

SLOVENSKO  NARODNO
GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

GLEDALIŠKI LIST
DRAMA
1950-1951

13

HENRIK IBSEN
STEBRI DRUŽBE

PREMIERA 12. JUNIJA 1951

HENRIK IBSEN

STEBRI DRUŽBE

Igra v štirih dejanjih

Prevedel dr. Fran Bradač

Scenograf: *arh. Miloš Hohnjec*

Režiser: *Fran Žižek*

Karsten Bernick, konzul	Milan Skrbinšek
Betty, njegova žena	Elvira Kraljeva
Olaf, njen sin, trinajst let star	Kristijan Ukmar
Marta Bernickova, konzulova sestra	Mihaela Šaričeva
Ivan Tønnesen, mlajši brat Bernickove žene	Maks Furijan
Lona Hesslova, njena starejša po poli sestra	Mira Danilova
Hilmar Tønnesen, bratranec Bernickove žene	Ivan Jerman
Rörlund, adjunkt	Branko Miklavc
Rummel, veletrgovec	Jože Zupan
Vigeland } trgovca {	Bojan Peček
Sandstad }	Lojze Drenovec
Dina Dorfova, mlado dekle v Bernickovi hiši	Alenka Svetelova
Krap, prokurist	Aleksander Valič
Aune, ladjedelniški mojster	Edvard Gregorin
Gospa Rummlova	Mileva Ukmarjeva
Gospa Holtova, poštarjeva žena	Mila Kačičeva
Gospa Lyngjejeva, doktorjeva žena	Ruša Bojčeva
Dva gospoda	Stane Potokar
	Demeter Bitenc

Dejanje se godi v manjšem norveškem primorskem mestu,
in sicer v Bernickovi hiši

Kostume po načrtih Sonje Dekleve izdelala gledališka krojačnica
pod vodstvom Cvete Galetove, Angele Humarjeve in Jožeta Novaka

Inspicent: Marjan Benedičič

Odrski mojster: Anton Podgorelec

Razsvetljava: Alojz Vene

Lasuljar: Ante Cević

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1950-51

DRAMA

Štev. 13

Dr. Bratko Kreft:

SPREOBRNITEV KONZULA BERNICKA

Norvežan Henrik Ibsen (1828—1906) je bil nekaj desetletij ob koncu prejšnjega in v začetku novega stoletja osrednja osebnost svetovnega gledališča in dramatike. Njegov vpliv sega v vse dramske književnosti, nič manj pa ni odločeval pri razvoju realistično-psihološkega stila v igralski umetnosti, ki ga zahteva njegova družbeno-kritična dramatika. »Zveza mladine«, politična komedija iz norveškega življenja, nekakšen norveški »Za narodov blagor«, ki jo je napisal Ibsen v zimskih mesecih leta 1868—1869 v Dresdenu, je predhodnica tiste etično družbeno-kritične dramatike, ki se začinja z igro »Stebri družbe«, nadaljuje pa z »Noro«, »Strahovi« in »Sovražnikom ljudstva«, ki ta ciklus zaključuje. »Divja račka« stoji na prelomnici med družbeno-kritično dramatiko in novim ciklom, v katerem vedno bolj prevladujejo simbolistični elementi (Rosmersholm, Gospa z morja itd.), čeprav se v »Heddi Gabler« spet vrača k realistično-psihološkemu stilu »Nore« ter ustvari z njo prvo in še vedno močno dramo o moderni demonični ženski, ki je dobila pozneje v filmskem svetu vzdevek »vamp«.

Ze 23. oktobra 1875. leta je pisal Ibsen svojemu založniku Heglu, da snuje delo, ki bo neke vrste nasprotje k »Zvezi mladine« in ki bo obravnavalo pomembnejša vprašanja časa. Odvetnik Stensgard iz »Zveze mladine« in konzul Bernick iz »Stebrov družbe« imata nekaj značilnih sorodnih potez, prav tako pa živita v podobnih ozkih, lažnivih malomeščanskih razmerah. Ne oziraje se na razne podobnosti pa je



vendarle Bernick drugega kova mož. Za razliko z malomeščanskim Stensgardom, ki ga Ibsen osmeši, je Bernick že meščan kapitalist, ki se vsaj po svojih vnanjih uspehih in sposobnostih precej dviga nad svojo malomeščansko okolico. Če je komedija »Zveza mladine« prvi napad na trdnjavo vladajoče malomeščanske in meščanske družbe ter na njene politične laži in to tako časovno aktualen, da so jo nekateri imeli za pamflet celo zoper Ibsenovega sodobnika in prijatelja pisatelja Björnsona (1832—1910), pomeni »igrokaz« »Stebri družbe« Ibsenov vdor v srčiko družbene nemoralnosti in laži. Hladni sprejem »Peer Gynta«, ki je izšel v knjigi 1867. leta, je Ibsena zelo zadel in razjezil. V nekem pismu Björnsonu je takrat pisal: »Čutim, da mi moči z jezo rastejo... Če nisem pesnik, ne morem nič zgubiti. Poskusil bom kot fotograf. Lotil se bom svojih sodobnikov tam zgoraj posamič, moža za možem, kakor sem to storil z jezikoborci. Ne bom prizanesel ne otroku v materinem telesu, niti misli ali občutju, ki se skriva za besedo, pri nobeni človeški duši, ki zasluži čast, da je ne spregledam.« To je bil njegov pisateljski program, ko je začel snovati komedijo »Zveza mladine«. S to miselnostjo in kletvijo je prežet ves cikel, čeprav se »Stebri družbe« zaključijo z Bernickovo katarzo in skušajo vplivati na gledalca pomirjevalno in z zaupanjem v možnost osebne etične spreobrnitve, ne oziraje se na vpliv okolja in razmer, ne oziraje se na pritisk, ki bi utegnil pritisniti na Bernicka znova in s kakšne druge plati. Ta problem nas bržkone danes še bolj zanima, kakor takrat, ko je delo izšlo in bilo uprizorjeno na različnih evropskih odrih, saj si je ravno s »Stebri družbe« utemeljil Ibsen svoj svetovni sloves in postal za nekaj desetletij osrednja osebnost v dramatik, osebnost, ki se je po repertoarni učinkovitosti merila s samim Shakespearom, z aktualnostjo svojih problemov in izpadov pa ga je celo prekašala. Eden izmed najznamenitějšíh Ibsenovih zagovornikov in propagatorjev ni bil nihče drugi, ko Bernhard Shaw, ki se je tudi kot dramatik imel za njegovega naslednika, saj ni bil le njegov vneti oboževalec, marveč tudi učenec, ki se je povzpел do enakovrednega mojstrstva z izjemo, da je bil Shaw komediograf-satirik s čudovito ironijo in humorjem, Ibsen pa puritanistično resen pisec dram, ki mu je nedostajalo humorja.

Ibsen, ki je bil v drugi polovici svojega življenja emigrant, podobno kakor Turgenjev, je napisal »Stebre družbe« v Monakovem leta 1877. Značilnost tega dela je v tem, da je problem in njegovo dramatsko ilustracijo po ljudeh zagrabil dokaj splošno, da ga ni niti zdrobil niti vezal v zgolj norveški, lokalni okvir, marveč da je iz norveških razmer izluščil tisto, kar je bilo značilno vsaj za večji del evropske malomeščanske in meščanske družbe. To je tudi eden izmed vzrokov, da so se njegove drame tako hitro udomačile na raznih tujih odrih, zlasti

na nemških, katerih zasluga je, da so mu utirali pot še drugam po svetu, saj je bil Ibsen v tistem času zaradi številnih uprizoritev pa tudi zaradi svoje osebne povezanosti z nemškimi gledališči tudi »nemški« avtor, čeprav je svoja dela pisal v norveščini, toda po »Stebrih družbe« je bilo vsako njegovo delo takoj prevedeno v nemščino.

Lov za »Stebri družbe« je bil v Nemčiji tolikšen, da so dramo uprizorili skoraj hkrati v petih berlinskih gledališčih, kar je bilo mogoče le zaradi tega, ker še ni bilo avtorskega zakona. 25. januarja 1878. leta je bila premiera v teatru Belle-Alliance, 2. februarja v Mestnem gledališču, 3. februarja v Nacionalnem teatru, 6. februarja pa kar v dveh gledališčih, v Ostend in Reunion. Istega leta jih je uprizorilo še 25 nemških gledališč. Leta 1879 so jih prevedli v češčino, 1888. leta v angleščino, 1892. leta v italijanščino, 1893. leta v francoščino in holandsko, 1896. leta v ruščino, kjer so doživeli 24. aprila 1903. leta rusko krstno predstavo v Umetniškem gledališču (hudožestvenem). Leta 1880 so jih uprizorili v Londonu, našli so pot v Ameriko, Južno Afriko, v Avstralijo in tako dalje. Bilo so res prvi Ibsenov svetovni uspeh. Vse to omenjam le za majhno ilustracijo, da si naš gledalec lažje predstavlja Ibsenovo svetovno slavo.

Tu in tam so se slišali glasovi v zadnjih petindvajsetih letih, da je Ibsen zastarel, da je pridigar in tendenčen dramatik, da je le literat in ne umetnik in tako dalje. Res je tudi, da se v preteklosti pri nas ni mogel udomačiti, kar pa ni bila vedno njegova krivda. Ibsenova dramatika zahteva svoj realistično-psihološki stil in konverzacijo, ki sta marsikje neposredno nasprotje romantično-zanosnega stila. Shakespearove dramatike, ki smo jo vseh trideset let vneto gojili. Ibsenova dramatika pomeni umetniško manifestacijo tistih prizadevanj meščanske drame, ki so jo teoretično zahtevali in določali že pred francosko revolucijo. Vsekakor je glavni teoretik takšne dramatike bil Diderot. Lahko se reče, da je umetniške zahteve takratne dramaturgije izpolnil v najvišji meri šele Ibsen in vsi tisti, ki so šli za njim, od Gerharda Hauptmanna do Shawa, ne oziraje se na simbolične odklone tega ali onega. Tudi Cankar je začel kot dramatik ibsenskega kova, le da je ostal v čisto našem okolju, podobno kakor je Björnson ostal v norveškem. Zato sta oba veliko bolj nacionalna dramatika, medtem ko je za Ibsenovo družbeno-kritično dramatiko značilen njegov internacionalizem, saj so te drame predvsem splošno družbeno-kritične in manj nacionalne. Njega niso toliko zanimali problemi norveške družbe, kolikor družbe sploh. To velja seveda predvsem za družbeno-kritični cikel, ki se začinja s »Stebri družbe«.

Če si odmislimo, da se godijo »Stebri družbe« na Norveškem, moramo priznati, da so bili in tudi so ljudje, ki zastopajo v tej drami

stebre vladajoče družbe, v Nemčiji prav tako kakor v Franciji in da bi bilo mogoče ljudi in razmere brez hude sile lokalizirati povsod (tudi pri nas), kjer se je začel kapitalizem utrjevati. Družbene in družabne razmere so v tej drami risane splošno. Nič nenavadnega ni v njih, saj je družbeno in družabno ozračje dejanja sorodno ozračju Cankarjeve komedije »Za narodov blagor«. Bistvena razlika pa je vsaj v dveh značajih, ki loči to dramo od drugih in jo iz socialno-miljejne dramatike prenaša v svet drame čisto določenega značaja. To sta predvsem konzul Bernick in Lona, čeprav bi bilo vredno govoriti tudi o nekaterih značilnih vzporednostih med Aunejem in Bernickom. Do sredine četrtega dejanja tudi konzul Bernick ni kdo ve kako individualizirana pojava v meščanski družbi, saj takšne mahinacije, kakor jih zakrivi, niso bile niti takrat niti danes nič posamičnega ali celo izjemnega. Prav gotovo je obremenil Ibsen svojega junaka s tolikšnimi grehotami in prestopki, ker je sam dobro poznal družbo in jo zato tudi napadal, toda ko je pisal »Stebre družbe«, je še veroval, da je mogoče družbo etično reformirati in tako zboljšati. Veroval je vsaj v posameznika, če že ni veroval v družbo, ker je bil izrazit individualist, kakor se je izpričal v »Sovražniku ljudstva«, kjer trdi dr. Stockmann, da je najmočnejši mož na svetu tisti, ki stoji čisto sam proti vsem. »Sovražnik ljudstva« zavzema v njegovem delu podobno mesto, kakor pri Shakespearu »Koriolan«, saj oba poveljučujeta individualizem in boj zoper povprečno množje, ki pa nima domovinske pravice le v tem ali onem razredu, marveč se prepleta in pretaka zdaj sem zdaj tja.

Posebnost Ibsenove drame »Stebri družbe« je vsekakor Bernickova spreobrnitev in prerojenje. Ibsen se je pri vsaki svoji drami zelo trudil, da bi značaj in dejanja svojih junakov čim bolj utemeljil od raznih strani, da bi bilo vse logično in verjetno, po situaciji in psihologiji, da bi delo ne učinkovalo niti kot teza, kaj šele kot vsiljiva tendenca. Znani nemški kritik Alfred Kerr mu je celo očital, da preveč podvzroča, da pretirava v motiviranju, na drugi strani pa so mu očitali, da je tendenčen, česar se je zelo branil. V nekem pogovoru o tem vprašanju je dejal: »... Nimam namena, da bi predpisoval zdravila, moja dela niso doktrinarna, prikazujejo le življenje, kakor ga vidim jaz... Nisem profesor, slikar sem, portretist. Vse se razvija v naravnem postopnem razvoju, nikakor pa ne po izoliranem vodstvu in prednjačenju nekih vpreženih individujev... Moram se zavarovati pred trditvijo, da označujem te ali one nazore, ker se lotim zdaj teh zdaj onih stvari. Jaz nikoli ne generaliziram.«

Konzul Bernick, ki je na tem, da zakrivi poleg starih moralnih zločinov, še zločin umora, ker pošlje trhlo ladjo z ljudmi vred morju in viharju v pogolt, se tik pred koncem spremeni, razgali sebe in

vse »stebre družbe«, razgali osebno in družbeno laž. Ali stori to res le zaradi tega, ker tako strašno visi na svojem sinu Olafu, za katerega sicer vemo, da ga ima rad, toda kdo ve kaj globokega tudi o tej njegovi ljubezni ne zvemo, dokler ni katastrofa že pred durmi. Prav gotovo bi bila ta utemeljitev enostranska, če bi bila edina, saj bi morala vplivati spreobrnitev kot deus ex machina, ker bi bila vendarle premalo utemeljena. Ne prepričuje popolnoma niti razlaga, da je njegovo ljubezen do otroka in odločitev za javno izpoved, ki je kot dejanje podobno javni izpovedi Dostojevskega Razkolnikova in Nikite iz Tolstojevе drame »Moč teme«, simboličnega pomena, češ da vidita Ibsen in Bernick v sinu lepšo bodočnost. Prvič se mi zdi, da je premalo trdnih osnov za takšno simbolistično razlago v delu samem, drugič pa je simbolistična faza v Ibsenovem delu nastopila šele po tem družbeno-kritičnem ciklusu, ki je v Ibsenovem delu najbolj realističen, nekateri celo trde, da je naturalističen, kar jim potrjujejo najbolj »Strahovi«, kjer je liki Zola uporabil dednostno teorijo kot posledico tiste usodnosti, ki jo poznamo v idealistični obliki pri grški drami.

Posebno in zelo važno vlogo ima v drami stari Aune, organizator delavstva, ki pa je pristaš socialno evolucionistične konservativne smeri. Celo nekakšen hlapec Jernej je, ko se v drugem dejanju sklicuje pred Bernickom, da sta že njegov oče in stari oče zvesto delala v tem podjetju, da ima torej že po družinski delovni tradiciji neko dedno pravico do svoje službe. Zato ga Bernick ne more kar tako odpustiti. Podoben primer imamo v »Dednem logarju« nemškega dramatika Otta Ludwiga (1813—1865), kjer je tam to osnovni konflikt.

Tudi Aune doživi svojo spreobrnitev v drami, saj se naposled vendarle odloči za nove stroje, čeprav je bil sprva njihov nasprotnik, ker bi moralo zaradi njih nekaj delavcev na cesto. Tudi on se bije za svoj položaj v svoji družbi, v družbi delavcev. Če ga konzul odpusti, ni le ob službo, marveč tudi ob svoj ugled kot oseba. To je zanimiva paralela med njima. Zadnji njun razgovor, ko pripomni konzul, da bo treba ne le obrat, marveč tudi družbo »reparirati«, ima celo neki simboličen podton.

Ivan in Dina sta zastopnika pokolenja novega sveta, ki je — socioliško gledano — svet podjetnega, novega meščanstva. Ibsen ju družbeno ne konkretizira do vseh potankosti zato, ker bi sicer tisti novi družbeni svet in oba sama izgubila na simpatičnosti, saj dobro vemo, kaj je iz novega meščanstva nastalo. Ibsenu gre spet za individualna primera, ki sta luč in up v malomeščanskem svetu laži in zato tudi zbežita v novi svet, ki ga je takrat predstavljala Amerika. Primeri Auneja, Ivana in Dine tudi dajo Bernicku misliti, čeprav to ni pove-

dano neposredno v dialogu, toda to se čuti iz situacije, iz razmerja, iz ozračja njih nasprotij, ki niso in ne morejo biti brez učinka na konzulo.

Niti najmanj ne podcenjujem realistične motivacije konzulove spreobrnitve, kolikor je povezana z njegovo ljubeznijo do otroka, toda otrokov beg je že drugi udarec, ki ga prejme Bernick. Ibsen bi ne bil Ibsen, če bi Bernickove spreobrnitve ne podvzročil še z druge strani. Prvi odločilni udarec doživi vendarle od Lone. Ta je tisti, ki povzroči, da ga udarec zaradi otrokovega bega in strahu, da je poslal tudi sina v smrt, začne trezniti in dvigati, kakor ga je Lona — lahko se reče — moralno treščila ob tla, saj celo sam govori o slavnostni razsvetljavi kot o mrtvaških lučih. Torej ima samega sebe že za mrliča, za človeka, ki je moralno mrtev. Bernick, ki ima ves čas slabo vest pred Lono in pred Ivanom, zakrivi nove zločine, ker se boji, da se bosta maščevala nad njim in da ga bosta razgalila pred vso družbo. Lona ga ima čisto v rokah, ker je izročil Ivan njegova obremenilna pisma njej. Z njimi ga lahko popolnoma onemogoči in Bernick že trepeta pred njo, ki ga je hotela spraviti na pravo pot, do poguma, da bi pošteno in odkritosrčno izpovedal svojo krivdo in razgalil laž, ki jo je zakrivil.

Lona se ni mogla bolj maščevati nad njim, kakor da je pravno materialne dokumente o njegovi krivdi vpričo njega raztrgala. Formalno je Bernick rešen skrbi in strahu, toda v resnici je zdaj premagan in ubit. Ni ga toliko pobila Lonina velikodušnost, kolikor njen prezir, ko mu da raztrgani pismi in mu reče, da je odslej varen in da naj bo srečen, če more. S tem je njegova obsodba zaključena. Bernick pa hoče živeti, pravi, živeti zaradi sina, ki naj vse popravi, kar je zakrivil oče. Ali mu je že mogoče verjeti? Ne in tega se je dobro zavedal tudi Ibsen. Zato mora slediti Loninemu udarcu nov udarec: sin je zbežal na trhlo ladjo in se vkrcal kot slepi potnik, Ivan in Dina pa sta odpotovala z drugo ladjo. Zgodilo se je nekaj, česar ni mogel pričakovati ne Bernick ne kdo drugi, kar je nekje kljub raznim motivacijam v Olafovem značaju, ki ga privlačuje stričev novi svet (Amerika), vendarle »spletka in zanjka usode«. In spet je ženska, ki rešuje Bernicka. Njegova lastna žena, ki je doslej nikoli ni upošteval, ki jo je kot dekle vzel le iz materialnih razlogov, se je po svoje prav tako kakor Lona maščevala nad njim, čeprav na drugačen način, ki pa mu spet podkrepi tisto moralno moč, ki jo je začel slutiti že pri Loninem udarcu. Žena mu je rešila sina, še več, rešila je ladjo in ljudi na njej, da jih ni pogoltnilo morje. Obvarovala ga je pred najstrašnejšim zločinom njegovega življenja. Bernick stoji osramočen pred dvema ženama, ki sta mu s svojimi nesebičnimi dejanji dali dovolj pobud, da krene na novo pot. Cankarjev Jakob Ruda nima v svojem okolju tako

močnih ljudi, ki bi mu kakor Lona in Betty dajali moč iz svojega trpljenja in krivic, ki sta jih doživeli (isto velja za Marto), zato se Ruda mora ubiti. Res je, da je Bernick mlajši in da je v njem še vedno volja po življenju, ki je povezana z njegovo ljubeznijo do sina, toda brez Lone in brez Betty bi ta intimna, subjektivna sila ne mogla postati osebno in objektivno dejavna. To prizna tudi Bernick, ko pove tik pred koncem drame, da so ženske stebri družbe. Pri tem misli predvsem na Lono in Betty, toda tudi Marta šteje k njim. Prizor med Lono in Marto v IV. dejanju, ko se Marta razkrije Loni, ko se nam predoči tragedija njenega življenja, sodi med najlepše, najliričneje in najpretresljivejše. Občutje, ki ga ustvarja, je čehovsko, kakor ga poznamo iz »Strička Vanje« in »Treh sester«.

Bernickove zadnje besede v drami o ženskah, ki zvene nekje že nekoliko sentimentalno, odločna in jasno misleča Lona ostro zavrne, češ če misli, da so ženske stebri družbe, je to majava modrost, prava stebra družbe sta resnica in duh svobode. To je tretji udarec, ki ga prejme Bernick v četrtem dejanju.

Spreobrnitev konzula Bernicka je izpoved Ibsenovega optimizma. Tri in pol dejanja razgalja družbo in Bernicka, toda vere v to, da je v človeku tudi dobra plat, Ibsen ni izgubil. Da to dojamemo do dna, si moramo odmisлити Bernickovo razredno pripadnost, ki nas morda danes bolj moti, kakor je motila takrat, ko je bila drama napisana, toda če se hočemo ravnati po Puškinovem navodilu, da je treba delo in pisatelja soditi po namerah in zakonih, ki si jih je sam postavil, potlej se moramo vživeti tudi v svet Ibsenovega individualizma, ki še verjame v človeka v Bernicku, čeprav je steber družbe, konzula Bernicka, ki je determiniran v okolju in družbi, docela pred nami razgalil. Prav s tem pa je pozval človeka Bernicka, da se stebrom družbe in družbi upre. Samo tako bo iz determiniranega družbenega konzula postal osebnost. Ali Ibsen pridiga? Morda nekoliko tudi pridiga, toda predvsem izpoveduje in prikazuje. Gre mu za individualen primer, ker sam pravi, da ne generalizira. Ali smo že tako otopeli v današnjem svetu vojn in atomskih bomb, licemerstva in laži, da ne verjamemo več v osebno etiko? Ali niso Lonine besede zadosti prepričljiv, logičen, etično razumski zaključek drame, lahko bi celo rekli, družbeno-etični kategorični imperativ, ki ga dobro poznamo tudi iz Cankarja? Kakor Ibsen v tej drami so tudi Tolstoj, Dostojevski in Shaw verovali v človeka in zato so ga tudi skušali s svojo umetnostjo prebujati. Opozarjali so ga na tiste skrite pozitivne sile, ki so v njem in ki jih naj neti v sebi, ker so pod pritiskom teh ali onih razmer v njem zaspale ali pa morda začele že celo odmirati. Verovali so v

človeško individualnost. Tudi življenje srenje se bo spremenilo, če se bosta v medsebojnem boju spolnjevala oba: posameznik in družba, vsak zase in med seboj, v skupnem in medsebojnem boju za resnico, pravico in svobodo v sebi in družbi. V tem je tudi tisti nadčasovni smisel in ideja Bernickove spreobrnitve. Laž, zločini in nesvobodnost duha ne morejo biti trajni in trdni stebri družbe. Slej ko prej se morajo zrušiti in z njimi vred pade tudi družba, ki se je zgradila na njih. Ibsenovi »Stebri družbe« silijo gledalca k premišljevanju o teh še vedno perečih družbenih in človeških problemih.

Bergliot Ibsen - Björnson:

IZ SPOMINOV NA IBSENA

(Odlomki)

Bergliot, hčerka Björnstjerna Björnsona (1832—1910) in žena Ibsenovega sina Sigurda, je izdala 1949. leta v Oslu »Spomine na Henrika Ibsena, Suzano Ibsen in Sigurda Ibsena«.

V norveški koloniji v Rimu so vsako leto glasovali, kateri izmed članov kolonije je najodpornejši proti viharju, se pravi — kdo največ popije. Prvo nagrado so soglasno prisodili Henriku Ibsenu. Veliko presenečenje pa je nastalo v koloniji, ko se je Ibsen nekoč pojavil v novem plašču iz črnega žameta, v lepi platneni srjaci in v glacé rokavicah. Naposled je namreč le dospel honorar za »Branda«. Založnik Gyldendal je konec koncev — čeprav s strahom in obotavljanjem — delo izdal. To se je zgodilo v marcu 1866. Drama je kot bomba odjeknila v našem takratnem kulturnem življenju in doživela še v istem letu troje izdaj. Toda to še ni bilo vse. Nenadoma je Ibsen dobil še literarno nagrado in štipendijo za potovanje, ki zanjo niti ni prosil. Sigurd mi je pripovedoval, da je ta »velikanska vsota« njegove starše osupnila, da niso vedeli, kaj bi z denarjem. V resnici je šlo za kaj ponižno vsotico. Zdi se, da se je v Ibsenu v tem letu vse prebudilo. Že prej je rad kvartal za denar; ta strast ga ni nikoli zapustila. Zdaj pa je igral še v loteriji, pa ni nikoli dobil — razen enkrat ali dvakrat. Takrat je bil sijajne volje. »V meni je taka volja do dela in toliko moči zanj,« je pisal v maju istega leta, »da bi lahko zadavil medveda.« Predelaval je svoje stare drame, že snoval zgodbo z »Kejslerom in Galilaerom« in spočel idejo o »Peer Gyntu«. Spremenil se je na zunaj in na znotraj. Začel se je elegantno oblačiti, spremenil način pristriževanja brade, spremenil tudi svoj rokopolis. Dotlej je pisal drobno in pošev, zdaj pa je z velikim naporom pisavo spremenil in oblikoval velike, okrašene in pokončne črke.

Prav gotovo pa je bila zanimivejša notranja sprememba, ki se je najbolje odsvitala v njegovem »Peer Gyntu«. Kajti kakor je bil »Brand« težak in kakor so bili tudi stih v njem težki, tako je »Peer Gynt« lahek, jasen v svojem lirskem izrazu, poln jedke satire, prava igra ritma in rime. Naravnost preserfetljivo je, kako so pomlad v Ischiji, poletje v Sorrentu in predvsem italijansko sonce osvetlili tiste prekrasne podobe norveške zemlje. Jeseni 1867 je bila ta svetovna moj-

strovina že napisana. Ibsen je posamezne odlomke naglas bral svoji ženi in Sigurdu, ki je imel takrat sedem let. Ibsenova žena mi je pozneje pripovedovala, da je mali Sigurd, ko je Ibsen bral o materi Osi, vzklíknil: »To je prav gotovo moja mama!« Ibsen je sam priznal, da je za lik matere Ose izbral nekatere karakteristične poteze svoje žene Suzane. Žena mu sicer nikoli ni bila edini model za to ali ono osebo, vendar je v svojih osebah dokaj pogosto obdelal njene značilne lastnosti. Tisti, ki so gospo поблиže poznali, bodo te njene poteze našli v Loni Hessel, v Dori in v gospe Alvingovi.

»Peer Gynta« so uprizorili tik pred božičnimi prazniki v Kjöbenhavenu. Občinstvo ga je sprejelo z navdušenjem. Björnstjerne Björnson je pisal Ibsenu občudovanja in navdušenja polno pismo. Kritika tako na Norveškem kakor tudi na Danskem pa je bila neugodna, deloma kar sovražna. Na Norveškem je njegova ostra satira izzvala splošno nevoljo. Pisatelja so napadali od vseh strani in kakor je pozneje pisal neki časopis, je Ibsen sam dal povod, da so mu prinašali škorpijone na pisalno mizo. Mož je brž reagiral in takoj prešel v napad. Rodila se mu je ideja za »Zvezo mladosti«. Borben in ogorčen — ogorčen na Norveško — je odpotoval v Nemčijo in ne domov.

*

Kadar je Ibsen kako delo dovršil, ga je naglas bral ženi in Sigurdu. To navado je obdržal do konca svojega življenja. Ko sem se s Sigurdom poročila, mi je Ibsen nekoč, ko je končal neko novo delo, dejal: »Ne zameri mi, Berglijot, ko nočem, da bi tudi ti poslušala. Navadil sem, se da berem samo Sigurdu in njegovi materi.« To mi je bilo popolnoma razumljivo. Oni trije so živeli svoje lastno življenje.

Napadi na »Peer Gynta« so se nadaljevali z nezmanjšano srditostjo. Vodilni danski kritik Clemens Peterson je kratko in malo izjavil, da to delo ni poezija in je Ibsena obdolžil miselnih laži in pomanjkanja umetniške morale. O tem je 9. XII. 1867 pisal Ibsen mojemu očetu:

»... Moja knjiga je poezija. Pa čeprav bi ne bila, ostane naj taka, kakršna je. Predvsem moramo razumeti našo poezijo, poezijo naše dežele. Na Norveškem se poezija obrača po vetru... Če to pomeni vojno, prav, potem naj bo vojna. Jaz nimam kaj izgubiti. Poskušal se bom zdaj kot fotograf —«

To je tudi storil. Ostal je naturalist. »Zveza mladosti« je njegov prvi fotografski poskus. Odslej bo na podlagi lastnega opazovanja pogosto fotografiral ljudi. Oblikoval bo žive modele, ki jim bo dal večno življenje. Kot so večno živi njegovi modeli, tako so nesmrtna njegova dela. Kdo ne pozna Nore? Kdo ne pozna gospe Alvingove? Srečali smo jo včeraj, vidimo jo danes, pojavila se bo spet po sto in sto letih.

Delovni dan Henrika Ibsena je zdaj vedno bolj discipliniran in urejen. Podreja se natančno določenemu dnevnomu redu, žena pa se trudi, da odstrani vse, kar bi ga pri delu moglo motiti.

Znano je, da je Ibsen hotel postati slikar. Znano pa je tudi to, kako zelo se je njegova žena prizadevala, da bi ga od te namere odvrgla. V Sigurdovi delovni sobi v Seis am Schlermu je viselo nekaj Ibsenovih slik. Slike kažejo mnogo spretnosti. Vendar bi se človek prijel za glavo ob misli, da so bili v njegovem življenju trenutki, ko je hotel pustiti svojo pisalno mizo in se posvetiti slikarstvu.

Tudi v dneh, ko Ibsen za delo ni bil preveč voljan, ga je žena silila k pisanju. Po začetnem nerazporejenosti je Ibsen vedno priznal, da je imela žena prav. »Tudi če nisi razporejen za pisanje,« je mnogo let pozneje dejal Ibsen sinu Sigurdu, »mirno sedi za pisalno mizo, kot to delam jaz, in navdih bo prišel sam od sebe.« Tako ga je žena neprestano silila k vse močnejši koncentraciji.

Res je, da je v začetku njunega zakonskega življenja skušala odgnati vse njegove prijatelje in znanke, ki bi mogli negativno vplivati na njegovo delo. V zvezi s tem je izjavil moj oče B. Björnson: »Umetnik-ustvarjalec mora imeti vzgojiteljico.« Kakor je bila to moja mati za mojega očeta, tako je bila to Ibsenova žena za Ibsena. Ibsen je sam rekel o svoji ženi: »Bila je natančno tak značaj, kakršnega sem potreboval.« Vse, kar se je dogajalo, ju je vzajemno vznemirjalo. Kadar je bil potr, ga je hrabrila. Kadar ga je nesramna kritika skušala zlomiti, se je žalostila. Njene oči so zasijale, ko mu je rekla: »Genij si! Ne vznemirjaj se zaradi prostaških pisunov!« To je Ibsena potolažilo in verno je nadaljeval svoje delo.

*

4. VIII. 1882 piše Ibsen s Tirolskega svojemu očetu:

»V zadnjem času sem neprestano razmišljal o čudnem stališču najine domovine Norveške. Kako to, da se naša politika ne meni za socialne probleme? Čudno je, da se vsa Evropa v zadnjem času bolj in bolj ukvarja s temi vprašanji, Norveška pa ne. Taka politika sili množice, da same skrbijo za svoje interese.«

»Razumljivo je, da Ti na vse te stvari ne moreš gledati z istimi očmi kakor jaz. Ti imaš močan dar za politiko in nepremagljivo željo, da se z njo ukvarjaš. Mene politika ni nikoli veselila, ker zanjo nimam daru. Iz tega sledi: kakor je naravno, da si Ti na vodilnem mestu, tako je meni usojeno, da sem na politično podrejenem mestu. Moje mesto je — vsaj tako mislim — v poeziji. Tvoja dela stoje v prvih vrstah literarne zgodovine in bodo vedno taka ostala.«

»Če bi moral v Tvoj spomin sestaviti napis, bi zapisal: Njegovo življenje je najlepša poezija. Najvišji življenjski cilj je v tem, da se ves zvrži v svojem delu, ker samo to je tisto najvišje, kar moremo uresničiti. Mi vsi imamo samo to nalogo v življenju, toda večina ljudi to napačno razume in popači.«

Zdaj je Ibsen dosegel dovršeno mojstrstvo v tehniki svojih dram. Začetek je bil storjen z »Noro«, dve leti pozneje je bila končana njegova drama »Strahovi«, v presledku enega ali dveh let so se nato vrstile »Sovražnik ljudstva«, »Divja račka«, »Rosmersholm«, »Gospa z morja« in »Hedda Gabler« — šest največjih dram v desetih letih. Vsaka izmed njih je izzvala vihar navdušenja, vse so postale središče in poglavitna vsebina kulturno-literarnega razpravljanja v Skandinaviji. Nemčiji in po vsem svetu. Vendar niso vse doživele enakega uspeha. Z njegovim uspehom je rasel tudi njegov neuspeh. Ibsen je bil neprestano v središču bojev, toda v teh bojih je užival.

Njegov materialni položaj se je takrat zboljšal, tako da je spet lahko odšel v Italijo, kar je bilo velikega pomena za njegovo delovno sposobnost in elan. Vse svoje življenje je bil Ibsen zelo tesno povezan z vremenskimi razmerami. Prav kakor Oswald je tudi on hrepenel po soncu. Norveška je bila siva in mračna, Sorrent in Capri pa

polna svetlobe in sonca. Kadar je bilo v Italiji prevroče, je odšel v Gossensass na Južnem Tirolskem. To je bila Norveška v milejši obliki.

*

Od 1880 do 1890 je bil Henrik Ibsen najpopularnejši dramatik posebno v Nemčiji. Konec 1886. leta ga je povabil Herzog v Meiningen, znani ljubitelj gledališča, na velike slavnosti v njegovem dvoru. Na njih so uprizorili Ibsenove »Strahove« in to po velikem uspehu, ki so ga doživeli v Berlinu.

Na Norveškem pa so »Strahovi« vzbudili nepopisno ogorčenje. Vsi so se razburjali zaradi njihove vsebiné. Časopisi brez razlike so prinesli porazne kritike. Drama ni bila uprizorjena in tudi knjiga se je le slabo prodajala. To je Ibsena toliko bolj jezilo, saj je to dramo Herzog von Meiningen uprizoril kot slavnostno predstavo pred izbranimi gosti. Ibsen je takrat prejel najvišje odlikovanje in priznal je, da ga je to veselilo. Ne zaradi nečimrnosti, pač pa zaradi »neumnih predsodkov«, zaradi katerih je bila drama obsojena doma in v vsej Skandinaviji.

*

1887 so se Ibsen in njegova družina vrnili na Norveško in se naselili v Kristijaniji na glavnem trgu Victorija Terrasse. Takrat so bili med Ibsenom in Björnsonom napeti odnosi in ravno takrat sta se spoznala, vzljubila in pozneje poročila Ibsenov sin Sigurd in Björnsonova hči Bergliot. Sigurd je bil izrezan Ibsen, Bergliot izrezani Björnson. Precej časa je minilo, preden je Ibsen vzljubil Bergliot in Björnson se je zaradi tega strahovito jezil nanj. Prvo srečanje bodoče Sigurdove žene s starim Ibsenom je bilo sicer prijazno, a le preveč formalno. Stara dva sta si bila takrat strašno v lasih. Šele štiri leta kasneje (1892) je Ibsen napisal bodoči snahi v spominski knjigo tele besede: »Bodi takšna, kakršna si. To je vse, kar Ti želim.« Mlada dva sta se poročila 11. X. 1892, 11. VII. 1893 pa sta dobila sina, ki so mu po dolgih razpravljanjih dali ime normanskega junaka Tancreda kot simbol združenega Severa in Juga Norveške.

Po vrnitvi na Norveško je Ibsen oblikoval dramo »Gradbenik Solnes«. Takrat se je Ibsen srečal in se seznanil z mlado svobodoljubno Norveško, ki je prej ni priznaval in ki je pomembno vplivala na njegovo duševno življenje. Istočasno je oblikoval dramo »Mali Ejolf«, ki jo je končal dve leti kasneje.

Ibsen je bil takrat na višku svoje slave; njegova dela so prevajali v vse jezike. Dopisoval je z založniki, gledališkimi ravnatelji in prevajalci z vsega sveta, ker takrat še ni bilo gledaliških agencij. Bil je v pismenih stikih z vodilnimi evropskimi kritiki. Literati z vsega sveta so ga bombardirali s svojimi knjigami in rokopisi, da bi zvedeli njegovo mnenje. Vendar je to delal le redkokdaj, ker je bil vprežen v svoje lastno delo in je moral skrbeti za izvedbo svojih lastnih premier.

Znano je, da je Ibsen neprestano — v naravi in v svoji sobi — razmišljal in v domišljiji spremljal usodo svojih oseb. Björnson je pripovedoval, kako sta se nekoč v Italiji skupaj sprehajala pa se je Ibsen počasi jenjal pogovarjati in med razmišljanjem zablodil v nekem vinogradu. Ko ga je Björnson priklical, se je Ibsen ujezil in smeje se razodel čudno prigodbo. Takrat mu je tudi priznal, kako se mora po-

gosto iztrgati iz sanjarjenja, da se domisli, kje se nahaja. V vinograd je zašel v trdnem prepričanju, da se nahaja doma na Norveškem. Na tej poti je v mislih živel s Peer Gyntom.

Ko je pisal »Noro« je pripovedoval svoji ženi: »Danes nosi moja Nora modro obleko,« čez nekaj dni pa: »Danes ima prav gotovo zeleno.« Njegove osebe iz posameznih dram so ga neprestano spremljale in preganjale celo takrat, kadar si tega ni želel. To ga je v družbi pogosto motilo in je zaradi tega postajal raztresen in zmeden. Spominjam se, da smo bili nekoč skupaj v družbi pri obedu. Jezen in vznemirjen je prišel k meni. Ko sem ga vprašala, kaj se je zgodilo, mi je dejal: »Pomisli! Moja soseda, tistale mlada ženska tam, ima prav take roke kakor Nora. Ko pa sem jo natančneje pogledal, sem spoznal, da ni Nora. To me je tako presenetilo in zmedlo, da sem moral vstati od mize in oditi.«

Sele zdaj, ko vemo, kako intenzivno je živel z osebami, ki jih je oblikovala njegova fantazija, lahko razumemo, kako težavna in dolgotrajna je bila pot, ki jo je moral prehoditi, da je v mislih dokončal svoje delo in ga potem napisal. Potreboval je pol leta, včasih celo leto dni življenja in izživljanja s svojimi osebami — ves ta čas pa je neprestano zapisoval vsako, pa če še tako neznatno potezo in spremembo sleherne svoje osebe — da je naposled po dolgotrajnem razmišljanju natanko vedel za vsako posamezno osebo kaj bi utegnila storiti, kako se kretati, kaj govoriti in kako reagirati v sleherni situaciji. Ko je ves ta proces v njem dozorel, je lahko napisal dramo v nekaj mesecih.

Približevalo se je leto 1900. Takrat je Ibsen obdeloval dramo »Ko se mrtvi zbudimo« in jasno je bilo, da izgublja svojo bodrost in svežost. Vendar niti mi niti on nismo slutili, da je to njegovo zadnje delo. Saj je tako redno hodil na sprehod in se držal starih navad, med njimi te, da je dnevno obiskoval kavarno.

Ko je Björnstjerne Björnson slavil svoj sedemdeseti rojstni dan, je obiskal težko bolnega Ibsena. Prav takrat ga je namreč zadela kap in se je počasi popravljaj. Björnsona je sprejel v naslonjaču. Gospa Ibsenova pripoveduje o tem srečanju tole: »Sprejela sem Björnsona in ga povabila, naj vstopi. Čutila sem, da je ravno to pot potrebno, da ostaneta sama. Usedla sem se v predsobi, da bi ju nihče ne motil. Takrat so namreč neprestano pritiskali časniki. Björnson je ostal pri njem dve uri. Ko je Björnson vstopil, je Ibsen stisnil njegovo roko med svoje in rekel: »Izmed vseh mojih spominov, izmed vseh ljudi si Ti tisti, ki nanj najpogosteje mislim.« In ko je Björnson odhajal, ga je Ibsen spet prijel za roko ter toplo in prisrčno dejal: »Ti si mi izmed vseh najdražji!«

Tik pred koncem je Ibsen živel v neprestanem strahu, da bo žena umrla pred njim. »Če boš umrla pred mano,« ji je dopovedal, »bom umrl pet minut kasneje.«

Nekega dne je mirno rekel sinu Sigurdu: »Prav kmalu bom odšel v veliko temo.«

Neko jutro so nas poklicali po telefonu. Stopili smo v sobo. Tam je mirno sedel Ibsen in gledal z odprtimi očmi. V sosednji sobi je sedela njegova žena in jokala. Čudno jo je bilo videti, kako je jokala.

Navadno je obraz pri jokanju zgrbančen, njen pa ni bil. Samo solze so drsele čez lica in brado. Se danes vidim njen beli obraz in njo samo kako sedi v naslonjaču in pripoveduje o dragem človeku, ki ga ljubi pa ga mora zgubiti. Kmalu se je to tudi zgodilo.

Ko je Henrik Ibsen zapuščal zemljo, je vladal nad njim veličasten mir.

Potem smo stopili v njegovo knjižnico in sedli, ona pa nam je pretresljivo povedala, da je sredi noči izrekel tele zadnje besede: »Moja sladka, ljuba žena, kako nežna si bila z menoj in kako dobra.«

Pokopan je na pokopališču Vaar Kirkegard.

To je bilo 1906. leta.

HENRIK IBSEN IN SLOVENSKO GLEDALIŠČE

(Odlomek)

Slovenci smo igrali Ibsna prvič v stari čitalnični dvorani v Ljubljani ob koncu sezone 1891/92, kamor so se igralci umaknili po požaru starega gledališča na Kongresnem trgu 1887. Toda to ni bila prva Ibsnova uprizoritev v Ljubljani, ker so Ibsna najprej igrali nemški igralci, ki so gostovali v začetku iste sezone v redutni dvorani, kjer so uprizarjali nemške predstave. Direktor

je igralске skupine je bil Alfred Freund, uprizorili pa so Ibsnovo dramo, ki je bila pozneje v slovenskem prevodu znana kot »Strahovi« dne 10. novembra 1891 kot senzacijsko novost v režiji Thomasa. Ohranil se nam je lepak te uprizoritve, na katerem vabi direktor družbe ljubljancane k predstavi drame, ki da je bila na dunajskem ljudskem gledališču igrana z največjim uspehom. Lepak opozarja, da je bila ta družinska drama slavnega norveškega pesnika povzročila v časnikih ljuto vojno, da se je Berlin ob uprizoritvi te dojemljive in izredno zanimive drame razdelil v dve stranki z živahnimi razpravami za dramo in proti njej, dočim je drama pri dunajski uprizoritvi zelo uspela in so bili časniki soglasni v sodbi, da je mojstrsko delo modernega realizma. Zato se je zdelo ravnateljstvu, da bo uprizoritev tega dela ustrezala željam obiskovalcev gledališča, in se je nadejalo velikega obiska. Igrali so mladi igralci in po poročilu Januschovskega v nemškem uradnem listu kljub svoji mladosti dokaj dobro, tako da je uprizoritev uspela, če-



tudi je bila skrajno slabo obiskana. Ljubljana je pač imela še vedno malo pravega gledališkega občinstva, ki bi se bilo zavedalo, da je treba pri uprizoritvi Ibsnovih del misliti, rajši se je vdajalo lenobni zamisli, da kaj takega škoduje spancu in prebavi, kakor je zabeležil isti poročevalec.

Morda prav zaradi nemške uprizoritve Ibsnove drame je dva dni po tej uprizoritvi že namignil »Slovenski narod« (sicer je vse slovensko časopisje nemške predstave prav do zadnje v začetku januarja 1919 dosledno preziralo), da se v slovenskem gledališču »delajo marljive priprave, tako da še nas čakajo prav prijetni gledališki večeri.« Eden takih večerov je bila 27. marca 1892 uprizoritev Ibsnove drame »Nora« v Gestrinovem prevodu. Predstava je tako uspela, da je Narodov poročevalec -i (Josip Noll) napisal besede, ki danes v zgodovinski perspektivi kažejo rast našega gledališča iz diletantskega prizadevanja v umetniško oblikovanje: »Včerašnja gledališka predstava preverila nas je, da naše igralne moči, kadar resno hote, zamorejo zadoščati tudi strožjim zahtevam kritike, ki v naših razmerah nema baš zavidljivega stališča... Čas je zato, da iz mej domišljavega diletantizma stopimo na polje resnične umetnosti...« Poročilo hvali igralce (glavno vlogo je igrala Borštnikova, med drugimi so nastopili Borštnik, Danilo, Danilova itd.) in zaključuje, »da je glede predstavljanja včerašnje igre šteti med najboljše, kakoršnih se nadejamo še mnogo videti na deskah novega našega gledališča.« Zitnik je uprizoritev v »Slovincu« ocenil pozitivno in hvalil moralno resnost igre, ki »daje posla duhu in treznemu razmišljanju.« To da kaže posebno konec, »ki je nekaka novost v gledališkem slovstvu. Tu se ne vrše poroke, ne umori ali jednaki konci āger po šabloni, temveč glavni osebi se ločita, ali pisatelj da razumeti h koncu, da boe globoka *materina* ljubezen do nedolžnih otrok nadvladala mržnjo do soproga in se mati zopet povrnila k ljubi družini.« Januschovski je v uradnem listu izražal začudenje, kako je slovensko občinstvo sprejelo Ibsna, ker je bil mnenja, da je še nepripravljeno (kakor nekaj mesecev prej nemško) za sprejem tako daljnega mu realističnega dramskega dela. Opazil pa je, da so prenesli izpoved Norino iz 3. prizora 1. dejanja v 1. prizor 2. dejanja in da je režiser Borštnik ublažil konec drame z opombo na možno vrnitev Nore k otrokom. To obzirno režiserjevo retuš po zgledu nemških gledališč je slovenska kritika prezrla in zato je bila tudi Zitnikova ocena pozitivna, kakor da je ublaženi konec — izviren. Ne glede na to je bila prva uprizoritev Nore dogodek, ki je ostal v spominu in več let nato je nekdo v SN takole zabeležil vtisk predstave: »To ni bila igra v gledališču, to je bil dogodek v življenju gledalca — razodetje novega, neznanega sveta. Takih vtisov ljubljansko občinstvo ni bilo vajeno — vsa tradicija se je upirala...« Toda kljub ugodnim kritikam se je navkljub retuši konca igre oglašil nekaj dni po predstavi v SN Montanus — Ivan Hribar, ki se je uprl Ibsnovim značajem tega igrokaza, ki da ni drugega kot »modroslovska causerija«, grajal nedostatke značajeve in po njegovem mnenju ponesrečeno rešitev psiholoških problemov.

Naslednja uprizoritev Ibsna so bili njegovi »Strahovi«, ki so jih igrali v Ljubljani 7. novembra 1899 z Danilom v glavni vlogi in jih ponovili 21. novembra 1899 z Borštnikom kot gostom v glavni vlogi. Nekoliko že privzgojeno gledališko občinstvo je pokazalo zdaj resno zanimanje za to moderno igro: »... kakor s klavirskimi izpiski za operne premiere pripravlja se dober del občinstva čitajoč knjigo za prvo predstavo »Strahov«, ki so grb Ibsnovega delovanja, kajti po njih je šele zaslu in šele »Strahovi« so vzbudili zanimanje za starejšo »Noro.« Svoje priprave za študij vloge je Danilo obširno popisal v svojih »Spominih« in po vlogi Osvalda se nam je ohranila Zarnikova karkatura Danila v tej vlogi. Predstava je po sodbi kritika Gangla uspela predvsem

z igralcema Danilom in Danilovo, dočim se je poročevalec »Slovenca« zavaroval proti takim »strašnim« dramam in je po njegovi sodbi bilo gledališče polno, ker je »vlekel naslov«. Zanimiva je bila Ganglova sodba o Borštnikovem Osvald: »Ali je to Osvald, kakršnega je ustvaril Ibsen, ali ni? Dejali bi, da ni...« — »Strahove« so igrali še pozneje, toda prav po nevrednem se nam je po nemškem prevodu še danes ohranil naslov »Strahovi«, ki ni točno preveden. Izvirni naslov je »Gjengangere«, kar pomeni: »Tisti, ki se vedno vračajo«, kar je Robida prevedel prosto, a neprikladno: »So že zopet tu«. Boljši je Pregljev prevod »Spovračanje« (prim. »Mentor« stran 125, 1918/19), ki bi ga bilo treba uveljaviti.

Gösti, ki je prevedel »Strahove« in o njih pisal v SN, kjer se je v Govekarjevem času uveljavil kot listkar in gledališki poročevalec o dunajskih gledaliških novostih, je prevedel še dve Ibsnovi drami. Za gostovanje odličnega hrvaškega igralca Andrije Fijana so 30. januarja 1906 uprizorili dramo »Sovražnik ljudstva« in je v njej Fijan igral glavno vlogo. O uprizoritvi je navdušeno poročal Etbin Kristan v »Rdečem praporu«: »V torek je bil vendar enkrat večer, o katerem je vredno poročati... Sovražnik ljudstva je ena tistih dram, ki ne bi smele manjkati na repertoarju nobenega gledališča, ki resno smatra dramatično nalogo. In da ga je slovensko gledališče, čeravno pozno, spravilo na oder, je hvale vredno. Čudno je, kako se sploh zanemarja Ibsen po odrih, ne le pri nas. Ena najmarkantnejših pojav našega časa, človek, ki je enako velik mislec, kakor umetnik, zaostaja v dramskih razporedih za pritlikavci kakor Blumenthal in Kadelburg, in občinstvo, ki obiskuje gledališče, se ne spunta zaradi tega! Tudi slovenskemu gledališču ne bi škodovalo prav nič, ako bi se pogosteje zatekalo k Ibsnu.«

»Sovražnik ljudstva« je bil uprizorjen neposredno pred Ibsnovo smrtjo (25. maja 1906). Klic Kristanov za več Ibsna je izviral iz njegovega večletnega zanimanja za nordijskega dramatika in podrobne študija njegovih del, ki je v Kristanovih dramskih delih zapustilo vidne sledove. Hkrati je bil Kristan prvi Slovenec, ki je obširneje pisal o Ibsnu. Primerjaj zato njegove študije v »Ljublj. Zvonu« 1900 »Ko se mrtvi prebudimo« in 1901 »Tendenčnost v Ibsnovih spisih«, kjer je poskusil razčleniti vsa važnejša Ibsnova dramatična dela. Poleg Grivca, ki je ob koncu stoletja v »Katoliškem obzorniku« idejno razpravljaj o Ibsnu, je ob Kristanu — toda šele v letu 1906 — napisal obširno študijo o nordijskem dramatik gledališki kritik in dramatik Adlof Robida v



Anton Cerar-Danilo kot Osvald v »Strahovih« 1899 po Zarnikovi karikaturi

»Domu in svetu« 1906 z naslovom »Henrik Ibsen, slovstvena študija.« Ob Ibsnovi smrti je prinesel krajši listek o njem »Slovenski Narod« 26. maja 1906, pisatelj je neznan.

Ko so po daljšem presledku 6. decembra 1910 uprizorili v slovenskem deželnem gledališču novega Ibsna v Göstlovem prevodu, dramo »Stebri družbe«, ki je bila odigrana ob nezanimanju občinstva, se je ob tem pojavu obširno razpisal Etbin Kristan v »Rdečem praporu« in tam orisal položaj tedanjega slovenskega gledališča in njegovega občinstva. »Slovensko gledališče je žalosten simbol naše kulturne mizerije... Če se igra Ibsenova drama, bi se lahko v gledališču še plesalo!... V terek so prvič uprizorili Stebre družbe. Revni, kakor smo, prihajamo s takimi reči pozno na vrsto. Ibsen je že davno mrtev in nam je le še omogočeno videti njegova starejša dela. Z vsem Ibsnom se menda ne bomo nikdar seznanili na našem odru. A še to, kar moremo videti, ne zanima našega preslavnega občinstva, ki se vede tako blazirano, kakor da so se že nečete generacije preobjedle vseh mogočih kulturnih užitkov. Kar je drugod znamenje dekadence, je pri nas pojav mladosti, tako resen, žalosten pojav, da se moramo vsak dan na novo vpraševati: Kaj bo iz tega? Kaj bo z našo bodočnostjo?... Uprizoritev Ibsenove drame bi morala biti pri nas dogodek. Ljubljansko občinstvo ni čutilo tega; v gledališču je bilo zopet polno praznote...« V tej predstavi je igral Auneja Verovšek, ki mu je ob odprti sceni sprožil odobravanje pri predstavi navzoči deželni glavar Šuklje. Rörlunda* je igral Milan Skrbinšek. Kristan je želel, da bi doživeli »Stebri družbe« še ponovite. Želja se ni uresničila. Igrali so jih samo enkrat in drama je čakala več kot 40 let, da je bila v Ljubljani ponovno uprizorjena.

Februarja 1912 so v Nučičevi režiji igrali še Ibsnovo veseloigro »Zveza mladine«, ki pa je bila na hitro našturirana in ni zapustila trajnejših vtiskov.

V razdobju deželnega gledališča so to bile vse Ibsnove predstave. Kakor vse življenje Slovence je tudi razmerje do Ibsna stopilo po letu 1918 v novo razdobje. Toda že začetni poizkus, dati v slovensčini Ibsnova dela v Moletovem prevodu se ni obnesel. Izšla je le »Gospa z morja« v knjigi, ki jo je izdala Tiskovna zadruga v Ljubljani 1920, pa njeno razpečevanje ni bilo takšno, da bi bilo omogočeno izdajanje še drugih prevedenih Ibsnovih del, ki jih je imel Mole že v rokopisu. V razdobju med obema vojnama so nato prišla na oder Narodnega gledališča v Ljubljani v novih prevodih drugih prevajalcev še razna druga Ibsnova dela (glej o tem repertoar Narodnega gledališča v Ljubljani, objavljen v »Gledališkem listu«, dramska izdaja 1948/49. Slovensko gledališče v Trstu je uprizorilo 1919 Ibsnove »Strahove«, mariborsko gledališče pa med obema vojnama več raznih Ibsnovih dramskih del. jt

* V 11. številki našega lista je na str. 328 označena Skrbinškova vloga v sezoni 1910/11 kot Rohland. Ime je prepisano z izvirnega gledališkega lepaka namenoma, kakor je bilo natisnjeno. Göstlov prevod ima v prepisih v gledališkem arhivu označeno to vlogo kot Rohland. Na lepaku je morala črka r izpasti. Napako smo pustili, ker so jo med drugim povzeli tudi sodobni gledališki poročevalci.

Lojze Potokar je marca meseca gostoval v Slovenskem narodnem gledališču za tržaško ozemlje v vlogi Poglavarja v Gogoljevem »Revizorju«, odigral je celo serijo predstav v avditoriju v Trstu, v Škednju, Kontovelu, Nabežini, Kopru in Piranu.

RAZVOJ NAŠE DRAME V LUČI DNEVNIH KRITIK

(Nadaljevanje)

Vsako gledališče je človeška menezarija in če nima pravega krotilca levov, cveto dan na dan »afere«, ceh pa plačuje nazadnje občinstvo, ki ne dobi predstavo v oni najboljši obliki, kot bi jo gledališče zmoglo.

... Kaj more Danilo zato, da mu poleg drugega manjka še treh stvari, ki jih je Napoleon imel v polni meri: mogočnega moškega glasu, dobrega spomina in zadosti zob.

... Ni vseeno, ali znajo spremstvene dame napoljske kraljice dvorni poklon, ali pa hlastlejše s telesom skupaj, kakor bi jih bila bolha pod trehuh pičila.

... Da je ga. Danilova žela mnogo aplavza, sem že povedal. Manjkalo je pa vendarle nečesa. M. S. Gêne je vloga, ki zahteva, da prehaja od igralka na občinstvo tudi neki lahko seksualni fluid, čut, da je ta gospa pri vsej svoji družabni nezadostnosti nekaj skrajno ljubeznivega, očarujočega. Napoleona bi z vso svojo rezko zgovornostjo in neustrašenostjo spravila najbrže samo v besnost, če bi ne zapazil njene ženskosti in bi se mu je ne bi zaskominjalo, celo »Njemu«, ki bi mu bilo treba le namigniti, pa bi bilo prostovoljno drlo v njegovo cesarsko spalnico milijon najlepših in najfinejših dam Evrope... Dvojno pohvaliti pa jo smemo, ker si je pri tej draginji nabavila jako lepe toalete.

... Sploh pa je laže grmeti v klasični drami, nego pogoditi pravo mero v salonsko-konverzacijski ali veseli igri. Morda je to eden podzavestnih vzrokov, zakaj pri nas skoro nikdar ne igrajo veselih iger, če jih pa le, ponavadi s prav kilavim in neveselim uspehom. Imamo seveda tudi doktrinarc, ki menijo, da se skruni »ideaal«, če bi se moglo občinstvo tupatam nasmejati pri dobro spisani in dobro igrani veseli igri. Takih tužnih krepostnikov gledališče ne sme več poslušati in naj, če si ohrani Putjato, začne malo bolj gojiti tudi moderno komedijo in veselo igro: Dobrih komedij se ne manjka, zlasti ne francoskih. Igralci pa bi na takem študiju samo profitirali... Humorja je pa pri našem igralstvu bilo vedno kaj malo in menda ga slovenski narod sploh nima.

(MZ, »M. S. Gêne«, Slov. N. 9. VI. 1922.)

Igralec si predrzne imeti svoje naziranje o vlogi.

Če omenjam stvari, ki mi niso bile všeč, nočem s tem zmanjšati svoje hvaležnosti nad zares zaokroženo uprizoritvijo, nego le opozoriti, kaj bi se dalo po mojem mnenju še zboljšati in doseči še lepši uspeh. Zato moram tudi priznati, da mi je bil Lipah kot prvi igralec dokaj premedel. Svoje recitacije, o kateri trdi Hamlet, da ga je že nekoč pretresla, ni govoril kakor bi pričakoval od igralca, nego kakor deklamator, ki prednaša balade ali romance po knjigi... Nisem mnenja, da bi Lipah ne znal drugače, zdi se mi, da mu je posebno naziranje o načinu, kako naj poda svojo vlogo, odvzelo efekt, ki bi ga bilo želeli...

(MZ, »Hamlet«, Sl. N. 18. III. 1922.)

Tudi Ofelija ima svoje naziranje in še napačno obleko.

Malo razočarala me je pa na moje lastno začudenje Šaričeva kot Ofelija. Vedno sem si mislil, da je ni vloge na svetu, za katero bi bila Šaričeva tako ustvarjena kot za Ofelijo. Saj je bila tudi nežna in mila — a zdela se mi je le nekoliko enolična. Preveč ves čas enakomerno melanholična. Celó pa v prizoru zblaznelosti... Ostala je preenakomerna. Ima pa Šaričeva gotovo dovolj umetnosti v sebi, da izërpa tudi to stran vloge. Morda je krivo tudi tukaj naziranje o vlogi, t. j., da ima Ofelija do konca polno zavest svoje nesreče,

čtudi je blazna. In pa naravno nagnjenje Šaričeve k melanholični igri. Zelel bi ji tudi druge obleke nego ono sivkasto lila, ki se neprijetno bije z mladostjo Ofelije in z rdečo preprogo na odru. (Istotam.)

Komu naj torej verjame igralec?

... V prizoru s flavto se je razvnel tudi Rogoz. Notranje drame je pogrešal. Šaričeva in Lipah sta n. pr. podala zapisanim črkam Shakespeareovo moč besede. V blaznosti razvozljeni najtajnejši utripi ženskega bitja so govorili z ustnicami Šaričeve srce pretresujočo melodijo. Spominjam se le, kako je podala besede: »... vse bo še dobro«, tisto rdečo nit, za katero se lovi potapljaljoča se kraljeva in Hamletova duša. Lipahov govor pa je Hamleta iskreno razvnel in trdim lahko, da je prvi igralec našel najprimernejšega interpreta našega ansambla. (Juš Kozak, Lj. Zv. 1922.)

Šaričevi šampanjca, vitezu kopel, rablju sekiro!

Vendar... bi si bil želel, kakor že večkrat pri Šaričevi, da bi bila pred vsakim aktom izpila kozareček šampanjca.

Poleg »Francozov« Pečka in Drenovca je stal še neki vitez žalostne postave, »spremistvo« menda, namesto da bi ga bili vsaj pošteno našminkali, mu je nekdo potegnil čez lice par rjavih madežev, da je izgledal, kakor da bi se bil zaobljubil Mariji Pomagaj, da se sedem let ne bo umival.

Rablju naj bi omislili — če so že tako varčni — rdečo kapo preko cele glave, le z odprtini za oči... Tudi naj bi si zanj kje izposodili pravo sekiro. (MZ, »M. Stuart«, Sl. N. 20. II. 1922.)

Kranjska in francoska kuhinja.

Tekla je (namreč predstava, op. por.) zelo gladko. Pravi Molière seveda to ni bil. Razložek je bil morda podoben onemu, kakor če ti pariški zrezek pripravi pošena kranjska kuharica, ne pa izučeni francoski kuharski umetnik. Je bila domača »košta«, ki je morda povprečnemu Jugoslovenu ljubša, nego začimjena s tajnimi nijansami francoske kulinarčne umetnosti in servirana na porcelanu iz Sèvresa. (MZ, »Namišlj. bolnik«, Sl. N. 30. IV. 1922.)

Slovenska pijanost in Hudožestveniki.

S pristno slovensko realitiko pa se nam je predstavila pijana služinčad. To je naše, iz našega liliputskega »družabnega« življenja, kakor ga lahko vsak večer študiramo po 240 tih ljubljanskih gostilnah. Zato bi nam take družbe miti Hudožestveniki ne zaigrali z naravnejšo ordinarnostjo. — Kaj sem še sicer v tem filmu videl, se ne spominjam več natanko.

(MZ, »Otok in Struga«, Sl. N. 7. V. 1922.)

S to številko je končan letnik 1950-51. gled. lista

Cena Gledališkega lista din 20.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavnik: Juš Kozak. — Urednik: Ivan Jerman.
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.