

Dramat

trudnego optymizmu

BYŁ 1925 rok, kiedy dyrektor Teatru Im. Słowackiego Teofil Trzciniński zapowiedział premierę ŚMIERCI NA GRUSZY. Już sam pomysł budził ostre kontrowersje. Z szacownej krakowskiej sceny miał przemówić Witold Wandurski — dramaturg, o którym wszyscy wiedzieli, że jawnie komunizuje.

Co prawda Trzciniński tuż przed spektaklem tłumaczył, że dobry teatr musi ryzykować i że wymaga nowych prądów, ale większość publiczności z góry widziała sztukę „w kolorze czerwonym”. I tak właśnie pisał recenzent „Głosu Krakowskiego”: „Komunistyczne próstactwo, bałagan i niechlujstwo! Satyra ta ma wybitne tendencje antypaństwowe i antypolskie”.

Szczęśliwie autor, który otwarcie postulował zmianę ustroju, był uodporniony na podobne inwektywy. Zresztą dramat przetrwał niejedną krytyczną batalię. Ostatnio sięgnął po Śmierć stołeczny Teatr Studio. Lecz pytanie o obecną recepcję sztuki trzeba by poprzedzić pytaniem o aktualny portret pisarza. Czyli — Wandurski dzisiaj.

Krótką wzmianką podręcznikowa akcentuje współautorstwo *Trzech Sałw* (Broniewski, Stande, Wandurski). Ten obraz twórcy poezji proletariackiej teatromanii uzupełniają tylko spektaklami *Śmierci*. Tymczasem Wandurski miał biografię złożoną i okazały dorobek literacki.

Na początku było łódzkie gimnazjum i pierwsza fascynacja słowem poetyckim. Warto tu dodać, że ten liryczny zapal udzielił się drugiemu szkolnemu koledze, Julianowi Tuwimowi. A ironia losu oraz werdykt rodzinny skierowały ich obu w stronę... prawa. Ile czasu studiował Wandurski paragrafy, historia mileczy. W każdym razie jako słuchacz uniwersytetu moskiewskiego oglądał spektakle MChAT-u, słuchał Tairowa, smakował Meyerholda.

Kiedy wrócił do Łodzi, zamiast prawniczych laurów, przywiózł inscenizatorskie projekty i coraz bardziej lewicowe poglądy.

„Chcę nauczyć się sztuki

stolarzy,

Muzyki hebla i pił.

A gdy będę już robił

sprawnie

(Rok upłynie, a może i dwa),

Wykreślę z paszportu:

prawnik,

Wpiszę dumnie: stolarz

i drwal”.

Stopniowo młodzieńczy sprzeciw staje się jednoznacznym wyborem politycznym. W dwudziestym trzecim roku Wandurski, już będąc członkiem KPP, działa w łódzkiej Scenie Robotniczej. Pisze dla zespołu jednoaktówkę *Giełda Światowa*. Naiwnym uproszczeniem, obrazkom krwiożerczych fabrykantów towarzyszył słuch dramaturga (m. in. frapujący pomysł giełdy ludzkim towarem). Niezrażony krakowskim odbiorem *Śmierci* Wandurski opracowuje w Scenie nową wersję spektaklu. Przedstawienie jest głośnie, rośnie liczba widzów. Ale polityka zamyka teatr Wandurskiemu jakby na przekór renesansowi przybywa energia. Eksperymentuje, szuka inscenizatorskich rozwiązań wśród plebejskich tradycji, uprawia publicystykę. Takim go zapamiętał Włodzimierz Majakowski:

leńch proletariuszy organizuje, i pokazuje spektakle teatralne. Przed przedstawieniem mówi Prolog do *Misterium buffo*, po którym idzie normalna sztuka lub inscenizacja tekstu poetyckiego, od którego kważno się robi polskim władzom. Zabierają mu sale, mimo to wraca wytrwale do tej pracy.”

Jak się rozwijał prowadzony ręką entuzjasty zespół, niech świadczą nazwiska wystawianych autorów: Zeromski, Orkan, Broniewski oraz Maeterlinck, Szekspir. Wandurski zabrał głos satyrą *Grzo Herodzie*. Lecz heroiczny czas Sceny nie trwa długo. Finał następuje w 1928 roku. Otóż po unieważnieniu sejmowej listy „Jedności Robotniczo-chłopskiej” pisarzowi grożą poważne sankcje więzienne. Osobista rewizja ujawniła plan protestu przeciwko sejmowej dyskryminacji. Apel twórców (m. in. Boy, Irzykowski, Staff, Strug, Tuwim) spowodował zawieszenie aresztu.

Wandurski musi jednak opuścić kraj. Jesienią 1929 roku obejmuje kierownictwo kijowskiego POLPRAT-u (Polska Pracownia Teatralna). Mimo wysiłków twórczych inicjatyw (np. spektakle *Proletariatu Broniewskiego* czy *Snu srebrnego Salomei Słowackiego*) Wandurski wklęka się w emigracyjne spory. Rozgoryczony — wiosną 1931 roku opuszcza Kijów i jedzie do Moskwy. Dalej intensywnie pracuje. Kończy dramat *Jeszcze Pańska nie zginęła*, który pod tytułem *Raban* wystawia Teatr Im. Mossowietu. Jeszcze bierze udział w Międzynarodowej Organizacji Teatrów Robotniczych. Lecz łączy się barierą nieporozumień, żalu od środowiska. Około 1934 roku zostaje aresztowany. Dopiero późniejsze śledztwo ujawniło tragizm pomyłki. Złożone dzieje entuzjasty — komunisty zamyka późniejsza rehabilitacja.

Najnowszy spektakl w Teatrze Studio jest próbą nowego spotkania z Wandurskim. Witold Filler, autor znakomitej książki poświęconej autorowi *Na lewym torze*, podkreśliwszy Meyerholdowską stylistykę *Śmierci*, ostrzega:

„Oryginalną własnością dramaturgii Wandurskiego pozostanie bowiem bez wątpienia umiejętność przesycenia tego rusztowania importowanych form rdzennie polską aurą, która w ostatecznym rozrachunku widza z autorem sprawiała, że widz reagował na sztukę jako na rzecz swojską, bliską, zrozumiałą. Groteskowa fabuła *Śmierci na gruszy* czyniła ze sceny istne corso kosmopolitycznych indywiduali, a przecież ton nadawała sztuce sceneria wsi polskiej. Może nie wsi jak z obrazków Stanisławskiego, może bez słońca i bez bodianki, ale z barwną plamą malw, świergotem wróbla i koślawym gankiem w chacie *Wurobnika*”.

„Wandurski! On jeden
spośród trzystu tysięcy łódz-



„Śmierć na gruszy” Witolda Wandurskiego w teatrze „Studio”
w Warszawie. — Helena Norowicz (Wyrobnikowa), Stanisław
Brudny (Wyrobnik), Olga Bielska (Sąsiadka).

(Foto — Stanisław Dukiewicz)



„Śmierć na gruszy” w adaptacji J. Broszkiewicza i J. Szajny: Irena Jun (Śmierć), Stanisław Brudny (Wyrobnik) oraz Helena Norowicz.

(Foto

— Stanisław Dukiewicz)

SADZĘ, że ten cytat mógłby komentować plan inscenizacyjny Józefa Szajny. Reżyser akcentuje ludowy rodowód cudacznej gruszy, płowych chłopków-roztropków, rezolutnej Śmierci. Jednocześnie grozę absurdalnych wojen ze wszystkimi o wszystko wzmacnia szaleństwo teatralnej zabawy. Zwraca uwagę często stosowany rekwizyt latarek, które śmieją i straszą na przemian. Dzięki stylizowanej gestyce aktorów śledzimy pogranicze obrzędu i kabaretu. Chciałbym szczególnie wyróżnić rolę Śmierci (Irena Jun), Wyrobnikowej (Helena Norowicz), Wyrobnika (Stanisław Brudny) i Sąsiadki (Olga Bielska): Wojnę toczą dziwadła, a chwilami wręcz cienie (świetny pomysł ekranu i olbrzymiejących sylwetek). Maskaradę, całe panopticon ludzkiej brzydoty obserwuje z podestu uwieczniona w konarach gruszy Śmierć. Ze słowowe przebieranki bieżą tragicznie — to „wina” opety. On chciał naprawiać świat. Dziś wiemy, że sam się wplątał w sieć nieporozumień. Szajna nadał sztuce ramy szaleńczej feerii z gorzkim finałem. Po spektaklu otrzymaliśmy receptę śmierci, która powinna uzdrowić społeczeństwo. Szlachetnie naiwnym przestrogom Wandurskiego dopisał reżyser historyczny ciąg dalszy. Stąd symbolika faszystowskich mundurów. I tak dramat otrzymał wciąż aktualny wymiar pacyfistycznej opowieści.

JADWIGA
JAKUBOWSKA

HORYZONT 5

10-11 LUTEGO „ŻOŁNIERZ WOLNOŚCI” NR 32