TEATR POLSKI W POZNANIU

SEZON

1987/88

DYREKTOR
GRZEGORZ MRÓWCZYŃSKI

ZASTĘPCA DYREKTORA
JAN HARAJDA

ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

ALFRED JARRY

UBU KRÓL

Ubu. Postać Króla Ubu została wymyślona około roku 1885 przez grupę sztubaków w Rennes, którzy mścili się tym sposobem na pewnym profesorze. Ich kolega, Alfred Jarry (1875—1907) uczynił z tej postaci bohatera parodii **Makbeta ,którą** zatytuował **Ubu roi (Ubu król).** Sztukę zrealizował Lugné-Poe w Nouveau-Théâtre de la rue Blanche, a jej prapremiera 10 grudnia 1896 była niezapomnianym wydarzeniem, w którym uczestniczyli Yeats, Mallarmé, Léautaud, Renard i siedemnastoletni Jacques Copeau. Rolę Ubu grał Firmin Gémier; projektantami kostiumów i masek byli Bonnard, Vuillard i Toulouse-Lautrec; muzykę napisał Claude Terrasse. Porównywano tę premierę ze słynną batalią o sztukę Victora Hugo, **Hernani.**

Alfred Jarry reanimował postać Ubu jeszcze w trzech innych sztukach: **Ubu cocu (Ubu rogacz), Ubu skowany (Ubu enchainé), Ubu sur la butte (Ubu na wzgórzu).**

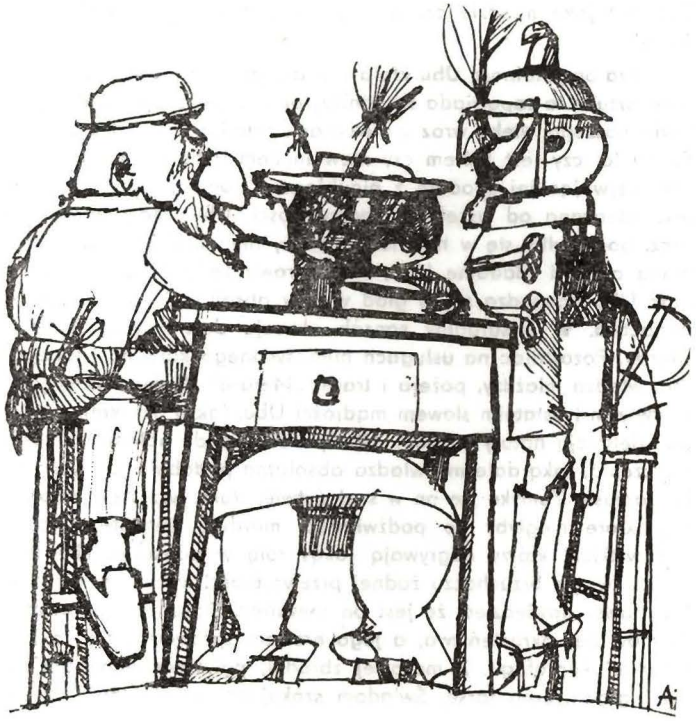
Publikował też **Almanach du Père Ubu (Almanach Ojca Ubu).** Sam przepełniony rabelaisowskim wigorem i szałem Lautréamonta — czasami identyfikował się ze swoim bohaterem. W wieku trzydziestu czterech lat, na kilka dni przed śmiercią, pisał do Rachilde: „Tym razem Ojciec Ubu nie pisze już w gorączce(...); jego kociołek nie pęknie, ale wygaśnie. Zatrzyma się łagodnie, jak zmęczony motor".

Ojciec Ubu jest monstrualnym pajacem, uosabiającym ,jak pisze Jarry, „całą groteskowość świata". Już same okoliczności jego narodzin każą odczytywać tę farsę „ponurą i lakoniczną" (Jacques Copeau) jako młodzieńczy bunt przeciw dojrzałej głupocie burżuazji.

Prorocza oryginalność **Ubu króla** jest dwojakiego rodzaju. Po pierwsze, sztuka ta zapowiada zbrodniczy obłęd, jaki zapanował w połowie naszego wieku wraz z sukcesami totalitaryzmu. Bez względu na to, czy jest królem czy niewolnikiem. Ubu parodiuje władzę, używając jej zgodnie z nieubłaganą logiką, która wszakże jest oderwana od wszelkiej rzeczywistości. Ubu, mały dorobkiewicz, pogrążyłby się w miernocie, gdyby nie obudziła w nim demona ambicji Madame Ubu, miniaturowa Lady Makbet. Pazerność Ubu przeradza się w głód władzy absolutnej i absolutnego bogactwa. W absurdalny sposób ukazuje destrukcyjną funkcję władzy. Pozostając na usługach nienasyconego kałduna i tępego łba, władza miażdży, pożera i trawi. „Merdre" (Grówno-Boy) jest pierwszym i ostatnim słowem mądrości Ubu, jakby „ekskrementalną" definicją natury ludzkiej. Ubu posuwa aż do obłędu wolność niszczenia, jaką daje mu władza absolutna podobnie jak Kaligula Camusa. Zamyka się on w szaleństwie, tłumi wszystkie zdrowe siły, które mogłyby go podźwignąć, morduje szlachtę, rajców i wszystkich, którzy odgrywają jakąś rolę w państwie. Nie ma zresztą w tym brzuchaczu żadnej przewrotności w tym sensie można nawet powiedzieć, że jest on niewinny. Dokonuje masowych mordów bez okrucieństwa, a jego erotyzm sprowadza się do infantylnej koprofagii. Z masowej zbrodni, powszechnego upadku czyni gigantyczną farsę. Świadom szokującej oryginalności swo-

jego bohatera, Jarry pisał: „Nic dziwnego ,że publiczność osłupiała na widok swego szkaradnego sobowtóra, którego nikt dotąd nie pokazał w całej okazałości".
Wywrotowy w treści, jest też **Ubu król** wywrotowy pod względem formy. W uwagach dotyczących inscenizacji Jarry pisał: „Chodzi o to, by pozbyć się paru rzeczy, zawsze okropnych i bezsensownych, które bezużytecznie zapełniają scenę: w pierwszej kolejności dekoracji i aktorów". Schematyzując dekorację, powracając do masek ,stylizując gesty — sztuka ta wprowadza liczne fermenty rewolucyjne, które znalazły wybitnych rzeczników w awangardzie lat pięćdziesiątych, zwłaszcza w Ionesco. W tej właśnie epoce Ubu, długie lata skazany na małe „kieszonkowe" teatry ,zdobył najszerszą publiczność. W 1958 roku Jean Vilar, uderzony aktualnością tej sztuki, zrealizował w T.N.P. jej przebojową wersję, wznowioną nieco później w Palais des Sports. W 1965 r. telewizja francuska powierzyła J. — C. Averty'emu najbardziej nonkonformistycznemu pośród telewizyjnych reżyserów, realizację tego utworu, który — mimo niewątpliwej już nobilitacji — pozostaje „dziełem" niekulturalnym, którego niechlujstwo ma drażnić, tak jak śmierć w salonie" (Roland Barthes). Ubu jest jednym z niewielu mitów współczesności.

(w:) Alfred Simon, Słownik współczesnego teatru francuskiego, W-wa 1979



STANISŁAW HEBANOWSKI

UBU

Pierwszego listopada minęło pięćdziesiąt lat od śmierci Alfreda Jarry, autora tak głośnego „Króla Ubu", a przecież mimo przekładu Boya Żeleńskiego, tak słabo znanego u nas poety. We Francji natomiast „Król Ubu" usunął w cień inne utwory pisarza, który dla szerokiej publiczności nieomal utożsamił się ze stworzoną przez siebie dziwaczną, groteskową i niepokojącą postacią. „Jak Chrystus wziął na siebie grzechy ludzkości — pisze krytyk francuski G.F. Clancier — tak Jarry przetopił na ironię całą szpetotę i absurdalność świata i ujawnił je w swej śmiesznej i przerażającej marionetce". Już pierwsze słowo, jakie padło ze sceny teatru L'Oeuvre w czasie premiery w roku 1896 było wyzwaniem rzuconym statecznym paryskim mieszczuchom. Nawet poeta Jules Renard przecierał uszy, nie ufając słuchowi, kiedy Ubu, król fikcyjnej Polski zawołał „Merde" (w przekładzie Boya: „Grówno"). Bitwa, jaka rozgorzała wówczas wokół premiery przypominała romantyczną batalię o „Ernaniego" Witora Hugo. Wystawienie „Króla Ubu" stało się w Paryżu teatralnym skandalem. Trudno się dziwić. W Poznaniu w roku 1928 po premierze „Metafizyki dwugłowego cielęcia" Witkiewicza jeden z krytyków pisał, że nie wie czy autor jest wariatem, czy też z widzów chce zrobić wariatów. (..) Nie patrzymy dziś na twórczość Jarry'ego jak na grymasy rozkapryszonego dandysa, ale wyczuwamy pod maską drwiny — rozgoryczenie i głęboki smutek rzekomego wesołka. Satyra Jarry'ego sprawdza się lepiej na scenie, niż w czytaniu, a pani Ubu w swoim okrucieństwie urasta do wymiarów jakiejś groteskowej Lady Makbet.
(..) Prasa francuska donosi również, że poeta Tristan Tzara, twórca dadaizmu, zbierający od lat autografy i pamiątki po zmarłym pisarzu, stworzył małe muzeum Jarry'ego; dochowała się w ten sposób adaptacja sztuki Grabbego „Syleni", autograf jednego rozdziału „Papieżycy Joanny", manuskrypt „Faustrolla", którego Tzara uważa za najwybitniejsze dzieło Jarry'ego. Szczególnie cenny list do pani Rachilde, pisany w przeświadczeniu bliskiej śmierci, jest wzruszającym dokumentem; pozwala nam lepiej poznać pisarza, przeniknąć do tej złożonej psychiki, łączącej ironię z czułością, pozorny chaos skojarzeń z precyzyjną logiką myślenia („Nie próbuj wcale, albo idź aż do końca").

Warto też odnotować co ten antyfeminista mówił o kobietach: Wolno ludziom talentu spać ze swoimi kucharkami, ale nam nie zależy, ażeby mieć talent za tę cenę. Wcale nie lubimy kobiet, a gdybyśmy nawet jakąś pokochali, chcielibyśmy, ażeby była nam równa, a to przecież nie byłoby mało.

(„Tygodnik Zachodni" 1958, nr 13)

ALFRED JARRY

UBU KRÓL czyli POLACY

(UBU ROI OU LES POLONAIS)

Przekład: Tadeusz Żeleński-Boy

Ubu	— WOJCIECH KALINOWSKI
Ubica	— MAŁGORZATA PECZYŃSKA
Rotmistrz Bardior	— MICHAŁ FRYDRYCH
Król Wacław Jan Sobieski Jan Kazimierz Rycerz Mateusz	— SŁAWOMIR PIETRASZEWSKI
Królowa Rozamunda	— MARIA SKOWROŃSKA
Byczysław	— WŁODZIMIERZ MIELCAREK
Michał Fiodorowicz Car Aleksy Niedźwiedź	— WOJCIECH SIEDLECKI
Spiskowcy	— MATEUSZ KOSTRZYŃSKI — ANDRZEJ SZCZYTKO — LESZEK WOJTASZAK
× × ×	— OLGA DOROSZ

Reżyseria i aranżacja przestrzeni	— WIESŁAW GÓRSKI
Scenografia	— EWA STREBEJKO
Opracowanie muzyczne	— PIOTR RZEŹNICZAK
Asystent reżysera	— WOJCIECH SIEDLECKI
Inspicjent	— DOROTA SIEŃSKA
Sufler	— KRYSTYNA KRAJNA

Premiera: 12 marca 1988 r. o godz. 19.00

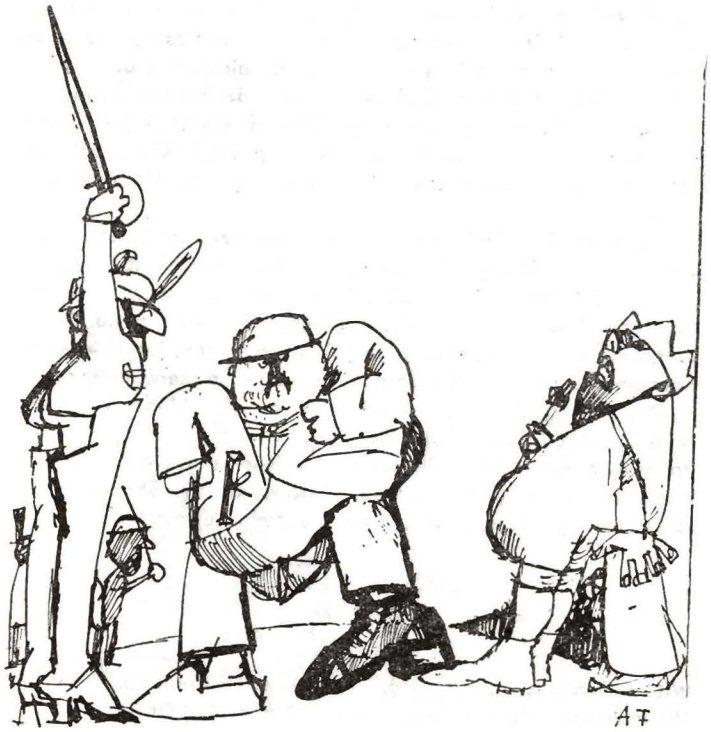
Scena w Malarni

JEAN VILAR

Pragnąłem wprowadzić do repertuaru naszego teatru ludowego utwory satyryczne, operujące nie tylko satyrą obyczajową w typie molierowskiej satyry na skąpstwo, ale satyrę, która smaga wszystkie nasze tradycje, wszystkie działające w naszym życiu instytucje (bez których żadne społeczeństwo nie może się obejść), poddając je bezwzględnej krytyce. Na tym punkcie satyra staje się synonimem wolności. Uważam, że to jest najcenniejsze w utworach Alfreda Jarry i w jego Ubu, gdyż ta wspaniała postać nie owija słów w bawełnę, mówi bez ogródek, obficie i smakowicie. Dzieło Jarry jest zjawiskiem rzadko spotykanym we francuskim repertuarze teatralnym, nawet jeśli sięgniemy wstecz aż do XVII stulecia — i daleko odbiega od typowej francuskiej komedii. Nie powiem, że przypomina komedie Arystofanesa, ale ma w sobie coś z ich weny i dosadności. (...) Kiedy się pozna dokładnie życiorys Alfreda Jarry, widzi się jak bardzo ten człowiek był poważny — jak niemal wszyscy wielcy kpiarze. (..) Nie wystawiam „Ubu" dla satysfakcji skomponowania interesującego widowiska, lecz dla krytycznej zawartości tej sztuki, gdyż zadaniem teatru dzisiaj bardziej niż kiedykolwiek, jest poddawanie próbie w ogniu najbardziej zuchwałej krytyki wszystkiego, nawet tego, co uznawaliśmy za najświętsze. Kiedy mówię o rzeczach najświętszych, mam na myśli instytucje, na których opiera się każde społeczeństwo, a w szczególności francuskie.

(...) Dzięki swemu lekkiemu i swobodnemu tonowi sztuka Jarry ociera się niekiedy o cyrk, ale aktor w tym cyrku musi być poważny jak clown angielski, z podkreśleniem wszystkich różnic, jakie dzielą clowna angielskiego od clowna włoskiego czy francuskiego... Humor Jarry jest precyzyjny, surowy ,poważny. W dość intensywnej pracy, jaką włożyłem w to widowisko, podtrzymywały mnie dzieje życia Alfreda Jarry. Był człowiekiem niezwykle sumiennym, dokładnym, punktualnym i odznaczał się wyszukaną uprzejmością. (...) O ile zadaniem reżysera jest wydobycie całej treści z tekstu Jarry i całego zawartego w nim zuchwalstwa, o tyle nie powinien on pozwalać sobie na łatwiznę tworzenia z „Ubu" widowiska o celach prowokatorskich. W teatrze nigdy nie wolno przesadzać.

(frag. wywiadu udzielonego czasopismu „Arts" nr 661 z okazji premiery w paryskim Theatrze National Populaire „Ubu króla", „Ubu skowanego", „Ubu na wzgórzu" w reż. Jeana Vilara ,za: „Ubu" u Vilara, Dialog 1958, nr 5)



GOMBROWICZ o „UBU-KRÓLU"

...wrażenie szalonej łatwości pozostaje w całej zjadliwości i szyderczej grozie.
Oto ktoś, kto się nie mozolił nad własnym rozwojem — napisał, co mu ślina na język przyniosła, dał głupotę bez żadnego post-scriptum, bez żadnego „wyższego sensu" — a przecież to się trzyma kupy i daje się lubić, żyje, jest osiągnięciem artystycznym! Miał odwagę przyznać się do bezwzględnego dziecka w sobie. I widzimy nie bez przestrachu, że Jarry jest najzupełniej dojrzały i świetny w infantylnym dziele, gdy większość autorów świata jest niedojrzała i niedostateczna w dziełach, w których właśnie — mieli wykazać dojrzałość. Jakże dziecinne są często sposoby, którymi usiłujemy dochrapać się tej upragnionej dojrzałości — pośpieszne i tanie „organizowanie się" i „konstruowanie" duchowe, gwałtowne wypracowywanie idei, zasad i światopoglądów ,pakowanie się na siłę w ten czy inny schemat — jak niepoważny w gruncie rzeczy jest nasz stosunek do powagi, niemądry stosunek do mądrości, do jakiego stopnia jest to wszystko podszyte najzwyklejszym utylitaryzmem! A jak mądry jest stosunek Jarry'ego do głupoty, jak bezinteresownie szlachetny stosunek do błazeństwa. Zwierzęce, murzyńskie dzieciństwo, prymitywna pokraczność i dzikość przyciągają nas, jako wartości same w sobie, wtrącają w nieutulony śmiech i napawają rozkoszą.

Nie należy nad tym ubolewać. Jawne dzieciństwo nigdy nie jest groźne. Jedynie groźne i opłakane w skutkach jest dzieciństwo utajone i zamaskowane pozorem powagi, wysilona i sztuczna dojrzałość, której zza kołnierza wygląda zwykła niedojrzałość.

...Czytając Ubu-króla zachłystujemy się czystym i ostrym powietrzem prawdziwego i oczywistego błazeństwa. Ryczymy ze śmiechu i tarzamy się z radości ,po czym wracamy do siebie, pokrzepieni na duchu i ciele. Wielbimy Ubu-króla za to, że niczego nie uczy i nie traktuje nas jak dzieci — sam jest dzieckiem. Kochamy tę małpę, gdyż zaspakaja nasze najpierwotniejsze instynkty i mamy dla niej ten szacunek, co dla chleba, który syci głód i dla wody, zaspakajającej pragnienie.
Patrzymy z podziwem na te wszystkie kolosalne w a d y hańbiące i śmieszne ,które tutaj paradują niezawstydzone sobą, z namaszczeniem i godnością zalet, w poczuciu własnej suwerennej racji.

Witold Gombrowicz „Ubu-król" — łobuzerska tragedia.
Niedojrzałości nie pusz się!, „Kurier Poranny" 12.XII.1936

ILUSTRACJE: ANDRE FRANCAISES

W REPERTUARZE

TEATR POLSKI

Bhasa
„UJRZANA WE ŚNIE WASAWADATTA"
(reż. Grzegorz Mrówczyński, scen. Marian Iwanowicz, muz. Grzegorz Stróżniak)
Prapremiera polska

★ ★ ★

Larry Kramer
„NORMALNE SERCE"
(reż. Grzegorz Mrówczyński, scen. Marian Iwanowicz)
prapremiera polska

★ ★ ★

Kornel Makuszyński
„PRZYGODY KOZIOŁKA MATOŁKA"
(reż. Wiesław Krupa, scen. Daria Sobczak)

★ ★ ★

Adam Mickiewicz
„DZIADY"
(reż. Grzegorz Mrówczyński, scen. Zbigniew Bednarowicz, muz. Jan A.P. Kaczmarek)

★ ★ ★

Molier
„SZELMOSTWA SKAPENA"
(reż. Leszek Czarnota, scen. Zbigniew Bednarowicz)

FOYER

Marek Chojnacki
„KILKA UKŁUĆ MUCHY"
(reż. Marek Chojnacki, scen. Władysław Wigura)
prapremiera

PZGK 6 - 62344/88 - 2000 - Z-16/17

ZESPÓŁ TECHNICZNY

KIEROWNIK TECHNICZNY:
WOJCIECH SYNAK

KIEROWNICY DZIAŁÓW TECHNICZNYCH:

GŁÓWNY ELEKTRYK:
JANUSZ DRATWA

BRYGADIER SCENY:
MARIAN OLSZAK

PRACOWNIA KRAWIECKA DAMSKA:
REGINA ASZKENAZY

PRACOWNIA KRAWIECKA MĘSKA:
FRANCISZEK SZYMANIAK

STOLARNIA:
ZBYSŁAW NOWICKI

PRACOWNIA OBUWNICZA:
HENRYK LEIN

PRACOWNIA FRYZJERSKA:
HELENA GŁĘBOWSKA

MODYSTKA:
ALEKSANDRA TURGUŁA

MALARNIA:
ANTONI PAWLAK

PRACOWNIA DEKORACYJNO-TAPICERSKA:
EUGENIUSZ MARSZAŁ

REKWIZYTORNIA:
WOJCIECH WASIŃSKI

✶

KIEROWNIK MUZYCZNY:
ANDRZEJ WICENCIAK

KIEROWNIK BIURA OBSŁUGI WIDZÓW:
ZDZISŁAW BURON

KOORDYNATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ:
TERESA SIEDLECKA

SEKRETARZ LITERACKI I REDAKCJA PROGRAMU:
ZOFIA MRÓWCZYŃSKA

OPRACOWANIE GRAFICZNE PROGRAMU:
MARIAN IWANOWICZ

REDAKTOR TECHNICZNY:
BOGDAN GOLON

BEZPŁATNY

cena 70,-

PZGMK-4 — 70249/87 — J-14/12.82 — 24 000