

LJUBLJANSKI ZVON

Mesečnik za književnost in prosveto

XLII. letnik

1922

5. številka

Lucien Tesnière:

Ob tristoletnici Molièrovega rojstva.

Slavnosti, katerim je dal povod spomin na velikega komika, te same po sebi privedó na vprašanje, zakaj povzroča Molièrova obletnica tako veličastne in tako vesoljne slovesnosti, dočim se praznuje spomin na marsikaterega drugega pisatelja daleko manj sijajno. Če odgovorim, da zato, ker je Molière velik mož, nisem pojasnil zadeve, saj moj odgovor je močno podoben Sganarellovemu, ki razklada Gerontu: Ako je vaša hči nema, prihaja to odtod, ker je prišla ob uporabo govornice. Temu očitku se ognem samo s tem, da poskusim točneje ugotoviti, zakaj in v čem zasluži Molière pridevek «veliki mož».

Na tisoče načinov lahko načrtaš Molièrovo sliko, vendar po mojem mnenju ne bo nobena tako podobna kakor tista, pri kateri si vzameš kot izhodišče bistvo njegove komike, te sposobnosti, spravljati ljudi v smeh, katero je imel v tolikšni stopnji. Kdo še ni čul govoriti o Molièrovem smehu? Da ga opredelim, hočem izkoristiti eno Molièrovih navodil, ki nas vabi, naj jemljemo življenje z dobre strani, t. j. raje v smehu nego v solzah. Razpravljati nameravam, kaj je pravzaprav Molièrov smeh in kakšne misli nam utegne vzbuditi.

Malo je v dušeslovju definicij, ki bi jih bilo težje opredeliti kot ono o smehu. Vsi vemo, kaj je smeh, in radi se od srca nahajljamo, kadar nanese; čim pa je treba stvar natančno obrazložiti, smo v hudi stiski, in najboljši dušeslovci niso doslej prišli preko vodenih formul, v katerih skoro ne moremo spoznati pravira veselosti. Gospod Bergson, za katerega gojim sicer največje občudovanje, nas resno in slovesno uči: bistvo smeha je interferenca vrst.¹ Jaz zase bi odkritosrčno pomiloval komičnega pisatelja začetnika, ki ne bi vedel iz lastne izkušnje, kaj je smeh,

¹ Glej Ljub. zvon 1920, Vebrovo razpravo: Bergsonova teorija smešnega. (Op. prev.)

a bi bil prisiljen buditi smeh v občinstvu na podlagi tega obrazca s tem, da bi postavil v svojih veseloigrah vrste in jih potem izprepletel. Ni-li dosti bolj pametno, kratko in malo priznati, da sodi smeh med mnogotere pojave, katerim poznamo učinke, ne moremo pa jim določiti vzrokov?

Tako je ravnal vsaj Molière, kateri si ni nikoli kdovekaj belil las z metafiziko smeha in se je zadovoljil s tem, da nas pripravlja v neukročen krohot, v globok smeh, ki se obrača na vse človeške zmožnosti hkratu.

Molièrov smeh je namreč **popoln smeh**, ker so njegove prvine vzete naravnost iz življenja, ki je samo tudi nekaj mnogotnega, ter je zategadelj toli pester in pisan, da nimamo dovolj obsežne formule, ki naj bi raztolmačila njegovo nenavadno različnost. Molièrov smeh je najprej skoro fizični smeh, ki mu splošno pravimo **grohot**, kadar ga izzove vnanja smešnost, n. pr. **beseda, kretnja ali položaj**, in ki se pojavlja vsakikrat, kadar se Molière ne povzpne nad burko in spletkarsko veseloigro. Kadar pa se spusti v **komedijo šeg in navad**, je prav tako sposoben, pripravljati nas k bistveno bolj vzvišenemu smehu, ki ima svoj izvir v smešnih plateh običajev njegove dobe. Na še višji stopnji je Molière mojster smešljivosti, ki poteka iz večnih značajev in s katero se poji takozvana karakterna šaloigra. Molièrov smeh izvira potemtakem obenem iz godčevske glume, iz npravne komedije ter iz komedije značajev.

Ali pa je s tem rečeno, da bi morali pripraviti vnaprej za proučevanje Molièrovih del **troje** strogo ločenih **predalčkov**, premotriti vsako šaloigro posebej, ji prilepiti prikladen napis in jo uvrstiti v dotično pregrado? Pogostem in upravičeno so se uprli proti tej samovoljni razvrstitvi Molièrovih šaloiger, češ, nobena ne spada izključno v enega izmed treh vzorcev. Gola resnica je, da je Molière v slednji svoji komediji izrabil zdaj zaporedno, zdaj sočasno trojni vir, ki mu ga je nudila njegova umetnost in ki ga hočemo zaporedoma pretresti.

Če je odmeril v svojih šaloigrah precejšen prostor lahkemu smehu, katerega vzbujajo smešne kvante nekaterih njegovih oseb, je Molière samo nadaljeval tradicijo, ki se je bila ustalila na francoski pozornici v dobi, ko je začel sam nastopati. Komedijska namreč še ni bila dosegla one popolnosti, do katere je bil **Corneille** ravnokar pripravil tragedijo. Na odru se je šopirila kot edina vesela umetnost: godčevska šala. Odondod je izšel Molière ter ponesel komedijo do najvišjih vrhuncev umetnosti. Celó v svojih najbolj vznesenih komedijah ni zatajil načina, katerega

se je bil naučil, če verujemo izročilu, pri slovečem laškem pavlihi **Scaramucci**. Ta zvestoba napram Scaramuccijevemu postopanju se dobršno razlaga iz življenjskih okoliščin Molièrovih, ki je umel biti učenec, preden je postal mojster, in se je znal predvsem prilagoditi velikemu nauku, ki mu ga je dajalo življenje.

Ivanu Krstniku Poquelinu ni bilo ob rojstvu sojeno, da bo postal velik umetnik, kakršen je bil; njegov oče, tapetnik kraljeve hiše, ga je bil namenil za svojega naslednika, saj vrlemu, preprostem komorniku se še sanjalo ni o nesmrtni sinovi slavi.

15. januarja 1622. se je Molière rodil v stari zgradbi ulice Saint-Honoré. Njegova vzgoja je bila primerna za bodočega opnárja. Toda roditelji so računali brez deda Poquelina, ki je posebno rad vodil svojega vnuka k zabavnim predstavam. Tako je dobil deček silno veselje do gledališča in učenja. Zaman se je oče upiral: slednjič ga je le poslal k jezuitom, kjer je ostal pet let.

Ko je bil goden, je Molière na kol obesil kraljevo tapetništvo in se je kljub očetovim očitkom odločno spustil v komedijo. Prvič je nastopil v Parizu, pridruživši se glumski družini, **Béjartovim**, in ustanovil **l'illustre Théâtre**. To gledališče je bilo vse prej ko slavno in je moralo v kratkem propasti. Videč, da ni zrel za Pariz in da se mu bo težko naenkrat opomoči od poloma, je Molière sklenil zapustiti prestolico in potovati po deželi.²

Tu se pričinja za Molièra dolga, temna doba, o kateri se je vzlic raziskavam moglo ugotoviti le malo neomajnih podatkov. Vrnivši se v Pariz, je igral pred kraljem Ludovikom XIV., ki je v priznanje izrednega talenta podelil Molièru naslov: načelnik Gospodove čete (Gospod = kraljev brat) z dovoljenjem, da sme uporabljati gledališče Petit Bourbon izmenoma s četo italijanskih igralcev. Poslej mu ni presehnila kraljeva naklonjenost, in ko so čez dve leti jeli podirati Petit Bourbon, katerega so nadomestila sloveča louvreska stebrišča, mu je dal kralj solnce dvorano v Palais-Royalu in letno plačo 6000 frankov, ki jo je Molière kot globok poznavalec človeškega srca delil s svojimi tovariši, da si ne bi nakopal njih sovraštva. Za tem so njegovi igralci postali **kraljeva četa**.

Sledečih 15 let je bil Molière kakor dotlej obenem igralec, gledališki ravnatelj in dramski pisatelj. Njegovo življenje nudi

² K temu koraku ga je prisililo tudi pobožnjaško Društvo Svetotajstva, o katerem trdi Mercure de France 1. I. 1922., da je po načrtu preganjalo vlačuge in glumače. O tem 13letnem pregnanstvu pravi Faillon: «Molière je čakal v pokrajini na smrt saint-sulpiškega župnika, da se je mogel vrniti v Pariz» (Vie de M. Olier). (Op. prev.)

najlepši zgled delavnosti, saj ga je smrt presenetila, ravno ko je igral svojega Namišljenega bolnika: mahoma je začel bruhati kri, prenesli so ga na dom, kjer je čez par ur izdihnil dušo, star 51 let (17. februarja 1673.).

Sredi svoje glumske čete, med preprostim ljudstvom po provinčialnih mestih, v nizkih družabnih slojih je naš avtor zajemal živi vir svojemu smehu. Tu se je navadil **besedne komike**, kakršno srečujemo vsevdilj pri njem, čeprav so nekateri kritiki trdili, da najdeš besedno šalo zgolj izjemoma v Molièrovih spisih.

Samo nekaj primerov. Harpagon je tako skop, da ne pravi nikdar: «Dam (=voščim, želim) vam dober dan», ampak vedno: «Posodim vam dober dan». In prosluli doktor Purgon preti svojemu bolniku Arganu, če se noče ravnati po predpisih, da bo pal «iz bradipepsije v dispepsijo, iz dispepsije v apepsijo, iz apepsije v lienterijo, iz lienterije v disenterijo, iz disenterije v hidropizijo, in iz hidropizije v neživnost». Ne pozabimo končno na krohotno domisljico v baletu, ki zaključuje komedijo namišljenega bolnika, visoki zbor zdravnikov, lekarnarjev in strežnikov, ki nosijo brizglje-klistirke, hrustajo tako popačeno latinščino, da bi se Ciceron v grobu obrnil.

Dignus, dignus est entrare
In nostro docto corpore.

In ko predsednik izpraševalne komisije izroči Arganu zdravniško diplomu, mu podeli: Virtutem et puissanciam Medicandi, Purgandi, Seignandi, Perçandi, Taillandi, Coupandi Et occidendi Impune per totam terram.

Kdor bi po vsem tem trdil, da Molière ni izkoriščal besedne smešnosti, bi po mojem prevdarku zagrešil grdo netočnost.

Ravnotako se je Molière navadil pri svojem dolgotrajnem proučevanju komičnega posla, pripravljati občinstvo k smehu s pametno porabo gibov in kretenj. Kajti priznati je treba, da tudi komika kretanja zavzema dokaj prostora v njegovem gledališču. Ne pozabimo pa, da je bil Molière sam čuda spreten in sposoben, vzbujati veselost med gledalci, in mnogo sočasnih svedokov so glasno priča, da se je umel sijajno kremžiti, zvijati in zvirati. Seveda se je naučil te okretnosti z bistrim opazovanjem vsakdanjosti. Iz taistega živega vrelca je črpal Molière smeh, ki ga rodi komičnost položajev. To komiko srečate pri njem slednji trenutek. V **Smešnih precijozah** sta sladkavi Magda in Katinka nedostojno pokazali vrata velikašema Du Croisyju in La Grangeu; ta dva pa jo kruto napleteta gizdavkama: pošljeta k njima svoja hlapca

Mascarilla in Jodeleta, ki nastopata kot plemiča in uspeta boljše od svojih gospodarjev... V **Skopuhu** je Harpagon zateleban v Marijano, potemtaka sinov tekmeč... V **Učenih ženah** se Trissotin in Vadius odkraja obsipata s pohvalo, slednjič pa si brusita v obraz zagovednost in mazaštvo.

Naposled naletimo pri Molièru pogostoma na šaljivost, ki se izcimi iz nameravane ponovitve kakega izraza. «Brez dote!» ponavlja v vsakem hipu lakomec, ko zavoha za svojo hčer žentev, ki ga ne bo stala počenega groša, in ta «brez dote» je nespremenljiv ugovor vsem razlogom, ki mu jih oponašajo. Molière se je jako zavedal komičnega učinka, ki ga napravi opetovanje določenih besed, in je celo prav dobro vedel, da doseže smešni učinek svoj višek, kadar je formula vselej natanko podobna. S tega stališča je zanimivo, primerjati sloveči galejski prizor v **Skapinovih zvijačah** z nastopom v **Cyranovem Ukanjenem pikolovcu**, po katerem je posnet. Cyrano de Bergerac izpreminja obrazec, a pri Molièru se glasi vsikdar: «Ampak kaj je vruga vtikal nos v to galejo?»

Ako je Molière znal tolikanj izrabiti žilo, iz katere vre hihit in hohot v izvestnem družabnem sloju, se je to zgodilo zaradi tega, ker je sam živel v tej družbi, ne da bi jo bil preziral. Nasprotno: kakor Malherbe, tako je tudi on iskal svojih jezičnih učiteljev med težaki, ceneč ljudsko govorico zbog njene živosti in žilavosti. Čim je dokončal igro, mu je bila bajè prva skrb, iti jo čitat dekli, stari Laforêtovki, kateri se pač ne more očitati krasnorečje. Kadar je njegova krščenica jela zehati, je Molière razparal mesto in ga pričlenjal znova. Če pa je kazala zanimanje, mu je bil spis dober in ga je lahko izročil narodovi sodbi.

Molière bi bil lahko marsikomu vzor, kako se ne smeš preveč oddaljiti od ljudstva, če hočeš ostati v resnici, in kako ne gre zametavati dolgotrajnega praktičnega učenstva, ki stoprav sezori prvovrstne mojstre.

Da se je Jean Baptiste Poquelin omejil na omenjene oblike smeha, bi bil kajpada največji šaljivec one dobe, ne bi pa bil Molière. Najbolj pohvalno ni pri njem, da je umel porabiti burkasti smeh, ampak da ga je znal ohraniti celo v delih, kjer proučevanje šeg ali proučevanje značaja budi dobro voljo.

Molière je bil namreč globok motrilec svojedobnih običajev in mi ne bi mogli dodobra dojeti njegove velike izvirnosti, ko bi si odmislili dobo, v kateri se je pojavil, in družbo, v kateri je živel. Samo če vpoštevamo vse te činitelje, utegnemo povsem pravično oceniti bistroidnost, s katero je Molière znal ločiti med

napravami, ki so bile vredne obstanka in so res obstale, in med več ali manj abotnimi modami, katere je ošvrkal v svojih komedijah in z osmešenjem pripomogel do njih razpada.

Tri družbene skupine, ki se je Molière najosorneje obregal obnje, so: precijoze, t. j. bedasto prevzetne in v slovstvo zaljubljene ženske, zdravniki ter ošabni, zabogатели meščani.

Ze v **Smešnih precijozah** je Molière razgalil napake sladkobnih napihnjenk, pozneje pa še enkrat navalil nanje v **Učenih ženskah**. Danes ne bi razumeli Molièrovega ravnanja, če se ne bi zamislili v tedanji čas. Precijoznost je bolezen okusa, ki se hotoma sili, se preneveda ter umetniči v vedenju kakor v govorici, v duhu kakor v čustvovanju. Precijoznost v obnašanju je ena oblika posvetne spogledljivosti, namaziljene in namokane uglajenosti. Stari Gorgibus se po vsej pravici srdi nad zlorabo v ličenju in lišpanju, ki ga stane krvavih denarjev:

«Te preklicane fuflje bi me menda rade ugonobile s svojo mažo. Kamor se ozrem, ne vidim drugega ko beljak, deviško mleko in vsake bere kramo, ki ji še imena ne vem. Odkar smo tu, so potrošile slanine za najmanj dvanajst prašičev, in štirje hlapci bi živeli vse dni ob ovnovih nogah, kar jih one porabijo.»

Precijoznost v kretanju se nujno druži s spakovanjem v govorici, in jezik precijoz je prav tako pretirano prečiščen in prevejan. Iz strahu pred navadno, vsakdanjo besedo se branijo, rabiti pravi izraz, reči bobu bob in popu pop: zaradi tega segajo venomer po parafrazah, po bedastem opisovanju. Sveča? Kako prostaška beseda! To pristojna kvečjemu slugi, odličniki pa porekó bolj izbrano: nadomestek solnca. Takisto postane kupica vode nož tranja kopel in zobje bodo ustno pohišstvo. Kdor se češe, si razlabirintuje lase.

Čustvena precijoznost je popolnoma obsežena v proslulem **zemljevidu nežnosti**, kjer se jezero brezbriznosti in morje sovraštva mejašita s trgov Nežnim ob Hvaležnosti in z mestom Uslužicami.

Precijoznost duhá pa obstoja v smešnem nagnenju do alegoričnih prispodob, ki so zopet privedle do pravcatega izrazoslovja, močno priljubljenega v Franciji početkom 17. veka.

Pred tem položajem se je nahajal Molière; hoteč ga pobijati, je napisal Smešne krasnoslovke in Učenjakarice. Sicer pa ne moreš oponašati Molièru, da bi si bil kaj izmislil, in glasoviti «Sonet na kraljičino Uranijo» v Učenih ženskah je vzet doslovno iz «Zaljubljenih spisov v vezani in nevezani besedi» gospoda Cotina. Če je Trissotin abbé Cotin, je ravno tako jasno, da ni

Vadius nihče drugi ko slovničar Ménage. Pogosto so opotikali Molièru, da je izročil javnemu zasmehu sonet enega svojih nesrečnih sobratov v književnosti. Ta kritika meri mimo cilja. Res da je sonet na princeso Uranijo o njeni mrzlici docela brezpomemben, a v tem se ne razlikuje od velike množice drugih sonetov, skovanih v isti dobi. Kar pa je hotel Molière osobito prerešetati, to je trapasti način, kako učene ženske sodijo ta sonet. V njem je odstavek, ki je kratkomalo za nič. V mislih imam razvpiti «Reci karkoli» (Quoi qu'on die), ki nima trohice smisla in je le za lase privlečen stik. Molièrov prizor je komičen ravno zaradi tega, ker nesrečne učenjakinja občudujejo baš ono puhlo in prazno mašilo.

Ah, kako je ta «reci karkoli» čudovit!
Ta «reci karkoli» pove več, nego se zdi,
in pri njem si mislim milijon besedí.

Po vsem tem se nam ne bo videlo neobično, če prosi Philaminte beležnika, ki sestavlja za njegovo hčer ženitno pogodbo, naj šteje doto v minah in talentih ter označi datum po rimski šegi z idami in kalendami.

Ampak, utegne ugovarjati kdo, kadar Mascarille napoveduje, da preliva v madrigale vso rimsko zgodovino, presega Molière meje verjetnosti. Pa vendar jih ne, saj je leta 1676. Benserade obelodanil prevod Ovidovih metamorfoz v rondelih. In Magdalena iz Smešnih precijoz pada po 13 letih v iste napake, kakor Učene žene, ki se zamikajo ob Mascarillovi iznenadnici (impromptu), ki pričinja z medmetoma: Oh, oh! in ko sama vzklikne:

«Raje bi bila napravila ta ‚Oh, oh‘ nego epsko pesnitev.»

Košate besede dobričine Chrysale, ki trdi, da razume ženska zadosti, kadar njen duh «loči telovnik od hlač», so dale nekaterim povod, da dolžijo Molièra antifeminizma. Na to ni težko odgovarjati. Najprej je bil Molière slabo oženjen z igralko Armando Béjartovo, čije vihravost mu je povzročala okrutne muke, in samo prirodno bi bilo, ko bi bil pisatelj obsodil v svojem delu izvestne ženske značaje. Predvsem pa nam je poudariti, da se je žensko gibanje razvilo stoprav v XIX. stoletju in da ne gre šteti mu v zlo, ker ni poznal feminizma dvesto let naprej. To pa tem bolj, ker je Molière med svojimi vrstniki najmanj protiven šibkemu spolu, saj meni taisti dobričina Chrysale: Strinjam se s tem, da bodi ženska v vsem poučena.

Kar oponaša Philamintu in kar obsoja Molière, to je zlasti pretiravanje te smeri, kakor bomo videli v kratkem.

Ako preidemo v svet zdravnikov, opazimo tudi tu, da je ta družba kar izzivala kritiko. Lečnikom je imel Molière povedati marsikako grenko v brk, osobito njih odpor proti napredku. Ko je sloveči angleški zdravnik W. Harvey odkril krvni obtok, je nastal vik in krik med vrači, ki so napovedali dosmrtni boj ob tokarjem: To preudarjeno upiranje prosveti napada Molière, ko prisega medicinski kandidat, da bo pri vseh vprašanjih starega mnenja, bilo dobro, bilo slabo (in omnibus consultationibus ancieni aviso aut bono aut mauvaiso).

Zategadelj pa, ko gospod Diafoirus ali Driskovič hvali svojega sina, končuje, rekoč: «Kar mi ugaja na njem in v čemer sledi mojemu zgledu, je to, da se slepo oklepa nazorov naših prednikov in da ni nikoli maral razumeti in poslušati razlogov in poskusov takozvanih odkritij našega stoletja o krvnem obtoku ter drugih naziranj iste bire.»

Molière je pač moral imeti izredno bistrega duha, da se je znal pridružiti dobri stranki v sporu, ki ni spadal v njegovo stroko.

Razen zdravnikov pa je presojal mišljenje vse dobe, mišljenje, ki hoče po vsej sili izhajati a priori ter iz umišljenih gesel izvajati resničnost, namesto da bi izhajalo iz empiričnega, preizkusnega opazovanja dejstev ter induktivnim pótem sklepalo na splošne ideje. Prehod od prve oblike umovanja na drugo spada med pridobitve XIX. veka in znamenito je, da jo je Molière zaslutil 200 let poprej.

Mladi Diafoirus sodi pač med one duhove, ki hočejo vse izkopati iz lastne notrine in bi se smatrali za onečaščene, ko bi se ponižali do beleženja eksperimentalnih podatkov:

«Že dve leti, odkar hlače trga po klopch,» pravi stari Diafoirus, «ga ni kandidata, ki bi bil napravil več hrupa v borbah naše šole. Vse se ga boji, in ni ga čina, kamor ne bi šel razpravljat do skrajnosti za nasprotno trditev. Trden je v prepiru, krepak ko Turek v svojih načelih, ne popusti nikdar za las od svojega prepričanja in zasleduje kako modrovanje do zadnjih koticov logike.»

Če si je naposled Molière privoščil obogatele, nadute in nečimerne meščane, si jih je lahko, saj jih je bilo na prebitek ob njegovem času, in spretni komedijograf je umel pokazati smešne učinke žlahtnega meščana, ko n. pr. ta zaverovanec klikne: «Moja hči bo grofica, vsem ljudem na kljubu, če me pa razjezite, jo povojvodim.»

V celoti Molièrovih prigovorov zoper tedanje običaje, pa naj se že spravi nad zdravnike, nad učene babe ali nad meščanske plemiče, leži skupna podlaga. Graja jih vse, češ da hočejo izven

narave. Po njegovi misli zdravniki nimajo prav, ker bi radi popravljali naravo, namesto da se učijo pri nji. Enako je narava namenila ženskam, da postanejo raje soproge in matere, nego da bi se vadile zlagati madrigale in čitati latinski. Slednjič pa tudi ljubi meščan, ki se želi požlahtniti, skuša zaman ostaviti svojo naravo. Tu pa naletimo pri Molièru na velik prirodni nauk: po tem spoznamo v njem učenca in sledbenika modrijana Gassendi. —

Nazadnje moramo Molièru v čast podčrtati, kako je znal pokazati dovolj značajne moči, da se je obdržal sredi spletek in kovarstev, ki so se porajala zavoljo njegovih kritik. Sicer so ga v boju podpirali ugledni prijatelji, kakor Boileau, Racine in de La Fontaine; razen tega ne pozabimo na mogočno pokroviteljstvo Ludovika XIV., ki ga je vedno ščitil. Navzlic temu pa je moral prenašati silovite naskoke svojih sodobnikov: neustrašnost, s katero je kljuboval vihram, nam kaže, kako se brani in zagovarja preverjenje, ki ga smatramo za utemeljeno.

Kar bo Molièru večno v čast, je to, da je znal poleg burk in poleg smešnosti nravi naslikati dovršene človeške tipe ter izvabiti višji smeh iz globokih in nemenljivih napak človeške narave. Zlasti v štirih igrach nam je podal vzor pravcate komedije značajev: Don Juan, Skopuh, Tartuf in Mizantrop.

Don Juan je človečanski primer mladega, blestečega, petičnega in zapeljivega sina, ki pa je brezbožen razuzdanec in samopašnež.

Harpagon pa je najbolj dovršena utelesitev lakomnosti. Dobro izkoriščene poteze v njegovem značaju nas drezajo k smehu. Ta stiskač priporoča svoji sobarici, naj preveč ne drgne pohištva, da se ne bi obrabilo, in ponuja «veliko» kupico čiste vode svojemu sinu, ki mu je slabo. Poslušajmo, kako daje navodila kuharju pred ženitbo: «Osem ali deset nas bo, napravite pa kar za osem. Kadar je hrane za osmero ljudi, je ni premalo za deset.» In kaka tenkoveštnost pri sestavi jedilnika: «Treba bo takih stvari, katerih se ne pojé bogvekaj in ki najpreje nasitijo, kake dobre, hudo mastne bravine v obari, kake pečenine z mesom in pošteno obložene s kostanji.»

Tartuf je vzornik lažne pobožnosti in licemerstva. Pod videzom pretirane svetohlimbe skriva hinavec globoko hudobijo in zna vam ubrati svoja načela s svojim vedenjem na tak način, ki glasno in jasno govori o njegovem značaju:

Ljubezen, ki na večne stvari nas veže,
stremljenja po časnih ne izpodreže.

In imenitno nam opredeli to, kar bi se lahko nazivalo prožna vest:

Nekatere slasti nam brani nebó,
a z njimi se pobotati težko ne bo.
Kakor nanese različna potreba,
zrahljati svoji vésti spona je treba.
In če v dejanju kaj zla nabere se,
vse s čistostjo namena opere se.

Na tej poti zabrede Tartuf tako daleč, da ne loči več točno hudo od dobrega:

Zlo nastane samó, če pride na dan,
in grešiti na tihem, se ne pravi grešiti.

Kar zadene Alcesta, je to nekak hipohonder ali turobnež, ki sovraži ljudi z neozdravno mržnjo. Ni pa mu dovolj, da slabo misli o svojem bližnjiku, še v obraz jim pripoveduje svoje mnenje z robato odkritostjo, ki mu povsod nakopava neprijatelj. Tu kaže malce poudariti, kako je razumeti Alcestov značaj, odkar je veliki zaletel J. J. Rousseau zamotal vprašanje. Jean-Jacques, ki je imel po naravi duha tako na nepravem mestu, kakor ga je imel Molière po naravi na pravem, ni razumel Mizantropa, oziroma ga je umel narobe. Kot prijatelj prirode in sovražnik človeka nalik Alcestu očita Molièru, da je čednost osmešil. Ako pa pričnemo previdno devati v red vse ideje, ki jih je zbrodil Rousseau, opazimo, da ta kritika ne zadene. Molière nikakor ne presoja Alcestove čednosti, temuč pretiravanje te čednosti:

Med svetom je treba dostopne kreposti.
Grajo zaslužiš lahko vsled prevelike modrosti.
Popolni razum ogiba skrajnih se mej,
veli, da še v pameti mero imej.

Ta štirivrstičnica nam izlušči jedro Molièrove istinite misli: ker se je mnogo učil pri življenju, je zajel v njem velik nauk umerjenosti, in kar osobito prerešeta, to je presiljenost. Vsaka vrlina, če se prenapenja, postane po njegovem hiba, ali ako hočete, napake stopajo paroma, po dve in dve v opreki, krepost pa se nahaja v pravi sredini. Zategadelj izročja zasmehovanju vse poštene duhove, ki gredo do skrajnosti s svojimi značaji in postajajo po tem neznosni za svojo okolico. In zares, težko da je Molière ošibal grehoto, kateri ne bi mogel najti protiuteži. Brez dvoma

se nam gabi Harpagonova skopost, a Don Juanovo razsipnost obsojamo prav tako. In ako je Molière pravilno ožigosal Alcestovo surovo odkritost, se spomnimo, da tudi ni bil nežen za Tartufovo svetopetništvo. Lakomec očitno preveč tišči v svoje koristi, toda prav takisto je napačno, raynati z njimi tako lahkomišelnost kot Alcest, kadar vzklikne, izgubivši svojo pravdo:

Dva tisoč frankov morda me stala bo,
pa za dva tisoč mi pravo dala bo,
da nad krivico človeško bruham
in za ljudi nesmrtno jezo kuham.

Končno še zadnja opreka: Don Juanova brezbožnost je prav tako odurna kakor Tartufova kriva pobožnost.

Vsi značaji, ki nam jih predstavlja Molière, kažejo pretiravanje kake lastnosti; ravno s tem pa pisatelj lahko dosega komične učinke ter vzbuja smeh v nas. Po njegovi sodbi naj ima komedija tako visoko vzgojno vrednost kakor najlepša propoved in smeh, ki vre iz značaja, naj poraja v nas stud pred napako. Kot globok dušeslovec je Molière smatral ne brez vzroka, da treba jemati ljudi, kakršni so; če pa hočeš izpopolniti človeško naravo, moraš izhajati raje iz te narave same nego iz načel posnete, dogovorjene morale. Ve, da se človek predvsem boji biti smešen, in zato skuša osmešiti hibo: kdor se bo ogibal smešnosti, se bo ognil hibi. Potemtakem se nikomur bolj ne prilega nego njemu slavno Santeulovo geslo: *Castigat ridendo mores*, z nasmehom popravlja nravi.

Ako bi rad ljudem pristudil njih sebičnost, se zaveda, kako malo bi vplival na njih značaj s tem-le vodilom: Samopridnost je grd pogrešek. Zatorej dene rajši rodbinskemu očetu tak-le stavek v usta: «Nravita hči se mora z največjim veseljem omožiti s tem, ki koristi zdravju njenega očeta.»

To nas nehoté dreza k smehu in v svoji notranjosti si pravimo: Jaž se že nikoli ne izpostavim sličnemu posmehu. In dosežen je globok npravstveni učinek, ki ga je nameraval Molière.

Ta moralni privid, ki se izloča iz Molièrovega smeha, daje temu smehu okus trpkosti, katero včasih pozneje vzbuja in ki jo je pozneje tako dobro občutil Alfred de Musset, govoreč o

Tej možati veselosti, tako tožni in brezdanji,
da moral bi jokati, ko baš si se smejal.

Pa ravno zaradi tega globoko človečanskega in vzositega prikaza je bil Molière več ko zgolj glumač in snovaček zvijač in spletek. Ker je znal izkopati smeh iz globine psihološko večnih značajev, je še sam zaslužil nesmrtnost. Njegovo delo se ne obrača samo na nekatere ljudske tipe, obrača se na celokupno človeštvo. Zato pa pri njem hvala kakor graja ne poznata mej. Ako ga je napadel W. Schlegel, je samo ponovil prigovore, katere so naperili vanj Bossuet, Bourdaloue, Fénelon, La Bruyère in J. J. Rousseau. Toda spričo teh imen ne pozabimo omeniti poleg legije njegovih francoskih občudovalcev njegovih dveh preko-renskikh zagovornikov, Goetheja in Nietzscheja, katerima lahko še pristavimo za Anglijo ime igralca Kemblea.

Kemble? mi porečete, kdo je ta Kemble? To je velik angleški glumec, katerega so vzprejeli leta 1800. v Parizu igralci Francoskega Gledišča in o katerem se pripoveduje sledeča zgodbica: Napravili so sijajno gostijo na čast angleškemu glediščniku in pomenek se je kajpada sukal o teatru. Ker so francoski tovariši hvalili Corneillea, jim je Kemble odgovoril približno tole: «Brez dvoma, gospôda, Corneille je lep ženij, ampak on ni bil self-made man. Dobil je bil izvrstno vzgojo in pred njim je bil prišel Malherbe, da mu je krčil pota s čiščenjem jezika. Naš Shakespeare ga torej daleko nadkriljuje, zakaj bil je sin siromašnega trgovca, v napol barbarskem veku, pa se je vendar sam po sebi dvignil do take višine, da ga ni še nihče nikoli dorastel.» Francoski sobesedniki toliko da se niso priznali za poražene, kar poskusi eden njih, Michot, rešiti položaj, omenivši Molièra. Kemble pa se ni dal geniti kar tako, temuč je odvrnil s pristno britansko lenokrvnostjo: «Brez dvoma, Molière, ampak Molière ni bil Francoz.» — «Kako,» so vzklikali, «ne Francoz, ali je bil morda Anglež?» — «Ne,» odgovori Kemble, «tudi Anglež ni bil, bil je človek.» In ker so bili francoski igralci precej zmedeni, je Kemble pristavil: «Predstavljam si, da je Bog v svoji dobroti, hoteč dati človeštvu zabavo komedije, še ustvaril Molièra in ga spustil na zemljo, češ: 'Človek, pojdi slikat, razveseljevat in, če mogoče, poboljševat svoje vrstnike.' Molière je pač moral nekam pasti. Tokraj ali onkraj morske ožine. Mi nismo imeli sreče tisti dan, zdrknil je na napačno plat. A nič ne de! Jaz trdim, da je ravno tako naš kakor vaš. Je-li samo vas slikal? Ali zabava samo vas? Ne, slikal je vse ljudi, vsi se naslanjajo ob njegovih spisih in vsi so ponosni na njegovega duha. Predalčki carstev in

stoletij se izbrišejo pred njim: Ta ali ona dežela, ta ali ona doba nimajo pravice, lastiti si ga. On sodi v človeštvo, on sodi v večnost!»³
(Iz francoskega rokopisa poslovenil A. Debeljak.)

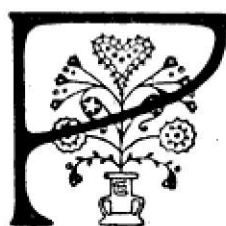
³ Članek je okrajšano besedilo govora, ki ga je imel avtor 15. prosinca pod pokroviteljstvom Franc. Instituta v veliki dvorani ljubljanskega vseučilišča.

Juš Kozak:

⟨Nadaljevanje.⟩

Tehtnica.

6.



ozno popoldne se je pripeljal Priba. Na dvorišču se je njegov prožni korak ponašal z zavestjo moči in oblasti; čim bližje je prihajal k Žakljevim vratom, tem nemirnejše so mu begale majhne oči. Trepetajoč so prsti pritisnili na kljuko. — Na široki pisalni mizi so ležali popisani papirji; cel šop se jih je razsul po tleh. Veter bi jih ne mogel srditejše razpihati. Roka pa, ki se je trudila urediti uporne številke, je obnemogla počivala na mizi.

Tam zunaj je na sivih pečinah vzplamtela žerjavica. Čez dan jo je slepilo solnce, a hladni večerni veter je zanetil krvavi žar, da je odseval na nebu in na Žakljevem obličju, utrujenem od kljubovanja.

«Torej vse resnica, kar si sporočil?» Priba se je zavalil v naslanjač.

«Majemo se, morda celo pogrezamo! Vsaka ura prinaša kaj novega. Razdražili smo sršenovo gnezdo. Stari Škrinjar že steguje svoje strupeno želo.»

«Naša stranka ga je najbrže razkačila. Nevarna zadeva zanj!»

«Stranka, prokleta čudna stranka, ki je ni in ne bo. Lepi denarci so odplavali z njo. Naše lastne ljudi je stari gad samo z zamahom roke prisilil, da so umolknili. V rokah jih je imel, kaj hočeš. Zdaj pa se strupena semena upora, ki smo jih sejali, maščujejo nad nami. Vraga, z lepimi ljudmi smo se spečali.»

«Govori točneje: ti, ne mi!» se je poskušal zasmejati Priba.

«Jaz, seveda jaz, toda z menoj vred vas vzame hudič!»

«No, kaj nameravaš?»

«Nameravam? Nič! Odgovarjati je treba na udarce, treskajoče od vseh plati. Počakam ugodnejšega trenutka, da se vržem zopet nanj. Vohati, edino vohati, kdaj napoči prilika.»

«Kako z denarjem?»