

STAVBENIK SOLNESS

HENRIK IBSEN



slovensko ljudsko gledališče celje



Henrik Ibsen v času, ko je pisal Solnessa

Premiera v petek, 30. maja 1986, ob 19.30

Vodja predstave Vera Pristov - Šepetalka Ernestina Popović - Ton Stanko Jost - Luč Rudi Posinek - Frizerska dela Maja Dušej - Krojaška dela pod vodstvom Jožice Hrenove in Adija Založnika - Slikarska dela Adolf Aškerc - Rekviziter Franc Lukač - Garderoba Kalina Jenić in Melita Trojar - v.d. tehničnega vodje Vili Korošec

Gledališki list SLG Celje, sezona 1985/86, štev. 6 - Predstavnik v. d. upravnika Borut Alujevič - Urednik Janez Žmavc - Fotografije celjskih predstav Viktor Berk - Naklada 1000 izvodov - Tisk Cinkarna Celje - Oblikovanje Ljubo Domjan - Cena 100 dinarjev

Henrik Ibsen

Stavbenik Solness

(Bygmester Solness)

Igra v treh dejanjih

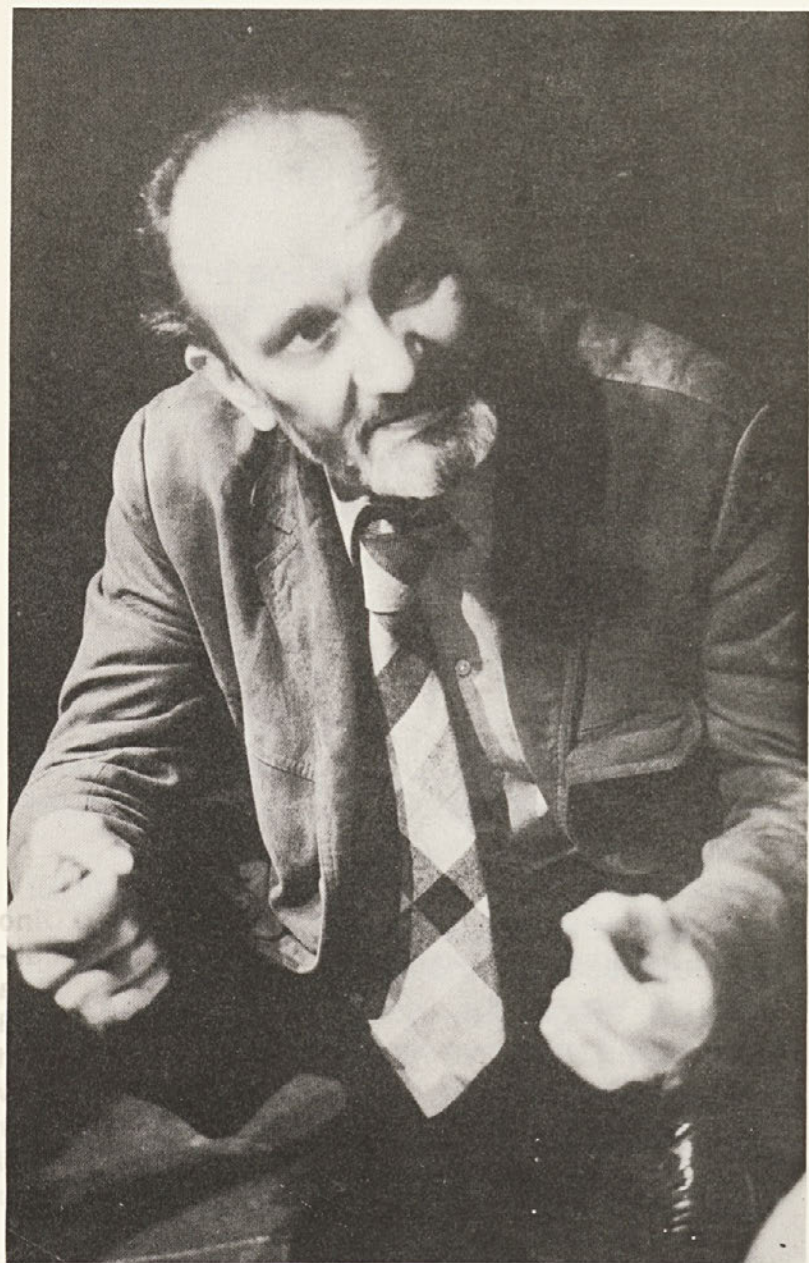
Iz avtoriziranega nemškega prevoda
prevedel Borut Trekman

Režija FRANCI KRIŽAJ
Dramaturg Andrej Hieng
Scenograf Marjan Kravos
Kostumografka Cveta Mirnik

STAVBENIK

HALVARD SOLNESS JANEZ BERMEŽ
ALINA, njegova žena..... ANICA KUMER
DOKTOR HERDAL,
hišni zdravnik MIRO PODJED
KNUT BROVIK, prej arhitekt,
zdaj Solnessov pomočnik..... STANE POTISK
RAGNAR, njegov sin, risar ZVONE AGREŽ
KAJA FOSLI, njegova nečakinja,
knjigovodkinja OLGA KACJAN k.g.
HILDA WANGEL..... JAGODA VAJT

Igra se dogaja v hiši stavbenika Solnessa



Devetega maja je v šestdesetem letu starosti umrl Dino Radojević, predavatelj zagrebške Akademije za gledališko umetnost in stalni režiser Dramskega gledališča »Branko Gavella«. Po končanem študiju na ljubljanski akademiji - v razredu dr. Branka Gavella - se je kot režiser najprej uveljavil v Prešernovem gledališču v Kranju, nato je v sezoni 1954/55 postavil na celjski oder kar tri dela, v kasnejših letih še štiri, med vsemi pa so kot trije pomembni mejniki ostali v naši zavesti neizbrisno zapisani Hamlet, Kralj Oidip in Mojster Arden.

Slava Tvojemu spominu, Dino!
Hvala za Tvoj delež pri umetniškem razvoju našega gledališča!

Novo branje Ibsena

(odlomek)

Stavbenik Solness se konča s padcem s stolpa. Stolpa ni videti. Za odrom je. Na odru so samo stopnice, ki vodijo na stolp, njegovo podnožje in stavbni oder. Solness pade s stolpa za odrom. Njegov padec je resničen in simboličen; je padec s stolpa in znak padca. Padec s stolpa je razrešitev dveh konfliktov, dveh dejanj in dveh zgodb, ki sta se začeli pred začetkom drame.

Prva izmed hiš, ki jih je Solness postavil, je zrasla na pogorišču in ruševinah, ki so ostale po hiši njegove žene. Hišo je uničil ogenj, žena je izgubila mleko, sinova dvojčka sta po nekaj mesecih umrla. Žena se ni nikoli več približala možu. Na pogorišču je Solness začel graditi nove hiše. Nesreča je postala začetek stavbenikove kariere. Poleg nesreče pa je bila še krivda. Davno preden je stara hiša zgorela, je Solness na podstrešju opazil razpoke v dimniku, vendar ni o tem nikomur povedal. Hotel je, da bi stara hiša pogorela in da bi na njenem mestu gradil. Požar je izbruhnil iz drugega vzroka, toda ostal je občutek krivde, kot za sanje o očetovi ali materini smrti, ki se uresničijo. V pietistični in puritanski teologiji odgovarjaš za misel, za željo, za namen... »Če pristanem na to, da mi Alina dela krivico - je v tem nekakšno dobrodejno samouničenje. Kot da bi na ta način snemal s sebe majhen delček ogromne in brezmejne krivde... In to mi nekako olajšuje vest...«

Zakon Solnessovih je mrtev; v njem sta ostala samo »mazohizem« in »obveznost«. Simbolična moževa »krivda« in ženina simbolična odgovornost za smrt dojenčkov sta upepelili seks; poželenje in možnost za obnovo. Očitek vesti, ki ga ni mogoče utišati, postaja uničujoča in paralitična rana - travma. Kierkegaardovska analiza vesti se spreminja in postaja tu že skoraj anticipacija freudovske analize. Vendar pa se zdi tudi sam Kierkegaard, ko ga natančno preberemo, če že ne predhodnik, pa vsaj most k freudovski analizi. Štirje opisi Izaakove travme v Strahu in trepetu, ki sodi med najboljše, kar je Kierkegaard napisal, vsakokrat vsebujejo primerjavo s travmo otroka, odstavljenega od materinih prsi. Pri Kierkegaardu se travma in nezakrivljena krivda že spreminjata v simbolični gnojni tur. Kot pri Ibsenu.

To pa ni edino Ibsenovo dramsko odkritje v Solnessu. Še nekaj se vrača iz preteklosti in vodi do stavbenikovega padca s stolpa. To je ljubezenska zgodba in v njej je še drug stolp, ki ga je Solness pred desetimi leti v majhnem mestecu prizidal

stari cerkvi in na katerega se je po končanem delu povzpел in namestil smrečico. Spodaj so meščani vpili živio, učenke v belih prazničnih oblekah pa so mahale z zastavicami. Med njimi je bila trinajstletna hčerka mestnega lekarnarja. Ko je Solness stopil na vrh, je doživela svojo prvo ljubezensko ekstazo in v ušesih so ji zaigrale harfe. Še istega večera sta se s Solnessom srečala na samem; stisnil jo je k sebi, nagnil in poljubil. Imenoval jo je »princeska« in ji obljubil, da se bo čez deset let vrnil, jo vzel in ji podaril »kraljestvo«.

Solness je pozabil, Hilda Wangel pa ni pozabila. Istega dne, natanko čez deset let, je zjutraj vstopila v njegovo delavnico, oblečena »kot za izlet v hribe, v kratko spodrecanem krilu in razpeti mornarski bluzi«. S seboj ima nahrbtnik, v njem pa nič, »nimam prtljage«, razen perila. Solnessova žena ji hitro kupi krilo in jopič, da se lahko pokaže v mestu.

Hilda je odšla z doma, odločena, da se nikoli več ne vrne. V tej svoji skoraj »hipijevski« obleki je bila za tiste čase najbrž prva - ne samo na odru, ampak v vsej literaturi - med runaway, mladimi ubežnicami. Agresivna je, brez zadržkov, kar predobro se zaveda svojega čara. V norveški provinci najbrž še ni utegnila prebrati Nietzscheja, sodi pa že v generacijo, ki je sklenila »živeti nevarno«. Zanj se bo Solness povzpел na stolp: »... fantastično... zares fantastično!«

Ko drugič sreča Solnessa, ima Hilda Wangel dva in dvajset let. Rojena okrog leta 1870 je skoraj vrstnica Friede Uhl, druge Strindbergove žene, in je samo dve ali tri leta mlajša od Dagne Juel, prav tako lekarnarjeve hčere iz norveške province. Friedo Uhl je Strindberg srečal ali pa jo je v vsakem primeru vpeljal v znamenito berlinsko gostišče »Zum schwarzen Ferkel«, kjer so se proti koncu tega istega leta 1892, v katerem je Ibsen dokončal Stavbenika Solnessa, začeli zbirati modernistični pisatelji in umetniki. K »Črnemu prašiču« je Edward Munch spomladi 1893 pripeljal Dagne Juel, »novo Aspazijo«, ki mu je pozirala za akte in bila njegova prijateljica, preden je, za kratek čas sicer, postala Strindbergova ljubica. V tej krčmi, kjer je Strindberg prepeval balade in se spremljal na kitari, Stanislaw Przybyszewski pa igral Chopina, je Dagne Juel spoznala »genialnega Poljaka«, s katerim se je na svojo nesrečo v kratkem zvezala.

Skandinavske »trolle«, o katerih Solness pravi, da so se naselile vanj in v Hildo, so se v gostilni »Pri črnem prašiču« spremenile v nove, veliko bolj strupene modernistične demone »strasti« in »slepe kozmične volje«.

Frida Uhl in Dagne Juel se uvrščata v prvo generacijo emancipiranih nemških in skandinavskih deklet. Leta 1882, ko

je Hilda Wangel v beli obleki z zastavico mahala Solnessu na vrhu stolpa, so v norveških javnih šolah ukinili delitev na moške in ženske razrede. Istega leta so dekletom dovolili študij na univerzi v Kristijaniji. Leta 1885 je tam nastala prva »bohema«, v kateri so bile tudi ženske. Prav takrat je Dagne prišla iz Kristijanije. Bila je ena izmed prvih deklet, ki so odvrgele steznike. Ko je leta 1888 za kratek čas obiskala Lund, je s svojo obleko povzročila pohujšanje, ki ga še leta niso pozabili. V gostilni »Pri črnem prašiču« si je javno, v moški družbi sezula nogavice, najbrž svoje slavne zelene nogavice, kar tudi leta ni bilo pozabljeno. Srečanje Solnessa s Hildo je v taki zgodovinski in družbeno običajski paraleli srečanje generacije dedkov in vnukinj.



Emilia Bardach

Hilda Wangel je v Solnessovo delavnico vstopila 19. septembra. Ta natančni datum, edini natančni datum v Stavbeniku Solnessu, je zasebna šifra, ki jo je takrat poleg Ibsena lahko razbrala samo še ena oseba. 20. septembra 1889 je Ibsen v spominsko knjigo Emilije Bardach zapisal presunljivi vzklik iz Fausta: Hohes schmerzliches Glück - um das Unerreichbare zu ringen!

Emilia je imela takrat osemnajst let, Ibsen - enainšestdeset. Spoznal jo je v Gossensassu na Tirolskem, kjer je preživel poletne počitnice. Zadnjič jo je videl 27. septembra. Nekaj ur po slovesu je Emilia, še v vlaku, napisala v svoj dnevnik: »Vzeti me hoče. Taka je njegova absolutna volja. Premagati hoče vse ovire.« Kot Solness Hildo je Ibsen Emilio imenoval za svojo »princesko« in ji obljubljal, da jo bo popeljal v svet. Potem ji je pisal pisma. Sprva nežna, ampak zmeraj previdna. Tri ali štiri so se ohranila. V zadnjem je zahteval, da mu ne piše več. Po petdesetih letih je Emilia Bardach priznala, da je Ibsen niti poljubil ni nikoli. Ni se poročila. Morda so ji takrat, 19. septembra 1889, v Gossensassu zaigrale harfe in nikoli več jih ni slišala.

Biografske interpretacije so plitve, zmeraj omejene in še več - niso moderne. Pa vendar so poučne. V dvojni perspektivi, družbeno običajski in biografski, je mogoče ugledati ne le vso izumetničenost Stavbenikovega simboličnega zaključka, ampak v končni konsekvenci tudi moralno laž, ki jo ta drama vsebuje. V »plehkih«, »življenjskih« situacijah in v realističnem poteku igre ima Ibsen-Solness do samega konca, v prvem, drugem in tretjem dejanju, na izbiro samo dvoje: odpeljati Emilio-Hildo v jopiču in dolgem krilu, ki ji ga je kupila njegova žena, v Španijo, Italijo ali berlinsko krčmo »Pri črnem prašiču« - ali pa jo poslati domov. Skupno potovanje bi se najbrž končalo s seksualno katastrofo že po prvi noči in s slovesom naslednjega jutra. Po dramski zvrsti bi bila to še bolj strupena komedija od Igre z ognjem, ki jo je napisal Strindberg leto po Stavbeniku Solnessu. V tem drugem koncu ne bi igrale nikakršne harfe in niti skandinavske »trolle« ne bi več imele kaj početi.

»Dramo sestaviš«... Ibsen je sestavil dramo. Velikemu stavbeniku je ukazal povzpeti se na stolp in pasti. Simboličen padec pa je mogoč samo s simboličnih stolpov. Simboličnih stolpov ni mogoče videti, za odrom so kot »divja račka« na podstrešju, zakrita z ribiško mrežo. Padec s stolpa je Veliki padec in nadomestni razplet. Veliki padec je velika odveza. In v njem je še napuh.

Gradnja stolpa, povzpetje nanj in padec imajo za seboj

javno in zelo dolgo simbolično tradicijo: v njej se nahajata dve na videz ločeni metaforični polji - seksualno in religiozno, že skoraj od samega začetka pa je najbolj zanimivo njuno medsebojno pronicanje.

»V teh propilejah stojijo falosi, trideset sežnjev visoki,« je pisal Lukian iz Samosate v Sirijski boginji v drugem stoletju. »Moški se dvakrat na leto povzpne na enega izmed falosov in na njegovem vrhu ostane sedem dni. In prav s tega vrha se lahko pogovarja z bogovi.« Solness je najprej gradil hiše za Boga, potem hiše za ljudi in končno se je odločil, da bo gradil hiše s stolpi, na katerih se bo lahko pogovarjal in primerjal z Njim: »Ko pa sem že stal na vrhu in obesil venec, sem Mu rekel: Poslušaj me, vsemogočni! Od danes hočem tudi jaz biti svoboden! Graditi na lastnem polju. Kot Ti!«

Seksualna metaforika stolpa je bila najbrž najbolj grafično izražena v čudoviti hiperboli v Rabelaisovem Gargantui in Pantagruelu v podobi opatijskega zvonika, ki »že s samo senco oplaja«. »Lombre du clocher d'une abbaye est féconde« (I, 45). Hilda drugič zasliši harfe, ko Solness ponovno stopi na vrh: »Storil je, storil, kar je obljubil!«

Morda pa ima dvojna simbolika Solnessovega stolpa vendarle še bližjo, konkretno in sodobno provenienco. Leta 1890, ko je Ibsen poslal založniku rokopis Hedde Gabler in se počasi pripravljaj, da bi napisal novo dramo, so v Parizu za otvoritev Svetovne razstave dokončali gradnjo Eifflovega stolpa. To je bil eden izmed največjih dogodkov konca stoletja. Eifflov stolp je skoraj takoj postal simbol. In to dvojen: simbol človekove moči - bil je najvišja zgradba na svetu, in seksualni simbol - ogromen falos nad Novim Babilonom.

Eifflov stolp je bil babilonski stolp, ki ga bog ni podrl. V Ibsenovski simboliki ne gre samo za gradnjo stolpa in »triumf« na vrhu, ampak tudi za padec z vrha. To drugo biblijsko simboliko stolpa je najbrž prvi vzpostavil Joyce v Finneganovem snu. Stavbenik Solness ali »byg - mester« je »župan, ki se je hotel s svojim stolpom dotakniti neba, a je bil ponižan«.

Padec s stolpa je simboličen znak in kot vsak simboličen znak ima javen, manj javen in skrit pomen. Javna vsebina je kazen za izziv nebu. »Povračilo je brez milosti«. In pred koncem igre: vse »postane voda na Njegov mlin«. Ta podoba boga iz grškega mita in Biblije, ki je ljubosumen na nebotične citadele, še enkrat vsebuje sporočilo puritanske teologije »krivde«. Je pa v tem Solnessovem simboličnem padcu še eno skrito in pridušeno sporočilo. V eni izmed najbolj klasičnih Freudovih interpretacij sanj padec s stolpa pomeni strah pred impotenco.

Padec s stolpa je hkrati povzdigovanje in prikrivanje resničnih konfliktov, dvigovanje Solnessa v višave, patetiziranje njegovega poraza čez mero dramskega karakterja, čeprav mogoče ne čez mero velikega alter ega samega Ibsena. Še enkrat, kot v Divji rački, dramska laž ne zasluži tragičnosti. In še enkrat se zdi didaktični poseg »de-konstrukcije« te patetične tragičnosti smotrni in upravičen.

Ko Claire Zahanasian v Dürrenmattovem Obisku stare gospe s svojim denarjem že podkupi celo mesto in ko je linčanje že mimo, priredijo v Güllenu veliko ljudsko veselico. Igra gasilska pihalna godba, ženske, moški in otroci, vsi praznično oblečeni, pojejo, plešejo in mahajo z zastavicami. V zadnjem dejanju Stavbenika Solnessa, tik pred epilogom, »se na ulico zgrne množica zija, ki jih je med drevjem komaj videti. Iz daljave, izza nove hiše je slišati zvoke pihalne godbe zidarskega sindikata«. In še trenutek pred stavbenikovim padcem s stolpa »gospe mahajo z robčki, z ulice se slišijo klici živio«.

V tej zadnji »de-konstrukciji« ni treba spremeniti niti ene besede Ibsenovega teksta. Zadostuje že, če didaskalije premaknemo nekaj deset vrstic proti koncu drame, če jih preberemo po Solnessovem padcu s simboličnega stolpa za odrom. Naj takrat pride na oder pihalna godba zidarskega sindikata in zaigra glasbo za ples. Niti Hilda ni slišala zvoka harf. Stolp je zgrajen, veselica se lahko začne.

V tej patetični drami z razpoko v dimniku se skriva grenka komedija »preoblačenja duš«, igranja vlog in pretiranih poz. V Ibsenu jo bodo prebrali dramatik naslednjih generacij.

Jan Kott

(Prevedla Darja Dominkuš)

Norveški kmet ni bil nikoli tlačanski, in to dejstvo daje celotnemu razvoju, podobno kot v Kastiliji, povsem drugačno ozadje. Norveški malomeščan je sin svobodnega kmeta in v teh okolnostih stoji kot pokončen mož nasproti propadajočemu nemškemu malomeščanu. Enako je s soprogami norveškega ali nemškega malomeščana. In čeprav najdemo možne pomanjkljivosti v Ibsenovih dramah, ki nam sicer zrcalijo neki srednjemeščanski in malomeščanski svet, pa je ta svet tako neizmerno različen, to je svet, v katerem še imajo ljudje karakter in iniciativo, samostojni so, najsi po naših pojmi še tako nenavadno ukrepajo in ravnajo. To bi hotel podčrtati, namreč treba je stvari dodobra poznati, preden jih obsodim.

Friedrich Engels

To, kar imenujejo nekateri poznavalci Ibsena »fatalizem«, se v njegovih delih res polagoma širi in proti koncu dobiva vse vidnejšo veljavo. Temu pojavu bi lahko rekli tudi resignacija, pa še kakšen drug izraz, ki bi lahko ponazoril Ibsenova zadnja dela, vključno s Stavbenikom Solnessom. Tu se prepleta vse od prej, vse se po svoje tudi intenzivira, vse pa postaja tudi manj »dramatično«. Že v »krvi« doktorja Ranka in v »čustvih« Ellide Wangel se dogajajo stvari, ki niso samo fiziološke in tudi ne samo duhovne narave. Večina Ibsenovih junakov živi v neki trajni napetosti: živijo na zemlji, povsem vsakdanji, na zemlji z omarami in stoli, a hočejo biti tudi dvignjeni nadnjo. Nekateri pišejo tudi o patologiji, v katero bojda zahajajo osebnosti iz zadnjih njegovih dram. Ta ugotovitev je seveda mogoča, a tudi Shakespearovemu Rihardu (tretjemu) ne more kaj prida pomagati. Se pa v Ibsenovih ljudeh pospešuje neka eksistencialna stiska, tista, ki se je ne da več dramatizirati in »uprizoriti«. Najbrž ni naključje, da je pisatelj svoje zadnje delo Ko se mrtvi prebudimo imenoval »dramatični epilog v treh dejanjih«.

Lukács je imenitno opozoril na silnici, ki delujeta v Ibsenovih ljudeh in druga drugo omejujeta: Ibsenov junak svoje življenje za kaj žrtvuje, hkrati pa se že sprašuje o smislu svoje žrtve in žrtvovanja. Na oltar abstraktnega ideala polaga človeške žrtve, a takoj zatem razbije oltar in zanika boga, ki mu je daroval.

Hrepenenje po nemogočem je zelo jasno hrepenenje Halvarda Solnessa. A taka želja je vodila tudi že Branda, v želji ni razlike. Je pa ta želja vse bolj tudi bližanje smrti - uničenju (ne več iskanje Absolutnega), ki se izraža v velikih prispodobah: Solnessov vzpon na stolp in njegov padec, smrt J. G. Borkmana v zasneženi naravi, pobeg Rubeka in Irene v zasnežene gore v zadnjem Ibsenovem delu.

In tu je še pot proti »veliki tihoti«, ki sta jo v *Malem Eyolfu* napovedala Allmers in njegova žena.

To je situacija obupa, ki je aventična in tudi dovolj problematična, zanesljivo pa to ni privilegij »meščanskega« teatra, preprosto zato ne, ker se ta teater s temi stvarmi nikoli ni ukvarjal in mu niso bile dostopne.

Križar brez vere, revolucionar brez družbenega ideala, reformator, ki se je nazadnje izkazal za hudega fatalista.

Arnold Hauser

Stavbenik Solness je gotovo zelo lepo Ibsenovo delo, a na njem že leži somrak zagonetnosti (nekaj podobnega je tudi že v *Gospe z morja*) in celo magije: stavbenik kaj gleda, si kaj intenzivno želi - pa se tisto že res zgodi. Tako pride k njemu v službo Kaja Fosli, prepričana, da jo je on dejansko nagovoril. Na nekakšni sugestiji spomina in želj in erotične zagonetnosti temelji tudi Solnessova povezanost s Hilde Wangel. Kot neizogibna usoda stopi v njegovo hišo natanko 19. septembra, ko mine deset let od njenega prvega srečanja. Takrat je bila Hilde še otrok, a domenila sta se - zares ali pa samo v željah in mislih - da bo čez deset let prišla in postala »njegova princesa«. Zdaj pride po svoje kraljestvo, hoče svoj stolp; hoče videti na vrhu stolpa svojega junaka, zmagovalca, z vencem v rokah. Ta premaga svoj strah (pred vrtoglavico), spleza v višino in pade.



Ibsen v svoji delovni sobi

Halvard Solness je do kraja razklan človek (ta bolezen je njegovemu hišnemu zdravniku še neznana!) Hoče se povzpeti v višino, pa mu to onemogoči vrtoglavica v resnici in v prispodobli! Brez skrupuloznosti misli na izvedbo svojih projektov, je pa v njem tudi vest, ki mu brani, da bi prezrl vse moralne norme. Je egoist, a sanja tudi o človeški skupnosti; je tehokrat, a odkriva celo magične sile itn. - Poetično zagonetna, lepa in tudi nevarna (kot Hedda Gabler) je mlada Hilde: »išče svojega junaka«, pri dvaindvajsetih letih je že povsem emancipirana, a se hkrati romantično navdušuje nad samozavestnimi vikingi, ki so brezobzirno ugrabljali (svoje) žene. - Je poosebljenje njegovega hrepenenja, a je tudi njegova usoda. Oba skupaj sta pod silo nečesa preteklega in prihodnjega, kar vabi in mami, a ni dopovedljivo.

Tudi v tem delu je navzoča preteklost, je prisotno vprašanje krivde in so še drugi znani Ibsenovi problemi. Toda vse presvetljuje poseben žaromet neracionalne narave, njegovi žarki bi morali osvetliti tudi morebitno gledališko uprizoritev tega dela. Del problema pa je vseeno na dlani: Solness ne najde skladja med možnostjo in nujnostjo; stvarnost se mu izmakne.

Mali Eyolf in Ko se mrtvi prebudimo sta skoraj že lirika v dialogih in scenskih opisih. John Gabriel Borkman se po formi nagiba k tradicionalni Ibsenovi dramaturgiji, je pa tudi že v svetu, ki kljub svoji industrijski pameti išče smrt v zasneženih in mrzlih hribih.

Lepa so ta dela, pesniško svobodna in nenapadalna. Sploh konflikti v zadnjih Ibsenovih delih niso več ekstenzivne in popadljive narave, zato jih je tudi težko uprizoriti. Individualizem in prestižnost izginjata, veliki projekti so samo še ozadje izgubljenih. Ljudje pogledujejo najprej in predvsem vase, zato ne morejo biti več dramatični. Vsak razčiščuje na svojih tleh, dialogi so pravzaprav samo še monologi s prekinitvami. - Krivda, ki jo nalaga stvarnost, izginja, možnosti postanejo brez pomena, ker stvarnost ni več odzivna.

Prav zares je, da po tolikem času v delih pomembnih dramatikov pravo dogajanje na odru v bistvu ne steče tako kot nekoč. Namesto človeka, ki bi deloval, deluje okolje, v katerem živi. Človek samo reagira (kar daje samo videz nekega dejanja). Najčisteje se to pokaže pri Ibsenovih naturalističnih mojstrovinah. Kadarkoli in koderkoli je za nekaj šlo, nam šele drama pokaže, kako določene osebe te reči ponovno »izkopljejo«.

Bertolt Brecht

■ Rubek (*Ko se mrtvi prebudimo*) na koncu zanika svoje ideje o umetnosti in svojo umetnost in sploh vse ideje, ki gredo mimo življenja: »... S teboj! S teboj! Ah, Irena, to bi utegnilo biti življenje!«

Ibsen granitno stoji na začetku evropske moderne dramatike, odprl je nove človeške probleme, ki so jih za njim in po njem mojstrili še drugi.

Ibsenovi teksti so se mi odpirali nekako hkratno, simultano: vsaka drama je sicer enota zase, a je zares razvidna le v celotnem prizorišču. Ta celota pa kaže, da Ibsen ni mogel več sprejeti klasične dramaturške formule, da pa tudi v meščanskem gledališču ni imel kaj iskati spričo svoje npravstvene odločnosti. Ibsenova dramatika ni atraktivna, malo »vizualnega« ponuja, premišlja pa o človeku na vseh ravneh, postavlja ga v različne možnosti. V njegovih izjavah ni zaslediti kakšne posebne želje po avantgardizmu (veliko pa se sprašuje o protislovjih v družbi in človeku), a že Strindbergu je on prižgal luč. Naturalizem in pozitivizem sta v njegovih delih obrobna, silil pa je v vprašanja, ki vse do današnjih dni tako zelo vznemirjajo pisatelje evropskega eksistencializma.

Ibsen se je o marsičem spraševal, pa ni na vse odgovoril; v zamolčanju je del njegove »abstraktnosti«. Veliko je bilo tudi pisanja o moralizmu v Ibsenovi dramatiki. Tudi pri nas, v našem razumevanju Ibsena, so se kritični spisi o tej imenitni osebnosti evropske dramatike končali na hitrico: Ibsen je moralist, ki je razkrival buržoazno družbo, naprej pa ni mogel: odpustimo mu torej vse »umetniške« in druge napake! - Noben moralist pod našim lepim soncem ne bi mogel izumiti Ejlerta Lövborga in Hilde Wangel itn.

Moralizma v Ibsenovih delih ni, je pa v njih veliko stvari, ki so povezane s človekovim ravnanjem, izborom, z njegovimi odločitvami; z odnosom do družbe, družine, sočloveka... Pa celo tu je bil Ibsen (očitali so mu tendencioznost!) naravnost »nihilistično« odprt. Zaostрил je načelna vprašanja, z ljudmi pa je ravnal čedalje bolj občutljivo. Ni hotel zadnje »resnice«,

Iz raziskovanja rodovnika. - Med Ibsenom in kljukcem so najožje sorodstvene vezi. So take narave kot odrevenele podobe na starih fotografskih rodbinskih posnetkih iz 19. stoletja... Strogi pesnik pa se vede kot veliki Miklavž, ki podobe našega otroštva v svoj veliki tintnik namaka, jih počrni z njihovo predzgodbo, nato pa kot cepetajoče marionete spet izvleče in se gre z njimi svoj sodni dan.

Theodor W. Adorno

odprl pa je pogovor s publiko, da bi vsi skupaj premagali molčanje. Začel (in končal) je z možnostmi življenja, s pogledom, ki je uprt v človekovo eksistenco; odkrival je neizmernost življenja in tudi njegovo protislovnost.

Kaj se je dogajalo in kaj se dogaja z njegovo »umetnostjo«, je veliko, odprto vprašanje. Vsekakor je Ibsen blizu tistemu nemoralizujočemu, pa tudi ne estetizirajočemu naziranju, ki meni, da je umetnost (in z njo povezana vednost o umetnosti) samo toliko vredna, kolikor je udeležena v človekovem življenju. Kaj človeku »pomaga« v življenju, kaj ne, pa je spet vprašanje, na katerega umetnost noče odgovoriti.

Možnost za človekovo srečo gotovo ni skrita v individualizmu in egoizmu, pa tudi ne v nasilju. Brandova katastrofa in smrtni padeč Halvarda Solnessa sta zelo vidni postaji v loku tega Ibsenovega umetniškega problema. Problem, ki muči Ibsenove iluzioniste, utopiste in individualiste, je zelo lepo označil spet Kierkegaard v svojem delu *Bolezen za smrt*:

»Ta brezupni lastni jaz torej ves čas samo zida gradove v oblakih in se tepe z mlini na veter. Vse te kreposti eksperimentatorjev so videti zelo briljantne; v trenutku očarajo kakor kakšna vzhodnjaška pesem; tako obvladovanje samega sebe, taka stanovitnost, vsa ta ravnodušnost in tako naprej so skoraj na meji pravljičice. Ja, in to je prav gotovo pravljično in pravzaprav (v ozadju) celote ničesar ni. Lastni jaz v svojem brezupu želi uživati nedeljeno zadovoljstvo ob ustvarjanju samega sebe, da sam sebe razvija, da je to, kar je, in želi uživati čast tega daru, pesniškega mojstrstva, skratka, kako je razumel samega sebe. Samo po sebi pa to vendarle ostaja navsezadnje uganka: ravno v trenutku, ko je videti, da smo temu najbližje, da je grad postavljen, se lahko vendarle celota samovoljno razkadi v nič.

- Želi biti on sam: začel je z neskončno abstrakcijo od svojega jaza, vendar je na koncu postal tako konkreten, da bi ne mogel biti več en v abstraktnem smislu, pa vendarle si brezupno želi biti on sam. O, demonska norost, ki najbolj besni ob misli na to, da bi se večnost utegnila spomniti in ga rešiti njegove nesreče«.

V zadnjem obdobju Ibsenovega ustvarjanja je to predvsem problem *Stavbenika Solnessa* in *Johna Gabriela Borkmana*. Celota pa je seveda vklenjena v čas. Vendar: človek še kar naprej hrepeni po možnem, da bi si ustvaril srečo...

Mirko Zupančič
(Iz knjige: Pogled
v dramatiko)

Olga Kacjan se z vlogo Kaje Fosli prvikrat predstavlja v naši gledališki hiši. Dramsko igro je končala 1976. leta na ljubljanski AGRFT, nikoli pa ni bila nikjer v stalnem angažmaju, čeprav jo redno srečujemo kot gostjo v Ljubljani, Trstu, Zagrebu, Splitu in Beogradu. V Štiglicem filmu Povest o dobrih ljudeh smo jo videli v nepozabni vlogi slepe Katice, nato pa kot Kristino v Splavu Meduze Karpa Godine. Olga že nekaj let živi v Ljubljani, mi pa upamo, da se bo lahko še kajkrat odzvala našemu vabilu za sodelovanje.



Henrik Ibsen
Časovna razpredelnica

- 1828 Rodil se je 20. marca v Skienu na Norveškem.
- 1835 Finančni polom očeta veletrgovca, selitev iz rojstnega kraja.
- 1844 Apotekarski vajenec v Grimstadu.
- 1848- 1849
Pripravlja se na abiturientski izpit, prvi pesniški poizkusi v poznih nočnih urah piše »Katilino«.
- 1850 Preseli se v Kristijanijo, stiki z zgodnjim norveškim delavskim gibanjem. »Katilina« izide v samozaložbi, gledališče v Kristijaniji jo odkloni. Sodeluje pri različnih časopisih.
- 1851 Hišni dramaturg v Norveškem teatru v Bergenu.
- 1852 Večmesečno študijsko potovanje v Kopenhagen in Dresden.
- 1852 »Gospa Inger na Ostraatu«.
- 1855 »Gostija na Solhaugu«.
- 1856 Spozna svojo bodočo ženo Suzano Thoresen, zvesto spremljevalko na njegovi pisateljski poti.
- 1857 Umetniški vodja Norveškega gledališča v Kristijaniji. Napiše »Junake na Helgelandu«.
- 1858 Zaroka in poroka s Suzano.
- 1859 Rojstvo edinca Sigurda. Družina Ibsen živi v skromnih razmerah.
- 1862 »Komedijska ljubezni«. Norveški teater v Kristijaniji zabrede v finančne težave, Ibsen opusti delo v gledališču.
- 1863 Literarni svetovalec v Kristijanija-Teatru. Večkratni poizkusi, da bi dobil državno štipendijo, padejo v vodo. »Pretendenti na prestol«.
- 1864 Končno štipendija (največ zaslug zanjo pesnik, dramatik in napredni politik Bjørnson), potovanje v Rim, kjer ostane štiri leta.
- 1865 »Brand«.
- 1866 Uspeh z »Brandom«. V enem letu štiri izdaje te dramske pesnitve. Odobrena mu je letna pesniška gaža.
- 1867 V Sorrentu konča »Peera Gynta«, spor z Bjørnsonom, prijatelja se razideta.
- 1868 Preseli se v Dresden.
- 1869 Napiše »Zvezo mladih«. Potovanje v Orient, kot uradni predstavnik Norveške se udeleži otvoritve Sueškega kanala.
- 1870 Od julija do septembra obisk v Kopenhagnu. Načrtovano potovanje v domovino odloži.
- 1871 Izidejo zbrane pesnitve.
- 1872 Prvi nemški prevodi: Brand, Pretendenti, Zveza.
- 1873 »Cesar in Galilejec«. Član mednarodne žirije za umetnost na svetovni razstavi na Dunaju.
- 1874 Po desetih letih prvi obisk na Norveškem
- 1874 Selitev v München.
- 1876 Prva uprizoritev njegovega dela zunaj Skandinavije: »Junaki na Helgelandu« v Dvornem gledališču v Münchnu.

- 1877 »Stebri družbe«. Častna promocija v Uppsali.
- 1878 Ponovna selitev v Rim.
- 1879 »Hiša lutk« (Nora). Krstna uprizoritev konec leta v Kraljevskem gledališču v Kopenhagnu. Zimo preživi v Münchnu.
- 1880 Poletje v Berchtesgadnu. Jeseni ponovno v Rim, tam ostane do 1885.
- 1881 Od julija do septembra popravlja »Strahove« v Sorrentu.
- 1882 »Sovražnik ljudstva« (v SLG Celje 3. aprila 1970). Poleti v Gossensassu (Južna Tirolska), kjer preživi tudi naslednji poletji.
- 1884 Ko konča »Divjo račko«, se sestane z Bjørnsonom pri Innsbrucku.
- 1885 Poletje na Norveškem. Oktobra ponovna selitev v München.
- 1886 »Rosmersholm«.
- 1887 Meiningovci uprizorijo januarja »Strahove« v navzočnosti avtorja.
- 1888 »Gospa z morja« (v SLG Celje 15. januarja 1982).
- 1889 Srečanje z igralko Emilijo Bardach v Gossensassu, (domnevno model za Hildo).
- 1890 »Hedda Gabler«.
- 1891 Zapusti München, se poda na križarjenje ob norveški obali vse do Nordkapa. Po vrnitvi se naseli v Kristijaniji.
- 1892 »Stavbenik Solness«. Sin se poroči z Bjørnsonovo hčerjo.
- 1894 »Mali Eyolf«.
- 1896 »John Gabriel Borkman«.
- 1898 Blesteča slava ob njegovi sedemdesetletnici v treh skandinavskih glavnih mestih. S. Fischer izda zbrana dela v nemščini.
- 1899 »Ko se mrtvi prebudimo«.
- 1900 V mesecu marcu hudo zboli. Ne more več ustvarjati.
- 1906 Umrl je 23. maja. Državni pogreb.

Ibsen je med velikimi dramatik 19. stoletja najbolj radikalen mislec in dvomljivec.

Georg Lukács

Resignirani egoisti kot na priliko Hjalmar, Helmer in Hilda, pa patetično osameli kot Stockmann ali Nora, so po mojem občutku samo stanja enega in istega notranjega doživetja, in ti različni ljudje niso nič drugega kot en sam ibseni človek v različnih obdobjih svojega razvoja. Vsi ibseni ljudje ne predstavljajo nič drugega kot neko lestvico duševnih stanj, ki jih je na primer kakšen Julian že v kali doživel in preživel. V vsakem njegovem delu je neka ideja, se pravi, ena stran osnovnega problema posebej poudarjena in po francoski maniri z rezonom izpeljana.

Hugo von Hofmannsthal

Borut Alujevič v. d. upravnika SLG Celje

Slavko Pezdir je po štirih letih upravnikovanja v naši hiši odšel na novo službeno mesto, v kulturno redakcijo časopisa »Delo«, kjer bo nadaljeval svoje že pred prihodom k nam začeto delo na področju publicistično kritiške in feljtonistične besede gledališčnika zunaj profesionalne ustanove. Zahvaljujemo se mu za vestno in lepo opravljeno delo ter mu želimo veliko uspehov in sreče na novem delovnem mestu.

16. marca t. l. je delavski svet SLG Celje razrešil dosedanjega upravnika in na njegovo mesto imenoval vršilca dolžnosti Boruta Alujeviča, ki mu želimo iz vsega srca, da bi našo barko varno krmaril od premiere do premiere mimo vseh nepredvidenih in predvidenih čeri.

Dragi Zvone Šedlbauer,

kot vidite, sem zelo slab korespondent. Že deset dni je preteklo od premiere in šele danes začenjam pisati obljubljeno pismo. Toda moral sem še prej likvidirati neke zaostale, predpremierske obveznosti, tako da Vam lahko v miru pišem.

Rad bi vas prepričal, kako mi je predstava ugajala in mislim, da je odlična. Premišljeno pravim »ugajala« in »odlična«: prvo meni avtor, drugo kritik. Priznati moram, da se med gledanjem predstave nisem mogel upreti misli, s kakšnimi besedami bi jo opisal kot kritik. Nemogoče je petnajst let pisati o gledališču, ne da bi pomalem postal shizofrenik, ko gledam predstavo svojega dela.

To, kar mi vzbuja občudovanje v Vaši predstavi, je nekaj zelo enostavnega, in enostavno je, kot vemo, tudi najtežje. Zgodilo se je, da so postale moje besede

nenadoma do kraja živi ljudje. To se vidi že v prvi sliki, ko se Rabelj in Glasnik igrata z nesrečnim Domenicom, tako delajo policaji. To je tisto, sem si rekel. In nenadoma mi je postalo jasno, da ste Vi presekali gordijski voz, kako je treba igrati to igro.

Ali je dobra ali ne, ne vem. Toda povsem zatrdno vem, da ste jo s svojo uprizoritvijo naredili popolnejšo. Vsaka oseba je vstopila v predstavo s prtljago svojega življenja in ni zaživela šele od trenutka, ko spregovori v tem delu. Vsakemu ste iznašli karakter, igralci pa so ga odlično zaokrožili. Drugače hodijo, govorijo v drugačnem ritmu, imajo drugačne gibe - z eno besedo, vsak zase je bil enkratna osebnost, ki se vam trajno vtisne v spomin. Savonarola je igral s strašno intenzivnostjo, popolnoma drug človek pa je postal, ko se je zlomil, Malatesta je pravi cinik, ki ve, da je v našem svetu vse manipulacija, Alberti prava cunja, Domenico naivnež, ki ne ve, kaj se dogaja, Valori pravi oblastniški bahač, Isota prostaško temperamentna, Rabelj in Glasnik prava policaja, Gobavec sijajen zbor, ki ve več kot vsi drugi - kako naj bi sicer ne bil gobav?

In vse to ste Vi vključili s preprostimi potezami v celoto (to bi zdaj napisal kritik), v kateri vsaka oseba živi svoje življenje, toda natančno so razvidne vrednote, o katerih se sprašuje to delo. To pa je tisto, kar bi napisal kritik in kar je tudi avtorju postalo očitno po predstavi.

Tudi dekor je bila sijajen. Čist, močan in funkcionalen. Tako tudi kostumi, vizualno skrajno varčni, povedo pa o karakterjih vse, kar je treba vedeti.

Ne vem, ali se vam zdi vse to shizofreno - pismo-kritika oziroma kritika-pismo (kot bi rekel Polonij) - vendar bi Vas ponovno želel prepričati, da sem v resnici mislil vse tisto, kar sem vam dejal po predstavi, in da se Vam zahvaljujem za odlično in inteligentno predstavo.

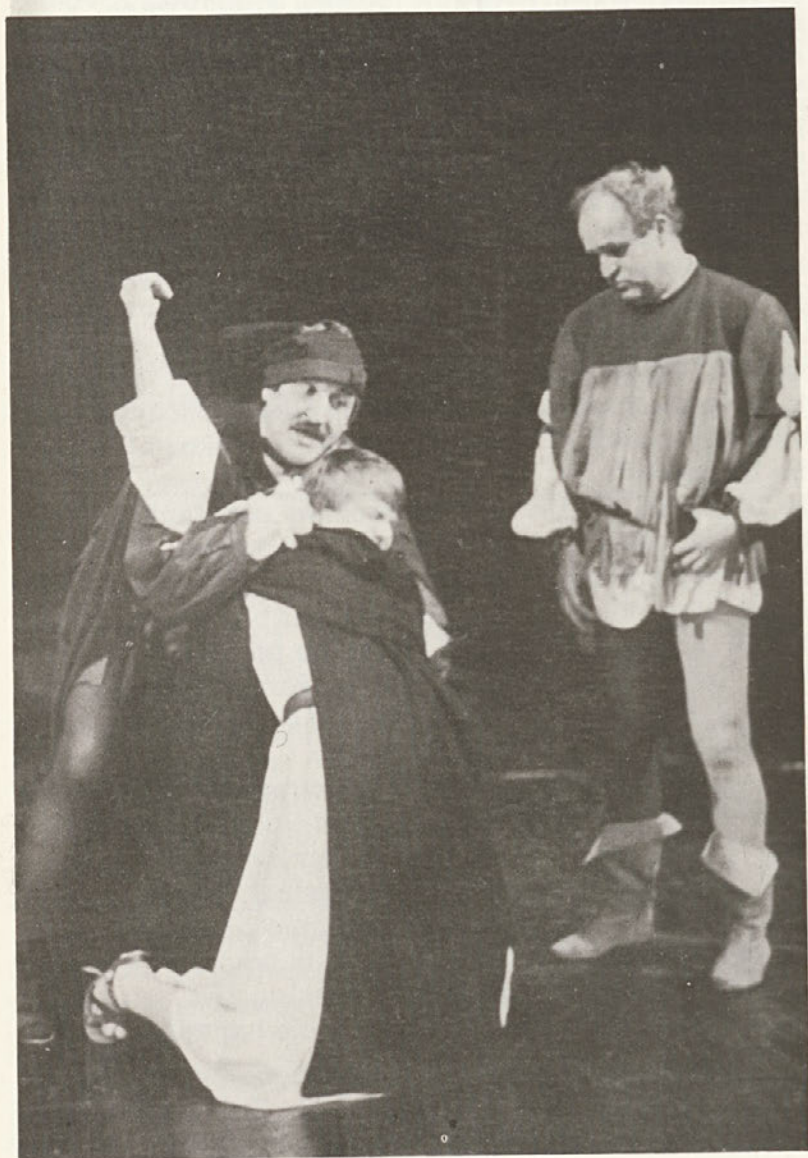
Upajmo, da bo tudi živela. Toda to ni odvisno od nas. V vsakem primeru uprizoritev zasluži, da živi.

Prosim Vas, sporočite ansamblu moje najlepše pozdrave, Vas pa prisrčno pozdravlja

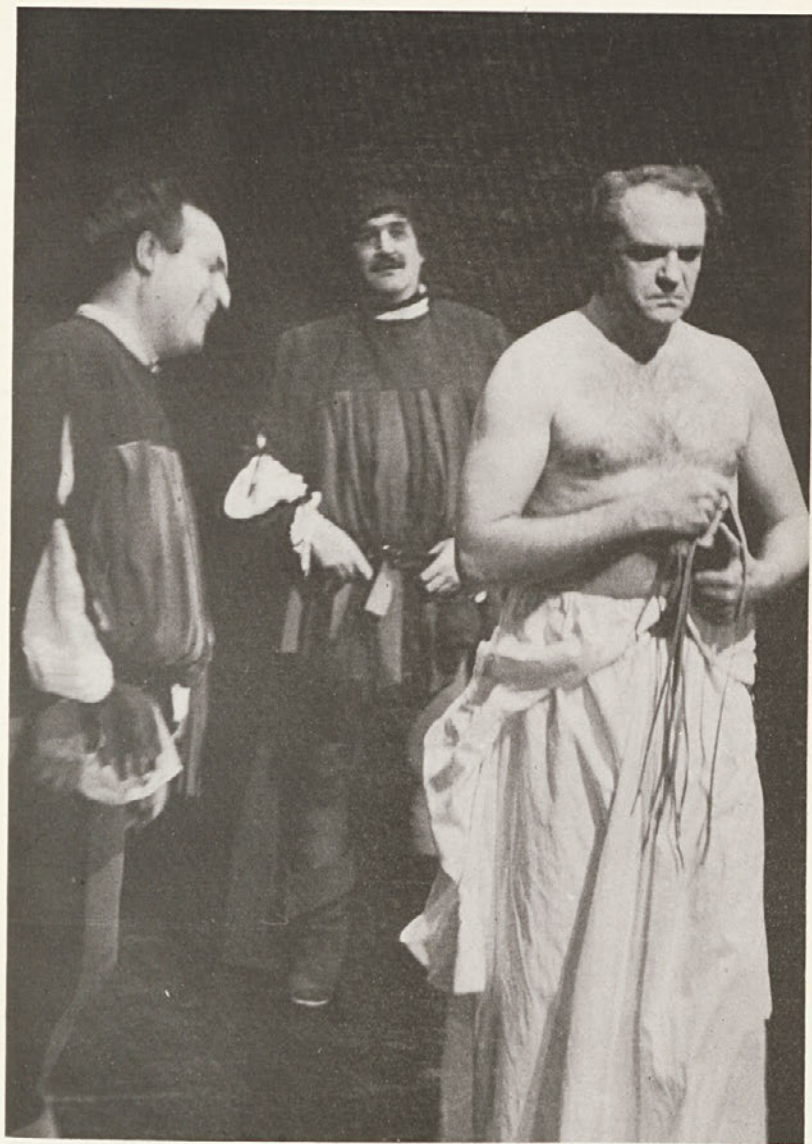
Vaš

Ivan Hristić

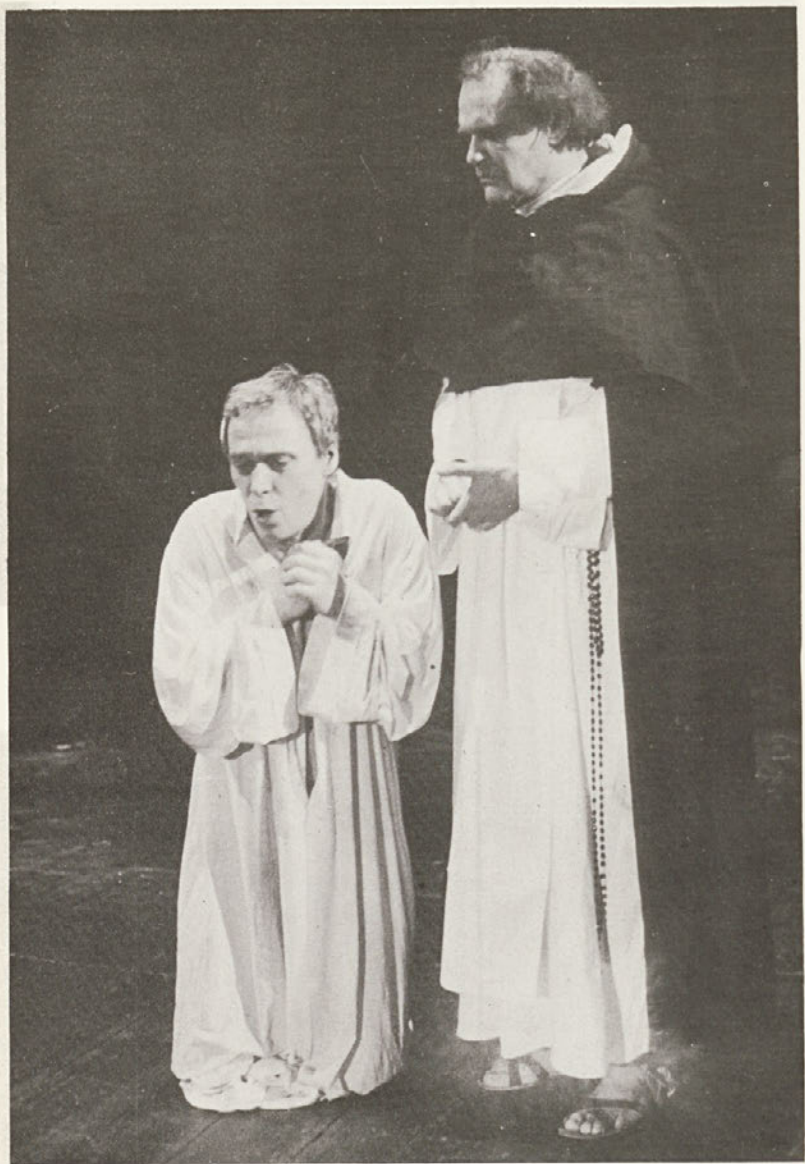
Jovan Hristić
Savonarola in njegovi prijatelji
Režija Zvone Šedlbauer
Premiera je bila 11. aprila, 1986



Bruno Baranović, Bojan Umek, Miro Podjed



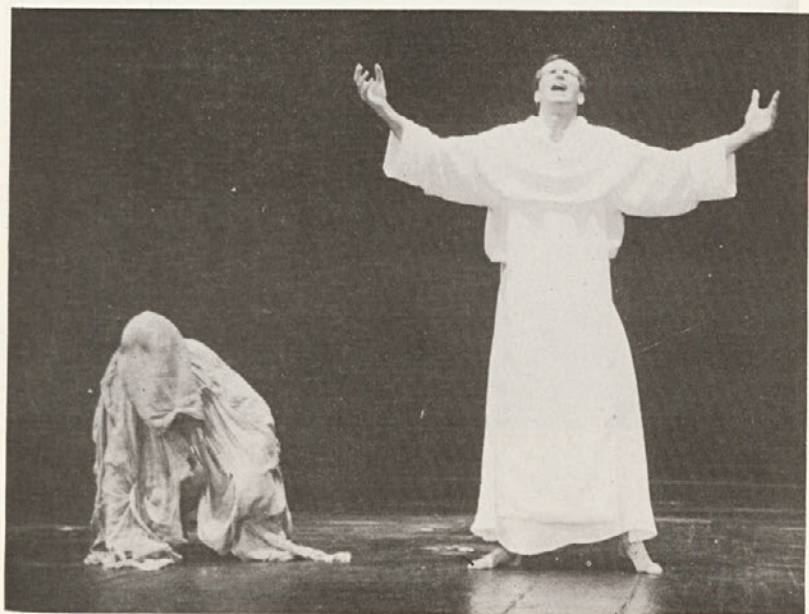
Miro Podjed, Bruno Baranović, Janez Bermež



Bogomir Veras, Janez Bermež



Miro Podjed, Milada Kalezić, Bruno Baranović



Stane Potisk, Igor Sancin

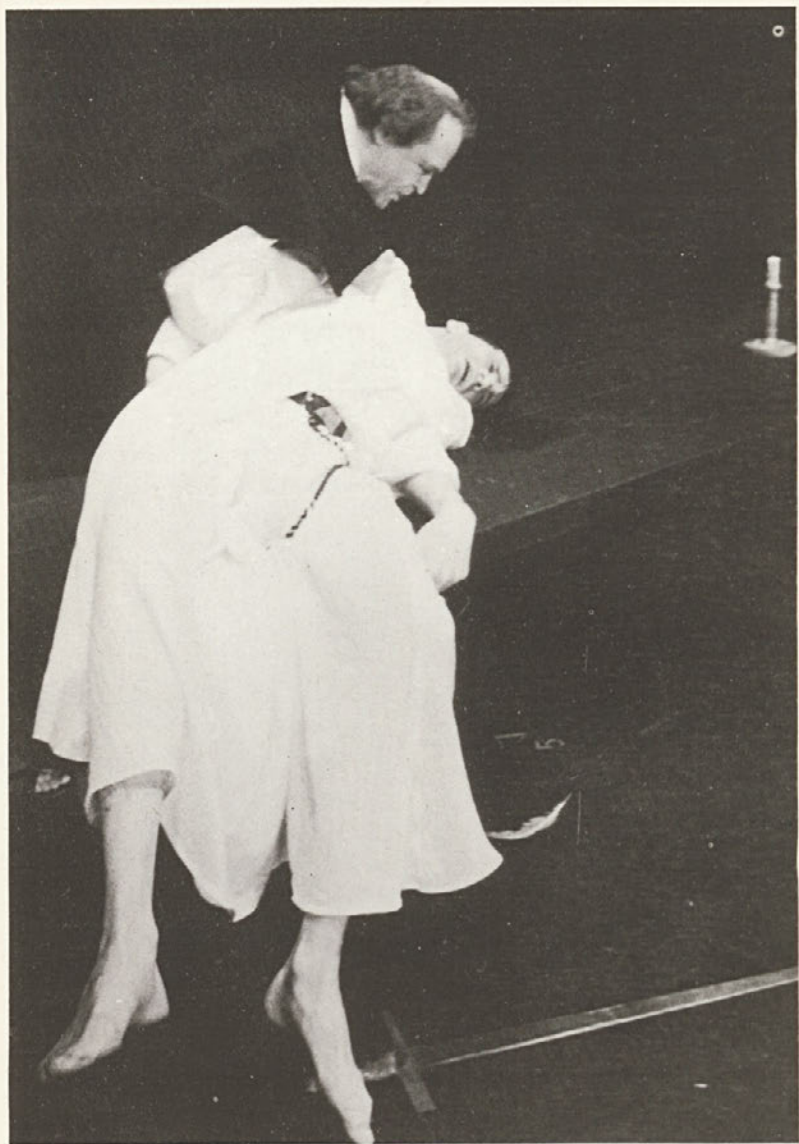
Bogomir Verša, Janeta Bernar



Miro Podjed, Iztok Valič, Bruno Baranović, Milada Kalezić



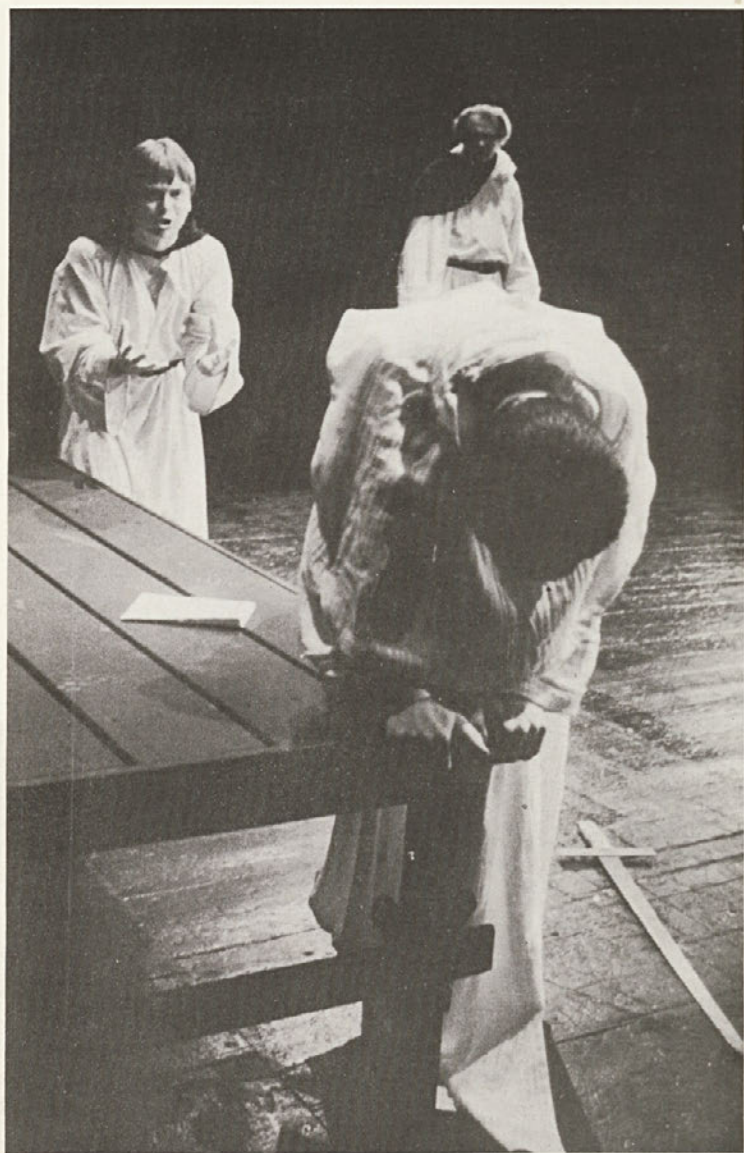
Iztok Valič, Milada Kalezić, Miro Podjed, Bruno Baranović



Janez Bermež, Igor Sancin



Igor Sancin, Janez Bermež



Bojan Umek, Igor Sancin, Janez Bermež



Igor Sancin, Janez Bermež, Bojan Umek

Načrt repertoarja v sezoni 1986/87

Razširjeni delavski svet SLG Celje je na svoji seji 23. marca sprejel repertoar za naslednjo sezono. Objavljamo ga po vrstnem redu, kakor si bodo sledile premiere.

William Shakespeare: KAR HOČETE, komedija

Režiser Mile Korun

Otfried Preussler-Stane Potisk:

RAZBOJNIK ROGOVI LEŽ, otroška komedija

Režiser Miran Herzog

Miloš Mikeln: VEČERJA V VILI P. (Krstna uprizoritev)

Režiser Franci Križaj drama

Friedrich Dürrenmatt:

ZAKON GOSPODA MISSISSIPPIJA. Satirična komedija

Režiserka Barbara Hieng

August Strindberg: SONATA STRAHOV Komorna igra

Režiser Boris Kobal

Rone Partljič: ŠČUKA, DA TE KAP Ribiška komedija

Režiser Franci Križaj

ABONMAJSKO GOSTOVANJE STALNEGA SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA IZ TRSTA

Carlo Goldoni: PRIMORSKE ZDRAHE Komedija

Režiser Boris Kobal

Na odru »HERBERTA GRÜNA«

Vinko Möderndorfer:

PRILIKA O DOKTORJU JOSEFU MENGELEJU

Režiser avtor

Slavomir Mrožek: EMIGRANTA

Režiser Iztok Valič

Vpisovanje abonmaja bo od 1. do 12. septembra, letos pa smo uvedli novost: predsezonsko vpisovanje dosedanjih in tudi novih abonmentov bo že v mesecu juniju tega leta, poleg običajnega popusta pa bodo imeli intereseanti, ki se bodo vpisali že v juniju, še dodatni popust pri plačilu. Vabljeni!

