

teatr dramatyczny

IM. ALEKSANDRA WĘGIERKI W BIAŁYMSTOKU



HENRIK IBSEN

DOM LALKI

Zastępca Dyrektora Teatru KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI

SEZON 1977/78



Ibsen w kawiarni Grand Hotelu w Christianii.

Litografia Edwarda Muncha

HENRIK IBSEN

„... muszę wyrzec się zaszczytu, jakobym ze świadomością działał dla sprawy kobiecej. Nie wiem nawet dobrze, co to właściwie jest „sprawa kobieca”. Mnie przedstawia się ona zawsze, jako sprawa człowieka. A jeżeli się czyta moje książki uważnie, można to zrozumieć.”

(fragment przemówienia wygłoszonego na uroczystości urządzonej w 1898 r. przez norweskie „Towarzystwo dla sprawy kobiecej”)

LIST DO HENRYKA LAUBEGO

Monachium, 18 II 1880

Wielce Szanowny Panie Dyrektorze!

Prawdziwą przyjemność sprawiła mi wiadomość iż moja ostatnia sztuka, „Nora”, będzie wystawiona przez wiedeński teatr miejski w pańskiej reżyserii.

Znajduję Pan, że sztuka, z racji końcowej sceny, nie może być zaliczona do kategorii „Schauspiel” — lecz, Szanowny Panie, czyż doprawdy przydaje Pan takie znaczenie tym t.zw. „kategoriom”? Ja ze swej strony uważam, że są to pojęcia bardzo rozciągliwe, i że należy dostosować te „kategorie” do istniejącej literatury, a nie odwrotnie. Tak czy inaczej, sztuka miała ogromne powodzenie w Kopenhadze, Stockholmie i Chrystianii.

Na zmianę finału zgodziłem się wbrew własnemu przekonaniu, ulegając życzeniu niemieckiego impresaria i aktorki, zamierzających tournée ze sztuką po północnych Niemczech. Posyłam Panu kopię tego zmienionego finału i wyrażam nadzieję, iż po przeczytaniu zgodzi się Pan, że ten wariant znacznie osłabia wymowę sztuki. Dlatego upoważniam Pana do odrzucenia tego wariantu i wystawienia sztuki z oryginalnym zakończeniem.

Łącząc wyrazy głębokiego szacunku
szczerze oddany Henrik Ibsen

WARIANT OSTATNIEJ SCENY

NORA. Żegnaj (chce odejść)

HELMER. A więc idź (Chwyta ją za rękę). Ale wpierv spójrz po raz ostatni dla dzieci.

NORA. Puść mnie. Nie chcę ich widzieć. Nie mogę.

HELMER. Ciągnij ją ku drzwiom dzieciennego pokoju). Musisz na nie spojrzeć. (Otwiera drzwi i mówi cicho). Spójrz. Spią — spokojnie, beztrosko. Jutro obudzą się, zawołają mamę — i dowiedzą się, że nie mają już matki.

NORA. Nie mają matki...

HELMER

Tak, jak i ty jej nie miałaś.

NORA. Nie mają matki. (po silnej walce wewnętrznej, upuszcza z rąk nesesor. O, popełniam wielki grzech wobec samej siebie, ale nie mogę ich porzucić (bezsilnie osuwa na krzesło).

HELMER. (cicho, radośnie) Noro.

Z LISTU DO EDWARDA FALLESENA

(dyrektora Teatru Królewskiego w Kopenhadze)

Monachium, 5 października 1879

...Nie widzę możliwości, aby opóźnić ukazanie się wydania książkowego mojej nowej sztuki (chodzi o „Dom Lalki”) do

30 listopada. Pozwolę sobie przedstawić przyczyny tej odmowy.

Ponieważ Teatr Królewski nie zamierza wypłacać mi tantiem od wpływów kasowych, korzyść materialną mogę osiągnąć jedynie ze sprzedaży jak największej ilości egzemplarzy utworu wydanego drukiem. Sztuka została wydana w wysokim nakładzie i za to pierwsze wydanie mój wydawca p. Hegel, wypłacił mi wysokie honorarium, do czego należy dodać inne jego poważne wydatki, jak papier, druk itp. Dlatego muszę, tak ze względu na niego jak i na siebie, nie przedsiębrać niczego, co byłoby sprzeczne z naszym wspólnym interesem...

Nie mogę też nie brać pod uwagę względu, iż publiczność z wielką niecierpliwością oczekuje ukazania się tej sztuki. W tej sytuacji autor wykazałby brak rozsądku, każąc czekać zbyt długo — zainteresowanie może osłabnąć przed ukazaniem się książki.

Sprawa następną: uważam za szkodliwe dla sztuki teatralnej jeśli publiczność pozna ją najpierw ze sceny. W ten sposób bowiem czytelnik nie może odebrać istotnej wartości sztuki jako samoistnego utworu literackiego.

Na odbiór tekstu literackiego wpłyną wrażenia z realizacji scenicznej, jaka stała się jego udziałem; te dwie zupełnie różne rzeczy nałożą się na siebie a publiczność zwykle przejawia więcej zainteresowania dla wykonania, dla gry artystów, niż dla samej sztuki.

Z LISTU DO B. BJÖRNSONA

Rzym, 28 marca 1884

Z prawdziwą przyjemnością przyłączam się do apelu* skierowanego do stortingu, i po podpisaniu, odsyłam Ci go. Lecz muszę przyznać, że niczego się po nim nie spodziewam. Gdyby storting rzeczywiście był zainteresowany projektem Bernera nie odsyłałby go do rozpatrzenia samorządom miejskim. W ogóle nie żądałby żadnych opinii od mężczyzn, lecz zwróciłby się do kobiet. Radzić się w tej sprawie mężczyzn, to to samo, co pytać wilki, czy nie życzą sobie wprowadzenia specjalnej ochrony owiec. O nie, mniejszość naszego narodu, zagarnawszy w swoje ręce polityczne i społeczne przywileje, nigdy dobrowolnie nie wyrzeknie się ich ani nie podzieli się z pozbawioną tych przywilejów większością. I dlatego przewiduję co stanie się z projektem o prawie wyborczym. Nie otrzyma większości głosów. Prawo przywilei nie otrzymuje się w prezencie od tych, co je posiadają; lecz ci, co są ich pozbawieni, muszą je sobie wziąć sami.

Gdyby to ode mnie zależało, to chciałbym, aby wszyscy nieuprzywilejowani złączyli się i utworzyli silną, zdecydowaną, bojącą partię, z programem zawierającym wyłącznie praktyczne, skuteczne reformy jak to: znaczne poszerzenie prawa wyborczego, uregulowanie sytuacji kobiet, wyzwolenie oświaty ludowej z wszelkiego średniowiecznego śmiecia i tak dalej.

*) chodziło o wniesiony w 1882 roku projekt o prawie kobiet do posiadania własnego majątku (przyp. red.).

O IBSENIE

JERZY BRANDES

(„Henryk Ibsen”. Tłumaczyła Józefa Klemensiewiczowa, Warszawa 1901 r. str. 129—131).

Moim zdaniem idea wyzwolenia kobiety w nowożytnym znaczeniu, u początku zawodu Henryka Ibsena nie była mu znana i drogą — przeciwnie, pierwotnie nie miał wcale sympatii wielkiej do kobiety. Są pisarze, mający w sobie coś pokrewnego z istotą kobiety, są w pewnej mierze kobiecymi. Ibsen do nich nie należy. O ile mi się zdaje, woli rozmawiać z mężczyznami, niż z kobietami i z pewnością o wiele mniej czasu przeżył w towarzystwie niewiast, niż inni poeci. Niemniej też i nowoczesne pisma, dowodzące konieczności zmiany w społecznym stanowisku kobiety, nie miały w nim nigdy zagorzałego czytelnika. Milla książka o kwestii kobiecej, która wyszła w tym czasie, była mu, jeżeli się nie mylę, wstrętną a Milla osobistość autorska nie budziła w nim żadnej sympatii. A mianowicie twierdzenie, raczej przyznanie się Milla, że swojej żonie zawdzięcza dużo i najlepszych rzeczy w swoich pismach, wydawało się Ibsenowi, o tak wybitnym indywidualizmie, śmiesznym.

Pomyśleć sobie! mówił, śmiejąc się — że czyta się Hegla lub Krausego, nie będąc pewnym, czy to pana czy panią Hegel, lub pana albo panią Krause ma się przed sobą.

Nie sądzę, aby u Ibsena ta niechęć do poszczególniej osobistości była samoistną, bez związku z jego uczuciem dla kwestii kobiecej. Myślę, że u Ibsena była początkowa niechęć, której przeznaczeniem było zamienić się w namiętne zwolennictwo. Rozsądek doprowadził Ibsena do zmiany zapatywań. Gdy poznał, że idea ta jest jedną z najwybitniejszych kwestii wieku, gotów jest, jako prawdziwy poeta głosić się jej organem. A gdy czytamy ostatnią scenę z Nory, te zdania, padające, jak cięcia miecza, Helmera;

Nikt nie złoży honoru na ofiarę tej, którą kocha. I Nory; Robiły to setki tysięcy kobiet.

Zdania, które otwierają przepaść między dwojgiem małżonków, siedzących na swoich miejscach przy wspólnym stole, przepaść straszniejszą, niż podziemia w starych, romantycznych dramatach — czujemy wtedy, że Ibsen wypełnił nie tylko duszę swoją ideami swojego czasu, ale rozciągnął je, uczynił straszniejszymi i potrafił wlać je nawet w najbardziej zatwardziałe serca. Sztuka sprawiła wielkie, jeżeli nie piorunujące, wrażenie. Przez całe wieki uważało społeczeństwo przez księży i poetów opiewane małżeństwo z miłości, niezamącone przez nikogo trzeciego, za pewną przystań. A oto przystań ta pełna raf i mulu. I zdało się, że Ibsen zgasił światło.

WALDEMAR WEDEL

(„Ibsen i Dania”)

„... Sztuka „Dom Lalki” ukazała się w wydaniu książkowym 4-ego grudnia, a około dwudziestego tegoż miesiąca odbyła się premiera na scenie teatru Królewskiego w Ko-

penhadze. Książka wkrótce doczekała się trzech wydań, a przedstawienie stało się wydarzeniem sezonu... Wkrótce w mieście o niczym innym się nie mówiło, tak że nawet po salonach pojawiły się wywieszki „Zabrania się rozmów o „Domu Lalki”. Rozgorzały spory na łamach gazety, posypały się pytania: czy kobiety istotnie przypominają Norę, a mężczyźni Helmera? Czy postępek Nory jest z punktu widzenia prawa karalny czy nie? Czy można wymagać od męża by brał na siebie winę żony i dobrowolnie szedł do więzienia? Czy kobieta ma prawo, w imię swobodnego rozwoju własnej osobowości, rzucać męża i dzieci? I tak dalej. W gazecie „Dagbladet” ukazał się „List do dyrektora Helmera” podpisany: „Człowiek bez własnego zdania”. W liście tym autor solidaryzował się całkowicie, w imieniu większości mężczyzn, z bohaterem sztuki, i stwierdzał że Nora z pewnością wróci szybciej niż mógłby się tego spodziewać mąż i to w najmniej oczekiwanym momencie. W odpowiedzi posypała się lawina listów od pań solidaryzujących się z Norą a w obronie „Człowieka bez własnego zdania” wystąpił „Człowiek z własnym zdaniem”... Entuzjastki emancypacji ze swej strony nie omieszkały wykorzystać okazji dla wypowiedzenia szeregu uszczypliwości pod adresem panów.

JERZY LENEVEU

(„Henryk Ibsen” Tłumaczyła A. Kordzikowska: Warszawa 1904. str. 79—83).

Napisany w 1879 r. „Dom lalki” wywołał dużo wrzawy. Villiers de l'Île Adam próbował podobnego tematu w *Bunocie*, wygwizdanym w Paryżu. Ibsen jest bardziej od niego krańcowy i napada wprost na małżeństwo.

Oto jest młoda kobieta. Wydają ją za człowieka, którego zna mało, lub wcale. Po upływie krótkiego czasu potrzebnego do załatwienia spraw majątkowych, złączeni są na wieki. Czy kochają się? Mniejsza o to!

Małżeństwo jest więzieniem, w którym kobieta powinna poświęcić się życiu, gotowaniu, być sługą samca, lub zwierzęciem zbytku lub rozkoszy, utrzymywanym przez męża naprzeciwno stajni. W innych razach bywa ptaszniakiem, w którym kobieta jest jego zabawką; lub domem lalki, gdzie żona jest lalką męża i sama bawi się z dziećmi, jak z lalkami. Takim było życie Nory.

Przed ślubem rodzina również uważała ją za dziecko i — ukrywała przed nią życie. A oto rzucono ją nagle na pełne morze tego życia. Mąż, zamiast ją wtajemniczyć i rozbudzać zęczenie tę duszę kobiecą, widzi w niej, tak jak rodzina, tylko ptaka o pięknym głosie, zdołającym swą klatkę, tylko lalkę, z którą bawi się w miłość. Któż brał ją na serio? Nikt. A czyż nie ma, jak wszyscy, mózgu, serca, zmysłów, by myśleć, kochać i żyć? Czy wraz z prawem do miłości nie ma mieć praw do swobody? Jest jedynie igraszką egoizmu swego otoczenia. A to z powodu odebranego wychowania i ustroju społecznego, który Bolesław Prus potępia, tak jak Ibsen, w swojej „Lalce”.

Nora w swej nieświadomości pozwala na razie z siebie żartować. Ale życie zdejmując po trochu bielmo z jej oczu. Ważny wypadek odsłania jej prawdę. Nie mogą się zro-

zumieć, nie są dla siebie stworzeni. Dzieli ich cały świat. Żyli dotychczas obok siebie w złudzeniu, w kłamstwie, nie znając się wcale. Czy trwać to ma dalej?

Nie jest z nim związana, ponieważ nie wybrała go dobrowolnie. Woli przeto oddać się, niż jak się wyraziła; znosić życie wspólne z nieznanym.

Świat ją potępi, ale ona nie powróci do niewoli. Rodzina ją sprzedała, mąż kupił. Wzięto ją, oszukano. Zrzucano ją, narzucone jej przez wadliwy ustrój społeczny. Zaznacza swą indywidualność i uczciwość, nie zgadzając się na kompromisy.

Dzieci?... Czy ich pragnęła?... Nie знаła życia, na społeczeństwo przeto spada cała odpowiedzialność, ponieważ naraża dzieci na bunt istot, które więzi, pętając ich mózgi, serca, sumienia.

W Chrystianii aktorka, której powierzono rolę, zażądała od autora, aby zmienił rozwiązanie, nie chcąc nawet na scenie opuścić męża i dzieci, pragnąc koniecznie zostać pod dachem rodzinnym, tak, jak to dzieje się podczas wszystkich uroczystości, kiedy wszyscy sobie przebaczą, odnajdują się cało i zdrowo, po tysięcznych przejściach w piątym akcie melodramatu, który kończy się dobrze.

Ale dramat Ibsena nie kończy się dobrze. Zaczyna się nawet w chwili, kiedy budzi się sumienie kobiecie i wybucha bunt. Wtedy pojawia się filozofia, surowa, o cudownej logice, nie poddająca się żadnym półśrodkom. Zaiste drwi sobie z nas społeczeństwo. Starannie zapomina o rzeczy najważniejszej, o obowiązkach względem samego siebie, których kodeks surowszy jest od innych, ponieważ jesteśmy jednocześnie oskarżonymi i sędziami; kara zaś wypływa wprost z czynów. A jaka następuje radość, kiedy się odniesie zwycięstwo nad samym sobą, wyzwoli od konwensu, od wszelkiego nacisku zewnętrznego! Społeczeństwo przyniata i pęta dusze. Czy próbuje rozerwać kajdany i odciąć polipy, wysysające to, co jest w was najlepszego? Dzieje się tak w imię prawa, prawa ustanowionego przez najsilniejszych (ponieważ są większością) ku własnej obronie, z przyznaniem się do tego, iż nie ufają własnym siłom. I oto zarzucają drugim broń na szyję, zaciskają ją dopóty, dopóki błagać nie będą o łaskę. Czy ośmielią się stawić opór? Niech kobieta, w ten sposób więziona, nabierze odwagi i powróci do swobody, powróci do rodzinnego domu pod opiekę swoich żandarmów. Oto jest małżeństwo i to, co zwiła miłością.

W Norwegii niektóre panie zmuszone były, po ukazaniu się tego utworu, dodawać do zaproszenia, że nie będzie mowy o „Domu lalki”. Była to jakby sprawa Dreyfusa, w której oskarżono Ibsena, że zdradził etykę.

W Paryżu, gdzie wystawiono tę sztukę z Rejane w głównej roli, znajdowano by zupełnie naturalnym, żeby ta kobieta miała kochanka a nawet uciekła z nim (przyzwyczajają nas bowiem do tego teatr, ta szkoła grzechu), chociażby nawet z doktorem Rank, szczególnie z nim. Starzec i młoda kobieta, byłoby to nader śmieszne. Damy rumieniłyby się za wachlarzem, ale jaka powstałaby z tego powodu uciecha! Odnalezionoby ten przysmak grzechu, wywołujący dreszcz pikantny i przygotowujący do spożycia w dniu następnym, bez żadnego skrupułu, five o'clock'u wiarołomstwa. Ale uciekać samej, nie zdradziwszy męża, a zatem bez wymówki, tylko w imię idei i godności osobistej? Jest to po prostu idiotyczne! W istocie bowiem, co to jest godność osobista?... Niestety, postępowanie Nory jest wzniosłym, ale świat uznaje kłamstwo, a wyszydza surowość. Prawdziwej uczciwości wcale nie rozumie i nie może jej przebaczyć. I tym sposobem moralność, będąc wciąż gwałcona, stała się z czystej dziewicy ulicznicą.

Nora jest punktem wyjścia ewolucji, dopominającej się dla kobiety o swobodę myśli i prawo do pracy. Prus w „Emancypantce” jest rzecznikiem tej samej sprawy.



„Dom Lalki” Henrika Ibsena na scenie białostockiej. Elżbieta Święcicka (Nora) i Janusz Mirczewski (Torwald). Reżyseria Tadeusz Byrski, scen. Zbigniew Bednarowicz, muzyka Ryszard Gardo. Premiera 9.XII.1961.

H E N R I K I B S E N

D O M L A L K I

(ET DUKHJEM)

DRAMAT W TRZECZ AKTACH

PRZEŁOŻYŁ JACEK FRÜHLING

OSOBY:

TORWALD HELMER, adwokat
NORA, jego żona
DOKTOR RANK
KRYSTYNA LINDEN
KROGSTAD, adwokat

KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI
BARBARA ŁUKASZEWSKA
MARIAN SZUL
DANUTA RYMARSKA
ANDRZEJ KAROLAK

RZECZ DZIEJE SIĘ W MIESZKANIU HELMERÓW

SCENOGRAFIA:

TERESA DAROCHA

ASYSTENT REŻYSERA:
ANDRZEJ KAROLAK

REŻYSERIA:

OLGA KOSZUTSKA

Sufler:
MARIA JABŁOŃSKA-PAROWSKA

Inspicjent:
HALINA KRAWCZYK

SEZON 1977/78

WILHELM FELDMAN

(„Henryk Ibsen”, Warszawa 1906 r.)

Traktat byłby to doktrynerski, nie dzieło sztuki, gdyby nie mistrzostwo Ibsena w malowaniu żywych ludzi. Metafizyka w realne stosunki życiowe i doskonale je wyzyskał dla upozorowania skomplikowanych przeżyć swoich bohaterów. A z pośród tych — Nora pulsuje krwią świeżą, promienieje ciepłem prawdy.

Pięćdziesięcioletni autor wybornie odczuł typ kobiety ze sfery bezmyślnej burżuazji, typ kotki lubiącej się łąsić i pieścić, opychać się łokciami i w miarę klamać, między swymi dziećmi sama jest wiecznym dzieckiem. Na dnie tej natury zapełniającej pustkę życia pustotą, leży jednak zdolność do miłości wielkiej i poświęceń — stąd przejście do późniejszej radykalnej przemiany jej charakteru, przemiany, która co prawda na scenie wymaga gry bardzo subtelnej i inteligentnej. Godnie jej odpowiada mąż — typ gentelmana w każdym calu poprawnego, a bez duszy. (...) dzieło to świetne — dzieło bojownika prawdy, wierzącego w jej wcielenie i w naturę ludzką. Prawda tu tryumfuje, nie tylko wyzwalając w „Norze” heroizm, lecz także podnosząc tak liche indywidualium, jak Krogstad, przez związek z panią Linde, rodzoną siostrą Lony Hessel z „Podpór społeczeństwa”.

Większość „klas wykształconych”, do których Ibsen ze sceny przemawia, nie potrzebuje jednak ani heroizmów, ani prawdy. Woli ona bezwarunkowo Norę z pierwszego aktu, wiewióreczkę, umilającą życie skakaniem przy muzyce tarenteli, aniżeli Norę walczącą o ją własne. Na autora posypał się tedy grad zarzutów i oskarżeń, jako na burzyciela instytucji rodziny — jak gdyby rodzina ta, którą w sztuce poznajemy, na lepszy los zasługiwała.

TADEUSZ ŻELEŃSKI (BOY)

(„Perfumy i krew”, Warszawa 1936 s. 65).

Nora rozbiła szczęście z pewnością więcej małżeństw, niż Werter spowodował samobójstw. Była wielkim manifestem praw kobiety, kobiety — człowieka. Stała się symbolem, zsumowała wszystkie pretensje i żale. W chwili końcowego rozrachunku między mężem a żoną, stał przy Norze, w kulisach, cały legion kobiet zawiedzionych w małżeństwie, kobiet niezrozumianych, kobiet — lalek, które ożyły, kobiet — dzieci, które dojrzały w ciągu jednej krytycznej doby, aby ogarnąć nagle nicość swoich władców. Straszliwy porachunek.

WOJCIECH NATANSON

(„Do trzech razy sztuka”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958)

O AKTUALNOŚCI IBSENA

Gdy się dzisiaj czyta dramaty Henryka Ibsena — czynią one zrazu na nas wrażenie spłotu sprzeczności. Największa chwala Norwegii, twórca narodowej epepe, skłócony ze swym społeczeństwem, lata całe spędzający na dobrowolnym wygnaniu. Wychowany w szkole romantycznej — jeden z najwybitniejszych twórców ruchu naturalistycznego. Samotnik, ulegający wpływowi filozofii Kirkegaarda, głoszącej tragiczne odosobnienie jednostki — a zarazem pisarz obalający fałszywe „podpory społeczeństwa”, szukający solidniejszych i lepszych. Poeta o wielkim poczuciu sprawiedliwości — a jednak głoszący chwilami piękno brutalnie zuchwałego czynu. Fanatyczny zwolennik prawdy w „Dziękuję kaczce”. Chwalca ludzkiej energii, wysiłku, inicjatywy — fatalista widzący jedyne rozwiązanie w dobroczynnym samobójstwie „Rosmersholmu”. Bojownik wyzwolenia kobiety, dania jej w ręce praw samostanowienia o swym losie w „Norze” czy „Kobiecie morskiej” — i surowy krytyk Heddy Gabler.

A jednak myślę, że można „uporządkować” ten chaos, znaleźć zasadniczą myśl przewodnią. Jest nią zapewne coś, czemu można by nadać określenie twórczego sprzeciwu. Ibsen w każdym niemal ze swoich utworów podważał jakieś utarte wyobrażenie, jakąś myśl skostniałą w banały i dogmaty. W każdym niemal ze swoich utworów dokonywał niezmiernie wartościowej rewizji pojęć. A czynił to konkretnie, realnie, na przykładzie zaskakująco żywych ludzi w sugestywnych, prawdziwych sytuacjach.

Oto konsul Bernick, główny bohater sztuki pt. „Podpory społeczeństwa”. Trudno na pozór o solidniejszą „podporę”. Bernick cieszy się powszechnym autorytetem. On organizuje w swej okolicy najważniejsze akcje ekonomiczne. On uchodzi za wzór wszelkich cnót małżeńskich, rodzinnych, obywatelskich, towarzyskich, społecznych. Lecz wystarczy zeskrobać lakier, jakim jest pokryty ów „filar” — aby się ukazało zbutwiałe drewno. Cała pozycja Bernicka opiera się na podstawowym kłamstwie; cały jego autorytet wynika z nadużycia zaufania. Proces myślowy, do jakiego pobudza nas sztuki Ibsenowskie, wynika z wszczętego przezeń „metodycznego wątpienia”, by użyć wyrażenia Descartesa. Siła Ibsena na tym polega, że owo „wątpienie”, podważanie pojęć utartych, zaprzeczanie banałom i oszustwom — umie on przetworzyć w zadziwiająco sugestywny obraz dramatyczny.

Oto najbardziej solidna i pewna instytucja ówczesnego społeczeństwa: małżeństwo. Dwoje początkowo kochających się ludzi, żona wpatrzona w męża jak w ideał, solidny mąż, który kocha dzieci, pożąda towarzyski, jak za narzeczeńskich czasów. Ale pierwsza poważniejsza próba wykazuje niepokojącą kruchość tej budowli. Czyn zrodzony z głębokiego przywiązania i spowodowany nim — staje się zaczątkiem życiowych komplikacji, które jak lawina obalają najpierw spokój, a potem szczęście i możliwość współżycia.

„Nora” staje się najostrzejszą krytyką mieszczańskiego małżeństwa, a nawet — sięgając głębiej — mieszczańskiej obyczajowości, systemu pojęć przestarzałych, łączących „honor” nie z osobistą wartością człowieka, ale z pozorami i uludami. Trzeci przykład owej drażącej powierzchwnie zjawisk — dramatycznej myśli Ibsenowskiej stanowi „Kobieta morską” (czyli „Oblubienica morza”). Pozorna „niesamowitość” tej sztuki wynika z jej poetyckiej, metaforycznej struktury. Kobiecość kojarzy się Ibsenowi z tajemniczym żywiołem morza. Siła przyciągania, jaką na bohaterkę tej sztuki wywiera „obcy”, tajemniczy żeglarz — jest rezultatem jej bierności. Dopiero wtedy stabilizuje się nieokleznana buntownica, gdy sama własną wolą i własnym świadomym wyborem może zdecydować o swoim losie.

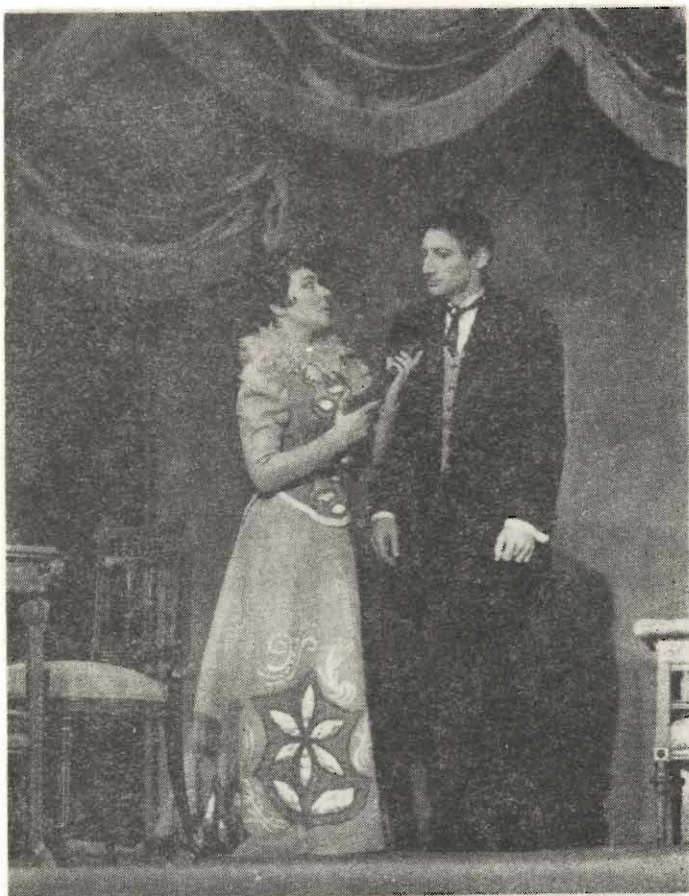
Jan Gabriel Borkman, upadły wielki kapitalista, genialny dorobkiewicz, który dopracował się kiedyś wpływu i majątku z niczego — jest ofiarą samego siebie. Ofiarą swej brutalności i zaborczości, żądny zysku i władzy, jaką daje pieniądź. Dla tej żądzy niemal bez wahania wyrzekł się szansy osobistego szczęścia, kobiety upragnionej i kochającej. I to właśnie przekreślenie miłości, ten egoizm nie znający granicy nawet w swych własnych pragnieniach staje się przyczyną katastrofy Borkmana, utraty majątku, ośmioletniego więzienia, rozpoczy, bankructwa — a nawet odwrócenia się — ostatniej nadziei — syna.

Bez tego Ibsenowskiego twórczego sprzeciwu — trudno by sobie wyobrazić teatr Bernarda Shaw. Sam twórca „Pygmaliona” uznał tę parantelę, gdy jednej ze swych książek nadał znamieny tytuł: „Podręcznik Ibsenizmu”. Shaw jeszcze zaostrzył i unowocześnił Ibsenowską walkę przeciw wielkościom fałszywym. Walka z banałami, dlatego, że są one kłamstwami i oszustwami, jest istotą teatru Shawa. Nie wiedząc o niej niepodobna pojąć ani „Profesji pani Warren”, ani „Pygmaliona”, ani „Szczygłego Zaulka”, ani „Kandydy”, ani „Genewy” czy „Milionerki”.

Ciekawą jest rzeczą, iż Henryk Ibsen, który tak wyraźnie zapoczątkował wielką dyskusję w nowoczesnym teatrze — sam uległ naciskowi nowych pomysłów i przesądów. Tak na przykład w „Upiorach” fatalistycznie pojęte „prawo dziedziczenia” odgrywa podobnie apokaliptyczną rolę — jak w „L'Assommoir” innego wielkiego naturalisty Emila Zoli. Jakieś ciężenie mglistych wyobraźni każe dwojgu młodym ludziom popełnić w finale „Rosmersholmu” makabryczne samobójstwo przez wspólne rzucenie się w nurty rzeki.

Lecz pamiętajmy, że u każdego twórcy proces wyzwalania się z omyłek musi się dokonywać na naszych oczach. Nie ma myślenia bez potknięć; nie ma świetności bez skazy. Na tablicy, którą jakiś naiwny popularyzator umieścił na cześć wielkiego pisarza w roku 1957 na jednej z ulic Warszawy, czytamy; „Henryk Ibsen, Norweg, wielki dramaturg, twórca nowoczesnego teatru”. Choć Ibsen pełnił przez pewien czas funkcję reżysera teatrów w Bergen, a potem w Krystianii — niepodobna go uznać za „twórcę” teatru nowoczesnego. Ale można by ten tytuł uznać za prawdziwy, gdyby zrobić w nim małą na pozór korektę. „Ibsen, twórca nowego kierunku myśli we współczesnym teatrze”. Na tym polega, jak myśle, jego aktualność.

HENRIK JOHAN IBSEN urodził się w miasteczku norweskim Skien 20 marca 1828 r. jako syn bogatego kupca — armatora. Kiedy miał osiem lat jego ojciec zbankrutował i przeniósł się razem z rodziną do małej wioski górskiej Venstøb. Po ukończeniu szkół piętnastoletni Henrik chciał początkowo zostać malarzem, ale brak środków finansowych i zmusił do objęcia posady pomocnika aptekarskiego w nadmorskim miasteczku Grimstad, gdzie w ciągu kilku lat spędzonych za aptekarską ladą pisze swoje pierwsze wiersze i swój pierwszy dramat „Katylina” (1849 r.). W roku 1850 Ibsen przeniósł się do Christianii (dzisiejsze Oslo) i nawiązał współpracę z postępowymi dziennikami stołecznymi, a kiedy wkrótce potem w Bergen powstał norweski teatr narodowy objął w nim stanowisko „poety



„Hedda Gabler” Henrika Ibsena na scenie białostockiej. Halina Przybylska (Hedda) i Zbigniew Roman (Eilert). Reż. Jerzy Zegalski, scen. Teresa Ponińska. Premiera 18.X.1964.

teatralnego” i reżysera. W ciągu sześciu lat spędzonych w Bergen napisał dla tamtejszego teatru cztery sztuki teatralne (m.in. „Pani Inger na Oestrot” i „Uczta na Solhaugu”). Następny etap to kierownictwo teatru narodowego w Christianii. Tu powstają m.in. jego najważniejsze dramaty historyczne: „Rycerze północy”, „Prendenci do tronu” i „Grób Hunnów”. Lata spędzone w Christianii były ciężkim okresem w życiu pisarza. Mimo stanowiska zajmowanego w teatrze, cierpił niedostatek, musi walczyć z niechęcią krytyki, z wydawcami nie chcącymi drukować jego dramatów, z teatrami nie chcącymi ich wystawiać. Zrażony tylu przeciwnościami, po zdobyciu w 1864 r. jednorazowego stypendium rządowego, opuszcza Ibsen ojczyznę na lat 27. W czasie pobytu we Włoszech (1864—1868) pisze dwa poematy dramatyczne „Brand” i „Peer Gynt”, które zdobywają wreszcie uznanie norweskiej opinii literackiej. Po wyjeździe z Włoch poeta zamieszkał początkowo w Dreźnie a następnie w Monachium, gdzie powstają jego głośnie dramaty społeczne: „Podpory społeczeństwa”, „Dom lalki”, „Upiory”, „Wróg ludu”, „Dzika kaczka” „Rosmersholm”, „Pani morza” i „Hedda Gabler”.

W 1891 r. Ibsen wrócił do Norwegii i zamieszkał ponownie w Christianii. Był już teraz pisarzem o sławie światowej, jego sztuki były grane z ogromnym powodzeniem w czołowych teatrach europejskich. W tym okresie pisze cztery swoje ostatnie utwory: „Budowniczy Solness”, „Mały Eyolf”, „John Gabriel Borkman” i „Gdy wstaniemy z martwych”.

W 1898 r. obchodzono w Norwegii uroczyste 70-tą rocznicę urodzin wielkiego pisarza, a w rok później wzniesiono mu okazały pomnik przed gmachem teatru w Christianii.

Cztery ostatnie lata życia Ibsena, to lata ciężkiej choroby serca połączone z coraz bardziej pogłębiającym się upadkiem sił fizycznych i umysłowych. Umarł w roku 1906. Jego pogrzeb odbył się na koszt państwa, w obecności króla, ministrów i rzeszy uczestników.

Kierownik techniczny
MAREK JANKOWSKI

Kierownicy działów technicznych
Kierownik sceny
MIROSŁAW CYBULKO

Główny elektryk
ZDZISŁAW TOMASZEWSKI

Główny akustyk
JÓZEF WAŚKO

Pracownice krawieckie
EUGENIA MOJSA
STANISŁAW NIEŚCIEROWICZ

Stolarnia
MICHAŁ NOSOROWSKI

Pracownia tapicerska
KAZIMIERZ HOŁOWNIA

Perukarnia
EDWARD LASKOWSKI

Redaktor programu
LECH PIOTROWSKI

Redaktor techniczny
STANISŁAW KAMIŃSKI

**Dyrekcja i Administracja Teatru
Białystok, ul. Elektryczna 12**

Telefony:

**Centrala 333-60, 333-68, 333-69
Dyrekcja 330-42
Organizacja widowni 314-79**

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi Widzów od godz. 8.00 do 16.00. Telefon 314-79. Bilety indywidualne w kasie teatru od godz. 10.00 do 13.00 i od 16.00 do 19.00.

Przedsprzedaż biletów: „Orbis” – Rynek Kościuszki 13, codziennie oprócz niedzieli i świąt w godz. 10.00 do 17.00.

POCZĄTEK PRZEDSTAWIEŃ GODZ. 19.00

**Wydawca:
Teatr Dramatyczny im. A. Węgierki w Białymstoku**

Cena 4..... zł