

Denis Diderot

KUBUŚ FATALISTA I JEGO PAN

Dyrektor Naczelny
Kazimierz Budzanowski

Dyrektor Artystyczny
Paweł Miśkiewicz

Denis Diderot

KUBUŚ FATALISTA I JEGO PAN

(JACQUES LE FATALISTE ET SON MAÎTRE)

Przekład: Tadeusz Żeleński-Boy

Adaptacja sceniczna i reżyseria
Rudolf Ziolo

Scenografia
Andrzej Witkowski

Muzyka
Bolesław Rawski

Premiera 15 września w Teatrze Polskim

Obsada:

Kubuś Fatalista	Paweł Okoński
Pan	Krzysztof Dracz
Oberżystka	Teresa Sawicka
Kawaler de Saint-Ouen	Tadeusz Szymków
Byczek	Adam Cywka
Stary Byk	Andrzej Mrozek Wojciech Ziemiański
Justyna	Aldona Struzik
Margrabia des Arcis	Henryk Niebudek
Matka	Jadwiga Skupnik
Córka	Monika Szalaty
Agata	Monika Bolly
Ojciec Agaty	Andrzej Wilk
Matka Agaty	Grażyna Krukówna
Komisarz, Sędzia	Wojciech Ziemiański
Mąż Gospodyni	Zygmunt Bielawski

Muzykę Bolesława Rawskiego nagrał zespół pod dyrekcją kompozytora w składzie: Janusz Chrzanowski (altówka), Michał Chytrzyński (II skrzypce), Wiesław Murzański (wiolonczela, kontrabas), Mariusz Pędziątek (obój), Zofia Skocz (klawesyn), Mirosław Stępień (I skrzypce), Janusz Witko (klarnet, saksofon sopranowy).

Nagranie zrealizowano w studiu S-4 Radia Kraków; realizacja nagrania – Aleksander Wilk.

Asystent reżysera – Wojciech Ziemiański

Inspicjent – Ewa Wilk

Sufler – Lidia Kielkiewicz

Realizacja dźwięku – Tomasz Zaborski, Jacek Fall

Światło – Dariusz Bartold

Realizacja światła – Marek Matysiak, Jacek Purzycki



Denis Diderot

/1713 - 1784/,
pisarz i filozof, jeden z głównych przedstawicieli francuskiego Oświecenia. Od 1747 przez 27 lat kierował pracami nad Wielką Encyklopedią Francuską. To epokowe dzieło stanowiło wielką lekcję racjonalizmu, głosiło wiarę w postęp i potęgę człowieka. Pierwszy tom ukazał się w 1751 roku. Encyklopedia miała 4 tysiące prenumeratorów. Praca

Diderota obfitowała w liczne trudności z cenzurą państwową i kościelną. Pisarz, oskarżony przez prokuratora, spędził kilka miesięcy w więzieniu. Od 1759 drukował Encyklopedię potajemnie i rozsyłał prenumeratorom. Filozoficzne poglądy Diderota zawarte są głównie w pracach: *O interpretacji natury* i *Sen d'Alemberta*. Człowiek społeczny ma dwóch przeciwników: człowieka i przyrodę. Filozofia człowieka nie może być wyprowadzona całkowicie z przyrody ani ze społeczeństwa – głosił Diderot. Jego poglądy zainteresowały carycę Katarzynę II. Zaproszony na dwór do Petersburga, pisał dla carycy projekty ustaw.

Diderot jest twórcą teorii dramatu mieszczańskiego, w której, przeciwstawiając się klasycznemu podziałom, proponował gatunek pośredni między tragedią a komedią, bardziej odpowiadający rzeczywistości. Teorię tę zawarł w pracach *Rozmowy o Synu naturalnym* i *O poezji dramatycznej*. Zajmował się również krytyką malarstwa. Poglądy swe wyłożył w esejach *Salony* /1759 - 81/.

W dziedzinie powieści do największych osiągnięć pisarza należą: *Zakonnica* i opowiadki filozoficzne: *Kuchennek mistrza Rameau* oraz *Kubuś Fatalista i jego Pan*, napisany w 1773 i opublikowany w 1796.

JAN KOTT

Diderot pozostał najbardziej pasjonującym pisarzem francuskiego Oświecenia. Czego się tylko tknął, stawało się żywe, twórcze, oburzające; wywoływało skandal obyczajowy, polityczny, naukowy; budziło wrzenie intelektualne. To przecież Diderot zrobił Encyklopedię. Wymusił ją na filozofach i uczonych, wywalczył od drukarzy i wydawców, którzy lękali się zarówno niepowodzeń finansowych jak i kryminału za kontynuowanie tak groźnego wydawnictwa. Pomysł był rzeczywiście szalony: dzieło miało zawierać całość współczesnej wiedzy, podanej w sposób dostępny dla ludzi umiejących myśleć. I do tego jeszcze barwne plansze, obrazujące rozwój sztuki i rzemiosł.

Te obrazki były tylko pozornie niewinne. Ale jest co innego rozpatrywać o ruchu gwiazd, naturze ludzkiej i prawidłałach postępowania naukowego, a co innego o podatkach, przywilejach, religii, moralności i władzy królewskiej. To była właśnie rewolucja umysłowa. Zaczęto teraz badać krytycznie istniejące urzędnictwa społeczne, zastanawiać się nad przyczyną nierówności stanów, nad źródłem władzy i przywilejów. I do tego właśnie były potrzebne obrazki, pokazujące, jak pracują ludzie, jak się wytwarza towary, jakie postępy uczyniła technika. To była wielka przemiana stylu myślenia: pierwszy triumf mieszczańskiego empiryzmu.

Od tłumacza [w:] D. Diderot *Paradoks o aktorze*, W-wa 1959

DENIS DIDEROT

Ile razy mam do opowiedzenia jakąś choć trochę patetyczną historię, czuję dziwny niepokój w sercu i w głowie, język mi się płacze, głos zmienia, gubię myśli, tracę wątek, jąkam się, widzę to; łzy płyną mi po policzkach i milknę. – Ale masz powodzenie? – W towarzystwie... W teatrze zostałbym wygwizdany. – Dlaczego? – Dlatego że do teatru nie przychodzi się, aby patrzeć na łzy, lecz aby słuchać słów, które je wyciskają; dlatego że prawda natury nie zgadza się z prawdą teatralnych reguł. Wytłumaczę się jaśniej: chcę powiedzieć, że ani system dramatyczny, ani akcja, ani słowa poety nie dałyby się pogodzić z moją deklamacją, zduszoną, przerywanymi łzami. Widzisz więc, że nie wolno zbyt wiernie naśladować nawet pięknej natury, nawet prawdy, i że są granice, w których

trzeba się zamknąć. – A te granice, kto je ustanowił? – Zdrowy rozsądek, który nie dopuszcza, aby jeden talent szkodził drugiemu talentowi. Trzeba czasami, aby aktor poświęcił się dla poety. – Ale gdyby utwór poety do tego się nadawał? – Miałbyś wtedy inny rodzaj tragedii, w niczym niepodobny do poprzedniego. – I cóż w tym złego? – Nie wiem dobrze, co mógłbyś na tym zyskać, ale dobrze wiem, co na tym stracisz. [...]

Aktorzy wywołują wrażenie u publiczności nie wtedy, kiedy są wściekli, ale kiedy udają wściekłość. W trybunałach, na zgromadzeniach, we wszystkich miejscach, gdzie chce się owładnąć umysłami, udaje się to gniew, to trwogę, to litość, aby doprowadzić słuchaczy do tych samych uczuć. Czego nie może dokonać sama namiętność, zdziała namiętność dobrze udana.

Czyż w towarzystwie nie mówią o tym czy innym człowieku, że jest wielkim aktorem? Nie znaczy to, że czuje, lecz przeciwnie, że wspaniale udaje, chociaż nic nie czuje; rola o wiele trudniejsza od roli aktora, ponieważ człowiek ten musi ponadto dobrać sobie słowa i ma do wykonania dwa zadania: aktora i poety. Poeta na scenie może być zręczniejszy od aktora w towarzystwie, ale czyż sądzisz, że aktor na scenie lepiej i zręczniejsze udaje radość, smutek, uczuciowość, podziw, nienawiść, czułość od starego dworzanina?

Denis Diderot *Paradoks o aktorze*, W-wa 1959

ZBIGNIEW RASZEWSKI

Diderot ogromne znaczenie przypisywał gestowi jako wykładnikowi treści dramatycznej i nastawał, żeby go w dramacie opisywać. Właśnie: opisywać, bo Oświeceni bardzo interesowali się przedstawieniem, ale nie bardzo wierzyli w możliwość i celowość pisma teatralnego. Wierzyli przeważnie, że posługiwał się nim teatr starożytny. Przypuszczali jednak, że nie dałoby się wymyślić czegoś podobnego na użytek teatru, którego sami chcieli. Diderot sądził nawet, że jeśli autor portretuje rzeczywiste modele (a na tym zależało mu najbardziej), to aktor może stworzyć doskonałą kreację, ale nigdy podobną do wyobrażeń twórcy. Aktora także obowiązuje portretowanie rzeczywistych modeli, w praktyce zawsze innych niż te, które obrał autor. W ogóle Diderot niecierpliwił się. Żądał od artystów, żeby pisali prawdę i poprawiali obyczaje. Doskonałość odłożył na później.

Zbigniew Raszewski, *Partytura teatralna*, [w:] Wprowadzenie do nauki o teatrze, T.1, W-wa 1976

Z pulpitu reżysera...

... Rudolf Ziolo o Diderocie, Kubusiu Fataliście i o jego Panu

Historia postawiła między postaciami wymienionymi w tytule powieści Diderota znak równości. Dzisiaj *Kubus Fatalista...* to wspólna opowieść Kubusia i Pana o zagadce sensu życia, a właściwie dwie równoległe podróże, dwie drogi wewnętrznego poznania. Dwa wybory, dwie różne – mentalnie i światopoglądowo – postawy. Dwie niepełne odpowiedzi na pytanie jak żyć, konstruowane raz na planie własnych życiorysów, innym razem przez próby odkrywania pożytków z lekcji, jaką w życiu daje obserwacja i doświadczanie cudzej historii, cudzej anegdoty. Na pewno nie będzie to historia opowiadana z punktu widzenia Kubusia. Przeciwnie, jeśli już mam przesuwac akcenty wołałbym, by ten spektakl był w większym stopniu historią Pana, bo to on wydaje mi się podobny do nas, do mnie. Podobny w swojej bezradności, nieskuteczności, bezsilności istnienia, działania. Temu bohaterowi osiemnastowiecznej powieści i nam wspólne jest doświadczanie bezsilności kultury wobec spełnienia w życiu, doświadczanie bolesnej porażki w konfrontacji ze światem, który zaprzeczył wszelkim autorytetom i nie rządzi się żadnymi z akceptowanych przez nas reguł. To właśnie Pan, przeglądając się w prostym spełnieniu Kubusia, odczuwa klęskę własnej postawy. W tym sensie ta postać się deklasuje, rezygnuje z szat, piór i rang, gdy przeczuwa, co jest sferą prawdziwych wartości.

Nie ma gotowych odpowiedzi. Jeśli droga tej dwójki na czymś się kończy, to kończy się na ustaleniu, co stanowi prawdziwą wartość życia. Dochodzi do wyceny – bolesnej, bo doświadczonej osobiście, takiej, którą zapisuje się po wewnętrznej stronie skóry. Doświadczenie bólu w relacji ze światem jest zawsze doświadczeniem posiadanej wrażliwości. Nie zależy od pozycji czy roli społecznej. Jest drogą prowadzącą do oczyszczenia człowieka.

Powieść jest pełna paradoksów, gorączkowego niepokoju moralnego. Chciałbym przełożyć te napięcia na scenę. Pan bywa po trosze – i to jest jedyne nadużycie, na jakie pozwoliłem sobie w adaptacji – samym Diderotem, inteligentem z pewnym instynktem społecznym. Nawet, jeśli się nim nie posługuje, to odczuwa świat poprzez Kubusia. Ufa autentyczności Kubusia, jego prawdom, szczerości, a nawet doznaniom w sferze erotycznej. A erotyka to



również sfera uczuciowości, wartości i bezinteresowności. Diderot – zaangażowany i walczący encyklopedysta – był wielkim moralistą. Nie świntuszył dla samego świntuszenia, ale dla pokazania współczesnej mu, ale i nam, karłowatości.

Kubus Fatalista... jest opowieścią o zrujnowaniu tego, co ludzkie i najcenniejsze. Desperacja Diderota polegała na braku zaufania do autorytetów, zwątpieniu w instytucje, w organizację społeczną, ale i zwątpieniu w człowieka, który sam sobie zaprzecza, wstydi się wstydić, wstydi się kochać, wstydi się być uczciwym, wstydi się być tym, któ-

ry nie gra. Opisywanie takiej kondycji wymagało i wymaga ogromnej odwagi. Dla mnie w takiej postawie jest desperacja moralna, by pewne prawdy podać prosto i nie zasłaniać się maską filozofa czy strojeniem ironicznych min. To chyba sedno tej powieści.

Sięgnąłem po *Kubusia...* w miejsce tego, co nie napisane. Adaptacja prozy daje szansę dłuższego osvajania się z materia, dostosowania jej do konkretnych aktorów. A to z kolei pozwala, zanim ostatecznie zamknie się scenariusz, na zbiorowe uzgodnienie światopoglądu. Wierzę w ten wspólny mianownik, w to, że potrzebny jest jasno sprecyzowany światopogląd w teatrze i na scenie. W otwartości adaptacji widziałem szansę na zbudowanie wspólnej wypowiedzi grupy ludzi, tego a nie innego teatru. Człowiek-twórca zawsze szuka wirtualnego, a więc idealnego, odbiorcy. Dla adaptatora-reżysera tym pierwszym adresatem jest jego partner na scenie – aktor. Jeśli spotkamy się w naszych niepokojach, rozczarowaniach i przeżyciach, tym łatwiej będzie nam przenieść to doświadczenie na drugą stronę rampy i spotkać się z widzem.

A chcemy spotkać się z tymi wszystkimi, którzy nie uczestniczą w niemoralnych grach naszych czasów i prawdy szukają już tylko w sobie. Z tymi, którzy siebie zaczęli pytać o to, co jest najważniejsze w życiu. Może jest w tym przekonanie inteligenta o wielkości człowieka, trochę wiary w wartości stanowiące w obrębie siebie: domu, rodziny, biblioteki. Próba ustalenia tego, czym się nie kupczy, co nie podlega transakcji czy mistyfikacji.

Ktoś zafałszował nam świat. Rzeczywistość, którą odczuwam jest inna niż ta pokazywana w mediach. Środki masowego przekazu nie odwzorowują naszego życia, budują sztuczny świat. Zabieram głos w sprawach spychanych z oficjalności czy świadomości komunikacyjnej. Musimy pogodzić się z tym, że jesteśmy archaiczni, pojedynczy, bezbronni. Rzeczywistość jest w nas. Nagłośnić ją, odsłonić to znaczy powiedzieć, że nie jest tak, jak widać.

W relacji Kubuś - Pan, naszym porte parole jest w dużym stopniu inteligent. Bardziej niż miłosne historie przeżywamy gorycz buntu filozofa, buntu bibliofila – człowieka ukształtowanego w świecie wartości kultury. Bez wątpienia dowartościujemy Pana. Ale mamy podobne poczucie bezsilności. Wychowanie nie pomaga, nie porządkuje, przestało być orężem. Nie bronią nas tradycja i siła wielkich wartości. Bez kryteriów i zasad jesteśmy osamotnieni. Nie ma kto wydać wyroku, nie ma kto ukarać, przytłacza nas świadomość, że wszystko jest względne.

Moralizatorstwo i dydaktyzm? Dla mnie to sprawa odczuwania. I to w morzu powieściowej frywolności i wyrafinowania. Temperament tego tekstu jest niezmiernie trudny do przeniesienia na scenę. Pastisz, fikcja, anegdota, style, gatunki, pomieszanie czasów etc. Jak tę gorączkę przenieść, jak się w tym poruszać, kiedy się wynurzyć, być w pierwszej osobie, a kiedy się znów zanurzyć. Jak wejść w ten język, nie zmieniać go i nie upraszczać. Nie sprowadzić jedynie do kabaretu, do intelektualnej łatwizny. Wielką zaletą tłumaczenia Boya jest ogromna klasa tego tekstu wolnego od uproszczeń, choć przez to trudnego w rozwikłaniu komplikacji gatunków. To wielkie wyzwanie dla aktora, dla jego kunsztu, którego wielkim znawcą i wielbicielem był Diderot. Sukces tego typu tekstów w teatrze polega na talencie przeistaczania się aktora. Aktora, który uporządkuje akcję i wynurzy się jako jej osobisty interpretator. To on musi przeprowadzić tę historię od kiedyś do dzisiaj.

Kubuś fatalista... AD 2001 jest opowieścią o sztuce i jakości życia. Bohaterem przedstawienia jest Pan, ale przesłanie niesie ze sobą Kubuś. Ostrzega, żeby nie przegapić życia i radzi, by uczyć się od świata, tego co najciekawsze i najcenniejsze.

Notowała Joanna Biernacka

Kierownik techniczny	Andrzej Miszczak
Kierownik budowy dekoracji	Adam Sadura
Główny rekwizytor	Jerzy Laskowski
Brygadier scen Teatru Polskiego	Krzysztof Rybacki
Kierownicy pracowni:	
krawieckiej damskiej	Maria Stupak
krawieckiej męskiej	Grzegorz Ragan
perukarskiej	Krystyna Zbroszczyk
szewskiej	Jerzy Porzyczek
modelatorskiej	Andrzej Gemborys
stolarskiej	Józef Gromadzki
malarskiej	Marian Kmiecik
tapiccerskiej	Włodzimierz Pomorski
ślusarskiej	Leszek Nowak
* elektroakustycznej	Tomasz Zaborski
elektrotechnicznej	Dariusz Bartold
Organizacja pracy artystycznej	Aleksander Rudkowski
Dział marketingu i impresariatu	Ewa Witkowska

Organizatorem Teatru Polskiego jest Samorząd Województwa Dolnośląskiego

Działalność Sceny Na Świebodzkim jest dofinansowana w ramach Mecenatu Samorządu Miasta Wrocławia.



Sponsor



ASCO POL Sp. z o.o.
OCHRONA OSÓB I MIENIA
DZIAŁ ZLECENI: tel. (0-71) 78 20 120
50-048 Wrocław, ul. Marszałka J. Piłsudskiego 13

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

Informacje o repertuarze i rezerwacja biletów:

DZIAŁ MARKETINGU I IMPRESARIATU

tel. (71) 316 07 77 w godzinach 9:00 - 16:00

Kasy biletowe czynne od wtorku do soboty w godzinach:

11:00-14:00 i 15:00-19:00.

Kasa biletowa **DUŻA SCENA**

ul. G. Zapolskiej 3, tel. (71) 316 07 80

Kasa biletowa **SCENA KAMERALNA**

ul. Świdnicka 28, tel. (71) 316 07 81

e-mail: teatrpolski@an.pl



aktualny repertuar * informacje o przedstawieniach * rezerwacja biletów

<http://www.teatr.an.pl>, teatrpolski@an.pl

Obsługę w internecie zapewnia Auto Net Sp. z o.o. tel. 071 368 44 02 <http://www.an.pl>

Redakcja programu: **Elżbieta Małecka**

Zdjęcia: **Archiwum**

Opracowanie graficzne: **IMPRESJA**