

Jean Cocteau

## STRAŠNI STARŠI

*Les parents terribles*, 1938

Premiera 2. februarja 2018

Prevajalka **EVA MAHKOVIC**

Režiser **ALEN JELEN**

Dramaturginja **PETRA POGOREVC**

Scenografka **BARBARA STUPICA**

Kostumografka **BELINDA RADULOVIC**

Glasbena oblikovalka **DARJA HLAVKA GODINA**

Lektorica **MAJA CERAR**

Oblikovalec svetlobe **BOŠTJAN KOS**

Asistentka lektorice **ALJA CERAR MIHAJLOVIC**

Vodja predstave **Jani Fister**

Šepetalka **Nataša Ahtik Gregorin**

Tehnični vodja **Janez Koleša**

Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**

Vodji tehničnih ekip **Branko Tica** in **Lovro Livk**

Vodja tonskih tehnikov **Sašo Dragaš**

Vodja osvetljevalcev **Andrej Koležnik**

Vodja frizerk **Jelka Leban**

Vodja garderoberk **Angelina Karimovič**

Rekviziterja **Sašo Ržek** in **Borut Šrenk**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

Igrajo

Yvonne **JUDITA ZIDAR**

Léonie **KARIN KOMLJANEC**

Madeleine **AJDA SMREKAR**

Georges **BORIS KERČ**

Michel **JERNEJ GAŠPERIN**



Jernej Gašperin, Judita Zidar, Karin Komljanec, Boris Kerč, Ajda Smrekar

Petra Pogorevc

**DUŠE IN DOGODKI NA ROBU MOGOČEGA**

»Pri pisanju modernih dramskih del se mi zdi najtežje ustvariti veliko igro in hkrati ostati zvest slikar nemirne družbe.« S temi besedami se začne prvi od dveh krajših avtopoetskih zapisov, s katerima je avtor pospremil nastanek in krstno uprizoritev *Strašnih staršev*. »Hotel sem se poskusiti z igro, ki naj bi bila pravzaprav komedija in v katere središču naj bi bil kar vodvilski zaplet, samo da bi bili prizori in osebe dramatični. Močno sem si prizadeval, da bi upodobil družino, ki sama sebi nasprotuje in ima svoje skrivnosti, pri tem pa sem upošteval zakonitosti igre, ki mora biti kot ulita iz enega kosa, če naj na odru zares učinkuje.«<sup>1</sup>

Cocteaujeva družina je vsekakor imela svojo skrivnost. Njegovo zgodnje otroštvo je bilo razpeto med poletno rezidenco v kraju Maisons-Laffitte nedaleč od Pariza, kjer se je 5. julija 1889 tudi rodil, in hišo v Parizu, kjer je družina domovala v hladnejših mesecih. Bil je tretji in najmlajši otrok premožnih staršev; njegov oče se je posvečal ljubiteljskemu slikanju, mati Eugénie Lecomte pa je bila lepa, omikana in družabna hči borznega posrednika. Pomemben pridružen član družine je bila nemška vzgojiteljica Jéphine, ki je malemu Jeanu brala knjige in ga vodila na matineeje v gledališče. Ko je imel devet let, je družino zadela tragedija: plahi in zadržani oče, po katerem je poimenoval Georgesa v *Strašnih starših*, je naredil samomor.

Cocteau je pogosto pripovedoval o svoji materi, ki se je po tragični izgubi moža odločila, da bo ostala vdova in se zato še bolj navezala na mlajšega sina. Njun odnos se je poglobil do te mere, da so ga mnogi interpreti Cocteauja videli kot ojdipovskega ter skozenj pojasnjevali velik del njegove umetniške zapuščine. Mati in sin, ki sta si bila tudi po zunanjem videzu zelo podobna, sta drug z drugim govorila kot ljubimca. »Obožujem te,« ji je Jean šepetal na uho kot najstnik. Njun odnos je spominjal na tistega med Michelom in Yvonne v *Strašnih starših*, četudi Eugénie ni imela Yvonnine neuravnovešenosti in divjosti. »Oboževal sem jo,« je rad govoril Cocteau, »pa ne zato, ker je bila moja mama, temveč ker je bila polna presenečenj.«<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Omenjena zapisa sta običajno objavljena kot kratka uvoda v knjižne objave drame, v slovenskem prevodu pa sta izšla v gledališkem listu prve slovenske uprizoritve, ki jo je leta 1964 na velikem odru MGL režiral Jože Tiran.

<sup>2</sup> Arnaud, Claude: *Jean Cocteau: A Life*. Prevedli Lauren Elkin in Charlotte Mandell. New Haven in London: Yale University Press, 2016, str. 21. Izvirnik izčrpane biografije je izšel leta 2003 pri pariški založbi Éditions Gallimard.

Podoba iz otroštva, ki jo je do konca svojega življenja neločljivo povezoval z gledališčem in opero, je spomin na mater, kako se v dolgi obleki iz rdečega žameta odpravlja od doma na večerno predstavo. Veliki finale čarobnega prizora, med katerim se je ob pomoči klečeče služkinje oblekla, naličila in okrasila z nakitom, je zanj pomenil trenutek, ko ji je smel zapreti zadnji gumb na rokavici in ji skozi odprtino na zapestju poljubiti golo kožo. Za to je bil vselej poplačan z gledališkim letakom, ki ga je ob vrnitvi, ko je že spal, odložila na njegovo odejo. Letaki predstav, ki jih je zamudil, so razvneli njegovo domišljijo; študiral je sezname vlog in povzetke vsebin ter jih, najraje, kadar je zbolel, članom družine uprizarjal na postelji.

»Spominjam se obdobja, ko je prevladoval »bulvar«,« je Cocteau med drugim zapisal na pot *Strašnim staršem*. »Režije niso bile podpisane. Talent Luciena Guitryja in Réjanove je bil izrazito teaterski, na isti višini kakor vrhunski dosežki največjih odrskih mojstrov, kot so bili Sarah Bernhardtova, Mounet-Sully, de Max. V tistem času sem o odru sanjal ob programih, naslovih, lepkih in odhodih svoje matere v rdeči žametni obleki v gledališče. Sam sem si izmišljal svoje gledališče in to sanjsko gledališče je vplivalo name.« V pariška gledališča je Cocteau najprej zahajal v spremstvu vzgojiteljice, nato kot materin miniaturni nadomestni soprog, kasneje v družbi sošolcev in nenazadnje kot skrivni ljubimec veliko starejšega igralca Édouarda de Maxa, ki mu je v gledališču Femina leta 1908 priredil odmeven pesniški debi.

»Bulvar« pomeni hkrati tip gledališča, njegov repertoar in stil igre, ki je značilna zanj,« piše teatrolog Patrice Pavis.<sup>3</sup> Na prelomu iz 19. v 20. stoletje, ki se ga v svojem zapisu tako živo spominja Cocteau, je beležil velik razcvet. Osnovna namera tega tipa gledališča, ki je dobilo ime po znamenitem Bulvarju zločina (porušenem leta 1862), je bil že od začetka le zabavati in zapeljevati gledalca, ne pa ga kakor koli ozaveščati ali celo spreminjati. Priljubljeni žanri bulvarja so bile melodrame, pantomime, pravljicne igre in akrobatske predstave, pa tudi meščanske komedije. Ob vseh naštetih oblikah se je polagoma prijel in razvil tudi vodvil; v 15. stoletju še preprosta spevoigra z akrobatskimi točkami in monologi, v prvi polovici 19. stoletja pa že specifična oblika lahkotne komedije zapleta brez intelektualnih pretenzij.

Za dramaturgijo vodvila veljajo pravila tako imenovane dobro narejene igre; ta oznaka se je v 19. stoletju uveljavila za določen tip besedil, ki so se odlikovala po virtuoznosti zapletov in logični razporeditvi dogajanja. Očetovstvo dobro narejene igre pripisujejo Eugènu Scribu, po istem receptu pa so ustvarjali tudi Victorien Sardou, v *Strašnih starših* večkrat omenjeni Eugène Labiche, Georges Feydeau in celo Henrik Ibsen. Temeljno pravilo tehnike gradnje tovrstnih iger je, da mora biti dogajanje neprekinjeno, zgoščeno in stopnjevano, gradivo razporejeno pregledno in v skladu s strogimi normami, vrh pa dosežen v prizoru, v katerem se različne niti dogajanja ponovno združijo, tako da razkrijejo in razpletejo osrednji konflikt.

<sup>3</sup> Pavis, Patrice: *Gledališki slovar*. Ljubljana: Knjižnica MGL (124), Mestno gledališče ljubljansko, 1997, str. 74.



Judita Zidar



Jernej Gašperin, Ajda Smrekar

Na tovrstno enovitost forme se nanaša Cocteau, ko *Strašne starše* pospremi z besedami: »Igra je veliko lažje videti kot ulita iz enega kosa, če katera od osrednjih oseb vztraja pri svoji napaki ali kreposti in če tudi njeni soigralci ne menjavajo ves čas svojih mnenj. Težava te tridejanke je bila torej v tem, kako podati vloge, ki si niso dosledne, ki hodijo po ovinkih in se vračajo, ki se zaganjajo in znova začenjajo, pa naj bi bile vendarle kar se da naravno zlite v celoto, enotne in enakomerne. Posledica take metode je bila, da sem moral vloge podrediti delu, te morajo služiti delu, ne pa obratno, delo vlogam. Zato se v drugem dejanju mati umakne mladi ženi, zato mlada žena v prvem dejanju sploh ne nastopi in vemo zanjo le po vtisu, ki ga napravlja na druge, zato spoznamo resničnega očeta šele v zadnjem dejanju.«

Poglavitna težava, zaradi katere se je Cocteau zavedal, da bo s *Strašnimi starši* vsaj pri delu občinstva naletel na odpor, je bilo dejstvo, da se konflikti v bulvarnem gledališču praviloma razrešijo brez presenečenj in da so fabule dobro narejenih iger po svojem bistvu pravzaprav izrazito konformistične. Tega sam ni hotel. Nič čudnega, da je v svojih zapiskih vnaprej slutil škandal. »Prepričan sem, da je tole najbolj kočljiva in najbolj tvegana stvar, kar sem se jih kdaj lotil: zapreti se v hotel v Montargisu in se ne meniti za škandal ob uprizoritvi. Ga torej priznam?« je med drugim zapisal. »Res sem jaz njegov začetnik. A škandal postane škandal šele, ko se kaj zdravega, živega, spremeni v šablono in, kako bi dejal, zastuplja vse drugo.«

Tveganost izziva ni mogla biti stvar same izbire snovi. Cocteaujev literarni opus je bil dotlej že na gosto posejan z deli o patoloških odnosih, ki vodijo v tragedijo. Roman *Otroci somraka* (1929)<sup>4</sup> denimo govori o Paulu in Élisabeth, bratu in sestri, katerih odnos se med domačimi štirimi stenami, v otroški sobi, potopljeni v somrak kot stanovanje v *Strašnih starših*, hrani s čustvenim izsiljevanjem in insceniranimi prepiri ter se razreši v dvojni samomor. Élisabeth podobno kot Yvonne ne more sprejeti dejstva, da je njen brat odrasel ter da kot takšen sme in mora razpolagati z lastnim življenjem. Tudi ojdipovska motivika je bila v Cocteaujevem dramskem in gledališkem opusu pogosto zastopana; denimo v uspešni igri *Peklenski stroj* (1934),<sup>5</sup> ki je v bistvu moderna predelava mita o kralju Ojdipu. Tveganost izziva je mogla biti edino stvar izzivalne, edinstvene in nezaslišane kombinacije snovi ter žanra oziroma oblike.

Cocteau je *Strašne starše* napisal v pičlih osmih dneh, januarja oziroma februarja 1938 v kraju Montargis, kamor je odpotoval s pol mlajšim ljubimcem Jeanom Maraisom. Mladi igralec, s katerim je takrat že nekaj mesecev živel v odkritem homoseksualnem razmerju, zdaj pa je zanj pisal vlogo Michela, je bil osrednji navdih za nastanek igre. Medtem ko je bil skoraj petdesetletni Cocteau že široko uveljavljen, četudi za marsikoga sporen avtor, si je petindvajsetletni Marais šele utiral pot med zvezde. Spoznala sta se leto poprej na avdiciji za uprizoritev *Kralja*

<sup>4</sup> Roman *Les enfants terribles* je prevedla Saša Jerele in je leta 2014 izšel pri Književnem društvu Hiša poezije.

<sup>5</sup> Igro v štirih dejanjih *La machine infernale* so leta 1965 uprizorili študentje AGRFT v režiji Francija Križaja; prevod Radojke Vrančič, ki je nastal za potrebe te uprizoritve, je na žalost še vedno dostopen samo v tipkopisu.

*Ojdipa*, na katero se je Marais prijavil po tistem, ko je prebral *Otroke somraka* in si ogledal *Peklenski stroj*. Cocteau je za naslovno vlogo takoj izbral prav njega.

Hkrati z mladim, šarmantnim in nadarjenim Maraisom je v Cocteaujevo življenje vstopila tudi njegova mati Rosalie Villain. Imela je dva sinova, za katera je od konca prve svetovne vojne skrbela sama. Čeprav ni nikoli delala, so živeli na veliki nogi, saj je bila ekscentrična in nestabilna Rosalie spretna lažnivka, mojstrica preoblačenja in nepopoljšljiva kleptomanka; zlasti mlajšega Jeana je nenehno zasipavala s pozornostjo in darili. Da bi zabavala sebe in okolico, je bila zmožna ne le strašiti svoje goste preoblečena v vlomilca, ampak tudi s prazno stekleničko domnevnega strupa v rokah dramatično lagati, da ji je umrl nečak. Njena edina nagrada ob tem je bila, da se je naslajala ob šoku svoje sestre oziroma fantove matere.

Četudi je v *Strašnih starših* objavljeno posvetilo Yvonne de Bray, ki naj bi navdihnila lik Michelove mame, je po zagotovilih raziskovalcev Cocteaujevega življenja po njem dobila samo svoje ime. Ta znamenita francoska igralka je kot mlado dekle debitirala na odru ob boku Réjanove in Sarah Bernhardt, se nato poročila z Henryjem Bataillom ter po njegovi smrti leta 1922 prenehala nastopati na odru. Cocteau jo je želel zvabiti nazaj v gledališče, vendar naj bi ji sodelovanje v krstni uprizoritvi preprečili problemi z zdravjem. V resnici je de Brayjeva na vaje prihajala tako opita, da je bilo z njo nemogoče delati, poleg tega pa je slabo prenašala vztrajno prisotnost Maraisove matere, ki je bila nanjo zelo ljubosumna. Ne brez razloga: mladi Marais se je na karizmatično soigralko močno navezal in ji začel postajati fizično podoben; da bi dobil njene značilne podočnjake, je nekoč načrtno prebedel vso noč.

»Rad bi napisal sodobno in preprosto igro, v kateri pa igralci in gledalci sploh ne bi prišli do sape. Opustil sem telefon, pisma, sluzinčad, cigarete, slepa okna in še celo priimke, ki osebe vežejo in so zmeraj sumljivi. Tako sem ostal pri vodvilskem vozlu, melodrami in osebah, ki si nasprotujejo, čeprav so iz celega. Vrste se prizori – pravzaprav dejanja v malem – v katerih so duše in dogodki vsak trenutek čisto na skrajnem robu mogočega,« je v drugem od obeh uvodov v *Strašne starše*, na mestu, kjer razmišlja o tem, kakšno naj bo sodobno gledališče, zapisal Cocteau, ki so mu pisanje in kasnejši zapleti okrog krstne uprizoritve igre vzeli veliko energije. »Ali ni tako ravno ljudsko gledališče – gledališče, vredno občinstva, ki ne pozna predsodkov – tako da dela, ki ne morejo živeti brez dekorativne krinke, nujno propadejo?«

Premiera krstne uprizoritve *Strašnih staršev* je bila 15. novembra 1938 v pariškem Théâtre des Ambassadeurs, udeležila sta se je tudi Pablo Picasso in Igor Stravinski. Prvi odzivi so bili izrazito pozitivni; Louis Aragon je na primer v časniku *Ce soir* zapisal, da si je Cocteau s to igro zagotovil mesto med najpomembnejšimi francoskimi dramatikami. S strani desničarskih kritikov je Cocteau doživljal gnevne napade. Zaradi motiva incesta so razglasili škandal, kar pa ni odgnalo gledalcev. Vseeno so igranje predstave zaradi obtožb o nemoralnosti prisilno ustavili; neposredni povod za to je bila namera brezplačne uprizoritve za starejše šolarje. Toda prekinitve je trajala samo

nekaj mesecev: januarja 1939 so jo preselili v Théâtre des Bouffes-Parisiens, kjer je do začetka druge svetovne vojne doživela preko 300 ponovitev.

Oktober 1941, med nemško okupacijo Pariza, so uprizoritev obnovili v Théâtre du Gymnase; takrat je v njej nastopila tudi Yvonne de Bray, Jeana Maraisa pa je v vlogi Michela zamenjal Serge Reggiani. Cocteaujevi nasprotniki so predstavo minirali tako, da so na oder metali solzivec in med gledalce spuščali žive podgane, nato pa dosegli njeno prepoved. Po vojni so v istem gledališču *Strašne starše* obnovili februarja 1946, tokrat z idealno zasedbo: Yvonne de Bray, Gabrielle Dorziat, Marcel André, Jean Marais in Josette Day. Uprizoritev je doživela več kot 500 ponovitev, z igralci iz te zasedbe je Cocteau leta 1948 posnel tudi slavno filmsko različico. Leta 1977, že po Cocteaujevi smrti, je v Théâtre Antoine *Strašne starše* režiral Jean Marais in v njej sam igral Georgesa; to predstavo je posnela francoska nacionalna televizija.

»Če je res, da gledališče podaja življenje povečano in v preprostejši obliki, nam bo o tej posebni točki našega predmeta komedija lahko povedala več kot resnično življenje,« je v svojem *Eseju o smeju* leta 1900 zapisal francoski filozof Henri Bergson. »Mogoče bi morali stvar še celo bolj poenostaviti, se povrniti k svojim najstarejšim spominom in iskati v igrar, s katerimi se kratkočasni otrok, prvo zasnovo za kombinacije, katerim se smeje odrasli. O svojih občutkih ugodja in neugodja vse prepogosto govorimo, kakor da se porajajo stari, kakor da ne bi vsak izmed njih imel svoje zgodovine. Zlasti pa prepogosto ne spoznamo, kaj je tako rekoč še otroškega v večini naših veselih čustvovanj. In vendar, če bi svoja sedanja ugodja pogledali od blizu, koliko bi bilo med njimi takih, ki so samo spomini minulih ugodij!«<sup>6</sup>

Veliki premišljevalec smeja, ki je v nadaljevanju eseja med drugim definiral tudi postopke in mehanizme vodvilске komedije zapleta, s katero se je v *Strašnih starših* spoprijel Cocteau, je ob proučevanju otroške igre svojo pozornost usmeril bolj na njene formalne kot vsebinske elemente. Toda Cocteaujeva biografija je tako živo in čvrsto in neločljivo sprijeta z njegovim delom, da dobijo filozofove besede še dodaten pomen. Če je v formi *Strašnih staršev* sledil Bergsonovi ugotovitvi, da je komična »vsaka razporeditev dejanj in dogodkov, ki nam daje v medsebojni prepletenosti iluzijo življenja in razločen občutek mehanične razvrstitve«,<sup>7</sup> je v njihovo vsebino vnesel prvine oseb, odnosov in dogodkov iz svoje biografije ter jih postavil na oder, kjer zaživijo na tistem skrajnem robu mogočega, o katerem govori v enem od uvodov v igro.

<sup>6</sup> Bergson, Henri. *Esej o smeju*. Prevedel Janez Gradišnik. Ljubljana: Slovenska matica, 1977, str. 47.

<sup>7</sup> Prav tam, str. 48.