

NADA GROŠELJ<sup>1</sup>

## August Strindberg in naturalistična enodejanka: *Močnejša*

Dramatik in pripovednik August Johan Strindberg (1849–1912) je ena osrednjih osebnosti švedske književnosti in pomemben zastopnik evropske dramatike naturalizma, simbolizma in ekspresionizma. Ker se je v mednarodnem merilu najbolj uveljavil z nekaterimi dramskimi deli, se bomo posvetili temu področju njegovega ustvarjanja in v obeh letošnjih številkah *Monitorja ISH* predstavili dve njegovi zgodnji, doslej neprevedeni deli: naturalistični enodejanki *Močnejša* (*Den starkare*) in *Parija* (*Paria*), obe nastali med decembrom 1888 in začetkom leta 1889.

Strindbergova dramska dela, napisal jih je čez šestdeset, lahko v grobem razdelimo v tri skupine: 1. zgodovinsko (ta skupina med drugim vsebuje ciklus dram iz švedske zgodovine, primerljivih s Shakespearovimi zgodovinskimi igrami, a tudi drame, v katerih je težišče zanimanja kljub zgodovinskemu okviru na karakterni in idejni problematiki); 2. naturalistično; 3. simbolistično-ekspresionistično. Ustvarjalne vrhunce je dosegel z nekaterimi psihološko naturalističnimi deli, kot so *Oče* (*Fadren*; 1887), *Gospodična Julija* (*Fröken Julie*; 1888), *Smrtni ples* (*Dödsdansen*; 1900), in pozneje s simbolistično ekspresionističnimi deli, kot so *V Damask* (*Till Damaskus*; 1898–1904), *Sanjska igra* (*Ett drömspel*; 1901) in *Sonata strahov* (*Spöksonaten*; 1907). Seveda se značilnosti teh literarnih smeri v posameznih delih med seboj združujejo in prelivajo: njegovi prvi zgodovinski drami z res izvirnim pristopom, *Mojstru*

<sup>1</sup> Dr. Nada Grošelj je samostojna prevajalka. E-naslov: nada-marija.groselj@guest.arnes.si.

*Olofu* (*Mäster Olof*; 1872), že dajejo pečat nove prvine realizma ali naturalizma, denimo realistična oznaka oseb in realistični jezik (proznega) dialoga,<sup>2</sup> vezi z naturalizmom pa ni pretrgal niti v svojem zadnjem ustvarjalnem obdobju, v simbolistično ekspresionistični smeri, kjer je utiral svetovni dramatik nove poti.

Če želimo bolje razumeti, od kod množica ne le formalnih, ampak tudi motivnih sorodnosti med enodejankama *Močnejša* in *Parija*, moramo podrobneje preučiti dvojce: dramatikove literarno-filozofske nazore in okoliščine, ki so botrovale njunemu nastanku. Sredi osemdesetih let devetnajstega stoletja se je Strindberg presmeril od družbenih vprašanj, ki so ga prvenstveno zaposlovala dotlej, k človekovi notranjosti in k (abnormalni) psihologiji, ki se je razvijala sočasno z vzponom naturalizma. Strindbergova filozofija je temeljila na predstavi, da jedro življenja ni toliko boj z dednostjo in okoljem, kot so trdili naturalisti, ampak "boj umov" (*hjärnornas kamp*), od katerih vsak poskuša drugim vsiliti svojo voljo. Znanstveno podporo za svojo misel je našel v razpravah francoskega profesorja medicine in nevrologa Hippolyta Bernheima, ki ga omeni tudi v *Pariji*, in leta 1887 je celo napisal esej z naslovom *Boj umov*. Po teoriji, ki jo predstavi v tem eseju, je fizični boj že zastarel; bistven je umski boj, v katerem močnejši umi zmagujejo nad šibkejšimi, do takšnih spopadov in zmag pa prihaja nezavedno, nenehno in na vseh področjih, od političnih, verskih in književnih kontroverz do domačih preprirov.<sup>3</sup>

Iz Strindbergove osredotočenosti na psihologijo logično izhaja njegov "recept" za učinkovito dramo, ohranjen v nedatirani zabeležki, ki je bila prvič objavljena šele leta 1919 v njegovih *Zbranih neobjavljenih spisih* (*Samlade otryckta skrifter*), vendar naj bi naj-

---

<sup>2</sup> Ker Strindberg uporablja pogovorni jezik svojega časa, smo skušali poustvariti to razsežnost tudi v prevodih.

<sup>3</sup> Sprinchorn, 1968, 122–123.

verjetneje nastala okoli leta 1900:

Učinkovita drama mora namigovati, imeti mora skrivnost, ki jo gledalec izve bodisi v začetku bodisi proti koncu. Če gledalci skrivnost poznajo, igralci [tj. dramske osebe] pa ne, gledalci uživajo ob njihovi igri slepih miši. Če pa gledalec skrivnosti ne pozna, mu radovednost raste in ostaja njegovo zanimanje živo; izbruh čustva, besa, ogorčenja; [-]

odkritje;

kazen (nemesis), ponižanje;

skrben razplet, s spravo ali brez nje;

*quid pro quo*;<sup>4</sup>

paralelizem;

preobrat (*revirement*), odboj, dobro pripravljeno presenečenje.<sup>5</sup>

Te smernice so očitne tako v *Močnejši* kot v *Pariji*, deli pa pomembno povezuje tudi okoliščina, da sta obe nastali za uprizoritev v Strindbergovem novo ustanovljenem "Skandinavskem eksperimentalnem gledališču" (Skandinaviska Försöksteatern). Misli, da bi osnoval lastno gledališče s potujočo igralsko trupo, se je Strindberg dotaknil že leta 1876 v pismu svoji bodoči ženi Siri von Essen, ob nasprotovanju, ki so ga bile deležne njegove igre, pa se je k njej spet in spet vračal. Ko sta jeseni 1888 naleteli na odpor dve njegovi deli, *Gospodična Julija* in *Upniki* (*Fordringsägare*), je začel ukrepati, in 14. novembra je ustanovil "Skandinavsko eksperimentalno gledališče". Zgledoval se je pri "Svobodnem gledališču", Théâtre Libre, ki ga je bil 30. marca 1887 odprl v Parizu gledališki reformator André Antoine.

Antoine (velja za iznajditelja moderne mizanscene v Franciji) se

---

<sup>4</sup> *quid pro quo*: eden od pripomočkov dramske tehnike: zamenjava stvari ali besed, zlasti ene osebe z drugo.

<sup>5</sup> Povzeto po Törnqvist, Steene, 2007, 91, in Kreft, 1972, 40.

je osredotočal na dela francoskih, nemških, ruskih in drugih naturalistov, pri izvedbi pa zavračal formalne igralske metode, kot so se poučevale na Pariškem konservatoriju, in spodbujal bolj naturalističen slog igranja in postavitve. Posebno pozornost je posvečal kratkim, preprostim, epizodičnim enodejankam, ki so bile izrazito primerne za njegovo intimno dvoranico in za naravno podajanje njegovih pogosto nešolanih igralcev, kot tudi za hudo omejeni proračun njegove ustanove. Te smernice je prevzel od njega Strindberg, ki je v programskem članku *O moderni drami in modernem gledališču* (*Om modernt drama och modern teater*; 1889) o zvrsti enodejanke zapisal: "Mladi avtorji [...] so izlili bolečino v enem samem dejanju, včasih celo enem samem prizoru. Takšna drobna mojstrovina je bila Guicheva in Lavedanova *Entre frères*. Komad je tako kratek, da je odigran v petnajstih minutah, zato se je zvrsti brž oprijelo ime *quart d'heure*. [-] To je drama, okleščena na en sam prizor, in zakaj bi ne imeli tudi te? Vsakdo, ki je moral kdaj brati igre [...], kmalu opazi, da je bila sleherna igra po vsem videzu napisana zavoljo enega samega prizora [...], ki je [avtorju] vlival moči."<sup>6</sup> V pismu z dne 18. novembra je Strindberg svoj model še preciziral: "Dve osebi, brez spletk, temveč z ostro napetostjo v Boju Umov, bitki duš."<sup>7</sup>

Svoj ideal je Strindberg udejanjil že v enodejanki *Močnejša* (*Den starkare*), prvem od kratkih komadov, ki jih je napisal izrecno za svoje eksperimentalno gledališče. Uprizoritev dejansko traja komaj petnajst minut, rekviziti so omejeni na nekaj kosov pohištva in dramski osebi sta zgolj dve: neimenovani igralki "gospa X" (v gledališkem programu je sicer dobila ime "Helga", verjetno po sočasni igralki Helgi Franckenfeldt, ki je bila v letih 1877–78 kolegica Strindbergove žene Siri von Essen) in "gospodična", pravzaprav *mademoiselle*, "Y" (o njej v drami izvemo, da ji je ime Amelija –

---

<sup>6</sup> Povzeto po Törnqvist, Steene, 2007, 83.

<sup>7</sup> Nav. v: Ollén, 1984, 331.

Amelie). Govorečo vlogo ima le gospa X, medtem ko gospodična Y ne spregovori, podanih je le nekaj didaskalij o njenih odzivih (smeh, ironičen pogled ipd.). Zgodba je preprosta: na popoldne pred božičem se ženski po naključju srečata v kavarni in gospa X takoj zgovorno prisede h gospodični Y, jo spodbuja k poroki, ji kaže darila, ki jih je kupila za svoje otroke in moža – ko pa tako klepeta, se ji ob pogledu nazaj izoblikuje spoznanje, da je gospodična Y z njenim možem imela – ali še ima – razmerje. Toda po začetni zaprepadenosti si kmalu opomore: tekmici pove, da namerava v zakonu vztrajati in da bo tudi zmagala, saj je zaradi svoje prilagodljivosti močnejša: “Ti se nisi znala ničesar naučiti od drugih, nisi se znala upogniti – zato si se zlomila kot suh trst – jaz pa ne!”

Igra v kritičnih krogih sprva zvečine ni bila sprejeta z navdušenjem; številni kritiki, tako danski kot švedski, so videli v njej predvsem eksperiment, kuriozitetu. (Pri krstni izvedbi 9. marca 1889 na Danskem je bila težava že v jeziku, ker je Siri von Essen, za katero si je bil Strindberg zamislil vlogo gospe X, pred danskim občinstvom govorila v švedščini.) Dandanes je visoko cenjena in pogosto uprizarjana zaradi velike psihološke moči, dramaturške napetosti in množice interpretacij ter vprašanj, ki jih spodbuja kljub kratkosti. Nekaterih od njih Strindberg skoraj gotovo ni imel v mislih (denimo interpretacije, da je gospodična Y konstrukt, namišljena zrcalna slika, ki živi zgolj v glavi gospe X, in da ta pravzaprav govori sama sebi), nekatere dvoumnosti pa dejansko zasledimo že v njegovih lastnih omembah tega dela.

Ključno vprašanje, denimo, je, katera od obeh žensk naj bi bila naslovna “močnejša”. Po eni strani je Strindberg v svojih nasvetih ženi nekaj dni pred premiero označil kot močnejšo *njeno* vlogo, vlogo gospe X (in tako potrdil, kar pravi v drami sama gospa X); igrala naj bi jo “kot: močnejšo, se pravi mehkejšo. Togi se namreč zlomi, toda prožni se upogne vstran – in se dvigne.”<sup>8</sup> Toda s to in-

terpretacijo se bje njegova lastna izjava za časnik *Politiken* s konca januarja 1889: v njej govori o dveh osebah, “od katerih junakinja ne spregovori niti besede”,<sup>9</sup> kar bi pomenilo, da je naslovna junakinja gospodična Y. V dolgi zgodovini uprizoritev se je izkazalo, da je občinstvu mogoče predstaviti kot “močnejšo” tako eno kot drugo; če na primer gospa X živčno blebeta, medtem ko gospodična Y ironično molči, seveda ustvari vtis nadmoči slednja. Še več, postavlja se celo vprašanje, ali ni vsa zgodba o razmerju med možem gospe X in gospodično Y zgolj plod fantazije in negotovosti gospe X, saj v besedilu – ne v monologu ne v didaskalijah – ni ničesar, kar bi jo potrjevalo. Drobní komad torej nudi bogato polje razmišljanja in raziskovanja.

## Bibliografija

KREFT, Bratko (1972): “Človek brez miru”, v: Strindberg, August, *Gospodična Julija*, prev. Janko Moder, Scena, Ljubljana, 7–69.

OLLÉN, Gunnar, izd. in komentar (1984): *Nio enaktare 1888–1892*, August Strindbergs Samlade Verk, 33, Almqvist & Wiksell Förlag, Stockholm.

SPRINCHORN, Evert (1968): “Strindberg and the Greater Naturalism”, *The Drama Review*, 13/2, 119–129.

TÖRNQVIST, Egil, STEENE, Birgitta (2007): *Strindberg on Drama and Theatre*, izbor in angl. prevod, Amsterdam University Press, Amsterdam.

---

<sup>8</sup> Nav. prav tam, 332.

<sup>9</sup> Nav. prav tam, 334.