

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

ERIKA BOLČINA

**Recepcija nekaterih Ibsenovih ženskih likov
v slovenski publicistiki 1892–1928**

Diplomsko delo

Mentorja:

red. prof. dr. Tone Smolej

izr. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Primerjalna
književnost in literarna teorija;

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Slovenistika

Ljubljana, september 2015

KAZALO VSEBINE

ZAHVALA.....	3
IZVLEČEK	4
1 UVOD	5
2 HENRIK IBSEN	6
2. 1 IBSENOV OPUS	8
3 IBSEN PRI SLOVENCIH.....	11
4 IBSEN NA SLOVENSКИH ODRIH V OBDOBJU 1892–1928.....	13
5 DRUŽBENI POLOŽAJ ŽENSK NA PRELOMU STOLETJA.....	16
6 IBSEN IN ŽENSKO VPRAŠANJE.....	19
7 VSEBINE DRAM	21
7. 1 <i>NORA ALI HIŠA LUTK</i>	21
7. 2 <i>STRAHOVI</i>	22
7. 3 <i>HEDDA GABLER</i>	22
7. 4 <i>GOSPA Z MORJA</i>	23
7. 5 <i>DIVJA RAČKA</i>	24
8 RECEPCIJA IBSENOVIH ŽENSKIH LIKOV V SLOVENSKI PUBLICISTIKI 1892–1928.....	25
8. 1 RECEPCIJA NORE HELMER.....	25
8. 2 RECEPCIJA HELENE ALVING	28
8. 3 RECEPCIJA HEDDE GABLER.....	30
8. 4 RECEPCIJA ELIDE WANGEL	33
8. 5 RECEPCIJA HEDVIGE EKDAL.....	35
9 ZAKLJUČEK.....	37
POVZETEK	39
VIRI IN LITERATURA	40
BIBLIOGRAFIJA PO LETIH.....	41
BIBLIOGRAFIJA PO DRAMAH	44

ZAHVALA

Zahvaljujem se red. prof. dr. Tonetu Smoleju in izr. prof. dr. Mateji Pezdirc Bartol za strokovno pomoč pri nastajanju diplomskega dela. Zahvaljujem se tudi dr. Alenki Koron, raziskovalki in bibliotekarki na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, za pomoč pri iskanju časnikarskega in časopisnega gradiva ter višji bibliotekarki Katarini Kocijančič s Slovenskega gledališkega inštituta za izposojanje tistih Ibsenovih tekstov, ki jih pri nas še ne najdemo v knjižni izdaji. Zahvaljujem se tudi staršem, sorodnikom in prijateljem, ki so mi v času študija in pri nastajanju diplomskega dela ves čas stali ob strani.

IZVLEČEK

Diplomska naloga je posvečena recepciji petih Ibsenovih ženskih likov v slovenski publicistiki med letoma 1892 in 1928. Letnica 1892 predstavlja leto, ko smo se Slovenci prvič srečali z Ibsenom, letnica 1928 pa sovпада s stoto obletnico Ibsenovega rojstva. Naloga vsebuje pregled Ibsenovega življenja, dramskega opusa in njegovega sprejema pri Slovencih. Predstavljen je Ibsenov pogled na ženske in njihov položaj v času avtorjevega življenja. V ospredju je odziv slovenskih kritikov na Nora Helmer, Helene Alving, Hedda Gabler, Elido Wangel in Hedvigo Ekdal. To so tiste ženske osebe, ki so pri nas naletele na največji odziv. Nori kritiki očitajo naivnost in egoizem, Helene tragičnost in svobodomiselnost, Heddi kontroverznost in demoničnost, v Elidi vidijo razdvojenost, Hedvigi pa pripisujejo izjemno tragičnost. Z izjemo slednje, ki se jim zdi najbolj resnična in pristna, se slovenski publicisti večinsko strinjajo, da so Ibsenove ženske življenjsko nemogoče in zgolj konstruirane v skladu z njegovimi idejami.

Ključne besede: Ibsen, recepcija, ženske, Nora Helmer, Helene Alving, Hedda Gabler, Elida Wangel, Hedviga Ekdal

ABSTRACT

The thesis is dedicated to the reception of five Ibsen's women figures in the Slovene journalism between 1892 and 1922. Slovenes have first met with Ibsen in 1892, whereas the year 1928 coincides with the hundredth anniversary of the birth of Ibsen. The thesis provides an overview of Ibsen's life, work and his reception in Slovenia. The thesis presents Ibsen's view on women and their position during his lifetime. The focus is on Slovene critics' response to Nora Helmer, Helene Alving, Hedda Gabler, Ellida Wangel and Hedvig Ekdal. These are those women figures that garnered great response in Slovenia. Nora is reproached with naivety and egoism, Helene with tragicalness and freethinking, Hedda with controversy and demonism, Ellida is perceived as with a split personality and Hedvig as an extremely tragic figure. With the exception of the latter, that is perceived by Slovene's critics as the most authentic and realistic, they are of the opinion that Ibsen's women can not exist and are constructed in accordance with his ideas.

Key words: Ibsen, reception, women, Nora Helmer, Helene Alving, Hedda Gabler, Ellida Wangel, Hedvig Ekdal

1 UVOD

Norvežan Henrik Ibsen velja za enega najpomembnejših predstavnikov v zgodovini moderne dramatike. Bil je največji gledališki talent svojega časa, saj je uvedel številne novosti na področju dramske zgradbe in odrskega uprizarjanja. V svojih delih se je ukvarjal z družbenimi problemi takratnega časa; še posebej so ga zanimali odnosi med posameznikom in okolico, družinsko življenje, meščanski zakon in položaj žensk. Osrednja tema diplomskega dela bo recepcija petih Ibsenovih ženskih likov v slovenski publicistiki med letoma 1892 in 1928. Leto 1892 zaznamuje prvi prihod Ibsena na slovenske odre, leta 1928 pa je bila 100. obletnica Ibsenovega rojstva, čemur se je slovensko gledališče poklonilo s predstavo *Divja račka*. V obdobju 1892–1928 je bilo na slovenskih odrih uprizorjenih deset Ibsenovih tekstov, in sicer *Nora ali Hiša lutk*, *Strahovi*, *Sovražnik ljudstva*, *Stebri družbe*, *Zveza mladine*, *Hedda Gabler*, *Gospa z morja*, *Rosmersholm*, *John Gabriel Borkman* in *Divja račka*. Na največji odziv pri slovenskih kritikih so naletele Nora Helmer (*Nora ali Hiša lutk*), Helene Alving (*Strahovi*), Hedda Gabler (*Hedda Gabler*), Elida Wangel (*Gospa z morja*) in Hedviga Ekdal (*Divja račka*). V nalogi bomo predstavili Ibsenovo življenje, dramski opus in sprejem avtorja pri Slovencih. Posebno poglavje bo namenjeno natančnemu pregledu Ibsenovih tekstov, ki so v letih 1892–1928 našli mesto na slovenskih odrih. Zanimal nas bo tudi Ibsenov odnos do žensk in njihov položaj v avtorjevem času. V osrednjem delu naloge se bomo raziskovalno lotili vprašanja, kako so bile izbrane Ibsenove ženske sprejete v slovenski publicistiki v obdobju 1892–1928. Gradivo za diplomsko nalogo bomo zbirali na *Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede*, konkretne članke pa poiskali na spletni strani *Digitalne knjižnice Slovenije* (www.dlib.si). Od vseh pregledanih člankov bomo v diplomski nalogi upoštevali le tiste, ki se bodo s svojo vsebino dotaknili izbranih ženskih likov¹. Članke bomo razvrstili kronološko, in sicer z vsakokratno uvodno opombo v oklepaju, na katero uprizoritev se nanašajo. Opomba bo vsebovala kraj in datum uprizoritve. Ob člankih bomo navedli tudi njihove avtorje. V kolikor ozadje recenzenta ne bo znano – če le-ta v članku ne bo naveden ali pa njegovega psevdonima s pomočjo *Slovenskega biografskega leksikona* ne bo možno razvozlati, bomo v oklepaju za imenom publikacije, ki je članek objavila, dopisali znak (/) ali pa kar nerazvozlan psevdonim (npr. psevdonim –i).

¹ Natančen seznam uporabljenega gradiva je naveden na koncu diplomskega dela v poglavju *Viri in literatura*, in sicer v dveh tabelah. Prva tabela predstavlja bibliografijo po letih, druga pa bibliografijo po dramah.

Pregledanih je bilo veliko člankov, a smo v osrednjem delu diplomske naloge upoštevali le tiste, ki so govorili o izbranih ženskih likih. Člankov, ki so govorili o moških likih v Ibsenovih dramah, o samem Ibsenu oz. o njegovih delih na splošno ali pa so zgolj obveščali, kdaj in kje bo predstava, takó nismo upoštevali.

2 HENRIK IBSEN²

Henrik Ibsen se je rodil 20. marca 1828 v majhnem norveškem mestu Skienu. V mestu, kjer je poleg samovšečnosti in bahaštva vladala ostra razlika med bogatimi in revnimi, je bil možen padec na družbeno dno tako rekoč čez noč. Slednje se je zgodilo prav Ibsenovi, sicer prej premožni trgovski družini. Zaradi očetovega bankrota so se bili primorani preseliti na podeželje (Venstøp), mladi Ibsen pa je moral začasno opustiti misel na šolanje. Kljub veliki želji po študiju medicine se je za nekaj časa zaposlil kot lekarniški vajenec v Grimstadu. Tu mu je 9. oktobra 1846 ena izmed lekarnarjevih dekel z imenom Else Sophie Jensdatter Birkedalen rodila nezakonskega sina in ga poimenovala Hans Jacob Henriksen Birkedalen. Zanj je moral Ibsen preživnino plačevati vse do leta 1862.

V Grimstadu je mladi Ibsen kmalu začel ustvarjati kot pesnik (in kasneje dramatik), poln svetobolja in upornišva, zlasti zoper meščansko družbo, iz katere je bil zaradi očetovega bankrota izločen. Leta 1848 se je s prijatelji pridružil delavskemu gibanju in postal upornik, kakršen je tudi junak v njegovi prvi drami *Katilina* iz leta 1850, ki so jo radi brali predvsem študentje. Še istega leta je sprejel vodstvo novoustanovljenega gledališča v Bergnu, za katerega je moral vsako leto napisati po eno dramo. Sedem let kasneje je postal vodja gledališča v Kristijaniji (današnjem Oslu³), kjer sta vladala zavist in pohlep, torej vse tisto umazano, s čimer se je srečeval že od zgodnje mladosti. Zabredel je v dolgove, a ga je iz brezupnega položaja rešila štipendija za študij v tujini, kjer je preživel skoraj 30 let.

Leta 1864 se je preko Danske in Nemčije odpravil v Italijo. Šele v Rimu, kjer je ostal štiri leta, in v nekaterih drugih manjših južnih mestih je postal zares svoboden, a v svojem osebnem življenju je bil še vedno »severnjaško premišljen in urejen« (Vozlič 1966: 219). Sledila je selitev v Dresden (1868), nato v München (1875), leta 1878 pa se je spet preselil v Rim. V času, ko je živel v tujini, je domovino obiskal zgolj dvakrat, prvič leta 1874⁴, drugič pa 1885. Po

² Življenje Henrika Ibsena povzemamo po Vozlič (1966: 217–220), Koler (1996: 6–8) in Moi (2006: xv).

³ Ime današnje norveške prestolnice (Oslo) je bilo v rabi vse do leta 1624, ko je mesto zajel uničujoč požar. Po prenovi je kralj Kristijan IV. mesto preimenoval v Christianio, leta 1877 pa so ime zaradi političnih razlogov spremenili v Kristiano. »This was the result of a long political struggle for a more »Norwegian« (as opposed to »Danish«) orthography, which many radicals, including Ibsen, had used for years before it became official« (Moi 2006: xv). Leta 1925 so prestolnico zopet poimenovali Oslo.

⁴ Ko je po mnogih letih prvič obiskal domovino, so mu študentje priredili slovesen sprejem, kjer je izjavil, »da je njegov namen odslej „življenje fotografirati po resničnosti“« (Vozlič 1966, 219). S tem je napovedal novo fazo svojega ustvarjanja, tj. pisanja realističnih dram, s katerimi je tudi zaslovel. »Ibsen je [...] prodiral v Evropo in dosegel popularnost [...] v obdobju realistično-družbenega ustvarjanja, zlasti s svojo dramo *Nora [ali Hiša lutk]*« (Sajko 1966: 8).

drugem obisku Skandinavije se je iz Rima spet preselil v München. Leta 1891 se je dokončno vrnil na Norveško in se nastanil v Kristijaniji. Ob svojem 70. rojstnem dnevu je bil po celi Skandinaviji deležen velikih slovesnostih, o čemer je poročal tudi *Slovenski narod*⁵.

Včeraj je bil v Kristijaniji ter sploh v vsej Norvegiji pravcati praznik. Povsod so slavili 70-letnico slavnega svojega rojaka Ibsena, katerega pa v njegovi mladosti niso umeli, kateri je moral ostaviti svojo domovino, ker ga je nehvaležnost rojakov preveč bolela. Njegove spise so priglasili za nemoralne ter trdili, da svoj narod v blato tepta; in to zato, ker je slikal ondotne socijalne razmere. Treba je bilo šele družih narodov, kateri so Norvežanom odprli oči ter jim povedali kakšen velikan je Ibsen, katerega so povsod slavili, povsod občudovali, le domovina ga ni poznala. No, sedaj tudi ona ve, kaj in kdo je njen Ibsen; sedaj ga ceni kakor zasluži, kar je pokazala zlasti pri njegovem 70. rojstvenem dnevu. Vse se je zbralo, da ga proslavi; predsednik zbornice mu je čestital v imenu svojih tovarišev, sam kralj pa mu je poslal čestitko, glasečo se: »Jaz in kraljica Ti čestitava k Tvojemu 70-letnemu rojstvenemu dnevu. Tvoj častni dan je častni dan za vso Norvegijo.«

Spomladi leta 1900 ga je zadela kap in mu ohromila desno polovico telesa, naslednje leto mu je druga kap stanje samo še poslabšala, tako da po letu 1902 sploh ni mogel več vstati iz postelje. Umrli je 23. maja 1906. Pokopali so ga z državnimi častmi. Živa in pozornost vzbujajoča pa so ostala njegova dela.

⁵ *Slovenski narod* 31/66 (1898), 3.

2. 1 IBSENOV OPUS

Ibsenovo književno delo poleg ene pesniške zbirke s preprostim naslovom *Pesmi* (1871) obsega 26 dram, ki so nastale med letoma 1849 in 1899. Obstaja več različnih delitev njegovega opusa; v nadaljevanju bomo predstavili eno slovensko (Janko Kos) in eno tujo delitev (Raymond Williams). Slovenski literarni zgodovinar ločuje tri obdobja avtorjevega ustvarjanja, angleški pa štiri⁶.

Janko Kos (2005: 226–227) Ibsenova dramska dela razvrsti v tri različna obdobja, ki jih zameji z letnicami 1849–1867, 1877–1886 in 1886–1899. V prvo obdobje (1849–1867) sodijo drame, v katerih so v skladu s tradicijami romantične dramatike prikazani dogodki iz nacionalne zgodovine (*Slavje na Solhaugu* (1856), *Junaki na Helgelandu* (1858), *Pretendenti na prestol* (1864)), nato pa so v dramah *Brand* (1866), *Peer Gynt* (1867) in *Cesar in Galilejec* (1873) obravnavni problemi posameznika, sprtega z družbo in samim seboj. »Z njimi [je Ibsen] nadaljeval tradicijo Goethejevega *Fausta* in romantične knjižno idejne drame, čeprav že z realističnim smislom za notranja protislovja junakov« (Kos 2005: 227).

V drugem obdobju (1877–1886) je ustvaril vrsto proznih dram, s katerimi se je zavihtel na sam vrh evropske realistične dramatike. To so drame *Stebri družbe* (1877), *Dom punčk ali Nora* (1879), *Strahovi* (1881), *Sovražnik ljudstva* (1882) in *Divja račka* (1884). V njih je s stališča družbene kritike prikazana sodobna meščanska družba. Ibsen je analiziral njene moralne osnove, položaj ženske, zakon in družino ter odnose med posameznikom in družbo. Večina dram iz tega obdobja »vsebuje jasno izraženo stališče do problema in idejo, ki je včasih formulirana v obliki teze« (Kos 2005: 227). Snovi in ideji je prilagojena tudi tehnika dram, ki je v orisu okolja, časa, odrskega prizorišča in dialoga dosledno realistična. Tehnika dram je obenem oprta tudi na enotnost kraja, časa in dogajanja; v kompoziciji je po zgledu analitične tehnike pogosto uporabljen usodni vpliv preteklosti.

V zadnjem obdobju (1886–1899) pa se je Ibsenovo zanimanje za družbeno problematiko zmanjšalo. V ospredju se je tako znašla analiza posameznika, njegovega notranjega življenja in

⁶ Janko Kos (2005: 226–227) v pregledu Ibsenovega opusa ne navede vseh dram, ampak zgolj 18 od 26. Tako v njegovem pregledu ne najdemo *Katiline* (1849), ki je Ibsenova prva dramska igra, in še sedmih Ibsenovih zgodnejših del: *Velikanov grob* (1850), *Norma* (1851), *Kresna noč* (1853), *Gospa Inger na Oestrotu* (1855), *Olaf Liljenkrans* (1857), *Normanski junaki* (1857) ter *Komedija ljubezni* (1863).

Prevodi naslovov nekaterih dramskih tekstov se mestoma razlikujejo – navajamo jih v taki obliki, kot jih zapišeta Kos (2005: 226–227) na eni in Koler (1996: 18–19) na drugi strani.

podzavesti, kar je posledica avtorjeve preusmeritve iz kritičnega v psihološki realizem. Oblika teh dram je postala manj stroga, liki abstraktnejši, atmosfera pa močno lirski. Pojavila so se tudi očitna znamenja simbolizma, dokler Ibsenu ni postala »osrednja motivika njegovo lastno življenje in umetništvo, s čimer se je močno približal novi romantiki« (Kos 2005: 227). V tem obdobju so nastale drame *Rosmersholm* (1886), *Gospa z morja* (1888), *Hedda Gabler* (1890), *Gradbenik Solness* (1892), *Mali Eyolf* (1894), *John Gabriel Borkman* (1896) in *Ko se mrtvi zbudimo* (1899).

Angleški literarni zgodovinar Raymond Williams (Koler 1996: 18–19) pa je Ibsenov dramski opus razdelil na štiri obdobja, in sicer na obdobje t. i. vajeništva (1849–1863), obdobje velikih negledaliških dram (1864–1873), obdobje proznih dram (tudi družinskih dram) (1869–1890) in obdobje »vizionarskih« dram (1891–1899).

V obdobje t. i. vajeništva spadajo *Katilina* (1849), *Velikanov grob* (1850), *Norma* (1851), *Kresna noč* (1853), *Gospa Inger na Oestrotu* (1855), *Praznik na Solhougu* (1856), *Olaf Liljenkrans* (1857), *Normanski junaki* (1857), *Komedija ljubezni* (1862) in *Pretendenti na prestol* (1864). To so drame, v katerih se je ukvarjal predvsem z dogodki iz norveške zgodovine; izjeme so *Katilina*, v kateri je za snov vzel rimsko zgodovino, *Norma*, ki je parodija Bellinijeve opere in *Komedija ljubezni*, ki je poleg *Zveze mladih* Ibsenova edina komedija.

Med velike negledališke drame Williams prišteva *Branda* (1866), *Peer Gynta* (1867) ter *Cesarja in Galilejca* (1873). Gre za drame, v katerih se že kaže realistični smisel za notranja protislovja junakov, ki so v sporu z družbo in s samimi sabo, in na katere je idejno močno vplival danski filozof, predhodnik eksistencializma, Søren Kierkegaard.

Med prozne drame spadajo *Zveza mladih* (1869), *Stebri družbe* (1877), *Hiša lutk ali Nora* (1879), *Strahovi* (1881), *Sovražnik ljudstva* (1882), *Divja račka* (1884), *Rosmersholm* (1886), *Gospa z morja* (1888) in *Hedda Gabler* (1890). S temi dramami je Ibsen zaslovel in povzročil največ razburjenja takratne javnosti, saj je »v njih načenjal žgoče družbene probleme svojega časa (licemerje politikov, položaj ženske, meščanski zakon, družinsko življenje, odnos posameznika in družbene večine), pa tudi psihološke probleme posameznikov« (Koler 1996: 19).

V zadnje obdobje, obdobje »vizionarskih« dram, v katerem se je Ibsen preusmeril iz kritičnega in psihološkega realizma proti simbolizmu in novi romantiki, pa sodijo *Gradbenik Solness*

(1892), *Mali Eyolf* (1894), *John Gabriel Borkman* (1896) in drama z naslovom *Ko se mrtvi prebudimo* (1899).

Kljub takim in drugačnim delitvam Ibsenove ustvarjalnosti je treba njegov celoten dramski opus obravnavati kot celoto, saj se številni motivi, teme in ideje ponavljajo v dramah iz različnih obdobj. Samo z obravnavanjem in branjem celotnega opusa kot ene same povezane in ne razbite enote mogoče dobiti zamišljeni, pravilni vtis o posameznih delih (Koler 1996: 19).

3 IBSEN PRI SLOVENCIH

Slovenci smo Ibsena spoznali 27. marca 1892, ko je Dramatično društvo v Ljubljani uprizorilo *Noro ali Hiša lutk*⁷. Naslovna vloga je pripadla Zofiji Borštnik, ki si je za slavnostno predstavo ob 25. obletnici svojega umetniškega delovanja leta 1907 ponovno izbrala isti tekst. Slovenski prevod *Nore* je med zgodnejšimi v Evropi – po navedbi Kolarja (1996: 32) so nas prehiteli Skandinavci, Nemci, Angleži (vsi 1880), sledili so Poljaki (1882), leto kasneje Rusi in nato še Nizozemci (1887). Večina slovenskih prevodov Ibsenovih del je nastala po nemških prevodih, nekateri prevajalci (Janko Moder, Vojeslav Molè⁸) pa so prevajali tudi iz originalnih tekstov.

Ibsenovi teksti so začeli po letu 1892 vedno pogosteje prihajati na slovenske odre. V letih 1892–1928 je bilo uprizorjenih deset Ibsenovih tekstov, in sicer *Nora ali Hiša lutk* (uprizorjena petkrat: Ljubljana 1892, Ljubljana 1907, Trst 1909, Trst 1919, Ljubljana 1920), *Strahovi* (uprizorjeni petkrat: Ljubljana 1899, Trst 1919, Ljubljana 1919, Maribor 1919, Celje 1925), *Sovražnik ljudstva* (uprizorjen dvakrat: Ljubljana 1906, Maribor 1922), *Stebri družbe* (uprizorjeni enkrat: Ljubljana 1910), *Zveza mladine* (uprizorjena enkrat: Ljubljana 1912), *Hedda Gabler* (uprizorjena dvakrat: Maribor 1920, Ljubljana 1922), *Gospa z morja* (uprizorjena enkrat: Ljubljana 1923), *Rosmersholm* (uprizorjen enkrat: Ljubljana 1925), *John Gabriel Borkman* (uprizorjen enkrat: Ljubljana 1926) in *Divja račka* (uprizorjena enkrat: Ljubljana 1928). Tudi Moder (1979: 92) se strinja, da je bil Ibsen močno navzoč na slovenskih odrih, a obenem dodaja, da Michael Meyer, ki je eden od njegovih raziskovalcev in

⁷ Natančnemu pregledu Ibsenovih tekstov, ki so v letih 1892-1928 našli mesto na slovenskih odrih, bo posvečeno naslednje poglavje v diplomskem delu.

⁸ Vojeslav Molè je bil umetnostni zgodovinar in pesnik. Rodil se je 14. februarja 1886 v Kanalu na Goriškem. Sprva je študiral na Filozofski fakulteti na Dunaju, nato v Krakovu, nazadnje pa še v Rimu. Doktoriral je na Dunaju, in sicer leta 1912. Po vojni je bil izredni profesor antične in bizantinske umetnostne zgodovine na univerzi v Ljubljani, v letih 1924/25 je kot gost predaval umetnostno zgodovino na novoustanovljenem slovanskem inštitutu univerze v Krakovu, leta 1926 pa je na istem zavodu postal redni profesor zgodovine umetnosti slovanskih narodov s posebnim ozirom na vzhod. Umrli je 5. decembra 1973 v Oregonu v ZDA (Slovenski biografski leksikon. Dosegljivo na: <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi374407/> (september, 2015).).

Poskrbel je za prvi prevod Ibsenove *Gospa z morja*, prevedel pa jo je iz norveščine, kar nam dokazuje napis na prvih straneh knjige: »Iz norveščine preložil V o j e s I a v M o l è« (Ibsen 1922) in pa članek iz *Jutra* (3/177 (1922), 2.), kjer piše, da se je s prevodom *Gospa z morja* »[p]esnik dr. Vojeslav Molè [...] lotil hvalevredne naloge, prevesti nam vsaj glavna Ibsenova dela iz originala.«

monografov, na splošno pravi, da ga »v deželah ob Sredozemskem morju (mogoče zato, ker so katoliške – [za razliko od Ibsena, ki je bil protestant]) niso veliko igrali«.

Ibsen je s svojim ustvarjanjem vplival tudi na slovenske avtorje. Nesporen je njegov vpliv na zgodnja Cankarjeva dela⁹, njegovi vplivi pa so vidni tudi pri Etbinu Kristanu, Alojzu Kraigherju in Antonu Funtku. Poseben primer Ibsenovega vpliva je ekspresionistična drama Slavka Gruma *Dogodek v mestu Gogi*, v katero je avtor vključil kar cel prizor iz Ibsenovih *Strahov*.

Nordijski ustvarjalec je bil zanimiv tudi za literarne kritike in zgodovinarje. Študijo *Bližanje Ibsenu* je napisal Mirko Zupančič in jo objavil v knjigi *Pogled v dramatiko*, za katero se je zdelo, da bo postala prva samostojna knjiga o Henriku Ibsenu pri Slovencih, a je avtor nekaj poglavij v knjigi posvetil tudi Williamu Shakespearju. V isti knjigi je objavljen tudi izčrpen prispevek prevajalca Janka Modra z naslovom *Ibsen pri Slovencih*. Primerjalno so se literarni kritiki in zgodovinarji ukvarjali predvsem z zvezo med Ibsenom in Cankarjem. Tako je Rosanda Sajko omenjeni zvezi posvetila knjigo *Henrik Ibsen in prve drame Ivana Cankarja*; o tem pa so pisali tudi Joža Mahnič v *Zgodovini slovenskega slovstva V*, France Koblar v *Slovenski dramatiki I* in Taras Kermauner v delu z naslovom *Cankarjeva dramatika*. Povezave Ibsena in Cankarja ter drugih slovenskih avtorjev so obdelane tudi v *Primerjalni zgodovini slovenske literature* Janka Kosa.

V diplomskih nalogah, nastalih na *Filozofski fakulteti*, so se Ibsenu posvetili Majda Svetek¹⁰ v diplomskem delu z naslovom *Ibsen pri Slovencih v letih 1892–1914*, Jožica Grum (1979) v nalogi *Ivan Cankar: Lepa Vida, Henrik Ibsen: Gospa z morja – primerjava*, Marka Juvana (1980) je zanimalo *Stanje moči in etosa v Divji Rački in Kralju na Betajnovi*, Katarina Torkar-Papež (1984) je preučevala *Vpliv Henrika Ibsena na slovensko moderno (Etbin Kristan, Lojz Kraigher, Anton Funtek)*, Nina Jerman (2003) pa je napisala diplomsko nalogo z naslovom *Marksizem kot metoda literarne vede: družba in ideologija kot interpretativna ključa (Plehanov in Mehring o Tolstoju in Ibsenu)*.

⁹ Moder (1979: 108) meni, da si na podlagi Cankarjevih citatov ne moremo ustvariti vtisa, da je bil slovenski ustvarjalec posebno navdušen za Ibsena. Njegov negativni in celo nespoštljivi odnos do norveškega dramatika bi lahko izhajal iz dejstva, da so mu sodobniki z nenehnim oponašanjem, češ da se zgleduje po Ibsenu, precej zagrenili nepristranski odnos do tega avtorja. Na drugi strani pa je Rosanda Sajko (1966: 65) mnenja, da je bil Ibsen Cankarju – tako kot številnim drugim evropskim pisateljem – vsekakor vzor, in sicer »[k]ot družbeni kritik lažne morale meščanske družbe in njenih institucij [ter kot] začetnik evropske psihološke drame.«

¹⁰ Leto nastanka diplomskega dela ni znano.

4 IBSEN NA SLOVENSКИH ODRIH V OBDOBJU 1892–1928

Med letoma 1892 in 1928 je bilo na slovenskih odrih uprizorjenih deset Ibsenovih tekstov (*Nora ali Hiša lutk*, *Strahovi*, *Sovražnik ljudstva*, *Stebri družbe*, *Zveza mladine*, *Hedda Gabler*, *Gospa z morja*, *Rosmersholm*, *John Gabriel Borkman* in *Divja račka*), skupaj so gledalci lahko videli dvajset premier. S pomočjo *Repertoarja slovenskih gledališč 1867–1967* smo si ogledali, v kakšnem vrstnem redu so Ibsenovi dramski teksti prihajali na slovenske odre, kdo jih je prevajal in kdo režiral.

Prva je na slovenske gledališke deske prišla *Nora ali Hiša lutk* (*Et dukkehjem*, 1879). Njen prihod je *Slovenski narod*¹¹ pospremil s temi besedami: »V nedeljo pa se bode predstavljajal prvokrat Ibsenov igrokaz »Nora«. Prijateljem novitet je torej ustrezno v vsakem oziru in brez dvoma bode gledališče [...] razprodano.« Ljubljansko Dramatično društvo je tako *Noro ali Hišo lutk* uprizorilo 27. marca 1892 v prevodu Frana Gestrina in v režiji Ignacija Borštnika. Moder (1979: 94) pravi, da je bil prevod teksta napravljen po nemškem prevodu, kakor večina vseh drugih prevodov Ibsenovih del iz tega obdobja.

Drugi so na slovenske odre prišli *Strahovi* (*Gengangere*, 1881), in sicer je bila premiera 7. novembra 1899 v ljubljanskem gledališču, za prevod je poskrbel Fran Goestl, režiral pa jih je režiser češkega rodu Rudolf Inemann.

Tretji Ibsenov dramski tekst, igran v slovenščini, je bil *Sovražnik ljudstva* (*En folkefiende*, 1882), ki je bil v ljubljanskem gledališču premierno predstavljen 30. januarja 1906 v prevodu Frana Goestla in v režiji Františka Lierja.

Sledili sta dve uprizoritvi *Nore ali Hiše lutk*. Prva je bila 10. decembra 1907 v ljubljanskem gledališču v prevodu Frana Gestrina in v režiji Leona Dragutinovića, in sicer na pobudo igralko Zofije Borštnik, ki si je za slavnostno predstavo ob 25. obletnici umetniškega delovanja izbrala tekst, v katerem je že leta 1892 odigrala naslovno vlogo. Moravec (1974: 188) pravi, da je bil to igralkin poslednji veliki uspeh, so se pa o njeni igri kritiki razpisali bistveno manj kot ob prvi uprizoritvi. Druga uprizoritev je bila 12. decembra 1909 v Slovenskem stalnem gledališču v Trstu v prevodu istega avtorja in pod režisersko taktirko Avguste Danilove.

¹¹ *Slovenski narod* 25/67 (1892), 3.

Stebri družbe (*Samfundets støtter*, 1877) so bili prvič uprizorjeni 6. decembra 1910 v ljubljanskem gledališču; za prevod je poskrbel Fran Goestl, režiral pa je Hinko Nučič.

Naslednja je bila *Zveza mladine* (*De unges forbund*, 1869), uprizorjena 10. februarja 1912 v Ljubljani, prevedel jo je Fran Govekar, režiral pa Hinko Nučič.

Sledil je nekajletni premor oziroma obdobje, ki ga je zaznamovala prva svetovna vojna, tako da se je Ibsen na slovenskih odrih znova pojavil leta 1919. Po vojni so na gledališke deske prvi prišli *Strahovi*, in sicer jih je ljubljansko gledališče uprizorilo 8. marca 1919; za njihov prevod je poskrbel Milan Skrbinšek, za režijo pa Hinko Nučič. Nekaj dni zatem, 27. marca 1919, so *Strahove* odigrali še v Slovenskem stalnem gledališču v Trstu; prevedel jih je Fran Goestl, režiral pa Milan Skrbinšek. *Strahovi* so bili odigrani tudi v mariborskem gledališču, in sicer 1. novembra 1919 v prevodu Milana Skrbinška in v režiji Hinka Nučiča.

Konec istega leta – 4. decembra 1919 – se je na odru tržaškega gledališča zopet pojavila *Nora ali Hiša lutk*, za prevod katere je poskrbel Frana Gestrin, režiral pa jo je Emil Kralj.

Leta 1920 sta se na slovenskih odrih znašli še dve Ibsenovi predstavi. 13. marca je ljubljansko gledališče uprizorilo *Noro ali Hišo lutk*, in sicer v prevodu Milana Jarca in v režiji Antona Cerarja, bolj znanega pod umetniškim imenom Danilo¹², 18. decembra pa je mariborsko gledališče na slovenske odre prvič pripeljalo *Heddo Gabler* (*Hedda Gabler*, 1890). Prevedel jo je Vojeslav Molè, režiral pa že večkrat omenjeni Hinko Nučič.

Leto 1922 je na slovenske odre prineslo še dve Ibsenovi deli, in sicer je mariborsko gledališče 14. februarja uprizorilo *Sovražnika ljudstva* v prevodu Silvestra Škerla in v režiji Milana Skrbinška, 28. oktobra pa je na ljubljanske odrske deske stopila še *Hedda Gabler*, ki jo je prevedel Vojeslav Molè, režiral pa Fran Lipah.

27. oktobra 1923 je bila prvič uprizorjena *Gospa z morja* (*Fruen fra havet*, 1888), in sicer v Ljubljani v prevodu Vojeslava Molèta in pod režisersko taktirko Osipa Šesta.

Dve leti kasneje je na ljubljanske odre prišel še *Rosmersholm* (*Rosmersholm*, 1886); za prevod je poskrbel Etbin Kristan, za režijo pa Marija Vera. Premiera je bila 13. februarja.

Istega leta, in sicer 23. oktobra, je Slovensko ljudsko gledališče Celje v režiji in prevodu Fedorja Gradišnika na oder spet pripeljalo *Strahove*.

¹² Slovenski biografski leksikon. Dosegljivo na: <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi157227/> (maj, 2015).

31. marca 1926 so lahko Slovenci na ljubljanskem odru videli nov Ibsenov tekst. Prevajalec Fran Albreht, režiserka Marija Vera in scenograf Ivan Vavpotič so poskrbeli za *Johna Gabriela Borkmana* (*John Gabriel Borkman*, 1896).

Leto 1928 je na ljubljanske odrske deske ob 100. obletnici Ibsenove smrti v prevodu Vinka Košaka in v režiji Milana Skrbinška prineslo še *Divjo račko* (*Vildanden*, 1884). Premiera je bila 4. januarja.

Vsaka od premier je doživela po več ponovitev. Ibsen se je tako dodobra udomačil v slovenski zavesti, čeprav je »za naše tedanje razmere značilno, da nordijski dramatik s svojimi deli pri našem občinstvu ni naletel na ugoden sprejem« (Moder 1979: 97). Če to drži, smo preverjali v osrednjem delu diplomskega dela. Osredotočili smo se na recepcijo petih Ibsenovih žensk, ki so pri takratnih kritikih naletele na največji odziv. To so Nora Helmer iz drame *Nora ali Hiša lutk*, Helene Alving iz *Strahov*, Hedda Gabler iz istoimenske drame, Elida Wangel iz drame *Gospa z morja* in Hedviga Ekdal iz *Divje račke*.

Preden se lotimo recepcije omenjenih ženskih likov v slovenski publicistiki, si oglejmo družbeni položaj žensk v Ibsenovem času in avtorjevo videnje nežnejšega spola.

5 DRUŽBENI POLOŽAJ ŽENSK NA PRELOMU STOLETJA

Zakon je v meščanskem svetu 19. stoletja veljal za nekaj svetega. Družina in dom sta predstavljala svet urejenosti, mirnosti in sreče – za razliko od kaosa vsakdanjega življenja, ki je predstavljal boj, kamor se je podajal moški, ženska pa je ostajala doma in skrbela za družino. V resnici seveda pogosto ni bilo tako, a glavno pravilo (malo)meščanske družbe je bilo, da mora to, kar se dogaja med štirimi stenami doma, tam tudi ostati. Vzdrževanje navidezne idilične zakonske sreče je bilo neke vrste nuja, dokler ni prave narave meščanskega zakona in zlaganosti družinske sreče začel razkrivati realizem (Koler 1996: 15).

Ženska kot predstavnica zasebnega je bila za razliko od moškega, ki je predstavljal javno sfero, v izrazito podrejenem položaju¹³. Bila je ekonomsko odvisna in brez moškega dovoljenja se ni smela zaposliti. Ženske iz delavskega razreda so velikokrat same preživljale družino, kar meščanov sicer ni motilo, so se pa zgražali, ko so o tem brali v naturalističnih romanih. Ženske tudi niso imele pravice do dedovanja in si brez moškega dovoljenja ali podpisa niso mogle izposoditi denarja. Večina jih tudi ni bila deležna nikakršnega izobraževanja¹⁴, saj je bil njihov svet skrčen na troje: otroke, kuhinjo in cerkev (Koler 1996: 15–16).

Zanimivo je dejstvo, da so v tem času nekatere izobražene pisateljice objavljale pod moškim psevdonimom, npr. George Eliot (s pravim imenom Mary Ann Evans) ali pa George Sand (Aurore Dudevant) (Koler 1996: 16).

»Gibanje za žensko enakopravnost [...] se je začelo z bojem za volilno pravico žensk« (Koler 1996: 16). Prve so se za volilne pravice začele boriti sufražetke v Angliji¹⁵, ki so svojo zvezo ustanovile že leta 1867. Prvi državi z žensko volilno pravico sta bili Finska in Avstralija (1906),

¹³ »Položaj žensk iz višjih družbenih slojev se je seveda korenito razlikoval od položaja žensk družbenega dna. Meščanke in še posebno plemkinje niso bile zaposlene, na razpolago so imele dovolj (večinoma ženske) služinčadi [...], [zato] so se lahko posvetile dobroti, vzgoji otrok in kratkočasnim opravilom. Mnoge so se ukvarjale s pisanjem, slikanjem ali glasbo ter v svojih salonih gostile razne umetnike in intelektualce« (Cvirn in Studen 2008: 134).

»Na drugi strani srečamo ženske iz kmečkega sveta [...]. Delo na polju, skrb za hišo in vzgoja otrok so bile njihove poglobljene delovne naloge. Podobno težko življenje so imele industrijske delavke. Še slabši je bil položaj kmečkih dekel oziroma služkinj v mestnih gospodinjstvih. Globoko v 19. stoletje jim je bila prepovedana zakonska zveza, bile so popolnoma brezpravne« (Cvirn in Studen 2008: 134). Zaradi svojega položaja so bile velikokrat imenovane kar »bele sužnje«.

¹⁴ V veliki meri se je obvezno šolanje za dekleta uveljavilo z državnim šolskim zakonom iz leta 1869. Ženske so delale večinoma kot varuške otrok, medicinske sestre in učiteljice, sicer pa je bilo v javnih službah zaposlenih malo žensk. Te se niso smele poročiti, če pa so sklenile zakonsko zvezo, so morale javno službo opustiti. Ta določba je bila odpravljena šele po prvi svetovni vojni (Cvirn in Studen 2008: 135).

¹⁵ Londonske sufražetke so v govorih in demonstracijskih povorkah zahtevale politično enakopravnost, zlasti pa volilno pravico. Zaradi tega so mnoge kaznovali z zaporom, a tiste najbolj zagrizene se tudi tam niso odpovedale svojim ciljem (Cvirn in Studen 2008: 138).

sledila jima je Norveška (1913), med vojno sta se jim pridružili še Danska in Islandija (1915), kasneje pa še Nemčija, Avstrija, Madžarska, Češkoslovaška in Velika Britanija (Koler 1996: 16).

V Sloveniji so ženske ustavno zagotovljeno splošno volilno pravico na državni ravni dobile razmeroma pozno. Ženske so sicer lahko volile že med vojno na osvobojenem ozemlju, vendar jim je šele Ustava FLRJ, sprejeta 31. januarja 1946, zagotavljala splošno volilno pravico. Boj zanjo pa se je začel že pod avstrijsko in pozneje pod avstro-ogrsko vladavino. Ženske so najprej dobile volilno pravico na lokalni ravni. Volilno pravico sta imeli dve veliki skupini državljanov: tisti, ki so plačevali davke, in tisti, ki so imeli v družbi poseben položaj zaradi svoje službe ali izobrazbe. V obeh skupinah najdemo tudi ženske. Toda kljub priznani volilni pravici ženske v praksi niso smele glasovati same, ampak so to zanje storili pooblaščenca. Namesto poročene žene, ki je plačevala davke, je glasoval mož, namesto vdove, ločenke ali neporočene pa moški, ki ga je za to pooblastila (Antić Gaber 1999: 16–17).

Prvi poskusi ženskega gibanja na Slovenskem so se začeli že pred letom 1900 (Šatej 1999: 89), in sicer v 70. letih 19. stoletja. »Za prvoborko za pravice slovenskih žensk velja igralka in recitatorka Marija Murnik Horak, ki je organizirala delo žensk na dobrodelnem in narodnem področju« (Cvirn in Studen 2008: 134). Pomembno vlogo pri vstopanju žensk v javnost sta odigrali še Pavlina Pajkova, avtorica članka *Nekoliko besedic o ženskem vprašanju* (1884) in Zofka Kvedrova z zbirko črtic *Misterij žene* (1900).

Da se je res začelo nekaj premikati med slovenskih ženskami, je kazal tudi začetek ustanavljanja številnih ženskih društev. Leta 1882 je bilo v Ljubljani ustanovljeno Gospejino društvo krščanske ljubezni, štiri leta kasneje pa še Družba svetega Cirila in Metoda, ki je imela številne podružnice. Ena izmed njih je bila v Trstu, ustanovljena leta 1887. Ta je postala prva slovenska ženska organizacija in je s humanitarnim delom dopolnjevala narodnoobrambno delo svoje matice. Ni bila samostojna, bila pa je popolnoma v ženskih rokah. Družba svetega Cirila in Metoda je skrbela za uboge in osirotele ter prirejala razne dobrodelne in človekoljubne organizacije. Leta 1894 je Janez Evangelist Krek v Ljubljani ustanovil Katoliško društvo za delavke. Pomembno vlogo za žensko gibanje je vse do 1. svetovne vojne imelo tudi Društvo slovenskih učiteljic, ustanovljeno leta 1898. Njegove protagonistke so od leta 1902 odločno zahtevale žensko volilno pravico (Cvirn in Studen 2008: 136 ter Šatej 1999: 94).

Ker prave ženske organizacije, ki bi zajela širši krog Slovenk (ne samo krog slovenskih žensk iz višjega sloja), še nismo imeli, so številni slovenski časopisi pozivali ženske, naj se

organizirajo. Med najbolj prizadevnimi je bil tržaški časopis *Slovenka*, ki je izhajal v letih 1897–1902 in je že od samega začetka apeliral na slovenske ženske (Šatej 1999: 94).

Vodilno vlogo pri prvih demokratičnih organizacijah ljubljanskih žensk je imela Franja Tavčar, predsednica Splošnega ženskega društva (ustanovljenega 1901) in Ženskega telovadnega društva. Splošno žensko društvo naj bi delovalo v blagor vseh Slovenk, ne glede na stan in poklic. Za temeljni cilj si je zadalo dvigniti izobrazbo članic ter spodbujati izobraževanje revnih in nadarjenih deklice. Prirejalo je predavanja, tečaje, razstave, dobrodne akcije, shode za pridobitev ženske volilne pravice in drugih pravic za ženske. Ukinjeno je bilo s koncem 2. svetovne vojne, torej leta 1945 (Cvirn in Studen 2008: 137).

6 IBSEN IN ŽENSKO VPRAŠANJE

Ibsenovo razmerje do žensk sprva ni bilo pozitivno. Ženske je imel za inferiorna bitja in bil je mnenja, da se z njimi ne da resno pogovarjati. Če se je imel možnost odločati, ali se bo pogovarjal z zanimivo, inteligentno žensko ali pa s povprečnim moškim, se je raje odločil za slednjega. Edino, kar ga je zanimalo na ženskah, so bile njihova lepota, ljubeznivost in dobrosrčnost (*Slovenska gospodinja* 3/9 (1907), 69.).

Potem pa je prišlo leto 1879 in Ibsen je ustvaril *Noro*. Žensko, ki se iz naivne lutke spremeni v ponosno žensko, odločeno, da bo zapustila moža in otroke. Ženske so sklepale, da se je dramatik s tem delom postavil na njihovo stran in »da jih kliče na boj« (*Slovenska gospodinja* 3/9 (1907), 69.). V zavesti občinstva je tako Nora postala feministka, ki se bori za pravice žensk. Ibsen pa je to stališče zavračal.

V govoru, ki ga je imel 25. maja 1898 ob svoji sedemdesetletnici v *Norveškem društvu za ženske pravice*, naj bi priznal, da ne razume, kaj je pravzaprav gibanje za ženske pravice in da ga je bolj kot žensko gibanje zanimal prikaz človeštva (Mihurko Poniž 2011: 46).

Kritiki so mu kasneje očitali, da pomeni drama napad na zakon in da daje razočaranim ženskam nasvet, naj zapustijo moža in se osamosvojijo. Ibsen je udarec vrnil z novo dramo – dramo *Strahovi* iz leta 1881. Z njo je hotel pokazati, kakšne so posledice za žensko, ki ne ravna po svoji vesti. Gospo Alvingovo, ki se ne osamosvoji in vztraja ob nemoralnem možu, namreč doleti skrajno nesrečno življenje (Vozlič 1966: 223).

Ko je leta 1890 izšla *Hedda Gabler*, so se ženske zopet nekoliko oddaljile od Ibsena. Zmotila jih je demonska Hedda, ki v smrt požene nemočnega, nedolžnega človeka (*Slovenska gospodinja* 3/9 (1907), 69.).

Moi (2012: 316) Heddo imenuje »režiserka tragedije z naslovom *Lövborgova smrt*«¹⁶. Meni tudi (2012: 318), da je razlog za njeno agresijo dolgčas, s katerim je prežet njen vsakdan. Sprva se njena agresija kaže v nespoštljivem odnosu do moževe tete, poveča se v prizoru, ko sežge

¹⁶ »Hedda has behaved like a producer and director trying desperately to stage a sublime idealist tragedy entitled *Lövborg's Death*« (Moi 2012: 316).

Potrebno je poudariti, da *Lövborgova smrt* ni v celoti taka, kot si je želela Hedda. Hedda je namreč hotela, da bi *Lövborg* umrl lepe smrti, da bi se ubil zaradi nje in da bi se ustrelil v sence. Vendar – *Lövborg* se ne ustrelil zaradi nje, ampak zaradi domnevno izgubljenega rokopisa, in ne ustrelil se v sence, ampak v mednožje. Ker ga mrtvega najdejo v stanovanju prostitutke Diane, se pojavlja celo možnost, da ga je ustrelila prostitutka sama.

Lövborgov rokopis, vrhunec pa doseže, ko nekdanjemu ljubimcu predlaga smrt. Podobnega mnenja je tudi Zupančič (1979: 47), ki navaja Kierkegaardove¹⁷ besede, da »v dolgočasju korenini vse zlo« in da ima zato tudi Heddino dolgočasje katastrofalne posledice.

Za razliko od *Hedde Gabler*, ki se zaključi s samomorom, pa ima drama *Gospa z morja*, ki je izšla leta 1888, srečen konec. Ko Elida, ki jo ves čas preganja misel, da v zakon ni šla povsem prostovoljno, da se je pustila »kupiti«, od moža dobi možnost svobodne izbire, jo prevzame občutek izjemne sreče. Številni so zaradi takšnega konca Ibsenu pogosto očitali, da je to njegova najmanj prepričljiva in najbolj trivialna drama (Moi 2012: 294)¹⁸.

Na drugi strani pa velja *Divja račka* (1884) za njegovo najbolj ganljivo dramo. Mladoletna Hedviga mora trpeti za grehe drugih, čeprav je sama popolnoma nedolžna. Drama je izjemna tudi zato, ker je v njej Ibsen s pomočjo simbolov in krute Hedvigine zgodbe mojstrsko povezal jezik in vsakdanje življenje (Moi 2012: 248).

Kljub številnim očitkom je Ibsen s svojimi deli dokazal, da je mojster v jeziku in da zna ustvariti najrazličnejše ženske značaje; tako nam je skozi svoja dela naslikal »mlade in stare, deklice, matere, žalostne samice in zločinske ženske nature, mučenice, junakinje in mrtve duše« (*Slovenska gospodinja* 3/9 (1907), 69.).

¹⁷ Søren Kierkegaard (1813–1855) je bil danski filozof, predhodnik eksistencializma (Koler 1996: 19).

¹⁸ »The Lady from the Sea has a happy ending. For this reason this remarkable play has often been treated as one of Ibsen's least convincing and most light-weight works« (Moi 2012: 294).

7 VSEBINE DRAM

Za lažje razumevanje osrednjega dela diplomske naloge si s pomočjo kratkih vsebin Ibsenovih dramskih tekstov oglejmo zgodbe petih izbranih ženskih oseb.

7.1 *NORA ALI HIŠA LUTK*

Noro, ženo advokata Torvalda Helmerja in mater treh otrok, dan pred božičem obišče Kristine Linde, njena prijateljica iz mladosti. Med njunim pogovorom izvemo, da je Nora pred nekaj leti rešila soprogovo življenje, ko je bil le-ta na smrt bolan. Da je lahko plačala njegovo zdravljenje v Italiji, si je sposodila večjo vsoto denarja in ponaredila očetov podpis. Lindejeva meni, da bi možu to morala povedati, saj si žena brez moževega privoljenja ne sme sposoditi denarja, vendar Nora pravi, da za to ni potrebe, saj ne želi uničiti njunega odnosa. Lindejevi tudi pove, da dolg odplačuje tako, da denar priteguje pri gospodinjstvu in da se ponoči na skrivaj ukvarja z delom.

Obenem izvemo, da je Lindejeva, ki je pred leti izgubila moža, nedolgo nazaj pa še mater, v mesto prišla z namenom, da bi si tu našla službo. Torvald, ki je nedavno napredoval v direktorja banke, bi ji s pomočjo Norinega priporočila lahko pomagal do službe v banki, kar bi ogrozilo Krogstadovo delovno mesto.

Krogstad, pri katerem si je Nora izposodila denar, začne zaradi bojazni, da bi izgubil službo, Noro izsiljevati. Od nje zahteva, da moža prosi, naj ga obdrži v službi, saj mu bo v nasprotnem primeru povedal, kaj je storila pred leti. Pozneje se razkrije še Krogstadova in Kristinina zgodba iz preteklosti. Kristine namreč prosi Krogstada, naj prizanese Helmerjevim, obenem pa obudi spomin na njuno nekdanjo ljubezen in mu predlaga, da bi zaživela skupaj. Krogstad bi sedaj rad popravil svoje dejanje, a je že prepozno, saj je pismo, v katerem je Helmerju razkril Norino skrivnost, že oddal. Ko se Helmerjeva vrneta s plesa, Torvald najprej prebere vizitko, s katero se na smrt bolni Rank, ki je bil zaljubljen v Noro, poslavlja od njiju. Nato pa odpre še notarjevo pismo, v katerem je razkrita Norina skrivnost. Po prebranem pismu Nora označi za lažnivko in hinavko. Očita ji, da mu je uničila ugled. Do preobrata pride, ko služkinja prinese pismo za Noro, v katerem je menica, ki ji jo je vrnil Krogstad. Ugled je tako rešen, ne pa tudi njun zakon. Nora možu pove, da je njeno življenje ena sama igralnica. V otroštvu je bila očetu punčka lutka, v zakonu pa je žena lutka. Odloči se, da bo odšla od doma in zaživela svoje življenje, neodvisno od njega.

7. 2 STRAHOVI

Helene Alving je starejša gospa, ki v spomin na moža, stotnika Alvinga, ki je umrl pred desetimi leti, s pomočjo pastora Mandersa ustanavlja zavetišče. Na začetku drame se pogovarjata o pravnih in bančnih zadevah ter o tem, ali bi bilo potrebno poslopje zavarovati. Njuni stališči se pri tem razhajata. Ona je za zavarovanje, pastor pa ne, saj se boji, da bi ljudje začeli misliti, da nimata zaupanja v božjo previdnost.

Zaradi otvoritve zavetišča se iz Pariza vrne Helenin sin Osvald. Helene je sina poslala v tujino, da bi ga obvarovala pred moralno izprijenostjo njegovega očeta.

V nadaljevanju izvemo, da je gospa Alvingova v preteklosti zapustila moža, saj je bil ta nemoralen. Zatekla se je k pastoru, ki ga je v mladosti ljubila. Le-ta pa jo je zavrnil in ji očital, da nima pravice biti sodnica možu kljub njegovim slabostim. Alvingova v pogovoru pastoru zaupa, da je njen mož brezbožno umrl, saj se je zapletel s služkinjo, ki mu je rodila hčer Regine. Noseči služkinji so dali visoko odpravnino in jo poročili z mizarjem Engstrandom. Kasneje je Regine v varstvo vzela Alvingova.

Osvald začne osvajati Regine, ki dela kot pomočnica pri njegovi materi, saj ne ve, da je njegova polsestra. Alvingova ugotovi, da sina ni uspela obvarovati pred podedovanimi nagnjenji. Tudi zavetišče se zaradi neprevidnosti z vžigalicami vžge, tako da se Helenini načrti, da bi iz ostankov moževega premoženja nastalo nekaj dobrega, popolnoma izjalovijo. Najhujši udarec zanjo pa je, ko jo na smrt bolni sin prosi, naj mu pomaga umreti, ko bo njegova bolezen dosegla vrhunec. Takrat uvidi, da ga ni mogla obvarovati niti pred podedovano boleznijo.

7. 3 HEDDA GABLER

Lepa Hedda, hči generala Gablerja, se poroči z Jörgenom Tesmanom, 33-letnim debelušnim znanstvenikom in državnim štipendistom. V zakonu ni srečna, saj se ji življenje z deloholikom Tesmanom zdi strašansko dolgočasno in utrudljivo. Večino poročnega potovanja Tesman zapravi za iskanje gradiva v knjižnicah in pregledovanje arhivov, saj pripravlja knjigo o domači obrti v srednjem veku. Prepričan je, da si bo s tem utrl pot do službe na univerzi.

Zdolgočaseno Heddo nekega dne obiše Thea Elvsted, s katero se poznata še iz časov, ko sta skupaj obiskovali gimnazijo in ji pove, da se je v mesto vrnil Ejlert Lövborg. Lövborg je Tesmanov akademski tekmeč, sicer pa ozdravljen alkoholik in Heddin nekdanji ljubimec. Kristijanijo je zapustil takoj po izidu svoje knjige o razvoju kulture, ki je sicer vzbudila veliko

pozornost, sedaj pa se je vrnil z namenom, da bi dobil mesto na univerzi, na katerega je sicer računal Jörgen. Thea Heddi pove, da se je Ejlert z njeno pomočjo rešil alkoholizma, spet začel plodno ustvarjati in pisati novo knjigo.

Ker je Hedda na Theo ljubosumna, se odloči, da bo posegla v njen odnos z Ejlertom in slednjega poskušala uničiti. Ko je Lövborg na obisku pri njej in njenem možu, mu ponudi alkohol, ker ve, da je to njegova šibka točka. Lövborg jo zavrne, zato poskrbi, da se skupaj z njenim možem odpravi na zabavo k sodnemu svétniku Bracku. Tam se Ejlert napije in izgubi rokopis svojega najnovejšega dela, za katerega nima nobenega prepisa. Najde ga Tesman in ga prinese domov, kjer ga Hedda iz ljubosumja zažge. Naslednji dan se Ejlert vrne k Heddi in ji pove, da je izgubil rokopis in da namerava končati svoje življenje. Hedda mu predlaga, naj se ubije z revolverjem njenega očeta. Lövborg res stori samomor, Tesman pa začne skupaj s Theo urejati zapiske, ki ji jih je Ejlert narekoval. Brack pove Heddi, da ve, čigava je pištola, s katero se je Lövborg ubil in jo vpraša, če se zaveda, do kakšnega škandala bi prišlo, če bi ljudje izvedeli, da mu je revolver dala ona. Ker Hedda uvidi, da je Brack sedaj v položaju moči nad njo, zapusti sobo in se ustrelji v sence.

7.4 GOSPA Z MORJA

Elida Wangel skupaj z možem dr. Wanglom in njegovima hčerama Boletu in Hildo živi v majhnem fjordskem mestecu na severnem Norveškem. V preteklosti se je zapletla z mladim mornarjem, s katerim sta si preko prstanov, ki sta jih vrgla v morje, obljubila, da si bosta za vedno ostala zvesta. Toda Elida se dogovora ni držala. Poročila se je s starejšim vdovcem in mu rodila sina, ki pa je kmalu umrl. Tako ni imela nobenega veselja več in bila je mnenja, da njun zakon pravzaprav ni pravi zakon.

Sedaj se je po več letih tujec vrnil po Elido. Poziva jo, naj gre z njim na morje in zaživi novo življenje, pri čemer poudari, naj se za odhod odloči prostovoljno. Elida, ki sicer močno hrepeni po svobodi, ki ji jo omogoča morje¹⁹, prosi moža, naj jo obvaruje, da je tujec ne bo odpeljal s seboj. Stari soprog ji tako predlaga selitev, ki bi ji lahko prinesla zadovoljstvo. Naslednji večer, ko se tujec vrne, plemeniti dr. Wangel ženi dovoli, da lahko prostovoljno izbira med njim in med tujcem, v kolikor bi ji slednji prinesel srečnejše življenje. Elida se v trenutku, ko uvidi,

¹⁹ Elido zatohlo fjordsko življenje močno duši. Morje je tisto, po čemer hrepeni. Wangel v četrtem dejanju pravi: »V najglobljem bistvu ji je prirojeno. Elida spada med morski narod. Takšna je stvar.« (Ibsen 1922: 107).

kako zelo jo dr. Wangel ljubi, ker ji je dal možnost svobodne izbire, odloči zanj. Njun zakon je tako sklenjen na novo.

7.5 DIVJA RAČKA

Drama se začne, ko se Gregers Werle po dolgih letih vrne domov, ker njegov oče – stari veletrgovec Werle želi, da bi uredila finančne zadeve. Za dobrodošlico mu pripravi pogostitev, na katero je povabljen tudi Hjalmar Ekdal, čigar mladost je bila obetavna, a ker zaradi očetovega poloma (ta je namreč zaradi trgovskih poslov pristal v zaporu) ni mogel študirati, je postal fotograf. Hjalmar malo dela, saj je močno zaverovan vase in v svojo »izumiteljsko nadarjenost« (Zupančič 1976: 187).

Gregers na pogostitvi izve, da je Hjalmarju prav njegov oče omogočil, da se je izšolal za fotografa in poskrbel za poroko med njim in Gino. Slednja je bila nekoč ljubica starega Werleja in je z njim tudi zanosila. Iz njune zveze se je rodila Hedviga²⁰, za katero Hjalmar zmotno misli, da je njegova hči. Skozi prva štiri dejanja se tako pretresljivo razkriva preteklost, ki doseže vrhunec v zadnjem dejanju, ko mladoletna Hedviga stori samomor. Življenje si vzame na podstrešju, kjer biva prava divja raca²¹, ki jo je obstreljeno dobila v dar od starega veletrgovca.

Ibsen je Hedvigi dodelil zrelost in spoznanja, ki naj bi bila štirinajstletnemu dekletu sicer prizanesena in prav v tem se skriva njena tragičnost. Mala Hedviga se ustrelji v trenutku, ko izve, da ni Hjalmarjeva hči in umre v veri, da je zaradi te krute resnice Hjalmar ne bo več imel rad.

²⁰ Hedviga je po starem veletrgovcu podedovala bolezen na očeh.

²¹ Hedviga se odpravi na podstrešje z namenom, da bi ubila divjo raco in s tem dokazala Hjalmarju, da je v zameno za njegovo očetovsko ljubezen pripravljena žrtvovati to, kar ji je najljubše. V to dejanje jo pregovori Gregers.

8 RECEPCIJA IBSENOVIH ŽENSKIH LIKOV V SLOVENSKI PUBLICISTIKI 1892–1928

8.1 RECEPCIJA NORE HELMER

Ob prvi uprizoritvi *Nore* (Ljubljana, 27. marec 1892) o glavni ženski osebi poročajo štirje članki.

Kritik *Slovenskega naroda*²² (pseudonim –i) dan po premieri zapiše, da bi se kljub sicer uspeli predstavi dalo ugovarjati predvsem nepričakovanemu koncu igre, ko se otročja, lahkomiselna in razvajena Nora spremeni v »globokomislečo filozofinjo«. Ta sprememba se mu zdi nenaravna. Pohvali pa igralko, gospo Boršnikovo, ki se je izkazala v težavni naslovni vlogi, saj je le-ta polna kontrastov in posledično zahteva izjemno nadarjeno umetnico, da lahko te kontraste ustrezno prikaže. Podobnega mnenja je tudi *Slovenčev*²³ kritik (/), ki pravi, da je Zofija Boršnik v vlogi *Nore* pokazala izredno nadarjenost za velike ženske like. Konec drame označi za novost v gledališkem slovstvu. Na koncu namreč ne pride do poroke ali pa do kakršnega koli umora, ampak se glavni osebi ločita. Dramatik daje občutek, da bo ljubezen, ki jo Nora čuti do otrok, prevladala nad sovraštvom, ki ga goji do soproga, in da se bo slej ko prej vrnila k svoji družini. Nekaj dni kasneje se Ivan Hribar s pseudonimom Montanus v *Slovenskem narodu*²⁴ sprašuje: »Kaj naj rečemo o mladi – kakor je iz vsega igrokaza vidno – krepostni ženi, katera pozno v noč prijatelju svojega moža kaže visoko čez kolena segajoče svilnate nogavice »mesene« barve in se pri tem poslužuje še dvoumnih besed?«. Kritično odgovarja, da je tovrstno Norino obnašanje za samo igro popolnoma nepotrebno, saj je Nora po njegovem mnenju krepostna ženska. Ravno tako ga moti, da Nora skupaj z doktorjem Rankom grdo govori o svojem očetu in v nadaljevanju pojasnjuje, da je neprimerno blatiti spomin tistega, ki ti je dal življenje, četudi je le-ta tekom življenja grešil. O drugi pomembni ženski osebi – gospe Lindejevi – avtor članka noče izgubljati besed, ga pa pri njej moti predvsem to, da dobi službo v banki samo zato, ker »hoče delati«, ni pa ji treba kakor koli dokazovati svojih sposobnosti. V zaključku spregovori še o koncu igre in ga označi za neverjetnega in nemogočega. Moti ga, da Nora po pogovoru s svojim možem hladnokrvno odide in da se od svojih otrok sploh ne poslovijo. Meni tudi, da je Ibsen Nori pripisal preveč filozofije in premalo čustev in da je to razlog, da so

²² *Slovenski narod* 25/70 (1892), 3.

²³ *Slovenec* 20/70 (1892), 3.

²⁴ *Slovenski narod* 25/74 (1892), 1–2.

nekateri narodi to igro izžvižgali²⁵. Kritik v *Ljubljanskem zvonu*²⁶ Anton Funtek je glede *Nore* redkobeseden. Zapiše le, da je bila to prva Ibsenova igra, ki so jo igrali pri nas in da so o sami junakinji mnenja različna. Pohvali tematiko igre, tj. ženski problem, in igralko Borštnikovo, ki se je odlično izkazala v Norini vlogi. Skritizira pa konec, ki gledalcev kljub dobri motiviranosti ni navdušil.

Tudi ob drugi uprizoritvi *Nore* (Ljubljana, 10. december 1907) se glavni ženski osebi kritiki posvetijo v štirih člankih.

Dan po premieri *Slovenčev*²⁷ kritik (psevdonim A. R–a.) zapiše: »Naivka, mati, ljubimka, žena, ki se žrtvuje, ki skriva strah vesti v razposajeno vedenje [...] – vse [to] je Nora.« Nora je punčka, ki ji mož ne zaupa in jo smatra za igračo. Takšnega ravnanja si Nora s strani soproga ne zasluži, saj je zanj žrtvovala vse, da bi ga rešila. Sposodila si je denar in ponaredila podpis. Rada ima svoje otroke, moža ljubi, a ker le-ta ne zna ceniti njene ljubezni, se odloči, da ga bo zapustila. Norin značaj življenjsko ni mogoč, Ibsen ga je matematično konstruiral, še doda kritik. V *Slovenskem narodu*²⁸ (/) piše, da je Nora ženska, ki fascinira, in sicer že na začetku igre, ko vsa vesela domov prinese božična darila za otroke in moža, in pa na koncu igre, ko se odloči, da bo odšla od doma in ko prizna, da je bil njen zakon dolgih osem let zgolj igra, ona pa punčka v njej. Zgoditi bi se moral čudež, da bi njeno življenje s Helmerjem sploh lahko kdaj postalo pravi zakon. Avtor članka označi Norino vlogo z besedami znamenitega literarnega zgodovinarja in kritika Georga Brandesa: Nora je kakor metulj, ki ga zbadajo skozi vsa tri dejanja, da ga na koncu lahko prebodejo. Fran Zbašnik se v *Ljubljanskem zvonu*²⁹ po drugi uprizoritvi *Nore* bolj razpiše, in sicer se osredotoči predvsem na vprašanje, ali bi taka ženska, kot je Nora, lahko obstajala tudi v resničnem življenju. »Nora prvega in drugega dejanja je brez dvojbe živela, da, žensk, podobnih tej Nori, živi vse polno med nami, ni pa živela doslej še Nora tretjega dejanja³⁰.« Na tem mestu se postavlja vprašanje, zakaj je tako. V tretjem dejanju se v Norinem

²⁵ Montanus pojasnjuje, da je bila Nora pri različnih narodih različno sprejeta: rahločutni Italijani so jo izžvižgali, Francozi so bili do nje zadržani, Nemci pa so bili nad njo navdušeni.

²⁶ *Ljubljanski zvon* 12/4 (1892), 259.

²⁷ *Slovenec* 35/286 (1907), 1.

²⁸ *Slovenski narod* 11/287 (1907), 3.

²⁹ *Ljubljanski zvon* 28/1 (1908), 60.

³⁰ V tretjem dejanju se zgodita dva pomembna preobrata. Prvi je na začetku dejanja, ko gospa Lindejeva prepriča Krogstada, naj umakne svojo grožnjo zoper Noro in mu predlaga, da zaživita skupaj. Pravi mu namreč: »Midva potrebujeva drug drugega. Krogstad, zaupam v vašo dobro podlago; skupaj z vami si upam doseči vse.« (Ibsen 1996: 101). Drugi preobrat pa se zgodi v Nori sami, ko uvidi Torvaldovo pravo naravo. Ko Torvald prebere Krogstadovo pismo, Nori namreč očita, da mu je uničila ugled. Nora tako spozna njegov pravi značaj in značaj njenega zlaganega zakona, zato se odloči, da ga bo zapustila. Zanj je bolj kot ne samo še tujec, ki ga ne ljubi več. Svojo ljubezen do nje je namreč zatajil v trenutku, ko bi ji jo moral pokazati. Nora torej mora oditi in si oblikovati

značaju zgodi preobrat, ki gledalca preseneti in posledično deluje nenaravno. S tem značajskim preobratom je skušal Ibsen pokazati svojo idejo o tem, kakšna bi morala biti ženska in kakšne pravice bi morala imeti, »a ker lastnic njegovih idej v življenju še ni«, se v značaju Nore zgodi kolosalni prevrat, ki frapira, kar avtor članka pojasni takole: »Če bode sploh kdaj na svetu živela mati, ki bi kar tako zapustila troje ljubljenih otrok, je več kot dvomljivo.« Adolf Robida v *Domu in svetu*³¹ Noro označi za »otroka, ki postane v par urah žena«. Je dobra mati, žena in odkrita prijateljica, a samo do trenutka, ko njen mož izve za poneverbo podpisa. Takrat uvidi, da je ne razume, četudi je podpis na zadolžnici ponaredila samo zato, da bi mu pomagala. Ker noče biti več punčka svojemu možu, odide.

Ob tretji uprizoritvi (Trst, 12. december 1909) so v tržaškem časopisu *Edinost*³² (/) zapisali, da je *Nora* drama zakona, drama napačnega razmerja med možem in ženo in drama egoizma, ki se skriva pod plaščem ljubezni. Ničevost zakona prva uvidi žena. Ko ugotovi, da njeno razmerje stoji na trhljih tleh in da bi se za pravi zakon morala spremeniti oba z možem, do česar pa ne bo prišlo, se odloči, da bo soproga in otroke zapustila. Samo na ta način bo lahko izpolnila dolžnost do same sebe.

Četrta uprizoritev *Nore* (Trst, 4. december 1919) ni prinesla člankov o osrednji ženski osebi.

Ob peti uprizoritvi *Nore* (*Ljubljana*, 13. marec 1920) o istoimenski junakinji piše France Koblar v članku, objavljenemu v *Slovencu*³³. Noro označi za punčko, ki napravi otročje, nepremišljeno dejanje, ki je povrh vsega še goljufigja. In vse zaradi tega, da reši moža. Kritik dodaja, da mora v zakonu, ki ga ima Nora s Helmerjem, priti do prebujenja. »Nora se res prebudi, pa vidi, da sta si z možem tuja.« Čudeža, ki ga je kot punčka pričakovala od moža, ni doživela, zato kot žena zapusti njega in otroke. Članek zaključuje z mislijo, da je o celotnem uspehu tega Ibsenovega dela težko izreči sodbo, saj ženske, kot je Nora, Slovenci nimamo.

svoje lastne nazore o svetu in o sebi. Soprogu reče: »Poskrbeti moram, da se bom sama vzgojila. In pri tem mi ti žal ne boš mogel pomagati. Morala se bom sama potruditi. Zato zdaj odhajam od tebe.« (Ibsen 1996: 115).

³¹ *Dom in svet* 21/1 (1908), 46.

³² *Edinost* 34/346 (1909), 3.

³³ *Slovenec* 48/62 (1920), 7.

8. 2 RECEPCIJA HELENE ALVING

Ob prvi uprizoritvi *Strahov* (Ljubljana, 7. november 1899) najdemo štiri članke, ki govorijo o Helene Alving. Tri dni pred premiero *Slovenski narod*³⁴ (/) delo označi za »pretresajočo [...] dramo materinega srca«, dan pred premiero³⁵ pa mu posveti rubriko *Listek*, v uvodu katere avtor (psevdonim –s–) zapiše, da so *Strahovi* drama z mojstrsko analizo značajev in da so zato priljubljeni predvsem pri igralcih, ki nastopajo v vlogi Osvalda, saj gre za zelo zahteven lik in je potrebno veliko truda, da se na odru lahko ustrezno prikaže, kako živčna bolezen »dozori [...] do blaznosti«. Obenem pa dodaja, da se mu zdi krivično, da se običajno vso pozornost posveča Osvaldu, čeprav je v resnici glavna junakinja v drami njegova mati, torej Helene Alving. Njena usoda naj bi bila veliko bolj dramatična kot Osvaldova. Alvingova se je namreč poročila z razuzdancem, od njega pobegnila, se zatekla k pastorju Mandersu po pomoč, nato pa se na njegovo prigovarjanje uklonila t. i. »svoji dolžnosti«³⁶. V nas zbuja sočutje zaradi dvojega: je nesrečna soproga in kljub sinovi brezbriznosti ljubeča mati. Nesrečna je zaradi vpetosti v zakon brez ljubezni, v zakon, ki je bil – in kot tudi sama prizna – kljub cerkvenemu blagoslovu bolj grešen, kot je grešna svobodna zveza ljubimcev, in iz katerega se – kot pravi avtor članka – lahko rodijo le zli potomci. Osvald namreč materi posveča malo ljubezni, ona pa njemu veliko, in prav slednje je po mnenju avtorja članka pogoj, da je sploh lahko (pre)živela ob razuzdanem možu. Po premieri kritik *Slovenskega naroda*³⁷ (psevdonim –a–) zapiše, da živi Helene Alving dvojno življenje: življenje spominov, ki ga mora skrivati pred bolnim sinom, in življenje sedanjosti, ter doda, da jo prav strah ob sinovi boleznih spravi v obup in ji povzroči tako bolečino, ki ji v zadnjem prizoru »izčrpa vse telesne sile«. O drugi ženski osebi iz *Strahov* ni veliko govora. Kritik zapiše le, da je igralka Regino predstavila kot srčno, sočutno in vdano, v prizoru z Engstrandom odločno, v prizoru s pastorjem pa kot ljubko in simpatično. *Slovenčev*³⁸ kritik (/) Alvingove ne predstavi kot nesrečne soproge in ljubeče matere, ampak jo označi za svobodomiselnost žensko, prepojeno z modernimi nazori in načeli, do katerih je prišla s pomočjo knjig in z lastnim premišljevanjem. Je enakovredna nasprotnica konservativnemu pastorju, ki ne zna zagovarjati svojega prepričanja in je obenem še podel slepar. Najbolj

³⁴ *Slovenski narod* 32/253 (1899), 3.

³⁵ *Slovenski narod* 32/ 254 (1899), 1–2.

³⁶ »Kakšno pravico pa imamo ljudje do sreče? Ne, gospa, opravljati moramo le svoje dolžnosti! In vi ste bili dolžni ostati zvesto ob svojem možu, ki ste si ga izbrali in na katerega so vas vezale svete vezi« (Ibsen 1966: 177). Slednji pa ji – kot lahko beremo tudi v drami – očita, da je zavrnila dolžnosti žene, kasneje pa še dolžnosti matere.

³⁷ *Slovenski narod* 32/256 (1899), 2.

³⁸ *Slovenec* 27/256 (1899), 2.

obsežno poročilo o *Strahovih* pa lahko beremo v *Ljubljanskem zvonu*³⁹. Kritik Fran Zbašnik nam dramo in nastopajoče osebe predstavi s pomočjo t. i. slovstvenih struj, h katerim se običajno prišteva Ibsena. Pravi, da se ga umešča med realiste, in dodaja, da se s tem ne strinja popolnoma. Osebi, kot sta mizar Engstrand in Regina, bi se v resničnem življenju verjetno dalo dobiti, manj možno je, da bi kdaj živel človek, kot je pastor Manders, Helene Alving in Osvald pa sta zagotovo izmišljena in umetno konstruirana v skladu z Ibsenovimi idejami. Ibsen potemtakem ni realist, temveč idealist. Svoje ideje hoče »utelesiti«, za kar pa potrebuje primerne osebe. Če je hotel predstaviti svoje nazore o modernem zakonu, je moral ustvariti gospo Alving. Devetnajst let je živela s svojim možem, kljub temu da je bil malovrednej in razuzdanec. »Cele noči je bdela poleg njega, ko je popival, da, pila je celo sama z njim, da bi dosegla svoj namen; poslušala je njegove neslane govorice in se borila z njim, da ga je spravila v posteljo ...«. Kritik se sprašuje, koliko žensk je na svetu, ki bi se žrtvovale tako, kot se je gospa Alving, in odgovarja, da zagotovo zelo malo. Namen Ibsena je bil prikazati, da je žena v modernem zakonu sužnja in da je skrajni čas, da se takega položaja osvobodi. Ker mora Alvingova kot žena prenašati moževo brutalnost in se zanj žrtvovati noč in dan, je logično, da je glavna oseba v tej drami prav ona, in ne njen na smrt bolni sin Osvald. Osvalda, ki trpi zaradi očetovih grehov, je Ibsen ustvaril zato, da bi povzdignil tragiko gospe Alvingove. To, kar doleti Helene, je najhujše, kar se lahko zgodi materi. Raje bi videla, da bi izgubila otroka, kot pa da ga gleda, kako trpi, medtem ko izgublja razum. Zbašnik pravi, da je vsa ta nesreča kazen za to, ker ni imela poguma, da bi odšla od nevrednega moža. Raje je prikrivala gnilobo svojega zakona. Mož bi morala zapustiti takoj, ko je videla, kakšno življenje jo čaka ob njem. Tako ji ne bi bilo treba vzdihovati po izgubljenih letih in trpeti ob sinu, ki je »mrtev pri živem telesu«. Toda – če bi Alvingova to storila, bi bila potem res srečna ali pa bi bilo še slabše? Pravljičica o zlati prostosti se sliši zelo lepo, v kolikor ne bi bilo težkih življenjskih razmer, ki nas obdajajo, še dodaja Zbašnik.

Strahovi so na slovenske gledališke deske zopet prišli leta 1919 (Ljubljana, 8. marec 1919; Trst, 27. marec 1919; Maribor, 1. november 1919). Takratne kritike so se bolj kot Helene Alving dotaknile njenega sina in igralskih zasedb, ki so uprizarjale to igro. Tudi peta uprizoritev *Strahov* (Celje, 23. oktober 1925) in z njo Helene Alving nista vzbudili pozornosti pri kritikih. Člankov, ki bi se nanašali zgolj na osrednjo žensko osebo, namreč nismo našli.

³⁹ *Ljubljanski zvon* 19/12 (1899), 763–768.

8. 3 RECEPCIJA HEDDE GABLER

O *Heddi Gabler* (Maribor, 18. december 1920) najdemo dva članka.

*Slovenčev*⁴⁰ kritik Jože Stabej s psevdonimom Joso Josta se – preden označi Heddo – ustavi še pri samem Ibsenu in njegovih idejah. Pravi, da ni nobenega dvoma o tem, da je Ibsen eden največjih modernih dramatikov in da se njegove zasluge za razvoj moderne drame kažejo predvsem v novi dramski zgradbi, psihološki ostrini in v uvajanju novih problemov v dramatiko. Povsem drugače pa je, če pogledamo idejno plat njegovih del. Ibsen sicer je globok mislec, a problemov se vedno loteva le površinsko. V svojih delih zna postaviti dobro problemsko vprašanje, a odgovora nanj skozi dramsko besedilo ne najde, ker je preveč skeptičen in pesimističen. »Iskal je veliko, a največjega ni našel,« še pravi Stabej, in dodaja: »Zaprl se je povsod pred rešitvijo vprašanja, ki ga je stavil, in šel mimo neodgovorjenega dalje.« To se kaže tudi v drami *Hedda Gabler*, kjer Ibsen za izhodišče vzame ponesrečen zakon med Heddo in Tesmanom, ki je obenem tudi osrednja os, okrog katere se vrti celoten tekst. Stabej Heddino početje označi za bolešno, saj je njena največja želja, da bi vsaj enkrat dobila moč nad življenjsko usodo enega človeka. Ni nosilka pozitivnih karakternih lastnosti, namesto srca ima v prsih kamen. Razen sebe ne pozna nikogar drugega in ko ji je odvzeto še to, zgrabi po edinem rešilnem sredstvu, ki ga ima, tj. revolver, in se ubije. Vse ostale osebe v drami so Heddi zgolj dodatek. Kar pa se tiče same uprizoritve drame, jo kritik zelo skritizira. Povsem zgrešena se mu zdi vloga naslovne junakinje, ki je pripadla Luciji Ožegovič. »Kratkomalo: Hedda ni bila igrana, temveč karikirana, torej tudi ni bilo celotne in resnične Ibsenove Hedde Gabler nikjer, prav nikjer.« Moti ga predvsem, da je igralka v vlogo vložila preveč svojega značaja, pri čemer Heddin ni prišel do izraza, zato kritiko zaključuje z besedami: »Tako smo bili obsojeni gledati ves večer na odru Lucijo Ožegovičevo, a Hedda ni nastopila pred nami. Čutili smo, da smo bili zdatno ogoljufani.« Kritik mariborskega časopisa *Zrnje*⁴¹(/) v uvodu članka zapiše, da se je Ibsen kot »najizrazitejši mojster realistične drame« v večini svojih del (*Strahovi*, *Gospa z morja*, *Nora*, *Divja račka*) ukvarjal s problemom zakona, v katerem vladajo predvsem laži, in da tudi *Hedda Gabler* ni nobena izjema. Dramo označi za tragedijo »razigrane, ohole kulturne dame, ki postane žrtev nepremišljenega »modernega« zakona«. Glavni problem Heddinega negativnega značaja vidi v njeni preteklosti. Pravi, da je Hedda po očetovi smrti živela precej bedno – tudi matere ni imela več – in da je zato odrasla v hladno, ponosno žensko, ki se je

⁴⁰ *Slovenec* 48/265 (1920), 5.

⁴¹ *Zrnje* 1/8 (1920), 63–64.

zaradi hlepenja po boljšem socialnem položaju poročila s povprečnim Tesmanom, a v zakonu z njim ni bila srečna. Ker se ji je zdelo, da njeno zakonsko življenje postaja vedno bolj neznosno, in ker se je v mesto vrnil njen nekdanji ljubimec Lövborg, ji ni preostalo drugega, kot da je ljubimca in sebe pognala v smrt.

Podobnega mnenja je tudi kritik *Jutra*⁴² (/) dve leti kasneje ob drugi uprizoritvi drame (Ljubljana, 28. oktober 1922). Pravi, da je bil zakon problem, ki je Ibsena zanimal vse življenje in da drama *Hedda Gabler* lepo pokaže, kaj se zgodi, če se vražja ženska poroči s filistrom. Hedda se namreč zaradi enormne želje po boljšem življenju poroči z moškim, ki ga v resnici ne ljubi. Čeprav ima na voljo tri snubce, se odloči za tistega, ki bi jo ekonomsko lahko najboljše oskrbel. Odloči se za pedantnega, a dobrosrčnega učenjaka Tesmana. Kot že rečeno, Tesman ni bil edini Heddin snubec. Všeč je bila še sodnemu svétniku Bracku, duhovitemu lahkoživcu, in pa Lövborgu, ki ga kritik označi za »vinu in ženskam vdanega moža«. Ko je Hedda spoznala, da sta Brack in Lövborg primerna samo za ljubimkanje, se je odločila za Tesmana, saj se ji je zdelo, da je le on tisti, ki bi ga zaradi njegove naivnosti lahko vzela za zakonsko domačo žival. A v zakonu z njim ni srečna, Tesman ji gre pravzaprav na živce. Z medenih tednov se vrne osorna, cinična in muhasta, zato začne koketirati z bivšima snubcema. Zanima jo predvsem Lövborg, ki je medtem našel uteho pri Thei Elvsted. Ljubosumna Hedda ve za Lövborgovo šibko točko, zato ga začne zapeljevati in prepričevati, da bi spet začel piti. Na Brackovi zabavi pijani Lövborg izgubi dragoceni rokopis, kar ga tako zelo prizadene, da si na prigovarjanje Hedde vzame življenje. Heddina podlost pa doseže vrhunec v prizoru, ko Lövborgov rokopis zažge. Zdi se, da je demonska Hedda končno dosegla to, kar je hotela. Toda ko uvidi, da njena moč zadošča le za zločin, tatvino in uničevanje – Lövborg se namreč ne ustrelji zaradi nje, pa tudi njegov rokopis bo zaradi Theinih zapiskov možno rekonstruirati – in da se ji je vse izjalovilo, edino rešitev vidi v smrti, kamor jo tudi popelje očetov revolver. Zanimiv je zaključek članka. Kritik pravi, da obstajajo mnenja⁴³, da bi po Heddini tragični smrti lahko prišlo do vesele poroke, in sicer med ovdovelim Tesmanom in ločeno Theo. Tesman bi si s Theo poleg kariere lahko ustvaril tudi družino, ki si je s Heddo, čeprav se tekom drame

⁴² *Jutra* 3/259 (1922), 3.

⁴³ Avtor članka omenja Paula Schlentherja. V leksikonu *The Encyclopedia of world theater* (1977: 242) piše, da je bil Paul Schlentner (20. 8. 1854, Insterburg–30. 4. 1916, Berlin) nemški kritik in gledališki direktor. Od leta 1883 je bil urednik pri *Deutsche Literatur-Zeitung*, leta 1886 je postal gledališki kritik pri *Vossische Zeitung*. Med letoma 1898 in 1910 je bil direktor dunajskega gledališča Burgtheater, nato pa se je vrnil v Berlin, kjer je delal kot kritik za *Berliner Tageblatt*. Zanimala sta ga predvsem Hauptmann in Ibsen. Je tudi avtor številnih del, večinoma povezanih z gledališčem: *Frau Gottsched und die bürgerliche Komödie. Ein Kulturbild aus der Zopfzeit* (1886), *Gerhart Hauptmann. Leben und Werke* (1897), *Adolf von Sonnenthal. Fünfzig Jahre im Wiener Burgtheater 1856-1906* (1906) ...

pojavnjajo namigi, da je morebiti noseča, ni mogel. Igralka Marija Vera je v Heddi videla damo, razvajeno žensko, ki hoče živeti v razkošju, pretirano ošabno, koketno in nenehno izzivajočo. Vlogo je izvrstno odigrala, kar je pokazal tudi končni aplavz. Odlično je koketirala, ustrezno prikazala Heddino kačjo naravo, ampak demoničnosti, ki jo v sebi nosi Ibsenova junakinja, vseeno ni uspela prikazati.

O Heddi Gabler po drugi uprizoritvi spregovorijo kritiki še v štirih člankih. Fran Albreht v *Ljubljanskem zvonu*⁴⁴ zapiše, da Hedda ni resnična ženska – v njej je nekaj, kar ne moremo ne otipati z rokami ne doseči z razumom. Edino, kar vemo o njej, je, da je hudo nesrečna ženska. Rojena je zato, da »vlada, da vodi usodo, da si zgradi tempelj lepote«. Ker pa ji plehka vsakdanjost ne omogoča, da bi svoje cilje uresničila, se ustrelji. V *Gledališkem listu*⁴⁵ recenzent (psevdonim C. H.) v ospredje postavi poseben problem, in sicer pravi, da je za Heddo značilen element ognja (igranje s pištolo, sežiganje Lövborgovega rokopisa, njena želja, da bi Thei požgala lase) za razliko od *Gospa z morja*, kjer je za Elido značilen element vode. V nadaljevanju zapiše, da Ibsenov namen v *Heddi Gabler* ni bil podati nekih »receptov in navodil za srečno in dolgo življenje«, ampak da je poskušal s pomočjo naslovne osebe naslikati propadanje posebne ženske, ki živi v zelo čudnih, samo zanjo in v njenih očeh nemogočih, gnusnih, nevzdržnih razmerah. O tem, kakšna je bila njena preteklost in vzgoja, pravzaprav ne vemo veliko. O njeni materi ne vemo ničesar, kar vemo, vemo o njem očetu – bil je general, nudil ji je lagodno življenje, zato se je po njegovi smrti mlada Hedda odločila za Tesmana. Ta ji je od vseh snubcev lahko največ ponudil, a je v vsej njeni požrešnosti ni mogel nasititi. Nezadovoljstvo v zakonu je obenem tudi kazen zanjo, ker ni sledila klicu svojega srca, »ves lepi svet Lövborgovih sanj je zavrgla«, še dodaja recenzent, in zato je edini logičen konec zanjo tragedija, polom. Kritik *Doma in sveta*⁴⁶ France Koblar Heddo označi za demonično žensko, ki je sama sebi tako močno središče, da sovraži vse, kar je izven njenega središča. Je »bolestno ponosen subjekt, poln zlohodne harmonije, ki vodi do absolutnega uničenja«. Ko spozna, da Lövborga ni navdušila za njegovo delo, oba uniči – Lövborga in njegov rokopis. Na koncu sodi še sebi. Koblar za njeno smrt navaja dva možna razloga: možno je, da je Hedda noseča in noče živeti z otrokom, čigar oče ni njena prava ljubezen, možno pa je tudi, da se hoče s smrtjo izogniti asesorju Bracku, ki ogabno sili v njen zakon, a ni vreden, da bi se poigrala z njim. Skratka, zanjo ni več ničesar, »kamor bi se oprla njena zlohodna volja«, zato se »poslovi v polni lepoti s pištolo svojega očeta«. O tej demonični ženski spregovori tudi publicist Stano Kosovel v

⁴⁴ *Ljubljanski zvon* 42/12 (1922), 766–767.

⁴⁵ *Gledališki list* 3/3 (1922/23), 19–20.

⁴⁶ *Dom in svet* 36/5 (1923), 159–160.

*Jutra*⁴⁷. Meni, da je Ibsen v Heddi ustvaril tip perverzne ženske, ki hrepeni po salonu, lakaju, jahalni konjih, a vsega tega v zakonu s Tesmanom, ki je »vsakdanja filistrska prikazen«, ne more dobiti. Ker jo življenje s soprogom duši, in ko v smrt pahne ljubimca in ko je niti spogledovanje s ciničnim Brackom ne zadovolji več, si grozen življenjski dolgčas skrajša s pištolo generala Gablerja. Kritik članek zaključí z besedami: »Takah predstav, kot je bila *Hedda Gabler*, bi si želeli še več.«

8. 4 RECEPCIJA ELIDE WANGEL

Ob uprizoritvi *Gospe z morja* (Ljubljana, 27. oktober 1923) so o Elidi Wangel spregovorili kritiki v šestih člankih.

Recenzent *Jutra*⁴⁸ (/) dan po premieri zapiše, da so se po Heddi Gabler vsi nadejali izvrstne Elide Wangel, a so ostali razočarani. »Skratka: Ibsenu naš ansambel ni dorasel.« Če bi Ibsen ustvaril Elido tako, kot jo je prikazala igralka Marija Vera (popolnoma brez življenja in nenaravno), bi jo moral na koncu drame poslati v sanatorij, česar pa ne stori. Na to kritiko se je odzvala sama igralka Marija Vera v isti publikaciji⁴⁹ nekaj dni kasneje. Po njenem mnenju je največji problem pri Elidi tenkočutnost njenih živcev – na začetku drame namreč vse osebe govorijo o njeni živčni bolezni, o njenih halucinacijah in o njenem čudnem vedenju, ki tlači vso njeno okolico. Njeno duševno stanje bi vsak psihiater imenoval blaznost, zato je tudi Ibsen dal Elidi za moža zdravnika, ki naj bi ji – tako vsaj pravi Boleta, ena od hčera zdravnika Wangela – dajal zdravila, ki ji škodujejo. Ko dr. Wangel v strahu, da Elida res popolnoma ne zblazni, najde pravo duševno zdravilo zanjo (poslati jo hoče živeti nazaj k morju), se zgodi čudež⁵⁰, ki je problem mnogih Ibsenovih dram in ki »ozdravi Elidino dušo«. Potemtakem Ibsenova Elida ne more biti prikazana kot »naravna, povsem normalna in zdrava«, še na koncu doda Marija Vera. Kritik *Jutra*⁵¹ (/) Elido označi za »ženo iz krajev polnočnega solnca«, ki je preživela svojo mladost ob morju, kjer je spoznala tujca, s katerim se je zaročila in mu obljubila, da mu ostala zvesta. A svoje obljube ni držala – zapustila je namreč morje z namenom, da bi dobila nov dom in novega moža (tujec je moral namreč zbežati, saj je ubil kapitana). A v zakonu z dr. Wanglom

⁴⁷ *Jutra* 4/90 (1923), 5.

⁴⁸ *Jutra* 4/253 (1923), 2.

⁴⁹ *Jutra* 4/255 (1923), 2.

⁵⁰ Wangel Elidi omogoči svobodno izbiro. Da ji možnost, da odide s tujcem, v kolikor jo bo to osrečilo. S tem ji dokaže, da jo resnično ljubi.

⁵¹ *Jutra* 4/256 (1923), 3.

ni srečna: »morje se je maščevalo nad njo«, zapiše kritik in pravi, da jo je za kazen prevzela silna melanholija. In to celo ne samo nje, temveč tudi njenega moža in njegovi hčerki. Elida trpi, ker je razpeta med starejšim, a dobrasrčnim možem in med mladim skrivnostnim mornarjem. Razpeta je med sicer udobnim, a zatohlim zakonom in med velikim, odprtim življenjem na svobodnem morju. Prav morje je tisto, kar je hotel Ibsen s pomočjo Elide poveljati – hotel je poveljati njegovo »krasoto, svobodo, razmah in božanstvo«. Morje ima za božanski element, ki je Elidi omogočil »duševni polet«, neizmerno svobodo, ki je na zatohli celini ni deležna. Vse do velikega preobrata v drami. Ta se zgodi, ko dobi Elida od obeh moških možnost svobodne izbire. Ko ji plemenit in požrtvovalen mož da možnost, da odide z marljivim fantomom z morja, Elida ne okleva več in se odloči za moža. Tistega, ki ji je pokazal, da jo resnično ljubi, in sicer s tem, ko ji je dal dovoljenje, da lahko odide z drugim moškim. Glede morebitnega nadaljevanja zgodbe pa kritik ni preveč optimističen; mnenja je, da si bo Elida verjetno slej ko prej vzela življenje. Zapiše namreč: »Mogoče se pa gospa Elida le ne bo za stalno in srečno vživela v ta ponovni zakon z ljubim, dobrim, starim Wanglom. [...] Kaj bo mogoče z njo, nam pripoveduje Ibsen natančno v *Heddi Gabler*, kjer nam zelo lepo slika zakon med filistrom in ženo, v kateri tiči vrag. In Elida bo gotovo storila prej ko slej isto, kar je morala storiti gospa Hedda.«

»V *Gospo z morja* je geslo »odločevanje po lastni volji in pod lastno odgovornostjo«, in pa »resnični zakon«, ki naj mu bo temelj ravnanje po prvem navedenemu geslu,« zapiše Miljutin Zarnik v *Slovenskem narodu*⁵². Za to dvojje je Ibsen potreboval osebo, ki trpi v obeh ozirih, zato je ustvaril Elido – ženo, »one vrste, ki trpe na razočaranju o svojem zakonu in o tem globoko razglablja«. Zarnik v Elidi vidi splošnoveljavno figuro, ne pa direktne psihopatinje. Po njegovem mnenju hodi po svetu takih Elid na stotine, pa jih nihče nima za nenormalne. Kvečjemu za preveč tuhtajoče, morda nekoliko histerične in nesrečne. Največji problem za Elido je po njegovem mnenju okolje, v katerem živi. Samotni kottički fjordov ji namreč ne omogočajo svobode za razliko od morja, po katerem tako zelo hrepeni.

O Elidi in morju spregovori tudi Jakob Kelemina v *Ljubljanskem zvonu*⁵³. Pravi, da je element morja v igro dodan zato, da še poveča boje, ki se odvijajo v notranjosti nastopajočih oseb. Elida mora samevati v notranjosti dežele, medtem ko ve, da zunaj buči veliko morje, ki je »simbol za vsako hrepenenje«. Tako ozračje je za osrednjo žensko osebo pogubno, želja po svobodi jo vleče k morju, k tujcu. Tujčev poziv, naj mu sledi, ponudi Elidi možnost, da pozabi na nevšečno

⁵² *Slovenski narod* 56/258 (1923), 7.

⁵³ *Ljubljanski zvon* 43/4 (1923), 248.

sedanjost in zaživi z njim novo, boljše življenje. A kaj ko pride do velikega preobrata. »V težki uri preizkušnje dokaže Wangel plemenito veličino duše s tem, da dovoli ženi, da prosto voli med njim in tujcem, kljub temu, da mu preti nevarnost, izgubiti svojo ženo. A njemu je samo do tega, da bo ona srečna.« Elida v trenutku, ko ji je s strani moža dana svobodna izbira, zavrne tujca in svoj zakon sklene na novo. Kelemina še doda, da je prav zaradi te odločitve tudi *Gospa z morja* eden tistih tekstov, v katerem se Ibsen ni mogel izogniti problemu zakona. Podobnega mnenja je tudi Marija Vera v *Gledališkem listu*⁵⁴. Tudi ona ne more mimo problema zakona, saj meni, da je Elida postala resnično svobodna šele takrat, ko je premagala samo sebe in spoznala, da je resnično pravo življenje tam, kjer živita mož in žena v veliki medsebojni ljubezni, v ljubezni do otrok – s skupnimi spomini in za skupno bodočnost.

8. 5 RECEPCIJA HEDVIGE EKDAL

Leta 1928 je minilo sto let od Ibsenovega rojstva, zato se ga je naše gledališče spomnilo z uprizoritvijo *Divje račke* (Ljubljana, 4. januar 1928). Zaradi tako pomembnega jubileja je o mali Hedvigi Ekdal spregovorilo malo kritikov (našli smo le dva članka o njej); večina se jih je namreč posvečala samemu Ibsenu in njegovemu delu na splošno.

V *Gledališkem listu*⁵⁵ kritik (pseudonim C. H.) zapiše, da je Hedviga (poleg Hjalmarja, Gine in starega Ekdala) tako resnična in pristna, da gotovo močno vpliva na vsakega, ki na odru ne mara samo idej, papirnatih figur in neresničnih človeških skrupal. Nikakor ne moremo mimo tega, da je celotna drama prežeta s simboliko in da skoraj noben stavek nima zgolj prvotnega in navadnega pomena, kar nam odpira tudi perspektivo v duševno stanje in življenjske probleme nastopajočih. Mala Hedviga dobi v dar od starega Werleja obstreljeno divjo raco, ki jo skrbno neguje in hrani na podstrešju, kjer živijo tudi druge živali. Divja raca kmalu okreva in se med podstrešno ropotijo sčasoma popolnoma udomači. Tudi sama Hedviga je prava divja račka. Tudi ona je bila »podarjena« Hjalmarjevi družini (je namreč Werlejeva hči), le da tega sprva ne ve. Kljub tragičnosti je »[t]o dekletce [...] med najljubkejšimi, kar so jih pesniki postavili na oder,« pravi kritik. In v čem se skriva njena tragičnost? V najnežnejših letih mora okusiti in spoznati življenje bolj kot marsikatera ženska v zrelih letih. Za vse grehe drugih trpi ona sama. In sama si tudi naloži pokoro. Ustrelji se namreč v trenutku, ko začne oče Hjalmar dvomiti o njeni ljubezni in požrtvovalnosti, in ko izve grozno resnico, da ni Hjalmarjeva hči. Enako

⁵⁴ *Gledališki list* 4/4 (1923/24), 12–13.

⁵⁵ *Gledališki list* 7/7 (1927/28), 101–102.

tragično jo doživlja tudi *Slovenčev*⁵⁶ kritik (psevdonim F. K.), ki pravi, da nam kaže *Divja račka* življenjsko in zakonsko laž, katere edina žrtev je nedolžno štirinajstletno dekle, t. i. »zakonski podtaknjenček«. Ko Hedviga spozna, da je odveč na svetu, se s prostovoljno smrtjo umakne, domnevni oče in mati pa se z njeno smrtjo zelo hitro sprijaznita. Potemtakem je povsem upravičeno, da se je *Divja račka* smatrala za »najbolj kruto in bridko Ibsenovo dramo«⁵⁷.

⁵⁶ *Slovenec* 56/15 (1928), 7.

⁵⁷ *Slovenski narod* 61/5 (1928), 2.

9 ZAKLJUČEK

Norveškega dramatika Henrika Ibsena smo Slovenci spoznali 27. marca 1892, ko je ljubljansko Dramatično društvo uprizorilo *Nora ali Hiša lutk*. Do leta 1928 – leta, v katerem smo praznovali 100. obletnico avtorjevega rojstva, je na naše odre prišlo še devet Ibsenovih dram. Vsaka od njih je doživela po več ponovitev in kritik, kar pomeni, da je Ibsen precej na široko spregovoril slovenskemu občinstvu.

Na največji odziv slovenskih kritikov in publicistov v obdobju 1892–1928 je naletelo pet Ibsenovih ženskih likov: Nora Helmer iz drame *Nora ali Hiša lutk*, Helene Alving iz *Strahov*, Hedda Gabler iz istoimenske drame, Elida Wangel, osrednja oseba v drami *Gospa z morja* in komaj štirinajstletna Hedviga Ekdal iz *Divje račke*.

Največ polemik je sprožila Nora Helmer, ki ji kritiki očitajo tako naivnost kot egoizem. Če ne bi bila tako naivna, bi lahko predvidela, kako bo mož reagiral ob razkritju njene skrivnosti. Večina pa je v njej videla žensko, ki misli samo nase. Če ne bi bila tako egoistična, ne bi zapustila svojih otrok, ki niso bili ničesar krivi.

Mnenja kritikov se razhajajo tudi pri Helene Alving. Na eni strani so kritiki, ki jo razumejo kot svobodomiselnost žensko, prepojeno z modernimi nazori in načeli ter jo označujejo za povsem enakovredno nasprotnico konservativnemu pastoru. Na drugi strani pa so tisti, ki jo razumejo kot izjemno tragično in poudarjajo, da se običajno prevelika pozornost namesto nje posveča njenemu sinu Osvaldu, ki pa ji je ob bok postavljen samo zato, da poveča njeno tragičnost. Helene je tragična zaradi dvojega: je nesrečna soproga, ki ne zmore dovolj odločnosti, da bi zapustila moža, in je nesrečna mati, ki ji ne uspe obvarovati sina pred podedovanimi nagnjenji in boleznijo.

Mnenja pri Heddi Gabler so precej enotna. Kritiki jo imajo za eno izmed najbolj kontroverznih Ibsenovih ženskih likov. Označujejo jo kot fatalno žensko, ki je neverjetno privlačna, drzna, na trenutke celo predrzna in ki venomer ravna po svoji volji ne oziraje se na druge. Hlepi po moči in svojo usodno privlačnost s pridom izkorišča, kar se kaže predvsem v njenem odnosu do moških. Odkrito podcenjevanje moža Tesmana, spogledovanje s sodnim svétnikom Brackom in drzno obračunavanje z nekdanjim ljubimcem Lövborgom kažejo na njeno demoničnost. Svet se ji podre ob spoznanju, da se ji je oblast izmuznila iz rok, zato edino rešitev najde v smrti.

Elido Wangel večina kritikov označi za trpečo žensko, razdvojeno med starejšim, a dobrosrčnim možem, ki pooseblja sicer udoben, a zatohel zakon, in med mladim skrivnostnim mornarjem, ki predstavlja veliko, odprto življenje na svobodnem morju. Želja po neizmerni svobodi Elido sprva vleče k morju, k tujcu, ko pa ji mož ponudi možnost svobodne izbire, se nemudoma odloči zanj. Resnično svobodo ji tako omogoči spoznanje, da je resnično pravo življenje tam, kjer živita mož in žena v veliki medsebojni ljubezni, s skupnimi spomini in za skupno bodočnost, četudi daleč proč od morja.

Najbolj enotni pa so kritiki pri mladi Hedvigi Ekdal. Vsi se strinjajo, da je izjemno tragična. V najnežnejših letih mora okusiti in spoznati, kako kruto je lahko življenje. Trpeti mora za grehe drugih. Ko spozna, da je odveč na svetu, se s prostovoljno smrtjo umakne.

Večina kritikov se strinja, da obravnavani ženski liki življenjsko niso mogoči, ampak da so umetno ustvarjeni in konstruirani v skladu z Ibsenovimi idejami. Edina izjema je Hedviga Ekdal, ki je tako resnična in pristna, da gotovo močno vpliva na vsakega, ki na odru ne mara samo idej, papirnatih figur in neresničnih človeških skrupal.

POVZETEK

Diplomsko delo je imelo namen predstaviti Henrika Ibsena, njegov dramski opus in sprejem pri Slovencih. Osrednji del naloge je posvečen recepciji petih Ibsenovih ženskih likov v obdobju 1892–1928. Leta 1892 smo se Slovenci prvič srečali z Ibsenom. Dramatično društvo v Ljubljani je namreč 27. marca na slovenske odre pripeljalo *Nora ali Hiša lutk*. Leta 1928 pa je gledališki svet praznoval 100. obletnico Ibsenovega rojstva; Slovenci smo se ob tem jubileju skandinavskemu velikanu poklonili s predstavo *Divja račka*.

Na največji odziv slovenskih kritikov in publicistov so naletele Nora Helmer (*Nora ali Hiša lutk*), Helene Alving (*Strahovi*), Hedda Gabler (*Hedda Gabler*), Elida Wangel (*Gospa z morja*) in Hedviga Ekdal (*Divja račka*).

Gradivo za diplomsko nalogo smo dobili na *Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede*, konkretne članke pa poiskali na spletni strani *Digitalne knjižnice Slovenije* (www.dlib.si). V diplomski nalogi smo upoštevali le tiste, ki so se s svojo vsebino dotaknili izbranih predstavnic ženskega spola. Le-teh je bilo razmeroma malo – vsekakor manj, kot smo pričakovali. Članke smo razvrstili kronološko, in sicer z vsakokratno uvodno opombo v oklepaju, na katero uprizoritev se nanašajo. Ob člankih smo navedli tudi njihove avtorje. V kolikor ozadje recenzenta ni bilo znano – bodisi recenzent ni bil naveden ali pa njegovega psevdonima s pomočjo *Slovenskega biografskega leksikona* ni bilo možno razvozlati, smo v oklepaju za imenom publikacije to ustrezno označili.

Ugotovili smo, da kritiki Nori očitajo naivnost in egoizem, Helene tragičnost in svobodomiselnost, Heddi pa kontroverznost in demoničnost. Kot osrednji problem Elide Wangel navajajo njeno razpetost med možem, ki sprva predstavlja nezadovoljstvo in neizpoljenost, ter med mladim tujcem z morja, ki poseblja svobodo. Najbolj enotni so kritiki pri Hedvigi Ekdal – označijo jo za tragično mladenko, ki spozna, da je na svetu povsem odveč in si zato prežgodaj vzame življenje.

Na splošno pa se slovenski publicisti večinsko strinjajo, da so Ibsenove ženske življenjsko nemogoče in konstruirane v skladu z njegovimi idejami. Edina, ki deluje resnično in pristno, je mlada junakinja iz *Divje račke*, ki pa si zaradi razočaranja nad krutim spoznanjem o lastnem izvoru sodi s strelom v prsi.

VIRI IN LITERATURA

Barbara Šatej: Slovenska ženska 1900–1918. *Kronika* 47. 1/2 (1999): 89-114.

Dušan Moravec: *Slovensko gledališče Cankarjeve dobe (1892–1922)*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1974.

Ervin Dolenc in Aleš Gabrič. *Zgodovina 4*. Ljubljana: DZS, 2002.

Henrik Ibsen: *Divja račka. Rosmersholm*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976.

Henrik Ibsen: *Hedda Gabler*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 1998.

Henrik Ibsen: *Hiša lutk (Nora)*. Ljubljana: DZS, 1996.

Henrik Ibsen: *Gospa z morja*. Ljubljana: Tiskovna zadruga, 1922.

Henrik Ibsen: Strahovi. Henrik Ibsen, *Srebrni družbe – Nora – Strahovi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966. 157–215.

Janez Cvirn in Andrej Studen: *Zgodovina 3*. Ljubljana: DZS, 2008.

Janko Kos: *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: DZS, 2005.

Janko Moder: Ibsen pri Slovencih. Mirko Zupančič, *Pogled v dramatiko*. Maribor: Založba Obzorja, 1979. 91–111.

Katja Mihurko Poniž: Drama o videzu, laži in resnici. Mateja Pezdirc Bartol in Katja Mihurko Poniž, *Esej na maturi 2012*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011. 33–61.

Marta Vozlič: Spremna beseda. Henrik Ibsen, *Srebrni družbe – Nora – Strahovi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966. 217–228.

Milica Antić Gaber: Pomen volilne pravice za ženske. *Naše žene volijo*. Ljubljana: Urad za žensko politiko, 1999. 12–19.

Mirko Zupančič: Sinopsis o Ibsenu, Divji rački in Rosmersholmu. Henrik Ibsen, *Divja račka. Rosmersholm*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976. 181–194.

Nataša Budna Kodrič: Slovensko splošno žensko društvo. *Splošno žensko društvo 1901–1945*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 2003. 74–96.

Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 1967.

Rosanda Sajko: *Henrik Ibsen in prve drame Ivana Cankarja*. Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 1966.

Samo Koler: Spremna besedila. Henrik Ibsen, *Hiša lutk (Nora)*. Ljubljana: DZS, 1996. 5–42.

Slovenski biografski leksikon. Dosegljivo na: <http://www.slovenska-biografija.si/> (maj, 2015).

Toril Moi: *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism: Art, Theater, Psilosophy*. New York: Oxford University Press, 2012.

The Encyclopedia of world theater. New York: Charles Scribner's Sons, 1977.

BIBLIOGRAFIJA PO LETIH

LETO	VIR	AVTOR ČLANKA	NASLOV ČLANKA
1892	<i>Slovenski narod</i> 25/67 (1892), 3.	/	Domače stvari. Slovensko gledališče.
	<i>Slovenski narod</i> 25/70 (1892), 3.	Psevd. –i	Domače stvari. Slovensko gledališče.
	<i>Slovenec</i> 20/70 (1892), 3.	/	Domače stvari. Slovensko gledališče.
	<i>Slovenski narod</i> 25/74 (1892), 1–2.	Ivan Hribar	Slovensko gledališče.
	<i>Ljubljanski zvon</i> 12/4 (1892), 259.	Anton Funtek	Listek. »Nora«. Igrokaz v treh dejanjih od Ibsena. Listek. Predstava dne 27. sušca: Nora.
1898	<i>Slovenski narod</i> 31/66 (1898), 3.	/	Ibsenov rojstveni dan.
1899	<i>Slovenski narod</i> 32/253 (1899), 3.	/	Ibsen na slovenskem odru.
	<i>Slovenski narod</i> 32/ 254 (1899), 1–2.	Psevd. –s–	Listek. »Strahovi«. K premieri H. Ibsenove drame.
	<i>Slovenski narod</i> 32/256 (1899), 2.	Psevd. –a–	Slovensko gledališče. »Strahovi«. Družinska drama v teh dejanjih.
	<i>Slovenec</i> 27/256 (1899), 2. <i>Ljubljanski zvon</i> 19/12 (1899), 763–768.	/ Fran Zbašnik	Slovensko gledališče. Slovensko gledališče. Dramske predstave.
1907	<i>Slovenec</i> 35/286 (1907), 1.	Psevd. A. R–a.	Listek. Jubilej umetnice.

	<i>Slovenski narod</i> 11/287 (1907), 3. <i>Slovenska gospodinja</i> 3/9 (1907), 69.	/	Petindvajsetletnica umetniškega delovanja gospe Zofije Boršnikove. Slovensko gledališče. Ibsen in ženske.
1908	<i>Ljubljanski zvon</i> 28/1 (1908), 60. <i>Dom in svet</i> 21/1 (1908), 46.	Fran Zbašnik Adolf Robida	Gledišče. Slovensko gledališče. A. Drama. Petindvajset letnica dveh slovenskih umetnikov.
1909	<i>Edinost</i> 34/346 (1909), 3.	/	Naše gledališče. »Nora«.
1920	<i>Slovenec</i> 48/62 (1920), 7. <i>Slovenec</i> 48/265 (1920), 5. <i>Zrnje</i> 1/8 (1920), 63–64.	France Koblar Jože Stabej /	Nora. Prosveta. Henrik Ibsen. Hedda Gabler. Henrik Ibsen. K uprizoritvi »Hedde Gabler« na našem odru.
1922	<i>Jutro</i> 3/259 (1922), 3. <i>Ljubljanski zvon</i> 42/12 (1922), 766–767. <i>Jutro</i> 3/177 (1922), 2. <i>Gledališki list</i> 3/3 (1922/23), 19–20.	/ Fran Albreht / Psevd. C. H.	Henrik Ibsen. Hedda Gabler. Kronika. Drama. Prosveta. Henrik Ibsen: »Gospa z morja«. H. Ibsen: Hedda Gabler.
1923	<i>Dom in svet</i> 36/5 (1923), 159–160. <i>Jutro</i> 4/90 (1923), 5.	France Koblar Stano Kosovel	Gledališče. Drama. Ibsen. Kulturni pregled. »Hedda Gabler«. K

	<i>Jutro</i> 4/253 (1923), 2.	/	predstavam v ljubljanski drami.
	<i>Jutro</i> 4/255 (1923), 2.	Marija Vera	Drama. H. Ibsen: Gospa z morja.
	<i>Jutro</i> 4/256 (1923), 3.	/	Pripombe h kritiki Ibsenove »Gospa z morja«.
	<i>Slovenski narod</i> 56/258 (1923), 7.	Miljutin Zarnik	Ibsen. »Gospa z morja«. K uprizoritvi v naši drami.
	<i>Ljubljanski zvon</i> 43/4 (1923), 248.	Jakob Kelemina	»Gospa z morja«. Konec.
	<i>Gledališki list</i> 4/4 (1923/24), 12–13.	Marija Vera	Književna poročila. H. Ibsen. Gospa z morja.
			Elida. K premieri Ibsenove »Gospa z morja«.
1927	<i>Gledališki list</i> 7/7 (1927/28), 101–102.	Psevd. C. H.	H. Ibsen: Divja rasa.
1928	<i>Slovenec</i> 56/15 (1928), 7.	Psevd. F. K.	Ljubljanska drama. Ibsen: Divja rasa.
	<i>Slovenski narod</i> 61/5 (1928), 2.	Fran Govekar	Ibsen: »Divja rasa«.

BIBLIOGRAFIJA PO DRAMAH

NASLOV DRAME	VIR	AVTOR ČLANKA	NASLOV ČLANKA
<i>Nora ali Hiša lutk</i>	<i>Slovenski narod</i> 25/70 (1892), 3.	Psevd. –i	Domače stvari. Slovensko gledališče.
	<i>Slovenec</i> 20/70 (1892), 3.	/	Slovensko gledališče.
	<i>Slovenski narod</i> 25/74 (1892), 1–2.	Ivan Hribar	Listek. »Nora«. Igrokaz v treh dejanjih od Ibsena.
	<i>Ljubljanski zvon</i> 12/4 (1892), 259.	Anton Funtek	Listek. Predstava dne 27. sušca: Nora.
	<i>Slovenec</i> 35/286 (1907), 1.	Psevd. A. R–a.	Listek. Jubilej umetnice. Petindvajset letnica umetniškega delovanja gospe Zofije Borštnikove.
	<i>Slovenski narod</i> 11/287 (1907), 3.	/	Slovensko gledališče.
	<i>Ljubljanski zvon</i> 28/1 (1908), 60.	Fran Zbašnik	Gledišče. Slovensko gledališče. A. Drama.
	<i>Dom in svet</i> 21/1 (1908), 46.	Adolf Robida	Petindvajset letnica dveh slovenskih umetnikov.
	<i>Edinost</i> 34/346 (1909), 3.	/	
	<i>Slovenec</i> 48/62 (1920), 7.	France Koblar	

			Naše gledališče. »Nora«. Nora.
Strahovi	<i>Slovenski narod</i> 32/253 (1899), 3. <i>Slovenski narod</i> 32/ 254 (1899), 1–2. <i>Slovenski narod</i> 32/256 (1899), 2. <i>Slovenec</i> 27/256 (1899), 2. <i>Ljubljanski zvon</i> 19/12 (1899), 763–768.	/ Psevd. –s– Psevd. –a– / Fran Zbašnik	Ibsen na slovenskem odru. Listek. »Strahovi«. K premieri H. Ibsenove drame. Slovensko gledališče. »Strahovi«. Družinska drama v teh dejanjih. Slovensko gledališče. Slovensko gledališče. Dramske predstave.
Hedda Gabler	<i>Slovenec</i> 48/265 (1920), 5. <i>Zrnje</i> 1/8 (1920), 63–64. <i>Jutro</i> 3/259 (1922), 3. <i>Ljubljanski zvon</i> 42/12 (1922), 766–767. <i>Gledališki list</i> 3/3 (1922/23), 19–20.	Jože Stabej / / Fran Albreht Psevd. C. H.	Prosveta. Henrik Ibsen. Hedda Gabler. Henrik Ibsen. K uprizoritvi »Hedde Gabler« na našem odru. Henrik Ibsen. Hedda Gabler. Kronika. Drama. H. Ibsen: Hedda Gabler.

	<i>Dom in svet</i> 36/5 (1923), 159–160.	France Koblar	Gledališče. Drama. Ibsen.
	<i>Jutro</i> 4/90 (1923), 5.	Stano Kosovel	Kulturni pregled. »Hedda Gabler«. K predstavam v ljubljski drami.
<i>Gospa z morja</i>	<i>Jutro</i> 4/253 (1923), 2.	/	Drama. H. Ibsen: Gospa z morja.
	<i>Jutro</i> 4/255 (1923), 2.	Marija Vera	Pripombe h kritiki Ibsenove »Gospa z morja«.
	<i>Jutro</i> 4/256 (1923), 3.	/	Ibsen. »Gospa z morja«. K uprizoritvi v naši drami.
	<i>Slovenski narod</i> 56/258 (1923), 7.	Miljutin Zarnik	»Gospa z morja«. Konec.
	<i>Ljubljanski zvon</i> 43/4 (1923), 248.	Jakob Kelemina	Književna poročila. H. Ibsen. Gospa z morja.
	<i>Gledališki list</i> 4/4 (1923/24), 12–13.	Marija Vera	Elida. K premieri Ibsenove »Gospa z morja«.
<i>Divja račka</i>	<i>Gledališki list</i> 7/7 (1927/28), 101–102.	Psevd. C. H.	H. Ibsen: Divja raca.
	<i>Slovenec</i> 56/15 (1928), 7.	Psevd. F. K.	Ljubljanska drama. Ibsen: Divja raca.
	<i>Slovenski narod</i> 61/5 (1928), 2.	Fran Govekar	Ibsen: »Divja raca«.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 9. septembra 2015

Erika Bolčina

Izjava kandidata/kandidatke

Spodaj podpisani/a _____ izjavljam, da je besedilo
diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in
dovoljujem / ne dovoljujem
(ustrezno obkrožiti)
objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum:

Podpis kandidata/kandidatke: