

MOLIÈRE V ZGODNEJŠEM DRAMSKEM OPUSU ANDREJA ROZMANA

Tone Smolej

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 792.02(497.4):821.133.1–22.09Molière

UDK 821.163.6–22.09Rozman A.

Avtor se ukvarja s produktivno recepcijo Molièrovih komedij *George Dandin* in *Tartuffe* v zgodnjih delih Andreja Rozmana. Uvodoma se posveča tudi reproduktivni recepciji teh francoskih komedij na Slovenskem do 1997.

Andrej Rozman, Molière

The author discusses the productive reception of Molière's comedies *George Dandin* and *Tartuffe* in the early comedies by the Slovene playwright Andrej Rozman. In addition, the introduction outlines the reproductive reception of both French comedies in Slovenia up to 1997.

Andrej Rozman, Molière

1 George Dandin

Že konec šestdesetih let 17. stoletja je hrvaški plemič Fran Krsto Frankopan prevedel odlomek Molièrove komedije *George Dandin* v slovenščino. Prevod je nastal med letoma 1669 in 1671, ko je bil ta plemič usmrčen v Wiener Neustadtu zaradi upora proti Habsburžanom. Čeprav je Frankopan prevedel le tri prizore in del četrtega, velja ta prevod za najstarejšo slovenitev Molièra, nastalo še za časa komediografovega življenja in le leto ali dve po izvorniku. Gre sploh za najstarejši poskus prevajanja tega francoskega komediografa v slovanskem svetu (Matić 1907: 536). Pomembno je tudi poudariti, da je prevod nastal po francoskem izvorniku in ne po anonimnem nemškem prevodu *Georg Dandin oder der verwirrete Ehemann* (1670) (Matić 1907: 538). Zanimivo je, da si je hrvaški plemič izbral slovenščino, ki jo je sicer iz mladosti dobro poznal. Literarni zgodovinarji si postavljajo številna vprašanja, čemu je Frankopan posegel po slovenščini. Tomo Matić (1907: 541) je zagovarjal tezo, da je Slovincu namenil vlogo prevaranega moža, vlogo zapeljivca pa je dal žlahtnemu gospodu s Hrvaške. Uporaba različnih jezikov je bila praksa dubrovniške komedije iz 16. stoletja (Matić 1907: 541). Nekateri menijo, da je Frankopan uporabil slovenščino z namenom smešenja. Spet drugi dokazujejo, da plemič, ki je imel številne sorodnice v kranjskem plemstvu, slovenščine ni uporabil v ta namen, saj ni omejena le na eno osebo (tudi za Klitandra se ne ve, v katerem jeziku bi spregovoril), marveč da bi si pridobil

naklonjenost kranjskega plemstva, ki mu je gledališče ugajalo (Koruza 1978/1979: 261–262).

George Dandin velja danes za priljubljeno Molièrovo komedijo, ki je bila v celoti prevedena šele leta 1923. V prevodu treh prevajalcev (Kovič, Albrecht, Vidmar) je bila večkrat uprizorjena, dvakrat tudi v drugi polovici 80. let 20. stoletja.

Konec 80. let se je Andrej Rozman zelo zanimal za predvojno češko gledališče Osvobozene divadlo, ki je leta 1926 kot svojo prvo predstavo uprizorilo *Cirkus Dandin*. Na kulturno skupnost je nato prijavil projekt z naslovom *Cirkus Dandin* in z enakim konceptom, kot ga je prebral oziroma razumel iz knjige o Osvobozenem divadlu. Šele po odobritvi subvencije je šel brat Molièra. Zelo ga je fasciniralo dejstvo, da ga je Josip Vidmar prevajal med vojno: »Spráševal sem se, kako je našel prav to zgodbo in kaj ima ta zgodba za povedat novi družbi, ki so jo takrat gradili. Tako je prišla ideja, da Molièrovo plemstvo spremenim v povojne komuniste, medtem ko kmet ostane kmet.«¹ Predstavo *George Dandin* je gledališče Ane Monro spomladi 1987 igralo na Kersnikovi 4, jeseni pa še na odru KUD-a France Prešeren. Na predstavo se je nekoč najavil celo tedanji predsednik CK ZKS Milan Kučan: »To me je čisto zmedlo, saj sem bil prepričan, da se pogumno norčujemo iz vladajoče ideologije, tedaj pa mi je postalo jasno, da je ta že mrtva, in sem se počutil, kot bi brcal truplo.«²

Rozman je uporabil pet Molièrovih oseb, in sicer Georgea, Angeliko, Klitandra, Klodino in Lubina, dogajanje pa je prestavil v vaško okolje leta 1949. Poglejmo si uvodni Dandinov monolog pri Molièru (1973: 213):

Moj bog, kakšna čudna stvar – takale gosposka žena! In kako zgovoren nauk je moj zakon za vsakega kmeta, ki se hoče povzdigniti nad svoje razmere in se zvezati z gosposko hišo, kakor sem storil jaz! [...] Poroče se samo z našim premoženjem; in bogat, kakor sem, bi bil storil veliko bolje, če bi se oženil na dobro in svobodno kmetijo, kakor da sem vzel ženo, ki se čuti nad mano, ki se ji zdi za malo nositi moje ime in ki misli, da z vsem svojim premoženjem nisem zadosti plačal pravice biti njen mož.

Takole pa toži Rozmanov Dandin, ki ga je odigral kar avtor sam (1990: 329):

Že tako ti novi časi
stiskajo ljudi na vasi,
da zapuščajo kmetijo
in bežijo v industrijo.
Ampak meni je še huje,
ker me žena zaničuje.
Cel dan po sestankih dirja,
zvečer me pa s kulakom zmerja.
S ta rdečimi me vara,
da se smeje mi vsa fara.

¹ Iz pisma Andreja Rozmana Tonetu Smoleju, 19. 7. 2014.

² Prav tam.

Molièrov junak, bogat kmet, se je poročil s hčerko podeželskega plemiča. A Angelika se bolj ozira za vikontom Klitandrom, ki se – kot razloži svoji služabnici Klodini – zelo ljubeznivo izraža: »[K]ako prijeten način imajo ti dvorjani v svojih izjavah in v svojem vedenju« (Molière 1973: 232). Tovarišico Angeliko, kulakovo ženo, pa pri Rozmanu (1990: 329) v letu 1949 vzljubi agitpropovec:

Ti ne veš, kako svobodno je govoril
in kako svetlo gleda na svet,
Klodina, kot bi imela 15 let,
se počutim.
Zdaj šele vem, kaj se pravi resnično živeti.
In pomisli: – Klitander.
Kako razburljivo je njegovo ime.

Medtem ko Angelika ljubi vikonta, pa se Klodina zagleda v njegovega služabnika; oba sta večča besed. Klitander bi moral imeti na voljo dneve, da bi mogel razložiti vse, kar čuti do ljubice. Rozmanov (1990: 330) Klitander pa osvaja z retoriko o dobi prihodnosti:

Zato nič več ni zgrbljen kmet,
nič več le v tla ni uprt njegov pogled,
saj ve, da prihaja čas, ko bo on gospod,
njegov sin bo pilot,
namesto znoja bo od njega puhtel bencin
in namesto umazanih naramnic težkega koša
se bo z njegovih naramnic bleščal zlat oficirski čin.

Vikonta torej pri Rozmanu zamenja agitpropovec, Lubina pa bivši rudar. Slovenski avtor se je odpovedal nastopu tasta in tašče, gospoda in gospe Sotenvilskih, ter Angeliki olajšal ljubimkanje, saj Georgea pošlje v Ameriko iskat strica. Lažno pismo je na komiteju pomagala sestavljati Klodina, ki je pismonoša že v klasicistični komediji.

2 Tartuffe/Tartif

Tartuffe je gotovo pri nas najbolj znano Molièrovo delo. V Ljubljani so ga pod naslovom *Tartuffe* prvič uprizorili igralci gostujoče igralske družine Johanna Friedela že leta 1787 (Ludvik 1957: 144). Ker so ga prvi nemški prevajalci naslavljali z *Der Mucker* (Svetohlinec), so Friedelovi verjetno igrali prozni prevod Friedricha Samuela Bierlinga iz petdesetih let 18. stoletja.

Dolga pa je bila pot *Tartuffa* do slovenskega odra. To komedijo je dramaturg Oton Župančič napovedal že v gledališki sezoni 1912/1913, a je tedaj ostala neuprizorjena (Mahnič 1982: 284, 286). Župančič se je pozneje spominjal, da se je deželni glavar Ivan Šušteršič prepoznal v glavnem liku in ga zato »odsvetoval« (Župančič 1982: 81). Na slovensko praizvedbo je bilo treba čakati še dve desetletji, do leta 1933, ko ga je v verze prevedel Župančič.

Ko govorimo o slovenski reproduktivni recepciji *Tartuffa*, moramo navesti vsaj tri režijske oziroma dramaturške pristope. Leta 1933 je svetovljanski režiser Branko Gavella sicer klasicistično sceno razdelil na pet scen v Orgonovi hiši, hkrati pa je »izoblikoval kulturo Ludvika XIV. v vsej odbranosti in idealistični oddaljenosti« (Koblar 1965: 137). V šestdesetih letih 20. stoletja so se pojavili drugačni pogledi. Ob predstavi *Tartuffa*, ki jo je leta 1962 režiral Viktor Molka, je njen dramaturg Lojze Filipič (1961/1962: 132) zapisal, da je moč Molièrove umetniške poslanice univerzalna, zato so odstranili vse, iz česar bi si gledalci utegnili napraviti časovno bariero (zgodovinski kostum, scena, maska). Še bolj radikalna je bila leta 1984 režija Petra Lotschaka, ki je uprizoril nov prozni prevod Janka Modra. Režiser je *Tartuffa* moderniziral tako, da je »časovne, prostorske in sociopsihološke koordinate originalnega teksta približal naši zgodovinski in družbeni izkušnji; Francijo 17. stoletja je prestavil v srednjeevropski prostor in čas sodobne meščanske družbe« (Novak 1984/1985: 63–64). V tem konceptu so vsi liki bolj ali manj tartuffovski zastavljeni. A vsi režiserji niso nadaljevali s takšnim konceptom. Mile Korun, ki je *Tartuffa* režiral leta 1997, je zapisal, da je pri svoji režiji popolnoma odmislił zdajšnji trenutek, našo družbeno stvarnost, saj se je naveličal aktualizacij za vsako ceno. Njegova predstava da ni moralistična in ni aktualna v nobenem smislu, tudi v političnem ne (Korun 1996/1997: 16).

A vrnimo se v leto 1992. V tej sezoni so v Slovenskem mladinskem gledališču pripravljali štiri gledališke igre, napisane po predlogi Molièrovih komedij. Tone Partljič je napisal *Izsiljeno možitev*, Gregor Tomc je predelal *Don Juana*, Emil Filipič igro *Psiho*, Andrej Rozman pa *Tartuffa*. Vse predstave je režiral Vito Taufer, ki je svojo odločitev takole utemeljil (Ogrin 1992: 21):

Molièru je šlo za neposreden stik s stvarnostjo zunaj gledališča. Ta aktualistična dimenzija v prepoznavanju modela sveta in mišljenja je zelo pomembna. Ko delaš zdaj Molièrovo besedilo izpred tristo let, nima pravega naboja, prave prepoznavnosti. Naenkrat mi je postalo jasno, da sem se aktualiziranja teh besedil in iskanja njihove večnostne razsežnosti malo naveličal. Ravnati je treba tako kot Molière: vzeti stara besedila in jih predelati.

Na tiskovni konferenci je režiser še dodal (Šutej Adamič 1993: 7): »Klasičen Molièrov *Tartuffe* je premalo oster, da bi lahko živel v gledališču kot zrcalu sveta, poleg tega smo pri interpretaciji klasičnih tekstov preveč splošni, vedno se preveč poudarja le interpretacijo in ne odslikavo sveta.« Ker torej klasika ne odslikava sveta, je Vito Taufer naročil Andreju Rozmanu novega *Tartuffa*, ta pa je izziv sprejel. Komedijo je naslovil *Tartif. Malodane tragedija iz polprihodnje zgodovine v treh dejanjih*. Predstava se dogaja nekje v prihodnosti: »Gre za bližnjo prihodnost, katere čar je prav v tem, da na čim manjšem prostoru lahko počnemo čim več stvari. Na veliki večini prostora namreč divjajo vojne, epidemije in polucije« (Rozman 2009: 501). Prostor je poln ekranov, info- ali tevefonov. Rozman je ohranil večino oseb, le iz Dorine je napravil gospodinjskega robota, opustil pa je figuro rezonerja Kleanta in iz svoje igre odstranil kakršnokoli znamenje racionalizma (Inkret 1993: 8). Pri Rozmanu Orgon nima več rezonerja, pa tudi ne bistre služkinje, ki bi jo mehanično spraševal,

»kaj pa Tartuffe«. Sicer je njegov Orgon nosilec sumljivih poslov, ki ima naslednje skrbi (Rozman 2009: 503–504):

Ne vem, kako naj se znebim Tadžikov.
Saj stanejo me skoraj ves profit.
Ne morem jih kar hladno dat ubit,
čeprav so sami polni gnusnih trikov.

V tem svetu prihodnosti Tartif ni svetohlinec, marveč samozvani filantrop, ki se takole predstavi (Rozman 2009: 518):

Kot prostovoljec Rdečega polmesca
v balkanski vojni, ko sem bil še mlad,
sem se naučil uspešno pomagati
kontaminiranim, zato prav rad
še zdaj priskočim, če je kdo v zagati.

Pozneje se izkaže še kot poslovnež, umetnik, čarovnik in ljubimec. Kljub takšnim spremembam je Rozman ohranil nekatere ključne prizore. Naprej je tu prizor z gospo Pernellovo, ki jo je v Molièrovem času interpretiral šepavi nekdanji vojak Bėjart. Pri Molièru Orgonova mati zmerja vse po vrsti, tudi sinovo drugo ženo Elmira (Molière 1979: 8):

Ti pa to za uho si zapiši:
tvoje vedenje vso družino pači;
ti morala bi zgled dajati hiši –
njih rajnka mati znala je drugači.
Razsipnica – kdo še tako raztresa?
Saj se šopiriš kot princesa.

Odmev je najti pri Rozmanu, ki je Pernellovo ob prazvedbi tudi sam zaigral (Rozman 2009: 514–515):

Kdaj mi je žal, da Orgona sem rodila
v ta kruti čas, ja, kdaj imam slabo vest,
se čutim kriva. Nisem pa jaz kriva,
da mora vzdrževati ta gnusni mrest.
Najhujše pa je to, da prav nobene
opore nima od te svoje žene.

Na Molièra nas spominja tudi tipični dialog. Pogovor med Mariano in Valerom je primer t. i. ljubezenskega kujanja (*dépit amoureux*), dialoga, med katerim se zaljubljenca zaradi nesporazuma najprej spreta, si izrekata žalitve, nato pa se spravita (Bourqui 2010: 1400). Spor sproži govornica, da naj bi Orgon hčerko obljubil Tartuffu (Molière 1979: 31–32):

Valer: To torej je ljubezen? Vse prevara,
Ko ste ...

Marijana: Molčite mi o tem, za Boga.
Kaj niste rekli jasno mi nemara,
naj dam si vsiliti neljubega soproga?

- In zdaj izjavljam, da se vdam očetu,
poslušna temu dobremu nasvetu.
- Valer: Kaj ne, zdaj naj se name vse izlije!
Vi ste odločili že poprej
in zdaj ste segli po pretvezi tej,
ki vašo nezvestobo naj zakrije.
- Marijana: Res, to je res.
- Valer: Brez dvoma; in vi niste
nikdar ljubili me iz duše čiste.

Ta dialog, ki ga je Molière prevzel iz *commedie dell'arte* (*sdegno e pace*, žalitve in pomiritev), je v svojem besedilu ohranil tudi Rozman (2009: 533–534):

- Valer: Zdaj vem. Nikoli nisi me ljubila.
- Mariana: Valer, saj vendar veš, da to ni res.
- Valer: Le iz dolgčasa si z mano se družila.
- Mariana: Ljubila sem do ušes te in še čez.
- Valer: Le lažno upanje si mi dajala.
- Mariana: Bila sem srečna, kadar bil si z mano.
- Valer: Za hrbtom si se mi ves čas smejala.
- Mariana: Ljubila sem te iskreno in predano.
- Valer: Lagala si in uživala ob tem.
- Mariana: Celo nedolžnost sem ti ponudila.
- Valer: Ker vedela si, da tegá ne smem.
- Mariana: Sploh ne, takrat sem to zares čutila.
- Valer: Ljubezen je res trapasta in slepa.
- Mariana: Poljubil bi me kdaj, kaj bi te stalo?
- Valer: Nikoli ljubil več ne bom dekleta.

Med Molièrovim in Rozmanovim Valerom so opazne razlike. Če je pri francoskem avtorju iskren ljubimec, pa je pri slovenskem predvsem samovšečni športnik, ki mora biti spolno vzdržen. V nasprotju z Molièrovo Mariano pa Rozmanova Tartifa – neuspešno – celo spodbuja: »Če ljubi me, sem temu le jaz kriva, ker z njim bila preveč sem spogledljiva« (Rozman 2009: 533). Pri Rozmanu je ohranjeno le ljubezensko kujanje, a brez sprave, ki jo v izvorniku spodbudi Dorina. Sploh so Rozmanovi ženski liki zelo dojemljivi za Tartifove besede. Medtem ko Molièrov lik dokaj neuspešno osvaja Elviro s prefinjenimi besednimi figurami (»Vaših oči prečudežna milina / premagala je v meni ves upor; / zaman molitev, post, jok, miloščina, vse je pobil lepote vaše vzor« (Molière 1979: 42)), pa jo Rozmanov (2009: 534) osvoji z dokaj neposrednimi verzi:

- Ženske kot vi, ki izgledajo možato,
v meni nostalgijo prebudijo.
Spomnijo me na sanje iz internatov,
da me prav take kot vi posvojijo.

Pri Rozmanu Elvira takoj kloni in tudi Damis se s Tartifom zaplete v spolni odnos. Slovenski avtor se je tako odpovedal Molièrovemu prizoru, ko sin očetu ovadi *Tartuffa*. Zgroženost nad gostom, ki da hoče z vsemi imeti odnos, izreče Elvira. Orgon pa

jo zavrne, češ da ima perverzno domišljijo. A tudi pri Rozmanu imamo prizor, ko žena pred skritim možem zavestno spodbuja ljubimca, da bi razkrila njegove naklepe. Kot je znano, pri Molièru (1979: 57) Elvira skriva moža pod mizo, rekoč:

Zdaj je na vas, kedaj ustavite
mu blazni žar nebrzdanih plamenov,
ubranite ženo podlih namenov,
ker hočem le, da brž ozdravite.

Pri Rozmanu (2009: 553) Elvira Orgona stlači v pralni stroj in ga podobno opozori:

Od tukaj videl boš, da sem pri pravi
in da je vse, kar govorim, resnica.
A pazi, ko spoznaš, da je prasica,
ga, preden me poflodra, zaustavi.

Ker pa Dorina vmes vključi pralni stroj, Rozmanov Orgon ne more preprečiti Tartifovega naskoka. Šele po koncu pranja, »ves scentrifugiran«, s skrčeno obleko izjavi (Rozman 2009: 554):

Da greste mi pri priči ven iz hiše.
Poslovno res počnem kaj, kar ne smem,
a kot soprog in oče brez izjem
spoštujem vse katoliške predpise.

Ker Tartif ve, kako Orgon ustvarja profite, se hitro spravita. Pri Molièru skuša Tartuffe rovariti zoper Orgonovo družino, a jo reši kraljeva pomilostitev. Ludvik XIV. jim izkaže prav očetovsko dobroto: medtem ko je bil Orgon kot družinski oče slab, ker je ogrožal hčerko in sina, pa je kralj dober oče, saj osreči Orgonovo družino (Scherer 1966: 204). Drugačna je situacija pri Rozmanu, kjer se oče ne zanima za družino in je celo večji kriminallec kot sam Tartif, ki na koncu pobegne, policijski inšpektor pa sporoči, da je vsa orgija dokumentirana: »[A] vedite, posnetek je pri meni. Pokličem vas, da zmenimo se o ceni« (Rozman 2009: 568).

3 Sklep

Že Juvan (2000: 268) je Rozmanovega *Tartifa* označil za travestijo, ki gradivo ubesedi v krepko znižanem slogu, pri čemer povzeto fabulo, junake in predstavljeni svet posodablja, banalizira in familiarizira. Njegov Tartif ni več nevarni hipokrit iz 17. stoletja, marveč banalni prevarant in ezoterik, a vendar zelo uspešen zapeljivec vseh članov družine. Orgon je posodobljen in predružen: namesto naivnega družinskega očeta, ki je storil napako, imamo zdaj kriminalnega prekupčevalca z ljudmi. Vzvišeni preciozni ljubezenski diskurz, ki ga uporablja Tartuffe pri dvorjenju Elviri, zamenjajo Tartifove neposredne izjave, kako je v mladosti sanjal o možatih ženskah. Če Molièrova Elvira uporablja za Tartuffove nakane preciozno perifraziranje (»podli nameni«), pa je Rozmanova bolj banalna (»poflodrati«). Spremembe sta doživela tudi Mariana, ki se ob spolno vzdržnem Valeru zaljubi v Tartifa, in Damis, ki se z njim – namesto v spopad – zaplete kar v spolni akt. Tudi v primeru *Georgea Dandina* lahko

govorimo o travestiji: vikonta Klitandra zamenja agitpropovec iz časov kolektivizacije, George Dandin, ki ostaja bogat kmet, pa jadikuje nad dejstvom, da ga žena vara z rdečimi.

Literatura

- BOURQUI, Claude, 2010: Notes. Molière. *Oeuvres complètes II*. Paris: Gallimard. 1389–1409.
- FILIPič, Lojze, 1961/1962: Tartuffe 1962. *Gledališki list Drame SNG Ljubljana* 4. 132–133.
- INKRET, Andrej, 1993: Kaj pa Tartuffe, ubožec. Rozmanov Tartif v SMG. *Delo*, 2. februar 1993. 8.
- JUVAN, Marko, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS. (Literarni leksikon 45)
- KECK, Thomas A., 1996: *Molière auf deutsch. Eine Bibliographie deutscher Übersetzungen und Bearbeitungen der Komödien Molières mit Kurzbeschreibungen*. Hannover: Revonnah Verlag.
- KOBLAR, France, 1965: *Dvajset let slovenske drame II*. Ljubljana: Slovenska matica.
- KORUN, Mile, 1997/1998: Deset odgovorov na deset izgubljenih vprašanj. *Gledališki list MGL* 2. 16–18.
- KORUZA, Jože, 1978/1979: Začetki slovenske posvetne dramatike in gledališča. *Jezik in slovstvo* 24. 258–266.
- LUDVIK, Dušan, 1957: *Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- MAHNIČ, Joža, 1982: Župančičevo delo za gledališče. Oton Župančič. *Zbrano delo* 8. Ljubljana: DZS. 277–312.
- MATIĆ, Tomo, 1907: Ein Bruchstück von Molières George Dandin in der Übersetzung F. K. Frankopan. *Archiv für slawische Philologie* 29. 529–549.
- MOLIÈRE, 1973: George Dandin ali kaznovani soprog. *Dela*. Prevedel Josip Vidmar. Ljubljana: DZS.
- MOLIÈRE, 1979: *Tartuffe*. Prevedel Oton Župančič. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- NOVAK, Boris A., 1984/1985: Človek človeku Tartuffe. *Gledališki list Drame SNG Ljubljana* 4. 63–64.
- OGRIN, Matija, 1992: Komedija in smeh ob prepoznanju. Pogovor z režiserjem Vitom Tauferjem. *Slovenec* 76/268, 19. november 1992. 21.
- ROZMAN, Andrej, 1990: George Dandin. *Mentor* 11/8–10. 327–333.
- ROZMAN ROZA, Andrej, 2009: Tartif. *Brvi čez morje*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 499–569.
- SCHERER, Jacques, 1966: *Structures de Tartuffe*. Paris: Sedes.
- ŠUTEJ ADAMIČ, Jelka, 1993: Klasika danes ne odslikava sveta. *Delo*, 29. januar 1993. 7.
- VIDMAR, Josip, 1968: *Gledališke kritike*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- ŽUPANČIČ, Oton, 1982: Malo spomina. *Zbrano delo* 8. Ljubljana: DZS. 80–81.