

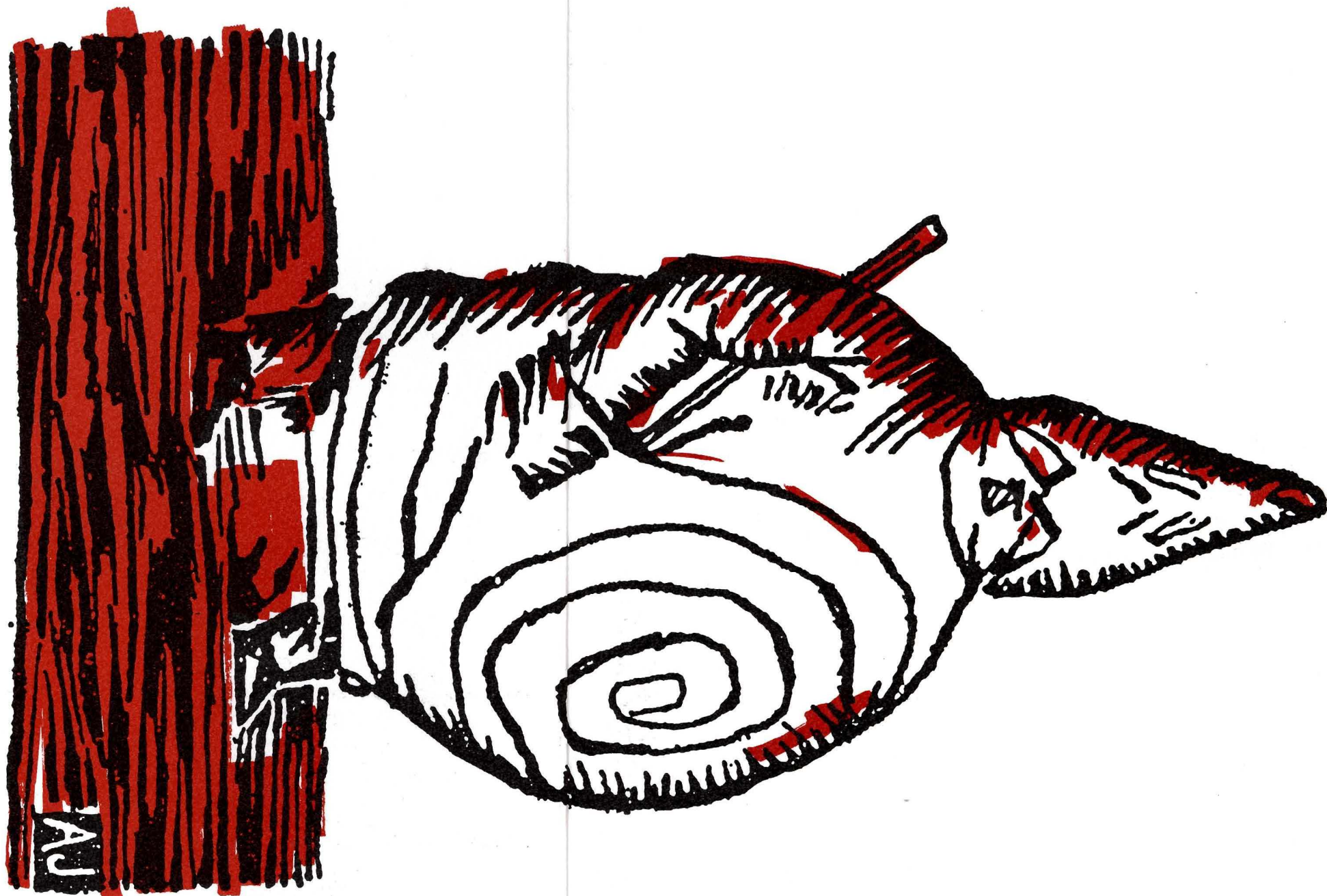
CZYLI POLACI

UBU
KROJ

ALFRED

JARRY

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP



XX LAT TEATRU DRAMATYCZNEGO

IM. J. SZANIAWSKIEGO

W PŁOCKU

Alfred JARRY

UBU KRÓL

czyli Polacy

(Ubu roi ou les Polonais)

Przekład – Tadeusz Żeleński (Boy)
Reżyseria – Marek Mokrowiecki
Scenografia – Krzysztof Małachowski
Muzyka – Tadeusz Kocuba

Obsada:

Ubu – Jacek Mąka (gościnnie)
Ubica – Beata Łuczak
Rotmistrz Bardior – Bogdan Kokotek
Król Wacław – Andrzej Walden
Królowa Rozamunda – Hanna Zientara
Byczysław – Mariusz Zabrzyński
Generał Lacsy – Eugeniusz Pauksto
Stanisław Leszczyński – Grażyna Zielińska
Mikołaj Reński – Grażyna Zielińska
Car Aleksy – Andrzej Walden
palotyni
Żyron – Jerzy Wieczorek
Piła – Eugeniusz Pauksto
Kotys – Jerzy Wieczorek

Michał Fiodorowicz – Eugeniusz Pauksto
Kapitan – Hanna Zientara
Kapitan okrętu – Andrzej Walden
Goniec – Piotr Kraus
* * *

Spiskowcy i Żołnierze, Lud, Szlachta,
Urzednicy, Cienie przodków, Rajcy,
Finansiści, Pachołki finansowe, Chłopi,
Cała armia rosyjska,
Cała armia polska, Załoga

– Grażyna Zielińska, Andrzej Walden,
Jerzy Wieczorek, Eugeniusz Pauksto,
Piotr Kraus

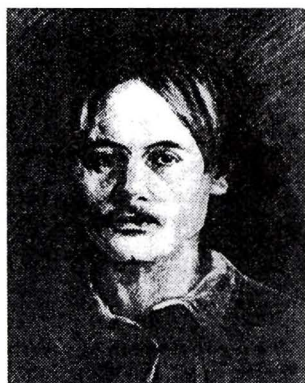
Inspicjent, Sufler – Renata Krüger

14.I.1995 – 4 premiera sezonu 1994/95 (173)

Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku

ul. Nowy Rynek 11 tel. 624848, 626071

Dyrektor Naczelny i Artystyczny – Marek Mokrowiecki
Kierownik Literacki – Bohdan Urbankowski
Redakcja programu – Roman Rzymkowski



Quant à l'action, qui va commencer, elle se passe en Pologne, c'est-à-dire Nulle Part

Chciałem, aby po podniesieniu kurtyny scena była dla publiczności niby lustro z bajek, ..., w którym zły, w przesadnym rysunku przywar, widzi siebie z rogami byka i ciałem smoka; nic więc dziwnego, że publiczność patrzy w osłupieniu na swoje drugie ja, jeszcze jej nie znane w pełni.

Alfred Jarry



druk programu sponsoruje:

drukarnia agpress

09-402 Płock ul. Mickiewicza 3

tel. 64-40-88



ŚWIAT I TEATR KRÓLA UBU

Swoisty czar farsy Alfreda Jarry'ego bierze się z dwuznaczności: świat ojca Ubu jest taki, jak nam się wydaje, dosadnie naturalistyczny i wulgarnie dosadny, lecz jednocześnie jest światem całkiem innym, w jakiś sposób niepochwytym i absurdalnym. Według Jarry'ego prawienie rzeczy zrozumiałych obciąża umysł i deformuje pamięć, podczas gdy absurd ćwiczy mózg i pobudza grę pamięci. Przy czym w *Ubu królu* absurd nie jest atrybutem formy komediowej, lecz także głęboką właściwością rzeczywistości pozaliterackiej. Pod maską zgrywy kryje się tu prawdziwa zgroza, a między śmiechem i śmiercią, komediową brawurą i koszmarną zbrodnią zachodzą koniunkcje, mrozące krew w żyłach.

Postać króla Ubu została wymyślona około roku 1885 przez grupę sztubaków w Rennes, naigrawiających się w ten sposób ze szkolnego profesora; Jarry uczynił z Ubu bohatera przewidzianego dla teatru marionetek parodii *Makbeta*, którą napisał w roku 1888 pod tytułem *Ubu roi ou les Polonais*. Sztukę w 1896 roku wydrukował „*Mercure de France*”, a zrealizował A. M. Lugné-Poë w paryskim Nouveau-Théâtre de la rue Blanche, zwanym także de l'Oeuvre. Premiera 10 grudnia 1896 była niezapomnianym wydarzeniem.

Rolę Ubu zagrał Firmin Gémier, Louise France grała Ubicę, projektantami kostiumów i masek byli Bonnard, Vaillard i Toulouse-Lautrec, scenografię przygotowywali także Ranson i Sérusier, muzykę napisał i na fortepianie wykonał Claude Terrasse.

Ubu król – według Copeau ponura i lakoniczna farsa, według Rolanda Barthesa dzieło niekulturalne, którego niechlujstwo ma drażnić jak śmieci w salonie – pozostaje utworem kąśliwym i jadowitym, mierzącym jednym żądłem w przyszłość, czyli zwiastującym nasz wiek XX, drugim zaś celującym w przeszłość, gdyż ma się przewartościować tradycję. Przewartościowanie tradycji miało przejawić się w stosunku do walki dwu prądów, które kolejno usiłowały zaważać sztuką w epoce romantyzmu: pierwszy uwydatniał zdarzenia świata zewnętrznego, drugi zaś kaprysy osobowości.

Postać Ubu wygląda mi na antytezę dziewiętnastowiecznej tezy, głoszącej, że pierwiastek bohaterski, traktowany najpierw – jeszcze w klasycyzmie – jak biżuteria historii, jest duchem, czyli boskim eliksirem dziejów. Jarry zakpił z dziewiętnastowcem, przeciwstawiając historii poddanej mechanizmowi logiki i technii heglowskiej *des Geistes*, historię powolną prawom przyrodniczym i fizjologii. Tam, gdzie inni przeczuwali Boga, Jarry dostrzegł ekstremum. Dla Jarry'ego historia jest cyklem powtarzających się sytuacji mitycznych, archetypów – już je przedrzeźnia, ale nie potrafi z nich zrezygnować. Jego „mordre” – „grówno” w przekładzie Tadeusza Żeleńskiego (Boya), „zówno” w wersji Ważyka – to smarowidło młyńskich kamieni dziejów i zarazem przetarta tam mąka. nie ma więc mowy o przeciwstawieniu Boga i ekskrementu; już prędzej myśli się o historii odebranej Bogu i oddanej przyrodzie ludzkich żywiołów,

straszliwej i niewinnej, i niewiele mającej wspólnego z odpowiedzialnością. Jarry powołuje się na najwyższą formę mitu społecznego, nadanie magicznego znaczenia zagładzie, i ją doszczętnie kompromituje.

W *Pięknym wieku XIX*, w szkicu *W tęczy Franków*, Jerzy W. Borejsza powiada: „Kola sterujące Trzecią Republiką interesowały się Polakami głównie jako kontyngentem bitnego żołnierza dla Rosji – sprzymierzeńca w walce z Drugą Rzeszą. Ziemie nad Wisłą rozpatrywano jako bazę militarną i gospodarczą do ofensywy na Berlin. (...) Kiedy w roku 1890 przewożono prochy Adama Mickiewicza z Montmorency do Krakowa, w redakcjach paryskich pytano Polaków: «Czy Wawel leży pod Warszawą?», «A któż to był ten Mickiewicz? Jenerał?» albo «Czy pisał po rosyjsku?». W parę lat później Alfred Jarry zdobył rozgłos sztuką *Ubu król, czyli Polacy*. Polska występowała w niej jako kraj zgoła fikcyjny. „Wyobraźmy sobie spory kraj gdzieś w środku Europy – pisze Konstanty Puzyra – który po kilku wiekach mniej lub bardziej szumnej przeszłości przestaje istnieć jako państwo i na przeszło sto lat zapada w sen zimowy. Płaskie pola, chałupy kryte słomą, chłopski wózek na rozmokłych drogach; małe sennie miasteczka, kocie łby na rynku, czarne żydowskie chałaty i sutanna księdza proboszcza (...) W dworku na ścianach ciemne wąsate portrety: pradiad – oficer napoleoński, dziad – powstaniec z 1830 roku, ojciec – powstaniec z 1863 (...). W największym mieście panowie w surdutach rozprawiają u Loursa, że trzeba by rozwijać przemysł, szerzyć oświatę, rozpocząć pracę od podstaw, ale niejakiemu Wokulskiego, co z europejskim rozmachem próbuje zorganizować handel perkalikami, traktują z pobłażliwym lekceważeniem (...). W innym dużym mieście, pełnym dostojnych zabytków i narodowych pamiątek, błądy inteligent żeni się z chłopką i przebiera w ludowy strój (...). Na ścianach matka Boska, Wernyhora i Raclawice, za oknami tętent: może to wici na nowe powstanie? Rozgrywa się w tym kraju akcja *Króla Ubu*. «W Polsce, czyli nigdzie...». Z perspektywy Francji czy Niemiec owo «nigdzie» Jarry'ego było najzupełniej uzasadnione: kraina zdawała się lekko zwarłowana, dzika, wschodnia i w dodatku nie istniejąca na mapie”. Co ciekawe, nie bardzo inny obraz utrwaliły także niektóre dzieła literatury powszechnej, zajmujące się Polską na długo przed rokiem 1772 i w wiele lat po 1918. *Ubu król* stoi w jednym rzędzie z *Pożegnaniem Polski* Philippe'a Desportesa z czasów Henryka Walezego i *Wyborem Zofii* Williama Styrona z epoki oświecenijskich pieców; francuski poeta wytyka nam brud, smród i pijaństwo, jak też płaski krajobraz, amerykański prozaik zaś antysemityzm i kolaborację. Czy to dziwi, czy tego nie znamy? W literaturze polskiej tony autoironiczne, samooskarżenie i szept spowiedzi dają się słyszeć często i Jarry nie czułby się obco nie tylko przy Witkacym, Gombrowiczu albo Mrożku.

Sergiusz Sterna-Wachowiak

ze wstępu do wydania „*Króla Ubu*” – 1993 r.

* * *



Kilka słów o Alfredzie Jarry, o którym ogłoszono sporo wspomnień osobistych. We wspomnieniach tych prawda mocno przerośnięta jest anegdotą, legendą, którą przeważnie on sam tworzył o sobie.

Szczupłe realia jego życia przedstawiałyby się następująco. Urodzony w drobnomieszczarskiej rodzinie na prowincji, obciążony neuropatycznie po matce, pierwsze nauki pobierał w Rennes. Przedwcześnie rozwinięty, bystry, cyniczny, zuchwały, ma coś z młodego Rimbauda w brutalności, pod którą kryje się może jakiś uraz młodości. Służbę wojskową traktuje Jarry jak dalszy ciąg szkoły; można przypuszczać, że ten mały człowieczek, daremnie naciągający nogi do przepisowego siedemdziesięciopięciocentymetrowego kroku, musiał przeżyć w koszarach niedjed „dzień rekruta”. Kiedy mu np. polecono zamieść podwórze, pytał: „Panie sierżancie, zamiotę najchętniej, ale w którą stronę?” Uzyskał w końcu – nie zgłębiajmy jakim sposobem – diagnozę lekarską „*imbecillitas praecox*”, a tem samym zwolnienie z wojska.

Od czasu owej słynnej premiery, można powiedzieć, że Jarry zniknął całkowicie poza swoją figurą. Na-

zywano go *père Ubu*, poczuwał się do obowiązku przemawiania brutalnym i soczystym językiem swego pierwowzoru; że zaś, grając tę rolę, Gemier, za radą Lugné-Poego, skandował sylaby, naśladowując sposób mówienia samego Jarry, autor i jego figura spłynęły się całkowicie. Mówił o sobie stale w liczbie mnogiej – „my” – *pluralis majestaticus* – alboż nie był królem Polski i Aragonji? Jarry doprowadził do ostatecznych krańców ekscentryczne i pozerskie życie ówczesnych „dekadentów”, wypelnione absyntem – który zwał „świętem zieleń” – i paradoksami, które sypał z oszalałającą wymową. Żył w nędzy, dobrowolnej i cygańskiej nędzy. Nie chciał i nie umiał zarobkować piórem. „Ubu, czemu ty nie chcesz pisać tak jak wszyscy? – spytała go raz cierpliwa jego opiekunka, Rachilde. – Niech mnie pani nauczy”, odparł świszczącym od pogardy głosem.

Cały jego tryb życia obliczony był na to, aby nieustannie „zadziwiać mieszczucha”.

Jarry pijał tedy – wciąż wedle legendy – ocet zmieszany do połowy z absyntem – ocet i piolun, co za „literatura”! – a mieszaninę tę zaprawiał... kropłą atramentu. Jadał surową baraninę z korniszonami. W ubraniu kojarzył ekscentryczność z niechlujstwem w niebywałym stopniu. Włosy – niezbyt schludnie utrzymane – spływały mu na ramiona. Dolna część jego garderoby była stale kostiumem cyklisty – Jarry, mały, krępy i silny, był namiętnym cyklistą; – na nogach miał pantofle z łyka, a czasem damskie trzewiki, które przywdziewał aby uwydatnić urodę swojej drobnej stopy. Koszula była często z kartonu, a na niej – namalowany tuszem czarny krawat.

Był to dandyzm Oskara Wilde – *à rebours*. W takim stroju zjawiał się Jarry na zebraniach literackich i towa-

rzyskich, gdzie go witano z honorami, jakimi w owej epoce darzono talent. Bawiono się nim, zapraszano go. Był dobrowolnym i tragicznym błaznem Paryża.

Jedną z manij Alfreda Jarry – manja ta, w połączeniu ze stałym zamoczeniem alkoholycznym, czyniła go niebezpiecznym – była namiętność jego do igraszek z bronią palną.

Sąsiadka uskarżała się przed przyjaciółką Jarry'ego, pisarką Rachilde na jego manję strzelania. W czasie tej rozmowy Jarry zjawia się niepostrzeżony z rewolwerem w dłoni. „Niech pani pomyśli, lamentuje kobieta, że on mógłby zabić któregoś z moich dzieci! – Furda, szanowna na pa-ni, rzekł flegmatycznie Jarry; gdyby się taka katastrofa miała zdarzyć, sporządzilibyśmy pani nowę”.

Kiedy raz szedł ciemną ulicą, przechodzień poprosił go o ogień. Jarry podsunął mu pod nos lufę rewolweru. „Służę panu”, rzekł do przerażonego mieszczucha.

Takich powiastek o nim są setki. „Błażeństwa Jarry'ego – pisze Apollinaire, który mu wiele, jako pisarz, zawdzięczał – przyniosły wielką szkodę jego reputacji i talentowi, jednemu z najoryginalniejszych i najjęźszych owej doby”.

Ale znaleźli się krytycy, którzy upoetyzowali te dzieła.

„Życie Jarry'ego – pisze jeden z nich – jest, można rzec, przeniknięte głęboką myślą filozoficzną. Jarry ofiarował samego siebie, niby hostię, pośmiewisku i głupocie świata. Życie jego, to rodzaj ironicznej i humorystycznej epopei, posuniętej aż do dobrowolnego, błażeńskiego i drobiazgowego samozniszczenia. Naukę Jarry'ego dałoby się streścić tak: wszelki człowiek może poharbić okrucierstwo i bezsens świata, czyniąc z własnego życia poemat szaleństwa i absurdu...”

Biorąc w ten sposób, można rzec, że Jarry umarł śmiercią – męczerską. Tego silnie zbudowanego chłopca zjadły wreszcie absynt i gruźlica. Umarł w r. 1907, mając ledwie 34 lata. Do ostatniej chwili nie wypadł z roli. Na godzinę przed śmiercią, przyjaciel lekarz spytał go, czegoby sobie życzył. Odpowiedział, że – wykałaczki; przyjaciel wyszedł i wrócił z pękiem wykałaczek. Jarry wziął jedną, pobawił się nią i umarł.

Zarłoczny *Ubu*, jak wchłonął człowieka, tak wchłoniął i artystę. Zdaje się, że Jarry był na swój czas niepopolitym poetą; napisał kilka powieści – jeżeli można tak nazwać owe akty rozpusty słowa i wyobraźni – rozsypany po młodych *revues* sporo artykułów; ale raczej był z rzędu tych, którzy zapładniają innych. Wymieńmy, oprócz poezji, główne jego utwory. W r. 1897 wydał *Noce i dnie*, „dziennik dezertera”, w którym przetwarza i amplifikuje swoje wspomnienia wojskowe. W następnym roku, *Miłość z wizytami*, zbiór dialogów, w których wybuch jego mizoginizm. Potem *Miłość absolutna*, wydana w 50 egzemplarzach; potem *Messalina*, romans z motywów obyczajowych starożytności; *Kalendarz ojca Ubu*, wreszcie *Nadsamiec*, czyli logika na usługach absurdu...

Takim był autor *Ubu*. A sama sztuka? Sądzę trochę kłopotliwy. Utwór, którego ocena waha się między... Szekspirem i Arystofanem a budzą studentką, przedmiotem szyderstwa rzekomych autorów! Czytajmy go bez uprzedzeń, ale i bez ambicji rozstrzygnięcia tak drażliwego sporu; niech to już Francuzi rozstrzygną sobie sami.

Cóż zawiera ta sztuka, której akcja rozgrywa się w istocie w Polsce, a potworny Ubu nosi przez jakiś czas polską koronę na głowie, jednakże chodzi tu o Polskę, czysto fantastyczną, kraj którego niema na mapie. „Rzecz dzieje się w Polsce, to znaczy nigdzie” – mówił autor w swoim wstępnym przemówieniu na premierze w r. 1896.

Przygoda jest tu rozebrana z pięknych szat, a uproszczona i zbrutalizowana do ostatnich granic. Historia wychodzi na scenę netylko nago, ale z bardzo nieprzystojnym gestem. Ta sztuka, to jest coś niby *Makbet*, napisany – a raczej napaćkany na ścianie niebardzo umyтым palcem. Potworna i płaska buffonada, język kąpiący obrzydliwościami; ale kontrast między „wielkością dziejów” a pospolitością tych którzy je nieraz tworzą, bardzo zabawny. Alboż tak nie bywało? Alboż nie było na tronach przyglupków, warjatów, lub też zabijaków węszących za krwią na prawo i lewo, byle tylko nie otrzymać z rąk historii przydomka „gnuśny”?

Ubu Król był zawsze raczej mitem literatury, niż jej żywą częścią. Sztukę grano, w r. 1896, w Paryżu, tylko raz.

Przedstawienie określa Lugné-Poe jednym słowem: „skandal”. Skandal kompletny! Zaczęło się spokojnie. Wyszedł na estradę nieduży człowieczek, ucha-rakteryzowany potrosze na Napoleona, w zbyt obszer-nym fraku, bardzo bledy, – był to autor, – i wygłosił dziesięćminutowe przemówienie, umiarkowane co do formy i zbyt zawile aby można w niem było wyczuć pro-wokację. Podniesiono kurtynę: Gémier, grający główną rolę, ze stożkowato przyrządzoną głową, w cudacznej masce nakształt świńskiego ryja, lub – co dopiero dziś

ma swoją wymowę – nakształt maski gazowej, i w zbroi z kartonu; obok niego, jako „Ubica”, owa potworna a tak utalentowana Louise France, tłusta, bydlęca, pospolita.

Pierwszem słowem, które padło ze sceny, było „merde”... Dziś to jest nic; ale wówczas! I żebyż „mer-de”; ale i tego nie uszanowano: autor przekształcił je fantazyjnie na „merdre”, w którym-to brzmieniu skandaliczne słowo wielokrotnie miało się powtórzyć w ciągu wieczora. Zdaje się że to „r” podziało szczególnie drażniąco; po paru zdaniach dialogu zaczął się tumult, krzyki; publiczność omal nie rzuciła się na scenę; jedni z oburzeniem opuścili salę, inni stawali na krzesłach, wołali coś, gestykulowali.

Dodajmy, że tej prowokacji słownej towarzyszyły niemniej drażniące pomysły inscenizacyjne, urągające ówczesnym szablonom francuskiej sceny.

Król Ubu po jednym spektaklu zeszedł ze sceny. Ale echo w prasie miało ten wieczór ogromne.

„Nie jest obojętny i nieznaczący wieczór, jaki spędziłyśmy wczoraj w *l'Oeuvre*. Ktoś, wśród tego zgietku, wrzasnął: „Tak samo nie pojęlibyście Szekspira!”. I miał rację. Porozumiejmy się! Nie twierdzę wcale, że p. Jarry jest Szekspirem, a wszystko co ma z Arystofanesa stało się tanią szopką i jarmarczernym plugastwem; ale wierzę mi, mimo bzdurnej treści i nędznej formy, objawił się nam typ, stworzony przez szaloną i brutalną wyobraźnię tego niemal dziecka.

Ubu istnieje.”

„Ta zdumiewająca groteska, którą niektórzy obłudnie się gorszą, jest w istocie dziełem najbardziej pełnym nieuszanowania jakie sobie można wyobrazić: niema bodaj przesady, choćby najżywoźniejszego, któryby nie był tam wydrwiony; co więcej, panu Jarry przypadnie ten rzadki zaszczyt, że stworzył typ. – *Ubu*. Czyż nie czytaliśmy już – zaledwie w kilka dni po przedstawieniu – artykułu, w którym p. Rochefort, chcąc wyrazić swoją wzdargę dla obecnego ministerjum, porównał pana Meline i jego kolegów do króla Ubu? I w sumie, Ubu – profesor czy polityk – czyż nie jest zasadniczo człowiekiem rządu?...”

„... to swoje arcydzieło, tę legendarną i błażeńską sztukę, która zawiera satyryczną prostotę Arystofanesa, zdrowy rozum i soczystość Rabeliego oraz fantazję Szekspira, napisał *mając piętnaście lat*.”

Szekspir, Arystofanes, Rabelais – to jeszcze możemy przełknąć; trochę przesady w przedmowach i w dedykacjach zawsze było dozwolone: ale *piętnaście lat*? Ta zuchwała i bezczelna premiera, która poruszyła na długo Paryż, miałażby być naprawdę dziełem piętnasto-letniego smarkacza?

„*Ubu* – pisze jeden z krytyków już w parę dziesiątków lat po głośnej premierze – to głupota olbrzymia, o czole byka; głupota triumfalna, miazdząca masą, jedynym swoim argumentem, wszystko co mogłoby być sztuką, inteligencją, subtelnnością, inicjatywą. To zły urzędnik, zły szef, tępy generał; to samo państwo i jego gospodarka, o ile się w niej stosuje ślepe prawidła, nie troszcząc się o następstwa. Ubu, to władza, która zgłupiała...”

Gdy chodziło o szukanie domniemanych źródeł *Króla Ubu*, sądzę, że głównym natchnieniem tych uczniaków była – poprostu sama lekcja historii. Mogę o tem mówić, bo autor *Króla Ubu* jest prawie moim rówieśnikiem, może o klasę lub dwie starszym, z tej samej epoki „naukowej”. Obaj zapewne – ja w Krakowie, on w Rennes – uczyliśmy się *królów rzymskich z datami*; i o tem, że początkiem republiki stało się zgwałcenie Lukrecji (Scisłe w r. 509 przed nar. Chr.) itp. Otóż, czem jest dla młodego chłopca nauka historii podana w skrócie ówczesnych – a może i dzisiejszych – podręczników? Skorowidz królów, wojen, mordów, grabieży, okrucieństw, krzywoprzysięstwa, wiarołomstwa... Sam Henryk VIII angielski, krwawy mąż ośmiu żon, czyż to nie jest król Ubu, a przecie jego zmysłowy kaprys zdecydował na wieki o religii jego poddanych. Dzieci „kupują” o tem ze zdumieniem, że to starsi tak robią! Palenie na stosie, zdradzieckie traktaty, gwałcenie sumień, fałszowanie monety, wycinanie w pierń – oto czegośmy się uczyli jako Historji.

Straszliwy jest sadyzm wszelkiej pedagogji; w tym samym niemal czasie kiedy sztubak Jarry lepił we Francji swoją kukłę, sztubaki w Polsce, z entuzjastyczną aprobatą rodzicielską i szkolną, delektowali się – i delektują się do dziś – wbijaniem na pal i wierceniem oczu w *Trylogji*. Miliony dzieci francuskich kuło potulnie *Pieśń o Rolandzie*, z której dopiero mieszczkańska Francja XIX w. zrobiła urzędownie *epopeę narodową*; dzieciaki recytowały długie strofy, w których kolejno rycerze wypuszczają sobie nawzajem flaki i mózgi; a równocześnie w sąsiednich Niemczech w rapsodach o tym samym Karolu Wielkim czerpały żądzę krwi mieszczkańskie dzieci niemieckie. Aż jeden mały Francuzik napisał *Króla Ubu*.

Tadeusz Żeleński (Boy)

z przedmowy do *Króla Ubu* – 1936 r.