



Henrik Ibsen

NORA ALI HIŠA ZA LUTKE

Henrik Ibsen

NORA ALI HIŠA ZA LUTKE (ET DUKKEHJEM)

IGRA V TREH DEJANJIH

Prevajalec Darko Čuden
Režiser Nikola Zavišić
Dramaturginja Tatjana Doma
Scenografinja Irena Kraljić
Kostumografinja Mateja Benedetti
Avtor glasbe Willem Miličević
Lektor Jože Volk

IGRALCI

Advokat Helmer Vojko Belšak
Nora, njegova žena Barbara Medvešček
Doktor Rank Bojan Umek
Gospa Linde Manca Ogorevc
Odvetnik Krogstad Andrej Murenc

Vodja predstave Anže Čater • Šepetalka Simona Krošl • Lučni mojster Dušan Žnidar
• Tonski mojster Drago Radaković • Rekviziter Roman Grdina • Dežurni tehnike Rado Pungaršek • Frizerki Marjana Sumrak, Andreja Veselak Pavlič • Garderobarki Melita Trojar, Mojca Panič • Odrski mojster Gregor Prah • Tehnični vodja Miran Pilko • Upravnica mag. Tina Kosi

PREMIERA **25. NOVEMBRA 2016**



»ČLOVEK SI DELI KRIVDO Z DRUŽBO, V KATERI ŽIVI«

Henrik Ibsen

Življenje in delo Henrika Ibsena

1828

Henrik Johan Ibsen se rodi 20. marca v majhnem pristaniškem mestu Skien na jugu Norveške, nekaj več kot sto kilometrov od glavnega mesta Kristiania, današnjega Osla. Oče Knud Henrik je bogat trgovec, mama Marichen, rojena Altenburg, izhaja iz bogate družine. Rodi se jima pet otrok (štirje fantje in dekle). Henrik ima brata dvojčka. Starša sta potomca najiminitnejših in najbogatejših norveških družin. Očetovi predniki so bili ladjarji in pomorščaki, mamini bogati trgovci. Zakon Henrikovih staršev je nesrečen. Svoje zgodnje otroštvo Henrik preživi v bogastvu in izobilju. Njihova bogata hiša Stockmannsgården na glavnem trgu v mestu s 3000 prebivalci je središče družabnega življenja. K njim zahajajo vsi pomembni meščani. Henrik ni preveč lep otrok, zelo je majhen (ko odraste, meri le 160 cm). Kot odrasel moški je izredno nečimrn in si da veliko dela s svojo zunanostjo.

1834

Družino prizadenejo očetove finančne težave, ko se zaradi številnih spekulacij začne sesuvati njegov trgovsko-pomorski poslovni imperij. Goljufije mu sicer nikoli ne dokažejo, vendar družina izgubi celotno premoženje in socialni status. Henrikovo nesrečo še poglobijo govorice, da ni Knudov sin, ampak sin lokalnega ženskarja. Kljub fizični podobnosti z očetom je Henrik govoricam verjel, kar je izbruhnilo na dan, kadar je bil pijan. Družina je vseskozi zadolžena, živijo pa v glavnem od krompirja.

1835

Družina se mora preseliti v svojo malo podeželsko hišo v Vernstøp, kjer preživijo naslednjih osem let. Bogati prijatelji jim obrnejo hrbet. Njihovo premoženje zasežejo za poplačilo očetovih dolgov. Ni popolnoma jasno, kakšne izobrazbe je Henrik deležen v tem času. Živijo v pomanjkanju, odtrgani od meščanskega življenja. Problem gospodarskega in družbenega propada



in problem socialne izolacije se pojavljata v večini Henrikovih dramskih besedil. Družina po očetovem finančnem polomu ves čas živi v izredno napetem ozračju. Oče ne razglasi osebnega bankrota, da bi obdržal državljanske pravice, zato ves čas živijo pod hudim pritiskom dolgov. Henrikova mama postane zagrenjena, nesrečna in nezadovoljna. Od Henrika pričakuje, da bo popravil očetovo sramoto.

1841

Pri 13 letih ga vpišejo v majhno privatno šolo, njegova najljubša predmeta sta zgodovina in religija. Uči se tudi nemščino, latinščino in risanje.

1843

Pri 15 letih pusti šolo, ko se družina preseli v Snipetorp na obrobje Skiena. Knud ni nikoli ponovno pridobil finančnega ugleda, dokler ga ne označijo celo za reveža. Knud začne iz obupa piti.

1844

3. januarja postane Henrik lekarniški pomočnik pri lekarnarju Jensu Aarupu Reimannu v majhnem pristaniškem mestu Grimstad. Tam v veliki revščini živi šest let. Izredno slabo je plačan, dela preveč ur, pogosto ima komaj kaj hrane, kljub temu pa še vedno najde čas za slikanje, risanje karikatur, pisanje satiričnih, zabavljaskih opisov lokalnih prebivalcev, pisanje poezije in zelo veliko bere. Kljub temu da si sobo deli z lekarnarjevimi sinovi, se ponoči uči za sprejemne izpite na univerzo. Seznan se s knjigo *Ali – ali* danskega filozofa Sorena Kierkegaarda, ki nanj močno vpliva.

1846

Pri 18 letih se mu v razmerju s služkinjo pri Reimannu Else Sofie Jensdatter rodi nezakonski sin. Else izhaja iz dobre družine in se po rojstvu sina preseli k staršem. Za sina, ki ga ne prizna, mora po norveških zakonih do otrokovega 14. leta plačevati alimente. Ker je njegov zaslužek zelo boren, za dodaten zaslužek piše pesmi in riše karikature. Za otroka nikoli ne pokaže nikakršnega zanimanja in mu nikoli na kakršenkoli način ne pomaga. Sina prvič in edinkrat vidi, ko je ta star 46 let in ga pride obubožan prosit za denar. Henrik mu da malo denarja in mu zaloputne vrata pred nosom.

1849

Pod vplivom naprednih revolucionarnih idej po Evropi pod psevdonimom Brynjolf Bjarme napiše svoj dramski prvenec *Katilina (Catilina)*. Dramo izda

v 1250 izvodih, proda 45 izvodov. Gledališča, ki jim ponudi besedilo, ga nočejo uprizoriti.

1850

Aprila pusti službo vajenca, zapusti Grimstad in se odpravi na univerzo v Kristiano. Želi si študirati medicino. Mimogrede obišče družino. Po tem obisku nikoli več ne vidi staršev in bratov, neha jim celo pisati pisma. Kot zapiše v pismu leta 1887, *predvsem zato, ker jim ni mogel biti v pomoč in podporo*. V resnici se ves čas boji, da bi ga družina prosila za denar. Mamo in očeta krivi za nesrečno otroštvo. Tudi ko obogati, jim noče finančno pomagati. Bil je zelo skopuški. Morda njegova skopost izhaja iz hude revščine, v kateri je dolgo časa živel. Vedno se je bal, da mu bo zmanjkalo denarja za preživetje.

Kristiania ima takrat 30 tisoč prebivalcev, gledališče, nekaj časopisov, nima pa elektrike, vlaka in brzojava. Najame stanovanje in se začne intenzivno pripravljati za sprejemne izpite avgusta, ki pa jih ne opravi. Utrdi svoje povezave s socialističnim gibanjem. Spoprijatelji se z levičarskim politikom, intelektualcem in dramatikom Bjørnstjernejem Bjørnsonom, ki postane njegov glavni literarni rival na Norveškem. Druži ju dosmrtno razmerje ljubezni in sovraštva.

Napiše svojo drugo igro *Junakov grob (Kjæmpehøjen)*, ki jo pošlje na razpis gledališča v Kristianii. 26. septembra prvič uprizorijo njegovo dramo, romantično, narodno obarvano enodejanko *Junakov grob*, ki je bila dobro sprejeta. V knjigi izide šele leta 1854. Ta uprizoritev naj bi najbolj usodno pripomogla k njegovi odločitvi, da sanje o zdravniškem poklicu dokončno pokoplje in stopi na literarno pot.

Veliko se ukvarja s staronordijsko zgodovino in narodopisjem.

1851

Postane urednik študentskega časopisa *Samfundsbladet* in satiričnega tednika *Andhrimmer*, ki po nekaj mesecih propade.

Norveška tistega časa je imela le borno gledališko tradicijo, bila je kulturno in gospodarsko slabo razvita. 2. januarja 1850 začne v Bergenu delovati Narodno gledališče (Det Norske Theater), prvo narodno gledališče na Norveškem in prvo norveško gledališče, ki se osvobodi danskega in francoskega vpliva. V tistem času se pojavi močna želja po razvoju nacionalne kulture. Igralci govorijo norveško in ne švedsko.

6. novembra mu norveški violinist in skladatelj Ole Bull (navdih za Peera Gynta), ki je bil eden izmed ustanoviteljev gledališča, ponudi službo umetniškega vodje in hišnega avtorja v Narodnem gledališču. V naslednjih šestih letih



Barbara Medvešček, Manca Ogorevc

Henrik sestavlja repertoar, napiše eno dramo na leto, jo zrežira, ustvarja scenografije, snuje kostume, prodaja karte ter skrbi za poslovno in finančno delovanje gledališča. Nikoli ne nastopi kot igralec. Tehnične zmogljivosti odra v Bergenu so vsaj petdeset let za časom in so podobne razmeram na evropskih in britanskih odrih v 18. stoletju.

V času svojega mandata je vpleten v produkcijo 145 iger. Drame, ki jih napiše v tem obdobju, niso preveč uspešne. Pri pisanju svojih prvih dram se navdihuje z narodno-zgodovinsko temo. Pridobi si ogromno praktičnih gledaliških izkušenj, ki mu pomagajo izpiliti slog pisanja.

V provincialnem Bergenu ni ljudi, ki bi jih gledališče v resnici zanimalo. Za Henrika se začne obdobje revščine, neuspehov in zagrenjenosti.

Študijsko odpotuje v Kopenhagen in v Dresden, obišče dve najpomembnejši evropski gledališči in se seznanja s sodobnimi gledališkimi trendi.

1856

Zaljubi se v Suzannah Thoresen, takoj jo zasubi, vendar njeni starši ne dovolijo poroke, ker Henrik ne more dokazati, da ima dovolj sredstev za preživljanje družine. Suzannah je pastorka dramatičarke in pisateljice Magdalene Thoresen in hči bergenskega dekana.

1857

Zapusti Bergen in se vrne v Kristiano. Postane umetniški direktor v Norveškem gledališču (Kristiania Norske Teater). Gledališče ustanovi peščica skrajnih domoljubov leta 1852 kot odgovor na neuspeh Narodnega gledališča v Bergenu, da bi sledil svojim idealom in kot kontrapunkt tamkajšnjemu dansko usmerjenemu gledališču. Kulturno življenje je bolj razvito kot v Bergenu, vendar meščani raje govorijo dansko kot norveško, norveščina še nima vstopa v gledališče in je še vedno razdeljena na narečja.

1858

Z otvoritveno premiero nove sezone v Norveškem gledališču začne postopoma uvajati nove smernice in nove igre. Nadaljuje z zgodovinskimi igrami, z njimi budi narodni ponos pri Norvežanih, vendar čuti, da se je v tem žanru izpel.

Uprizorijo njegovo historično prozno tragedijo *Junaki na Helgelandu* (*Hærmændene paa Helgeland*), ki ne požanje velikega uspeha.

18. junija se v Bergenu poroči s Suzannah Thoresen, ki je izredno močna, zelo izobražena ženska in podpira žensko gibanje. Njun zakon je na zunaj dokaj stabilen, obstajajo pa številni namigi v pismih in Ibsenovih igrh, da ne

najbolj strasten in izpolnjujoč, brez ljubezni in bolj hladen. Živela naj bi vsak v svoji polovici stanovanja, vendar ga je Suzannah vedno, kadar je zapadel v pisateljsko krizo, podpirala, spodbujala in silila nazaj k pisanju.

Njegovo vodenje gledališča povzroči razburjenje, škandale in polemike. Ves čas se otepa revščine. Zboli na živcih in pomisli celo na samomor.

1859

Odzove se na kritike lokalnih časopisov glede svojega izbora dram na repertoarju gledališča.

23. decembra se rodi sin Sigurd. Družina živi v zelo slabih finančnih razmerah, Henrik postaja vedno bolj razočaran nad življenjem na Norveškem.

1860

Publika si želi lahke komedije s plesom in glasbo, Henrik je obupan. Leta umetniškega vodenja Norveškega gledališča v Kristianii so leta izredno slabega finančnega položaja, publika zavrača njegove ambiciozne repertoarne odločitve, pogosto ga napadajo po časopisih, nima niti podpore lastnega gledališkega ansambla. Henrik začne piti. Pogosto pijan obleži v jarku. V pijanem stanju doživlja izbruhe jeze. Po tem obdobju ne pija več, pije le še v družbi. Kadar dela, je vedno trezen.

1861

V lokalnem časopisu se pojavijo napadi na Henrikovo vodenje gledališča. Dobi opomin sveta gledališča, da si ne prizadeva dovolj. Na očitke ne odgovori.

1862

Dobi štipendijo univerze, potuje po Norveški, zbira ljudske pesmi in zgodbe.

Norveško gledališče v Kristianii bankrotira in ga zaprejo. Henrik ostane brez službe. Bankrot gledališča je zanj odrešilen, saj je bil zaradi težav v gledališču na robu živčnega zloma. Naslednji dve leti nima rednega dohodka. Prisiljen je prodati zasebno lastnino, da lahko plača davke.

1863

V Danskem gledališču v Kristianii dobi delo kot občasni literarni sodelavec. Gledališče zavrne njegovo igro v verzih *Komedija ljubezni* (*Kjærlighedens Komedie*) predvsem zaradi časopisnih kritik, ki besedilo označijo za nemoralno, ker razkriva, da zakon in ljubezen nista nujno povezana.

Henrik je tako zelo reven, da si mora sposoditi denar od izposojevalcev denarja.

1864

Januarja režira svojo zgodovinsko dramo *Pretendenti* (*Kongs-Emnerne*), ki doživi velik uspeh.

Dobi štipendijo norveške vlade za potovanje in pisanje, zapusti domovino in se najprej naseli v Sorrentu v Italiji. Žena in sin ostaneta doma, na dražbi pa prodajo preostanke njihovega bornega gospodinjstva. S pomočjo prijateljev in sorodnikov se mu kasneje v Italiji pridruži žena in sin. V tujini živijo naslednjih 27 let.

1866

Napiše pesnitev *Brand*, v kateri najdemo sledove eksistencializma po Kierkegaardovi knjigi *Ali – ali*. V drami zagovarja tezo »vse ali nič«. S prodajo knjige si finančno opomore, knjiga utrdi njegov sloves v Skandinaviji.

Norveški parlament mu podeli pisateljsko rento in letno štipendijo.

1867

V Kopenhagnu izide drama v verzih *Peer Gynt* in doživi uspeh. To je njegova zadnja drama v verzih.

1869

Z družino se iz Italije preseli v Dresden. Začne pisati dramo v prozi *Zveza mladih* (*De unges Forbund*), ki jo napiše v popolnoma realističnem jeziku. Od *Zveze mladih* dalje piše Henrik samo še drame v prozi. Ob krstni uprizoritvi oktobra pride do javnega zgražanja, saj je Henrik v igri zelo očitno upodobil tedanje javne osebe. Ženska v drami, ki se čuti ujeta v spone zakona, reče svojemu možu: *Oblačiš me kot punčko; z mano se igraš, kot se igra z otrokom*. Danski kritik Georg Brandes zapiše, da bi bil tak ženski lik lahko zanimiva centralna figura v kasnejši drami.

Švedski kralj ga odlikuje z redom vasa. Kot uradni norveški predstavnik se udeleži odprtja Sueškega prekopa.

1873

Izide prva ocena njegovega dela v angleščini, zelo dolg članek Edmunda Gosseja *Ibsen, norveški satirik* (*Ibsen, the Norwegian Satirist*).

Dokonča in izda svojo zadnjo historično dramo *Cesar in Galilejec* (*Kejser og Galilæer*), ki je izredno dobro sprejeta.

Kot član mednarodne umetniške žirije odpotuje na Dunaj.

1874

Po desetih letih se na veliko veselje norveške javnosti prvič vrne v domovino. Študenti njemu v čast organizirajo pohod z baklami. V domovini se ne počuti dobro in hitro odpotuje naprej v Stockholm.

1875

Preselijo se v München, v bližino Alp, zaradi boljnih možnosti za Sigurdovo izobrazbo in nižjih življenjskih stroškov.

1876

Devet let po nastanku 24. februarja krstno uprizorijo *Peera Gynta* v Kristianii. Na Henrikovo pobudo glasbo za predstavo napiše norveški skladatelj in pianist Edvard Grieg. Henrik z glasbo ni zadovoljen. To je najdražja gledališka produkcija tistega časa, doseže velik uspeh.

V Münchnu premierno uprizorijo dramo *Junaki na Helgelandu* (*Hærmændene paa Helgeland*). To je prva Henrikova igra, uprizorjena izven Skandinavije.

1877

Napiše dramo *Stebri družbe* (*Samfundets Støtter*), s katero se začne posvečati večinoma nerešljivim problemom, povezanih s posameznikom. V drami kritizira družbene probleme svojega časa. *Stebri družbe* doživijo krstno uprizoritev v gledališču Odense Teater na Danskem 14. novembra.

Drama doseže takojšen veliki uspeh, predvsem v Nemčiji, kjer je nemudoma uvrščena na repertoar 30 gledališč.

1878

Za eno leto se preseli nazaj v Rim. Začne pisati dramo *Nora ali Hiša za lutke* (*Et Dukkehjem*).

1879

V hotelu Luna v Amalfiju pri Neaplju poleti dokonča *Noro ali Hišo za lutke*. V knjižni izdaji izide 4. decembra. Krstna uprizoritev *Nore* se zgodi 21. decembra v Kraljevem gledališču (Det Kongelige teater) v Kopenhagenu in doživi burne odzive. V drami odkrito podvomi v institucijo zakona in zastavlja vprašanje o ženski emancipaciji. Govori se o nespodobnosti, škandalu, sramoti. Kljub temu *Nora* doživi velikanski uspeh v Skandinaviji in v Nemčiji, kjer so uprizorili tri različne izvedbe v samo treh mesecih. Z *Noro* dokončno najde svoj slog pisanja, svoj izraz in jezik, odkrije problematiko, ki ga zanima.

Družina se preseli nazaj v München.



Bojan Umek, Manca Ogorevc, Barbara Medvešček



Barbara Medvešček, Andrej Murenc

1880

Z družino se vrne v Italijo, tokrat za 5 let.

V Londonu uprizorijo *Stebre družbe*, to je prva njegova igra, uprizorjena v Angliji.

1881

Decembra izidejo *Strahovi (Gengangere)*, ki takoj povzročijo buren odziv in polemike. Drama predstavlja oster napad na moralo 19. stoletja. Prodajalci knjig izvode vračajo založniku, nobeno skandinavsko gledališče noče uprizoriti igre. Pade tudi prodaja drugih njegovih knjig.

1882

Norveška potujoča gledališka skupina uprizori *Strahove* v norveščini za skandinavske emigrante v Aurora Turner Hall v Chicagu.

Nora ali Hiša za lutke doživi prvo uprizoritev v angleščini v Milwaukeeju v ZDA. Novembra izide drama *Sovražnik ljudstva (En Folkefiende)*, ki doživi mešan kritički sprejem, gledališča pa dramo z navdušenjem uprizarjajo.

1883

Krstna uprizoritev *Strahov* v Helsingborgu na Švedskem. Uprizoritev gostuje v različnih mestih po Skandinaviji.

1884

Izide *Divja račka (Vildanden)*, ki osupne tako kritike kot publiko.

1885

Krstna uprizoritev *Divje račke* v gledališču Den Nationale Scene v Bergenu. V dvajsetih letih življenja v tujini drugič obišče Norveško. Tam ostane 3 mesece. Iz Rima se zopet preseli v München, kjer živi naslednjih 6 let.

1886

Novembra izide drama *Rosmersholm (Rosmersholm)*, ki združi sovražne novinarje. Igro zavrnejo tudi gledališča. Danes velja za eno največjih Henrikovih mojstrov.

1887

Krstna uprizoritev *Rosmersholma* v gledališču Den Nationale Scene v Bergenu.

1888

Izide drama *Gospa z morja (Fruen fra Havet)*. Izide prva angleška knjižna izdaja, kjer so zbrani *Stebri družbe*, *Nora ali Hiša za lutke* in *Sovražnik ljudstva*.

1889

V Londonu uprizorijo *Noro ali Hišo za lutke*, ki dobi večinoma nenaklonjene kritike. George Bernard Shaw in William Butler Yeats pa sta navdušena. Uprizoritev gostuje po Avstraliji, Novi Zelandiji, Egiptu, Indiji in ZDA.

Krstna uprizoritev *Gospa z morja* v Hoftheater v Weimarju in v gledališču Christiania Theater na isti dan.

Henrik sreča 18-letno Emilie Bardach in se nanjo strastno naveže. V naslednjih letih ga privlačijo številne mlajše ženske.

1890

George Bernard Shaw pripravi o Henriku predavanje, ki kasneje izide pod naslovom *The Quintessence of Henrikism*.

Decembra izide *Hedda Gabler* in prejme izredno nenaklonjene, slabe kritike. Zelo odkrito ji nasprotuje August Strindberg.

1891

Krstna uprizoritev *Hedda Gabler* v Residenztheater v Münchnu.

Po 27 letih življenja v tujini se vrne v domovino in se nastani v Kristianii.

1892

Izide *Stavbenik Solness (Bygmester Solness)*, ki dobi nekoliko boljše kritiške odzive kot drame pred njim. Drama je politično obarvana, ker je Henrik v domovini takoj po vrnitvi postal predmet strankarskega tekmovanja, poleg tega pa je v njej opisal svojo ljubezen do 18-letne Emilie Bardach.

Njegov sin Sigurd se poroči z norveško pevko Bergliot Bjørnson, hčerjo Henrikovega prijatelja in tekmeča, pisatelja in Nobelovega nagrajenca Bjørnstjerneja Bjørnsona.

1893

Krstna uprizoritev *Stavbenika Solnessa* v Lessingtheatru v Berlinu.

1894

Izide njegova tridejanka *Mali Eyolf (Lille Eyolf)*, ki prejme zelo dober odziv in po mnenju njegovega življenjepisca Michaela Meyerja velja za najlepše, kar je Henrik napisal. Igra doživi izreden komercialen uspeh.

1895

Krstna uprizoritev *Malega Eyolfa* v Deutsches Theatru v Berlinu.

1896

Izide *John Gabriel Borkman*.

1897

Istočasni krstni uprizoritvi *Johna Gabriela Borkmana* v švedskem gledališču Det svenske Teater in finskem gledališču Det finske Teater v Helsinkih.

1898

Vse leto poteka slavnostno praznovanje Henrikove sedemdesetletnice po vsej Skandinaviji. Izhajati začnejo njegova zbrana dela v norveščini in nemščini.

1899

V Moskvi prvič uprizorijo njegovo dramo, in sicer *Hedda Gabler* s Stanislavskim v vlogi Loevborga.

Decembra izide *Ko se mrtvi prebudimo (Når vi døde vaagner)*.

1900

Krstna uprizoritev drame *Ko se mrtvi prebudimo* v Hoftheatru v Stuttgartu.

Prvič ga zadene kap.

1901

Drugič ga zadene kap, ostane hrom po desni strani telesa. Stanje se mu še poslabša, ne more več delati in hoditi.

1902

Umre za posledicami kapi v Kristianii star 78 let. Ob njegovi smrti postelji stoji njegova žena. Pokopljejo ga z državnimi častmi, njegovega pogreba se udeleži 12 tisoč žalujočih.

POVZETO PO

- <http://henrik.nb.no/id/1431.0>
- <http://vle.du.ac.in/mod/book/print.php?id=10418&chapterid=17846>



Milica Antić Gaber

UPRIZARJANJE ŽENSKOSTI IN MOŠKOSTI V IBSENOVI NORI

Leta 1879 je Henrik Ibsen objavil igro, s katero je razburkal ne samo gledališke, ampak tudi mnoge druge vode. Kmalu po tem, ko je zagledala luč sveta, so nekatere igralko zavračale igranje v »nespodobnik« predstavi, nekatera gledališča pa celo spremenila njen konec (Koler 1996), da ne bi bil preveč odmaknjen od prevladujoče morale in vrednot tistega časa.

Polemike okrog omenjenega Ibsenovega dela so v literarnih in teoretskih krogih žive še danes. O *Hiši za lutke* se še vedno krešejo mnenja. Ali gre za umetniško delo, ki si ni hotelo umazati rok z aktualnimi dogajanjem tistega časa in je naslavljalo univerzalna humanistična vprašanja, ali pa je avtor vendarle hotel poseči v tedaj aktualne razprave in se (podobno kot John Stuart Mill) zavzemati za »žensko stvar« (a woman's cause)? Zakaj je pravzaprav Ibsen izbral *Noro* za osebo, ki bo zase zahtevala univerzalne človekove pravice? Kako bi bilo delo sprejeto, če bi naslovna junakinja ne bila *Nora*, ampak na primer *Frederik*? Je bil Ibsen feminist ali vsaj podpornik feminizma? So skozi njegove like govorile zagovornice pravic žensk? Zakaj je to (pa ne samo to) njegovo delo tako aktualno še danes? To je mnogo, a še vedno le en delček vprašanj, ki so si jih zastavljale/-i avtorice/-ji, ki se ukvarjajo s tem delom.

IBSEN IN FEMINISTIČNI ANGAŽMAJI TISTEGA ČASA

Nekatere poznavalke Ibsenovega življenja in dela (J. Templeton, K. Orjasaeter, T. Moi) pravijo, da je Ibsen igro dlje časa skrbno načrtoval in da vsebuje (kot mnoga druga umetniška dela) kar nekaj elementov iz vsakdanjega življenja nekaterih oseb iz njegovega okolja in tudi iz njegovega življenja. Iz različnih virov je sklepati, da so v času priprav na to delo (pa tudi širše) na Ibsena vplivala številna dogajanja in pomembne osebe iz njegovega zasebnega življenja: novinarka in njegova »protežiranka Laura Petersen Kieler s svojo življenjsko

zgodbo»; Camilla W. Colett, literatka in ena začetnic norveškega feminizma; Magdalen Thoresen, Ibsenova kolegica v norveškem nacionalnem gledališču v Bergenu in mačeha njegove žene Suzannah Toresen Ibsen; in nenazadnje, norveška sufražetka Aasta Hansten.

Ibsen je spremljal, bil iz prve roke seznanjen in tudi podpiral zahteve žensk tistega časa po enakih pravicah z moškimi. O tem priča vrsta dogodkov iz njegovega življenja. O tovrstnih spoprijemih in o njegovem konkretnem angažmaju je moč razbrati tudi iz njegovih predlogov Skandinavskemu klubu v Rimu leta 1879, kjer je takrat tudi živel. Prvi njegov predlog, da naj bo mesto knjižničarja odprto tudi za ženske, je dobil celo dovolj podpore in je bil sprejet, drugi, da naj bi tudi ženske imele pravico glasovati na sestankih kluba, pa je bil zavrnjen (prim. Templeton 1989). Znani so tudi njegovi pogovori s Camillo Colett, ki ga je v 70. letih 19. stoletja večkrat obiskala v Münchnu in z njim razpravljala o vprašanih podrejenosti žensk in o njihovih pravicah do svobode odločanja o lastni usodi (prim. Orjastaeter 2005). Sprva konservativni Ibsen je menda prav po teh pogovorih močno spremenil svoja stališča glede teh vprašanj. Menda je v pripravah na *Noro* med drugim zapisal, da se ženske v tej družbi ne morejo izraziti, realizirati, ker je le-ta moška (podobno je v tem času nekje drugje zapisal tudi sociolog G. Simmel), z zakoni, ki so jih napisali moški, s tožilci in sodniki, ki sodijo o dejanjih žensk skozi moško perspektivo (prim. Archer v Templeton 1989, 36).

POGLED NA NORO SKOZI PRIZMO POLOŽAJA ŽENSK V TEDANJI NORVEŠKI DRUŽBI

Spomnimo, da v času Norinega življenja ženske številnih pravic, ki veljajo danes za samoumevne, niso imele. Ne samo, da niso mogle glasovati na volitvah, niso se mogle na lastno pobudo razvezati, po razvezi obdržati otrok, se zaposliti, in če so bile poročene, niso mogle imeti lastnih prihodkov ipd. Nad vsem tem je bdel njihov »varuh« – oče ali mož. Norino inicialno nesprejemljivo (takrat tudi nelegalno) dejanje – najem posojila, ki naj bi rešilo življenje njenega moža – pa osvetli še eno zgodovinsko dejstvo: ženske takrat nismo mogle najemati posojil brez odobritve svojih očetov in/ali mož. Nora je bila, da bi obvarovala umirajočega očeta in hudo bolnega moža, prisiljena v nesprejemljivo in nelegalno dejanje – ponareditev podpisa.

Prikazan položaj žensk v družbi je privedel do tega, da je bila Nora kot ženska vedno nekogaršnja punčka – lutka: najprej očetova in potem moževa. Lutke

pa so stvari – predmeti, so za okras in/ali igračkanje. So objekti, ki sprejemajo, kar jim ponujajo (vsiljujejo) drugi, tudi v obliki simbolnega nasilja (Bourdieu), ki je blago, skorajda nevidno in ga zato težko prepoznajo, kot ga dolgo ni prepoznala tudi Nora. Lutke-punčke so brez lastne volje, interesov, ciljev. Ugajajo drugim, delajo to, kar hočejo drugi, kar si želijo drugi, zato da jim ustrezajo. O sebi ne razmišljajo, one so vedno v drugem planu, živijo za druge. Obenem pa živijo v iluziji, da jih bo ta, čigar punčke-lutke so, zaščitil. In prav v točki, ko se takšna iluzija razblini, punčka-lutka-Nora spregleda. Ugotovi, da je ves čas živela v na videz urejenem svetu, ki naj bi jo osrečeval; ugotovi, da mora nehati verjeti v čudeže in se lotiti dela »na sebi«, oblikovati sebe v pomenu narediti nekaj »za sebe«, postati samostojno, neodvisno bitje.

A vrnimo se za hip na začetek. Od kod Henriku Ibsenu vzgibi za tematiziranje pozicije žensk (in moških) v tedanji norveški družbi?

Kot že omenjeno, besedilo nastane na ozadju resnične zgodbe Laure Petersen Kieler, ki jo je Ibsen sicer nekoliko preoblikoval, pa vendar ohranil ključne elemente. Laura Petersen Kieler, norveška novinarka, katere mož je imel fobijo pred jemanjem posojila, si je sama na skrivaj drznila najeti posojilo, da bi financirala njuno bivanje v Italiji, saj je mož bil zbolel za tuberkulozo. Po tem je do skrajnih fizičnih meja delala, da bi posojilo povrnila, a ko tega ni več zmogla, je ponaredila ček. Ko je njen mož izvedel za njeno »kriminalno dejanje«, je zahteval razvezo in jo utemeljeval s tem, da ni več sposobna vzgajati otrok, ter jo vtaknil v psihiatrično bolnico. Ibsen je nekatera dejstva iz te resnične zgodbe spremenil zato, da bi le-ta zvenela bolj realistično in bila podobna zgodbi iz družinskega življenja običajnih ljudi (Templeton 1989, 35).

Drug impulz prihaja s strani Camille Colett, ki – čeprav ni imela formalne izobrazbe – velja za prvo avtorico realistične proze v norveški literaturi, in je v 40. letih 18. stoletja v različnih časopisih objavila vrsto različnih razprav. V delih C. Colett najdemo podobne razmisleke kot pri J. S. Millu in Harriet Taylor (1869/2005) o zakonski zvezi kot vzajemni skupnosti dveh enakih oseb, ki si delita skrb, spoštovanje in si vzajemno dajeta oporo (Orjastaeter 2005, 24). Colett je v letih 1854–55 napisala roman *The Distric Governor's Daughters*, v katerem se – podobno kot pred njo Mary Wollstonecraft v Angliji – ukvarja s potrebo po enakih izobraževalnih možnostih žensk; v ospredje postavi konflikt med družbenimi konvencijami tistega časa ter občutki in potrebami posameznic, vprašanje sposobnosti racionalnega mišljenja žensk in njihove

materinske vloge, za katere bodo ženske bolj usposobljene, če jim bodo dane enake možnosti izobraževanja (prim. Wollstonecraft 1792/1993). Omenjene elemente najdemo tudi v Ibsenovi *Hiši za lutke*.

Iz zgoraj navedenih dejstev iz Ibsenovega življenja bi težko rekli, da med njim in boji za pravice žensk ni nikakršnih povezav. In čeprav je v govoru 26. maja 1898 na sprejemu, ki ga je norveška Zveza za pravice žensk priredila v njegovo čast, javno izjavil, da ni njen član in da zato nič, kar je napisal, ni nastalo iz »propagandnih« namenov, temveč zgolj zato, ker je poet (in ne socialni filozof), ne moremo mimo tega, da je v istem govoru opozoril na pomembne naloge in izzive, ki čakajo ženske na nekaterih področjih, ter dejal, da bodo ženske tiste, ki naj bi rešile problem človeštva (IbsenSpeechToFeminists.pdf).

Da se je Ibsen, poleg zagovarjanja že zgoraj omenjenih predlogov v Rimu, udeleževal tudi nekaterih drugih dejavnosti v podporo pravicam žensk, priča tudi njegov podpis pod peticijo z zahtevo po ločenih lastninskih pravicah poročenih žensk iz leta 1884 – menda ga je komentiral z besedami, da bi bilo spraševati moške in ne žensk o teh pravicah podobno, kot če bi volkove spraševali, ali si želijo, da bi bile ovce bolje zaščitene pred njimi (prim. Hossain 2004, 138).

NORINO UPRIZARJANJE »PRAVE ŽENSKOSTI«

Nekaj zgoraj naštetih drobcov zgovorno priča o tem, da izbor spola glavne protagonistke Ibsenove igre ni naključno, temveč premišljeno dejanje, in da je Nora v tretjem dejanju »nova ženska«, ženska, katere naloga je med drugim tudi, da vpliva na družbo, ki mora postati bolj človeška in manj moška, bolj odprta in manj mizogina, bolj humana in manj zatiralska.

A v *Hiši za lutke* Nora najprej vidimo kot utelešenje ženske srednjega razreda, ki se popolnoma podredi pričakovanjem družbe in s tem ohranja obstoječi spolni red v njej. Njena vloga je, da skrbi za dom in družino, ali z drugimi besedami, za dobro počutje njenih članic in članov, predvsem moža in otrok (ekspresivna vloga), za »lep« in urejen dom, katerega določeni, razkazovanja vredni prostori so tu na ogled in predstavljajo proscenij, drugi »grdi« (na primer prostor, v katerem ženske šivajo ali pletejo) pa ostajajo obiskovalcem skriti v zakulisju (prim. Goffman 2014). V tem smislu lahko rečemo, da Nora v tem delu uprizarja pričakovano in zaželeno podobo ženskosti (prim. Butler 2001). Vloga njenega moža je povsem drugačna – instrumentalna – in se kaže v tem,

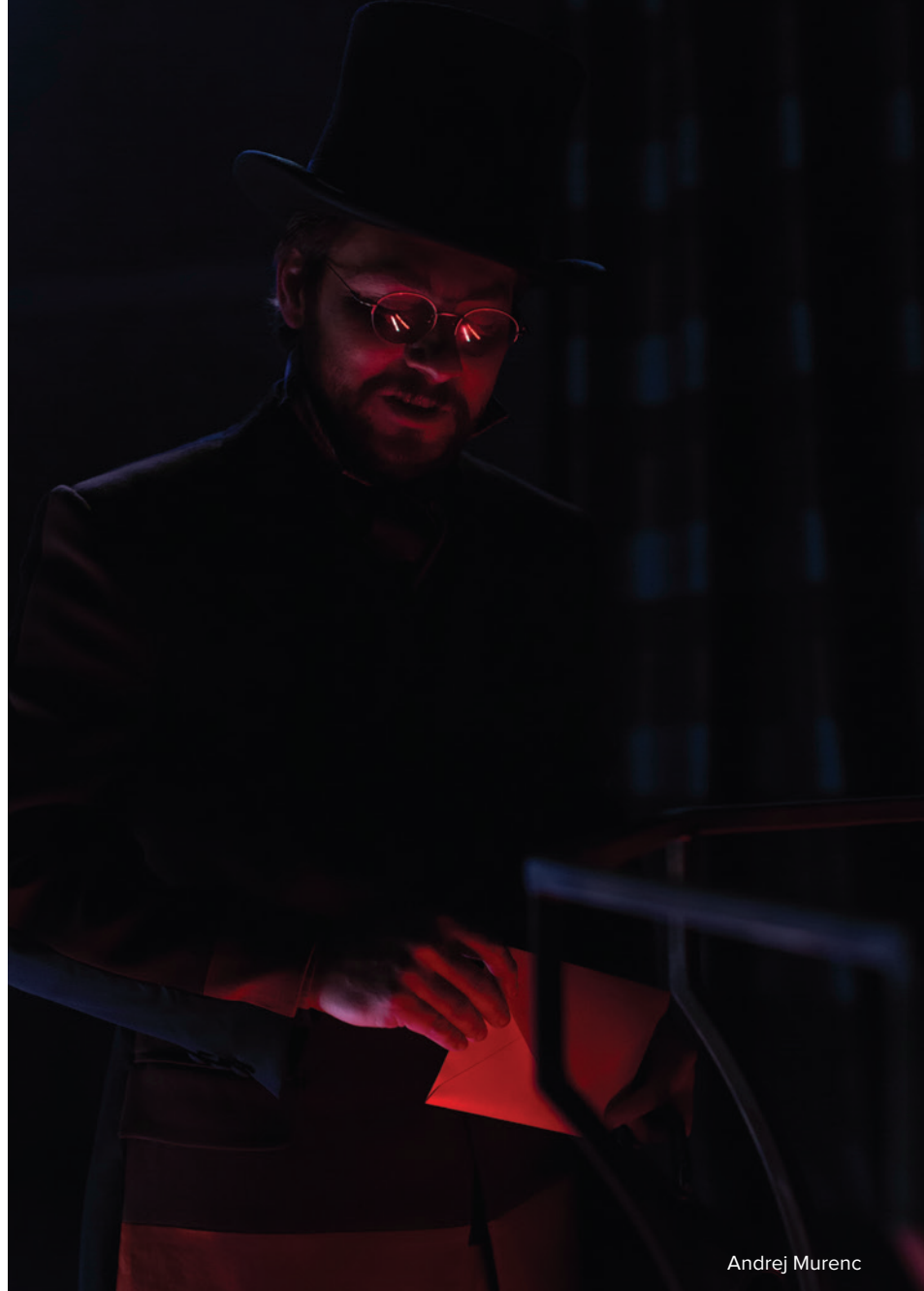


da skrbi za finančno plat družine in pri tem nadzira, da trošenje, ki ima elemente razkazovalne potrošnje (prim. Veblen 1899/1998), kar je naloga njegove žene, vendarle ostaja v mejah obvladljivega oziroma sprejemljivega. V tem razmerju je žena sama del razkazovalne potrošnje, njena skrb pa je ostati lepa (kar »njegova Nora« tudi je). Zato si mora kupovati »lepe« stvari, ne sme jesti makronov (da si ne bi pridelala »grdih« zob), ne sme se preveč utruditi z delom, znati mora lepo plesati in peti, saj jo morajo vsi občudovati. Občudovati morajo njegovo punčko, ki jo on ves čas vodi, usmerja in nadzoruje, kara ali hvali, ji laska ali pa jo okrca in se z njo postavlja v družbi.

Videti je, kot da tudi Nora (vsaj na začetku) v takšni vlogi žene in matere uživa. Šele proti koncu igre se pokaže njeno razočaranje nad takšnim življenjem, kar ji odpre oči in takrat ugotovi, v kakšnem položaju se nahaja ter da mora temu narediti konec.

Večkratna branja Ibsenove igre nam postrežejo še z nekaterimi pogosto spregledanimi drobcami v Norinih pripovedih in razmišljanjih, ki nakazujejo na to, da Nora prestopa meje pričakovane ženskosti tistega časa in da vseskozi pulzira med uprizarjanjem »prave ženskosti«, varovanjem »prave moškosti« svojega moža in prestopanjem teh meja. Ko namreč Nora že v prvem dejanju pripoveduje svoji prijateljici Kristini Linde o tem, kako si je izposodila denar in kako ga je le stežka vračala, česar pa možu ni nikoli povedala, ker bi to uničevalno delovalo na njegovo »moško samozavest«, s tem pokaže, da je v tem razmerju še vedno uprizarjala dekle, nagajivo, krhko ženskost – ženskost, ki potrebuje moškega zaščitnika in mu omogoča, da tudi on ves čas takšno moškost tudi uprizarja; v nasprotnem primeru bi to lahko uničilo »njun lepi, srečni dom«. Notranje protislovje njenega ravnanja pa dobro razkriva njena ocena, da je s tem, ko si je priskrbela delo in delala pozno v noč, kar je bilo sicer utrujajoče, a hkrati tudi zabavno in nekaj, pri čemer je imela »skoraj občutek, da je moški«, počela nekaj povsem ne-feminilnega, nekaj, kar ženskam ne pritiče. Iz tega je mogoče sklepati, da ji je prav to, da lahko dela in služi denar, dajalo prijeten občutek moči, ki so ga lahko imeli sicer samo moški.

Za njenega moža Torvalda je Nora le punčka, ki jo je dobil v roke od njenega očeta; punčka, ki ji on pove, kaj je dobro in kaj slabo; ki je lepa in pleše samo zanj, »njegova najdražja lastnina«, njegova »mlada skrivna zaročenka« in kar je še takega. Skratka: mlada in lepa. A Nora dobro ve, da sta mladost in lepota minljivi in da mora za čas, ko bosta izpuhteli, imeti v rokavu aduta (zgodbo



o tem, kako mu je rešila življenje), s katerim bo ohranila svoj položaj. Ker meni, da je do takrat še daleč in ker takrat še verjame, da se ji ne more zgoditi nič »grdega«, te misli hitro odžene proč.

A tudi ko se zgodi najhujše, ko torej že sluti, da bo morala zapustiti hišo, moža in otroke (saj ji je bilo očitano, da zastuplja domače ozračje in predvsem otroke), še vedno »odmika trenutek resnice«, ki ji bo sporočil, da je hinavka, lažnivka, zločinka, brez vsakršne vere in morale. Njen »pravi možki« hoče »zaplet« rešiti tako, da reši »videz«. Ženo hoče kaznovati tako, da v hiši sicer ostaja, a otrok ne bo več smela vzgajati, ker ji ne zaupa več. Za zunanji svet pa bo ostala podoba, kakršna je bila pred tem – »lep in urejen dom« družine srednjega razreda. Vendar te vloge Nora po vsem, kar se je zgodilo, ne sprejema več, niti po tem ne, ko se ji mož opraviči – ko ugotovi, da pravzaprav ni uničen in ji hoče vse oprostiti.

NORA – AKTERKA SPREMEMB

Nujno se moramo še nekaj časa zadržati pri Norini »osebnostni transformaciji«. Z Bourdieujem (2010) bi lahko rekli, da je na začetku zgodbe Nora ženska, ki sprejema družbeno pričakovano vlogo ženskosti, jo povsem ponotrani in tako sodeluje v spregledu (*méconnaissance*), obliki pozabe, ki ji omogoča sodelovanje v obstoječih praksah, v svetu, ki ji je domač in poznan, svetu, ki ga, kot večina, razume kot edinega mogočega in samoumevnega. S tem sodeluje tudi pri reproduciranju obstoječih družbenih razmerij in globalnega spolnega reda. Vendar pa že omenjeni in tematizirani dogodek sproži zamikanje in posledično spremembe njenega habitusa. Ker se je začela prepoznavati kot akterka sveta, v katerem želi aktivno sodelovati, njen habitus ne reagira več enako kot bi, če bi ta dogodek trčil ob »staro« Noro. V njej se zgodi prelom, ki ji omogoči sprevidei, da je bila le punčka, igračka, ki je iz rok očeta prišla v roke moža, da je bila ves čas lutka, ki so jo vodili in uravnavali drugi, ji določali, kaj je prav in kaj narobe, kaj je »grdo« in kaj je »lepo«, kaj so njene najsvetejše dolžnosti, in je na vse to, zaradi simbolnega nasilja, sama pristajala.

Ko hoče z možem prvič po osmih letih odkrito in enakopravno spregovoriti, je zanj to naravnost strašljivo in nepredstavljivo, saj takšne Nore ne pozna, to se tudi ne sklada z njegovo predstavo o edini »pravi žensk(ost)«. A problem je tudi v tem, da se za Noro njen možki ne izkaže za »pravega možkega«, ki bi jo bil pripravljen zaščititi, ampak za nekoga, ki se je v prvi vrsti zbal za lastno javno podobo. S tako odtujenim človekom pa Nora noče več živeti.

Predvsem pa ugotovi, da je prišla do točke, ko bo morala spet vzeti stvari v svoje roke in prekiniti dotedanje razmerje. S tem, ko Nora zapusti moža in otroke, da bi naredila nekaj zase, stori še drugo, za žensko tistega časa nezaslišano in nedopustno potezo (Langas 2005).

Nora noče več biti punčka, stvar, predmet, ker verjame, da je v prvi vrsti človeško bitje oziroma poskuša to postati. S tem pride, kot ugotavlja Moi (2006), do zgodovinskega prehoda žensk od generičnih delov družine (žene, sestre, matere, hčere) k same sebe oblikujočim posameznicam (Nora, Hedda, Rebeca, Ellida). S tem dokaže, da svet in njegove norme niso nespremenljive. Da je družbeni red mogoče spreminjati in spremeniti. S svojim dejanjem prekine z mnogimi oblikami utelešene in akumulirane zgodovine in tlakuje pot nekaterim novim praksam, ki jih živimo danes.

REFERENCE

- Bourdieu, P. (2010). *Moška dominacija*. Ljubljana: Založba Sophia.
- Butler, J. (2001). *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: Založba Škuc.
- Goffman, E. (1959/2014). *Predstavljanje sebe v vsakdanjem življenju*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Hossain, A. (2014). *Re-thinking A Doll's House: A study of Post-feminism*. Journal of Education Research and Behavioral Sciences Vol. 3(6), pp. 137–142.
- Ibsen, H. (1996). *Hiša lutk (NORA)*, Spremnna beseda, Samo Koler. Ljubljana: DZS.
- Langas, U. (2005). *Ibsen's Nora revisited*. NIKK Magazine, No3.
- Mill, J. S., in Taylor, H. (1869/2005). *Podrejenost žensk, Zgodnja eseja o zakonu in ločitvi*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Moi, T. (2006). *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism*. Oxford University Press.
- Orjastaeter, K. (2005). *Mother, wife and role model*. Ibsen Studies, published online 21. avg. 2005.
- Simmel, G. (2000). *Izbrani spisi o kulturi*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Templeton, J. (1989). *The Doll House Backlash: Criticism, Feminism, and Ibsen*. Modern Language Association Vol. 104, No 1, Jan., str. 28–40.
- Templeton, J. (1997). *Ibsen's Women*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Veblen, T. (1899/1998). *Razkazovalna potrošnja*. Časopis za kritiko znanosti, št. 189, letn. XXVI, str. 227–240.
- Wollstonecraft, M. (1792/1993). *Zagovor pravic ženske*. Ljubljana: Krt.



Vojko Belšak, Bojan Umek, Manca Ogorevc, Barbara Medvešček



Tatjana Doma

»SVOBODA NI NIKOLI DANA, TEMVEČ IZBOJEVANA«

Henrik Ibsen

Henrik Ibsen je največji evropski dramatik druge polovice 19. stoletja in je s svojimi dramami vplival na razvoj sodobne dramatike. V svojih dramah je obravnaval pereča socialna, politična in družinska vprašanja svojega časa ter intimna vprašanja posameznika. Ibsen se je s svojim dramskim pisanjem uveljavil v času, ko je v literaturi kraljeval roman, ko je bilo gledališče namenjeno predvsem zabavi meščanske publike.

Njegovo ustvarjanje lahko razdelimo na tri obdobja. V prvem obdobju je napisal verzni drami *Brand* (1866) in *Peer Gynt* (1867) in postal glasnik upora proti ortodoksni miselnosti po vsej Skandinaviji. V drugi fazi svojega pisanja v 70. letih 19. stoletja je opustil poezijo, začel pisati v prozi in razvil gledališki realizem. V tem obdobju je napisal *Stebre družbe*, *Nora ali Hiša za lutke* in *Strahove*. Kot osrednji problem svojega pisanja je izpostavil temeljne politične in družbene teme. Jezik njegovega pisanja je bil preprost, dogajanje pa je postavil v prepoznavno okolje. Izpostavil je probleme žensk in govoril o moči denarja in oblasti. V tretjem obdobju, ki se začne v 80. letih 19. stoletja in traja do njegove smrti, je napisal drame *Divja račka*, *Rosmersholm*, *Hedda Gabler*, *Stavbenik Solness* in *John Gabriel Borkman*. Ne zanimajo ga več toliko politične teme in družbena problematika, temveč se je osredotočil na posameznika in vprašanje osebne svobode. Zanima ga emancipacija in notranja rast posameznika, ki se upre večini in togim družbenim normam, pa naj bo to moški ali ženska.

Dramo *Nora ali Hiša za lutke* je napisal v Italiji leta 1879. Je njegov drugi resni poskus sodobne družbene drame. Drama je izšla 4. decembra 1879 pri Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn) v Kopenhagnu v nakladi 8000 izvodov, kar je bila do tedaj največja naklada njegovega dela. Knjiga je bila razprodana v manj kot mesecu dni, zato je že 4. januarja 1880 izšel

2. ponatis knjige v 4000 izvodih, 8. marca istega leta pa še tretji ponatis v nakladi 2500 izvodov.

Nora ali Hiša za lutke je bila krstno uprizorjena slabe tri tedne po knjižnem izidu drame, 21. decembra 1879, v Kraljevem gledališču v Kopenhagenu in je doživela burne odzive. Ibsena to ni niti najmanj motilo. Ob zgražanju strokovne javnosti je izjavil: *Uničujoče kritike me navdušujejo ... Moji sovražniki so mi v veliko pomoč – njihovi napadi so tako zlobni, da ljudje v jatah drviijo gledat, čemu vse to vpije.* Drama je postala predmet obširne javne in zasebne razprave in je avtorju prinesla mednarodni uspeh, ki mu je odprl pot na svetovno literarno sceno.

Drama *Nora ali Hiša za lutke* je bila v času svojega nastanka izredno radikalna, tako po tematiki kot zaradi dejstva, da publiki ni ponujala lahke rešitve problema. Konec drame ne pomeni resničnega konca Norine zgodbe. Publika je morala sama razmisliti o posledicah in možnem izidu Norinega dejanja upora in samouresničitve.

Kasneje so *Noro* uprizorili še v Kristianii (današnjem Oslu), Bergenu in Helsinkih. Drama je zaradi svojega radikalnega konca povzročila veliko razburjenje in številne polemike. Za uprizoritev drame v Nemčiji je moral dramatik spremeniti konec. Nemška igralka je zavrnila naslovno vlogo, ker sama kot mati ne bi nikoli zapustila svojih otrok. Zato v tedanjih nemških uprizoritvah *Nora* ni zapustila svojih otrok.

Vse Norvežanke so dobile volilno pravico 34 let po izidu Ibsenove *Nore* leta 1913. Leta 1885 je bila pod vodstvom Gine Krog ustanovljena Zveza za žensko volilno pravico. Ko so vsi moški dobili volilno pravico leta 1898, se je mnogim ženskam zdelo nepošteno, da njim ni dovoljeno voliti. Prvič so ženske na Norveškem lahko volile leta 1901, vendar le ženske, ki so plačale davke, višje od določene vsote, ali poročene ženske, katerih možje so plačali ta davek. Norvežanke so volilno pravico dobile leta 1913, Norveška pa je s tem postala ena prvih samostojnih držav na svetu s splošno volilno pravico. Potem so si v Zvezi prizadevali, da bi ženske predstavnice lahko volili v vlado. Čeprav je od takrat minilo že več kot sto let, je napredek na področju enakosti spolov počasen, ženske še vedno niso enakovredno zastopane in nimajo istih pravic in možnosti kot moški.

Nora živi navidez harmonično družinsko življenje z možem Torvaldom Helmerjem in s tremi otroki. Popolnoma je predana možu, streže njegovim željam,

mu želi ugajati, ga zabavati in razveseljevati, je podrejena, ubogljiva, posveča se možu in družini. Torvald se do nje obnaša pokroviteljsko, *Nora* zanj ni enakovredna sogovornica in partnerka, marveč *škrjanček*, *veverička*, *mala zapravljivka*, *čudna stvarca* ... Ko postane direktor banke, se zdi, da družinski sreči ne bo konca. Vendar se nad *Noro* zgrne dogodek iz preteklosti, ko si je iz ljubezni do moža, da bi rešila njegovo življenje, sposodila večjo vsoto denarja od notarja Krogstada in ponaredila očetov podpis. Krogstad začne *Noro* izsiljevati in ji grozi, da bo izdal njeno skrivnost. *Nora* si želi, da bi se zgodil čudež, da bi Torvald razumel njeno dejanje iz preteklosti, cenil njeno žrtev in jo zaščitil pred izsiljevalcem in obtožbami okolice, da bi jo imel zaradi tega še rajši.

Izkaže se, da je *Norin* in *Torvaldov* zakon daleč od idealnega, da je *Nora* za *Torvalda* samo »lutka«, da ga bolj skrbita njegov ugled in položaj v družbi, ni mu mar za lastno ženo in ji v ključnem trenutku ne stoji ob strani. *Nora* ljubljenega moža zagleda v popolnoma novi luči in ugotovi, da s takim človekom noče več živeti.

V drami nastopa pet večjih likov, dogajanje se zgodi na isti lokaciji, v stanovanju Helmerjevih, dogodki pa se zgodijo v približno 3 dneh. V drami sledimo dvema tokoma dogajanja, glavno dogajanje se osredotoča na *Noro*, *Helmerja* in odvetnika *Krogstada*, stranska zgodba pa se osredotoča na zgodbo gospe *Linde* in *Krogstada*.

Drama je v času svojega nastanka prinesla svežino in novosti na področju jezika. Ob krstni uprizoritvi je danski dramatik, novinar in kritik *Erik Bøgh* zapisal: *Ne spomnim se, da bi kakšna igra, tako preprosta v svojem dogajanju in tako vsakdanja po svojem izgledu, pustila tako močan vtis umetniškega mojstrstva ... Brez odvečnih stavkov, visoke dramatike, brez kaplje krvi ali solze, niti za trenutek ni duha o tragediji ... Vsaka nepotrebna replika je črtana, vsaka izmenjava replik pomeni nadaljevanje dogajanja, v igri ni odvečnega dogajanja ...*

Bøgh je bil navdušen nad Ibsenovo zgoščeno napisano in učinkovito igro v nasprotju s solzavimi melodramami, na katere je bila navajena gledališka publika 19. stoletja.

Naturalistična uprizoritev besedila je poudarjala tako dramske kot gledališke razlike med *Noro* in Ibsenovimi predhodnimi igrami. V *Nori* se je odmaknil od vzvišenega romanticizma in lahkih komedij ter na odru ustvaril svet, ki ga je gledališka meščanska publika takoj prepoznala. Skozi četrto steno se je

odpiral pogled v značilen, udoben meščanski salon. Natančni avtorjevi napotki glede dogajalnega prostora in vseh detajlov v prostoru so bili namenjeni publiki za popolno identifikacijo z nastopajočimi liki, ki bivajo v publiki tako zelo domačem in poznanem salonu.

Inspiracija za lik Nore je bila Laura Anna Sophie Müller Kieler. Občudovala je Ibsenovo pisanje in je kot odgovor na njegovo igro *Brand* napisala feministični roman *Brandove hčere* (1869). Ibsenu je leta 1870 poslala svoj roman, začela sta si redno dopisovati in se leta 1871 srečala v Dresdnu. Dobro sta se ujela, on jo je ljubkovalno klical »škrjanček«. Poročila se je z danskim učiteljem Victorjem Kielerjem, a njun zakon ni bil srečen. V Ibsenovo življenje se je vrnila leta 1876, tri leta, preden je napisal *Noro*, ko ga je z možem Victorjem Kielerjem obiskala v Münchnu. Ibsenovi ženi je zaupala, da je mož zbolel za tuberkulozo, zato so ji svetovali, naj ga pelje v toplejše kraje. Zakonca Kieler sta bila v slabem finančnem stanju, zato si je Laura na skrivaj sposodila denar, da je moža peljala v Italijo. Sonce in toplo vreme sta mu pomagala. Pozdravil se je in živel še naslednjih 40 let. Leta 1878 je upnik spomnil Lauro na njen dolg. V obupanem poskusu, da bi zbrala denar, je Laura poslala Ibsenu rokopis svojega romana in ga prosila, da ga priporoči svojemu založniku. Ibsen je menil, da je njen roman zanič, in ji je v pismu predlagal, da možu pove resnico o posojilu, ki ga je vzela za moževim hrbtom. Ko je Laura prejela Ibsenovo pismo, je v obupu zažgala rokopis in ponaredila ček, da bi odplačala posojilo. Njeno prevaro so odkrili in na koncu je bila prisiljena možu povedati vso resnico. Prepovedal ji je, da bi še naprej skrbela za otroke. Doživela je živčni zlom, mož jo je dal zapreti v umobolnico in zahteval ločitev, da bi ji preprečil stik z otroki. Ko ji je po enem mesecu uspelo priti iz bolnišnice, je prosila moža, da jo vzame nazaj, kar je zelo nerad storil. Še naslednji dve leti ji ni dovolil videti otrok. Po vrnitvi k možu je Laura spet začela pisati. Identiteta ženske, ki je bila navdih za lik Nore, je bila hitro razkrita. Medtem ko je Ibsen zaradi drame postal slaven, Lauri to ni prineslo veselja, ampak se je do konca svojega življenja trudila, da bi se rešila te oznake.

Ibsen je v *Nori ali Hiši za lutke* zlomljeno in uničeno Lauro spremenil v žensko, ki se odloči, da bo odkrila lastno identiteto, zapustila moža in si ustvarila novo življenje. Eno izmed osnovnih sporočil Ibsenovih iger, ki jih je napisal v svojem srednjem in poznem obdobju, je upor proti dušični morali provincialnega meščanskega življenja 19. stoletja na Norveškem. V svojih realističnih problemskih

igrah je sodobne socialne in družbene probleme naslikal skozi življenje posameznika. Njegovi liki utelešajo splošne družbene probleme. Tako kot številni njegovi glavni liki se Nora znajde v nasprotju z družbenimi normami in pričakovanji. Socialno okolje, v katerem prebiva, je malomeščanska sredina, sicer premožna, vendar ne ekstremno bogata.

Kmalu se izkaže, da Nora ni ubogljiva, pokorna, punčkasta ženska. Gospe Linde zaupa, da je ponaredila očetov podpis, da je možu rešila življenje. Prva prevara potegne za sabo še drugo, njeno skrivnost. Nora namreč na skrivaj ponoči opravlja pisarniška dela, da lahko vrača dolg. Nora ni nemočna, infantilna, podrejena žena, za kakršno jo ima Torvald. To je le vloga, ki jo je sprejela, da hrani njegov moški ego in podpihuje njegovo samovšečnost. Njun zakon temelji na laži, na Torvaldovem prepričanju, da je Nora ljubka mala živalica, ki nima pojma o svetu in življenju izven njune hiše. Njun zakon temelji na dejstvu, da je mož sploh ne pozna, da je noče sprejeti kot enakovredno, samostojno in razmišljujoče bitje in zaradi tega zakon tudi propade. Nora čuti pritiske in pričakovanja okolice in se jih zaveda, da bi jim ustregla, zatre lastna prepričanja in želje. Najprej streže željam svojega očeta, kasneje željam moža. Šele z odhodom iz okolja, ki jo duši, si da možnost, da prisluhe svojim željam in ugotovi, kdo v resnici je.

Nora tekom igre prevzema številne vloge. Za moža je ljubka, nedolžna, nemočna žena, ki izkorišča svojo seksualnost in ženskost, da dobi, kar si želi, zadovoljna je, da jo mož ščiti, varuje in razvaja. V odnosu z gospo Linde prevzame vlogo energične žene, ki podpira moža, samostojno razmišlja in deluje. Ob Ranku je spogledljiva, zabavna, mladostna prijateljica. Čeprav njen nemir kaže na njeno negotovost in strah, uživa v svoji sposobnosti manipuliranja. Na ta način se upira družbi, ki ji je vnaprej določila vlogo žene in mame. V zadnjem pogovoru z možem, ki je v vsej igri edini iskreni pogovor med njima, Nora in Helmer zamenjata vlogi. Nora prevzame močnejšo vlogo in prisili moža, da na njun zakon pogleda iz popolnoma nove perspektive. Pove mu, da *njun zakon ni bil nič drugega kot hiša za lutke*, da se v osmih letih zakona nista nikoli resno in iskreno pogovarjala. Nora se zaveda, da mora končno poskrbeti zase, da se mora izobraziti, da ne more več živeti kot lastnina svojega moža. Zdi se ji, da lahko to doseže le, če zapusti moža in otroke. S svojim odhodom se sooči z izzivi realnega življenja, pred katerimi se je do sedaj skrivala v »hiši za lutke«.

Torvald Helmer se do svoje žene obnaša kot do igrache. Njegova samozavest in varnost izhajata iz njegova občutka večvrednosti v odnosu do Nore. Igre, ki jih z Noro igrata, služijo vzdrževanju njegove vloge dominantnega moškega. Helmer se ukvarja predvsem in samo sam s seboj. Največ mu pomenita družbena potrditev, njegov status v družbi, bolj mu je pomemben videz kot pa resnica.

Tako kot Nora je tudi Helmer žrtev družbe svojega časa. Oklepa se svojih togih prepričanj in vztraja pri družbenih, verskih in moralnih prepričanjih svojega časa. Njun zakon temelji na obojestranskem zanikanju in nesprejemanju resničnega karakterja svojega partnerja. Helmer je prezaposlen in se ukvarja s financami. Nora pa se počuti varno v svetu, kjer se ji ni treba aktivno vključevati v dogajanje. Helmer sicer ljubi svojo ženo, vendar ji lahko nudi le sentimentalno, vzvišeno, zaščitniško ljubezen, kot se pričakuje od moškega 19. stoletja. Tudi on je, tako kot Nora, žrtev družbenih norm svojega časa.

Ibsenov sodobnik, švedski dramatik August Strindberg je o *Nori ali Hiši za lutke* izjavil, da predstavlja sramoten zagovor feminizma in Ibsenovo izdajo moških. Dramo so istočasno hvalili in zaničevali, da se zavzema za osvoboditev žensk, kar je bila javna debata tako na Norveškem kot drugod po Evropi v 19. stoletju.

Nora pooseblja meščansko hčer in ženo 19. stoletja, ki jo pred zunanjim svetom in resničnim življenjem izven družinskega okolja ščiti najprej oče, potem še mož. Okolica od nje pričakuje, da se odpove lastnim željam na račun očetovih in kasneje moževih. Osvoboditev ženske ni osrednja tema *Nore ali Hiše z lutke*, slab in podrejen položaj ženske je le del širše problematike. To je potreba po samoosvoboditvi. Nora in Helmer sta žrtvi svojih socialnih vlog moža in žene. V želji, da bi delovala v skladu s konvencijo tedanjega časa, sta ustvarila zakonsko zvezo, ki temelji na iluziji. V njunem odnosu lažeta drug drugemu in sama sebi, tako zavestno kot podzavestno.

Glavne borke za svobodo in resnico v Ibsenovih dramah so bile res ženske, ker so bile ravno one najbolj zatirana družbena skupina njegovega časa. Kljub temu da so si ženske od nastanka drame do danes priborile enakovreden položaj v družbi, pa naša družba še vedno ostaja moška in ohranja številne stereotipne poglede na vlogo ženske v družbi.

Čprav sta glavni temi Ibsenove *Nore* meščanski zakon in položaj ženske v njem, avtorja najbolj zanimata emancipacija in notranja rast posameznika,

ki se upre večini in togim družbenim normam, pa naj bo to moški ali ženska. Razkriva konflikt med posameznikom, ki išče resnico in svobodo, in družbo, ki zatira njegove želje in potrebe. Ko se posameznik intelektualno osvobodi tradicionalnega načina razmišljanja, povzroči to resne konflikte v njegovi okolici.

Nora zaloputne z vrati in odide iz svojega zlaganega zakona. Konec igre prinaša spoznanje, da je posameznik odgovoren sam zase, da ima moralno in psihološko potrebo slediti svoji svobodni volji tudi v situacijah, ko družba ali druga avtoriteta omejuje njegov osebni razvoj.

LITERATURA IN VIRI

- <http://ibsen.nb.no/id/83>
- <http://vle.du.ac.in/mod/book/print.php?id=10418&chapterid=17846>
- Allphin, C. (1975). *Women in the plays of Henrik Ibsen*. New York: Revisionist Press.
- Ledger, S. (2008). *Henrik Ibsen*. Northcote House Publishers Ltd.



Foto Jaka Babnik



WILLEM MILIČEVIĆ, AVTOR GLASBE

Rojen v Splitu leta 1975. Skladatelj, oblikovalec zvoka in video projekcij, najpogosteje in najraje v gledališču. Sodeloval je z različnimi režiserji, umetniki in kulturnimi ustanovami. Nekaj uprizoritev, pri katerih je sodeloval v zadnjem času: *Dundo Maroje* (DLJI), *Nesporazum* (GDK Gavella), *Miris Lovine* (Kazalište Moruzgva), *Kronanje Popeje* (SNG Maribor, Opera in Balet), *Jonathanov let* (Dječje Kazalište Osijek), *Moč zemlje* (HNK Osijek), *Nove Pustolovine Don Quijotea* (HNK Zagreb), *Samson i Dalila* (HNK Split), *Kako život* (Kazalište Moruzgva), *Othello* (DLJI). Živi in dela v Zagrebu.



LIZA MARIJA GRAŠIČ

BORŠTIKOVA NAGRADA ZA MLADO IGRALKO

za vlogi Rose Bernd v uprizoritvi *Rose Bernd* v izvedbi Slovenskega ljudskega gledališča Celje in Henriete v uprizoritvi *Učene ženske po motivih Molièrovih Učenih žensk* v izvedbi Slovenskega ljudskega gledališča Celje in Mestnega gledališča Ptuj

Liza Marija Grašič najprej preseneti kot Henrieta v *Učenih ženskah po motivih Molièrovih Učenih žensk*, kjer z drznostjo neme prisotnosti izpove »raison d'être« svojega lika, potem pa znova opozori nase kot Rose Bernd v istoimenski uprizoritvi, kjer z dosledno notranjo koncentracijo izriše lik načelnega dekleta v zaprti skupnosti.

Foto Jaka Babnik



PIA ZEMLJIČ

BORŠTIKOVA NAGRADA ZA IGRO

za vlogi Filaminte v uprizoritvi *Učene ženske po motivih Molièrovih Učenih žensk* v izvedbi Slovenskega ljudskega gledališča Celje in Mestnega gledališča Ptuj in Gospe Flamm v uprizoritvi *Rose Bernd* v izvedbi Slovenskega ljudskega gledališča Celje

Pia Zemljič v vlogi Filaminte v *Učenih ženskah po motivih Molièrovih Učenih žensk* in v vlogi Gospe Flamm v predstavi *Rose Bernd* ne popušča v svoji natančnosti izraza. V vlogi Filaminte je preko intimnega razumevanja Molièrovega sveta dokazala, da lahko z minimalnimi izraznimi sredstvi upodobi kompleksno intelektualno držo gostiteljice. Ni trenutka v predstavi, kjer bi pozabila na svoj perfekcionizem. Podobno nepopustljiva je v vlogi Gospe Flamm, kjer telesno hibo upodobi tako prepričljivo, da gledalec bolečino začuti skupaj z njo.

Foto Uroš Hočevar



**AVTORSKI PROJEKT UČENE ŽENSKÉ PO MOTIVIH MOLIÈROVIH
UČENIH ŽENSK V REŽIJI JERNEJA LORENCIJA TER IZVEDBI
SLOVENSKEGA LJUDSKEGA GLEDALIŠČA CELJE
IN MESTNEGA GLEDALIŠČA PTUJ**

**VELIKA NAGRADA FESTIVALA BORŠTNIKOVO
SREČANJE ZA NAJBOLJŠO UPRIZORITEV**

Avtorski projekt *Učene ženske po motivih Molièrovih Učenih žensk* temelji na slavnem Molièrovem besedilu, ki ga ustvarjalna ekipa nadgradi in pred nami pogumno prikaže tragičnost današnjega političnega in umetniškega trenutka. V nizu izjemnih prizorov nam predstavi popolnoma nov izdelek na visokem estetskem nivoju, poln globokih osebnih spoznanj o intimnosti, umetnosti in lastnih slabostih. Ob izjemno inspirativnem in izvirnem skupinskem izvajanju celotnega ansambla se pred nami razgrnejo teme spolnosti, seksualnosti, konzervatizma in avantgardizma, razkrivanja manipulatorskih strategij in posameznikove nemoči, da bi se temu uprl. Predstava, ki iskreno spregovori o družbi, v kateri vladajo lažne veličine, družbi, v kateri sprenevedanje najde plodna tla; o družbi, ki vsem na obeh dopušča vsakodneвно ubijanje ljudi, umetnosti, idej, pravic ... Izjemno pomemben in relevanten estetski in etični gledališki dogodek, ki pogumno opozarja na boleče točke današnjega trenutka.

Foto Jaka Babnik



**UPRIZORITEV *ROSE BERND* GERHARTA HAUPTMANN
V REŽIJI MATEJE KOLEŽNIK**

**NAGRADA DRUŠTVA GLEDALIŠKIH KRITIKOV
IN TEATROLOGOV SLOVENIJE ZA NAJBOLJŠO
UPRIZORITEV PRETEKLE SEZONE (2015/16)**

Ustvarjalna ekipa celjskega gledališča je stoletje staro zgodbo *Rose Bernd*, dekleta, ujetega v nemogočo situacijo, prevedla v predstavo, ki se presprašuje o položaju ženske v družbi, o razmerjih moči med različnimi oblikami oblastmi in o družbi, ki svojo nemoč lajša s tem, da se znaša nad tistimi, ki so znotraj nje najmanj zmožni nadzorovati svoje telo in življenje.

Z izčiščeno režijo, jasnimi dramaturškimi posegi, minimalno scenografijo in močnimi igralskimi kreacijami Hauptmannovo naturalistično besedilo o detomoru na šlezjskem podeželju z odra zazveni izjemno sodobno in kritično.

Foto Uroš Hočevar

PRIPRAVLJAMO

William Shakespeare ROMEO IN JULIJA (ROMEO AND JULIET)

TRAGEDIJA

Prevajalec Srečko Fišer • Režiser Matjaž Zupančič

Dramski opus Williama Shakespeara (1564–1616) predstavlja vrh elizabetinske in vse renesančne dramatik. V svoji dramatik je zastavil temeljna eksistencialna vprašanja in nakazal smer kasnejši dramski umetnosti. Njegovi tragični junaki so žrtve spopada nasprotujočih si sil v njih samih.

Romeo in Julija je tragična ljubezenska zgodba, ki je navdihovala ustvarjalce vseh generacij in umetniških vrst. Zgodba izhaja iz Italije, leta 1562 jo je v obliki pesmi zapisal Arthur Brooke z naslovom *Tragicall Historye of Romeus and Juliet*, leta 1567 pa je zgodbo v prozni obliki z naslovom *Palace of Pleasure* zapisal Wiliam Painter. Shakespeare je črpal od obeh, zgodbo zapisal v obliki dramske pesnitve, jo razširil in dodal številne stranske like. Tragedijo *Romeo in Julija* je napisal med letoma 1591 in 1595, v zgodnjem obdobju svojega ustvarjanja, ko je morda pisal tudi v sodelovanju z drugimi dramatik.

Romeo in Julija prihajata iz družin, ki sta na smrt sprti. Julija prihaja iz družine Capuletovih, Romeo pa pripada družini Montegov. Ko Capouletovi priredijo ples, se ga naskrivaj udeleži tudi Romeo. Romeo in Julija se na prvi pogled divje zaljubita, ne da bi vedela, da pripadata sovražnima družinama. Romeo se še isto noč pritihotapi na vrt Capouletovih in z Julijo se dogovorita, da se bosta naslednji dan naskrivaj poročila. Poročno noč preživita skupaj, potem pa se dogodki usodno zapletejo. Mlada zaljubljenca uničijo močno, neubranljivo ljubezensko čustvo, nerazumno sovraštvo njunih družin in nesrečen splet okoliščin in naključij.

Tragedija o prepovedani, nemogoči in neustavljivi ljubezni je zgodba o sovraštvu in ljubezni, o prevzetnosti in nestrpnosti, o vzvišenosti in omejenosti duha, je zgodba poezije in nasilja. Zaljubljenca prihajata iz sovražnih družin in poskušata kljubovati socialnim sponam. V ljubezni najdeta brezmejno srečo, ki ju vodi v tragičen konec. Največja ljubezenska zgodba vseh časov je poleg zgodbe o ljubezni zgodba o nesmiselnem sovraštvu veronskih družin Capouletov in Montegov, ki sovraštvo prenašata na mlado generacijo, o nesmiselnosti in uničujoči sili sovraštva, ki uniči mlado ljubezen, o spravi sovražnih družin, ki se zgodi prepozno in ne more obuditi življenj mladih ljubimcev.

SPONZORJI SLG CELJE

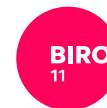
VEČER

nov dan. nov večer.

glavni medijski pokrovitelj



PARTNERJI SLG CELJE



KOMPAS CELJE
MLADINSKA
KNJIGA CELJE

OPTIKA SALOBIR
CELJE
LEKARNA HUS

PEKARNA GERŠAK
OSREDNJA
KNJIŽNICA CELJE
CELJSKE LEKARNE

PREMIERA **FEBRUARJA 2017**

Z VAŠO POMOČJO SMO ŠE USPEŠNEJŠI.
HVALA!

malieder

Henrik Ibsen

A DOLL'S HOUSE

(ET DUKKEHJEM)

PLAY IN THREE ACTS

Translator Darko Čuden
Director Nikola Zavišić
Dramaturg Tatjana Doma
Set Designer Irena Kraljić
Costume Designer Mateja Benedetti
Composer Willem Miličević
Language Consultant Jože Volk

CAST

Torvald Helmer, a lawyer Vojko Belšak
Nora, his wife Barbara Medvešček
Dr. Rank Bojan Umek
Mrs. Linde Manca Ogorevc
Nils Krogstadt, a lawyer Andrej Murenc

OPENING **25 NOVEMBER 2016**

The life of Norwegian playwright Henrik Ibsen (1826–1908) was significantly marked by his father's bankruptcy and his family's social decline. The issue of economic and social ruin and the ensuing problem of social isolation occur in most of Ibsen's plays.

He started writing *A Doll's House* in 1878 in Rome, and completed it in the summer of 1879 in Amalfi near Naples. Its printed version was first published in early December 1879. The opening of *A Doll's House* followed three weeks after its publication at the Royal Theatre in Copenhagen. It provoked a heated debate and aroused much controversy due to its presumable obscenity, scandal, infamy. Ibsen was not in the slightest bothered by the negative reception, and reacted to bad reviews by saying: *Devastating criticism delights me ... My enemies are a great help to me – their attacks are so evil that people are rushing in flocks to see why all this yelling.*

Nora lives a seemingly harmonious family life with her husband Torvald Helmer and their three children. A devoted wife, she serves her husband's wishes and aims to please and entertain him. She is subordinate, obedient, totally dedicated to her husband and family. However, Nora is cornered by an unfortunate event from the past. Determined to save her beloved husband's life she once borrowed a large sum of money from a notary Krogstad and forged her father's signature. Krogstad begins to blackmail Nora and threatens to expose her secret. Nora hopes for a miracle to happen, so that Torvald would understand her past action, appreciate her sacrifice and protect her from her extortionist and the accusations of society. She hopes this would strengthen his love.

It turns out, however, that Nora and Torvald's marriage is anything but ideal. In Torvald's eyes Nora is just a »doll«. He is concerned with his reputation and position in society, and does not really care of his wife. He fails to stand by her in a crucial moment. Nora now sees her husband in a completely new light and realizes that he is not the person she wants to live with.

Although the two main themes of Ibsen's *A Doll's House* are a bourgeois marriage and a position of women in it, the author's main focus is emancipation and inner growth of an individual (male of female) who rebels against a majority and its rigid social norms. He exposes a conflict between an individual seeking truth and freedom, and a community that represses one's desires and needs. When one is intellectually freed from a traditional way of thinking, this causes serious conflicts in its surroundings.

Admittedly, it was women characters who were the main fighters for freedom and truth in Ibsen's plays, since they were the most oppressed social group of his time. Despite the fact that since the inception of *A Doll's House* women have acquired an equal status, our society remains male dominated and maintains many stereotypical views on the role of women in society.

SEZONA 2016/17

