

očiten primer, kako zna biti avtor biografskega romana o očetu slovenskega realizma do svojega junaka skrajno objektivni, kadar pretresa njegovo delo kot urednik znanstveno kritične izdaje, je njegova nadrobna analitična primerjava Jurčičevega in Levstikovega Tugomera (str. 400—420), v kateri je enako pravičen pri presoji idejnih in oblikovnih vrednot vsake od obeh dram: Jurčičeve, ki jo označuje kot tragedijo človeških strasti, oblikovano z dragoceno umetniško objektivnostjo, in Levstikove, v kateri vidi zgodovinsko tragedijo z močnim narodno političnim poudarkom, živim odsevom Levstikove realistične presoje tedanjega političnega položaja Slovencev.

Vlado Novak

## MOLIÈRE, IZBRANO DELO II

Marsikomu se bo mogoče zdelo, da izbor Molièrovih komedij v tem drugem delu izbranih spisov<sup>1</sup> ni ubran in logičen, temveč bolj slučajen. Gotovo je velikanski razloček med igrami kakor »Sganarelle« ali »Zdravnik po sili«, ki sta blizu komediji dell'arte, in igro »Don Juan«, ki je prečudno zvito in zavito satirična. V nekaterih komedijah je posebno očitna globlja osnova Molièrove dramatike. Kot Gassendijev učenec si je celo kdaj pa kdaj dovolil kakšen kratek izlet v filozofijo... Kljub vsej tipiki značajev pa prav lahko opažamo tudi zelo velike razločke v obdelavi sami, v »fakturi« teh komedij. V igrah »Sola za može« in posebej še »George Dandin« se kot sestavina že opazno uveljavlja razpoloženje (nočnih scen, prostora, oddaljenih poslopij itd.) na način, ki nas že narahlo spominja romantičnih iger.

Gotovo je v tem zvezku zbranega toliko pomembnega, da bi ga kdo brez pretiravanja lahko imenoval »zlato knjigo« za dramatike in dramaturge, za literarne in gledališke zgodovinarje. Seveda bi pa morali takoj pristaviti, da to »zlato« molièrskih del nikakor ni posebno lahko dostopno, temveč ga je — delno — treba šele trudoma izkopavati in izpirati kakor tisto iz rudnikov in rek.

Pazljivemu proučevalcu se Molière prikaže kot eden največjih genijev in najbolj čistih značajev. Marsikaj tega pa se odkrije včasih šele po dokaj dolgotrajnem primerjanju in razmišljanju. Končno gre seveda za umetniška dela, ki jih je treba občutiti, vendar se bo vsa njihova polnost skupaj s pomenom odkrila samo ljudem, ki so se na tako občutje pripravili *tudi* z znanstvenim proučevanjem. Gre za tiste vrste znanstveno delo, ki je podobno študiju glasbenih oblik. Bralcu ali izvajalcu baročnih komedij tako proučevanje ne sme nič bolj »škoditi«, kakor sme študij oblikoslovja, harmonij in kontrapunkta »kvariti« razpoloženje kakšnemu muziku. Posebnega, pogostokrat hudo »ezopskega« jezika Molièrovih komedij pa se je treba v večini primerov res šele naučiti, skorajda podobno, kakor se moramo učiti tujih jezikov, če hočemo tekste brati in jih doživljati v izvirniku.

Molièrova osebnost nam postane do kraja jasna in razumljiva šele v zvezi z dokaj zamotanim zgodovinskim in gledališkim dogajanjem. Molièra navadno ne prištevamo med tragične postave. Saj se je kot umetnik uveljavil »v srečanju tedanjega dogajanja«, se mogočno razživel, zgradil svojo čvrsto »stavbo del« in

<sup>1</sup> Molière, Izbrano delo II. Prevedel Josip Vidmar. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1956.

izpovedal ideje, ki so kot program zmagovale več kakor sto let po njegovi smrti — in so delno tudi še danes prav aktualne. Vsa ta dejstva bi prej kazala na zmagovalca, kot pa na tragično padlega človeka. In vendar visi nad Molièrovim koncem senca tiste tragike, ki je lastna samo junakom, padlim v boj. Znano je, da je Molière umrl v naslonjaču namišljenega bolnika po odigrani predstavi, ki je v njej nastopil zato, da njegovi sodelavci ne bi izgubili zaslužka. Umrl je tako rekoč kakor vojskovođa v boju. In v resnici je za boj tudi šlo.

Molière je bil premožen meščan, ki se je komediji posvetil zaradi nujnosti svojega genija — nikakor ne zaradi kakšnih gmotnih potreb. Oblika, ki jo je našel »na terenu«, je bila sorodna ljudski komediji dell'arte, ki je v stalnih komičnih oblikah smešila različne zlorabe oblasti, s simpatijo risala služabnike (kakor že Držić) in smešila gospodo, bila torej neka že ustaljena forma ljudskega protesta. Ludvik XIV. je s tem, da je Molièra pritegnil na dvor, očitno hotel ubiti dve muhi na en mah, se zabavati in obenem revolucionarju vzeti priliko, da bi ščuval proti njemu. Molière je imel na zunaj sijajno stališče, toda, kakor dokazujejo dogodki ob njegovi smrti, je bil njegov položaj in položaj njegovega gledališča ob njegovi smrti precej daleč od razkošja. Lahko bi govorili o dvoboju Molière—Ludvik XIV., če oznaka ne bi bila preozka. Molière je ravno zato uspel, ker se je bojeval proti nečemu, kar je bilo globlje in širše kakor francoski absolutizem, pa čeprav z njim ozko povezano. Kljub »zlati verigi« (pa čeprav ni bila tako zelo »zlata«), ki ga je priklepala ob Versailles je veliki genij in komedijant živel in umrl kot popolnoma svoboden človek. Vse, kar je napisal, je uprizarjal pred sumničavimi nasprotniki in zoprniki vseh vrst, med katerimi so bili tudi številni nesposobni, v govoru patetično priviti igralci. Kakor je približno sto let za njim obvladal Mozart starejše muzikalične oblike, tako je Molière obvladal obliko ljudske komedije in jo napolnil z novim, svojevrstnim življenjem. Če je hotel reči kaj osebnega in posebnega, je to včasih povedal odkrito — kjer je mogel računati na smeh. Drugič pa je to, kar je hotel povedati, zamaskiral dvojno ali trojno. Tako je kljub navidezni igrivosti krepko »stal v areni življenja« in se sredi ustaljenih načinov izpovedoval — v obliki, ki je nekje na sredi med ironičnim laskanjem in odkritim napadanjem.

Molière je sam rad nastopal v vlogi služabnikov in skozi njihova usta nekolikokrat povedal, da mogočnikom ni nič kaj prijetno služiti. Eno tako mesto je tudi v igri Don Juan (str. 184 prevoda):

»... če je visok gospod hudoben človek, je to strašna reč. Ostati moram pri njem, hotel ali ne. Strah nadomešča v meni vnemo, mrtví moja čustva in me velikokrat pripravi do tega, da odobravam stvari, ki se mi v srcu gabijo...«

Ludviku XIV. je Molière to isto bolj naravnost povedal v (neprevedeni) igri Amfitrion, kjer je v postavi boga Zeusa kralja samega ovekovečil kot ljubimca dvorjank. Kralj je bil dovolj pameten, da se je vsemu samo smehljaj, kakor se je mnogo kasneje regent Orléanski smehljaj sredi jasnih Voltairovih napadov.

V igri »Don Juan« je Molière izpovedal tudi svoj ateizem. Vendar se je pri tem dvakrat zamaskiral. Prvič je izpoved ateizma »položil v usta« izprijenemu plemiču Don Juanu, ki ga na koncu zadene kazen božja, »kaznoval« je na odru njegovo nevero, istočasno pa je izjavam vernosti vzel vso tehtnost, ker isti Sganarel v tretjem dejanju očita svojemu gospodu Don Juanu, da nima vere

v zdravilstvo, da je »brezbožnik tudi v medicini«, in zelo dobro vemo, kaj si je Molière mislil o zdravnikih svojega časa.

V isti igri »Don Juan« je lahkó plemstvo poslušalo hudo lekcijo skozi usta Don Luisa, ki sinu Don Juanu očita njegovo početje (str. 230 prevoda): »Ali misliš, da je dovolj, če nosiš ime in grb, in da je častno biti plemenite krvi, pri tem pa živeti kakor lopov? Ne, ne, kjer ni kreposti, rod ne pomeni nič. Tudi slave svojih prednikov smo deležni samo toliko, kolikor jim skušamo biti podobni...« Itd. Ves ta govor je tako oster, da zelo spominja na mnogo kasnejši Figarov govor, ki je bolj revolucionaren samo zato, ker ga govori sluga, ne pa plemič. V drugih igrah, n. pr. v »Žlahtnem meščanu«, Molière — kakor znano — na različne načine smeši meščane, ki so brez lastnega ponosa in slepo posnemajo plemstvo, smeši Aristotela, ki ga je oficialna cerkev čistila itd. Ob vseh njegovih izjavah se moramo spraševati, kdo jih daje, komu so izrečene, v kakšni zvezi in ob kakšni priliki. In vendar v vsem Molièru kljub vsej očitni konstrukciji situacij in dialogov ni čisto nič »narejenega«. Posameznosti so opazovane neprekosljivo ostro, tipi so resnični. Ob vsem tem občutimo piščevo prizadetost, včasih nas same prizadene pekoča ironija ali globoka melanholija, ki jo znajo pokazati samo res veliki humoristi. V nekaterih igrah je Molière že nekoliko blizu romantiki kljub temu, da so vse njegove postave narisane skoraj renesančno ostro. Tako se na primer med verze »Georgesa Dandina« rahlo spušča mrak, svilene obleke šuštiijo in vodometi pošumevajo v dognani umetnosti močnega oblikovalca...

Molière pa je zmogel še več. V »Kritiki šole za žene« in v »Improvizaciji v Versaillesu« je dal prvi kritični dramski deli sploh. Posebno druga pokaže v bistvu že vse tisto, kar je Pirandello poskusil uresničiti v igri »Šest oseb išče avtorja«, pokazal je nastanek dramskega dela, nastanek zamisli, nastanek režije in vpliv dela na občinstvo. Molière se je tu hkrati zavaroval pred očitkom, da bi v igrah prikazoval resnične osebe. To je seveda bilo v bistvu res — pa je posameznike vendarle lahko prizadelo, ker je razgaljalo njih neumnost, plehkost, napihnjenost...

Genialni Molière, vseh mogočih domislekov poln, je ironičen, ko se zdi resen in narobe. Dialektik in revolucionar, ki mu med pisci zlepa ni para, je bil očitno v svojem času eden najbolj plemenitih bojnikov za stvar človeštva. Ravno v pričujočih Zbranih spisih je mnogo tega, v čemer je Molière še dandanašnji živ, toliko bolj, ker je bil eden njegovih predhodnikov Rabelais, eden njegovih naslednikov pa Anatole France. Videti je, da resnična umetnost zaleže za tisočletja.

Skrbni prevod Josipa Vidmarja pogostokrat zazveni s prepričevalno močjo originala, n. pr. (str. 24):

»Žené brez nas grešne počno reči,  
a vse račune naš hrbet naj plača!  
Oné trapajo, trapi pa smo mi...«

Vidmar je večkrat prav spretno uvedel žargon v izrazih kakor »arenije« ali »ti slika«. Res je v prevodu tudi nekaj izrazito literarnih izrazov, kot »utvare«, »nade«, »hrabriti«, »pojavit se«, vendar v baročnem tekstu, ki terja stilizacijo, taki izrazi ne motijo.

Branko Rudolf