Alfred Jarry

UBU KRÓL

czyli POLACY

Teatr Rozrywki w Chorzowie

sezon 1995/96

TEATR ROZRYWKI

41-500 CHORZÓW UL.KONOPNICKIEJ 1, TEL.413231-5, TEL/FAX 414195

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY DARIUSZ MIŁKOWSKI KIEROWNIK MUZYCZNY JERZY JAROSIK KIEROWNIK LITERACKI PAWEŁ GABARA

przełożył
Tadeusz Żeleński (Boy)

reżyseria
Andrzej Bubień

scenografia
Elżbieta Terlikowska

muzyka
Jerzy Adam Nowak

przygotowanie chóru
Jan Wierzbica

ruch sceniczny
Olga Wachała

asystent reżysera
Elżbieta Okupska

inspicjent
Zdzisław Ozos

sufler
Róża Miczko

premiera
27 stycznia 1996
w stulecie prapremiery światowej

Alfred Jarry

UBU KRÓL

czyli Polacy

(Ubu roi ou les Polonais)

obsada:

Ubu		Robert Talarczyk
Ubica		Elżbieta Okupska
Rotmistrz Bardior		Jacenty Jędrusik
Król Wacław		Janusz Skoneczny
Królowa Rozamunda		Alona Szostak
Władysław	*ich synowie*	Cezary Jakubicki
Byczysław	*ich synowie*	Artur Święs
Bolesław	*ich synowie*	Przemysław Pobóg-Zarzecki
Generał Lacsy		Edward Skarga
Stanisław Leszczyński		Andrzej Kowalczyk
Mikołaj Reński		Cezary Jakubicki
Car Aleksy		Wiesław Kupczak
Żyron	*palotyni*	Bartłomiej Kuciel
Piła	*palotyni*	Mirosław Książek
Kotys	*palotyni*	Jacek Wojnicki

Kapitan.....Andrzej Kowalczyk
Michał Fiodorowicz.....Zbigniew Mikolasz
Jan Sobieski.....Kostas Nikos Dinos
Duch Przodków.....Rafał Gajewski
Goniec.....Marek Krzypkowski
Woźny.....Wiesław Kupczak

Straż Bardiora

Rafał Kanowski, Kostas Nikos-Dinos, Wojciech Nizio, Jacek Silski, Krzysztof Wierzchowski, Arkadiusz Zgoda-Giczański

Żołnierze Byczysława

Bartosz Makowski, Zbigniew Mikolasz, Sebastian Zajkowski

Szlachta

Andrzej Kowalczyk, Wiesław Kupczak, Janusz Skoneczny

Rajcy

Andrzej Kowalczyk, Rafał Kanowski, Piotr Śmigielski, Arkadiusz Zgoda-Giczański

Wieśniacy

Rafał Gajewski, Cezary Jakubicki, Andrzej Kowalczyk, Piotr Śmigielski, Krzysztof Wierzchowski

Cała armia polska

Rafał Kanowski, Andrzej Kowalczyk, Kostas Nikos-Dinos, Wojciech Nizio, Jacek Silski, Krzysztof Wierzchowski, Arkadiusz Zgoda-Giczański

Cała armia rosyjska

Rafał Gajewski, Janusz Krzypkowski, Bartłomiej Kuciel, Bartosz Makowski, Zbigniew Mikolasz, Piotr Śmigielski, Sebastian Zajkowski, Przemysław Pobóg-Zarzecki

Sędziowie

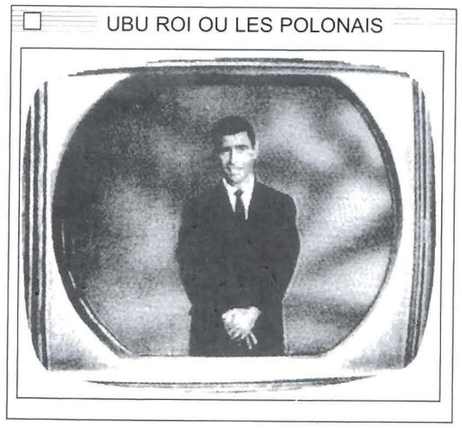
Bartosz Makowski, Zbigniew Mikolasz, Przemysław Pobóg-Zarzecki, Jacek Silski

Finansiści

Rafał Kanowski, Wojciech Nizio, Piotr Śmigielski

Rajcy finansowi

Rafał Kanowski, Andrzej Kowalczyk, Piotr Śmigielski

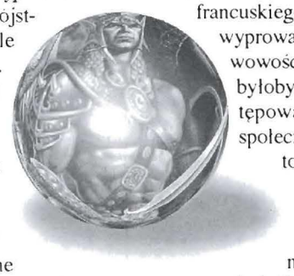


Krzysztof Piotrowski

UBU

to wkadza, KTÓRA ZGŁUPIAŁA...

Już sam tytuł *Ubu król* - to parodia poważnych dramatów: kronik historycznych Szekspira czy tragedii (pierwsze skojarzenie - to oczywiście *Edyp król* Sofoklesa). Ubica namawiająca męża do królobójstwa przypomina szekspirowską Lady Makbet, ale oczywiście jest jej krzywym zwierciadłem. Zamach stanu - to parodia krwawych przewrotów politycznych, które tak często były tematami historycznych dramatów.



To anarchistyczne dziełko Alfreda Jarry powstało w bardzo nerwowych czasach. Mijała właśnie100 rocznica Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Nasilało się zeświecczenie, nadal jednak społeczeństwo francuskie przywiązane było do tradycji katolickich - dlatego wiele osób musiało być oburzonych bezpardonowym ośmieszaniem przez Jarry`ego pewnych postaw i zachowań religijnych. Kiedy Ubu włazi na skałę, uciekając przed niedźwiedziem, trzęsie się ze strachu i odmawia "Pater Noster". Później stara Ubu udaje archanioła Gabriela, a szanowny małżonek marzy o tym, żeby zostać świętym i widzieć swe imię w kalendarzu.

W latach 80-tych XIX wieku we Francji panowało ogólne niezadowolenie. Wówczas mężem opatrznościowym kraju obwołano generała Boulangera. Renesans bonapartyzmu trwał jednak zaledwie kilka miesięcy, po czym Boulanger uciekł do Brukseli i w dwa lata później popełnił samobójstwo na grobie ukochanej. Kraj staczał się w anarchię. Coraz częściej słychać było odgłosy strzelanin. Rosła nieufność i wrogość tłumu do instytucji i rządu. W 1893 roku A. Vaillant wrzucił bombę do Izby Deputowanych, a w 1894 roku zamordowany został w Lyonie prezydent Carnot.

Ubu król - to dzieło anarchistyczne i buntownicze, znakomicie odzwierciedlające nastroje społeczeństwa francuskiego i brak pomysłu republikańskiej władzy na wyprowadzenie kraju z głębokiego kryzysu państwowości. Z tego ostatniego stwierdzenia można byłoby jednak wysnuć wniosek, że Jarry występował w obronie zdezorientowanego społeczenstwa. Nic podobnego! Wieczny buntownik w ogóle nie brał pod uwagę spektakli poruszających w poważny sposób problemy społeczne proletariuszy pokrzywdzonych przez los i burżuazję. Każdy rodzaj nachalnej publicystyki w literaturze i sztuce był dla niego obrzydliwy. Tym bardziej dziwny wydaje się fakt, że paryska władza i cenzura kręciła nosem na podtytuł sztuki Jarry`ego *Polacy* i na umiejscowienie akcji "w Polsce czyli Nigdzie". Francji zależało wówczas na przychylnych stosunkach z carem Rosji (w 1894 r. zawarte zostało przymierze francusko-rosyjskie, do którego 10 lat później dołączyła Anglia). Utwór uznany został za prowokację polityczną, gdyż stanowił wyraźną aluzję do rozbioru Królestwa i nieistnienia państwa polskiego na mapach ówczesnej Europy.

Wystarczy powiedzieć w obronie tego anarchisty, że nazywał się Jarry, a nie na przykład Brecht, i że swą drogę twórczą rozpoczynał jako symbolista, chętnie utożsamiający się z "poetami przeklętymi" ("poètes maudits"): Rimbaudem i Verlaine`em. Był pod dużym wpływem znakomitych dramatów Maeterlincka, w których bohater biernie znosi wyroki losu i nie potrafi zrozumieć fatum. Akcja - jeżeli w

ŻELEŃSKI BOY

Żeleński Boy [boj] Tadeusz, (1874-1941),syn Władysława, czołowy krytyk literacki i teatr. okresu międzywojennego, publicysta, tłumacz, satyryk i poeta, z zawodu lekarz; współtwórca kabaretu *Zielony Balonik* (zbiór wierszy i piosenek satyr. *Słówka*); 1939-41 prof. literatury fr. na uniw. we Lwowie; zamordowany przez hitlerowców; zasłużony tłumacz stu kilkunastu dzieł klasyki fr. (od *Pieśni o Rolandzie* do cyklu M. Prousta), które poprzedzał własnymi studiami wstępnymi.

ogóle istnieje - rozgrywa się w świecie od początku do końca wykreowanym, w nierealnej przestrzeni. Prawdziwe miejsce akcji znajduje się we wnętrzu bohatera.

Jarry umieścił akcję *Ubu króla* w Polsce, chociaż mógłby zmienić miejsce na Austrię albo Meksyk, bo właściwie nie ma to większego znaczenia. Trudno przecież sądzić, że chciał moralnie wesprzeć zniewolonych Polaków.

Jeden z poetów - parnasistów, Stéfan Mallarmé, manifestujący twórczość neutralną politycznie, kontemplacyjną i obcą wyznaniom intymnym - zachwycał się *Ubu królem* jako utworem wyzbytym jednoznacznego określenia "miejsca, czasu i charakteru postaci".

Do kogo Alfred Jarry kierował swój dramacik? W 1888 roku, gdy jako 15-letni szczeniak wspólnie ze szkolnymi przyjaciółmi, braćmi Morin, przygotował sceniczną wersję *Polaków* (taka była pierwotna nazwa *Ubu króla*), niewątpliwie zależało mu przede wszystkim na rozweseleniu kolegów i przy okazji nieco starszych widzów. Sztuka wystawiona została w marionetkowym "Teatrze Fynansowym" u Morinów w grudniu 1888 - styczniu 1889, a później także w mieszkaniu rodziny Jarry w Rennes. Szarlotta Jarry wyrzeźbiła w glinie wspaniałą kukłę, przedstawiającą Ojca Ubu.

Najczęściej *Ubu król* postrzegany jest jako żart sztubaka, licealisty, który przedstawił w osobie tytułowego bohatera groteskowy wizerunek znienawidzonego nauczyciela fizyki, M. Héberta, nazywanego przez uczniów Père Heb (Ojciec Heb), Eb czy Ébé (hébété - to po francusku "ogłupiały").

VERLAINE

Verlaine [werlen] Paul, (1844-1896),liryk fr.; związany z symbolizmem, przyjaciel J. A. Rimbauda; poeta nieuchwytnych nastrojów i subtelnych wzruszeń; mistrz instrumentacji dźwiękowej wiersza; *Poèmes saturniens, Fêtes galantes, Elegie.*

Kiedy Alfred rozpoczął naukę w gimnazjum w Rennes, Hébert był już co najmniej od kilku lat bohaterem rozmaitych dowcipnych, złośliwych tekstów, układanych przez młodzież. Pisano o nim utwory parodiujące średniowieczne poematy epickie, które sławiły czyny mężnych rycerzy. Jeden ze sztubackich tekstów o Hébercie, zatytułowany: *Les Polonais (Polacy)* powstał około 1885 r. Głównym autorem był Charles (Karol) Morin. Utwór ten opisuje czyny P. H., który został koronowany na króla Polski. Oryginalna wersja *Polaków* zaginęła. Alfred Jarry zapoznał się z poematem za pośrednictwem Henryka, młodszego brata Karola Morin. W tym czasie Henryk chodził z Jarry`m do tej samej klasy. Alfred prawdopodobnie wprowadził do oryginalnego tekstu *Polaków* wiele poprawek, ale nie ma żadnej możliwości sprawdzenia, jakich zmian dokonał. Był to okres, kiedy pisał *Onésime ou les Tribulations de Priou (Zmartwienie Priou)* - kilkustronicowy poemat utrzymany w klimacie *Dzinów* Wiktora Hugo. Niedługo tekst ten przekształcony został w *Les Cornes de P. H. (Rogi P. H.), Les Polyèdres (Wielościany)* i wreszcie w pierwszą wersję *Ubu cocu (Ubu rogacz).*

VERITABLE PORTRAIT DE M. UBU

RIMBAUD

Rimbaud [rębo] Jean Arthur, (1854-1891),poeta fr., jeden z najwybitniejszych przedstawicieli symbolizmu, tworzył między 16 a 19 rokiem życia; wczesne wiersze wyrażają bunt przeciw światu wartości mieszczańskich (*Statek pijany, Paryż się budzi*); późniejsze poematy prozą (*Sezon w piekle, Iluminacje*) wyprzedzają twórczość surrealistów; *Poezje*; wywarł wielki wpływ na poezję XX w.

Boy - pierwszy tłumacz *Ubu Roi* na język polski (wyd.: "Rój", Warszawa 1936) pisał:

"Ubu to głupota olbrzyma o czole byka; głupota triumfalna, miażdżąca masą, jedynym swoim argumentem, wszystko, co mogłoby być sztuką, inteligencją, subtelnością, 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..."

Wszelkie objawy przemocy (zamach Ubu na Króla Wacława i jego rodzinę, wrzucanie szlachty i finansistów do jamy, ściąganie podatków, wojna z Rosją) są tak okrutne i krwawe, że mogą wywoływać śmiech tylko przez zaskoczenie, ale po chwili ten sam śmiech traci swoją moc rozładowującą emocje. Może działać już tylko jako antidotum na absurd - z tą jedną różnicą, że "absurdalne" sceny w *Królu Ubu* dość łatwo uznać można za parabolę wydarzeń współczesnych (na podobnej zasadzie, na jakiej funkcjonują w świadomości społecznej "absurdalne" opowiadania i dramaty Sławomira Mrożka czy *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxley`a albo *Rok 1984* George`a Orwella.

Kiszka z kapustą na pokuszenie

A wszystko zaczęło się od "niewinnej" rozmowy Ubicy z Ojcem Ubu, kiedy to chciwa i spragniona władzy żona zaczęła namawiać męża do zgładzenia prawowitego króla Polski, Wacława: "Na twoim miejscu lubiłabym ten zadek posadzić na tronie. Mógłbyś napychać do woli kabzę, jadać co dzień kiszkę z kapustą i tryndać się karetą po mieście", "Mógłbyś też postarać się o parasol i wielką kacabaję, która by ci spadała na pięty" - oto argumenty, które przekonały Ojca Ubu do przygotowania spisku. Kiszka z kapustą nie należy do zbyt wykwintnych dań na dworze arystokratów, parasol również trudno uznać za przejaw luksusu. Wydawałoby się, że Ubica powinna mówić o pałacach, tysiącach hektarów ziemi czy dziesiątkach tysięcy poddanych - i podobne argumenty byłyby bardziej przekonujące. Autor jednak celowo nie pisze o tych pokusach, ponieważ są one obce głupiemu, prymitywnemu brzuchaczowi, który myśli przede wszystkim o napełnieniu sobie żołądka i kieszeni.

Ojciec Ubu jest egoistyczny, okrutny i bezwzględny. Nie zna uczuć wyższych: miłości, szlachetności, współczucia, miłosierdzia, bezintersowności. To grubianin, cham i prostak.

Właściwie od pierwszej do ostatniej sceny dramatu Ubu i Ubica obrzucają się wyzwiskami. Matka Ubu nazywa męża chamidłem, "sakramenckim dziadem, gołym jak mysz kościelna", głupkiem, ramolem, grówniszczem (na potwierdzenie słów Bardiora, że Ubu się nigdy nie myje), flakiem, starym łajdakiem, zdrajcą, podlcem i chciwoszem plugawym, paskudziarzem, bydlakiem, okrutnikiem, tchórzem, upancerzoną dynią, głupim, patałachem, brzuchaczem, "glubaskiem" (udając wielką czułość), grubym pajacem, grubym bydlęciem, głupią figurą, potworem, osłem głupim.

Ubu natomiast mówi do swojej małżonki: "Iżbym cię nie zakatrupił", "Bardzo dziś jesteś brzydka, moja żono", "Oczy ci wydrę", "Wyostrzę zęby na twoich łydkach", "Spiesz się klempo", "wiedźmo rogata", "Moja żona jest łajdaczka".

"Autor ma was w ..."

W paryskim teatrze de *l'Oeuvre*, założonym przez Lugné-Poë'go widz musiał być wciąż zaskakiwany ciekawym repertuarem i oryginalnymi rozwiązaniami scenicznymi. Sztuki grano nierzadko tylko przez kilka wieczorów, po czym znikały z afisza. Lugné-Poë wprowadzał ambitne tytuły. Lubił Ibsena, Maeterlincka. W swoim teatrze miał zaufanego sekretarza, literata Alfreda Jarry`ego, który długo bez skutku namawiał go do wystawienia *Króla Ubu*. Udało się wreszcie nakłonić do współpracy przy nowej premierze młodego, lecz doświadczonego już i znanego aktora teatru *l'Odéon*, Firmina Gémier.

Mimo iż do momentu premiery niewiele osób czytało *Ubu króla*, treść tej sztuki była dość powszechnie znana w kręgach literackich i z dreszczykiem emocji oczekiwano skandalu w teatrze.

10 grudnia 1896 roku w paryskim Nouveau-Théâtre de la rue Blanche, czyli w siedzibie teatru *de l'Oeuvre*, na widowni zasiedli między innymi Yeats, Mallarmé, Léautaud, 17-letni Jacques Copeau, Jules Renard.

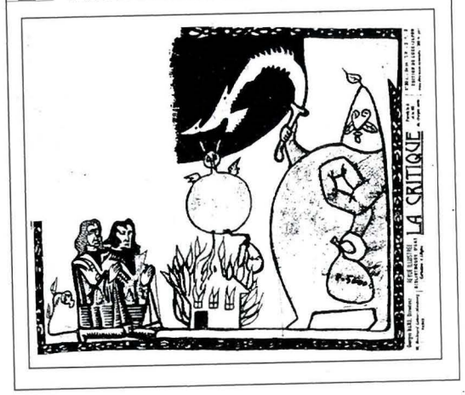
Kostiumy i maski dla aktorów zaprojektowali: Pierre Bonnard, Eduard Vuillard i Henri de Toulouse-Lautrec. Przygotowaniem scenografii zajęli się Ranson i Paul Sérusier, a muzykę skomponował (i zagrał na fortepianie) Claude Terrasse.

Zanim kurtyna poszła w górę, wyszedł przed nią Alfred Jarry niepozorny, blady mężczyzna, śmiesznie wyglądający w zbyt dużym fraku - i zaczął opowiadać coś o teatrze. Przemówienie trwało około dziesięciu minut. Publiczność była lekko skonsternowana, nie miała jednak żadnych podstaw do oburzenia. Dopiero w momencie, gdy na scenie pojawił się groteskowy Ubu z pokraczną Ubicą i padło z ust "brzuchacza" prowokacyjne "MERDRE!" ("górno") - widzowie poczuli się urażeni.

Boy, opierając się na wspomnieniach Lugné-Poë'go (*Acrobaties*), pisał:

"Gémier, grający główną rolę, ze stożkowato przyrządzoną głową, w cudacznej maseczce na kształt świńskiego ryja, lub - co dopiero dziś ma swoją wymowę - na kształt maski gazowej, i w zbroi z kartonu; obok niego, jako *Ubica* owa potworna a tak utalentowana Louise France, - którą pamiętam jeszcze z jakiegoś pysznego afisza Willette`a - tłusta, bydlęca, pospolita. [...] po paru zdaniach dialogu zaczął się tumult, krzyki; publiczność omal nie rzuciła się na scenę; inni stawali na krzesłach, wołali coś, gestykulowali. Młodzi dekadenci szyderczym śmiechem dolewali oliwy do ognia. Nie mogąc mówić z powodu zgiełku, Gémier zaczął w swoim kartonowym pudle tańczyć giga; tańczył do upadłego, aż wreszcie osunął się na krzesło bez tchu. [...]

ILUSTRACJA A. JARRY DO UBU ROI



MAETERLINCK

Maeterlinck [matörlink] Maurice, (1862-1949),pisarz belg.; jeden z twórców dramatu symbolicznego, wywarł duży wpływ na teatr eur.; *Peleas i Melisanda, Intruz, Ślepcy*; wiersze, studia o charakterze filoz.-przyrodn. (*Życie pszczół*); nagroda Nobla 1911.

Sztukę - dzieło brutalnego infantylizmu i wisielczego humoru, upstrzone iście rabelesowską fantazją słowną, odegrano - z trudem - do końca."

Znany komediopisarz Courteline wszedł na krzesło i krzyczał z całej siły swoim - z natury słabym - głosem:

"Czy nie widzicie, że autor ma was w ...?" Znany pisarz Jules Renard pokrzykiwał i gwizdał z dezaprobatą, Jean de Tinan - nie mogąc się zdecydować - raz klaskał, raz gwizdał. Poważany krytyk teatralny - Francisque Sarcey oburzony wyszedł z sali. Zanim to uczynił, "*madame Misia*, córka rzeźbiarza Godebskiego, najparysksza z paryżanek, korzystała ze zgiełku, aby Sarceyowi krzyczeć w ucho najcięższe słowa." (Boy)

kOń fynansowy ZA 30 FRANKÓW

W premierowym spektaklu *Ubu Roi* w głębi sceny umieszczona była atrapa kominka z namalowanym ogniem. Kominek otwierał się, w niektórych scenach, i zastępował drzwi. Po obu jego stronach rozciągał się zimowy krajobraz. Ubu miał na twarzy maskę, a gdy "dosi-

LUGNÉ-POË

Lugné-Poë [lünjypo], właśc. *Aurélien François Marie Lugné* (1869 - 1940), ukończył Conservatoire przy Comédie Française; staż aktorski - z dużym sukcesem - odbył w Théâtre Libre André Antoine'a, po czym stał się zagorzałym przeciwnikiem naturalizmu w teatrze, "apostołem symbolizmu". Związał się z Paulem Fortem i jego Théâtre d'Art. W 1893 roku utworzył własny zespół - Théâtre de l'Oeuvre. Wystawiał dramaty Maurice'a Maeterlincka i Henrika Ibsena (mimo protestów tego drugiego przeciwko wpisywaniu go w poetykę symbolizmu), a także *Zwiastowanie* Paula Claudela. Przełomem stała się prapremiera *Ubu króla*. Wokół de l'Oeuvre skupiło się kilku wybitnych malarzy nabistów: Bonnard, Denis, Ranson, Vuillard. W teatrze tym - jako pierwszym w Europie - zlikwidowano dolną rampę i zaczęto przyciemniać oraz gasić światło na widowni. Lugné-Poë prowadził de l'Oeuvre do 1929 roku.

adał konia", wieszał sobie tylko na szyi tekturową głowę końską.

Jarry w następujący sposób tłumaczył Lugné-Poë'mu swoje założenia inscenizacyjne w liście z 8 stycznia 1896:

"Sądzę, że byłoby ciekawe wystawienie tej sztuki (bez żadnych kosztów zresztą) w następującym stylu:

1. Maska dla głównego bohatera, Ubu, którą sam mógłbym panu dostarczyć, gdyby zaszła taka potrzeba. [...]
2. Końska głowa z kartonu, którą Ubu zawiesiłby sobie na szyi - jak w dawnym teatrze angielskim - podczas dwóch scen konnych.
3. Zastosowanie jednej dekoracji albo raczej jednego tła, rezygnując z podnoszenia i opuszczania kurtyny w ciągu aktu. Odpowiednio ubrana osoba wychodziłaby, jak w teatrzykach marionetek, aby zaczepić wywieszkę oznaczającą miejsce akcji.
4. Usunięcie tłumów, które są często liche na scenie.
5. Wybranie dla głównego bohatera specjalnego "akcentu" albo lepiej - specjalnego "głosu".
6. Kostiumy dość mało odzwierciedlające koloryt lokalny i możliwie mało odnoszące się do chronologii (co lepiej wyraża ideę rzeczy wiecznej), przede wszystkim nowoczesne, skoro satyra jest nowoczesna; i ohydne, gdyż dramat wydaje się wtedy nędzniejszy i obrzydliwszy.

MALLARMÉ

Mallarmé [malarmy] Stéphane, (1842-1898),poeta fr.; przedstawiciel symbolizmu, mistrz poezji hermetycznej, poszukujący przez śmiałe eksperymenty nowego języka liryki.

7 grudnia 1896, trzy dni przed paryską premierą *Ubu roi*, Jarry pisał do Lugné-Poë:

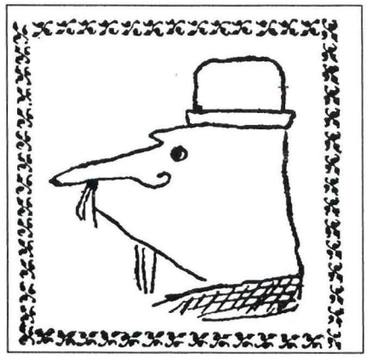
"Za dwie godziny zostaną przywiezione do *l'Oeuvre* : brzuch z tektury i wikliny oraz dwie maski próbne, pozwalające Ubu przyzwyczaić się do maski, którą fabrykant dostarczy mi w ostatnim momencie. Sądzę, że trzeba zapłacić od razu za brzuch, który kosztuje 6 franków. Jeśli te przedmioty nie zostaną [w teatrze] zniszczone, będziemy je mogli oddać z 30% stratą. Jest również koń fynansowy, który może być dostarczony tego wieczoru do Teatru i którego wypożyczenie kosztować będzie 30 franków, włączając w to prawo do pomalowania go według naszego upodobania.

Ale trzeba byłoby wcześniej wpłacić - na wypadek ewentualnego uszkodzenia - cenę konia (100 franków), który jest tak duży jak prawdziwy. Jeśli pan nie chce zapłacić z góry za rekwizyt, proszę uprzedzić mężczyznę, który przyniesie brzuch, aby odwołał to zamówienie."

Boy cytuje inny list Jarry`ego: "Oto czemu mam zaufanie do obsadzenia młodym chłopcem roli *Byczysława*; znam takiego chłopca na Montmartrze, jest bardzo piękny: zdumiewające oczy i ciemne włosy spływające w puklach poniżej pleców. Ma trzynaście lat i jest dość inteligentny, byleby się nim zająć. To by był także atut dla *Ubu*; podnieciłoby to starsze damy, a wywołało krzyki zgorszenia u innych; w każdym razie to by ściągnęło uwagę; nigdy tego nie bywało, a sądzę, że trzeba, aby teatr *de l'Oeuvre* scentralizował wszystkie innowacje."(Boy)

Zgodnie z tradycją, we francuskim teatrze role chłopców grały młode kobiety, więc pomysł Jarry`ego był rzeczywiście bardzo śmiały.

AUTRE PORTRAIT DE M. UBU



Veto

zwolennikom "Paryskiego rozumu"

Premierowy spektakl, zagrany 10 grudnia 1896 nie utrzymał widzów w napięciu. Zaczął się skandalem, tupaniem, gwizdami, krzykami, a zakończony został w atmosferze ogólnego znużenia. Przedstawienie trwało około trzech godzin. Lugné-Poë zadecydował o usunięciu *Króla Ubu* z afisza - i nie był to wynik jego niechęci do autora czy sztuki. Wręcz przeciwnie: dyrektor *de l'Oeuvre* dobrze zdawał sobie sprawę z faktu, że jego teatr musi prowokować, by się o nim mówiło i pisało; wiedział też, że lepszy jest niedosyt od przesytu. I miał rację: wiele osób chciało zobaczyć jeszcze *Króla Ubu*, ponieważ rozgłos premiery był znaczny, dyrektor jednak nie chciał doprowadzić do kolejnych spektakli, by nie zburzyć legendy tego jedynego wieczoru. Jedni recenzenci zachwycali się, inni byli oburzeni. Znany i ceniony krytyk, Henry Bauër, recenzujący spektakle w *Écho de Paris*, był nastawiony przychylnie do teatralnej awangardy i bronił *Króla Ubu*. Jego postawa spotkała się z natychmiastowym atakiem i został wyrzucony z redakcji paryskiego dziennika. Alfred Jarry napisał do niego list datowany 15 grudnia 1896 roku:

"Mój drogi Mistrzu,

Pańska życzliwa recenzja wywołała narodziny korzystnych polemik, które się teraz ukazują. Bardzo zabawne jest oglądanie głowy chama, zwolennika *paryskiego umysłu*, któremu pokazano jego własne wyobrażenie na scenie, mogące mieć większą wartość - jak pan doskonale zauważył - bez skrótów, do których zostaliśmy zmuszeni z powodu niewystarczającego okresu przygotowań."

UBU

istnieje!

W artykule zatytułowanym *Dwanaście argumentów o teatrze* (1896 r.) twórca "brzuchacza Ubu" dał wyraz swojemu zdecydowanemu buntowi przeciwko skostniałym formom teatralnym:

"Trzymać się uporczywie jakiejś - choćby znaczącej - tradycji, znaczy kazać obumierać przekształcającej się w trwaniu myśli; jest bowiem czymś bezsensownym pragnienie wyrażania nowych odczuć w *konserwatywnej* formie."

Lubił rzucać inwektywy pod adresem publiczności i sądził, że trzeba ją wychowywać - nawet wbrew jej woli:

"Zanim swoboda w teatrze będzie posunięta do tego stopnia, by wolno było wypraszać z widowni osoby, które sztuk nie rozumieją, trzeba się tym zadowolić, że publiczność będzie się bić o spektakl popularny, a więc nienowatorski. Ten zaś, przynajmniej w pierwszym dniu, mieć będzie publiczność ogłupiałą i oniemiałą ze zdziwienia."

(*O bezużyteczności teatru w teatrze*)

Jarry był twórcą niepokornym, zaczepnym, krzykliwym, złośliwym, dlatego miał wielu wrogów. Niektórzy ludzie jednak, dostrzegając jego nowatorstwo, podejmowali próby wyjaśnienia celu prowokacji. Catulle Mendès - "najbardziej paryski z krytyków" (jak nazwał go Boy) - napisał 11 grudnia w *Le Journal* : "Gwizdania? - Tak! Wycia wściekłości i charkot urągliwego śmiechu? - Tak. Ławki gotowe polecieć na aktorów? - Tak. Słowem tłum wściekły, że go wzięto na kawał, miotający się, gotów runąć na scenę, gdzie człowiek z długą białą brodą, w długiej czarnej szacie, który miał zapewne wyobrażać Czas, wchodził cichym krokiem, aby zawieszać symboliczną tablicę zamiast dekoracji? - Tak; i symbol niskich instynktów, które niedostrzegalnie stają się tyranem? - Tak; i sponiewieranie wstydu, cnoty, patriotyzmu, ideału, wzniecające święte oburzenie wstydliwości, cnoty, patriotyzmu ludzi, którzy przyszli trawić po sutym obiedzie? - Tak [...] i w sumie nuda bez jednego wybuchu ożywczej radości? - Tak, tak, tak, - powiadam wam!... Ale, mimo wszystko, niech was to nie mami; nie jest obojętny i nieznaczący wieczór, jaki wczoraj spędziliśmy w *l'Oeuvre*. Ktoś, wśród tego zgiełku, wrzasnął: *Tak samo nie pojęlibyście Szekspira!* I miał rację. [...] Nie twierdzę wcale, że p. Jarry jest Szekspirem, a wszystko co ma z Arystofanesa, stało się tanią szopką i jarmarcznym plugastwem; ale wierzcie mi, mimo bzdurnej treści i nędznej formy, objawił się nam *typ* stworzony przez szaloną i brutalną wyobraźnię tego niemal dziecka.

Ubu istnieje. [...]

Nie pozbędziecie się go: będzie was straszył, będzie was zmuszał bez ustanku do pamiętania, że był, że jest; stanie się popularnym mitem szpetnych, zgłodniałych i potwornych instynktów..." (Boy)

Jarry w kilka dni później (15 grudnia 1896) napisał do Mendèsa list z podziękowaniem za tę recenzję:

"Mój drogi Panie,

Dziekuję panu tak nieskończenie, jak tylko jest to możliwe, za to, co zechciał pan napisać o *Ubu królu*. Nikt dotąd nie umiał tak trafnie określić, co było, a czego nie było w tym *poczciwcu* i co starałem się [w *Ubu roi*] umieścić."

Mendès pokusił się w swej recenzji o dookreślenie, z jakiej materii ukształtowana została odrażająca postać "mistrza fynansów":

"Ulepiony z Pulcinelli i Poliszynela, z Roberta Macaire i z p. Thiersa, z katolika Torquemady i z żyda Deutza, ze szpicla i z anarchisty, potworna i plugawa parodia Makbeta, Napoleona i sutenera na tronie, Ubu istnieje odtąd niezapomniany."

Wyrzut Rotmistrz!

UBU KRÓL AKT I

Alfred Jarry

UBU KRÓL

czyli Polacy

AKT I

(byłego króla Aragonii, a obecnego rotmistrza dragonów i oficera przybocznego króla Wacława)

do zamordowania polskiego władcy i objęcia po nim tronu.

Do spisku przystępuje rotmistrz Bardior wraz ze swymi stronnikami. Król "za liczne zasługi" mianuje Ubu hrabią Sandomierza

NIE OBRZUCĄ NAS POMIDORAMI

Z prof. Janem Błońskim rozmawia Krzysztof Piotrowski

Krzysztof Piotrowski Właściwie, kiedy mówi się o Alfredzie Jarry`m, należy podkreślić przede wszystkim fakt, że wywarł on olbrzymi wpływ na ukształtowanie się XX-wiecznej francuskiej awangardy teatralnej. Wystarczy zacytować często powtarzaną wypowiedź Eugène Ionesco: Nigdy nie pojmowałem rozróżnienia, jakie czyni się między komizmem i tragizmem. Komizm - jako przeczucie absurdalności - wydawał mi się zawsze bardziej rozpaczliwy niż tragizm. Komizm nie oferuje żadnego wyjścia.

Wydaje się, jak gdyby to były słowa wypowiadane przez Jarry`ego, gdyż są bardzo bliskie jego spojrzeniu na *Króla Ubu*...

Prof. Jan Błoński ...bliskie w tym sensie, że mówią o pomieszaniu skrajnego humoru, wesołości, rozpasania z głębokim pesymizmem, z poczuciem marności, nicości wszystkiego - o czym świadczy samo życie Jarry`ego jako genialnego chłopca, który wymyślił *Ubu*, po czym szlifował go przez całe życie i - zaledwie przekroczywszy trzydziestkę - umarł. Na co? Na pijaństwo i eter.

K. P. Podobno na zapalenie opon mózgowych.

J. B. No tak, ale ten biedak był kompletnie znarkotyzowanym alkoholikiem. Impet twórczy, który w nim tkwił, był niezwykły i tragiczny zarazem.

K. P. Po paryskiej premierze w 1896 roku wiele osób atakowało Jarry`ego, a bracia Morin (jego dawni szkolni koledzy) uważali się za prawdziwych autorów *Króla Ubu*. Ich tekst *Polaków* (bo tak nazywał się pierwotnie *Ubu roi*) zaginął i właściwie nie ma żadnych dowodów na to, ile Jarry wykorzystał z ich utworu, a ile wymyślił sam. Jest jednak pewne, że od pierwszej, domowej prezentacji *Ubu* w 1888 roku wciąż przekształcał ten dramat.

J. B. No tak, ale w historii teatru liczy się przedstawienie Lugné-Poë z 1896 roku - i trzeba w tym miejscu podkreślić, że nie była to żadna impreza lokalna, peryferyjna, awangardowa, studencka itd. ***Ubu roi* wystawiony został przez najlepszego francuskiego reżysera owych czasów.**

Myślę, że zapomina się też o tym, iż był to okres niesłychanego wyrafinowania artystycznego i estetycznego, który nastąpił po realizmie i naturalizmie. Właściwie teatr końca XIX wieku został zdominowany przez Maeterlincka. To jest teatr snów, marzeń, rozmaitych średniowiecznych przypowieści; teatr, w którym pokazuje się wnętrze człowieka; teatr bardzo silnie naładowany liryzmem, wzniosłymi uczuciami, quasi-religijnymi nastrojami. To są szczyty symbolizmu, a właściwie już jego schyłek.

K. P. Przecież wtedy tworzył też Mallarmé...

J. B. Tak. I jemu *Ubu król* bardzo się podobał. Ale dlaczego? Trudno to powiedzieć.

K. P. Przede wszystkim dlatego, że była tam zachowana niejednoznaczność miejsca, czasu i charakteru postaci - o co walczył w teatrze Mallarmé, który chciał oderwać się od korzeni realizmu.

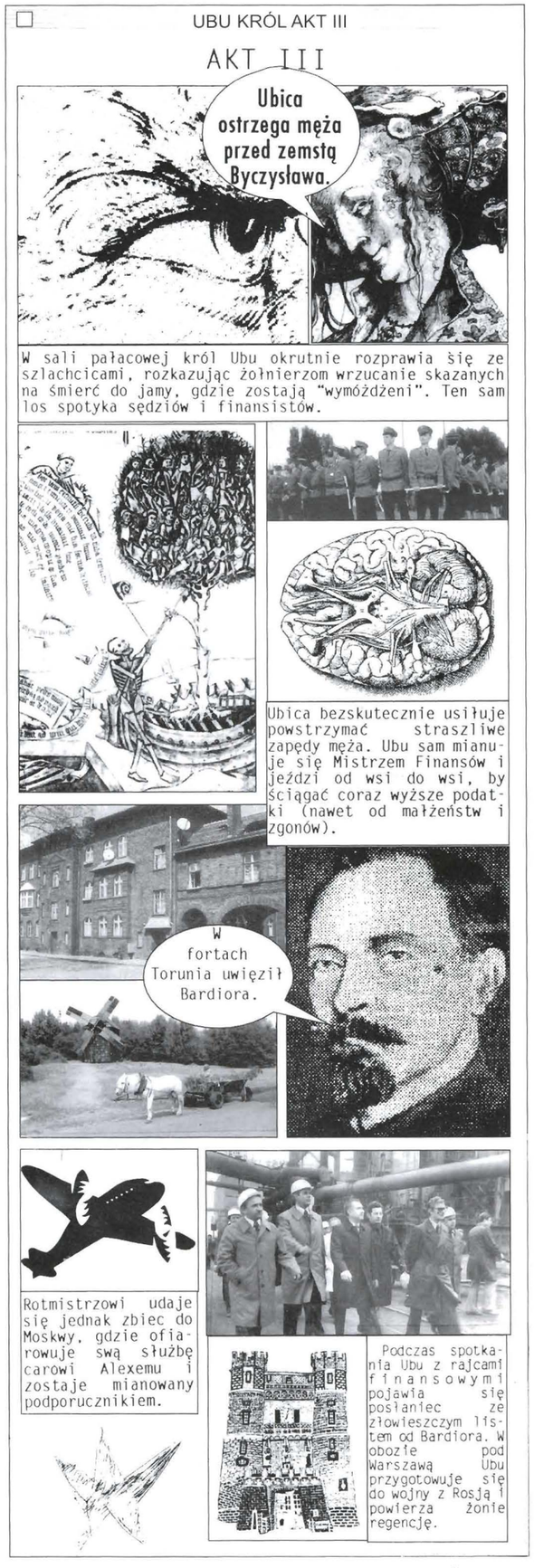
J. B. Tak - to jest walka z realizmem w dramacie i w poezji, którą według Mallarmégo tworzy się po prostu ze słów. Im mniej realności w sztuce, tym lepiej - to jego hasło.

K. P. Ale nie chodziło też o wynurzenia osobiste, intymne.

J. B. Nie, broń Boże! Jednak owa twórczość była tak wyrafinowana, tak utopiona we wzniosłym klimacie, że spowodowała chęć pokazania innej części ludzkiego wnętrza, która jest okropna. U większości ludzi to, co w nich siedzi, jest w gruncie rzeczy straszne: składa się z łakomstwa, pazerności, brutalności, dzikiego chamstwa. Pojawienie się Ubu pojmowano jako ukazanie zbydlęcenia siedzącego w nas i stanowiącego przeciwwagę dla zbyt anielskiej i wspaniałej poezji.

K. P. Zbydlęcenie jako atawizm...

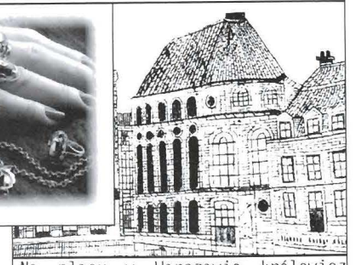
J. B. Tak. I zjawia się młody człowiek, Jarry, przeżywający



UBU KRÓL AKT IV

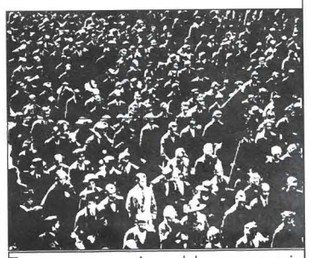
AKT IV

Ubica - wykorzystując nieobecność męża - kradnie złoto z katedry warszawskiej.

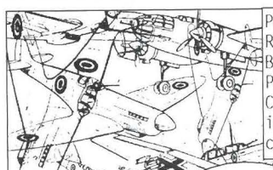


Na placu w Warszawie królewicz Byczysław nawołuje lud i żołnierzy do walki przeciwko tyranowi Ubu

(obiecuje zniesienie wszystkich podatków ustanowionych przez uzurpatora).



Tymczasem armia polska maszeruje przez Ukrainę.



Podczas decydującej bitwy z Rosjanami Ubu morduje Bardiora i rzuca się na cara. Po nieudanym ataku ucieka. Chroni się z palotynami (Piłą i Kotysem) w litewskiej grocie.

Tam napada na nich niedźwiedź. Ubu zmyka na skałę i odmawia Pater Noster. W sennym koszmarze widzi Bardiora, Byczysława, cara Aleksego, Ubicę i niedźwiedzia.

to jakoś obsesyjnie. Trudno powiedzieć, dlaczego. Postanawia walczyć z teatrem realistycznym, mieszczańskim, teatrem ludzi przyzwoitych. Wybiera metodę obcą wyrafinowaniu artystycznemu, jakby wołał: **Macie pałą po głowie! Tacy wy jesteście!**

K. P. Ciągle nazywał mieszczuchów "zwolennikami paryskiego rozumu", co w jego ustach brzmiało bardzo pejoratywnie.

J. B. Oczywiście. Jego bunt dał kolosalny impuls - ale nie od razu. Na premierze zjawiło się wiele bardzo znanych osób. Przybył razem z przyjaciółmi wielki angielski poeta Yeats.

BŁOŃSKI

Błoński Jan, (ur. 15.1.1931 w Warszawie),krytyk i historyk literatury, eseista i tłumacz. Wychowanek i profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, w l. 1961-66 prowadził zajęcia na Sorbonie. Zajmuje się literaturą XX wieku. Autor rozpraw o polskiej poezji współczesnej i studiów o twórczości m. in. W. Gombrowicza i S. I. Witkiewicza. Badacz nowszej literatury francuskiej (m. in. esej o M. Prouście *Widzieć jasno w zachwyceniu*). Pisał o S. Becketcie. Ostatnio wydał monografię: *Wszystkie dramaty Sławomira Mrożka*.

K. P. O randze tej premiery świadczy fakt, że kostiumy i maski projektowali wybitni artyści: Pierre Bonnard i Henri de Toulouse-Lautrec, a muzykę skomponował Claude Terrasse.

J. B. Tak. To było absolutnie najlepsze towarzystwo literackie i artystyczne, jakie można sobie wyobrazić. Wielu artystom przedstawienie się podobało. Yeatsowi również, ale wspomina, że później popadł w przygnębienie. Bo to j e s t niesłychanie smutne!

Jednak, moim zdaniem, większa była rola inspirująca samej tradycji buntu Jarry`ego niż siła samej sztuki. Bo *Ubu króla* wystawia się od czasu do czasu - można zrobić coś bardzo zabawnego, można napisać operę (jak uczynił Penderecki), ale ważniejsze stało się wskazanie drogi do odsłaniania we wnętrzu człowieka tego, o czym się nie mówi. Trzeba było wielkiej odwagi, aby wyjść na scenę i powiedzieć do publiczności: "GRÓWNO!" - powodując tym samym 20 minut śmiechu i awantur na widowni. Ale zbyt daleko na tym grównie nie można oczywiście zajechać.

Natomiast rola inspirująca czy dekonstruująca Jarry`ego była na pewno bardzo duża. Od niego wiedzie droga do rozmaitych (łagodniejszych) zabaw i ćwiczeń w poezji Apollinaire`a, a także - przede wszystkim - do twórczości surrealistów zaraz po I wojnie światowej. Bardzo dużo zawdzięczali Jarry`emu, ale traktowali raczej literacki spadek po nim jako materiał pochodzący z wnętrza człowieka: rojenia, marzenia, sny - to ich interesowało. Natomiast ponownie tradycja Jarry`ego ożyła w latach 50-tych. W ówczesnym teatrze francuskim największy wpływ jest widoczny nie u Becketta, lecz u Ionesco. On miał tę świadomość, o której pan mówił na początku - że to, co jest ordynarne, grubiańskie i śmieszne (ale groteskowo, **potwornie śmieszne**), może być równocześnie tragiczne. Czy tę świadomość miał Jarry? Nie wiem. Wydaje mi się, że był człowiekiem na granicy normalności i dlatego trudno go zrozumieć.

K. P. Sam nazywał siebie Ojcem Ubu...

J. B. ...chodził najdziwaczniej ubrany...

K. P. ...z cyklistówką na głowie, jeździł po Paryżu swoim wyścigowym rowerem...

J. B. ...jadł wciąż to samo, był nieustannie na rauszu...

K. P. ...i ciągle bez pieniędzy.

J. B. No to jest akurat normalne! Ale miał za to wielu znajomych - jak wszyscy tacy wariaci. Cha, cha, cha!

K. P. Ja myślę, że jeszcze jedna rzecz jest ciekawa: Jarry chciał przecież pierwotnie stworzyć *Ubu króla* dla teatru marionetek - i do tego pomysłu powracał. Wystawił *Ubu* w 1898 roku w teatrze des Pantins (Pajaców). Bonnard zaprojektował maski... To Jarry przed Craigiem mówił o marionecie, że powinna zastąpić w teatrze żywego aktora. Dlaczego na przykład kazał aktorom nienaturalnie intonować wypowiedzi?

J. B. To jest ciągła walka z realizmem, wydobywanie treści z psychiki człowieka, przy czym jego wnętrze pokazuje się nie realistycznie, lecz symbolicznie. Ubu jest straszny, ale i komiczny, ponieważ wiemy, że on się na nas nie rzuci. Można powiedzieć, że Hitler był rodzajem króla Ubu, jednak on zabijał n a p r a w d ę.

K. P. Wspomniał pan przed chwilą, że Jarry nie wywarł dużego wpływu na Becketta, ale w *Czekając na Godota* są klaunowaci Vladimir i Estragon. Jarry nieco podobnie widział w swojej wyobraźni Ojca i Matkę Ubu - jako trochę cyrkowe marionety.

PIOTROWSKI

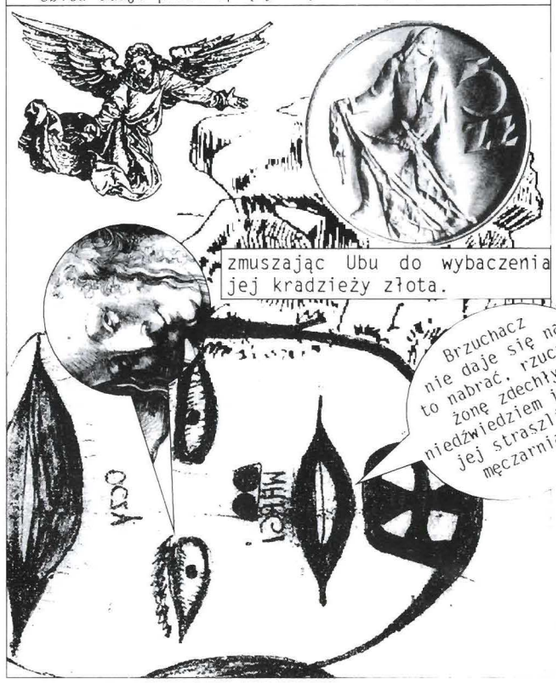
Piotrowski Krzysztof, (ur. 24.11.1968 w Dębicy (Galicja)),krakowski pseudonim: "C. K.". Laureat III nagrody na Ogólnopolskim Konkursie Poezji i Prozy Francuskiej (Bydgoszcz 1987). Studia teatrologiczne w Uniwersytecie Jagiellońskim. Członek rady Centrum Dramaturgii Polskiej w Krakowie. Redaktor czasopism kulturalnych: "Szkice" i "Dramaturgia polska". Rzecznik prasowy III i IV Górnośląskiego Festiwalu Kameralistyki. Od 1992 r. zajmuje się publicystyką kulturalną oraz redakcją spektakli i widowisk w katowickim oddziale Telewizji Polskiej.

J. B. Tak. Zasadnicza tendencja Jarry`ego - to odejście od realistycznej poprawności i ukazywanie obrazów syntetycznych. Ubu i Ubica są postaciami syntetycznymi w swej łapczywości i dzikim chamstwie - pokazuje się to, co niepokazywalne. To jest gust do przekraczania granic, który cechował awangardę od końca ubiegłego wieku. Dziś już nie wiem, czy są jeszcze jakieś granice do przekroczenia, więc możemy spokojnie opowiadać sobie o *Królu Ubu*, nie lękając się, że ktoś będzie w nas ciskać pomidorami.

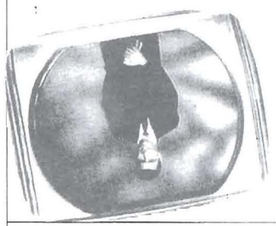
UBU KRÓL AKT V

AKT V

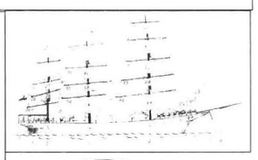
Ubica udaje przed śpiącym mężem świętego Gabriela,

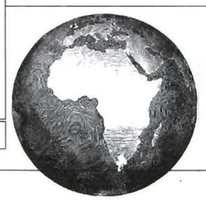


Nagle Byczysław z żołnierzami wpada do groty.



Ubu ucieka z żoną i palotynami przez pola Liwonii, zasypane śniegiem, po czym z całą swoją bandą znajduje się na pokładzie statku płynącego Bałtykiem w kierunku Francji.





Spisał K. P.

JARRY

Jarry [żari] Alfred, (1873-1907), dramatopisarz i poeta fr.; autor głośnej sztuki *Ubu król czyli Polacy* .

Kalendarium życia i twórczości

1873 - 8 IX o godzinie 5 nad ranem rodzi się w Laval (Francja) Alfred-Henri Jarry. Tego samego dnia zostaje ochrzczony.

1878 - 1879 - uczy się w gimnazjum w Laval, w klasie dla najmłodszych.

1879 - październik: mama Karolina Jarry przenosi się z dziećmi (Karoliną-Marią i Alfredem) do Saint-Brieuc.

1885 - 1886 - powstają pierwsze utwory literackie Jarry'ego, m. in. 2 sztuczki: *Rozbójnicy z Kalabrii* i *Dzwonek*, oraz wiersze: np.: *Jaja Celestyna* i *Kapuściane Saint-Brieuc* ("W Kapuścianym Saint-Brieuc wszystko bardziej lub mniej głupie,
I wszyscy poczciwi mieszkańcy mają głowy w pupie.")

1888 - od 19 do 30 III w przypływie weny twórczej Jarry pisze ok. 10 poematów o treści makabrycznej (m. in. *Le Hexentanzplatz*, *La danse macabre*), w formie przypominającej poematy Wiktora Hugo.

- październik: Karolina Jarry przenosi się z dziećmi do Rennes. Kilkakrotnie zmienia mieszkanie. Alfred rozpoczyna naukę w liceum, w klasie I (najwyższej). Nauczycielem fizyki jest znienawidzony przez uczniów M. Hébert, bohater rozmaitych parodystycznych utworów pisanych przez młodzież.

- grudzień: sztuka Jarry'ego *Polacy* (której poprzednia, zaginiona wersja zredagowana była przez uczniów Charlesa i Henriego Morinów) zostaje wystawiona w marionetkowym Teatrze Fynansowym u braci Morin, a później w domu Alfreda.

1890 - Jarry otrzymuje świadectwo dojrzałości z nauk humanistycznych.

1891 - nie zdaje egzaminów wstępnych do l'École Normale Supérieur.

APOLLINAIRE.TXT

Guillaume Apollinaire

Alfred Jarry
Wspomnienia

Po raz pierwszy spotkałem Alfreda Jarry na wieczorach "La Plume", tych drugich [...]. Alfred Jarry, tego wieczoru, o którym mówię, ukazał mi się jako uosobienie rzeki, młodej rzeki bez brody, w mokrym ubraniu topielca. Małe opadające wąsiki, surdut o kołyszących się połach, miękka koszula i buty cyklisty, wszystko to było jakieś miękkie i gąbczaste; półbóg był jeszcze wilgotny, jakby przed paroma godzinami wyszedł mokry z łoża, którym płynęły jego wody.

Sącząc stout zapałaliśmy do siebie sympatią. Recytował wiersze z metalicznymi rymami na "ordre" i "ardre". Po czym, wysłuchawszy nowej piosenki Cazalsa, wyszliśmy korzystając z rozbestwionego cake-walka, w którym miotali się René Puaux, Charles Doury, Robert Scheffer i jakieś dwie panienki o rozpuszczonych włosach.

Prawie całą noc spędziłem przechadzając się z Alfredem Jarry po bulwarze Saint-Germain, a mówiliśmy o heraldyce, herezjach i wersyfikacji. Opowiadał mi o flisakach, z którymi spędzał większą część roku, o teatrze marionetek, gdzie wystawił po raz pierwszy *Króla Ubu*. Głos Alfreda Jarry był jasny, poważny, szybki, czasem emfatyczny. Nagle przestawał mówić, żeby się uśmiechnąć, i znowu wracał do powagi. Czoło bez przerwy mu się marszczyło, ale nie z góry na dół, jak to się zwykle obserwuje, a jakoś dziwnie wszerz. Koło czwartej nad ranem jakiś człowiek podszedł do nas, by zapytać o drogę do Plaisance. Jarry wyciągnął błyskawicznie rewolwer z kieszeni, kazał przechodniowi odsunąć się na sześć kroków i udzielił mu żądanej informacji. Po czym rozstaliśmy się i powrócił do swej Wielkiej Szambelanerii na rue Cassette, zapraszając mnie do rychłych odwiedzin.

*

- Pan Alfred Jarry?
- Trzecie piętro i pół.

Trochę mnie ta odpowiedź konsjerżki zdziwiła. Wszedłem na schody prowadzące do jego mieszkania, które istotnie znajdowało się na trzecim piętrze i pół. [...]

To trzecie piętro i pół było miniaturą piętra: główny lokator stał w nim bez trudności, ale ja, wyższy od niego, musiałem się mocno pochylać. Umeblowanie było miniaturą umeblowania, bo składało się jedynie z łóżka. Na ścianie wisiała miniatura obrazu. Był to portret gospodarza, którego spalił on większą część pozostawiając tylko głowę, która czyniła go podobnym do Balzaka na jednej ze znanych mi litografii. Biblioteka była też zaiste miniaturą biblioteki, a i to jeszcze za wiele powiedziane, bo poza popularnym wydaniem Rabelais'ego zawierała jedynie parę książek dla dzieci. Na kominku wznosił się wielki kamienny fal-

APOLLINAIRE.TXT

lus, dzieło sztuki japońskiej, prezent od Felicien Ropsa. Jarry stale przykrywał olbrzymiego członka kapturkiem z fioletowego aksamitu, odkąd to jakaś szacowna poetessa przestraszyła się egzotycznego monolitu zadyszana wspinaczką na trzecie i pół piętro i nieco zbita z tropu w tej Wielkiej Szambelanerii pozbawionej mebli.

- Czy to odlew? - spytała poetessa.
- Nie - odpowiedział Jarry - to miniatura.

*

Byliśmy na kolacji na rue de Rennes. Gdy przy stole ktoś chciał mu powróżyć z ręki, Jarry dowiódł wszystkim, że ma wszystkie linie podwójne. Potem, żeby okazać swą siłę, rozbijał uderzeniem pięści przewrócone talerze i w końcu skaleczył się w rękę. Aperitif i wino rozweseliły go, likiery upoiły ze szczętem. Jakiś rzeźbiarz hiszpański chciał go poznać i zaczął mu prawić komplementy. Ale Jarry rozkazał temu "budzerantowi" wyjść z salonu i nigdy więcej nie pokazywać się na oczy, a mnie powiedział, że młody człowiek czynił mu nieprzyzwoite propozycje. Po kilku minutach Hiszpan, który zrazu uciekł przerażony, powrócił na salę i wtedy Jarry strzelił do niego z rewolweru. Kula utkwiła gdzieś w wysokich zasłonach pod oknem. Dwie ciężarne panie, obecne przy tym, zasłabły. Mężczyźni też nie czuli się najpewniej i w końcu we dwóch wyprowadziliśmy Jarry'ego. Na ulicy powiedział do mnie głosem króla Ubu: "Prawda, że jako literatura, to niezłe... Ale zapomniałem zapłacić rachunek!..."

*

Dowcipy Jarry'ego tak dalece szkodziły jego sławie, że jego talent, jeden z najoryginalniejszych i najznakomitszych w tej epoce, nie przynosił mu dostatecznych dochodów, by mógł z niego żyć. Głodował, żywiąc się w Paryżu surowymi kotletami baranimi i korniszonami. Opowiadał mi, że dla utrzymania żołądka przy zdrowiu wypijał co wieczór przed snem wielką szklankę mikstury złożonej w połowie z octu a w połowie z absyntu, rozprowadzonej jeszcze kroplą atramentu. Brak opiekuńczej ręki kobiecej zaznaczył się wyraźnie w smutnym życiu ojca Ubu.

*

Jarry zapadł na zdrowiu, i to z nędzy. Uratowali go przyjaciele. Powrócił do Paryża z pieniędzmi i rachunkami za lekarstwa. Przy bliższym przyjrzeniu się im okazało się, że są to wszystko rachunki za wino!

Później jakoś straciłem go z oczu. Wiem tylko, że w krótkim czasie Jarry przepił całe swoje pieniądze, bynajmniej ich nie przejadłwszy. Nie wiedziałem, że odwieziono go do szpitala Charité. Podobno zachował do końca przytomność i poczucie humoru. Georges Polti odwiedził go w tym szpitalu i podszedł do jego łóżka, a ponieważ był bardzo wzruszony, a w ogóle nie dowidział, nie zauważył Jarry'ego, który, choć umierający, wrzasnął wielkim głosem, żeby przestraszyć przyjaciela: "No i co tam, mój Polti? Co słychać?"

Jarry zmarł 1 listopada 1907 roku, a 3 tegoż miesiąca kilkudziesięciu z nas szło za jego trumną.

APOLLINAIRE

Apollinaire [apoline:r] Guillaume, właśc. *Wilhelm Apolinary Kostrowicki* (1880-1918),poeta fr., pochodzenia pol.; jeden z przywódców fr. awangardy poetyckiej, związany z kubizmem i surrealizmem; zbiory wierszy: *Alkohole*, *Kaligramy*.

1891 - 1892 - jest uczniem wyższej retoryki w liceum Henryka IV. Organizuje z kolegami przedstawienia: *Ubu król* i *Ubu rogacz*. Przy okazji tych prezentacji wprowadza zmiany w obu tekstach, przekształca niektóre sceny.

1892 - po raz drugi nie zostaje przyjęty do szkoły wyższej (É. N. S.)

1893 - jest ciężko chory przez 3 miesiące; matka umiera w Paryżu; miesięcznik ilustrowany "Echo Paryża" drukuje *Pajaca* Jarry'ego (nagroda "Echa..." w dziedzinie prozy); Alfred po raz trzeci nie dostaje się na studia.

1894 - podczas jednej z imprez towarzyskich nazywanych "wtorkami Raszildy" Alfred czyta *Ubu roi* osobom skupionym wokół prestiżowego czasopisma "Mercure de France". Sztuka bardzo się podoba.

- marzec: Jarry zgłasza się do egzaminów magisterskich z nauk humanistycznych w Sorbonie. Nie zostaje dopuszczony.

- publikuje swe eseje i utwory literackie w "Mercure de France" i "L'Art Littéraire" ("Sztuka Literacka").

- czerwiec: Umiera wuj Julien, po którym Alfred wszystko dziedziczy i po pogrzebie spędza kilka dni w Bretanii, w towarzystwie słynnego malarza Paula Gauguina.

- lipiec: opuszcza mieszkanie przy bulwarze Port-Royal 78 w Paryżu i przenosi się do apartamentu przy bulwarze Saint-Germain 162; zapisuje się po raz czwarty na egzaminy wstępne do É. N. S., ale nie przystępuje do nich.

- wrzesień: publikacja w formie książkowej *Minutes de sable mémorial.*

- październik: po raz drugi próbuje przystąpić do egzaminów magisterskich z nauk humanistycznych (odpowiedź odmowna); współfinansuje wydanie 7 numerów czasopisma "L'Ymagier"; nawiązuje kontakt z Lugné-Poë, dyrektorem teatru de l'Oeuvre w Paryżu.

- listopad: zostaje wcielony do 101 pułku piechoty w Laval.

1895 - kwiecień: malarz Henri Rousseau wystawia w Salonie Odrzuconych w Paryżu *Portret*

pani A. J., na którym przedstawiony został Alfred Jarry: "Poeta siedzi ubrany na czarno. Wokół niego znajdują się zwierzęta, które szczególnie lubi: sowa i kameleon" (cyt. za "L'Idée moderne", 15 IV 1895).

- sierpień: umiera ojciec Alfreda, kupiec Anzelm.

- wrzesień: publikacja w "Mercure de France" utworu pt. *Akt ziemski Cesarza-Antychrysta* (w formie książkowej ukazuje się w listopadzie).

1896 - 8 stycznia: Jarry proponuje Lugné-Poë'mu wystawienie w teatrze de l'Oeuvre *Ubu króla* albo *Ubu rogacza*.

- marzec: zakłada "Pérbindérion", luksusowo wydawane czasopismo mające konkurować z "L'Ymagier". Ostatecznie oba pisma padają po kilku miesiącach.

BONNARD

Bonnard [bona:r] Pierre, (1867-1947),fr. malarz i grafik; początkowo nabista; wybitny kolorysta; sceny rodzajowe, kty kobiece, pejzaże, martwe natury.

- kwiecień - maj: publikacja wstępna *Ubu roi* w dwóch kolejnych zeszytach "Livre d'art" ("Książka artystyczna"), czasopisma redagowanego przez Paula Forta. Jarry uczestniczy w kosztach druku.

- czerwiec: obejmuje funkcję sekretarza Lugné-Poë'go w teatrze de l'Oeuvre; publikacja w formie książkowej *Ubu roi*.

- sierpień - listopad: Jarry planuje zaangażowanie do roli Byczysława (Bougrelas) w *Ubu królu* pewnego "chłopaka z Montmartre'u, bardzo pięknego, ze zdumiewającymi oczami i brązowymi kręconymi włosami wijącymi się aż do samych lędźwi". Ostatecznie rezygnuje z tego pomysłu.

- wrzesień: publikacja artykułu *O zbędności teatru w teatrze*.

- listopad: Alfred zamawia u kupca Trochon w Laval rower wyścigowy Clément luxe 96 (nigdy go nie spłaci).

- 10 XII: w teatrze l'Oeuvre, w sali Nowego Teatru (Nouveau Théâtre) przy ulicy Białej (rue Blanche) 15 odbywa się premiera *Ubu roi* - komedii dramatycznej w 5 aktach autorstwa Alfreda Jarry'ego.

- 17 XII: Charles Morin, porucznik artylerii, pisze do wpływowego krytyka paryskiego, Henryka Bauëra list informujący, że to bracia Morin są autorami *Ubu roi*, a "Jarry, kolega mego brata, opublikował sztukę po prostej zmianie imion kilku bohaterów". Bauër nie wspomina o tym w swoich recenzjach.

1897 - luty: w "tłusty wtorek", po posiłku w restauracji de la Source, Jarry i Beck pobili się - nie wiadomo z jakiego powodu.

APOLLINAIRE.TXT

Twarze nie były smutne i tylko Fagus, Tadeusz Natanson i Octawiusz Mirbeau mieli jako tako pogrzebowe miny. A jednak odczuwali głęboko odejście wielkiego pisarza i uroczego człowieka, jakim był Jarry. Ale są umarli, których nie opłakuje się łzami. Trudno sobie wyobrazić płaczki na pogrzebie Falengi, Rabelais'go czy Swifta. Nie trzeba ich było także na pogrzebie Jarry'ego. Takie śmierci nie miały nigdy nic wspólnego z bólem. Ich cierpienia nie miały w sobie nic smutnego. Trzeba, by na takim pogrzebie każdy okazywał szczęśliwą dumę z faktu znajomości z człowiekiem, który nigdy nie odczuwał potrzeby przejmowania się zbytnio nieszczęściami, jakie jego samego i innych gnębiły.

Nie, nikt nie płakał za karawanem wiozącym Ojca Ubu. A ponieważ to była niedziela, nazajutrz po Zaduszkach, tłum tych wszystkich, którzy odwiedzili cmentarz w Bagneux, wieczorem rozpełzł się po okolicznych tawernach i bistrach. Pełne były ludzi. Śpiewano, pito, jedzono tłuste wędliny: obraz tętniący życiem, jakby zrodzony w wyobraźni tego, któregośmy odprowadzali na ostatni spoczynek.

Przełożył Jerzy Lisowski

- październik: publikacja *Ubu roi* w wydaniu faksymilowym, z muzyką Claude'a Terrase'a.

- listopad: Jarry wprowadza się do lokalu przy ulicy Cassette 7. Zamieszkuje na piętrze "drugim i pół": każde piętro podzielone zostało poziomo w taki sposób, że Alfred, mimo swego niskiego wzrostu, miewa włosy pobrudzone gipsem z sufitu.

1898 - 20 I: przedstawienie *Ubu króla* w teatrze lalkowym des Pantins przy ulicy Ballu 6. Marionetki zaprojektowane zostały przez słynnego Pierre'a Bonnarda, a lalce Ubicy użyczyła głosu aktorka Louise France (Ubica w spektaklu z 1896 r.). Kompozytor Claude Terrasse gra na pianinie *Uwerturę Ubu króla*, *Marsz Polaków* (IV akt) i piosenkę na zakończenie sztuki.

- 19 V: w kawiarni de Rohan Jarry poznaje Oskara Wilde'a.

- 11 IX: Alfred bierze udział w pogrzebie poety-symbolisty, Stefana Mallarmégo.

1899 - maj: Jarry publikuje w formie faksymilowej *Miłość absolutną*.

1900 - na wzór przyjaciółek Villette i Rachilde (które wynajęły, a później kupiły willę nad brzegiem Sekwany, przy zaporze du Coudray), Jarry mieszka w okresach dobrej pogody w baraku przylegającym do remizy.

1901 - styczeń: publikacja *Ilustrowanego almanachu Ojca Ubu* (współpracowali przy nim Pierre Bonnard i Claude Terrasse).

- 27 XI: próba generalna *Ubu roi*, skróconego do 2 aktów, w Teatrze des 4-Z'Arts.

1902 - artykuły w "La Revue blanche", publikacja *Surmâle*.

1903 - marzec: pierwszy numer "Canard Sauvage" ("Dzika kaczka") - Jarry będzie współredagował wszystkie numery tego tygodnika (z wyjątkiem 11). Artykuły Alfreda w niskonakładowym "L'Oeuil" ("Oko").

1904 - 1905 - Jarry nabywa działkę w Plessis-Coudray. Na tym terenie zbuduje małą budkę 3,69 x 3,69 m, którą ochrzci "le Tripode" ("Trójpodstawa"). Nigdy nie spłaci tego lokalu i nigdy w nim nie zamieszka.

1905 - 10 I: prywatny pokaz *Manoir de Cagliostro (Dwór Cagliostra)* - operetki w 1 akcie Jarry'ego i Demoldera, z muzyką Terrasse'a.

- kwiecień: Po kolacji u Maurice'a Raynala przy ulicy Rennes "Jarry dwa razy strzelał z rewolweru do rzeźbiarza Manolo, który sprawił mu przykrość" (G. Appolinaire).

- listopad - grudzień: Jarry choruje ciężko na przewlekłą grypę.

1906 - mieszka na przemian w Paryżu i rodzinnym Laval.

- maj: publikacja *Ubu sur la butte (Ubu na wzgórzu)*, czyli zredukowanego do 2 aktów tekstu *Ubu króla*, wystawionego w tej wersji w Teatrze des 4-Z'Arts.

1907 - maj - lipiec: Alfred ciężko choruje.

- październik: powrót do Paryża. W liście do Tadeusza Natansona pisze: [Jestem] zamknięty w pokoju na pewien czas [...]. Nie sprawia mi to zresztą wielkiej przykrości, ponieważ znajduję się w otoczeniu książek i notatek". Prosi Natansona o luidora na dalsze leczenie.

- 23 X: przyjaciele Villette i Saltas, zaniepokojeni brakiem wieści od Jarry'ego, odwiedzają go w mieszkaniu. Po otwarciu drzwi przez ślusarza znajdują Alfreda na wpół przytomnego, ze sparaliżowanymi nogami. Przewożą go do Szpitala Miłosierdzia przy ulicy Jakuba w Paryżu.

- 1XI: Jarry umiera o godzinie 16.15. W wyniku sekcji zwłok stwierdzono, że był dotknięty "gruźliczym zapaleniem opon mózgowych [...], choroba klinicznie ewoluowała w sposób powolny, całkowicie nienormalny" (doktor Stephen Chauvet).

Opracował Krzysztof Piotrowski
na podstawie: Michel Arrivé, *Chronologie* w: Alfred Jarry, *Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris 1972.

SUPER Express
Pizza Hut
RADIO FLASH

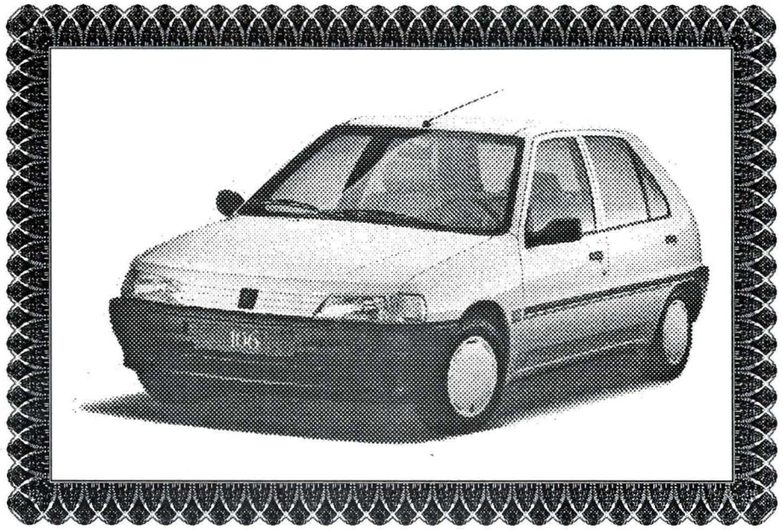
RUCH ODDZIAŁ KATOWICE

TERAZ TWÓJ
RUCH

RUCH S.A.
ODDZIAŁ KATOWICE
ul. Dąbrówki 13
tel.: 587 091 do 9
fax: 588 159

EG-KONSORCJUM

nieoprocentowany system sprzedaży ratalnej tzw. argentyński



PEUGEOT
106 306

z szansą na bezpłatny pakiet PZU AC/NW, OC,...

cena: **23.106,-** rata podstawowa: **462,10**

Jeżeli się zdecydujesz - to masz pewność, że przez cały czas trwania konsorcjum obejmie Cię zniżka

od **8** do **15** %

TICO

cena: **18.216,-** rata podstawowa: **364,30**

EKOPOL GÓRNOŚLĄSKI Sp. z o. o. EG-KONSORCJUM

41-500 Chorzów ul. Katowicka 126, tel: 410-200

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

kierownik wokalny
Ewa Mentel

kierownik zespołu wokalnego
Jan Wierzbica

kierownik zespołu baletowego
Janusz Krzypkowski

koordynator pracy artystycznej
Ewa Nowiaszak

kierownik działu produkcji środków
inscenizacyjnych i obsługi sceny.....Andrzej Nike

mistrzowie pracowni:
krawieckiej damskiej.....Halina Mattheus
krawieckiej męskiej.....Andrzej Piper
perukarskiej.....Zofia Jankowska
kapeluszy.....Zofia Dziugieł
malarskiej.....Henryk Rak
stolarskiej.....Krzysztof Danewicz
ślusarskiej.....Ireneusz Mrożek
brygadier sceny.....Piotr Leśnik
starsze garderobiane.....Aldona Porwolik, Anna Szołtys
rekwizytorzy.....Iwona Bruch, Janusz Michnik
stała współpraca produkcyjna.....Jan Birek
konstruktor dekoracji.....Andrzej Nike

reżyser światła.....Marek Mroczkowski

kierownik biura obsługi widzów.....Barbara Chodacka
impresariat.....Aleksandra Bocianowska
marketing.....Robert Moczulski

projekt okładki i plakatu.....Roman Kalarus
opr.graf. i ilustracje.....Dariusz Nowak-Nova
redakcja.....Paweł Gabara i Krzysztof Piotrowski

Wspomnienia G. Apollinaire`a
przedrukowano z ***Wyboru pism***, wyb., wstęp i noty Adam Ważyk, PIW, Warszawa 1980

© Wszelkie prawa zastrzeżone
Państwowy Teatr Rozrywki, Chorzów 1996

TEATR

ROZRYWKI