



Teatr Nowy w Łodzi

Mała Sala, ul. Zachodnia 93



Henrik Ibsen **HEDDA GABLER**

premiera 8 stycznia 1983

Henrik Ibsen

HEDDA GABLER

dramat w czterech aktach

w przekładzie Józefa Giebułtowicza

OSOBY:

Jörgen Tesman	DYMITR HOŁÓWKO
Hedda Tesman	ILONA BARTOSIŃSKA
Julia Tesman	MARIA BIAŁOBRZESKA
Pani Elvsted	HALINA MILLER
Asesor Brack	BOGUSŁAW MACH
Eilert Lövborg	PIOTR KRUKOWSKI
Berta	HALINA SOBOLEWSKA

Reżyseria – STEFANIA DOMAŃSKA

Scenografia – IWONA ZABOROWSKA

Asystent reżysera – MAŁGORZATA URZĘDOWSKA

Jedna przerwa po drugim akcie

Wydawca:



**Teatr Nowy
w Łodzi**

Egzemplarz bezpłatny

Cena 15 zł

**Kasa teatru czynna codziennie (oprócz poniedziałków)
w godz. 10–19, tel. 608-47, ul. Więckowskiego 15**

**Biuro Informacji Organizacji i Obsługi Widzów czynne
w godz. 8–16, tel. 608-47, ul. Więckowskiego 15.**

ŁDA — Zakład 2 — zam. 861/82 — F-9/2488 — 3000 szt.

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI HENRIKA IBSENA

1813 - debiutuje poematem "De Węgrów", napi-
1822 - odmiennym sposobem wyrażenia Wiśni i Łyż-
1829 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1830 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1831 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1832 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1833 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1834 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1835 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1836 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1837 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1838 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1839 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1840 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1841 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1842 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1843 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1844 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1845 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1846 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1847 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1848 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1849 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"
1850 - debiutuje wierszem "Wielki dzień"



- 20 III 1828 w zubożalej rodzinie kupieckiej w Skien (Norwegia) urodził się Henrik Ibsen.
- 1844 podejmuje pracę pomocnika aptekarza w Grimstadt.
- 1848 debiutuje poematem „Do Węgrów”, napisanym pod wrażeniem wydarzeń Wiosny Ludów.
- 1850 w kwietniu przenosi się do Christianii (obecnie Oslo), gdzie w sierpniu zdaje maturę. Píše swoją pierwszą sztukę pt. „Catilina”, której prapremiera odbyła się dopiero 3 grudnia 1881 r. w Sztokholmie. Kolejną sztuką jest „Grób Hunów”, wystawiony 26 września 1850 r. w Norske Theater w Christianii.
- 1851 Ibsen współpracuje z redakcją tygodnika „Andhrimer”. Olle Bull, słynny norweski skrzypek a zarazem mecenas norweskiej sceny narodowej powierza mu stanowisko dramaturga i głównego reżysera w Norske Theater w Bergen.
- 1852 w ramach przyznanego mu stypendium przebywa w Kopenhadze, Berlinie, Hamburgu i Dreźnie.
- 2 I 1855 prapremiera sztuki pt. „Pani zamku Östrot” w Norske Theater w Bergen.
- 2 I 1856 prapremiera „Uczty na Solhaug” w Norske Theater w Bergen. Wiosną odbywają się zaręczyny dramatopisarza z Zuzanną Turesen.
- 2 I 1857 prapremiera sztuki „Olaf Liljenkrans” w Norske Theater w Bergen.
- VI 1857 Ibsen otrzymuje stanowisko dyrektora w Norske Theater w Christianii.
- VI 1858 ślub z Zuzanną Turesen.
- 24 XI 1858 prapremiera „Rycerzy Północy” w Norske Theater w Christianii.
- 1862 ukazuje się sztuka pt. „Komedia miłości”, prapremiera w Christiania Theater 24 listopada 1873 r.
- I 1863 po zbankrutowaniu Norske Theater Ibsen obejmuje stanowisko konsultanta artystycznego w Christiania Theater. Wydaje sztukę „Pretendenci do tronu” – prapremiera w Christiania Theater 17 stycznia 1864 r.
- 1864 nieprzychylnie oceny — aż do słów potępienia włącznie — „Komedii miłości” oraz chłodne przyjęcie „Pretendentów do tronu” skłaniają Ibsena do opuszczenia Norwegii. W sierpniu przenosi się wraz z rodziną do Rzymu.
- 1866 pisze dramat pt. „Brand”, prapremiera 24 marca 1865 r. w Sztokholmie. Decyzją Stortingu zostaje przyznana Ibsenowi dożywotnia pensja w wysokości 2700 koron.
- 1867 powstaje „Peer Gynt”, prapremiera w Christiania Theater 24 lutego 1876 r.
- 1869 pisarz wyjeżdża do Dreżna. Wydaje sztukę pt. „Związek młodzieży”, prapremiera 18 października 1869 r. w Christiania Theater. Ibsen bierze udział w konferencji poświęconej normom ortograficznym języków skandynawskich. Jest członkiem delegacji Norwegii i Szwecji na uroczystość otwarcia Kanału Sueskiego.
- 1873 ukazuje się sztuka „Cezar i Galilejczyk”, prapremiera w Miejskim Teatrze w Lipsku 5 grudnia 1895 r.
- 1875 przenosi się do Monachium.
- 1877 prapremiera dramatu „Podpory społeczeństwa” w Królewskim Teatrze w Kopenhadze.
- 1878 wyjazd do Rzymu.
- 1879 21 grudnia prapremiera „Domu lalki” („Nora”) w Królewskim Teatrze w Kopenhadze.
- 1881 powstają „Upiory”, prapremiera w Aurora Turner Hall w Chicago 20 maja 1882 r.
- 13 I 1883 prapremiera „Wroga ludu” w Christiania Theater.
- 1884 Ibsen odwiedza Norwegię, przebywa w Christianii, Trondiheim, Bergen.
- 1885 9 stycznia prapremiera „Dzikiem kaczką” na Narodowej Scenie w Bergen. Wyjeżdża do Monachium, gdzie przebywa do 1891 r.
- 1887 w styczniu prapremiera „Rosmersholmu” na Narodowej Scenie w Bergen.
- 12 II 1889 prapremiera „Oblubienicy morza” w Christiania Theater.
- 1891 31 stycznia w monachijskim Hoftheater odbyła się prapremiera „Heddy Gabler”. Wiosną Ibsen powraca do Norwegii.

- 1892 wydatkuje sztukę pt. „Budowniczy Solness”,
prapremiera w Teatrze Lessinga w Berlinie
19 stycznia 1893 r.
- 12 I 1895 prapremiera dramatu „Mały Eylf” w Ber-
linie.
- 10 I 1898 prapremiera „Johna Gabriela Borkmanna”.
Uroczyste obchody 50-lecia pracy twórczej
Ibsena w Christianii, Kopenhadze i Sztok-
holmie.
- 26 I 1900 prapremiera ostatniego dramatu Ibsena pt.
„Gdy wstaniemy z martwych” w Stutgarcie.
- 23 V 1906 Henrik Ibsen umiera w Christianii.

Józef Giebułtowicz

„HEDDA GABLER” I POWRÓT DO OJCZYZNY¹

(...) Przedstawienie premierowe „Heddy Gabler” odbyło się dnia 31 stycznia 1891 roku w monachijskim Hoftheater w obecności autora. Choć Ibsen tego nie zamierzał, ani nie przeczuwał, ostatni raz oglądał wówczas premierę swojej sztuki w Niemczech. „Hedda Gabler” wiąże się bowiem z przełomem w życiu wielkiego dramaturga – z powrotem na stałe do Norwegii, którą opuścił przed dwudziestu siedmiu laty, w kwietniu 1864 r.

„... w sobotę, dnia 31 stycznia 1891 roku – pisze Halvdan Koht² – Hoftheater w Monachium wystawił „Hedde Gabler” – była to światowa prapremiera tej sztuki. Równocześnie, jak określiła prasa, iście Pyrrusowe zwycięstwo. Ibsena, obecnego w teatrze, drażniła aktorka grająca rolę tytułową: nie mówiła prosto i naturalnie, lecz deklamowała, co wyraźnie świadczyło o zupełnym niezrozumieniu roli. Ibsen nie powiedział ani słowa, wstał i kłaniał się tym, którzy klaskali. Równie wielu jednak gwizdało. „Publiczność lubi się śmiać – oświadczył potem Ibsen wzruszając ramionami”. Pierwsze niepowodzenia „Heddy Gabler” – bo premiera w Berlinie dnia 10 lutego 1891 roku doznała równie chłodnego przyjęcia – nie przeszkodziły, aby podczas następnego miesiąca podróż Ibsena po Niemczech, Austrii i Węgrzech zamieniła się w prawdziwy pochód triumfalny. Wszędzie przyjmowany z najwyższymi honorami, cieszył się szczególnie dużą popularnością w kołach radykalnych, które go uważały za wyraziciela nastrojów buntu przeciw zakorzenionej i zapełniającej rzeczywistości społecznej i politycznej. Pisano na jego część wiersze, wynoszono go pod niebiosa. Halvdan Koht opowiada, jak na te holdy patrzył sam Ibsen.

„Czy to wszystko oznaczało, że ludzie rozumieli Ibsena tak, jak on sam pragnął być rozumiany? Musiał sobie powiedzieć, że wznosili okrzyki na cześć człowieka walczącego o postęp, wiecznego buntownika. A może właśnie teraz, gdy zdawał się być u szczytu powodzenia, czuł się w Niemczech coraz bardziej i bardziej obco. Wiosną 1891 roku związek dziennikarzy i wydawców książek w Monachium urządził bankiet z okazji siedemdziesięciolecia urodzin ówczesnego księcia-regenta. Gdy wino zrobiło swoje i rozwiązały się języki, wstał poeta i dramaturg Martin Greif, aby wygłosić przemówienie. Greif był zawsze nacjonalistą; tym razem bez żadnych osłonek zaatakował obcych dramaturgów, którzy przeskadzali dramaturgom miejscowym – słowa te były oczy-

¹ artykuł napisany w 1966 r. z okazji premiery „Heddy Gabler” w Teatrze Polskim w Warszawie.

² Halvdan Koht (1873—1965), wybitny historyk norweski, autor dzieła pt. „Henrik Ibsen” — podstawowej monografii wielkiego dramaturga.

wiście ciosem wymierzonym w Ibsena. Po chwili podniósł się Ibsen, zadzwonił w kieliszek, prosząc o głos — zdarzało się to niesłychanie rzadko, wszyscy nastawili uszu. Ibsen uśmiechał się łagodnie, lecz jego oczy miotaly gniewne błyski. Uczcił gościnne Monachium, przybytek sztuki zarówno rodzimej, jak i cudzoziemskiej, dzięki temu właśnie cieszące się zasłużoną sławą w świecie. Trudno zrozumieć, czemu Martin Greif atakuje obcych dramaturgów — oświadczył. — Wszyscy przecież wiedzą, że jest przede wszystkim lirykiem. Do siebie ataku Greifa nie bierze, nie może bowiem uważać się za kogoś obcego w Monachium, gdzie jest grany równie często i z równym powodzeniem, co Greif. Po tych słowach Ibsen usiadł. Cała sala szumiała, wielu zanosiło się od śmiechu, ale wszyscy zrozumieli, że słowa Ibsena wyrażaly głęboki gniew”.

Gniew na miejscowych szowinistów był tym bardziej uzasadniony, że ostatnią sztukę, właśnie „Hedde Gabler”, zbudował Ibsen niemal w całości na sytuacjach i postaciach podpatrzonych w Niemczech: dramat tylko pozornie osadzony był w środowisku norweskim, faktycznie zaś miał charakter, można by powiedzieć, „międzynarodowy”. Nazwisko Gabler powstało z transliteracji nazwiska pani Alberg, która popełniła w Monachium samobójstwo. Pierwowzorem Jørgena Tesmana był Niemiec Julius Elias, młody wówczas historyk literatury i przyjaciel Ibsena. Inny uczony, naturalizowany w Niemczech Duńczyk, profesor Julius Hoffory, posłużył jako wzór postaci Eilerta Lövborga; on to bowiem zgubił cenny rękopis podczas wesołej zabawy u osoby przypominającej rudowłosą pannę Dianę (mimo, że za pierwotny wzór Lövborga uważali się i inni, między nimi August Strindberg).

Po napaści Greifa Ibsen zaczął się wahać, czy nie przerwać długoletniego pobytu w Niemczech.

„... nie ulegać wątpliwości — pisze Koht — że zaczęto go dręczyć pytaniem, czy w Monachium był u siebie, czy był człowiekiem obcym”.

Kilka miesięcy ważył Ibsen swoje powodzenia i zawody. Wśród nich wspomnienia z ulubionej miejscowości Gossensass w austriackich Alpach, gdzie spotkał w roku 1889 Emilię Bardach, zaborczą młodą wiedeńkę, która w pewnym sensie dała mu materiał do postaci Heddy Gabler. Tak dalece uległ wówczas urokowi młodej kobiety, że tylko obawa przed skandalem kazała mu porzucić plany i zamiary z nią związane. Wśród szkiców do „Heddy Gabler” pozostały słowa Emilii: „Zabrać coś komuś, to musi być bardzo przyjemne”. Nie trzeba chyba wyjaśniać, że słowa te odnosiły się do samego Ibsena.

Ostatecznie Ibsen doszedł do wniosku, że czas odwiedzić Norwegię.

„Ósmego dnia po obejrzeniu w monachijskim Hoftheater wznowienia swej sztuki „Wojownicy w Helgelandzie” opuścił Ibsen Monachium — pisze Koht. — Wyruszył w drogę do ojczyzny, do Norwegii”.

Lato w Norwegii cieszyło pisarza bardziej, niż mógł się spodziewać. Odbył wiele podróży po kraju, m.in. długą wyprawę statkiem do Przylądka Północnego, choć tam nie miał dość siły, aby zejść na ląd. Czuł się coraz bardziej u siebie, w domu. Koht pisze:

„Mówiąc prawdę Ibsen nie przyjechał z myślą o pozostaniu w Norwegii na stałe. Ta myśl zaczęła w nim kiełkować powoli. Długo nosił się z planem powrotu do Monachium jeszcze przed zimą. Jednak po wyprawie do Przylądka Północnego zdecydował, że spędzi zimę w Oslo. Gdy raz tu osiadł, na dobre zapuścił korzenie. Powrót nie był więc planem przemyślanym, w każdym razie nie skonkretyzowany. Jednak kiedy wrócił do kraju, poczuł, że jest z nim związany.”

Tak dobrowolny wygnaniec po latach powrócił do ojczyzny, aby tam dokonać żywota. Nigdy już nie pojechał do Niemiec. Wyjeżdżał tylko do Danii i Szwecji, gdzie uczestniczył w uroczystościach z okazji swego siedemdziesięciolecia.

Olga Dobijanka-Witczakowa

O HEDDZIE GABLER

(...) Stworzywszy galerię pięknych, mądrych, wartościowych postaci kobiecych, zarówno we wczesnych dramatach jak i w utworach z lat 80-tych, zaskoczył Ibsen swych entuzjastów sztuką „Hedda Gabler”, której bohaterkę tytułową można uznać za kobietę złą, niszczącą ostatecznie innych i samą siebie. Nad rozszyfrowaniem skomplikowanego charakteru Heddy i złożonych motywów jej postępowania głowiło się wielu krytyków, literaturoznawców i przedstawicieli innych dyscyplin naukowych (przykładem rozważania filozofa T.W. Adorna w „Minima moralia”). Skala ocen tej postaci jest bardzo szeroka: od męczenniczki ruchu emancypacyjnego do kobiety, którą „porcja batów męża mogłaby cudownie przemienić”. Żona Ibsena zdecydowanie ją potępiała jako „dziwacznie histeryczne kobieciątko, przyciągające i odpychające mężczyzn”. Norweska historyczka literatury Else Høst ogłosiła w r. 1958 dysertację, w której broni Heddy Gabler, starając się m.in. udowodnić, że bohaterka ta pragnie urzeczywistnić ideał wolnego, pięknego człowieka. Przykłady można by mnożyć.

Do jednego ze znajomych napisał Ibsen w grudniu 1890, że w „Heddzie Gabler” nie chciał się właściwie zajmować tzw. problemami; chodziło mu głównie o to, by ukazać ludzi, ludzkie nastroje i losy, na tle określonych stosunków społecznych. Publiczność przyzwyczajona do tego, że Ibsen zajmuje się zawsze właśnie „problemami”, usiłowała także w tej sztuce doszukać się jakiejś tezy, lub jakiegoś postulatu czy

programu, a nie znajdując go – przynajmniej w wierzchniej warstwie utworu – była nieco zdezorientowana, a niezwykłość bohaterki tytułowej powiększała dezorientację. Może z tego powodu przyjęcie „Heddy Gabler” w teatrze europejskim było w pierwszym dziesięcioleciu, mimo znacznej liczby inscenizacji w wielu krajach, mniej entuzjastyczne niż niektórych wcześniejszych sztuk Ibsena. Jej kariera sceniczna rozpoczęła się na dobre dopiero na przełomie XIX i XX w., nie bez pomocy wybitnych aktorek, które w tym dziele Ibsena znalazły znakomitą rolę interesującej, zagadkowej, „fatalnej” kobiety, tak różnej od Nory, Heleny Alving czy Rebeci West (grały Heddę m.in. Ała Nazimowa, Octavia Kenmore, Eleonora Duse).

(...) Ibsen nie akcentuje w tym utworze opozycji jednostka – społeczeństwo, nie skupia uwagi na mankamentach społeczeństwa, które wymaga zreformowania. Nie znaczy to jednak, że te sprawy w ogóle pomija. Hedda i inne osoby dramatu są przecież do pewnego stopnia produktem określonych stosunków i poglądów, wystarczająco przezeń scharakteryzowanych (przykładem losy i „bunt” Thei Elvsted). Ibsen pozostaje i tutaj wierny zadaniu jakie sobie postawił, i w gruncie rzeczy powtarza poglądy wyrażone w szeregu dramatów wcześniejszych. Natomiast nie powtarza się jako artysta. Właśnie „Hedda Gabler”, tak „inna”, jest jeszcze jednym dowodem, że stać go na konstruowanie wciąż nowych interesujących sztuk o urozmaiconych, niebanalnych fabułach, i na przedstawianie nurtujących go problemów z różnych punktów widzenia. Właściwość ta sprawia, że jego dramaty, tak mocno osadzone w realiach, tak przejrzyste w rysunku, tak podbudowane szczegółowymi didaskaliami, wymykają się jednak jednoznacznej interpretacji wszystkich swych elementów. Także i z tego powodu każda inscenizacja utworu Ibsena jest fascynującym wydarzeniem zarówno dla jej twórców jak i dla odbiorców.

Fragmenty wstępu do wyboru dramatów
Henrika Ibsena przygotowywanego do druku
przez Ossolineum w serii „Biblioteka
Narodowa”.