

Nora – o zniewoleniu

AUTOR: KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

***Dom lalki* Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej** to opowieść o pozbawieniu kobiety wolności wyboru, głosu i możliwości samodzielnego działania.

TEATR POLSKI
IM. ARNOLDA
SZYFMANA
W WARSZAWIE

Dom lalki
Henryka Ibsena

tłumaczenie
Anna Marciniakówna
reżyseria
Agnieszka
Lipiec-Wróblewska
scenografia, kostiumy
Agnieszka
Zawadowska
światło
Jacqueline
Sobiszewski
muzyka
Irina Blokhina
ruch sceniczny
Anita Wach

premiera
6 października 2017

Na pierwszym planie:
Eliza Borowska
[Nora Helmer],
Krystian Modzelewski
[Torwald Helmer]



fol. Marta Ankersztejn

■ Henryk Ibsen po okresie pisania dramatów romantycznych i historycznych zwrócił się ku analizowaniu typowych konfliktów ludzkich i codziennej rzeczywistości. Jego bohaterowie z królów zamienili się w zwykłych ludzi mierzących się ze swymi problemami w zaciszu prywatnych domów. Utwory społeczno-obyczajowe rozbijające mieszczańskie normy domagały się stworzenia pogłębionych psychologicznych portretów. George Bernard Shaw twierdził, że norweski dramatopisarz nie tylko pokazuje nas samych, ale też pokazuje nas w prawdziwych sytuacjach. Wszystko to odnieść można do jednego z najpopularniejszych dzieł Ibsena – do *Domu lalki* (granego też pod tytułem *Nora*). Dramat, uznawany za manifest równouprawnienia, podnosi problem niezależności i podmiotowości kobiet.

Idąc na spektakl do Teatru Polskiego, zadawałam sobie pytanie, o czym może być *Nora* dzisiaj, jakie tematy odsłoni w tekście Ibsena reżyserka, a co w nas uruchomią dialogi norweskiego pisarza. Agnieszka Lipiec-Wróblewska chciała znaleźć w dramacie wątek współczesny, którym dla niej stał się – wciąż dominujący w społeczeństwie – patriarchalny układ. „Nie podejmujemy wolnych wyborów ze względu na umowę społeczną, na pewne kulturowe nawyki; kobieta musi być miła, ładna, grzeczna, trochę głupia” – powiedziała w jednym z wywiadów (N. Senkowska, PAP, 3.10.2017) i trudno się z tym nie zgodzić. Jak więc wygląda dom współczesnej Nory i panujące w nim relacje?

Scenę kameralną ogranicza ściana ze szklanymi drzwiami. Każde z czterech wejść wyposażone jest w podwójną parę drzwi. Między

pierwszym a drugim rzędem pozostawiono niewielkie przejście, którym aktorzy mogą się przemieszczać, krążyć niczym po labiryncie. Podwójne drzwi pozwalają też obserwować wydarzenia w salonie, czasem podsłuchiwać. Zza nich Torwald (Krystian Modzelewski) może kontrolować Norę, a doktor Rank (Andrzej Mastalerz) ją podziwiać, niczym ustawioną na wystawie ekspozycję. Za szklanymi drzwiami pojawiają się też dzieci. Są jak wyrzut sumienia Nory, zjawy ze snu, który po opuszczeniu męża nieraz pewnie będzie śnił się kobiecie. Z przyściśniętymi do szybek rączkami, czekają, kiedy będą mogły pobawić się z matką (ich gra zasługuje na duże uznanie). Mimo iż przestrzeń jest prawie pusta, to ściana drzwi sprawia wrażenie, że bohaterowie znajdują się w ciasnym pomieszczeniu, pudełku. Drzwi stają się też metaforą,

są jak przysłowiowy rewolwer na stole, który w ostatnim akcie musi wystrzelić – Nora ostatecznie opuści dom męża.

W salonie Helmerów najwięcej miejsca zajmuje kanapa – prosta, szara, ze srebrnymi nogami, w kształcie przypominająca schludny mebel ikeowski, jakich wiele we współczesnych domach. Okryta pokrowcem sugeruje, że to nowy sprzęt w domu Nory i Torwalda. Jak się okazuje, jest kolejnym zakupem bez namysłu wydającej pieniądze kobiety. W trakcie akcji kanapa stanie się symbolem walki między małżonkami. Wydaje się, że cały koncept reżyserski opiera się właśnie na walce Nory z Torwaldem. Na pozór głupiutka, niesamodzielna i infantylna żona stara się nieudolnie walczyć o swoją niezależność. Początkowo wydaje się to mało świadome i przejawia się w potajemnym jedzeniu słodkich makaroników. Z czasem coraz wyraźniej ujawnia się w próbach szukania własnej podmiotowości. Nora chce zaznaczyć swoją samodzielność, najpierw nabywając kanapę, a potem ustawiając ją w wybranym przez siebie miejscu. Nie spotyka się to ze zrozumieniem męża, który sam decyduje, gdzie ma znaleźć się mebel. Siłowe przeciąganie kanapy na różne strony jest wyrazem konfliktu, który gdzieś podskórnie rozgrywa się między parą.

Ruch sceniczny wielokrotnie oddaje opresyjną relację między małżonkami. Choć ich mimika zamyka się zwykle we wzajemnych uśmiechach, to mowa ciała mówi czasem zgoła coś innego. Bywa, że kiedy przytulają się i nieruchomieją w uściskach, próbują zdobyć dominację nad partnerem. Obejmowanie przez Torwalda dalekie jest od czułości, raczej przypomina zatrzaśnięcie w ramionach, z których nie wolno się wyrwać. Podobnie można odczytać próbę tańca taranteli, którą Nora, ku uciesze swego męża i dla wywołania podziwu gości, ma zatańczyć na balu. Odbywane pod okiem męża ćwiczenia przypominają trening zapaśniczy, tyle że jeden z zawodników nie ma najmniejszych szans na wygraną (podobne zależności można zauważyć w relacji Krystyny i Krogstada).

Ibsen misternie komponuje sceny i stopniowo buduje dramatyzm. Jego dialogi pozwalają aktorom konstruować wiarygodne portrety psychologiczne. Eliza Borowska stara się prowadzić Norę tak, by spod warstwy pustej, cukierkowej „wiewióreczki” powoli wyzierała kobieta tragiczna, samotna, „zagadująca paplaniną” swoje położenie. Aktorka wypowiada kwestie, jakby się z nimi nie zawsze identyfikowała, jakby nieraz musiała je mówić wbrew sobie. Odnosi się wrażenie, że gra narzuconą

przez społeczeństwo rolę. Uśmiecha się, kokietuje, zachowuje się niczym rozpieszczona dziewczynka, ale przez tę zewnętrzną warstwę przedziera się jakiś tragiczny rys. Infantylna żona swym zachowaniem wzbudza zarazem irytację i współczucie. W połyskującej sukni z błyszczącymi ozdobami, w świecących butach, z nienagannie upiętą fryzurą Nora ma przede wszystkim podobać się mężowi i robić dobre wrażenie. Dlatego też w ostatniej scenie pozbędzie się wszystkich ozdób, zdejmie z uszu nawet kolczyki – w prostych spodniach i koszulce, w skromnym płaszczu wyjdzie z domu męża. Bez kostiumu i „masek”, z rozpuszczonymi włosami zacznie szukać samej siebie.

Nie wszystkim aktorom z równym powodzeniem udało się dotknąć zamkniętej w dialogach *Domu lalki* prawdy o człowieku. Kwestie postaci nie zawsze rozwijają się i psychologicznie pęcznieją pod wpływem narastającego dramatu (Nora, by ratować niegdyś życie męża, pożyczyła pieniądze od Krogstada i sfalsho-

zplanował Ibsen, przy stole twarzą w twarz. Nora i Torwald nie potrafią ze sobą rozmawiać, bo nigdy tego nie robili, wyrzucają z siebie słowa, często patrzą w stronę publiczności. Po ośmiu latach dowiadują się prawdy – ich związek był fikcją, grą pozorów i narzuconych ról. Dla Torwalda to upadek skonstruowanego zgodnie z konwenansami świata, dla Nory to początek trudnej drogi – szukania prawdy o sobie. Dialog ten brzmi najbardziej współcześnie i poruszająco, najłatwiej jest się z nim utożsamiać widzowi.

W inscenizacji Lipiec-Wróblewskiej nie ma wyraźnego przesłania, jak w spektaklu Anny Augustynowicz, kiedy Nora, opuszczając dom Torwalda, z wściekłością wchodziła w kolejną narzuconą przez społeczeństwo i kulturę rolę, czy jak u Elfriede Jelinek, która pokazała, że podstarzała Nora powróci do męża i dawnych ról, bo nie ma innego wyjścia. Nora Borowskiej nie podejmuje też decyzji, by zostać z mężem (rozwiązanie to znamy z wcześniejszych rea-

Eliza Borowska wypowiada kwestie, jakby nie zawsze się z nimi identyfikowała i musiała je mówić wbrew sobie. Gra narzuconą przez społeczeństwo rolę. Uśmiecha się, kokietuje, zachowuje się jak rozpieszczona dziewczynka, ale przez tę zewnętrzną warstwę przedziera się jakiś tragiczny rys.

wała weksel, co dla Torwalda jest zachowaniem niemieszczącym się w ramach społecznych norm). Nieraz aktorzy gubią siłę i kunszt Ibsenowskich dialogów. Najbardziej prawdziwie w świecie tych nieco „niedorysowanych” postaci wypada Krogstad (Piotr Bajtlik). To mężczyzna, który wiele stracił i musi walczyć o odzyskanie pozycji społecznej, ale zna też swoją wartość, wie, czego oczekuje od innych i od siebie. Rozgrywa misterną partię o życie swoje i swoich dzieci. Stworzona przez Bajtlika postać jest żywa, wiarygodna, pocienioną różnymi emocjami.

To, czego brak w tym spektaklu, a być może zostanie wypracowane podczas kolejnych przedstawień, to wyraźny rytm. Opadające niekiedy napięcie nie pozwala całkowicie wejść w historię Helmerów, nie wpuszcza w świat skomplikowanych międzyludzkich relacji. Dopiero kluczowa scena, kiedy Nora decyduje się odejść od dbającego jedynie o społeczne pozory i konwenanse męża, zagrana została przejmująco. Dialog małżonków nie jest wypowiadany, jak

lizacji). Swoim odejściem chce podkreślić, że kobieta – matka i żona – nie może zapomnieć, że jest przede wszystkim człowiekiem i że musi walczyć o zachowanie własnej tożsamości. Mocno brzmią słowa, kiedy Nora, już bez przyklejonego uśmiechu, a z nikłym przebłyskiem nadziei okupionej tragiczną decyzją, mówi, że chce się dowiedzieć, czym dla niej samej jest społeczeństwo, religia, obowiązki. Jeśli miał to być przede wszystkim spektakl kwestionujący patriarchalny porządek, to sędzę – chociaż temat pozostaje wciąż ważny – że teatr odrobił już taką lekcję w niektórych spektaklach, choćby w wystawionym dwadzieścia lat temu *Poskromieniu złośnicy* Warlikowskiego, wyraźnie i bez znieczulenia. Współczesność postawiła kolejne, nowe wyzwania przed kobietami. Ja jednak widziałabym w *Domu lalki* Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej opowieść o zniewoleniu kobiety, o pozbawieniu jej wolności wyboru, głosu i możliwości samodzielnego działania. Wtedy sprawa Nory nabiera uniwersalnego, a zarazem bardzo aktualnego wymiaru. ■