

**DRAMA  
MARIBOR**

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE  
SLOVENE NATIONAL THEATRE  
[www.sng-mb.si](http://www.sng-mb.si)

HENRIK IBSEN

# HEDDA GABLER



REŽIJA MATEJA KOLEŽNIK





Nataša Matjašec Rošker, Ivo Ban

*Henrik Ibsen*

# HEDDA GABLER

## **Režiserka**

Mateja Koležnik

## **Premiera**

6. februarja 2015

v Stari dvorani SNG Maribor

## **Prevajalec**

Bogomil Fatur

## **Prيرهjvalki besedila**

Mateja Koležnik, Metka Damjan

## **Dramaturg**

Goran Ferčec

## **Scenograf**

Marko Japelj

## **Kostumograf**

Alan Hranitelj

## **Koreograf**

Matija Ferlin

## **Skladatelj**

Mitja Vrhovnik Smrekar

## **Oblikovalec svetlobe**

Pascal Mérat

## **Lektorica**

Metka Damjan

## **Oblikovalka maske**

Mirjana Djordjević

**Vodja predstave** Jernej Jerovšek **Šepetalka** Polonca Rajšp **Odrski delavci** Alojz Pučnik, Milan Jankovič, Franc Polc, Jože Senekovič, David Glavica, Dragan Ilić, Boštjan Robič, Boris Krel, Jernej Babič, Ivan Šantl, Leon Vidmajer **Osvetljevalci** Dragan Kitanovski, Janko Lah, Igor Pečlin, Zlatko Kocbek **Mojster na regulatorju** Tomaž Bezjak **Tonska mojstra** Vlado Lipovec, Gorazd Vever **Rekviziterja** Mirko Drevenšek, Dane Radulović **Garderoberji** Damjana Mohorko, Simona Rues, Valentina Novitovič, Ivan Dobaj **Maskerki** Mirjana Djordjević, Jasminka Marksl

## Igrajo

Hedda Tesman

Jörgen Tesman

Gospodična Juliane Tesman

Gospa Elvsted

Asesor Brack

Ejlert Lövborg

**Nataša Matjašec Rošker**

**Jurij Drevenšek**

**Maša Žilavec**

**Mateja Pucko**

**Ivo Ban k. g.**

**Matjaž Tribušon k. g.**



Nataša Matjašec Rošker, Jurij Drevenšek, Ivo Ban

# HEDDA, KAJ BO ZDAJ IZ TEGA!

Maja Borin

Med najbolj kontroverzna besedila genialnega norveškega dramatika Henrika Ibsena (1828–1906) spada *Hedda Gabler* (1890). V času nastanka je bila igra izjemno slabo sprejeta, pisali so, da je to »najslabša izmed vseh velikih Ibsenovih dram«, da gre za »grozljivo izjalovitev domišljije« in da je Hedda »neresnična in monstrozna«. Igra se začne, ko se Hedda z možem Jörgenom Tesmanom vrne s polletnega poročno-študijskega potovanja v svojo »sanjsko« vilo. A lepa Hedda v novem domu, bolj kot kdajkoli prej, začuti, da v korzetu moralnih konvencij, družbenih okovov in lastne neuresničenosti ne more dihati. Kletka družinskega življenja, banalna vsakdanost pogrešanih copat, prijaznost tete Juliane, dolgčas, zrak v hiši, vse jo duši. Pri Tesmanovih se nepričakovano oglasi Heddina znanka iz gimnazije, gospa Thea Elvsted, ki je iz propada 'razvad' rešila Ejlerta Löveborga (Jörgenovega bivšega prijatelja). Elvstedova je Ejlerta spravila na pravo pot in ga navdihnila, da je začel pisati. Postala sta dobra prijatelja, a med

njima je bila vedno »senca neke ženske«. Ker je Ejlert izdal zelo uspešno znanstveno knjigo, se je Jörgen zbal konkurence za njemu namenjeno profesorsko mesto. Po druženju pri Tesmanovih, kjer je Hedda bivšega ljubimca vrnila v kremplje preteklih razvad, je Ejlert sprejel povabilo na moški večer pri sodnem svetniku Bracku, kjer je bral iz svojega novega rokopisa. V pijanski noči se je dragoceni rokopis, Thejin in Ejlertov »otrok«, izgubil. Hedda je obupanega Ejlerta napotila k »dejanju lepote«, sama pa se je nepričakovano 'zbudila', šele ko je edini petelin že ponosno kikirikal po dvorišču. Hedda, ki je do konca drame ostajala na varni distanci, je na koncu vstopila v igro in odigrala epilog na dva strela s pištolo generala Gablerja, svojega očeta.

Režiserka Mateja Koležnik se, po izjemno uspešni režiji Brechtove *Malomeščanske svatbe* in s številnimi nagradami ovenčano uprizoritvijo Ibsenovega *Johna Gabriela Borkmana*, vrača v Maribor z inovativno interpretacijo ene najbolj drznih in vplivnih dram 20. stoletja.



Mateja Pucko, Nataša Matjašec Rošker



# ODPOR DO DIAGNOZE – PRIMER HEDDA GABLER

Goran Ferčec

Pred nekaj meseci, ko sem se pripravljaj za delo pri *Heddi Gabler*, sem prejel mejl, ki je prispel z naslova *heddagabler*. Najprej sem pomislil, da se nekdo šali. Potem sem ugotovil, da takšno ujemanje ne more biti golo naključje in da je to neko čudno znamenje. Nato sem pomislil, da gre za *spam* oziroma neželjeno pošto, ki se povsem naključno imenuje isto kot junakinja, s katero se trenutno ukvarjam. Končno sem se odločil zavreči vse te domneve in odpreti mejl. Prebral sem ga. Mejl mi je poslala dolgoletna znanka, ki je nisem slišal dlje časa. Hotela je, da greva skupaj na kosilo. Seveda sem privolil, ker me je zanimalo, kako je znanka v času, ko nisva komunicirala, postala *heddagabler*, in kateri razlog se skriva v tem prepoznavnem poistovetenju z neko dramsko antijunakinjo s konca devetnajstega stoletja.

Ibsenova drama je izjemen primer heterogenih dramskih motivov in jo je treba interpretirati iz najmanj dveh relacijskih perspektiv. Prva izhaja iz družbenega in literarnega konteksta časa, v katerem je bila drama napisana. Druga je usmerjena na dramo s pozicije današnjega časa, vmes pa je celo dvajseto stoletje, ki ga liki *Hedde Gabler* napovedujejo s svojimi značaji in funkcijami.

Ibsen se v času zaključevanja drame počuti praznega, zaradi vsakodnevnega ukvarjanja z dramskimi liki postaja nervozen. Precej nezadovoljen pošlje rokopis založniku z opombo, »da se v drami ne ukvarja z nobenimi tako imenovanimi problemi in da je imel za cilj upodobiti človeška bitja, njihove navade in hrepenenja, ki so pogojena z določenimi družbenimi razmerami

in načeli.«<sup>1</sup> S *Heddo Gabler*, objavljeno leta 1890, začenja Ibsen cikel zadnjih petih dram, v katerega spadajo še *Stavbenik Solness* (1892), *Mali Eyolf* (1894), *John Gabriel Borkman* (1896) in *Ko se mrtvi prebudimo* (1899). Vsa navedena dela zaznamujejo mračno in pesimistično vzdušje, melanholija in ves čas prisoten vodilni motiv smrti, ki kot dramska grožnja lebdi nad glavami glavnih protagonistk in protagonistov,

*Ibsen s Heddo na veliko  
napoveduje dramske  
poetike, iz katerih bo  
črpalo in se napajalo skoraj  
celotno dvajseto stoletje.*

da bi na koncu dramsko situacijo prevesila v svojo korist. Smrt kot edina stalnica se seli kot duh ali senca iz ene drame zadnjega cikla v drugo; Hedda se ustrelji v sence, stavbenik Solness pade z vrha stolpa, mali Eyolf utone v fjordu, Borkman gre v noč in zmrzne, medtem ko v zadnji drami kar dva lika zamete snežni plaz.

V tem grozotnem kvintetu poraza – čeprav prva po vrsti – vsebinsko in formalno najradikalnejša izstopa *Hedda Gabler*. Njena radikalnost je ibsenovski *tour de force* dramskega pisca tistega časa; z razbijanjem dotedanje konvencije dramskega pisanja, začevši od jezika, preko motivacij, po katerih delujejo dramski liki in jih prinašajo v dramo, pa vse do eksplicitnega pomanjkanja informacij o njihovi preteklosti in sedanjosti, Ibsen s Heddo na veliko napoveduje dramske poetike, iz katerih bo črpalo in se napajalo skoraj celotno dvajseto stoletje.

Kot dramatiku in dramaturgu se mi zdi najzanimivejša formalna raven, ki jo je Ibsen v tej drami skrajno radikaliziral v domeni jezika. Gostobesedne in eksplikativne replike, ki jih lahko najdemo v njegovih prejšnjih dramah in so potrebovale določen čas, da se jih je sploh dalo izgovoriti, so tukaj zreducirane na kratke stavke, ki so ponekod skrajšani skoraj na stenografsko obliko, ki jim s svojo kratkostjo in bridkostjo daje silovito moč sprožilca. Misel je skrajšana, v celotnem besedilu ni replike, ki bi potrebovala več kot trideset sekund, da bi bila izrečena. Nedokončane izpovedi obvisijo v zraku, izgubljajo se v treh pikah, brez jasnih

<sup>1</sup> Henrik Ibsen, *Drame II*, predgovor Josipa Lešiča k drami *Hedda Gabler*, Veselin Masleša, Sarajevo 1978.

koncev in pomenov. Pavze dominirajo med stavčnimi odkruški, ki nimajo vselej jasnih konotacij. Nekatere replike so – v nemoči, da se izgovori misel – zreducirane na vzklik ali vdih, na stokanje ali sikanje. Neglagolski stavki, ki ne pomenijo nič, so samo nedokončani sklopi notranjega kaosa. Tako izpisani dramski stavek ni Ibsenov jezikovni eksperiment – nasprotno, je realistično intonirani stavek, ki v opisanih značajih nosi neko drugo informacijo, ki ji sam jezik ne zadostuje. Ta stavek ima svoj podtekst, ima svoj prikrit pomen, ki ne sme biti izrečen, saj tega družbene konvencije na koncu 19. stoletja ne dovoljujejo. V drami *Hedda Gabler* ozadje stavka zrcali pravi pomen, zato je treba dramo brati med vrsticami in jo poslušati v njenih prazninah, pavzah in nejasnih glasovih. Ta formalni udarec po dobesednosti jezikovnega izraza, to umirjanje jezika oblikuje karakter celotne drame, ki je vplival na evropske avtorje, začenši z Beckettom, Pinterjem pa vse do sodobnikov, kot sta Fosse in Lagarce.

Poleg novitet na mikroravni uvaja Ibsen novitete tudi na makroravni dramskega besedila, kar je opazno tudi v preostalih petih dramah iz njegovega zadnjega cikla. Trajanje

drame oziroma časovni tok dogajanja je zreduciran na najkrajši možni čas. Pri Heddi sta to en dan in ena noč. Do jutra bo vse rešeno. Dramski prostor je zmanjšan na notranjost meščanske hiše, ki je Hedda ne zapusti niti enkrat; ujeta je v svoji laži, da želi živeti v tej hiši. Vsakdanjik je vzrok in podlaga za vse dramske konflikte, ti pa izhajajo iz tega, kar ti liki so in kar prinašajo s seboj. Neodkriti deli njihove preteklosti,

*V Heddi Gabler ozadje  
stavka zrcali pravi pomen,  
zato je treba dramo  
brati med vrsticami.*

potlačene želje, prikrit dolgčas, nezmožnost zaupanja – vse to so na videz banalni razlogi za veliko dramo. Vendar pa je velika drama s precej krvavim koncem edina rešitev za morda najzanimivejši ženski lik v svetovni književnosti – generalovo hčer Heddo Gabler. Razvoj prav takega tipa karakterja je možno spremljati skozi zgodovino književnosti, že pri svetopi-semški Salomi, ki na prigovarjanje Herodiade žrtvuje predmet svojega poželenja. Tukaj je tudi primer *Gospe Bovary*, ki je bila napisana dobrih

trideset let pred *Heddo* in si z njo deli prezir do izpraznjenosti zakona, omejenosti in povprečnosti malomeščanskega okolja. To, kar jima ni skupno, je romantizirana norost, ki se ji je predala Emma Bovary, Hedda pa jo je z vojaško strogostjo izničila in dala prednost pragmatičnemu eksistencializmu. Dvajset let pred *Heddo Gabler* je bila napisana tudi *Ana Karenina*, ki si s Heddo deli strast in radikalnost pri sprejemanju končnih odločitev, ki pa ima – za razliko od

### *O Heddi vemo samo toliko, kolikor lahko o njej izvemo v enem dnevu in eni noči.*

generalove hčere – kljub porazu dovolj moči, da se upre in bori proti družbenim konvencijam.

Prav Heddin odnos do družbe in njenih konvencij ter njen strah pred škandalom sta virusa, iz katerih se razvija njena shizofrenija. Njeno sprejemanje načina zaprtega hišnega življenja, dobrega in cenjenega moža ter dolžnosti, ki pripadajo neki soprog, je istočasno globoko in intimno prežeto z odporom do vsega tega. Čeprav kritična do prevare in nezvestobe, je

Hedda istočasno polna zadržanega in molčečega hrepenenja po drugem moškem; na koncu v sebi ubije vsakršno željo in se prepusti dolgčasu, od katerega poskuša ves čas zbežati. Razdvojena je med željami in možnostmi, individualnostjo in konvencijami, kar kot lik prinaša v dramo.

O Heddi vemo samo toliko, kolikor lahko o njej izvemo v enem dnevu in eni noči. Je generalova hči, zaznamovana s strogo in dosledno vzgojo. Oče, čeprav mrtev, je ves čas prisoten na portretu, ki visi na steni; njegovi sta tudi pištoli, ki ju uporabi, da bi z njima iz objesti streljala na sodnika Bracka, ki prihaja k njej na obisk. Mati v drami ni omenjena. Prav tako niso omenjeni bratje in sestre. Njen zakon je bolj stvar odločitve kot želja. Kakor tudi večina drugih stvari v njenem življenju. Nič ni tako, kot si želi, da bi bilo. Zdi se, da je edina ideja, ki ji je pomagala preživeti to notranjo razdvojenost, prav ta razkol med resničnim jazom in predstavo, ki jo ima o sebi, ter zavedanje o tem, da lahko vse to kadar koli prekine samo z enim strelom v sence.

Vse lastnosti, ki jih nosi v sebi in jih je mogoče razbrati iz drame, vodijo do sklepa, da je Hedda izjemno sodoben lik, ki nosi v sebi poudarjeno individualno noto in neomajno

zavedanje o svobodi lastne volje. Nezmožna vzpostavitev odnosa med lastno individualnostjo in družbenimi konvencijami poseže po najradikalnejšem dejanju svobodne volje. Hedda je dramski lik, ki mu je treba prizanesti z diagnozo, čeprav ima psiho in duševnost tiste vrste ženske, ki jo je doktor Freud oblikoval kot svojo idealno pacientko. Njen dolgčas je prepoznaven dolgčas dvajsetega stoletja. Njen odpor do organskega in telesnega je možno prepoznati kot eksistencialno prenasičenost in slabost naše dobe; v tem smislu ne sprejema smrti samo kot »dejanje telesa proti samemu sebi, ampak kot dejanje, usmerjeno proti telesu«. <sup>2</sup> Njeno nezadovoljstvo je splošno stanje človeške prihodnosti. Hedda Gabler se zaveda svojega položaja, številnih slabih odločitev, ki so pripeljale do občutka neizpoljenosti in napak, kljub temu pa se zaveda, da o načinu bojevanja z njimi odloča sama.

Njen strah pred družbo je dvom v to isto družbo. Zavrača upiranje tej družbi, ker ne verjame vanjo in prepozna njeno hinavščino. Raje se ustrelji v glavo, kakor da bi družbi ponudila lastno meso kot snov za škandal. Ibsenova Hedda odpira tematsko povsem nove dramske

probleme lika, preizkušajoč večplastno osebnost ženske, ujete v nevrotični potrebi predvideti plasti mikrokozmosa znotraj izpraznjenih življenj meščanske družbe, pri tem pa se zaveda, da bo prav ona prva žrtev tega kaosa.

Z znanko z začetka zgodbe sva se dobila na večerji. Vprašal sem jo, zakaj se je odločila za e-naslov z imenom dramske junakinje, ki ima tako radikalno biografijo. Čeprav sem predvideval odgovor, me je njena solidarna povezava z emancipacijsko dediščino vsega tistega, kar Hedda predstavlja, pa tudi z radikalnostjo njenih ravnanj presenetila. Za trenutek se mi je njen pogled na Heddo zazdel malo zastarel, ko pa se je njena osebna zgodba oddaljevala, je postajalo vedno bolj jasno, da je Heddina zapuščina literarni okvir zelo stvarnega in nikoli končanega boja z vestjo in načeli s konca devetnajstega stoletja, ki še naprej trdovratno živijo v glavah enaindvajsetega stoletja.

Iz hrvaščine prevedel Janez Bostič

<sup>2</sup> John Maxwell Coetze, *Življenje in doba Michaela K.*, V.B.Z., Zagreb 2001.



Nataša Matjašec Rošker

# REKVIEM ZA LEPOTO

Maja Borin

Iz Ibsenovih pisem, ki jih je pisal prijateljem od poletja do novembra leta 1890, izvemo, da je nova igra, ki jo je snoval v Münchnu, napredovala počasi, čeprav ni imel »zadnjih nekaj mesecev niti ene ure prostega časa«. Novembra je pisal francoskemu prevajalcu Moritzu Prozoru, da je končal svojo novo igro in tipkopis poslal v Kopenhagen. »Čudne občutke izpraznjenosti vzbuja to, da sem nenadoma ločen od dela, ki je zapolnjevalo moj čas in misli zadnjih nekaj mesecev in izključevalo iz mojega življenja vse drugo. Dobro je, da sem igro končal. Neprestano občevanje s fiktivnimi osebami me je že pošteno nerviralo.« Igra je izšla decembra 1890 v Kopenhagnu. Odziv je bil skoraj izključno negativen – Hedda je bila »enigmatična« in »nerazumljiva«, v besedilu pa ni bilo nobenih pričakovanih namigov o socialnih reformah, nič vzgojnega, nobenega prepoznavnega simbolizma. Kritiki so tekmovali z obsodbami glavnega lika. V časopisu *Morgenbladet* je Alfred Sinding-Larsen zapisal: »V celoti gledano, Heddo Gabler bi težko

imenovali drugače kot zlobno bitje, porojeno iz domišljije. To je dramatikova kreacija pošasti v ženskem telesu, ki nima ustreznega modela v resničnem svetu.« Krstna uprizoritev *Hedde Gabler* 31. januarja 1891 v gledališču Residenztheater v Münchnu je povzročila pravcati škandal. Na eni strani je »šokirano občinstvo sikalo, žvižgalo in zapuščalo dvorano«<sup>1</sup>, drugi so bili navdušeni nad drznostjo dramatika in njegovim pogumom ter so dramatika pozdravili s pokloni v svoji sredi. Ibsen je bil nad uprizoritvijo razočaran, najbolj ga je motil deklamatorni nastop igralka Clare Heese, ki je igrala Heddo.<sup>2</sup>

Prvotni naslov drame je bil *Hedda*, pozneje je Ibsen v naslov dodal še Heddin deklinški priimek Gabler. »S tem poimenovanjem sem hotel pokazati, da je Hedda bolj hči svojega očeta kot žena svojega moža.«<sup>3</sup> Priimek Gabler označuje njeno preteklost, neodtujljivo naruro, pravi jaz, možev

<sup>1</sup> Feroza Khalid, *Critical Review of Ibsen's Female Character Hedda Gabler*, International Review of Social Sciences and Humanities, Vol. 6, No. 1 (2013), 178.

<sup>2</sup> <http://ibsen.nb.no/id/466.0>

<sup>3</sup> Ibid.

priimek Tesman predstavlja njeno sedanost, novo družinsko pripadnost, njeno novo vlogo v novem svetu. A Hedda tako kot njen stari klavir ne sodi v ta svet, tukaj se ne ujema z ničimer.

Ime Hedda, ki ga Ibsen verjetno ni izbral po naključju, izvira iz stare nemščine, pomeni pa »pribežnica iz bitke«, »bojevnica« in tudi »prepir«. Hedda je bojevnica, ki neti bitke in iz

*»S tem poimenovanjem sem hotel pokazati, da je Hedda bolj hči svojega očeta kot žena svojega moža.«*

njih beži. Njen notranji svet je v neprestani vojni pripravljenosti, prežet z grozljivo nedoločljivim in neznosnim občutkom nemira. Stanja notranje napetosti, nezadovoljstva in neuresničenosti kot detonatorji potuhnjeno čakajo, da bo zunanja iskra zanetila eksplozijo, ki bo prestrelila smrtni dolčas in vznemirila njeno navzven umirjeno, aristokratsko obvladano telo. Heddina sublimna, impresivno poetična zunanja lepota in aristokratski okus za Lepoto bijeta vojno z njenim notranjim kaosom, obupom – emanacijo

grdega. Resnica in Lepota konec 19. stoletja nista več bratsko povezani, »razum se ubada z resnico, moralni čut z dolžnostjo, okus pa nas uči o lepem; okus je avtonomna moč duha, za katero veljajo lastna pravila.«<sup>4</sup> Hedda z lastnimi pravili, ki jih goji v zaničljivi nestrpnosti do 'realnega', izpopolnjuje umetniške veščine, s katerimi hoče preurediti obstoječi (grdi) svet. Stvarna preureditev 'sanjske vile' Hedde ni zadovoljila, zato je iluzorni dom 'potemkinove' idile spremenila v prostor 'privatnega gledališča', prostor, kjer ni več ravnodušnosti, pač pa »napeto pričakovanje, kako se bo vse skupaj izteklo«. V režiranju 'predstave', v katero vstopajo in izstopajo njeni 'dramski antagonisti', najde svobodo moči. Medtem ko sama ravnodušno molči (ponavljajoč: »Ja, slišim.«) za svojimi štirimi stenami, drugi prihajajo k njej in ji razkrivajo intimne skrivnosti; ona natančno opazuje, drugi, gnani od strasti in želja, delujejo. Hedda po lastnem scenariju ustvarja situacije, ki posegajo v 'naravni tok' dogodkov, posega v naravo naključnega nereda s fanatično željo, da se iz grdega izleže lepo.

»Grda narava ne more porajati Lepote: vmes mora poseči umetnost, ki tam, kjer ni

<sup>4</sup> Umberto Eco, *Zgodovina Lepote*, Založba Modrijan, Ljubljana 2006, str. 340.



ničesar razen naključnega nereda, ustvarja nujno, nespremenljivo organsko celoto. /.../ Ob misli, da umetnost ustvarja drugo naravo, preidemo k misli, da je v umetnosti zajeto vsakršno kršenje njenih pravil – po možnosti čim bolj bizarno in čim bolj morbidno.«<sup>5</sup>

Lepota predstavlja Heddi najvišji smoter, zadnji prapor nad bojiščem. Samo lepota še ima moč osmišljanja, lepota dejanja, moči, lepota je tudi v krvavem pogorišču, molku in smrti. V času, ko je Ibsenova Hedda slavila 'lepoto drznega dejanja', je Oscar Wilde v *Sliki Doriana Graya* razmišljal: »Bili so trenutki, ko se mu je zdelo zlo samo pot, po kateri lahko uresniči svojo zamisel lepega.«

Lepota, molk in obup Heddo definirajo bolj kot to, da je hči generala Gablerja, bolj kot odsotna materina figura, bolj kot pretekle romance in vprašanja o bodočem materinstvu. »Če nismo vsaj za trenutek pripravljeni videti sveta, kot ga vidi Hedda, ne bomo zmožni razumeti njene duševne in telesne stiske. Če je to – poskus, da vidimo svet iz drugega zornega kota – identifikacija, jo potrebujemo

za razumevanje te igre. Predvsem pa moramo razumeti, zakaj se Hedda ubije. /.../ Ob resnično dobri uprizoritvi *Hedde Gabler* moramo spoznati, da tudi če bi Hedda postala generalica ali premierka, bi se še vedno počutila nesvobodno, nerazumljeno, osamljeno in nesposobno ljubiti. Njenih sanj ne bi izpolnil noben karierni uspeh, njeno hrepenenje po lepoti namreč razkriva, da sega po večjih ciljih.«<sup>6</sup>

*»Hedda umre, da bi ohranila svojo tišino, da bi se izognila razkritju same sebe.«*

Vsakodnevna realnost je zanjo primitivno nizkotna, dolgočasna; velikanski razkorak med njenim idealom lepote in realnostjo, ki jo živijo ljudje okoli nje, se pokaže ob njeni viziji lepega konca in dejansko primitivno bordelsko smrtjo Löveborga. Prepad med hrepenenjem po lepoti in neumno ogabno stvarnostjo, ki jo krona Brackova izsiljevalska premoč, postane nepremostljiv. Zaradi dokončne ujetosti v primež nesvobode – v grobost vsakdana, večerov, ko jo bo Brack, edini petelin na dvorišču,

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Toril Moi, *Modern Drama*, Volume 56, Number 4, University of Toronto Press, 2013.

v odsotnosti moža posiljeval s svojo banalno 'vsakdanjo grdostjo' – se na koncu odloči za skok. Čeprav v drugem dejanju pravi, da nikoli ne skače in da je strahopetna, na koncu zbere pogum. Skoči v veselje lepote in tišine. In če je prej iskala svobodo v igranju s tujimi usodami, v 'sprevrčanju narave', s premikanjem niti v hišnem gledališču, če je po tihem in na glas narekovala mizansceno akterjev, nastavljala pasti in z vznemirjenim opazovanjem preganjala dolgčas, je na koncu našla svobodo v '(do) končnem dejanju lepote'. »Hedda umre, da bi ohranila svojo tišino, da bi se izognila razkritju same sebe. Njena skritost je njen oporni steber. Pričati na sodišču bi pomenilo, da iz nje izsilijo odgovore, s pričanjem bi postala del javnega spektakla. Če je prej vlekla niti, bi bila zdaj privezana nanje. Tega ne bi prenesla.«<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Ibid.



Nataša Matjašec Rošker

# SENCA NEKE ŽENSKE IN SENCA NEKEGA MOŠKEGA

Maja Borin

Teta Julijana v prvem prizoru z nečakom slika idilično podobo mladoporočencev – novopečenega doktorja znanosti, ki se je z lepo, zavidanja vredno ženo, pravkar vrnil z dolgega poročnega potovanja. »In da si prav ti ujel Heddo Gabler! Lepo Heddo Gabler, ki je imela toliko snubcev,« pravi teta Jörgenu in vsa nestrpna pričakuje potrditev o 'porejeni' Heddi, novico o veselem pričakovanju. Gledalec si predstavlja, da v tem sproščenem, ljubečem, na novo opremljenem in še po sveži barvi dišečem domu manjkajo samo še stari, udobni copati in otroški jok. A prihod Hedde hitro odplakne 'pocukrane' misli. Če je poprej v hiši navidezno še dišalo po rojstvu, po pomladi, se je s Heddinim prihodom atmosfera venenja iz eksterierja prenesla v interjer. »Listje. Kako rumeni. In veni.«

September je v Heddi. Resnica, ki jo izvemo nekaj trenutkov pozneje, je popolno nasprotje prvemu vtisu ... Na poročnem potovanju se je nevesta na smrt dolgočasila, najbolj neznosno od vsega je bilo biti nenehno skupaj, beseda »ljubiti« je ostudna, njen mož je poosebljena korektnost, ostane ji le upanje, da bo (morda) sčasoma kaj nastalo iz njega ... da bo postal vsaj senca Ejlerta Lövborga, obetavnega zgodovinarja, ki je zaradi alkoholizma veljal za odpisanega, a je na presenečenje vseh 'vstal od mrtvih'. Medtem ko je Tesman pol leta razkopaval prašne arhive in proučeval domačo obrt v srednjem veku, je Lövborg izdal knjigo o razvoju kulture, ki je vzbudila izjemno pozornost. In to še ni vse, Lövborg končuje novo knjigo, drzno nadaljevanje uspešnice, kjer bo znanje iz preteklosti uporabil za pogled v prihodnost. Lövborg gleda naprej, Tesman nazaj. Tesman

je korekten in soliden, Lövborg je (kot sodobni francoski zgodovinar in antropolog Emmanuel Todd, ki napoveduje dogodke z natančnostjo preroka) inovativen, drzen, naprednih misli, kreira, odstopa, tvega. Medtem ko ob najavi, da bo na obisk prišla gospa Elvsted, Hedda takoj pripomni, da gre za Tesmanovo staro ljubezen, tisto z »groznimi lasmi«, ob omembi Lövborga, Tesmanovega nekdanjega prijatelja, ki je zadnja leta poučeval pastorko gospe Elvsted, Heddino telo zavibrira na neki drugi frekvenci. Med Heddo in Lövborgom je bilo *nekaj*. Nekaj *srljlivega* – če srljljivo, kot je zapisal leta 1906 Ernst Jentsch, predstavlja nekaj neobičajnega,<sup>1</sup> kar vzbuja »intelektualno negotovost« in ob čemer »se ne moremo ne zbrati ne znajti.«<sup>2</sup> Bilo je nekaj skrivnostnega, kar Hedda in Lövborg postavljata med zaupno prijateljstvo in ljubezen.

LÖVBORG: Tudi v odnosu do mene ni bilo ljubezni? Niti sledu, niti sence?

HEDDA: Oh, ne vem – je bila ali je ni bilo? Zdi se mi, da sva bila dobra tovariša. Dva zaupna prijatelja. Če pomislim nazaj, se mi zdi, da je

bilo nekaj lepega, – nekaj pogumnega – v tej skrivni zaupnosti, ki je nihče ni niti slutil.

Tvegam predpostavko, da se je Hedda ujela na njegovo prvo misel in ne na prvi pogled. Da jo je pritegnil s snovanjem drznih, filozofsko-zgodovinskih idej, s katerimi je prestopal meje, da se je šele nato razvila drhtavica ob dotiku, pospešen ritem srca v »kotu zofe«, da je skupna misel sprožila podkožno vročico ... Hedda je verjetno Lövborga občudovala, ker je rušil zidove, snoval genialne konstrukte, odpiral vrata v prepovedane svetove in tešil njeno »lakoto, žejo po življenju«. Ob njem je preizkušala meje svoje moči in svobode, pripravila ga je do tega, da ji je govoril o svetu, o katerem ni smela vedeti ničesar. Kakšen svet je bil to? Zdi se malo verjetno, da bi šlo samo za ženski neznan svet ponorelega, dionizičnega razvrata. Če Heddo razumemo kot izjemno inteligentno, napredno in ukaželjno mlado žensko, potem lahko sklepamo, da ji je Lövborg odpiral vrata v svet 'prepovedanih' idej, da je z njo morda razglabljal o 'blasfemičnem' visoko individualiziranem človeku, ki zmore kontrolirati močna čustva, da sta razpravljala o osvoboditvi iz primeža tradicionalnih vrednot

<sup>1</sup> Freud, ki je v nekem slovarju odkril to definicijo, jo je tudi popravil. Dodal je, da vsaka nenavadna stvar ni srljiva, pač pa je srljiva le tista, ki budi potlačene strahove in ob čemer spet privre na dan nekaj pozabljenega.

<sup>2</sup> Povzeto po Umberto Ecu, *Zgodovina grdega*, Modrijan, Ljubljana 2008, str. 311.

in kovala svoja pravila ... Morda sta govorila tudi o Zaratustri, čigar drugo ime je Dioniz.

LÖVBORG: /.../ Mislite, da ni bila ljubezen?

HEDDA: N-ne.

LÖVBORG: Kaj pa potem?

HEDDA: Zakaj se vam zdi tako nerazumljivo, da si ženska želi – če se da – ne da bi kdo izvedel – da si želi ...

LÖVBORG: Ja?

HEDDA: Pogledat svet – o katerem ...

LÖVBORG: O katerem?

HEDDA: Ne sme vedet ničesar.

LÖVBORG: Za to je torej šlo! Za lakoto, za žejo po življenju?

In potem se je zgodilo *nekaj*, da je on pristal pri Elvstedovi, ona pa pri Tesmanu.

Tisto *nekaj* je bilo poželenje mesa, utelešenje fantazij. Šlo je za dve vrsti lakote – ena je hranila žensko, druga pa moško glavo. Čisto verjetno, da je Heddo zanimalo vse o skrivnostnih moških fascinacijah in je uživala v Lövborgovem vodenju po neznanih pokrajinah »prekrokanih noči, divljanj in blodenj«, a je hotela njun odnos obdržati (vsaj v tisti fazi) na ravni enigmatične napetosti. Hrepenela je po 'naključnih

dotikih' in ne po realizaciji mesenega poželenja. Prav zaradi tega je razdrla, kar koli je že bilo med njima. Hedda namreč ni hotela slediti nikomur, niti Dionizu, hotela je voditi igro. Če ni šlo drugače, tudi s pištolo v roki.

HEDDA: Vi ste krivi.

LÖVBORG: Vi ste prekinili z mano!

HEDDA: Ker prijateljstvo ..., ker je razmerje, ker je realnost ogrozila ..., ker je ... Sram vas je lahko, Lövborg, spozabili ste se, napadli ste ... svojega neizkušnega tovariša ...

LÖVBORG: Zakaj me niste ustrelili takrat?

HEDDA: Ker se bojim škandalov.

LÖVBORG: Ja, – v bistvu ste strahopetni.

HEDDA: Neskončno strahopetna.

Ampak za vas je bila to sreča. Saj ste se lahko potolažili – pri Elvstedovih.

Od takrat ko je Hedda ultimativno prepredčila agresivno poseganje v svoj intimni prostor, nad njunima usodama bdita senci – senca neke ženske in senca nekega moškega. Lövborg se je senci usodne ženske, po moško, izognil v svetu alkoholne omame in s tem podpisal svoj poklicni debakel, Hedda pa se je, po žensko, vrgla v neuspešno iskanje njegovega približka. In zdaj

sta, vsak po svoje, našla novi življenji. Medtem ko je on ponovno v vzponu in ob podpori nove 'muze' ponovno piše odmevne knjige, je ona zapečatila svojo usodo – poročila se je z mladim zgodovinarjem in pristala na meščansko kletko, v upanju, da bo lahko vsaj kot profesorjeva žena gostila in zabavala intelektualce, da bo na njihovih krilih plahutala daleč nad stvarnimi pokrajini dolgočasnega vsakdana, a tudi zabav ni. Kako naj torej živi, ujeta v steklenem akvariju, kjer skozi nevidne špranje na vseh koncih in krajih pronica preteklost?

HEDDA: Veš, tisti večer me ni bilo najbolj strah streljat vate ... bolj sem se bala, da bi se midva ...

LÖVBORG: Oh, Hedda! Hedda Gabler! Bilo je več kot tovarišstvo – ti in jaz – to ...!

Hedda se je bala, da bi v erotični strasti izgubila glavo, da ne bi bila več gospodarica sama sebe. Lövborga v tretjem dejanju predstavi kot Dioniza – prišel bo drzen, razgret in lep z vinsko trto v laseh. Grški bog Dioniz, začetnik grškega gledališča (tragedije in komedije) se izmika enoznačni označitvi, njegova skrivnostna narava ne more biti nikoli popolnoma izpričana,

saj v svoji biti zajema dvojnost, skrivnostnost in paradoksalnost. To odslikavata tudi njegova simbola: vinska trta in bršljan. Vinska trta je simbol življenja, porajanja, opajanja, osvoboditve, za svojo rast potrebuje sonce, svetlobo, toploto; bršljan pa uspeva v hladnih sencah in krasi nagrobnike ter simbolizira smrt, umiranje in propadanje. Vinska trta tudi sama po sebi predstavlja dvojnost – vino budi dobro počutje, vznesenost, ljubezen, poželenje ali pa nasprotno, poraja nasilje in agresivnost.

Bršljan preraste vinsko trto, zaduši sadež, ki raste na njej.

LÖVBORG: Umorit lastnega otroka – to ni najhujše, kar mu oče lahko napravi.

HEDDA: Ni najhujše?

LÖVBORG: Ne. To sem ji hotel prihraniti. – Izgubil sem ga – otroka – izgubil. Ne vem, komu bo prišel v roke. In kako bo z njim ravnal.

HEDDA: Pa saj je samo knjiga!

LÖVBORG: V tej knjigi je bila Thejina duša.

HEDDA: Kaj boste zdaj?

LÖVBORG: Nič. Napraviti konec. Čim prej.

HEDDA: Poslušajte, Ejler Lovborg – potrudite se, da bo konec lep.

LÖVBORG: Konec lep? Z vinsko trto v laseh?

HEDDA: Ne, v to ne verjamem  
več ... Ampak vseeno – naj bo lepo.

Nova Lövborgova knjiga, 'otrok', ki je nastal  
'božanskemu' očetu in »mali kodrolaski«,  
mora zgoreti. Hedda bo ta 'stvor' očistila v  
ognju, preverila bo njegovo 'božansko' naravo.  
Dioniz je po mitološki zgodbi namreč že gorel v  
trebuhu svoje matere Semele, ko ga je oče Zevs  
rešil in ga donosil v svojem stegnu. In čeprav v  
*Heddi Gabler* Lövborg umre, njegov 'božanski  
otrok' po zaslugi Elvstedove in Tesmana živi  
naprej. Otroka bosta rekonstruirala, pogubljeno  
dušo rešila, nosila ga bosta tako dolgo, dokler  
se ne bo ponovno rodil. Hedda in Lövborg  
pa bosta v onstranstvu iskala svoji senci.





Jurij Drevšenek, Nataša Matjašec Rošker



Maša Žilavec, Jurij Drevnšek



Jurij Drevensek, Maša Žilavec



Jurij Drevenšek, Nataša Matjašec Rošker



Naraša Matjašec Rošker, Mateja Pucko



Nataša Matjašec Rošker, Ivo Ban





Matjaž Tribušon





Nataša Matjašec Rošker





Mateja Pucko, Matjaž Tribušon, Nataša Matjašec Rošker





Nataša Matjašec Rošker, Mateja Pucko, Matjaž Tribušon







Jurij Drevenšek





Mateja Pucko, Nataša Matjašec Rošker





Nataša Matjašec Rošker, Ivo Ban

# POVZETEK

Ibsenova *Hedda Gabler*, napisana leta 1890 in premierno uprizorjena leta 1891, je večplastna drama karakterjev, katere srž je istoimenska junakinja, ki je razočarana nad vsem, kar predstavlja njen lastni svet, in katere pogled je uprt izključno v lastni občutek neuresničenosti. Drama, zreducirana na komorno situacijo nekega meščanskega salona kot kraja slabih, a preračunljivih odločitev, spada v tematski in časovni cikel Ibsenovih zadnjih petih dram, ki jih zaznamujejo pesimizem, melanholijski in naposled tudi smrt. Hedda predstavlja žensko nejasne preteklosti, kaotične sedanjosti in povsem sesute prihodnosti. Njen zakon s Tesmanom je bolj stvar odločitve kot želja. Kakor tudi večina drugih stvari v njenem življenju. Nič ni tako, kot si želi, da bi bilo. Zdi se, da je edina ideja, ki ji je pomagala preživeti to notranjo razdvojenost, prav ta razkol med resničnim jazom in predstavo, ki jo ima o sebi, ter zavedanje o tem, da lahko vse to kadar koli prekine samo z enim strelom v sence.

Hedda je izjemno sodoben lik, ki nosi v sebi poudarjeno individualno noto in neomajno zavedanje o svobodi lastne volje. Nezmožna vzpostavitve odnosa med lastno individualnostjo in družbenimi konvencijami poseže po najradikalnejšem dejanju svobodne volje. Njeno nezadovoljstvo je splošno stanje človeške prihodnosti. Hedda Gabler se zaveda svojega položaja, številnih slabih odločitev, ki so pripeljale do občutka neizpoljenosti in napak, kljub temu pa se zaveda, da o načinu bojevanja z njimi odloča sama.

Povzeto po članku Gorana Ferčeca

# SUMMARY

Ibsen's play Hedda Gabler was written in 1890 and was first put on stage in 1891. It is a play of several layers portraying many different characters. The main character is a woman called Hedda Gabler, who is disappointed with everything that is her world and all her being is concentrated on her own felling of unfulfillment. This is a play reduced to the sombre situation of a bourgeoisie lounge room as a place of bad, yet calculating decisions. It is one of Ibsen's last plays, which are characterised by pessimistic views, melancholia and eventually death. Hedda is a woman of obscure past, chaotic presence and shackled future. Her marriage to Tesman is more a matter of decision than want. Nothing is as she would like it to be. It seems that the only idea which helped her to survive her inner split is this gap between the real her and the image that she has of herself as well as the awareness of the fact that she can stop it all with just one shot into her temple.

Hedda is a very contemporary character with an emphasized individual streak and a strong desire of the freedom of one's own will. She is incapable of forming a relationship between her own individuality and social conventions, and opts for the most radical act of the free will. Her discontent is a general condition of the future of humanity. Hedda Gabler is aware of her condition, of the several bad decisions that brought her to feel so unfulfilled and all the mistakes she has made. Nevertheless, she knows that she is the one who chooses the way in which she will fight them.

Adapted from the article by Goran Ferčec

# KO DOGODIVŠČINA NE MORE POČAKATI NA JUTRI

## KREDIT ZA AKTIVNE

---

- ODOBRITEV KREDITA V 30 MINUTAH
- NIŽJA FIKSNA OBRESTNA MERA
- MESEČNA OBVEZNOST ŽE OD 25 EUR
- NIŽJI STROŠKI ODOBRITEV



[WWW.NKBM.SI](http://WWW.NKBM.SI)

 **NOVAKBM**



**RADIO CITY**



# Zavarovalnica Maribor

**V novo sezono v novi preobleki.**  
**Želimo vam obilo gledaliških užitkov.**

*[www.ZavarovalnicaMaribor.si](http://www.ZavarovalnicaMaribor.si)*

080 19 20



*Program financira*



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO



*Naložba v vašo prihodnost*  
OPERACIJO DELNO FINANCIRA EVROPSKA UNIJA  
Evropski socialni sklad



TelekomSlovenije



[www.radiocity.si](http://www.radiocity.si)



turizem, zdravstvo, rekreacija



Regionalni center  
Maribor



RADGONSKE GORICE  
1900 010



VIŠJA STROKOVNA  
ŠOLA ZA GOSTINSTVO  
MARIBOR



TRNŠEVA ULICA 14



CLAVATI ODKLONJAVNI DOPRAVO  
CONFERENCE • WASTE MANAGEMENT



## Drama SNG Maribor

Slovenska ulica 27, 2000 Maribor

**Telefonska centrala** +386 2 250 61 00

**Tajništvo Drame** +386 2 250 61 26

**Telefaks** +386 2 250 61 09

**Elektronska pošta** drama@sng-mb.si

**Spletna stran** www.sng-mb.si

**Direktor SNG Maribor** Danilo Rošker

**Umetniški direktor Drame** Diego de Brea

*Dramaturško-organizacijska ekipa*

**Dramaturga** Maja Borin, Vili Ravnjak **Producentka** Špela

Lešnik **Lektor** Janez Bostič **Arhivarka** Sandra Požun

**Inšpicienta** Uroš Kus, Jernej Jerovšek **Šepetalki** Karmen

Živko, Polonca Rajšp **Poslovna tajnica** Metka Lipovž

*Strokovne službe*

**Tajništvo direktorja** Andreja Hictaler **Pomočnica**

**direktorja za finančne zadeve** Aleksandra Hojnik

**Računovodstvo** Milanka Vodusek, Tanja Nemeč, Jasna

Rupar, Ana Vogrin, Adrijana Ahman, **Kadrovska služba**

Alenka Smole, *vodja*, Nina Novković

*Tehnične službe*

**Vodja tehnike** Drago Prosnik **Tajništvo tehnike** Milena

Pučnik, Sabina Skledar **Organizator scenske opreme**

Božidar Štandekar **Odrska mojstra** Alojz Pučnik, Dragan

Ilić **Scenski tehniki** Jernej Babič, Ivan Šantl, David Glavica,

Leon Vidmajer, Franc Polc, Boris Krel, Milan Jankovič,

Boštjan Robič, Jože Senekovič

**Rekvizita** Mirko Drevenšek, *vodja*, Petra Vidnar, Vesna

Rožman **Scenski atelje** Janez Rotman, *vodja*, Bogdan

Jurič, Ivan Nemeč, Milena Greifoner, Leon Pišek, Roman

Drumlič, Ivan Ornik, Gregor Reiter, Darko Jerič, Roman

Hojsak **Odrska osvetljava** Tomaž Bezjak, *vodja*, Igor Pečlin,

Zlatko Kocbek, Dragan Kitanovski, Janko Lah **Zvok in**

**video** Vlado Lipovec, *vodja*, Gorazd Vever **Maska** Mirjana

Djordjevič, *vodja*, Jasminka Marksl **Krojaška delavnica**

Suzana Rengeo, *vodja*, Brigita Rajter, Jože Dobaj, Franc

Korošec, Barbara Deželak, Aleš Črni **Šiviljska delavnica**

Simona Toš, *vodja*, Stanka Mendaš, Zdenka Rošker, Martina

Toš Potočnik **Čevljarska delavnica** Aleš Kac, *vodja*, Jovan

Kovačev **Garderoba** Tihomir Nemeč, *vodja*, Valentina Vever,

Tatjana Skodič, Vesna Novitović, Vesna Celcer, Damjana

Mohorko, Jasna Domjan, Ivan Dobaj, Simona Rues, Alenka

Radivoj **Voznik** David Merdaus **Nabava** Eva Novak, Marjeta

Bogša **Organizator dela** Janez Masilo **Čistilke** Branka

Andjelkovič, Marija Fras, Nada Muršec, Branka Kocbek

**Receptorji** Vatroslav Dragun, Miran Lipman, Branko Marin,

Tatjana Planinc, Branko Žunkovič, Igor Pravdič **Vzdrževalci**

Matjaž Irgolič, *vodja*, Darijan Jaušnik, Jasenko Hegeduš

**Svet SNG Maribor** dr. Gregor Pivec, *predsednik*, Lidija Divjak

Mirnik, Vlasta Drozgj, Jaki Jurgec, mag. Zdravko Luketič,

Marija Ribič, Eva Kraš

**Strokovni svet SNG Maribor** Darko Brlek, *predsednik*,

Tomaž Habe, Jaki Jurgec, Eva Kraš, Ana Perne, Alenka Ribič,

Matija Varl, dr. Jernej Weiss, Tomaž Rode

*Drama SNG Maribor je članica ETC*

*(Evropske gledališke konvencije).*



## 92. sezona – 2014/2015

**Urednica** Maja Borin

**Lektor** Janez Bostič

**Fotografije** Damjan Švarc

**Oblikovanje gledališkega lista** Studio Matej Koren

**Izdajatelj** SNG Maribor

**Zanj** Danilo Rošker

**Tisk** Ptujška tiskarna

**Naklada** 300

Maribor, februar 2015

**Igralski ansambel** Miloš Battelino, Matevž Biber, Peter

Boštjančič, Jurij Drevenšek, Davor Herga, Milada Kalezić, Ivica

Knez, Eva Kraš, Bojan Marošević, Nataša Matjašec Rošker, Viktor

Meglič, Irena Mihelič, Ksenija Mišič, Vlado Novak, Kristijan

Ostaneč, Mateja Pucko, Nejc Ropret, Nika Rozman, Mojca

Simonič, Matija Stipanič, Mirjana Šajinović, Irena Varga, Vladimir

Vlaškalic, Maša Žilavec

**Marketing in stiki z javnostmi** Anja Žižek, Alan Kavčič,

Jože Vodušek, Darja Čižek, mag. Nevenka Pašek

**Telefon** +386(0)250 61 35

**Elektronska pošta** marketing@sng-mb.si

**Gledališka blagajna** Renata Dimitrušev, Jasmina Leskovar,

Matjaž Partlič

*Po odločbi 13. točke prvega odstavka 26. člena ZDDV*

*davek ni obračunan.*

ISSN 1580-3252

**Gledališka blagajna / Box office / Theaterkasse**

02 250 62 26, 02 250 61 15

**Spletna trgovina / Internet sale / Internetverkauf**

www.mojekarte.si

**E-pošta / E-Mail**

Boxoffice@sng-mb.si

Gledališka blagajna SNG Maribor je odprta od **ponedeljka do petka** od **10.00** do **13.00** in od **17.00** do **19.30**, v **soboto** od **10.00** do **13.00** in uro pred predstavo.

The box office is open **Monday to Friday** from **10 a.m. to 1 p.m.** and from **5 p.m. to 7:30 p.m.**, and every day one hour before the beginning of each performance.

Die Theaterkasse ist von **Montag** bis **Freitag** von **10:00 Uhr** bis **13:00 Uhr** und von **17:00 Uhr** bis **19:30 Uhr**, Samstag von **10:00 Uhr** bis **13:00 Uhr** und an allen tagen eine Stunde vor Vorstellungsbeginn geöffnet.

