

FEERYCZNA KOMEDIA

według dramatu  
Włodzimierza Majakowskiego

# PLUSKWA



SŁUPSKI TEATR DRAMATYCZNY  
sezon 1988/89



Dyrektor Naczelny  
**JERZY RUDNIK**

Dyrektor Artystyczny  
**MAREK GLIŃSKI**

FEERYCZNA KOMEDIA

według dramatu  
Włodzimierza Majakowskiego

# PLUSKWA



Premiera — marzec 1989  
na dużej scenie



„Łaskawe Panie, łaskawi Panowie!

Ja  
arogant  
uwielbiam pakować się w żółtym kaftanie w tłum ludzi, szlachetnie ukrywających pod długimi surdutami, frakami i marynarkami skromność i dobre maniere.

Ja  
cynik  
jednym spojrzeniem pozostawiam na ubraniach oglądanych trwałe tłuste plamy wielkości spodka.

Ja  
furman  
wejdę do bawialni, a już w powietrzu niczym ciężkie siekiery zawisną słowska tej — niezbyt dostosowanej do salonowej dialektyki — profesji.

Ja  
reklamiarz  
co dzień gorączkowo przeglądam każdą gazetę w nadziei, że znajdę tam swoje imię...

Ja...  
Tak więc, Panowie piszący i mówiący o mnie, liczę na to, iż po tym wyznaniu nie trzeba już będzie w dysputach publicznych czy we wnikliwych artykułach wielce kształconej krytyki dowodzić, jak mało jestem pociągający.”

Włodzimierz Majakowski

Reżyseria  
**Stanisław Nosowicz**

Scenografia  
**Ryszard Melliwa**

Muzyka  
**Jerzy Stachurski**

Asystent reżysera  
**LESZEK PERŁOWSKI**

WYKONUJĄ:  
**LESZEK PERŁOWSKI** ✓  
— REŻYSER SPEKTAKLU

TRUPA AKTORSKA:

|                           |  |
|---------------------------|--|
| <b>G. Gurlacz</b>         | — Prisyppkin   |
| <b>A. Błaszczak</b>       | — Oleg Bajan, rzecznik rządu                         |
| <b>I. Żelaźnicka</b>      | — Rozalia Pawłowna Renessans                         |
| <b>J. Karnicki</b>        | — Strażak, wódz naczelny rady miejskiej              |
| <b>R. Michalewski</b>     | — Profesor, towarzysz                                |
| <b>B. Perłowska</b>       | — Zoja   |
| <b>B. Borek</b>           | — Przekupka, fryzjerka, reporterka                   |
| <b>J. Deszcz</b>          | — Przekupka, fryzjerka                               |
| <b>K. Kijowska</b>        | — Swatka, dziennikarka                               |
| <b>B. Micherda</b>        | — Robotnica, dziennikarka                            |
| <b>E. Sapieja</b>         | — Przekupka, fryzjerka, dziewczyna                   |
| <b>D. Gatniejewski</b>    | — Przekupień, robotnik, muzyk, towarzysz             |
| <b>B. Kajak</b>           | — Przekupień, robotnik, tajniak, reporter            |
| <b>Z. Kordecki</b>        | — <b>Swat, reporter, towarzysz, przekupień</b>       |
| <b>A.L. Petelski</b>      | — Przekupień, robotnik, muzyk, towarzysz             |
| <b>M. Sobczyk</b>         | — Robotnik, dyrektor ogrodu zoologicznego, towarzysz |
| <b>L. Perłowski</b>       | — <b>robotnik</b>                                    |
| <b>M. Huczyk (adept)</b>  | — Milicjant, tajniak, towarzysz                      |
| <b>K. Smugała (adept)</b> | — Bosy, tajniak, reporter, towarzysz                 |

*D. Stępień*

*- Dzieweryna, Dziennikarka*

Choreografia  
**JULIUSZ STANDA**

Szanowni Państwo!

Dziś, tu i teraz odegramy Państwu **komedię feeryczną** według sztuki Włodzimierza Majakowskiego  
**„PLUSKWA”**.

Niech Państwa nie szkodzi nasz bezceremonialny stosunek do klasyki.

Każdego porządnego klasyka powinno, moim zdaniem, mdlić, kiedy się przed nim klęka, kiedy zanosi się do niego modły, miast rozmawiać z nim jak z żywym człowiekiem.

To po pierwsze.

Po drugie, Majakowski sam żądał od przyszłych realizatorów, aby bez zbytnich ceremonii obchodzili się z tekstami jego sztuk, aby przerabiali, opracowywali na nowo jego **materiał(!)**, przydając mu współczesne brzmienie i aktualność.

Majakowski porównywał swoje utwory do drogi, prowadzącej w określonym kierunku, i twierdził, że kiedy się na nią wstąpi — w miarę jej pokonywania pejzaż będzie się nieustannie zmieniał.

Dlatego

dziś przedstawiamy Państwu naszą wersję sztuki „Pluskwa”.

Pozwolą Państwo przypomnieć w największym skrócie fabułę.

Tak więc:

Rok 1929. Rosja Radziecka. Moskwa.

Były robotnik, były członek partii, były Iwan Prisyppkin — a obecnie Pierre Skripkin — żeni się z córką NEP-mana, obywatelką Renaissance. Młodzi robotnicy, jego dawni bracia klasowi, bez żalu rozstają się z regenatem.

Uroczystości weselne Prisyppkina i Renaissance kończą się pożarem, w którym giną wszyscy, prócz Prisyppkina.

Prisyppkin wpada do piwnicy, a ponieważ akcja toczy się zimą, woda, którą gaszono pożar, zamarza i nasz bohater zostaje zatopiony w bryle lodu.

W takim stanie zostaje odnaleziony po upływie 50 lat, odmrożony i przywrócony do życia w jasnej przyszłości komunistycznej.

W tej przyszłości jednak nasz bohater nie może sobie znaleźć miejsca. Jest brudny, pijany, wulgarny i niewykształcony. Powstaje groźba epidemii. Najgorsze przywary przeszłości zagrażają czystej i mądrej przyszłości. Ostatecznie, ku ogólnemu zadowole-

niu, Prisyppkin zostaje umieszczony w klatce, w ogrodzie zoologicznym, jako niezwykle rzadkie i osobliwe zwierzę.

Jak to się mówi: — „I tak się kończy nasza bajka.”

Ciekawa historia, prawda? Aż ręce świerbią. Chciałoby się jak najprędzej opanować tekst i — na scenę! I grać! Grać...

Znakomicie. Ale.

„Pluskwa” okazała się bombą o zwolnionym działaniu.

A wybuchła ta bomba

**12 maja 1979 roku.**

Czyli tego właśnie dnia, kiedy według Majakowskiego miał być odmrożony i przywrócony do życia bohater komedii.

Los sprawił, że wskrzeszenie Prisyppkina odbyło się nie w komunistycznej przyszłości, a w epoce „realnego socjalizmu”.

Świetlista, naiwna i szczerą fantazją Poety okazała się w rzeczywistości trywialną farsą. Na realny rok 1979 przypadła tragiczna kulminacja ciemnych Breżniewowskich czasów.

Pozwolą Państwo przypomnieć dwa wydarzenia owego pamiętnego roku.

Pierwsze z nich w języku teatru zwie się komedią, chociaż nie — to raczej farsa. Albowiem w tym właśnie roku marszałek generalny i największy pisarz wszechczasów Leonid Breżniew otrzymał z rąk zachwyconych lizusów nagrodę Leninowską w dziedzinie literatury za cykl swych wspomnień, napisany zresztą nie przez niego samego, a przez „zespół anonimowych bohaterów pierwszej linii frontu literackiego”.

Drugie wydarzenie — to tragedia. Echa jej rozbrzmiewać będą jeszcze długie lata. Tego właśnie, 1979 roku ograniczony kontyngent wojsk radzieckich wkroczył na terytorium Afganistanu. Cytuję: „...*spełniając swój obowiązek internacjonalistyczny, w obronie osiągnięć rewolucji afgańskiej, na prośbę legalnego rządu bratniego państwa, a także dla zapewnienia bezpieczeństwa granicy państwowej Związku Radzieckiego...*”

Chwila ciszy. Zamyślenie.

Jak więc dziś grać „Pluskwę”? W jakim czasie — wymyślonym czy realnym? Czy też udać, że wszystko jest w porządku — życie życiem, a sztuka — sztuką? Że sztuka napisana przed 60 laty — to dziś martwa klasyka, pomnik literacki, i nic więcej?

Grać tak, jak zostało napisane?

Nie sposób!

Jeszcze 11 maja 1979 roku, czyli na dzień przed wskrzeszeniem bohatera, można było grać tak, „jak zostało napisane”, w nadziei na cud:

**MOŻE? JUTRO!**

**STANIE SIĘ!?**

Ale już dzień później — 13 maja... Proszę wybaczyć.

Tak więc, Droga Publiczności!

Pozwolą Państwo, że na bazie zdrowego sceptycyzmu, uwzględniając myśl przewodnią Autora o przemianie mieszczaństwa obyczajowego w **mieszczaństwo polityczne**,

odegramy przed Państwem tę komedię.

Niech nasz bohater wróci do życia nie w fantastycznej przyszłości, a w naszym realnym świecie, w realnych warunkach „Realnego Socjalizmu”, model 1979.

Chcemy powtórzyć za Majakowskim:

„*Lubię powiedzieć do końca, kto jest lajdakiem*”.

Dziękuję za uwagę.

Reżyser



Ulotka reklamująca  
przedstawienie „Pluskwy”

Ludzie się śmieją  
i marszczą czoła —  
W teatrze dziś „Pluskwa”  
komedia wesola.

Obywatelu,  
spiesz na przedstawienie!  
Przed kasą ogon,  
ludzi zatrząsienie.  
Nie złość się tylko  
na tiple owada:  
to nie o tobie,  
o twoich sąsiadach.

1929

JERZY SOKOŁOWSKI

## „PLUSKWA” WCZORAJ I DZIŚ

„Pluskwa” feeryczna komedia w dziewięciu obrazach, napisana została przez Majakowskiego w 1928 roku i wystawiona przez Meyerholda w roku następnym. Był to okres, kiedy Majakowski zmuszony był do walki na dwa fronty: z jednej strony bezlitośnie atakował on w swoich satyrach odradzającego się w nowym stroju „straszego mieszczanina”, w którym upatrywał największego wroga rewolucji, usiłującego ująć w swe ręce jej bieg, z drugiej zaś strony — zmuszony był do walki z gorliwymi jej symplifikatorami.

To wewnętrzne zdawałoby się rozdwojenie Majakowskiego — jak pisze w postwowie do „Pluskwy” jej polski tłumacz Seweryn Pollak — „wynikało z jego maksymalizmu etycznego — trudnego do zrozumienia dla zaciętrzewionych zwolenników uproszczonej literatury — nawet wtedy, gdy uważał on za konieczne pozorne podporządkowanie się tym symplifikatorom ideologii, których w poezji bezlitośnie zwalczał.”

Ale jednolitość jego postawy nie ulega wątpliwości.

Dzisiaj po latach — jak słusznie zauważa S. Pollak — skłonni jesteśmy nawet jego agitki traktować jako cenę głównego nurtu poetyckiego, choć dla Majakowskiego jego wiersze agitacyjne i satyry, a także takie utwory dramaturgiczne, jak „Pluskwa” czy „Łaźnia” — były drugim biegunem tej samej sprawy — wyrazem wiary w możliwość przemiany człowieka — ten sens i cel były dla niego równorzędne z głównym nurtem lirycznej jego twórczości.

Wielkie utopijne wizje Majakowskiego, takie, jak w zakończeniu poematu „O tym” i poematu „150.000.000” były więc na pozór tylko przeciwstawieniem doraźnych agitek. Jego wizjonerstwo nie było wolne od akcentów satyrycznych i utopijne epilogi tych poematów wcale nieżle zgadzają się z satyrycznym obrazem przyszłości ukazany w „Pluskwie”, sztuce bynajmniej nie jednopłaszczyznowej. Zdawał sobie bowiem Majakowski sprawę, że wszelki schematyzm, choćby przybrany nawet w szatę wizji, jest czymś niebezpiecznym dla prawdy dziecka.

Wsiewołod Meyerhold, wielki reżyser, który wystawił wszystkie trzy porewolucyjne sztuki Majakowskiego „**Misterium-Buffero**”, „**Pluskwę**” i „**Łaźnię**”, opowiada o potrzebie utopii, nurtującej w owych czasach jego samego, a także Łunaczarskiego i innych ludzi teatru. Dramaturgiem, którego twórczość w pełni zbiegała się z tymi tęsknotami był właśnie Majakowski.

Oddajmy głos samemu Meyerholdowi, „*zważcie — pisał genialny reżyser — że we wszystkich jego sztukach, poczynając od „Misterium-Buffero”, żyje pragnienie uchylecia drzwi do przyszłości, tej przyszłości, o której nie może nie śnić człowiek, budujący nowe życie, człowiek tkwiący korzeniami w dniu dzisiejszym, ale pragnący szeroko otworzyć owe drzwi, aby ujrzeć (...) nadchodzący świat. W każdej jego sztuce nie tylko tętni puls współczesności; czuje się w nich tchnienie jutrzejszego dnia.*”

W swoim „**Słowie o Majakowskim**” Meyerhold zwierzał się, że zarzucano mu niekiedy zbyt gorący stosunek do Majakowskiego jako dramaturga. „*Z rzutami tymi spotykałem się, poczynając od roku 1920, gdy «ośmieliłem się» wystawić jego sztukę «Misterium-Buffero» (...) Twierdzono, że Majakowski nie ma powołania na dramaturga. W roku 1929 wystawiliśmy «Pluskwę» i znów usłyszeliśmy niemal te same słowa (...) Majakowski drażnił pewnych ludzi — dlatego, że będąc prawdziwym mistrzem, władał żywiołem wielkiej sztuki, drażnił świadomością własnych możliwości. Był człowiekiem ogromnej kultury, znakomicie panował nad słowem, kompozycją i miał idealne wyczucie praw scenicznych (...). Rozgrywały się wokół niego zacięte walki, zewsząd go szczuto, z widowni padały pytania świadczące o zupełnym niezrozumieniu. To prawda, że dzielnie stawiał czoła tej nawałnicy, ale z biegiem lat gęstniała wokół niego atmosfera niechęci i nawet wrogości. Dziś mogę oświadczyć z całym przekonaniem, że Majakowski był autentycznym dramaturgiem, który nie mógł być uznany za życia, gdyż o wiele lat wyprzedził swój czas.*”



Karta rejestracyjna moskiewskiej tajnej policji. 1908 r.

Lecz samo uznanie Majakowskiego jako „autentycznego” dramaturga, podziw dla jego talentu, cech osobowych i ideowego zaangażowania nie wyjaśniają jeszcze fali niechęci i krytyki, jaka spotkała autora po premierze „**Pluskwy**”. Rzecz w tym, że Majakowski w „**Pluskwie**” stoczył decydującą walkę ze swym wrogiem — „zartym a dawnym”, zwał całą swoją nienawiść na „sowie-mieszczan”, wijących sobie ciepłe gniazdko pod osłoną rewolucyjnego frazesu, na symulantów piękna i liryki.

„**Pluskwa**” Majakowskiego mierzyła bowiem w intencjach w „mieszczucha pospolitego” roku 1929, w filisterstwo, kto wie, czy nie groźniejsze od dawnego, bo obejmujące tych, co niegdyś wydali mu walkę: „byłych robotników i byłych partyjnych”. Tym przedstawicielem „byłych robotników i byłych partyjnych” jest Prisyppkin, który w dziesięć lat po rewolucji uznał, że ma już wszelkie prawa do pełnego korzystania z jej zdobyczy. Mały drobnomieszczanin, filisterek, któremu zachciało się dostatnio i wygodnie żyć pod skrzydłami NEP-owskiej gospodarki. Żyć wyżej — ponad vegetacją ludzką, bezmiennej masy, w zacisznym konformizmie; tu legitymacja związków zawodowych — tam ciepłe pieniądze NEP-owskiej żonki Elzewiry Renesans, córki fryzjera, będącej wcieleniem drobnomieszczańskich ideałów. „*O co walczyłem? — woła — o lepsze życie walczyłem. Mam je już w garści: i żonę, i dom, i maniery jak się patrzy.*”

Ale pożar w czasie wesela Prisyppkina z Elzewirą Renesans unicestwia wszystkie występujące osoby — jak pisze w streszczeniu swej sztuki sam autor — choć trup Prisyppkina nie spłonął doszczętnie i po roku 1929 — w „dziesięć radzieckich pięciolatek” później, znaleziono go całego i zamrożonego w piwnicy wraz z „piękną okazałą pluskwą typu 1928 roku”. A więc z zawszonego i zapluskwionego świata nepowskich mieszcuchów Majakowski przenosi akcję w świat przyszłości, w rok 1979, ukazując go równie okrutnie jak czas dawno miniony. Ewokuje świat „automatonów”, robotników w nieskazitelnych kombinezonach, klinicznie sterylnej arkadii przeszklonych wieżowców, ludzkości zdyscyplinowanej i zrationalizowanej, świat straszny, bo odbijający jakby w krzywym zwierciadle te bezwzględne dążenia do wygod życia, jakimi kierował się ongiś Prisyppkin. Filisterstwo zdawało się więc Majakowskiemu nieśmiertelne, skoro przyszłe wymaginowane przezeń społeczeństwo — musiało się przed jego „zarazami” nie spiżowości swych moralnych zasad, a odizolowaniem nosiciela starej choroby poprzez zamknięcie Prisyppkina w klatce ogrodu zoologicznego. On, społeczna anomalia, tak władcza, tak groźna w przeszłości — jest teraz bezsilny, mały, tragiczny. Zadufany i nagle wątpliwy, odrażający, zwierzęcy i ludzki. Jego okrzyk — „*Towarzysze, protestuję!!! Nie dlatego przecież odmarzłem, żebyście mnie teraz zasuszyli. Automatomy, automatomy!!!*” — jest jednocześnie wyrazem jego przewagi nad otaczającym go światem, nad którym góruje właśnie tym, że małości swej się nie wypiera. Wyłazi zeń ona demonstracyjnie, tym bardziej demonstracyjnie w obliczu „automatonów”, którzy ową małość starają się po prostu zagłuszyć: — w sobie i innych — nie żeby była mi obca, a że wstydliva... Ten akcent szczególnie silnie wydobyl Meyerhold w finale swej inscenizacji „**Pluskwy**”, o którym znakomity aktor Igor Iljajński grający w prapremierowym przedstawieniu rolę Prisyppkina tak pisał w swoich wspomnieniach: „*Meyerhold bardzo dobrze ukazał szczerze zdziwienie, które w Prisyppkinie budziły «automatomy» w mieście przyszłości, szczególnie jednak udał mu się pokaz finału, kiedy to Prisyppkin spostrzeżę na sali «swoich» i zachęca widzów, by przyszedli do niego, do klatki.*”

Demaskacja świata przyszłości została więc dokonana.

Powstaje jednak w świadomości ludzi teatrów, krytyków, a także czytelników i widzów dramatu pytanie: jakim bohaterem właściwie jest Prisyppkin, upraszczając zaś, czy jest — wyłącznie podłym, odrażającym filistrem czy nieszczęśliwym tworem nepowskiej epoki. Do tego pytania upoważnia bowiem odczucie, iż wbrew wszystkiemu człowiek mimo woli nabiera w finale utworu jakiejś niemal sympatii do Prisyppkina.

Na to pytanie najtrafniej chyba — jak dotychczas — odpowiedział Konrad Swinarski w ostatnim swoim wywiadzie udzielonym Natelle Baszyndżagan latem 1975 roku, kiedy trwały już próby „**Pluskwy**” w Teatrze Narodowym w Warszawie. Mówiąc wtedy o swej pierwszej inscenizacji „**Pluskwy**” zrealizowanej w Schiller — Theater w Berlinie Zachodnim w 1964 r., która stała się wydarzeniem artystycznym w skali światowej, Konrad Swinarski zwrócił uwagę, że wraz z aktorem Enstem Schröderem, odtwórcą roli Prisyppkina, zgodzili się na to, że Prisyppkin nie jest ani dobry, ani zły, tylko, że jest po prostu człowiekiem. *„Moja teza ówczesna była taka, że to przyszłościowe społeczeństwo — to niby idealne przeciwieństwo — też nie może być idealne, bo zawiera wszystkie sprzeczności tego, co historia w sobie niesie. No i doszliśmy do takiego wspólnego wniosku, że właściwie to, co Majakowski uważa za »zoolog«, to jest po prostu miejsce, w którym ludzkość — taka, jaka — może się skonfrontować z naturą ludzką, także zwierzęcą — taką, jaką nam przekazują »zoologi« czy też muzea, czy też inne instytucje, które przeszłość kultywują dla dalszego postępu.”*

W niedokończonym przedstawieniu „**Pluskwy**” w Teatrze Narodowym, przerwany tragiczną śmiercią Konrada Swinarskiego w sierpniu 1975 roku — przy wszystkich słabościach drugiej, „przyszłościowej” sekwencji spektaklu, tę tonację roli Prisyppkina, jej wymiar ludzki wspaniale wydobyl Tadeusz Łomnicki. To nie świat nowej utopii demaskuje Prisyppkina, to Prisyppkin Łomnickiego stawiał temu światu swoje ludzkie pytania, to jego Prisyppkin był światłem zagubionej, groteskowo skarłatej, a przecież nie gasnącej nadziei.

Swinarski, który Majakowskiego cenil m.in. za to, że był dlań — obok Brechta — jednym z artystów, co „nie dzielił sztuki teatralnej na teatr i literaturę” odczytał poetę bardzo po swojemu — co było wyraźne — w tym pękniętym wewnątrz przedstawieniu, choć wyróżniającym się wspaniale zrealizowaną pierwszą NEP-owską — częścią. Nie podniecały go pocziwe zabawy teatralne z końca lat dwudziestych, nie obchodziły go obrachunki historyczne czy użytkowy dydaktyzm. Interesował go świat dawnej Rosji roku 1929, z okresu schyłku NEP-u — dziś już ani groźny, ani śmieszny, ale zwyczajnie żalony, smutny, budzący uczucie nostalgii. Świat naiwnej i w gruncie rzeczy wzruszającej młodości. I świat przyszłości, ani piękny, ani dumny, ale przygnębiający swoją jałowością. *„A naprawdę obchodził go mały zwyczajny człowiek Prisyppkin, zaplątany w dwie epoki, w obu zagubiony i wyobcowany. Jak Woyzeck, stworzony przez swoje czasy i padający bezrozumnie ich ofiarą, w rzeczywistości, której ani wtedy, ani później nie zrozumie. Prisyppkin może i podły, ale zawsze i wszędzie pozostał człowiekiem”* — jak napisał po premierze warszawskiej Jerzy Koenig (Teatr Nr 21/75).

„**Pluskwa**” jest na pewno agitką przeciw mieszczaństwu wrastającemu w rewolucję. Jest na pewno również satyrą na nepmańską demoralizację klasową, jest też utopią przedstawiającą „nowy, wspaniały świat”. Lecz jest też fascynującą opowieścią o doli czło-

wieka, uwikłanego w sprawy historii i metafizyki, codzienności i tragizmu, wzniosłości i podłości. I dlatego dziś przed każdym realizatorem tej „feerycznej komedii” pojawiać się musi pytanie, jak pokazywać nie znak, nie system, nie nagi mechanizm zdarzeń, ale właśnie żywego człowieka, w jego tragicznych i komicznych jednocześnie uwikłaniach.



W. Majakowski jako autor. Kadr z filmu „Panna i chuligan” Moskwa, 1918 r.

## Skrócone kalendarium życia i twórczości Włodzimierza Majakowskiego



W. Majakowski i A. Subakiewicz. Chosta, czerwiec 1929 r.

**1893**, 7 czerwca — w rodzinie Włodzimierza i Aleksandry Majakowskich, we wsi Bagdadi koło Kutaisi (Gruzja), rodzi się syn Włodzimierz.

**1902** — wstępuje do klasy przygotowawczej kutaiskiego gimnazjum.

**1906** — po śmierci ojca rodzina Majakowskich przenosi się do Moskwy.

**1908** — Włodzimierz opuszcza gimnazjum.

**1908** — zostaje aresztowany przez policję w podziemnej drukarni Moskiewskiego Komitetu RSDRP.

**1909** — drugie aresztowanie i rewizja w mieszkaniu Majakowskich.

**1909** — trzecie aresztowanie.

**1910**, 9 stycznia — zwolnienie z Butyrskiego więzienia.

**1911** — przyjęty do Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury.

**1912**, 17 listopada — pierwsze wystąpienie publiczne w piwnicy artystycznej „Brodiaczaja sobaka” w Petersburgu.

**1913**, 17 maja — ukazuje się pierwszy tomik Majakowskiego zatytułowany „Ja!”.

**1913**, 2 grudnia — premiera tragedii „Włodzimierz Majakowski” w petersburskim teatrze „Lunapark”.

**1914**, 21 lutego — Rada Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury skreśliła z listy studentów (wraz z D. Burlukiem) Włodzimierza Majakowskiego.

**1915** — Majakowski wyjeżdża do Piotrogradu.

**1915** — Majakowski czyta poemat „Obłok w spodniach” A.M. Gorkiemu.

**1917** — uczestniczy w naradzie pisarzy i animatorów sztuki w mieszkaniu Gorkiego. 21 maja w gazecie „Nowaja żizń” ukazuje się wiersz „Rewolucja”.

**1918**, 7 listopada — premiera „Misterium-Buffero” w Teatrze Dramatu Muzycznego w Piotrogradzie.

**1919** — powrót do Moskwy.

**1921**, 1 maja — premiera „Misterium-Buffero” w nowej redakcji w Teatrze RSFSR Pierwszym.

**1923**, 29 marca — ukazuje się pierwszy numer czasopisma „Lef” pod redakcją Majakowskiego, zawierający jego poemat „O tym”.

**1925** — w Leningradzie ukazuje się w osobnym wydaniu poemat „Włodzimierz Ilicz Lenin”.

**1925**, 2 maja — leci z Moskwy do Królewca, a następnie do Berlina i Paryża. Od 21 czerwca odbywa podróż po Meksyku i USA, skąd wraca do Moskwy 22 listopada.

**1927** — ukazuje się pierwszy numer czasopisma „Nowyj Lef” pod redakcją Majakowskiego (od sierpnia 1928 redaktorem pisma był S. Trietiakow).

**1927**, 6 listopada — premiera utworu „Dwudziesty piąty” w Leningradzkim Małym Teatrze Operowym (na podstawie fragmentów poematu „Dobrze!”).

**1928—1929** — wydawnictwo GOSIZDAT wydaje 4-tomowy wybór utworów Majakowskiego.

**1929**, 13 lutego — premiera „Pluskwy”.

**1930**, styczeń — powstaje pierwszy wstęp do poematu „Pełnym głosem”.

**1930** — otwarcie wystawy „20 lat pracy” w klubie pisarzy.

**1930**, 16 marca — premiera „Łaźni”.

**1930**, 14 kwietnia — o godz. 10.15 strzela sobie w głowę z rewolweru.

(Na podstawie: Al. Michajłow — Majakowski. Moskwa, „Mołodaja Gwardija” 1988, przekł. Olga Braniecka)





*Z próby sztuki „Pluskwa”. Siedzą od lewej D. Szostakowicz i W. Meyerhold, stoją W. Majakowski i A. Rodczenko.*

Reprodukcje z książki L.F. Wołkowa-Łannita „Widzę Majakowskiego” (Wydawnictwo „Sztuka”, Moskwa 1981) oraz z tygodnika „Oganiok”, rysunki Walerego Czumakowa. Expose reżysera i kalendarium życia i twórczości Wł. Majakowskiego z rosyjskiego przełożyła Olga Braniecka.

W repertuarze:

- |                      |  |
|----------------------|--|
| Peter Muller         | - WIERUTNA PRAWDA  |
| Stanisław Nosowicz   | - WYKŁĘCI, CZYLI KONCERT DLA TRZECH SOLISTÓW PRZY WTORZE OPINII PUBLICZNEJ |
| Waldemar Modestowicz | - BESTIA TEATRU ST. I. WITKIEWICZA   |
| Tove Jansson         | - LATO MUMINKÓW  |

W przygotowaniu:

- |        |  |
|--------|--|
| Molier | - WIELKA IMPROWIZACJA W WERSALU CZYLI GRZEGORZ DYNDĄŁA |
|--------|--|



Sekretarz Literacki  
p.o. **ADAM CZECZOTKO**

Kierownik Muzyczny  
**JERZY STACHURSKI**

Inscypjent — **Marek Huczyk**

Sufler — **Barbara Sobczyk**

Kierownicy pracowni:

— krawieckiej — **Janusz Wiernek**

— perukarskiej — **Irena Pakuła**

— plastycznej — **Maciej Gawlak**

— stolarskiej — **Jacek Jurcaba**

— slusarskiej — **Gabriel Kotowski**

— akustyczno-elektrycznej — **Janusz Wysocki**

Główny elektryk — **Stanisław Indrusyna**

Brygadier sceny — **Jan Paradowski**

Obuwie — **Ryszard Kowalewski**

Prace tapicerskie — **Ryszard Zieliński**

Rekwizytornia — **Bożena Iwaszkiewicz**

— **Teresa Halicka**

Kierownik Techniczny — **Lucjan Ochotny**

Kierownik Biura Obsługi Widzów — **Sławomir Juchniewicz**

Koordinator Pracy Artystycznej — **Alicja Hübel**

Słupski Teatr Dramatyczny - ul. Wałowa 3

Dyrektor artystyczny

Sekretariat tel. 238-39

Kasa teatru czynna w godz. 10.00– 13.00

oraz na godzinę przed spektaklem.

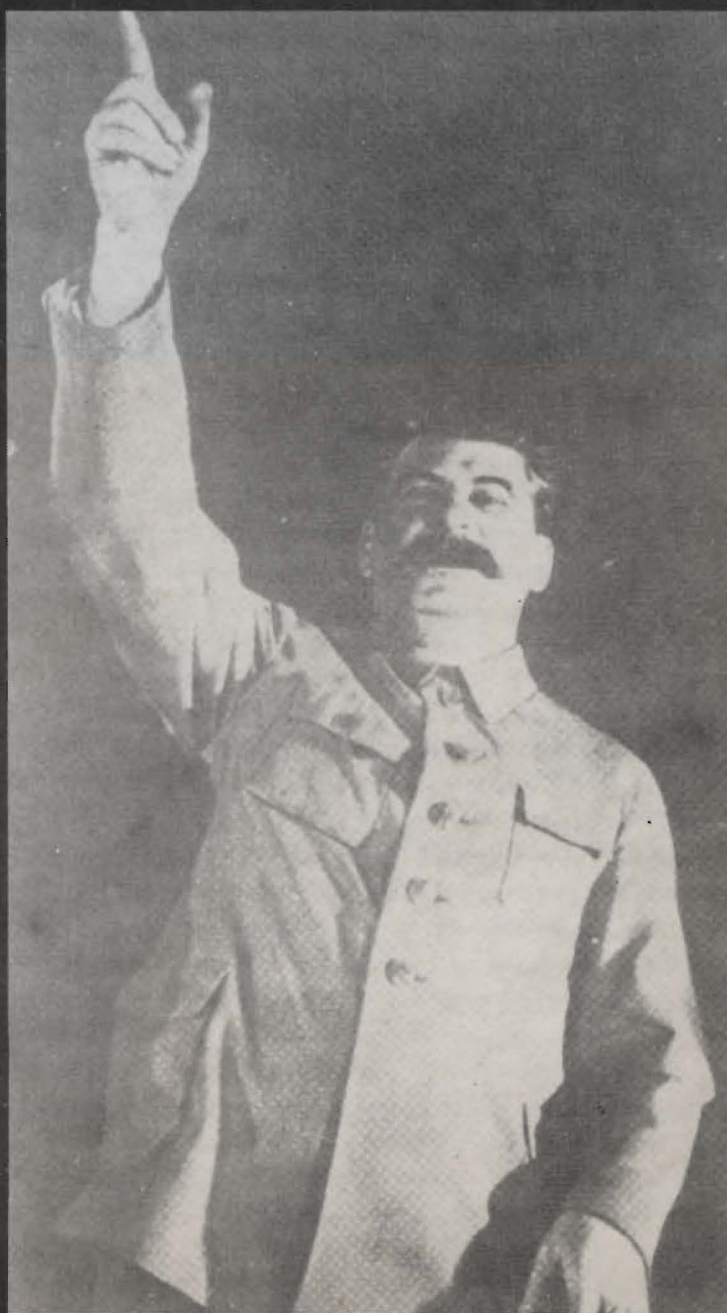
Organizacja widowni przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe

w godz. 8.00-16.00, tel. 249-60, 238-39.

Opracowanie graficzne — **Marlena Hanke**

Reprodukcje — **Mieczysław Włodarski**

cena



*„Majakowski był i pozostaje najlepszym, najwybitniejszym poetą  
naszej epoki” J. Stalin.*