



Ignac Fock **REVEŽ, KOMIK, NADŠKOF, KRALJ**

Oče Jeana-Baptista Poquelina (1622–1673) je bil kraljevi tapetnik na dvoru Ludvika XIII. Kot sin in vnuk tapetnikov je bil prepričan, da bo družinski posel prevzel njegov prvorojenec. Ampak ta je imel izmed vseh sorodnikov najraje deda po materini strani, ki ga je že od malega vodil v burgundsko gledališče, v katerem so Italijani uprizarjali komedije in farse. Ded je bil tisti, ki je tapetnika prepričal, naj sina, ki si je to želel, pošlje študirat. Dali so ga k jezuitom, v slavni clérmontski zavod, ki je kasneje postal gimnazija Louis-le-Grand in kjer so se ravno tedaj šolali trije burbonski principi – sicer v posebnem delu stavbe, s svojo služinčadjo in z ločenimi učnimi urami. Jean-Baptiste tako po vsej verjetnosti še ni poznal ne Armanda Burbonskega, princa de Contija, ki bo čez dvajset let pokrovitelj njegove gledališke skupine, pozneje pa njegov zagrizeni sovražnik, ne princa Condéjskega, ki bo čez trideset let vzel v bran *Tartuffa*. Je pa zato redno hodil v gledališče. Leta 1634 je kot edini konkurent burgundskega gledališča odprl vrata Théâtre du Marais, v katerem so uprizarjali dela Pierra Corneilla. Tam je Jean-Baptiste spoznal štiri leta starejšo Madeleine Béjart, bistro, načitano, očarljivo igralko, in vzajemna naklonjenost je njegovo ljubezen do gledališča še okrepila.

Z imenom »Molière« se prvič podpiše pod notarsko listino. Ne kot tapetnik, kar bi si želel oče, ne kot odvetnik, za kar se je izšolal, pač pa kot igravec. Junija 1643 namreč z Madeleine, njeno sestro in njenim bratom ter še z devetimi igralci ustanovijo Preslavno gledališče (Illustre Théâtre), ki pa zaradi dolgov kmalu propade. Pridružijo se gledališki skupini Charlesa Dufresna in Molière sčasoma prevzame njeno vodenje. Od leta 1645 dalje igrajo po južni Franciji, dokler jih jeseni 1658 ne doleti posebna čast: v Louvru nastopijo pred Ludvikom XIV. Corneilleva tragedija *Nikomed* učinkuje nekam pusto, Molièrovo prvo pariško besedilo, farsa *Zaljubljeni zdravnik*, pa tako navduši, da jih osemnajstletni kraljev brat, vojvoda Anžuzski, kasneje Orleanski, vzame pod svoje okrilje. Njihov naslednji pokrovitelj pa bo, od leta 1665, sam Ludvik XIV.

**

»Slava policijskemu uradniku, slava kralju! Resnično ne vem, kako bi lahko gospod de Molière razpletel svojega *Tartuffa*, če bi ju ne bilo. Prav tako ne vem, kako bi kakih sto sedemdeset let pozneje v moji daljni domovini drug bolan satirik razpletel svojo dokaj znano igro *Revizor*, če bi iz Petrograda o pravem času jadrno ne pridiral žandar s perjanico na glavi.«

Mihail Bulgakov¹

Vsekakor – a treba je dodati, da je imel Sončni kralj v zadevi *Tartuffe* precej pomembnejšo vlogo kot samo *deus (rex?) ex machina*. Leta 1664 je igralec in dramatik Molière na vrhuncu slave, nakopal pa si je že tudi nemalo sovražnikov. V *Smešnih preciozah* (1659) se je ponorčeval iz konkurenčnega burgundskega gledališča. S *Šolo za žene* (1662) se je hudo zameril katoliškimi krogom in nenazadnje kritikom, saj niansiranje komičnih likov ni bilo po tedanjih zapovedih italijanske komedije in francoske farse, ki terjata tipske osebe. Ko si je v odgovoru na te očitke, v enodejanki *Kritika Šole za žene*, krepko privoščil vse naštete (dvorne markize pa že tako ali tako), je začel dobivati grozljive. Iz golega maščevanja je bil obtožen celo krvoskrunstva: njegova enaindvajset let mlajša žena Armande Béjart se je predstavljala za sestro njegove nekdanje ljubezni Madeleine, a je bila v resnici njena hči, Molière pa je porabil kar nekaj časa, preden se je opral obtožb.

Med kritiki in zavistneži zato še toliko bolj odjekne novica, da je krstni boter Molièrovega prvorojenca sam Ludvik XIV. Kralj ob začetku obnove Versajske palače – v resnici pa zlasti v čast svoji ljubici Louise de La Vallière – priredi večdnevno slavje in mož, ki bi bil na dvor lahko z malo (ne)sreče prišel kot tapetnik, se ob zvokih orkestra tja pripelje na okrašenem vozu kot bog Pan s kozlovskimi kopiti. Uprizorijo njegovo *Princeso iz Elide*; uspeh je velik, a po dvoru se šušlja, da Molièrovo Armande, ki je nastopila v glavni vlogi, bolj kakor soproj zanimajo mladi igralci. Zlasti pa se Molière znajde v nevarnih zamerah.

V Franciji je sredi vélikega stoletja v katoliških krogih divjala nekakšna moralna vojna. Na eni strani janzenisti, reformatorsko gibanje s srčiko v šoli Port-Royal, v kateri Blaise Pascal poučuje Jeana Racina, na drugi konservativni jezuiti, ki jim ob boku stoji Družba svetega zakramenta. To kontroveržno tajno združenje pobožnih je bilo del protireformacijskih gibanj, imelo je izjemno moč in mnogo vplivnih članov. Uradno je bila Družba dobrodelnice narave, a se je pod pretvezo, da bdi nad javno moralno in izkoreninja razvrat, vpletala v življenje meščanov, naznanjala disidente in »mlačne kristjane«, obenem pa je skušala obrzdati ekscese na dvoru Sončnega kralja, ki je bil eden njenih glavnih sovražnikov. Sovražnik številka dve: gospod Molière. In ko je Družbi prišlo na ušesa, da avtor *Šole za žene* pripravlja komedijo o svetohlinstvu, so si kajpak zagotovili sedeže v Versaillesu.

Tartuffe, ki tedaj obsega šele tri dejanja, je premierno uprizorjen 12. maja 1664. Govori o človeku, oblečenem v sutano, ki v imenu Boga zapelje ženo slaboumnega pobožnjakarja. Osuplost in ogorčenje sta tolikšna, da se

dvorana zavije v molk. Versajsko slavje se predčasno zaključi, kraljica mati užaljena odpotuje (da se ni prepoznala v gospe Pernelle?), pariški nadškof pa se osebno zglesi pri kralju (ki se je predstavi sicer krohotal), roteč ga, naj *Tartuffa* prepove, kar pod pritiski tudi stori. Molière zaman hodi za njim v Fontainebleau; prepoved obvelja, čeprav papeški odposlanec kardinal Chigi v komediji ne najde ničesar zoper vero. Kakopak, pritrjuje Molièrov sogojenec iz clérmonškega zavoda princ Condéjski: ti gospodje so ravnodušni, kadar se zasmehuje vero in Boga, ne prenesejo pa, da se avtor roga njim. Po deželi sicer krožijo prepisi; vojvoda Orleanski spodbudi Molièra, da napiše še četrto in peto dejanje ter delo posebej zanj tudi uprizori. Ko izobražena švedska kraljica, ki je iz luteranstva prestopila v katoliško vero, po uradni poti zaprosi dvor za dramsko besedilo, oblasti stežka najdejo izgovor (tehnične težave?), da prošnjo odbijejo.

Mračno razpoložen se Molière, ki mu je vrh vsega jeseni umrl polletni sin, kraljev krščanec, posveti novemu projektu. Pri Tirsu de Molini si izposodi mit o don Juanu, ki v njegovi istoimenski igri postane duhovit, nepremagljiv, celo simpatičen, čeprav je brezbožnik. Stari sovražniki zarožljajo in delo je takoj prepovedano. Molière se v tistem času spre še z Racinom, ki je dal svojega *Aleksandra Velikega* igrati burgundskemu gledališču, čeprav ga je na oder že postavljala Molière, tedaj ravnatelj kraljevega gledališča Palais Royal. Tudi Corneille je kahal zamero, ker je Molière v *Šoli za žene* šaljivo uporabil neki verz iz njegove tragedije *Sertorij*. Molière je osamljen, rodi se mu hči, a v zakonu je nesrečen, tarejo ga psihosomatske tegobe, ali pač hipohondrija, in vse bolj je podoben Alcestu – *Ljudomrznik* je, sicer brez posebnega uspeha, uprizorjen leta 1666.

**

»Čas večkrat nam dokaže za pravično,
kar se v začetku zdelo je krivično. [...] Zaupaj v svoj pogum, v obljube moje,
in ker srce Jiméne je že tvoje,
bo vse, kar še ovira moj ukaz,
premagal tvoj pogum, tvoj kralj in čas.«
Pierre Corneille²

Družba svetega zakramenta leta 1667 izgubi pomembna člana, kraljico mater in princa de Contija. Molière, ki za dvor ustvarja baletne predstave, si kljuko kraljeve sprejemnice podaja z vojskovodji: Ludvik XIV. bo napadel špansko Nizozemsko, tik pred odhodom na fronto pa ustno odobri, da se tudi Molière lahko poda v nekakšno »devolucijsko vojno« in *Tartuffa* vzame iz predala. V prenovljeni različici ima igra naslov *Slepar*, glavnemu junaku je ime Panulphe, ne nosi več sutane in ne citira Svetega pisma. Če se je praižvedba v treh dejanjih zaključila

¹ Mihail Bulgakov, 1974, *Življenje gospoda Molièra* (prevedla Stanka Rendla), Ljubljana: Cankarjeva založba, str. 171.

² Pierre Corneille, 1990, *Cid* (prevedla Marija Javoršek), Ljubljana: Mladinska knjiga, str. 151-152.

s svetohlinčevim zmagoslavjem, pa je Panulphe poražen in predstava se konča z zagotovilom, da se poštenjakom ni treba bati sleparjev, dokler imamo našega dobrega kralja. Ampak dobrega kralja žal ni v Parizu in že naslednji dan igro prepove predsednik parlamenta, ki na prošnjo Nicolasa Boileauxa nato sicer sprejme Molièra, a mu tudi zabrusi, kako ni naloga gledališča, da oznanja evangelij. Istočasno pariški nadškof izda posebno poslanico in vsakomur, ki bi javno ali na zasebnem srečanju bral, poslušal ali uprizarjal *Sleparja*, zagrozi z izobčenjem iz Cerkve.

Molière se znova pogrezne v obup. Svoja tovariša s protestnim pismom pošlje v kraljevi tabor na Nizozemsko, od koder se vrnete z novico, da bo kralj odločitev naznanil ob vrnitvi v Pariz. In jo: potem ko si je izbojeval zajeten kos Nizozemske, Ludvik XIV. v začetku leta 1669 nepričakovano umakne prepoved igranja. Izvirno komedijo v petih dejanjih z naslovom *Tartuffe ali Slepar* tako uprizorijo 5. februarja in v vlogi Orgona nastopi sam avtor. Že v prvi sezoni odigrajo sedemintrideset ponovitev, zaslužek znaša petinštirideset tisoč liver. Poslej bo Sončni kralj eden Molièrovih največjih občudovalcev pa tudi prijatelj.

Konec dober, vse dobro, celo v smislu klasične zapovedi, kako naj se konča komedija. Ampak priznati moramo, da epizode, ki jih je doživljal Molière, spominjajo (sicer v tragični preobleki) predvsem na tisti vzorec komičnosti, ki ga je Henri Bergson v *Eseju o smehu* utemeljil ravno na *Tartuffu* in ga poimenoval »možič na vzmeti«. Ob ponavljanju besed, ki učinkujejo smešno, sta, tako Bergson, udeležena dva člena: »zgoščeno čustvo, ki se razteza kot vzmet, in ideja, ki se kratkočasi s tem, da čustvo znova potlači.«³ »Kaj pa Tartuffe?« – »Revež.«

Ko je tapetnikov sin oznanil, da bo postal igralec, ga je oče napotil k duhovniku, da bi ga ta odvrnil od poklica, ki škodi zdravju, morali in družinski časti. Ampak menda naj bi mladi Jean-Baptiste gledališče zagovarjal s tolikšnim žarom, da je duhovnik izstopil iz Cerkve in se še sam podal v igralske vode. Da je anekdota izmišljena, zatrjuje že Jean-Léonor Le Gallois de Grimarest v prvi znani Molièrovi biografiji,⁴ in vendar je kasnejši pisci ne pozabljajo omeniti: *se non è vero, è ben trovato*. Lepo namreč odslikava njegovega duha; Molière ni pomotoma postal glasnik svobodnjakov, čeprav njegova dramatika ni uperjena zoper katoliško vero. Izžareva pa, kot je opozoril Paul Bénichou,⁵ idejno podstat, ki je sicer sobivala s katoliško mislijo, a se je naposled morala obrniti proti njej. Spor med janzenisti in jezuiti je bil namreč teološko-filozofske narave, dejavnost Družbe svetega zakramenta pa se je s področja vere inkvizicijsko prenesla na vsakdanje (meščansko) življenje. Le proti zadnjim – Bulgakov jih je označil kar za združenje tartifov – je uperjena komedija o svetohlincu in pobožniku, toda poudariti je treba, da se je zoper Molièra hipoma oblikovalo složno zavezništvo med prav vsemi naštetimi, kajti *Tartuffe* je obveljal za vsesplošno grožnjo: spor med pobožnostjo in svobodomiselnostjo je namreč naznanjal spor med krščanskim moralnim redom in filozofijo prihodnjega stoletja.

Lik Orgona je smešen v bergsonovskem smislu »živega, ki je prekrito z mehničnim«,⁶ vendar je Orgon tudi pomilovanja vreden, ker ga je zasleplil verski fanatizem. Primerjava Molièra z Voltairom, ki se tukaj ponuja in ki jo nakaže tudi Bénichou, pa je še mnogo širša. Elmira: »Vaše želje so usmerjene v nebesa, ne pa v pritlehnost svetnega življenja.« Tartuffe: »Ljubezen do večne, brezčasne lepote nikakor ne duši naše ljubezni do ljudi.« Morda velja citat prebrati brez misli na to, da lažni pobožnik z njim napeljuje k prešuštvi. V ozadju ni želje zoperstavljanja se Bogu; prej možnost, da se ga (spoštljivo) zaobide. Voltaire bo uporabil skoraj identično formulacijo, a v mnogo pretresljivejših okoliščinah. V uničujočem potresu v Lizboni leta 1755 umre na deset tisoče ljudi in veliki mislec napiše *Pesnitev o lizbonski katastrofi*, v kateri poglobi svojo filozofijo pesimizma in še posebej deizem: »Nič zoper gospoda: ponižno si želim, / da bi žrelo solitra in žvepleni dim / raje kam v puščavo šla zublje razplamtet. / Boga že spoštujem, vendar ljubim ta svet.«

Spor glede *Tartuffa* ni bil posledica nerazumevanja satire o lažni pobožnosti in hinavščini. Kardinal Chigi, ki je ni obsodil, je bil preudarnejši, najbrž pa tudi manj v skrbeh. Zadevo *Tartuffe* bi namreč lahko razumeli kot korak v postopnem spodmikanju (francoskih) tal katoliški morali na pol poti od renesanse k razsvetljenstvu.

³ Henri Bergson, 1977, *Esej o smehu, Filozofska intuicija, Uvod v metafiziko* (prevedel Janez Gradišnik), Ljubljana: Slovenska Matica, str. 421.

⁴ *La Vie de Mr de Molière*, 1705.

⁵ Paul Bénichou, 1948, *Morales du grand siècle*, Pariz: Éditions Gallimard, str. 274–281.

⁶ Henri Bergson, 1977, *Esej o smehu, Filozofska intuicija, Uvod v metafiziko* (prevedel Janez Gradišnik), Ljubljana: Slovenska Matica, str. 411.