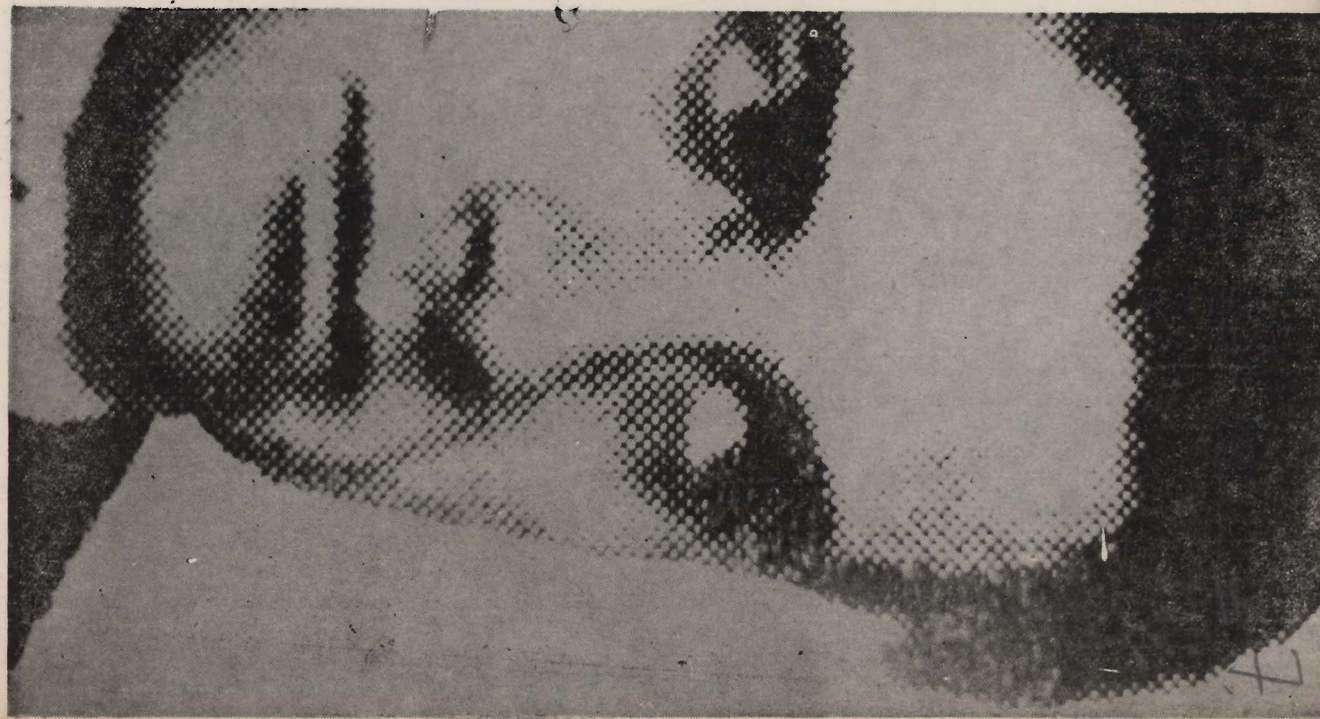
TEATR DRAMATYCZNY W ELBLĄGU

PLUSKWA

MAJAKOWSKI



TEATR DRAMATYCZNY W ELBLĄGU

Dyrektor — kierownik artystyczny
Jacek Gruca

Zastępca dyrektora
Jerzy Bancerz

Kierownik literacki
Stanisław Franczak

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

PLUSKWA

(Spektakl w dwóch częściach)

Opracowanie tekstu i reżyseria
KRYSTYNA MEISSNER

Scenografia
JORGE REINA

Opracowanie muzyczne
MAŁGORZATA LATOSIŃSKA

Układ tańców
JERZY SIDOROWICZ

Asystent reżysera — **Małgorzata Matuszewska**
Efekty pirotechniczne — **inż. Stanisław Cichocki**

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

PLUSKWA

Przekład: SEWERYN POLLAK

OSOBY:

Część I

PRISYPKIN — PIERRE SKRIPKIN — były robotnik, były partyjniak, obecnie narzeczony . . . — JÓZEF OSŁAWSKI

ZOJA BIERIOZKINA — robotnica . . . . . — MAŁGORZATA MATUSZEWSKA

ELZEWIRA DAWIDOWNA — córka, narzeczona, manicurzystka . . . . . — WANDA OSTROWSKA-DOLEWSKA

ROZALIA PAWŁOWNA — matka, fryzjerka — BOHDAN GIERSZANIN

DAWID OSIPOWICZ — ojciec, fryzjer . . . — ADAM FORNAL (gościnnie)

(RENESANS)

BAJAN — samorodny talent, były kamienicznik . . . — ZBIGNIEW SAMOGRANICKI

BOSY . . . . . — STEFAN KNOTHE

OKULARNIK . . . . . — STANISŁAW BERNY

WYNALAZCA . . . . . — PIOTR NAPIERAJ

ŚLUSARZ . . . . . — WIESŁAW OSTROWSKI

DZIEWCZYNA Z HOTELU . . . . . — BARBARA NAPIERAJ

SWAT — BUCHALTER . . . . . — ZBIGNIEW STARSKI

SWATKA . . . . . — LUDMIŁA LEGUT

DRUŻBA . . . . . — JACEK GRUCA

GOŚĆ NA WESELU . . . . . — MARTA SOBOLEWSKA

DZIEWCZYNA I . . . . . — MARTA GREY

DZIEWCZYNA II — na weselu . . . . . — IZABELLA POŁABIŃSKA

SPRZEDAWCA GUZIKÓW . . . . . — ZBIGNIEW STARSKI

PRZEKUPKA Z LALKAMI . . . . . — LUDMIŁA LEGUT

PRZEKUPKA Z GALANTERIĄ . . . . . — MARTA GREY

SPRZEDAJĄCA ŚLEDZIE . . . . . — IZABELLA POŁABIŃSKA

KOMENDANT STRAŻY . . . . . — PIOTR NAPIERAJ

STRAŻAK . . . . . — STEFAN KNOTHE

oraz POSŁUGACZ W HOTELU, MILICJANT, LUDZIE Z KOLEJKI, STRAŻACY

Część II

PRISYPKIN . . . . . — JÓZEF OSŁAWSKI

REDAKTOR . . . . . — ZBIGNIEW SAMOGRANICKI

PROFESOR INSTYTUTU WSKRZESZANIA LUDZI . . . — STANISŁAW BERNY

PSYCHOLOG . . . . . — MAŁGORZATA MATUSZEWSKA

LEKARZ . . . . . — **MARTA GREY**
DYREKTOR ZOO . . . . . — **STEFAN KNOTHE**
EKONOMISTA . . . . . — **JACEK GRUCA**
SOCJOLOG . . . . . — **BOHDAN GIERSZANIN**
LITERAT . . . . . — **ZBIGNIEW STARSKI**
PRZEDSTAWICIELKA LIGI KOBIET . . . . . — **BARBARA NAPIERAJ**
PRZEWODNICZĄCY RADY MIEJSKIEJ . . . . . — **PIOTR NAPIERAJ**
RADNA I . . . . . — **MARTA SOBOLEWSKA**
RADNA II . . . . . — **IZABELLA POŁABIŃSKA**
STARUSZKA — ze Związku Stuletnich . . . . . — **LUDMIŁA LEGUT**
STARZEC . . . . . — **ADAM FORNAL (gościnnie)**
STARY MECHANIK . . . . . — **WIESŁAW OSTROWSKI**
oraz AKUSTYK, MŁODY MECHANIK, PORZĄDKOWI, MŁODZIEŻ, PRZEDSTAWICIELE PLACÓWEK HANDLOWYCH, STRAŻACY, KAMERZYŚCI

Inspicjent: **Anna Popławska** Sufler: **Anna Olewniczak**

Premiera: 31 maja 1980 r.

ON SAM

Jestem poetą. Dlatego jestem interesujący. I piszę o tym. Czy kocham, czy narażam się, także o piękności przyrody na Kaukazie — tylko jeśli to utrwaliło się w słowo.

Najważniejsze:

Urodziłem się 7 lipca 1894 r. (albo 93 — zdanie mamy nie jest miarodajne i zgodne z aktami służbowymi ojca. W każdym bądź razie nie wcześniej). Miejsce urodzenia — Bagdady, gubernia kutaiska, Gruzja.

Skład rodziny:

Ojciec: Włodzimierz (leśniczy bagdadzki), umarł w 1906 r. Matka: Aleksandra. Siostry: a) Ludwika, b) Ola — mieszkają przy ul. Priesnia 44.

Nauka:

Uczyła mnie mama i różne cioteczne i stryjeczne siostry. Arytmetyka wydała się czymś nieprawdopodobnym. Czytać nauczyłem się z przyjemnością.

Egzamin:

Przeprowadziliśmy się z Bagdad do Kutaisu. Egzamin do gimnazjum zdałem. Wstępna, pierwsza, druga, jestem prymusem. Czytam Vernego. Jakiś brodacz zaczął dopatrywać się we mnie zdolności malarskich. Uczy darmo.

Wojna japońska:

W domu powiększyła się ilość gazet. Czytam wszystko. Przyjechała siostra z Moskwy. Zachwycona. Potajemnie dała mi podłużne kartki. Podobało się, to coś bardzo niebezpiecznego. Pamiętam do dzisiaj:

„Opamiętaj się, towarzyszu, opamiętaj się bracie,
rzucaj prędko karabin na ziemię."

A jeszcze coś takiego:

„... a jak nie, to wolna droga
do Niemców z synem, żoną i mamą..."

(o carze).

To była już rewolucja. To było wierszem. Wiersze i rewolucja jakoś złączyły mi się w głowie.

Zaczęły się demonstracje i wiece. Ja poszedłem także. Dobrze. Socjalizm. Mowy. Gazety. Wszędzie niezrozumiałe pojęcia i słowa. Przyjęto mnie do kółka marksistowskiego. Chodzę na Rion. Wygłaszam mowy, nabrawszy kamieni do ust.

1906 rok. Umarł ojciec. Wyruszyliśmy do Moskwy. Wynajęliśmy mieszkanie na Bronnej. Z jedzeniem kiepsko. Dostałem się do 4 klasy gimnazjum. Pod pulpitem Anty-Dühring". Beletrystyki zupełnie nie uznawałem. Filozofia. Hegel. Nauki przyrodnicze. Ale przede wszystkim marksizm.

1908 rok. Wstąpiłem do partii RSDRP (bolszewików). Wybrano mnie do KM. Poszedłem do drukarzy. Wpadłem w zasadzkę w Gruzinach. Oskarżono mnie o pisanie proklamacyj. Wypuścili za poręczeniem.

Drugie aresztowanie. Znaleziono rewolwer i bibułę. 11 miesięcy butyrskich to najważniejszy dla mnie okres. Rzuciłem się na beletrystykę. Przeczytałem wszystko najnowsze. Przeczytawszy współczesnych rzuciłem się na klasyków. Byron, Szekspir, Tołstoj. Ci, których przeczytałem — to tzw. wielcy. Lecz jakże łatwo pisać lepiej od nich. Trzeba tylko doświadczenia w sztuce. Skąd je wziąć? Czyż rewolucja nie będzie wymagać ode mnie poważnej szkoły? Przerwałem robotę paryjną. Zasiadłem do nauki.

Wstąpiłem do Akademii Sztuk Plastycznych i Architektury. W szkole zjawił się Burluk. Rozmowa. Narodził się futuryzm rosyjski. W ciągu dnia napisałem wiersz. Czytam Burlukowi. „Toż wy jesteście genialnym poetą!" Cały wlazłem w wiersze. Po kilku nocach spłodziliśmy z przyjaciółmi wspólny manifest. „Policzek gustom publiczności". Gazety zaczęły zapełniać się futuryzmem. Ton nie był zbyt uprzejmy. Tak np. mnie nazwano sukinsynem. Rada „artystów" wypędziła nas ze szkoły.

Rok 1913. Jeździliśmy po Rosji. Wieczory. Odczyty. Władze gubernialne bacznie pilnowały. Często policja przerywała nam odczyt w połowie zdania. Stawiam sobie zagadnienie tematu rewolucyjnego. Myślę o „Obłoku w spodniach".

Rok 1914. Wojna. Przyjąłem ze wzruszeniem.

Lipiec 1915 r. Zaznajamiam się z L. i O. Brikami.

Wezwanie. Na front nie chcę iść. Żołnierzom zabraniają drukować. Tylko Brik pociesza. Kupuje wszystkie moje wiersze. Parszywe czasy.

1917 rok. Przyjmować czy nie przyjmować? Takiego problemu dla mnie nie było. Moja rewolucja. Poszedłem do Smolnego. Pracowałem. Wszystko, co popadło. Zaczynają się odbywać posiedzenia. Styczeń. Przyjechałem do Moskwy. Występuję. Piszę scenariusze kinowe. Sam w nich grywam.

Borys Malkin:

W tydzień po przewrocie październikowym zebraliśmy się w Smolnym — cała ówczesna inteligencja Piotrogrodu. Wezwanie było takie, że władza radziecka apeluje do ludzi kultury i sztuki, by przybyli do Smolnego, zainicjowali szereg przedsięwzięć, niezbędnych dla młodej, dopiero co utworzonej władzy. Byli tam, jak pamiętam, Majakowski, Meyerhold, Aleksander Błok.

Aleksander Błok:

Czy inteligencja może współpracować z bolszewikami? — Może i powinna... Inteligencja zawsze była rewolucyjna. Dekrety bolszewików, to symbole inteligencji.

Włodzimierz Majakowski:

Do was, którzy przejęliście spuściznę Rosji, do was, którzy (wierzę!) jutro staniecie się panami świata, kieruję pytania: jakimi fantastycznymi gmachami pokryjecie miejsce wczorajszych pożarów? Jakie pieśni i muzyki poleją się z waszych okien? Jakim bibliom otworzycie swe dusze? Jedynie wybuch Rewolucji Ducha oczyści nas od łachów starej sztuki. Rewolucja treści — socjalizm — anarchizm — jest nie do pomyślenia bez rewolucji formy — futuryzmu.

1918 rok. Ukończyłem „Misterium — Buffo". Wystawił Meyerhold z Malczewiczem. Ryczano naokół strasznie.

1919 rok. Jeżdżę z „Misterium" i innymi rzeczami, moimi i towarzyszy po fabrykach. Radosne przyjęcie. Wydajemy „Sztukę komuny". Przenoszę się do Moskwy.

1920 rok. Ukończyłem „150 000 000". Drukuję bez nazwiska. Chcę, żeby każdy dopisywał i poprawiał.

1921 rok. Przebijając się przez różne zwłoki, nienawiść i biurokrację i tępotę — wystawiam drugi wariant „Misterium".

1922 rok. Organizuję wydawnictwo LEF (Lewy Front). Zbieram futurystów komuny. Opracowuję 2 utwory dramatyczne, bo mało ich i podłe.

O co walczy LEF?

Futuryzm stał się lewym frontem sztuki. Obok działalności organizacyjnej myśmy stworzyli pierwsze przedmioty sztuki październikowej. Obowiązkiem LEF'u jest zademonstrowanie panoramy sztuki RSFFR, ustalenie perspektywy i zajęcie należego nam miejsca. LEF musi zewrzeć front, aby wysadzić w powietrze starzyznę...

Październik 1924 rok. Skończyłem poemat „Lenin". Bałem się bardzo tego poematu, bowiem łatwo zniżyć się do zwykłego politycznego streszczenia...

Rok 1926. W pracy świadomie przestawiam się na dziennikarstwo. Felieton. Hasło. Pisuję w dziennikach „Izwiestia", „Trud", „Raboczaja Moskwa". Drugie zajęcie — kontynuuję pracę trubadurów i minstreli. Jeżdżę po miastach i czytam. Nowoczerkask, Winnica, Charków, Paryż, Rostów, Tyfilis, Berlin, Kazań, Świerdłowsk, Tuła, Praga, Leningrad, Moskwa, Woroneż, Jałta, Eupatoria, Wiatka itd. itd.

1927. Wydaliśmy pierwszy numer „Nowego LEF-u". Po co wydaliśmy? Wydaliśmy dlatego, że sytuacja kultury w dziedzinie sztuki została kompletnie zabagniona.

1929, „Łaźnia". „Łaźnia" to rzecz publicystyczna. „Łaźnia" — myje (po prostu pierze) biurokratów.

1930. Jubileusz. Wystawa „Dwadzieścia lat pracy". Dwadzieścia lat pracy — to bardzo łatwo odświętować jubileusz, zebrać książki, opowiedzieć o swoich zasługach, poprosić dawnych znajomych, żeby przestali człowieka lajać w gazetach i napisali sympatyczne artykuły — a nuż coś miłego z tego wyniknie... Nie o to jednak chodzi towarzysze, lecz o to, że dawny czytelnik, dawny słuchacz, ten

z salonów na zawsze umarł i jedynie audytorium robotnicze, jedynie masy proletariacko-chopskie, te, które budują socjalizm i chcą rozpowszechniać go na cały świat, tylko one mogą stać się rzeczywistymi czytelnikami, i poetą tych ludzi powinienem być ja...

Przez całe życie pracowałem nad tym, żeby wytwarzać ładne drobiazgi i głaskać ucho, lecz zawsze tak jakoś wychodziło, że wszystkim sprawiałem przykrości. Główne zajęcie to łajanie, wyszydzanie tego, co uważam za niesłuszne, z czym trzeba walczyć. I dwadzieścia lat mojej pracy literackiej — to głównie, mówiąc po prostu, takie literackie mordobicie, nie w dosłownym sensie, ale w najlepszym — to znaczy, że w każdej chwili trzeba było bronić tych czy innych rewolucyjnych poglądów literackich, walczyć z tym skostnieniem, jakie trafia się w naszej trzynastoletniej republice...

Dziś nazwaliście mnie swoim poetą, a dziewięć lat temu wydawnictwa nie chciały wydrukować „Misterium-Buffo" i kierownik „Gosizdatu" powiedział: „Dumny jestem, że nie drukujemy takiego świństwa".

Ostatni list:

Do wszystkich!

Winą za to, że umieram, nikogo nie obarczajcie i, proszę, nie plotkujcie. Nieboszczyk okropnie tego nie lubił.

Jak się to mówi,
historia sknocona.
Strzaskała się
łódka miłosna
o byt.
I już skwitowaliśmy z życiem
Więc co nam
po czczych wspominkach
bolów i krzywd?

Tym, co pozostają, życzę szczęścia.

Włodzimierz Majakowski

12.IV.30 r.

Borys Pasternak:

14 kwietnia 1930 roku, kwadrans po dziesiątej rano, Majakowski zastrzelił się w swoim pokoju w zaułku Łubiańskim, z rewolweru, który przed dwunastu laty służył mu jako rekwizyt w filmie „Nie dla pieniędzy zrodzony". Leżał na boku, twarzą do ściany, chmurny, rosły, pod prześcieradłem sięgającym podbródka, z na wpół otwartymi, jak u śpiącego ustami. Dumnie odwrócony od wszystkich, on nawet w tym uśpieniu uparcie wyrywał się gdzieś i odchodził. Jego twarz przywracała czasy, kiedy sam siebie nazywał pięknym, dwudziestoletnim, ponieważ śmierć usztywniła mimikę, jaka nigdy prawie nie dostaje się w jej łapy. Był to wyraz, z którym zaczyna się życie, a nie kończy.

Anatol Łunaczarski:

Przechodziliśmy obojętnie obok geniuszy, najbardziej utalentowanych ludzi naszej epoki. Oczywiście, cieszą się oni sławą, wymieniamy ich nazwiska, jednakże nie zdajemy sobie sprawy z ich wielkości. Wszyscy ponosimy za to winę, ja również nie jestem bez grzechu. Za życia Majakowskiego nie przyszło mi nawet na myśl, że dopiero później uświadomię sobie jego wielkość.

Natalia Łunaczarska:

Samobójstwo Majakowskiego wydawało się krzyczącym nonsensem, straszliwym kłamstwem. Nie można było się z tym pogodzić.

Jeszcze raz Łunaczarski:

Nie wszyscy podobni jesteśmy do Marksa, który mawiał, że potem potrzebna jest serdeczność. Nie wszyscy rozumieliśmy, że ta ogromna serdeczność potrzebna jest Majakowskiemu, że czasem nic mu nie jest tak potrzebne, jak dobre słowo, które równoważyłoby jego melancholię.

Wiele osób domaga się: „Wytłumaczcie, dlaczego Majakowski popełnił samobójstwo". Nie wytłumaczę — nie wiem.

(W rozdziale wykorzystano fragmenty autobiografii „Ja sam" oraz wypowiedzi Majakowskiego, krytyków, przyjaciół i znajomych poety zawarte w książkach:

„Majakowski we wspomnieniach współczesnych", W-wa 1966, „Życie Majakowskiego", W-wa 1964, A. Łunaczarski, „Szkice literackie", W-wa 1962).

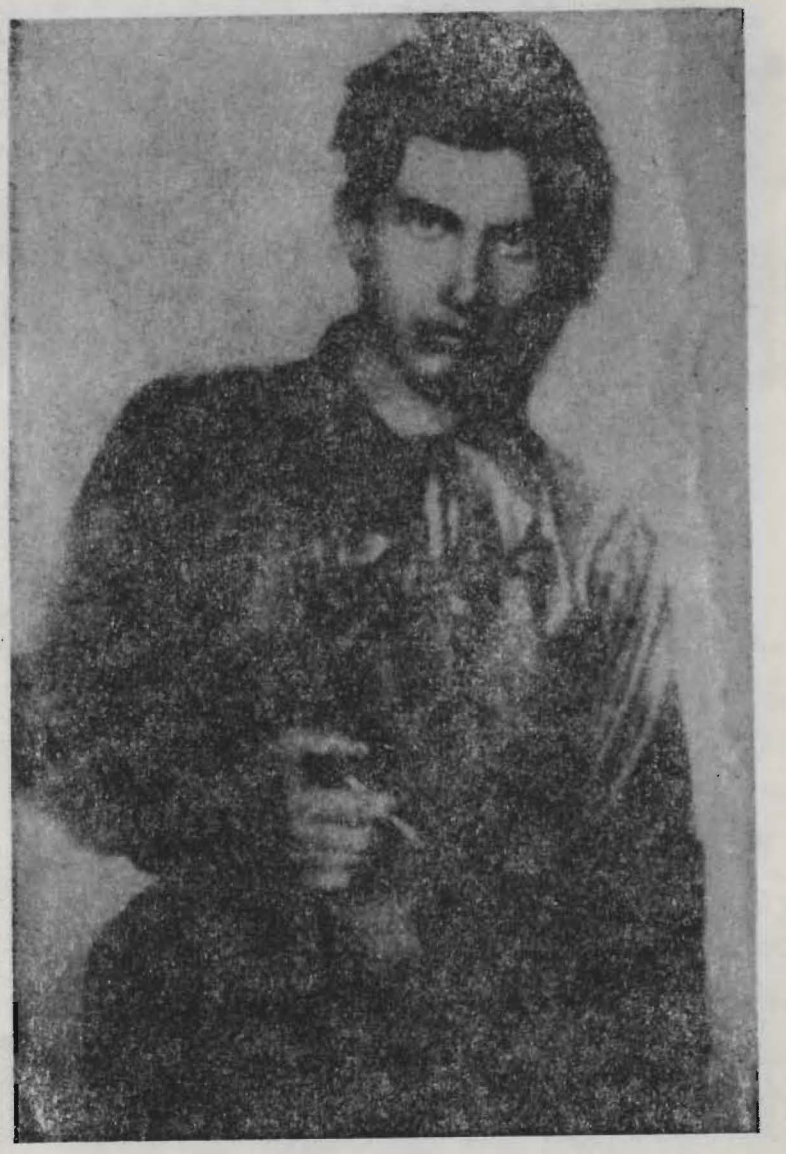
WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

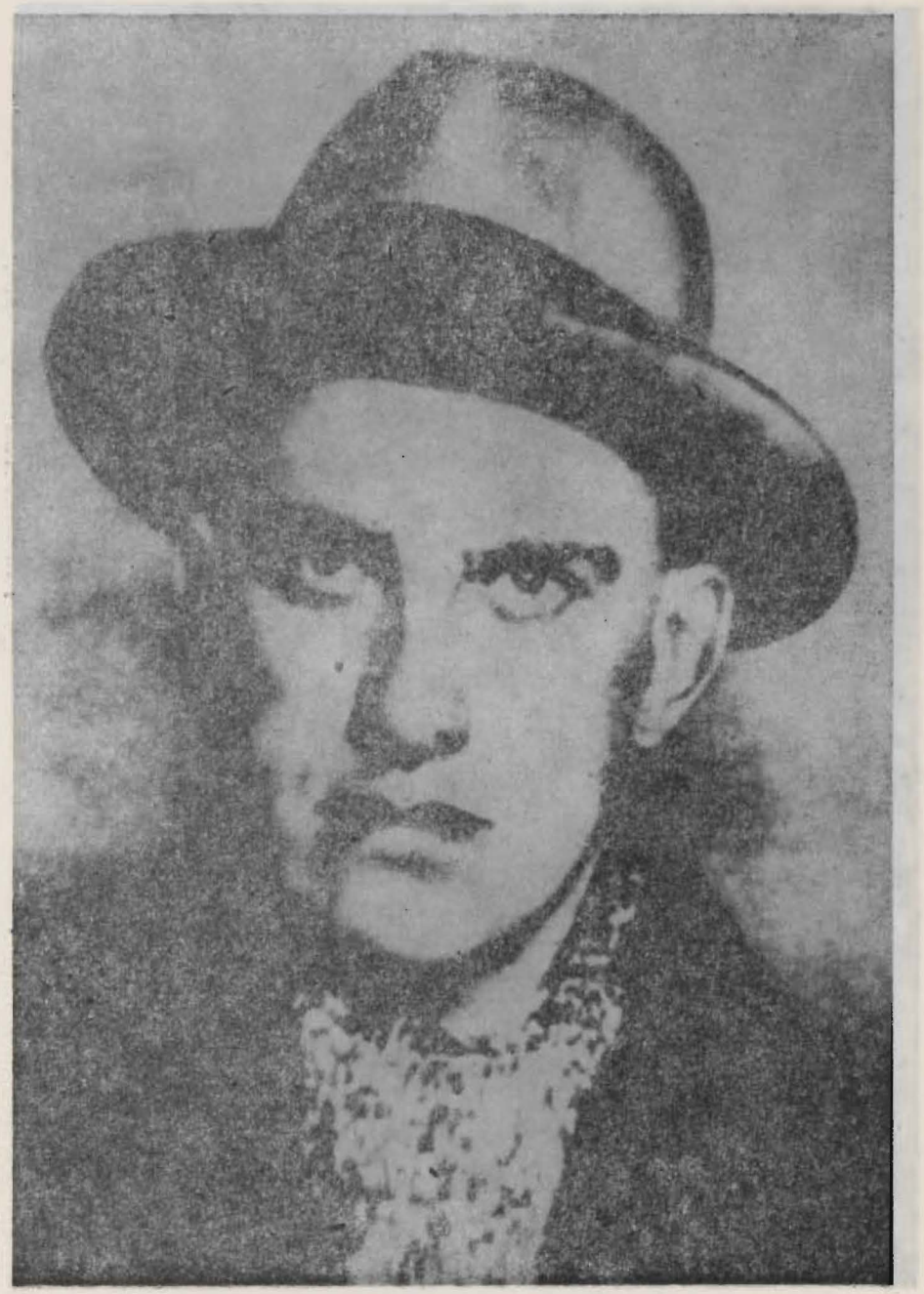
Goimy,
odziewamy gołe piszczele,
mocniej,
ciągniemy
rudę i węgiel.
A obok tego
jest bardzo
wiele
paskudztwa,
bredni —

jest na potęgę.
Ciężko
odgryzać się, opędzać co dzień.
Bez ciebie
nie wszyscy
kroku dotrzymali.
Wzdłuż naszej ziemi,
a i wokół,
chodzi
bardzo
dużo
wszelkiej kanalii.
Cała się
typów
galeria
gromadzi
Ani ich nazwę,
ani obliczę.
Kułacy i biurokraci,
lizuchy,
sekciarze
i pijanice —
pierś wypuczywszy
spacerują dumnie,
znaczek przy piersi
raz po raz skubną.
My
ukrócimy ich,
to się rozumie,
ale wszystkich
ukrócić
okropnie trudno.

„Rozmowa z towarzyszem Leninem", fragment.

Przełożył: Adam Ważyk





WOKÓŁ „PLUSKWY"

W maju 1928 roku Wsiewołod Meyerhold depeszował do Majakowskiego:

Po raz ostatni odwołuję się do twego rozsądku. Teatr ginie. Brak sztuk. Zmuszają do wyrzeczenia się klasyków. Repertuaru obniżać nie chcę. Proszę o przemyślaną odpowiedź: czy możemy liczyć, że jeszcze tego lata otrzymamy twoją sztukę? Odpowiedź telegraficznie, pilne. Swierdłowsk. Hotel centralny".

Pod koniec grudnia 1928 r. poeta dotrzymał przyrzeczenia. Napisał „Pluskwę", opatrując ją później takimi komentarzami:

„...To sceniczna wersja wciąż tego samego tematu, któremu poświęciłem tyle wierszy, poematów, plakatów i agitek. Tym tematem jest walka z kołtunem.(...) Trudno mi uważać tylko siebie za autora tej komedii. Opracowany i włączony do komedii materiał — to móstwo faktów filisterstwa, które ze wszystkich stron pchały mi się w ręce i do głowy przez cały czas mojej dziennikarskiej pracy, zwłaszcza w „Komsomolskiej Prawdzie".

Fakty te, nieznaczne, każdy z osobna, stłoczyłem i skupiłem w dwóch centralnych postaciach komedii: w Prisypkinie, który dla elegancji przerobił sobie nazwisko na Pierre Skripkin — byłym robotniku, obecnie narzeczonym, oraz Olegu Bajanie — podlizującym się samorodnym talencie, byłym kamieniczniku.

Akcja pierwszych czterech obrazów toczy się w naszych dniach. Intryga rozwija się wokół Prisypkina, który wyprawia „czerwone wesele" z córką fryzjera, manikurzystką, Elzewirą Renesans.

Ta część sztuki kończy się pożarem, który wybuchł podczas hałaśliwej pijatyki na ślubie. Wszystkie występujące osoby giną podczas pożaru, z tym, że wśród trupów nie znaleziono jednego — Prisypkina.

Druga część sztuki przenosi widza o dziesięć radzieckich pięciolatek naprzód.

Przyszłe pokolenie odnajduje zamrożonego trupa Prisypkina i decyduje się go wskrzeszać. W ten sposób jaskrawy obraz mieszczucha znalazł się w nowym świecie. Wszelkie próby uczynienia z niego człowieka spełzły na niczym. Po wielu perypetiach trafia on wreszcie do klatki w ogrodzie zoologicznym jako eksponat „mieszczuchus vulgaris".

W finale „Pluskwy" bohater zwraca się do zwiedzających ZOO, a także do publiczności:

Obywatele! Bracia! Swoi! Skąd? Ilu was? Kiedyż to was wszystkich rozmrozili? Czemuż to ja sam jestem w klatce? Najmilsi, bracia, proszę do mnie! Za co ja cierpię?! Obywatele!...

Prapremiera „Pluskwy" w reżyserii Meyerholda odbyła się 13 lutego 1929 r. i była dużym sukcesem. Podobała się publiczności. Niemniej ton oficjalnych wypowiedzi prasowych nie był w pełni aprobujący, czego dowodem recenzja N. Osinskiego („Izwiestia", 16.II.1929):

Wydaje nam się, że sztuce nie pomogły, lecz zaszkodziły ta reklama, ten hałas, które poprzedzały jej wystawienie. (...) Sztuka Majakowskiego jest na ogół niezła, ale ma szereg istotnych wad i nie wypełnia w całości tych zadań, jakie sama sobie stawia. Majakowski postawił sobie chwalebny cel — wyśmianie elementów filisterstwa, gnieżdżących się także w szeregach klasy robotniczej, oraz pomoc w walce o nową obyczajowość, o rewolucję kulturalną. Czy jednak nakreślił w wystarczająco szerokiej skali, w wystarczająco precyzyjnej postaci przede wszystkim zasadnicze tło: życie klasy robotniczej naszych dni? Czy dał na tym tle wyrazisty rysunek, charakterystykę kołtuństwa? Na oba pytania trzeba, niestety, udzielić odpowiedzi negatywnej.

...Z kolei, kiedy akcja przenosi się w rok 1979, linie sztuki nadal pozostają zbyt prymitywne, niegłębokie. Mimo woli narzuca się wniosek, że w 1979 roku, za socjalizmu, życie ludzi jest jednak dosyć nudnawe... Poza tym socjalistyczni ludzie Majakowskiego nader łatwo zarażają się bakcylami mieszczaństwa. Autorowi jest to potrzebne do skonstruowania szeregu scen, ale w rezultacie i socjalizm wychodzi u niego jakiś powierzchowny (i w dodatku ze specyficznie lefowskimi odchyleniami, skasowaniem „uczuć", sztuki itd.).

W wyniku wszystkich tych okoliczności, jak to powiedzieliśmy wyżej, sztuka nie wypełnia wszystkich zadań, które sobbie stawia.

„Gołos Tiekstilej", 19 lutego 1929:

„PO TAKIM PRZEDSTAWIENIU PICIE BUDZI WSTRĘT"

„Głos Włókniarzy" zorganizował kolektywny pokaz „Pluskwy" dla aktywu świetlicowego „Krasnaja Zaria". Wszyscy robotnicy jednogłośnie stwierdzają, że sztuka wywarła na nich wielkie wrażenie. Jednocześnie widzowie wskazują teatrowi braki, które w przyszłości niechybnie mogą zostać usunięte.

Oddajmy głos widzom.

Tow. Gryniewicz: — Słusznie, że przedstawienie uderza w pijaństwo. Odrażający widok! Przecież i my bywamy tacy, kiedy wypijemy...

Tow. Sawin: — Sztuka porusza do głębi. Wątpliwe tylko, czy życie tak się zmieni przez 50 lat. Akcję trzeba było przenieść co najmniej o 100 lat naprzód. Poza tym, skąd wzięto w 1979 roku gorzałkę dla Prisypkina? Należałoby mu podać spirytus w jakimś aptekarskim słoiku z receptą, nie zaś butelkę z etykietą monopolu...

Tow. Kutyrewowi sztuka wydawała się ciężka. „Po dniu pracy i po takiej sztuce głowa rozboli" — mówi on.

Tow. Brajer nie zgadza się z Kutyrewem. „Jeżeli przykro patrzeć na Prisypkina, na to, jak się tarza w klatce — oznacza to, że przedstawienie osiągnęło skutek. Ta sztuka — to splunięcie w twarz każdemu, kto podobny jest do Prisypkina".

Wspomnienie aktorki Marii Suchanowej:

W spektaklu było dużo udanych rzeczy. Prasa ganiła i chwaliła przedstawienie. Ci, którzy ganili, domagali się psychologicznego odmalowania charakterów, odzwierciedlenia życia w bursie studenckiej, głębi, zarzucali prymitywizm. A w drugiej części przedstawienia chcieli widzieć dokładny wizerunek życia za socjalizmu. Widowisko było zaś satyryczne, plaktowe, umowne.

Natalia Łunaczarska:

Anatol Wasylewicz uważał, że „Pluskwa" stanowi niewątpliwie sukces dramaturga i reżysera i że to absolutnie zabójcza satyra na mieszczaństwo i filisterstwo, ale jednocześnie wyrażał

opinię, że to dopiero początki Majakowskiego — dramaturga, że może on dać z siebie o wiele więcej, jeżeli poważnie zajmie się teatrem. Niezbyt zadowalało go ujęcie reżyserskie scen przyszłości. Podobne sceny — powiedział — jeszcze nikomu się nie udawały: ci fantastycznie utopijni ludzie przyszłości zawsze są nader umowni, abstrakcyjni... i nudnawi. Meyerhold odparł, że sam właśnie czuje, jak w tych scenach opada zainteresowanie publiczności, coś więc jest tu nie w porządku, ale obmyślił już projekt przeróbki.

Istotnie, Meyerhold przemyślał, jak przerobić sztukę. Poglądami na temat „Pluskwy" podzielono się przed ponowną realizacją utworu, 9.II.1936 r. w gronie ludzi teatru i przyjaciół Majakowskiego.

Oto fragmenty stenogramu tej rozmowy:

FIEWRALSKI: Uwagi Wsiewołoda Emilianowicza dotyczyły przede wszystkim drugiej części sztuki. Zdaniem Meyerholda, trzeba w niej pokazać nie przyszłość połowiczną, ale bardziej zbliżoną do naszych czasów. Wsiewołod Emilianowicz pragnie pokazać w drugiej części sztuki stachanowców jako ludzi przyszłości. (...) Drugą część „Pluskwy" trzeba nasycić pozytywnymi treściami. Należy, chociażby w ogólnych zarysach, pokazać osiągnięcia naszego budownictwa i prognozę rozwoju społeczeństwa na najbliższą przyszłość. Wtedy osiągniemy bardziej wyraźne przeciwstawienie części I i II.(...)

W pierwszej części należy położyć nacisk na społeczno-polityczną charakterystykę mieszczaństwa.

GŁOSY: Trzeba pokazać efekty NEP-u (nowej ekonomicznej polityki — przyp. red.).

O. BRIK: Można by przedstawić walkę handlu państwowego z rynkiem prywatnym.

FIEWRALSKI: Proponujemy zmienić całą VII scenę. Jest w niej niesłuszne pokazanie ludzi przyszłości jako słabych istot, od razu ulegających wszystkim chorobom przeniesionym z przeszłości. Prisypkin powinien zastać nowych ludzi, wśród nich osoby z hotelu robotniczego, ale na tyle zmienione, że nie mogą znaleźć z Prisypkinem wspólnego języka.

(...) Zmieni się wymowa finału sztuki. Słowa Prisypkina: „Obywatele! Bracia! Swoi! Rodacy! — nie będą odnosić się do widowni, ponieważ audytorium będzie inne. Prisypkin pomyślał, że to „swoi", a okazało się, że to zupełnie inni ludzie. Bohater stracił poczucie czasu...

O. BRIK: Martwi mnie nieco, że wypadła cała odsłona VII. Ale zważywszy na materiał, który jest w niej zawarty, słusznie, że wypadła. U Wołodii to miejsce jest kiepskie i nienaturalne. Potrzebna jest tu scena bardzo dramatyczna. Należy w niej potępić Prisypkina.

ASJEJEW: Niech go obrazi ktoś z sali, na przykład dziewczyna. Jeżeli to wyjdzie z sali, to widownia nie powinna mu współczuć.

GŁOS: Koniecznie. Nikt nie powinien współczuć Prisypkinowi.

MEYERHOLD: Ostatniemu monologowi Prisypkina nie należy nadawać charakteru prośby o współczucie widzów, ale powinien on zabrzmieć jako zwrócone do widowni wymyślanie i besztanie.

FIEEWRALSKI: Najważniejsze — to pokazanie nowego, pozytywnego otoczenia Prisypkina.

Powyższe uwagi o „Pluskwie" wydobywają w zarysie myśl interpretacyjną Meyerholda. Nie mniej ciekawe i śmiałe są jego uwagi inscenizacyjne, propozycje rozwiązań reżyserskich poszczególnych odsłon. Meyerhold — inscenizator nie waha się użyć filmów, haseł propagandowych, zdjęć i plakatów produkcyjnych. Proponuje zbudować na scenie studio radiowe, uzupełnić szereg scen materiałem wziętym ze scenariuszy i wierszy poety. On pierwszy, wielki zwolennik i znawca dzieła autora „Obłoku w spodniach" udowadnia nam, że dramaturgia Majakowskiego, to — jak byśmy dzisiaj powiedzieli — „dramaturgia otwarta". Będąca bogactwem treści i zarazem bogactwem formy. Pozwalająca na konfrontację wizji autora z wizją inscenizatora. Potwierdza to w pełni tradycja inscenizacyjna „Pluskwy".

Oddajmy jeszcze raz głos Meyerholdowi:

Od chwili debiutu dramaturgicznego Majakowskiego upłynęło sporo czasu. Wydaje mi się, że jeśli naprawdę w stosunku do niego coś przesadziłem, to po jego śmierci powinni byli zjawić się inni dramaturgowie, ci, których za życia przesłaniał. Niestety, po dziś dzień nie widzę nikogo, kto by dorównywał mu siłą talentu:

W ciągu długich lat zarówno ja, jak i szereg ludzi, kierujących życiem teatralnym kraju, z Łunaczarskim na czele, pragnęliśmy zobaczyć na scenie tzw. sztukę utopijną, to znaczy taką, która będzie poruszała świat po dziesiątkach lat. Nigdy nie trzeba było prosić Majakowskiego o takie utwory. Sam je przynosił. Zważcie, że we wszystkich jego sztukach, żyje pragnienie uchylenia drzwi do przyszłości.(...)

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

Mniejsza, ile przyjdzie czekać lat,
Nie lubię jałowych spekulacji.
Ale widzę jasno, jasno do halucynacji.

Widzę. Widzę każdy szczegół:
nad powietrzem powietrze,
jak na kamieniu kamień,
w stuleci jarzącym szeregu
wykwita wieczne
laboratorium wskrzeszania.

Oto on.

Wysokoczoły, milczący chemik.
Przed doświadczeniem brwi namarszczy.
Skupiony, księgę wziął.
Tytuł księgi: „Ludność Ziemi".
Szuka nazwisk, przerzuca strony.
Wiek dwudziesty. Kogo by tu wskrzesić?

Majakowski? Et, poszukajmy czegoś lepszego,
tak z wyglądu niewiele był warty.
— Stój! Zatrzymaj się! — krzyknę boleśnie. —
Nie przerzucaj tej karty!
Wskrześ mnie!

Myśl wbij mi w czerep,
serce do piersi włóż
i krew wlej do żył.
Niech krąży ciałem,
bo jam swojego na tej ziemi nie dożył,
bo ja swojego nie dokochałem.

Byłem wesoły, ale mówmy szczerze,
czy miało sens
beztrosko przez świat iść,
gdy wokół cierpień krąg się szerzył,
gdy jeśli który zęby szczerzył,
to żeby zgrzytać nimi, albo gryźć?
Zresztą rozmaicie bywa,
i was może czasem smutek najdzie.
Wtedy mnie zawołajcie.

Przecież wasz wiek trzydziesty
ogarnie,
przeskoczy
te wszystkie nasze marne
drobiazgi, o które my
krwawiąc się potykamy.
Teraz
nie dokochane — dokochamy
gwiaździstością niezliczonych nocy.
Wskrześ mnie,
choć za to,
że jako poeta czekałem ciebie,
powszedniości bzdury
odrzucając precz.
Choć za tę jedną rzecz
należy mi się żyć po raz wtóry.

Z poematu „O tym",
przełożył: Antoni Słonimski

(W tym rozdziale wykorzystano materiały z książek:

W. Majakowski, „Utwory sceniczne. Proza", W-wa 1959,

W. Majakowski, „Poematy", W-wa 1959,

„Majakowski we wspomnieniach współczesnych", W-wa 1966,

„Życie Majakowskiego", W-wa 1964,

„Tworczeskoje nasledie Meyerholda", Moskwa 1978).

Na stronach 11, 12, 13, 14
zamieszczono fotografie Majakowskiego
z różnych lat życia poety

KIEROWNICTWO TECHNICZNE TEATRU

Kierownik techniczny:

GERARD GRABOWSKI

Brygadjer sceny:

IRENEUSZ SZMYDT

KIEROWNICY PRACOWNI

krawieckiej damskiej: Lidia Grabowska, krawieckiej męskiej: Jan Gołębiewski, stolarskiej: Arkadiusz Bogdanowicz, malarskiej: Zygmunt Prończyk, tapicerskiej: Roman Matylewicz, akustycznej: Zbigniew Piotrzkoski, rekwizytorskiej: Maria Gajewska, garderobiane: Anna Bączkiewicz, Halina Przybyła, zastępca głównego elektryka: Andrzej Stempkowski

Kierownik Bura Obsługi Widzów:

WŁODZIMIERZ WIŚNIEWSKI

Wydawca:

TEATR DRAMATYCZNY W ELBLĄGU

Redakcja:

Stanisław Franczak, Zbigniew Szmurło

Redakcja techniczna: Kazimierz Zwiefka

Cena zł 12,—

Zamówienia na bilety prosimy kierować na adres: Biuro Obsługi Widzów, Elbląg, pl. K. Jagiellończyka 1, tel. 24-00. Biuro czynne codziennie oprócz niedziel i świąt w godz. od 10.00 do 14.00. Kasa Teatru czynna codziennie oprócz poniedziałków w godz. od 10.30 do 14.30 i od godz. 17.00 do 19.00. W niedzielę od godz. 16.00 do 19.00.

GZP Elbląg 690 J-2 2500