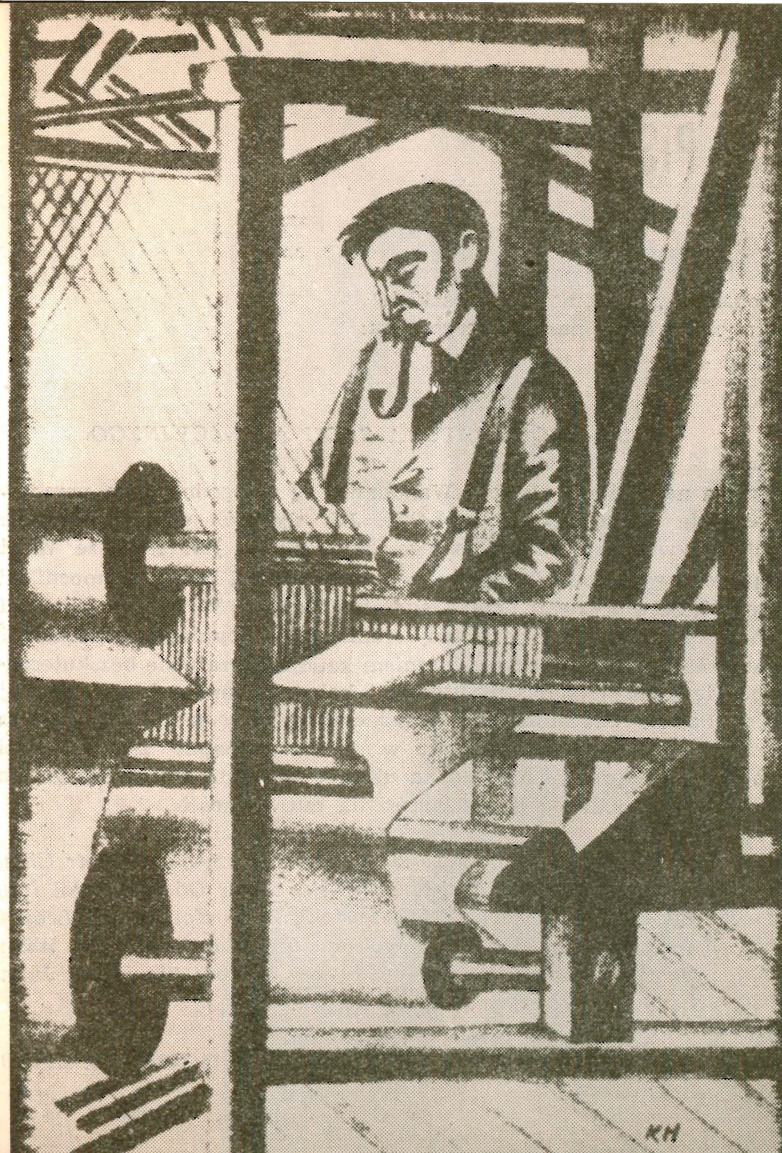
Wczoraj zjawiała się u p. dyrektora Trzcieskiego deputacja „młodzieży endeckiej” z nie-

jakim p. Bieleckim na czele i zażądała cofnięcia z afisza sztuki „Śmierć na gruszy”, grożąc w przeciwnym razie awanturami na przedstawieniu. P. dyrektor Trzcieski odmówił stanowczo zadośćuczynienia temu terrorystycznemu żądaniu.

Wieczorem przedstawienie odbyło się wbrew endeckim pogrożkom. Podczas drugiego aktu około trzydziestu akademików na galerii zaczęło gwizdać i tupać, ale w mgnieniu oka policja wyprosiła ich za drzwi i na tym skończyła się cała awantura, nie przerwawszy przedstawienia ani na chwilę.

Publiczność zademonstrowała przeciw awanturnikom, hucznie oklaskując sztukę. Planowana demonstracja była tak besensowna, że tylko ośmieszyła aranzjerów.

(„Naprzód” No 17, czwartek 22 stycznia 1925 r.)



W OBRONIE PISARZA

Redakcja „Wiadomości Literackich”
otrzymała odpis następującego listu:

Do
PANA PROKURATORA SĄDU APELACYJNEGO

Kolega nasz, literat, Witold Wandurski, od 6 tygodni zgorą przebywa w areszcie prewencyjnym w Łodzi. Jak słyhać, jedynym powodem przetrzymywania pisarza polskiego w więzieniu jest fakt, że Witold Wandurski występował w czasie wyborów w Łodzi jako pełnomocnik listy nr 13, zatwierdzonej przez Generalną Komisję Wyborczą. Wszystkie usiłowania, zmierzające do zmiany środka prewencyjnego, wypuszczenia Wandurskiego na wolność za złożeniem kaucji, okazały się bezskuteczne. Wobec tego niżej podpisani literaci i koledzy Wandurskiego odwołują się do Pana Prokuratora Sądu Apelacyjnego, aby raczył łaskawie zainteresować się okolicznościami, w jakich nastąpiło zaarrestowanie Wandurskiego, przytrzymanego na ulicy, i aby autorytetem swego stanowiska przyczynił się do przywrócenia mu wolności.

Juliusz Kaden-Bandrowski, Wacław Berent, Boy-Żeleński, Piotr Chojnowski, Maria Dąbrowska, Zdzisław Dębicki, Artur Górski, Karol Irzykowski, Antoni Lange, Kornel Makuszyński, Zofia Nałkowska, Leopold Staff, Andrzej Strug, M.J. Wielopolska, Stanisław Baliński, Wilam Horzyca, Jarosław Iwaszkiewicz, Jan Lechoń, Antoni Słonimski, Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Józef Wittlin.

(Wiadomości Literackie nr 14(222) z dn. 1.IV.28.)



Repertuar *bieżący:*

NIECH-NO TYLKO ZAKWITNĄ JABŁONIE

Agnieszka Osiecka. Reżyseria — Jan Biczycycki. Scenografia — Marian Stańczak. Muzyka — Andrzej Mundkowski. Układy choreograficzne — Jagienka Zychówna.

MARTWA KRÓLOWA

Henry de Montherlant. Przekład — Joanna Guze. Reżyseria — Jerzy Kreczmar. Scenografia — Andrzej Sadowski.

ZAMEK

Franz Kafka. Adaptacja sceniczna — Max Brod. Przekład — Andrzej Wirth. Opracowanie i reżyseria — Janusz Warmiński. Scenografia — Andrzej Sadowski. Muzyka — Tadeusz Baird.

MAŻ I ŻONA

Aleksander hr. Fredro. Reżyseria — Janusz Warmiński. Scenografia — Andrzej Sadowski.

Scena 61

STRIP-TEASE, NA PEŁNYM MORZU, KAROL

Sławomir Mrozek. Reżyseria — Jan Biczycycki. Scenografia — Henryk Tomaszewski.

ŚWIADKOWIE, albo NASZA MAŁA STABILIZACJA, ŚMIESZNY STARUSZEK

Tadeusz Różewicz. Reżyseria — Zdzisław Tobiasz i Janusz Warmiński. Scenografia — Henryk Tomaszewski.

LEKCJA, ŁYSA ŚPIEWACZKA

Eugène Ionesco. Przekłady: Jan Błoński, Jerzy Lisowski. Reżyseria — Wanda Laskowska, Scenografia — Andrzej Sadowski.

NIEBEZPIECZNE ZWIĄZKI

Pierre Choderlos de Laclos. Przekład — Tadeusz Boy-Żeleński. Opracowanie sceniczne — Ewa Otwinowska. Reżyseria — Zdzisław Tobiasz. Scenografia — Andrzej Sadowski.

Przedstawienie prowadzi: *Rena Dąbrowska*
Kontrola tekstu: *Irena Kopczyńska*
Kierownik techniczny: *Stanisław Misierewicz*
Główny elektryk: *Zygmunt Bomba*
Kostiumy wykonano pod kierunkiem: *Władysława Hrybka*
i Henryki Krzewickiej
Kierownik Malarni: *Zbigniew Gulik*
Kierownik Pracowni Modelatorskiej: *Antoni Wiśniewski*
Kierownik Pracowni Tapicerskiej: *Stefan Janowski*
Kierownik Pracowni Fryzjersko-Perukarskiej: *Wiktor Keller*
Brygadier sceny: *Roman Pokorski*

Reprodukowane w programie litografii Karola Hillera pochodzą z tomu poetyckiego „Sadze i złoto” — Witolda Wandurskiego.

Wydawca: *Teatr Ateneum w Warszawie*
Redaguje: *Andrzej Hausbrandt*
Opracowanie graficzne: *Józef Mroszczak*

Cena zł 4.—