

**Jadwiga Gracla**

*Uniwersytet Warszawski*

**KOMEDIA W SŁUŻBIE IDEOLOGII?  
(UWAGI O SZTUCE WŁODZIMIERZA MAJAKOWSKIEGO  
JAK KTO SPĘDZA CZAS, OBCHODZĄC ŚWIĘTA)**

**КОМЕДИЯ СЛУЖАЩАЯ ИДЕОЛОГИИ?  
(ЗАМЕЧАНИЯ О ПЬЕСЕ ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО  
КАК КТО ПРОВОДИТ ВРЕМЯ, ПРАЗДНИКИ ПРАЗДНУЯ)**

**Słowa kluczowe:** komedia, satyra, teatr w teatrze, spektakl, Majakowski

Włodzimierz Majakowski jest pisarzem, którego nie sposób jednoznacznie zaklasyfikować. Przez lata kojarzony z porządkiem rewolucyjnym, nierzadko uznawany za trybuna rewolucji i jej największego zwolennika, zepchnięty przez to został do roli pisarza podporządkowanego nowemu systemowi, bezwolnego narzędzia w rękach nowej władzy. Oczywiście zaprzeczanie związkowi poety-dramaturga z nowym ustrojem nie jest możliwe. Spojrzeć na nie jednak należy z nieco innej perspektywy: jego twórczych wyborów, deklaracji i przemian. Majakowski był przecież przede wszystkim futurystą, związanym z najbardziej postępowym i jednocześnie kontrowersyjnym nurtem sztuki. Nurt ten, jak wiadomo, już w swoich założeniach, postulował zniszczenie tego, co stare i stworzenie zupełnie nowego świata<sup>1</sup>. Dlatego też w dziełach futurystów roi się od

---

<sup>1</sup> Jak pisał Marinetti: „Nie chcemy żadnej części przeszłości”, zaś w ogłoszonym w 1913 roku *Manifeście futuryzmu* odnajdziemy sformułowania: „Chcemy zniszczyć muzea, biblioteki, zwalczyć moralizm, feminizm i wszelkie przejawy oportunistycznego i użytkowego tchórzostwa. Będziemy wyśpiewywać na cześć wielkich tłumów wzburzonych pracą, przyjemnością lub buntem, wielobarwnych i polifonicznych fal rewolucji w nowoczesnych miastach, arsenałów i fabryk wibrujących nocą pod gwałtownie rozświetlonym blaskiem elektrycznych księżyców, na cześć żarłocznych dworców, węzłów, które kopcą, fabryk zawieszonych pod chmurami na sznurkach dymów, mostów skaczących jak gimnastyk nad diabolicznym ostrzem rozświetlonych słońcem rzek, awanturczych parowców węszących po horyzontach, żelaznych koni zaprzęgniętych do długich rur i na cześć szybocowego lotu aeroplanów, których śmigło łopocze jak chorągiew i hałasuje jak oklaski rozentuzjasmowanego tłumu”. Zob. [online], <http://hamlet.edu.pl/marinetti-futuryzm>, [12.06. 2016]. W Rosji futuryści również

koncepcji nowego świata, przestrzeni, porządku, człowieka<sup>2</sup>. Głęboki wstręt, przechodzący w nienawiść do tego wszystkiego, co kojarzy się z pogardzanym i skazanym na zagładę porządkiem, emanuje z tekstów futurystów zachodnich i rosyjskich. W wypadku Majakowskiego wystarczy przywołać chociażby przedrewolucyjny poemat *Obłok w spodniach* (*Облако в штанах*, 1914–1915)<sup>3</sup>, którego wymowa sprowadza się do haseł: precz z waszą miłością i precz z waszą moralnością. Analizując utwory późniejsze, a przede wszystkim te powstałe po 1917 roku i do przemian tych lat się odnoszące, należy ciągle pamiętać więc o początkach twórczości Majakowskiego, o jego buncie wobec zakorzenionych postaw i burżuazyjnej bigoterii, o chęci zmiany świata, w którym znajdzie się miejsce na miłość, szczęście i człowieczeństwo<sup>4</sup>. Wszystko to jest jednak możliwe dopiero wtedy, gdy usuniemy resztki przestarzałej atmosfery, zgniłego, skazanego na unicestwienie porządku, gdy opadnie pył gwarantującej zmianę rewolucji i życie zacznie się na nowo. Wtedy też dopiero można będzie stworzyć nowy świat, z pomocą nowej sztuki, którą zapoczątkowali właśnie futurysty. Jak twierdził bowiem Majakowski w *Liście do robotników*:

Być może artyści w stubarwnie tęcze przemienią szary kurz miast, być może ze zwalistych gór rozbrzmiewać będzie niemilknąca muzyka wulkanów zamienionych we flety. Jedno jest dla nas pewne: pierwszą kartę sztuki otworzyliśmy właśnie my<sup>5</sup>”.

Przekonanie o słuszności wybranej drogi – drogi do przyszłości – jest właśnie tym, co na długi czas skazało Majakowskiego na utożsamienie z socjalizmem. Jak stwierdził Seweryn Pollak, Majakowski to:

poeta i dramaturg. Debiutował w 1912 roku. Początkowo związany z futuryzmem, z czasem całkowicie poświęcił się socjalizmowi. Bez zastrzeżeń zaakceptował

---

występowali przeciwko zastanemu porządkowi, tradycji (również tradycji literackiej), zob. ich manifest: *Пощечина общественному вкусу*.

<sup>2</sup> Próby stworzenia na kartach dramatów nowego świata, porządku odnajdziemy u samego Majakowskiego w jego bodaj najsłynniejszej sztuce *Misterium buffo*. W ostatnich scenach tego utworu grupa Nieczystych dociera do świata rzeczy, który jest dla nich wymarzoną krainą. Podobną próbę podjął również Aleksiej Kruczonych w swoim tekście *Zwycięstwo nad słońcem*.

<sup>3</sup> W tym pochodzącym z 1915 roku zawarta została krytyka społeczeństwa niszczącego miłość, religię, uczucia wyższe.

<sup>4</sup> Owemu poszukiwaniu miłości i cierpieniu, jakie ze sobą niesie, poświęcił Majakowski poemat: *Flet kręgosłupa*.

<sup>5</sup> W. Majakowski, *List otwarty do robotników*. Cytuję polski przekład za: *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza, Warszawa 1997, s. 198.

rewolucję i stał się jednym z najzarliwszych piewców nowej rzeczywistości. Toteż jako osobistą klęskę odczuwał wszelkie odstępstwa praktyki od zasad rewolucyjnych<sup>6</sup>.

Oczywiście trudno zaprzeczyć związkom poety z rodzącym się ustrojem, wszak czynnie wspierał jego formowanie. Czynił to jednak, jak postaramy się dowieść w niniejszym szkicu z pozycji i przekonania futurysty, nie będąc zresztą w owym czasie osamotnionym w takim działaniu. Należy tu mieć ciągle w świadomości rewolucyjne (choć oczywiście odnoszące się do filozofii przemiany, mesjanizmu i misteryjności) dźwięki utworów wielkich rosyjskich pisarzy; od *Dwunastu* (*Двенадцать*, 1918) Błoka i *Chrystus zmartwychwstał* (*Христос воскрес*, 1918) Bielego poczynając.

Literaturę okresu stanu wyjątkowego (a za taki uznaje się lata 1917–1920) cechuje niespotykana różnorodność. Obok utworów wybitnych, ale za to trudnych w odbiorze, pojawiają się te znacznie prostsze, których autorów w znacznej liczbie nikt już nie pamięta. Ważnym i godnym odnotowania faktem jest agitacyjny choć (np. w przypadku Majakowskiego) niepozabawiony artyzmu charakter twórczości lat rewolucji. Często, zwłaszcza w utworach adresowanych do masowego (a więc z definicji niewybrednego i niedoświadczonego) odbiorcy, była to wręcz prymitywna agitacja, pełna taniej propagandy i prostych, nachalnych wręcz przykładów, nastawiona na przekonanie, uświadczenie mas robotniczych. Majakowski jednak, co nie ulega wątpliwości, nie zaliczał się do rzemieślników rewolucyjnej twórczości. Ów nieodrodny brat niemieckich ekspresjonistów<sup>7</sup> nie zapomniał o ich dokonaniach, co szczególnie widoczne było w jego twórczości dramaturgicznej. Zauważyć przy okazji wypada, że właśnie teatr w okresie rewolucji stał się swoistym medium i trybuną dla nowych poglądów<sup>8</sup>. Od widowisk masowych (jak chociażby słynny *Szturm Pałacu Zimowego*), poprzez widowiska o charakterze misteryjnym, realizujące poglądy Iwanowa, płynnie przeszedł do typowej agitacji, sztuk pisanych według

<sup>6</sup> Słowa te pochodzą z programu teatralnego przygotowanego do spektaklu np. *Majakowski*, ostatniej polskiej realizacji utworów poety-dramaturga, a zaczerpnięto je ze wstępu do polskiego wydania wierszy.

<sup>7</sup> Przydomkiem tym obdarzył Majakowskiego Anatolij Łunaczarskij.

<sup>8</sup> Należy ciągle pamiętać o tym, że Rosja była jednym z największych centrów Reformy Teatru. Jej doświadczenia początkowo wykorzystywały również teatr tego okresu (np. w spektaklach Meyerholda, Jewreinowa, Tairowa). Wpływy te były widoczne w widowiskach masowych, przenoszeniu spektakli na tzw. otwarte przestrzenie, do miejsc „nieteatralnych” – na ulice, do hal produkcyjnych, gazowni (gdzie Eisenstein umieścił akcję sztuki Siergieja Tretjakowa *Maski przeciwgazowe*).

określonego scenariusza i głoszących właściwe postulaty<sup>9</sup>. W początkowym jednak okresie teatr rewolucji był jeszcze spadkobiercą wiel-kiej idei Reformy<sup>10</sup> i z drugiej strony obiektem zazdrości zachodnich twórców, którzy nie dysponowali możliwościami wystawiania sztuk w tak różnych prze-strzeniach i o tak masowym charakterze<sup>11</sup>. W takiej właśnie sytuacji powstaje krótka sztuka Majakowskiego *Jak kto spędza czas, obchodząc święta* (*Как кто проводит время, праздники празднует*, 1920).

Utwór ten powstaje w 1920 roku, w chwili panującej jeszcze euforii, kiedy to pisarze ciągle witają zmiany z nadzieją, a najokrutniejsze represje jeszcze nie nadeszły. Już na wstępie zaznaczyć należy, że sztuka ta wydać się może nieco naiwna, by nie rzecz prymitywnie agitacyjna. Trudno zaprzeczyć owym stwierdzeniom szczególnie po pierwszym kontakcie z tekstem dramatu. Jest on bowiem swoistym przeglądem sposobów świętowania kultywowanych w społeczeństwie przedrewolucyjnym, zakładając tym samym konieczność zniszczenia dawnego porządku nie zaś piętnowania określonej grupy ludzi<sup>12</sup>. Celowo w tym miejscu rezygnujemy z określeń: burżuazyjny czy szlachecki. Kategorie te nie występują w sztuce, która na równi stawia wszelkie warstwy społeczne czasów dorewolucyjnych. Jest pierwsze z serii zaskoczeń, jakie stają się udziałem współczesnego odbiorcy sztuki, przyzwyczajonego do pokutującego przekonania o związkach Majakowskiego z socjalizmem. Już w tym miejscu do głosu dochodzi tak eksponowana przez futurystów opozycja stare/nowe i głoszone przez nich przekonanie o konieczności zniszczenia tego, co archaiczne, minione. Wbrew pozorom więc pod płaszczem mało wartościowej agitacyjnej komedii kryje się ponadczasowe przesłanie, możliwe do odkrycia jednak dopiero wtedy, gdy opadnie pył rewolucji, czyli uda się wyzwolić ze schematów i fragmentaryczności osądu.

Spojrzenie na ten utwór będzie jednak niepełne, jeżeli pominiemy już wybór gatunku. Komedia przecież, a zwłaszcza komedia staroattycka:

<sup>9</sup> Do takich zaliczyć można sztuki: Borysa Romaszowa *Tort z pianką*, *Koniec Krzywolska*; Władimira Bill-Białocerkowskiego *Szturm*. Zwieńczeniem tego nurtu może być późniejsza komedia Nikołaja Pogodnina *Arystokraci*, której akcja toczy się w łagrze.

<sup>10</sup> Uznaje się, że jej symbolicznym końcem była śmierć Meyerholda w 1940 roku.

<sup>11</sup> O możliwościach radzieckiego teatru pisze np. Juliusz Bab w swoim *Teatrze współczesnym*. Zob. idem, *Teatr współczesny*, przeł. E. Misiółek, Warszawa 1953, s. 263.

<sup>12</sup> Krytyka duchowieństwa pojawi się w innym tekście dramatycznym: *Sztuka o popach, którzy nie rozumieją czym jest święto* (*Пьеса про попов, кои не понимают, праздник что такое*, 1918).

Miała charakter w pełni polityczny zwłaszcza w szerokim rozumieniu tego terminu – takim jakim go pojmowali antyczni Grecy. Podnosiła wszystkie sprawy odnoszące się do polis rozważała koncepcje najlepszego ustroju i naprawy demokracji ateńskiej, krytykowała wady ustrojowe pniactwo korupcje i tym podobne przywary, wypowiadała się w sprawach polityki wewnętrznej i zagranicznej, wojny i pokoju, stosunku do sprzymierzeńców. Twórcy komedii ukazywali często – w krzywym zwierciadle działalność instytucji społecznych i osób odpowiedzialnych za tę politykę, poruszali też kwestie dotyczące rodziny i społeczeństwa, instytucji życia publicznego, wychowania i wykształcenia, kultury i sztuki<sup>13</sup>.

Tropem tym – starej, nierzadko przecież wulgarnej, ostrej, kalkofonicznej komedii – podążył Majakowski. Sięgnięcie po jeden z najstarszych gatunków dramatycznych i jednocześnie usytuowanie problematyki w kontekstach autorowi współczesnych, może stanowić pierwsze z całej serii wyzwania, jakie postawi przed badaczem tekst. W strukturę komedii zostanie bowiem wprowadzona postać-symbol, bardziej związana z przemianami teatru pierwszego trzydziestolecia XX wieku i średniowiecznymi widowiskami ulicznymi niż z greckim pierwowzorem<sup>14</sup>. To pomieszanie porządków sprawi, że sztuka nabierze cech gatunku misterium, jednak jednocześnie w kształcie, przed którym ustawiono krzywe zwierciadło. Owo wrażenie misteryjności pogłębia tematyka tekstu, jest on bowiem przedstawieniem świątecznych scen – scalonych w obraz minionego porządku w rytm którego upływa życie człowieka.

Podstawowe chwytły komedii: satyra, karykatura, parodia zostały przez Majakowskiego wykorzystane dla pokazania przywar starego porządku. W tym momencie oczywiście na plan pierwszy wysuwa się ideologiczne nacechowanie komedii. Przyznać wypada, że chwytły te wykorzystano po mistrzowsku, uwy-puklając wszystko to, co mogło razić w czasie przez pisarza potępianym. Dlatego też w przedstawionych scenach przejawione zostały obrazy bogactwa, widoczne na przykład w chwili obdarowywania dzieci podarkami bożonarodzeniowymi, kiedy to wręcz toną one w powodzi prezentów i igliwia, stanowiące przeciwieństwo ubóstwa warstw biedniejszych. Pamiętać jednak jednocześnie należy, że w wypadku sztuki pisarza-futurysty komedia jest pretekstem (więc zaprezentowany obraz nie jest jedynie karykaturą), tekst stanowi wariację na

<sup>13</sup> P.W. Kotlarz, *Historia dramaturgii*, Wydawnictwo internetowe e-bookowo, 2016, s. 63.

<sup>14</sup> Wspomnieć tu wypada, że postacie-symbole pojawiają się w dramaturgii średniowiecznej – misteriach i moralitetach (np. *Ludus de Antichristo*). W okresie Wielkiej Reformy powróciły one na scenę głównie za sprawą Hugona von Hofmannsthal'a *Każdy* czy Leonida Andriejewa *Życie człowieka*.

temat gatunku, nie jest gatunkiem czystym, a jedynie, a może aż, jej futurystycznym wcieleniem, kolażem form.

W teście wyróżnić należy dwie warstwy: pierwszą z nich jest ideologicznie nacechowana linia potępiająca miniony czas, drugą nawiązująca do misteryjnej idei linia przesłania uniwersalnego, pozbawionego nacechowania ideologicznego i jednocześnie konieczności osadzania w konkretnej porewolucyjnej rzeczywistości. Pierwsza z wymienionych opiera się na satyrycznym, karykaturalnym obrazie obchodzenia świąt w czasie przedrewolucyjnym. Co jednak powinno zadziwić ostrze satyry nie zostało wymierzone w religijny aspekt świąt (gdyż w żadnej z części sztuki nie odnajdziemy śladu krytyki religii w aspekcie teologicznym, zaprzeczenia istnienia Absolutu, Boga, jego narodzin i śmierci), a raczej w ich spłyconie, odideologizowanie – laicyzację najgorszego gatunku, sprowadzającą święta do zbiorowego obżarstwa, jak ma to miejsce na przykład w wypadku Wielkiej Nocy. W obrazie prezentowanym w komedii prócz zniekształczanych słów: *Christos woskresie* (*Христос воскрес!*) nic nie przypomina o znaczeniu najważniejszego chrześcijańskiego święta. Najistotniejszym tematem konwersacji bohaterów jest wielkość sztuki mięsa, ilość kawioru. W świadomości postaci Wielkanoc jawi się jako czas nieustannego jedzenia, nawet bez tradycyjnych atrybutów święta – czyli różnokolorowych jajek. Powtarzająca się w każdej wypowiedzi i poddawana futurystycznym eksperymentom językowym fraza: *Христос воскрес!* stanowi jedynie pozbawiony znaczenia element dźwiękowy, który brzmi jak frazes, pusty dźwięk. Wielkanoc – najważniejsze święto chrześcijańskiego świata – to w obrazie stworzonym przez Majakowskiego festiwal wędlin i mięs, świadectwo ulegania jednemu z grzechów głównych – obżarstwu. Chwył przerysowania i spłyconia wydaje się najbardziej nośnym i demaskatorskim, służącym nowej ideologii. Obnaża pustkę takiej Wielkiej Nocy, próżność i prymitywizm uczestniczących w jej obchodach, wskazując jednocześnie na porażającą w momencie powstawania komedii niesprawiedliwość w stosunku do najbiedniejszych, pracujących warstw (które na owe luksusy pozwolić sobie nie mogą).

W podobny sposób zostało przedstawione kolejne święto: Boże Narodzenie. Tu jednak zamiast uginających się od jedzenia stołów, pojawiły się tonące w powodzi igliwia dzieci, zasypywane prezentami, które, jak twierdzą rodzice są najważniejszym elementem święta. W scenie tej nie pojawia się już nawet minimalne nawiązanie do teologicznego znaczenia uroczystości, całkowicie zdominowanej przez gadzety i symbole. W kolejnej zaś scenie odbiorca zobaczy karykaturę obchodów Nowego Roku – pokazanego jako czas nieograni-

czonego pijaństwa i wynikających zeń bójek. Zaatakowany nawet zostaje Nowy Rok – postać z tejże sceny. Można więc odnieść wrażenie (a służy temu zwielokrotnienie, hiperbolizacja i karykatura), że dotychczasowe święta – a raczej sposób ich obchodzenia – były pasmem brudu, folgowania najniższym instynktom, zepsucia i bezrefleksyjnego powtarzania schematycznych zachowań. W żadnym z przedstawionych świąt nie pojawił się ślad ich religijnego pochodzenia, odniesienie do teologicznego sensu i przesłania.

Brud owych uroczystości zetrzeć może dopiero ostatnie ze świat, jakie pojawi się na scenie: 1 maja. By je uczcić robotnicy w czystych kombinezonach rozklejać będą świąteczne plakaty, jednocześnie usuwając nagromadzony brud. Zabraknie jednak pochodu, flag, ideologicznej podbudowy (prócz strofy – „bój to jest nasz ostatni”).

W ten sposób Majakowski osiąga wymagany w komedii happy end: zło zostaje pokonane przez dobro, brud przez czystość, pustka ideowa przez nową ideologię. Oczywiście taka była również wymowa sztuki w czasach jej powstania i u początków komunistycznego początku. W przypadku twórczości Majakowskiego nie wolno jednak zapominać o jego związkach z futuryzmem i ekspresjonizmem. Ich świadectwem staje się druga warstwa utworu, której symbolem jest postać alegoryczna – teatr Satyry, zwracająca się do publiczności każdorazowo przed pojawieniem się kolejnego obrazu. Skonstruowanie tekstu przypomina więc chociażby słynne andriejewowskie *Życie człowieka* z pojawiającym się przed każdym obrazem Kimś w szarym. Skojarzenie z misterium, dramatem stacyjnym jest tym bardziej usprawiedliwione, że *Jak kto spędza czas, obchodząc święta* zbudowane jest z następujących po sobie obrazów pozbawionych związków przyczynowo-skutkowych. Obrazy te nawiązują do misteryjnego koła czasu – nieustannej powtarzalności początku i końca. Tak rozumiana sztuka nabiera dodatkowo cech moralitetu – wskazuje wszak przywary człowieka – obżarstwo, pijaństwo, pogoń za materialnymi dobrami, nieczystość i ukazuje drogę do wyzbycia się ich. Wszystko to – brud fizyczny i moralny usunąć ma 1 maja, nowe święto, ale przecież przedstawione w sposób nawiązujący do tradycji – a nie do nowej ideologii. Owo podkreślanie czystości, usuwania kurzu, nieczystości, pyłów przeszłości nawiązuje do prawosławnej tradycji чистого четверга<sup>15</sup> i, z drugiej strony, do judaistycznej tradycji, zgodnie z którą przed świętem Paschy należy usunąć z domów wszelki kwas i brud<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Zob. szerzej: S. Wojtkowiak, *Prawosławie wczoraj i dziś. Zarys popularny*, Warszawa 1995.

<sup>16</sup> Zob. szerzej: [http://www.sztetl.org.pl/template/gfx/prezentacje/zwyczajne\\_tekst.pdf](http://www.sztetl.org.pl/template/gfx/prezentacje/zwyczajne_tekst.pdf), [12.06.2016]; <https://izraelodkuchni.wordpress.com/2015/04/04/wielkie-porzadki-i-zla-maka>

Obydwie tradycje wskazują na konieczność przewartościowania, odrodzenia, moralnego i fizycznego oczyszczenia. Ono właśnie warunkuje właściwe i pełne przeżycie święta. Tak odczytywane 1 maja staje się więc Wielką Nocą – zmarłychwstaniem prawdy, narodzinami nowego człowieka.

Jeżeli więc potraktować tekst utworu Majkowskiego nie tylko jako rewolucyjną agitkę staje się on swoistym moralitetem, nawołującym do przywrócenia znaczenia święta, do zastanowienia nad jego sensem, do ukształtowania świata, w którym znajdują się wartości a nie tylko frazesy i schematy. Teatr Satyry ukazujący oczom publiczności kolejne karykatury świąt zyskuje status mistrza ceremonii, ducha przywołującego obrazy z przeszłości i przyszłości. Przyszłość, jawiąca się w jasnych barwach stanowi w tym przypadku efekt zmiany, również zmiany świadomości. Nie jest ona jednak do końca sprecyzowana, jest zmianą samą w sobie, nie ma jeszcze jej efektów. Jest zapowiedzią, szkicem nie zaś gotowym schematem. W konsekwencji nie do końca wiadomo, czy nie powtórzy się zdegenerowania, jakie miało miejsce w poprzednich obrazach. Być może jest to cecha człowieka, spływającego idee, wybierającego tylko wygodne elementy. Na to z kolei wskazać może misteryjny charakter sztuki, kołowrotu, koła dziejów.

Przedstawiona druga warstwa utworu jest możliwa do odczytania tylko i wyłącznie wtedy, gdy analiza zostanie poprowadzona również z punktu widzenia związków konstrukcji tekstu z aktualnymi europejskimi tendencjami teatralno-dramatycznymi. Majakowski swoją twórczością wpisał się w nurt reformy teatru, czemu niejednokrotnie dawał wyraz. Najwybitniejszym tego świadectwem stało się *Misterium-buffo*. W przypadku omawianego w niniejszym szkicu utworu zarówno spektrum tematyczne jak i konstrukcyjne było oczywiście o wiele skromniejsze, niemniej jednak i w tak krótkim utworze udało się zawrzeć również i te tematy, które nie do końca zmieściły się w ideologicznym wzorcu początków rewolucyjnego ładu. Zamiast bowiem prymitywnej agitacji sztuka niesie w sobie ponadczasowe przesłania doświadczeń ludzkiej psychiki, przywar człowieka i nieustannego marzenia o ich pokonaniu, o stworzeniu wyśnionej rzeczywistości.



**Bibliografia:**

1. Bab J., *Teatr współczesny*, przeł. E. Misiólek, Warszawa 1953.
2. Braun K., *Wielka Reforma Teatru. Ludzie. Idee. Zdarzenia*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986.
3. *Ekspresjonizm w teatrze europejskim*, przeł. A. Choińska, K. Choiński, E. Radziwiłłowa, Warszawa 1983.
4. Gracla J., *Dramat wobec sceny. Echa ewolucji teatru europejskiego w dramaturgii pierwszego trzydziestolecia XX wieku*, Katowice 2013.
5. *Historia Literatury Rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza, Warszawa 1997.
6. Kotlarz P. W., *Historia dramaturgii*, Wydawnictwo internetowe e-bookowo, 2016.
7. Маяковский В., *Как кто проводит время, праздники празднуя*, w: Полное собрание сочинений в Собрании классики Библиотеки Мошкова, [online] [http://az.lib.ru/m/majakowskij\\_w\\_w/](http://az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/), [12.06.2016].
8. Nicoll A., *Dzieje dramatu*, przeł. H. Krzeczkowski, W. Niepokólczycki, J. Nowacki, Warszawa 1983.
9. Wojtkowiak S., *Prawosławie wczoraj i dziś. Zarys popularny*, Warszawa 1995.

**COMEDY IN THE SERVICE OF IDEOLOGY?  
(NOTES ON THE DRAMA BY VLADIMIR MAYAKOVSKY  
HOW TO SPEND TIME, CELEBRATING HOLIDAYS)**

**Summary**

The aim of this sketch is to show Mayakovsky's drama in a universal context. The author analyzes the features of the old comedy and the mystery.

Such art is becoming a story about the search for value, the pamphlet of consumerism. However, it does not contain anti-religious allusions. Its universal message is stronger than the agitating tone.

**Keywords:** comedy, satire, theatre in the theatre, performance, Mayakovsky