

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

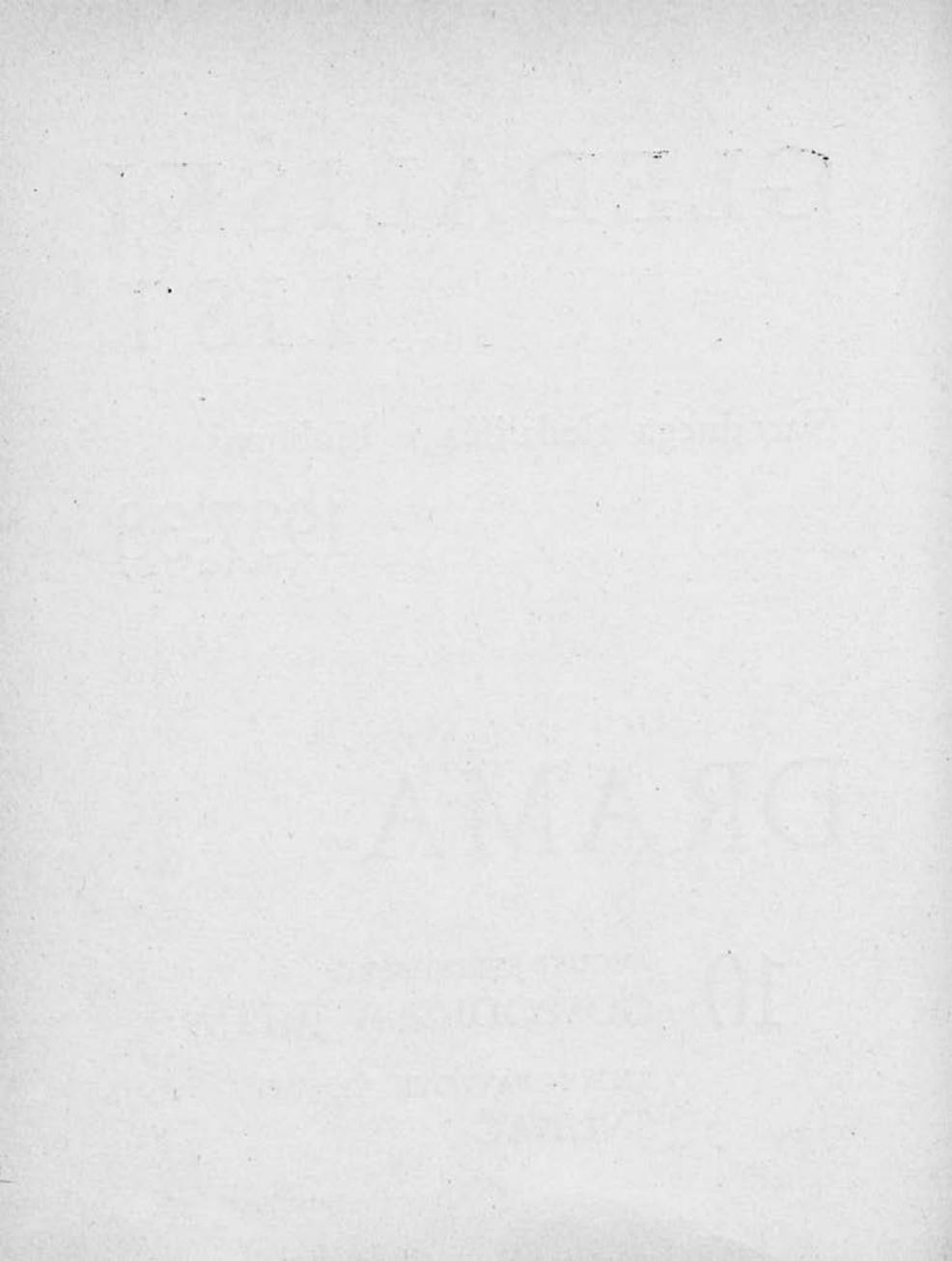
1937-38

DRAMA

10 AVGUST STRINDBERG:
GOSPODIČNA JULIJA

ANTON PAVLOVIČ ČEHOV:
SNUBAČ

Din 2:50



AVGUST STRINDBERG:
GOSPODIČNA JULIJA

ANTON PAVLOVIĆ ČEHOV:
SNUBAČ

PREMIERA 8. JANUARJA 1938

Avgust Strindberg (1849—1912) je bil najbolj značilen evropski pisatelj prehodne dobe. V svojem življenju in v svojem obsežnem delu je premožgal vse vidnejše ideologije tega časa, od romantičnega humanizma preko pozitivizma, ničejanstva, preko »divje romantike«, Swedenborgovega mysticizma, katolicizma, protestantizma in budistične mistike do socialnega humanizma njegovih zadnjih let. Prav tako je v svoji tvornosti preizkusil celo vrsto načinov in slogov. Prišel je kot romantik pod vplivom Dickensa in Twaina, se preokrenil v družbeno kritiko, se za kratko dobo navdušil za naturalizem, se vrnil v romantiko in nato pod francoskim vplivom znova k naturalizmu s pozitivistično vero v napredek in v demokratične ideale. Od naturalizma ga odvrne šele vpliv Nietzscheja, nakar se približa spet romantiki in s tem Dickensu in Andersenu. V tem času vpliva nanj celo Maeterlinck s svojimi eteričnimi in mističnimi prividi. In še okrog

leta 1910. je opaziti v njegovi tvornosti zadnji preokret k mirnejšemu realizmu, ki ga inspicira socialna in demokratična miselnost.

Pri vsem tem iskanju in v vseh teh menah in blodnjah je v njegovem čustvu in delu stalna samo ena strast, njegovo nestrpno sovraštvo do ženske, ki ga ne pomiri nobena miselnost, niti ne budistična mistika in ki v njegovem delu ne umolkne niti v najbolj eteričnem, pravljičnem slogu.

»Gospodična Julija« je nastala v letu 1888., v času ko se je Strindberg drugič, tehneje in trajneje kot prvič, navdušil za naturalizem, ki je bil pa pri njem zmeraj odločno psihološko usmerjen, mnogo bolj od francoskega, ki je veliko pozornosti posvečal podrobnemu opazovanju in slikanju vnanjih pojavov. In ravno »Gospodična Julija« je klasičen primer Strindbergovega psihološkega naturalizma, hkratu pa je nemara tudi najtehtnejša preizkušnja tega sloga v dramatiki.

Konflikt v tragediji gospodične Julije je nedvomno močan in izrazit dramatičen konflikt. Osnovan je na nasprotstvu med moškim in žensko sploh in je zaostren v spopad med vitalnim, nizko stoječim, toda odločno stremečim moškim in pa žensko, ki je degenerirana aristokratka, prežeta z nekim malone perverzним nagnenjem k propadu, k ponižanju, z nagnenjem, ki jo vleče »na tla«. Torej gre v delu nedvomno za oster in naravoslovno ali vitalistično gledano čist dramatski konflikt, čigar učinkovitost v delu je odvisna od načina obdelave in oblikovanja. Tu pa se pokaže, da dosleden naturalističen način oblikovanja, kakor je Strindbergov, ni najugodnejši za dramatiko.

V prepodroben razbor bi zavedlo, če bi hotel nekdo natančno preiskati vpliv naturalizma na vse mogoče dramatske prijeme v »Gospodični Juliji«. Popolnoma dovolj je, če pogleda samo dva oblikovna elementa te naturalistične tragedije, namreč risbo značajev in dialog

in pokazalo se bo, kako je naturalizem avtorja nujno odmaknil od čiste in prave dramatike.

S samozavestjo doslednega strujarja poroča Strindberg o kompoziciji svojih značajev naslednje: »Moje duše (značajji) so konglomerati minulih in še trajajočih kulturnih stopenj, so drobci iz knjig in časnikov, kosi ljudi, odtrgane cunje prazničnih oblek, ki so obnošene v cape, čisto tako kakor je človeška duša v resnici sestavljena.« Te besede razodevajo umetniško stremljenje, ki je popolnoma v skladu z naturalistično estetsko doktrino in nemara tudi s povprečno resničnostjo, in kažejo oblikovno prizadevanje, ki se je genialnemu Strindbergu tudi docela posrečilo. Toda ravno to, da je tako odlično v tem smislu pokazal duše svojih oseb, ima za posledico neko zamegljenost in neodločnost v osrednjem konfliktu te drame, kajti konflikt je jasen in čist samo tedaj, če si v drami stojita nasproti dve jasni, ostro začrtani osebnosti brez nebistvenih drobcev, kosov in odlomkov. Zaradi čistosti konflikta zahteva drama neko poenostavljanje značajev ali duš, poenostavljanje, ki gre za tem, da bi vsako osebnost pokazalo malodane kot inkarnacijo tega ali onega življenjskega principa, ali bolje rečeno neke življenjske moči, prvine. Med osebami, ki so tako predstavljene, je konflikt nujno izrazit in ostro določen.

Podobno kakor na risbo značajev učinkuje Strindbergova naturalistična doslednost tudi na dialog, o katerem pravi v svojem esejju o »Gospodični Juliji«: »Izogibal sem se simetriji in matematičnosti francosko konstruiranega dialoga in sem pustil možganom, da delajo neenakomerno, kakor delajo v resničnosti; človek tudi v navadnem pogovoru ne izčrpa nobenega vprašanja do kraja . . . Zato moj dialog blodi naokrog . . .« Priznanje o dialogu, ki blodi in ki ne izčrpa nobenega vprašanja, je nedvomno v opreki s strogo predstavo o pravem dramatskem dialogu, ki naj bi bil že zaradi nujne dramat-

ske ekonomije vselej smotren in v tej smotrnosti izčrpen. Blodečemu dialogu je tudi nujno tuja tista dramatska dialektika, ki jo Goethe povečuje, ko govori o Antigoni, dialektika, po kateri je odločilni dialog konflikta izveden tako, da v spopad zapleteni stranki s skrajno prepričevalnostjo in udarnostjo zagovarjata vsaka svoje stališče in prepričanje v najbistrejših in najglobljih umstvenih formulacijah. Namestu da bi se tako »matematično« stopnjeval, blodi Strindbergov dialog naokrog, kar zopet jemlje osnovnemu konfliktu ostrino in moč.

Taka so dramatska svojstva »Gospodične Julije« s strogega dramaturškega in dramatskega stališča. S tem pa kajpada ni izčrpana in niti ne označena umetniška pomembnost tega dela, v katerem se je v nenavadni polnosti izrazila Strindbergova stvarniška moč. Sila, s katero modelira tu svoje neznansko komplicirane značaje ali duše, s katero spoji in zvari kose, drobce in cape človeških elementov v osebnosti, ki sta vendarle živi in celotni, ta sila je resnično velika in stvarniška. Pretresljiva je neustrašena iskrenost, s katero razkriva tajne in zlasti nelepe vzgibe človeške duše, in nezmotljiv njegov pogled v temnih labirintih teh dveh problematičnih in razdejanih src. In čudovita je domiselnost, iz katere neprestano tako živo in skoraj povsod neprisiljeno vre njegov blodeči, toda duhoviti in bogati dialog. Razkošna plodnost domislekov, ki se ti zde, da se ne morejo izčrpati. In v dragoceni človeški zbranosti in volji do resnice sije oko tega pisatelja, pa najsi je zamračeno od tega, kar je moralo prebiti njegovo srce.

J. Vidmar



»Gospodična Julija«

(Odlomki iz Strindbergovega eseja)

V pričujoči drami nisem skušal napraviti nekaj novega, kajti to je nemogoče, temveč sem hotel le modernizirati obliko, in sicer po zahtevah, kakršne hočejo po mojem mnenju novi ljudje tega časa pri tej umetnosti. In v ta namen sem izbral, oziroma sem se dal prevzeti nekemu motivu, ki menda leži izven dnevnih strankarskih bojev, kajti problem socialnega dviga in padanja, problem višjega in nižjega, boljšega in slabšega, moškega in ženske je bil, je in bo trajno zanimiv.

Ta motiv sem vzela iz življenja, kakor sem ga pred leti slišal pripovedovati. Napravil je name močan vtis in se mi je zdel primeren za tragedijo, kajti še vedno se nam zdi žalostno, če vidimo, kako pogine posameznik, ki živi v srečnem položaju. tembolj pa, če vidimo, kako izumre neka rodbina. Toda morebiti bo prišel čas, ko bomo tako razviti in tako prosvetljeni, da bomo ravnodušno gledali to surovo, cinično in brezsrčno igro, ki nam jo igra življenje.

Ljudje vpijejo in zahtevajo življenjsko veselje in gledališki ravnatelji naročajo farse, kakor da bi bilo bogzna koliko življenjske radosti v tem, če si aboten in če opisuješ ljudi, ki so udarjeni s svetega Vida plesom ali z idiotizmom. Jaz vidim življenjsko radost v močnih, okrutnih življenjskih bojih in užitek mi je, če kaj izvem, če se česa naučim. In zato sem izbral nenavaden, toda poučen primer, kratka neko izjemo, toda veliko izjemo, ki potrjuje pravilo; toda izjemo, ki bo gotovo zadela tiste, ki ljubijo banalnost.

Naslednja stvar, nad katero se bo preprosta pamet še spotikala, je to, da moja motivacija dejanja ni preprosta in da stališče, s katerega gledam na dogodke ni samo eno. Neki življenjski dogodek,

— in to je precej novo odkritje! — povzroči zmeraj cela vrsta bolj ali manj globoko skritih motivov, gledalec pa si navadno izbere tistega, ki je njegovi presoji najlažje dostopen ali pa tistega, ki je za čast njegove razsodnosti najbolj ugoden. Primeri se samomor. Slabe kupčije! — pravi meščan. Nesrečna ljubezen! — poreko ženske. Telesna bolezen! — reče bolnik. Razočaranje! — pravi brodolomec. Toda možno je, da je bil motiv v vseh teh stvareh ali pa v nobeni in da je samomorilec poglaviti motiv skril s tem da je navedel drugega, ki bo njegov spomin pokazal v najlepši osvetljavi!

Usodo gospodične Julije sem motiviral s celo vrsto vzrokov: s temeljnimi instinkti njene matere, z napačno vzgojo po očetu, z njeno lastno naravo, z zaročenčevo sugestijo na slabotne, degenerirane možgane; z daljnimi in bližnjimi, s prazničnim razpoloženjem na kresni večer, z očetovo odsotnostjo, z Julijino mesečno boleznijo, s stikom z živalmi, z razburljivim učinkom plesa, z nočnim mrakom, z močnim afrodizičnim učinkom cvetic in naposled s slučajem, ki njo in moškega spravi skupaj v skriti sobi in še razburljivo vsiljivostjo tega moškega.

Ravnal torej nisem enostransko psihološko, ne monomansko psihološko, nisem obtožil samo dediščine po materi, nisem zvrnil krivde samo na mesečno bolezen ali izključno na »pokvarjenost« in nisem samo pridigal morale. Ponosen sem na to mnogovrstnost motivov kot na nekaj izrecno sodobnega! In če so jo drugi porabljali pred menoj, sem ponosen na to, da nisem osamljen s svojimi paradoksi, kakor ljudje imenujejo vse izume.

Kar zadeva risbo značajev, sem svoje osebe naredil precej »breznačajne«, in sicer iz naslednjih razlogov:

Beseda značaj je imela v teku časov že več pomenov. Spočetka je pomenila pač dominantno osnovno potezo v duševnem kom-

pleksu; kot tako so jo zamenjavali s temperamentom. Potem je postala izraz srednjega razreda za avtomat; posameznika, ki je za zmeraj obstal pri svojem naturelu ali ki se je prilagodil neki vlogi za vse življenje, ki je skratka jenjal rasti, so imenovali značaj. Ta meščanski pojem o nepremičnosti duše se je prenesel na oder, za katerega je bilo tako zmeraj merodajno meščanstvo... Toda sumarične sodbe avtorjev o ljudeh so morali naturalisti odkloniti, kajti znano jim je bilo, kako bogat je duševni kompleks, in čutili so, da ima celo »greh« neko drugo plat, ki je zelo enaka kreposti.

Moje duše (značaj) so konglomerati preteklih in še trajajočih kulturnih stopenj, drobcev iz knjig in časnikov, kosov ljudi, odtrgane cunje prazničnih oblačil, ki so ponošene v cape, čisto tako kot je duša v resnici sestavljena.

Kar naposled zadeva dialog, sem nekoliko prelomil s tradicijo, kajti iz svojih oseb nisem naredil katekizmov, ki zastavljajo neumna vprašanja, da izvablajo bistre odgovore. Izogibal sem se simetriji in matematični francosko konstruiranega dialoga in pustil možganom, da delajo neenakomerno, kakor delajo v resničnosti; človek tudi v navadnem pogovoru ne izčrpa nobenega vprašanja do kraja, temveč ene možgane doseže ta ali oni zob zobatega kolesa in jih spravi v tek. Zato moj dialog blodi naokrog, se preskrbi v začetnih prizorih s snovjo, ki jo potem obdeluje, ponavlja in razvija kakor témo muzikalne kompozicije.

Pri kompozicijski tehniki sem za poizkus črtal delitev v dejanja. To zato, ker se mi je zdelo, da našo odmirajočo sposobnost za iluzijo motijo odmori, v katerih dobi gledalec časa za razmišljanje, s čimer se izmakne sugestivnemu vplivu avtorjevega stvarniškega magnetizma. Moja igra traja nemara šest četrt ure in če je mogoče neko predavanje, pridigo ali razpravo poslušati toliko časa ali še dalje, sem si mislil, da tudi predstava ne bo utrudljiva, če bo trajala pol-

drugo uro. Že leta 1872. sem v enem svojih prvih gledaliških poizkusov preizkusil to strnjeno obliko, dasi z majhnim uspehom. Stvar sem spisal v petih dejanjih in je bila dogotovljena, tedaj pa sem opazil njen zdrobljeni in nemirni učinek. Sežgal sem jo in iz pepela je nastalo eno samo, veliko, predelano dejanje, kakih pedeset strani dolgo, ki je trajalo celo uro. Oblika torej ni tako nova, je pa morda moja posebnost in morda postane sodobna zaradi spremembe v okusu. Moj namen bi bil, vzgojiti občinstvo tako, da bi lahko sprejelo dramo, ki izpolni ves večer, v enem samem dejanju. Toda to je treba šele preiskati.

Prihodnje dramske premiere

V mesecu januarju bodo v drami tri dramske premiere. Konec prihodnjega tedna bo prvič uprizorjena originalna Golieva otroška igra o »Sneguljčici« v režiji Cirila Debevca. — Za 60-letni jubilej Otona Župančiča uprizori drama njegovo zgodovinsko tragedijo v stihih: »Veronika Deseniška« tudi v režiji Cirila Debevca. Zasedba vlog je docela nova, le Hermana Celjskega bo zopet predstavljal Ivan Levar. — Vzporedno z »Veroniko Deseniško« pripravlja dramsko osobje duhovito salonsko komedijo italijanskega pisatelja A. Benedettija »Dva tucata rdečih vrtnic«, v prevodu C. Kosmača in režiji Bratka Krefta. Benedettijeva komedija žanje velike uspehe po vsej srednji Evropi.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: Josip Vidmar. Za upravo: Karel Mahkota. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

GOSPODIČNA JULIJA

Naturalistična žaloigra.

Spisal Avgust Strindberg. Prevel Fran Albrecht.

Režiser in inscenator: ing. arch. B. Stupica

Jean, strežaj I. Levar
Krista, kuharica N. Gabrijelčičeva
Gospodična Julija S. Severjeva

Dejanje se godi v prostorni grofovski kuhinji na kresno noč.

Hladilni aparat je posodila tvrdka: Fr. Golob, Wolfova ulica.

Blagajna se odpre ob pol 20.

Začelo ob 20.

SNUBAČ

Šala v enem dejanju.

Spisal Anton Pavlovič Čehov. Prevel dr. Ivan Prijatelj.

Režiser in inscenator: ing. arch. B. Stupica

Stepan Stepanovič Čubukov, graščak . . . A. Potokar
Natalija Stepanova, njegova hči A. Levarjeva
Ivan Vasiljevič Lomov, sosed Čbukova . B. Stupica

Dejanje se vrši na pristavi Čbukova.

Konec ob pol 23.

ANNALS

of the
Royal Society
of London
for the
Improvement
of Natural
Philosophy,
Astronomy,
and Natural
History.

Vol. 10. Part 1. 1768.