

GLEDALIŠČE

MOLIÈRE, DON JUAN ALI KAMNITI GOST

Uprizoriti Molièrovega Don Juana nekaj let po Vilarovi uprizoritvi (TNP), ki smo jo videli v Ljubljani, pomeni precejšen pogum, uprizoriti ga popolnoma drugače, kakor ga je Vilar, priča o režiserjevi veliki samozavesti, uprizoriti to Molièrovo delo sicer z molièrovskimi teatralnimi sredstvi, toda načelno popolnoma brez interesa za besedilo in duha te tragikomedije pa more biti samo izraz nekega neprečiščenega iskanja v naši kulturni provinci.¹

Sicer pa čujmo režiserja samega (Pred nocojšnjo premiero v SNG. Poglavitno — gledališka logika. Ljubljanski dnevnik, 5. marca 1960): »Molière je moj ljubljeneec. Prvič sem se srečal z velikim komediografom ob diplomu na AIU. Ze takrat sem zaslužil stil, ki ga zahteva uprizarjanje njegovih del. Tako pomeni predstava nekako nadaljevanje tega prvega srečanja.« — »Medtem ko so pred vojno in še po osvoboditvi režiserji iskali pri Molièru vse, kar je miselno, ter poudarjali predvsem psihološke nianse, sem jaz (in pred menoj že Jamnik) skušal odkriti predvsem Molièrove gledališke, komedijske strani. Zanimala me je tedaj gledališka logika in ne življenjska; težil sem za tem, da vzbudim v gledalcu občutek gledališča v gledališču. V situacijah in v igri sem se izogibal naturalističnih elementov ter sem poiskal rešitev v stilizaciji kretenj. Sicer pa mislim, da je moje težnje predstava dovolj jasno izrazila: v sceni in igri.«

Oglejmo si pozitivne trditve v citirani režiserjevi izjavi. Brez dvoma je res, da niso zgolj Molièrove *comédies-ballets*, marveč da so tudi nekatere njegove komedije, zlasti pa njegove farse v neki meri komponirane v baletnem stilu, se pravi v stilu grotesknega baleta, z groteskno pantomimično igro in z duetnimi in tercetnimi prizori, ki očitno kažejo sledove baletnega stila. Enako je tudi res, da je bil Molière na našem odru v pretekli in polpretekli dobi igran brez te, za Molièrove igre bistvene ingredience kot realistična burka ali veseloigra. Vse to je res in tako uprizorjeni Molière gotovo ni bil ves Molière, ni bil Molière v svoji svojstveni teatralni podobi, kakor ga igrajo Francozi sami. Enako pa je res, da je velika stilna razlika med Molièrovo *haute comédie*, kamor spadajo vse Molièrove komedije s tragičnim ozadjem, zlasti *Tartuffe*, *Misantroupe* in *Don Juan*, in Molièrovimi farsami in farsnimi komedijami; razlika pa je v tem, da sta si v teh umetniško najbolj zrelih in miselno najbolj dognanih komedijah v popolnem ravnovesju njihova tehtna moralna vsebina in njihova teatralna podoba, da je v tej zvezi življenjska resničnost v njih najmanj karikaturno deformirana in da je poudarek od komičnih situacij prenesen na njihovo duhovno problematiko in avtorjevo izpovedno besedo. O teh treh velikih Molièrovih umetninah govori literarna zgodovina, da pričajo vse o Molièrovi veliki duševni depresiji (1664—1666) kot posledici njegovih trenj in bojev z družbo in je zato v njih komični element potisnjen v ozadje, v sekundarne vloge in prizore ter prevladuje v vseh tragično občutje.

¹ Uprizoritev ljubljanske Drame; režija: Mile Korun; scena: Vladimir Rijavec.

Na to opozorilo literarne zgodovine bo zagovornik gledališča zaradi gledališča verjetno odgovoril: Kaj mi mar biografsko in kulturnozgodovinsko ozadje nekega dramskega teksta? To je stvar literarnih zgodovinarjev, ne pa gledališča. Imam svojo teatralno vizijo o nekem avtorju in njegovem delu in to prinašam na oder.

Nemara biografski podatki nekega dramatika res zanimajo predvsem literarnega in kulturnega zgodovinarja in manj gledališkega človeka, ki stavi avtorjevo delo na oder. Toda kaj, ako so neke avtorjeve življenjske zadeve postavljene naravnost na oder, ako so te okoliščine naravnost izpovedna vsebina nekega dramskega dela in so kot take celo važnejše od njene fabule in teatralne podobe, ki je lahko samo pretveza za avtorjevo izpoved, kakor je to v Molièrovem Don Juanu, ki ni samo ena njegovih najmanj burkasto zabavnih iger, marveč je tudi ena najmanj erotièno ciniènih, kar jih je bilo sploh na ta motiv napisanih v svetovni dramatikii. V Molièrovem Don Juanu je erotièna cinika tako rekoè opravljena v zaèetnem, ekspozicijskem delu te komedije, in kar nato sledi, je cinika druge vrste, je cinika do krvnega sorodstva (don Juanovega oèeta), cinika do resnicoljubnosti (don Juanova hinavščina) in nazadnje cinika do božjega ali svetovnega reda na zemlji. In prav ta cinika daje Molièrovemu Don Juanu prav tisto posebno duhovno oblièje, ki ga nimajo drugi Don Juani ne pred Molièrom in ne za njim. Nepopoljšljivo ženskarstvo je samo ena izmed njegovih številnih grehot, in sicer tista, ki jo je Molière prevzel po Tirsu de Molini, drugaèe pa je Molièrov Don Juan sprico avtorjevega brezupnega boja s hinavščino in tercialstvom družbe svojega èasa izzivalno bogokleten upornik zoper ves nravni red èloveške družbe; in prav ta miselna vsebina Molièrovega Don Juana je bila zaradi režiserjeve poudarjene »logike gledališèa« in njegove težnje, uprizoriti gledališèe v gledališču, popolnoma zabrisana in neoèitna. In tako se je zgodilo, da je režiser dal obleèi naslovnega junaka kakor kakega smešnega markija ter mu dal igrati vlogo še kar ljubeznivo pohotnega lahkoživca, da so bili vsi nosilni prizori v tej drugi komediji brez one demonije brezboštva, ki jo je zagrenjeni avtor v tem delu izzivalno zalučal v obraz izprijeni družbi sonènega kralja, in da je bil Sganarel, ta moralno-idejni nasprotek svojega gospodarja, grotesken avtomat, ki je pri slehernem obratu krèevito odrevenel v pozo, ki jo poznamo iz slikovnega gradiva molièrovskih Sganarelov, ne da bi seveda pri tem fizièno napornem zviranju in pretezanju mogel občinstvu pokazati svojo èloveško podobo, svoj strah božji, poosebljeno, èprav komièno zatajevano in ustrahovano don Juanovo vest. To pa se pravi, da je ostal uprizorjeni Don Juan zaradi preveè pretenciozne in ne na pravem mestu uporabljene gledališke logike brez one moralne dialektike, ki tvori najbolj dragoceno jedro te edinstvene Molièrove tragikomedije.

Èe se režiser pri svojem delu oprusti raznih gledaliških konvencij, je to zelo hvale vredno dejanje. Èe pa se pri tem skuša oprustiti tudi idejnih osnov, iz katerih avtor v svojem delu izhaja, se stavlja samooblastno in samoljubno nad avtorja samega, katerega duha nujno ponaredi in pokvari.

Vladimir Kralj

