

VSEBINA

- 7** Svetlana Slapšak **ARISTOKRACIJA: PANKRT PATRIARHATA**
- 17** Žanina Mirčevska **V LABIRINTU UTOPIČNE VIZIJE O SEBI**
- 23** Mirt Komel **O MEŠČANSKEM FILISTRSTVU**
IN MODERNI KRIZI UMETNOSTI IN KULTURE
- 29** Rok Plavčak **MOLIÈRE IN ŽLAHTNI POTROŠNIK**
- 37** Blaž Gselman **O POLITIČNOSTI POJMA TRANSFORMACIJE**
- 44** Nagradi

Molière
ŽLAHTNI MEŠČAN

Le Bourgeois gentilhomme, 1670

Premiera 20. aprila 2017

Prevajalec **JOSIP VIDMAR**

Avtorica priredbe in dramaturginja **ŽANINA MIRČEVSKA**

Režiser in avtor zvočne podobe **EDUARD MILER**

Scenograf **BRANKO HOJNIK**

Kostumografka **JELENA PROKOVIĆ**

Oblikovalec svetlobe **ANDREJ HAJDINJAK**

Lektorica **BARBARA ROGELJ**

Asistentka kostumografke **NELI ŠTRUKELJ**

Vodja predstave **Sanda Žnidarčič**

Šepetalka **Nataša Gregorin Ahtik**

Tehnični vodja **Janez Koleša**

Odrski mojster **Matej Sinjur**

Vodja tehnične ekipe **Roman Benda**

Tonska tehnika **Sašo Dragaš** in **Maks Pust**

Osvetljevalca **Andrej Koležnik** in **Aljoša Vizlar**

Frizerki, lasuljarki in maskerki **Jelka Leben** in **Erika Ivanušič**

Garderoberki **Erna Nelc** in **Sara Kozan**

Rekviziter **Borut Šrenk**

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

Igrajo

Gospod Jourdain, meščan **PRIMOŽ PIRNAT**

Gospa Jourdainova, njegova žena **IVA KRAJNC BAGOLA**

Lucila, njuna hči **TINA POTOČNIK VRHOVNIK**

Nikolaja, služkinja **ANA DOLINAR HORVAT**

Kleont, Lucilin ljubimec **JERNEJ GAŠPERIN**

Koviel, Kleontov prijatelj **GREGOR ČUŠIN**

Dorant, grof, Dorimenin ljubimec **MATEJ PUC**

Dorimena, markiza **AJDA SMREKAR**

Učitelj glasbe **GREGOR GRUDEN**

Učenec učitelja glasbe **MARIO DRAGOJEVIĆ** AGRFT

Osebni trener **TOMO TOMŠIČ** k. g.

Učitelj filozofije **MILAN ŠTEFE**





Primož Pirnat

Svetlana Slapšak

ARISTOKRACIJA: PANKRT PATRIARHATA

Molièrova komedija *Žlahtni meščan* je utopični tekst o zasebniku, ki želi postati plemič. S tem namenom izdatno plačuje kulturne in pedagoške delavce (umetnike, performerje, strokovnjake, filozofe-humaniste), ki mu pomagajo, da doseže nujne in prepoznavne kriterije pripadanja višjemu razredu: znanje, rafinma, eleganco.

Soočeni s tako nerealnimi in anahronističnimi namenoma posameznika, ki ga današnja družba ne more razumeti – le kdo bi si mislil, da so dostojno plačani znanje, rafinma in eleganca potrebni na poti v politične ali lastniško-kapitalske kroge –, si lahko postavimo samo eno vprašanje: zakaj? Seveda zlahka prepoznamo znake prestiža in moči še danes, ampak vse ostalo ostaja zamegljeno: zakaj bi nekdo, ki že ima denar, sploh potreboval kaj drugega za družbeni uspeh? Saj je dovolj motiviran, ne skrbijo ga občutki drugih, njegove družine, nima etičnih pravil, verjame v moč denarja ... Zakaj bi bila takšna oseba smešna, saj bi jo danes pohvalili mediji v t. i. družabnih rubrikah, lahko bi zmagala v kakšnem resničnostnem šovu, njene neumnosti bi bile citirane. Na vse to pa pride tudi tisto, na kar je pokazala neka kritičarka, ko je sesuvala gledališko predstavo na osnovi neke Goldonijeve komedije: treba je stresti prah z Goldonija (po njenih besedah) ...

Možni odgovor moramo poiskati v pomenu in prestižu statusa pripadnika družbenega razreda aristokracije. Aristokracija izhaja iz patriarhalne družbe, iz tistega pomembnega dela patriarhalne konceptualne smiselnosti in funkcionalnosti, ki podrazumeva kontrolo ženske seksualnosti, torej kontrolo in dokumentacijo priliva državljanov, se pravi osnove delovne, vojaške in upravne pripravljenosti družbe. V strukturalni hierarhičnosti patriarhalne družbe je določeno število krajših poti do izvršne oblasti ali družbene avtoritete. To število je

večje, če je osnovna družbena pogodba oz. zakonska ureditev zasnovana na linearnem prenosu oblasti, brez sodelovanja in razdelitve odgovornosti in pravic. Kontrola ženske seksualnosti v takšnih družbah dobi dodatno možnost ohranjanja oblasti in privilegijev – družinsko generacijsko nadaljevanje moči in posestva. Diskurzivna manipulacija – genealogije, miti, zgodbe, različni književni žanri, tudi vizualne in akustične podobe – pomaga, da se pomen dednih vrednot ohrani v vsej svoji primarni nelogičnosti in družbeni okornosti. Seveda je jasno, da imaginacijski mehanizmi kulture tukaj niso nedolžni. Ampak plačevanje kulturi, da proizvaja prepričljiva in vplivna dela o aristokraciji, se izgublja prav v dokazani zgodovinski kompetenci kulture, da razkriva in razgalja neumnost osnovne hipoteze ter da navdihuje družbena gibanja in družbeno misel o enakosti vseh ljudi.

Zgodovinski uspeh aristokracije je s svoje strani parazitiral na kulturnih dosežkih in je ostal tudi po večinskem izgubljanju pomena in vloge aristokracije v družbi: pogosto si je prav kulturna sfera dovolila metaforizacijo in prenos pomenov, ki ohranjajo spomin na aristokracijo kot nekaj izjemnega; izraz »aristokracija duha« to potrjuje in dokazuje, kako je bila prvotna manipulacija uspešna in kako je ostala trdoživa. Sam termin prihaja iz grščine in pomeni »vladavino najboljših«: v samem semantičnem jedru je manipulativni potencial, ki še danes deluje. Ali ni osnovna mantra današnjega, razpadajočega sistema parlamentarne demokracije to, da periodično izbiramo »najboljše«? Obenem je prvi videni zgodovinski vstop aristokracije na družbeno sceno v delu antičnega sveta, ki ga okvirno enačimo z Grčijo (predvsem zaradi jezika), pravzaprav upor proti aristokraciji: gre za t. i. otoško revolucijo, s katero je nekje v 8. stoletju pred našim štetjem družbeni sloj bogatih zrušil dedni sistem lokalnih aristokracij in uvedel tiranijo – vladavino enega izbranega vladarja, ki ni imel dinastičnih možnosti. Seveda je prehod odpiral še veliko možnosti za manipulacijo z novim sistemom, kot vidimo denimo v Sofoklejevih tebenskih tragedijah, kjer so vladarji pravzaprav tirani. Razvoj družbenih odnosov v grških polisih je v 6. stoletju pred našim štetjem, zahvaljujoč tudi aristokratskemu uporu zoper tirana, pripeljal do nove možnosti – enako razdeljene moči vseh državljanov oz. neposredne demokracije, predvsem v Atenah. Aristokrata in ljubimca Harmodij in Aristogeiton sta ubila zadnjega tirana iz družine Pejsistratov in s tem odprla možnost ustanovitve novega družbenega sistema, ki so ga s temeljnimi reformami v smeri enakosti zakonsko utrdili najprej Solon, pozneje pa Kleisten in tudi Perikles.

Zasluge tiranoktonov v atenski demokraciji niso pozabljene, še manj volatilitnost aristokratske motivacije in realne moči, da zaradi ljubezenskega razmerja ali družinske zamere zrušijo fragilni sistem demokracije. Aristokrati v atenski demokraciji so ostali družbeni sloj pod stalnim sumom, kakor to dobro kaže Sokratov »klub«: na eni strani naklonjenost njegovih učencev, da vodijo tiranski puč in uvedejo pravo diktaturo s pregoni drugače mislečih (tiranija trideseterice), na drugi pa ranljivost skupine, ki se konča s sojenjem Sokratu in njegovim samomorom. Platon, ki je tekstovno najbogatejši in najprivlačnejši vir za to situacijo, čeprav dvomimo v njegovo objektivnost, je dober primer aristokrata, ki se je vse življenje ogibal tej družbeni stigmi – vsaj v demokraciji. Položaj aristokracije



Primož Pirnat, Milan Štefe



Ana Dolinar Horvat, Primož Pirnat

v atenski demokraciji morda posebej dobro vidimo v Aristofanovih komedijah, kjer je, posebej v *Osah* in *Oblačicah*, posmeh letel na državljana, ki si želi boljšega družbenega položaja, večje retorične sposobnosti – torej boljšega položaja na sodiščih in v skupščini; junak *Oblačic* je pripravljen, tako kot zlahtni meščan, plačati učiteljem retorike (solistom), da bi pridobil retorično veščino. Obrnil se je prav na Sokratovo šolo ...

Čeprav po atenskih zakonih ženska ni imela nobenih državljanskih pravic, je bila ženska seksualnost posredno razumljena in izkoriščana v funkcioniranju demokracije. Tukaj ne ciljamo samo na feministične komedije Aristofana in njegove ideje o seksualnosti v politiki; ciljamo na prakso demokracije, da skrbi za seksualno urejenost (zadovoljstvo) enih državljanov s pravicami, moških. Na eni strani je to državna skrb za seksualne usluge, ki se pojavlja kot davek prostitutkam, na drugi pa postavljanje aristokratskih seksualnih praks v področje politične kontrole. Gre za homoseksualnost posebnega tipa, ki so jo v evropski recepciji po antiki pogosto idealizirali: odnos praviloma starejšega in mlajšega ljubimca, pogosto iz družinskega kroga in družbenega okolja aristokracije, je imel znake iniciacije, obenem pa je simuliral dedno nadaljevanje določenega življenjskega stila. Harmodij in Aristogeiton, posredno zaslužna za razvoj demokracije, sta bila primer aristokratske zarote, ki je v politiki zlahka sledila homoseksualnemu omrežju povezav in vplivov.

Aristokracija je torej v neposredni atenski demokraciji imela vse pravice, enako kot ostali državljani, ampak je obenem bila deležna posebnega opazovanja in suma naklonjenosti podkopavanju demokracije. Podobna »varovalka« se zlahka prepozna v sodobnem, predvsem ameriškem uvajanju družbenih mehanizmov, kot sta pozitivna segregacija oz. afirmativna akcija: gre za priznavanje določene vloge nekega družbenega sloja v preteklosti in skrbi za uveljavljanje sorazmerno večjih pravic oz. družbene dostopnosti za njegove pripadnike v sodobnosti. Seveda je podoba zrcalna: aristokrati so bili v atenski demokraciji sumljivi zaradi svoje preteklosti, manjšine, ženske in nekdanji sužnji menda uživajo določene prednosti zaradi podrejenega položaja v preteklosti.

S padcem atenske neposredne demokracije, ki nikoli ni doživela resne reciklaže, se je nadaljevalo širjenje aristokratskega principa, ki tudi po krvavih poskusih uničenja v revolucijah ni nikoli povsem izginil. »Aristokratifikacija« je pravzaprav vpisana v antropološki model kapitalizma, ker se v različnih obdobjih in okoliščinah redno pojavlja kot tendenca v slojih, ki jim denar omogoča dostop do družbenih privilegijev. Motiv je lahko dvojen: dostop do še večjega denarja ter do družbenih položajev, ki šele posredno odpirajo možnosti moči in vpliva. Govorimo o antropološkem vpisu, ker registriramo pojave tudi v družbah, kjer ni zgodovinske prisotnosti aristokratov. Komični zlahtni meščan je torej mogoč v vsaki družbi – kot nezaslužno iskanje družbenega položaja in privilegijev ga najdemo v socialističnih nomenklaturah enako kot danes v podivjani tranzicijski družbeni mešanici plutokracije in meritokracije. Že zaradi tega bi morali s spoštovanjem in radovednostjo opazovati mehanizme, ki se ponavljajo. Med njimi je tudi paradoks, ki se ga v tej komediji

veliki francoski komediograf ni dotaknil – da se je cerkev, posebej katoliška, rada sklicevala na aristokracijo in izkoriščala povezave z njo, čeprav je sam obstoj takšnega družbenega sloja negiranje osnovnih krščanskih etičnih načel.

Žlahtni meščan danes, če spregledamo utopični del o plačevanju kulturnih in pedagoških delavcev za njihove realne usluge, opozarja na osnovne grehe sodobnega kapitalizma in parlamentarne demokracije, te krhke neoliberalne lepljenke, ki razpada pred našimi očmi: površnost, etična razrahljanost in miselna arbitrarnost, diskurzivna plehkost in na sploh improviziran in sklepan pokrov, ki niti ne pokriva osnovnega, pohlepnega motiva. Edino, kar velja, je hitrost, s katero privrženci tega družbenega mehanizma jemljejo, kradejo in nosijo nekam drugam, dokler večina pričakuje »ukrepe« od glavnih sodelavcev in čuvajev takšnega sistema, politikov. Izbrala jih je, naj spomnim, kot »najboljše«. Odpustimo torej naivnost in pozitivno utopičnost komedije, prepustimo se finalnemu žuru in pomislimo, kako izkoristiti in potem vedno sumiti in opazovati možne tiranoktone.





Mario Dragojević, Gregor Gruden, Tomo Tomšič, Primož Pirnat



Ana Dolinar Horvat, Matej Puc

Žanina Mirčevska

V LABIRINTU UTOPIČNE VIZIJE O SEBI

Besedilo *Žlahtni meščan* je nastalo po naročilu, ki ga je Molière dobil z dvora Ludvika XIV. Naročilo je bilo povezano s temo »turški obred«, ki jo je izbral kralj sam. Naročili so prireditev (komični balet s plesom in petjem), na kateri se bodo kralj in dvorjani zabavali.

Pisanje po naročilu Molièru ni bilo tuje. Največ preglavic pri pisanju *Žlahtnega meščana* mu je povzročala tematika naročila. Molière si je moral izmisliti zgodbo, v kateri bi bil »turški obred« osrednji dogodek. Pisec karakternih komedij je dobil naročilo za situacijsko komedijo. »Razklanost« avtorjevega rokopisa se čuti v besedilu, ki je v prvi polovici visoka komedija, zatem pa preide v burko. Voltaire je besedilo ocenil kot slogovno neizenačeno, kot nedosledno oz. kot zabavljашko. Kritiki izvirnega besedila niso dobro ocenili, vendar avtorjev cilj ni bila izenačenost žanra in stila, temveč komična predstava, ki bi kralja zabavala.

»Turški obred«, ki ga je kralj hotel videti v predstavi, ima kulturnozgodovinsko ozadje. Leto dni pred naročilom je na francoskem dvoru gostoval odposlanec turškega sultana. Turško delegacijo je sprejel sam Ludvik XIV. z vsemi častmi, vendar pa vodja turške delegacije sploh ni pokazal navdušenja ali spoštovanja do sijajnega sprejema. Otomanski diplomat je bil zadržan in ravnodušen (lahko bi rekli barbarski) do vsega, kar so mu razkazali (Evropejci); še več, podal je celo neke netaktne pripombe in tako užalil sončnega kralja, navajenega, da ga vsi občudujejo in častijo. Skratka, obisk turške delegacije je izzval nejevoljo in kraljeva želja, da mu pripravijo igro, ki se bo norčevala iz »turškega obreda«, je bila želja po tihem maščevanju zaradi omenjenega incidenta.

Molière se je lotil naročila, a namesto da bi parodiral Turke, je ustvaril meščana Jourdaina in prek njega parodiral dvorne ceremoniale, ki so imeli en sam namen – predstaviti blišč velikega vladarja. To, kar počne Jourdain, da bi pogostil markizo Dorimeno, ni nič drugega kot parodija na ceremoniale, ki jih je izvajalo plemstvo, da bi pokazalo svojo veličino.

Molière je napisal besedilo, v katerem prevladujeta balet in petje, tako da se je kralj najverjetneje zabaval in niti posumil ni, da gre tudi za parodijo na njegove ceremoniale. Na prvi pogled besedilo deluje zabavljашko, vendar obravnava teme, ki segajo globlje v problematiko stvarnega in navideznega.

Besedilo med drugim razgali paradoks obreda. Obredi obstajajo zaradi gostitelja in ne zaradi gosta. V besedilu *Žlahtni meščan* je obred predmet komičnega, ker se za njegovo formo skrivajo neukost, plehkost, nerazgledanost, primitivnost; torej je obred sredstvo, s katerim zapolnimo praznino. Naša življenja so polna obredov. Pomislimo na vse »obrede« (ceremoniale in protokole), ki jih uprizarjamo vsak dan. Želja po dobro izvedenem obredu je absurd, ker obred postane cilj samemu sebi.

V osnovi je *Žlahtni meščan* satira na družbeno povzpetništvo. S temo stremuštva Molière kritizira tako buržoazijo kot aristokracijo. V besedilu *Žlahtni meščan* so eni in drugi prikazani kot skrajno pokvarjeni in koristoljubni. Meščan Jourdain je morda še najbolj iskren in pošten v svojih namerah in dejanjih.

Zgodba je zelo preprosta. Meščan Jourdain si želi, da bi ga plemiči sprejeli kot sebi enakega. Inicijacija te želje je verjetno dejstvo, da se je zaljubil v markizo Dorimeno. V svet plemstva si želi vstopiti, da bi se ji približal. Zaljubljen je kot najstnik, ki nima ne poguma ne stila, da bi to izrazil. Njena bližina mu popolnoma zadošča in pripravljen je narediti ali dati vse, da bi dobil priložnost za srečanje in pogovor z njo. Zaradi slepe zaljubljenosti izgubi pamet in iz sebe naredi osla, ki ga drugi izkoriščajo.

V času nastanka besedila je bilo to, da bi nekdo rad postal plemič, nekakšna fiksna ideja. Torej je bilo besedilo absurdno v samem izhodišču ... Danes ta ideja – postati plemič – niti ni tako absurdna, saj je z denarjem mogoče kupiti tudi plemiški naziv. Osupljivo je, a obstajajo navodila, kako postati plemič ali kako uspešno hliniti aristokratsko poreklo. To, kar sledi, je kratek fragment nekega navodila o »preboju v aristokratske kroge«.

Navodila, kako postati aristokrat:

1. Spremenite si ime oz. dodajte svojemu imenu pristavek, npr. sir, lord, baron ali »plemeniti« ... Dodajte še eno, dve ali več imen, saj imajo rojeni aristokrati navadno več imen (postanite npr. *Beatrice Mary Victoria Fedore* ali *Alfred Ernest Albert* ali *Artur William Patrick Albert*).
2. Postanite poznavalec modnih znamk (*brand-names*).
3. Naučite se izborne angleščine (*British English*).
4. Udeležujte se pomembnih družabnosti: to so konjske dirke, operne in gledališke premiere, modne revije, zabave visokih krogov, zabavna druženja lobistov, koncerti, prireditve, na katerih podeljujejo nagrade za pomembne umetniške ali gospodarske dosežke.
5. Lepo se oblačite (če si ne morete privoščiti dragih oblek, si jih sposodite).
6. Najemite lepo hišo in organizirajte zabavo.
7. Nenehno omenjajte imena pomembnih ljudi.

Čeprav omenjeni seznam deluje neresno, je veliko posameznikov, ki sledijo takšnim navodilom in se uspešno gibljejo v aristokratskih krogih. Taki posamezniki so v vsakem okolju in okolica jih, žal, tudi sprejema kot »aristokracijo« ali kot »ljudi z vrha«.

Molière je v besedilu pokazal tudi »grdo« plat meščanskega. V dirki za dobiček buržujski sloj ni nič bolj človeški ali pošten. Dobiček je nad vsem in vsak upošteva misel, da »cilj upravičuje sredstva«.

Jourdain je razpet med plemstvom in meščanstvom; zares bi rad pridobil aristokratski značaj in pripravljen je zelo veliko investirati, da bi ta cilj dosegel. Najame celo armado ljudi, da bi mu pomagala na poti do vrha. Začne se učiti manir in prakticira razne spretnosti, se izobražuje, vlaga v svoj videz, znanje ... Skratka, bolj je ambiciozen od vseh lažnih aristokratov, ki so se sami razglasili za aristokrate ali se preprosto umestili med plemstvo.

Jourdain je zelo človeški (kljub njegovi abotnosti smo ves čas na njegovi strani), ker je stremuštvo zelo človeško in vsak od nas bi se delno prepoznal v njem, saj si vsak želi biti višje na socialni lestvici. Konec koncev ni nič slabega, če nekdo hoče biti aristokrat. Sama beseda aristokrat izvira iz grške besede *áristos*, kar pomeni »najboljši, najodličnejši, najplemenitejši«. Aristokrat ima v vsakem pogledu visoke standarde. Sodobni aristokrati so izobraženi, vplivni, odgovorni (so aktivni in odzivni glede stanja sveta), s svojim bogastvom lahko konkretno pomagajo in vplivajo na določene procese, imajo manire, okus in stil.

Če dobro pogledamo Jourdainove namere, so ambiciozne in iskrene. Jourdain hoče zares doseči attribute aristokracije. Da bi postal aristokrat, je pripravljen narediti vse (tudi če ga trpinčijo, potrpi, samo da bi bil sprejet med plemstvom). O tem govori prizor s »tujci«, ki ga hočejo povišati v mamamučija. Inicijacija je izvedena kot obred, pri katerem je Jourdain zlorabljen. Inicijacija, ki jo izvajajo »tujci«, ni nič drugega kot »sadiščno« izživljanje nad Jourdainom. Jourdain to razume in sprejme kot nujnost na poti k transformaciji.

Zgodba o Jourdainovi transformaciji je zgodba o ambicioznosti. Ambicioznost je sama po sebi pozitivna značilnost, vendar je Jourdainov problem v tem, da je prepad med željo in zmožnostmi tako velik, da se v želji po transformaciji osmeši. Na začetku je Jourdain naiven, vendar razsoden, proti koncu zgubi stik z realnostjo in konča v labirintu utopične vizije o sebi, kar ni nič drugega kot norost.

Na začetku Jourdain deluje komično, proti koncu pa se njegova komičnost stopnjuje do farsične groteske, ki postane srhljivka o Jourdainovi transformaciji. Posamezniki okrog njega so brezsrčni in niti enega ni, ki bi mu poskušal odpreti oči. Jourdain ne pride do točke prepoznavanja oz. streznitve. Ostane izgubljen v svoji lastni idealni projekciji o sebi kot plemiču. Kljub veliki neumnosti je neskončno simpatičen, ker je v svojem stremuštvu iskren in čist. Stremuštvo je značilnost našega časa in ni dvoma, da se bo v Jourdainovi podobi ali v podobi ostalih, ki ga obkrožajo in izkoriščajo, prepoznal marsikdo od nas ...





Matej Puc, Primož Pirnat

Mirt Komel

O MEŠČANSKEM FILISTRSTVU IN MODERNI KRIZI UMETNOSTI IN KULTURE

Znano je, da je bil v 17. stoletju Molière eden izmed najostrejših gledaliških zbadljivcev takrat vzpenjajoče se meščanske kulture. Malo manj znano pa je, da ga je pred njenimi protinapadi branil sam sončni kralj Ludvik XIV. Tako se zdi, kakor da je neizprosno kritiko meščanstva lahko izpeljal zgolj nekdo, ki je bil sicer sam meščanskega porekla, pa je navkljub temu vendarle stal in govoril s pozicije plemstva. Kaj pa danes, ko je modrokrvno plemstvo bolj ali manj izumrlo, nadomestila pa ga je nova monetarna aristokracija? Ali lahko molièrovska kritika meščanstva še vedno deluje na isti način in ali nismo natanko zaradi tega izumili izraza »malomeščanstvo«, da bi lahko »meščanstvo« stopilo v čevlje »plemstva« proti svojemu lastnemu izrodku, proti svoji najbolj lastni notranji senci?

Nekaj zgodovinske perspektive nemara prav zato ne more bralcu škoditi nič manj kot tečaj baleta, sabljanja ali filozofije, ki si jih privoščni monsieur Jourdain, v svoji nežlahtnosti žlahtni protagonist te še vedno izvrstne baletne komedije, ki nosi naslov *Žlahtni meščan* (pri čemer puščamo ob strani vprašanje, koliko pa ravno nasprotno tovrstni *schnellkursi* škodijo omenjenim vedam, odgovor lahko dobimo na prvih straneh *Žlahtnega meščana*, in sicer v pogovoru med glasbenim učiteljem in njegovim učencem).

Nikakor namreč ni nepomembno, da je *Le Bourgeois gentilhomme* nastal v času absolutne monarhije, ki prav tako kot teater tiste dobe ni bila nič drugega – v smislu: nič več, pa tudi nič manj – kot odsev duha časa. Če pa so bili že omenjeni tako absolut kot čevlji, potem postopajmo naprej v slogu starega dobrega Hegla: absolut se je najprej inkarniral v tistem revežu, ki je prijahal na osličku, misleč, da je Božji sin, nato pa se je taisti absolut preobul

v papeške čevlje zgolj zato, da bi v naslednjem koraku lahko zakorakal v monarhičnih baletkah, s kakršnimi so se takrat ponašali plemiški veljaki (in kakršne si želi tudi naš žlahtno-nežlahtni meščan); no, na tem križpotju zgodovine, ko se meščanstvo še ni zavedalo, da se prava politična moč nahaja v ljudskih množicah in ne pri plemstvu in cerkvenem gospostvu (*cf.* odprava fevdalne monarhije s strani francoske revolucije), nastanejo tudi Molièrove komedije.

Natanko zaradi tega je pomemben politični premislek o kulturi, ki je tarča vseh komedijantskih puščic iz *Žlahtnega meščana*: ni namreč naključje, da se protagonist imenuje Jourdain, v čigar imenu odzvanjata francoski besedi *jour* (»dan«) in *jardin* (»vrt«), ki nas napotujeta nazaj na latinski pomen »kultura«. V rimski antiki je »kultura«, kakor je znano (ali bi vsaj moralo biti znano), izvorno pomenila »agrikulturo« (iz *colere*, ki pomeni »obdelovati«, »ohranjati«, »skrbeti«), šele Cicero pa ji je v poznorepublikanskem obdobju dodelil, preko poljedelske in vrtnarske metaforike, pomen *cultura animi* (»kultura duha«). Nedvomno je že v rimski antiki, enako kot kasneje v srednjem veku, še zlasti pa z nastopom moderne, nastala s tem v zvezi tudi za nas dandanašnje aktualna težava: kako razločiti videz od vsebine in kako torej prepoznati nekoga, ki je dejansko bil kultiviranega duha, in kako njegovo senco, ki si je kulturo nadeval zgolj zato, da bi si pridobil družbeni ugled? In to je natanko tista tarča, na katero meri Molière, ko v Jourdainovem imenu združuje oboje (v slovenščino bi ga tako lahko prevedli kot »dnevni kultivator vrta«), *ad absurdum* karikira njegovo namero, da bi si čez noč kultiviral duha na isti način kot kmet obdela polje, ki ga želi razkazati drugim podnevi, in tako prepozna vse tisto, kar se je v sosednji Nemčiji ravno skovalo kot »filistrstvo«, tj. instrumentalizacija kulture zavoljo družbenih iger pridobivanja statusa (*cf.* zgroženost takratnih nemških študentov nad malomeščansko kulturo).

Jourdainov problem je tako natanko problem filistra, ki si želi »kulture«, a ne zaradi nje same, pač pa zaradi družbenega prepoznanja, kar ne pomeni nič drugega kot to, da zamenjuje vzrok in učinek, razlog in postranski dobiček oz. v tem primeru škodo, ki jo prizadeja veččinam, ki se jih želi tako na hitro priučiti (glasba in ples, mečevanje, filozofija). Še več, pozoren bralec (ali poslušalec, če je gledalec uprizoritve) se ne more otresti vtisa, da Molière poleg tovrstne kritike meščanstva izvaja tudi neke vrste samokritiko (danes skoraj že pozabljena umetniška vrlina) same gledališke umetnosti kot meščanske umetnosti *non plus ultra* (vsaj do Mozarta, ko primat prevzame opera): mar ni vsak gledališki igralec natanko takšen »dnevni kultivator vrta«, ki se na hitro priučijo osnov vseh mogočih veščin, od glasbe in plesa do mečevanja in filozofije, a ne zaradi njih samih, marveč zaradi drugega, tj. zaradi videza, ki ga želi zbuditi pri drugem? Če stvar pogledamo s tega vidika, potem se zdi, da gledališče ne nastavlja le zrcala družbi, pač pa je tudi samo nehote odraz družbenih razmer, v katerih deluje.

Ampak problema filistrstva nikakor ne gre razumeti kot problem te ali one skupine, tega ali onega posameznika, kajti sega veliko globlje – ali natančneje povedano: veliko bolj v plitvo širino –, kakor se zdi na prvi pogled. Hannah Arendt lepo izpelje genealogijo evropsko-atlantske duhovne dediščine, ko opozori na dejstvo, da je imel filistrski

odnos do kulture precej daljnosežne posledice za umetnost, ki se je skozi stoletja preobrazila v nekaj povsem drugega od tega, kakor je bila izvorno skoncipirana v grško-rimski antiki: namesto ustvarjanja trajnih posvetnih umetnin, ki ne preprosto odražajo, pač pa dobesedno utelešajo neki duh časa, dobimo v (post)moderni pluralnost potrošljivih izdelkov, ki služijo nečemu povsem drugemu – zabavi. Problem zabave pa je nadalje v tem, da ne pomeni prekinitve delovnega procesa, ki je podvržen nujnosti preživetja, pač pa predstavlja njen kratkočasni podaljsek, ki vse kulturne objekte (umetnine) podvrže isti logiki potrošnje, ki sicer obvladuje tržne objekte (blaga). V trenutku, ko imamo umetnost, zreducirano na blago, pa nimamo več opravka z umetnostjo, pač pa z nečim povsem drugim – s (post)industrijskim blagom, ki se kaže kot umetnost, v resnici pa ni nič drugega kot potrošna dobrina.

V tovrstnih razmerah pa se je zato še kako treba ozirati po klasikih, kakršen je za gledališče Molière, da bi uvideli temeljno diskrepanco med umetnostjo kot trajno posvetno dobrino, ki presega prostor in čas svojega lastnega nastanka, in pobjagovljeno umetnostjo (post)moderne dobe, namenjeno malomeščanskim apetitom, ki je potemtakem zapisana potrošnji in pozabi.

Zaradi tega naj se tudi pričujoči zapis zaključi s klasičnim citatom: *Errare mehercule malo cum Platone ... quam cum istis vera sentire.*¹

¹ »Raje se motim s Platonom ... kot da dajem prav njegovim nasprotnikom.«



Gregor Čušin, Ana Dolinar Horvat, Iva Krajnc Bagola, Tina Potočnik Vrhovnik, Jernej Gašperin



Rok Plavčak

MOLIÈRE IN ŽLAHTNI POTROŠNIK

V *sporu med Starimi in Modernimi*, kakor je Hippolyte Rigault poimenoval sloviti disput, ki naj bi porodil moderno misel, so največji francoski duhovi 17. stoletja razpravljali, ali jim je uspelo preseči največje starogrške in starorimske umetnike in filozofe. Odgovor, ki je naposled obveljal, je bil pritrđen: Moderni, pri čemer so mislili na Molièra, Racina in Corneilla, so v dramatikii prekosili starega Sofokleja, Ajshila, Evripida in Aristofana. Četudi se morda ne strinjamo s sodbo o estetski veličini komediografov in tragedov, pa je vprašanje Molièrove modernosti še kako aktualno.

Molière je svojo baročno baletno komedijo *Žlahtni meščan* (1670) ustvaril v času velikih zgodovinskih sprememb, ki so privedle do francoske revolucije, zrušenja *ancien régime* in rojstva moderne družbe. Tedanji kralj Ludvik XIV. je drastično omejil moč fevdalnega plemstva, kar je pripomoglo k razcvetu trgovine, bogatenju meščanstva in siromašenju aristokracije. Tako se je družba viteških in plemiških običajev ter omike polagoma preobrazala v trgovsko družbo, iz tega zgodovinskega procesa pa so vzniknili do tedaj še ne videni družbeni in kulturni pojavi, ki jih je veliki komediograf postavil za izhodišče svoje gledališke igre.

Protagonist gospod Jourdain je sin obogatelega trgovca, od katerega je podedoval ogromno bogastvo, a nič omike. Jourdain je namreč *nouveau riche*, neizobražen in nekultiviran bogatin, ki ima, kot pravi zase, »veliko željo biti učen«. A njegovo hotenje »imeti duha in znati razpravljati z omikanimi« ne izhaja iz vedoželjnosti ali iz pristne človeške potrebe po osebni, duhovni rasti, marveč iz bolesterne lakomnosti po družbenem pripoznanju. Preprosto povedano, Jourdain je snob, po zaslugi Molièrove umetniške imaginacije je literarni paragon snoba – človeka, ki s posnemanjem obnašanja, védenja in oblačenja ljudi iz višjih družabnih krogov skuša pridobiti njihovo naklonjenost ter spoštovanje pripadnikov nižjih krogov. Snob nima želje *biti* pameten, razgledan, izobražen, kulturn oziroma omikan, temveč tako *izgledati*, dajati vtis, da je vse to. Jourdaina ne zanima logika, ki uči pravilno razmišljanje, saj

uporablja, kot pravi, »rogovilaste« besede, ne mika ga fizika, kjer je »preveč meglene zmešnjave«, in še manj etika, ki bi ga naučila samoobvladovanja. Jourdain priznava, da se v resnici sploh noče spremeniti. Snobizem je mimikrija, vzbujanje videza, maska, ki prikriva prazno notrino, Potemkinova persona, gledališka igra, ki jo prirejamo za tiste, ki jih želimo očarati. Vsi imamo v notranjosti drobce praznine in nihče ne želi biti povsem neočarljiv.

V baročni Franciji je bila omikanost nerazdružljivo prepletena z nobleso in nobiliteto, saj je bila dobra izobrazba omogočena samo dvema družbenima slojema, plemstvu in kleru. Danes, vsaj pri nas, bogastvo in družbeni ugled nista več nujna pogoja omike, povrhu pa je – odkar je Rousseau utemeljil naravno enakost vseh ljudi – govoriti o modri krvi ali kriviti revne za njihovo bedo čedalje bolj neokusno. A ravno slednja vulgarnost je sestavni del besedišča neoliberalne ideologije, ki pospešeno izriva nekdanjo socialnoetično družbeno naravnost. Toda merjenje družbenega ugleda in osebne vrednosti s kriterijem premoženja je simptom majhne duše, ničevost, filistrstvo. Če snob, s tem ko skuša hliniti poznavanje, še priznava posredno vrednost kulture, umetnosti, znanja, etičnosti in ljubezni do modrosti, pa *filister*, kot ga je opredelil veliki kulturni kritik Matthew Arnold, vse to zavrača, saj »verjame, da sta naša veličina in dobrobit izkazana edino z našim bogastvom«.

Zgodovinar in pesnik Peter Viereck je zapisal, da ni »aristokratski razred« ta, ki je dostopen vsakomur, ampak »aristokratski duh«, pri čemer je mislil zlasti na ponotranjenje dediščine antične filozofije in umetnosti ter humanizma in razsvetljenstva. V tem smislu sodobni gospod Jourdain ni nekdo, ki si prizadeva za dekorum bogataša – Molièrov Jourdain je bogatejši od svojih izkoriščevalskih plemiških »prijateljev« –, temveč moralizatorski psevdointelektualec, ki se pretvarja, da je etično ozaveščen intelektualec. A ker moderna delitev dela »poraja specialnosti, zvrsti in z njimi idiotizem stroke« (Marx), sta širina in globina duha odvisni predvsem od posameznikovih lastnih iniciativ samokultivacije. Vendar se gospodi Jourdaini vseh dob ne zavedajo, da resnične omikanosti niti ni mogoče preprosto kupiti na trgu niti se je na da pridobiti čez noč, saj so edina pot do nje dolga leta vzgajanja duha, vsestranskega razgledovanja, humanističnega izobraževanja, branja knjig, širjenja kulturnega obzorja in samoizpopolnjevanja. V Molièrovem smešenju prilizljivih prodajalcev znanj, ki ugleda lakomnemu Jourdainu obljublajo takojšnjo potešitev njegovih patoloških želj, smemo tako videti eno prvih kritik *potrošništva omike*.

Žlahtni meščan je igra videza, navideznosti. Ker meščan Jourdain nasprotuje temu, da bi njegova hči omožila svojega izvoljenca Kleonta, saj je ta zgolj meščanskega rodu, se Kleontov prijatelj Koviel domisli pretkanega načrta: »Odigrali mu bomo komedijo in bomo dosegli, kar si želite. Komedija bo zanj burka.« Zaratniki našemijo bodočega ženina v sina turškega sultana in namaškarani v njegove paže izvedejo za gospoda Jourdaina *spektakel* burkavega turškega slavja s petjem, plesom in izmišljenimi protokoli. Navidezna ceremonija žlahtnega meščana povsem očara, zato počaščeno pristane na poroko svoje hčere s samim »turškim sultanom«. Ustvarjanje videza oziroma proizvajanje iluzije, s čimer so prepričali Jourdaina v vlogi nevedočega gledalca, je tudi osnovni strukturni princip





Primož Pirnat, Ajda Smrekar, Matej Puc

gledališča: »Temu, kar je prepričljivo, pa četudi nemogoče, je treba dati prednost pred tem, kar je neprepričljivo, pa mogoče.« je Aristotel ugotavljal za epsko in dramsko umetnost (*dve opombi: mimetično načelo, tj. posnemanje, je umetnost obvladovalo do 19. st. in »spektakla« ne gre enačiti z Aristotelovim »opisom«, tj. z vizualnim delom igre, mizansceno, enim od šestih elementov tragedije oziroma gledališke igre, kar Kajetan Gantar sicer prevaja kot spektakel*).

Spomnimo se *umora Gonzaga*, »igre v igri«, s katero Hamlet v past ujame morilca svojega očeta. *Turško slavje* je Molièrov ekvivalent »mišnice« – spektakel, ki ga potrošniškemu Jourdainu pripravijo prodajalci videza, je »spektakel v spektaklu«, kar lahko sodobni gledalec reinterpretira kot kritiko *družbe spektakla*, v kateri realnost konstruirajo množični mediji. Barok je prevzel Shakespearovo prepričanje, da je ves svet »oder, in vsi moške in žene zgolj igralci«, kar v času intenzivne ekspanzije virtualnega prostora (družbeni mediji, socialna omrežja, virtualne skupnosti, virtualne identitete) v malodane vse sfere človeškega življenja postaja izrazito aktualna iztočnica za premišljevanje. Še posebej, ker nekateri sodobni teoretiki opozarjajo na veliko podobnost med obdobjema baroka in današnje postmodernosti. Nenazadnje je produkcija prepričljive navideznosti tudi operacijsko načelo oglaševalske in zabavne industrije, zato ni presenetljivo, da je Roland Barthes označil temeljni princip množične kulture prav z Aristotelovo maksimo prepričljivosti. Za množično kulturo velja, zapiše, da je bolje »pripovedovati to, za kar občinstvo verjame, da je mogoče, četudi je znanstveno nemogoče, kakor pripovedovati tisto, kar je zares mogoče, a njegovo možnost zavrača kolektivna cenzura *veljavnega mnenja*«.

Molière parodira todobno obče veljavno mnenje in veljavni okus ravno s satiričnim prizorom turške šemarije; eno leto pred nastankom *Žlahtnega meščana* je namreč Francijo zajela »turkomanija«, množično navdušenje nad eksotiko otomanske kulture. Molièrova kritika te modne muhavosti postavlja epohi hiperprodukcije novih in norih trendov, stilov in popularnih artiklov ogledalo, v katerem bomo ugledali odsev lastne obsesije z videzom. Mar nismo danes vsi po malem gospodi Jourdaini? In če je nekoč Jourdainova patološka skrb za status nasprotovala veljavnemu mnenju o nujnosti rigidnih preprek, ki ločujejo družabne kroge, je sodobna družba meritokracije z odpravo nedemokratskih barier to patologijo normalizirala. Ne samo da družba potrošništva ponuja vulgarnim snobom videz materialnega in kulturnim duhovnega bogastva, s svojo spektakularnostjo nas vse odkrito nagovarja k snobizmu in večina nas vsaj občasno popusti prigovoru. Zoper to nam lahko pomagata kritičnost in samoobvladovanje, prepoznati navideznost v videzu in se ji znati odreči; to pa je že dobro izhodišče za pot k omikanosti. Gledališče, ki z realizacijo navideznosti na odru postavlja človeški realnosti *ogledalo*, pa prav tako.



Primož Pirnat, Matej Puc, Ajda Smrekar



Blaž Gselman

O POLITIČNOSTI POJMA TRANSFORMACIJE

Žlahtni meščan je pozno Molièrovo delo. V tej komediji z baletom prikaže absurdnost snobizma, precioznosti in posameznikove želje po vzponu na družbeni lestvici monarhične Francije. Ko jo je leta 1670 napisal, je bila komedija kot literarna podvrsta zaradi Molièrovih prejšnjih uspehov ne le povsem rehabilitirana in postavljena ob bok tragediji, komediograf sam je vmes zaradi *Tartuffa*, uprizorjenega šest let prej, tudi že padel v nemilost pri delu vladajočih stanov, predvsem pri pariški duhovščini. A na tem mestu ne bomo obnavljali niti Molièrovega življenja niti dramske pripovedi. Skušali bomo pokazati na aktualnost nekaterih motivov ali, še bolje, kategorij, ki izhajajo iz motivov v besedilu.

Ker je bilo Molièrovo okolje prehod med predmoderno in moderno družbeno formacijo, mi pa razumemo vsakokratno družbo kot zgodovinsko pogojeno, bi bil poskus neposrednega prenosa takratnih vrednot oziroma ideologij v današnji čas prav tako absurden kot Jourdainov poskus transformacije iz meščanskih krogov v aristokratske. Zato pa lahko danes ob reaktualizaciji Molièrove komedije toliko plodneje govorimo o sami transformaciji. Danes je meščanstvo vladajoči razred, ki ima v svojih rokah ekonomsko in politično moč. V drugi polovici 17. stoletja pa ni bilo tako. Meščanstvo je vznikalo kot tretji, vmesni razred, med vladajočo aristokracijo in podrejenimi tlačani. Od tod je prišlo tudi poimenovanje srednji razred, ki je, ko je meščanstvo stoletje pozneje – simbolno s francosko revolucijo – vrglo aristokracijo s prestola, zakrivalo dejanski položaj in novo razmerje moči v družbi. Razmerje, ki še vedno velja: buržoazija proti proletariatu. Takšen je antagonizem med osrednjima družbenima razredoma v moderni, kapitalistični družbeni formaciji, ki ni torej nič homogenega



Gregor Čušin, Primož Pirnat

in enotnega, kakor bi nas včasih radi prepričali sociologi konservativne in liberalne provenience. Družbo preči razredni boj in ob njem želimo v naše razmišljanje vpeljati kategorijo transformacije. Najprej, razumemo jo kot politično kategorijo. Transformacija posameznika je lahko le absurдна in zato tarča posmeha. Nenazadnje se zato žlahtnemu meščanu vsi tako privošljivo smeji. Zanima nas torej transformacija družbe, natančneje rečeno, kako lahko odpravimo družbene antagonizme. Politična zgodovina nas uči, da je to možno edinole takrat, ko se dotlej podjarmljene in zatirane družbene skupine zavejo svoje podrejene situacije in se politično organizirajo z namenom odprave vladajočega razreda.

Danes, ko se bližamo že desetletju, preživetem v gospodarski krizi, so takšne skupine na Slovenskem predvsem brezposelni, mladi in tujci ter tudi tisti vse številnejši, ki imajo zaposlitev, a je ta prekarne narave. Argument lahko tudi obrnemo in rečemo, da je danes skoraj vsak, ki živi od svojega dela, obsojen na negotovo zaposlitev, saj v kapitalističnem gospodarstvu in spremljajoči politični histeriji nihče ne ve, kdaj bo izgubil službo. Poleg neoliberalnih politično-ekonomskih elit, ki v Evropi branijo svoj protirevolucionarni razredni projekt razgradnje socialne države (najsi bo ta v preteklosti realiziran kot regulirani liberalizem na Zahodu ali socialistična država na Vzhodu), prihaja vse očitneje nad podrejene razrede še en sovrag: konservativni, protiliberalni projekti, ki se uvrščajo na desni pol političnega spektra in predstavljajo vse od populističnih poskusov do neonacizma. Zaradi svoje naperjenosti proti obstoječim liberalnim politikam, ki so široke množice pahnila v človeka nedostojno življenje, imajo ti politični projekti v nekaterih okoljih izjemno široko podporo prav pri skupinah z družbenega dna. Te politike kot krivca za slabo stanje v družbi največkrat krivijo tujce ter pripadnike manjšinskih veroizpovedi in spolnih usmeritev. Vsi ti naj bi po njihovem mnenju predstavljali oviro družbeni blaginji. Navidez se torej takšne politike zavzemajo za delovnega človeka, za njegovo dobrobit. S tem žanjejo dejanske politične uspehe, saj so ob kompromisni levičarski politiki edini, ki resnično nagovarjajo pavperizirane množice. A ti projekti so kvazirevolucionarni. Njihov program je pogosto izrazito uslužen kapitalu, nikakor ne delu. V resnici je njihova funkcija v ohranjanju obstoječih, tj. kapitalističnih družbenih odnosov in vseh družbenih neenakosti ter protislovij, ki iz njih izhajajo. Navidezno se zavzemajo za delavce, v resnici pa želijo eno podrejeno skupino spreti z drugo, recimo s tistimi delavci, ki so prišli od drugod, pa nadalje oboje s tisto, ki se identificira s spolnimi identitetami, drugačnimi od heteroseksualnosti. Njihovo ideološko delo je v tem, da družbena nasprotja premeščajo z razrednih pozicij na identitete. Podobno deluje neoliberalna politika, ki rada neti medgeneracijske spore. Nekdanje delo, upokojeince, sedanje delo, zaposlene in brezposelne ter bodoče delo, študente, razvršča v generacijske skupine, ki naj bi stale druga nasproti drugi. Že iz našega zapisa vidimo, da to ni res. V vseh primerih gre za delo, ki se v političnih bojih zoperstavlja kapitalu.

Po tej krajši eksplikaciji političnosti transformacije se lahko vrnemo na začetek in zastavimo vprašanje: kdo ali kaj bi lahko bil ali bilo danes žlahtni meščan? Molière je uporabil oksimoron, saj se lahko z atributom žlahtnosti

ponaša samo nekdo plemenitega rodu. S tem je dosegel farsičnost. Tristo petdeset let pozneje sintagma še vedno učinkuje, le da se zdi, da je učinek prej kot ne tragičen. Meščan ni več »srednji razred«, že davno tega se je povzpел na vrh družbene lestvice, in čeprav bi želel zakriti svojo mesto v družbeni strukturi, se vse bolj odkrito kaže, od kod prihaja nadvlada. Kaj bi torej lahko pomenilo, da ob izkoriščanju delovnih ljudi ostaja žlahten? Morda to, da vodi podjetje v skladu z etičnimi vrednotami? Bi lahko bila žlahtna meščanka danes francoska nacionalistka Marine Le Pen, ki Francozom obljublja lepšo prihodnost in žuga visoki evropski tehnokraciji? Zavrgli bomo obe zgornji možnosti; če je pri političarki precej hitro vidno – celo liberalnemu očesu –, da gre za izjemno nevarno politiko, ki je v podobnih kriznih časih nekoč že povzročila pogrom nad evropskim prebivalstvom, pa je pri nekom, ki vodi proizvodnjo, potreben večji napor, a zato nič manj vreden političnega preseganja. Odnos med kapitalom in delom sam po sebi pomeni izkoriščanje dela s strani kapitala. To izkoriščanje je strukturno in zato neodvisno od kapitalistove morale, dobre volje ali česa tretjega. Prav tako lahko pogledamo na ta odnos z druge strani: kapitalist ne potrebuje nobenega pohlepa, da bi bil grozen, sistem se pač drugače ne zna obnašati, kot da jemlje presežno vrednost delu in jo daje kapitalu. To poznamo kot profit in ni eksces, temveč pravilo našega družbenega ustroja.

Zato bomo za odgovor na naše vprašanje izbrali tretjo možnost: meščan, naj bo žlahten ali ne, danes ni potreben. Je odvečen človek. Ni res, da je on ta, ki daje ljudem delo in skrbi za njihovo kulturno omiko. Morda je to počel v začetku moderne družbe, danes pa je odvečen. Danes je čas, da podrejeni razredi z družbeno transformacijo pometejo meščana na smetišče zgodovine. Alternativa je, tako se zdi po številnih aktualnih političnih dogajanjih, barbarstvo.



Jernej Gašperin, Primož Pirnat





Foto Peter Uhan

GREGOR GRUDEN

Priznanje ZDUS za igralske dosežke v letu 2016

za vlogo Michaela v *Kosu plastike* Mariusa von Mayenburga

Gregor Gruden v *Kosu plastike* izriše lik, sestavljen iz niza drobnih živčnih zlomov, ki se kopičijo kot zidaki nevarno nestabilne konstrukcije. Z rabo minimalnih, notranje intenzivnih igralskih detajlov brez sentimentalizma prehaja med območjem otopelosti in čustvenimi vrhunci – kot podoba sodobnega moškega, ki mu je odvzeta pozicija patriarha in se izgublja v množici identitet in vlog, v katere ga vstavljata družba in njegov zakonski stan s svojimi konvencijami. Nebogljenost in razpad jaza sta blizu, to pa Gruden še podkrepi z dozirano lomljivo igralsko prisotnostjo.



Foto Peter Giordani

PETRA POGOREVC

Bršljanov venec, priznanje ZDUS za umetniške dosežke v letu 2016
za vodenje Knjižnice MGL

Knjižnica MGL po desetih letih, odkar zbirko uredniško usmerja Petra Pogorevc, ostaja seizmograf premikov tako med domačimi avtorji kot pri posredovanju pomembnih teatroloških naslovov iz tujine, nenaključen in zavezujoč za slovensko gledališko založniško prizorišče. Nadaljuje tradicijo Knjižnice MGL, kot so jo vzpostavili Dušan Moravec, Dušan Tomše, Tone Partljič, Vili Ravnjak, Tanja Viher ter Alja Predan, v zadnjih letih pa se je še izčistil ritem, ki gre v korak s sodobno teorijo.

Zadnji pomembni izdaji Knjižnice to potrujeta, reprezentativna zbirka študij Darka Suvina *Brechtovo ustvarjanje in horizont komunizma* in izčrpna knjiga Iva Svetine *Gledališče Pekarna 1971-1978*, ki je pomemben dosežek v zgodovinenju drugega vala eksperimentalnega gledališča na Slovenskem po drugi svetovni vojni.



Molière THE BOURGEOIS GENTLEMAN

Le Bourgeois gentilhomme, 1670

Opening 20 April 2017

Translator **JOSIP VIDMAR**

Author of adaptation and dramaturg **ŽANINA MIRČEVSKA**

Director and sound designer **EDUARD MILER**

Set designer **BRANKO HOJNIK**

Costume designer **JELENA PROKOVIĆ**

Lighting designer **ANDREJ HAJDINJAK**

Language consultant **BARBARA ROGELJ**

Assistant to costume designer **NELI ŠTRUKELJ**

Stage manager **Sanda Žnidarčič**

Prompter **Nataša Gregorin Ahtik**

Technical director **Janez Koleša**

Stage foreman **Matej Sinjur**

Technical coordinators **Roman Benda**

Sound masters **Sašo Dragaš** and **Gašper Zidanič**

Lighting masters **Andrej Koležnik** and **Aljoša Vizlar**

Hairstylists **Jelka Leben** and **Erika Ivanušič**

Wardrobe mistresses **Erna Nelc** and **Sara Kozan**

Property masters **Borut Šrenk**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of the Ljubljana City Theatre.

Cast

Monsieur Jourdain **PRIMOŽ PIRNAT**

Madame Jourdain **IVA KRAJNC BAGOLA**

Lucile **TINA POTOČNIK VRHOVNIK**

Nicole **ANA DOLINAR HORVAT**

Cléonte **JERNEJ GAŠPERIN**

Covielle **GREGOR ČUŠIN**

Dorante **MATEJ PUC**

Dorimène **AJDA SMREKAR**

Music Master **GREGOR GRUDEN**

Pupil of the Music Master **MARIO DRAGOJEVIĆ** as guest

Personal Trainer **TOMO TOMŠIČ** as guest

Master of Philosophy **MILAN ŠTEFE**

Molière wrote his famous comedy *The Bourgeois Gentleman* on the commission of his royal protector and employer Louis XIV and first staged it at the French royal court in 1670 with his troupe of actors. A playful comedy intermingled with dance and singing (the music was composed by Jean-Baptiste Lully) focuses on the topic of climbing the social scale. Molière pokes fun at the half-witted and pretentious Monsieur Jourdain, who lives a perfectly fine life but is ashamed of his bourgeois roots and wants to become a member of the aristocracy at all costs.

Lured into believing that money can buy him education and class overnight, Monsieur Jourdain soon becomes a target of numerous freeloaders and fraudsters. He hires teachers of various skills and begins spending money on luxurious clothes that do not befit his status. What brings him most harm, though, is his friendship with Count Dorante, whom he blindly trusts because of his noble origin. Under the pretence of courting beautiful marquise Dorimène on Jourdain's behalf – while flirting with her himself – the count elicits large amounts of money from Jourdain. Jourdain's family and servants helplessly watch him spending his fortune and making a fool of himself.

When Jourdain declares that he will marry his daughter Lucile to nobody but a nobleman, it is Lucile's beloved Cléonte that uses all his wits to drive Jourdain to the edge of madness. He disguises himself and presents himself to Jourdain as the son of the Sultan of Turkey, and Jourdain is taken in. Molière's caustic satire evolves into a dark farce and ultimately into a ballet that combines dancers of different nationalities ... Almost three and a half centuries after the birth of this play, the questions of what a man is willing to do to climb the social scale will be addressed in a fresh interpretation by the creative duo Žanina Mirčevska – Eduard Miler.

INFORMACIJE O PREDSTAVAH MGL DOBITE

- pri blagajni MGL v Gledališki pasaži med Čopovo in Nazorjevo ulico v Ljubljani, ki je odprta vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred predstavo
- v mesečnem sporedu predstav, ki ga abonenti, imetniki osebne in poslovne kartice MGL in tudi vsi drugi, ki to želijo, prejmejo po pošti, prav tako pa je brezplačno na voljo pri blagajni MGL
- na spletni strani **www.mgl.si**
- s sporočili SMS Mestnega gledališča ljubljanskega
- v dnevnem časopisju
- na radiu
- na Facebooku, Twitterju in Instagramu