

**Klaus Mann – Žanina Mirčevska**  
**Režija Eduard Miler**

**MEFISTO**



Slovensko mladinsko gledališče  
Sezona 2010/2011  
Uprizoritev 6

# KAZALO

Zasedba .....	6
Klaus Mann v letnicah .....	8
Lado Kralj: Umetniška kariera, politična kariera .....	16
Klaus Mann o odnosu med fikcijskim Höfgenom in resničnim Gründgensom .....	22
Žanina Mirčevska: Zakaj Mefisto? .....	25
Tomaž Toporišič: Faustovski pakt gledališča s politiko .....	28
Klaus Mann: Evropa išče novi kredo (iz zadnjega eseja) .....	35





Na sliki Maruša Geymayer-Oblak, Dario Varga, Boris Kos; foto Žiga Koritnik

**KLAUS MANN – ŽANINA MIRČEVSKA**

# **MEFISTO**

*Drama o karieri*

Režija: **Eduard Miler**

Hendrik Höfgen: **Dario Varga**

Juliette: **Maša Kagao Knez** k. g.

Angelika Sielbert: **Romana Šalehar**

Barbara Bruckner: **Daša Doberšek**

Otto Ulrichs: **Robert Prebil**

Hans Miklas: **Matija Vastl**

Lotte Lindenthal: **Maruša Geymayer-Oblak**

Ministrski predsednik: **Boris Kos**

Dora Martin: **Olga Grad**

Oskar von Kroge: **Ivan Rupnik**

Prevod romana: **Lado Kralj**

Dramaturgija: **Žanina Mirčevska, Tomaž Toporišič**

Scenografija: **Branko Hojnik**

Kostumografija: **Jelena Proković**

Izbor glasbe: **Eduard Miler**

Lektorica: **Mateja Dermelj**

Koreografija: **Maša Kagao Knez**

Oblikovanje luči: **Matjaž Brišar**

Oblikovanje zvoka: **Silvo Zupančič**

Oblikovanje maske: **Barbara Pavlin**

Vodja predstave: **Janez Pavlovčič**

Zahvaljujemo se **Mateji Gaber**, lektorici za nemški jezik.

Beli kontinent je dozorel za propad. Kri bi tekla kot še nikoli, da bi oprala namoto belega kontinenta. Ošabni gospodarji naj postanejo mišnji! Sužnji naj postanejo ošabni gospodarji! ... Slišim jih, slišim, kako kričijo tisti, ki jih v Afriki, v Aziji, na Kitajskem in drugod mučijo ... Čisto razločno jih slišim, veter prinaša krike prek oceanov ... Ah, Bog, zakaj si me kaznoval in med vsemi smrtniki prav meni dal krila in najbolj občutljiva ušesa ... O, ko bi ti vedel, kako težko je Tičici, če ima zmeraj tako strašno prav. Moje strašne prerokbe so zamrle v vetru. Ampak vse, kar se danes dogaja, vse to neizrekljivo gorje, je samo dober prolog za moje preroško delo. Satirska igra. Glavno šele pride. Najhujša in končna katastrofa šele pride. Jaz sem vse to že prežetel, premlél. Kaj naj zdaj še pišem? Kaj naj še počnem? V mojem srcu se odigravajo vsi zlomi, sedanji in prihodnji ...

*Odlomek iz dramatizacije Mefista*

Šepetalka: Marjeta Bratuš

Lučni mojster: Matjaž Brišar

Asistent lučnega mojstra: Tine Bolha

Tonski mojster: Silvo Zupančič

Asistent tonskega mojstra: Marijan Sajovic

Video tehnik: Dušan Ojdanič

Garderoberki: Slavica Janošević, Andreja Kovač

Izdelava kostumov: Darja Ajdovec, Sabina Brnot, Semka Malovrh,  
Slavica Janošević, Andreja Kovač

Izdelava pokrival: Klobučarstvo Pajk

Maskerka in frizerka: Barbara Pavlin

Rekviziter: Dare Kragelj

Odrska mojstra: Štefan Marčec, Boris Prevec

Odrski delavci: Samo Gerečnik, Valerij Jeraj, Mitja Strašek, Vlado Tot

Ključavničar: Sandi Mikluš

Mizar: Boštjan Kljakič Kim

Izdelava scenografije: Smrekca, d. o. o.

Ekonom: Ivan Šikora

Čistilki: Ljubica Letić, Nevzeta Šabić

# KLAUS MANN V LETNICAH

## 18. novembra 1906

Klaus Mann se rodi v Münchnu. Njegov oče, Thomas Mann, piše enemu svojih prijateljev: »Razigranega srca ti sporočam rojstvo krepkega fantiča.«

Klausovo otroštvo in zgodnja mladost minevata v znamenju literature in pogostih obiskov opere in gledališča. Pomemben pečat na mladem Klausu pustijo ljudje, ki obiskujejo njegove starše, med njimi založnik Samuel Fischer, Hugo von Hofmannsthal ter Mannov »najljubši pesnik« Gerhart Hauptmann ...

## Okoli 1921

Pri približno petnajstih letih, ko začne »živeti zavestno in strastno«, sklene, da bo tudi sam postal umetnik.

## 1924

Pisati začne kratke zgodbe, prvi uspeh pa doživi kot dramatik, in sicer z dramo *Anja in Esther*, v kateri opisuje erotično razmerje med gojenkama popravnega doma. V uprizoritvi v glavnih vlogah nastopijo Klausova sestra Erika, Pamela Wedekind, hči znamenitega dramatika Franka, tedaj še neznani mladi igravec Gustaf Gründgens, ki ga Klaus pozneje vzame kot model za svojega Mefista, ter sam avtor.

Med turnejo po Nemčiji se Erika zaroči z Gründgensom (in se z njim leta 1926 tudi poroči, a njun zakon traja le tri leta), Klaus pa s Pamela. Čeprav zaroko januarja 1928 razdreta, sta z njo, kot se Mann spominja pozneje, »mislila resno«.

## 1925

Začne pisati gledališke kritike za berlinski časopis; izide njegov roman *Nabožni ples*, ki velja za eno prvih del s homoseksualno tematiko v nemški literaturi. Klausova njegova homoseksualnost sicer močno zaznamuje; dodatno bremeni že tako težaven odnos z očetom, poleg





Klaus in Erika Mann

tega pa jo doživlja predvsem skozi prizmo osamljenosti in odtujenosti. V avtobiografiji *Prelomnica* v zvezi s tem zapiše: »Biti obstranec je edino neznosno ponižanje.«

### 1926

Spomladi obišče Pariz. Tam se seznani s sodobno francosko literaturo in spozna nekatere najuglednejše osebnosti tistega časa, med njimi svojega »dobrega tovariša« Jeana Cocteauja, svojega »brata« Renéja Crevela ter »človeka, ki sem mu največ dolžan«, Andréja Gida.

### 1927

Stiki, ki jih naveže v Parizu, ga spodbudijo k delovanju tudi na političnem področju. Tako objavi spis *Danes in jutri* s podnaslovom *O položaju mlade duhovne Evrope*, v katerem skuša republikanski politični program »diktature razuma«, kot ga je zagovarjal njegov stric Heinrich Mann, povezati s tedaj še svežim panevropskim konceptom gro-

fa Coudenhove-Kalergija ter socialističnimi idejami Ernsta Blocha: »Smo pripadniki skrajno ogrožene skupnosti, smo Evropejci – in gorje nam, če bomo zanemarili svojo dolžnost!«

Oktobra prvič odpotuje v Združene države Amerike, kjer z Eriko kot »Man-nova literarna dvojčka« nekaj mesecev gostujeta na izbranih univerzah.

### 1929

Redno začne uživati droge. Najprej prizna le občasno jemanje morfija, kmalu zatem mu sledita hašiš in heroin.

Z Eriko odpotujeta v Severno Afriko, kjer spoznata švicarsko pisateljico in fotografinjo Annemarie Schwarzenbach, ki ostane njuna tesna prijateljica.

### 1930

Izda »roman utopije« *Aleksander*. Zgodba se naslanja na življenje Aleksandra Velikega, Mann pa ob njej do skrajnosti razvije tako imenovani »etos neposedovanja«: zagovarja tezo, da človek resnično ljubi šele tedaj, ko se zavestno odpove posedovanju ljubljene osebe.

### 1933

Z Eriko sodelujeta v političnem kabaretu *Mlinček za poper*, ki pritegne pozornost nacističnega režima. Da bi se izognil pregonu, marca zapusti domovino in odpotuje najprej v Pariz, nato Amsterdam in Švico. V Amsterdamu začne izdajati literarno revijo *Die Sammlung*, v kateri objavljajo najuglednejši pisci tako različnih nazorov, kot so Joseph Roth, Bertolt Brecht, Ernst Toller, Albert Einstein, Aldous Huxley, Jean Cocteau in Lev Trocki.

### 1934

Avgusta odpotuje v Moskvo, kjer se udeleži ustanovnega kongresa Zveze sovjetskih pisateljev. Pod vplivom obiska razvije obrise lastnega političnega programa, ki ga poimenuje »socialistični humanizem«. To naj bi bil nadnacionalni družbeni red, ki bi se hkrati zavzemal za po-sameznika.

Novembra mu nacistični režim odvzame nemško državljanstvo. Postane državljan Češkoslovaške.

### 1936

Preseli se v ZDA, kjer živi v Princetону, New Jerseyju in New Yorku. V Amsterdamu izide *Mefisto: roman o karieri*; knjiga je kot vsa druga njegova dela v Hitlerjevi Nemčiji namreč prepovedana. Tudi po letu 1945 se je založniki raje ogibajo; novico o zadnji zavrtni objave – z izgovorom o Gründgensovi veliki priljubljenosti – Mann dobi le devet dni pred svojo smrtjo.

### 1937

Spozna svojega prihodnjega partnerja Thomasa Quinna Curtisa, ki pozneje postane ugleden gledališki in filmski kritik.

### 1938

Kot dopisnik z bojišč španske državljanske vojne se vrne v Evropo.

### 1939

Mann spremeni svoje politično prepričanje: obsodi pakt o nenapadanjju med Nemčijo in Sovjetsko zvezo ter brezbriznost slednje ob Hitlerjevi napovedi vojne Franciji in Veliki Britaniji, saj v teh potezah vidi tvegano in cinično diplomatsko igro Kremlja in celo izdajo. Zato začuti, da se mora »ločiti od svojih komunističnih prijateljev«.

### 1942

Po več neuspehah je konec leta sprejet v ameriško vojsko. Služi v 5. armadi v Italiji.

### 1943

Dobi ameriško državljanstvo.



Mann kot pripadnik  
5. armade v Italiji

## 1945

Vojaški časnik *Stars and stripes* ga kot poročevalca pošlje v povojno Nemčijo. Tako maja 1945 prek Salzburga kot eden prvih nemških povratnikov pride v München. Potuje po južni Nemčiji in obišče Dachau. Poleg tega se sreča tudi z nekaterimi umetniki, ki so med vojno ostali v Nemčiji, med njimi z osemdesetletnim Richardom Straussom; šokira ga s svojo »sebičnostjo in naivnostjo«.

## 1948

Po vojni ga začnejo pestiti vedno hujše depresije, ki kulminirajo v poskusu samomora, za katerega prijateljem navede tri razloge, in sicer grozljiv svetovni položaj, svoja zapletena osebna razmerja ter težave pri pisanju.

## 1949

Aprila 1949 se umakne v Cannes, da bi se lotil pisanja novega romana. 20. maja vzame prevelik odmerek uspavalnih tablet, in naslednji dan po skoraj štiriindvajsetih urah nezavesti umre.

Zadnji človek, ki ga je videl živega, je založnik in pisec Themistocles Hoetis oziroma George Solomos, urednik književne revije *Zero*. Pri Mannu je namreč naročil recenzijo Cocteaujeve knjige *Pismo v Ameriko*, ki mu jo je ta vestno oddal dan pred smrtjo.

V svojem zadnjem eseju *Evropa išče novi credo* je zapisal: »Stvari so dosegle točko, na kateri imajo le najbolj dramatične, najradikalnejše geste možnost, da jih kdo opazi, da prebudijo zavest slepih, hipnotiziranih množic. Rad bi videl, da bi stotine, tisoče intelektualcev sledilo vzorom Virginie Woolf, Ernsta Tollerja, Stefana Zweiga, Jana Masaryka. Samomorski val med najodličnejšimi misleci na svetu bi ljudstva zdramil iz mrtila, da bi se zavedela, kako skrajno težko preskušnjo je človek priklical nadse s svojo neumnostjo in sebičnostjo.«

## 1963

Založba Nymphenburger Verlagshandlung iz Münchna v okviru Mannovih zbranih del napove prvo objavo *Mefista* v Zahodni Nemčiji (v

Vzhodni so knjigo izdali že leta 1956). Peter Gorski, posvojenec in dedič Gustafa Gründgensa (ta je novembra istega leta umrl) zahteva prepoved objave romana, saj naj bi v glavnem liku knjige vsak, ki kaj ve o nemškem gledališču dvajsetih in tridesetih let, zlahka prepoznal Gründgensa; toda ob številnih prepoznavnih dejstvih naj bi delo vsebovalo tudi veliko škodljivih izmislekov, ki posredujejo izkrivljeno in poniževalno sliko »portretirančevega« značaja.

### **1965**

Prvostopenjsko sodišče tožniku ne ugotovi in knjiga izide.

### **1966**

Drugostopenjsko sodišče odredi, da je treba do končne razsodbe knjigi dodati razlago, da so vsi liki v njej »tipi, ne pa portreti«. Nazadnje razsodi v korist tožnika in prepove nadaljnjo distribucijo romana.

### **1968**

Tudi zvezno sodišče podpre to odločitev in roman je prepovedan. Knjigo je sicer mogoče dobiti v Vzhodni Nemčiji in v nekaterih drugih državah, med drugim v Franciji, Jugoslaviji, Avstriji in Švici.

### **1971**

Zvezno ustavno sodišče dá osebnosti pokojnika prednost pred pravico do umetniške svobode in razsodbo dokončno potrdi.

### **1981**

Založba Rohwolt knjigo vendarle izda, pri čemer ne naleti na nobeno nasprotovanje več.

Povzeto po članku Jaše Drnovška »Biti sin je problematična sreča«, objavljenem 18. 11. 2006 v *Dnevniku Objektivu*, in po različnih spletnih virih.

Tovarišice in tovariši, veliko sem razmišljal o vlogi umetnika v naši družbi. Veliko sem razmišljal o vaši vlogi, in nenehno se sprašujem, kaj lahko umetnik naredi. Danes smo tukaj, v kabaretu, in zato bodimo odkriti. Danes nismo samo v kabaretu, temveč v revolucionarnem kabaretu, in zato bodimo odkrito odkriti. Torej – razfalimo se, slecimo se do golega. Jaz se bom prvi slekel. Nekateri pravijo, da sem se prepustil komercialni mašineriji. In veste kaj? Imajo prav. Moram vam priznati, da to mašinerijo pravzaprav preziram. Vsako jutro, ko se zbudim, se vprašam: Hendrik Höfgen, koliko funtov mesa boš dal danes od sebe in za kakšno stvar? Jaz se vsaj vprašam. Vsako jutro se vprašam. Kaj pa drugi? Kaj? Kaj zdaj počnejo naši kolegi? Dora Martin, na primer? Moram priznati, da je ona še zmeraj za odtenek slavnjejša od mene. Pa vendar: sprašujem se, kaj se v njeni notranjosti dogaja prav zdaj. Ko zaspi, je njena zadnja misel namenjena honorarjem, in ko se zbudí, si zaželi, da bi spet dobila vlogo v kakšnem filmu. V moji notranjosti pa se dogajajo sami vulkani. Lepa mi je, ko se zjutraj zbudim in imam pred seboj idejo o novem jutru. Pozdravim to novo, veže, wetto jutro, rojeno iz kaosa. Vsako jutro pozdravim to novo, iz kaosa rojeno jutro. Pred mano je velika vloga. Mefisto. Igral bom Mefista, v čast stote obletnice Goethejeve smrti, pa ne le zaradi obletnice, igral ga bom prav zato, ker je »čudni sin kaosa«. Igral ga bom kot tragičnega klovna, kot diaboličnega Pierrota, kot lik našega časa ...

*Odlomek iz dramatisacije Mefista*



Na sliki Dario Varga; foto Žiga Koritnik

LADO KRALJ

## UMETNIŠKA KARIERA, POLITIČNA KARIERA

Roman *Mefisto* je nastal leta 1935, izšel pa je leto dni pozneje, seveda ne v Nemčiji, temveč v Amsterdamu, ki je bil eno od avtorjevih emigrantskih zatočišč. Danes ga štejemo za vznemirljivo in umetniško prepričljivo pričevanje o nastanku nacizma, obenem pa za eno najpomembnejših del nemške emigrantske, tj. protinacistične književnosti. Roman je posebej zanimiv zato, ker se manj ukvarja z družbenopolitičnimi in ekonomskimi vzroki nastanka nacizma, s stvarmi torej, ki jih bolj ali manj poznamo, in si predvsem prizadeva najti tisto duhovno ali celo intelektualno moralno podnebje v weimarski Nemčiji, podnebje dekadence duha, ki ima za logično posledico tudi dekadenco vsega materialnega in ki navsezadnje porodi strahovlado najnižjih človeških instinktov tako rekoč v srcu tedanjega civiliziranega sveta.

Klaus Mann (1906–1949), sin Thomasa Manna, ima nenavadno razgibano biografijo. Če bolje premislimo, seveda spoznamo, da je ta nenavadnost v marsičem podobna življenjski poti ostalih nemških intelektualcev, ki se jim je posrečilo, da so emigrirali iz Nemčije, preden je nacizem dokončno zaprl meje, in blodili po napornih in tegobnih emigrantskih poteh Evrope in Amerike. Do svoje emigracije, to je do leta 1933, je živel v Berlinu, enem od intelektualnih središč tedanjega sveta. Njegov literarni delež iz teh let je sicer ploden, vendar mnogo manj pomemben od poznejšega. Pisal je novele, romane, eseje, tudi dramo, obenem pa se je zavzelo ukvarjal tudi z igrilstvom, gledališko kritiko in novinarstvom. V teh poklicih si je pridobil vpogled v vrhove gledališkega, literarnega in političnega življenja tedanje Nemčije. Za nastanek romana *Mefisto* je posebej pomembna njegova gledališka skušnja. Umetniško pomembno postane njegovo literarno delo pravzaprav šele v času emigracije, takrat nastanejo njegovi zreli romani, od katerih je poleg *Mefista* najzanimivejši avtobiografski roman *Prelomnica*, napisan v angleščini (*The Turning Point*, 1942). Obenem pa je aktivno sodeloval v emigrantskem protinacističnem gibanju: urejal je dve literarni protinacistični reviji, *Die Sammlung* v Amsterdamu in *Decision* v Ameriki, in zbiral okrog njiju



nemške intelektualce v izgnanstvu. Da bi se prebil, se je ukvarjal s kabaretom v Zürichu, Parizu, Budimpešti, Salzburgu in Pragi. Leta 1936 je odšel v Ameriko, kjer se je preživljal kot novinar, in od leta 1939 naprej pisal tudi svoja literarna dela skoraj samo v angleščini. Udeležil se je španske državljanske vojne, pa tudi ameriški vojni dopisnik iz Italije je bil. Ko pa je bila Evropa navsezadnje osvobojena nacizma in se je vrnil domov, je doživel težak pretres: izgradnja povojne Nemčije, ne Vzhodne ne Zahodne, nikakor ni bila v skladu z njegovimi pričakovanji. S svojim idejnim nazorom demokratičnega racionalizma in evropocentrizma je ostal osamljen. Leta 1949 si je vzel življenje v hotelski sobi v Cannesu, star 43 let.

V spremni opazki k *Mefistu* je avtor zapisal: »Osebe v tej knjigi so tipi, ne pa portreti.« S tem se je Klaus Mann hotel zavarovati pred takšnim branjem svojega dela, ki bi ga razumelo predvsem in samo kot polemiko z nekaterimi pomembnimi živimi osebami tedanje Nemčije. Avtorjevi sodobniki niso namreč imeli nobenih težav pri prepoznavanju oseb v romanu: živih modelov je cela vrsta, najpomembnejši med njimi je glavni junak romana, avtorjev svak Gustav Gründgens [pozneje se je preimenoval v Gustafa, op. ur.], ki ga avtor maskira z imenom Hendrik Höfgen. Gründgens je bil najslavnejši nemški igralec tedanjega časa, obenem pa ljubljenelec nacistov, upravnik Državnega gledališča v Berlinu, senator in državni svetnik. Največjo slavo si je pridobil z upodobitvijo Mefista v Goethejevem *Faustu*. Poleg Gründgensa so lahko bralci prepoznali še mnoge druge dejanske osebe, recimo Maxa Reinhardta (profesor), dramatika Carla Sternheima (Theophil Marder), igralko Elisabeth Bergner (Dora Martin), Göringa, Goebbelsa itd. itd.

Dokumentarno gradivo seveda nima nobene umetniške veljave samo po sebi, kot je tudi nimajo drugi življenjski dogodki okrog nastajanja literarnega dela. Dokumentarno gradivo postane v književnosti pomembno šele takrat, kadar je prepričljivo in prodorno na ravni fikcije, kadar torej doživi umetniško stilizacijo. In rečemo lahko, da se Klausu Mannu to največkrat posreči. Igralec Höfgen alias Gründgens je tip, s katerim skuša avtor prikazati, razumeti in seveda tudi obtožiti neko posebno stanje duha v Nemčiji v času umiranja Weimarske republike in rojevanja nacizma. To stanje duha kaže avtor predvsem na predstavnikih intelektualnih poklicev, vendar oči-

tno meni, da je zajelo vse sloje družbe. Gre za nekakšno komedijantstvo, spakovanje, kameleonstvo, mazohistično prilagodljivost in egocentrizem, za cinično in zelo uspešno moralno neobčutljivost in beg iz anonimnosti obenem, ki naravnost sijajno omogoča vzpon zla, vzpon nacizma. Avtorju se je zdelo, da takšno moralno kondicijo lahko najlaže prikaže na nekem posebnem vzorcu sveta in življenja, v gledališču. Igralski poklic utegne zaradi svoje profesionalne sprenevedavosti porajati tisto moralno relativnost, ki ob spremljavi osebne negotovosti in prehude častihlepnosti vodi do zelo vprašljive lojalnosti, do bolesterne želje po družbenem priznanju, do »pogodbe s hudičem«, v konkretnem primeru z nacizmom. Höfgen, ki je pravzaprav pustolovec in šmirant, se iz gledališko provincialnega Hamburga povzpne do uspeha z vlogo Mefista na berlinskih deskah, ker zna ugajati nekemu posebnemu, dekadentnemu, umetniško precej dvomljivemu razpoloženju takratnega občinstva. Ko pridejo nacisti na oblast, se mu ponudi prilika, da postane emigrant, vendar je ne izkoristi. Rajši postane ljubljeneec nacistov, estetska dekoracija za njihove zločine, in pridobi v novem režimu najvišje umetniške in politične časti.

V prikazovanju teh dogajanj je roman vznemirljiv in prepričljiv. Seveda pa ne moremo spregledati, da ima tudi šibke točke: družbenokritična in satirična forma dostikrat zdrсне v kolportažo ali celo v nasilno ali naivno črno-belo slikanje. V celotnem poteku romana lahko občutimo močno nihanje med prepričljivimi na eni strani in zgolj aktivistično plakaterskimi mesti na drugi. To nihanje ima svoj vzrok in opaziti ga je mogoče tudi pri drugih nemških emigrantskih avtorjih v tem času: po eni strani so menili, da je nacizem začasen pojav, ki ga je mogoče sorazmerno kmalu zrušiti z voluntarizmom, torej z agitacijsko literaturo, ki je predvsem v službi tega dobrega namena in je torej lahko tudi nekoliko plakaterska. Po drugi strani pa so začeli spoznavati širše, zgodovinske in eksistencialne razsežnosti nacizma in torej tudi njegovo trajnost; zato so se začeli s poglobljenimi umetniškimi sredstvi spraševati po genezi tega zla.

Brž ko je bila Evropa osvobojena, je Klaus Mann ponudil roman nekemu založniku na ozemlju današnje Zvezne republike Nemčije. Ta mu je 5. maja 1949 med drugim takole odgovoril, zakaj mora njegovo ponudbo zavrni:

»Gotovo veste, da ima gospod Höfgen spet pomemben položaj v Nemčiji. Zdelo bi se lahko, da ga hoče vaša knjiga napasti ... Ne morem tvegati, da bi roman bil prepovedan, do tega pa bi gotovo prišlo, če vzamemo v ozir sedanje politične prilike.« Klaus Mann mu je odgovoril: »Ne morete tvegati! Zmeraj je treba biti v skladu z oblastjo ... Dobro vem, kam to vodi: v uničevalna taborišča, za katera baje nihče ni vedel.« Roman je navsezadnje le izšel, vendar šele sedem let po avtorjevi smrti: najprej leta 1956 (Berlin) in nato v ponatisu leta 1965 (München). Ob münchenski izdaji je Peter Gorski, Gründgensov posinovljenec, vložil tožbo in zahteval prepoved tiskanja in razpečevanja. Tožbo je dobil in leta 1968 jo je potrdilo vrhovno sodišče z naslednjo obrazložitvijo: »Ni v interesu javnosti, da bi dobila podobo o gledaliških dogodkih po letu 1937, kakor jo vidi emigrant, kajti ta podoba je napačna.« Ta sodba je romanu odrekla umetniški namen in mu podtaknila tistega, ki ga roman prav gotovo presega: pozitivistično reprodukcijo golih dejstev. V trenutku te sodbe je bil tudi Gründgens že pet let mrtev: leta 1963 si je vzel življenje v hotelski sobi v Manili, podobno kot njegov literarni sodnik, pred tem pa je dal ostavko na mesto upravnika Nemškega gledališča v Hamburgu.

Leta 1980 je Ariane Mnouchkine, slovita režiserka in direktorica avantgardnega pariškega gledališča Le Théâtre du Soleil, napravila odrsko priredbo *Mefisto* in jo uprizorila z velikim uspehom. V istem letu je s predstavo gostovala v (zahodnem) Berlinu, v mestu, kjer je Gründgens doživel svoj vzpon. Predstava je doživela izjemen uspeh. Takrat je bil roman *Mefisto* v Zahodni Nemčiji še zmeraj prepovedan. Nekaj kasneje je madžarski režiser István Szabó po romanu posnel svoj znameniti film, ki je bil leta 1982 nagrajen z oskarjem. Höfgena je igral avstrijski igralec Klaus Maria Brandauer.

Spremno besedo h knjižni izdaji slovenskega prevoda romana (Mladinska knjiga, zbirka Zenit, Ljubljana, 1984) ponatiskujemo z avtorjevim prijaznim privoljenjem.





Na sliki Olga Grad, Dario Varga; foto Žiga Koritnik

## KLAUS MANN O ODNOSU MED FIKCIJSKIM HÖFGENOM IN RESNIČNIM GRÜNDGENSOM

V avtobiografiji *Prelomnica* (*The Turning Point*, New York, 1942)

Svojega nekdanjega svaka si predstavljam kot izdajalca *par excellence*, kot pošastno utelešenje korupcije in cinizma. Fascinacija z njegovo sramotno slavo je bila tako močna, da sem se Mefista-Gründgensa odločil portretirati



Gustav Gründgens  
kot Hamlet

v satiričnem romanu. Menil sem, da bo primerno, celo potrebno razgaliti in analizirati klečeplazni tip izdajalskega intelektualca, ki svoj talent prostituira za nekaj poceni slave in prehodnega bogastva.

Gustaf je bil le eden mnogih – tako v resnici kot v zgradbi moje pripovedi. Bil je žarišče, okoli katerega sem lahko zavrtel bedno in ogabno množico nepomembnih povzpetnikov in sleparjev.

V pregledani in dopolnjeni različici *Prelomnice (Der Wendepunkt)*, ki je izšla v Nemčiji leta 1948

Tretja knjiga, izdana leta 1936 med mojim izgnanstvom, *Mefisto*, pripoveduje o nesimpatičnem karakterju. Zakaj sem jo napisal? Igralec, ki ga upodabljam, ima talent, pa ne več veliko drugega, kar bi govorilo zanj. Nobene tistih moralnih značilnosti, ki sestavljajo to, na kar mislimo, ko omenjamo »karakter«, nima. Namesto s »karakterjem« se Hendrik Höfgen ponaša zgolj z ambicijami, puhlostjo, ljubeznijo do publicitete in željo po učinku. Ni človek, ampak pozer.



Gustav Gründgens  
kot Mefisto

Je bil tak lik vreden romana? Vsekakor. Kajti pozer predstavlja in simbolizira režim, pozerski, lažnivi, nerealistični režim. V državi, ki jo upravljajo lažnivci in hinavci, igralec igra zmagovito vlogo. *Mefisto* je zgodba o karieri v Tretjem rajhu.

V perceptivni kritiki v *Das Neue Tagebuch* je Herman Kesten pravilno domneval, da je pisec morebiti hotel pokazati pravega igralca med okrvavljenimi amaterji v odrski grozljivki. Nadaljeval je: »Avtor gre še dlje: ponudi

nam paradigmo 'sopotnika', enega od milijonov nepomembnih sleparjev, ki sami ne zagrešijo nobenega hudega zločina, vendar večerjajo z morilci; ki niso glavni, ampak sosterilci po izvršenem dejanju; ne ubijajo, temveč skrijejo truplo, in da bi dobili več, kakor zaslužijo, ližejo kri nedolžnih s škornjev mogočnikov. Te horde malih ogab in ritoliznikov so rekvizit tistih, ki imajo moč.«

Prav to je tip, ki sem ga hotel izrisati: svojih namenov še sam ne bi mogel bolje opisati. *Mefisto* ni, kot so trdili nekateri, *roman à clef*. Mogoče je, da si razvpito briljantni in cinično okrutni komolčar, ki je osrednji lik moje satire, določene lastnosti deli z določenim resničnim igralcem, ki je baje še vedno med nami. Je moj lik državni svétnik in upravnik državnega gledališča Höfgen portret mojega mladostnega prijatelja državnega svétnika in upravnika državnega gledališča Gründgens? Ne povsem. Razlik med Höfgenom in mojim nekdanjim svakom je veliko. Toda četudi bi bil lik bližji izvirniku, kot je, Gründgens ni »junak« moje razprave za današnji čas, saj v njej sploh ne gre za posameznika, temveč za tip. Tudi drugi bi lahko bili enako dober model. Gründgens nisem izbral, ker bi bil tako izjemno grozen (v resnici je bil precej boljši kot marsikateri drug idol Tretjega rajha), temveč preprosto zato, ker sem ga dobro poznal. Prav najino nekdanje znanstvo me je pripeljalo do tega, da sem iz neverjetne, fascinantne in fantastične zgodbe o njegovem vzponu in padcu napisal roman.

Iz angleščine prevedla Tina Malič

*Sami plebejci, kamorkoli pogledam! Vse to se bo slabo končalo. Naš čas je snil, naš čas smrdi. Jaz sem ga zavohal. Mene se ne da preslepiti. Ne, ne. Jaz čutim, da se pripravlja katastrofa. Takine ni bilo še nikoli. Boste že videli. Katastrofa. Vse bo požrla in nikočar ne bo škoda razen mene. Vse se bo sesulo. Vse je trklo. Ko se bo sesulo, nas bo vse pokopalo. In mi ne bo žal za nikočar ... Kaj pa je? Zakaj jokati? A boš ves dan stala tukaj in jokala? Kaj, bi rada utopila Nemčijo, skupaj z vso Evropo, v svojih solzah? Si pa ambiciozna, ni kaj ...*

Odlomek iz dramatizacije Mefista



ŽANINA MIRČEVSKA

**DUŠO SMO ŽE ZDAVNAJ PRODALI! TO JE JASNO.  
PRODALI SMO JO NA VSEH PODROČJIH,  
GLOBALNO IN INDIVIDUALNO ...**

V dramatizaciji *Mefista: romana o karieri* Klausua Manna so me zanimala vprašanja, ki so neposredno povezana z odgovornostjo vsakega posameznika in predvsem umetnika. Zanimal me je posameznik oziroma umetnik kot odgovorni subjekt družbenega in političnega konteksta, v katerem ustvarja. Obenem so me zanimale tudi meje njegove »pravice do neodgovornosti«. V naravi ustvarjalca je nagon po ustvarjanju. V želji, da bi potešil svoj nagon, lahko ustvarjalec stopi čez prag etičnega. Toda če je ustvarjanje bistvo njegove nravi, potem lahko rečemo, da umetnik le dosledno sledi svoji človeški naravi ...

Ali ima umetnik pravico ustvarjati v destruktivni družbi, ne da bi jo kritiziral?

Ali ima umetnik pravico biti slep, gluh, neobčutljiv za vse, kar se dogaja okrog njega?

Ali mora umetnik vsaj poskusiti zaustaviti Niagarske slapove z dežnikom?

Ali sme umetnik igrati dvojno vlogo na družbenem oziroma civilizacijskem odru?

Ali umetnik nima pravice reči: »Samo umetnik sem ...«

Ustvarjalec lahko postane kontraproduktiven, celo nevaren, če ustvarja brez kritične refleksije. Tudi če ima njegovo ustvarjanje pozitiven namen, lahko postane pusto in jalovo, če je brez stališča in kritičnosti ... Vendar se lahko zgodi tudi, da se družba ne ozira na umetnikovo kritično refleksijo in je ne potrebuje. Družba je lahko samozadostna in imuna na vsako kritiko ...

Ali bi se moral umetnik v tem primeru ukiniti sam?  
Ali bi moral umetnik v tem primeru postati Don Kihot?  
Ali mora biti umetnik zmeraj slaba vest drugih?  
Ali mora umetnik zmeraj dokazovati, da ga družba nujno potrebuje?  
Ali umetnik lahko ostane umetnik v družbi, iz katere je umetnost  
pregnana?

V dramatizaciji *Mefisto: drama o karieri* nas zanima predvsem odsotnost intelektualca in njegovega kritičnega uma in razuma. To je tudi diagnoza duha časa, v katerem živimo zdaj, na začetku 21. stoletja. Časi, ko totalitarne družbe preženejo intelektualca, so tragični, vendar so še bolj tragični tisti, ko se intelektualec iz družbe prežene sam ... Žal živimo v času, ko se lahko samo še vprašamo: Kje so intelektualci našega časa?

*Naš čas je ... Naš čas je ... Kaj? Kaj je naš čas? Naš čas je nožnica, ki poraja samo še kretene in kriminalce. Njihova topast in neumnost vpijeta do neba! Nobene izobrazbe nimajo! Nobene vzgoje! Nobene discipline! Nobenega smisla za red! Naš čas je zžubljen čas. To je čas popolnoma zžubljenih generacij. Evropska katastrofa je neizogibna, če gledamo z višjega stališča, pa celo upravičena! Naš čas nima osebnosti. Edina in zares edina osebnost sem jaz, ampak mi tega nihče ne prizna. Danes, v tej snili demokraciji, je vse ponarejeno, vse je sama goljufija, sama prevara. Le tako si lahko razlagam, da nisem prvi človek v državi. Jaz in edino jaz bi moral odločati o bistvenih zadevah javnega življenja, da tega imam pravico zaradi moči in sposobnosti vojih možganov. Ker pa ni več nobenega občutka in pravih vrednot, nisem drugega kot javna slaba vest in komaj kdo me sliši! Kaj je danes pisatelj? Umetnik? Jaz sem stroj, katerega vzmet je počila. Jaz sem čas, ki se je ustavil ...*

Odlomek iz dramatizacije *Mefista*



Na sliki Darjo Varga, Romana Šalehar; foto Žiga Koritnik

## TOMAŽ TOPORIŠIČ

# FAUSTOVSKI PAKT GLEDALIŠČA S POLITIKO

»Bil je homoseksualec. Bil je odvisnik. Bil je sin Thomasa Manna. Torej trikrat zapečaten.« (Marcel Reich-Ranicki)

### »Vsak režim potrebuje gledališče!«

Ostra misel, ki jo je v knjigi *Thomas Mann in njegovi* (1987) o njem izrekel Marcel Reich-Ranicki, govori o teži časa in osebne zgodbe, ki jo je preživljal Klaus Mann, slavni sin še bolj slavnega očeta, nobelovca Thomasa Manna. Njegova biografija pa za branje romana *Mefisto* nikakor ni tako zelo določujoča, kot bi se morda zdelo glede na nenavadno zgodbo o prepovedi izdaje tega do nacizma skrajno kritičnega romana in dolgo trajajoči sodni proces proti izdaji romana v »denacizirani« Zahodni Nemčiji, ki je desetletja štčila moralno in etično kompromitiranega igralca – model za glavnega junaka romana – ter negirala umetniško svobodo emigrantskega, do nacizma izjemno kritičnega avtorja romana ter kasneje celo njegovega očeta in sestre.

Bistvenejši za razumevanje romana se zdi stavek, ki ga na nekem mestu zapiše Klaus Mann: »Vsak režim potrebuje gledališče!« Ob tej misli nas vedno strese. Tako kot nas strese ob prebiranju romana ali gledanju filmskih in odrskih priredb *Mefista*, verjetno najbolj zanimivega in daljnosežnega emigrantskega romana o Nemčiji, Evropi in svetu pred kolapsom etike po pohodu nacizma in fašizma.

*Mefisto* (1936) je najboljši primer prepletanja avtobiografskih elementov in fikcijske domišljije, uokvirjenega v strašljivo dobo vznika in prvih simptomov ter potem že realnih groženj nacizma. Ta roman o Mefistu – Gründgensu, izdajalskem intelektualcu, ki prostituira svoj talent za ceno minljive slave, je Žanina Mirčevska v pomilenjskem času, ki ga zaznamujejo drugačni in bolj prikriti totalitaristični neoliberalni mehanizmi, dramatizirala v gledališko predlogo, s katero se po skorajda desetletju v naše gledališče vrača eden najbolj doslednih in intrigantnih režiserjev slovenskega prostora Eduard Miler.

V novi predstavi, ki se ne izmika uzavestitvam politik odra, »spleta norosti in bolečine« usodne povezave med politiko in umetnostjo, si postavlja vprašanja in nanje odgovarja z gledališko domišljijo in igralsko prezenco: Kaj nam omogoča *Mefisto*? Pregledati vzporednice med v faustovskem motivu od Tretjega rajha zapeljanim zapeljivcem, velikim igralcem in gledališčnikom Hendrikom Höfgenom, in takratno nemško nacizirano kulturo ter sodobnim, postdemokratskim globalističnim postsocialističnim svetom Slovenije? Locirati tiste mefistovske mehanizme, ki tudi danes poganjajo obrat gledališča in predvsem igralca narcisa, ki je pripravljen za slavo – pretiravamo – izdati svoje najbližje? In naprej: Kaj se je danes zgodilo z etiko v gledališču? Kdo so možni nosilci te etike? Kdo so danes sploh revolucionarji tipa Klaus in Erika Mann? In naprej: Kakšno vrsto krize spola uteleša *Mefisto*? In še naprej: Mar tudi danes obstaja (mogoče še celo močnejša) povezava med gledališko in politično igro? Kakšna je politika gledališča, ki to igro omogoča?

Odgovore bosta prinesla študij predstave in vsakokratno soočenje med občinstvom in igralci na odru, soočenje, ki bo proizvajalo vedno nove politike odra ...

### **Roman o gledališču in državi**

Pojdimo nazaj h genezi in usodi knjige. Klaus Mann in Gustaf Gründgens, njegov svak, ki se je uveljavil tudi na filmu (na primer *M – Eine Stadt sucht einen Mörder/M – mesto išče morilca* Fritza Langa ...), sta imela sprva veliko skupnega, po nekaterih virih celo kratko homoseksualno zvezo; prvi se je zaročil s Pamela Wedekind, hčerko Franka Wedekinda, drugi s sestro prvega in hčerko slovitega nobelovca, Eriko Mann. Toda zelo kmalu sta se v vseh smislih razšla.

Tako Klaus že v biografiji *The Turning Point* oziroma *Prelomnica* Gründgensa označi kot utelešenje temne korupcije in cinizma. Kot Musilov *človek brez posebnosti ali kvalitete* Gründgens zaslovi z vlogo Mefistofelesa v Goethejevem *Faustu* v režiji Maxa Reinhardta. Njegova pot se vedno bolj vzpenja. Za nekatere na metaforičnih in realnih truplih, za druge brez večjih etičnih zdrsov.

Klaus Mann je prepričan, da je Gründgensova kariera postлана z etičnimi zdrsi, zato napiše knjigo o novodobnem sleherniku, prek katerega naj bi

Nemčija prepoznala nevarnosti in zločinsko naravo nacizma. In paradoksalno, prav ta knjiga, ki naj bi svarila in očiščevala zlo, že leta 1949 v Nemčiji znova ne more iziti zaradi domnevnega žaljenja Gründgensa. Mann samo nekaj mesecev kasneje naredi samomor. Vsi se sprašujejo, ali sta zavrnitev in samomor povezana. Zelo verjetno ... A vse to je dobro znano.

Dejstvo je, da je bil Klaus Mann, ki je v izgnanstvu izdajal revijo *Die Sammlung* ter se odločil za brezkompromisno kritiko nacizma, v svoji radikalnosti precej osamljen. Prav zaradi te vztrajne kritike nacizirane Nemčije, pri kateri je vztrajal, so z revijo prenehali sodelovati njegov oče, Alfred Döblin, Stefan Zweig, ki so se »podredili« mehki nacistični cenzuri in so šele kasneje spoznali, da je bila to napaka ...

V tistem času je Klaus Mann pisal tudi neliterarne tekste, npr. Göringovi ženi, znani igralki Emmy Sonnemann-Göring, je na začetku leta 1935 napisal besedilo, v katerem je razpravljal o moralnih zavezah in dolžnostih umetnikov v času totalitarizma. Za ilustracijo si privoščimo odlomek iz tega brezkompromisnega pisma, ki v mnogočem razkriva Mannovo etično držo in tudi ostrino neposredne politične konfrontacije:

*Zelo spoštovana gospa ministrica!*

*Se nikoli ne zgražate? In če se že nikoli ne zgražate, ali Vas nikoli ni strah? Kljub vsemu do namreč trenutki, ko ste sami [...]. Debelega gospoda soproga ni doma – morda sedi v svojem kabinetu in podpisuje smrtne obsodbe ali pregleduje bombnike. Zmračilo se je, Vi pa ste sami v Vašem lepem dvorcu. Vas morda obiskujejo duhovi? Se izza razkošnih zaves ne prikazujejo ubiti v koncentracijskih taboriščih, na smrt mučeni, ubiti pri poskusu pobega ali samomorilci? Se nikoli ne prikaže kakšna okrvavljena glava? [...]* (prevedla Vesna Jurca)

**»... vedno večja bližina med gledališko in politično igro ...«**

Klaus Mann, občudovalec Andréja Gida in njegovega romana *Imoralist*, je zapustil Nemčijo zato, ker ne bi mogel dihati v tistem zastrupljenem ozračju Tretjega rajha, in vsem tistim, ki se jim ta zastrupitev ozračja ni zdela dovolj močan razlog za njegov odhod, zabrusil, da tudi sifilitika ne more-

mo prepričati, naj se navadi na svojo bolezen; v *Mefistu* opozarja na nekaj, kar je tipično ali simptomatično tudi za današnji čas: vedno večja bližina med gledališko in politično igro. Danes smo namreč priča številnim izpeljankam tega, kar je Walter Benjamin označil s sintagmo »nacistična igra z estetizacijo politike«. Pri tem si gledališče ne sme privoščiti nikakršnega izvzetja iz polja družbene odgovornosti.

Zato bomo sklenili s citatom, ki je zelo blizu tokratni umetniški ekipi *Mefista* v Mladinskem. Njegov avtor je nizozemski režiser Hans Criuset, nastal pa je pred premiero njegove uprizoritve adaptacije romana spod peresa Ariane Mnouchkine leta 1983. Bere se takole, še danes zelo aktualno:

*Če kot umetnik izjaviš, moja umetnost je tako privzdignjena, da je popolnoma imuna na zunanje vplive (spomnimo se na izjave Furtwängerja, von Karajana, Mengelberga, Gründgensa in številnih drugih), kot taka nima več nikakršnih odnosov z dobo, v kateri živi. Če rečeš, moja umetnost bodo razumeli šele čez desetletja, stoletja, se moraš skriti, bežati, na vsak način zavriniti naročila morilcev. [...] Kajti če se gledališče omeji zgolj na prikaz določene problematike, podpiše kapitulacijo. Če gledališko občinstvo ni zaznalo in uzrlo naše vizije stvari znotraj predstave, je predstava zgrešila svoj cilj, propadla.*

*Šele zdaj ... šele zdaj razumem tega tipa, in to po vaši zaslugi, izralec. Ta fant je blazno zanimiv! Ta Mefisto je blazno zanimiv. Mefisto ni samo hudič. Mefisto je nadhudič. Kaj mu nismo vsi nekoliko podobni? V vsakem pravem Nemcu tiči košček Mefista, košček šaljivca in ludobneža. Kam bi pa prišli, ko bi vsi imeli samo Faustovo dušo! Našim številnim sovražnikom bi to prav godilo! Mefisto je nemški narodni junak. Ljudem tega seveda ne smemo povedati. Sam pa sem razumel dvojnost sporočila ...*

Odlomek iz dramatizacije *Mefista*







Na sliki Dario Varga, Maša Kagao Knez, foto Žiga Koritnik

Hendrik Höfgen trenutno snema dva filma ... Ja, gospa ... Ne, gospa. Nocoj recitira na otvoritvi neke razstave, gospa ... Berlin mu je iz roke, gospa ... Hendrik Höfgen je lopov. Hendrik Höfgen je mojster za upodabljanje elegantnih barab. Hendrik Höfgen je morilec v fraku. Hendrik Höfgen je zgodovinski intrigant. Hendrik Höfgen je rokokojski knez, dandy, pojavlja se v rimski togi, je pruski kralj, degeneriran angleški lord z grbo. Hendrik Höfgen je v klasični drami elegantno malomaren in neodvezen, tako da Schillerjeva in Shakespearova besedila učinkujejo kot zabavne konverzacijske igre. Hendrik Höfgen zna vre! Hendrik Höfgen ničesar ne vidi in ničesar ne sliši. Hendrik Höfgen spleh ne živi v Berlinu, kot svoje čase ni živel v Hamburgu, gospa. Hendrik Höfgen pozna samo odre, filmske ateljeje, garderobe, nekaj barov, dveran za slavnostne prireditve in snobovskih salonov. Hendrik Höfgen spleh ne opazi, kako se menjavajo letni časi. Kako minevajo leta. Hendrik Höfgen živi od premiere do premiere, od filma do filma. Hendrik Höfgen ne šteje dni, temveč »snemanja« in »vaje«. Hendrik Höfgen je komaj opazil, da se zunaj topi sneg, da drevesa in grmovje požanjajo popke in potem liste, da veter diši, da so na svetu rože in zemlja in da tečejo vode. Hendrik Höfgen je nenasiten, neutrujen in histerično prenapet ...

*Odlomek iz dramatizacije Mefista*

**KLAUS MANN**  
**EVROPA IŠČE NOVI KREDO**  
**(iz zadnjega eseja)**

»... Vsaka doba je sanja, ki umira ali se rojeva ...«

[...] Od konca vojne veliko potujem po Evropi, se pogovarjam z umetniki, humanisti, z znanimi osebnostmi in bistrimi mladimi ljudmi z obeh strani železne zaves. Zbegana in negotova skupina so, ti evropski intelektualci, razdeljeni in razklani ne le zaradi diplomatske bitke med Rusijo in Združenimi državami, temveč tudi zaradi vojne idej, ki divja po celini.

[...]

Spomladi 1949 evropski intelektualci svoje podedovane ideje postavljajo pod vprašaj ali jih imajo za nepomembne. Toliko gesel, ki so nekdaj navdihovala, zdaj zveni votlo. Evropski zrak odmeva od lažnivih kredo, nasprotujočih si argumentov, nasilnih obtožb. Veliko glasov je slišati v Parizu in Londonu, v Pragi in Bruslju in Kopenhagnu, vendar ni nobene usklajene diskusije, ki bi množici intelektualcev ponudila temelje za skladno prepričanje in delovanje. Skrajni levičarji povzdigujejo glas za popolno podružbljenje proizvodnih sredstev; strastni nacionalisti se trkajo po prsah v veri, da bi njihove države lahko rešile svet, če bi imele priložnost; apostoli znanosti kot na sredstvo za odrešitev kažejo na tehnični napredek, sovražniki znanosti pa mu nasprotujejo kot največjemu sovražniku kulture; goreči katoliki prst upirajo v Rim in njegovo duhovno vodstvo, ki naj bi bilo odgovor; in zagovorniki ameriških doktrin se skoraj vsak dan udarijo s podporniki stalinizma, pri čemer ničesar ne rešijo in le še prispevajo k miselni zmedji, ki jo popotnik iz Amerike vidi na vsakem obrazu z evropskih ulic.

[...] Pravi intelektualec ničesar nima za samoumevno. O vsem se sprašuje. Njegova poglobljena značilnost je neskončna radovednost. Zaljubljen je v nove ideje in tvegane izkušnje. V nasprotju z duhovnikom, ki ga vodi in varuje mogočna hierarhija, intelektualec živi potepuško, negotovo življenje – vsak dan je nova pustolovščina in eksperiment, nova preskušnja.

Toda naj bo idealni intelektualec še tako neodvisen, mora ostati zvest nekaterim prostovoljno sprejetim temeljnim standardom in višjim načelom. Pravi velikani evropske misli, od Erazma do Voltaira, od Montaigna in Spinoze do Heinricha Heineja in Victorja Hugoja, niso bili le veliki skeptiki in ikonoklasti, temveč tudi veliki verniki. Verjeli so v Božansko, Dobro, Lepo, v Človekovo prirojeno plemenitost, v prevlado kulture nad barbarstvom. Verjeli so v Napredek. Brez tega zaupanja evropski intelektualci ne bi mogli zasnovati in sprožiti takih velikanskih dogodkov, kot so bili renesansa, reformacija in francoska revolucija.

V drugi polovici devetnajstega stoletja pa so intelektualni kapitani začeli izgubljati smisel za mero in smer. Nietzschejevi divji napadi na krščanstvo, njegovo noro samopobožanstvenje in samouničevanje; Kierkegaardov brezdanji občutek krivde, njegovo obupano stremljenje po »čistosti srca«; Baudelairove diabolčne grimase in blasfemični paradoksi (»Učen človek,« je rekel, »je sovražnik sveta.«); Tolstojeva odpoved umetnosti in njegov neupogljivi asketizem; patološke ekstaze in obžalovanja Dostojevskega; Wildovo izzivanje buržoazne hinavščine, ki se je izteklo v njegov spektakularni izgon iz družbe in škandalozno mučenje; Strindbergova silovita mizantropija in preganjavica; neusmiljena ambicioznost Richarda Wagnerja; morbidna nostalgija Čajkovskega; Flaubertov umik v ledeno kraljestvo odmaknjenega esteticizma; Verlainovo smrtonosno opijanje z molitvijo in absintom; Rimbaudov beg v afriško divjino, njegov odrek pesništvu, strašno sporočilo njegovega molka; Van Goghov pobeg v norost – vse te individualne tragedije so bile napoved splošne krize, ki zdaj pretresa našo civilizacijo.

[...]

V njegovo zgroženo presenečenje se je izkazalo, da zahodnega človeka, *Homo occidentalis*, ki je o sebi razmišljal kot o v bistvu racionalnem bitju, še vedno obsedajo demoni, ki jih ženejo neracionalne, surove sile. Najbolj zlovešče slutnje, najbolj krvave fantazije pesimistov devetnajstega stoletja je preseгла odvrtna realnost dvajsetega. Antikrist, katerega geste in naglase je Nietzsche nekoč svetoskrunsko posnemal, je zdaj zares oživel in dokazal svojo uničujočo moč. Plinske celice in močni eksplozivi, strupena propaganda in organizirano izkoriščanje, sramotnosti totalitarnih režimov in vražja

neokusnost komercialnega zabavništva, cinizem vladajočih klik in neumnost zapeljanih množic, kult morilcev in zaslužkarjev na visokih položajih; zmago-slavje vulgarnosti in dvoličnosti, teror nevednosti – to so metode in orožja, ki jih uporablja hudobec. Z njimi si skuša podvreči človeštvo, zakraljevati nad našo ubogo vrsto.

Ko civilizacija pada pod naskokom nebrzdane barbarskosti – kaj lahko intelektualci, umetniki storijo drugega, kot da tudi sami izražajo splošno zaskrbljenost in tesnobo? Kdo lahko opiše ali racionalizira svet nočnih mor Auschwitzta in stripov, hollywoodskih filmov in bakteriološkega vojskovanja? [...]

Pesnik, umetnik, intelektualec se ne pretvarja več, da razume. V grozi se naježi in ihti nad »podirajočimi se stolpi« velikih mest sveta. Preskušnja, ki se je od prve svetovne vojne le še zaostрила in dobila nov zagon, se zdaj bliža končni, odločilni fazi.

[...] Toda če je res to, da se intelektualci bolj zavedajo kritičnega položaja na svetu kot na primer bejzbolski prvak ali zboristka, je res tudi, da so evropski intelektualci bolj neposredno, bolj življenjsko prizadeti kot njihovi kolegi v Braziliji ali Avstraliji ali Združenih državah. Kajti eno je meditirati o morebitnem zlomu civilizacije, nekaj popolnoma drugega pa je gledati, kako se dogaja. Nekateri apokaliptični dogodki, ki se zdijo študentu filozofije v Kansas Cityju ali pesniku v Johannesburgu domala neverjetni, so ljudem v Berlinu, Varšavi, Dresdnu, Rotterdamu še predobro znani. Na Dunaju, v Atenah in Londonu »podirajoči se stolpi«, ki jih je T. S. Eliot videl v *Pusti deželi*, niso več le simbol. Sredi ruševin pred pohabljenimi ljudmi in sestradanimi otroki noben odrasli, ki dobro vidi, ne more spregledati ali omalovaževati smrtne resnosti nenehne krize.

Nič čudnega torej, da so prav evropski intelektualci danes na vsem svetu tisti, ki se najbolj zavedajo krize. Poleg tega so tudi bolj zavestno *intelektualci* kot njihovi kolegi z drugih celin; in postali so tudi izraziteje *evropski*, kot so bili pred drugo svetovno vojno. Skupno trpljenje ima združevalno moč. [...] Spoznal sem veliko Evropejcev, ki so prezirljivo govorili tako o Združenih državah kot o Sovjetski zvezi – dveh kolosih, obdarjenih z materialnim bogastvom in vojaško močjo, toda brez modrosti, prefinjenosti in kulturne tradi-

cije. To je enaka melanholična aroganca, enako utrujeno omalovaževanje, s kakršnim so sofisticirani literati propadajoče Grčije morda omenjali vulgarno trdoživost in učinkovitost rimskih osvajalcev.

[...] Vélikih starcev v Evropi danes primanjkuje. Ni jih več dosti iz mogočne generacije, ki je dala Anatola Francea in Freuda, Bergsona in H. G. Wellsa, Maksima Gorkega in Paula Valéryja. Kar zadeva preživele, so se nekateri od njih kot Einstein, Stravinski, Schönberg in Thomas Mann preselili na drugo stran Atlantika.

Seveda je tu še vedno Shaw, ki z neutrudljivo naslado strelja duhovitosti in paradokse. Toda naj bo še tako pogumen in ostroumen, dobri stari G. B. S. ne vpliva več na intelektualno avantgardo. [...] Somerset Maugham, ki sicer postopoma prevzema vlogo razsvetljenega staroste, si prav malo prizadeva za položaj moralnega in intelektualnega vodje. Tudi E. M. Forster si ne, čeprav bi zaradi svojega velikega ugleda lahko po pravici gojil takšne ambicije. [...] Bertrand Russell si vsekakor zasluži mesto vodilnega intelektualca, čeprav njegov nekoliko neobvezni agnosticizem in zdrava pamet brez posebne domišljije za nekatere bolj izbirčne ume morda nista najbolj privlačna. Benedetta Croceja, velikega učenjaka in pokončnega liberalca, občudujejo daleč onkraj meja njegove rodne Italije. Toda ko sem ga pred kratkim obiskal v Neaplju, sem se počutil kot v navzočnosti veličastne relikvije, živega spomenika preteklim podvigom in pozabljenim načelom. Ortega y Gasset, izjemni filozof moderne Španije – ki danes kot izgnanec v lastni deželi živi v Madridu –, je bolj seznanjen s ključnimi vprašanji našega časa. Njegove sijajne špekulacije v *Uporu množic* so pomagale razjasniti razburkane dogodke zadnjih desetletij. Toda naj bodo takšni modri komentarji še tako pomenljivi, zbegana evropska mladina hoče več. Hoče smernice in uteho, nove ideale in upe.

[...] In tisti, ki zdaj sodelujejo z Rusi, ki pridigajo in razširjajo komunistični evangelij [...]? Nekateri od njih – zlasti v državah za železno zaveso z deli Nemčije pod sovjetsko okupacijo vred – so morda postali marksisti iz oportunitizma in strahopetnosti. Drugi pa so nedvomno iskreni in delujejo v dobri veri. Človek kot Louis Aragon, prej vodilni nadrealist, zdaj »Rdeči papež« francoske književnosti, o sebi ne razmišlja kot o izdajalcu, temveč kot o viteškem domoljubu, srčnem borcu za mir in napredek. Pa tudi iskrene in veliko-

dušne ženske, kot je madame Irène Joliot-Curie, ali resnično navdahnjenega poeta, kakršen je Paul Éluard, ne moremo preprosto označiti za »boljševistične agente« ali »petokolonaše«. Podcenjevati odločnost prosovjetske inteligence v današnji Evropi bi bila huda napaka. Po vsej celini najdemo velike može in ženske, ki trdno verjamejo, da je svetovna revolucija neizogibna in zaželena. Zanje Sovjetska zveza predstavlja mogočno skalo svobode in razsvetljenja sredi kapitalističnega mraka in propada.

[...]

Ali ni nobene »tretje sile«, ki bi posredovala med obema sovražnima taboroma? Nekateri pisatelji si prizadevajo za »nepolitično« držo. Eden od njih, Jean Cocteau, mi je pred nedavnim povedal, da je politika zanj »*de la blague*« – neokusna šala, krvav karneval, ki ga ne gre jemati resno. [...] Med evropskimi intelektualci jih je tudi nekaj, na katere je, kot se zdi, naredilo vtis svarilo Aldousa Huxleyja: »Le s tem, da se namerno osredotočamo na večne stvari, lahko času preprečimo, da iz vsega, kar počnemo, napravi diabolično bedarijo.«

Trend v smeri verskega mysticizma je ena najbolj očitnih značilnosti intelektualnega življenja v povojni Evropi. [...] Katoliški vpliv v deželah zunaj železne zavesne nenehno raste, čeprav se zdi moderna italijanska književnost razmeroma osvobodjena papeškega vpliva, delno prav zaradi brezkompromisnega sekularizma Benedetta Croceja. Vendar pa ima Sveti sedež mogočne literarne zaveznike v Franciji. Paul Claudel, François Mauriac in Jacques Maritain so izjemno učinkoviti služabniki Vatikana. Celo eksistencialistično gibanje, o katerem se veliko razpravlja, ima svoje katoliško krilo, ki ga zastopa nadvse spoštovani filozof Gabriel Marcel.

Od dveh nemških mislecev, ki ju imajo ponavadi za začetnika eksistencializma v njegovi sedanji obliki, je eden, Karl Jaspers (nekdaj profesor filozofije v Heidelbergu, zdaj dejaven v Švici), zagotovo religiozen, in prav zaradi tega ga je Marcelova skupina razglasila za svojega svetnika zavetnika; drugi, Martin Heidegger, pa, ne da bi odkrito zastavil besedo za ateizem, trdi, da je Bog »odsoten«, preveč oddaljen od svoje stvaritve, preveč nerazumljiv, da bi se lahko zanesli nanj. Zdi se, da je koncept dokončne »odsotnosti«, ideja popolnega neobstoja (če si je tako stvar ali stanje mogoče zamisliti), dejansko v

samem vozlišču in temelju Heideggerjeve filozofije. Njemu Nič pomeni skoraj isto kot *tao* Kitajcem. To je prvotno gibalno vseh pojavov, popolni in večni Izvir – neopredeljiv, nesprejemljiv, neizčrpen, obstajajoč in neobstajajoč. Heideggerju so nadeli ime »mistik Niča«, malikovalec *Nihil*. Nič čudnega torej, da je bil precej zadovoljen z »Revolucijo nihilizma« – nacionalnim socializmom. Filozofa, ki je bil do leta 1945 eden intelektualnih stebrov Hitlerjevega Tretjega rajha, zdaj povzdiguje francoska avantgardna književnost. Jean-Paul Sartre se ima za Heideggerjevega učenca, čeprav je nemški filozof večkrat in precej osorno zavrnil vsako odgovornost za eksistencializem *à la Sartre*.

Jean-Paul Sartre, enako uspešen kot romanopisec, dramatik in esejist, je najvidnejši književnik povojne Evrope. Res, da imajo določeni kritiki njegovo zgodnje delo – zlasti njegov žalostni, melanholični roman *Gnus* – za izvirnejše in pomembnejše, kot so njegovi novejši spisi. Številni evropski kritiki, s katerimi sem se pogovarjal, menijo, da Sartre kot narator ne more tekmovati s svojim kolegom eksistencialistom Albertom Camusom, čigar simbolistična zgodba *Kuga* je postala mednarodna senzacija. Vendar pa je Sartre, ne Camus, tisti, prek katerega bi eksistencializem (leva, ateistična veja gibanja) lahko postal pomembna sila v evropskem intelektualnem življenju. [...]

Tako kot Marx tudi Sartre opominja intelektualce, naj se ne zadovoljijo z *razumevanjem* sveta: oni so tisti, ki morajo pomagati pri *spreminjanju* družbenih in ekonomskih razmer. V Sartrovi misli igra glavno vlogo termin *engagement* – ki pomeni zavezanost oziroma dokončno stališče, ki naj bi ga zavzeli glede kontroverznih problematik našega časa. V nasprotju z ortodoksnimi marksisti, ki menijo, da zgodovinski proces določajo ekonomski dejavniki, eksistencialisti poudarjajo pomen posameznikove odločitve pred vesoljem, ki je samo po sebi izpraznjeno namena ali logike. Sartre, odkrit individualist, prepričan v primat duhovnih vrednot, hkrati pa dejaven bорец za družbeni napredek, je skušal spraviti dve tradicionalni miselni šoli – idealizem in materializem.

[...]

»Nobenega upanja ni. Ne glede na to, ali smo izdajalci ali žrtve, raje si priznajmo popoln brezup našega položaja. Zakaj bi se slepili? Poraženi smo. Konec je z nami.«



Te besede je izrekel mlad študent filozofije in književnosti, ki sem ga srečal v starem univerzitetnem mestu Uppsala na Švedskem. To, kar je imel povedati, je vsekakor značilno, in verjamem, da njegove besede odsevajo mnenje intelektualcev po vseh koncih Evrope.

Nadaljeval je: »Konec je z nami, zapečateni smo. Zakaj ne bi tega končno priznali? Boj med dvema velikima protiduhovnicama – ameriškim denarjem in ruskim fanatizmom – na svetu ne pušča več prostora za intelektualno integriteto ali neodvisnost. Prisiljeni smo se postaviti na eno stran, s tem pa izdati vse, kar bi morali braniti in negovati. Koestler nima prav, ko trdi, da je ena stran malo boljša kot druga – ne čisto črna, samo siva. V resnici ni nobena dovolj dobra – kar pomeni, da sta obe slabi, obe črni.«

[...]

In ko sem premišljal o črni prihodnosti, ki si jo morajo zase predstavljati mladi moški in ženske Evrope, je univerzitetni študent zelo tiho, medtem ko je njegov mladi glas ožarjal lahen, plašen nasmešek, dodal: »Se spominjate, kaj nam je povedal veliki Kierkegaard? *Neskončno bridko odrekanje je zadnja stopnja pred vero ... Zato vera upa tudi v tem življenju, toda ... z močjo absurda, ne z močjo človeškega razumevanja.*«

Prvič objavljeno v reviji *Tomorrow*, VIII/10. junij 1949

Prevedla Tina Malič

*Njegova ponarejenost je njegova pristnost. Ta človek laže zmeraj in nikoli. Vse verjame in ničesar ne verjame. Izralec je. Vsaj to. Temu se vsaj ranja, kaj je gledališče. On je kot enooki med slepimi. No ja, ja – danes je kar nekaj, če imaš vsaj eno oko ... Kje sem je ostal? ... Naš čas je ... Naš čas je ... Naš čas je ... Kaj? Kaj je naš čas? Naš čas je nožnica, ki poraja samo še kretene in kriminalce. Njihova neizobraženost in poneumljenost vpijeta do neba! Popolnoma zžubljen čas. Popolnoma zžubljene generacije. Evropska katastrofa je neizogibna, če gledamo z višjega stališča, pa celo upravičena! ...*

Odlomek iz dramatisacije Mefista

Na sliki Maruša Geymayer-Oblak; foto Žiga Koritnik





**Slovensko mladinsko gledališče**

Vilharjeva 11, 1000 Ljubljana

Tel.: +386 (0)1 3004 900

Fax.: +386 (0)1 3004 901

E-naslov: [info@mladinsko-gl.si](mailto:info@mladinsko-gl.si)

[www.mladinsko.com](http://www.mladinsko.com)

**Svet SMG:**

Ana Železnik – predsednica, mag. Maruša Geymayer-Oblak,  
mag. Nina Kalčič, Slavko Slak, Lucija Ušaj

**Strokovni svet SMG:**

dr. Svetlana Slapšak – predsednica, Neda R. Bric, Željko Hrs,  
mag. Primož Jesenko, dr. Barbara Sušec Michieli

Direktorica in umetniški vodja: Ursula Cetinski  
01 3004 905 | [ursula.cetinski@mladinsko-gl.si](mailto:ursula.cetinski@mladinsko-gl.si)

Pomočnik direktorice za poslovanje: Tibor Mihelič Syed  
01 3004 906 | [tibor.mihelic@mladinsko-gl.si](mailto:tibor.mihelic@mladinsko-gl.si)

Režiserja: Matjaž Pograjc, Vito Taufer

Dramaturg: dr. Tomaž Toporišič  
01 3004 916 | tomaz.toporisic@mladinsko-gl.si

Vodja marketinga: Tadeja Pungercar  
01 3004 908 | tadeja.pungercar@mladinsko-gl.si

Lektorica: Mateja Dermelj  
01 3004 918 | mateja.dermelj@mladinsko-gl.si

Tehnični vodja: Dušan Kohek  
01 3004 909 | dusan.kohek@mladinsko-gl.si

Vodja projektov: Dušan Pernat  
01 3004 907 | dusan.pernat@mladinsko-gl.si

Vodja koordinacije programa: Vitomir Obal  
01 3004 919 | vitomir.obal@mladinsko-gl.si

Strokovna sodelavka: Tina Malič  
01 3004 917 | tina.malic@mladinsko-gl.si

Tajnica gledališča: Lidija Čeferin  
01 3004 900 | info@mladinsko-gl.si

Računovodkinja: Mateja Turk  
01 3004 903 | mateja.turk@mladinsko-gl.si

Knjigovodkinja: Tina Matajc  
01 3004 904 | tina.matajc@mladinsko-gl.si

Prodaja vstopnic: Gabrijela Bernot  
01 425 33 12 | smg.blagajna@siol.net

Predstava je nastala s podporo Ministrstva za kulturo RS.  
Ustanoviteljica Slovenskega mladinskega gledališča je  
Mestna občina Ljubljana.



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Mestna občina Ljubljana

**Prodaja vstopnic**

v Prodajni galeriji

Trg francoske revolucije 5, 1000 Ljubljana  
od ponedeljka do petka med 12.00 in 17.30  
ob sobotah med 10.00 in 13.00

01 425 33 12

možnost plačila s plačilnimi karticami BA/Maestro,  
American Express, Eurocard in Karanta

pri gledališki blagajni  
Vilharjeva 11, 1000 Ljubljana  
01 3004 902  
uro pred začetkom predstave

na spletu

[www.mladinsko.com](http://www.mladinsko.com)

nakup vstopnic s popusti prek spleta ni mogoč

Gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča – sezona 2010/11,  
številka 6

Maj 2011

Izide ob vsaki premieri

Izdalo Slovensko mladinsko gledališče

Za izdajatelja Uršula Cetinski

© Vse pravice pridržane

Uredništvo: Uršula Cetinski, Mateja Dermelj, Tina Malič, Tomaž Toporišič

To številko uredila: Tomaž Toporišič, Tina Malič

Lektorica: Mateja Dermelj

Oblikovanje: Luka Cimolini

Fotografija na naslovnici: Primož Lukežič

Tisk: Collegium Graphicum, d. o. o., Ljubljana

Naklada: 500 izvodov



Na sliki Robert Prebil, Daša Doberšek, Matija Vastl; foto Žiga Koritnik



**Slovensko mladinsko gledališče**

Vilharjeva 11, 1000 Ljubljana

Tel.: +386 (0)1 3004 900

Fax.: +386 (0)1 3004 901

E-naslov: [info@mladinsko-gl.si](mailto:info@mladinsko-gl.si)

[www.mladinsko.com](http://www.mladinsko.com)

ISSN 2232-2019