

**Majakowski**

219

# KAZNIA

*Wykaz bezplatny*

**PAŃSTWOWE  
T E A T R Y  
DOLNOŚLĄSKIE  
JELENIA GÓRA  
WAŁBRZYCH**

**Sezon 1961-62**



**Włodzimierz Majakowski** (1893—1930) poeta i dramaturg wywarł poważny wpływ na poezję radziecką i światową. W początkowym okresie działalności związany był z futuryzmem rosyjskim, wkrótce jednak stworzył własny system wersyfikacyjny, zrewolucjonizował dotychczasowy wiersz rosyjski, wprowadzając nową leksykę poetycką i nową składnię.

Poezja Majakowskiego wiązała się ze sprawami rewolucji mając wybitne walory agitacyjne.

ANINA LUDAWSKA

## O dramaturgii Majakowskiego

Utworów scenicznych Majakowski napisał niewiele. Ale za to żaden z nich nie przeszedł bez echa. Autor drażnił niemal wszystkich: jednych — polityczną myślą, innych — nowością formy, niektórych — jednym i drugim. Kiedy po raz pierwszy w grudniu 1913 r. grupa futurystów wystawiła jego Tragedię Włodzimierz Majakowski — krytyka nie była łaskawa dla młodego poety, Bodajże jedyne słowa pochwały dostały mu się od A. Kugla. Pisał on, że „...jeśli Majakowski porzuci swoje bezsensowne próby literackie i zostanie aktorem, będzie z niego znakomity bohaterski kochanek”. Tak więc tylko Majakowski — wykonawca roli Majakowskiego zyskał aprobatę. Autorowi — przypadły w udziale same baty.

Włodzimierz Majakowski wyrażał tragedię bezsilności poety wobec cierpienia ludzi oszpeconych i wykoślawionych przez miasto. Tkwił w nim potężny ładunek buntu, który z miejsca wyczuliła żadna nie tego typu sensacji burżuazyjna publiczność dwóch petersburskich przedstawień...

...Dwudziestoletni Majakowski miał już za sobą działalność w nielegalnych socjaldemokratycznych kółkach partyjnych i trzy aresztowania. Umysł — nie tyle może wtedy jasny, co gorący — wchłonił już pewną dawkę marksistowskiej literatury. I chociaż trudno mówić o jakiejś świadomej tendencji społecznej Tragedii Włodzimierz Majakowski, jedno nie ulega wątpliwości: w centrum uwagi stoi tu człowiek i sens jej polega na obronie człowieka. Gloryfikacja techniki pojawi się u Majakowskiego dopiero w kilka lat później, już w innej epoce. Będzie ona zresztą znowu — przeciwnym biegunem fetyszyzacji maszyny właściwej futuryzmowi włoskiemu: Majakowski słać będzie technikę na usługach proletariatu, gdy u futurystów mit techniki często usuwa człowieka na drugi plan.

Droga Majakowskiego nie szła od futuryzmu do rewolucji. „Skok elastyczny, bicie w twarz i uderzenie pięścią” — postulaty manifestów

Marinettiego — były pochwałą witalności, prężności i siły „samych w sobie”. Słusznie zwracał uwagę Łunaczarski, że futuryści pójdą za każdą siłą, która okaże się zwycięzka. Natomiast świadomość ideowa Majakowskiego była o wiele bardziej sprecyzowana i ona od początku wytyczała mu drogę rozwoju...

...Toteż pierwszym autorem dramatycznym nowej epoki okazał się właśnie Majakowski, a pierwszą komunistyczną sztuką radzieckiej Rosji — jego *Misterium Buffo* napisane w r. 1918. Gorąco przyjął je Łunaczarski, ówczesny komisarz Oświaty Ludowej...

...Majakowski stwarzając w *Misterium Buffo* schemat drogi proletariatu do zwycięstwa, ujął tę małą poglądową lekcję historii, obliczoną na masową widownię, w formie alegoryczno-satyryczną. Operował, podobnie jak baśń ludowa, ostrymi kontrastami. Dwie barwy dominują w charakterystykach postaci: czarna i biała. Od obrazów groteskowych przechodzi autor do patosu.

Jest to typ agitacji wyrosły z gorących dni rewolucji i interwencji i dla nich przeznaczony.

...Wtedy, w 1918 roku, nie raziała retoryczność patosu *Po Prostu Człowieka*, czy najbardziej świadomych celu i drogi *Nieczystych*. Najważniejsza była wiara w siły proletariusza-twórcy dóbr materialnych i przekonanie o jego ostatecznym zwycięstwie nad światem kapitału. Od tragicznej bezsilności bohatera *Tragedii Włodzimierz Majakowski* — nastąpił ogromny skok. Nie było to dostosowywanie się do rzeczywistości, ale wrażliwość na zachodzące w niej zmiany...

...Komitet Świąt Ludowych polecił wystawić *Misterium Buffo* w pierwszej rocznicę rewolucji. „Barbarzyński Teatr” Majakowskiego trafił natomiast na opór środowiska teatralnego. Aktorzy Aleksandrynki wysłuchali tekstu *Misterium* w grobowym milczeniu. Wreszcie oświadczyli z ironią, że sztuki tak przesyconej współczesnością nie zdoła pojąć jeden z najstarszych teatrów Rosji. Trzeba na to aktorów równie młodych i współczesnych, jak sam autor...

...Dopiero w trzy lata później *Misterium* znalazło swoich zwolenników wśród najwybitniejszych reżyserów. W inscenizacji Meyerholda szło sto razy i trzy razy w języku niemieckim, w cyrku, z okazji Kongresu Kominternu.

We wstępie do drugiej redakcji sztuki Majakowski pisał: „*Misterium Buffo* — to

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

# ŁAŹNIA

(BANIA)

Dramat w sześciu aktach  
z cyrkiem i fajerwerkiem

Przekład: ARTUR SANDAUER

Reżyseria:  
ZUZANNA ŁOZIŃSKA

Scenografia:  
ANNA SZELIGA

Ilustracja muzyczna:  
BOGDAN DOMINIK

Asystenci reżysera:  
BOGUSŁAW KOZAK i EWA MAŁKIEWICZ

PREMIERA DNIA 8 LUTEGO 1962 ROKU  
w JELENIEJ GÓRZE

# O S O B Y:

**Towarzysz Pobiedonosikow** — naczelny dyrektor  
dla uzgadniania pewnych spraw, w skrócie  
naczdyrdups

**Pola**, jego żona

**Towarzysz Optymistenko**, jego sekretarz

**Izaak Belwedoński**, portrecista, batalista, naturalista

**Towarzysz Momentalnikiow**, reporter

**Mister Pond Keatch**, cudzoziemiec

**Towarzyszka Underton**, stenotypistka

**Noczkin**, defraudant

**Towarzysz Welocypedkin**, lekki kawalerzysta

**Towarzysz Czudakow**, wynalazca

**Madame Mezaliansowa**, współpracownica  
WOKS

**Towarzysz Foskin**

**Towarzysz Dwojkin**

**Towarzysz Trojkin**

**Petent**

**Petentka**

**Reżyser**

**Iwan Iwanowicz**

**Odźwierny teatralny** — bileter

**Fosforyczna kobieta**

— PAWEŁ BALDY

— INA MASIEJEWSKA

— WITOLD KONAR

— LEON ŁABĘDZKI

— WIESŁAW NOWOSIELSKI

— KAROL CHORZEWSKI

— KRYSZYNA CIESIELSKA

— EUGENIUSZ SZATKOWSKI

— BOLESŁAW ANDRZEJCZYK

— STANISŁAW ŁOPATOWSKI

— DANUTA BOROWSKA

— \* \* \*

— WŁADYSŁAW SAWKO

— \* \* \*

— STANISŁAW TUBIELEWICZ

— JADWIGA JARWICZ

— BOGUSŁAW KOZAK

— STANISŁAW POŚIADŁOWSKI

— \* \* \*

— ALINA LIPNICKA

Kontrola tekstu:

JANINA WRONOWSKA

Przedstawienie prowadzą:

WŁADYSŁAW SAWKO

i STANISŁAW TUBIELEWICZ

Brygadierzy sceny:

TADEUSZ TEKIELA i JAN PRZYDRYGA

Rekwizytor:

TADEUSZ HALPERN

Kier. techniczny: MIECZYŚLAW KULCZYK

Kier. prac. elektr.: BENEDYKT ZIENTALAK

Kier. prac. kraw.: EMILIA ROCHOWICZ

Kier. prac. peruk.: JÓZEFA ROCHOWICZ

Kier. prac. stolarskiej: FRANCISZEK NOWAK

Kier. prac. mal.: HELIODOR JANKOWSKI

Główny rekwizytor: MIROŚLAW RAKOWICZ

droga. Droga rewolucji. Nikt nie jest w stanie przepowiedzieć z całą ścisłością, jakie jeszcze góry będziemy musieli wysadzić my, idący tą drogą. Dziś świdruje ucho słowo: „Lloyd-George”, a jutro imię jego zapomną sami Anglicy. Dziś rwie się do komuny wola milionów, a za pół setki lat, być może ruszą do ataku dalekich planet powietrzne statki komuny.

Dlatego pozostawiwszy drogę (formę) znów zmieniłem fragmenty pejzażu (treści).

W przyszłości wszyscy grający, reżyserujący, recytujący i drukujący *Misterium Buffo* zmieniajcie jego treść — czyńcie tę treść współczesną, dzisiejszą, odpowiadającą bieżącej chwili”.

*Misterium Buffo* jako szopka polityczna o schemacie ogólnym, który nie stracił swego zasadniczego sensu, nadaje się wciąż do aktualnego opracowania. Jej pomysły scenariusz nadal jest żywy, a uproszczenia mają w szopce pełne prawo bytu. Byle trafiały w sedno, byle tekst „odpowiadał bieżącej chwili”.

Majakowski deklarował agitacyjny charakter swej dramaturgii. Słowo „agitka” nie było dla niego deprecjonujące. Pisywał drobne scenki satyryczne, które miały spełniać te same zadania, co satyra okien ROSTA: ośmieszać wrogów, maruderów, cwaniaków. Operował w tym celu przesadą i hiperbolą, humorem niewybrednym, ale mającym coś z rubaszości „czasuszek” ludowych.

Ostra maniera pisarska właściwa jest także tym dwom sztukom, które zdecydowały o jego pozycji dramaturga: *Pluskwie* i *Łaźni*...

...Majakowski pisał *Pluskwę* jesienią 1928 roku. Meyerhold wystawił *Pluskwę* w lutym 1929 r., wkrótce po jej napisaniu. Spektakl ten cieszył się ogromnym powodzeniem, przetrwał w repertuarze teatru do r. 1932 — a Igor Iljiński, wykonawca roli Prisyppkina, zalicza ją do swoich najbardziej udanych prac: „Wydaje mi się, że sukces polegał na trafności i monumentalności tej postaci. W roli tej istniała pokusa komikowania, przesady. Na szczęście tak się nie stało. Grałem Prisyppkina poważnie i z przekonaniem, starając się, aby powstał obraz silnie satyryczny, jak tego wymagała dramaturgia Majakowskiego”.

Jeszcze w latach 1935 i 1936 pokazywano fragmenty *Pluskwy*. W fragmentach szła także w różnych miastach ZSRR poza Moskwą w latach 1941 i 1942, a w teatrach amatorskich

w 1947 i 1952 r. także w stolicy. Była również w całości wykonywana w koncertach estradowych w r. 1950 i 1953, ostatnie wykonanie transmitowane było przez radio.

W pełnym kształcie scenicznym pokazał znowu Pluskwę Moskiewski Teatr Satyry. Widzieliśmy to przedstawienie w Warszawie i wcześniej jeszcze — polską interpretację utworu w Kieleckim Teatrze im. Żeromskiego.

..W lutym 1930 r. zezwolono na wystawienie Łaźni. 20 grudnia 1929 r. Majakowski notuje: „Czytałem Łaźnię w repertkocie — ledwo się odgryziem”. Krytycy atakowali Majakowskiego za przejawianie zjawiska biurokracji. W. Jermiłow pisał, że „figura Pobiedonosikowa jest wręcz nieznośnie fałszywa”, nieprawdopodobna i nadmiernie schematyczna. Po dwudziestu latach Jermiłow wycofał się z tego stanowiska, ale w r. 1930 stało się ono hasłem do nagonki na Łaźnię i jej autora.

Majakowski należał do ludzi głęboko przekonanych o słuszności idei i celów komunistycznej partii. Stąd płynął nie tylko jego patos afirmacji, ale i temperament krytyki: z głębokiej pewności, że zło, które się rodzi, jest wbrew rewolucji, deprawuje ją. I dlatego też za życia Majakowskiego najostrzej występowali przeciwko niemu neofici z jego własnego środowiska. Wcale niekoniecznie wrogowie, nawet nie konformiści i nie tak od razu obrażeni biurokracji, ale właśnie przekonani neofici, którzy obawiali się krytyki nowych wad społecznych, a poza tym mieli z Majakowskim własne porachunki polemiczno-literackie i dlatego z radością po Łaźni przypięli mu łatkę określając go jako „wewnętrzny przygodny sprzymierzeńca” (wnutriennij poputczik). Trzeba bowiem wielkiego przekonania o ostatecznym zwycięstwie nowego kierunku, który dopiero toruje sobie drogę, aby nie obawiać się, że krytyka jego błędów może nim zachwiać. Trzeba być, jak Majakowski, permanentnym rewolucjonistą wrażliwym na przejawy życia, aby uważać, że właśnie uspokojenie i znieczulica na rodzące się wewnętrzne sprzeczności kierunku może prowadzić do jego zaprzeczenia. Biurokraci zaś wolą na ogół spokojnych neofitów.

Komentator wydania dramatów i scenariuszy Majakowskiego z r. 1954 pisze, że wszystkie trzy spektakle Łaźni w r. 1930 (teatr Meyerholda, Teatr Państwowego Domu Ludowego w Leningradzie i Filia Państwowego Wielkiego Teatru Dramatycznego w Leningradzie), były



niezgodne zarówno z treścią, jak i z charakterem sztuki.

„Teatr, gdzie sam Majakowski kierował opracowaniem słowa w spektaklu (teatr Meyerholda — J. L.), przy przeniesieniu na scenę nie wziął we właściwy sposób pod uwagę znaczenia tekstu.

Nic dziwnego, że w tych warunkach *Łaźnia* niedługo utrzymała się w repertuarze”.

Ale w liście Majakowskiego do L. J. Brik z 18 marca 1930 r. czytamy „...Trzy dni temu odbyła się premiera *Łaźni*. Z wyjątkiem pewnych szczegółów spodobało mi się, moim zdaniem, pierwsza dobrze wystawiona moja rzecz. Świetny Sztrauch. (Pobiedonosikow — J. L.). Widzowie aż do śmieszności podzielili się — jedni mówią: nigdy tak się nie nudzili, inni: nigdy tak się nie śmiali. Co będą mówić i pisać dalej — nie wiadomo”.

O ile *Pluskwa* nosi nie bez kozery podtytuł „komedia feeryczna” o tyle *Łaźnię* określił Majakowski jako „dramat w 6 obrazach z cyrkiem i fajerwerkiem”. Określenia rodzaju dawane przez autorów nieraz już sprawiały kłopot inscenizatorom. Sztuki Czechowa określane przez niego jako komedie — po dziś dzień ze sceny odbierane są jako dramaty. A tu *Łaźnia* wywołująca spontaniczny uśmiech — i dramat. Rzecz w tym, że sens ideowy *Łaźni* jest dramatyczny: panoszenie się biurokracji to dla rewolucji klęska. Zamienia ono ustrój, którego celem jest wyzwolenie ludzi od przygniatających trosk codziennego bytowania, w antytezę tego zamierzenia.

Nowe góry wyrosłe na drodze rewolucji okazały się nie tak łatwe do usunięcia, jak to mogłoby się wydawać z zakończenia *Łaźni*. Pobiedonosikow wyrzucony z „maszyny czasu” przestaje być groźny. Ale to w przyszłości. Dzisiejsze Naczdyrdupsy są jeszcze w pełni sił i teatr ma pełne prawo „naostrzyć broń” do walki z nimi — jak pisał o słowie brzmiącym ze sceny Majakowski.

Okazało się, że Majakowski miał rację: tekst dramatu publicystyczno-agitacyjnego musi być ciągle przystosowany do chwili bieżącej. Dopiero wtedy naprawdę „draństwo, które jest w życiu” nie otrzymuje „amnestii w sztuce”. I dopiero tak pojmowana dramaturgia Majakowskiego nie jest zabytkiem historyczno-literackim: może pozostać wśród nas, ciągle potrzebna i żywa.

(Fragmenty artykułu opublikowanego w „Dialogu” Nr 2/1959)

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE

Jelenia Góra — Wałbrzych

Sezon 1961/62

Dyrektor

WŁADYSŁAW ZIEMIAŃSKI

Kierownik artystyczny

ZUZANNA ŁOZIŃSKA

Kierownik literacki

MIECZYŚLAW MARKOWSKI

