teatr polski
W SZCZECINIE
mała scena

Alfred Jarry

Ubu król, czyli Polacy

Prawdziwe życie jest nieobecne.
Nie ma nas na świecie.

Jean Arthur Rimbaud

1873 W Laval urodził się Alfred Jarry.

1888 Na strychu w domu państwa Morin w Rennes uczniowie miejscowego gimnazjum wystawili napisaną wspólnie sztukę „Polacy". Henri Morin, kolega Jarry'ego, grał postać Ubu. Jarry zrobił dekoracje. Można uważać tę zabawę za zapowiedź „Ubu króla", którego Alfred Jarry napisał jeszcze w tym samym roku. Wyobraźnię chłopców ukształtowało gimnazjum i profesor fizyki — Felix Hébert, zwany przez uczniów Ojcem Eb, Ebé, Ebon, Ebance. W oczach uczniów wcielał on „całą groteskowość, którą można znaleźć na świecie". „W klasie krążył cały cykl mniej lub więcej udanych fantazji na temat niepopularnego profesora Héberta, grubasa o świńskiej twarzy z dużymi wąsami, który jest prototypem Ubu." (Żeleński - Boy). Dzięki temu profesorowi Alfred Jarry wymyślił „patafizykę", naukę o uniwersum absurdu. „Głównym natchnieniem tych uczniaków była — po prostu sama lekcja historii. (—) Czym jest dla młodego chłopca nauka historii podana w skrócie ówczesnych — a może i dzisiejszych — podręczników? Skorowidz królów, wojen, mordów, grabieży, okrucieństw, krzywoprzysięstwa, wiarołomstwa... (—) Horyzont szkolny pławi się we krwi. W tym samym niemal czasie, kiedy sztubak Jarry lepił we Francji swoją kukłę, sztubaki w Polsce, z entuzjastyczną aprobatą rodzicielską i szkolną, delektowały się wbijaniem na pal i wierceniem oczu w *Trylogii*. Miliony dzieci francuskich kuło potulnie *Pieśń o Rolandzie*, (—) recytowały długie strofy, w których kolejno rycerze wypuszczają z siebie nawzajem flaki i mózgi; a równocześnie w sąsiednich Niemczech w rapsodach o Karolu Wielkim czerpały żądzę krwi mieszczańskie dzieci niemieckie. Aż jeden mały Francuzik napisał *Króla Ubu.*" (Żeleński-Boy)

1891 Po maturze Jarry wyjechał do Paryża. Trzy razy, bez powodzenia, starał się dostać na studia, w końcu zrezygnował z nauki.

1893 Jarry zaczął publikować wiersze i artykuły. Przyjaźnił się z ludźmi z literackiego świata, przede wszystkim z tymi, którzy skupili się wokół wydawnictwa Mercure de France. Do końca życia słynął z ekscentrycznego zachowania, o którym krążyło mnóstwo opowieści. Pisarka, protektorka Jarry' ego, Rachilde, opowiadała, że Jarry „miał godny ubolewania zwyczaj strzelania na oślep z pistoletu bez żadnego powodu. Właścicielka ogrodu

sąsiadującego z naszym przychodziła zwracać nam uwagę na te strzały, informując, że jej dzieci często spacerują za murem dzielącym ogrody. — Niech pani sobie wyobrazi — lamentowała biedna kobieta — że ten pan mógłby zastrzelić jedno z moich dzieci! — A-leż ma-da-me — odpowiadał flegmatycznie Ojciec Ubu — je-śli przy-da-ży się nie-szczę-ście, zro-bi-my pa-ni in-ne dzie-ci." „Jarry nigdy nie pozostawiał swojej maszyny. Na pogrzeb Mallarmé'go (1898 r.)pojechał na rowerze i w damskich pantoflach na obcasie. Jego płaszcz wyglądał przyzwoicie. Spodnie wręcz przeciwnie. Octave Mirabeau, który darzył Jarry' ego serdecznym uczuciem, ale którego styl był bardzo dandy, zwrócił Jarry'emu z całą surowością uwagę na spodnie. Jarry spojrzał na niego z dezaprobatą i zapewnił: — Oh, w domu mam jeszcze brudniejsze." (Fernand Lot)

1894 Wyszedł tom wierszy i poematów prozą Jarry'ego „Minuty piasku — Dziennik". „Według badaczy dziejów literatury zapoczątkował Jarry tymi utworami pełną językowego impetu poetykę nadrealizmu i marzeń sennych, czyli surrealizm i oniryzm. Jarry cenił dziedzictwo Verlaine' a i między innymi także Lautréamonta, sam stawiany jako prekursor przed Apollinaire' em Bretonem, Éluardem, Michaux i Ionesco." (Sergiusz Sterna-Wachowiak)

1891 r. Po zakończeniu nauki w gimnazjum w Rennes Alfred Jarry i jego przyjaciel Léon-Paul Fargue.

1896

Jarry napisał w styczniu do Lugné-Poego list zawierający wskazówki inscenizacyjne do tekstu sztuki „Ubu król":

„Byłoby ciekawe, jak sądzę, móc wystawić tę sztukę (bez żadnych kosztów zresztą) w następującym stylu:

1° Maska dla głównej postaci, dla samego Ubu, której to maski mógłbym panu w potrzebie dostarczyć. Zresztą zdaje mi się, że pan sam się zajmował kwestią masek.

2° Końska głowa z kartonu, którą Ubu zawiesiłby sobie na szyi — jak w starym teatrze angielskim — w czasie dwóch scen konnych. Wszystkie te szczegóły byłyby w duchu sztuki, z której chciałem zrobić coś w rodzaju teatru marionetek.

3° Zastosowanie jednej dekoracji lub raczej jednego tła, bez podnoszenia i spuszczania kurtyny w ciągu aktu. Przyzwoicie ubrana osobistość wchodziłaby, jak w budach jarmarcznych, aby zawiesić kartę z napisem wskazującym miejsce akcji. Jestem przeświadczony — proszę to zauważyć — iż karta z napisem przewyższa co do sugestywności dekorację. Żadna dekoracja ani statyści nie mogliby oddać „pochodu wojsk polskich przez Ukrainę".

4° Skasowanie tłumów, które często na scenie śmierdzą, a zarazem paraliżują intelekt. Zatem, jeden jedyny żołnierz w scenie rewii, jeden jedyny w czasie popłochu, gdy Ubu powiada: „Co za kupa ludzi w rozsypce etc."

5° Zastosowanie specjalnego akcentu lub raczej specjalnego głosu dla głównej osobistości.

6° Kostiumy możliwie odlokalnione i odchronologicznione (przez co lepiej się odda pojęcie rzeczy wiecznej); najlepiej nowoczesne, bo satyra jest nowoczesna; i brudne, bo dramat wyda się wówczas plugawszy i okropniejszy.

Są tu jedynie trzy ważne postacie, które dużo mówią: Ubu, Ubica i Bardior. Ma pan znakomitego aktora do sylwety Bardiora, kontrastującego z opasłym Ubu — wysoki, który krzyczy „To moje prawo".

I wreszcie nie zpominam, że to wszystko to tylko projekt zależny od pańskiej dobrej woli i pozwoliłem sobie mówić panu o „Ubu królu" tylko dlatego, aby sztuka mogła stać się zrozumiała dla większości widzów. (—)"

Alfred Jarry na rowerze Clément Luxe, za który nigdy nie zapłacił. „Przejazd przez Phalanstére de Corbeil młodego Indianina (Alfred Jarry czytaj Ubu)". Zdjęcie z kolekcji Mme Fort-Vallette.

10 grudnia odbyła się prapremiera „Ubu króla" w Nouveau Théatre de la rue Blanche i stała się niezapomnianym wydarzeniem, w którym uczestniczyli m. in. Yeats, Mallarmé, Leautaud, Renard i siedemnastoletni Jacques Copeau. Reżyserował Lugné-Poe, projektantami kostiumów i masek byli Bonnard, Vuillard i Toulouse-Lautrec, muzykę skomponował Claude Terrasse. Przedstawienie poprzedziło wystąpienie Alfreda Jarry' ego. „Wyszedł na estradę nieduży człowieczek, ucharakteryzowany po trosze na Napoleona, w zbyt obszernym fraku, bardzo blady — był to autor — i wygłosił dziesięciominutowe przemówienie, umiarkowane co do formy i zbyt zawiłe, aby można w nim wyczuć prowokację." (Żeleński-Boy)

Jarry powiedział między innymi, że w inscenizacji „chodzi o to, by pozbyć się paru rzeczy, które bezużytecznie zapełniają scenę: w pierwszej kolejności dekoracji i aktorów"; i wyjaśnił, że „rzecz dzieje się w Polsce, to znaczy nigdzie."

„Wyobraźmy sobie spory kraj gdzieś w środku Europy, 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, senne miasteczka, kocie łby na rynku, czarne żydowskie hałaty i sutanna księdza proboszcza; znowu pola, stado krów, topole; nad stawem biały dworek wśród drzew. W dworku na ścianach ciemne wąsate portrety: pradziad — oficer napoleoński, dziad — powstaniec z 1863, przy lampie naftowej młodzieniec z wypiekami na twarzy czyta ostatnie zdania powieści pana Sienkiewicza, iż nie ma takowych terminów, z których by się przy boskich auxiliach podnieść nie można. Na Zachodzie kwitną i upadają mieszczańskie fortuny, giełda, przemysł i handel są tematem dnia; tu w największym mieście panowie w surdutach rozprawiają u Loursa, że trzeba by rozwijać przemysł, szerzyć oświatę, rozpocząć pracę od podstaw (—) W innym dużym mieście, pełnym dostojnych zabytków i narodowych pamiątek, blady inteligent żeni się z chłopką i przebiera w ludowy strój, a dziennikarze i artyści zjeżdżają do chaty na weselisko, by bratać się z ludem: bo tak trzeba, zgubiły nas waśnie, jeden tylko, jeden cud, z szlachtą polską polski lud. Na ścianach Matka Boska, Wernyhora i Racławice, za oknami tętent: może to wici na nowe powstanie? Rozgrywa sie 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 zwariowana, dzika, wschodnia i w dodatku nie istniejąca na mapie." (Konstanty Puzyna)

Prapremiera „Ubu króla" odbyła się „w heroicznej epoce „teatrów awangardy" w Paryżu. Skończył się *Théatre Libre* Antoine' a, ale myśl jego podjął w teatrze *del`Oeuvre* [druga nazwa dla Nouveau Théatre — przypis red.] Lugné-Poe. Pod względem materialnym, teatr ten ledwo wegetował, ale każda premiera była wydarzeniem literackim, skupiała elitę intelektualną i nieodzownych snobów.

Ponieważ sztuki szły tam ledwie po parę razy — a musiały być niezwykłe — teatr cierpiał na wieczny głód repertuaru. W takim kłopocie, pomiędzy jakimś Ibsenem, Björnsonem, a świeżo odkrytym Maeterlinckiem, dyrektor *l'Oeuvre* przypomniał sobie, że jego sekretarz czy pomocnik sekretarza, młody człowiek, nazwiskiem Alfred Jarry, od dawna namawiał go na wystawienie swojej sztuki, szalonej groteski pod tytułem *Ubu Król*. Chwycił się tego. Z pewnym trudem pozyskano młodego ale już cenionego aktora *Odeonu*, później głośnego

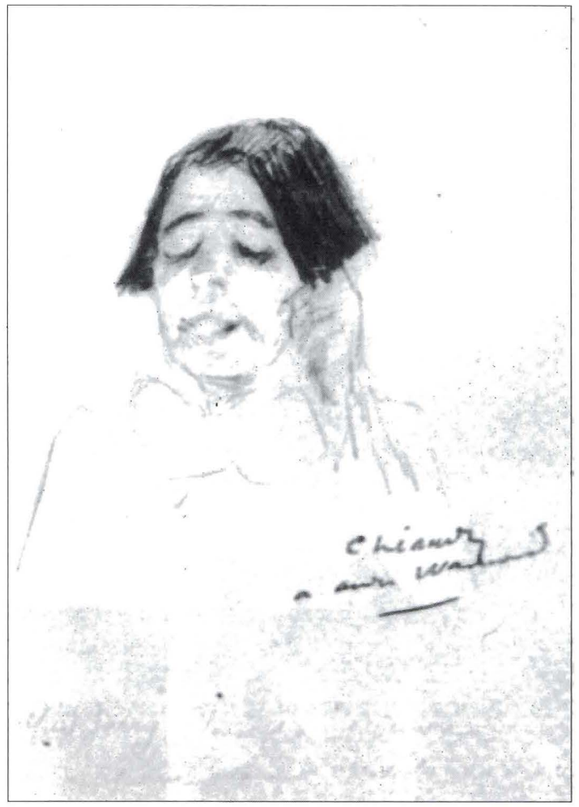
organizatora „teatru międzynarodowego", Firmina Gémier, dla odtworzenia głównej roli. Gémier długo się wahał; zagranie roli Ubu wydawało mu się niesłychanym zuchwalstwem, bał się, że to może narazić jego karierę. (Rola ta była pierwotnie przeznaczona dla marionetki, w obawie iż obyczajność nie pozwoli wcielić jej żywemu aktorowi).

W istocie, sztukę poprzedzał zawczasu rozgłos przyszłego skandalu. Toteż atmosfera sali była bardzo elektryczna i wróżyła bitwę; było to, na mniejszą skalę, coś niby sławna premiera *Hernaniego* w r. 1830. Z jednej strony oficjalna krytyka z opasłym Sarceyem jako symbolem konserwatyzmu, ślicznie wystrojone damy, cały wykwintny Paryż; z drugiej — długowłosi poeci, peleryny, bojówki symbolistów i dekadentów.

Przedstawienie określa Lugné-Poe jednym słowem: „skandal". Skandal kompletny.

Zaczęło się spokojnie (—) Podniesiono kurtynę: Gémier, grający główną rolę ze stożkowato przyrządzoną głową, w cudacznej masce na kształt świńskiego ryja lub — co dopiero dzisiaj ma swoją wymowę — na kształt maski gazowej, i w zbroi z kartonu; obok niego, jako Ubica, owa potworna a tak utalentowana Louise France — tłusta, bydlęca, pospolita.

Pierwszym słowem, które padło ze sceny, było „merde"... Dziś to jest nic; ale wówczas! I żebyż „merde"; ale i tego nie uszanowano: autor przekształcił je fantazyjnie na „merdre", w którym to brzmieniu skandaliczne słowo wielokroć miało się powtórzyć w ciągu wieczora. Zdaje się, że to „r" podziałało 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. Młodzi dekadenci szyderczym śmiechem dolewali



Léandré: Jarry rozpoczyna konferencję przed premierą „Ubu Króla" (reprodukcja Jean Weber).

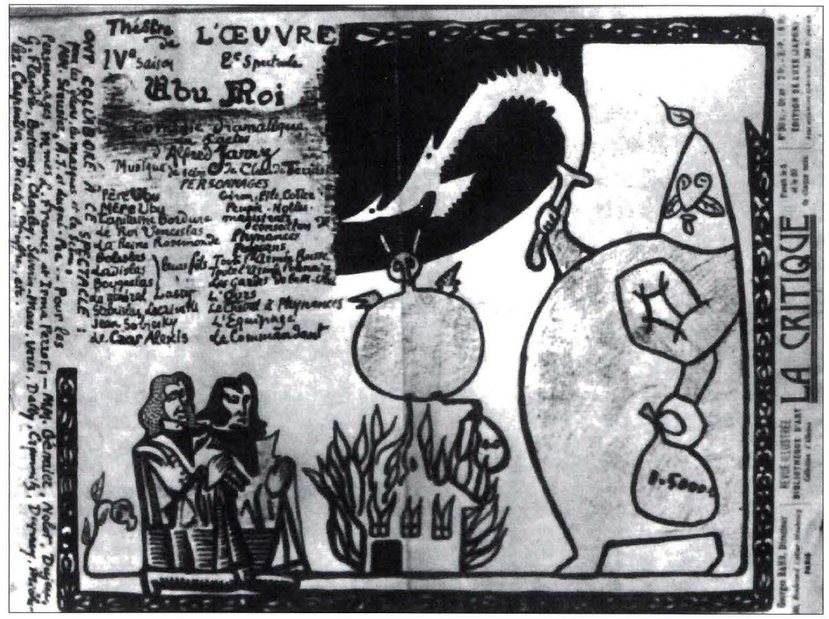
oliwy do ognia. Nie mogąc mówić z powodu zgiełku, Gémier zaczął w swoim kartonowym pudle tańczyć wściekłego giga; tańczył do upadłego, aż wreszcie osunął się na krzesło bez tchu. Ale wytańczył sobie problematyczny spokój, przerywany od czasu do czasu w jaskrawych miejscach wrogimi okrzykami i prowokacyjnymi wybuchami śmiechu. Sztukę (—)odegrano z trudem do końca.

„Grrrówno ! — Ładnie, mości Ubu! straszliwe z ciebie chamidło. — Iżbym cię nie zakatrupił, mościa Ubu. — Nie mnie, Ubu, ale kogo innego trzeba by zakatrupić. — Na moją zieloną świeczkę, nie rozumiem. — Jak to, Ubu, ty jesteś zadowolony ze swego losu? — Na moją zieloną świeczkę, grrrówno, mościa pani, juścić, że jestem zadowolony. Jeszcze by nie: pułkownik dragonów, oficer przyboczny króla Wacława, kawaler polskiego orderu Czerwonego Orła i były król Aragonii, czegóż pani chcesz więcej?..."

Tak się zaczyna pierwsza scena tego nowego *Makbeta*, scena, podczas której sam wielki humorysta Courteline, jak tradycja niesie, wylazł zgorszony na krzesło i krzyczał: „Ha! czy wy nie widzicie, że autor ma was w .... ?". Wszedł w styl. A Lemaître wodził po sali wystraszonymi oczami, powtarzając: „To żarty, prawda?..." (—)

Była to, jak się zdaje, pierwsza z owych batalii, które później tyle razy miały się powtórzyć z okazji różnych wieczorów futurystycznych, zwłaszcza we Włoszech, a także, w zdrobnieniu i znacznie później — i u nas.

Dodajmy, że tej prowokacji słownej towarzyszyły nie mniej drażniące pomysły inscenizacyjne, urągające ówczesnym szablonom francuskiej sceny. Pierwszy raz zastosowano w dekoracjach bezczelną groteskę. Głębię sceny zajmował kominek z palącym się ogniem: płonący ten kominek (malowany, oczywiście), otwierał się na oścież i stanowił równocześnie drzwi. Po obu stronach kominka rozciągał się śnieżny krajobraz „polski". (—) Była i muzyka, ogłuszająca orkiestra cymbałów. (—)



Program do przedstawienia „Ubu król" (1896), rysunek Alfreda Jarry'ego.

Przedstawienie rozpoczęte skandalem, dobiegło końca raczej w atmosferze nudy. Nie mogło być inaczej: tak zacząwszy, nie podobna utrzymać się w ciągu trzech godzin na wyżynie. Dyrektor *l'Oeuvre* nie miał odwagi wznowić tej próby; bał się nie tyle skandalu, ile tego, że skandal może się nie powtórzyć, co by zaszkodziło reputacji teatru i sztuki. *Król Ubu* po jednym spektaklu zszedł ze sceny. Ale echo w prasie miał ten wieczór ogromne. Tradycjonaliści, wrogowie eksperymentów i awangardy tryumfowali: „nareszcie — mówili — amatorzy nowinek otrzymali lekcję, skończyła się tyrania wygów, spekulujących na snobizmie i głupocie; przeciągnięto strunę; publiczność krzyknęła gromkim głosem: „Dość!"

Ubu — nawet ze szkodą dla samego utworu — stał się mitem. Nazajutrz po premierze gruchnęło na Paryż, że w teatrze *l'Oeuvre* grano jakąś bardzo ciekawą sztukę. Wciąż mnożyla się liczba tych, którzy rzekomo byli obecni na premierze i ozdabiali jej przebieg coraz dosadniejszymi szczegółami." (Żeleński - Boy)

Mój drogi Jarry,

Myślę, że zbyt często słyszał mnie pan wybuchającego śmiechem — z całego serca — na przygodach „Pana Ubu", abym teraz próbował kazać panu wierzyć, że ganię „ten sposób nieprzemyślany i płochy przedstawiania spraw nawet najpoważniejszych, pod kątem dania rozrywki ludziom zawsze nastawionym nieprzychylnie. Poza tym na „Ubu królu" można się tylko śmiać.

Wczoraj na nowo przeczytałem cały dramat (z wieloma małymi zmianami, bardzo szczęśliwymi, jak sądzę). I wydawało mi się, że słyszę ponownie pański śmiech w akompaniamencie śmiechu Rachilde, śmiechu Moreno, śmiechu Fanny i śmiechu Vallette, śmiechu Schwob, śmiechu Herolda i śmiechu wszystkich innych razem z pięknie brzmiącym i godnym szacunku śmiechem szefa Teatru Marionetek.

„Doskonałe, panie, oprócz gówna. — Ach, gówno nie było złe. — Zależy co kto lubi." Według mnie, odkryłem to po raz kolejny, gówno nie było złe.

Serdeczne podziękowania i ukłony

Jean L. — B. de Tinan

1898 Odbyło się jedno przedstawienie „Ubu króla" w Teatrze Marionetek w Paryżu. Lalkę Ubu zrobił Jarry, pozostałe Pierre Bonnard.
W wydawnictwie Mercure de France ukazał się „Ubu król", dramat w pięciu aktach prozą.

1899 Jarry napisał pierwszy (potem będzie ich więcej) „Almanach ilustrowany przez Ojca Ubu"

1900 Jarry napisał kolejną sztukę o Ubu — „Ubu skowany". Powstały później następne „Ubu na wzgórzu" i „Ubu rogacz" (1901). „Jarry zaczął pielęgnować swoją postać sceniczną i stawać się Ubu na co dzień. W końcu utożsamił się ze swoim bohaterem do tego stopnia, że mówił o sobie „my" i podpisywał listy po prostu Ojciec Ubu. (—) Jarry próbował przezwyciężyć granicę dzielącą sztukę od życia również poza teatrem. Napotykał trudności, również erotyczne, to znaczy kłopoty z określeniem swych seksualnych wyborów. Kusił go homoseksualizm, czemu dał wyraz w utworze *Hardernablou*, ale także coś w rodzaju dwupłciowości, androginizmu. Z tego też powodu Jarry starał się raczej wyrzec wszelkich stosunków seksualnych, ponieważ napełniały go grozą i przerażeniem, o czym zresztą pisał w powieści *Heroiczne czyny i poglądy doktora Faustrolla, patafizyka.* (Rutkowski)

1906 Jarry poważnie zachorował, przyczynami choroby, jak twierdzą jego współcześni, było nadużywanie alkoholu i nędza (w wysokim stopniu dobrowolna) w jakiej Jarry żył.

1907 1 listopada w szpitalnym przytułku w Paryżu zmarł Alfred Jarry. Miał 34 lata.

1917 Guillaume Apollinaire, „Cycki Tyrezjasza". Dramat surrealistyczny.

1927 Stanisław Ignacy Witkiewicz w liście do Edmunda Wiercińskiego polecał „Sonatę widm" Strindberga, sztuki niemieckich ekspresjonistów, także O'Neilla oraz „Ubu króla", a przy tym tytule dopisał: „zapomniałem autora". „Z Jarry'ego płynie — częściowo — witkacowska brutalizacja języka i skłonność do świadomie <plugawych> sytuacji czy postaci, zaznaczana niekiedy nawet nazwiskami (Niehyd-Ochluj, Mlaskauer). (—) Z *Króla Ubu* wreszcie rośnie wizja historii jako krwawo-absurdalnej rzeźni, najwyraźniejsza w *Janulce, córce Fizdejki*, i przede wszystkim witkacowska galeria potwornych i groteskowych tyranów, władców, dyktatorów, z toczącym pianę z pyska Gyubalem Wahazarem na czele." (Konstanty Puzyna)

1928 Rachilde wydała tom wspomnień pod tytułem „Alfred Jarry ou le Surmâle de lettres"

1935 André Breton, papież francuskiego surrealizmu, widział w „Ubu królu" wielką sztukę nowoczesną, mściwą wobec tradycji i zarazem proroczą. W prelekcji *Surrealistyczna sytuacja przedmiotu* wygłoszonej w Pradze, Breton dostrzegł w Jarrym łącznika między Rimbaudem a Apollinaire'em, pierwszego poetę przesiąkniętego nauką Lautréamonta, autora *Pieśni Maldorora.*

1948

W Paryżu wydano „Dzieła wszystkie" Alfreda Jarry' ego w ośmiu tomach.
Wielbiciele Jarry' ego założyli „Kolegium Patafizyczne", w pracach którego uczestniczyli (i które działa nadal) tacy pisarze jak Raymond Queneau, Jacques Prévert, Boris Vian, Eugéne Ionesco, René Clair, Miro, Max Ernst i Georges Van Parys. Działalność Kolegium szybko przekroczyła zwykłe komentowanie „Patafizyki wg Faustrolla i Ojca Ubu". Jego znaczenie jest niezaprzeczalne ze względu na udział w publikowaniu dzieł dotychczas nie wydawanych (lub mało znanych) Jarry'ego i jemu współczesnych, jak również ze względu na eksponowane miejsce, jakie zajmowało Kolegium w życiu literackim Francji 50. lat.

1950

Eugéne Ionesco, „Łysa śpiewaczka".

Alfred Jarry na drodze w Bas-Vignons; Rachilde powiedziała: „Oto ojciec Ubu".

Alfred Jarry

PIEŚŃ O WYMÓŻDŻANIU

Stolarz jestem, od lat już wyrabiam niezłe sprzęty,
A żona ma, do usług, cenioną jest modystką:
Ulica Pól Marsowych, parafia Wszystkich Świętych —
Oboje pracujemy i starcza nam na wszystko.

A kiedy niedziela pogodna nastanie,
Człek się sztafiruje i, było nie było,
Idziemy popatrzeć na to wymóżdżanie:
Tam można sobie spędzić chwilkę miłą.

(refren)
Ach, patrzcie, patrzcie, jak maszyna bieży,
Patrzcie: mózg tryska z czaszek jak z paździerzy,
Ach, patrzcie, patrzcie, jak tam drżą rentierzy.

(chór)
Hurra, mordę stul, niech żyje Ubu Król!
Nasi dwaj milusińscy, po uszy w konfiturze,
Brali ze sobą swoje papierowe pajace
I sadowili się z nami w omnibusie na górze —
Co za wesoła jazda przez ulice i place!

Tłumek jak szalony wali do bariery,
Każdy chce być na przodzie, ścisk robi się dziki,
Ja włażę na kamień — jeśli mam być szczery:
Po co sobie juchą umazać trzewiki?

(refren)
Od tych mózgów niebawem byliśmy całkiem biali,
Bo nieźle się uwijał Imć Kat — Mistrz ceremonii,
Dzieciaki miały frajdę i myśmy się tarzali,
Kiedy wymóżdżał facetów, machając majchrem w dłoni.

Nagle dostrzegam w kącie, tuż tuż przy maszynie,
Jakąś znajomą gębę, jedną z najgorszych zakał.
Pamiętam cię, mój stary. Cóż, los cię nie ominie,
Zdzierałeś ze mnie skórę — nie będę po tobie płakał.

(refren)
Wtedy czuję, jak żona szturchańca w żebro da mi:
"Ty niedojdo — powiada — okazja nadzwyczajna:
Oto Mistrz ceremonii odwrócił się plecami,
Wal w tę zołzę czym prędzej solidnym kawałkiem łajna!"

Zdobyłem się na kuraż — odwaga to rzecz główna,
A ze mną pod tym względem to zrówna mało kto się —
I ciskam w dusigrosza potężnym kawałem grrówna,
Które rozpłaszcza się właśnie na Ichmość Kata nosie.

(refren)
Tłum wściekły w mgnieniu oka do góry mnie podrywa
I przerzuca z rąk do rąk, aż poza barierę,
Gdzie ląduję łbem naprzód — o, chwilo nieszczęśliwa! —
W czarnej czeluści, w której kończy człek karierę.

Oto, co się przytrafia, panowie i panie,
Na niedzielnej przechadzce amatorom promenad,
Co lubią sobie patrzeć na to wymóżdżanie:
Człek się wybiera żywy, a wraca jako denat.

przełożyli Antoni Marianowicz i Tadeusz Polanowski

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Alfred Jarry

Ubu król, czyli Polacy

(Ubu roi ou les Polonais)

przełożył Tadeusz Żeleński–Boy

udział biorą

Adam Zych (gościnnie) — Ubu, Małgorzata Obłój — Ubica, Sławomir Kołakowski — Rotmistrz Bardior, Małgorzata Chryc–Filary, Bożena Furczyk, Lidia Jeziorska, Zbigniew Filary, Jacek Grondowy, Michał Janicki, Jacek Piotrowski.

Reżyseria — Ryszard Major
Scenografia — Jan Banucha
Muzyka — Janusz Stalmierski

Asystent reżysera — Jacek Piotrowski
Inspicjent — Brygida Szebel
Sufler — Dagmara Stępień

premiera 13 listopada 1994 r. na Małej Scenie.

Teatr Polski W SZCZECINIE

Dyrektor — Adam Opatowicz
Zastępca dyrektora — Krzysztof Stankiewicz
Kierownik literacki — Maria Dworakowska

Zespół techniczny — Specjalista d/s produkcji — Leszek Kusz. Brygadier sceny — Józef Ciemcia. Kierownik pracowni krawieckiej — Halina Chałupnik, pracowni fryzjerskiej — Barbara Syguła. Pracownia elektryczna i akustyczna — Sławomir Malej, Sławomir Naruszewicz.

Program opracowała Maria Dworakowska. Bibliografia: Tadeusz Żeleński-Boy, Przedmowa do wydania "Ubu króla", Warszawa 1936 [w:] Alfred Jarry, Ubu król, czyli Polacy. Bydgoszcz 1993; Noël Arnaud, Alfred Jarry d' Ubu roi au Docteur Faustroll. Paris 1974, fragmenty przełożyła Dorota Janiak. Z tego tomu pochodzą reprodukcje zdjęć; Alfred Jarry, Ubu roi. Paris 1991, fragmenty wstępu przełożyła Dorota Janiak; Krzysztof Rutkowski, Pasaż patafizyczny, Gazeta Wyborcza 1993 nr 302; Konstanty Puzyna, Witkacy. Dialog 1961 nr 8.

BROWAR SZCZECIN

BROWAR SZCZECIN S.A.

PEPSI