

Miran Možina TARTIFOVSTVO NEKDAJ IN DANES: INTERVJU Z MOLIÈROM

»Mislim, da je popolnost človeku tuja,
bolje je popravljati in omehčati človeške strasti,
kot jih docela izničiti.«
Molière¹

Vaš lik Tartuffa ostaja nesmrten. Ne samo to, na odru sodobnega sveta, ki se je do vratu prekopicnil v sleparsko grabežljivost, še nikoli ni bil tako aktualen.

Res lahko nastane vtis, kot da bi *Tartuffa* napisal za občinstvo 21. stoletja. To mi je seveda v ponos, saj si vsak umetnik želi, da bi njegova dela ostajala aktualna. Vendar nočem, da bi sodobni interpreti pozabili, da sem s svojimi deli hotel biti kritičen do pojavov svojega časa. Da bi me današnji gledalec lahko razumel tudi iz perspektive moje dobe, pa si mora vzeti čas za zgodovinski pogled. Žal pa ugotavljam, da sta za duh vaše dobe značilna nezanimanje za preteklost in brisanje zgodovinskega spomina. Opiti od uspehov tehnološkega napredka gledate predvsem v prihodnost in podcenjujete vse, kar ni moderno in novo.

Se strinjam, zato osvetliva najprej vaš čas. Literarni teoretiki omenjajo tri možne tarče, v katere ste z likom Tartuffa usmerili svojo kritično ost: janzeniste, jezuite in Družbo svetega zakramenta?

Če bi ciljajl na janzeniste, Tartuffa ne bi smel prikazati kot razbrzdanega, ampak kot rigoroznega, se vam ne zdi? Člani Družbe pa so bili gorečnejši iz visokih družbenih slojev, ki so se zavzemali za dejanske cerkvene interese, medtem ko je Tartuffe lopov iz nižjega sloja, pomehkuženi ženskar in goljuf, ki pod krinko religioznosti sledi svojim ozkim, sebičnim interesom in mu je malo mar za cerkev ali kogar koli.²

¹ Barbarič, N., 2014, Spremná beseda, v Molière, *Tartuffe*, Ljubljana: Beletrina.

² Calder, A., 1993, *Molière – The Theory and Practice of Comedy*, London: The Athlone Press.



Torej gre za satiro na račun jezuitov. Kaj vas je motilo pri njih?

Tisto, kar je najbolj mučilo tudi Blaisa Pascala, da je med letoma 1656 in 1657 napisal *Pisma provincialu*, v katerih je obsodil jezuitsko kazuistiko, saj se mu je zdelo, da se je za doseganje političnih ciljev moralno spridila. Tudi sam sem bil kritičen do jezuitskega reda, ki se je od ustanovitve leta 1534 močno razširil po Evropi in svetu. V Franciji je v mojem času prišlo do prave jezuitske invazije, tako da sem to nacionalno in politično dogajanje prevedel v družinski kontekst. Orgonov dom simbolizira Francijo, Tartuffe pa je upodobitev kazuista.³

Nam lahko natančneje razložite, kako ste Tartuffa upodobili kot kazuista?

Tartuffu z razumsko argumentacijo vedno uspe zrelativizirati svojo moralno oporečnost in ga zato ni strah grehov. Ko se na primer Elmira boji, da bi njuno prešuštvo ne bilo pogodu Bogu, ji Tartuffe odgovori:

»Ozdrávil vas bom tega otročjega strahu,

gospa, jaz vem, kako se to odstrani.

Res je, Bog kaznuje določene užitke,

so pa pri tem nekatere olajšave.

Po potrebi je mogoče, če to znaš,

malo razrahljati slabo vest,

pri čemer se domnevni greh relativizira

s čistim namenom, ki človeka vodi.

Lahko vas poučim o teh skrivnostih,

gospa, če mi boste dovolili.

Vi se brez bojazni prepustite,

breme greha pa prevzamem jaz.«⁴

Tartuffe bi se tu lahko skliceval na kazuistično argumentacijo jezuita Baunyja, ki jo navaja Pascal v desetem pismu in ki pravi, da spovednik »lahko in mora dati odvezo ženski, ki ima moškega v hiši, s katerim pogosto prešuštvuje, če nima na voljo poštenega načina, da ga odslovi, ali če ima kakšen drug razlog, da ga zadržuje v hiši«.

Tartuffe bi pri specialistih kazuistike lahko brez težav našel izgovore tudi za vse druge grehe, ki sem mu jih naložil, da na primer pojé za šest ust, začne dan s potoki vina, mimogrede zmaže dve jerebici in pol telečje krače, saj po španskem jezuitu Escobarju, ki ga citira Pascal v devetem pismu, nihče ni kriv požrešnosti, dokler zaradi preobjudenosti ne bruha.

Ko Damis pove očetu, da je ravnokar slišal Tartuffovo ljubezensko izpoved Elmiri, pretanjeni slepar uporabi nov kazuistični trik, da zavede Orgona, ne da bi se mu zlagal. Pascal v desetem pismu navaja jezuita Escobarja in Suarezza, ki pravita, da če bi grešnik rad prikriil svoj greh pred spovednikom – ker želi bodisi ohraniti svoj ponos bodisi se izogniti priznanju, da je ponovil greh, ki ga je priznal že pri zadnji spovedi –, lahko izrazi samo splošno priznanje in se s tem opere konkretnega greha. Tako sem prikazal Tartuffa, kako se poniža pred Orgonom in prizna svojo pokvarjenost, podlo grešnost, številne prekrške, ne omeni pa, da je poskušal zapeljati njegovo ženo. Orgon se ves prevzet nad tako ponižnostjo postavi na Tartuffovo stran, vrže sina iz hiše in ga razdedini v prid hinavcu.

Da bi upravičil Orgonovo odločitev glede prenosa dedovanja, si Tartuffe spet pomaga s kazuistiko. Sprejme denar, vendar ne zase in ne zato, da bi škodil Damisu, temveč da bi kot pobožen človek omogočil, da se denar porabi v božje namene, s čimer ostane moralno neoporečen. Nato nadaljuje z utemeljitvijo, zakaj mora biti Damis izgnan iz lastnega doma: če bi se moral umakniti Tartuffe, bi to pomenilo priznanje politične preračunljivosti in krivde, s čimer bi okrnil svoj ugled.⁵

Tartifov ne bi bilo brez orgonov, ali ne?

Tako je. Orgon je na neki način bolj negativen od Tartuffa. Je popolnoma nedialoški, je absolutist. Ali je popolnoma ZA ali pa popolnoma PROTI. Najprej Tartuffa samo občuduje, nato v celoti zaničuje in popljuje. Vmes ni ničesar. Predvsem pa ni sposoben nobene samorefleksije, nobenega preverjanja lastnih predpostavk. Ostaja moralist, ki cepi svet na prav in narobe in za katerega je dovolj dobra le popolnost. Sam pa mislim, da je popolnost človeku tuja, bolje je popravljati in omehčati človeške strasti, kot jih docela izničiti.

Ste svoj glas posodili rezonerju Kleantu?

Ja, Kleanta postavim kot glavnega, ki se upira sofistiki in lahkovernosti. S svojo pametno presojo in skromnim vedénjem kaže na srednjo pot, ki je pot pravičnosti, razumnega ravnanja in resnice. Kleant nam vzbuja upanje, da je možno razlikovati med resničnim in lažnim. Njegova zdrava dialektika pride najbolj do izraza v prizoru, ko z Orgonom prvič spregovori o Tartuffu in ko razloči med »lažnimi« in »iskrenimi« verniki. O slednjih pove:

»Nobeden nam ne polni ušes s svojimi junaštvi,

pa je v resnici vsak od njih junak.

In nam nič ne očitajo, da smo nepopolni,

ker jim navadna skromnost tega ne dovoli.

³ Calder, A., 1993, *Molière – The Theory and Practice of Comedy*, London: The Athlone Press.

⁴ Molière, 2018, *Tartuffe ali Slepar* (prevod in priredba Primož Vitez), Ljubljana: MGL.

⁵ Calder, A., 1993, *Molière – The Theory and Practice of Comedy*, London: The Athlone Press.

Drugim prepuščajo, naj v tri dni govorijo,
sami pa so raje zgledni in pravični v dejanju.
Pri ljudeh jih ne zanimajo samo napake,
prej vidijo v njih dobro in pravično moč.
Ne pogrevajo zamer in ne spletkarijo,
raje skrbijo, da ljudje z ljudmi živijo mirno.
Nič ne grmijo proti grešnemu človeku,
raje s krepostjo dajejo zgled,
ne da bi o božji volji govorili več,
kot je v določenem primeru dobro.«⁶

Orgonu tudi pokaže, kako je pod Tartuffovim vplivom izgubil stik s krščansko mislijo in prakso: nehal je ljubiti in spoštovati svojo družino in prijatelje, postal je arogantno moralizirajoč in obseden z zunanjimi znaki religioznosti. Namesto krščanske skromnosti in ljubezni je pristal v maščevalni vernosti.

Od kod ste črpali Kleantovo modrost?

Predvsem od Montaigna in Pascala. Oba sta se zavzemala za strpnost do človeških napak in naše nepopolne eksistence. Montaigne je na primer zapisal: »Dodeljeni so nam bili nestanovitnost, omahljivost, dvom, bolečina, predsodki, skrbi o tem, kar se ima šele zgoditi (celo po naši smrti), častihlepje, pohlep, ljubosumje, neobvladljivi, nerazsodni in neukrotljivi apetiti, vojne, laži, nezvestoba, zamerljivost in zvedavost. Ponašamo se s svojim krasnim, analitičnim razumom, z našo sposobnostjo razsojanja in znanja, vendar smo oboje kupili za smešno pretirano ceno.«⁷ Montaignovo glavno sporočilo je, da je za človeka zadosten dosežek že častno vsakdanje življenje, med katerim si prizadevamo za modrost, čeprav nas od norosti nikoli ne loči kaj več kot korak.⁸

Kaj pa Pascal?

Opozarjal je, da tudi če poskušamo biti dobri, nam bo rado spodletelo. In še huje, da se pogosto prepričujemo, da smo dobri, ko je popolnoma jasno, da nismo. Kritiziral je sebičnost jaza, ki ga je imenoval *moi*. Njegov *moi* je lažni, imaginarni jaz, ki je neizogibno neodkritosrčen, hinavski. Oblikujemo ga v sodelovanju z drugimi ljudmi, da bi uresničili nemoralne cilje pod krinko navidezne vrline. Zato ni presenetljivo, da ta dvoličnost v jedru nas samih povzroča samoprevaro v naši moralni presoji. Nekatere od teh samoprevar so nedolžne, druge pa pošastne, če na

⁶ Molière, 2018, *Tartuffe ali Slepak* (prevod in priredba Primož Vitez), Ljubljana: MGL.

⁷ De Botton, A., 2001, *Utehe filozofije*, Ljubljana: Vale Novak.

⁸ Prav tam.



Jernej Gašperin

primer pomislimo na Hitlerjeve sodelavce v končni rešitvi, ki so sebe prepričali o lastni nedolžnosti, češ da so samo izpolnjevali ukaze. Za Pascala je vseprisotna dvoličnost nujen pogoj za politični red, uspešne socialne odnose in celo za oblikovanje jaza. S svojo podobo človeka nam kaže, da smo vsi navajeni na samoprevaro, ker je to lepilo, ki drži naš svet skupaj.

Ali predlaga kakšno rešitev?

Vidi jo v tistem, kar imenuje »srce«, ki moralno vrednost zaznava intuitivno. Srce je sedež vesti in je sposobno občutkov (*sentiments*) in finese (*finesse*), spontane moralne presoje, ki je kognitivna in afektivna hkrati. Ti občutki so prepričljivi, zavezujoči, zdijo se nam resnični, zato jim verjamemo. Omogočajo spontani uvid, ki ni posledica progresivnega razmišljanja. Lahko ga ubesedimo, ni pa nujno.⁹

Pascal torej zagovarja intuitivno etičnost, ki je moderna še danes.

Ja, vzemimo na primer slavno Wittgensteinovo izjavo, da etike ni mogoče izreči in da etika nima nobenega opravka s kaznijo in plačilom v običajnem smislu, ker obstajata neke vrste etično plačilo in etična kazen, ki temeljita v delovanju samem. Jezik in ravnanje plavata na podzemni reki etike. Pri tem je treba paziti, da se ne potopita, tako da etika ne pride eksplicitno do besede in da se jezik ne izrodi v moralno pridigo.¹⁰

Kako naj to dosežemo? Kako bi lahko skrili etiko pred vsemi očmi, pa vseeno dopustili, da določa jezik in ravnanje?

To lahko dosežemo, če se zavedamo, kakšna je narava jezika. Po eni strani nam jezik služi za označevanje, rečemo na primer, to je »stol«, tam je »miza«, ko s prstom pokažemo na to in ono. Pri tem si pomagamo s slovnico in slovarji. Označimo lahko tudi sami sebe, rečemo »to sem jaz«. V tej označevalno opisovalni funkciji nam jezik pomaga oblikovati zavest. Descartes je to izrazil v svoji sloviti izjavi: »Mislim, torej sem.«¹¹

Po drugi strani pa je jezik tvoren, konstruktiven, ustvarjalen. Za to pa potrebujemo drugega, dialog. Ko se otrok uči govoriti, se ne uči le pomenov besed, ampak se z materjo stalno uglašuje in z njo pleše. Ko reče »mama«, to spremlja valovanje mimike njegovega obraza in gibov njegovega telesa. V dialogu mati in otrok plešeta zgodbo. Nobena beseda ne more biti izgovorjena zunaj tega plesa. Za ta vidik jezika bi veljalo »Mislim, torej smo«. V svoji tvorni funkciji jezik sega k drugemu in mu pomaga oblikovati vest. Tu se kaže Etika na neviden način v dialogu.¹²

Je tak dialog, v katerem se Etika kaže na neviden način, možen v gledališču?

Gledališča si sploh ne morem predstavljati brez takega dialoga. Dobra predstava ne sme biti moralna pridiga, temveč mora njen etični vidik prosevati iz nje implicitno. Vse besede, ki so izrečene na vajah in v predstavi, so del plesa, ki se postopno razvija med protagonisti. Dober režiser ne vsiljuje plesnih korakov, temveč odpira dialog. Skupaj z igralci se mora na neki način decentrirati iz *moi*, odpreti mora svoje srce, vse svoje kognitivno in afektivno, pa tudi svojo voljo mora investirati v razvoj finese. Tisto, kar misli v predstavi, ni posamezen igralec, ampak ves igralski kolektiv skupaj. Če to uspe, se razvije izjemna sugestivna moč uprizoritve življenja na odru, ki ima lahko na gledalce enak ali celo močnejši vpliv kot življenje samo. Vsi, ki sodelujejo v predstavi, soustvarjajo njeno estetiko in etiko. To je nepredvidljiv proces, ki je podoben lovljenju vetra, kot je nekoč rekel Jernej Šugman in s čimer se globoko strinjam.

Če se v srečnih trenutkih zgodi spoj lepega in etičnega, je izjemno izpolnjujoče in moralno zavezujoče, čeprav ta naključna bogata bera že takoj zatem, ko se pojavi, spet ponikne v vetru. Gledališče je umetnost nepopolnosti, hrani se s poskusi in zmotami. Česar me je najbolj strah, je, da bi moje igre postale nekaj zaključnega, dorečenega, da ne bi bile več odprte za nove oblike občutljivosti, ki omogočajo stalne kulturne spremembe. Neprestano si moramo prizadevati za razvijanje subtilnejših jezikov oziroma govoric, kar je zame tudi eden ključnih pogojev za razvoj demokracije.

Kje se vam zdi, da danes še lahko prisostvujemo ali sodelujemo v takem dialogu?

Žal se je prostor za tovrstni dialog radikalno skrčil. Ne izginja le iz gledališča in umetnosti, ampak iz vseh družbenih resorjev, to je iz politike, gospodarstva, šolstva, zdravstva, pravosodja, socialnega varstva ... Tartifovstvo v obliki najbolj strupenega laganja je postalo pandemično. Iz dneva v dan nas pretresajo razkritja o neverjetnih lažeh politikov, gospodarstvenikov, učiteljev, zdravnikov, sodnikov, skrbnikov ... Največji tartifi med njimi so pogosto prav tisti, ki so najvplivnejši. Njihov cilj je dobiti nadzor nad ljudmi, bogastvo in moč, kar jim ob globalizaciji uspeva do neslutnih razsežnosti.

Baudelaire vas ni uvrstil v panteon med velike pisce, ampak med klovne in cestne zabavljache, »*saltimbanques*«. Mu zamerite?

Ne, ravno obratno, počaščen sem. Baudelaire je imel pretanjen občutek za provokativno v umetnosti, za tisto divjje, tudi vulgarno, ki ne sme biti nikoli ukročeno in (p)olikano. Menim, da je med umetniki še posebej igralec tisti, ki mora ohranjati dvojni mandat. Po eni strani je cenjen, ker uteleša narodovo kulturo, je zaščitnik najdragocenejše literature in njen glasnik v svetu. Po drugi strani ostaja v očeh ljudi manjvreden in nevreden zaupanja, ker ohranja nestabilno identiteto. Ker posoja samega sebe različnim likom, je fizično in psihološko preveč gnetljiv, spremenljiv,

⁹ Wood, W., 2013, *Blaise Pascal on Duplicity, Sin and the Fall: The Secret Instinct*, Oxford: Oxford University Press.

¹⁰ Von Foerster, H., 2009, Etika in kibernetika drugega reda, *Slovenska revija za psihoterapijo Kairos* 3/1-2, 11-18.

¹¹ Prav tam.

¹² Prav tam.

pretiran, razdražljiv, na trenutke celo blazen in moralno vprašljiv.¹³ Eno igralčevo poslanstvo se torej izteka v panteon, drugo pa na ulico. Ampak le na ulici ostaja dejansko živ, tam si polni pljuča s kisikom.

Zato upam, da me bodo režiserji in igralci vedno znova ugrabili iz panteona klasične literature in me vrnili na Pont-Neuf med pohajkujoče igralce, vagabunde, klovne in artiste, ki pobirajo napitnino od mimoidočih, med vse tiste, s katerimi sem polnil svoj teater. Le v njihovi družbi se bom namreč kot nekoč lahko podal do skrajnih meja strasti, domišljije, veselja in trpljenja.

Kaj ste raje, pisec, režiser ali igralec?

Vsekakor režiser in igralec. V teh dveh kožah se počutim dovolj neukročen, da se lahko poganjam za svobodo, ki priključ resnico. Če skrbim, da gledališče ohranja prostor svobode, resnica poskrbi sama zase. Kot režiser in igralec lahko tvegam nedostojnost, lahko napenjam strune svoje duše in telesa do roba trpljenja. Tam iz njih izvabim najbolj iskrene melodije.

Martin Luther King je nekoč izjavil: »Tudi če bi vedel, da bo jutri konec sveta, bi danes zasadil svojo jablano.«¹⁴ Kaj pa bi vi naredili, če bi vedeli, da bomo jutri šli k hudiču?

Odigral bi še eno komedijo ...

¹³ Spingler, M., 1997, Molière Today, *Contemporary Theatre Review – An International Journal*.

¹⁴ Požarnik, H., 1999, *Proti toku*, Ljubljana: Družina, 212.



Lena Hribar