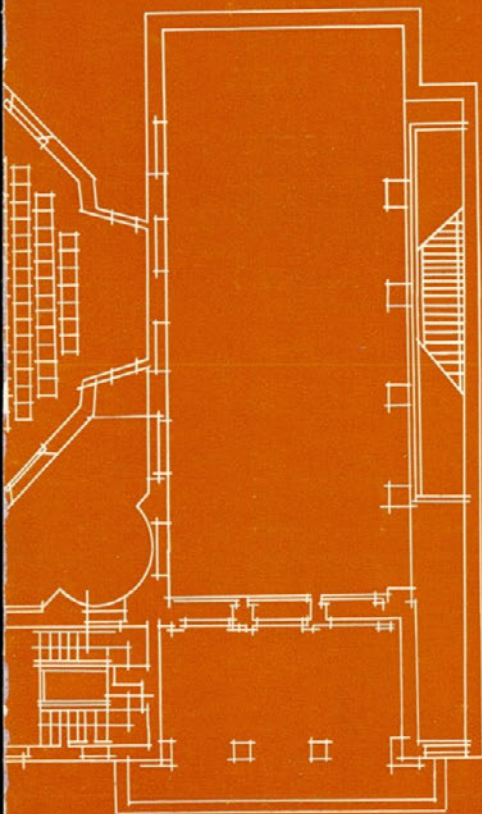


5

ubu kralj ali poljaki



**slovensko
ljudsko
gledališče
celje
sezona
1974/1975**

ALFRED JARRY

REŽIJA

PREVOD IN
ASISTENT REŽIJE

DRAMATURG

LEKTOR

SCENA

KOSTUMI IN LUTKE

IZBOR GLASBE

SLIKARSKA REALIZACIJA

OČE UBU

MATI UBU

KAPETAN BORDURE

KRALJ VENČESLAV

KRALJICA ROZAMUNDA

BOLESLAV

LADISLAV njeni

LOPOSLAV sinovi

GIRON

PILE kopjaniki

COTICE

GENERAL LASCY

STANISLAV LESCINSKI

NIKOLA RENSKY

CAR ALEKSEJ

MIHAEL FEDOROVIČ

PLEMIČI

URADNIKI

SVETNIKI

FINANČNIKI

DAVČNI IZTERJEVALCI

KMETJE

CELA RUSKA VOJSKA

CELA POLJSKA VOJSKA

KAPITAN

MEDVED

UBU KRALJ

ALI POLJAKI

FRANCI KRIŽAJ

STANKO POTISK

TARAS KERMAUNER

MAJDA KRIŽAJEVA

AVGUST LAVRENČIČ

ANJA DOLENČEVA

DARIJAN BOŽIČ

IVAN DEČMAN

SANDI KROŠL

NADA BOŽIČEVA

BRANKO GRUBAR

JOŽE PRISTOV

MIJA MENCEJEVA

IVO BAN

BRUNO VODOPIVEC

JANEZ BERMEŽ

BOGOMIR VERAS

MIRO PODJED

BORUT ALUJEVIČ

in

STANKO POTISK

JANEZ STARINA

Vodja predstave Cvetko Vernik — Scenarka Sonja Antloga — Tonski tehnik Stanko Jost — Tehnično vodstvo Stefan Volf — Razsvetljava Bogo Les — Odrski mojster Franc Klobučar — Frizerska dela Vera Pristov — Krojaška dela pod vodstvom Ota Cerčka in Amalije Palirjeve.

Kaligula je filozof zla: absolutnega zla (ker ne more biti absolutnega dobrega). Ubu je počestni narobefilozof relativnosti. Ni mu do tega, česar ni ali kar je načelno nedosegljivo (luna), ampak do tega, kar je, tu, dano na razpolago. Kaligula hoče nemogoče, transcendenco, Ubu zgolj mogoče, imanenco. Kaligula zastopa aristokratski pogled na svet, Ubu ravna kar se da banalno, kulinarično, požrešno: namesto lune si želi klobaso, ves svet gleda kot ogromno klobaso, v katero je treba zagriziti, vse druge napoditi z nje, jih pobiti in požreti, saj so nazadnje tudi klobasa. Ubu je komedizirani, v burko spravljeni Kaligula, s tem pa prav za prav še mnogo hujši, mnogo grozljivejši kot Kaligula. Kaligula hoče biti narurni zakon, samovolja nature, Ubu pa to je: sploh ne more ne biti. Karkoli si zaželi, se mu (do poraza) uresniči. Se pravi: neporozen je, poln, nereflektiran, naiven. cel, sam je natura (ne pa zavest). Seveda to ni natura nature, ampak natura — evropskega meščanskega — človeka: Ubujeva natura je struktura subjekta, ki ga gonijo želje, te želje pa so, ker se nahajajo v strukturi subjekta, manifestacijsko lahko le kot želje po dominaciji nad drugimi, po zatiranju.

Struktura evropskega človeka devičira, določa, transformira človeško željo v željo po oblasti in pobijanju, po uživanju v tem dvojnem. Kaligula ne uživa v pobijanju, narobe, globoko je nesrečen, ker se v njem dogaja tragedija plemenitosti. Ubu, ta bistveno radikalnejši Kaligula, ta Kaliban in kanibal, ki se mu ne sanja, kaj je plemenitost (odrekanje), pa uživa v vdrekavanju sveta kot otrok, ki sesa materino mleko ali sedi na kahlici in čutno prisluškuje, ves predan samemu sebi, dogajanjem v svoji — seveda le fizični — notranjosti, kako brbotajo čreva in se telo olajšuje. Telesno olajšanje, ki mu pravimo defekacija, je Ubujev edini soterični projekt: krščanska vizija Odrašitve in socialistična vizija Osvoboditve sta prepustili mesto Olajšanju, Sprostitvi, Posranju kot edini mogoči razrešitvi. Svet je klobasa v obeh pomenih: kot cilj — hrana — in kot rezultat — sranje.

V Ubuju brez težav spoznamo tisto voljo do moči, ki tako suvereno obvlada evropsko moderno literaturo kot osrednja téma: nenehno premočevanje, ki vodi nujno le v pobijanje vsega, kar je. Vendar — in tudi tu je razlika recimo s Strindbergom ali Cankarjem (razen **Pohujšanja**) — premočevanje ni podano z moralnim ogorčenjem, z zgroženo zamišljenostjo, s pedagoškim naukom, pač pa lahkotno, humoristično, posmehljivo, zabavno, cinično, s komičnim pretiravanjem. Volja do moči tu ni veličastna bitka Riharda tretjega ali Kantorja, stopanje čez trupla, zavest strašne sile, ki ji je Pobijavec zavezan, spoprijem Hudiča z Oromom, ampak je kulinarična gostija vaškega pivca in jedca. Rihard III. je kljub svoji moralni (in telesni) spačenosti heroj: heroj zla, Ubu pa sodi v moderno evropsko tradicijo deheroiziranja; ta Herkul po postavi in apetitu je strahopeten kot zajček. Ubu je antijunak. Najbolj klavrn lažijunak od mogočih — a prav zato tako skrajno nevaren, ker ga ne veže nobena zaveza: niti videz ne. Falstaff (Zagloba) ima eno samo dolžnost: da vse pomlati.

Ubu je za gledavca-bravca nenavadno smešen. Ker je umsko nerazvit (otrok), sploh ne ve, kaj bi z močjo: »Če bi bil kralj«, pravi, »bi si dal narediti velik klobuk«, Mati Ubu pa dodaja, ust-

Ubu komedijant

venostjo, srcem, dušo (Bordure ima dušo, Ubu vamp-telo). Bordure je epifenomen, delno skrivanje Ubuja, herojski videz, ki blokira razkritje resnice: ubujevskega nihilizma. Zato drama nima pozitivne figure, rezonerja, Arhimedove točke, pozitivne ideologije, ni kritika slabega sveta, ampak je kritika vsega, tudi sveta brez alibija, Arhimedove točke in odrešilnega cilja, je odprti svet našega mučenega prebivanja. Prav zato pa ne more biti (socialno) realistična, ne more določati socialne realitete kot odločilno, saj ne išče rešitve v nekoliko spremenjeni socialnosti ali privatnosti (v poštem človeku namesto v nepoštem, v pošteni družbi namesto v nepošteni); resnica je zanjo zunaj družbe (pojmovane na meščanski način, kot to, kar je bil svet v Evropi dozdej: družba = meščanstvo, država itn.), tudi zunaj duše (ki je še zmerom, pa naj jo obračamo in interpretiramo kakorkoli, bistveno krščanska kategorija). Kje? V odkritju želje, podzavesti, domišljije, igre, telesa, v vseh tistih elementih, ki pomenijo destrukcijo socialnega ratia, moralne discipline, resnobnosti, obvladane volje, sistema, v ničanju konvencionalnih pozitivitet, vsega fiksnega, znanega, sprejetega in sprejemljivega, odraslega, zakonitega, primernega, »pravega«, v odpiranju svobodnega, (še) neznanega prostora, invencije in inovacije. **Ubu kralj** je dramski tekst, tako malo podoben kvintesenci ibsenizma, tako shakespearejski (razvezan) in obenem tako kruto hudobna parodija shakespearejskega, njegove resnobne teže in tragične usodnosti, je kot **Hamlet**, v katerem igra Hamleta Ubu, kot **Kralj Lear**, v katerem je Kordelija Ubu, kot poživiljeni, rihardizirani rokodelc iz **Sna kresne noči**. **Ubu kralj** je pravljica (za otroke) in hkrati brevir za sekto satanistov, slikanica in priložnik (kuharskega) klanja, poetična drama in filozofski disput, nedolžen sen in žakelj arzenika.

Ubujev portret



Kakšen je Ubu? Zabit in vendar po svoje kar se da prebrisan, saj postane kralj. Surov in hkrati povsem nemočen. Večjega strahopetca si je težko predstavljati. Nasilen in prestrašen. Bebast do imbecilnosti in lucidno ciničen. Najhujši morivec in nebogljen, nedozorel otrok. Vse bi rad imel: oblast, lastnino, užitek, ugled (»brezmejno bi si lahko povečal bogastvo, ničkolikokrat jedel klobaso in se vsak dan vozil s kočijo«, vse to bi imel, če bi postal poljski kralj). Ubu je človek želje: kar si želi, mora imeti. Kot otrok. V tem pogledu je čisto nedolžen. Meni, da mu je svet na razpolago, da je edino prav, če mu je na razpolago. Ko jih dobi po prstih, javka, vendar pravzaprav ne trpi. Za trpljenje (to temeljno krščansko — odrešujočo — kategorijo) ni zmožen. Nima posluha zanj. Če ga kaj boli, ga povrhu, kot dojenčka, ni pa niti užaljen, niti ne sovraži, ne muči ga žalost in obup. Razumljivo, ker nima duše, se tudi trpljenje ne more zarisati v njegovo notranjost. Ni odgovoren. Ničkako ubija, pa se tega ne zaveda — ker nima vesti (pa tudi ne zavesti). Po vsakem umoru je enako čist kot pred njim, nobena kri se ga ne prime, kot se ne prime volka ali podlasice. Trga (druge ljudi), pa ne ve, da trga ljudi: ne loči med njimi in papirjem. Par dojenček-zver je njegova karakteristika. Če je Ubu Hudič, je nove sorte, prav nič rihardovske, jagovske. Povzroča toliko zla kot (Camusov) Kaligula, vendar njegovi razlogi niso metafizični. Kaligula ima veliko fantazijo in hoče absolutno: česar še ni nihče želel oziroma nihče skušal uresničiti: utrgati luno, nadomestiti narurne zakone.

staff pol Drakula. Ubu sploh ni figura iz realistične ali naturalistične literarne zakladnice. Nobene zveze nima z liki Jarryjevega sodobnika Zolaja, Ubu je mitska zamisel, homerski ton, našagan z grabbejevske ironije, nekoliko pregost, predomišljijski, presvobodni, prenarhičen, pretolst, prežmahlen, da bi šel skozi vrata Dantejevega Pekla. Izmišljena, sanjana, v retorti domišljije sestavljena in vendar neznansko polna, telesna, konkretna, vonjajoča (smrdeča), govoreča (gobcajoča), čez nas stopajoča klada, kakor da bi ušla iz podtalne, ljudsko humorne, mitotvorne plasti evropskega plebejskega podzemlja. Ubu je lahko vse, ker je iz bistrovidnih, jasnovidnih sanj: lumpenproletarec in kralj, oseba literature (pravljice) in empiričnega (političnega) življenja. Ne razpoznavamo v njem esesovca ali kakega drugega ciničnega predstavnika totalitarizma? Ni pisal Jarry zgodovine fašizmov in drugih represivnih ideologij — praks, ko je oblikoval Ubuevo zgodovino? Ne razbiramo v Ubuevi usodi zlom legitimnega — fevdalnega — reda, krščanstva, na morali in božji volji počivajoče avtoritete, sveta Zakonov, ne razkrivamo pod njim tega, kar se je dogajalo v Evropi po francoski revoluciji, razkritje človeka-zveri, človeka-hudiča, ki mu je zgolj do tega, da bi ves svet požrl (kot ga hoče požreti — s svojim ogromnim zmajskim gobcem — hudič), prebavil in predelal v čisti drek (niti ne v nacistično funkcionalno žajfo). Evropska meščanska humanistična (to je človeka proizvajajoča) produkcija se kaže Jarryju, temu skrajnemu kritiku blagovne družbe, kapitalističnega tržišča, pravice do svobodne akcije, teze, da je človek gospodar sveta, da je subjekt nad objektom (natura in drugimi ljudmi), dobesedno kot požiranje, goltanje vsega, kar je, basanje ljudi in snovi v brezdanji gobec poželjivega subjekta. Proizvodnja tega subjekta je dejansko le potrošnja, raztvorjanje v vampu, izločanje skoz debelo črevo. Njen cilj je govno, ta največkrat in s posebnim poudarkom uporabljena beseda Jarryjeve drame (sranje).

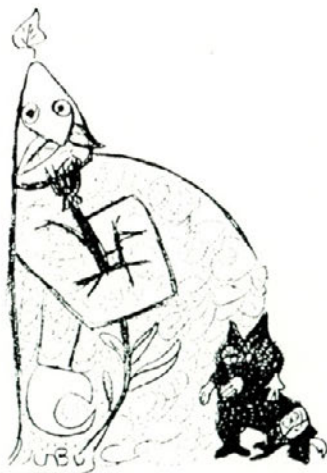
Seveda pa bi se hudo motili, če bi menili, da je **Ubu kralj** kritična, razkrinkujoča, ibsenovska ali shawovska drama. Shawovskoborovska ne more biti, ker nima lastnega moralnega stališča, ker ne izhaja iz moralne avtonomije poštenega človeka, za katero — vsaj od Marcuseja, če že ne od Nietzscheja — vemo, da pomeni le interiorizacijo zunanje dominacije, le moralizacijo zunanje — družbene — represije, torej le kvazirešitev, le kriptokrščansko prikritje dejanske evropske (meščanske) realitete. A malokateri pisatelj je tako odkrit, malokdo tako brezobzirno sprejema resnico današnjosti kot ravno Jarry. Ni mu do začasne rešitve, do poštenega, moralnega človeka, za katerega ve, da na drug način in z drugimi sredstvi prav tako hoče dominirati nad svetom, nad drugimi (nad nepoštenimi, nad drugače mislečimi) in predstavlja samo moralno legitimiranje, alibi ubujevstvu. Vsaka brutalna — »zgodovinska« — akcija potrebuje svojega moralnega ali kulturnega zaveznika, svojega Gerharda Hauptmana, svojega Alekseja Tolstoja, svojega Johna Steinbecka: svojega Bordura. Jarryju je jasno, da je Bordura le izdajavec, bedast privesek, ki pomaga Ubujem zmagovati, potem pa ga ti napodijo, vržejo v ječo in pobijejo, če se Bordurom ne posreči pobegniti in se pridružiti Ubuevim nasprotnikom ter tudi njim podeljevati moralni videz s svojim junaštvom, premočrtnostjo, čust-

Ničenje
konvencionalnega

Karl May, junaška pravljica z nravnim podukom, zgodba o uzurpatorju in njegovem nesrečnem, čeprav zasluženem koncu. Vrstijo se krvavi dogodki, nepredvidena dogajanja, vzponi in padci, vojne, spopadi, osebe obogatijo in spet vse izgubijo: na nazore, velikopotezen, barvit način je uprizorjena človeška zgodovina.

In vendar je resnični **Ubu** nekaj povsem drugega. Je paradija na dumasovščino — skrajna ironija — vendar ne s stališča moralizma, kakršnega je gojil Dumas sin, s stališča ponovnega vzpostavljanja čvrstih kriterijev konvencionalnega zakona in zakonov, purističnega moralnega reda, samodiscipline, trdne družine, vladavine avtoritete in avtonomije, pač pa z destrukcijo vsega tega; **Ubu kralj** je eden tistih temeljnih evropskih tekstov, ki so postavili pod vprašaj celotno evropsko-človeško zgodovino, strukturo evropskega človeka kot takega, ne le njene — te ali one —časne deformacije. Pod bojovito in slikovito zgodbo Ubujevih prilik in neprilik se kaže radikalna subverzija vseh tradicionalnih evropskih (lahko rečemo tudi: meščanskih) pojmov — meril. In o tej nam je govoriti.

Kdo in kaj je Ubu? Težak odgovor. V začetku zremo — iz ust Matere Ubu — da je bil nekdanj aragonski kralj, da pa je zdaj dragonski kapetan, zaupnik kralja Venčeslava, odlikovanec z redom Rdečega poljskega orla. Ubu, ta nora zmes avanturista, predmestne surovine, neotesanega kmetavza, debila in zločinca, ta podplebejsko deklasirani podproletarec, ta lumpenproletarec, to zagovedno teslo, ta gargantujski požeruh pa nekdanji kralj in plemič? Je to mogoče? Ni posredi ali huda avtorjeva zmeta ali pa še hujša avtorjeva ironija, brezobzirna kritika vsega obstoječega, s katero Jarry raztrga na videz evropske legitimitete, stoječega, s katero Jarry raztrga videz evropske legitimitete, va resnica: infantilna pošast, pol dojenček pol hudič (dragonec pomeni v tem primeru človeka zmajevega — hudičevega — rodu, tako kot njegov grad — Mondragon — hudičev grad), pol Fal-



INFANTILNI DEMON

(Odlomek)

»Vse sebi tuje subjekt nujno zniči, absolutno izključuje«. »Če ima subjekt moč nad drugimi, ne obstajajo za njegovo ravnaje z njimi nobene norme, razen njegovega lastnega užitka z njimi: drugi so samo še objekti, predmeti njegovega užitka in vsak užitek zadovoljevanja je le v predmetenju tega predmeta, raztrganju, raztelesenju in uničenju.« »Če je predmet užitka drugi človek, se tako razpredmetenje navadno imenuje mučenje, raztelesenje in ubijanje.«

(Ivan Urbančič: Metafizika užitka)

Genialno delo, napoved današnjega evropskega modernizma, surrealizma, dramatike absurda, tako vsebinski kot formalni prednik slovenskih iskanj zadnjega časa, ludizma, karnizma, antisentimentalizma, načelne ironije, parodije, groteske, prihaja na slovenski oder z zamudo. **Ubu kralj in Poljaki**, drama Alfreda Jarryja, bi najbolj šokantno in obenem spodbudno, prenavljajalno, oplojevalno učinkovala pred desetimi leti, na prehodu od Kozakove k Jovanovičevi dramatiki, Smoletove k Rudolfovi, Rožančeve k Lužanovi. Vendar tudi v letu 1974 ta tekst ni prepozen. Še zmerom bo deloval na nas z izjemno svežino, duhovitostjo, skrajno svobodo, nekonvencionalnostjo, večplastnostjo, irealizmom, fantazijo, komičnim podtonom in kajpada radikalno kritiko evropskega človeka, njegovega subjektivizma. **Ubu kralj** bo prav ugodno podprl naša današnja prizadevanja po osvobojeni formi, po odrešitvi jezika izpod danih nacionalno kulturnih norm, po odkrivanju imaginativne plati slovenskega sloga. Po tej plati je to delo, brez katerega si ne bi mogli zamisliti Ionesca, Geneta, Vitracca (Victor), Beckettja ali pri nas Javorška, Božiča, Lužana, Švabiča, daleč bolj inovativno kot kak Kozmus ali Sartre (Kozakova predhodnika), ki uporabljata pravzaprav konvencionalni, racionalizirani, intelektualno visoki, modroslovni, splošni jezik.

Ubujeva zgodba je preprosta, znana, otroška: Ubu želi postati poljski kralj, ni mu dovolj, kar ima, s pomočjo oprode Bordura napade Poljsko, premaga in ubije kralja, zavlada. Zaradi svoje brezmejne požrešnosti pa ne vlada modro, funkcionalno, ampak dobesedno trga, ropa, uničuje, česar se dotakne. Nalaga dvojne in trojne davke, jih sam izterjuje, pobija plemiče, da bi se polastil njihovega premoženja, likvidira sodnike, ker ga pri priči ne ubogajo, v deželo v najkrajšem času zanese skrajno revščino, nered in nesrečo. Eden izmed sinov bivšega kralja — Bougrelav — se je rešil, osnuje upor, pridruži se mu Bordure, ki se je z Ubujem — naravno — sprl, saj mu ta, iz skoposti, ni hotel dati obljubljene nagrade, z ene strani torej napade Bougrelave, z druge Rusi, eni zasedejo Varšavo in preženejo Ubujevo ženo, ki je ta čas, dokler je Ubu na vojski, regent, drugi premagajo Ubuja. Mož in žena zbežita, se rešita začasno v odročno votlino, nakar, preganjana, zbežita še od tam, in se čez severno morje na ladji rešita s pobegom proti svoji rodni deželi Franciji.

Dogodivščina torej, kakršno bi nekaj desetletij prej popisal Aleksander Dumas oče. Po svoji zunanji fakturi bi bil **Ubu Kralj** lahko pustolovska povest za mlade bravce, nekaj Sienkiewicz ali

Zgodba

Alfred Jarry se je rodil 8. septembra 1873 v Lavalu. Že med leti 1885 in 1888, ko je hodil v gimnazijo, je spisal vrsto komedij v verzih in v prozi. Leta 1885 je nekoliko starejši učenec iste gimnazije, Charles Morin, napisal o svojem profesorju, ki je v očeh učencev združeval vso grotesknost sveta, tekst z naslovom **Poljaki**. Tega je 1888 Jarry predelal v komedijo; bil je tudi predvajan pri Morinovih in pri Jarryjevih. To je najstarejša verzija **Kralja Ubuja** (tedaj še napisana za marionete). Ob istem času je Jarry ustvaril tudi tekst, katerega zadnja predelava ima naslov **Ubu Cocu**.

Med leti 1891 in 1893, ko živi Jarry v Parizu (študent na liceju Henri IV), predeluje oba teksta; šele tedaj dobi glavna oseba, prej imenovana P. H., ime Oče Ubu. Leta 1896 je **Ubu kralj** natisnjen in igran (režiral je Lugné-Poe, sceno in maske so naredili Bonnard, Sérusier, Vuillard, Toulouse Lautrec).

Jarry je napisal še nekaj dram in pesmi o Ubuju, ga risal in ga spreminjal v mitsko figuro.

Leta 1907 je — zaradi čezmernega uživanja alkohola — umrl v starosti 34 let.





Franci Križaj

rezno njegovi želji: »Lahko bi si oskrbel tudi dežnik in velik dežni plašč, ki bi ti padal čez hlače.« Ah, tej slasti se Ubu ne more upreti. Vse pobiti, vsemu zavladati, posedovati zaklad, kot vrhunec užitka pa si dati narediti velik klobuk, dežnik in čezhlačni dežni plašč, kakšna radost! In že smo sredi Jarryjevega razkrinkavanja subjektivizma, premočevanja: poleg dreka (materije) ostane kot vrh, cilj in smisel subjektivizma nekaj, povsem komičnega, komajpotrebnega, nepomembnega — domisljica, otroška želja. Obvladovanje sveta (pobijanje...) je v temelju irealizacija sveta: pretvorba vsega v zasebno infantilno zamisel. Ubu, ta nepravi Don Kihot, ki ga je požrl Sančo Pansa, si želi dežnik, oni ubujček vetrnico, tretji čokolado, četrti — Saloma — Janezovo glavo, peti in šesti in sedmi — koliko jih je v pravljicah! — pa zlato jabolko in ribji prstan in kraljično iz devete dežele. Ubu je resnica pravljice: koren lečen je prav takšen predmet želje kot velik dežni plašč za majhnega otroka, med osvojitvijo Poljske in Rusije na eni in pisanim balonom na drugi strani ni nobene razlike: otrok, ki sanja in želi, med obojim ne loči glede na njuno realiteto (objektiviteto), ampak je oboje enako mogoče in enako realno. Svet sploh ni realen, tako pravi Jarry, ves je ena sama sanja-želja (kot bomo videli na koncu, je realna edino literatura: drama: **Ubu Kralj** kot literarizirani demitizirani mit). Celo vojske in umori niso realni, vse to je izmišljotina subjektivistove želje, moderna pravljica, ki nas zabava s svojimi pitoresknimi pustolovščinami.

Ubu infantilec

Ubu-Jarryjev infantilizem (ta je ena glavnih značilnosti obravnavanega teksta) je obenem parodija sveta odraslih (boja za moč). Ne le da so umori in druge hudobije spremenjene v prijazne estetske potegavščine, ampak svet sam — vse, česar se dotaknemo — je smešno otročji. Res je strašno, ko vidimo, kako ima otrok (Ubu) takšno socialno moč, da ruši kraljestva, obenem pa zbuja nedolžen smeh, ko ugotovimo, da otrok romlja le po literaturi-drami: da je ves svet dramska fikcija. Tako se v hipu najhujša kritika evropskega subjektivizma spremeni v najmilejšo lutkovno predstavo. A kaj je **Ubu Kralj** v resnici? Ne eno ne drugo, oziroma eno in drugo, odprt na obe strani, na vse strani, ne-definiran, neracionaliziran: mitski (moderno mitski, ironičen mit; glej drame Frančka Rudolfa). Mitski pa se pravi danes, v današnjih evropskih kulturnih razmerah: infantilni. Vrnitev k mitu je danes mogoča le kot vrnitev v otroštvo, še več, v otročjost.

Ubu imoralist

Mitski infantilizem ali infantilni (deheroizirani, demitizirani, ironični) mit pa je nujno notranje povezan z načelnim imoralizmom. Ubu ni nemoralen v običajnem — evropsko krščanskem — pomenu besede, ni nepošten, sploh ne more obstajati (in ne moremo ga razumeti) v okviru takšnega pojmovanja-vrednotenja. Je popolnoma zunaj morale, morala v celotni drami ne nastopa kot nikarkšen validen kriterij, ne v dramskih osebah ne v dramski strukturi. Ubu je imoralen (ali ni v istem času kot Jarry pisal tudi Gide svojega **Imoralista**, ki pa je kljub vsemu bistveno manj imoralen, bolj v tradiciji evropskega moralizma kot Ubu) kot Homerjevi bogovi. Kako da so nam ti povšeči, naši predniki so jih celo spoštovali, jih ljubili, verovali vanje, ko pa so čisto po ubujevsko požrešni, nezmerni, nezvesti, izdajavski, brez vesti, naturni, pohlepni? Zakaj se nam zdijo Zevsove kvoločnosti zgolj

estetske, pirovanja Bakha, satirov, favnov, kentavrov ljubka? Je Prometej zaslužil usodo, ki mu jo je namenil Oče? Ni Zevs enako krivičen kot Ubu? Če gledamo Ubuja kot infantilno mitsko figuro, nam je enako ljubeč kot Mars ali Saturn, če pa v njem spoznamo Himmlerja ali Berija, Roehma ali Batista, nas oblije zona. Smo danes nezmožni brati zgolj estetsko-mitsko? Se preveč mešamo moralo v literaturo? In prevedemo Ubujeva dejanja v absolutno zločinskost, namesto da bi jih vzeli kot nedolžno zunajmoralnost?

Ubu je radikalna destrukcija avtoritete. Že naslov teksta je posmehljiv. Kralj Ubu = Oče Ubu, Oče Ubu pomilovalen izraz za nekoga, ki je že star, odcvetel, ki je izgubil moč (Oče Goriot: dedek: oča). Pravi kralj je zmerom kralj oče, kraljica mati, nikoli oče kralj, mati kraljica. Ubu je parodija na Kralja in Očeta: avtoritete. Jarry zelo jasno označuje: oče ni nekdo, ki oplaja, naš začetek, naš starešina, ampak ravno narobe: otrok. Svet odraslih — svet resnobnosti, družbe, realitete — je v resnici svet dojenčkov, skupinica na kahlicah, zasanjana v sranje. Avtoritete pobijajo in žrejo in serjejo, pri tem pa sanjarijo, si izmišljujejo. Takšen svet vendar ne more biti obvezen. Delitev na razrede (in razločitev med odrasle in otroke je prvi, najosnovnejši razred razredne družbe, šele nato na moške in ženske itn.) je izmišljena. Razlike med starši in otroci ni. Ker pa so starši edini nosivci avtoritete, Zakonov, Reda, Smisla, Pravega, Morale, Vedenja (Bog je zmerom najstarejši starš: Bog Oče — nikoli oče Bog), piloti, na katerih počiva represija, je s padcem očeta v blato (drek), z njegovo infantilizacijo, regresijo v analno fazo (v igranje s svetom — zlatom — drekom), podrt tudi sleherni družbeni sistem, temelj slehernega sistema, red postane nered (anarhija), zakon brezzakonje, realiteta irealna, fakticiteta domišljija, akcija želja, zavest podzavest, ideologija sanja, kralj berač (in Ubu dejansko je berač, vse njegovo bogastvo je izmišljeno), kralj ubežnik (vsi kralji beže), oče sin (sin v zavodu za debilne), usoda svoboda. Svoboda želje. Svoboda dojenčka, ki pravkar spušča v plenice.

Hrana (simbol razpoložljivosti sveta) ima dvojen značaj: je v užitek pa tudi v pogubo. Z njo se tudi zastruplja: Ubu Bordurove može. Zakaj jih zastruplja? Brez razloga, zmerom je dobro, če je ljudi — konkurentov na tržišču hranjenja in pretendentstva na mesto vrhovnega kralja — manj. Ubu tokrat odpravlja celo svoje zaveznike, ni važno. Vendar — kar je v osnovni perspektivi smiselno (ubitje vseh, ki niso jaz), je v kratkoročni bedasto: absurdno. In ta absurdizem, ki ga je v **Ubuju Kralju** vse polno — tudi v tem je Jarry veliki predhodnik sodobnosti — je prav tako eno temeljnih določil teksta. Absurdizem pomeni, da je tudi osnovna perspektiva nesmiselna (enako kot smiselna): dialektično paradokсна. Subjekt mora namreč stremeti za tem, da vse druge (mogoče subjekte) izloči iz tekme in da vse požre; s tem pa si nujno reže vejo, na kateri sedi. Brez drugih (in drugega) bo brez hrane. Subjekt brez objektov ni mogoč. Če ni drugih, ne more biti prvi. Kar torej dela, je zmerom obsojeno na — dolgoročni — propad. Se pravi: sleherni akcija je že obenem reakcija, kontraakcija, akcija zoper sebe. Sleherni produkcija je potrošnja. Sleherni konstrukcija destrukcija. Sleherni bitenje ničenje. Dokler živi človek v strukturi subjekta, nima izhoda oziroma njegov edini izhod je v nenehnem zanikanju subjekta (sa-

Ubu absurdist

mega sebe). Ta subjektova karakteristika pa se kaže kot absurdizem.

Ubu čistilec

V **Ubuju Kralju** se pojavlja cela vrsta tém, ki so postale pozneje tako značilne za evropsko literaturo pa tudi za svetovne razmere. Recimo téma čiščenja. Ubu prinese na oder »nezaslišano ogabno metlo in jo vrže na mizo«; to je gotovo metla za čiščenje stranišč, vsa odrekana. In zapove: »Poskusite, poskusite!« Rezultat: »(Več jih poskusi, pa se zgrudijo zastrupljeni.)« Metla je na videz povsem brez odrske funkcije — če gledamo na gledališče z realističnimi očmi; tuje telo je, ki pozneje ne igra več. V jarryjevskem teatru pa je takšen nastop (metle) naraven. Ima svojo simbolično funkcijo, hkrati pa tudi dramaturško! Dramaturško: metla je neke vrste predbrechtovski potujevalni efekt, reč, s katero dramatik razbija objektivistično-realistično verjetnost dogajanja, je znak dramatikove — človeške — svobode. Absurdizem in napoved surrealizma. Kako naj vendar človek pokusi metlo? Hranjenje z metlo že na začetku **Ubuja** gledavca sprosti in premakne v ireal(istič)ne dimenzije, v dram(at)ski svet, katerega je treba po svoje sprejemati, gledati v metli — reči — enako pomembno odrsko figuro kot v tem ali onem človeku. Teater ni le igra ljudi in z ljudmi, temveč v nemajhni meri tudi igra reči, ne le z rečmi. Simbolična funkcija: reč metla simbolizira — nosi v sebi kot ime — človekovo potrebo po očiščevanju, odstranjevanju blata, dreka, nesnage s tega sveta. V tem pomenu je globoko religiozna: kot Kristusov bič iz tempeljske zgodbe, kot molitev, s katero peremo dušo; vendar je obenem že parodija na religijo (na soteričnost), saj je znani kuhinjski instrument, nekaj izrazito banalnega. Pravi heroj se ne more predstavljati s predpasnikom in metlo (čeprav je kal tega v Herkulovi zgodbi o čiščenju Avgijevih hlevov), ampak z mečem. Ubu — strahopetni vojščak — bolje uporablja brezovko kot rapir, njegova brezovka je strupena. Se pravi: vsi evropski subjektivistični projekti za zboljšanje sveta, za spremembe vladavin in tipa vladavin, vse akcije za počiščenje zla so same zlo. Purifikacija sveta (kar delajo vse ideologije) pomeni dejansko pobijati, se pravi zasirati do smrti od smrada. Subjekt čisti drek z drekom: podrekana metla je subjektov izvir in rezultat. Purificirati svet (s to akcijo nas je dvajseto stoletje čez vse obogatilo; očistilo je raso, Evropo Židov, razrednega sovražnika, dušo hudiča...) pomeni seveda purificirati sebe na edini način, ki ga **Ubu Kralj** dopušča: na način purge (čistila, z ricinusom ali klistrom). Purgatorij (vice) je reduciran na purgo, univerzalna religija na sranje (umetno izzvano drisko), torej spet na osnovno kvaliteto tega sveta: na drek (ki je merilo vrednosti: bisto zlata, bisto proizvodnje). Ubu pravi Bordurovim možem pravzaprav kot narobekristus: poskusite od mojega telesa. Podrekana metla je simbolizirano Ubujevo telo (kot je hostija ali kruh Kristusovo); seveda je to zelo nasilno, ekspanzivno telo: simbolizirano v obliki penisa, ki izloča drek (vsa sperma subjekta mora biti drek, saj je le kvantifikacija, razširjanje, planetarna ekspanzija subjekta). Lizati to spermo pomeni očistiti se, odrešiti: umreti.

Religiozni Ubu

Ubu Kralj sploh v marsičem spominja na parodijo biblije. Vrsta tém je bibličnih, direktno ali posredno. Potem ko Ubu nekaj bordurovcev zastupi, druge napade z zarebrnicami: »Še niste

šli? Prmej krvav, pobil vas bom z zarebrnicami.« Te so kombinacija hrane, s katero se ubija, in biblične oslovske čeljusti, s katero je Samson nagnal Filistejce. Uporaba bibličnih prvin ni naključna: **Ubu Kralj** je namreč tekst, ki se z enim svojim delom nenehoma dotika religioznosti in je temeljna podoba sodobne evropske resnice. V tem pomenu je totalna slika sveta pač še več: mitsko dogajanje, ki se nenehoma nahaja na robu religije ali pa celo sodobna religija: nihilizem.

Umazani, zaudarjajoči, smrdeči Ubu (nikoli se ne umije, vez smrdi kot drek) se loti počiščevanja kraljevske poljske družine; to je osrednji zunanji dogodek drame. Kot subjekt, ki se povzpneja, hoče nadomestiti Venčeslava na poljskem prestolu. Dejanje, ki ga drama opisuje, ni zgolj zunanje, ampak ima prav tako bistveno notranjo razsežnost in pomen. Lahko bi ga opredelili kot odnos med pučem in revolucijo. Po eni strani se zdi, kot da bi šlo lahko za revolucijo: aristokratski sistem (Venčeslavova dinastija) je vržen iz sedla, nadomesti ga strahovlada; zaveda spominja na francosko revolucijo, na jakobinski teror. Ubu je kot lumpenproletarec simbol ulice, sanskilotstva, najnižje plasti, ki pa nosi v sebi še ekstremnejšo vizijo — in potrebo — po vladanju in zatiranju kot fevdalci; spreminja se v pohlepnega meščana. V primeri z njim je Venčeslav angelsko ljudomil. Na prvi pogled bi se torej zdelo, da kritizira Jarry le revolucijo kot dejavnost, ki zamenja pravkar vladajočo ekipo, izkoriščanje pa se še poostri. Vendar nam globlji razmislek pravi, da tu sploh ne gre za revolucijo, ampak za puč. Po nastopu Ubujevega vladanja ostaja isti razredni, dominacijski, represivni in socialno-svetovni sistem, kot je bil pred njim (ali pa še hujši). Gre le za fašistični tip »revolucije« — puča. Temeljni odnosi med ljudmi niso spremenjeni. Jarry kaže, kako so evropske tradicionalne socialno-politične spremembe le menjava v istem, le radikalizacija in eksplikacija istega (subjektivizma-nihilizma), kako na socialnem območju sploh ni nobene dejanske spremembe, ampak le začasno-prehodne pustolovščine. Prava revolucija, to je prodor svobode in želje, ukinitve represivnosti, je mogoča (le) v območju umetnosti. **Ubu Kralj** je tekst, ki je v resnici revolucionarno obračunal s sistemom kot takim, s prioriteto socialnega (odtujenega) nad človeškim, konvencije nad svobodo, rigidnosti nad sanjami, je tekst, ki moralno, ideološko, politično ne obvezuje, ampak se nam daje kot igra, kot scenarij, kot subverzija zakona. Revolucijo je dramatik prenesel iz socialno-zgodovinskega v estetsko: v primarno pisavo.

Podobno funkcijo in simboliko kot metla ima tudi piščalka. Ko kralj Venčeslav v svoji naivnosti Ubuja nagradi, čeprav mu ta že streže po življenju, mu podari Ubu piščalko. Tudi piščalka je otroška reč (podobno kot metla, s katero se otroci zelo radi igrajo in jim predstavlja pomembno insignijo odraslih), z njo Jarry infantilizira ne le Ubuja, ampak celoten dvor. Pod otroškostjo simbolizira globalni odnos: ni le igrača (čeprav tudi je igrača: ves svet je igrača subjektu in igra zunaj subjektivnega), ampak predmet, ki kralja devalvira. Piščalka je mali, smešni rog, skrčena jerihonska tromba: simbol ukazovanja, oblasti. Ubu jo da Venčeslavu, Ubu spremeni Venčeslava v vazala, obenem pa — na podzavestni ravni, ki pa estetsko izredno močno deluje

Ubu pučist

Ubu piska

— ga definira kot piščalko, na katero Ubu piska, kot luknjo, kot ženski spolni organ, medtem ko je sam metla, to je aktivni simbol, moški spolni ud. Ubujeva — subjektova — agresija se simbolizira povesod, v slehernem teaterskem rekvizitu.

Ubu burkež

Celotna drama je pretkana ali bolje prepičena z vrsto dogodkov, reči, simbolov, ki bi se zdeli sredi realističnega teksta abotni, nepotrebni, moteči, diletantski, antipsihološki, za **Ubuja** so pa bistveni; recimo Ubuev padec. Ko kralju podari piščalko, hoče oditi; pravi: »No, zdaj se bom pobral.« Nakar »(pade, ko se obrne) Oh, au, na pomoč! Prmejkrvav, zmečkal sem si drobove in pokvaril meh!« Padec je aboten, a Jarry hoče, da je aboten: absurden. Zgoditi se mora nekaj, česar nihče, ki pozna konvencionalni (to je redni) potek klasične, corneillovske marivauxovske drame, ne more predvideti. V **Cidu** ali v Hugojevem **Kralju, ki se zabava** nastopajo strasti, ideje, obračuni, spopadi ipd., a vse teče na visokem nivoju, v visokem jeziku (govora in gest). Če kdo pade, pade pod udarcem meča, ne pa da bi se spotaknil; spotikanje spada v burko. Jarry je napravil iz dvora, iz klasične, iz visokega stila burko. Ubu mora pasti brez zunanje razloga, brez psihološke nujnosti, da se pokaže v danem evropskem redu luknja, neutemeljenost, praznina, nič, zarez, nekaj, kar razbije enotnost, harmonijo, celoto, logiko, smisel, nekaj, kar pomeni vdor nesmiselnega, alogičnega, disharmoničnega, fragmentarizirajočega v tekst. Tekst se zamaje, izgubi samoumevnost, gledavcu-bravcu se razkrije, da počiva na nič, da mora vse sam rekonstruirati, konotirati, reševati, imaginirati, proizvajati, da slika sveta, ki jo tekst posreduje, ni obvezna, ni nujna, ni zakonita: da se branje in tekst nahajata v podobni negotovosti, podobni situaciji kot na koncu drame Ubu v viharju in v samotnem čolnu. Jarry je lucidno poskrbel, da je zničen eksistencialno-metafizični alibi, ki nudi varni svet Resnice. Ubuev padec pred kraljem je taka črna luknja v zvesto in lagodno kontinuiteto biti. S tem da se vse obrne na glavo, osmeši — zaserje — je dosežen osnovni dramski smoter: je zaznamovan osnovni Jarryjev dramski (kontra)sistem.

Ubu paradik

Ironija, ki je glavni ton **Ubuja Kralja**, zato seveda ni visoka, moral(listič)na, kot je na priliko Dumasa mlajšega ali Anouilha ali Molièra, ni ironija izbranega duha, ampak, recimo, branjevska, oziroma še točneje, takšna, kakršno bi imeli otroci, ki bi se igrali branjevce. Zarota, ki jo pripravlja Ubu, je tako bedasto primitivna, volovsko nedomiselnost, da pomeni radikalno destrukcijo visokega stila (visoki stil je le zakrita resnica subjektivitete: mesar, preoblečen v plemenitega mečevalca). Bravec-gledavec, ki poslušá-bere prizor z zaroto, a ki je navajen na trden kontinuiran sistem dogajanja, na umetnost, ki je hrana za izbrance, za posvečene, za poučene, je ne le zbežan, ampak šokiran, podrt: pred njim se lomí ves svet. Jarry riše nedopustno: tisto, kar ie onkraj norme (to ie socialnosti: norma je zmerom socialnost). Takole načrtuju Ubu: »Torej, prijatelji moji, mnenja sem, da zastrupimo kralja, in sicer tako, da mu enostavno nasujemo arzenika v zajtrk. Poqoltnil ga bo in umrl, in tako bom kralj.« Direktno, enostavno; Ubuev problem je zmerom en sam: kako na čim bolj direkten in enostaven način (od)rešiti ljudi njihovega življenja (kako v taborišču smrti čim več ljudi na čim bolj enostaven način odstraniti: s trupli vred). Drugi reagirajo, kot je

treba in kot je v navadi: plemenito: »Fej, umazanec!« Važna jim je forma, se pravi, važno (jim) je, da se zakrije bistvo, kraljev umor; Ubu je nenehna posmehljiva kritika vseh videzov in lažnih oblik: umor je mesarstvo in zakaj ljudi, če jih že koljemo, ne bi tudi, kot meni Arrabal, za njim pa Strniša, tudi jedli? Kanibalstvo je le normalna posledica umora — medtem ko evropska laž počiva na tem, da je umor dovoljen in celo posvečen iz najrazličnejših vzrokov, predvsem moralno političnih, patriotskih, socialno religioznih, žretje človeških trupel pa pod najstrahotnejšim tabujem. (Arrabal je direkten potomec Jarryja). Kapetan Bordure: »Jaz mislim, da ga je treba močno mahiniti z mečem in ga preklati od glave do pasu.« Vsi: »Da, to je plemenito in junaško!« Oče Ubu: »Kaj pa če vas obrca? Zdaj se spomnim, da ima za pregledne železne čevlje, ki zelo bolijo.« Ubujev pogled je pogled otroka: boji se brce v rit (rit je središče, okrog katerega se giblje svet). Otrok bi rad ubil represivne starše (Ubujeva zgodba je parodija-variacija na Ojdira: umor Venčeslava je umor Laja, zakon z Materjo Ubu je zakon s svojo materjo — Jokasto; le da je Ubu potrjen: v sina, moža in očeta), namerja patricid, a se pri tem obnaša kot posranè. Takoj ko se spomni na kraljeve — očetove železne čevlje, zajavka: »Ko bi bil prej to vedel, bi vaju naznanil in se izmazal iz te umazane zadeve, in mislim, da bi me celo nagradil.« Ubu je izdajavski in strahopeten kot otrok, ki se cmeri že ob misli na kazen, in ki je pripravljen svoje tovariše pri igri-lumpariji takoj zatožiti. Je njegovo izdajstvo res »nemoralno?« Ali ne zahtevamo od otrok, da govorijo po resnici, da priznavajo grehe, da so jim starši najvišja avtoriteta? Če je Kralj naš — za Bogom — najvišji starš, če smo njegovi otroci, njegovo ljudstvo, potem je Ubujeva pripravljenost na izdajo Bordura vsekakor bolj utemeljena, bolj »moralna« od izdaje Kralja. Ali ni vsako naše dejanje izdaja, če je plasirano v perspektivo tega, da hočemo sami postati kralji (starši)? A ker je bistveno za subjekt, da mora vreči dano avtoriteto-očeta in jo zamenjati s sabo, pomeni, da je vsakdo med nami izdajavski, saj nova avtoriteta temelji na izdaji (in umoru) stare. Ubujev umor Venčeslava je moderna varianta na Zevsov nebeški puč in odstranitev očeta Kronosa. (Jarryjeva infantilna mitskost se nenehoma prepleta z obnavljanjem stare — estetsko kulturno pojmovane — mitskosti in njenih arhetipov.)

Nedolžno hudobna mitsko otroška igra se v istem tonu nadaljuje: na Ubujev besede o tem, da jo bo izdal kralju, odgovori Mati Ubu: »O, šleva, grda, plitka, kradljiva, izdajavska!« Kot da bi se zmerjali otroci. Gledavec-bravec je celo prisiljen dobiti vtis, da je Mati otrok. In tudi zaroto so si naši vrli zarotniki zamislili po otročje. Oče Ubu: »Torej tako: poskusil mu (kralju) bom stopiti na nogo, on bo poskočil in takrat mu bom rekel SRANJE, in na to znamenje se boste vrgli nanj.« Mati Ubu: »In brž ko bo mrtev, mu boš vzel žezlo in krono.« Ni ta prizor natančno tak, kot ga bomo malo pozneje gledali v nemem filmu, pri Chaplinu, bratih Marx? Vse je na dlani, nič ni skrito; ravno v tem je šok. Sploh ne gre za dramske dogodke, ti niso važni, ampak za spremljajoči jih razkroj teh dogodkov. Parodija tragedije.

Ubu, akter
v nemem filmu

Taras Kermauner



Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje, sezona 1974-75, št. 5. Alfred Jarry: Ubu kraj ali Poljaki. (Ubu Roi Ou les Polonais.) Premiera 13. decembra 1974. — Predstavnik upravnik in umetniški vodja Igor Lampret — Urednik Janez Zmavc — Naklada 1000 izvodov — Cena 2 dinarja — Tisk AERO, kemična, grafična in papirna industrija Celje.

(Ta številka je bila postavljena v maju prejšnje sezone, premiera je odpadla zaradi bolezni v ansamblu. Popravek, ki se nanaša na zadnji letnik gledališkega lista: v 7. številki je pomotoma izpadel avtor Taras Kermauner pri prispevku Ritualizirana igra.)

UTEMELJITEV UPRAVNEGA ODBORA
PREŠERNOVEGA SKLADA
OB LETOŠNJI NAGRADI
AVGUSTU LAVRENČIČU

Akademski slikar Avgust Lavrenčič je z razstavami v Celju in z deli, razstavljenimi v drugih središčih, dokazal, da sodi v vrsto zavzetih ustvarjalcev, ki iščejo svoj izraz tudi zunaj meja klasičnega slikarstva. V oljnih slikah večjih formatov je uveljavil trdo kompozicijo in pretehtano barvno skladje, navezuje pa jih na sanjske vizije, kot preinterpretacijo vidnega, otipljivega sveta. Sama zgradba podob, ki temelji na razumskem členjenju, po drugi strani učinkuje kot logičen nosilec izrazito poetičnega in vizionarskega odnosa do sveta. Tako se je Lavrenčiču posrečilo, da je v oblikovno dognanih organizmih združil racionalno in čustveno prvino v nedeljivo celoto. Svoje slikarske izkušnje je znal s posluhom cepiti tudi na druga likovna področja, o čemer priča njegovo scenografsko delo v celjskem gledališču, kjer se je z izvirnimi in funkcionalnimi rešitvami uvrstil med naše najboljše odrske oblikovalce.



