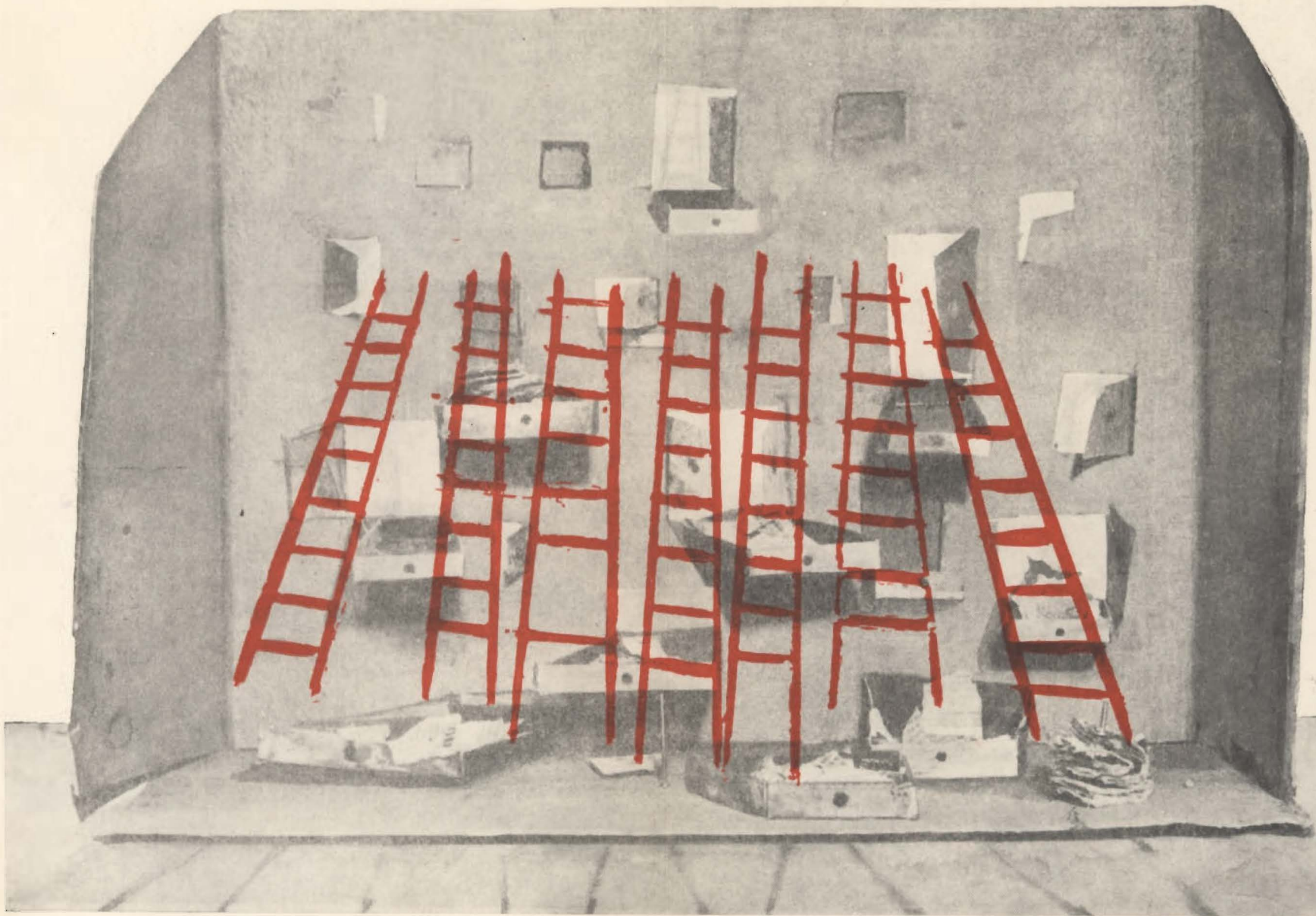




STARY TEATR

ŁAŻNIA



Wiktor Woroszyński • Życie Majakowskiego • PIW 1965
Nowoje o Majakowskom • Izdatielstwo Akademii Nauk 1958
Redakcja programu • Krystyna Pisl
Projekt graficzny • Lech Przybylski

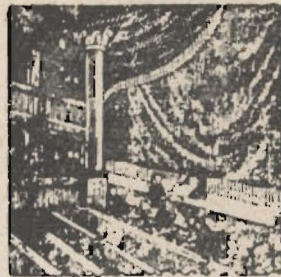
JÓZEF SZAJNA • makieta „Łaźnia” Majakowskiego



EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY

AFISZ

TEATRALNY.



Cena 3 zł



ANIELA ASZPERGEROWA (1816—1902)

Wojciech Aszperger, aktor warszawski, owdowiał we wrześniu 1835 r. W następnym roku pożegnał Warszawę i przeniósł się do Wilna, jako dyrektor tamtejszej sceny. Zabrał ze sobą dwie młode osoby: swoją osiemnastoletnią córkę oraz starszą od niej o dwa lata pannę Anielę Kamińską, która przed kilkoma miesiącami debiutowała w warszawskim teatrze. Panna Kamińska swoją pięknoscia i talentem w rolach „pierwszych amantek i bohaterek” — oczarowała nie tylko publiczność wileńską. Sam pryncypał, o 26 lat od niej starszy, uległ powabom młodej aktorki i wkrótce ją poślubił.



W r. 1839 w Mińsku grała Aszpergerowa razem z Bogumiłem Dawisonem, wtedy jeszcze polskim a wkrótce potem najznakomitszym niemieckim aktorem. W liście do swego przyjaciela Dawison tak ją wtedy opisał i ocenił:

„W dramie, a zwłaszcza w komedii wyższego rzędu, zdumiewa mnie czasem. Nigdy bym się nie spodziewał, aby dawna Kamińska z warszawskiego teatru tyle miała talentu. Ułożenie, czucie, zrozumienie roli, piękna postać, twarz na jej korzyść bardzo teraz zmieniona, dźwięczny organ — wszystko się w niej łączy, aby utworzyć artystkę, która za kilka lat najdalej stanąć może na równi z panią Halpert. (...) A ona jej nie naśladowuje na oślep, obrała sobie tylko wielki wzór, bada, śledzi, zgłębia i tworzy, jak to się pokazuje z licznych sztuk, których nawet w Warszawie nie znają i gdzie nikogo nie widziała”.

Przez Mińsk powrócili Aszpergerowie do Warszawy w r. 1840, a po roku przenieśli się do Lwowa. Krytyka tamtejsza początkowo zarzucała aktorce nadmiar szkolnej jeszcze rutyny, i brak swobody. Ale po roku Aszpergerowa stała się ulubienicą i publiczności i krytyki, a dzięki swojej wszechstronności, niezawodną podporą wszystkich przedstawień. Od wodewilu do melodramatu i tragedii — nigdzie nie spotykała konkurentki. I w rolach młodych chłopców, zgodnie z ówczesną modą często grywanych przez kobiety, odnosiła wielkie sukcesy.

Niektórzy recenzenci, wbrew opinii Dawisona, twierdzili, że głosowi jej brak dźwięczności, wydawał się on im za ostry — ale zgodne są świadectwa o jej niezwyklej wnikliwości w studiach nad każdą rolą i znakomitym, drobiazgowym opracowaniu wszystkich szczegółów gry. Mimo tej intelektualnej metody pracy nad rolą, przejmowała się w czasie gry swoimi kreacjami tak silnie, że kilkakrotnie musiano przerywać przedstawienie wskutek jej „drżenia nerwowego” i „młodości spazmatycznych”!

Obok talentu piękna powierzchowność Aszpergerowej i wyróżniające się elegancją stroje (w komedii Szatan w Paryżu przebiegała się sześć razy — i to w czasach, gdy aktorka sama musiała pokrywać koszty ko-

stiumów), jednały jej tłumy gorących wielbicieli i zapewniły wyjątkowe stanowisko w teatrze.

Do Krakowa przybyła najpierw dwukrotnie na gościnne występy w latach 1855—1857. Budziły one tym większe zainteresowanie, że poprzedziła je sensacyjna plotka. Twierdzono uparczywie, iż znany dobrze w Krakowie dyrektor Pfeiffer został nagle usunięty z teatru lwowskiego wskutek kłótni z wszechmocną atorką. Jeśli tak było rzeczywiście, następcą Pfeiffra zrewanżował się jej zwalniając ją po roku ze sceny lwowskiej. Wróciła tam w r. 1857, ale wskutek udziału w konspiracyjnych organizacjach powstaniowych, uwięziono ją w r. 1863. Później występowała gościnnie owacyjnie witana, wyjechała na prowincję a wreszcie, po gościnnych występach w Krakowie zaangażowała się do naszego teatru na lata 1868 i 1869. Wtedy przeszła już do ról charakterystycznych i zw. „matek” — jej ulubioną postacią w tym dziale była Wdowa w Balladynie. W tragedii reprezentowała starą szkołę patosu nie tylko w deklamacji, ale w całej grze. Natomiast w rolach komiczno-charakterystycznych umiała się nagiąć z powodzeniem do nowych wskazań „szkoły krakowskiej”, do wymaganego przez nią realizmu i umiaru. Z Krakowa powróciła do Lwowa i obchodziła tam w r. 1885 jubileusz 50 lat pracy na scenie, właśnie w Balladynie. W cztery lata później ustąpiła ze sceny, ale grywała jeszcze czasem, prawie do końca życia. Po jej śmierci całe miasto było w żałobie, latarnie uliczne okryte kirem, a w pogrzebie wzięło udział kilkadziesiąt tysięcy osób.

„TEMPLARIUSZE“

Nie znano podobno jeszcze na scenie polskiej niezręczniejszego tworu dramatycznego nad tę rozwlekłą gadaninę. Od czasu wystawienia „Joanny z Zebrzydowskich” nie widziano tu jeszcze tak poziewającego parteru. (...) Dowiódł nam tego pan Babo w „Templariuszach”, że botanika raczej niż dramaturgia zdolnościom jego musiała być od natury przeznaczoną w udziale, (...) bo większa część tragedii nabita jest przysłowiami o kwiatach, owocach i rozmaitych roślinach.

Nie możemy się wstrzymać, ażeby czytelnikom naszym nie przywieść niektórych nie słyszanych dotąd wysłowień, jakie dadzą wyobrażenie o talencie autora i wartości całego dzieła, np.:

„ten zapal zapala i rozgrzewa, niechaj mój język i moje serce padną trupem”.

Gra aktorów odpowiadała po części wartości tej tragedii. Panna Bauer w momentach osłabienia podobniejszą była do tańczącej, jak do chwiejącej się.

Gazeta Krakowska, 15 VIII 1817, nr 57, s. 734.

Z wspomnień

STANISŁAWA KRZESIŃSKIEGO

1836 Kurs (...) rozpoczynał się zawsze z dniem 3 listopada, bo pierwszego Wszystkich Świętych i nazajutrz Dzień Zaduszny grać nie pozwalano. Przeważnie był tu rząd klerykałny, więc do jego rozporządzeń stosować się było potrzeba, a że Kraków był pod opieką trzech moarstw, cenzura więc musiała być stosowaną do ich rozporządzeń. Pomimo wolności nielatwe to było zadanie. Pozwalano grać wszystko bez wyjątku, ale tak ściśle określano, że często jeden wyraz najmniej nawet domyślny wymazywano.

1839 Przed Bożym Narodzeniem grono artystek powiększyła przybyła z Warszawy znamienita artystka Palczewska Teresa. Przy niej też wyszły zaraz na scenę większe i wznioślejsze dramata. Na pierwszy występ obrała sobie „Życie szulera”. Postawa moja nie zdawała się jej odpowiednią na rolę Warnera. Prosiła więc, by Nowaczyński grał z nią tę rolę. Nie sprzeciwiałem i chętnie ustąpiłem kaprysovi, jako gościowi, i przyjąłem w zamian rolę Rudolfa. Na próbach przysposobiła go sobie dostatecznie, by był jej odpowiedni w scenach, które mieli z sobą, mianowicie w porze drugiej. Trzebaż nieszczerstwa, że przed samym zaczęciem Nowaczyński tak się upił, że był zupełnie bezprzytomny. Ujrawszy to Palczewska przestraszyła się i zdecydowała, że widowisko musi być odwołane. Pfeiffer wyperswadował jej, że to być nie może. Tak licznemu zgromadzeniu zawodu robić niepodobna. A potem

trzeba znać publiczność krakowską, która jest bardzo skłonna do skandalów, więc i w tym razie nie obeszłoby się bez tego. „Cóż robić? Przecież z nieprzytomnym człowiekiem grać mi nie podobna”. — „Graj pani z Krzesińskim, on gotowy” — odpowie dyrektor. „Ależ on ze mną nie robił żadnej próby!” — „Bądź pani spokojną, aktor to pewny siebie i zaręczam że zawodu nie zrobi”. Z bojaźnią przystała. Dyrektor prosił, abym zastąpił Warnera, a Ładnowskiego, ponieważ grywał kiedyś Rudolfa, proszono, by zastąpił mnie. Półtora kwadransu zostawało czasu do zaczęcia. Szczęściem, że od teatru do mego mieszkania nie było zbyt daleko, pobiegłem więc i przysposobiwszy potrzebną garderobę, takem się pospieszył, iż na parę minut przed zaczęciem już byłem gotowy. Gorzej było z Ładnowskim, bo ten mieszkał znacznie dalej, ale wzięwszy fiakra na koszt dyrekcji zdążył prawie równo ze mną. Po skończonym widowisku debiutantka nie mogła mi się dość nadziękować, że przewyższyłem jej oczekiwania i żeby była pewną, że ma takiego Warnera we mnie, nigdy byłaby nie żądała tej zmiany. Nowaczyński tymczasem nie chciał ustąpić, rzucał się, krzyczał i aż musiano użyć podstępu, by go dobrowolnie wyprowadzić. Wzięto go do bufetu i tam do reszty upojono, potem nieprzytomnego wpakowano do fiakra i do domu odwieziono...

S. Krzesiński, Koleje życia W-wa 1957, s. 225, 259-260.



„DWIE WDOWY“

Podnosimy szczególnie grę pani Modrzejewskiej i pani Hoffmannowej (...) która obok doskonałości artystek wiedeńskich łączyła w sobie lekkość i zwinność francuskich. Mimo to oklaski tym razem nie były rześiste, bo teatr był prawie próżny.

Czas nr 239 z 17 X 1867.

„FIESCO“ Schillera

Kiedy w teatrze Burgowym w Wiedniu długo przygotowują się początkujący, zanim wystąpić mogą w której z ról takich sztuk jak szyllerowskie, tu wszystko musi być improwizowane, bo nieliczna tutejsza publiczność teatralna wymaga ciągle nowości i nie jeden z członków sceny sprzecnie nieraz z charakterem — najróżnorodniejsze przyjmować musi role. Wprawdnie bardziej jeszcze odbija obok doskonałej gry — gra mierna, lub więcej niż mierna, lecz są to nieuniknione koleje scen w miastach niezbyt ludnych. Obok wybornej gry p. Modrzejewskiej w roli Eleonory i p. Hoffmannowej w roli Julii Imperiali, obok gry ich, której kulminacyjnym punktem była scena między prześladowaną Julią i prześladowaną Eleonorą, obok p. Bendy w roli tytułowej, który wzniosłym był w chwili gdy poznaje martwą, poległą z swej ręki Eleonorę, p. Rackiego w roli murzyna, p. Baumanowej w roli Berty, pp. Ładnowskiego ojca w roli Andrzeja Dorii i Ładnowskiego syna w roli Gianettina Dorii, p. Wolskiego w roli Werriny — obok owych jaśniejszych światel przedstawienia wieczorajszego, znalazł się nie jeden cień, nawet rażący. Publiczność szczerze zapełniająca teatr nie szczerzyła oklasków wspomnianym wyżej artystom w ustępach bardziej porywających i po ukończeniu sztuki.

Czas nr 264 z 16 XI 1867.

opr. Jerzy Got

STARY TEATR

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

Włodzimierz Majakowski

ŁAŹNIA

w przekładzie Artura Sandauera

O S O B Y:

Pobiedonosikow	Marek Walczewski	Mr Pond Keatch	* * *
Pola, jego żona	Alicja Kamińska	Foskin	Ferdynand Wójcik
Optymistenko	Kazimierz Kaczor	Dwojkin	Andrzej Buszewicz
Belwedoński	Kazimierz Witkiewicz	Trojkin	Aleksander Fabisiak
Momentalniki	Euzebiusz Luberadzki	Reżyser	Tadeusz Malak
Tow. Underton	Romana Próchnicka	Iwan Iwanowicz	Janusz Sykutera
Nóczkin	Andrzej Kozak	Fosforyczna kobieta	Iwona Swida
Welocypedkin	Tadeusz Jurasz	Petent	Józef Dwornicki
Czudakow	Zdzisław Zazula	Petentka	Janina Zielińska
Mezaliancowa	Wanda Kruszewska	Bileter	Adam Romanowski

K U K Ł Y:

Kapitał	Andrzej Buszewicz	Ręka I	Aleksander Fabisiak
Śmierć	Ferdynand Wójcik	Ręka II	* * *
Swoboda	Adam Romanowski	Imperializm	* * *

MUZYKA:

Bogusław Schäffer

REŻYSERIA i SCENOGRAFIA:

Józef Szajna

ASYSTENT REŻYSERA:

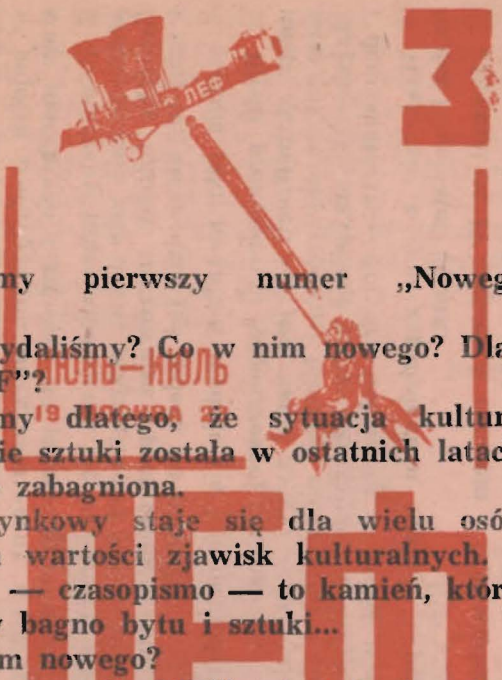
Wanda Kruszewska

Dyrektor Teatru: ZYGMUNT HÜBNER ■ Kierownik literacki: JAN BŁOŃSKI

Inspicjent	Stanisława Jastrzębska	Prace ślusarskie	Franciszek Miękina
Syfler	Zofia Morawska	Peruki	Marian Zaleszczuk
Kostiumy wykonane pod kierunkiem:		Nakrycia głowy	Maria Sztuka
– prac. krawiecka damska	Stefania Zaleszczuk	Obuwie	Spółdzielnia Pracy „Gromada” – Kraków
– prac. krawiecka męska	Józef Kania	Gł. elektryk	Eugeniusz Wandas
Dekoracje:		Brygadier sceny	Stefan Kukufa
– pracownia stolarska	Andrzej Skoś	Kierownik techniczny	Adam Burnatowicz
– pracownia malarska	Kazimierz Łaskawski		

Premiera na scenie Teatru Kameralnego dnia 25 listopada 1967 r.

Masie
spokój daj,
mecenasiu —
masa
nie gorzej od pana
zna się.
Entuzjazmie,
wysiłki scalaj!
Fabryki,
świećcie tęczowiej!
Dziś
budujemy
socjalizm —
żywy,
autentyczny,
na co dzień.
Z biurokracją
poradzimy sobie
nie zaraz.
Brak łaźni
i mydła za mało, by zmyło.
A jeszcze
pomóc biurokratom
się stara
rój krytyków
á la Jermilow.



Wydaliśmy pierwszy numer „Nowego LEF-u”.

Po co wydaliśmy? Co w nim nowego? Dlaczego „LEF”?

Wydaliśmy ¹⁹ dlatego, ³² że sytuacja kultury w dziedzinie sztuki została w ostatnich latach kompletnie zabagniona.

Popyt rynkowy staje się dla wielu osób miernikiem wartości zjawisk kulturalnych.

...„LEF” — czasopismo — to kamień, który rzucamy w bagno bytu i sztuki...

Co w nim nowego?

Nowe w sytuacji „LEF”-u jest to, że mimo rozproszenia pracowników „LEF”-u, mimo braku wspólnego zespolonego przez czasopisma głosu — „LEF” zwyciężył i zwycięża na wielu odcinkach kultury.

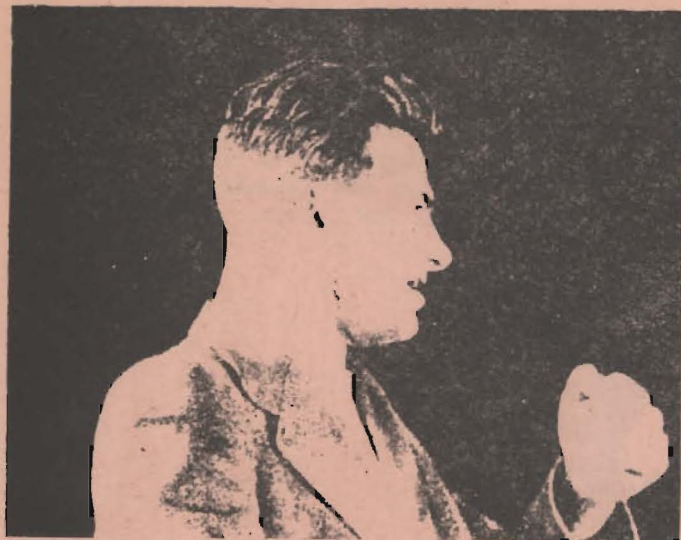
...„LEF” — to swobodne zrzeszenie wszystkich pracowników awangardowej rewolucyjnej sztuki.

„LEF” — widzi swoich sojuszników jedynie w szeregach pracowników sztuki rewolucyjnej.

„LEF” — to zjednoczenie wyłącznie na gruncie pracy, działania.

„LEF” — nie pieści ucha ani oka — i sztukę przedstawiania życia zastępuje pracą budowania życia.

„Nowy LEF” — to kontynuacja prowadzonej przez nas zawsze walki o kulturę komunistyczną.



„Majakowski, jak pańskie prawdziwe nazwisko?”

— Powiedzieć? Puszkini!!!

„Pańskie wiersze są zbyt aktualne. Jutro umrą. Zostanie pan zapomniany. Nieśmiertelność nie przypadnie panu w udziale...”

— Proszę wpaść za jakieś tysiąc lat, pogadamy!

„Majakowski, uważa się pan za poetę proletariackiego, kolektywistę, a wszędzie pisze — Ja, Ja, Ja”.

— A jak myślicie, car Mikołaj był kolektywistą? Bo pisał: My, Mikołaj Drugi... I czy można w każdej sytuacji mówić: my? Zechciecie się oświadczyć najdroższej — i co, powiecie: „My panią kochamy?” A ona zapyta: „Ilu was?”

Z sali: — Jest pan spekulantem... Chciałem powiedzieć — spekulantem literackim.

Majakowski: — A pan jest durniem.

Z sali: — To ubliżające.

Majakowski: — Durniem literackim.



„Czy to prawda, że w 10—12 roku rozbijał pan popiersia Puszkina i chodził po Moskwie w żółtych spodenkach kąpielowych?”

„Czy to prawda, że kiedy odczuwa pan przyływ natchnienia, każe pan siebie przywiązywać nogami do sufitu i w tej pozycji tworzy swoje najlepsze utwory?”

„Czy kochał pan kiedyś dziewczynę i jaka była ta miłość? Przepraszam.”

„Panie Majakowski. Odkryj nam prawdę, dlaczego tutaj przeczytałeś wiersze do rymu, a w gazecie piszesz do jakiegoś chrymu, tam zawsze płatanina nielicha i nie ma żadnego do rymu, akrostycha, więc dla miłośnika czytania dręczą duszę takie zadania.”

„Dlaczego robotnicy pana nie rozumieją?”

— Nie trzeba tak źle myśleć o robotnikach.

„Na przykład ja pana nie rozumiem”.

— To pańska wina i nieszczęście.

„Dlaczego inni poeci nie pisują hasel reklamowych?”

— Też ich o to pytałem.



„Żyjemy, zdaje się, w republice rad, a sądząc po psychologii osłów na sali — jesteśmy w kraju Zulusów. Gotowi są śmiać się z pana jak z clowna, chociaż słowo pana — to narodziny nowego, każde jest zrozumiałe i cieszy...”

„Nie rozumieją pana nie dlatego, że nie rozumieją, lecz dlatego, że nie chcą rozumieć, lenią się i szkoda im czasu.”

„Na każdej prelekcji pytają pana, dlaczego proletariat nie rozumie pańskich wierszy. To brednie. Na każdej przerwie robotnicy proszą mnie, żebym czytała im pańskie wiersze.”

5. 9. 29. W. przeczytał nam kawałek z *Łaźni*. Zdaje się, że mocna rzecz.



10. 9. 29. W. oddał już sztukę do przepisania.

15. 9. 29. W. czytał mi *Łaźnię*. Przyszli Osia — przeczytał jeszcze raz nam obojgu. Bardzo się spodobało, ale jeszcze nie dopracowane.

22. 9. 29. Wieczorem W. czytał w domu *Łaźnię* — było ze 30 osób.

23. 9. 29. W. czytał *Łaźnię* w teatrze — gwałtowny sukces. Mówili, że Moliere, Szekspir, Puszkina, Gogol.

26. 9. 29. W. wieczorem rozmawiał z nami o *Łaźni*, chce sam zrobić do niej dekoracje.

20. 12. 29. Czytał *Łaźnię* w Komitecie Repertuarowym — ledwie się wybronił.



8. 11. 29. Czytał *Łaźnię* Kierżencewowi.
24. 12. 29. Komplikacje z zezwoleniem na wystawienie *Łaźni*.



2. 2. 30. Mówią, że w Leningradzie zamierzają zakazać *Łaźnię*. W. zdenerwował się...

3. 2. 30. Nikt sztuki nie zdejmuję, tylko publiczność nie chodzi i gazety wymyślają...

Z NOTATNIKA LILI BRIK

Stłoczeni w małym pokoiku goście gorąco przyjmowali sztukę. Było dużo oklasków, entuzjastycznych okrzyków. Wszyscy czekali na wypowiedź Meyerholda — przecież on ma wystawiać, od niego w znacznym stopniu zależą losy sztuki.

Meyerhold, westchnąwszy głęboko, wyrzekł jedno słowo: „Molier”! Zabrzmiały w tym prawdziwa powaga i wzruszenie.

ZE WSPOMNIEŃ ŁAWUTA

Zdania były jednomyślne i pełne zachwyty... Włodzimierz Władimirowicz, który zawsze bardzo dobrze czytał, tego wieczoru prześcignął sam siebie...

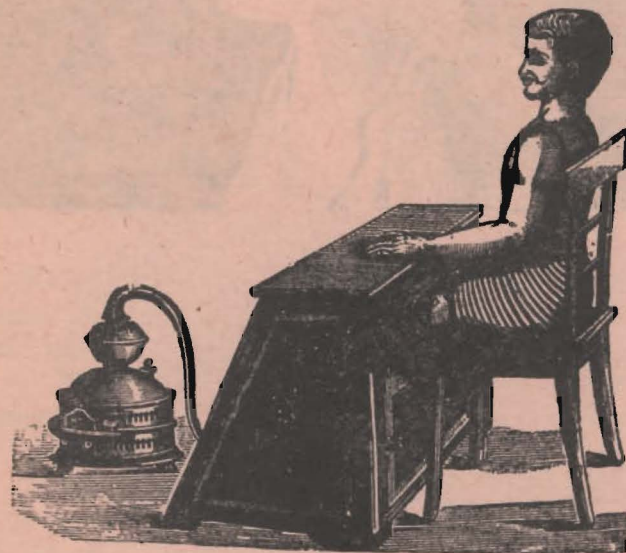
Janszyn był sztuką zachwycony. Nazajutrz krzyczał w teatrze o nowym wydarzeniu, jakie stanowi Łaźnia Majakowskiego, przekonywał, że sztukę należy wystawić w Teatrze Artystycznym. Po tych rozmowach umówiono się na czytanie Łaźni w Teatrze Artystycznym, ale z jakichś przyczyn nie doszło ono do skutku.

WERONIKA POŁOŃSKA



Aktorzy i pisarze pękali ze śmiechu i oklaskiwali poetę. Każdą kwestię aprobowano bez zastrzeżeń... Mnie się sztuka nie podobała, dopatrywałem się w niej nieporadności scenicznej. I wówczas po raz pierwszy w życiu byłem nieszczerzy, sądząc, że czegoś nie zrozumiałem. Kiedy Majakowski zapytał mnie, czy sztuka jest dobra, powiedziałem, że dobra...

MICHAŁ ZOSZCZENKO



...znalazłem się w Leningradzie. Włodzimierz Władimirowicz zaprosił mnie do swojego pokoju w Hotelu Europejskim, gdzie odczytał sztukę mnie i Erdmanowi, który jej także nie znał...

Czy Majakowski kiepsko czytał, bo przyzwyczajony był do występowania wobec szerokiego audytorium, które zawsze reagowało donośnym śmiechem, tu zaś miał do czynienia z parą „ponurych komików”, czy też za dużo nasłuchiwałem się wcześniej o sztuce, ale zachwyty, których autor oczekiwał ze strony mojej i Erdmana, nie było...

IGOR ILJIŃSKI



W. Jermiłow po głębokiej rozwadze oznajmia, jakoby Majakowskiemu groziło „jakieś niebezpieczeństwo” wskutek tego, że „wyolbrzymia” on w *Łażni* „pobiedonosikowszczyznę” do rozmiarów, w jakich przestaje ona wyrażać coś konkretnego.

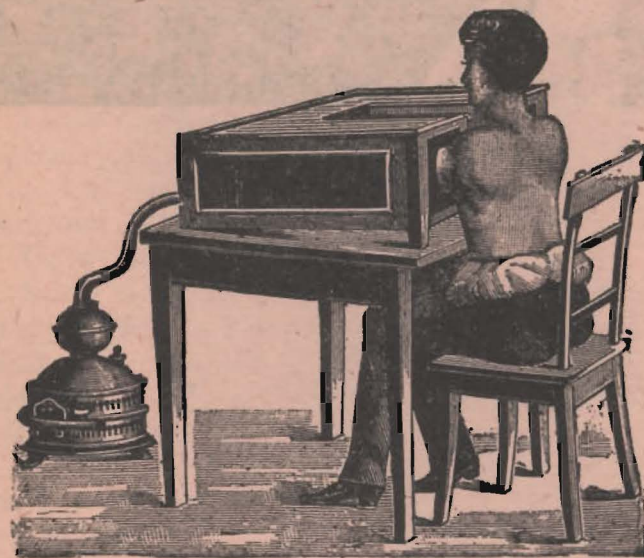
Ujęcie sceniczne wykazuje nam jednakowoż zupełnie wyraźnie, iż „wyolbrzymienie pobiedonosikowszczyzny” nie zagrażało i nie zagraża Majakowskiemu żadnym niebezpieczeństwem, lecz wprost przeciwnie — siła Majakowskiego polega właśnie na tym, że „pobiedonosikowszczyznę” i „wyolbrzymił”, i co najważniejsze, zdołał ją odpowiednio napiętnować.

„Majakowski w *Łażni* ośmiesza Pobiedonosikowów. Ale skąd wziął Jermiłow, że w postaci Pobiedonosikowa Majakowski pokazuje zwyrodniałego partyjniaka?... W sztuce Majakowskiego został mistrzowsko pokazany tragiczny konflikt robotnika-wynalazcy w walce z biurokracyzmem, kancelaryjną mitręgą, ciasnym praktycyzmem. To jedna linia sztuki. Druga linia: Majakowski, konstruuje szereg sytuacji scenicznych, wyraża zachwyt wobec zrywu proletariatu do pokonania wszelkich przeszkód na swej drodze do socjalizmu...

z wypowiedzi polemicznej Wsiewołoda Meyerholda

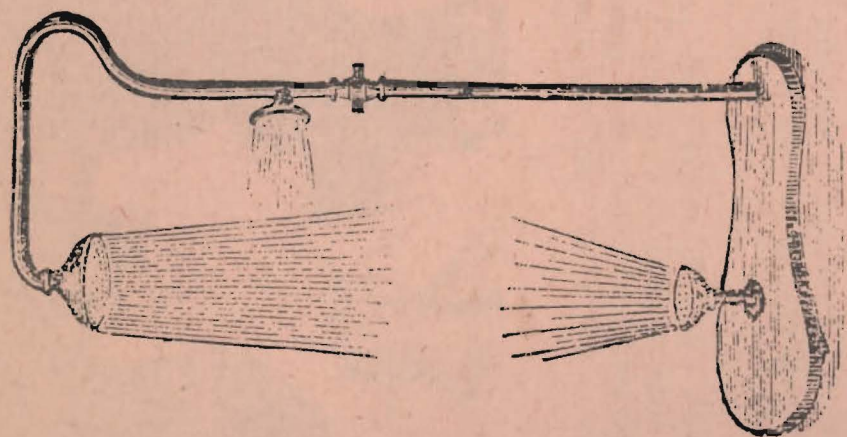
Nie trudno wszakże Majakowskiego zrozumieć: wiersze jego witano rechotem. Z obrazów malarzy, którzy poszli z futurystami (Malewicz, Tatlin, Rodczenko, Puni, Udalcowa, Popowa, Altman), przed rewolucją naigravano się. Po październiku epigoni poezji klasycznej zaczęli pakować walizki. I Bunin, i Repin wyjechali za granicę. Zostali futuryści, kubiści, suprematyści. Podobnie jak jednomyślni z nimi artyści Zachodu, przedwojenni bywalcy „Rotondy”, nienawidzili oni społeczeństwa burżuazyjnego i w rewolucji dostrzegli wyjście.

ERENBURG



...Wypowiadała się tu towarzyszka Rogozińska, mówiła, że *Łażnia* jest lepsza od *Pluskwy*. Dla mnie nie ma idealów. Dopiero po śmierci będziecie mówili, jaki świetny poeta umarł... To, że *Łażnię* uważacie za lepszą od *Pluskwy*, dowodzi, że *Pluskwę* podniosłem nieco wasze zamilowania do utworów dramatycznych.

MAJAKOWSKI



Reflektorem

oświetić rampę wybladłą.

Akcja

naprzód niech rwie się
w gorące.

Teatr —

to nie zwyczajne zwierciadło,
lecz szkło powiększające.

Wskazując

w spektaklu

moc wdzięków i kras,

dołajają:

„za trudny dla szerszych mas”.

od reżysera ■ Odmienność konstrukcji i nowatorstwo utworów

Majakowskiego rysuje się najwyraźniej w *Łażni*, sztuce najdojrzalszej spośród tych, które napisał dla teatru (*Misterium Buffo*, *Pluskwa*).

■ Sugeruje to autor w III akcie w rozmowie Pobiedonosikowa z reżyserem — w naszej realizacji animatorem przedstawienia. Polega ono, w naszym przykładzie, na odejściu od sceny i jej likwidacji w pojęciu tradycyjnym. Integracja sceny i widowni jest tu próbą identyfikacji poszczególnych postaw moralnych i zmierza do przedstawiania nie w izolacji sceny, ale w zbliżeniu tendencji z widzami.

■ Z potrzeby przeciwstawienia się konwencji mieszczańskiej komedii i kokieteryjnej farsie, wynika przekroczenie ram t.zw. przyzwoitości sceny pudełkowej, oraz odmienność opracowania muzycznego. Groteska byłaby tu również uproszczeniem mogącym sprowadzić się wyłącznie do satyry z okresu i miejsca, które dziś już należą do historii.

■ *Łażnia* jako moralitet wydaje się być najbliższa temu co w niej najżywotniejsze dzisiaj.

■ Bliski prekursorom współczesnej awangardy i nowym tendencjom w sztuce, Majakowski nie wymaga aktualizacji — jest nadal żywy. Jego materia pisarska pełna dynamiki i niepokoju wykracza poza satyrę obyczajową i bierność obserwacji. Stąd też różni ją od *Rewizora* Gogola czyn, któremu Majakowski przypisuje najwyższą rangę, odsuwając element ośmieszenia na plan dalszy. Jego bunt i demaskatorstwo dotyczy kołtunerii, z którą walczy przez całe życie.

■ Wiąże się z tym zagadnieniem funkcja i perspektywy współczesnego teatru, jak również jego forma i warsztat aktora.

■ „Dramat w IV aktach z cyrkiem i fajerwerkiem” jest zatem w imię wyżej wspomnianych założeń ujęty w jedną całość walki postaw ludzkich. ■ **JÓZEF SZAJNA**

ODMÓWIĆ

ZALATIWIĆ