



 Slovensko ljudsko gledališče Celje

J. B. P. Molière

TARTUFFE





Slovensko Ljudsko Gledališče Celje

Jean Baptiste Poquelin Molière

TARTUFFE

Slovensko ljudsko gledališče Celje

Gledališki trg 5

3000 Celje

Borut Alujevič, *upravnik*

Tina Kosi, *v.d. umetniškega vodje in dramaturginja*

Miran Pilko, *tehnični vodja*

Jerneja Wolfand, *vodja programa in propagande*

Tel. +386 (0)3 4264 214, faks +386 (0)3 4264 220

Urška Zimšek, *blagajničarka*

Tel. +386 (0)3 426 208

(blagajna je odprta vsak delavnik od 9.00 do 11.00
in uro pred pričetkom predstave)

Tajništvo

Tel. +386 (0)3 4264 202

Centrala

Tel. +386 (0)3 4264 200

Spletna stran: www2.arnes.si/slg-ce/

E-mail: slg-celje@celje.si

Ustanovitelj SLG Celje je Mestna občina Celje.

Program gledališča finančno omogoča Ministrstvo za kulturo.

SVET SLG CELJE: Slavko Deržek, Ana Kolar, Marijana Kolenko, Martin Korže, Aleksa Gajšek Kranjc, Miran Pilko, Bojan Umek, Zvone Utroša, Jagoda Tovirac (predsednica).

ČLANI STROKOVNEGA SVETA: Polde Bibič, David Čeh, Franci Križaj, Anica Kumer (predsednica), Bojan Umek.

VSEBINA

- 4 **Kratka kronologija nastanka *Tartuffa***
- 7 Niko Smrekar: **Sledi tartuffovstva danes**
- 9 **Fotografije uprizoritve**
- 21 J. B. P. Molière: **Odlomki iz *Predgovora k Tartuffu***
- 24 **Predstavitev novih sodelavcev SLG Celje**

J. B. P. Molière
TARTUFFE

Prevajalec **Oton Župančič**

Režiser **Mile Korun**

Dramaturg **Niko Smrekar**
Scenografinja
in kostumografinja **Janja Korun**
Glasba **Uroš Potočnik**
Lektor **Simon Šerbinek**



Miro Podjed, Renato Jenček

Premiera: 14. marec 2003

Igrajo: PERNELLOVA	Nada Božič
ORGON	Miro Podjed
KLEANT	Bojan Umek
TARTUFFE	Renato Jenček
ELMIRA	Jagoda
DAMIS	Rastko Krošl
MARIJANA	Barbara Vidovič
VALER	Branko Jordan
DORINA	Anica Kumer
LOYAL	Stane Potisk
POLICIJSKI URADNIK	Uroš Potočnik
FLIPOTA	Hana Komar



Barbara Vidovič, Anica Kumer, Branko Jordan

Vodja predstave: **Sava Subotič**. Šepetalka: **Ernestina Djordjevič**.
 Lučni mojster: **Rudolf Posinek**. Tonski mojster: **Uroš Zimšek**.
 Krojači: **Zdenka Anderlič, Janja Sivka, Dragica Gorišek, Marija Žibert**.
 Frizerki: **Maja Dušej, Marjana Sumrak**. Odrski mojster: **Radovan Les**.
 Rekviziter: **Emil Pavič**. Garderoberki: **Amalija Baranović, Melita Trojar**.
 Dežurni tehnike: **Vojko Koštomaj**. Tehnični vodja: **Miran Pilko**.

KRATKA KRONOLOGIJA NASTANKA TARTUFFA

1664

12. maj: predzadnji dan slavnosti v Versaillesu, posvečene *Užitkom Začaranega otoka*, je Molièrov ansambel igral *Tartuffa* pred Ludvikom XIV. v nepopolni obliki. Po tej uprizoritvi je bila igra prepovedana in se ni pojavila ne v tiskani obliki v knjižnicah, ne na odru. Zato o tej verziji igre ne vemo skoraj ničesar. Le pričevanje La Grangea, igralca v Molièrovi skupini, namiguje na to, da je šlo za prva tri dejanja komedije.

4. avgust: Molière prebere igro v Fontainebleauju pred papeževim odposlancem Chigijem, ki je s komedijo zadovoljen. Kasneje tega meseca duhovnik Pierre Roullé objavi v zvezi z igro izredno nasilen članek. V tem članku zmerja Molièra z »demonom«, »najhujšim svobodomiselnežem, kar jih je kdaj v prejšnjih stoletjih obstajalo.« Pismo konča: »Za ta bogoskrunski atentat in nevernost si zasluži smrtno kazen, javno in eksemplarično in celo ogenj, predhodnik tistega v peklu.«

31. avgust: Molière odda prvo prošnjo kralju, v kateri se brani predvsem napadov prej omenjenega župnika. Kralju piše: »Da bi kar najbolj ohranil spoštovanje in ugled, ki ju uživajo v resnici pobožni, sem se na vso moč potrudil in ločil hinavca od njih. [...] In vendar je bila vsa moja previdnost zaman. [...] Po misli tega župnika je moja igra, čeprav je ni videl, diabolična in diabolični tudi moji možgani; jaz sem hudič v človeški podobi, razuzdanec, brezbožnik, vreden eksemplarične kazni. Ni dovolj, da ogenj javno poravnava mojo žalitev, s tem bi jo še prepoceni odnesel; človekoljubna vnema tega poštenjaka se ni ustavila tu; on nikakor noče, da bi bil jaz deležen usmiljenja pri Bogu; po vsej sili hoče, naj bom pogubljen, to je sklenjena stvar.«

Molière bere igro ob nekaterih zaprtih, zasebnih priložnostih.

1667

5. avgust: Molière igra v Palais-Royal novo verzijo igre: *Panulfe ali prevarant*. Kralj naj bi pred odhodom na Flamsko Molièru dal svoj blagoslov, vendar o tem ni nobenega zapisanega sledu. Molière mora delo omiliti. Predstava doživi ogromen uspeh, vendar naslednji

dan predsednik parlamenta, ki je v kraljevi odsotnosti odgovoren za policijo, prepove vse nadaljnje uprizoritve, z obrazložitvijo, da je komedija »zelo lepa in zelo poučna, ampak ni stvar komedijantov poučevati ljudi o zadevah, ki se tičejo krščanske morale in vere: ni stvar gledališča, da se meša v pridiganje evangelija.«

6. avgust: Molière napiše drugo *Prošnjo* kralju, ki mu jo La Grange in La Thorillière izročita v taboru pred Lillom, čeprav ju kralj ne sprejme.

11. avgust: Hardouin de Péréfixe, pariški nadškof, izda ukaz, s katerim izrecno prepoveduje vsem osebam njegove nadškofije uprizarjanje, branje ali poslušanje te komedije, javno ali zasebno, kazen za ta prestop je izobčenje.

Tudi druga verzija igre nam ni nič bolj poznana od prve, saj ni za njo ostala nobena kopija. Le iz Molièrove *Prošnje* in iz anonimnega *Pisma o komediji o prevarantu*, ki ga je avtor podpisal z »C«, je moč rekonstruirati nekaj podrobnosti predstave, ki se je zgodila 5.8.1664. Molière sam trdi, da je »skrbno izpustil vse, kar bi moglo [...] prinesiti vsaj senčico pretveze znamenitim izvirnikom podobe«, ki jo je želel naslikati.

1669

5. februar: Molière končno dobi od kralja dovoljenje, da uprizori *Tartuffa*, ki zopet nosi originalen naslov. Ludvik XIV. pred izdajo dovoljenja zahteva teološko študijo o veljavnosti ukaza, ki ga je izdal pariški nadškof. Odgovor je pomirjujoč. Igra doživi izreden uspeh. V letu 1669 igrajo 55 ponovitev, od tega kar 28 zaporedoma, Molière napiše še tretjo prošnjo kralju, ki pa z igro in njeno usodo v zvezi s cenzuro nima več direktne povezave.

Marec: Izide prva tiskana verzija *Tartuffa*, ki jo je avtor opremil s *Predgovorom*. Junija izide še druga izdaja, h kateri so priložene še vse tri prošnje kralju.

Tartuffe je od vseh francoskih klasicističnih iger največkrat igrana.

Ginsbergov teorem

- (1) Ne moreš zmagati.
- (2) Ne moreš igrati neodločeno.
- (3) Ne moreš se niti umakniti iz igre.

Freemanov komentar na Ginsbergov teorem:

Vse velike filozofije, ki poskušajo v življenje vnesti smisel, slonijo na negaciji enega dela Ginsbergovega teorema:

- (1) Kapitalizem sloni na predpostavki, da lahko zmagáš.
- (2) Socializem sloni na predpostavki, da lahko igraš neodločeno.
- (3) Misticizem sloni na predpostavki, da se lahko iz igre umakneš.



Miro Podjed, Anica Kumer, Barbara Vidovič, Jagoda

SLEDI TARTUFFOVSTVA DANES

Tartuffe je komedija, ki v sebi skriva veliko elementov resnejših žanrov. Z zasmehovanjem svetohlincev in hinavcev se ta komedija na zelo resen, skoraj tragičen način sprašuje o položaju človeka v svetu ter o silah, ki na človeka delujejo, da zanemari svojo družino, svojo posest in svojo lastno razsodnost. Ta igra, ki jo v komediji predstavlja Tartuffe, je tako nevarna, da zaradi Orgonove zaslepljenosti na koncu tudi zmagovalci končajo kot poraženci. Tartuffe namreč ni predstavnik le sebe, ampak sil, ki so močnejše od enega samega človeka in zelo dobro organizirane. Take sile, ki razsodnega človeka pripravijo do tega, da vse svoje ljubljene zavrže, pa je moč prepoznati tako v svetu, ki ga komedija opisuje, kot v svetu, v katerem živimo danes. Spremenil se je le njihov *modus operandi*. V času Molièra so za prepričevanje nedolžnih uporabljali mističen pogled na svet, danes pa prevladuje kapitalistični.

Tik preden znameniti policijski uradnik brez imena postavi na glavo celotno situacijo na prizorišču, se zdi, da se bo zgodba *Tartuffa* za še malo prej zaslepljenega Orgona in njegovo družino končala na moč nesrečno. Ostali so brez vseh svojih materialnih dobrin, ki jih je Orgon prepisal svetohlincu Tartuffu, obenem pa Orgona taisti svetohlinec poskuša spraviti v zapor. Če bi dogajanje ustavili v tem trenutku, le nekaj replik pred koncem, bi tekst ne bil več komedija, ampak bi se končal na moč tragično. Pomirljiv konec, kot ga zahteva komedija, se *post-festum* zdi vsiljen, prilepljen, prisoten le zato, da je Molière s tekstom lahko laskal kralju in premagal cenzuro, ki mu je tekst dvakrat prej zavrnila, ter da bi se podredil zahtevam komedijskega žanra, ki zahteva srečen konec.

Skorajda osladen konec *Tartuffa* se zdi tako očitno neskladen z dotedanjim potekom igre, da se je potrebno vprašati, ali ni nemara igre konec že pred dejanskim koncem, torej, ali ni mogoče na *Tartuffa* gledati kot na tragikomedijo, ki se v bistvu konča nesrečno, srečen konec pa je le navidezen? Ne glede na to, da je *Tartuffe* komedija, je to namreč igra, v kateri ni veliko zmagovalcev.

Na prvi pogled je z Orgonovo družino v trenutku, ko zastor pade, vse v redu. Hčerka Marijana in njen ljubimec Valer se lahko poročita, sina Damisa oče sprejme nazaj v hišo, Orgon in njegova žena Elmira sta pobotana, vsiljivec Tartuffe, ki je bil razlog vseh težav, pa je aretiran. A ni vse tako preprosto. Poleg *Tartuffa*, ki po zaslugi dobrega

kralja izgubi vse, kar je s svetohlinstvom pridobil, zraven pa še svobodo, je Orgon največji poraženec v igri. Gospodu srednjih let, kot je Orgon predstavljen, ki je v lažnem pobožnjakarju našel sistem vrednot, s katerim bi lahko mirno pričakal smrt, ta možnost odrešitve postane nemogoča. Skozi celo peto dejanje deluje Orgon na prizorišču izgubljen, saj ne ve, kam bi šel, česa bi se lotil ali kaj ga čaka v prihodnosti. Tak ostane Orgon tudi na koncu, saj so šle vse njegove predstave o prihodnosti v zapor skupaj s Tartuffom. Tudi Kleantova dobra nasveta, da se naj vsi skupaj najprej zahvalijo kralju, nato pa proslavijo Valerjevo in Marijanino zaroko, ne pomagata kaj dosti. Ceremonij bo v nekaj dneh konec, Orgon pa je ostal brez vere, ki bi ga vodila v življenju naprej.

Tudi Elmira in Kleantu se ne godi dosti bolje. Elmira se znajde na koncu v položaju žene, ki jo je mož silil v varanje, saj ni prej nikakor hotel uvideti, kako ga Tartuffe vleče za nos. Njen odnos tako do Orgona kot do celotnega sveta se je moral nekje spremeniti, saj od ženske, ki ima v začetku precej pomembno vlogo in obvladuje dogajanje v sredini igre z njenima dvema prizoroma s Tartuffom, ostane le ženska, ki jo je strah za njeno prihodnost z Orgonom in ji je žal, da se je v razkrivanju Tartuffa spustila tako daleč.

Kleantov poraz je manj očiten. Vsaj na prvi pogled njegovi svetovni nazori prevladajo nad tistimi, ki jih lažnivo zagovarja Tartuffe. A vendar je Kleant na odru prisiljen ostati z zavestjo, da če ne bi bilo *deus ex machina* rešitve s kraljevo pomočjo, bi vsi njegovi dobri nauki ne zalegli nič. Kleantov poraz je v tem, da ni sposoben prepričati Orgona, kako je zaslepljen. Orgon Kleantu v IV. dejanju zabrusi:

ORGON: Vsi vaši sveti, svak, so zlate cene,
vendar se po njih ne bom ravnal.

Kleant torej vsej svoji razsvetljenosti in inteligenci navkljub ni sposoben opraviti svoje glavne naloge, to je prepričati Orgona, da živi v zmoti, ko občuduje Tartuffa in njegove nauke.

Predvsem pa se moramo vseeno ob gledanju *Tartuffa* vprašati, zakaj so Tartuffovi nauki slabi in zakaj jih je Molière smatral za tako zelo škodljive in nevarne, da je tekst ne enkrat, ampak dvakrat popolnoma predelal, ter kralju dvakrat pisal prošnje, da mu je ta dovolil uprizoritev. Kje je Molière videl tolikšno nevarnost tartuffovstva, da je vztrajal pri tem tekstu, dokler ga ni na koncu v tretji verziji le uspel predstaviti širšemu občinstvu (na dvoru so videli tudi obe zgodnejši verziji, preden sta bili prepovedani)? In seveda se samo po sebi ponuja tudi drugo vprašanje: zakaj so nekateri krogi to



Barbara Vidovič, Bojan Umek, Jagoda, Nada Božič, Anica Kumer, Rastko Krošl, Stane Potisk, Miro Podjed



Anica Kumer, Barbara Vidovič, Miro Podjed



Renato Jenček, Jagoda



Anica Kumer, Miro Podjed



Miro Podjed, Bojan Umek



Barbara Vidović, Anica Kumer, Branko Jordan



Bojan Umek, Anica Kumer, Rastko Krošl



Barbara Vidovič, Bojan Umek, Jagoda, Nada Božič, Anica Kumer, Stane Potisk, Rastko Krošl

komedijo smatrali za tako nevarno, da so vztrajali na njeni popolni prepovedi? Saj se nauki o vzdržnosti, odpovedi užitkom ter pobožnem življenju, ki jih Tartuffe zagovarja, sami po sebi ne razlikujejo preveč od naukov, ki jih še danes zagovarjajo nekateri krogi v Sveti Rimsko-katoliški Cerkvi.

Odgovorov na ta vprašanja je več, vsi pa se skrivajo v besedilu komedije. Prvi in poglobitni razlog je seveda ta, da je Tartuffe lažnivec in hinavec. Že v *dramatis personae* je označen kot svetohlinec, lažni vernik in kot takega ga razkriva tudi Kleant na začetku četrtega dejanja. Tartuffe na eni strani pridiga nauke o vzdržnosti in odpovedi užitkom, na drugi pa sam požrešno jí in pije ter se vdaja nasladi ob misli na Elmiro. Zaradi te lažnivosti so Tartuffovi nauki, kakršnekoli že zagovarja, že vnaprej osmešeni in prignani do absurda.

Vendar je problem globlji. Vprašati se je potrebno, kaj je v naukih tartuffovstva tisto, zaradi česar se je Molière toliko let zadrževal pri njih obsodbi. Posredno, skozi ironijo, nam ponuja odgovor sam Orgon, zaslepljen kakršen je. V svojem nastopnem prizoru v I. dejanju pove odkrito Kleantu za Tartuffa:

ORGON: Njegov mi uk pokazal je nov tir;
za nič na svetu nimam več srca;
prijateljstva mi dušo je odrešil,
če umre mi brat, otroci, mati, žena,
skomizgnil bi samo in se potešil.

V teh verzih tiči največja perversija in največja nevarnost tartuffovstva. To, da Orgon zaradi Tartuffa izgubi posest, je manj pomembno kot to, da Orgon zaradi naukov, takšnih ali drugačnih (še hujši so seveda zato, ker so lažnivi), zavrže vse, ki so mu dragi. Orgon v svojem govoru ne govori o posvetnem blagu, govori le o ljudeh, o svoji družini, za katero mu od vstopa Tartuffa v njegovo življenje ni več mar. Kleant lahko na tako radikalne izjave, ki mu jih govori Orgon, izjavi le:

KLEANT: Človeška čustva, krasno požlahtnjena!

Princip tartuffovstva torej teži k temu, da bi žrtve tega, v igri predstavljenega kot nedvomno lažnega moralnega sistema, zavrgle svoje čustvene vezi do družine in prijateljev in se s tem umaknile iz igre življenja. Tartuffe prodaja moralni sistem, kjer je dajanje vtisa svetosti bolj pomembno od družinskih vezi. V tem sistemu imajo plitki moralni nauki tolikšno težo, da premagajo ljubezen, ki jo Orgon čuti do svoje družine. Molière nas skozi Orgona in njegov odnos do družine, predvsem pa skozi dejstvo, da na koncu celotna

družina praktično emocionalno razpade, opominja, da je vsak moralno-etični sistem, ki od nas zahteva, da pozabimo na svoje bližnje, v osnovi pomanjkljiv in škodljiv.

Poleg nevarnosti, ki jo za Orgona in za zdravo pamet predstavlja Tartuffe, je pomembno za princip tartuffovstva tudi dejstvo, da Tartuffe ni edini predstavnik svoje vrste. Kleant v svojem govoru v I. dejanju pove, da »le teh potuhnjenecov je velik roj«. Katero čisto določeno skupino svetohlincev iz Molièrovega časa je imel avtor v mislih, ko je pisal to komedijo o svetohlincu, ni povsem jasno, vendar imajo strokovnjaki na sumu vsaj tri povsem določene katoliške skupine iz tedanjega časa: janzeniste, jezuite in skrivnostno Družbo Svetega Zakramenta. Vse te tri družbe so po svojem ustroju in načinu delovanja močno spominjale na način delovanja, ki ga uporablja Tartuffe.

Argumentov za trditev, da je Tartuffe predstavnik katerekoli izmed teh treh organizacij, je dovolj. Na koncu koncev pa niti ni pomembno,



Rastko Krošl, Renato Jenček

predstavnik katere določene skupine je, pomembno je to, da za njim stoji močna organizacija. Za Tartuffom stoji sistem z močnim ideološkim aparatom, ki se je sposoben sklicevati na edino avtoriteto, ki ji še kralj ne more oporekati, na Boga.

Položaj Orgonove družine (in na koncu teksta tudi Orgona) je tako resnično zastrašujoč. Pod obljubo, da se lahko umaknejo iz igre, se ljudje okoli njih spreminjajo in jih začenjajo napadati, ker se ne podrejajo istemu, za racionalnega človeka škodljivemu in nevarnemu moralnemu kodeksu. In za vsem tem stoji močna propagandna mašinerija neke temačne mistične organizacije. Pri vseh teh silah proti njim ni čudno, da mora vstopiti sam kralj, da jih lahko vsaj navidezno še reši.

Nevarnosti tartuffovstva se torej skrivajo v moralnem sistemu, ki od nas zahteva odpovedovanje in zavračanje lastne družine, ter v dejstvu, da za tem sistemom stoji organizacija z zelo dobro utečenim propagandnim sistemom. Če zdaj na hitro zavrtimo čas naprej, nekako tri in četrt stoletja, do leta 2003, pa se lahko vprašamo, kje lahko iščemo tartuffovstvo danes.

Prvi in najočitnejši osumljenci so seveda »instant« religiozni sistemi, katerih želja je čim hitreje ločevanje človeka od njegovega denarja in njegovih bližnjih in ki se včasih končajo s horror-prazniki samouničevanja, kot so masovni samomori. Te sekte so vsekakor eden izmed današnjih izvorov tartuffovstva, vendar jim manjka tako učinkovita propaganda, kot jo je imelo tartuffovstvo v času Molièra.

Resnično tartuffovstvo je v današnjem svetu obrnilo obraz. Največja s propagando podprta nevarnost za medčloveške odnose se skriva kapitalističnem diktatu uspešnosti, ki zavaja svoje žrtve z upanjem, da je v igri življenja moč zmagati. Tartuffovstvo se namreč, če želi uspeti v popolnosti, mora opirati na prevladujoč odnos do sveta, saj ima le tako ideološki dostop do največ potencialnih žrtev. V letu 2003 pa je prevladujoča življenjska filozofija kapitalizem.

Diktatura uspešnosti im'a namreč v sodobnem svetu skorajda enak negativni vpliv na družino in medčloveške odnose, kot ga lahko opazimo v *Tartuffu*. Kultura korporacij nas prav tako kot tartuffovska lažna svetost sili v podrejanje nekemu vrednostnemu sistemu, ki od nas zahteva, da se odpovemo osnovnim človeškim vrednotam, kot so družina, svoboda življenja in, na nek perverzen način, tudi užitki. Diktat uspešnosti namreč zahteva podrejanje korporaciji do te mere, da zahteva 24-urno dostopnost, prihajanje v službo ob nemogočih urah, odpovedovanje dopustov, predvsem pa kronično zmanjševanje

količine časa, ki ga ima človek na voljo za uživanje v lastnih interesih, t.j. interesih, ki nimajo s kulturo korporacije nič skupnega. Skratka, diktat korporacij zahteva, da človek pred svoje lastne vrednote postavi vrednote korporacije, za katero dela.

Kultura korporacij pa ima za seboj tudi močno propagandno mašinerijo. Le malo ljudi se namreč zaveda, da je v kapitalističnem svetu tisti, ki ima v lasti medije tudi tisti, ki odloča o čem in na kakšen način bodo mediji o določeni stvari pisali. In v kapitalističnem svetu imajo medije v lasti korporacije. V Ameriki, na primer, so ugotovili, da ima le 5-7 velikih korporacij nadzor nad 95% najbolj branega dnevnega časopisja. V interesu financ in velikega kapitala pa je, da sta resnica in zdrava pamet mnogokrat postavljena v drugi plan ali pa povsem ignorirana.

Skraja se sicer zdi, da obstajajo med tartuffovstvom sedemnajstega stoletja in tartuffovstvom začetka 21. stoletja velike razlike, saj današnje tartuffovstvo v nasprotju s tedanjim ne zahteva odpovedi denarju in tuzemskim užitek. Vendar je razlika v bistvu zelo majhna, saj je le posledica zamenjave osnovnega pogleda na svet. V sedemnajstem stoletju je bil osnovni pogled na svet mističen in je poskušal žrtve prepričati, da lahko izstopijo iz igre življenja, medtem ko morajo danes Tartuffi poskušati v ljudeh vzbuditi občutek, da lahko zmagajo. Zmaga pa se meri v količini zasluženega denarja. Zanka pa je v dejstvu, da je medijski stroj taistih velikih korporacij usmerjen primarno v oglaševanje, to je v vzpodbujanje večje porabe. Več kot zaslužiš, več si lahko privoščiš, več moraš potrošiti. Uspeh v filozofiji kapitalizma se meri s tem, kolikšna je posameznikova kupna moč. Na cesti, tako kot skorajda člani Orgonove družine, pa ostanejo medčloveški odnosi.

Pa vendar situacija s pozicije komedije ni nikoli tako hudo tragična, četudi je mogoče danes malce omajana vera v sposobnost absolutnega vladarja, da reši žrtve tartuffovstva. Sončnega kralja Ludvika XIV. danes ni in včasih se zdi, kot da nekateri oblastniki niti nimajo prave volje preprečiti tartuffovstva-korporacij. In če verjamemo Ginsbergovemu teoremu, potem tudi v prejšnjem sistemu ni moglo biti dosti bolje (saj smo ga sami zavrgli, mar ne?). Možnost življenja po kleantovski ali Dorinini zdravi pameti pa vendar obstaja. Poglavitno je, da tako kot onadva vidimo, kje in v komu se skrivajo Tartuffi in se jim ne pustimo preslepiti.

J. B. P. Molière

ODLOMKI IZ PREDGOVORA TARTUFFU

Markizi, preciozi, rogonosci in zdravniki so tiho trpeli, ko smo jih igrali, in se celo delali, da so se kot vsi ostali zabavali nad podobami, ki smo jih napravili iz njih; hinavci pa sploh niso razumeli smešenja; od vsega začetka so bili sramežljivi in so se čudili, kako da sem dovolj nesramen, da si upam igrati njihove grimase, in da si upam napasti poklic, v katerega se meša toliko poštenih ljudi. To je zločin, ki mi ga niso znali oprostiti.

Po njihovi hvalevredni navadi so svoje interese prekrili s skrbjo za Boga in *Tartuffe* je, po njihovem mnenju, igra, ki napada verovanje. Od konca do kraja je polna gnusnosti in v njej ni najti ničesar, kar ne bi zaslužilo grmade. Vsi zlogi v njej so neverni, same geste v njej so zločinske, in tudi najmanjši pogled, najmanjši premik glave, najmanjši korak na desno ali levo v njej skriva skrivnosti, ki jih lahko razlagajo meni v zlo.

Če se bo kdo z dobrimi nameni potrudil, da bo preiskal mojo komedijo, bo brez dvoma videl, da so moji nameni v njej povsod nedolžni in da se nikjer ne igram s stvarmi, ki jih je potrebno spoštovati, da sem komedijo obravnaval tako previdno, kot narekuje zahtevnost snovi in da sem vložil vso svojo umetnost in vso skrb, ki sem je bil sposoben, da bi čimbolj razločil lik hinavca od lika



Stane Patisk, Uroš Potočnik, Nada Božič, Jagoda, Bojan Umek, Renato Jenček, Anica Kumer, Rastko Krošl, Barbara Vidovič, Branko Jordan

pravega vernika. Za to sem porabil dva cela dejanja za pripravo prihoda mojega sramotneža. Le-ta v nobenem trenutku ne pusti gledalca v dvomih; najprej ga spoznamo po oznakah, ki sem mu jih dal in, od začetka do konca, ne pove niti ene besede, ne stori niti enega dejanja, ki ga pred gledalci ne bi slikal kot značaja zlobneža in ki ne bi hvalil značaja resnično dobrega moža, ki mu stoji nasproti.

Če je namen komedije popraviti grehe ljudi, ne vidim razloga, zakaj bi lahko bil pri tem kdo izvzet. Tale tu je, v naši državi, dosti bolj nevaren kot vsi ostali in videli smo, da ima gledališče veliko sposobnost odpravljanja takih napak. Najlepši odlomki resne moralitete so najpogosteje šibkejši od tistih v satiri in večine ljudi ne prevzame nič tako, kakor slika njihovih napak. Nič ne zadane greha tako kot to, da ga izpostaviš posmehu vsega sveta. Lahko je trpeti grajanje, nemogoče je trpeti posmeh. Človek si želi biti zloben, a nikoli smešen.

Ne morem zanikati, da so nekateri Cerkveni očetje obsodili komedijo, ampak prav tako ni moč oporekati meni, da so jo nekateri od njih obravnavali malo bolj prijazno. Tako je avtoriteta, s katero si dovolijo cenzuro, uničena zaradi tega razkola; in edina posledica, ki bi jo lahko sklepali iz te različnosti mnenj v duhovih, razsvetljenih z isto lučjo, je, da so na komedijo gledali drugače in da so jo eni obravnavali v njeni čistosti, medtem ko so jo drugi gledali skozi njeno pokvarjenost in jo zamešali z vsemi zločinskimi spektakli, za katere so imeli prav, ko so jih imenovali spektakle podlosti.



Renato Jenček, Bojan Umek

In, res je, ker je potrebno razpravljati o stvareh in ne o besedah, in ker večina nesoglasij izhaja iz nerazumevanja in pripisovanja nasprotnih pomenov istim besedam, nam ne ostane drugega kot ustaviti let nesporazumov in pogledati, kaj je komedija sama po sebi, da bi videli, ali jo je moč obsoditi. Brez dvoma se bo izkazalo, da, glede na to, da ni nič drugega kot navdahnjena pesnitev, ki s prijetnimi pouki predstavlja človeške napake, je ni moč cenzurirati brez nepravilnosti, in če hočemo prisluhniti pričevanju antike, nam bo povedala, da so komediji peli hvalnice najbolj slavni filozofi, tisti, ki jim je bil poklic resna modrost in ki so brez prestanka kričali za grehi svojih stoletij.

Filozofija je dar z neba; podarjena nam je bila, da lahko svoje duše skozi kontemplacijo naravnih čudes privedemo do spoznanja Boga; vseeno pa vemo, da so jo večkrat uporabili proti svojemu namenu in jo zaposlili z namenom, da podprejo nevero. Tudi najbolj svete reči niso zakrite pred pokvarjenostjo ljudi; in vidimo sramotneže, ki vsak dan zlorablajo verovanje in ga hudobno uporabljajo za najhujše zločine.

Vedno je potrebno ločiti zlorabo od namena umetnosti, in kot ne pomišljamo braniti medicine, četudi je bila v Rimu prepovedana, niti filozofije, ker je bila javno obsojena v Atenah, ne smemo tudi ne hoteti prepovedati komedije, ker je bila v nekaterih obdobjih cenzurirana. Ta cenzura je imela svoje razloge, ki zdaj ne vzdržijo več. Zaprla se je v tisto, kar je mogla videti in ne smemo je nikoli potegniti iz mejnikov, ki si jih je postavila, je raztegniti dlje in zamenjevati nedolžnega s krivim. Komedija, ki jo je cenzura prepovedala ni niti približno komedija, ki jo mi želimo braniti. Moramo paziti, da ne bi pomešali ene z drugo. To sta dve osebi, katerih vrednote so povsem nasprotni. Ena z drugo nimata ničesar, razen podobnosti v imenu; in storili bi grozljivo krivico, če bi hoteli obsoditi Olimpo, ki je ženska, polna dobrega, ker je prej obstajala druga Olimpa, ki je bila razuzdanka. Podobne obsodbe bi, brez dvoma, v svetu napravile velik nered.

Priznam, da je nekatere kraje vredneje obiskovati kot gledališče; in če želimo kriviti vse stvari, ki se ne nanašajo neposredno na Boga in naše zdravje, je jasno, da mora komedija biti ena izmed njih in nič ne bo narobe, če bo obsojena z vsemi ostalimi; vendar če predpostavimo, kot je resnica, da se tudi dejanja vere kdaj prekinejo in da ljudje potrebujejo razvedrilo, trdim, da jim ne moremo najti bolj nedolžnega, kot je komedija.

PREDSTAVITEV NOVIH SODELAVCEV SLG CELJE

Prvič v SLG Celje

BRANKO JORDAN

Rojen 1977. Po končani Gimnaziji Novo mesto se je vpisal na AGRFT, smer Dramska igra in umetniška beseda. Diplomiral je leta 2002 z vlogama Drugega moškega v diplomski predstavi *Obračun* Krištofa Dovjaka in gospoda Sandsa v produkciji *Betontanca Soba srečanj*, uprizorjeni po motivih Harolda Pinterja.



Igral je še v Slovenskem mladinskem gledališču v vlogi Stanleya Kowalskega v predstavi Matjaža Pograjca *Kdo se boji Tennesseeja Williamsa*. V koprodukciji Drame SNG Maribor in Akademijskega studia *Nevarna razmerja* je igral markiza Valmonta. Igral je tudi Tuzenbaha v koprodukciji Cankarjevega doma in Teatra Reon iz Bologne v priredbi *Treh sester* A. P. Čehova z naslovom *Maison vide*.

Za vlogo kralja Leara v istoimenski Shakespearovi igri je dobil študentsko Severjevo nagrado.

NIKO SMREKAR



Rodil se je leta 1974 v Wuppertalu. Kasneje je končal program Mednarodne mature na Bežigradski gimnaziji v Ljubljani in se vpisal na AGRFT, smer dramaturgija. Po treh opravljenih letnikih se je prepisal na Univerzo Yale v New Havnu, zvezna država Connecticut, ZDA, kjer je leta 1998 diplomiral iz filmskih študij. Po bivanju v ZDA se je vrnil v Slovenijo, ponovno vpisal na AGRFT in končal študij dramaturgije.

Kot asistent režije je sodeloval na TV Slovenija, ukvarjal se je z organizacijo gledaliških festivalov.

Ansambel: Zvone Agrež, David Čeh, Neva Jana Flajs,
Tina Gorenjak, Renato Jenček, Drago Kastelic, Rastko Krošl,
Anica Kumer, Simona K. Ličen, Barbara Medvešček,
Miha Nemeč, Manca Ogorevc, Miro Podjed, Stane Potisk,
Uroš Potočnik, Primož Ranik, Tarek Rashid, Igor Sancin,
Mario Šelih, Jagoda Tovirac, Damjan Trbovc, Bojan Umek,
Barbara Vidovič, Igor Žužek.

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje
Letnik 57, sezona 2002/2003, številka 6
Izdaja Slovensko ljudsko gledališče Celje.
Vse pravice pridržane.

Za izdajatelja Tina Kosi
Urednik: Tina Kosi
Lektor: Simon Šerbinek
Fotografije: Damjan Švarc
Oblikovanje: Triartes - Jože Domjan
Tisk: Grafika Gracer
Naklada: 2.000 izvodov
Celje, Slovenija, marec 2003

SLG Celje si pridržuje pravico do spremembe programa.

Celje - skladišče
D-Per

97/2002/2003



5000028010,6

COBISS 

OSREDNJA KNJ. CELJE