TARNOWSKI TEATR
im. L. SOLSKIEGO

SCENA DUŻA

HENRIK JOHAN IBSEN

NORA

HENRIK JOHAN IBSEN

NORA czyli DOM LALKI

Karol Kamiński

Ibsen czyli narodziny nowego teatru

Zacytujmy słowa nieocenionego Allardysa Nicolla (w tłumaczeniu Wacława Niepokólczyckiego) z drugiego tomu „Dziejów dramatu — od Ajschylosa do Anouilha":

„Hebbel dał wkład swą brutalną siłą, Augier i Dumas — syn pokazali, jak można skutecznie uplastycznić idee, Zola przedstawił nowy, naturalistyczny wzorzec, zaś Scribe i Sardou, mimo, że lekceważeni przez wyższe umysły w teatrze, dowiedli, że zwykła ludzka mowa i zwykłe wypadki z ludzkiego życia mogą przybierać w teatrze sugestywne formy".

Autor nasz pisze dalej o historycznej rozprawie Hermanna Hettnera „Das moderne Drama" (1850), której treścią jest wykazanie konieczności drogi do odrodzenia dramatu przez objęcie nim zmagań społecznych jako materiału sztuki, stwierdzenie, że musi się to wyrażać przez opis prawdy

psychologicznej i prawdy społecznej. Ibsen tę rozprawę przeczytał i „pozostawił pisemne świadectwo tego, jakie wrażenie wywarł na jego umyśle ten esej krytyczny: otworzył nowe drogi jego myśli oraz pobudził do nowych wysiłków".

I dalej pisze Nicoll:

„Ponad wszystkimi dramaturgami tego wieku góruje niewzruszona postać Henrika Ibsena, który nagle, z ledwie wydobywającego się z powijaków teatru norweskiego czyni konkurenta dla teatrów innych krajów, o głębszej tradycji scenicznej i dużo bogatszej spuściźnie dramatopisarskiej".

W stwierdzeniu tym jest dużo prawdy. Powiem więcej: Ibsen miał świadomość tego, że idzie śladami innych, że szukać musi — co więcej — znajduje! — tego, co inni już dawno napisali. Tak właśnie sprawa wygląda. Ibsen znajduje, bo szuka, gorączkowo czyta w okresie młodzieńczym literaturę, rozmawia z pisarzami, aktorami, muzykami, kształci się. Jego pobyty za granicą długie, właściwie stałe, nie odebrały jego talentu dorobkowi narodowej sztuki norweskiej. W końcu Norwegia nie była przecież centrum życia politycznego, gospodarczego czy kulturalnego Europy. Jednak Ibsen przeszedł przez wszystkie mielizny wczesnego symbolizmu, historyzmu, do teatru realistycznego. Z natury rzeczy samej, czyli obserwacji społecznej zawartej w dramatach, dalsza droga prowadziła na pewno do naturalizmu i późniejszy powrót ku symbolizmowi nie ma już takiego wstrząsającego znaczenia w dramacie światowym. I co byśmy nie powiedzieli o wykształceniu literackim tego wielkiego dramatopisarza, podkreślając jego oczywiste pokrewieństwo z wyboru z literaturą niemiecką, skandynawską — tłem społecznym sztuk jego prawie wyłącznie jest Norwegia, społeczeństwo norweskie. W tym miejscu zwolennicy metody biograficznej zacierają ręce: młody chłopak musiał pójść do aptekarza na praktykę, bo w domu była bieda. Młodziutki Henryk szybko się właściwie z sieci owych powinności zarobkowych wydobył. I nie mógł ten czas minąć bez śladu w jego psychice.

Tutaj druga sprawa — dramatopisarstwo Ibsena zwraca się ku badaniu wnętrza człowieka, ku opisowi jego napięć psychicznych, ku analizie dramatu życia ludzkiego, jego kondycji. Wszystko to wiąże się logicznymi nićmi z warunkami, jakie stwarza społeczeństwo każdemu jego członkowi. Każdemu? O, nie, nie każdemu — odpowiada Ibsen. Przeciw bohaterce „Domu lalki", bohaterowi „Wroga ludu", „Maksa Branda" występuje właśnie społeczeństwo. Patrząc z perspektywy historycznej na ludzi, którzy przeciwstawiają się, tak jak bohaterowie dramatów Ibsena, obłudzie, korupcji, zakłamaniu mieszczańskiemu — ostrzej widzimy zniewalającą siłę grupy społecznej, opartej wyłącznie w swych kontaktach rzeczywistych o działanie merkantylne.

Największym paradoksem w twórczości Ibsena jest zwycięstwo nad czasem tych dramatów, które najwyraźniej wiążą się z doraźnymi na pierwszy rzut oka krzywdami człowieka. Nie „Perr Gynt", nie symboliczne rzeczy dni ostatnich autora, jak np. „Gdy wstaniemy z martwych" są wykładnią ponadczasowej trwałości tego dzieła, lecz realistyczne sztuki, gdzie sztafaż społeczny, tło obyczajowe są w gruncie rzeczy sprawą drugorzędną. I w końcu tragedie miłosne w swych konwencjach epoki tkwią bardzo głęboko. I teraz patrzymy na nie zupełnie inaczej niż nasi ojcowie czy dziadkowie, których jeszcze pamiętamy. Ibsen dał świadectwo czasu swego. To znaczy, opisując postępowanie pana Bernicka w „Podporach społeczeństwa" umiał w tym odnaleźć podobieństwo postępowania bohaterów w dramatach Arystofanesa. Odrębność i jedność losów ludzkich na przestrzeni dziejów stanowią o nie przemijającym znaczeniu wielkich dzieł sztuki. W dziełach autora „Dzikiej kaczki" — „jak w skupiającym zwierciadle widzimy obraz wieku".

Krótki kalendarz
ŻYCIA i TWÓRCZOŚCI HENRYKA IBSENA

28 marca 1828 r. urodził się w Skien, w Norwegii, w zubożałej rodzinie kupieckiej Henrik Johan Ibsen.

W 1843 r. 15-letni Henrik — na skutek bankructwa ojca — podejmuje pracę pomocnika aptekarskiego w Grimstad. W młodym chłopcu rodzi się myśl o podjęciu studiów medycznych.

W tym samym czasie Henrik Ibsen pisze pierwsze swoje wiersze, nawiązuje kontakt z pisarzami i aktorami, podejmuje drogą samokształcenia trud zapoznania się z dziejami literatury ojczystej i światowej.

W r. 1850 powstają pierwsze dwie próby dramatyczne Ibsena — tragedia „Katylina" i „Kjaempehoien".

W r. 1851 obejmuje funkcję „poety teatralnego" w Norske Theater w Bergen, którą spełnia do roku 1857. Rok 1852 — podróż do Niemiec i Danii.

Rok 1854 — dramat „Pani zamku Östrot" („Pani Inger na Östrot") — zapoczątkowuje niejako skandynawską serię utworów Ibsena, gdzie autor wykorzystuje stare podania, sagi, opisy historyczne.

Rok 1856 — powstaje „Uczta na Solhaugu".

Rok 1857 — „Olaf Liljekrans".

Rok 1858 — „Rycerze północy".

Rok 1864 — „Pretendenci do tronu".

W roku 1857 Henryk Ibsen zostaje dyrektorem artystycznym Norske Theater w Krisstianii (Oslo).

W r. 1862 powstaje „Komedia miłości" — satyra antyromantyczna i pierwszy atak na mieszczańskie kołtuństwo, który wywołał burzę protestów zarówno w Norwegii jak i w Danii.

Rok 1864 — Henryk Ibsen zwraca się do parlamentu norweskiego — Stortingu — z petycją o przyznanie mu pensji poety, niejako kierownika literackiego teatru w Oslo (podobną pensję otrzymywał dramatopisarz w Bergen) Storking odrzuca tę prośbę — Ibsen na 27 lat wyjeżdża z Norwegii — mieszka w Niemczech i Włoszech.

Rok 1866 — powstaje tragedia wierszem „Brand", pochwała człowieka, który postępuje zgodnie z wyznawanymi ideałami.

Rok 1867 — „Peer Gynt" — wielki, symboliczny obraz wydarzeń, poglądów na romantyzm, jako odniesienia do dziejów ludzkich, dziejów Norwegii.

Rok 1869 — „Związek młodzieży"; wystawienie tej sztuki budzi olbrzymie zainteresowanie i sprzeciw ze strony krytyki mieszczańskiej, ponieważ autor krytykuje stosunki polityczne. Historycy literatury i teatru uważają to dzieło za moment przełomowy w twórczości wielkiego dramatopisarza, który zdobywa sobie sławę światową. Od tego momentu — powtarzamy — rozpoczyna się wielki okres realizmu w dramatopisarstwie Ibsena.

Jeszcze w roku 1873 Ibsen pisze dramat „Cesarz i Galilejczyk" (Keiser og Galiloer), zaś w roku 1877 — „Podpory społeczeństwa", sztukę atakującą wszechwładność pieniądza w życiu społecznym, politycznym, rodzinnym wreszcie.

Rok 1879 — „Dom lalki", w Polsce znany głównie pod tytułem „Nora".

Rok 1881 — „Upiory".

Rok 1882 — „Wróg ludu".

Rok 1884 — „Dzika kaczka".

Rok 1886 — „Rosmersholm".

Rok 1888 — „Oblubienica morza".

Rok 1890 — „Hedda Gabler".

W roku 1866 Storting norweski przyznaje „Pensję poety" Henrykowi Ibsenowi, którą zamienia w wypłatę dożywotnią podczas krótkiej wizyty pisarza w ojczyźnie, po napisaniu dzieła „Cesarz i Galilejczyk" (rok 1873).

W roku 1891 — Ibsen wraca do Norwegii i osiedla się w Oslo. Tam powstaje w tym samym roku „Budowniczy Solness".

Rok 1894 — „Mały Eyolf".

Rok 1896 — „Gabriel Borkmann".

Rok 1899 — „Gdy wstaniemy z martwych" — ostatni dramat Henryka Ibsena.

28 maja 1906 roku — Henryk Ibsen, po długim okresie chorób, wycieńczony zmaganiami z nimi — umiera w Oslo.

OLGIERD JĘDRZEJCZYK

Jak ożyła lalka?

rzysypać człowieka popiołem jego codziennych przyzwyczajeń, dać mu etat, porządną pensję, uczynić go bogatym urzędnikiem, bogatą, piękną kobietą, zrobić zeń dyrektora banku i rozpieszczoną małżonkę — nic nie pomoże! Zawsze tęsknota za sprawiedliwością w ostatecznym rozrachunku zniszczy w człowieku jego kłamstwo, złość, okrucieństwo. Oto co można powiedzieć po lekturze lub obejrzeniu w teatrze „Domu lalki" czyli „Nory" Henryka Ibsena. I stąd chyba bierze się uzasadnienie, że wartość owego dramatu w trzech aktach niesie w gruncie rzeczy jakości pozytywne.

Sprawę można rozpatrywać w wielu wymiarach. Wybieramy jeden, ponieważ wydaje nam się najważniejszy i może oświetlać całość owego dramatu. Tragedia Nory Helmer wiąże się z d o m e m. DOM, jako oderwana idea spokoju, oaza, gdzie można odpocząć, pobawić się w Boże Narodzenie, choinkę, w chowanego z dziećmi, w dobrą matkę i dobrego ojca — oto parawan za którym dzieją się wydarzenia straszne. Można dzisiaj zrozumieć ludzi zarzucających Ibsenowi amoralną postawę — nic dziwnego: atakował on dom jako coś skłamanego. Jeszcze inaczej — dom przed wiekiem, kiedy rodził się nowy model rodziny, wiązał się coraz mocniej z mieszkiem pieniężnym, z kontem bankowym. Przepraszam za powtarzanie truizmów, ale tak rzeczywiście było. Czy tak jest teraz, czy teraz nie mamy podobnych zmartwień i prawdziwych tragedii w wielu rodzinach? Otóż mamy je, mamy. Ale perspektywa społeczna owych najcięższych przypadłości — chorób rodzinnych jest zupełnie inna. Człowiek stał się wolny nie przez konto bankowe lecz przez uświadomienie swego miejsca w społeczeństwie. W tym właśnie socjalizm jest jedyną perspektywą człowieczeństwa.

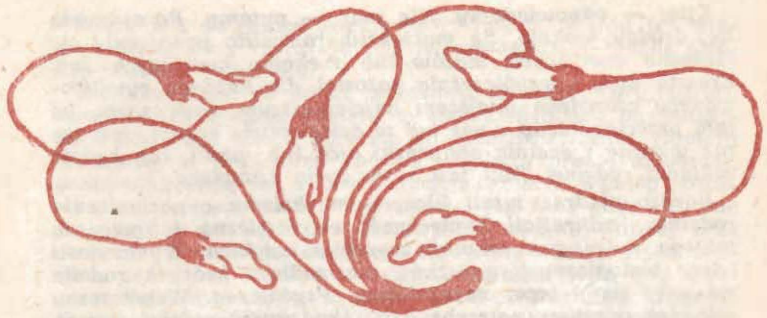
Wracamy do „Nory". Ibsen rozgrywa sprawę w bardzo konkretnym planie: „Przytulny pokój, urządzony ze smakiem, ale skromnie... Pianino. Pośrodku lewej ściany jeszcze jedne drzwi, dalej okno. W pobliżu okna okrągły stół, fotel, kanapka. Piec kaflowy, kilka foteli, jeden bujający... Etażerka z porcelaną i ozdobnymi drobiazgami. Mała biblioteczka z książkami w wspaniałych oprawach". Wypisz, wymaluj dokładna to fotografia więzienia mieszczańskiego. Proszę się na mnie nie oburzać, ja też wiem, że wiele mieszkań współcześnie tak urządzamy. Ale proszę zwrócić uwagę na pewne wyrażenie „mała biblioteczka z książkami w wspaniałych oprawach". Jakiż to genialny chwyt. Można na tym po prostu oprzeć całą koncepcję przedstawienia. Książki są we wspaniałych oprawach! Jakże dobrze je znamy, jak razi nas ten blichtr! Oprawa musi być wspaniała. Oprawa całego życia Torwalda i Nory Helemerów jest wspaniała. Wszystko rozwija się tam zgodnie z rytmem... zarobków. Chociaż nie. W pewnym miejscu dowiadujemy się o Norze ciekawych rzeczy: pożycza ona pieniądze od człowieka nieuczciwego, jakiegoś tam deufraudanta, daje te pieniądze na ratowanie zdrowia i życia męża. Fałszuje podpis swojego zmarłego ojca, który ma poręczyć dług. I niech to diabli wezmą — Nora boi się wykrycia sprawy, boi się piekielnie swojego męża, który został dyrektorem banku. Boi się na każdym kroku. Oszukuje go we wszystkim — tym, że lubi słodycze, tym, że jest wesoła, pogodna. Godzi się na jego rzekomą przychylność i wie doskonale: mąż żyje w świecie niemoralnej gry pozorów. Dlaczego tak się dzieje? Tego tłumaczyć nie chcemy bo to trzeba zobaczyć na scenie. Wszystkie słowa są tu miałkie. Współczesny widz musi przeżyć to fizyczne rozegranie problemu, kiedy dom Helmerów nawiedzają doktor Rank, Krystyna Linde — przyjaciele państwa mecenasostwa i kiedy do tego domu wchodzi wróg numer jeden owego spokoju adwokat Krogstad. Współczesny widz musi wplątać się niejako w tę sytuację, gdy ujawnienie fałszerstwa podpisu może ludzi wpędzić w — nie tylko prostrację — ale i w nędzę.

Nora decyduje się odejść od męża, dzieci, postanawia opuścić DOM. Decyzja jest piekielnie ciężka, sami pytamy

dlaczego właściwie ta rozpieszczona choć przecież szlachetna kobieta decyduje się na tak radykalny krok, nie bacząc nawet na swe małe potomstwo. Pani Helmerowa zrozumiała w pewnym momencie całe nieszczęście swojego życia zawartego w działaniach złudnych. Tak naprawdę wszystko w domu bogatych mecenasostwa zależało od pana. Aż do momentu, gdy ten dowiedział się, co zrobiła jego żona, aby ratować życie ukochanego człowieka. Pan Torwald przekonuje się wówczas, że nie wszystko stanowiło pochodną jego zamierzeń, wyraz jego woli. To nieprawda, że Helmerem powoduje tylko zakłamanie mieszczańskie. On jest po prostu normalną świnią, kiedy mówi: „Jakież potworne przebudzenie! W ciągu tych ośmiu lat ta kobieta, radość moja i dusza, oszukiwała mnie, okłamywała i, co o wiele gorsze jeszcze, dopuszczała się przestępstw! Jakież to wstrętne, obrzydliwe, ohydne!".

Tymi słowy mogła się właściwie odezwać Nora. Kilka chwil po owej wstrząsającej kwestii adwokat Helmer, świeżo upieczony dyrektor banku, wykrzykuje po zwróceniu kompromitujących dokumentów przez Krogstada: „Jesteśmy oboje uratowani. Spójrz. Odsyła ci rewers". Ale jest już za późno na jakiekolwiek pertraktacje z lalką — bo tak pan mecenas nazywał swoją żonę — która ożyła. Decyduje się ona niewątpliwie na los ciężki. To się tam gdzieś za sceną stanie. Wiadomo, praca biurowa, dorywcze zarobki, jakiś może flirt przelotny. Ale wszystko na własny rachunek, z własnego wyboru. Poza sceną również i poza czasem akcji w domu mecenasa dokonuje się również ekspozycja węzła dramatycznego. Akcja „Nory" dzieje się już PO wyzdrowieniu Helmera, czyli PO sfałszowaniu podpisu na wekslu, W CZASIE, kiedy pani domu oszczędza, zabiega, krząta się ponad siły aby tylko nazbierać pieniędzy na kolejną ratę spłaty.

Radziłbym również zwrócić uwagę na fakt, że Krogstad odsyła rewers powodowany najprawdopodobniej dawnym uczuciem, jakim obdarzał Norę. Tutaj w pełni już i otwarcie Ibsen opowiada się za motywem psychicznym, za powodami natury wewnętrznej, jakie miotają człowiekiem. Przyjrzyjmy się temu uważniej. Inne dramaty Henryka Ibsena wyłącznie uczuciom ludzkim poświęcone znowu odsłonią tajemnicę wielu działań. Nie, nie we wszystkim idzie tu o grę namiętności. Ale czy tęsknotę Nory za sprawiedliwością nie można również określić mianem namiętności?



LIST Z WIDOWNI

Czy NORA mieszka w naszym bloku?

To mamy tarnowskie przedstawienie „Nory" czyli „Domu lalki". Gdybyśmy się kierowali wyłącznie zasłużoną sławą tej sztuki, to na pewno podkreślalibyśmy fakt, że z dzieł Ibsena jest ona w Polsce najpopularniejsza, miała chyba najwięcej przedstawień. Ale złudne by to były i nieprawdziwe motywy, dla których sięgamy po ów dramat. Jego wartość można określić mianem nieprzemijającego dzieła. Jakże to? — spytacie Państwo — przecież nie ma już ani zacisznych gniazdek państwa mecenasostwa ani tragedii ze sfałszowanymi podpisami na wekslach!

Ejże! — odpowiadamy. Nie ma? — pytamy. Rozejrzyjcie się, drodzy, wokoło. Ile małżeństw rozwaliło panoszenie się rzekomo cnotliwych mężów lub rzekomo cnotliwych żon. Zresztą dom i współcześnie pozostał dla każdego cywilizowanego człowieka miejscem najcieplejszym, najlepszym, bo tam przecież każdy z nas był w dzieciętwie swoim, jest teraz właśnie i spełnia obowiązki ojca lub matki, lub będzie zakładał rodzinę. Taki jest rytm życia człowieka.

Bardzo mądrze pisali klasycy marksizmu o pochodzeniu rodziny. Podkreślali konieczność ekonomiczną i społeczną takiego rodzaju organizacji zespołów ludzkich. Wykazywali istotę biologicznych związków, na podłożu których rodziła się więź najgłębsza, najsilniejsza. Psychiczna. Współczesny człowiek odczuwa potrzebę domu i rodziny wyraźniej, ostrzej, niż kiedykolwiek w historii. Rozwój cywilizacji i rewolucja naukowo-techniczna niszczą wiele więzi towarzyskich, przyjacielskich. Nie mogą zniszczyć rodziny. Tak mówią demografowie, politycy, działacze społeczni, lekarze, socjologowie. I ostrzegają, że to jest najszczytniejsze zadanie, by to naturalne środowisko człowieka (nie tylko las, wodę, góry, skały) zachować w całości.

W podobnej sytuacji znalazła się przed laty pewna pani, w średnio zamożnym domu Helmerów. Lalka, zabawka w rękach męża, rzekomo uległa. Jej mąż był też rzekomo cnotliwym człowiekiem. Cywilizacja pieniądza właśnie wówczas, w ostatnim ćwierćwieczu wieku XIX zaczęła rozbijać moralność epok poprzednich. Północ Europy — Norwegię, Szwecję, Danię, Finlandię — charakteryzuje dość szybki rozwój przemysłu i co za tym idzie gospodarki towarowo-pieniężnej. Powiedziałbym nawet tak: dom państwa Helmerów dzieje się między torebką cukierków skrzętnie ukrywaną przez panią Norę, dziećmi i... wekslem ze sfałszowanym podpisem.

Natura ludzka, która rządzi się określonymi potrzebami, w każdym systemie, w każdej sytuacji stwarza odpowiedni do tego systemu kodeks moralny. Przecież biologii nie da się przeskoczyć. Ani systemu popytu i podaży. Ja nie chcę wulgaryzować, moi drodzy, ale dzisiaj to pani Helmerowa po prostu wykombinowałaby swoimi lub nie swoimi chodami pobyt męża w podrzędnym sanatorium. Ale nie tylko o sanatorium tam idzie — mówicie państwo. Raczej o sprawę pieniędzy. Zgoda. W tym wypadku proszę otwarcie i uczciwie: czy nie mieszka w Waszym bloku Pani Nora? Czy nikt z Waszych znajomych nie przeżył podobnej tragedii, gdy jego, czy jej partnerka lub partner tylko wtedy godzili się z zasadami moralnymi, gdy szło o ich całość, o ich spokój? To — można rzec — szybuje ponad wiekami. Małżeństwo nie tylko w tej sztuce Ibsena poddane zostało krytycznej analizie. Dokonywał jej wielki artysta, ale nie socjolog. Jego narzędzie badawcze, to słowo, wyobraźnia sceniczna, umiejętność skrystalizowania poglądów swych bohaterów w kilku zaledwie słowach lub zdaniach.

Wiele jest powodów popularności Ibsena. Wśród tej wielości wybieramy rzecz dla nas najcenniejszą — próbę analizy postawy człowieka.

Jeśli się chce do końca zrozumieć dramat Nory, należy pamiętać, że pozycja kobiety w społeczeństwach burżuazyjnych ubiegłego wieku była nie do pozazdroszczenia. Dopiero niedawno, w Szwajcarii kobiety uzyskały prawo wyborcze, podobnie zresztą jak w wielu innych krajach. Wymóg posłuszeństwa kobiety wobec mężczyzny, czy ktoś chce czy nie chce, trzeba dzisiaj, z perspektywy historycznej nazwać prawem do normalnego, ohydnego wyzysku kobiety. Nora prawem paradoksu w okresie kryzysu małżeńskiego, gdy wyznaje mężowi prawdę, zyskuje na mądrości. Oto tragedia sfałszowanego dokumentu oświetla jaskrawo jej samej sytuację kobiety, oddanej za żonę człowiekowi o podwójnej moralności. W ten sposób jej fałszerstwo staje się czynem szlachetnym, zaś lęk jej męża przed kompromitacją staje się czynem nagannym. Przecież znamy takie układy z życia — mąż odchodzi od żony, jest w porządku, płaci nawet wysokie alimenty. Ale z całą świadomością pozostawia swoją żonę i swoje dzieci w sytuacji bardzo określonej: w domu nie ma ojca. Alimentami się zapłaci jego nieobecność? Tego żaden sąd nie rozsądzi. Żaden adwokat nie wybroni. Nora nie poszła do adwokata, zatrzasnęła za sobą drzwi. Nie szybko je otworzy ponownie. Wiele kobiet i dzisiaj musi tak postąpić. Właśnie w imię poszanowania rodziny, wychowania dzieci. Naturalnie, inaczej się dzisiaj ubieramy, innymi sposobami lokomocji się posługujemy, inaczej śpimy, jemy. Ale serca mamy te same. Dlatego przyszła dzisiaj do Państwa Nora Helmer i ostrzega wszystkich przed podwójną moralnością.

(yk)

przedstawiamy

Spośród tegorocznych absolwentów Krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej teatr nasz pozyskał dwie dobrze zapowiadające się aktorki: panie JOLANTĘ GADACZEK I JADWIGĘ GRYGIERCZYK. To określenie „dobrze zapowiadające się" jest w pełni potwierdzone ich pierwszymi dokonaniami artystycznymi na naszej scenie. Jadwiga Grygierczyk, która w przedstawieniach dyplomowych grała Eleonorę w „Tangu" Mrożka oraz Niurę w „Irkuckiej historii" Arbuzowa, macie Państwo okazję oglądać jako uroczą Biankę w „Poskromieniu złośnicy" Szekspira, Polę w „Łaźni" Majakowskiego

JOLANTA GADACZEK

JADWIGA GRYGIERCZYK

oraz w „Na szkle malowane" Brylla. Jolanta Gadaczek wcieliła się natomiast w Diabła w śpiewogrze Brylla i Gärtner, a ostatnio w nowej premierze naszego teatru „Trzynastym Apostole" jako Lila Brik – adresatka listów Włodzimierza Majakowskiego. Również możemy ją zobaczyć w roli Kasi w „Poskromieniu złośnicy" Szekspira. Dodajmy jeszcze dla ścisłości że Jolanta Gadaczek wystąpiła jako Babcia w dyplomowym „Tangu" (reż. J. Maciejowski) oraz jako Zinka w „Irkuckiej historii" Arbuzowa. Życzymy im spełnienia ich artystycznych zamierzeń i sukcesów.

JAN MITKA

– Państwową Wyższą Szkołę Teatralną im. L. Solskiego w Krakowie ukończył w 1972 r. Debiutował rolą Kuźmy w sztuce A. Arbuzowa „Opowieść Starego Arbatu" w swym rodzinnym Rzeszowie na scenie Teatru im. W. Siemaszkowej. Tam też kreował postać Janosika w „Na szkle malowane" Brylla – Gärtner. Jego bardzo dobre warunki głosowe skłoniły go do przeniesienia się w następnym sezonie do Teatru Muzycznego w Poznaniu. Następnie występował w tamtejszym Teatrze Polskim m.in. w „Ocalonych" Bonda (Hippis) „Popiele i diamencie" Andrzejewskiego (Andrzej Kostecki); „Darz-bór" Abramowa (Snopek). Po dwóch latach spędzonych w Poznaniu wraca ponownie do Rzeszowa, gdzie szczególnym uznaniem cieszy się jego Bulo w „Obciachu" Głowackiego. Grał tam w „Romansie z wodewilu", „Protokole z pewnego zebrania", „Nocy listopadowej" Wyspiańskiego (Kuruta). – to ostatnie przedstawienie publiczność tarnowska miała okazję oglądać w ubiegłym sezonie w czasie gościnnych występów Teatru im. W. Siemaszkowej. Obecnie Jan Mitka występuje na naszej scenie w „Na szkle malowane" Brylla (Opowiadacz) w „Łaźni" Majakowskiego (Welocypedkin) oraz „Norze" Ibsena (Krogstad).

BARBARA SOKOŁOWSKA

– absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie (1969 r.). Debiutowała w Szczecinie a następnie występowała w teatrach Sosnowca, Lublina i Wrocławia. Trudno wymienić wszystkie role Barbary Sokołowskiej. Ona sama z okresu sosnowieckiego najwyżej ceni sobie rolę Polly w sztuce Petera Hacksa, za którą otrzymała na Festiwalu Dramaturgii Krajów Demokracji Ludowej w Katowicach nagrodę dla Młodego Aktora. Z innych ról warto przypomnieć Balladynę w dramacie Słowackiego, Irinę w „Trzech siostrach" Czechowa, Armandę Bejard w sztuce Bułhakowa.
Lublin pamięta ją jako tytułową bohaterkę „Okapi" Grochowiaka. Razem z Kazimierzem Braunem przenosi się do Wrocławia (Teatr Współczesny). Tu występuje m.in. jako Praczka w głośnym przedstawieniu „Anna-Livia" Joyce'a, w „Odejściu głodomora" Różewicza itd. Barbara Sokołowska ma również w swym dorobku role telewizyjne jak np. Beatty w „Korzeniach" Arnolda Weskera czy też w spektaklu ośrodka wrocławskiego TV „Stara kobieta wysiaduje" T. Różewicza (reż. K. Braun). Tarnowska publiczność może ją oglądać obecnie w interesującej roli

Mezaliansowej w „Łaźni" Majakowskiego, a także jako Dziewczynę w „Janosiku" Brylla. Obecnie przygotowuje rolę Hrabiny w sztuce Ryszarda Marka Grońskiego „Wódz".

MARIAN SZCZERSKI

– aktor, reżyser, pedagog. Wywodzi się z krakowskiego Teatru Rapsodycznego – stąd chyba jego umiłowanie do poezji i pięknej recytacji. Zdobył wykształcenie nie tylko teatralne lecz i polonistyczne. Przez 15 lat związany był z Teatrem im. J. Słowackiego w Krakowie, gdzie współpracował z tak znakomitymi artystami jak: Bronisław Dąbrowski, Bohdan Korzeniewski, Jerzy Kreczmar. Równocześnie prowadzi działalność pedagogiczną w krakowskiej PWST. W 1972 r. wyjeżdża z Krakowa aby objąć dyrekcję i kierownictwo artystyczne Teatru im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie. Uznanie krytyki i publiczności przyniosła mu reżyseria takich pozycji jak: „Fantazy" Słowackiego (grał również tytułowego bohatera), „Wyzwolenie" Wyspiańskiego (Konrad), „Świętoszek" Moliera, rola Przełęckiego w „Uciekła mi przepióreczka" Żeromskiego, Tartuffe, Papkin, Podkolesin itd. W następnych latach Marian Szczerski reżyserował i grał w teatrach Olsztyna i Koszalina. Tu specjalnym uznaniem cieszył się jako Major w „Damach i huzarach" Fredry oraz Placek w „Tato, tato sprawa się rypła" Latki. I tutaj, podobnie jak w innych inscenizacjach Szczerskiego uwydatniła się główna cecha orientacji artystycznej Mariana Szczerskiego, o której jeden z krytyków pisał: „Zasadzie pietyzmu wobec słowa, eksponowania go jako podstawowego, najważniejszego elementu, konstytuantu „języka" teatru hołdował Szczerski od początku swojej twórczości. Szacunek wobec słowa określił cały krąg zainteresowań aktorskich i reżyserskich Szczerskiego. Dramaturdzy prezentowani przez niego to zawsze mistrzowie słowa, czołowe postaci literatury polskiej i obcej". Również Tarnowianie poznali go już jako reżysera. W roku 1968 reżyserował w naszym teatrze „Konrada Wallenroda" Mickiewicza, a w 1969 „Bądźmy poważni na serio" Wildego. Ze Szczerskim – aktorem spotkaliście się Państwo w „Łaźni" Majakowkiego, gdzie wcielił się w postać Naczdyrdupsa Pobiedonosikowa. Obecnie przygotowuje jedną z ról w sztuce Ryszarda Marka Grońskiego „Wódz".

HENRIK JOHAN IBSEN

NORA czyli DOM LALKI

(ET DUKKEHJEM)

Przekład: JACEK FRUHLING

Reżyseria
JÓZEF SŁOTWIŃSKI

Scenografia
HENRYK CIOS

Opracowanie muzyczne
ROMAN ZUBEK

Choreografia
HENRYK DUDA

Asystent reżysera
JERZY WASIUCZYŃSKI

Sufler
BARBARA KUMOREK-CHMIELEWSKA

Inspicjent
ANTONI ŚWIDER

PREMIERA – LISTOPAD 1978

Dyrektor
RYSZARD SMOŻEWSKI

Kierownik literacki
OLGIERD JĘDRZEJCZYK

Konsultant programowy
BOŻENA SZUSZKIEWICZ

Obsada:

NORA	**ELŻBIETA KIJOWSKA**
TORWALD HELMER . .	**JERZY WASIUCZYŃSKI**
DOKTOR RANK . . .	**WOJCIECH ŁODYŃSKI**
KRYSTYNA LINDE . . .	**EWA CZAJKOWSKA**
KROGSTAD	**JAN MITKA**
HELENA	**LIDIA HOLIK-GBERNAT**

Kierownik działu technicznego
MARIAN WALASZCZYK

Kierownik pracowni teatralnych
EDWARD NAWROCKI

Organizator pracy artystycznej
DANUTA NOWAK

Prace krawieckie
JANINA BRYL
TADEUSZ KUTA
ADELA RICHTER
JANINA SMULSKA

Prace stolarskie
JÓZEF KIEŁBASA
JÓZEF MAŁEK
EUGENIUSZ WROŃSKI

Prace malarskie i butaforskie
MARIA PODRAZA
MATYLDA SOLAKIEWICZ

Prace fryzjerskie
ZOFIA BURZAWA

Brygadier
RYSZARD ZAPRZAŁKA

Oświetleniowiec
RYSZARD CHŁOPEK

Elektroakustyk
STANISŁAW GURATOWSKI

Rekwizytor
KRYSTYNA GĘSIAK

Garderobiana
MARIA MASŁO
HELENA ROKITA

Druk:
DRUKARNIA NARODOWA KRAKÓW
ZAKŁAD NR 16
Zam. 1836-78 3 000 egz. E-22-442

Cena 10,— zł

Adres Teatru: ul. Mickiewicza 4 33-100 Tarnów
Telefony: centrala 22-51, 22-52. Biuro Obsługi Widzów 24-77.
