Włodzimierz

Majakowski

Ministerstwo Kultury ZSRR
Ministerstwo Kultury i Sztuki PRL

Państwowe Muzeum Literatury w Moskwie
Muzeum Sztuki w Łodzi

Wystawa zorganizowana w 60-tą Rocznicę Wielkiej Rewolucji Październikowej

Wystawa

Włodzimierz Majakowski

życie i twórczość

Muzeum Sztuki w Łodzi, 20 wrzesień – 23 październik 1977
Biuro Wystaw Artystycznych w Katowicach, 6–27 listopad 1977
Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, 12 grudzień 1977 – 12 luty 1978

Eksponaty na wystawę, scenariusz wystawy oraz podstawowe materiały katalogowe nadesłane zostały przez Państwowe Muzeum Literatury w Moskwie.

K7017

Muzeum Sztuki w Łodzi, katalog nr 66/77

Opracowanie polskiej wersji katalogu i wystawy Ryszard Stanisławski i Janusz Zagrodzki
Tłumaczenia Witold Parniewski i Wanda Radolińska
Układ graficzny katalogu i projekt plakatu Piotr Bojanowski i Jurek Wajdowicz
Skład Dom Słowa Polskiego w Warszawie
Druk Graficzna Pracownia Doświadczalna w Łodzi

Mija w roku bieżącym 50 lat od pobytu Włodzimierza Majakowskiego w Warszawie. Wizyta, która zbiegła się z 10-tą rocznicą Wielkiej Rewolucji Październikowej, doszła do skutku dzięki staraniom Mieczysława Szczuki i Witolda Wandurskiego. Majakowski nie uzyskał pozwolenia od władz polskich na odwiedzenie innych miast poza Warszawą, choć zamierzał właśnie w Łodzi poznać warunki życia i kulturę robotniczą. Z zadowoleniem odnotował później w kronice podróży, że Szczuka pokazał mu w „Dźwigni", nowopowstałym piśmie lewicowym, przedrukowaną z „LEF-u" korespondencję Aleksandra Rodczenki z Paryża. Oto jeden z przykładów żywego wzajemnego zainteresowania awangardowych i rewolucyjnych środowisk artystycznych Związku Radzieckiego i Polski. Postać Włodzimierza Majakowskiego fascynowała jemu współczesnych i nie przestaje urzekać obecnej generacji. Skala osobowości autora „Dobrze!" nie miała sobie równych, podobnie jak skala przełomu, który współtworzył i z którym się identyfikował. I kiedykolwiek obcujemy z jego poezją i dramaturgią, obcujemy w jego dziele bardziej niż w jakimkolwiek innym – z pełną rozmachu epoką. Osobowość Majakowskiego stała się nieodłącznym elementem tej epoki – w intensywnym stopieniu w niepodzielną całość życia i sztuki, sztuki i rewolucji. Majakowski – liryk nie tylko poprzedzał Majakowskiego – rewolucjonistę, ale mu zawsze towarzyszył. Majakowski – mówiący o sobie samym, o swych najbardziej osobistych przeżyciach, dopełniał się z Majakowskim – wyrazicielem mas. Pobudzając w swym teatrze, w swych akcjach propagandowo-plastycznych, pracę zespołową, wyzwalał zarazem talenty innych. Wokół autora „Misterium – Buffo" i „Łaźni" zaistniało zjawisko stałej interferencji wynalazczości poetyckiej i inwencji plastycznej, scenograficznej czy typograficznej, nie pomijając i dziedziny sztuki faktu: dziennikarstwa, filmu, fotografii. Sprzężenie zwrotne między dorobkiem indywidualnym Majakowskiego, Meyerholda, Wiertowa, Malewicza, Rodczenki – każdego z nich – a wspólnotą dokonań zbiorowych, jest właśnie jednym z uderzających i zdumiewających fenomenów tamtych dni, które zmieniły świat.

Mam zaszczyt w imieniu polskich organizatorów wystawy wyrazić gorące podziękowanie Ministerstwu Kultury ZSRR za udostępnienie tego pokazu polskiej publiczności. Pragnę również wyrazić naszą wdzięczność Państwowemu Muzeum Literatury w Moskwie i jego dyrektorowi, Towarzyszce Natalii W. Szachałowej za przygotowanie materiałów wystawy i przyjacielską współpracę.

Ryszard Stanisławski
Dyrektor Muzeum Sztuki w Łodzi

JAM ZIEMI OBRĘB WZDŁUŻ I WSZERZ OBSZEDŁ – te słowa Włodzimierza Majakowskiego potwierdziła dzisiejsza rzeczywistość. Istotnie wiersze jego rozbrzmiewają w dziesiątkach języków. Fascynacja osobowością poety zainteresowanie twórczością widoczne jest w różnych krajach świata, ponieważ poezja Majakowskiego wyraża nowy kompleks idei, zrodzonych w dobie Wielkiej Rewolucji Październikowej. Współczesnych zadziwił Włodzimierz Majakowski siłą swego temperamentu, odwagą burzenia utartych pojęć, pełną świadomości sensu swej działalności oraz wysoką kulturą wiersza. Postać Majakowskiego stała się legendą XX stulecia. Poezja i osobowość twórcy są nierozdzielne. I dziś Włodzimierz Majakowski jest dla nas uosobieniem obywatelskiego ducha nowej, socjalistycznej rzeczywistości.

Pojawienie się poetyckiej osobowości Majakowskiego miało swoje uzasadnienie w historycznym rozwoju Rosji w epoce Rewolucji. Jego życie zdumiewa szybkością rozwoju. Majakowski urodził się i spędził dzieciństwo w Gruzji, którą nazywał „baśniową krainą". Już jako piętnastoletni chłopiec, mieszkając w Moskwie, przyszły poeta przyjmuje marksizm za swoją ideologię, rozumie konieczność walki o socjalizm, ma świadomość swego miejsca w tej walce jako artysta. „Chcę robić socjalistyczną sztukę!" – tak w autobiografii określi Majakowski cel swego życia.

W roku 1912 publikuje swoje pierwsze utwory poetyckie. Jest to również początek jego wystąpień publicznych. Majakowski został nie tyle „przeczytany" przez swych współczesnych, ile raczej „usłyszany". Była to zupełnie nowa twórczość, która łączyła słowo i intonację żywego głosu. Jego wiersze – monologi skierowane są do słuchającego audytorium, poecie potrzebny jest nie po prostu słuchacz, lecz żywa reakcja napełnionej sali. „A wy czy potraficie?", „Wam!", „Posłuchajcie!" – grzmią tytuły jego wierszy. „Przeczuciem bliskiej rewolucji" nazwie Majakowski pracę nad poematem „Obłok w spodniach"

„Precz z waszą miłością"
„Precz z waszą sztuką"
„Precz z waszym ustrojem"
„Precz z waszą religią".

Poemat przyniesie Majakowskiemu popularność i zapewni miejsce wśród czołowych pisarzy Rosji. W Polsce utwór ten znany będzie ze znakomitego przekładu Juliana Tuwima.

W tym czasie Majakowski występuje w gronie poetów i malarzy określających siebie mianem rosyjskich futurystów. „Istotnie mieliśmy niemało sztuczek po to, by epatować burzuja" – pisał wówczas Majakowski. Ale szokujące formy miały na celu jedynie spotęgowanie wydźwięku antywojennych i rewolucyjnych utworów poety. „Nie jest malarzem ten, kto na błyszczącym jabłku, ustawionym do martwej natury, nie ujrzy powieszonych w Kaliszu".

„Można nie pisać o wojnie, ale trzeba pisać wojną" – wzywał poeta. I w rytmie jego wierszy słychać było krok rewolucji. „Październik oczyścił, uformował, zreorganizował... Myśmy już 25 października stawili się do pracy". Zakres twórczości Majakowskiego rozszerza się niezwykle: jest poetą i malarzem, aktorem i reżyserem, dramaturgiem i scenarzystą – a zawsze pozostaje bojownikiem o nową, rewolucyjną, masową sztukę. Nowatorstwo dzieła Majakowskiego polegało na tym, że dowolna dziedzina uprawianej przezeń sztuki przeobrażała się, przybierając cechy nowej, rewolucyjnej rzeczywistości.

„Nie trzeba mówić, lecz przemawiać, krótko i zwięźle formułujcie swoje myśli jak hasła!" – wzywał Majakowski. I jako pierwszy wprowadził do poezji rewolucyjny marsz. Na wiecach Moskwy i Piotrogrodu przemawia wierszem:

Murem pierś nadstawiaj!
Flagami niebo zaćmiewaj!
Który tam rusza z prawej?
Lewa!
Lewa!
Lewa!

(przełożyli Lucjan Szenwald i Adam Ważyk).

Dla Majakowskiego za mało być poetą, twórcą arcydzieł poezji światowej, potrzebne mu jest, i na tym polega specyfika

rosyjskich tradycji, utożsamianie sztuki z życiem, oddziaływanie słowa poetyckiego na świadomość współczesnych.
W 1919 roku Majakowski publikuje autorski, litografowany zbiór czastuszek politycznych dla żołnierzy rewolucji „Radzieckie abecadło". Cały nakład został wydrukowany i zilustrowany przez autora oraz rozdany na dworcu czerwonoarmistom odjeżdżającym na front. „Niech lirycy wyrażają wierszykami swe uczucia miłosne, a my cieszymy się wspominając wiersze, przy których Denikin wiał spod Orła".
Dla Majakowskiego życie – to walka, bitwa na barykadach sztuki. W „Rozkazach do armii sztuki" poeta głosił: „Ulice – to nasze pędzle! Place – nasze palety!" – i sam dawał przykład wynosząc swą poezję na ulice i place miasta. Prawie trzy lata życia poświęcił Majakowski wytężonej pracy w Rosyjskiej Agencji Telegraficznej w dziale produkcji plakatów. Nowy styl politycznych plakatów Majakowskiego polegał na kompozycyjnym zespoleniu agitacyjnego wiersza-hasła i rysunku-znaku, w czym znalazło wyraz malarsko-graficzne odzwierciedlenie pojęć uogólniających: czerwonoarmista, robotnik, chłop, burżuj. Dynamiczne, wyraziste sylwetki robotnika, czerwonoarmisty stały się symbolami Rosji radzieckiej.
„Okna ROSTA – to telegraficzne komunikaty momentalnie przerabiane na plakat, to dekrety natychmiast podawane do publicznej wiadomości w formie czastuszki... To nowa forma wprowadzona bezpośrednio przez życie. To ogromne arkusze (z czasem powielane według szablonu), rozwieszane na dworcach frontowych punktach agitacyjnych, świecących pustką wystawach sklepów" – pisał Majakowski. Liryka i agitacja to dla Majakowskiego sprawy nierozłączne: jego „ja" poetyckie odzwierciedlało całkowicie wszystko to, czym żyła Rosja Radziecka.
Rewolucja to nie tylko temat poezji Majakowskiego, nie tylko istota jego twórczości, lecz i osobowości. Wiersze wprowadzające tematykę rewolucyjną, własnego losu, bytu, utwory satyryczne wyrażały liryczny, emocjonalny stosunek autora do poruszanych zagadnień. Liryka w funkcji agitacyjnej połączona z oratorskim tonem stanowi o specyfice jego poematów, które można by uznać za majestatyczne ody. Żarliwość lirycznej agitacji Majakowskiego ma swoje źródła w najstarszej literaturze rosyjskiej od czasów Awwakuma, ale w wypadku Majakowskiego to sprawa nie tylko tradycji literackiej, to istota całej jego poezji i jego życia.
Nowatorstwo rewolucyjnej i oratorskiej poezji Majakowskiego, osobowość samego poety, który pełnię swego rozwoju osiągnął w przełomowym, historycznym, momencie, zrodzone były przez epokę, w której żył, ale jednocześnie poeta i jego dzieło wywierały wpływ na kształtowanie się nowego życia, nowego układu stosunków społecznych. Majakowski i jego utwory to nie tylko burzyciele, ale i budowniczowie nowego życia.
Dlatego tak ważną dla Majakowskiego sprawą było dążenie do wzmożonego oddziaływania swoją poezją na współczesnych. Każdy utwór Majakowski recytował przed masowym audytorium. Kontakt ze spontanicznie reagującym, masowym odbiorcą był niezbędnym warunkiem wiersza, pomyślanego jako przemówienie wiecowe. Dlatego tak ogromne znaczenie w działalności poety miały jego wystąpienia publiczne, „dyskusje-referaty", jak określał je sam Majakowski na swych afiszach. Każdy nagłówek, każde hasło na plakacie zaskakiwały świeżością i aktualnością swej problematyki:
„Poezja – przemysłem przetworczym!",
„Dyrygent trzech Ameryk",
„Tworzysz piękne życie!"
„Co robić?"
„Dobrze!"
W rozwiązywaniu problemów poezji masowej, poezji dla wszystkich Majakowski miał na uwadze „dwie sprawy – trudność rozumienia oraz tworzenia komunikatywnego, a więc tak, żeby utwór był zrozumiały, bez spłycania tematu, choć napisany językiem, którym mówią masy". Było to propagowanie socjalizmu przy pomocy nowego języka poezji zaangażowanej. Liryka Majakowskiego zaskakuje nas swą żarliwością, głębią, powagą i groźnym tragizmem. Majakowski był człowiekiem przyszłości, który chciał wyprzedzić i przezwyciężyć czas.
W swych poetyckich wizjach zawarł niejako przeczucie swej nieśmiertelności. Dlatego tak śmiało poczynał sobie Majakowski z czasem w swych poematach („O tym"), sztukach („Pluskwa", „Łaźnia"), zmuszając czas do wyprzedzenia dnia dzisiejszego bądź też powrotu i przyszłości do dziś. Swych współczesnych, współbojowników i przyjaciół zdumiewał ogromną siłą woli, pełną samoświadomością twórczą, wielką maestrią. Zadziwiał ich nie tylko jako twórca wielkich arcydzieł liryki światowej, lecz także jako animator poezji masowej, poezji dla wszystkich", zadziwiał rozumieniem „nowości czasów, które miał organicznie we krwi".
I dziś Włodzimierz Majakowski, jego twórczość, oznaczają dla nas aktywną postawę bojownika, stosunek do słowa jako do narzędzia walki o poezję zaangażowaną, alarmującą, wzywającą do czynu, oznaczają pełne stopienie autorskiego „ja" z kierunkiem rozwoju radzieckiej państwowości.

Towarzysze potomni,
posłuchajcie –
oto
agitator,
wiecowy pyskacz –
zagłuszywszy
poezji potok,
przesadzę krokiem
liryk tomiska,
jak żywy
z żywymi rozmawiając z bliska.
(przełożył Adam Ważyk)

Ałła Jefimowa
Państwowe Muzeum Literatury w Moskwie.

Witold Parniewski

Z dziejów sławy literackiej Włodzimierza Majakowskiego w Polsce

Nie było chyba takiego przedstawiciela radzieckiej kultury literackiej, który by w równym stopniu przyciągał polskich poetów i krytyków, jak Majakowski. Majakowski w Polsce – jak słusznie podkreślają specjaliści – to nie tylko ogromna ilość przekładów, to nie tylko wizyta poety w Warszawie w roku 1927 oraz jego poetyckie i publicystyczne wypowiedzi o naszym kraju i przedstawicielach polskiej literatury i sztuki. Problem jest o wiele głębszy. Chodzi bowiem o olbrzymie oddziaływanie twórczości Majakowskiego (datujące się od pierwszych lat niepodległości) na poezję polską.

Ustalenie dokładnej daty pierwszych „spotkań" z Majakowskim nie jest łatwe. Najwcześniejszym utrwalonym w druku dowodem zainteresowania jego twórczością jest anonimowy przekład „Obłoku w spodniach" w roku 1919[1/] i to wydarzenie uznać należy za początek obecności Majakowskiego w piśmiennictwie polskim. Wiadomo jednak, że wielu późniejszych propagatorów autora „Lewą marsz" interesowało się jego działalnością przed rokiem 1919. Wymienić należałoby tu przede wszystkim Witolda Wandurskiego, Bruno Jasieńskiego, Tadeusza Raabe, Jana Niwińskiego. Byli to pierwsi ludzie, którzy po powrocie z Rosji zapoznawali polskie środowisko literackie z bogatym już wówczas dorobkiem poetyckim Majakowskiego, z jego burzliwą działalnością, z ciekawą, barwną biografią.

Mimo niezbyt sprzyjających okoliczności (chaos pierwszych lat II Rzeczypospolitej, wojna polsko-radziecka) poezja Majakowskiego przenikała przez mocno strzeżone granice.

W latach 1919-1920 Majakowski znany był już w wielu kręgach polskiej inteligencji twórczej. Oprócz pierwszych przekładów i informacji o nim napotkać można już nawet ślady oddziaływania jego wierszy na twórczość niektórych polskich poetów. Literatura polska tych lat formowała się w żywym kontakcie z nowymi tendencjami światowej twórczości literackiej. Wrażliwe na wszelką nowość, rozpoczynające swój start młode pokolenie reprezentowane przez różne ugrupowania widziało w Majakowskim jednego z przedstawicieli europejskiej awangardy artystycznej. Umieszczano go wśród takich nazwisk, jak Appolinaire, Tzara, Cocteau, Eluard, Aragon, Palazzeschi. Dla wszystkich, którzy odrzucali wzniosłą tematykę, koturnowość i melancholijność poezji młodopolskiej, a więc zarówno dla futurystów jak i niektórych skamandrytów, był Majakowski wówczas przede wszystkim antytradycjonalistą, burzycielem dotychczasowych norm i dogmatów estetycznych, twórcą „rewolucji poetyckiej". Już wówczas jednak zwrócono uwagę na zasadniczą różnicę dzielącą Majakowskiego od innych poetów awangardy europejskiej, a polegającą na stopieniu nowatorskich osiągnięć formalnych z rewolucyjną treścią. Zauważono, że anarchistyczny bunt Majakowskiego wymierzony był nie tylko przeciwko abstrakcyjnie i ahistorycznie pojętej kulturze, lecz przeciwko kulturze określonej klasy społecznej. Takiego upotocznienia i nasycenia języka poetyckiego hasłem politycznym nie mogli znaleźć Stern, Wat, Tuwim, Słonimski u żadnego z przedstawicieli awangardy zachodnioeuropejskiej.

Poczynając od 1921 roku zainteresowania twórczością autora „Obłoku w spodniach" oraz jego wpływ na poetów polskich wyraźnie wzrosły. Gwałtownie zwiększyła się ilość tłumaczeń, rozszerzył się wachlarz czasopism zamieszczających utwory radzieckiego poety. Do grona popularyzatorów włączyli się przedstawiciele rewolucyjnej lewicy. W latach 1921–1923 ukazało się w Polsce aż kilkanaście nowych przekładów poezji Majakowskiego. Największą popularnością cieszyły się: „Obłok w spodniach", „Lewą marsz" i Prolog „Misterium-Buffo". Nową formą propagowania Majakowskiego były wieczory poezji i odczyty. Ze wspomnień Wandurskiego, Tuwima, Pollaka[2/] wynika, że nie tylko znani tłumacze, lecz cała „młodsza generacja poetów" popularyzowała wtedy rewolucyjne utwory radzieckiego poety i „nie tylko wśród drobnomieszczańskich czytelników", wśród inteligencji warszawskiej, młodzieży szkolenj i akademickiej, lecz także wśród „szerokich mas"[3/]. Prolog „Misterium-Buffo" oraz adaptacja sceniczna „Lewą marsz" zaczęły docierać do masowego widza ze sceny teatrów robotniczych Łodzi, Warszawy, Wilna, Czeladzi i innych miast.

Dla wszystkich bez mała młodych poetów polskich utwory Majakowskiego były wstrząsem, oszołomieniem. Podziw budziła rytmika, rymowanie, potęga i świeżość metafor i kosmicznych hiperbol. Coraz częściej zaczęto dostrzegać w Majakowskim nie tylko eksperymentatora, poetę buntującego się przeciwko dotychczasowej estetyce, ale i poetę protestu społecznego, apologetę przewrotu, piewcę nowego układu stosunków międzyludzkich. Najbardziej konsekwentni w poglądach na literaturę przedstawiciele polskiej lewicy kładli nacisk przede wszystkim na ideowe walory poezji Majakowskiego, zwracali uwagę, szczególnie Wandurski, na jego utwory powstałe po rewolucji, na ich klasowy, agitacyjny charakter. Dokonany przez Wandurskiego przekład „Poety robotnika" i dwie wypowiedzi redakcji „Kultury Robotniczej" były pierwszymi próbami wykorzystania Majakowskiego w rozgrywającej się nieco później szerokiej dyskusji o poezji proletariackiej, toczącej się na łamach lewicowej prasy dwudziestolecia

W latach 1924–1927 nastąpił dalszy wzrost popularności autora „Lewą marsz". Pozostawało to w ścisłym związku z narastającym wciąż procesem zainteresowania współczesną poezją radziecką, co w drugiej połowie lat dwudziestych było zjawiskiem ogólnoeuropejskim. Intensyfikacja zainteresowań rosyjskim poetą oraz dość wyraźna zmiana jakości recepcji jego spuścizny były również wynikiem zachodzących w kraju procesów społeczno-politycznych, ściśle związanej z nimi dalszej radykalizacji środowisk literackich, a także ich pogłębiającej się dezintegracji. Procesy te doprowadziły do ukształtowania się nurtu poezji proletariackiej, w której współistniały różnorodne tendencje artystyczne. Pisarze komuniści zgodnie z założeniem, że kultura musi przestać być przywilejem grup posiadających władzę i bogactwo, i stać się dobrem powszechnym, prowadzili nieustanną walkę o udostępnienie osiągnięć rewolucyjnej literatury polskiej i radzieckiej najszerszym masom czytelniczym.

Punkt ciężkości zainteresowań Majakowskim przesunął się teraz zdecydowanie na pisarzy lewicy, dla których sztuka i polityka nie były dwiema nawzajem wykluczającymi się możliwościami, lecz stanowiły nierozerwalną całość.

W tym czasie wszyscy niemal poeci związani z ruchem robotniczym mogli, jak Broniewski, powiedzieć o sobie, że w jakiejś mierze zawdzięczają Majakowskiemu „stosunek do słowa jako do narzędzia walki"[4]) i że wiersz „Poeta robotnik" stał się dla nich wszystkich, tak jak dla Wandurskiego i Broniewskiego, „programem życiowym i poetyckim"[5]).

3 Włodzimierz Majakowski z psem Skotikiem Puszkino 1925

Dzięki wysiłkom lewicy, zwłaszcza poetów „Trzech salw", coraz częściej przemawiał Majakowski ze sceny teatrów robotniczych, docierając w ten sposób do szerokiego kręgu odbiorców. Pogłębiająca się polaryzacja sił politycznych i środowisk literackich sprawiła, że oceny twórczości Majakowskiego również coraz bardziej się różnicowały. Zdecydowana większość wypowiedzi utrzymana jednak była w tonie pochlebnym. Majakowski pozostał nadal jednym z najbardziej popularnych u nas poetów rosyjskich.

O sile oddziaływania autora „Dobrze" na polskie środowisko literackie w omawianym okresie świadczą pozytywne opinie znanych krytyków, pisarzy i publicystów, niekoniecznie związanych z rewolucyjną lewicą, ludzi o krańcowo niekiedy odmiennych zapatrywaniach ideowych i artystycznych. Z uznaniem mówił o Majakowskim przecież nie tylko skłaniający się ku socjalizmowi znany krytyk i publicysta Stanisław Baczyński[6]), lecz również redaktor zbliżonego do kurii biskupiej, chadeckiego pisma „Głos Narodu" – Jan Matysiak, który „w głos recytował Majakowskiego"[7]), czy wreszcie związany z kołami rządowymi Juliusz Kaden-Bandrowski. Ten ostatni zachwycony był – jak zaświadcza Ważyk – rzeczywistością i codziennością felietonów poetyckich Majakowskiego[8]). Miarą wzrostu popularności radzieckiego poety była niewspółmierna w porównaniu z latami poprzednimi ilość tłumaczeń jego dzieł, publikacji o nim oraz przejawów oddziaływania na twórczość poetów polskich. Liczba przekładów pisarza czerwonej Rosji, jak na owe czasy, była wprost imponująca. Czytelnik polski mógł zapoznać się z kilkoma dziesiątkami wierszy i z fragmentami poematów. Były to utwory z prawie wszystkich okresów, poczynając od najwcześniejszego aż po ostatni. Większość przekładów ukazała się w roku 1927 w pierwszym polskim wyborze wierszy Majakowskiego, wydanym pod redakcją Sterna[9]). Książka ta opatrzona przedmową radzieckiego poety „Do polskiego czytelnika", jego autobiografią oraz wstępem Sterna była podstawą znajomości Majakowskiego w Polsce międzywojennej. Autor „Ody do rewolucji" w przedmowie z zadowoleniem stwierdzał, że pokrewieństwo języków czyni przekłady polskie oraz czeskie „najbardziej zbliżonymi do oryginałów". Upewniły go o tym odczytane mu urywki niektórych przekładów. Dodał również, że ta pierwsza polska antologia „dając wiersze (...) z różnych okresów i fragmenty najbardziej zasadniczych poematów, da czytelnikowi zupełnie ścisłe wyobrażenie o charakterze [jego – W. P.] pracy"[10]).

W latach 1924–1927 pojawiło się w prasie polskiej wiele poświęconych poecie radzieckiemu publikacji, jakościowo bardzo różnorodnych: od byle jakich streszczeń do sumiennej relacji z dokładnie przeczytanego utworu, od felietonowej błyskotliwości – do prób głębszego wniknięcia w intencje autora i przemyślanej oceny artystycznych walorów jego twórczości. Z artykułów obszerniejszych na uwagę zasługują przede wszystkim wypowiedzi Anatola Sterna, Tadeusza Nałęcza i Karola Wiktora Zawodzińskiego.[11]) Największa ilość publikacji (artykułów, krótkich informacji, recenzji, wywiadów, wzmianek, notatek) pojawiła się w związku z pobytem Majakowskiego w Polsce w 1927 r. Dziesięciodniowa wizyta (12–22 maja) stała się niewątpliwie stymulatorem zainteresowań jego twórczością w Polsce. Relacje prasowe z pobytu Majakowskiego w Polsce w większości przypadków utrzymane były w tonie przychylnym radzieckiemu poecie. Przyznawał to sam Majakowski: „Muszę gwoli sprawiedliwości odnotować stateczny, uprzedzająco grzeczny ton polskiej prasy"[12]). Jednakże w tym właśnie okresie spolaryzowanie stanowisk polskiego środowiska literackiego i artystycznego wobec autora „Lewą marsz" ujawniło się ze szczególną wyrazistością. Stało się to widoczne już przy staraniach o umożliwienie jego wizyty w Polsce. Gorącymi zwolennikami przyjazdu, którzy wykazali najwięcej inicjatywy w uzyskaniu wizy i którzy następnie okazali gościowi najwięcej serdeczności byli pisarze i artyści lewicy i lewicowej

awangardy – Witold Wandurski, Mieczysław Szczuka, Teresa Żarnowerówna, Władysław Broniewski, Andrzej Stawar, Aleksander Wat. Natomiast niektórzy „wpływowi" literaci polscy, przedstawiciele Pen Clubu i Związku Zawodowego Literatów Polskich „nie bardzo – zdaniem Wandurskiego – dbali o ułatwienie Majakowskiemu przyjazdu do Warszawy", widząc w nim „agitatora bolszewizmu".
Majakowski dostrzegał bardzo wyraźne różnice światopoglądowe i estetyczne dzielące polskich pisarzy. Po powrocie do kraju dał temu wyraz w kilku poświęconych Polsce szkicach. Interesował zwłaszcza stosunek literatów polskich do Związku Radzieckiego i prezentowanej przez siebie grupy, toteż dokonał podziału, kierując się tymi przede wszystkim kryteriami.
Wyróżniał wśród pisarzy i artystów polskich zdecydowanych przeciwników, rzucających „oszczerstwa", „obojętnych", takich, których stopień zainteresowania zależał od „konwencji literackiej" oraz zwolenników i entuzjastów – pisarzy proletariackich i – jak ich określił – „lefowskich", których związek z rewolucyjną awangardą radziecką był „związkiem różnych oddziałów jednej i tej samej armii, atakującej starzyznę", związkiem różnych ugrupowań twórczych „rewolucyjnej, pracującej ludzkości"[13]). Zaliczał do nich przede wszystkim „przyjaciół z Dźwigni" – Witolda Wandurskiego, Władysława Broniewskiego, Andrzeja Stawara i Mieczysława Szczukę.
W latach trzydziestych mimo wyraźnie nie sprzyjających czynników (emigracja trzech czołowych propagatorów Majakowskiego w Polsce: Wandurskiego, Jasieńskiego, Standego; malejące w owym czasie zainteresowanie krytyki twórczością poetycką w ogóle) zainteresowanie rewolucyjną poezją Majakowskiego trwało nadal. Poeci przeżyli już wówczas w zasadzie eksperyment formalny, dokonany przez wczesnego Majakowskiego, toteż nieco rzadziej pisano o jego osiągnięciach w tej dziedzinie. Więcej uwagi poświęcano teraz ideowo-estetycznej ewolucji poety. Majakowski był dla lewicy tych lat niedoścignionym niemal wzorem poety-buntownika, obrońcy „głodnych", demaskatora „sytych", trybunem rewolucyjnych mas na całym świecie. Wiązało się to ściśle z atmosferą społeczno-polityczną ostatniego dziesięciolecia, z narastaniem nastrojów opozycyjnych, z rozszerzaniem się kręgu pisarzy opowiadających się po stronie walczącego proletariatu, którzy odczuwali coraz bardziej potrzebę wykorzystywania poezji jako środka aktywizacji szerszych warstw

Włodzimierz Majakowski, Paryż 1928

społeczeństwa. W ostatnim dziesięcioleciu, zwłaszcza w drugiej jego połowie, postawa lewicy spotkała się z otwartą kontraktacją czynników rządzących i niektórych kół literackich. Pisarze, dla których rewolucja proletariacka w Rosji była jedynie „tragedią sowiecką", nie mogli z aprobatą mówić o poecie, który „heroizm czerwonych pod niebo wynosił"[14]).
Często jednak i teraz krytycy nieprzychylnie czy wprost wrogo nastawieni do literatury radzieckiej nie mogli odmówić Majakowskiemu znamion talentu. Dla Aleksandra Brücknera był to przecie poeta „niezaprzeczalnie wielki, satyryczny głównie", który „ośmieszał i opluwał wszystko, ale zręcznie i efektownie, w najbardziej niespodziewanych zwrotach"[15]). Nieprzejednany przeciwnik Majakowskiego, Chodasiewicz musiał uznać pewne jego zasługi: odwagę w łączeniu „niskiego" i „wysokiego" oraz w zakresie reformowania „słownictwa i składni".[16])
Niezmiernie wymownym świadectwem fascynacji najmłodszego pokolenia lat trzydziestych rewolucyjną poezją Majakowskiego są wspomnienia Tadeusza Hołuja i Wilhelma Macha. Mówią oni o tej generacji, której przed rokiem 1939 „przyczepiono czerwone tarcze do ramion, która (...) kończyła szkoły średnie, szła do podchorążówek i na uniwersytet"[17]). Nie stanowili żadnej grupy literackiej, nie posiadali żadnego programu ideowego, ulegali zarówno autorytetowi Peipera, jak i Kruczkowskiego. Mach pisał: „Czytaliśmy Huxleya i «Wiadomości Literackie». Chwaliliśmy sobie liberalizm (...) Podobał nam się «Kordian i cham»

Włodzimierz Majakowski i Lili Brik, 1915

i «Ferdydurke». Oburzała nas pałka policyjna (...), śmieszyła sanacyjna pompa. Sympatie nasze szły na lewo – bez zobowiązań. Kochaliśmy Majakowskiego."[18]) Bardziej komunizujący nie tylko czytali jego wiersze, ale i wyjeżdżali z nim „do robotniczych ośrodków na prowincję, gdzie nieraz „trzeba było improwizować, gdy na sali siedzieli konfidenci lub granatowi policjanci"[19]). Śmierć poety w roku 1930 dała asumpt do różnego rodzaju publikacji. Można by wśród nich wyodrębnić komunikaty o zgonie, krótkie noty biograficzne, niewielkie artykuły omawiające jego twórczość, poetyckie nekrologi, wreszcie obszerniejsze artykuły omawiające drogę twórczą zmarłego poety.
W latach 1931–1932 nastąpił pewien spadek ilości publikacji poświęconych radzieckiemu poecie, już jednak w latach następnych obserwujemy ponowny ich przypływ. Wiązało się to z dalszym pogłębieniem się nastrojów opozycyjnych wśród proletariatu i demokratycznych odłamów inteligencji, które poparły rzucone przez komunistów hasło „frontu ludowego". Rewolucyjny rytm poezji Majakowskiego pobrzmiewał w tym czasie w wierszach bardzo wielu poetów polskich, reprezentujących najrozmaitsze ugrupowania, lecz związanych najczęściej z lewicowymi, jednolitofrontowymi pismami.
Zainteresowania twórczością autora „Dobrze" nie przerwała nawet wojna i okupacja. Jego rewolucyjna poezja ukazała się w zbiorze wierszy i pieśni dla partyzantów, wydanym przez konspiracyjną prasę. Obok „Warszawianki", „Roty", „Mazurka kajdaniarskiego", „Komuny paryskiej", „Ody do młodości" znalazły się „Nasz marsz", „Prolog Misterium-Buffo", fragmenty poematu o Leninie, „Oda do rewolucji", „Lewą marsz". Nazwę „Lewą marsz" nadano jednemu z konspiracyjnych pism społeczno-literackich. W 1940 ukazał się we Lwowie obszerny wybór wierszy Majakowskiego pod redakcją Jerzego Borejszy i Adama Ważyka. Dawny entuzjasta „Obłoku w spodniach", ale i jego surowy sędzia, Julian Tuwim pracował pod koniec wojny w Nowym Jorku nad ostatnim, niedokończonym poematem Majakowskiego – „Pełnym głosem".
W roku 1943, kiedy o wydaniu jakiejkolwiek książki nie można było marzyć „w samotności nieraz miesięcznej, w lesie lub przygodnej stodole, bez oryginału, bez ołówka – którym zresztą ze względu na mróz i mrok nie sposób było pisać" tłumaczył „Poemat październikowy" Artur Sandauer. Tłumaczył „z pamięci – na pamięć, szukając ocalenia w wierszu przed ciemnością, głodem i zimnem". Tak powstał jedyny chyba polski przekład Majakowskiego „zrodzony z nędzy podziemia i z tęsknoty za wolnością"[20]).
Rok 1945, przynosząc zwycięstwo polskiej lewicy, rozpoczynał nowy etap w historii wzajemnych stosunków między Polską a ZSRR, a zatem otwierał nowy rozdział w dziejach recepcji rewolucyjnej poezji autora „Dobrze". Już nazajutrz po wyzwoleniu niektórzy przedstawiciele młodej, lewicującej krytyki polskiej wyrażali przekonanie, „że wraz z olbrzymim dorobkiem literackim Związku Radzieckiego przeniknie do nas i Majakowski, wzbudzając nową falę zainteresowania", tym bardziej „że poezja jego nabiera dziś cech szczególnej aktualności"[21]).
Do aktywnych popularyzatorów Majakowskiego należą jego tłumacze z lat wojny – Adam Ważyk, Artur Sandauer, Mieczysław Jastrun, kontynuujący podjęte wcześniej prace translatorskie.
Popularyzowane są w tym czasie w Polsce, zresztą podobnie jak i w ZSRR, raczej utwory późnego Majakowskiego, zwłaszcza nieznane prawie polskiemu czytelnikowi poematy „Dobrze", „W.I. Lenin", „Pełnym głosem".
W opinii ówczesnej krytyki polskiej Majakowski pozostaje nadal przede wszystkim poetą buntu i protestu, poetą „muzy gniewnej i zaczepnej"[22]). Coraz częściej jednak akcentuje się teraz fakt, iż był on również apologetą zwycięskiej rewolucji, że potrafił po Październiku skierować „tę siłę buntu i zaprzeczenia, jaka w nim była, na drogę pozytywną"[23]). Dla umacniającej z dnia na dzień swą władzę lewicy polskiej popaździernikowe poetyckie manifesty Majakowskiego, zwłaszcza jego późne poematy, były przykładem nie tylko „nieustępliwej nienawiści" do obalonego ustroju, lecz i „mocnej, upartej wiary" w socjalizm i postęp, w siłę „tworzącego proletariatu", miłość do „człowieka z szerokich mas, zrzucającego jarzmo przemocy"[24]), przykładem „głęboko pojętego humanizmu"[25]).
Wyraźne preferowanie wielkich popaździernikowych dzieł Majakowskiego ma również swoje dodatkowe uzasadnienie – wiąże się z trwającą wówczas dyskusją nad realizmem – sposobami jego pojmowania, poznawczymi i artystycznymi możliwościami. Po aktualne wzory realistycznej prozy sięga się do „postępowej tradycji literackiej XVIII i XIX wieku"[26]), do francuskiego Oświecenia i Balzaka, do literatury rosyjskiej i radzieckiej. W poezji niedoścignionymi wzorami nowego realizmu dla wielu są poematy „Dobrze" i „W.I. Lenin".
Nowy, kolejny etap powojennej recepcji Majakowskiego rozpoczął się na przełomie lat 1948/1949. Był to, jak wiadomo, okres niezbyt korzystny dla rozwoju literatury i śmiałej, niezależnej myśli krytycznej.
Możliwości nowych perspektyw badawczych nad spuścizną Majakowskiego otwarły się w drugiej połowie lat 50-ch.
Właściwie dopiero w ostatnim dwudziestoleciu powstaną warunki, by Majakowski przemówił po polsku pełnym głosem. Ukaże się w tym czasie szereg nowych wyborów jego dzieł i książkowych wydań poszczególnych utworów: „Wybór satyr" (1955); „Jak się macie i inne scenariusze filmowe" (1960); „Kim chciałbym zostać" (1962); „Łaźnia" (1956); „Listy do Lili Brik" (1962); „Misterium-Buffo" (1962); „Młodym" (1956); „Pluskwa" (1956); „Wiersze dla dzieci" (1956); „Liryka" (1965); „Kocham" (1963) i wreszcie najpełniejszy polski wybór utworów poetyckich, dramatycznych i prozaicznych zebranych w trzech tomach („Poezje", 1957; „Poematy", 1959; „Utwory sceniczne – Proza", 1959) pod redakcją M. Jastruna, S. Pollaka, A. Sterna i A. Ważyka.
Z wielkim uznaniem witane były zawsze przez całe społeczeństwo polskie sztuki Majakowskiego: „Łaźnia" (wystawiona przez łódzki Teatr Nowy, reżyserowana przez Kazimierza Dejmka) i „Pluskwa" w reżyserii Ireny Byrskiej (kielecki Teatr im. St. Żeromskiego). Ostatnią z wymienionych sztuk w reżyserii Konrada Swinarskiego wystawił w roku 1975, już po śmierci reżysera, Teatr Narodowy w Warszawie z niezapomnianą kreacją Tadeusza Łomnickiego.
Ten okres recepcji Majakowskiego w Polsce nie przynosi zmian w ocenie ideowych walorów jego twórczości. Uważany jest Majakowski do dziś za największego poetę rewolucji, jej trybuna, który „wyraził, jak nikt przed nim, dramatyczny patos i skalę rewolucyjnych przemian od jej wielkości po powszedniość (nie tracąc z pola widzenia zjawisk negatywnych)"[27]).
Następuje jednak zasadnicza zmiana w spojrzeniu na jego postać i dzieło. Odkrywany od nowa Majakowski jest wreszcie odfałszowany i odbrązowiony, przez co oczywiście znacznie bardziej ludzki i głębszy. Powstałe w ostatnim dwudziestoleciu polskie prace o Majakowskim[28]) ukazują nam człowieka bez hagiograficznych uproszczeń, o wnętrzu niezwykle skomplikowanym, „czułego i szorstkiego, szczerego i szczelnie zamkniętego w sobie, patetycznego i ironicznego, gwałtownego i łagodnego, pełnego radości życia i udręczonego, twórcy bezkompromisowego i kompromisom ulegającego, związanego ze swą epoką i wyprzedzającego ją."[29])
Tak odczytany Majakowski bliski jest temu widzeniu poety, który twórca

„Obłoku w spodniach" zawarł w swym artystycznym testamencie. Sprawdziły się słowa Majakowskiego, który wierzył, że będzie mógł rozmawiać z przyszłymi pokoleniami jak „żywy z żywymi", że twórczość jego dojdzie do potomnych „nad grzbietami wieków, nad głowami poetów i słupami granic".

Włodzimierz Majakowski 1909

1 Rydwan, Warszawa 1919, nr 1, s. 24.
2 J. Tuwim, Majakowski po raz pierwszy, Odrodzenie 1949, nr 45, s. 2; S. Pollak, Majakowski w naszych oczach, Nowa Kultura 1960, nr 16, s. 4, 9; W. Wandurski, Majakowski i polscy poeci, Żyttia i rewolucja 1931, nr 7.
3 W. Wandurski, tamże
4 W. Broniewski, Co zawdzięczają pisarze polscy literaturom obcym, Wiadomości Literackie 1927, nr 47, s. 3.
5 W. Broniewski (Autobiografia literacka), (w:) Władysław Broniewski, Wstęp, wybór materiałów i przypisy F. Lichodziejewska, Warszawa 1966, s. 127
6 S. Baczyński, Syty Paraklet i głodny Prometeusz, Kraków 1924
7 Wspomina o tym Jalu Kurek w art. **Na „Linii"**, (w:) Cyganeria i polityka. Wspomnienie Krakowskie 1919–1939, Warszawa 1964, s. 266.
8 A. Ważyk, Kwestia gustu, Warszawa 1966, s. 129
9 W. Majakowski, Wybór poezji, Warszawa 1927.
10 Tamże, s. 5.
11 A. Stern, Włodziemierz Majakowski poeta nowej Rosji, (w:) Majakowski, Wybór poezji, s. 7–19; tenże, Poeta stu pięćdziesięciu milionów – Włodzimierz Majakowski, Wiadomości Literackie 1927, nr 21, s. 2; T. Nałęcz, Misterium-Buffo Wł. Majakowskiego, Życie Teatru 1924, nr 37, s. 260–262; W. Majakowski, Obłok w spodniach, Tłum. J. Tuwim. Warszawa 1923. Rec. K.W. Zawodziński, Przegląd Warszawski 1924, nr 33, s. 425–426.
12 W. Majakowski, Powierch Warszawy, (w:) Poln. sobr. socz. t. 8, Moskwa 1958, s. 350.
13 W. Majakowski, Jezdił ja tak, (w:) Poln. sobr. socz. t. 8, s. 338.
14 Wielka Literatura Powszechna Trzaski, Ewerta i Michalskiego pod red. S. Lama 1933, t. 4, s. 509–513.
15 Tamże.
16 W. Chodasiewicz, Współczesna literatura rosyjska (Literatura a władza w Rosji Sowieckiej), Przegląd Współczesny 1933, nr 129, s. 8–9.
17 T. Hołuj, Czerwone tarcze, (w:) Cyganeria i polityka. Wspomnienia Krakowskie 1919–1939, Warszawa 1964, s. 456.
18 W. Mach, Doświadczenia i przypadki. Cyt. według R. Matuszewskiego. Przyjazny ludziom, Polityka 1968, nr 8, s. 6.
19 Tamże.
20 Dobrze, tłum. A. Sandauer, 1945. Przedmowa. Zob. też H. Wielowieyska, Bardzo dobrze, Dziennik Polski 1945, nr 313, s. 4.
21 M. Stażyk, Poeta buntu, Dziennik Polski 1945, nr 79, s. 3.
22 A. Sandauer, tamże.
23 Tamże.
24 Z.W. Poeta rewolucji, Młodzi idą 1944, nr 44, s. 5.
25 T. Urgacz, Poeta zwycięskiej rewolucji, Ekran Tygodnia 1948, nr 17, s. 1.
26 S. Żółkiewski, Piętnaście lat literatury polskiej, Nowe Drogi 1958, nr 5, cyt. za: J.Z. Jakubowski, Dwadzieścia lat współczesnej literatury polskiej z perspektywy historycznej, Warszawa 1964, s. 33.
27 F. Nieuważny, Z pasją wpatrzeni w nową epokę, Poezja 1977, nr 1, s. 68.
28 Wymieniamy tylko niektóre książki i artykuły: A. Stern, Czym był i jest dla nas Włodzimierz Majakowski, Opinie 1957, nr 1, s. 145–150; S. Pollak, Majakowski w naszych oczach, Nowa Kultura 1960, nr 16, s. 4, 9; A. Stern, Poezja zbuntowana, Warszawa 1964; A. Junosza Szaniawski, Włodzimierz Majakowski, Warszawa 1964; F. Nieuważny, Włodzimierz Majakowski, Materiały zebrał i wstępem opatrzył F. Nieuważny, Warszawa 1965; W. Woroszylski, Życie Majakowskiego, Warszawa 1965; B. Galski, Polskie prace o Majakowskim, Slavia Orientalis 1967, nr 3, s. 322–326; J. Niwiński, Nie tylko w atelier, Kultura 1967, nr 42, s. 6; E. Balcerzan, Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego, Wrocław 1969; E. Balcerzan, Oprócz głosu, Warszawa 1971, s. 271–278.
29 R. Śliwowski, Majakowski Woroszylskiego, Polityka 1966, nr 18, s. 7.

Janusz Zagrodzki

Majakowski, Rodczenko i „LEF"

Podobnie jak dzieło Wielemira Chlebnikowa, który intuicyjnie tworzył nową formę poezji, inspirowany ludowym językiem staroruskim, czy poszukiwania Aleksieja Kruczenycha w dziedzinie „metalogii" struktur dźwiękowych i faktury słowa, wiersze i poematy Włodzimierza Majakowskiego długo uchodziły za prace pozbawione kultury poetyckiej – niezrozumiałe w swej toporności, powstałe obok a nawet pozornie przeciw logicznemu rozwojowi sztuki. Dziś nade wszystko cenimy prostotę jego utworów uznając w Majakowskim genialnego konstruktora słowa, prekursora nowoczesnego realizmu poetyckiego. Połączenie doświadczeń plastycznych wyniesionych ze studiów w moskiewskiej Szkole Malarstwa, Rzeźby i Architektury (Uczyliszcze Żiwopisi, Wajanija i Zodczestwa), z fenomenalnym, samorodnym talentem pisarskim i socjalistycznym światopoglądem, stworzyło doskonałą bazę do wszechstronnej pracy artystycznej, łączącej kulturę „słowa" i kulturę „materiału" z rewolucyjną, zaangażowaną społecznie kulturą proletariacką.

Główna rola w rozpowszechnianiu nowej estetyki, w okresie bezpośrednio poprzedzającym wybuch I wojny światowej, przypada drukarstwu nowoczesnemu. Książka staje się idealnym środkiem do wypełnienia zadań stawianych przed sztuką nowoczesną, propagatorem aktywnej, dojrzałej politycznie formy. Okładka i układ graficzny stanowią integralną część utworu, jego treść plastyczną. Poczesne miejsce wśród tych manifestacji nowej sztuki zajmują wydania poezji Majakowskiego. Już jego pierwsza książka „Ja!", z 1913 roku, związana z estetyką futuryzmu, to wyjątkowy przykład poetycko-plastycznej interpretacji tekstu. Pisana ręcznie przez Wasyla Czekrygina, ilustrowana i odbijana litograficznie przez Lwa Szechtela (Żegina), stanowiła estetyczny wzór dla wielu rysowanych książek. Zaskakujący, kaligraficzny, niemal dadaistyczny rysunek Majakowskiego na okładce, jakby od niechcenia zaznaczony czernią na szarożółtym tle, stawia „Ja!" w rzędzie prekursorskich wydań nadchodzącego przełomu, łączącego w absolutną całość słowo i obraz.

Każda praca była dla Majakowskiego czymś wyjątkowym, wiersz, plakat, film, inscenizacja teatralna, gazeta, w chwili realizacji stawała się zagadnieniem najistotniejszym z możliwych. Po zwycięstwie Wielkiej Październikowej Rewolucji Socjalistycznej hasłem dnia staje się agitacyjna sztuka proletariacka. Czytelne w treści, lapidarne w formie plakaty agitacyjne Rosyjskiej Agencji Telegraficznej – ROSTA (Rossijskoje Tielegrafnoje Agienstwo), których Majakowski wykonał około trzech tysięcy, stanowią w tym czasie znak rewolucyjnej, powszechnie zrozumiałej, wszędzie docierającej sztuki. Podobną, niemal symboliczną rolę, spełniają: utwór teatralny „Misterium-Buffo" (1918), w każdym szczególe opracowany przez autora, oraz wydany anonimowo poemat „150000000" (1921). Jego książki nigdy nie były upiększane metodami profesjonalnej sztuki. Rolę dekoratora przejmuje konstruktor, którego zadaniem jest połączyć system budowy z wymową teoretyczną utworu, uwzględniając przy komponowaniu całości, technologię typowych materiałów drukarskich. W 1923 roku, konstruktywista El Lisicki, uczeń i współpracownik Kazimierza Malewicza, opracował układ tomu wierszy Majakowskiego „Na głos", stosując wyłącznie typograficzne środki wizualnego oddziaływania. Każdy wiersz oznaczony jest odrębnym znakiem, a każda strona tytułowa symbolizuje treść wiersza, nadaje mu rodzaj duchowego ukierunkowania. Książka „Na głos", przeznaczona przez autora do głośnego czytania, stała się jednym z pierwszych przykładów wizualnej recytacji.

Inną ważką ideą Majakowskiego, było wydawanie ilustrowanego czasopisma, poświęconego tematyce literacko-plastycznej, które jednoczyłoby najistotniejsze dążenia lewicowych artystów radzieckich. Rolę tę spełniała przez pewien czas „Sztuka Komuny", wydawana w latach 1918–1919 przez Kolegium do Spraw Sztuki (Kolegija po Diełam Iskusstwa) Ludowego Komisariatu Oświaty (Narodnyj Komisariat Proswieszczenija – Narkompros), przy wydatnym udziale Majakowskiego, Osipa Brika i Mikołaja Punina.

W latach następnych daje się odczuć brak równie wszechstronnego spojrzenia na problemy współczesnej kultury, dążeniem chwili staje się utworzenie nowego artystycznego czasopisma, nadającego kierunek sztuce rewolucyjnej w całej jej rozciągłości. W listopadzie 1921 roku Majakowski po rozmowach z komisarzem Narkomprosu Anatolem

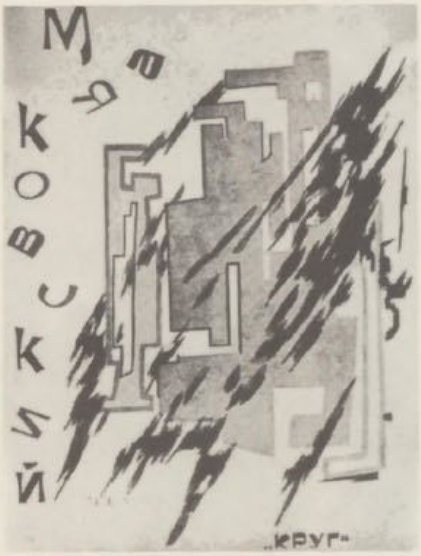
Okładka pierwszego wydania tomiku poezji W. Majakowskiego „Ja!" Układ autora 1913

Okładka almanachu futurystycznego „Porykujący parnas" 1913/14

Okładka pierwszego wydania poematu „Obłok w spodniach" 1915

Łunaczarskim i przewodniczącym kolegium Państwowego Wydawnictwa (Gosudarstwiennoje Izdatielstwo – Gosizdat) Mikołajem Mieszczeriakowem, ostatecznie umocnił tę koncepcję. Początkowo nowemu czasopismu zamierzał nadać nazwę MAF i oprzeć je o stowarzyszenie moskiewskich futurystów – MAF (Moskowskaja w Buduszczem Mieżdunarodnaja Associjacja Futurystów), przy stałej współpracy poetów Mikołaja Asiejewa i Borysa Kusznera, teoretyków sztuki Borysa Arwatowa i Osipa Brika, publicysty Mikołaja Cziżaka (Nasimowicza) oraz poety i prozaika Borysa Pasternaka. W czasie wielogodzinnych dyskusji z przyjaciółmi profil jeszcze nie powstałego pisma ulega nieznacznym zmianom. Konieczność stworzenia wspólnego frontu walki o proletariacką sztukę nowoczesną, łączącego poszukiwania wszystkich prawdziwie nowoczesnych twórców, niejako automatycznie wyzwala nazwę grupy i pisma, wskazując jednocześnie kierunek działania – Lewicowy Front Sztuki – LEF.

Czasopismo „LEF", w wyobrażeniu Majakowskiego, miało stać się właśnie tą długo oczekiwaną trybuną lewicowej sztuki, skupiającą najwybitniejszych przedstawicieli różnych dziedzin artystycznych. Obok teoretyków sztuki, poetów, prozaików i publicystów, jego współpracownikami mieli stać się ludzie teatru i filmu, a przede wszystkim grupa konstruktywistów Instytutu Kultury Artystycznej (INCHUK – Institut Chudożestwiennoj Kultury) z Aleksandrem Rodczenką na czele. Ostatecznie, w końcu 1922 roku, Majakowski uzyskał zgodę na wydawanie pisma „LEF" (Żurnał Liewogo Fronta Iskusstw) nakładem Gosizdatu. W marcu 1923 roku ukazał się pierwszy numer redagowany przez Majakowskiego w układzie typograficznym „konstruktywisty Rodczenki". Na każdy, liczący czasem ponad 200 stron, numer „LEFu" składały się części: programowa, praktyczna i teoretyczna. Nowymi współpracownikami stali się przedstawiciele moskiewskiego Proletkultu i to zarówno Pracowni Literatury (Mastierskije Lito) prowadzonych przez Siergiusza Tretjakowa, jak i Pracowni Teatru (Mastierskije Teo), których główną postacią był Sergiusz Eisenstein; z „LEFem" współdziałali również inni przedstawiciele awangardy radzieckiej, kina i teatru, twórca Kino-oka Dżiga Wiertow i wybitny inscenizator Wsiewołod Meyerhold. W obrębie grupy „LEF" znalazło się wiele przedstawicieli nowej plastyki. Antoni Ławiński, Lubow Popowa, Aleksander Rodczenko, Warwara Stiepanowa, Aleksander Wiesnin, członkowie INCHUKU, którzy



Okładka almanachu „Wiosenne bractwo muz", redagowanego m. in. przez W. Majakowskiego i D. Burluka. Moskwa 1915

Okładka tomiku poetyckiego „Słońce" 1923. Układ M. Łarionow

Okładka poematu W. Majakowskiego „Sergiuszowi Jesieninowi" 1926. Układ A. Rodczenko

Okładka almanachu „Wziął", redagowanego przez W. Majakowskiego, W. Chlebnikowa, O. Brika, B. Pasternaka i in. 1916

Okno-satyry ROSTA. Tydzień ruchu związkowego. Umacniajcie Związki Zawodowe. 1921

Okno-satyry ROSTA. Remontuj sprzęt rolniczy. Będziesz miał chleb. 1921

Okno-satyry ROSTA. Syn durnia. 1921

Okno-satyry ROSTA. Jeśli nie dobijemy białogwardzistów. 1921

Okładka książki W. Majakowskiego „13 lat pracy" 1923. Układ A. Ławiński

Okładka tomu poezji W. Majakowskiego „Na głos" 1923. Układ E. Lisicki

M. Łarionow. Ilustracja do wiersza W. Majakowskiego „Słońce" 1923

A. Rodczenko. Fotomontaż do poematu W. Majakowskiego „O tym" 1923

A. Rodczenko. Fotomontaż do poematu W. Majakowskiego „O tym" 1923

A. Rodczenko. Fotomontaż do poematu W. Majakowskiego „O tym" 1923

A. Rodczenko. Fotomontaż do poematu W. Majakowskiego „O tym" 1923

A. Rodczenko. Fotomontaż do poematu W. Majakowskiego „O tym" 1923

Okładka pierwszego wydania poematu W. Majakowskiego „Włodzimierz Iljicz Lenin" 1925

stanowili jednocześnie najbardziej radykalny odłam Wyższych Artystycznych Naukowo-Technicznych Pracowni (WCHUTEMAS – Wyższije Chudożestwiennyje Uczebno-Tiechniczeskije Mastierskije), pisali propagandowe artykuły, reprodukowali swoje dokonania w dziedzinie reklamy, plakatu, projektowania wnętrz, scenografii czy przedmiotów użytkowych.

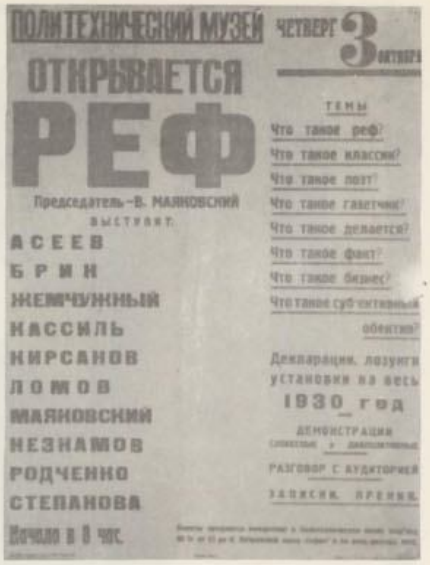
Najistotniejsze postulaty programu zawarł Majakowski w kilkujęzycznym manifeście „Towarzysze – kształtujący życie!", gdzie pisał między innymi: „Wzywamy „lewych" rewolucyjnych futurystów, wynoszących sztukę na ulice i place, produktywistów, rozliczających się z natchnieniem, dodających do natchnienia dynamo fabryki, konstruktywistów, zastępujących mistykę twórczości obróbką materiału. Lewicowcy świata!. Nie znamy waszych imion, nazw waszych szkół, ale jesteśmy pewni – wzrastacie, wszędzie tam gdzie narasta rewolucja. Wzywamy was do ustanowienia wspólnego frontu lewicowej sztuki."

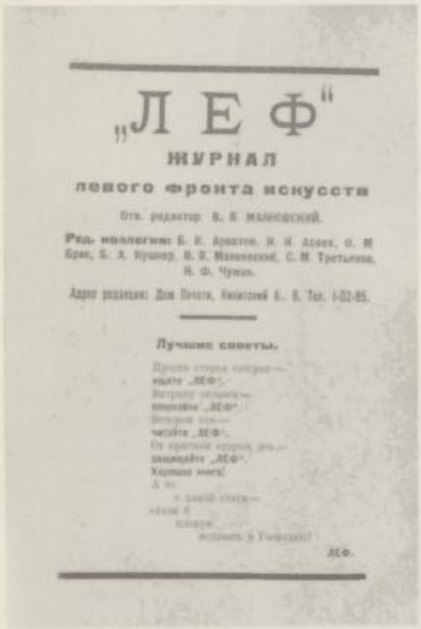
Podobne stanowisko zajmował Osip Brik, który w artykule „Od obrazu do perkalu" pisał: „Tylko ci artyści, którzy raz na zawsze uznali produkcyjną pracę jako nie tylko równoprawny rodzaj działalności artystycznej, ale jedyny możliwy – tylko tacy artyści mogą wydajnie i z powodzeniem rozwiązywać problemy dzisiejszej kultury artystycznej."

Przewrót zachodzący w estetyce musiał w sposób jednoznaczny odcisnąć się na szacie graficznej wydawanych publikacji. Nowa typografia stała się ważnym argumentem dla wykazania funkcjonalnych możliwości konstruktywizmu. Silnie wyeksponowane bloki liter, uproszczony, zdecydowany rysunek, wykorzystanie fotografii, kolor, rzucały wyzwanie tradycyjnym wydaniom książkowym. Odkryciem epoki, fascynującym możliwością całkowicie nowego sposobu dotarcia do widza, lub czytelnika, był fotomontaż. Ta nowa metoda, na przestrzeni jednego tylko roku zyskała sobie wielu zwolenników. „Przez fotomontaż – pisała w grudniu 1923 roku Lubow Popowa – rozumiemy wykorzystanie form graficznej fotografii jako środka artystycznego. Kombinacja różnych zdjęć zastępuje kompozycję przedstawień graficznych. Sens tej wymiany w tym, że odbitka fotograficzna to nie rysunek wizualnego faktu, a jego dokładne utrwalenie. Ta dokładność i dokumentalność nadają im taką siłę oddziaływania na widza, jakiej graficzne przedstawienie nigdy osiągnąć nie może".

Oprócz Popowej fotomontażem interesowali się Gustaw Klucis, Ławiński, Siergiej Sieńkin, Stiepanowa, ale jego prekursorem na gruncie radzieckim był Aleksander Rodczenko, współzałożyciel działającego w latach 1919–1921 Zjednoczenia Młodych Artystów (OBMOCHU – Objedinienije Mołodych Chudożnikow), twórca dynamicznych konstrukcji przestrzennych obrazów bezprzedmiotowych, który w listopadzie 1922 roku, w czasie obrad INCHUKU, wziął udział w wystąpieniu dwudziestu pięciu artystów deklarując konieczność porzucenia sztuki sztalugowej na rzecz bezpośredniego udziału w procesie produkcji. Jego najwcześniejsze znane collage z wycinków gazet, reklam i fotografii, graficznie uzupełnione linią i plamą barwną, powstały w końcu 1922 roku, ale najprawdopodobniej dokonywał podobnych eksperymentów już wcześniej. W roku 1923, z inicjatywy Majakowskiego, Rodczenko wykonał okładkę i osiem fotomontaży do jego poematu „O tym". Było to osobne wydanie opublikowanego w 1 numerze „LEFu" utworu lirycznego, poświęconego miłości Majakowskiego do Lili Brik. Rodczenko podjął próbę zastąpienia symboliki literackiej montażem różnorodnych elementów wyrwanych rzeczywistości, z przewijającymi się postaciami bohaterów. Szereg ostrych, dynamicznie przeciwstawnych zestawień związał między sobą prostymi geometrycznymi formami. Ingerencje graficzne, dość skromne, ograniczają się do podkreślenia konstrukcji (pion, poziom, czasami ukos), czy też scalania płaszczynami, rozbitej na szczegóły kompozycji. „Książka nie powinna stawać się samodzielnym wyrobem dekoracyjnej sztuki – głosił Rodczenko – trzeba jej nadać formę wyłącznie środkami poligrafii. Minimum środków, maksimum celowości – oto główne założenie". Uważał, że podlegający uformowaniu materiał, musi być kształtowany zgodnie ze swą funkcją, podobnie jak dzieje się w technice czy naturze. Proponowana przez niego koncepcja konstrukcji druku, zyskała sobie wielkie uznanie Majakowskiego. Autorem układu typograficznego nowych publikacji w kręgu „LEFu" był w przeważającej większości Rodczenko. Według jego konstrukcji powstało 13 kolejnych książek Majakowskiego, między innymi: typograficzne „Wiersze o rewolucji" (1923), „Majakowski uśmiecha się, Majakowski śmieje się, Majakowski szydzi" (1923) i fotomontażowe „Sergiuszowi Jesieninowi" (1926), „Rozmowa z inspektorem podatkowym o poezji" (1926), „Syfilis" (1926), 7 numerów czasopisma „LEF" i 17 numerów „Nowego LEFu". Cechami jego wszystkich prac typograficznych jest akcentowanie wartości słowa, logiczny, harmonijny, układ tekstu. Brawne tło bierze czynny udział w nadawaniu

Okładka do poematu W. Majakowskiego „O tym", z portretem Lili Brik 1923





Okładka nr 2 czasopisma LEF 1923 Układ A. Rodczenko

Stronica z nr 2 czasopisma LEF 1923 Układ A. Rodczenko

Afisz wieczoru autorskiego W. Majakowskiego w Muzeum Politechnicznym w Moskwie 1927

Okładka nr 3 czasopisma LEF 1923 Układ A. Rodczenko

Okładka nr 6 czasopisma Nowy LEF 1927

Afisz do dyskusji „LEF czy Bleff" 1927

Afisz wieczoru literackiego w Muzeum Politechnicznym „Otwiera się REF" 1927

Okładka książki „Majakowski uśmiecha się, Majakowski śmieje się, Majakowski szydzi" 1923 Układ A. Rodczenko

Okładka poematu W. Majakowskiego „Latający proletariusz" 1925 Układ R. Bierszadski

W Majakowski i A Rodczenko Plakat reklamujący smoczki dla niemowląt 1923

drukom odpowiedniej formy, ale Rodczenko unika ostrych kontrastów jakie zachodzą między bielą, czerwienią i czernią, wprowadza własną gamę kolorów ściszonych, złamanych, celowo szarych, chętnie posługuje się różnymi rodzajami papieru, wielokrotnie łączy tekst z fotomontażem.

Od początku 1923 roku Rodczenko często podejmuje prace reklamowe. Jedno z pierwszych zamówień dotyczyło cyklu litograficznych plakatów dla firmy „Dobrolet". Teksty „literackie", umieszczane na tych plakatach, budziły wiele zastrzeżeń Majakowskiego, „nie powinniśmy – mówił – zostawiać tej broni – reklamy handlowej w rękach partacza, właśnie ona decyduje o estetycznym obliczu miasta." Jeszcze w tym samym roku, tym razem z inicjatywy Rodczenki, doszło do zorganizowania zespołu autorów działającego pod znakiem firmowym „Konstruktorzy reklam – Majakowski – Rodczenko". Zadaniem tego zespołu twórczego, tak niezwykłego jak na dotychczasową działalność obu autorów, stała się walka o podniesienie poziomu artystycznego progresywnie rozwijającej się reklamy, mającej wielki wpływ na kształtowanie smaku estatycznego mieszkańców miast. Tematem plakatów oznaczonych ich znakiem firmowym było właściwie wszystko, co stanowiło przedmiot handlu, począwszy od kaloszy, herbatników i piwa, skończywszy na reklamie prasy. Wkrótce zleceń było tak wiele, że Rodczenko nie nadążał z realizacją zamówień, wiele plakatów z tekstami Majakowskiego wykonywali inni współpracownicy „LEFu" Ławiński, Stiepanowa czy Aleksiej Lewin. Niektóre projekty powstawały przy aktywnym uczestnictwie Majakowskiego, według jego wskazówek i szkiców. Wszystkie podporządkowane funkcji, zwracały

Okładka utworu W Majakowskiego „Rozmowa z inspektorem podatkowym o poezji" 1926 Układ A Rodczenko

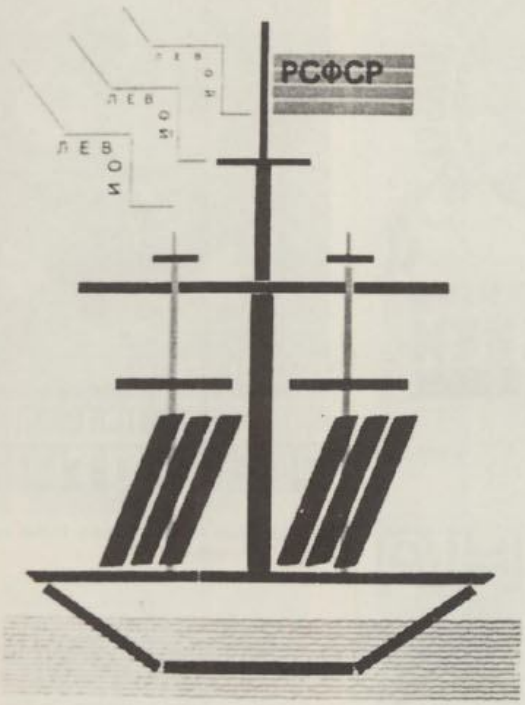
Okładka utworu W Majakowskiego „Słonie w Komsomole" 1931 Układ E Lisicki

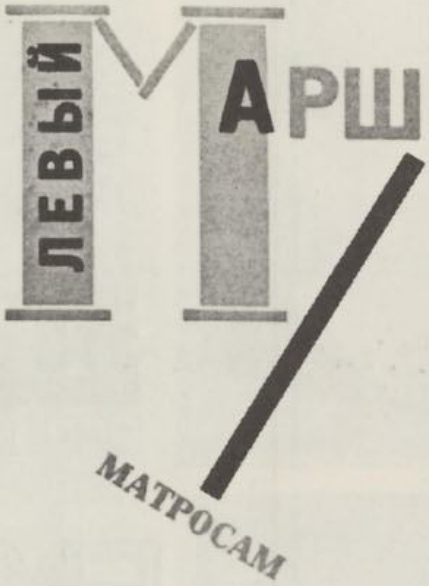
W Majakowski i A Rodczenko Plakat reklamujący piwo 1923

W Majakowski i A Rodczenko Plakat reklamujący piłeczki gumowe 1923

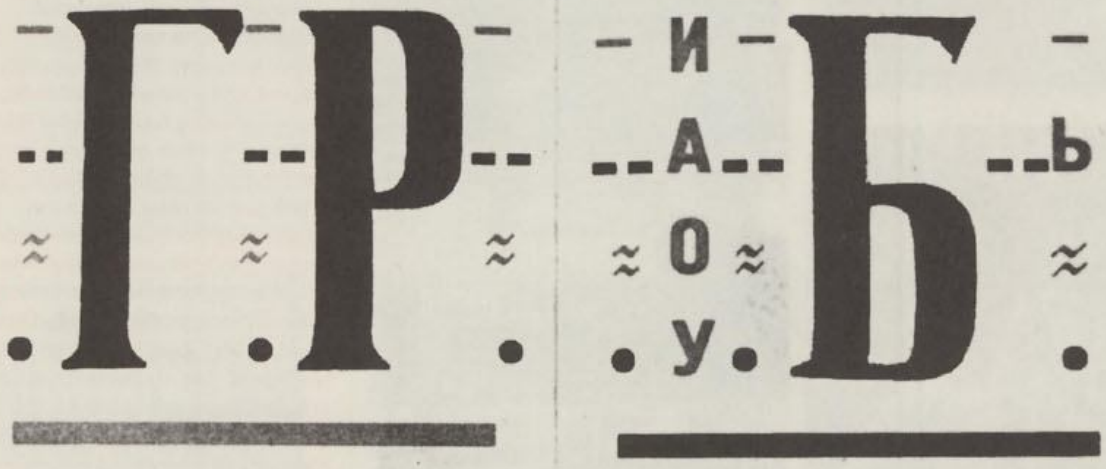
W Majakowski i A Rodczenko Plakat reklamowy gazety „Zmiana" 1923

W Majakowski i A Rodczenko Ulotki reklamowe Mossielpromu 1923





Разворачивайтесь в марше!
Словесной не место кляузе.
Тише, ораторы!

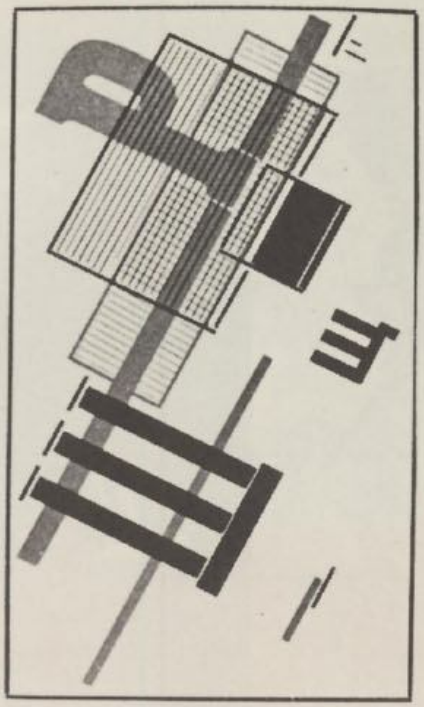


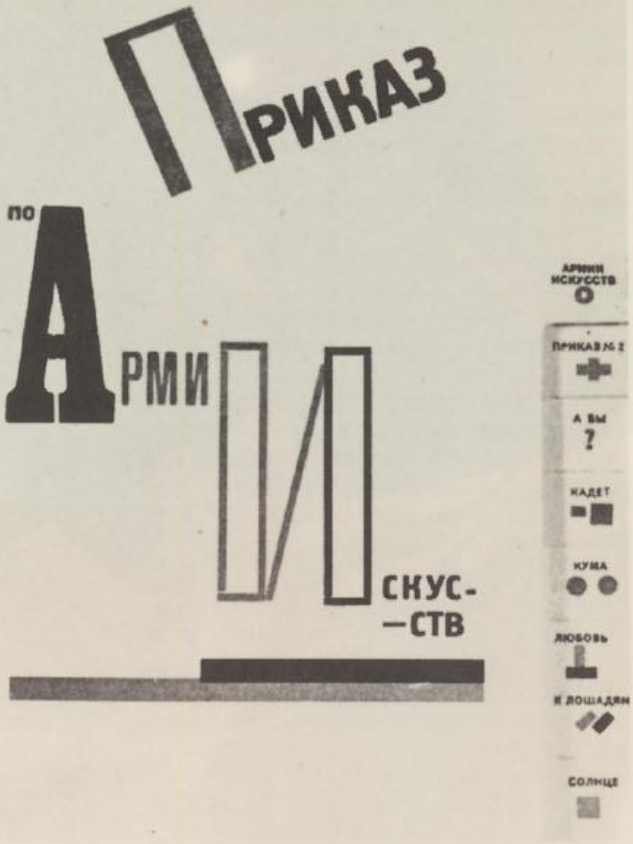
ХОРОШЕЕ ОТНОШЕНИЕ К ЛОШАДЯМ

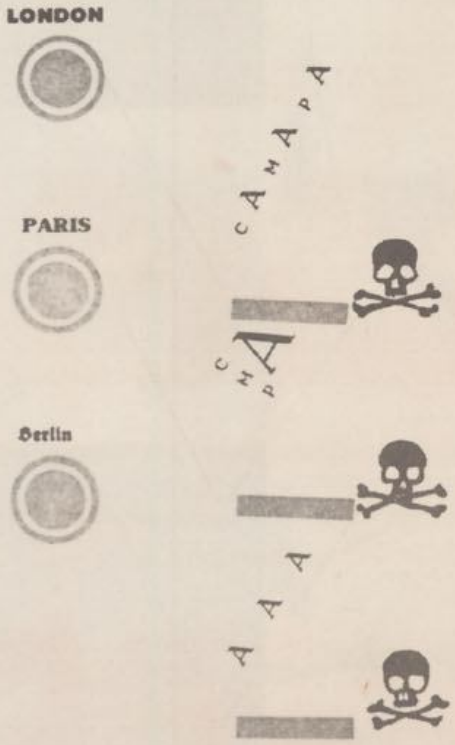
Били копыта
пели будто:
— ГРИБ
ГРАБЬ
ГРОБ
ГРУБ —

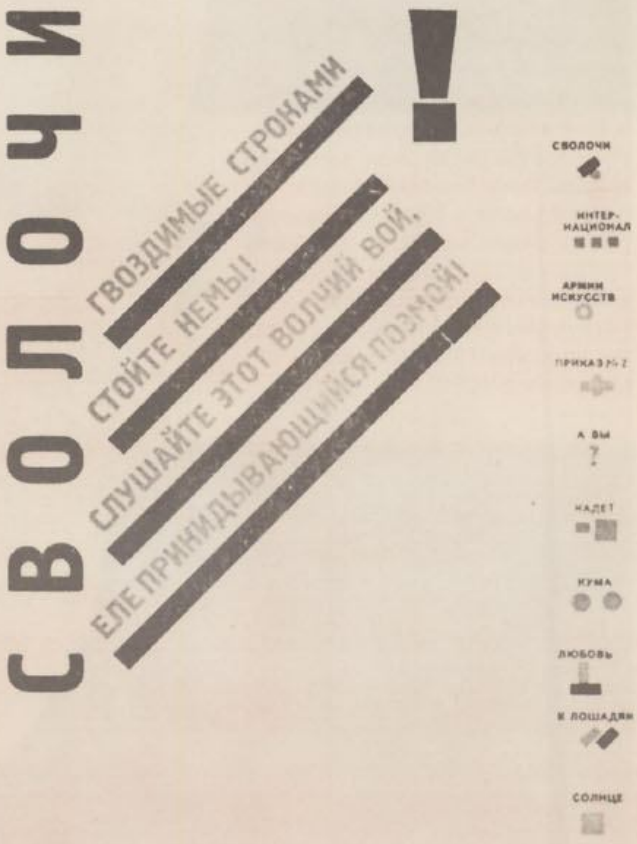
E. Lisicki. Układ wiersza W. Majakowskiego „Lewą marsz" ze zbioru „Na głos" 1923

E. Lisicki. Układ wiersza W. Majakowskiego „Dobre traktowanie koni" ze zbioru „Na głos". 1923









E. Lisicki. Układ wiersza W. Majakowskiego „Rozkaz do armii sztuki" ze zbioru „Na głos" 1923

E. Lisicki. Układ wiersza W. Majakowskiego „Kanalia" ze zbioru „Na głos" 1923

uwagę przechodnia barwną kombinacją fotografii reklamowanych przedmiotów, z geometrycznie ułożonymi blokami haseł, o łatwo wpadającej w oko i ucho dowcipnie skomponowanej treści. Prace Majakowskiego i Rodczenki szybko stały się konkurencją dla napuszczonych, dekoracyjnych reklam, rozbitych na szereg nie powiązanych ze sobą „stylowych ornamentów". Rodczenko narzucił pewien system organizowania druku, oparty na osi symetrii pionowej lub poziomej, każda część tekstu znajduje się w odpowiednim, z góry wyznaczonym logicznym układzie, w określony sposób zaakcentowanym. Współzależność konstrukcyjna montażu fotograficznego z tekstem, stosunek wielkości, przenikanie kolorów stanowiących jak gdyby negatyw i pozytyw podzielonego symetrycznie druku, grubość liter w poszczególnych grupach znaczeniowych, jest ściśle podporządkowana osiowemu systemowi podziału, osiągając w wielu realizacjach rzadko spotykaną jednorodność. Dla większości artystów podejmujących zagadnienia nowoczesnego drukarstwa, między innymi: El Lisickiego, Karela Teige, Jana Tschicholda czy Władysława Strzemińskiego, wyrazem funkcjonalnego druku jest asymetria. Ruchoma asymetryczna forma realizacji drukarskich daje im możliwość zastosowania nieograniczonej odmienności skojarzeń. Nowa typografia Rodczenki wykorzystując prostotę układu osiowego, zmierza do pewnej standaryzacji środków budowy, analogicznie do podobnego procesu w budownictwie. Stosowanie układu osiowego nie jest tu celem samym w sobie. Wiele druków Rodczenki odchodzi od tego założenia, ale właśnie osiowe, proste, konstrukcyjnie zwarte kompozycje jego układów wnoszą odmienne cechy do druków tej epoki. Cechy stylu, który można określić jako styl Rodczenki i konstruktywistów ugrupowania „LEF".

Larissa Żadowa

Teatr Majakowskiego. Z kart historii...

Szczególnie ważną pozycję w programie artystycznym nowej, dążącej do uniwersalizmu sztuki rosyjskiej początku XX stulecia, zajmował teatr. Była to najbardziej nośna społecznie i właściwie jedyna dostępna w owych czasach prawdziwie syntetyczna forma sztuki. Większość przedstawicieli nowych prądów w sztuce, tacy jak Łarionow, Gonczarowa, Konczałowski, Kuzniecow, Sarjan, Ekster, Lentułow, Tatlin, Malewicz, Jakułow, związała swoją twórczość ze scenografią teatralną. Początkowo jednak lewicy artystycznej nie dopuszczano zbyt blisko sceny, na której panowali niepodzielnie Benoit, Bakst, Gołowin i Sapunow – „czarodzieje barwnych wspaniałości baletu".

Pierwsze swoje kroki w dziedzinie scenografii przedstawiciele lewicy artystycznej stawiali w spektaklach studyjnych, eksperymentalnych, półoficjalnych, niemalże amatorskich.[1] Reżyser Teatrów Imperatorskich Wsiewołod Meyerhold, wówczas jeszcze współpracujący z Gołowinem, zbliżał się w swych pracach studyjnych (jako Doktor Dapertutto) ku eksperymentom konstruktywistycznym. Wymienić tu warto „Nieznajomą" Błoka, która wystawiona była wiosną 1914 r. w sali tieniszewskiej szkoły. W przedstawieniu tym Meyerhold i malarz J. Bondi wprowadzili pomost, który był składany na oczach publiczności przez „sługi proscenium".

„I w tym sensie „Nieznajoma" z tieniszewskiej szkoły odegrała rolę iskry, która zrodziła pożar konstruktywizmu" – pisze historyk teatru Meyerholda N. Wołkow.

Podobnie jak trudno jest zrozumieć wiele konstruktywistycznych innowacji Meyerholda z lat dwudziestych nie poznawszy dogłębnie laboratoryjnych źródeł jego poszukiwań dokonywanych w pierwszym dziesięcioleciu oraz jego entuzjazmu dla estetyki teatru masowego, tak samo trudno jest pojąć istotę charakteru popaździernikowego teatru Majakowskiego, jego sztuk „Misterium – Buffo", „Pluskwa", „Łaźnia", nie uwzględniając tych specyficznych nowatorskich poszukiwań w dziedzinie scenografii, które odegrały tak wielką rolę w kształtowaniu estetyki Majakowskiego – artysty i dramaturga.

I. „Włodzimierz Majakowski"

Aby zrozumieć w jaki sposób i kiedy narodził się teatr Majakowskiego, należy sięgnąć tych czasów, w których powstała pierwsza sztuka poety – tragedia „Włodzimierz Majakowski", a więc do roku 1912 – roku zrodzenia się idei nowego teatru, której animatorami byli Kruczenych, Malewicz, Matiuszyn, trzeba także nawiązać do projektu teatru „Budietlianin".[2] Bliski im Le Dantieu nazwał nowy teatr widowiskiem aktywizującym, widząc w syntezie aktorskich środków scenicznych i stylu malarza-scenografa warunek wspólnego oddziaływania na widza nie pasywnie, lecz przy jego udziale.

W swych podstawowych założeniach projekt ten pokrywał się z innymi propozycjami teatru przyszłości, których bardzo dużo pojawiało się w początkach wieku. Zbliża je program aktywnego oddziaływania na społeczeństwo, chęć odnowy zarówno sztuki, jak i człowieka zwrot ku doświadczeniom teatrów ludowych, teatru masek, groteski i widowiska jarmarcznego.

W specjalnym manifeście poetów i malarzy zawarty był obszerny program teatru „Budietlanin": opera Kruczenycha „Zwycięstwo nad słońcem", Kolej żelazna" Majakowskiego, „Bajka Bożenarodzeniowa" Chlebnikowa i inne. Program ten nie został w pełni zrealizowany, chociaż odbyły się niektóre przedstawienia. 2 i 4 grudnia 1913 roku w teatrze „Lunapark" wystawiono tragedię „Włodzimierz Majakowski". Był to teatr-trybuna, teatr ulic i placów, teatr protestu, teatr jako zaprzeczenie kunsztownej sztuki dekoracyjnej. Charakterystyczna dla cyganerii artystycznej impertynencja, z jaką negowano wszystko i wszystkich, błazenada, ekstrawagancja i zuchwałość posunięta niekiedy do absurdu, współistniały w spektaklach kubofuturystycznych z twórczą odwagą i odkrywczością, tendencją publicystyczną i zwrotem ku przyszłości, który u Majakowskiego już wówczas nabierał zabarwienia społecznego.

Tragedię w dwóch aktach z prologiem i epilogiem „Włodzimierz Majakowski" wystawiał sam poeta, wychodzący na scenę w osławionej żółtej bluzie. Sam reżyserując sztukę Majakowski zagrał tragedię poety miasta, który jest „smutny jak ostatnie oko idącego od ślepych człowieka". Jest samotny, otaczają go bowiem ludzie tak okaleczeni, że przybierają oni wygląd swego rodzaju groteskowych masek: „człowiek bez ucha", „człowiek z rozciągniętą twarzą", „człowiek bez głowy", „człowiek bez oka i nogi", „człowiek z dwoma pocałunkami", „kobiety z łezką i łziszczem". Z afiszu i programu wynika, że autorem tych

Projekt kostiumu do „Misterium-Buffo" (Piekarz)
Projekt kostiumu do „Misterium-Buffo" (Praczka)
Projekt kostiumu do „Misterium-Buffo" (Myśliwy)

Projekt kostiumu do „Misterium-Buffo" (Górnik)
Projekt kostiumu do „Misterium-Buffo" (Francuz)
Projekt kostiumu do „Misterium-Buffo" (Włoch)

tragicznych masek-kostiumów był Fiłonow (zachowały się tylko dwie kopie rysunków Szkolnika – „Kobieta z łezką i ze łziszczem"). Fiłonow był też autorem dekoracji do prologu i epilogu, a Szkolnik do I i II aktu.

„Zgasło światło i kurtyna poszła w górę. Przedstawienie zaczęło się. Jakieś niby mistyczne światło słabo rozjaśniało pokrytą płótnem czy suknem scenę i wysokie tło wykonane z czarnego kartonu, które właściwie tworzyło całą dekorację. Karton był przedziwnie pomalowany. Nie mogłem zrozumieć co jest na nim napisane i nie starałem się nawet. Jakieś kominy, domy przewrócone do góry nogai, napisy poziome i ukośne, jaskrawe liście i barwy... Być może, dziecko, które wałęsało się po hałaśliwym nowoczesnym mieście, a potem zasnęło, zobaczy we śnie właśnie taki karton, takie barwy; zobaczy okna odwrócone do góry nogami, pierożki lub ciastka na dachach domów, i wszystko to razem odpływa... A po wszystko można łatwo sięgnąć i wziąć; rankiem znów widno, hałas, szum i stukanie, klaksony samochodów, owoce, pierożki, butelki, promienie słońca, dorożkarze, tramwaje, żołnierze. Wszystko to będzie przerażać, ogłuszać, interesować, zachwycać i cieszyć malutki mózg dziecka..." – wspomina Mgiebrow.

„Niezwykle zawiłe kompozycyjnie „płaskie" kostiumy Fiłonowa, wykonane bez wstępnych szkiców, bezpośrednio na płótnie, były następnie naciągnięte na ramy w kształcie figur, które nieśli przed sobą aktorzy" – pisze Żewierżejew. Aktorzy nie przeistaczali się, lecz na zasadzie groteski występowali jako podwójne postacie.

„Spoza kulis powoli defilowały osoby jedna za drugą, kartonowe żywe kukły. Publiczność próbowała śmiać się, ale śmiech zamierał. Dlaczego?

Z pewnością dlatego, że to wcale nie było śmieszne. To było straszne. Mało kto na sali mógł to zrozumieć i wyjaśnić. Jeśli przyszedłem tu wyłącznie z zamiarem by obejrzeć widowisko zabawne, rozweselające, jeśli przyszedłem by pośmiać się z pajaca i nagle pajac ten zupełnie serio zaczął mówić o mnie – to zrozumiałe, że śmiech zamierał na ustach..." – czytamy we wspomnieniach tegoż Mgiebrowa.

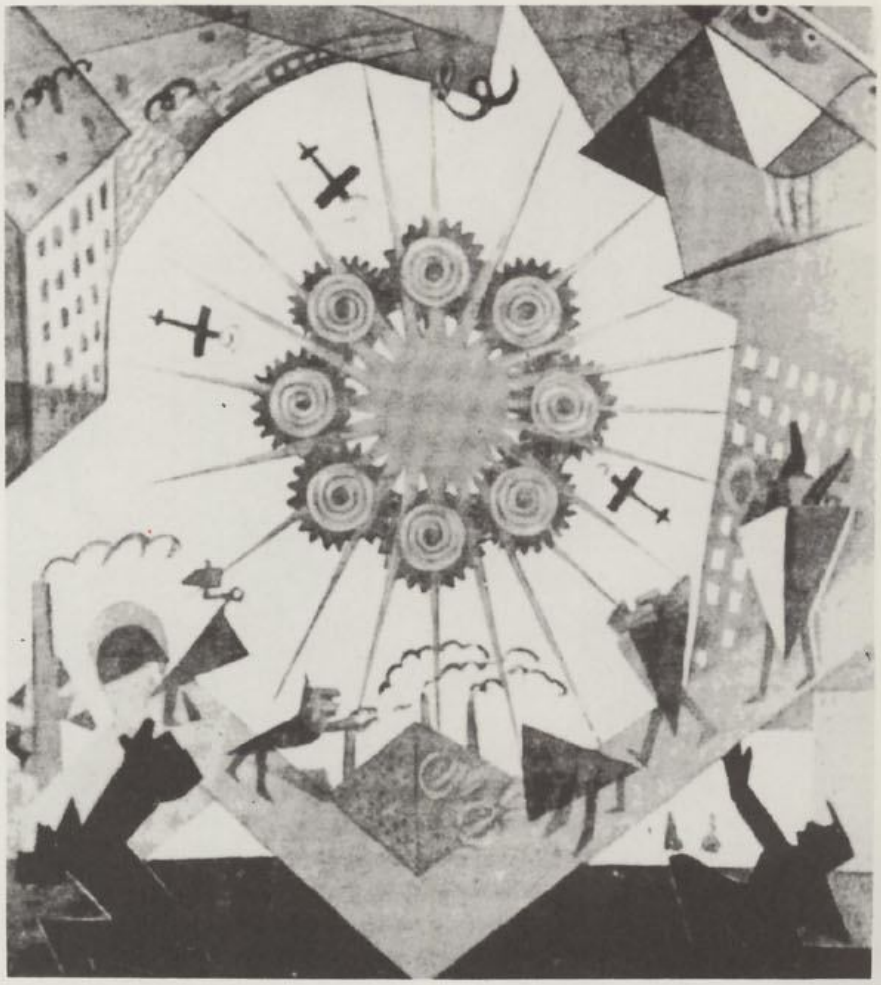
Tragedię projektowano wystawić w 1914 roku w Moskwie. Niedoszło to do skutku, jednakże zachował się szkic dekoracji Lentułowa, którego Majakowski poprosił o wykonanie oprawy scenicznej. „Tekst sztuki wywarł na mnie oszołamiające wrażenie. Pobiegłem do domu i od razu zacząłem szkicować. Należało przedstawić plac miejski. Poetę miał grać sam Majakowski. Tragedia oparta jest na monologu. W tym przypadku Majakowski znalazł specyficzną formę, nie posiadającą żadnych analogii w literaturze światowej. Był to jakiś „utopijny realizm", jakieś marzenie o nowym życiu. Dlatego też miasto jest pomyślane nie jako dobrze zagospodarowana aglomeracja, lecz jawi nam się jako fantastyczny obraz" – tak wspomina Lentułow o swojej pracy. Artysta postanowił nadać tę fantastyczną formę samej Moskwie. Łuki kolorowej tęczy przerzucił wprost ponad Teatrem Wielkim i ponad całym Placem Teatralnym.

II „Misterium – Buffo". W roku 1918 Majakowski i Meyerhold przystąpili do pracy nad „Misterium – Buffo", o którym Łunaczarski w artykule „Komunistyczny spektakl" („Piotrogrodzka Prawda") z dnia 5 listopada 1918 r., a więc dwa dni przed premierą, napisał, że jest to"... jedyna sztuka zrodzona pod wpływem naszej rewolucji i dlatego nosi jej charakter – zaczepny, zuchwały, optymistyczny". O oprawę plastyczną pierwszej komunistycznej sztuki Majakowski poprosił Malewicza. Wybrał go nieprzypadkowo. Teatralne prace Malewicza wywarły na Majakowskim silne wrażenie jeszcze w 1913 roku, kiedy to w „Lunaparku", zaraz po tragedii „Włodzimierz Majakowski", była wystawiona opera „Zwycięstwo nad słońcem", w której muzyka Matiuszyna i libretto Kruczenycha zeszły na drugi plan wobec rozmachu i nowatorstwa dekoracji Malewicza.

„Pierwsza kurtyna poszła w górę – wspomina Mgiebrow – i przed widzem ukazała się druga, z białego płótna, na którym widniały wypisane trzema różnorakimi literami o kształcie hieroglifów nazwiska autora, kompozytora i malarza. Rozległy się akordy muzyki i kurtyna rozsunęła się. Pojawił się herold i trubadur. Zaczął czytać prolog... Skończył. Rozległy się dziwne wojownicze okrzyki i następna kurtyna rozerwała się na dwoje... Z góry zsunął się karton cały przesycony agresywnymi barwami... Teraz akcja rozpoczęła się. Pojawiały się i znikały przeróżne maski. Zmieniało się tło i zmieniał się nastrój. Słychać było trąbki, rozlegały się wystrzały...".

„Malewicz wykonał wspaniałe dekoracje przedstawiające skomplikowane maszyny..." – wspomina Matiuszyn, jeden ze współautorów opery. Dekoracje przedstawiające „skomplikowane maszyny" nie zachowały się, spośród dwunastu szkiców ocalały tylko trzy. Niestety dziś trudno wyobrazić sobie dekorację w całości. Nawiasem mówiąc, stąd właśnie (tzn. ze spektaklu „Zwycięstwo nad słońcem" – przyp. tłum.) wziął się pomysł maszyn do „Ziemi Obiecanej" w pierwszej inscenizacji „Misterium – Buffo" z roku 1918. Wyobraźmy sobie niezwykłą w tych czasach atmosferę wywołaną przez kolor i oświetlenie. „Macki reflektorów wychwytywały z mroku nocy raz po raz fragmenty

przedmiotów, napełniając je światłem, ożywiając. W porównaniu z tym, niczym były efekty feeryczne, które można było ujrzeć na ówczesnych scenach. Nowatorstwo i oryginalność pomysłu Malewicza polegały przede wszystkim na wykorzystaniu światła jako pierwiastka tworzącego formę... Zasady ukształtowane od czasów impresjonistów przeniesione zostały do trzech wymiarów. Jednak prace Malewicza dalekie były od impresjonizmu. Jeśli już mowa o jakimkolwiek podobieństwie, to możnaby je raczej porównać z dynamizmem rzeźb Boccioniego. W ramach pudełka sceny powstawała malarska stereometria" pisał B. Lifszyc. Malewicz był w teatrze artystą uniwersalnym – dekoratorem, autorem kostiumów, rekwizytorem i operatorem światła. Przedstawienie wywołało, jak twierdzi Matiuszyn, „gigantyczny skandal". „Połowa publiczności była „za", druga połowa „przeciw". Tak sugestywnie przemówiły dekoracje i budietlańscy ludzie, nigdy dotąd nie widziani, tak delikatnie i dźwięcznie muzyka harmonizowała ze słowami, obrazami i budietlańskimi ludźmi – mocarzami, którzy zwyciężyli słońca tanich marzeń i zapłonęli światłem własnym" – wspomina Matiuszyn. Jedną z postaci opery jest człowiek, który powrócił z XXIV wieku. Budietlańscy mocarze według zamysłu autorów byli ucieleśnieniem potęgi światowego postępu. Symbolicznie pojawiali się na początku i końcu spektaklu. Należy nadmienić, iż Malewicza tak pasjonował temat „budietlaństwa", że wykonał on kilka dekoracyjno-monumentalnych panneau, przedstawiających „budietlańskich mocarzy", których wygląd proroczo przypominał dzisiejszych kosmonautów. Należało stworzyć taką przestrzeń sceniczną, na której jednocześnie mogli istnieć i działać „Neron-Kaligula", „człowiek, który powrócił z XXIV wieku" i „budietlańscy mocarze". Obecnie taką przestrzeń łatwo sobie wyobrazić – po tym co stworzył Meyerhold, Brecht i ich scenografowie, jednak wówczas w poszukiwaniu środków do stworzenia uniwersalnej kosmicznej przestrzeni prawdopodobnie pojawiło się tło z czarno-białym kwadratem, protoelementem suprematyzmu. Na takim tle mogła toczyć się dowolna, najbardziej fantastyczna akcja, mogły ścierać się i współistnieć różne epoki... Dekoracje rysowane przez Malewicza przeczą w istocie zasadom perspektywy, nie wykorzystują bowiem przestrzeni scenicznej jako pokoju bez jednej ściany, a na odwrót – rozbijają tę przestrzeń. Każde tło to samodzielna, trójwymiarowa kubistyczna przestrzeń.



W. Majakowski. Projekty kostiumów do „Misterium-Buffo". 1918
W. Majakowski. Projekty kostiumów do „Misterium-Buffo". 1918
Projekt scenografii W. Majakowskiego do „Misterium-Buffo". 1918

W. Majakowski,W. Meyerhold, D. Szostakowicz i A. Rodczenko w okresie prób „Pluskwy". Moskwa 1929

Okładka książki W. Majakowskiego „Misterium-Buffo" 1918

Włodzimierz Majakowski i realizatorzy inscenizacji poematu „Dwudziesty piąty października" (pierwotna nazwa poematu „Dobrze") w Małym Teatrze Operowym. Leningrad 1927

Możliwe, iż szybka zmiana dekoracji sprawiała, że odbierało się tę przestrzeń jako jednolitą kubistyczną nawzajem „przenikającą się" formę. Na scenie plastycznie powstawała nowa przestrzeń. Stawała się ona wielowymiarowa tworząc jak gdyby odrębny świat, do którego aktywnie był wciągany widz.

– Oprawa sceniczna „Zwycięstwa nad słońcem" oznaczała narodzenie się nowego typu uniwersalnej przestrzennej dekoracji, w której, jak wykaże to przyszłość, będą wykorzystywane zarówno malarstwo jak i architektura, rzeźba, grafika i najróżnorodniejsze formy sztuki dekoracyjnej.

Dekoracje do „Misterium – Buffo" zdecydowanie umacniały nowe tendencje w scenografii. Sądząc z krótkich notatek W. Sołowiowa, asystenta Meyerholda (1930) i obszerniejszych zapisów Fiewralskiego, poczynionych na podstawie jego osobistych rozmów z Malewiczem w 1932 roku, dekoracje te stanowiły na scenie realizację kosmicznej idei suprematyzmu w malarstwie. Być może, właśnie w dekoracjach teatralnych elementy suprematyzmu po raz pierwszy otrzymały przestrzenne architektoniczne rozwiązanie. „W pierwszym akcie na tle horyzontu widniała bryłowata ultramarynowa czasza – „kula ziemska". Była ona przecięta w pionie równolegle do linii rampy. Widowni zaś wydawało się, że jest to globus. Od tyłu natomiast, na miejscu brakującej połowy globusa skonstruowano schody, a wchodzący na nie aktorzy, którzy grali eskimosów, pojawiali się na „Biegunie Północnym". Arka w drugim akcie pomyślana była jako trójwymiarowy statek, którego dzób zwrócony był ku publiczności. Akcję oparto na różnorodności efektów barwnych. Nie była to harmonia barw, lecz raczej ich walka... Przedstawienie „piekła" rozwiązano przy pomocy konstrukcji wyjść spod sceny. „Diabły" miały na sobie kostiumy składające się z dwóch części – czerwonej i czarnej. „Piekło" wyglądało jak sala gotycka w kolorach czerwonym i zielonym i przypominało stalaktytową jaskinię... W „Raju" dominowały szare kolory; chmury o kształcie pierników w kolorach anilinowo-różowym, błękitnym, malinowym, zdaniem K.S. Malewicza przyprawiały o mdłości zestawem barw. W przedstawieniu „Ziemi Obiecanej" znajdował się suprematystyczny obraz a obok rekwizytowa maszyna. Koloryt całości był utrzymany w tonacji metalicznej – stali, żelaza... „Potępieni" przechodzili pod łukiem do miasta przyszłości, które artysta starał się przedstawić w sposób dynamiczny" – pisze o tym A. Fiewralski. Interesujące jest, że Malewicz widział kolor przyszłości jako kolor metalu. Kult metali, maszyn, techniki w sztuce

zapowiadał rodzącą się estetykę przemysłową. Szkice pierwszych dekoracji do „Misterium – Buffo" nie zachowały się, można jednak w pewnym stopniu wyobrazić je sobie oglądając szkice dekoracji i kostiumów wykonane przez Majakowskiego. Były one pokazane na „I Państwowej Wolnej Wystawie Dzieł Sztuki" w Pałacu Zimowym w kwietniu 1919 roku. N. Chardżijew, badacz Majakowskiego jako poety i plastyka konstatuje, że „dostrzegalny jest w nich silny wpływ Malewicza – scenografa pierwszej inscenizacji sztuki..."
Bezsporne jest podobieństwo stylu szkiców Majakowskiego i projektów kostiumów Malewicza do „Zwycięstwa nad słońcem", chociaż postacie „Misterium – Buffo" to niezwykle konkretne typy społeczne.
Mówiąc o dorobku teatralnym Majakowskiego i o jego genezie, trzeba koniecznie pamiętać o tym, że praca w teatrze była odpowiednim gruntem, na którym zabłysnął talent Majakowskiego jako plakacisty i karykaturzysty, twórcy odrębnego stylu politycznej karykatury „Okien ROSTA".
„Misterium – Buffo" w pierwszych latach rewolucji grane było w wielu teatrach. Nad oprawą sceniczną pracowali Jakułow, Ławiński, Chrakowski, Jermołajewa, Strzemiński, Kisielew i wielu mniej znanych artystów prowincjonalnych. Miał zamiar zająć się tym również Tatlin. Jednakże szkice samego Majakowskiego zachowyły się najlepiej spośród wszystkich dokumentów plastycznych mówiących o pierwszych inscenizacjach pierwszej sztuki radzieckiej.

Artykuł opublikowany
w „Diekoratiwnoje Iskusstwo SSSR"
nr 6 (1973)

Przypisy

1 – na przykład Spandikow, Szkolnik, Gausz, Le Dantieu, Sagajdaczny wykonali w 1914 roku dekorację do sztuki „Kościelne sceny – Car Maksemian i jego niepokorny syn Adolf" – ludowego dramatu rosyjskiego wystawionego w 1911 roku przez stowarzyszenie artystów „Związek Młodzieży"
Do moskiewskiej inscenizacji „Cara Maksemiana" scenografię i kostiumy opracował Tatlin

2 – „Budietlanami" czyli „Przyszłościowcami" (od rosyjskiego słowa „budiet" – „będzie") nazywali siebie niekiedy (na propozycję W. Chlebnikowa) kubofuturyści rosyjscy (przyp. tłumacza)

PEŁNYM GŁOSEM

Pierwszy wstęp do poematu

Szanowni

towarzysze potomni!

Dłubiąc

łajno przeszłości

stwardniałe na kamień,

przetrząsając ciemnice wspomnień

być może

traficie

i na mnie.

I może profesor

wam powie,

sypiąc z rękawa

uczone wywody,

że gdzieś tam

żył pewien człowiek –

pierwca kipiącej, a wróg surowej wody.

Zdejm okularów rower,

profesorze!

Sam ja o sobie

wszystko

wyłożę.

Ja, asenizator

i woziwoda,

wezwany byłem

na front rewolucji,

bym służbę

w pańskich poezji ogrodach –

tej baby kapryśnej –

porzucił.

Zasadziło sad aż miło

dziewczę

lube,

daj mi

grzędę.

Sama sad ten zasadziłam,

sama go polewać będę".

Ten śmigusem wiersze kropi,

ów bez lejka

z buzi prycha –

wycacane mądrale,

wymądrzałe cacusie –

kto połapie się, u licha!

Kwarantanna ich nie wstrzyma –

mandolinią na sto rąk;

„Tara-tina, tara-tina,

brzd-dą-k"...

Niewielki to zaszczyt

z takiego kwietnika

popiersie swoje wychylić,

na skwerach,

gdzie błąka się charkot gruźlika,

gdzie z kurwą chuligan,

a z nimi syfilis.

Mnie też

gniótł usta

propagandy ciężar,

ja też

romance bym na pudy

pieścił –

zawszeć to milej

i przecież poczęśniej.

Lecz ja –

żem ostro

sam się

uśmierzał,

przydeptywałem

gardziel swojej pieśni.

Towarzysze potomni,

posłuchajcie –

oto

agitator,

wiecowy pyskacz –

zagłuszywszy

poezji potok,

przesadzę krokiem

liryk tomiska,

jak żywy

z żywym rozmawiając z bliska.

Przyjdę ja do was

w komunistyczne daleko,

ale nie jak

pieśniany jesieninowski przedsłaniec.

Mój wiersz do was dojdzie

nad grzbietami wieków,

nad głowami poetów

i słupami granic.

Mój wiersz do was dojdzie,

ale dojdzie nie tak,

jak strzała wypuszczona w miłosnej lir pogoni,

jak do rąk numizmatyka –

wytarta moneta,

ani jak światło gwiazd

w sto lat po ich agonii.

Mój wiersz

przez natłok lat

przeciśnie się z trudnością,

wychynie

ciężko,

szorstko –

widomy,

jako do naszych dni

dociera wodociąg

wzniesiony jeszcze pracą

niewolników Romy.

Z kurhanów ksiąg,

gdzie wiersze czas pogrzebał,

żelastwo strof przypadkiem ktoś odsłoni;

z szacunkiem

pyłek

ocierać z nich trzeba –

to szczątki starodawnej,

ale groźnej broni.

Ja

w ucho

słówek

łechcących nie kładę;

nie czekaj,

uszko dwuznacznikom rade,

nie zarumienisz się

przez papiloty.

Armię moich kartek

rozwinąwszy w paradę,

lustruję front

i strof przeglądam roty.

Wiersze tu stoją

ciężko jak z ołowiu,

gotowe brać i śmierć,

i nieśmiertelną sławę.

Zamarły poematy

trzymając w pogotowiu

lufy tytułów,

aby dać z nich salwę.

Broń

najmilszego typu

gotując, by skoczyć z pokrzykiem,

zastygła

kawaleria dowcipu,

podniósłszy rymu

toczoną pikę.

I wszystką

siłę zbrojnego żołnierza,

co lata zwycięstw przebiegł

do dwudziestej mety,

aż do ostatniej kartki

powierzam

tobie,

proletariuszu tej planety.

Moim bo wrogiem

jest jawnym i starym,

kto wrogiem mas

robotniczej klasy.

Ściągnęły

nas

pod czerwone sztandary

lata roboty

i chleba nienasyt.

My otwieraliśmy

Marksa tomy,

jak w domu własnym

otwierasz okiennice,

lecz i bez tekstu

każdemu wiadomy

był obóz,

w jakim trzeba iść i bić się.

Myśmy

dialektykę

brali nie z Hegla,

sama

wdzierała się wrzawą bitewną,

kiedy precz

pod kulami

burżuazja biegła,

jak niegdyś

my

uciekaliśmy przed nią.

Za geniuszami

krokiem

niepocieszonej wdowy

sława niech drepcze

w żałosnym orszaku –

umrzyj, mój wierszu,

zgiń jak szeregowy,

jak bezimiennie

nasi ginęli w ataku.

Gwiżdżę,

czy z brązu

ktoś mi spodnie skroi,

gwiżdżę

na płyty marmurowych skalisk,

złączmy się w sławie –

toć my wszyscy swoi –

niech jako wspólny pomnik nasz stoi

wzniesiony

w bojach

socjalizm.

Potomni,

zarzućcie słowników pływaki:

z Lety

wyłonią się

szczątki słów takich,

jak „prostytucja",

„blokada",

„gruźlica".

Dla was to

bujnych,

nabitych wigorem,

poeta

chorą plwocinę

w ulicach

zlizywał plakatu jęzorem.

Z ogonem lat przydługim

wyglądam już niczem

wykopaliskowe

cudo kosmate.

Ruszmy się,

Towarzyszko, nazywana życiem,

przetopmy

w pięciolatce

dni naszych ostatek.

Do moich

wierszy

rubel się nie tulił,

nie spałem w łóżku

z różanego drzewa.

I oprócz

świeżo upranej koszuli –

szczerze wam mówię –

nic mi nie potrzeba.

Zjawię się

w Ce Ka Ka

idących

jasnych wiosen,

nad bandą

rymopisów

chuchających w pieniążek,

jak legitymację bolszewicką

wzniosę

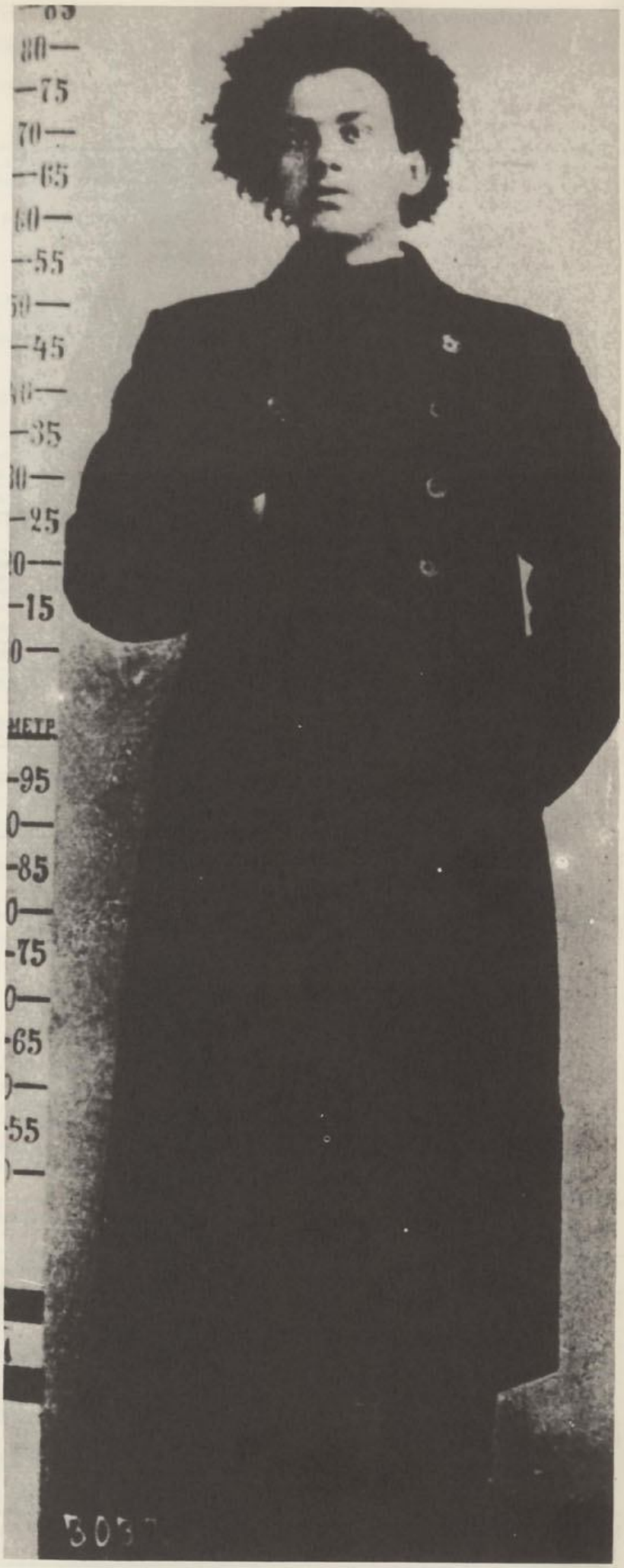
wszystkie

sto tomów

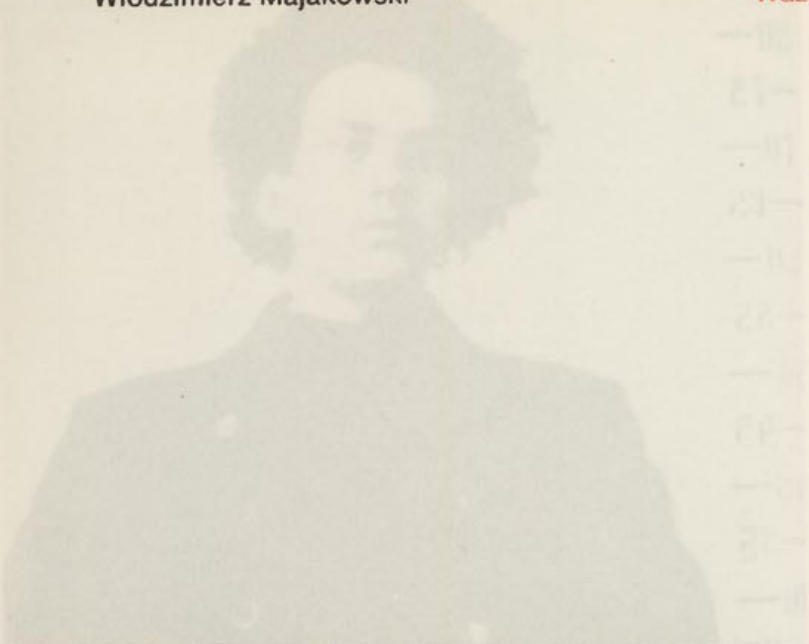
moich partyjnych książek.

1930

Przełożył
Adam Ważyk



Włodzimierz Majakowski. Fotografia identyfikacyjna Carskiej Ochrany. Moskwa 1908



		Ważniejsze wydarzenia polityczno-społeczne
1893	7 lipca. Urodził się Włodzimierz Majakowski w Bagdadi (Gruzja).	
1904		Wojna rosyjsko-japońska.
1905	Majakowski, licealista uczestniczy w wydarzeniach rewolucyjnych.	Krwawa Niedziela w Petersburgu, pierwsza fala wydarzeń rewolucyjnych, powstanie na pancerniku „Potiomkin".
1906	Śmierć ojca. Rodzina Majakowskich wyjeżdża z Moskwy.	Gwałtowne represje antyrewolucyjne.
1908	Majakowski wstępuje do partii Bolszewików. Pierwsze aresztowanie.	
1909	Drugie aresztowanie, więzienie Butyrki w Moskwie.	
1910	Zwolnienie z więzienia. Majakowski opuszcza liceum.	
1911	Wstępuje do Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury (Uczyliszcze Żiwopisi, Wajanija i Zodczestwa). Spotkanie z Dawidem Burlukiem.	
1912	Wspólnie z Dawidem Burlukiem, Aleksiejem Kruczenychem i Wiktorem Chlebnikowem Majakowski wydaje manifest „Policzek smakowi powszechnemu".	
1913	Drugi almanach „Sadź Sędziów". Pierwszy tomik poezji Majakowskiego „Ja!" Almanach „Zdechły księżyc" (Almanach Jedynych Futurystów Świata, Poetów Hilea). Teatr „Lunapark" w Petersburgu wystawia tragedię Majakowskiego pt. „Włodzimierz Majakowski" w oprawie plastycznej Pawła Fiłonowa i Jozefa Szkolnika, drugi człon przedstawienia w „Lunaparku" stanowiła opera futurystyczna, z muzyką Michaiła Matiuszyna, „Zwycięstwo nad słońcem" w scenografii Kazimierza Malewicza.	
1914	Majakowski odbywa turnee po 17 miastach rosyjskich z Dawidem Burlukiem i Wasilijem Kamieńskim. „Porykujący Parnas" – manifest Włodzimierza Majakowskiego, Dawida Burluka, Aleksieja Kruczenycha i Benedykta Liwszyca. Majakowski wspólnie z Burlukiem pisze artykuły do gazety „Now". Spotkanie z Maksymem Gorkim.	Wybuch pierwszej wojny światowej.
1915	„Obłok w spodniach" (poemat) Redaguje kolumnę literacką w gazecie „Now" pt. „Żałobne hurra" Almanach „Strzelec". Majakowski zostaje powołany do wojska. Spotkanie z Osipem Brikiem i jego żoną Lili Brik. „Flet kręgosłupa" (poemat).	
1916	Współpraca z czasopismem „Annales" wydawanym przez Gorkiego. „Proste jak myczenie" (tom wierszy). „Wojna i świat" (poemat).	
1917	Majakowski i Osip Brik współpracują w Piotrogrodzie z gazetą Gorkiego „Nowaja Żyzń".	Rewolucja lutowa. Utworzenie Rządu Tymczasowego.

	„Człowiek" (poemat). Wspólnie z Burlukiem i Kamieńskim Majakowski wydaje „Gazetę Futurystów". Uczestniczy w wydarzeniach rewolucyjnych.	Powrót Włodzimierza Iljicza Lenina do Rosji. Wybuch Wielkiej Październikowej Rewolucji Socjalistycznej. I Wszechrosyjski Zjazd Rad Delegatów Robotniczych i Żołnierskich. Powołanie Rady Komisarzy Ludowych, Anatol Łunaczarski na czele Ludowego Komisariatu Oświaty (Narkompros).
1918	Współpraca z Anatolem Łunaczarskim i Ludowym Komisariatem Oświaty (Narodnyj Komisariat Proswieszczenija – Narkompros). Wspólnie z Osipem Brikiem, Mikołajem Puninem i innymi wydaje czasopismo „Sztuka Komuny". „Oda do rewolucji" (poemat). „Lewą marsz" (poemat). Majakowski gra główne role w filmach: „Nie dla pieniędzy zrodzony" (z udziałem Dawida Burluka i innych futurystów), „Panna i chuligan" oraz „W okowach filmu", do którego pisze scenariusz. „Dobre traktowanie koni" (wiersz). Obchody pierwszej rocznicy Wielkiej Październikowej Rewolucji Socjalistycznej. Futuryści zdobią ulice Moskwy i Piotrogrodu. „Misterium-Buffo" wystawione przez Meyerholda w teatrze „Dramatu Muzycznego" w Piotrogrodzie.	Kapitulacja Niemiec. Podpisanie traktatu pokojowego w Brześciu. Początek kontrrewolucyjnej interwencji zachodniej. Lądowanie oddziałów angielskich i francuskich w Murmańsku, Archangielsku i na wybrzeżu Morza Czarnego. Dekret W.I. Lenina o planie propagandy monumentalnej.
1919	Majakowski rozpoczyna pracę w Rosyjskiej Agencji Telegraficznej (ROSTA) – komponuje plakaty i teksty propagandowe.	Obchody I rocznicy Wielkiej Październikowej Rewolucji Socjalistycznej. I Kongres III Międzynarodówki. Powstanie Kominternu.
1920	Druga wersja „Misterium-Buffo" w Moskwie.	Wojna polsko-radziecka.
1921	„150 000 000" (poemat wydany anonimowo). „Kocham" (poemat).	Początek Nowej Polityki Ekonomicznej (NEP).
1922	Podróż do Berlina. Pierwszy pobyt w Paryżu. „O tym" (poemat, ilustrowany fotomontażami Aleksandra Rodczenki). Majakowski kieruje czasopismem „LEF" (Lewicowy Front Sztuki). „V Międzynarodówka" (poemat). Wspólnie z Rodczenką projektuje plakaty reklamowe.	Pierwszy Zjazd Rad Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich – utworzenie ZSRR.
1924	„Włodzimierz Iljicz Lenin" (poemat).	21 stycznia. Umarł Włodzimierz Iljicz Lenin. Zatwierdzenie pierwszej konstytucji ZSRR przez II Zjazd Rad.
1925	Podróż do Meksyku, USA i Paryża. „Moje odkrycie Ameryki" (broszura).	
1926	Propagandowe odczyty z deklamacjami w miastach rosyjskich. „Jak robić wiersze" (artykuł). „Sergiejowi Jesieninowi" (poemat).	
1927	„Dobrze" (poemat). „Nowy LEF". Podróż do Pragi, Berlina i Paryża. Wizyta Majakowskiego w Polsce związana z wydaniem tu jego wyboru poezji z przedmową Anatola Sterna i układem graficznym Teresy Żarnower. Spotkanie z Witoldem Wandurskim, Mieczysławem Szczuką, Teresą Żarnower, Julianem Tuwimem, Władysławem Broniewskim, Anatolem Sternem, Aleksandrem Watem i in. Nawiązanie kontaktu z lewicowym czasopismem „Dźwignia".	Obchody 10 rocznicy Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej.
1928	Podróż do Paryża – spotkanie z Louis Aragonem i Renè Clairem.	
1929	„Pluskwa" wystawiona w teatrze Meyerholda w Moskwie, w oprawie plastycznej Aleksandra Rodczenki i Kukryniksów, z muzyką Dymitra Szostakowicza. Kolejny wyjazd do Paryża.	Pierwszy plan pięcioletni.
1930	Premiera „Łaźni" w teatrze Meyerholda w Moskwie. Scenografia S. Wachtangow i A. Dejneka. „Pełnym głosem" (poemat). Wystawa jubileuszowa Majakowskiego „20 lat pracy" (Moskwa). Wstąpienie do Rosyjskiej Asocjacji Pisarzy Proletariackich (RAPP). Widowisko cyrkowe „Moskwa płonie" w oprawie scenograficznej Walentyny Chodasiewicz. 14 marzec – samobójcza śmierć Włodzimierza Majakowskiego w Moskwie.	

Katalog

Pierwsze wydania utwqrów W. Majakowskiego.

1. Ja! Moskwa 1913 (Litografowane wydanie autora). Okładka W. Majakowski. Ilustracje: W. Czekrygin i L. Szechtel
2. Włodzimierz Majakowski. Tragedia w 2-ch aktach z prologiem i epilogiem. Moskwa 1914 (Wyd. Pierwyj żurnał russkich futuristow) Układ D Burluk
3. Obłok w spodniach. Tetraptych. Piotrogród 1915 (Wyd. O Brik).
4. Flet kręgosłupa. Piotrogród 1915 (Wyd. Wział)
5. Proste jak myczenie. Piotrogród 1916 (Wyd. Parus)
6. Wojna i świat. Piotrogród 1918 (Wyd. Parus)
7. Człowiek. Rzecz. Piotrogród 1918 (Wyd. Asia)
8. Obłok w spodniach. Tetraptych. Piotrogród 1918 (Wyd. 2-gie bez cenzury, Asia)
9. Misterium-Buffo. Heroiczny, epicki i satyryczny obraz naszej epoki, przedstawiony przez Włodzimierza Majakowskiego. 3 akty, 5 obrazów. Piotrogród 1918 (Wyd. IMO)
10. Bohaterowie i ofiary rewolucji. Październik 1917–1918. Piotrogród 1918 (Wyd. IZO Markompros. IMO) Ilustracje: Bogusławska, Koźliński, Maklecow, Puni
11. Wszystko co napisał Włodzimierz Majakowski. 1909–1919. Piotrogród 1919. (Wyd. IMO)
12. Radzieckie abecadło. Moskwa 1919 (Litografowane wydanie autora) Układ W. Majakowski.
13. 150 000 000. Moskwa 1921 (Wyd. GIZ)
14. 13 lat pracy. Tomy 1–2. Moskwa 1922 (Wyd. WCHUTEMAS). Układ A. Ławiński
15. Kocham. Moskwa 1922. (Wyd. WCHUTEMAS. MAF, seria poetów nr 1)
16. Majakowski szydzi. Pierwsza książka satyr. Moskwa 1922 (Wyd. WCHUTEMAS. MAF, seria poetów nr 3)
17. Obrzędy. Moskwa 1923 (Wyd. Krasnaja Now). Ilustracje W. Majakowski
18. Ani znacor, ani bóg, ani aniołowie boga – chłopstwu nie pomogą. Opowiadanie wierszem. Moskwa 1923 (Wyd. Krasnaja Now). Ilustracje W. Majakowski
19. Słońce. Poemat. Moskwa-Piotrogród 1923 (Wyd. Krug). Układ M. Łarionow
20. Na głos. Berlin 1923 (Wyd. GIZ). Układ El Lisicki
21. Majakowski uśmiecha się, Majakowski śmieje się, Majakowski szydzi. Moskwa-Piotrogród 1923 (Wyd. Krug). Okładka A. Rodczenko
22. O tym. Moskwa-Leningrad 1923 (Wyd. LEF. GIZ). Układ i fotomontaże A. Rodczenko
23. Galeria Majakowskiego. Ci których nigdy nie widziałem. Moskwa 1923 (Wyd. Krasnaja Now). Ilustracje W. Majakowski
24. Wiersze o rewolucji. Moskwa 1923 (Wyd. Krasnaja Now). Okładka A. Rodczenko
25. 255 stronic Majakowskiego. Książka pierwsza. Moskwa 1923 (Wyd. GIZ)
26. Majakowskiego utwory wybrane. Berlin 1923 (Wyd. Nakanunie)
27. Rzeczy tego roku. Berlin 1924 (Wyd. Nakanunie)
28. Włodzimierz Iljicz Lenin. Poemat. Moskwa-Leningrad 1925 (Wyd. GIZ)
29. Pieśni dla chłopów. Moskwa 1925 (Wyd. Dołoj Niegramotnost). Ilustracje W. Majakowski
30. Latający proletariusz. Moskwa 1925 (Wyd. Awiachin). Okładka A. Bierszadski
31. Tylko nowe. Moskwa-Leningrad 1925 (Wyd. GIZ)
32. Paryż. Moskwa 1925 (Wyd. Moskiewskij Raboczij). Układ A. Rodczenko
33. Bajka o Pieti, chłopczyku grubym i o Simie, który jest chudy. Moskwa 1925 (Wyd. Moskiewskij Raboczij). Układ N. Kupriejanow
34. Opowieść o Własie Leniuchu i obiboku. Moskwa 1925 (Wyd. Mołodaja Gwardia). Układ N. Uszakowa
35. Co to znaczy dobrze i co to znaczy źle. Lenigrad 1925 (Wyd. Priboj)
36. Hiszpania, ocean, Hawana, Meksyk, Ameryka. Moskwa-Leningrad 1926 (Wyd. GIZ). Układ A. Rodczenko

Scena z filmu „Nie dla pieniędzy zrodzony" (stoją Dawid Burluk i Włodzimierz Majakowski odtwarzający rolę Iwana Nowa) 1918

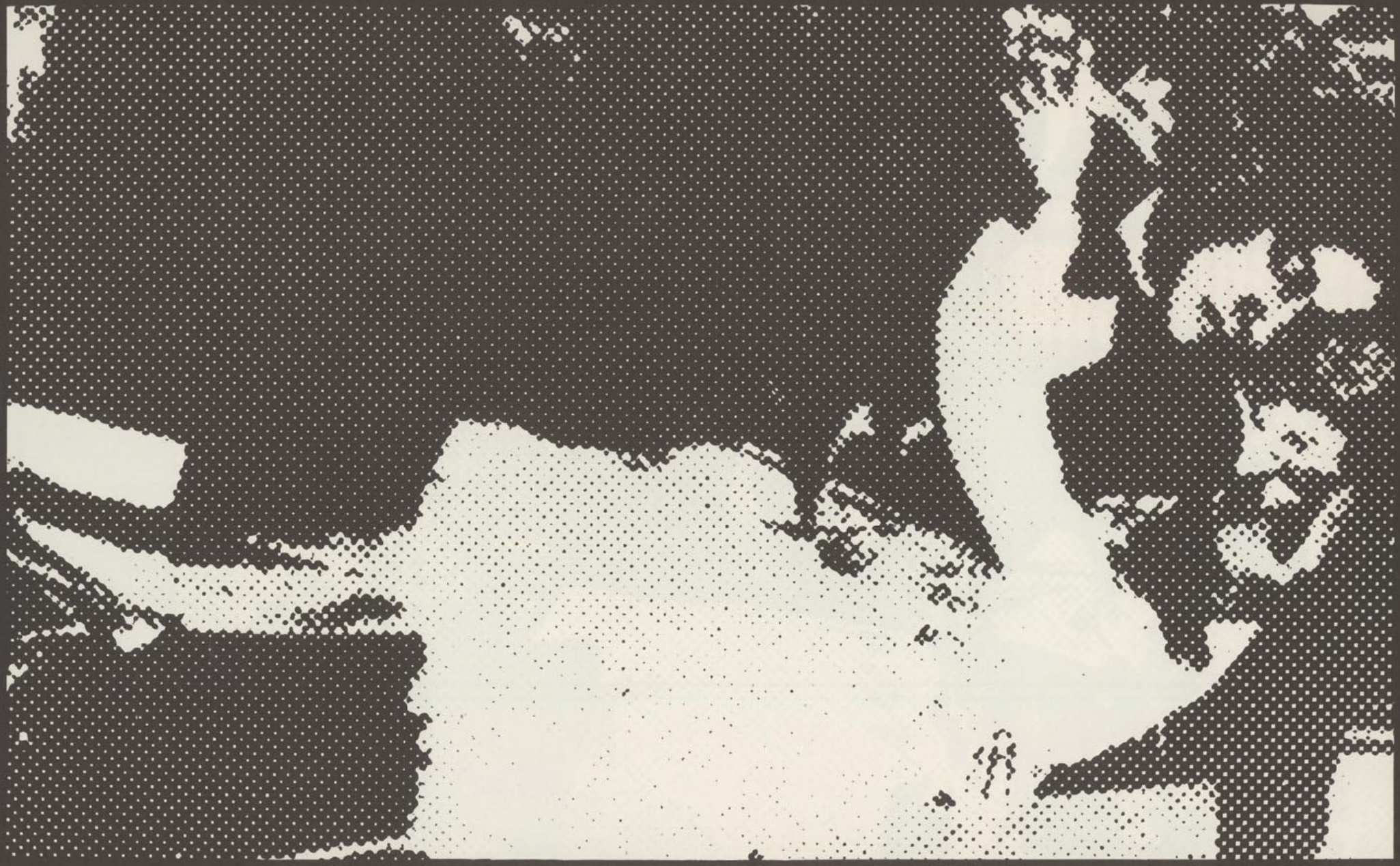
37. Sergiuszowi Jesieninowi. Tyflis 1926 (Wyd. Zakkniga). Układ i fotomontaże A. Rodczenko
38. Moje odkrycie Ameryki. Moskwa 1926 (Wyd. GIZ). Układ A. Rodczenko
39. Rozmowa z inspektorem podatkowym o poezji. Tyflis 1926 (Wyd. Zakkniga). Układ i fotomontaże A. Rodczenko
40. Syfilis. Tyflis 1926 (Wyd. Zakkniga). Układ A. Rodczenko
41. Wybrane z wybranych. Moskwa 1926 (Wyd. Ogoniok)
42. O Kursku, o Komsomole, o maju, o locie, o Chaplinie, o Niemczech, o ropie naftowej, o 5 Międzynarodówce i o innych rzeczach. Moskwa 1927 (Wyd. Krasnaja Now)
43. My i pradzadkowie. Moskwa 1927 (Wyd. Ogoniok)
44. Jak się robi wiersze? Moskwa 1927 (Wyd. Ogoniok)
45. To wiersze moje dla dzieciarni o morzach i morskiej latarni Moskwa 1927 (Wyd. Mołodaja Gwardia). Układ N. Pokrowski
46. Liryka. Moskwa-Leningrad 1928 (Wyd. Krug)
47. No. S. (Nowe wiersze). Moskwa 1928 (Wyd. Federacija). Układ A. Rodczenko
48. Dobrze! Poemat październikowy. Moskwa 1928 (Wyd. GIZ). Układ El Lisicki
49. Ognisty rumak. Moskwa 1928 (Wyd GIZ) Układ L. Popowa
50. Co stronica – słoń albo lwica. Tyflis 1928 (Wyd. Zakkniga). Układ K. Zdaniewicz
51. Pluskwa. Komedia feeryczna. Moskwa-Leningrad 1929 (Wyd. GIZ). Układ A. Rodczenko
52. Przeczytaj i gnaj do Paryża i Chin. Moskwa 1929
53. Tam i z powrotem. Moskwa 1930 (Wyd. Federacija)
54. Utwory zebrane. Tomy 1–10. Moskwa-Leningrad 1928–1930 (Wyd. GIZ)
55. Nie wchodzić bez zameldowania. Moskwa 1930 (Wyd. Mołodaja Gwardia)
56. Marsz dla komsomolców. Moskwa 1930 (Wyd. Mołodaja Gwardia)
57. Łaźnia. Moskwa-Leningrad 1930 (Wyd. GIZ)
58. Pełnym głosem. Moskwa 1930 (Wyd. Moskowskij Raboczij)
59. Słonie w komsomole. Moskwa 1931 (Wyd. Mołodaja Gwardia). Układ El Lisicki
60. Dzieciom. Moskwa 1931 (Wyd. Mołodaja Gwardia)
61. Groźny śmiech. Moskwa-Leningrad 1932 (Wyd. Moskowskij Raboczij)

Książki współautorstwa W. Majakowskiego

1. M. Asiejew, W. Majakowski. Głowa jedna zawsze biedna... Moskwa 1924 (Wyd. Koopieratiwnoje Izdanje). Ilustracje W. Majakowski
2. M. Asiejew, W. Majakowski. Opowieść o Klimie, który kupił chłopską pożyczkę. Moskwa 1924 (Wyd. Finansowaja Gazieta)
3. W. Majakowski, S. Tretiakow. Opowiadanie o tym, jak zapoznał się Fadiej z prawem broniącym robotników. Moskwa 1925 (Wyd. Trud i Kniga)
4. M. Asiejew, W. Majakowski. Bajka o kupieckiej nacji, chłopie i kooperacji. Moskwa 1925 (Wyd. Centrosojuz)
5. M. Asiejew, W. Majakowski. Pierwsze święto majowe. Moskwa 1926 (Wyd. Priboj)

Zbiory literackie, czasopisma i gazety, w których zamieszczone były utwory W. Majakowskiego

1. Policzek smakowi powszechnemu (Poszczeczina obszczestwiennomu wkusu). Moskwa 1912
2. Sadź sędziów (Sadok sudiej). Nr 2. Petersburg 1913
3. Zdechły księżyc (Dochłaja łuna). Moskwa 1913
4. Brewiarz trzech (Trebnik troich). Moskwa 1913
5. Mleko kobylic (Mołoko kobylic). Moskwa 1914
6. Porykujący Parnas (Rykajuszczij Parnas). Petersburg 1914
7. Futuryści (Futurysty). Pierwsza gazeta rosyjskich futurystów. Nr 1–2. Moskwa 1914
8. Strzelec (Strielec). Piotrogród 1915
9. Nowy Satyrykon (Nowyj Satirikon). Nr 9, 12, 35. 1915



Scena z filmu „W okowach filmu" ze scenariuszem Włodzimierza Majakowskiego (W. Majakowski i L. Brik) 1918

10. Wziął (Wział). Bęben futurystów (Baraban futuristow). Grudzień 1915
11. Płomień (Płamia). Nr 27. 1918
12. Razowe słowo (Rżanoje słowo). Rewolucyjna chrestomatia futurystów (Riewoliucionnaja chriestomatija futuristow). Piotrogród 1918
13. Sztuka Komuny (Iskusstwo Komuny). Nr 6. 1919
14. Rzecz (Wieszcz). Nr 1–2. Berlin 1922
15. Widowiska (Zreliszcza). Nr 18. 1922
16. LEF. Nr 1–7. Moskwa 1923–25.
17. Reflektor (Prożektor). Nr 13. 1925
18. Nowy LEF. Nr 1–17. 1927–1928

Zagraniczne wydania książek W. Majakowskiego w języku rosyjskim.

1. Słońce w gościnie u Majakowskiego. Nowy Jork 1925. Ilustracje D. Burluk.
2. Odkrycie Ameryki. Nowy Jork 1925. Ilustracje D. Burluk.
3. Amerykanom na pamiątkę. Nowy Jork 1925.

Książki W. Majakowskiego wydane w ZSRR po 1930

1. Groźny śmiech. Moskwa-Leningrad 1938 (Wyd. Isskustwo)
2. Pełny zbiór utworów. Tom 1–13. Moskwa 1955–1961 (Wyd. Goslitizdat)
3. Włodzimierz Iljicz Lenin. Moskwa 1964 (Wyd. Dietskaja Litieratura)
4. Satyra. Moskwa 1964 (Wyd. Chudożestwiennaja Litieratura)
5. Włodzimierz Iljicz Lenin. Moskwa 1967 (Wyd. Dietskaja Litieratura) Ilustracje Bisti.
6. Lenin z nami. Moskwa 1969 (Wyd. Mołodaja Gwardija)
7. Wiersze. Poematy. Moskwa 1969 (Wyd. Chudożestwiennaja Litieratura)
8. Wiersze. Poematy. Utwory sceniczne. Moskwa 1969 (Wyd. Chudożestwiennaja Litieratura)
9. Dobrze. Moskwa 1969 (Wyd. Chudożestwiennaja Litieratura)
10. Zbiór. Majakowski malarz. Moskwa 1969 (Wyd. Sowieckij Chudożnik)
11. Wiersze i poematy. Moskwa 1971 (Wyd. Moskowskij Raboczij)
12. Misterium-Buffo. Moskwa 1972. (Wyd. Chudożestwiennaja Litieratura)
13. Pluskwa. Moskwa 1974.
14. Włodzimierz Iljicz Lenin. Moskwa 1975.
15. Wiersze i poematy. Moskwa 1975.

Książki W. Majakowskiego w językach obcych

1. 150 000 000. 1945 (w języku czeskim)
2. 150 000 000. 1950 (w języku czeskim)
3. Włodzimierz Iljicz Lenin. Praga 1950 (w języku czeskim)
4. Ja sam. Dubin 1950 (w języku czeskim)
5. Co stronica – słoń albo lwica. Praga 1952 (w języku czeskim)
6. Łaźnia. Praga 1954 (w języku czeskim)
7. Pluskwa. Praga 1955 (w języku czeskim)
8. Zbiór utworów. Tom 1–3. Praga 1956–1960 (w języku czeskim)
9. Włodzimierz Iljicz Lenin. Praga 1967 (w języku czeskim)
10. Włodzimierz Iljicz Lenin. Praga 1970 (w języku czeskim)
11. Łaźnia. Praga (w języku słowackim)
12. Jak się robi wiersze? Bratysława 1951 (w języku słowackim)
13. Włodzimierz Iljicz Lenin. Bratysława 1951 (w języku słowackim)
14. Wiersze wybrane. Sofia 1946 (w języku bułgarskim)
15. Moje odkrycie Ameryki. Sofia 1950 (w języku bułgarskim)
16. Wybór wierszy. Tom 1 Poematy. Budapeszt 1953 (w języku węgierskim)
17. Moje odkrycie Ameryki. Budapeszt (w języku węgierskim)
18. Włodzimierz Iljicz Lenin. Budapeszt (w języku węgierskim)
19. Utwory wybrane. Bombaj (w języku angielskim)
20. Jak się robi wiersze? Berlin-Lipsk 1949 (w języku niemieckim)
21. Obłok w spodniach. Lipsk (w języku niemieckim)

B. Pasternak, W. Majakowski, pisarz japoński Tomizo Neito, W. Wozniesieński, O. Tretiakowa i L. Brik. Moskwa 1924

22. 150 000 000. Lipsk (w języku niemieckim)
23. Wiersze i poematy. Tom 1–2. Berlin 1966 (w języku niemieckim)
24. Ognisty rumak. 1974 (w języku włoskim)
25. Wiersze (w języku koreańskim).

Książki W. Majakowskiego w języku polskim

1. Obłok w spodniach. Warszawa 1923. Przekład J.Tuwim. Okładka J.Tschichold
2. Wybór poezji. Poprzedzony wstępem Majakowskiego do polskiego czytelnika, jego autobiografią oraz przedmową A.Sterna. Warszawa 1927 . Układ T.Żarnower
3. Wiersze. Pod redakcją J.Borejszy i A.Ważyka. Lwów 1940
4. Wiersze i poematy. Pod redakcją A.Ważyka. Warszawa 1949
5. Włodzimierz Iljicz Lenin. Kraków 1951
6. Pluskwa. Feeryczna komedia w dziewięciu obrazach. Warszawa 1956. Przekład S.Polak
7. Łaźnia. Dramat w sześciu aktach z cyrkiem i fajerwerkiem. Warszawa 1956. Przekład A.Sandauer
8. Poezje. Poematy. Utwory sceniczne. Proza. Pod redakcją M.Jastruna, S.Polaka, A.Sterna i A.Ważyka. Tom 1–3. Warszawa 1957–1959
9. Listy do Lili Brik 1917–1930. Przekład, słowo wstępne i przypisy W.Woroszylski. Kraków 1962
10. Liryka. Opracowali i wstępem opatrzyli S.Polak i A.Stern. Warszawa 1965
11. Kocham. Wybór poezji. Wybrał i posłowiem opatrzył A.Włodek. Kraków 1976 (w języku polskim i rosyjskim)

Książki W.Majakowskiego w językach narodów ZSRR

1. Utwory wybrane. Kijów 1936 (w języku ukraińskim)
2. Wiersze wybrane. Charków 1940 (w języku ukraińskim)
3. To wiersze moje dla dzieciarni o morzach i morskiej latarni. 1947 (w języku ukraińskim)
4. Jak się robi wiersze? Kijów 1953 (w języku ukraińskim)
5. Co to znaczy dobrze i co to znaczy źle? (w języku ukraińskim)
6. Co to znaczy dobrze i co to znaczy źle? Baku 1940 (w języku azerbejdżańskim)
7. Co stronica – słoń albo lwica. Baku 1940 (w języku azerbejdżańskim).
8. Karabin ujmij w garść. Baku 1940 (w języku azerbejdżańskim)
9. Ognisty rumak. Baku 1940 (w języku azerbejdżańskim)
10. Wiersze. Baku 1953 (w języku azerbejdżańskim)
11. Poematy. Tallin 1955 (w języku estońskim)
12. Moje odkrycie Ameryki. Frunze 1953 (w języku kirgiskim)
13. Wiersze i poematy. Frunze 1960 (w języku kirgiskim)
14. Dzieła. Tibilisi 1940 (w języku gruzińskim)
15. Kim chciałbym zostać? 1932 (w języku kazachskim)
16. Włodzimierz Iljicz Lenin. Ałma-Ata 1940 (w języku kazachskim)
17. 150 000 000. Baku 1936 (w języku turkskim)
18. Co to znaczy dobrze i co to znaczy źle. Aszachabad 1940 (w języku turkmeńskim)
19. Włodzimierz Iljicz Lenin. Moskwa 1931 (w języku czuwaskim)
20. Moje odkrycie Ameryki. Szunaszkar 1958 (w języku czuwaskim)
21. Włodzimierz Iljicz Lenin. Erewań 1940 (w języku ormiańskim)
22. Wiersze i poematy. Kiszyniów 1951 (w jezvku mołdawskim)

Książki o W.Majakowskim

1. W.Kamieński. Młodość Majakowskiego. Tyflis 1931 (wyd. Zakkniga)
2. A.Fiewralski. Majakowski – dramaturg. Moskwa-Leningrad 1940 (Wyd. Iskusstwo)
3. A.Mietczenko. Twórczość Majakowskiego 1917–1924. Moskwa 1954 (Wyd. Sowieckij Pisatiel)
4. A.Mietczenko. Twórczość Majakowskiego 1925–1930. Moskwa 1961 (Wyd. Sowieckij Pisatiel)

5. Z.Papierny. Poetycki obraz Majakowskiego. Moskwa 1961
6. W.Płuczek. Majakowski na scenie. Moskwa-Leningrad 1962 (Wyd. Iskusstwo)
7. G.Czeriemin. Droga Majakowskiego do Rewolucji. Moskwa-Leningrad 1962
8. J.Ewentow. Majakowski w Piotrogrodzie-Leningradzie. 1963
9. B.Miławski. Satyryk i czas. Moskwa 1963 (Wyd. Sowieckij Pisatiel)
10. W.Duwakin. Radość wykuta przez mistrza. Moskwa 1964 (Wyd. Sowieckij Pisatiel)
11. N.Kalitin. Głosuje serce. O poemacie Majakowskiego Włodzimierz Iljicz Lenin. Moskwa 1965 (Wyd. Chudożestwiennaja Litieratura)
12. N.Kalitin. Słowo i czas. Moskwa 1967 (Wyd. Sowieckij Pisatiel)
13. L.Majakowska. O Włodzimierzu Majakowskim. Ze wspomnień siostry. Moskwa 1968 (Wyd. Dietskaja Litieratura).
14. W.Piercow. W.Majakowski. Życie i twórczość (1893–1917) Moskwa 1969 (Wyd. Nauka)
15. W.Piercow. W.Majakowski. Życie i twórczość. Tom 1. Moskwa 1969 (Wyd. Goslitizdat)
16. A.Majakowska. Dzieciństwo i młodość Majakowskiego. Moskwa 1970
17. N.Chardżiejew, W.Trienin. Kultura poetycka Majakowskiego. 1970 (Wyd. Iskusstwo)
18. S.Kemrad. Majakowski w Ameryce. Moskwa 1970. (Wyd. Sowieckij Pisatiel)
19. W.Piercow. W.Majakowski. Życie i twórczość (1918–1924). Moskwa 1971.
20. A.Fiewralski. Pierwsza sztuka radziecka „Misterium-Buffo" W.Majakowskiego. Moskwa 1971 (Wyd. Sowieckij Pisatiel).
21. W.Piercow. W.Majakowski. Życie i twórczość ostatnich lat. Moskwa 1972.
22. A.Smorodin. Poezje W.Majakowskiego i publicystyka lat 20-tych. Leningrad 1972
23. K.Simonow (redakcja). Majakowski robi wystawę. Moskwa 1973 (Wyd. Kniga)
24. J.Maszbic-Wierow. Poematy Majakowskiego. W.I.Lenin. Moskwa 1974
25. G.Czieremin. Droga Majakowskiego do Rewolucji. Moskwa 1975

Książki o W. Majakowskim w języku polskim

1. A.Junosza-Szaniawski. Włodzimierz Majakowski. Warszawa 1964
2. F.Nieuważny. Włodzimierz Majakowski. Warszawa 1965
3. W.Woroszylski. Życie Majakowskiego. Warszawa 1965

Fotografie W. Majakowskiego

1. W.Majakowski z siostrą Olgą. Bagdadi 1897
2. W.Majakowski w gronie rodzinnym. Kutaisi 1905
3. W.Majakowski. Moskwa 1909
4. W.Majakowski jako uczeń szkoły Strogonowa. Moskwa 1909
5. W.Majakowski. Kazań 1913
6. W.Majakowski i G.Kuzmin 1913
7. W.Majakowski. Kijów 1915
8. W.Majakowski i B.Czukowski. Kuokkola 1915
9. W.Majakowski. 1918
10. W.Majakowski. 1922
11. W.Majakowski. 1923. Fot. A.Rodczenko
12. W.Majakowski. 1924. Fot. A. Rodzczenko
13. W.Majakowski. Berlin 1924. Fot. Moholy-Nagy
14. W.Majakowski z grupą pisarzy. Puszkino 1924
15. W.Majakowski, E.Triolet, F.Leger, poeta niemiecki Goll z żoną i W Chodasiewicz Paryż-Montmartre 1924
16. W Majakowski, B.Pasternak, S Eisenstein O Trietiakowa, L.Brik, pisarz japoński Tomizo Naito Moskwa 1924
17. W Majakowski, A Rodczenko A Lawinski, N Kolcow, L Grinkrug, A.Lewin, M.Lewidow, B.Malkin, M.Asiejew, W.Szkłowski 1924 Fot. A.Rodczenko

Włodzimierz Majakowski wśród młodzieży na wystawie „20 lat pracy" Moskwa 1930

18 W.Majakowski przemawia na uczniowskim Święcie Dnia Lasu Moskwa 1925
19 W.Majakowski przemawia na uczniowskim Święcie Dnia Lasu Moskwa 1925
20. W.Majakowski z psem Skotikiem. Puszkino 1924
21. W.Majakowski. 1925
22. W.Majakowski. 1925. Fot. Zeldowicz
23. W.Majakowski czyta poemat „Latający proletariusz" Moskwa 1925
24 W.Majakowski, G.Jakułow, L.Kogan, I Rabinowicz oglądają eksponaty na międzynarodową wystawę w Paryżu. Moskwa 1925
25. W.Majakowski. Paryż 1925
26. W.Majakowski. Meksyk 1925
27. W.Majakowski. Ameryka 1925
28. W.Majakowski i D.Burluk z synami. Chicago 1925
29. W.Majakowski po powrocie z zagranicy. Moskwa 1925
30. W.Majakowski, O.Brik, B.Pasternak, S.Tretiakow W Szkłowski, L.Grinkrug, O.Biaskin, P.Nieznamow, siedzą E. Triolet, L Brik R Kuszner E Pasternak, O.Tretiakowa.
31. W.Majakowski, L.Warszawska. 1925
32. W.Majakowski i O.Brik w ogrodzie. Moskwa 1926. Fot A.Rodczenko
33. W.Majakowski. 1927
34. W.Majakowski. 1927
35. W.Majakowski. 1927
36. W.Majakowski i realizatorzy inscenizacji poematu „Dwudziesty piąty października, w Małym Teatrze Operowym. Leningrad 1927
37 W.Majakowski w Muzeum POlitechnicznym czyta poemat „Dobrze" Moskwa 1927
38. W Majakowski, W.Meyerhold, N.Erdman. Moskwa 1928. Fot. A.Tiemierina
39. W.Majakowski. Moskwa 1928. Fot. A.Tiemierina
40. W.Majakowski, L.Brik, O.Brik, O.Bieskin, W.Stiepanowa. Moskwa 1928. Fot. A.Rodzczenko
41. W.Majakowski rozmawia z Czerwonoarmistami. Moskwa 1929
42. W.Majakowski przed Czerwonoarmistami. Moskwa 1929
43. W.Majakowski na próbie „Łaźni" w teatrze Meyerholda. Moskwa 1929
44. W.Majakowski, D.Szostakowicz, W.Meyerhold, A.Rodczenko podczas realizacji „Pluskwy". Moskwa 1929
45. W.Majakowski z grupą pisarzy. Puszkino 1929
46. W.Majakowski. 1929. Fot. A.Tiemierina
47. W.Majakowski na tle okien ROSTA, 1930. Fot. D.Szterenberg
48. W.Majakowski, A.Fadiejew, A.Surkow, W.Stawski na wystawie „20 lat pracy". Moskwa 1930
49. W.Majakowski i J.Utkin
50. Rodzinne strony W.Majakowskiego. Bagdadi
51. Dom, w którym urodził się W.Majakowski. Bagdadi
52. Pokój, w którym urodził się W.Majakowski. Bagdadi
53. Kutaisi, widok ogólny miasta.
54. Plac Puszkina. Moskwa. Fot. A.Rodczenko
55. Pojedyńcza cela więzienia Butyrki, w której przebywał W.Majakowski. Moskwa 1909
56. Dom, w którym mieszkał W.Majakowski w latach 1926–1930. Moskwa
57. Gabinet W.Majakowskiego w Zaułku Łubianskim. Moskwa
58. Muzeum Politechniczne. Moskwa. Fot. A.Rodczenko
59. Dom Mossielpromu. Moskwa. Fot. A.Rodczenko
60. Iljinski w roli Prysypkina w „Pluskwie" W.Majakowskiego, w teatrze Meyerholda. Moskwa 1928
61. Próba „Pluskwy" W.Majakowskiego w teatrze Meyerholda. Moskwa 1929
62. Próba „Łaźni" W.Majakowskiego w teatrze Meyerholda. Moskwa 1929
63. Próba „Łaźni" W.Majakowskiego w teatrze Meyerholda. Moskwa 1929
64. M.Sztrauch w roli Pobiednosikowa w „Łaźni" W.Majakowskiego w teatrze Meyerholda. Moskwa 1929
65. Z.Reich w roli kobiety fosforycznej w „Łaźni" W.Majakowskiego w teatrze Meyerholda. Moskwa 1930

Włodzimierz Majakowski na wystawie 20 lat pracy

66. Układ sceniczny do spektaklu „Łaźni" w teatrze Meyerholda Moskwa 1930

Okna satyry ROSTA z tekstem i rysunkami W.Majakowskiego

1. GPP Nr 13. Tydzień ruchu związkowego. Umacniajcie Związki Zawodowe! 1921. Szablon 110×70
2. GPP Nr 18. Tydzień ruchu związkowego. Umacniajcie Związki Zawodowe! 1921. Szablon 124×75
3. GPP Nr 101. Zamiast podziału – podatek. 1921. Szablon 239×135
4. GPP Nr 300. Patrzcie, oto tabele importu.. 1921. Szablon 119×114
5. GPP Nr 352. Teraz inaczej walczymy z upadkiem gospodarki... 1921. Szablon 205×124

Plakaty reklamowe

1. Tylko w Mossielpromie. 1923. Fotografia barwna. Układ A.Rodczenko. Tekst W.Majakowski
2. Ołówki tylko dobre. 1923. Gwasz, tusz 29×18. Układ A.Rodczenko. Tekst W.Majakowski
3. Lepszych smoczków nie zna świat. 1923. Technika mieszana 32×23. Układ A.Rodczenko. Tekst W.Majakowski
4. Deszczyku, deszczu na próżno padasz . 1923. Technika mieszana 34×23. Układ A.Rodczenko. Tekst W.Majakowski
5. Proletariuszu Moskwy, czytaj „Moskiewskiego proletariusza". Chromolitografia 70×53. Tekst W.Majakowski
6. W owocach i warzywach wartości odżywcze. 1931. Chromolitografia 70,5×54. Układ N.Dienisowski. Tekst W.Majakowski

Plakaty produkcyjne

1. Idą kadry młodzieży robotniczej. 1929. Chromolitografia 72,5×64,5. Układ J.Czernomordik. Tekst W.Majakowski
2. Precz z bałaganiarzami w produkcji. Chromolitografia 70,5×54. Układ J.Czernomordik. Tekst W.Majakowski
3. Nie spóźniaj się ani minuty... Chromolitografia 70×54. Układ J.Czernomordik. Tekst W.Majakowski
4. Z powodu niedociągnięć w pracy... Chromolitografia 70×52,5. Układ J.Czernomordik. Tekst W.Majakowski
5. Z maszyną nie ma żartów. Chromolitografia 70×54. Układ J.Czernomordik. Tekst W.Majakowski
6. Doświadczeni robotnicy nie śmiejcie się z młodych. Chromolitografia 70,5×54. Układ J.Czernomordik. Tekst W.Majakowski

Ilustracje do utworów W.Majakowskiego

1. A.Radkow. Hymn do łapówki. 1915. Papier, akwarela, tusz 32×50,5
2. A.Radkow. Hymn do sędziego. 1915. Papier, akwarela, tusz 41,5×60
3. A.Radkow. Wojna i świat. 1916. Papier, akwarela, tusz 63×46
4. A.Sztejman. Towarzyszowi Nette, parowcowi i człowiekowi. 1926. Linoryt 43,5×32
5. A.Tyszler. Dobre obchodzenie się z końmi. 1936. Papier, tusz 35×42,5
6. Kukryniksy. Bajka internacjonalna. 1941. Papier, akwarela
7. Kukryniksy. Bajka o Czerwonym Kapturku. 1941. Papier, akwarela
8. D.Moor. Dobrze! 1940. Papier tusz, tempera.
   „To huczy czas – strunami telegraf..." 50,5×50.
   „Wal ich" 50×41
   „Ten pomruk" 50×41
   „Kończcie wojnę! Dosyć! Wystarczy!" 50,5×42
   „Dmuchał, jak zawsze, wiatrami Październik..." 50×40
   „Wsród takich nocy..." 50×40
   „W polityce – wszystko jasne i proste..." 50×40

„Ja w izbie – łódce..." 50×41
„Wrangel rozgromiony" 50×41
„Niebo szeleści jedwabiem.." 50×40,5
„Jestem z tymi, którzy wyszli budować..." 49,5×40

Afisze wystąpień publicznych, przedstawień teatralnych i filmów W. Majakowskiego

1. Pierwsze na świecie przedstawienie futurystów. Teatr Lunapark. Piotrogód 1913. Druk, akwarela 99,5×88,5.
   Układ O.Rozanowa
2. Misterium-Buffo. Teatr Dramatu Muzycznego. Reżyseria W.Meyerhold. Scenografia K.Malewicz. Piotrogród 1918. Druk, akwarela 91×71,5.
   Układ W.Majakowski
3. W okowach filmu. Film produkcji spółki akcyjnej „Neptun" Moskwa 1918. Chromolitografia 115,5×80.
   Układ W.Majakowski
4. Nie dla pieniędzy zrodzony. Film produkcji spółki akcyjnej „Neptun". Moskwa 1918. Chromolitografia 115,5×80.
   Układ W.Majakowski
5. Dyrygent trzech Ameryk. Odczyt W.Majakowskiego. Moskwa 1925. 88×66
6. Tworzymy piękne życie. Odczyt-rozmowa W.Majakowskiego. Moskwa 1927. 87×68
7. Dobrze – Poemat Październikowy. Leningrad 1927. 105×71.
   Układ W.Majakowski
8. Diekabruchow i Oktabriuchow. Film produkcji WUFKU. Kijów 1928. 101×67
9. Co robić? Odczyt-rozmowa W.Majakowskiego Leningrad 1929. 52×70
10. LEF i REF. Nowe i stare. Odczyt-rozmowa W.Majakowskiego. Krym 1929. 107×35
11. Powstaje REF. Wieczór literacki. Moskwa 1929. 71×52
12. Pluskwa. Teatr Meyerholda. Moskwa 1929. 107×70
13. Łaźnia. Teatr Meyerholda. Moskwa 1930. 54×73
14. 20 lat pracy Majakowskiego. Moskwa 1930. 50×70
15. Moskwa płonie. Cyrk państwowy. Moskwa 1930. 103×73

Rękopisy W.Majakowskiego

1. Sergiuszowi Jesieninowi. 6 kart. 40×30
2. Pełnym głosem. 2 karty. 15,5×8,5
3. Do domu. 1 karta. 17×12,5
4. Włodzimierz Iljicz Lenin. 2 karty. 17×13
5. Meksyk. Rysunek. 11×17

Eksponaty uzupełniające wystawę

1. A.Dejneka. Lewą marsz. Olej, płótno 134×318
2. A.Kibalnikow. Głowa. Fragment pomnika W.Majakowskiego w Moskwie. Brąz 85×35×40

ФОТОГРАФ
ДАРМОЕДЫ-ПАРАЗИТЫ ТРУДОВОЙ
КАЗАН

6 ~~750~~
395/66

GPD z. 1005. 2500 W-5/2211

BIBLIOTEKA
MUZEUM SZTUKI
W ŁODZI
G 395/66