TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

PAŃSTWOWY TEATR im. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE – RADOM 1955

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

PLUSKWA

Komedia Feeryczna

Prapremiera polska

Włodzimierz Majakowski

O PLUGASTWIE

Chwała, chwała, chwała bohaterom.
Zresztą
każdy ich sprawiedliwie nazwie.
Dziś
inny temat wybieram,
porozmawiamy o plugastwie.

Uciszyły się burze rewolucyjnych serc,
wiry radzieckie już rzęsa porastać zaczyna.
I wyłazi
spoza pleców RSFRR
ryj
mieszczanina

(Nie schwytacie mnie za słowo,
nie ubliżam mieszkańcom miast.
Zapisanym w mieszczańskim stanie
bez różnicy klas i warstw —
uszanowanie).

Z wszystkich nieobjętych rosyjskich wyrajów,
z dniem, gdy radziecka zrodziła się władza,
spłynęli,
piórka na prędce zmieniając,
aby się na wszystkie urzędy powsadzać.

Pięć lat cierpliwie siedzeniem gniotąc
tyłki, jak potężne bidety,
cicho jak trusia,
żyją i dotąd.
Uwili przytulne sypialnie i gabinety.

A wieczorem
gniłek
do żony
wbębniającej wprawki w pianino,
nad samowarem rozmarzony
mówi:
Towarzyszko Nino!
Dodatek świąteczny —
dwadzieścia cztery tysiączki.
Według taryfy.
Ech, morowo!
Sprawię sobie
galife jak Pacyfik,
będę ze spodni wystawał
rafą koralową!"
A Nina:
„I mnie do sukni emblematy.
Bez sierpa i młota nie pokażesz się w świecie.
W czym
będę dziś paradować
na tym balu w Rewwojensowiecie?!"

Majakowski czyta swą sztukę

Czerwona ramka
Marks na ścianie.
Kot się ociera o „Izwiestia" stare.
A spod sufitu
piszczy nieustannie
rozwydrzony kanarek.

Marks ze ściany patrzył, patrzył...
Aż nagle
wykrzywił się strasznie
i jak nie wrzaśnie:

„Omotały rewolucję filisterstwa przędze,
filisterstwo groźniejsze niż Wrangel nad karkiem.
Łebki kanarkom ukręcić
czym prędzej —
iżby komunizmu
nie zatłukły kanarki!"

Przekład zbiorowy

Włodzimierz Majakowski

PLUSKWA

Jest to komedia feeryczna w pięciu aktach i 9 obrazach. Trudno mi uważać tylko siebie za autora tej komedii. Opracowany i włączony do komedii materiał jest mnóstwem faktów społecznych, które mi szły w ręce i przyszły do głowy zewsząd w czasie całej mej pracy publicystycznej i dziennikarskiej, szczególnie w „Prawdzie Komsomolców".

Te mało znaczące oddzielne fakty stłoczyłem i zebrałem w dwu centralnych postaciach komedii: Prisypkinie — byłym robotniku teraz oblubieńcu, oraz Olegu Bajanie, przypodchlebnym samorodnym talencie artystycznym z byłych kamieniczników.

Prace dziennikarskie pozostawiły swój osad o tyle, że moja komedia jest publicystyczna, tendencyjna.

Problem polega na zdemaskowaniu dzisiejszego mieszczaństwa.

Starałem się wszelako odróżnić komedię od zwykłego typu antydatowanych pisanin.

Główną trudność stanowiło przetłumaczenie faktów na sceniczny język teatralny i zabawną fabułę.

Suchy wykaz obrazów przedstawia się następująco:

1. Prisypkin i Bajan za pieniądze mamy Renesans zakupują na przygotowany czerwony ślub czerwoną szynkę, butelki z czerwoną główką i czerwone dodatki.

2. Młodzieżowy internat roztrząsa dezercję Prisypkina z okopów twardego bytowania i po wystrzale samobójczym Zoi Bieriozkinej, zakochanej w Prisypkinie, wypędza „oblubieńca", który z trzaskiem zrywa ze swoją klasą.

3. (Zjeżdżały do Zagsu tramwaje,
wspaniałe tam było wesele").

Wesele Prisypkina i Elzewiry Renesans manikurzystki, która przycięła byle prisypkinowskie pazury.

4. Pożar unicestwia wszystkie występujące osoby. Nikt nie zostaje wśród żywych. Wśród trupów brak jednego, sądząc po nie znalezieniu go, spalonego „detalicznie" na popiół.

Konkluzja:

Towarzysze i obywatele!
wódka jest trucizną
Pijacy
mimochodem
spalicie Ojczyznę.
Sen przypadkowy
przyczyną pożarów
Uśpi
poezją was
Nadson i Zarow.

5. Mija dziesięć pięciolatek budownictwa i walki o kulturę. Trup nie spłonął „detalicznie". Całego i zamarzłego w potokach wody strażackiej Prisypkina odkopano w dawnej piwnicy. W drodze mechanicznego głosowania całej federacji postanowiono Prisypkina wskrzesić.

Głoszą to:

Ostatnie wiadomości o
Odlodzonych
Ssakach
wódką pojonych.

6. Ssaka odlodzono wraz z wpełzającą na ścianę prześliczną doborową pluskwą wzorca 1928 roku, „Autodory" i temu podobne byłego Tambowa przerażają Prysypkina. Pada na ręce samobójczyni, Zoi Bieriozkinej, obecnie zdrowej, ale postarzałej o 50 lat.

7. Reporter opowiada o strasznej epidemii w mieście. Pracownicy wyrabiający „piwo" celem ulżenia Prysipkinowi w trudnościach przy przejściu do ery kulturalnej, masami idą do szpitali, porażeni alkoholem próbowanym dorywczo i przypadkowo. Nawet psy w domu, gdzie mieszka Prisypkin zarażone mikrobami lisuzostwa, nie szczekają i nie skaczą, a tylko „służą", stoją na tylnych łapkach. O dziewczętach nie ma co mówić nawet — objawiają paroksyzmy uczuć miłosnych.

W mieście odbywa się polowanie na niedostrzegalnego owada „pluskwa normalis", przypadkiem wykrytego jako czarny punkcik na białej ścianie i po długich obławach przekazanego dyrektorowi zoologicznego ogrodu.

8. Wszystkie starania żeby uczynić z Prisypkina człowieka przyszłości kończą się niepowodzeniem. Lekarze odmawiają opieki nad stworem wydzielającym wyziewy alkoholowe. Także dla stworzenia, które przywykło do napojów, wydaje się odrażająca szklana czystość. Stworzenie protestuje przeciw temu, że je odmrozili, żeby zasuszyć. Stworzenie odrzuca dostarczone mu rozrywki w rodzaju książki Mussoliniego „Listy z zesłania". Zrozpaczone stworzenie zostało wprowadzone w różowy nastrój dopiero dzięki ogłoszeniu ogrodu zoologicznego o zapotrzebowaniu na człekokształtną istotę do codziennego gryzienia i podkarmiania w normalnych zwierzęcych warunkach świeżo nabytego owada.

9. Nawet Bieriozkina wpada w zdumienie, że pięćdziesiąt lat temu omal sobie nie odebrała życia dla takiego paskudztwa.

Na otwarcie ogrodu zoologicznego schodzi się całe miasto. Po podaniu do publicznej wiadomości perypetii związanych z upolowaniem i walką, następuje odsłonięcie klatki z dwoma eksponatami: „pluskwa normalis" i omal nie potraktowanym jako „homo sapiens" i nawet jego wyższa odmania — robotnik — Prisypkinem, który się okazał, po przestudiowaniu oznak mimikry, nie człowiekiem lecz zwykłym „mieszczuchus („obywatelius") wulgaris". Dyrektor ogrodu zoologicznego demonstruje eksponat zebranym ojcom miasta, a szykujący się do pokazania swoich sztuk, człekopodobnych manier i słów — Prisypkin nagle zatrzymuje oko na widowni i w dzikim, radosnym zdumieniu, oburzony na samotne uwięzienie, wzywa do klatki nie wiadomo kiedy odlodzonych widzów, jak dwie krople wody podobnych do Prisypkina.

Prisypkina, rzecz jasna, w halucynacji zapędzają do klatki i ostatnie jego zdania służba rozpędza przy pomocy wentylatorów.

„Muzyka, marsz!"

Oto cała osnowa akcji.

Sztuka, a wraz z nią streszczenie, została napisana. Pierwsze jej spotkanie ze słuchaczami, z tymi, którzy ją osądzą — to przyjemne spotkanie dla sztuki. Ci, dla których napisałem sztukę, powiedzieli już swoje „dobrze". Ale to nie znaczy w żadnym wypadku, żeby sztuka w moim pojęciu była laurową.

Sztuki nie są arcydziełami artystycznymi. Sztuka to oręż w naszej walce. Tę broń trzeba często ostrzyć i czyścić w wielkich kolektywach.

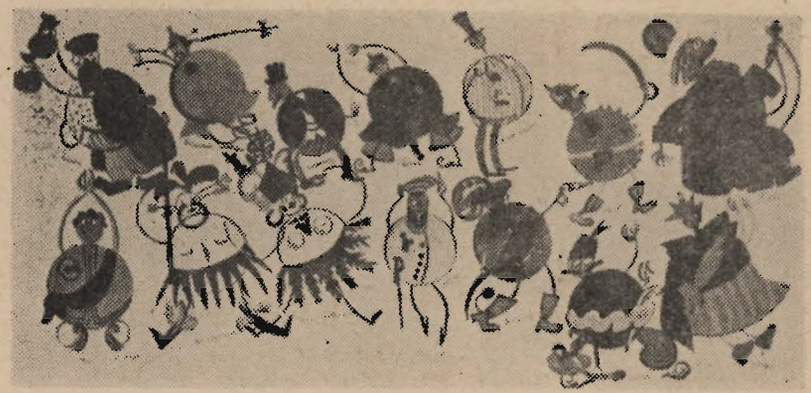
Przedłożymy sztukę jeszcze przed wystawieniem na wielu zebraniach komsomolskich i, jeśli się tak spodoba, będziemy wnosić zmiany do tekstu i sytuacji.

Ale nawet tak wygładzona i oczyszczona sztuka jest tylko jednym ze składników.

Siła oddziaływania komedii na widza może być udziesięciokrotniona (albo także unicestwiona) przez aktorów, inscenizatorów, pracowników technicznych sceny, muzyków itd.

Ale oczywista, najwięcej zależy od rozmachu reżysera. Jestem przekonany, że będzie miał rozmach niezły.

1928 Przełożył JERZY ZAGÓRSKI



Siedem par czystych

Rysunek Majakowskiego do „Misterium buffo"

ULOTKA REKLAMOWA

Układu Majakowskiego do „Pluskwy"

(Ludzie się śmieją
i marszczą czoła
W teatrze dziś „Pluskwa",
komedia wesoła
Obywatelu,
spiesz się na przedstawienie.
Przed kasą ogon,
ludzi zatrzęsienie
Nie złość się tylko
na figle owada:
To nie o tobie,
o twoich sąsiadach.

tłumaczył *Seweryn Pollak)*

Włodzimierz Majakowski

PLUSKWA

FEERYCZNA KOMEDIA W 9 OBRAZACH

przełożył Seweryn Pollak

OSOBY

Część I.

OBRAZ I

PRISIPKIN	— *W. Tokarski*
	— *Z. Zaremba*
BAJAN	— *T. Kubalski*
ROZALIA PAWŁOWNA	— *M. Winklerowa*
ZOJA BIERIOKINA	— *L. Rybotycka*
MILICJANT	— *J. Zbiróg*
SPRZEDAWCA:	
GUZIKÓW	— *W. Grabek*
OSEŁEK	— *S. Kamiński*
LALEK	— A. Rokossowski
BALONÓW	— *A. Balcerzak*
ŚLEDZI	— *B. Borski*
ABAŻURÓW	— *M. Ostrawski*
KSIĄŻEK	— *E. Karasiński*
SPRZEDAJĄCE:	
GALANTERIĘ	— *N. Korsan*
OWOCE	— *Z. Galicka*
PERFUMY	— *L. Śniadecka*

OBRAZ II.

CHŁOPAK BOSY	— *W. Tokarski*
	— *Z. Zaremba*
CHŁOPAK Z KSIĄŻKĄ	— *A. Balcerzak*
WYNALAZCA	— *J. Zbiróg*
MŁODY ROBOTNIK	— H. Sakowicz
DZIEWCZYNA	— *B. Wałkówna*
ŚLUSARZ	— *Cz. Jagielski*
BAJAN	— *T. Kubalski*
PRISIPKIN	— *W. Tokarski*
	— *Z. Zaremba*
POSŁUGACZ	— x x x

OBRAZ III.

ROZALIA PAWŁOWNA RENESANS	— *M. Winklerowa*
ELŻEWIRA DAWID RENESANS	— *A. Przysiecka*
DAWID OSIPOWICZ RENESANS	— *M. Ostrawski*
BUCHALTER	— *B. Borski*
SWATKA	— *L. Śniadecka*
GOŚĆ	— *S. Kamiński*
DRUŻBA	— *W. Grabek*
BAJAN	— *T. Kubalski*
PRISIPKIN	— *W. Tokarski*
	— *Z. Zaremba*

OBRAZ IV.

KOMENDANT STRAŻY	— x x x
I STRAŻAK	— *H. Sakowicz*
II STRAŻAK	— *W. Tokarski*
	— *Z. Zaremba*
III STRAŻAK	— *A. Balcerzak*
IV STRAŻAK	— *J. Zbiróg*

Część II.

OBRAZ I.

ROBOTNIK MŁODY	— *A. Balcerzak*
ROBOTNIK STARY	— *E. Karasiński*
MÓWCA	— *A. Rokosowski*
GŁOSY REPORTERÓW I GAZECIARZY	— *Cały zespół*

OBRAZ II.

PROFESOR	— *S. Kamiński*
ZOJA BIERIOZKINA	— *L. Rybotycka*
LEKARZ I	— *W. Tokarski*
	— *Z. Zaremba*
LEKARZ II	— *M. Ostrawski*
LEKARZ III	— *H. Sakowicz*
LEKARZ IV	— x x x
PRISIPKIN	— *W. Tokarski*
	— *Z. Zaremba*

OBRAZ III.

REPORTER	— *J. Zbiróg*
MĘŻCZYZNA I	— x x x
MĘŻCZYZNA II	— *W. Tokarski*
	— *Z. Zaremba*
KOBIETA I	— *L. Śniadecka*
KOBIETA II	— *X. Jaroszyńska*
DZIEWCZYNA	— *A. Przysiecka*
PRZECHODZIEŃ I	— *S. Kamiński*
PRZECHODZIEŃ II	— *W. Grabek*
	— *B. Wałkówna*
GIRLSY:	— *N. Korsan*
	— x x x
DYREKTOR ZOO	— *A. Balcerzak*
TŁUM	— *cały zespół*

OBRAZ IV.

PROFESOR	— *S. Kamiński*
LEKARZ	— *W. Tokarski*
	— *Z. Zaremba*
ZOJA BIERIOZKINA	— *L. Rybotycka*
PRISIPKIN	— *W. Tokarski*
	— *Z. Zaremba*

OBRAZ V

DYREKTOR ZOO	— *A. Balcerzak*
PRZEWODNICZĄCY	— *T. Kubalski*
PORZĄDKOWY	— *H. Sakowicz*
PRACOWNIK I	— *A. Przysiecka*
PRACOWNIK II	— *W. Grabek*
PRACOWNIK III	— *M. Ostrawski*
PRACOWNIK IV	— x x x

STARCY:	
I.	— *L. Śniadecka*
II.	— *E. Karasiński*
III.	— *Z. Galicka*
PRISIPKIN	— *W. Tokarski*
	— *Z. Zaremba*
TŁUM	— *cały zespół*

Inscenizacja i reżyseria:
IRENA BYRSKA

Muzyka:
STEFAN KISIELEWSKI

Scenografia:
L. JANKOWSKA, A. TOŚTA

Tło muzyczne w wykonaniu instrumentalistów Filharmonii Krakowskiej pod dyrekcją kompozytora. Nagrała Rozgłośnia Krakowska P. R.

Miksował: Jerzy Kaszycki
Kierownictwo literackie teatru: *JERZY ZAGÓRSKI*

(Przerwa po czwartej odsłonie)

Seweryn Pollak

O MAJAKOWSKIM

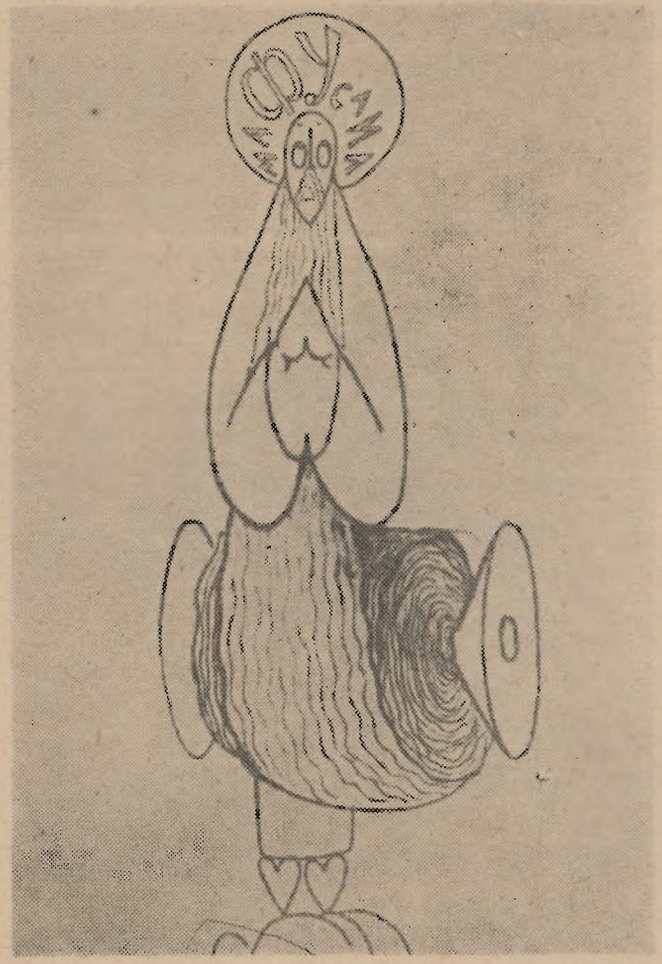
Minęło ćwierć wieku od śmierci Włodzimierza Majakowskiego. Przez wszystkie te lata stawaliśmy w zdumieniu przed dziełem tego znakomitego poety, przed twórczością, która oszałamiała współczesnych i zadziwia nas dzisiaj swoją siłą, dynamiką rewolucyjną, głęboką liryką, ciętą, zjadliwą satyrą. Jest to twórczość wielostronna, i wielostrunna, oddziaływająca bezpośrednio, pobudzająca do działania, a jednocześnie wbrew zewnętrznym pozorom nie taka znów prosta, jak się wielu zdawało, a może i zdaje się dotychczas. Pracy pisarza nie można traktować całościami, jako czegoś, co jest jak gdyby „gotowe samo w sobie". Poeta przez czas swojej pracy stale się zmienia, w różnych fazach jego życia przychodzą do głosu różne bodźce, działają różne zahamowania. Jedne zwalczą, drugie zaczynają dominować na pewien czas, ażeby się rozwinąć później lub ustąpić. Czymże to jest spowodowane? Wydaje mi się, że zasadniczą rolę odgrywają tu dwa najważniejsze czynniki: historia i charakter człowieka. Ważne dla nas w twórczości każdego poety jest to, co było dla niej najistotniejsze, co stanowi jej dominantę. Ale właśnie, żeby zrozumieć istotę twórczości poetyckiej, musimy się zawsze zastanowić nad tym całym splotem doświadczeń i przeżyć, nad często pozornymi sprzecznościami, które nam utrudniają jasny obraz biografii i dzieła poety.

Wbrew pozorom Majakowski nie jest poetą łatwym. I w jego życiu i w jego twórczości istnieje wiele różnorakich elementów, które wywoływały jeszcze za życia poety dużo nieporozumień w oceanie, a w ostatnim dwudziestopięcioleciu wpływały na częstokroć wręcz fałszywe interpretacje, wynikające przeważnie z uproszczenia, a nawet ze spłycenia zarówno treści dzieła Majakowskiego jak i z jednostronnego pojmowania jego roli w rozwoju poezji radzieckiej i światowej.

Rewolucja Październikowa stała się — jak i w całym życiu Związku Radzieckiego — punktem zwrotnym w dziedzinie poezji. Co prawda przemiany formalne w poezji radzieckiej odbywają się w czasie stosunkowo długim i przez długi czas rozwój formalny tej poezji odbywa się jako konsekwentny wynik rozwoju i rozkładu symbolizmu, z którego duży odłam tej poezji w gruncie rzeczy się wywodzi, ale tematyka jej nasyca się coraz bardziej treścią społeczną i odzwierciedla wyraźnie ostre życiowe zagadnienia nurtujące społeczeństwo radzieckie. U tych zaś poetów, którzy symbolizmowi się przeciwstawili, u futurystów i ich następców, tematyka społeczna była głównym motywem twórczości. Do takich poetów należy Wielemir Chliebnikow, jeden z twórców futuryzmu rosyjskiego. Futuryzm w Rosji rozwinął się jako naturalne przeciwstawienie wobec mistycyzmu i celowego zaciemniania znaczenia wiersza u symbolistów. Mglistemu, melodyjnemu językowi symbolistów przeciwstawiali futuryści szorstki język potoczny, język ulicy. Pomimo że większość futurystów z entuzjazmem przyjęła Rewolucję Październikową, nie byli oni jednak konsekwentnymi, a już w żadnym razie — marksistami. W rewolucji pociągał ich żywioł buntu, element negacji.

Pierwszy etap twórczości Włodzimierza Majakowskiego związany jest z futuryzmem. Wbrew dążeniom pewnych krytyków do zatarcia źródeł poetyki Majakowskiego, tego faktu nie da się zaprzeczyć, jak również i tego, że Majakowski w późniejszej swojej twórczości rozwija, zmienia i modyfikuje, ale jednak opiera się na swoich dawnych doświadczeniach poetyckich. Z nich właśnie czerpie wiele elementów odnowienia stylu poetyckiego, języka. Jego wyobraźnia poetycka, rodzaj metaforyki, bardzo konkretnej, realistycznej, a jednocześnie zadziwiającej swoją rozpiętością, kolosalnymi przerzutniami, wywodzi się z doświadczeń lat młodzieńczych, choć zasadniczo innym celom zostaje podporządkowane.

Pierwszym znakomitym poematem Majakowskiego, bezpośrednio wywodzącym się z praktyki futurystycznej, poematem, w którym od razu zaznacza się to wszystko nowe, co wniesie w przyszłości Majakowski do poezji, jest „Obłok w spodniach". Oczywiście, w ramach krótkiego artykułu nie mogę omówić wszystkich, nawet znaczniejszych, utworów Majakowskiego, szerzej zatrzymam się jedynie przy poemacie „Dobrze", niemniej warto sobie zdać sprawę, jak konsekwentnie i jednolicie w „Obłoku w spodniach" zespoliły się ze sobą trzy zasadnicze nurty, które są przy tym najbardziej istotne dla całej twórczości poety. A więc pełen żaru, siły i niepokoju nurt liryczny — bo w zasadzie „Obłok w spodniach" jest poematem miłosnym — nurt społeczny i filozoficzny. Majakowski zespala swoją tragedię uczuciową ze sprawami ludzi, spo-



łeczeństwa, czuje wewnętrzną odpowiedzialność za cierpienia innych, walczy ze wszystkimi autorytetami, z wszystkimi wierzeniami, przeciwstawia się im w imię zarówno swojej miłości do kobiety, jak i miłości do świata. „Obłok w spodniach" jest jednym z najbardziej rewolucyjnych poematów naszej epoki, pełnym patosu, a jednocześnie niesłychanie szczerym i bezpośrednim. Charakterystyczna jest pierwsza reakcja Tuwima na ten utwór: „Wstrząs poetycki, jakiego doznałem czytając Majakowskiego po raz pierwszy, porównać mogę tylko z niezapamiętanym wstrząsem na głos i widok rozdzieranego błyskawicami nieba. Rozruch, przewrót, gromy, płomienie — wszystko nowe bez precedensu, cudowne, przerażające, rewolucyjne: strofa — rewolucja, rym — rewolucja, obrazowanie — rewolucja. Poczucie, że w poezji stało się coś na miarę olbrzymią w sensie przełomu artystycznego. „Kamień na kamieniu nie został z praw i dogmatów estetycznych, na jakich się wychowałem".

Dodajmy — nie tylko estetycznych. Bez precedensu również była odwaga i siła, z jaką Majakowski stawiał problemy społeczne i filozoficzne.

Trzy są przyczyny, uprawniające nas do wypowiadania dziś jednym tchem słów: rewolucja i Majakowski. Jest to przede wszystkim niezwykła skala wrażliwości na społeczne dążenie mas, wrażliwości takiej, że Majakowski staje się jak gdyby rezonatorem poetyckim rewolucyjnego proletariatu, głosem ludu, aktywnym i bojowym, walczącym bez kompromisu. Po drugie jest to niewzruszona postawa moralna Majakowskiego, poety, który nie tylko wypowiedział wojnę drobnomieszczańskiemu filisterstwu, wszelkim formom brudu, podłości i estetycznego niechlujstwa, lecz wojnę tę toczył zwycięsko w imię godności, honoru, człowieczeństwa, w imię ustroju socjalistycznego. A wreszcie trzecią przyczyną, nie mniej ważną, choć leżącą w nieco innej płaszczyźnie, jest na tle szerokiej skali tematycznej — nowatorstwo formalne Majakowskiego. Mowa tu o nowej, retorycznej intonacji wiersza, intonacji mówcy, przemawiającego z trybuny, o zmianie składni, rozbiciu tradycyjnej strofy, o wzbogaceniu słownictwa, o nowym, jedynym w swoim rodzaju i niepowtrzalnym obrazowaniu.

I dopiero zestawienie tych wszystkich, pobieżnie tu wymienionych czynników dać nam może prawdziwy obraz Majakowskiego-twórcy i Majakowskiego-trybuna rewolucyjnego proletariatu, wielkiego poety wielkiej epoki.

W 1924 roku Majakowski napisał swój wielki poemat rewolucyjny „Włodzimierz Iljicz Lenin", pisany bezpośrednio pod wrażeniem śmierci i pogrzebu Lenina, a w 1927 r. ukończył poemat „Dobrze", będący poetyckim podsumowaniem osiągnięć pierwszego, najcięższego dziesięciolecia rewolucji proletariackiej.

Poematy te to najbardziej dojrzałe utwory Majakowskiego. Zdołał on w nich w pełni połączyć szczery liryzm z jemu tylko właściwą mocą wypowiedzi poety-publicysty, oddanego sprawie walczącego proletariatu. I dlatego w walce z wrogami socjalizmu wiersze Majakowskiego są — jak sam on powiada — „groźną bronią", oddaną w ręce proletariatu.

Gdy 20 września 1927 roku Majakowski po raz pierwszy przeczytał swój poemat „Dobrze" na zebraniu redakcyjnym czasopisma „Nowy Lef", obecny na tym zebraniu znany krytyk, Anatol Łunaczarski, wyraził się: „To Rewolucja Październikowa, odlana w brązie".

„Zrosłem się z Rewolucją Październikową" — mówił w kilka tygodni później Majakowski czytając „Dobrze" przed wielkim audytorium w sali muzeum Politechniki moskiewskiej. — Republikę radziecką uważam za swoją własną i gdybym był teraz nawet bezsilnym, pozbawionym głosu impotentem, to wówczas także usiłowałbym wybełkotać swój poemat na cześć Października."

Wielka sala muzeum jest przepełniona po brzegi. Młodzież podczas czytania poematu przez Majakowskiego zrywa się z miejsc, rozlegają się okrzyki zachwytu. W pewnej chwili, gdy Majakowski czyta zakończenie jednego z rozdziałów:

my —
wygłodzeni,
my —
zziębnięci
Z Leninem we łbie
i z naganem w łapie,

w sali jakiś młody czerwonoarmista wstaje naraz i krzyczy:

— I z waszymi wierszami w sercu, towarzyszu Majakowski.

A Majakowski, który zawsze znajdował błyskawiczną i celną odpowiedź na każde słowo z sali — nagle się miesza i poważnym, wzruszonym głosem mówi krótko: „Dziękuję, towarzyszu".

Tym, czym poemat „Dobrze" był dla ludzi radzieckich w dziesięć lat po Wielkiej Rewolucji Październikowej, pozostał i dla nas; w ćwierć wieku później jest on nadal utwierdzeniem rewolucji, służy naszej walce, pomaga w naszych osiągnięciach.

„Dobrze" to poemat o zwycięskiej Rewolucji, o rodzeniu się nowego życia. Majakowski obmyślając ogólny kształt poetycki „Dobrze", wraca właściwie do przewodniej idei swego poematu o Leninie. Rok 1927, rok pierwszego podsumowania osiągnięć rewolucji, nie mógł i nie powinien był napawać łatwym optymizmem. Niedobitki kapitalizmu, im więcej otrzymywały ciosów, tym silniejszy organizowały opór. Walka nowego ze starym była ostra i bezwzględna. „Stare" kuliło się pod ciosami i nastawiało kolce, wrogowie socjalizmu nie przebierali w środkach, aby zachować resztki swego stanu posiadania. Kraj był zniszczony, wygłodzony. Lata wojen z wrogiem wewnętrznym i z obcą interwencją były latami ciężkich wyrzeczeń, a jednocześnie latami zwycięstw. Partia prowadziła kraj po jedynej słusznej, wytyczonej przez Lenina drodze. Te wszystkie przemiany Majakowski dostrzegł i potrafił oddać w poemacie w ich prawdziwej, ogromnej skali. Umiał on uchwycić istotę przemian, nie lakierował, nie przyozdobiał rzeczywistości i dlatego właśnie tym wyraziściej widać w poemacie jak partia nieustępliwie ciągnie wóz rewolucji ku jasno wyznaczonemu celowi po wybojach i grudach nietorowanej drogi.

Majakowski uważał „Dobrze" za zwrotny punkt w swoim rozwoju poetyckim. Nazywał poemat ten „utworem programowym w rodzaju „Obłoku w spodniach" dla tego okresu". Uświadamiał sobie, że „wynalazł sposób opracowania materiału kronikarskiego i agitacyjnego". Sposób poetyckiego opanowania" szczegółów, które mogą jednak być pierwszym krokiem w przyszłość", „faktów rozmaitego kalibru pod względem historycznym", faktów, które uzasadnione są wyłącznie przez osobiste skojarzenia, a które służą w utworze do ukazania w jednym obrazie różnorodnych stron życia.

Epos o Październiku nie jest jałową faktografią. Przeszedł on przez najistotniejszy filtr — filtr serca poety.

To huczy czas, strunami telegraj,
to
serce
z prawdą we dwoje.
Ten dramat
w ojczyźnie się naszej rozegrał
czy
w sercu
rozegrał się,
moim?

Ta właśnie głęboko odczuta jedność poety z narodem, z klasą robotniczą, z partią, jest ideowym punktem wyjścia w „Dobrze". To właśnie poczucie jedności i współodpowiedzialności pozwala Majakowskiemu przemawiać od siebie, ale jego liryczne „ja" utożsamia się z całym narodem. Można tu w pewnym sensie przeprowadzić analogię pomiędzy Majakowskim a Mickiewiczem i jego słynnym powiedzeniem: „Nazywam się milijon".

Jak mówi profesor A. S. Miasnikow, zagadnienie konfliktu w dziele literackim powinno rozstrzygać się nie na płaszczyźnie „dobrze" i „lepiej", czy też „bardzo dobrze" i „znakomicie", lecz na płaszczyźnie „źle" a „dobrze", gdyż wtedy dopiero pisarz osiąga właściwe proporcje rzeczy i plastykę obrazów. Majakowski głęboko przeżywając rewolucję nie cofał się przed ukazaniem całego morza nieszczęść jakie niosła z sobą wojna domowa, głód, interwencja. Tym silniej, tym żywiej dźwięczy jego poetyckie słowo wiary w rewolucję. Nie zapomnijmy, że ostatni poemat Majakowskiego, którego poeta nie zdążył napisać, miał nosić tytuł „Źle".

„Jego miłość ojczyzny, kraju", którego nawet nie ma z czym porównywać", była uczuciem żywym, wymagającym i widzącym. Każde zatrzymanie zwycięskiego marszu w komunizm wywoływało w nim ból. Jak u wszystkich wielkich satyryków, jego burzący atak na ludzkie przywary i zwyrodnienia, które zachowały się „nawet pod naszym czerwonym sztandarem", był przejawem wielkiego gniewu i wielkiej miłości ku ludziom" — stwierdza prof. W. Piercow.

Wszystkie wymienione tu elementy — epiki, liryki i ostrej, palącej satyry, „ja" i „my", gniewu i nienawiści, „źle" i „dobrze" — stopione w jeden szlachetny metal poematu, dźwięczą: „dobrze", „dobrze", „dobrze".

Takie ujęcie poematu wyklucza wszelką opisowość, pojęcie „faktu" nabiera u Majakowskiego znaczenia głęboko przeżywanej sprawy i nie ma nic wspólnego z wierszowanym reportażem, którego ojcem duchownym do niedawna czyniono Majakowskiego.

Skąd się wzięło to nieporozumienie? Z poczucia Majakowskiego, że jest trybunem ludu, że mówi w imieniu mas rewolucyjnych. To, co w praktyce jego naśladowców stało się suchym reportażem poetyckim, u Majakowskiego było poetyckim felietonem, ciętym, ostrym, dobitnym, piętnującym przywary małych ludzi, którzy nie nadążali za rewolucją lub potrafili znaleźć w niej cichy a spokojny kącik dla wygodnego życia. Rewolucja odbywała się na ulicy — więc Majakowski szedł z ulicą, „szedł i mówił — jak powiada jego uczeń poetycki, Mikołaj Asiejew — w imieniu tej ulicy, głośno, swobodnie, nie zniżając głosu, nazywając rzeczy ich właściwymi imionami". Jego wiersze polityczne nigdy nie są deklaratywnymi wstępniakami z gazety. Ujmując niesłychanie trafnie a lapidarnie palące zagadnienia polityczne, Majakowski nasyca wiersz głębokim lirycznym uczuciem, przepala

zjadliwą i celną satyrą. Bije w niej bez pardonu — i we wrogów klasowych, i w maruderów rewolucji. Skala zagadnień, które porusza w swej liryce politycznej i w satyrach, jest niezwykle szeroka. Nie było bodaj poety przed Majakowskim i nie znalazł się nikt później, kto potrafiłby jednocześnie objąć tak rozległy zakres, kondensować w jednym uogólnieniu zasadnicze problemy historii, a zarazem wnikać w każdy przejaw życia, w małym dopatrywać się wielkości i dostrzegać niebezpieczeństwo rzekomo drobnych przywar, drobnych podłości.

Cała postawa Majakowskiego wynika z organicznego zespolenia humanizmu z rewolucjonizmem, bo jego rewulocjonizm jest niejako funkcją humanizmu. Rewolucja jest robiona przez ludzi i dla dobra ludzi, i dla tego celu nie dość jest największych ofiar. Z tych samych źródeł wywodzi się zarówno jego patriotyzm jak i internacjonalizm. Te same motory działają, gdy mówiąc z największym przejęciem o Leninie, ubolewa, że jeszcze „wzdłuż naszej ziemi, a i wokół chodzi bardzo dużo wszelkiej kanalii" i te same pobudki każą mu współczuć strajkującym robotnikom Londynu, cieszyć się ze zwycięstw chińskich kulisów.

Charakterystyczne pod tym względem są wiersze amerykańskie Majakowskiego. Problem walki z kapitalizmem jako z wrogiem wszystkiego co ludzkie, hamującym każde wolne poczynanie, dławiącym za gardło, jest jednym z centralnych problemów poezji Majakowskiego. W poemacie „150.000.000", napisanym w 1920 r., Majakowski ujmuje ten problem w płaszczyźnie wielkiej hyperboli, walki dobra ze złem, tworzy jak gdyby nowoczesną bylinę, gdzie Iwan symbolizujący Rosję rewolucyjną, mocarz z byliny, zmaga się w zapasach z Wilsonem wyobrażającym kapitał. Ta walka toczy się również w imieniu i dla ludu amerykańskiego. Podobnie ujmuje zagadnienia w wierszach o Ameryce, napisanych w kilka lat później. W wierszach tych nie ma już alegorii, Majakowski operuje tu konkretami, mówiąc cały czas o Ameryce z największą troską o naród amerykański, pożerany i deptany przez wrogi ustrój.

Na wstępie mówiłem, że Majakowski jako poeta jest zagadnieniem złożonym. Nie można go traktować jako monolit, który się gotowy narodził i taki sam zeszedł ze świata. Niestety, tak się często robi z wielkimi poetami, odejmując im przez to pełnię ludzkiego wyrazu. I Majakowski, wielki trybun rewolucji, nie był monolitem. Zdaję sobie sprawę, że ja, który jestem jak najdalszy od jakiegokolwiek brązowienia poetów, nie ukazałem tutaj obrazu poety w jego dialektycznym rozwoju. Jedynym moim wytłumaczeniem jest fakt, że zagadnienie poezji Majakowskiego jest tak olbrzymie i tak wielostronne, że właściwie należy o nim pisać całe tomy, tak zresztą jak to się dzieje w Związku Radzieckim, albo też omawiać oddzielnie każde z zagadnień tej twórczości. To było przyczyną, że wielu ważnych rzeczy tu nie powiedziałem, o wielu pobieżnie tylko napomknąłem. Zresztą, o poecie najlepiej mówią jego dzieła. Komentator może tylko dopomóc w ich zrozumieniu. Odczuć je i głęboko się nimi przejąć może tylko sam czytelnik.

(—) SEWERYN POLLAK.

CENA zł 2

W przygotowaniu:

JEAN GIRAUDOUX

„KOMENTARZ DO PODRÓŻY COOCKA"

Komedia w 3 odsłonach
Przekład Juliana Rogozińskiego
Prapremiera polska

KRZYSZTOF GRUSZCZYŃSKI

„KLUCZ OD PRZEPAŚCI"

Sztuka w 2 aktach (3 odsłonach)

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY T. BYRSKI

2017. RSW „Prasa", Kielce 19.12.55. druk. sat. 61x86-70. 3000 szt. A5.
L-6-2315

Ze zbiorów
Rudolfa Gołębiowskiego