

PAŃSTWOWY TEATR „WYBRZEŻE”

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY LIDIA ZAMKOW

GDAŃSK  
GDYNIA  
SOPOT



GDAŃSK  
GDYNIA  
SOPOT

DNIA 6 MARCA 1954 r. GODZ. 19<sup>00</sup>

PREMIERA

HENRYK IBSEN

# DOM LALKI (NORA)

dramat w 3 aktach  
Przekład: JACEK FRUEHLING

AKTORZY :

Anna Gołębiowska, Helena Sokółowska, Danuta Zaborowska,  
Halina Zaczek, Zdzisław Karczewski, Juliusz Lubicz-Lisowski,  
Jerzy Przybylski.

Reżyser: ZDZISŁAW KARCZEWSKI

Scenograf: ROMAN BUBIEC

Współpraca literacka: KONSTANTY PUZYNA.

Asystent reżysera: ANNA GOŁĘBIOWSKA

Choreograf: KRYSTYNA GRUSZKÓWNA

Po rozpoczęciu przedstawienia wejście na widownię wzbronione

Cena 90 gr



HENRYK IBSEN

## HENRYK IBSEN

Ibsen (1828—1906) jest największym dramaturgiem europejskim drugiej połowy XIX w. Urodził się w Skien (Norwegia płd.). Uczył się krótko i nieregularnie, kilka lat był praktykantem aptekarskim w Grimstad; „debiutował“ wówczas okolicznościowymi satyrami na znajomych mieszcuchów, zyskując sobie tylko wrogów. Właściwym debiutem pisarza była tragedia „Catyliina“, napisana przez 20-letniego autora pod wrażeniem klęski Wiosny Ludów 1848 r. W r. 1851 Ibsen podpisuje kontrakt z Teatrem Narodowym w Bergen, zobowiązując się dostarczać 1 dramat rocznie: Powstają teraz jego pierwsze wybitniejsze dzieła — dramaty historyczne, oparte na dawnych sagach skandynawskich („Uczta na Solhaug“, „Pani Inger na Oströt“ i in.). W r. 1857 zostaje Ibsen dyrektorem teatru w Christianii. Pisze „Komedie miłości“ (1862), pierwszą sztukę atakującą współczesne sobie społeczeństwo burżuazyjne. Teatr bankrutuje w r. 1862 i Ibsen wyjeżdża za granicę, gdzie przebywa 27 lat (1864—1891), głównie w Rzymie. Sława światowa rośnie. Powstaje „Brand“ i „Peer Gynt“ — utwory o pewnych pozostałościach romantycznych; potem rozpoczyna się okres ibsenowskiego realizmu. Zaostrza się atak na skonwencjonalizowaną moralność i instytucje burżuazyjne; „Podpory społeczeństwa“, „Dom lalki“ i „Upiory“ są tego wyrazem. Burza oskarżeń i protestów mieszczańskiej widowni wzmacnia pesymizm pisarza. „Wróg ludu“, „Dzika kaczka“, „Rosmersholm“ to najbardziej gorzkie utwory Ibsena. Po nich wkracza pisarz w ostatni okres twórczości: dramaty symbolistyczne, arealistyczne, pozbawione społecznej satyry („Mały Eyolf“, „Jan Gabriel Borkman“).

Twórczość Ibsena zawiera wielki ładunek krytycznego realizmu. Jest to pisarz przede wszystkim społeczny. Stały konflikt jego dramatów: walka prawdy wewnętrznej i uczciwości człowieka — jednostki przeciw zastępnym prawom społeczeństwa mieszczańskieg, opartym na zakłamaniu i egoizmie. „Dom lalki“ w Państwowym Teatrze „Wybrzeże“ jest pierwszym polskim spektaklem tej sztuki po wojnie, i pierwszą próbą przywrócenia Ibsena repertuariom naszych teatrów.

## DLACZEGO IBSEN?

Kiedy na scenach teatrów skandynawskich, a z kolei na czołowych scenach niemieckich pojawiła się sztuka Ibsena „Dom lalki“, napisana przez niego w lecie 1879 r. w przepięknej miejscowości południowo-włoskiej, Amalfi, publiczność przyjęła ją jako wyzwanie. I słusznie. Bo oto znaleźli się ktoś, kto w ówczesnym układzie społecznym, w którym kobieta odgrywała rolę albo kury domowej, albo zabawki, miał odwagę zrobić z tej kobiety oskarżycielkę, demaskującą fałsz i obłudę mieszczańskiej moralności. Dzięki takiemu ujęciu „Dom lalki“, względnie jego bohaterka, Nora, stała się wcieleniem walki kobiety o równouprawnienie, o postęp społeczny.

Na przestrzeni lat od napisania „Domu lalki“ sytuacja kobiety uległa olbrzymim przemianom. Ukoronowała te przemiany zwycięska rewolucja rosyjska, która na sztandarach swych wypisała całkowite równouprawnienie kobiety. Wskutek tego postać bohaterki sztuki Ibsena, Nora, staje się coraz bardziej postacią, demonstrowującą, jak olbrzymią ewolucję przeszła tak zwana „kwestia kobieca“.

Inaczej nieco wygląda rzecz z mężem Nory, Helmerem, którego Nora porzuca, przejrzawszy jakim jest bezgranicznym samolubem i egoistą pod pozorami prawości i dobroci. Otóż niezależnie od zmian, jakie na całym świecie dokonały się na odcinku problemu kobiety, niezależnie od takich czy innych form ustrojowych, Helmer, symbol bezduszości i egoizmu, przeświadczony, że świat jest po to, by jemu być posłusznym, istnieje nadal w setkach, tysiącach odmian.

Sprawa Helmera interesowała Ibsena już od zarania twórczości. Konsul Bernik, bohater jednej z pierwszych jego sztuk, „Podpory społeczeństwa“, traktujący żonę jako piękną dekorację domu, w gruncie rzeczy nikczemnik i kłamca, to brat rodzony Helmera z „Domu lalki“. Zapatrzonny w siebie, myślący tylko o sobie, gotów jest w każdej chwili poświęcić najbliższego człowieka, który w jakiś sposób zagraża jego dobrobytowi, czy karierze. I Bernik i Helmer nie są oczywiście w ujęciu Ibsena jakimiś czarnymi charakterami. Przeciwnie, Ibsen bezlitośnie ukazuje, że robią wszystko, by w swo-

jej sferze, w opinii mieszczańskiej nie tylko uchodzić za solidnych, moralnych obywateli, ale również być nimi w pewnym sensie. Złudzeń na temat ich moralności nie miał tylko sam Ibsen.

Henryk Ibsen był wielkim dramaturgiem ostatniego stulecia. Należał do typowych reprezentantów realizmu krytycznego, był nieubłagany krytykiem i demaskatorem mieszczaństwa, z którego wyszedł. Liczne jego utwory, wśród których „Dom lalki“ zajmuje czołowe miejsce, przepojone są postępowymi poglądami i tendencjami, nieugiętą, bojową, choć nie rewolucyjną treścią. Ten twórca niezliczonej ilości postaci ludzkich nie należał formalnie do żadnej szkoły literackiej, do żadnej koterii, był w dramaturgii mieszczańskiej samotnikiem, choć nie był głuchy na współczesne prądy literackie. W sztukach swych, których sytuacje i dialogi przez dziesiątki lat były wzorem dla licznych zastępów piszących, nie odstępował od zasady, której podporządkowywał wszystko: legitymacją pisarza jest głęboka wiara, że walczy o dobrą, słuszną sprawę.

Ludzie nie znający Ibsena mówią czasami, że jest to pisarz, którego przegoniło życie, którego utwory zestarzały się. A przecież nadbudowa społeczna zmienia się wolniej aniżeli baza. Warto tu przytoczyć, co w rozmowie z Klarą Zetkin powiedział Lenin na temat mężczyzn, odnoszących się z lekceważeniem do kobiet i ich działalności. Oto jego słowa: „niestety wystarczy poskrobać wielu z naszych towarzyszy, by się uwidocznili filister.“

Ludzie, dialogi, treść ideowa „Domu lalki“, wszystko to długo jeszcze będzie aktualne dla licznych słuchaczy, wyrosłych w ustroju mieszczańskim. Tych zaś, którzy go znają tylko z opowiadań, mistrzowskie ukazanie warunków, w jakich rodziły się miliony małżeństw Nor i Helmerów nie tylko zainteresuje, ale na tle sztuki pozwoli lepiej zrozumieć i jaśniej zobaczyć, co daje ludzkości wyzwolenie jej z pęt mieszczaństwa.

Oto przyczyny, dla których teatrowi, walczącemu o postęp, o Ibsenie zapominać nie wolno.

John Paulsen

## PLOTKA O PREMIERZE

Prapremiera niemiecka „Domu lalki“ odbyła się w Monachium, gdzie w owym czasie mieszkał Henryk Ibsen. Sztukę reżyserował wybitny teatrolog niemiecki Possart. Oto co o monachijskiej premierze pisze rodak Ibsena w książce „Ibsen jako człowiek i pisarz“:

Tej zimy wystawiono po raz pierwszy w teatrze monachijskim głośną później sztukę Ibsena „Dom lalki“ — tytuł niemiecki „Nora“. Ibsen darował mi egzemplarz sztuki z przyjacielską dedykacją. Czytałem ją kilkakrotnie, porwany śmiałością myśli i poezją utworu. Przeczuałem, że mam przed sobą dzieło, które wyprowadzi kobietę z biernego spokoju, otwierając ludziom oczy na jej nienormalną w społeczeństwie sytuację.

W przeddzień premiery Ibsen przysłał mi bilet, w dniu premiery wstąpiłem do niego, by mu podziękować. Żegnając się ze mną wręczył mi okazałą sumę dla pewnego młodego artysty, mieszkającego w Monachium, który był chory i o którego ciężkiej sytuacji Ibsenowi opowiedziałem.

Idąc na dalekie przedmieście, by wręczyć pieniądze memu rodakowi myślałem o Ibsenie. Ten jego piękny rys charakteru wzruszył mnie. Byłem młody, przesądny, powtarzałem więc sobie: ten dar przyniesie mi szczęście, sztuka będzie miała powodzenie.

Przejdźcie z żalosnej siedziby chorego artysty do teatralnej sali, rzęście oświetlonej i pełnej przepychu, zrobiło na mnie duże wrażenie i wywołało różne refleksje.

Siedziałem razem z Sygurdem Ibsenem (synem pisarza) w łoży prosceniowej, zarezerwowanej dla autora. Do chwili rozpoczęcia przedstawienia skierowane były na nas liczne lornetki. Publiczność spodziewała się, że w łoży zjawi się sam Ibsen, ale on przezornie nie opuszczał kulis. Ciekawscy szukali również na próżno pani Ibsen; nerwy jej nie wytrzymałyby jednak napiętej atmosfery pierwszego przedstawienia.

Byłem jak w gorączce, jak gdyby to moja własna sztuka miała ukazać się za chwilę przed trybunałem widzów. Serce mi waliło,

kręciłem się niespokojnie na krześle. Pani Ibsen, siedząca z daleka od areny triumfu czy klęski męża, nie denerwowała się chyba bardziej ode mnie.

Ach, żeby się tylko udało! Gusta Niemców były tak różne od naszych; Niemcy odznaczeni na ogół większym od nas konserwatyzmem, zwłaszcza w sferze myśli na temat stosunku do kwestii kobiecej. Teorie Stuarta Milla znalazły niestety słabe echo w „Grosses Vaterland“, gdzie kobiety zajmowały bardziej upośledzoną pozycję, niż u nas na północy; wszystkie uniwersytety niemieckie były jeszcze przed nimi zamknięte.

Akt pierwszy nie dał pełnego sukcesu, choć pani Ramlo grała genialnie. Było widoczne, że opinie podzieliły się. Zdziwienie publiczności w stosunku do wszystkiego, co było w sztuce nowe i obce, brało górę nad satysfakcją, odczuwaną w związku z tym, co jej było zrozumiałe i dostępne.

Podczas przerwy Sygurd pobiegł do matki, by ją poinformować jak sprawy stoja.

Po drugim akcie Ibsena wywoływano, po zakończeniu sztuki zerwała się długo trwająca burza oklasków. Zwycięstwo było całkowite. Trzeba jednak przyznać, że byli i tacy, którzy, niezadowoleni z zakończenia sztuki, protestowali sykaniem. Sygurd ponownie pośpieszył do domu, by poinformować matkę o pełnym triumfie.

Po zakończeniu przedstawienia czekałem na Ibsena przy bocznym wyjściu z teatru. Wreszcie zjawił się. Był bardzo podniecony. Nie mówiąc ani słowa ujął mnie pod ramię i opierając się o mnie doszedł tak do domu. Drżał na całym ciele.

Następnego dnia zajrzałem do jednej z najbardziej uczęszczanych kawiarni monachijskich. Wszędzie mówiono o Ibsenie. Ludzie z większym lub mniejszym entuzjazmem powtarzali słowo „Nora“. Wystawienie sztuki stało się wielkim wydarzeniem w cichym centrum życia artystycznego ówczesnych Niemiec.

Tłum. Fr.

HENRYK IBSEN  
**DOM LALKI (NORA)**

(„Et Dukkehjem“)

Dramat w 3 aktach

Przekład: Jacek Frühling

O s o b y :

Robert Helmer, adwokat . . . . .	Zdzisław Karczewski
Nora, jego żona . . . . .	Halina Zaczek
Doktor Rank . . . . .	Juliusz Lubicz-Lisowski
Krystyna Linden . . . . .	Anna Gołębiowska
Günter . . . . .	Jerzy Przybylski
Bob } Iwar } dzieci Helmerów . . . . .	× × ×
Marianna . . . . .	Helena Sokołowska
Helena . . . . .	Danuta Zaborowska
Posłaniec . . . . .	× × ×

Reżyser:  
Zdzisław Karczewski

Asystent reżysera:  
Anna Gołębiowska

Scenograf:  
Roman Bubic

Choreograf:  
Krystyna Gruszkówna

Współpraca literacka:  
Konstanty Puzyna

## KRYTYCY O IBSENIE

Cała wielkość i finezja w „Norze“ polega na tym, że Ibsen tak szczerze wyposażył małżonka. Czego on mu nie przypisał! Jest to uczciwy, rozsądny człowiek, znakomity ojciec rodziny, drażliwy na punkcie swojej samodzielności wobec obcych i podwładnych, wierny małżonek, surowy ale kochający ojciec, człowiek estetycznie wykształcony, z dobrym sercem — a jednak! Jednak była żona tego człowieka ofiarą, a małżeństwo jej pobielonym grobem.

Przez całe wieki uważało społeczeństwo przez księży i poetów opiewane małżeństwo z miłości, nie zamącone przez nikogo trzeciego, za pewną przystań. A oto przystań ta pełna raf i mułu. I zdało się, że Ibsen zgasił światło.

GEORG BRANDES

„Peer, ty kłamiesz!“ Oto są pierwsze słowa „Peer Gynta“, które stanowią jak gdyby motto całej twórczości Ibsena. Twórczość Ibsena to jakby rzucanie tych słów w oczy współczesnemu pokoleniu. (...) To nie jest tylko ogólne oskarżenie społeczeństwa. To jest i charakterystyka czasu, tego okresu powstawania wielkich kapitałów i wielkich fortun, tego życia bardzo bujnego i płytkiego, które nie zdobyło się na żadną kulturę i żaden styl, a które zupełnie świadomie wywieszało na sztandarze hasło upadku i dekadencji. Był to czas, kiedy zjawiała się tzw. nerwowość jako objaw symptomatyczny. Na tej niwie wyrastały takie kwiaty, jak histeryczka Hedda Gabler lub kanalie, których kapitalną galerię dał nam właśnie Ibsen.

ZYGMUNT ŁEMPICKI

Jeżeli Ibsen jeszcze nie rozumie walki o uciśnioną klasę, to z pewnością zdaje sobie dobrze sprawę z walki, jaką toczyć należy o prawa uciśnionej kobiety.

FRANZ MEHRING

Gdzież znajdę dostateczne wyrazy uznania dla „Dzkiej kaczkii“! Wnika człowiek coraz głębiej i głębiej w życie owego domu na Ekdal, i cały czas zatapia się w rozmyślaniu o własnym życiu, aż

zapomina, że w ogóle siedzi w teatrze; patrzy ze zgrozą i litością na głęboką tragedię, a jednocześnie trzęsie się ze śmiechu na prawdziwą komedię; wychodzi — nie jak po rozrywce, lecz jak po przeżyciu głębszym od tych, jakie większości ludzi przynosi kiedykolwiek prawdziwe życie.

GEORGE BERNARD SHAW

„Z latarnią Diogenesową szukał Ibsen człowieka, który by odpowiadał jego ideałowi“ — mówi o nim jeden z krytyków. Nie dane mu było znaleźć go w teraźniejszości. W przyszłość żywił jednak Ibsen wiarę niepożytą; żywił wiarę, że ta przyszłość odpowie tęsknotom jego, że wyda człowieka, cieszącego się pełnią swego bytu i skąpanego w słońcu prawdy — człowieka szczęśliwego.

BIRGER CALLEMAN

Wiktor Hahn

### IBSEN NA SCENACH POLSKICH

W dziejach teatru polskiego ma Ibsen odrębną kartę, z pomiędzy bowiem autorów zagranicznych dzieła jego z końcem XIX w. i początkiem XX w. najczęściej były przedstawiane na scenach polskich. Zestawienie przedstawień dzieł Ibsena w teatrach polskich napotyka poważne trudności wobec braku odpowiednich materiałów, przeważna część bowiem teatrów polskich nie ma niestety spisu wystawionych przez siebie utworów.

Pierwszeństwo wystawienia Ibsena w Polsce ma teatr lwowski, w którym za dyrekcji Jana Dobrzańskiego i Tańskiego wystawiono utwór historyczny Ibsena w 5 aktach p. t. „Pretendenci do tronu“ w dniu 5 grudnia 1879 r. „Pretendenci do tronu“ dostali się na scenę lwowską pod wpływem wystawienia ich w teatrze królewskim w Berlinie, teatrze nadwornym w Wiedniu i kilku wybitniejszych teatrach niemieckich. Dyrekcja lwowska przygotowała rzecz z niezwykłą starannością, m. in. do aktu II sprawiono nowe dekoracje pędzla artysty malarza Dülla. Mimo prawdziwych walorów przedstawienia „Pretendenci“ zeszli ze sceny po jednorazowym wystawieniu; niezawodnie przyczynił się do tego brak zrozumienia wartości „Pre-

tendentów“ wśród ówczesnego społeczeństwa lwowskiego, nie przygotowanego należycie, nie orientującego się w znaczeniu twórczości Ibsena (właściwie nic o nim nie wiedzano).

W miarę wzrostu rozgłosu Ibsena teatry polskie zaczynają z wolna wystawiać jego utwory. I tak: Teatr Wielki w Warszawie wystawia po raz pierwszy „Dom lalki“ 10 marca 1882 r. z Heleną Modrzejewską w roli Nory, a „Podpory społeczeństwa“ 30 grudnia tegoż roku na benefis Marii Derynżanki. W ślad za tym oba te dramaty dostają się także na scenę lwowską, na której 12 stycznia 1883 r. wystawiono „Podpory społeczeństwa“, 20 zaś kwietnia „Dom lalki“ z Gabriellą Zapolską w roli Nory.

Dalsze przedstawienia utworów Ibsena w teatrach warszawskich były następujące: „Dzika kaczka“ w Teatrze Rozmaitości 24 kwietnia 1899, wznowiona 3 lipca 1905 i 3 maja 1920 r. w Teatrze Letnim z Zelwerowiczem (Hjalmar Ekdal) i Majdrowiczówną; „Hedda Gabler“ 10 grudnia 1892 w Rozmaitościach; „Jan Gabriel Borkman“ 28 marca 1900 r. w Rozmaitościach z Barszczewską (pani Borkman), Frenklem (Foldal) i Rolandową (Fryda Foldal); „Hedda Gabler“ wr. 1902 z Ludową w roli tytułowej, Ładnowskim (Lövborg), Kotarbińskim (Tesman), Leszczyńskim (Brack); „Upiory“ 7 listopada 1904 w Teatrze Wielkim (wznowione w Rozmaitościach 19 stycznia 1916); „Nora“ i „Hedda Gabler“ odegrane przez Teatr Łódzki podczas występów gościnnych 4 i 7 czerwca 1905 r.; „Budowniczy Solness“ w Teatrze Filharmonii 14 września 1906 r. z J. Kotarbińskim w roli głównej; „Rosmersholm“ 31 maja 1907 w Teatrze Małym i 2 czerwca 1908 w Teatrze Letnim, „Podpory społeczeństwa“ 11 grudnia 1908 w Teatrze Małym, „Związek młodzieży“ 3 października 1909 r. w Teatrze Małym; „Wróg Ludu“ 29 kwietnia 1913 w Teatrze Polskim z Zelwerowiczem w roli tytułowej, M. Dulebianką (Petra), J. Sosnowskim (burmistrz); „Peer Gynt“ w Teatrze Polskim 6 czerwca 1917 z Adwentowiczem w roli tytułowej; „Rosmersholm“ 4 grudnia 1920 wystawiony 22 razy (ogromne powodzenie na ówczesne czasy) z Adwentowiczem (Rosmer), I. Solską (Rebeka), S. Jarczem (Brendel); „Wróg ludu“ 28 maja 1926 w Teatrze Narodowym; „Budowniczy Solness“ 27 kwietnia 1928 w Teatrze Narodowym z W. Brydzińskim (Solness) i S. Broniszówną (Alina).

W zapoznaniu publiczności warszawskiej z utworami Ibsena położył niemałe zasługi zespół „Miłośników sceny“, wystawiając 4 dramaty Ibsena między r. 1899—1906. 22 stycznia 1899 wystawili oni pod kierownictwem M. Gawalewicza „Dziką kaczkę“ po raz pierwszy w ogóle w Warszawie, trzy miesiące przed Teatrem Rozmaitości, z daleko większym nadto powodzeniem artystycznym. Przedstawienie znamienne było tym, że starano się w nim przeprowadzić meiningeńską zasadę zespołowości. Drugim utworem, wystawionym przez „Miłośników sceny“ był „Wróg ludu“ (22 grudnia 1901); cenzura ówczes-

na zmieniła tytuł na „Doktor Stockman“. Trzecim — „Podpory społeczeństwa“ (8 lutego 1903) w reżyserii J. Śliwickiego; czwartym „Rosmersholm“ (1906) pod kierownictwem J. Kotarbińskiego.

Teatr Rozmaitości dał w sumie 95 spektakli, 7 sztuk Ibsena w ciągu 30 lat (1882—1812); Teatr Polski 48 spektakli 3 sztuk w ciągu 15 lat (1913—1928). We wszystkich teatrach warszawskich wystawiono w tym czasie 11 utworów Ibsena.

„Dom lalki“ grany był w Warszawie: w r. 1882 — 5 razy, w 1885 — 4 razy, 1887 — 2 razy, 1912 — 11 razy. Ostatnie jego wystawienie przypada na lata trzydzieste bież. stulecia (Helmer — Adwentowicz, Nora — Irena Grywińska).

Stosunkowo dość późno wchodzi Ibsen na scenę krakowską, bo dopiero w r. 1891 (12 października), kiedy to wystawiono po raz pierwszy w Polsce „Wroga ludu“ w reżyserii R. Żelazowskiego — Stockmana grał Rygier, Billinga — Ludwik Solski. Odtąd corocznie niemal — z pewnymi przerwami — pojawiają się utwory Ibsena na scenie krakowskiej. Z niegranych w Warszawie widzimy tu: „Oblubienicę morza“ (1899, wznowiona w 1910/11 z Siemaszkową w roli tytułowej), „Małego Eyolfa“ (1902, wznowiony 1912/13), „Rycerzy północy“ (1907, wznowienie 1907/8, 1909/10), „Gdy umarli obudzimy się“ (1908), „Panią zamku Oströt“ (1908). Razem zagrano tu 16 utworów Ibsena.

„Dom lalki“ grano w Krakowie po raz pierwszy 23 października 1895, wznowiano 1897/8, 1905/6, 1909/10, 1910/11.

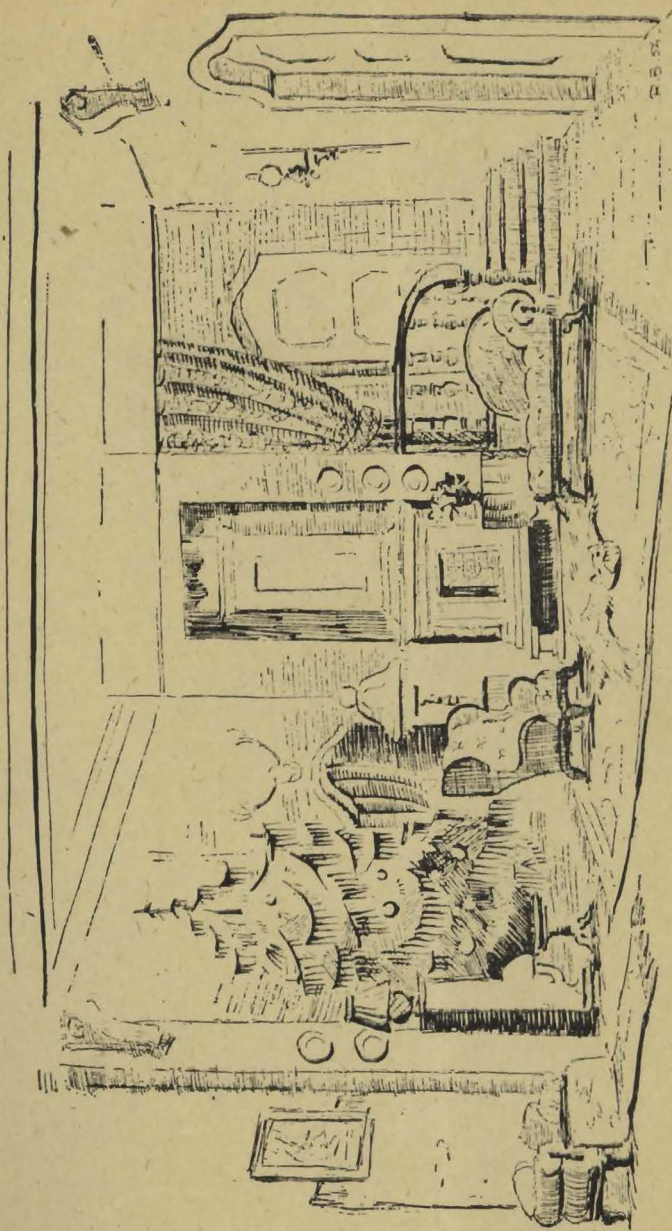
Największą ilość utworów Ibsena wystawił teatr lwowski, w przeciągu bowiem lat 1879—1913 przesunęło się przed publicznością lwowską 20 dramatów wielkiego twórcy. Przeważną część wystawił Ludwik Heller za swej dyrekcji (1906—1918). Za dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego (1902/3) wystawiono również sporo — 2 sztuki w ciągu roku („Dzika kaczka“, „Jan Gabriel Borkman“). — We Lwowie odbyła się prapremiera „Branda“ (1912, z Adwentowiczem i Siemaszkową), „Komedii miłości“ (1913) i „Uroczystości na Solhaug“ (1913). „Upiory“ za dyrekcji Hellera należały zdaniem krytyki polskiej do najlepszej wystawionych dzieł Ibsena nie tylko w Polsce, ale i zagranicą. Wystawił je teatr lwowski także podczas występów we Wiedniu 6 maja 1910, uzyskując niezwykły sukces; ówczesne dzienniki i czasopisma wiedeńskie nie szczędziły gorących słów uznania dla znakomitej gry Siemaszkowej, Michnowskiej, Adwentowicza, Chmielińskiego i Feldmana. Mistrzowskie było także wystawienie „Peer Gynta“ w przekładzie Kasprowicza, inscenizacji Henryka Cepnika, z muzyką Griega (36 przedstawień!). Ze sceny lwowskiej wyszedł najlepszy, jak dotąd, w Polsce odtwórca postaci ibsenowskich, Karol Adwentowicz, który we Lwowie właśnie tworzył swe wszystkie role w dramatach Ibsena (Oswald, Alving, Rosmer, Lövborg, Rubek, Solness, Peer Gynt, Brand).

W latach 1916 i 1917 występowała we Lwowie Irena Solska w „Domu lalki“ i „Heddzie Gabler“.

W Poznaniu wystawiono po raz pierwszy — „Dom lalki“ (1882/3), wznowiono ją w 1889 r. z Zapolską w roli Nory. W Bydgoszczy wystawiano „Dom lalki“ w sezonie 1920/21 z Siemaszkową, ponadto w r. 1926/7 z Izą Kozłowską (4 razy). W Łodzi grano „Dom lalki“ m. in. w r. 1905, w Lublinie — za dyrekcji Halickiego.

Prócz Modrzejewskiej, Zapolskiej, Siemaszkowej, Solskiej pamiętne kreacje w „Domu lalki“ stworzyli: Bolesław Leszczyński oraz (w roli Ranka) Wincenty Rapacki, Józef Chmieliński, Wojciech Brydziński.

(Fragmenty pracy „Henryk Ibsen w Polsce“ Lublin 1929).



Roman Bubiec — Szkic dekoracji



Inspicjent:  
IRENA PRZYBYLSKA

Kier. techn. — inspektor scen  
STANISŁAW MATYSIK

Oświetlenie:  
Kier. prac. — główny elektryk  
KAZIMIERZ POLONIS

Główni elektrycy scen:  
Gdynia: BRUNON BORK,  
          MARIAN BARTKIEWICZ  
Sopot: FRANCISZEK WINKELMAN  
Gdańsk: BRONISŁAW CIBA

Kierownictwo pracowni:

Stolarskiej:	Krawieckiej:
WŁADYSŁAW MAJCHRZAK	WŁ. POMIANOWSKA K. SKOCZEŃ

Malarskiej:	Tapicerskiej:
ZDZISŁAW BUBELA	STANISŁAW WŁODKOWSKI

Perukarskiej:  
JÓZEF KLIMCZYK

Brygadierzy scen:  
JÓZEF STARSIEŃSKI           IGNACY DABKIEWICZ  
MAKSYMILIAN KITOWSKI