

od narave pohabljena oseba primeren dramski junak, ali more taka oseba sploh predstavljati splošno človeško usodo, to se pravi zakonitost življenja, ali more v gledalcu izvabljeni kaj več kot sožalje in kako more drama s takim junakom v svojem končnem razpletu pokazati — kako nam je živeti, kar stavlja Miller za eno izmed osnovnih zahtev svoje nove družbene drame.

Vladimir Kralj

MOLIÈRE NA NAŠEM ODRU*

Na premiéri obeh Sganarelov je moj sosed v parterju glasno vzdihnil — zakaj taka mašila sredi sezone! — in dan, dva na to je dnevna kritika pograjala »karikirano podobo Molièrove uprizoritve, ki da je imela značaj *commedie dell'arte*.« Mož iz parterja ni bil proti Molièru, toda očitno se mu je tožilo po Molièru moralistu in dnevna kritika je pogrešala »prirodne«, se pravi realistične igre na odru, kajti ali ni naloga komedije biti ogledalo narave, družbenih nravi in značajev?

Vprašanje moralizma in realizma oziroma kakor pravijo Francozi naturalizma je v molièroslovju star problem, ki ga je gojila zlasti francoska literarna zgodovina preteklega stoletja, čeprav problem Molièrove umetnosti verjetno zgolj po metodah literarne zgodovine ni v celoti rešljiv. Literarna zgodovina, zlasti pozitivistična, vidi v nekem umetniškem delu predvsem njegovo moralno vsebino, ki jo razlaga z biografsko in sociološko vzročnostjo, pri dramatikih pa le prepogosto prezre dejstvo, da so njihova dela v veliki meri gledališka literatura, ki sledi zakonitostim svojega, gledališkega sporočila ter se z oficialno literaturo dotika samo v splošni moralni tematiki in stilnem hotenju nekega časa, in še to ne zmeraj. Svojevrstni značaj gledališkega pisanja potrjuje tudi dejstvo, da odrska dela, ki so izšla neposredno iz literarnih laboratorijev in mimo gledaliških izročil, kakor Diderotova realistična, Samleglova romantična in Zolajeva naturalistična, niso najboljša dramatika. Samozakonitost gledališkega pisanja je seveda še večja tam, kjer je avtor, kakor Molière, poklicni igralec.

Ustrezno svojim metodam je francoska literarna zgodovina z Brunetiérom in Lansonom vred v Molièru iskala in našla samo pisatelja moralista, nekakega modernega družbeno-moralno zdražljivega Aristofana, ki mu je bilo edino opravilo in skrb, vihteti bič nad slabostmi svoje dobe in malopridnostjo njene družbe. V zvezi s takim pojmovanjem je ta šola razumljivo dvigala Molièrove »visoke komedije in komične drame« in sramežljivo omenjala njegove farse, ki bi jih najrajši označila kot grehe avtorjeve začetne vajenske dobe, da jih ni bil Molière pisal in igral z največjim veseljem prav do svoje smrti. Pišoč o moralni vsebini Molièrovih del je literarna zgodovina dokazovala, da je Molière z njimi zmagovito odpravil številne moralne zablode svoje dobe, preciozništvo, markijstvo, staroversko vzgojo otrok, moralno hinavščino — toliko, da ni trdila, da po Molièru na Francoskem ni bilo več rogonoscev in žensk, ki so svojim možem nasajale rogove. Kulturna zgodovina francoske družbe pa brez predsodkov do Molièra ugotavlja, da je

* Molière, Šola za može in Izsiljena ženitev. Režija: France Jamnik, in-scenacija: Niko Matul, uprizoritev ljubljanske Drame.

precioznštvo za družbo 17. stoletja preje pozitiven kot negativen pojav in da je bil tudi v svoji najbolj spačeni, to je smešni podobi za družbo ne-nevaren pojav in je kot šola izbranega, čeprav često iskanega izražanja Molièra daleč preživelo. In vrhu tega, kar je značilno za Molièra, ki je sprejemal pobude in motive za svoje igre ne toliko iz sodobne družbe kot iz arzenala starega komedijskega izročila, so pojav precioznštva kot komedijski motiv že pred njim obravnavali italijanski komedijanti, ki so tedaj igrali v Parizu. Tudi svojih številnih rogonoscev Molière ni jemal iz sodobne francoske družbe niti iz lastnega izkustva, saj jih je stavil na oder že pred svojo zvezdo z gospodično Molièrovo, marveč iz italijanske renesančne pisane ali ljudsko improvizirane komedije, od koder ima tudi svoje domišljave, nevedne zdravnike, čeprav tudi teh ni manjkalo v družbi njegove dobe. Tudi teme staroverske in napredne vzgoje mu ni dala družba njegovega časa, saj pozna ta problem sleherna družba in sleherna generacija, marveč Menander-Platovo komedijsko izročilo. Edini tehten in za tedanjo družbo res nevaren pojav, pojav družbene hinavščine, laične in verske, je bil resnično pereč problem dvorjanske in meščanske družbe Molièrovega časa. To temo je obravnaval Molière v svojem »Ljudomrzniku« in »Tartuffu«, ki sta njegovi edini komediji s tragičnim prizvokom in v katerih je Molière res moralist in res nравоpisec.

Toda celo Tartuffe je po svoji karakterni podobi komična maska, komični tip, z vsemi bistvenimi lastnostmi komične maske, kakor jih poznamo na njeni dolgi poti od grške ljudske komedije preko Menandra, Plavta do renesančne: je nespremenljiva, nerazvojna, je posebitev ene same človeške slabosti, te pa v ekspresivni obliki, je neverjetna, ako jo prenesemo, takšno kot je, v življenje. Skoraj vse Molièrove figure so komične maske, prevzete po komedijskem izročilu in s svojim razširjenim psihološkim obsegom samo prilagojene novi družbi, ali pa so komične maske, ki jih je Molière izumil sam, to so njegovi številni markizi, o katerih govori v »Improvizaciji v Versaillesu«, in njegovi številni Sganareli. Komična maska pa ni v direktni službi nравоpisnosti, je predvsem sredstvo za smešenje človeških slabosti. Šele če se komična maska razvije v komični značaj, postane sredstvo za slikanje družbenih nраво. Iz »Ljudomrznika« izvemo več o moralni labilnosti dvorjanske družbe sončnega kralja kot iz vseh drugih Molièrovih komedij skupaj.

Z Molièrovimi osebami kot komičnimi maskami pa je povezano vprašanje Molièrovega domnevnega realizma in z njim vred realističnega igranja Molièra. Molièrova komika ni realistična, marveč je, če že iščemo najbolj ustrezno stilno oznako, ekspresionistična. Pot od vzroka do učinka smešnosti je pri Molièru ekspresionistično poenostavljena, psihološko motiviranje akcij in reakcij njegovih komičnih figur je skrajšano na minimum. V Molièrovih delih vlada ekspresionistična logika komike, logika neverjetno naglih in pogostih komičnih akcij in reakcij. Vsa Molièrova genialnost je prav v tem skoraj neverjetnem odkrivanju nenehnih komičnih kontrastov, v neizčrpnem postavljanju komičnih tez in antitez v njegovih osebah, ki jih vsakdanja resničnost v tej zgoščenosti ne pozna. Molière stilizira človeške like v njihovi maksimalni komični funkcionalnosti. V tej njegovi sposobnosti je njegova velika gledališka odlika za one, ki ljubijo ekspresivni gledališki smeh, in velika pomanjkljivost za one, ki hočejo v njegovih gledaliških likih videti psihološke značaje v smislu realizma ali naturalizma. Ali v prispodobi: razlika med Shakespearovim Falstaffom in katerim koli Molièrovim Sgana-

relom, tudi najbolj bistrim, je razlika med realističnim portretom in ekspresionistično karikaturo.

Prvi, ki se je v novejšem času uprl literarno-zgodovinskemu pojmovanju Molièra kot moralista in nравоpisca svojega časa je bil Louis Jouvèt, najgenialnejši odrski tolmač Molièrove umetnosti v našem stoletju. Jouvèt je v svoji študiji o Molièru (*Les Annales*, 1^{er} juin 1936, citirano po Jacques Audibert, Molière, 1954) napisal, da je bil Molière igralec, preden je bil pisatelj, da so bile njegove igre igrane, preden so bile spravljene na papir, da večina Molièrovih oseb ni posneta po socialnih modelih, marveč zgrajena za odrske potrebe po tradicionalnih odrskih tipih in da je Molièrov »naturalizem« eden najbolj nevarnih predsodkov literarne zgodovine. Jouvèt je v tej zvezi tudi opozoril, kar je gledališki zgodovini že davno znano, da je pisal Molière svoje komične figure na osebe svoje gledališke družine, se pravi, na sebe, na Madeleine Béjart, na Armande Béjart, na La Grangea, Du Croisya, Du Parca, Du Parcovo, De Bricjevo itd., skratka na sposobnost svojih igralcev, igrati te in take komične tipe.

Nové poglede na Molièra so neodvisno od Jouvèta osvojili tudi novejši angleški molièroslavci, tako H. Carrington Lancaster (*A History of French Dramatic Literature in the XVIIth century*) in W. G. Moore (*Molière, a new criticism*). Slednji poudarja, »da v Molièrovih delih estetski red prevladuje nad moralnim redom«, z drugimi besedami, da se je Molière manj razburjal nad tem, kar je bilo v družbi narobe, kot se je veselil nad tem, kar je bilo v tem neredu očitno komičnega in za njegov oder uporabnega in »da so osebe, ki na njegovem odru moralizirajo, samo zato tu, da vzdržujejo simetrijo v njegovem baletnem ansamblu«.

Bistvo teh novih pogledov na Molièra je torej v tem, da je Molière kot gledališki človek hotel predvsem zabavati svoje gledališko občinstvo in da je moraliziral pač v toliko, kolikor je proti smešnim pojavom zagovarjal stališče narave in razuma, da svojih oseb ni slikal po modelih, marveč jih je svobodno komponiral po izročenih tipih komedijske umetnosti, da torej njegova umetniška prizadevnost ni bila slikanje družbe, ki samo *posredno* odseva iz njegovih komedijskih tipov, marveč razkrivanje komičnih potez na človeku in da je v tem vsa njegova doslej še neprekošena genialnost. Vse to pa izhaja bolj ali manj iz njegove dramatizirane dramaturgije — »Improvizacija v Versaillesu«, če jo beremo pozorno.

Razdelitev Molièrovih del v visoke komedije, komične drame in farse je literarno-zgodovinsko rubriciranje Molièra po moralni tematiki njegovih del, oziroma po zgodovinskem razvoju evropske komedije na njeni poti od Plavtove »brezčasne« pa do nравоpisne moralizujoče komedije, idealu pomolièrovskega, 18. stoletja. V umetniško strukturnem pogledu pa med Molièrovimi deli ni takih rubričnih pregrad, v zasnovi vseh njegovih komedij je bolj ali manj vidno načelo komičnega, grotesknega baleta, to je zavestnega stiliziranja prirodne resničnosti na odru.

Svojo študijo o Molièru sklepa Jouvèt z besedami: »Treba se je torej vrniti k Molièru, h gledališkemu umetniku (artiste), režiserju, komedijantu Molièru, k akciji, to se pravi, opustiti Molièra moralista, filozofa in zopet odkriti Molièra dramatika in odkriti to, kar v vseh njegovih komedijah bije v oči — irealnost in nadrealnost sižéja. Ne naturalizem, ne socialna satira.

Ljubiti ga moramo tako, kot je on sam želel, da ga ljubimo, ljubiti ga v njegovi izvenčasovni ravni, kamor je postavil svoja dela.«

France Jamnik je oba Sganarela za naše razmere zelo dostojno predstavil občinstvu, zlasti ako pomislimo, da je moč ansambla SNG v realistični in ne v stilni igri. Režiserjevo bivanje v Parizu je očitno zaostrilo njegov pogled za Molièra. Stilno preprosta, odrsko funkcionalna in s svojo harmonijo linij in barv lepa scenska podoba inž. arh. Nika Matula je gotovo ena najboljših molièrovskih scen, kar smo jih videli v SNG.

Sganarela je v obeh igrah igral Edvard Gregorin, naš zadnji še aktivni molièrovski igralec iz drugega obdobja molièrovskega repertoarja v našem gledališču. Igral ga je z velikim igralskim ognjem; videti je bilo, da igra Molièra rad in da mu leži; kar pa je motilo, je bilo njegovo mestoma naturalistično preigravanje ostro profilirane mimike in kretenj tega lika in naturalistično ohlapno govorjenje Molièrovega izrazito dialektičnega besedila. Valèra, potomca zaljubljenih mladeničev iz antične komedije, je igral Andrej Kurent stilno manj ubrano, kot bi to mogli od njega pričakovati. Mestoma je hotel skrbeti za komiko na odru, kar ni njegova, marveč Sganarelova zadeva, Molièrovi ljubimci so komedijske inačice lirskih tenorjev v operi in ves njihov popravek na odru je v uglajenem, bleščečem ponašanju in precioznem čustvovanju, kajti tudi Molière je nekoliko preciozen, kadar govori na usta svojih ljubimcev, ne samo njegove precioze. Jurij Souček, ki je igral Ergasta, se izza Vilarovega komedijskega gostovanja v Ljubljani očitno trudi, da bi dal svojemu ležernemu in zanemarjenemu komičnemu talentu ostrejšo stilno podobo. Arista je igral Ivan Jerman, Izabelo Majda Potokarjeva, Leonoro Helena Erjavčeva, Lizeto Vika Grilova, komisarja Pavle Kovič in notarja Dušan Škedl.

Uprizoritev »Izsiljene ženitve« je bila bolj enočna, nemara zato, ker je njena stilna podoba bolj preprosta in njena komika bolj neposredna. Težišče komične igre je bilo v zabavnih duetih Sganarela z obema modroslovcema, Pankracem (Anton Homar) in Marfuriusom (Jurij Souček). Dorimena Vike Grilove je bila sicer kurtizansko bohotna, toda Vika Grilova po svojem igralskem materialu ni molièrovska igralka in njen težji igralski temperament ni za posmehljive spogledljivke (cocottes riseuses), ki jih je pisal Molière večidel na osebo svoje lahkožive žene, gospodične Molière. Kot nesramno porogljiv Alcidas je bil Andrej Kurent to pot bližji Molièru. Geronima je igral Ivan Jerman, Alkantorja Pavle Kovič. Likasta Dušan Škedl. Od obeh eigank (Majda Potokarjeva in Ivanka Mežanova) bi nad zadnjo imel svoje dopadenjem sam Jean-Baptiste Poquelin, avtor številnih komičnih baletov.

Vladimir Kralj

CELJSKO GLEDALIŠČE V PRVI POLOVICI SEZONE 1956/57

Težko bi našli kako drugo umetniško delovanje, ki bi se bilo po osvoboditvi tako razmahnilo, kakor se je gledališče. Ne samo, da se je število gledališč pri nas pomnožilo, gledališka tvornost je pritegnila tudi številne mlajše ljudi, ki z navdušenjem in vnemo bogate slovensko gledališko kulturo. Eno takih gledališč, v katerem mlajši gledališki delavci utegnejo pre-