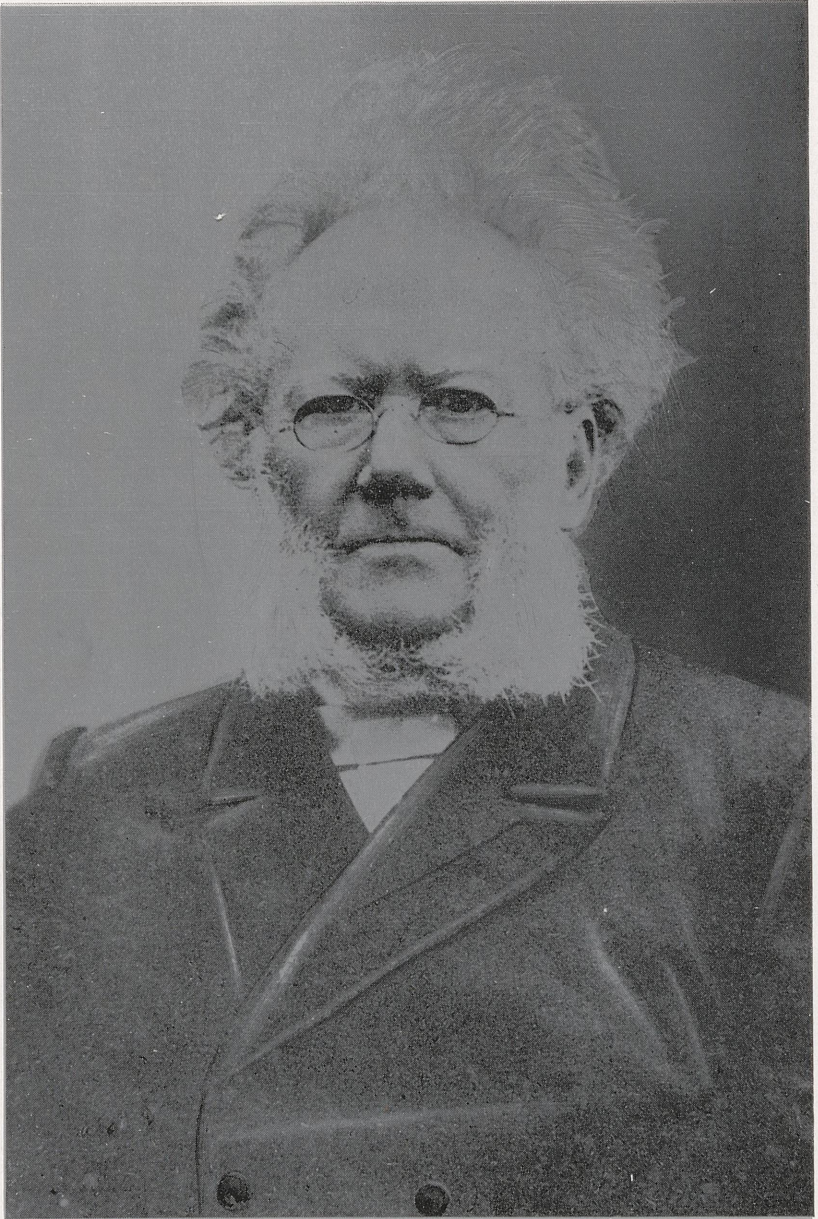





Det Norske Teatret
OSLO



HENRIK IBSEN

«ET DUKKEHJEM»

«NORA»

«DOM LALKI»

Skodespel i 3 akter:

Schauspiel in 3 Akten:

HENRIK IBSEN

Dramat w trzech aktach:

HENRYK IBSEN

Színmű 3 felvonásban:

Hra o třech dějstvích

Omsetjing og regi:

Regie:

Przekład i reżyseria:

TORMOD SKAGESTAD

Rendezte:

Režie:

Dekor og kostyme:

Dekorationen und Kostüme:

Dekoracje i kostiumy:

ARNE WALENTIN

A diszleteket és jelmezeket tervezte:

Dekorace a kostýmy:

Regi-assistent:

Regie-Assistentin:

Asystent režysera:

SIRI ROM

Segédrendező:

Režijní asistentka:

Tarantellaen laga av:

Tarantella produziert von:

Tarantella w choreografii:

EDITH ROGER

A Tarantella koreográfiáját készítette:

Choreografie tarantelly:



TORMOD SKAGESTAD

Det Norske Teatret og Tormod Skagestad

Det Norske Teatret – som høyrer heime i Oslo – kom i gang i 1913 på eit nasjonalt plan, språkleg og kulturpolitisk. I dei første åra søkte teatret særleg kontakt med den ungdommen som flytte inn frå landsbygdene til hovudstaden under industrialiseringa. Med denne aukande og kunnskapshungrige folkegruppa i ryggen utvida teatret målsetjinga si frå det regionale til det europeiske planet. Og med dei mange nyskapande oppsetjingane av norsk og utanlandsk dramatik er det blitt ein leiande kulturfaktor i norsk åndsliv. Framsyningane på dette teatret vekkjer og interesse utanfor Noreg. To gonger (1962 og 1965) har ensembleset gjesta Théâtre des Nations i Paris, og særleg Tormod Skagestads iscenesetjing av Henrik Ibsens «Peer Gynt» som tidlaust idédrama vart der livleg diskutert av fagkritikken.

Skagestads versjon av Henrik Ibsens «Et dukkehjem» – som Det Norske Teatret spelar her i kveld – er merkt av den same viljen til nytolking, ikkje så mykje i scenisk arrangement og spelstil som i sjølv karakterteikninga. Oppgjeret mellom Nora og Helmer får her eit fundamentalt verde som menneskeleg valsituasjon. Ho er lei av leiken og vil leva livet i alvor, og med denne avgjerda opnar ho den same forpliktande utvegen for mannen og barna.

Tormod Skagestad – som no har vore sjef for teatret sidan 1960 – har medvite søkt impulsar i utanlandsk teater og dramatik. Han inviterte den tyske Brechteleven Peter Palitzsch som instruktør for «Den kaukasiske kringingen» og «Herr Puntila og drengen hans», og til dei koreografiske oppgåvene i «Keisar Jones» av Eugene O'Neill og til iscenesetjinga av Franz Kafkas «Prosessen» engasjerte han den polske pantomimikaren Henryk Tomaszewski.

Tormod Skagestad er fødd i 1920. Han debuterte som lyrikar året etter krigen, og frå 1949 til 1953 var han dramaturg og instruktør ved radioteatret i Norsk Rikskringkasting. I 1953 vart han kunstnarleg rådgjevar for Det Norske Teatret. Her har han dramatisert hovudverket til Sigrid Undset, middelalderromanen «Kristin Lavransdatter», og m. a. sett opp «Lang dags ferd mot natt» av Eugene O'Neill. Tormod Skagestad er og sjølv dramatikar og har fått ei rekkje skodespel framførte på teater og i radio.

Odd-Stein Anderssen

Teaterkritikar. Aftenposten

Det Norske Teatret (Teatr Norweski) z siedzibą w Oslo, rozpoczął działalność programem narodowym, językowym i kulturalnym w roku 1913. W pierwszych latach istnienia teatr poszukiwał kontaktu wśród młodzieży, która w okresie rozwoju przemysłu przenosiła się z różnych regionów kraju do stolicy. W oparciu o tą wciąż wzrastającą grupę społeczną, rozwijał teatr swoje zainteresowania przechodząc od spraw regionalnych do ogólnoeuropejskich, a dzięki swym wielu nowatorskim inscenizacjom dramatów rodzimych i obcych, stał się czołowym czynnikiem kulturalnym w norweskim życiu duchowym. Przedstawienia teatru wzbudziły zainteresowanie również poza granicami Norwegii. Dwukrotnie, (w 1962 i 1965), gościł zespół w paryskim Teatrze Narodów, gdzie szczególne zainteresowanie i żywe dyskusje krytyków wzbudził «Peer Gynt» Ibsena w inscenizacji Tormoda Skagestada, wystawiony jako ponadczasowy dramat idei.

Jego wersja «Domu Lalki» Henryka Ibsena, którą Det Norske Teatret przedstawia dziś wieczorem, jest próbą nowej interpretacji, nie w układzie scenicznym i nie w stylu gry, lecz samego rysunku postaci. Decyzja odejścia Nory od Helmera urasta do ogólnoludzkiego problemu wyboru: Nora nie chce pozostać zabawką, pragnie rozpocząć dorosłe, odpowiedzialne życie.

Tormod Skagestad, który jest dyrektorem teatru od r. 1960, świadomie poszukuje impulsów w teatrach zagranicznych i obcej dramaturgii. Na jego zaproszenie, uczeń i współpracownik Brechta, Peter Palitzsch, reżyserował «Kaukaskie kredowe koło» i «Pana Puntillę i jego sługę Matti»; choreografię «Cesarza Jonesa» Eugene O'Neill'a oraz inscenizację «Procesu» Kafki powierzył Henrykowi Tomaszewskiemu, kierownikowi zespołu polskiej pantomimy.

Tormod Skagestad urodził się w roku 1920. Debiutował zbiorem liryk w rok po wojnie, od 1949 do 1953 był dramaturgiem i reżyserem Teatru Norweskiego Radia. W roku 1953 został kierownikiem artystycznym Det Norske Teatret. Z tego okresu pochodzi jego wersja dramatyczna średniowiecznej sagi Sigrid Undset «Krystyna córka Lavrandsa»; reżyserował też m. inn. «Long Day's Journey into Night» O'Neill'a. Tormod Skagestad jest również dramaturgiem: szereg jego sztuk wystawionych zostało w teatrze oraz prezentowanych w teatrze radia. *Odd-Stein Anderssen*

Krytyk teatralny «Aftenposten»

Det Norske Teatret – das in Oslo beheimatet ist – begann seine Tätigkeit 1913 auf einem nationalen Programm, sprachlich und kulturpolitisch. In den ersten Jahren suchte das Theater speziell Kontakt mit der Jugend, die bei der Industrialisierung aus den Landbezirken in die Hauptstadt übersiedelte. Mit dieser stets anwachsenden und wissbegierigen Bevölkerungsgruppe hinter sich weiterte das Theater seine Zielsetzung von der regionalen auf die europäische Ebene aus und ist mit seinen vielen neuschöpferischen Inszenierungen heimischer und ausländischer Dramatik zu einem führenden Kulturfaktor des norwegischen Geisteslebens geworden. Die Vorstellungen des Theaters erwecken auch ausserhalb Norwegens Interesse. Zweimal (1962 und 1965) hat das Ensemble Gastspiele im Theater der Nationen in Paris gegeben, und insbesondere wurde Tormod Skagestads Inszenierung von Henrik Ibsens «Peer Gynt» als zeitloses Ideodrama hier lebhaft von der Fachkritik diskutiert.

Seine Version von Henrik Ibsens «Nora» – die Det Norske Teatret heute Abend spielt – ist von dem gleichen Willen zu einer neuen Ausdrucksform getragen – nicht so sehr im szenischen Arrangement und im Spielstil wie in der Charakterzeichnung als solcher. Die Auseinandersetzung zwischen Nora und Helmer erhält hier eine fundamentale Bedeutung als menschliche Wahlsituation. Sie hat genug vom Spiel und will das Leben im Ernst leben, und mit dieser Entscheidung öffnet sie die gleiche verpflichtende Möglichkeit für Mann und Kinder.

Tormod Skagestad – der der Chef des Theaters seit 1960 ist – hat planmässig Impulse im ausländischen Theater und in der ausländischen Dramatik gesucht. Er lud den deutschen Brecht-Schüler Peter Palitzsch als Instrukteur für «Der kaukasische Kreidekris» und «Herr Puntilla und sein Knecht Matti» ein; zu den choreographischen Aufgaben in «Kaiser Jones» von Eugene O'Neill und zur Inszenierung von «Der Prozess» von Franz Kafka engagierte er den Pantomimiker Henryk Tomaszewski.

A «Det Norske Teatret» és Tormod Skagestad

Az Oslói Det Norske Teatret működését 1913-ban, nyelvileg és kultúrpolitikailag, nemzeti és népi vonalon kezdte. A kezdeti években a színház különösen azzal az ifjúsággal kereste a kapcsolatot, amely az iparosítás hatására a falvakból költözött a fővárosba. A későbbi években, erre az állandóan növekvő és tudásra szomjazó osztályra támaszkodva a színház célkitűzéseit helyiről európai vonalra terjesztette ki és sok norvég és külföldi színműnek új felfogásban való színrehozatalával a norvég szellemi életnek egyik vezető fórumává lett. A színház előadásai a norvég határokon kívül is érdeklődést keltenek. Két ízben (1962 és 1965-ben) vendégszerepelt a színház társulata a párizsi «Nemzetek Színházában» (Theatre des Nations), és különösen Henrik Ibsen «Peer Gynt»-je, Tormod Skagestad rendezésében, mint kortól független ötlet-dráma, élénk vitát keltett a szakírók körében.

Az ő Nóra-verzióját, – a Det Norske Teatret ma esti előadását – ugyanaz az új tolmácsolásra törekvés jellemzi, nem annyira a külsőségekben és játéktípusban, mint a jellemek megrajzolásában. A végső felszámolás Nóra és Helmer között itt egy alapvető értéket kap, mint emberi szituáció: a választás problémája. Nóra megúnta az üres játszadozást, az életet komolyan akarja élni, és ezzel az elhatározásával ugyanazt a kötelező kiutat nyitja férje és gyermekei számára. Tormod Skagestad – a színház igazgatója 1960 óta – tudatosan gyűjtötte a benyomásokat a külföldi színművészetből és dramatikából. Meghívta Oslóba a német Peter Palitzsch-t, Brecht tanítványát, a «Kaukázusi krétakör» és «Herr Puntila und sein Knecht Matti» megrendezésére, ugyanakkor Eugene O'Neill «Emperor Jones-a» koreográfiájának készítésére és Franz Kafka «A per» c. darabjának rendezésére Henryk Tomaszewsky-t, a lengyel pantomimikust szerződtette.

Tormod Skagestad 1920-ban született. A háborút követő évben jelent meg első verseskötete, és 1949-től 1953-ig mint dramaturg és rendező működött a norvég rádiószínháznál. 1953-ban a Det Norske Teatret művészeti tanácsadója lett. Ő dramatiszta Sigrid Undset nagy középkori regényét és életművét, a «Kristin Lavransdatter» – t és ő rendezte Eugene O'Neill «Long days journey into night». Skagestad maga is drámaíró, egy hosszú sor színművét tűzte műsorára a színház és rádió.

Odd-Stein Anderssen,
az Aftenposten c. lap színikritikusa.

Norské Divadlo v Oslu začalo působit r. 1913 na základě národního programu, jak jazykově tak kulturně politicky. V prvních letech hledalo divadlo zvláště spojení s mládeží, která se přistěhovala z venkova do města v době industrialisace. Podporováno touto stále rostoucí vrstvou lidu, plnou zájmu, rozšířilo divadlo své cíle od místních zájmů na evropskou úroveň, a stalo se svými mnohými samostatnými inscenacemi domácí i zahraniční dramatické tvorby vůdčím orgánem norského kulturního života. Jeho představení budí zájem i v zahraničí. Dvakrát, v r. 1962 a 1965, navštívilo Norské Divadlo Théâtre des Nations v Paříži a zvláště inscenace Ibsenova 'Peer Gynta' od Tormoda Skagestada v pojetí nadčasového filosofického dramatu tam bylo živě diskutováno v odborných kritikách.

Jeho verše Ibsenovy 'Nory' – kterou Norské Divadlo hraje dnes – je proniknuta stejnou vůlí k novotvorbě, ne tak scenickým obrazem a slohem, jako kresbou charakterů. Rozpor mezi Norou a Helmerem se tu stává významným jako situace člověka ve chvíli volby. Ona má už dost hry, chce žít život doopravdy, a tím rozhodnutím otvírá tutéž možnost taky jemu a dětem.

Tormod Skagestad, který je ředitelem Norského Divadla od r. 1960, hledá cílevědomě impulsy v zahraničním divadle a dramate. Pozval německého Brechtova žáka Petra Palitzsche, který u něho inscenoval 'Kavkazský křídový kruh' a 'Pana Puntillu a jeho sluhu'. Pro choreografické úkoly v O'Neillově 'Císaři Jonesovi' a inscenaci Kafkova "Procesu" pozval polského mistra pantomimy Henryka Tomaszewského.

Tormod Skagestad se narodil r. 1920, vystoupil jako lyrický básník rok po konci války, a od r. 1949 do r. 1953 byl dramaturgem a instruktérem divadla státního rozhlasu. V r. 1953 se stal uměleckým poradcem Norského Divadla. Dramatisoval tu hlavní dílo Sigrid Undsetové, středověký román 'Kristina Lavrancová', a inscenoval m.j. 'Cestu dlouhého dne k noci' od O'Neille. Tormod Skagestad je sám též dramatickým básníkem, celá řada jeho her byla provozována na divadle i v rozhlase. *Odd-Stein Anderssen* divadelní kritik listu *Aftenposten*



Monna Tandberg

Nach dem Examen an der Staatlichen Theaterschule spielte Monna Tandberg eine Saison am Nationaltheater. Von dort ging sie zum Fernsehtheater. In ständigem Wachstum ging sie von der einen grossen Aufgabe zur anderen, und im Laufe von zwei Jahren hatte sie ungefähr 15 Rollen gespielt, darunter: Jessica in «Die schmutzigen Hände» von Jean Paul Sartre, Helga in «Paulus» von Arne Garborg, Die Frau in «Grosse Schmähere an der Stadtmauer» von Tancred Dorst, Claire in «Die Zofen» von Jean Genet, Leni in «Der Prozess» von Franz Kafka und Eglé in «La dispute» von Marivaux. 1964 kam sie an Det Norske Teatret. Nach einer Anzahl guter Rollenschöpfungen erhielt sie den grossen Durchbruch mit der Titelrolle in «Nora».

Po egzaminie końcowym w Państwowej Szkole Teatralnej, Monna Tandberg zaangażowana zostaje do Nationalteatret, a następnie po jednym sezonie przenosi się do Teatru Telewizji dojrzewając i kształtując swą osobowość aktorską z roli na rolę, (15 ról w ciągu dwu lat, m. inn. Jessica w «Des mains sales» Jean Paul Sartre, Helga w «Nauczycielu» Arne Garborg, Kobieta w «Grosse Schmähere an der Stadtmauer» Tancred Dorsta, Claire w «Pokojówkach» Jean Geneta, Leni w «Procesie» Franz Kafki i Eglé w «La dispute» Marivaux), by w roku 1964 przejść do zespołu Det Norske Teatret.

Etter eksamen frå Statens Teaterskole spela Monna Tandberg ein sesong på Nationaltheatret. Derfrå gjekk ho til Fjernsynteatret. I stendig vokster gjekk ho frå den eine store oppgåva til den andre, og på to år hadde ho spela om lag 15 roller, mellom dei: Jessica i «Skitne hender» av Jean-Paul Sartre, Helga i «Læraren» av Arne Garborg, Kvinna i «Kringel ved bymuren» av Tancred Dorst, Claire i «Hushjelpene» av Jean Genet, Leni i «Prossessen» av Franz Kafka og Eglé i «Det evige spørsmål» av Marivaux. Ho kom til Det Norske Teatret i 1964. Etter ei rad gode rolleskapanader fekk ho det store gjennombrøtet med Nora i «Et dukkehjem»,

Ze státní divadelní školy přišla Monna Tandbergová jednu sezónu k Národnímu Divadlu v Oslu. Pak šla k Divadlu Televize. Ve stálem růstu od úkolu k úkolu, sehrála za dva roky asi 15 rolí, mezi nimi Jessiku ve 'Špinavých rukou' od Jeana Paula Sartra, 'Helgu' v 'Učiteli' od Arne Garborga, ženu ve 'Rvačce u hradeb' od Tancreda Dorta, Claire ve 'Služkách' og Jeana Geneta, Leni v 'Procesu' Kafkově a Eglé ve 'Věčné otázce' od Marivaux. Do Norského Divadla přišla r. 1964.

Az Állami Színművészeti Iskola után egy évadot a Nationaltheatret – (Nemzeti Színház)- nál töltött. Utána a televízió színházához szerződött. Két éven át egyik nagy szerepét játszotta a másik után, többek között Jessica a «Piszkos kezek»-ben (Sartre), Claire a «Cselédlányok»-ban (Jean Genet), Leni «A per»- ben (Kaffka), Eglé «Az örök kérdés»-ben (Marivaux). 1964-ben a Det Norske Teatret-hez szerződött. Sok jó szerepalakítás után a Nóra címszerepét kapta, ez volt eddigi legnagyobb sikere.



Per Theodor Haugen

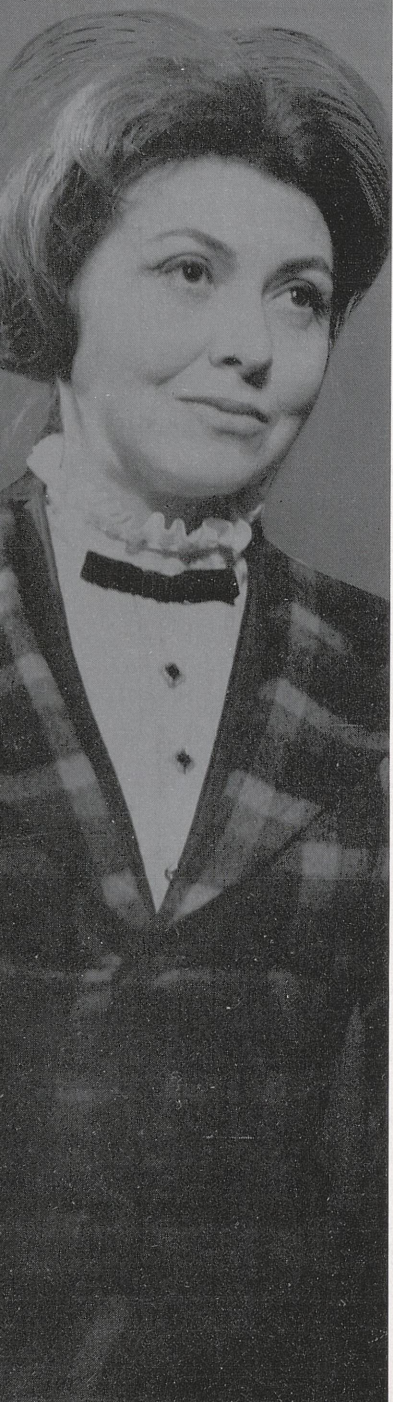
Per Theodor Haugen hat trotz seiner jungen Jahre eine lange Theaterdienstzeit hinter sich. Er war erst 16½ Jahre, als er Schüler am Rogaland Theater wurde. Nach 3 Jahren kam er an das Folketheater, und dann an Den Nationale Scene in Bergen. Nach 5 Saisons dort kam er im Herbst 1964 an Det Norske Teatret. Sein Repertoire in diesen Jahren spannt über alle Genren in der Theaterkunst. Die Rollen, die er selbst am höchsten schätzt, sind: Iago in «Othello» von William Shakespeare, Adjunkt Rørhund in «Stützen der Gesellschaft» von Henrik Ibsen, Möbrius in «Die Physiker» von Dürrenmatt, Jean in «Die Nashörner» von Eugen Ionesco, der Offizier in «Ein Traumspiel» von August Strindberg, der Conferancier in dem Dokumentardrama «Ei, ei, welch amüsanter Krieg», Professor Higgins in «Pygmalion» von Bernhard Shaw und Onkel Eugen in «Tango» von Slawomir Mrozek. Per Theodor Haugen muss zu den Ersten im norwegischen Theater gezählt werden.

Pomimo swego młodego wieku, Per Theodor Haugen ma za sobą długi okres pracy na scenie. Rozpoczął mając lat 16½, jako adept sztuki aktorskiej Rogaland Teater, po trzech latach pracy zaangażowany został do Folketeatret, a następnie do Den Nationale Scene (Sceny Narodowej) w Bergen. Po pięciu sezonach spędzonych w zespole Den Nationale Scene, jesienią 1964 przeniósł się do Det Norske Teatret. W jego repertuarze tamtych lat znalazł

Per Theodor Haugen har trass sine unge år ei lang teater-teneste bak seg. Han var berre 16½ år då han vart elev ved Rogaland Teater. Tre år etter kom han til Folke-teatret, og så til Den Nationale Scene i Bergen. Etter fem sesongar der kom han til Det Norske Teatret hausten 1964. Repertoaret hans i desse åra spenner over alle arter i teater-kunsten. Dei rollene han sjølv set høgast, er: Iago i «Othello» av William Shakespeare, Adjunkt Rørlund i «Samfundets støtter» av Henrik Ibsen, Møbrius i «Fysik-erne» av Dürrenmatt, Jean i «Neshornet» av Eugene Ion-esco, Offiseren i «Eit draumspel» av August Strindberg, Konferansieren i «Ai, ai for ein artig krig», professor Higgins i «Pygmalion» av Bernard Shaw og onkel Eugen i «Tango» av Slawomir Mrozek. Per Theodor Haugen er å rekne blant dei fremste i norsk teater i dag.

Fiatal évei dacára hosszú színészi multra tekinthet vissza. 16 éves mult, mikor egy vidéki színházhoz került, utána Oslo, majd Bergen következett. Végülis 1964 őszén a Det Norske Teatret- hez szerződött. Eddigi pályafutása alatt a legkülönbözőbb szerepeket játszotta. Jágo az Othello- ban, Rørlund a «Társadalom oszlopai»- ban (Ibsen), Möbius a «Fizikusok»- ban (Dürrenmatt), Jean «Az orrszarvu»- ban, (Jonesco), a tiszt Strindberg «Álomjáték»- ában, Higgins a Pygmalion- ban, Eugen a «Tango»- ban (Mrozek). Per Theodor Haugen a norvég színészek legjobbjai köze tar- tozik.

Per Theodor Haugen má přes své mládí dlouhou divadelní minulost. Bylo mu sotva šestnáct let, když se stal žákem Rogalandského divadla ve Stavangeru. O tři léta později přišel do Lidového Divadla v Oslu, pak k Národní Sceně v Bergenu. A po pěti letech, na podzim r. 1964, do Nor- ského Divadla. Jeho repertoár se za ta léta rozprostřel po všech oborech scenického umění. Sám nejraději uvádí tyto role: Iago v Shakespearově 'Othellovi', adjukt Rørlund v Ibsenových 'Podporách společnosti', Møbrius ve Dürren- mattových 'Fysicích', Jean v Ionescových 'Nosorožcích', Důstojník ve 'Hře snů' od Strindberga. Byl vyprávěčem ve 'Veselé válce' Littlewood/Chiltona, profesorem Higginsem v 'Pygmalionu' Bernharda Shawa, a strýcem Eugenem v Mrožkově 'Tangu'.



Elisabeth Bang

Elisabeth Bang kam 1946 an Det Norske Teatret und hat seitdem an diesem Theater gearbeitet. Sie hat einer grossen Anzahl von Rollen Leben verliehen, u. a. Gunnhild in «Die vierte Nachtwache» von Johan Falkberget, Ragnhild in «Mitmensch» von Olav Duun, Laura in «Der Vater» und der Titelrolle in «Fräulein Julie» von August Strindberg. Ausserdem hat sie mehrere Rollen in Skagestads Schauspielen glänzend interpretiert, u. a. Eli in «Das weisse Fohlen», Gerd in «Unterm Baume liegt die Axt» und ausserdem Eline Ormsdotter in «Kristin Lavranstochter» von Sigrid Undset/Tormod Skagestad.

Elisabeth Bang ma za sobą cały szereg świetnych ról na scenie Det Norske Teatret, do którego przybyła w roku 1946; m. inn. Gunnhild w «Czwartej zmianie nocnej» Johana Falkeberget, Ragnhild w «Bliźnich» Olava Duuna, Laura w «Ojcu» i rolę tytułową w «Pannie Julii» Augusta Strindberga, jak również szereg świetnych ról w sztukach Tormoda Skagestada: Eli w «Białym żrebacku», Gerdy w «Pod drzewem leży topór» oraz Eliny córki Orma w «Krystynie córce Lavransa» Sigrid Undset/Tormoda Skagestada.

Elisabeth Bang kom til Det Norske Teatret i 1946, og har sidan verka ved dette teatret. Ho har gjeve liv til ei lang rad roller, m. a. Gunnhild i «Den fjerde nattevakt» av Johan Falkberget, Ragnhild i «Medmenneske» av Olav Duun, Laura i «Faderen» og tittelrolla i «Frøken Julie» av August Strindberg. Dessutan har ho glimrande tolka fleire roller i Tormod Skagestads skodespel, m. a. Eli i «Den kvite folen», Gerd i «Under treet ligg øksa» og Eline Ormsdotter i «Kristin Lavransdatter» av Sigrid Undset/Tormod Skagestad.

1946 óta a Det Norske Teatret tagja. Hosszú sor szerepei közé tartozik: Gunnhild a «Negyedik éjjeliőr» c. szinműben (Johan Falkberget), Ragnhild az «Embertárs»-ban (Olav Duun), «Az apa» Laurája (Strindberg), és a «Julie kisasszony» cimszerepe. Ezenkívül kiválóan tolmácsolta Skagestad darabjainak több szerepét. Elmondhatjuk, hogy a kör bezárult, mikor ma este Linde-né szerepét játssza - 17-18 éves korában kiválóan alakította Nóra szerepét egy fiatal színészekből álló kísérleti színpadon.

Elisabeth Bangová je členem Norského Divadla od r. 1946, a zůstala mu věrna. Dala život dlouhé řadě postav, m.j. Gunnhildě ve «Čtvrté směně stráží» od Johana Falkberget, Ragnhildě v «Bližním» od Olava Duuna, Lauře v «Otcí» a titulní roli ve «Slečně Julii» od Strindberga. Výborně tlumočila několik postav v dramatech Tormoda Skagestada, jako Eli v «Bílém hřiběti», Gerd v «Pod stromem leží sekýra» a Elinu dceru Ormovu v «Kristině Lavrancové» od Sigrid Undsetové/Tormoda Skagestada. Teď jakoby se uzavíral kruh, když hraje paní Lindovou v dnešním představení Nory. Pouze sedmnácti-osmnáctiletá byla už výbornou Norou na jevišti mladého studentského divadla.

Den ytre modernisering som iblant blir prøvd for å «fornye» Henrik Ibsen og gjera den gamle «up to date», trur eg lite på. Arthur Millers omdikting av «En folkefiende» er neppe liv lage, og Hedda Gabler, Nora Helmer eller fru Alving i moderne eller abstrakte interiør blir underlege, rotlause planter utan den aura av liv Ibsen skapte dei med. Ein kjem aldri utanom at hans «realistiske» skodespel frå 80-90-åra med alle sine røter er bundne til denne tid og dette miljø: først *der* blir dei organisk levande, først *der* får Ibsens personar atmosfære omkring seg, og ein slik *konkret* substans at vi kan identifisere oss med dei, oppleva deira konflikhtar og deira menneskekår som våre. Ja, nettopp i tids- og miljøavstanden ligg ein slags «verfremdung». Eller for å bruke eit Ibsen-bilete: avstanden let oss sjå personar og konflikhtar «gjennom den hule hånd, til vinning for perspektivet», og sett i dette perspektiv stig det tidlaust allmennmenneskelege fram, medan den tidsprega samfunnsproblematikken som eingong engasjerte så sterkt, glir bort og blir uvesentleg. Dersom vi ved ei scenisk framføring i dag fann på å plassere Nora i ein drabantby-blokk i den moderne velferdstaten, ville ho verke hysterisk, ja fjollet, ikkje på grunn av sitt vesen, men på grunn av sine handlingar, fordi samfunnet er blitt så annleis – og også, til ein viss grad, forholdet mellom mann og kvinne. Meir enn kanskje noko anna Ibsenskodespel synest «Et dukkehjem» bunde til det samfunn og den tidsatmosfære stykket sprang ut av, heile det viktorianske borgarskap med sine bigotte moralomgrep, står bak Helmer og er den kompakte majoritet Nora ut frå natur og intuisjon gjer opprør mot. Likevel er Nora som kvinnetype like aktuell i dag, og Helmer som mannstype. For bak dei individuelle drag som særmerker bankdirektør Torvald Helmer og hans fru Nora, skimtar vi arketypar – dei samlar i seg Kvinna og Mannen frå urtid fram til atomalderen. Trass i all skilnad er Torvald Helmer

i slekt med Jason og Nora med Medea. Dei er så ulike som kvinner kan bli: Medea stig vill og primitiv ut av eit barbarisk miljø, Nora er ein fragil fugl, full av flagrande ynde, innestengd i det helmerske hus og det viktorianske korsett, og tilsynelatende nøgd med *det* – berre eit og anna tonefall vitnar om at det ligg ei uro og ulmar i undermedvitnet hennar. Begge femner vernande sine små barn da katastrofen nærmar seg – men begge ofrar dei, da mannen ikkje lever opp til deira kompromisslause krav, da han i skjebnetimen med si åtferd og med sine harde ord legg alt øyde: alt kjærleiksliv og alle illusjonar. Nora og Medea handlar som millionar kvinner i fortid og notid ut frå instinkt og intuisjon meir enn etter rasjonell tankeimpuls, og dei finn seg begge – når alt kjem til alt – like lite til rette i det mannsamfunn dei lever i, det samfunn som har prøvd å tvinge dei inn i *si* form. Og begge drøymmer om og ventar på «det vedunderlege»! Enkelte ventar kanskje livet til ende, men dei færreste går vel så lenge som Nora med *den* illusjonen. Til kvardags er det ein relativt sjeldan ting, det samliv mellom mann og kvinne som Nora drøymmer om, først vagt, seinare meir konkret i dei angest- og jubelfylte timar da ho ventar at det vedunderlege skal skje. Noras draum om det vedunderlege er ikkje berre knytt til den aktuelle situasjonen: Kva Helmer skal seia og gjera når han får vita den store løyndomen. Draumen er eit vaknande uttrykk for ukjende, uengasjerte krefter i Noras natur.

I «Et dukkehjem» er Ibsens «realistiske» dramaturgi under full utvikling; her var han i ferd med å skapa den stil som når si fullending med «Vildanden» og «Rosmersholm». Ibsen arbeider ikkje lenger berre med ord, som i «Brand» og «Peer Gynt»; scenedialogen er ein del av eit samansett instrument, der dekor, kostyme og teaterrekvisita også har ein streng dramaturgisk funksjon. Kvardagsdialogen og kvar detalj i scenebiletet får her i uvanleg grad meiningsberande og ofte symbolsk underklang, utan at den realistiske illusjon brytst. I så måte er «Vildanden» meisterverket. Ein like streng funksjonell heilskap har menneskeskildringa: alle andre personar i «Et dukkehjem» kastar indirekte lys over Nora, gjennom parallellitet eller kontrast, samtidig som dei er høgst levande individuelle karakterar i slekt med andre ibsenfigurar.

Von einer äusseren Modernisierung, die zuweilen versucht wird, um Henrik Ibsen zu «erneuern» und den Alten «up to date» zu machen, halte ich wenig. Arthur Millers Umdichtung von «Ein Volksfeind» ist kaum lebendig gestaltet, und Hedda Gabler, Nora Helmer oder Frau Alving werden im modernen oder abstrakten Interieur zu seltsam entwurzelten Pflanzen, ohne die Lebensaura, mit der Ibsen sie schuf. Man kommt niemals darum herum, dass seine «realistischen» Schauspiele aus den 80–90-er Jahren mit all ihren Wurzeln an diese Zeit und dieses Milieu gebunden sind: erst *dort* werden sie organisch lebendig, erst *dort* haben Ibsens Personen Atmosphäre um sich, und eine solch *konkrete* Substanz, dass wir uns mit ihnen identifizieren können, ihre Konflikte und ihre menschlichen Verhältnisse als die unseren erleben. Ja, gerade im Zeit- und Milieuabstand liegt eine Art «Verfremdung». Oder um ein Ibsen-Bild zu gebrauchen: der Abstand lässt uns Personen und Konflikte «durch die hohle Hand, zum Vorteil der Perspektive» erblicken, und in dieser Perspektive gesehen tritt das zeitlos Allgemeinemenschliche hervor, während die zeitgeprägte Gesellschaftsproblematik, die einst so stark engagierte, entgleitet und unwesentlich wird. Wenn wir heute in einer Bühnenaufführung darauf verfielen, Nora in einen Vorstadtwohnblock im modernen Wohlfahrtsstaat zu plazieren, würde sie hysterisch, ja einfältig wirken, nicht auf Grund ihres Wesens, sondern auf Grund ihrer Handlungen, weil die Gesellschaft so anders geworden ist, und bis zu einem gewissen Grade auch das Verhältnis zwischen Mann und Frau. Mehr als vielleicht irgend ein anderes Ibsen-Schauspiel scheint «Nora» an die Gesellschaft und die Zeitatmosphäre geknüpft zu sein, aus der das Stück hervorging; die ganze viktorianische Bürgerschaft mit ihren bigotten Moralbegriffen steht hinter Helmer und ist die kompakte Majorität, gegen die Nora aus Natur und Intuition heraus sich empört. Trotzdem ist Nora als Frauentyp heute genau so aktuell und Helmer als Männertyp. Denn hinter den individuellen Zügen, die Bankdirektor Torvald Helmer und seine Frau Nora kennzeichnen, erblicken wir im Umriss Mustertypen, – sie vereinen in sich die Frau

und den Mann, von der Urzeit bis hinein ins Atomzeitalter. Trotz aller Unterschiede ist Torvald Helmer verwandt mit Jason und Nora mit Medea. Sie sind einander so unähnlich, wie Frauen es sein können: Medea wild und primitiv aus einem barbarischen Milieu, Nora ein zarter Vogel, voll flatternder Anmut, eingesperrt in das Helmersche Haus und das viktorianische Korsett, und anscheinend zufrieden *damit*, – nur der eine oder andere Tonfall verrät, dass im Unterbewusstsein eine Unruhe liegt und glimmt. Beide umarmen beschützend ihre kleinen Kinder, als sich die Katastrophe nähert, – aber beide opfern diese, als der Mann ihren kompromisslosen Anforderungen nicht entspricht, als er in der Schicksalsstunde durch sein Verhalten und seine harten Worte alles vernichtet – alles Liebesleben und alle Illusionen. Nora und Medea handeln wie Millionen von Frauen in der Vorzeit und jetzt, mehr aus Instinkt und Intuition heraus als auf Grund rationeller Gedankenimpulse, und sie finden sich, alles in allem, genau so wenig zurecht in der Männergesellschaft, in der sie leben, und die versucht hat, sie in *ihre* Form einzuzwängen, und sie träumen von «dem Wunderbaren» und warten darauf! Einzelne warten vielleicht ihr Leben lang darauf, aber die wenigsten gehen wohl so weit wie Nora mit *der* Illusion. Es ist normalerweise verhältnismässig selten, dieses Zusammenleben zwischen Mann und Frau, wie es Nora erträumt, zuerst vag, später konkreter in den angst- und jubelerfüllten Stunden, in denen sie erwartet, dass das Wunderbare geschehen solle. Noras Traum von dem Wunderbaren ist nicht nur an die aktuelle Situation geknüpft: Was Helmer sagen und tun wird, wenn er das grosse Geheimnis erfährt. Der Traum ist ein erwachender Ausdruck für die unbekanntenen, unengagierten Kräfte in Noras Natur.

In «Nora» ist Ibsens «realistische» Dramaturgie in voller Entwicklung, – er war im Begriff, den Stil zu schaffen, der mit «Die Wildente» und «Rosmersholm» seine Vollendung erreicht. Ibsen arbeitet nicht länger nur mit Worten, wie in «Dr. Brand» und «Peer Gynt», der Bühnendialog ist ein Teil eines zusammengesetzten Instrumentes, in dem Dekorationen, Kostüme und Theaterrequisiten auch eine streng dramaturgische Funktion haben. Der Alltagsdialog und jedes Detail im Bühnenbild erhalten hier in ungewöhnlichem Grad einen bedeutungsträchtigen

«ET DUKKEHJEM»

«NORA»

«DOM LALKI»

Advokat Helmer:

Advokat Helmer:

Helmer, ügyvéd:

PER THEODOR HAUGEN

Nora:

Nóra:

MONNA TANDBERG

Doktor Rank:

PÅL SKJØNBERG

Fru Linde:

Frau Linde:

Pani Linde:

Linde-né:

Paní Lindová

ELISABETH BANG

Sakfórar Krogstad:

Rechtsanwalt Krogstad:

Adwokat Krogstad:

EINAR WENES

Krogstad, ügyvéd:

Notář Krogstad:

Anne-Marie,

barnejente hos Helmer:

Kindermädchen bei Helmer:

niania

ASTRID SOMMER

gyereklánya Helmeréknél:

chůva Helmerových dětí

Stuejenta:

Stubenmädchen

Służąca:

EVA SOLBAKKEN

Szobalány:

Služka:

Pause etter 1. akt.

Pause nach dem 1. Akt.

Szünet az I. felvonás után.

Przerwa po I akcji.

Po prvním dějství přestávka.

Nie wierzę w powodzenie zewnętrznego uwspółcześnienia Henryka Ibsena, «odświeżenia» i przeróbki starego na «up to date». Tak, jak prawdopodobnie nie wytrzyma próby życia przeróbka «Wroga ludu», której dokonał Arthur Miller. Hedda Gabler, Nora Helmer lub pani Alving, we współczesnym lub abstrakcyjnym wnętrzu, staną się roślinami o podciętych korzeniach, pozbawione aury którą dał im Ibsen tworząc te postacie. Nie można pominąć faktu, że jego «realistyczne» dramaty z lat 80–90 są nieodłącznie związane z czasem ich tworzenia i z tamtym środowiskiem: właśnie *wtedy* żyły swym życiem, *wtedy* to postacie Ibsena miały tę atmosferę wokół siebie i były tak *konkretną* substancją, że możemy się z nimi identyfikować, przeżywać ich konflikty jak własne. I właśnie w oddaleniu czasu i środowiska leży pewnego rodzaju «verfremdung». Lub, używając porównania ibsenowskiego, zachowany dystans pozwala nam widzieć osoby dramatu i konflikty «jak na dłoni, z zachowaniem perspektywy», wysunąć dzięki tej perspektywie ponadczasowe aspekty ogólnoludzkie, usuwając w cień problemy społeczne, niegdyś tak ważne i tak silnie angażujące.

Gdybyśmy inscenizując dziś sztukę, wpadli na pomysł umieszczenia Nory w wieżowcu nowoczesnego osiedla mieszkaniowego, zachowała by się nam jak historyczka, bezmała głupia, gdyż nastąpiły tak znaczne zmiany w społeczeństwie, jak również do pewnego stopnia zmiana stosunku mężczyzny do kobiety. Bardziej niż jakkolwiek inna sztuka Ibsena, «Dom lalki» związany jest ze społeczeństwem i z atmosferą czasów z których powstał, z wiktoriańskim mieszczaństwem i jego bigoteryjnymi osądami moralnymi które reprezentuje Helmer, a przeciwko którym buntuje się Nora całą swą naturą i intuicją. Jednakże, jako typ kobiety, Nora jest równie aktualna dziś, podobnie jak Helmer typem mężczyzny. Odrzucając cechy indywidualne, typowe dla dyrektora banku Torvalda Helmera i jego

żony Nory, odnajdziemy archetypy – Kobiętę i Mężczyznę od zarania dziejów aż po wiek atomowy. Doszukiwać się można pokrewieństwa Torvalda Helmera z Jazonem, a Nory z Medeą. Są tak niepodobne jak tylko kobiety być mogą: Medea jest dziką, prymitywną i barbarzyńską, Nora pełnym czarą, delikatnym ptakiem zamkniętym w domu Helmera i w wiktoriańskim korsecie, pozornie z *tego* zadowoloną, czasem jedynie ton głosu zdradzi smutek i niepokój. Obydwie pragną uchronić swe dzieci przed zbliżającą się katastrofą – lecz obydwie ofiarowują je, gdy mężowie nie godzą się na ich bezkompromisowe żądania, gdy w godzinie przeznaczenia mężczyzna swym zachowaniem i raniącymi je słowami niszczy wszystko: całą miłość i wszystkie złudzenia. Nora i Medea postępują jak miliony innych kobiet w przeszłości i w teraźniejszości; kierując się bardziej instynktem i intuicją niż racjonalnym impulsem myślowym, nie znajdują miejsca dla siebie w społeczeństwie męskim w którym żyją i które próbowało je nagiąć w swoje ramy, pozostaną marząc i czekając na «cud»! Codziennosc ukazuje, jak rzadko następuje takie współżycie między mężczyzną i kobietą jakie wymarzyła sobie Nora. Marzenie Nory o ucieleśnieniu cudu związane jest nie tylko z aktualną sytuacją – co powie i zrobi Helmer kiedy odkryje wielką tajemnicę – lecz także z całą jej naturą.

«Realistyczny» dramat Ibsena osiągnął swą pełnię w «Domu lalki», autor bliski był stworzenia stylu i perfekcji «Dzikiej kaczki» i «Rosmersholm». Ibsen nie pracuje już dalej wyłącznie nad słowem, jak w «Brandcie» i «Peer Gyncie», dialog sceniczny staje się częścią harmonijnie zestrojonego instrumentu, gdzie dekoracje, kostiumy i rekwizyty teatralne spełniają również ważną dramaturgicznie funkcję.

Olbrzymią rolę odgrywa każde słowo dialogu, każdy szczegół obrazu scenicznego, często o symbolicznych podtonach, lecz bez burzenia iluzji realistycznej. Wszystkie te elementy tworzą dzieło tak doskonale jakim jest «Dzika kaczka». Podobnie ważną rolę w funkcjonalnej całości obrazu odgrywa rysunek postaci: wszystkie inne osoby w «Domu lalki» rzucają pośrednio światło na Norę, poprzez podobieństwo lub kontrast, zachowując jednocześnie swą żywotną indywidualność, tak charakterystyczną dla wszystkich postaci ibsenowskich.

Gondolatok a «NORÁ»-ról

A külső modernizálásban, mellyel egyesek próbálkoztak, hogy Ibsent «felújítsák», nem hiszek. Arthur Miller átköltései nem bizonyultak szerencsésnek, és Hedda Gabler, Nóra Helmer vagy Alvingné modern vagy absztrakt környezetben valami furcsa, gyökértelen növényé válnak, anélkül az életaura nélkül, mellyel Ibsen alkotta őket. Senki sem tagadhatja, hogy az ő «realisztikus» szindarabjai a 80–90- es évekből minden gyökerükkel ehhez az időhöz és miliőhöz vannak kötve – csak itt lesznek orgánikusak, élők, csak itt kapnak Ibsen személyei atmoszférát és olyan konkrét formát, hogy mi azonosítani tudjuk magunkat velük, átéljük konfliktusaikat és emberi helyzetüket mint sajátunkat. Igen, éppen az idő és miliő távlatában van egy bizonyos «verfremdung». Vagy hogy egy Ibsen- képet használjunk: a távlat, hatalmában tartva mutat nekünk személyeket és konfliktusokat, és ebben a perspektívában a kortalan, általános emberi lép előtérbe, míg az a korhoz kötött problematika, mely egykor oly jelentős volt, lényegtellenné válik. Ha egy mai színelőadásban Nórát egy modern bérházba helyeznénk, akkor hisztérikusnak és butának tűnne, nemcsak lényege, hanem cselekedetei miatt is, mert a társadalom annyira megváltozott, és egy bizonyos fokig megváltozott a férfi és nő közötti viszony is. A «Nóra», – sokkal inkább, mint a többi Ibsen- dráma – kötve van ahhoz a korhoz és társadalomhoz, ahonnan származik; a viktoriánus polgárság bigott erkölcsével Helmer mögött áll, és ez ellen a kompakt többség ellen lázad fel Nora, természetén és intuíción keresztül. Mégis, Nóra, mint nőtipus, ugyanolyan aktuális ma, mint Helmer férfitipusa. Mert az individuális vonás mögött, ami Helmer bankigazgatót és Nórát, a feleségét jellemzi, látjuk a sablonos típusokat, a Férfit és a Nőt, az ősidőktől az atomkorig. Minden különbség dacára, Helmer rokona Jason- nak, Nóra Medea- nak. Ők annyira különbözők: Medea vadul és primitíven lép elő egy barbár társadalomból, Nóra pedig törekeny bájjal teli, bezárva a helmeri házba és viktoriánus fűzőbe kötve, látszólag elégedetten, csak néha- néha sejteti egy hangsúly, hogy tudata alatt forr a nyugtalanság. Mindketten gyermekeikbe kapaszkodnak, mikor a katasztrófa közeledik – és mindketten feládozzák őket. A férfi, mert nem tudja teljesíteni felesége megalkuvás nélküli követeléseit,

mikor a sors órájában cselekedetével és szavaival mindent tönkretesz; szeretetet és illúziót. Nóra és Medea úgy cselekszik, mint asszonyok milliói ókorban és jelenben, inkább ösztönösen mint tudatosan, és végül is egyikük sem találja helyét abban a férfitársadalomban, amelyben élnek, és amely társadalom kényszeríteni próbálja őket az ő formájában élni, mindketten a «csodá»-ra várnak és arról álmodnak. Egyesek talán örökké várnak, de csak nagyon kevesen élnek, Nórához hasonlóan, ebben az illúzióban oly sokáig. A statisztika szerint a férfi és nő közötti életnek az a formája, amelyről Nóra álmodik a csodára várva, meglehetősen ritka. Nóra vágyálma nemcsak az aktuális helyzetből adódik: mit szól és mint cselekszik Helmer, ha az igazságot megtudja. Az álom a Nórában élő ismeretlen erők ébredező megnyilatkozása.

A «Nóra»-ban Ibsen «realisztikus» dramaturgiáját láthatjuk fejlődése alatt, mely folyamat a «Vadkacsa»-ban és «Rosmersholm»-ban érte el a tökéletest. Ibsen már nemcsak szavakkal dolgozik, mint a «Brand»-ban és «Peer Gynt»-ben, a dialógus egy bonyolult hangszer egy része, ahol a diszletnek, jelmeznek és kelléknek is egy szigorú dramaturgiai funkciója van. A szöveg és szinpadkép minden részlete egy álláspontot kifejező és gyakran szimbólikus mellékizt kap, anélkül, hogy a realisztikus illúzió elveszne. Ennek a fejlődési folyamatnak a mesterműve a «Vadkacsa». Ugyanolyan szigorú funkcionális egész a személyek jellemrajza a «Nóra»-ban: a különböző személyek párhuzamán és ellentétein keresztül ismerjük meg Nórát, ugyanakkor mindannyian élő egyéniségek, mint Ibsen összes alakjai.

A «Nóra»-ban találhatunk egyes vonásokat, amelyek Scribe-re emlékeztetnek – a helyzetek néha mesterkéltnek tűnhetnek, a cselekmény előhaladásával azonban Nóra belső drámája kerül a középpontba, a színmű életet és egy általános emberi perspektívát kap, ami az intriga fontosságát a háttérbe helyezi: a levélszekrény és a levél körüli külső feszültség Nóra titkolt belső feszültségét fejezi ki. Ez a feszültség a tarantellában kulminál, ahol Nóra a félelmet a tánc szilajságával álcázza. A tánc ritmusával tör magának utat, így indítja el a tarantella azt a folyamatot, ami a felszabadulással és a Helmerrel való felszámolással végződik.

Tormod Skagstad

«NORA» (Titul originálu: Domov pro panenky)

Nemám důvěru k vnějškovým modernisačním, jakými se občas 'obnovuje' Henrik Ibsen, aby byl starý pán 'up to date'. Přebásnění 'Nepřítele lidu' od Arthura Millera sotva bude dlouho žít. Hedda Gablerová, Nora Helmerová nebo paní Alvingová jsou v moderním nebo abstraktním prostředí rostlinkami bez kořenů a bez té zářivosti života, s jakou je Ibsen stvořil. Není možno se vyhnout skutečnosti, že jeho 'realistické' hry z osmdesátých a devadesátých let všemi kořeny tkvějí v tehdejší době a jejím prostředí: teprve tam se stávají organicky žijícími, teprve tam obklopí osoby ovzduší, které jim dává *konkretní* podstatnost, tak, že se s nimi můžeme stotožnit a vžít se do jejich rozporů a lidských podmínek, jako by byly naše. Právě vzdálenost doby a prostředí umožňuje do jisté míry «Verfremdung». Nebo, řekněme to Ibsenovým podobenstvím: vzdálenost nám dovoluje hledět na osoby a rozpory 'skulinou mezi prsty, aby vynikla perspektiva'. V tomto zorném úhlu vyvstane to, co je nadčasově lidské. Dobová společenská problematika, která kdysi tak vzbuřovala, ustupuje a stává se podružnou. Kdybychom v dnešním představení chtěli postavit Noru do moderního bytu v činžovním domě nového předměstí velkoměsta v jakékoli v pokrokové zemi, dělala by dojem zcela přepjaté hysterky. Ne tak svou bytostí, jako svým jednáním. Společenské poměry se změnily, v určitém smyslu i poměr mezi mužem a ženou. 'Domov pro panenky' je snad nejvíc ze všech Ibsenových her připoután ke společnosti a ovzduší doby svého vzniku. Za Helmerem stojí celé viktoriánské měšťáctví se svými bigotními mravními zásadami a tvoří tu kompaktní hromadnost, proti které se Nora vzepře, bytostně a přirozeně. A přece je Nora jako typ ženy stejně aktuální i dnes, jako je Helmer typem muže. Pod individuálními rysy bankovního ředitele Torvalda Helmera a jeho paní Nory tušíme archetypy. Shrnují v sobě Ženu a Muže od pravěku až po atomový věk. Přes všechnu rozdílnost je v Torvaldu Helmerovi něco příbuzného Jasonovi a v Noře Medei. Jsou si obě úplně nepodobné, jak jen dvě ženy mohou být: Medea vystupuje divoká a primitivní z barbarského prostředí, Nora je křehounký ptáček, půvabně poletující, uvězněna v Helmerově domácnosti a ve viktoriánské šněrovačce, a zdánlivě s tím spokojena. Jen tu a tam prozradí přízvuk některých slov, že na dně podvědomí doutná dřímající nejistota. Když se pak

blíží katastrofa, přivínuje i Nora k sobě chránivě své malé děti. Obě je ale obětují, když muž nedosahuje výše naprostého ideálu, a v osudné chvíli boří svým skutkem a svými tvrdými slovy vše: všechnu lásku a všechny iluse. Nora a Medea jednájí jako miliony žen v minulosti i nyní, víc pudově a intuitivně než z rozumného promyšlení. Nakonec se nemohou smířit s tím mužským společenským řádem v kterém žijí, a který jim chce vnutit svůj ráz. Zasněně očekávají, 'to báječné'! Ve skutečnosti všedního života je snad takové soužití muže s ženou, jak o něm sní Nora, napřed nejasně, pak čím dál tím zřetelněji v hodinách plných strachu i jásavého očekávání toho 'báječného', – velmi vzácný zjev. Její sen o tom 'báječném' se netýká jen přítomné situace: co řekne Helmer, až se dozví její tajemství. Sen je procitající výraz nepoznaných, nezapojených sil v její přirozenosti.

V 'Domově pro panenky' je Ibsenova 'realistická' dramaturgie v plném růstu, – právě tvořil sloh, který vrcholí v 'Divoké kachně' a v 'Rosmersholmu'. Ibsen už nepracuje jen prostřednictvím slov, jako v 'Brandovi' a v 'Peeru Gyntovi'. Dialog je na jevišti jen částí rozmanité instrumentace, ve které i výprava, kostým a rekvizity mají přísně dramatickou funkci. Všední rozhovory i každá maličkost jevištního obrazu dosahují neobyčejné smysluplné hloubky, často zaznívá spodní tón symbolického významu. 'Divoká kachna' je mistrné dílo toho druhu. Stejně přísnou funkční jednotnost má i tvářnost postav: všechny ostatní postavy v 'Domově pro panenky' nepřímou osvětlují Noru, souběžností nebo protikladem. A při tom jsou vysloveně živé individuální povahy, příbuzné jiným figurám Ibsenovým.

Dramaturgicky se v 'Domě pro panenky' ještě najdou reminiscence, které upomínají na Scriba. Některé spíš vnějšíkové situace působí strojené. Ale čím víc hra pokračuje a vnitřní drama Nory se dostává do proudu, nabývá hra pružnosti a života, všelidské hledisko zatlačuje spletku do pozadí: vnější napětí, týkající se dopisu ve schránce, se stává výrazem vnitřního napětí, které Nora skrývá sama v sobě. Je to napětí, které se vybíjí v tarantelle, kde může skrýt svůj strach v divokosti tance. Z rytmického pohybu prorazí na svobodu, a tarantella se stává předehrou jejího konečného osvobození, které prožívá v posledním vyúčtování s Helmerem.

Tormod Skagestad



Arne Walentin

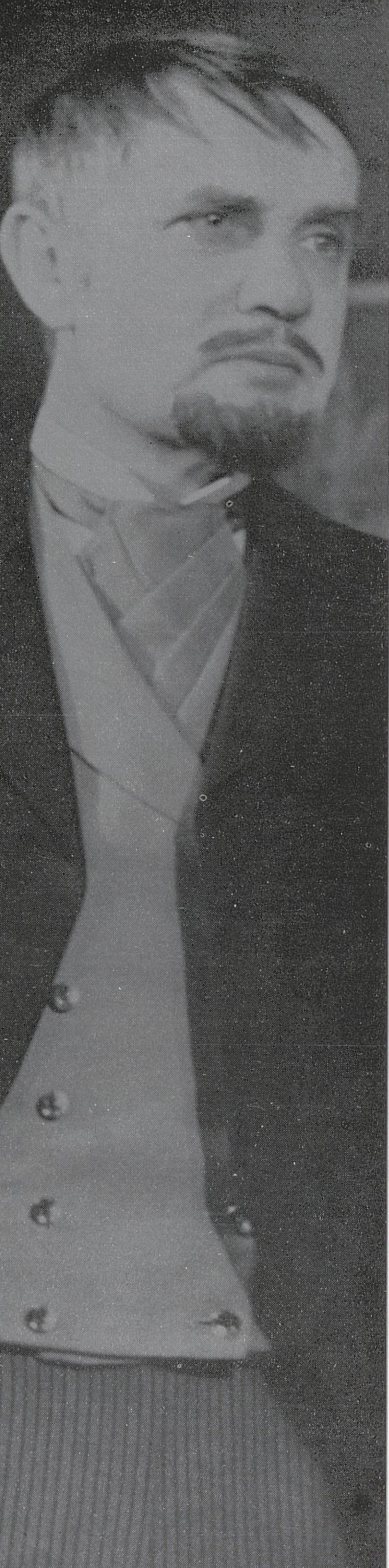
Der Theatermaler Arne Walentin ist gut 35 Jahre mit Det Norske Teatret in Verbindung gewesen und hat in hohem Grade dazu beigetragen, dem Theater den Charakter zu geben, den es jetzt hat. Er hat die Verantwortung für Dekorationen und Kostüme gehabt bei den meisten grossen Inszenierungen am Theater (insgesamt 163), die ganze Skala vom klassischen, griechischen Drama («Antigone») bis zum modernen umfassend. Er hat mit Tschchow gearbeitet («Die Möwe», «Der Kirschgarten», «Drei Schwestern»), – Strindberg («Totentanz», «Fräulein Julie», «Ein Traumspiel») und «Gustav Wasa» – das letzte Schauspiel inszenierte er selbst), – Ibsen («Nora», «Gespenster» und «Peer Gynt»). Seine «Peer Gynt»-Dekorationen erhielten 1963 den Preis für die beste Dekoration am Théâtre des Nations.

Scenograf Arne Walentin związany jest z Det Norske Teatret od lat 35 i jemu to w dużej mierze zawdzięcza teatr swą wysoką pozycję. Walentin ma w dorobku dekoracje i kostiumy do 163 sztuk, począwszy od klasycznego dramatu greckiego, («Antygona»), aż po sztuki współczesne. Pracował m. inn. przy inscenizacji Czechowa, («Mewa», «Wiśniowy sad», «Trzy siostry»), Strindberga («Taniec śmierci», «Panna Julia», «Gra snów») i «Gustav Vasa», którego był również reżyserem), Ibsena («Dom lalki», «Upiory», «Peer Gynt»). Jego scenografia «Peer Gynta» otrzymała pierwszą nagrodę w Teatrze Narodów w roku 1963.

Teatermålaren Arne Walentin har vore knytt til Det Norske Teatret i vel 35 år og har i høg grad vore med på å gje teatret eit særpreg. Han har hatt ansvaret for dekor og kostyme i dei fleste store oppsetjingane ved teatret (i alt 163), over heile skalaen frå det klassiske greske drama («Antigone») til det moderne. Han har arbeidd med Tsjevok («Måken», «Kirsebærhagen», «Tre systrer»), Strindberg («Dødsdansen», «Frøken Julie», «Eit draumspel» og «Gustav Vasa» – som han sjølv sette i scene), Ibsen («Et dukkehjem», «Gengangere» og «Peer Gynt»). «Peer Gynt»-dekorasjonen hans fekk prisen for beste dekorasjon ved Théâtre des Nations i 1963.

Arne Walentin je svázán s Norským Divadlem už přes 35 let, a jako malíř 163 inscenací spolustvořil jeho dnešní ráz. Nešl zodpovědnost za výpravu i kostýmy většiny velkých představení která se tu hrála, od klasických tragedií jako Antigona až po ta moderní. Tvořil pro Čechova (Racka, Třešnový sad, Tři sestry), Strindberga (Tanec smrti, Slečna Julie, Hra snů, Gustav Vasa), posledního sám inscenoval. K Ibsenovi Noru, Přízraky a Peer Gynta, za kterého dostal cenu jako nejlepší dekorace r. 1963 v Théâtre des Nations v Paříži.

A Det Norske Teatret diszlettervezője 35 éven át, a legnagyobb mértékben hozzájárult a színház különleges jellegének kialakításához. Ő tervezte a diszleteket és jelmezeket a színház legtöbb nagyszerű előadásához, összesen 163 előadásához, a klasszikus görög drámatól (Antigone) a modernig. Dolgozott Csehov-val (A sirály, Cseresznyés kert, Három nővér), Strindberg-gel (Haláltánc, Álomjáték, Gustav Vasa, az utóbbi ő is rendezte), Ibsennel (Nóra, Kisértetek, Peer Gynt). Peer Gynt-diszlete a legjobb diszletért járó díjat nyerte a párizsi Nemzetek Színházánál 1963-ban.



Pål Skjønberg

Pål Skjønberg kam 1945 an Det Norske Teatret, und in diesem Ensemble erhielt er seine Schulung. In ständigem Wachstum von Rolle zu Rolle, gehört er heute zu den Ersten im Ensemble, dessen Traditionen treu, aber aufgeschlossen für alles Neue. Unter den vielen grossen Rollen, die er gespielt hat, können wir erwähnen: Daniel in «Er, der das Leben nochmal leben durfte» von Pär Lagerkvist, Manolios in «Die Wanderung aufwärts» von Niko Kazantzakis, Tobias in «Tobias und der Engel» von James Bridie, Simon Darre und Gunnulf in «Kristin Lavranstochter» von Sigrid Undset/Tormod Skagestad. Er hat auch mit Erfolg als Instrukteur gearbeitet und feierte kürzlich einen grossen Triumph mit der Inszenierung von «Blues for Mr. Charlie» von James Baldwin. Pål Skjønberg ist mit Elisabeth Bang verheiratet.

Pål Skjønberg jest jednym z czołowych aktorów Det Norske Teatret kontynuującym świetne tradycje tej sceny; w zespole od roku 1945. Do jego najświetniejszych osiągnięć aktorskich należy rola Daniela w sztuce Pär Lagerkvista «Ten, który przeżył życie raz jeszcze», Manoliosa w «Zmartwychwstaniu» Niko Kazantzakisa, Tobiasza w «Tobiaszu i aniele» James Bridie, Simona Darre i Gunnulfa w «Krystynie córce Lavransa» Sigrid Undset/Tormod Skagestada. Pål Skjønberg jest również znanym reżyserem, olbrzymi sukces odniosła ostatnio jego inscenizacja «Blues dla Mr. Charlie» James Baldwina. Żoną Pål Skjønberga jest Elisabeth Bang.

Pål Skjønberg kom til Det Norske Teatret i 1945, og i dette ensemblet fekk han sin skule. Etter jamn vekst frå rolle til rolle står han i dag blant dei leiande i ensemblet, tru mot tradisjonane, men med augo opne for alt nytt. Blant dei mange store rollene han har spela, kan vi nemne: Daniel i «Han som fekk leva livet om att» av Pär Lagerkvist, Manolios i «Vår evige vandring» av Niko Kazantzakis, Tobias i «Tobias og engelen» av James Bridie, Simon Darre og Gunnulf i «Kristin Lavransdatter» av Sigrid Undset/Tormod Skagestad. Han har òg hatt suksess som instruktør, og feira nyleg ein stor triumf med instruksjonen av «Blues for Mr. Charlie» av James Baldwin. Pål Skjønberg er gift med Elisabeth Bang.

1945-ben került a színházhoz, itt fejlődött szerepek hosszú során át a színház egyik fő erősségévé, hű a színház hagyományaihoz, ugyanakkor gyűjt minden új benyomást. Sok nagy szerepei közt megemlíthetjük: Dániel az «Aki ujra élhette életét» Pär Lagerkvist)-ben, Manolios az «Élet feltámadása» (Kazantzakis)-ban, Tóbiás a «Tóbiás és az angyal»-ban, azonkívül Simon Darre és Gunnulf a Kristin Lavransdatter-ben. Több előadást rendezett, legutóbbi nagy rendezői sikere: «Blues for Mr. Charlie» (James Baldwin). Pål Skjønberg és Elisabeth Bang házasok.

Pål Skjønberg přišel do Norského Divadla v r. 1945 a vyučil se v jeho souboru. Ve stálém vzrůstu od úkolu k úkolu stojí dnes mezi prvními silami souboru, věren jeho tradicím, ale s otevřenýma očima pro vše nové. Mezi mnoha rolemi, které hrál, uvádíme: Daniela v 'Ten, kdo žil život znova' od Pára Lagerkvista, Manolia v 'Našem věčném putování' od Nika Kazantzakise, Tobiáš v 'Tobiáš a anděl' od James Bridie, Simona Darre a Gunnulfa v 'Kristině Lavrancové' od Sigrid Undsetové/Tormoda Skagestada. S úspěchem také inscenoval, a nedávno se proslavil instrukcí 'Blues for Mr. Charlie' od Jamese Baldwina. Pål Skjønberg je manželem Elisabeth Bangové.



Astrid Sommer

Astrid Sommer gehört zu den Nestoren an Det Norske Teatret. Sie ist sozusagen mit ihm aufgewachsen. Astrid Sommers Talent hat eine grosse Spannweite, und sie gilt heute als eine der führenden Schauspielerinnen Norwegens. Unter ihren grössten Rollen finden wir: die Titelrolle in «Mutter Courage» von Bert Brecht, Mutter Aase in «Peer Gynt» von Henrik Ibsen, Nora Melody in «Nur ein Poet» von Eugene O'Neill, – und im übrigen Rolle auf Rolle, hunderte, grosse und kleine. Astrid Sommer erhielt die Verdienstmedaille des Königs in Gold.

Należy do nestorów Teatru Norweskiego. Rozpoczęła swą karierę sceniczną w Det Norske Teatret i zalicza się dziś do czołowych aktorek kraju. Do jej najświetniejszych kreacji należy rola tytułowa w «Mutter Courage» Brechta, matka Aase w «Peer Gynt» Ibsena, Nora Melody w «A Touch of a Poet» Eugene O'Neill, nie wspominając o setkach ról większych i mniejszych które zaprezentowała w swej bogatej, długoletniej karierze. Astrid Sommer odznaczona jest Królewskim Złotym Medalem Zasługi.

Astrid Sommer høyrer til nestorane ved Det Norske Teatret. Ho har så å seia vakse opp med det. Astrid Sommers talent femner vidt, og ho står i dag som ei av Noregs leiande skodespelarinnar. Blant dei største rollene hennar finn vi: Tittelrolla i «Mutter Courage» av Bert Brecht, Mor Aase i «Peer Gynt» av Henrik Ibsen, Nora Melody i «Litt av ein diktar» av Eugene O'Neill – og elles rolle på rolle i hundretal, store og små. Astrid Sommer har fått kongens fortanestemedalje i gull.

Astrid Sommer a Det Norske Teatret nesztorai közé tartozik. Úgymondván a színházzal együtt nőtt fel. Tehetsége minden területre kiterjed, ma Norvégia vezető színművészei közé tartozik. Legnagyobb szerepei közül megemlíthetünk néhányat: a «Courage anyó» címszerepe, Aase a «Peer Gynt»-ben, Nora Melody a «Touch of a Poet» (Eugene O'Neill), és kisebb-nagyobb szerepek százai. Astrid Sommert munkásságáért a király a «Kongens fortanest-medalje» érdemrend arany fokozatával tüntette ki.

Astrid Sommerová patří k nestorům Norského Divadla. Takřka v něm vyrostla. Její talent obsahuje široký okruh, je jednou z nejpřednějších hereček dnešního Norska. Mezi jejími velkými rolemi je titulní v 'Mutter Courage' od Brechta, matka Aase v 'Peer Gyntovi' od Ibsena, Nora Melody v 'Tak trochu básník' od Eugena O'Neille – a tak dále, role za rolí, na sta, malých i velkých. Astrid Sommerová je za své zásluhy odměněna královským zlatým řádem.



Einar Wenes

Einar Wenes war in gewissem Sinne ein Zugvogel im norwegischen Theater. Es scheint, als sei er auf der Suche gewesen nach einem Ort, wo er sich als Künstler hätte heimisch fühlen können. Er hat auf den meisten norwegischen Bühnen gespielt, grosse Rollen wie Thybalt in «Romeo und Julia» von William Shakespeare, Jo in «Jo Gjende» von Tore Ørjasæter, Bendik in «Weihnachtsschlussfest» von Aslaug Vaa, Mortensgaard in «Rosmersholm» von Henrik Ibsen, und ausserdem hat er viele grössere und kleinere Aufgaben gehabt. Auf diesem seinem suchenden Reifungswege kam er 1961 an Det Norske Teatret, wo er sich in Aufgaben als Leutnant Barberis in «Vasco» von Georges Schehadé, Journalist Prent in «Die Stadt am Meer» von Tormod Skagestad und Rechtsanwalt Krogstad in der Vorführung des Abends auszeichnete.

«Ptak wędrowny» teatru norweskiego znany bez mała każdej scenie norweskiej; rola Thybalda w «Romeo i Julii» Szekspira, Jo w «Jo Gjende» Tore Ørjasætera, Bendik w «Tjugendagen» Aslaug Vaa, Mortensgaard w «Rosmersholm» Henryka Ibsena, oraz cały szereg większych i mniejszych ról. W 1961 osiadł na stałe w Det Norske Teatret upamiętniając się rolą lejtnanta Barberisa w «Historii o Vasco» Georges Schehadé, dziennikarza Prenta w «Nadmorskim miasteczku» Tormoda Skagestada oraz adwokata Krogstada w naszym wieczornym przedstawieniu.

Einar Wenes har på eit vis vore ein flyttfugl i norsk teater. Det har mest sett ut som om han har vore på leiting etter ein stad der han som kunstnar kunne kjenne seg heime. Han har spela på dei fleste norske scener, store roller som Thybalt i «Romeo og Julie» av William Shakespeare, Jo i «Jo Gjende» av Tore Ørjasæter, Bendik i «Tjugendagen» av Aslaug Vaa, Mortensgaard i «Rosmersholm» av Henrik Ibsen, og har elles hatt mange større og mindre oppgåver. På denne sin søkjande mogningsveg kom han i 1961 til Det Norske Teatret, der han merkte seg ut i oppgåver som løytnant Barberis i «Historia om Vasco» av Georges Schehadé, journalist Prent i «Byen ved havet» av Tormod Skagestad og sakfører Krogstad i kveldens framsyning.

A norvég színházak vándormadarának nevezhetjük. Ját-szott a legtöbb norvég színpadon, nagyobb szerepei: Thy-balt a «Rómeó és Júlia» ban, Mortensgaard a «Rosmers-holm»- ban (Ibsen), azonkívül sok norvég drámában. 1961-ben a Det Norske Teatret- hez került, ahol több szerepben tűnt ki: Barberis a «Vasco története»- ben, Prent ujságíró a «Város a tenger partján»- ban (Skagestad), és Krogstad ügyvéd a ma esti előadásban.

Einar Wenes byl svým způsobem stěhovavým ptákem v norském divadelním světě. Zdálo by se, že hledá místo, kde by se cítil doma jako umělec. Hrál na většině norských scén, veliké role jako Thybalda v 'Romeu a Julii' od Shakespeara, titulní roli v 'Jo Gjende' od Tore Ørjasætera, Bendika v 'Třech nedělích po vánocích' od Aslaug Vaa, Mortensgaard v 'Rosmersholmu' od Ibsena, a mnoho jiných větších i menších rolí. Na této výzkumné pouti se dostal r. 1961 k Norskému Divadlu, kde se vyznamenal v úlohách poručíka Barberise v 'Příběhu o Vascovi' od Georgesa Schehadé, novináře Prenta v 'Měště u moře' od Tormoda Skagestada a jako notář Krogstad v dnešním představení.

I «Et dukkehjem» finst enno, dramaturgisk sett, reminisensar som kan minne om Scribe; visse meir ytre situasjonar kan verke arrangerte, men etter kvart som handlinga skrid fram og dramaet i Noras indre kjem i fokus, får skodespelet ein puls og eit liv og eit allmenmenneskeleg perspektiv som gjer intrigen sekundær: Den ytre spenning omkring brevet i postkassa blir eit uttrykk for den indre spenning Nora går og gøymer på. Det er ei spenning som slår ut i tarantellaen, der ho kan kamuflere angesten bak dansens villskap. I danserytmane sprengjer ho seg fri, og slik blir tarantellaen ein opptakt til den endelege frigjering ho gjennomlever i oppgjersscenen med Helmer.

Tormod Skagestad

Forts. von Seite 17

und oft symbolischen Unterton, ohne dass die realistische Illusion unterbrochen wird. In dieser Hinsicht ist «Die Wildente» das Meisterwerk. Eine ebenso streng funktionelle Ganzheit hat die Menschenschilderung: alle anderen Personen in «Nora» werfen indirektes Licht über Nora, durch Parallelität oder Kontrast, gleichzeitig wie sie höchst lebendige individuelle Charaktere sind, den anderen Ibsengestalten verwandt.

In «Nora» gibt es noch, dramaturgisch gesehen, Reminiszenzen, die an Scribe erinnern können, – gewisse mehr äussere Situationen können arrangiert wirken, aber nach und nach, wie die Handlung fortschreitet und das Drama in Noras Innerem in den Fokus rückt, erhält das Schauspiel einen Puls und ein Leben und eine allgemeinmenschliche Perspektive, die die Intrige sekundär machen: Die äussere Spannung um den Brief im Briefkasten wird zu einem Ausdruck für die innere Spannung, mit der Nora lebt und die sie verbirgt. Dies ist eine Spannung, die in der Tarantella ausschlägt, in der sie die Angst hinter der Wildheit des Tanzes kamuflieren kann. In den Tanzrhythmen sprengt sie sich frei, und so wird die Tarantella zu einem Auftakt der endgültigen Freimachung, die sie in der Auseinandersetzungsszene mit Helmer durchlebt.

Tormod Skagestad.

W «Domu lalki» odnajdziemy również reminiscencje Scribe'a, sytuacje zewnętrzne wydają się być zaaranżowane, ale wraz z rozwojem akcji wewnętrzny dramat Nory wysuwa się na pierwszy plan, sztuka pulsuje życiem, nabiera ogólnoludzkich perspektyw, spychając intrygę na plan dalszy.

Napięcie zewnętrzne skupiające się wokół listu w skrzynce pocztowej jest odbiciem wewnętrznego napięcia Nory, strachu, który stara się ukryć w dzikich rytmach tarantelli. Taniec jest początkiem procesu całkowitego wyzwolenia się Nory, dokończonego w ostatniej scenie, gdy Nora decyduje się opuścić Helmera.

Tormod Skagestad

Forts. von Seite 5

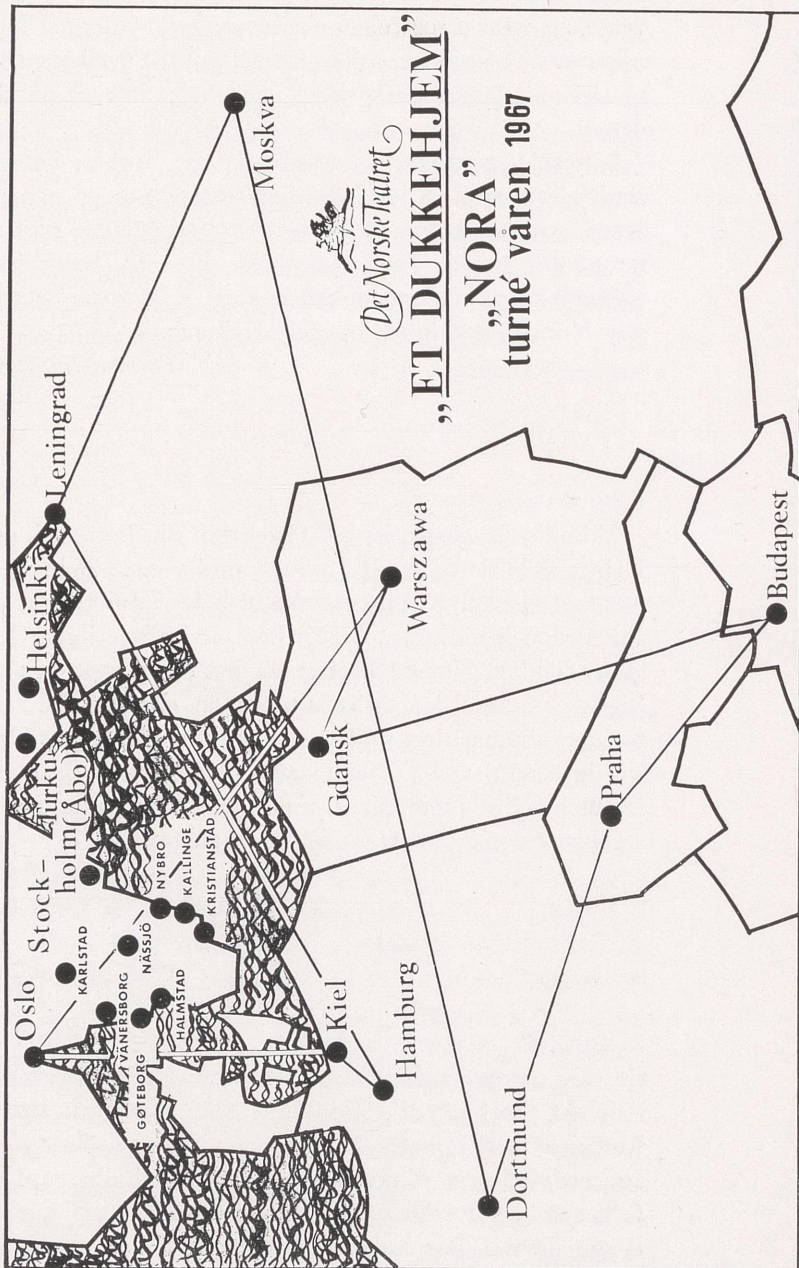
Tormod Skagestad ist 1920 geboren. Ein Jahr nach dem Kriege debütierte er als Lyriker, und von 1949 bis 1953 war er Dramaturg und Instrukteur beim Radiotheater des staatlichen Rundfunks. 1953 wurde er künstlerischer Ratgeber für Det Norske Teatret. Er hat das Hauptwerk von Sigrid Undset, den Mittelalterroman «Kristin Lavransdotter» dramatisiert und u. a. «Eines langen Tages Reise in die Nacht» von O'Neill inszeniert. Tormod Skagestad ist auch selbst Dramatiker, und eine Reihe seiner Schauspiele wurden in Theater und Radio aufgeführt.

Odd-Stein Anderssen

Theaterkritiker in 'Aftenposten'.

Ze Strony 10

się cały szereg świetnych ról: Iago w «Otellu» Szekspira, Adjunkt Rørlund w «Podporach społeczeństwa» Ibsena, Møbrius w «Fizykach» Dürrenmatta, Jean w «Nosoroźcu» Ionesco, Oficer w «Grze snów» Augusta Strindberga, Konferansjer w «Rozkosznej wojence», Professor Higgins w «Pygmalionie» Bernarda Shawa, oraz wuj Eugeniusz w «Tangu» Mrożka. Per Theodor Haugen uważany jest za jednego z najświetniejszych aktorów sceny norweskiej.



«DOMOV PRO PANENKY» (NORA)

Souhrn děje

Pozadí a 1. dějství

Krásná mladá Nora Helmerová přijímá dopoledne před štědrým večerem návštěvu své dřívější spolužačky paní Lindové. Nora jí povídá o svém životě, o tom, že její manžel právě byl jmenován ředitelem banky, o svých třech hezkých dětech – budoucnost jí připadá jasná a Nora září štěstím. V rozhovoru, který se stává důvěrnějším, prozradí Nora že měla hmotné starosti: kdysi, když byla hned po svatbě, zachránila manželovi život tím, že opatřila peníze na cestu na jih, jak jak lékař radil. Paní Lindová, která prožila tvrdá léta v nešťastném bezdětném manželství s mužem, o kterém se domnívala, že je bohatý, a kterého si vzala, aby pomohla své nemocné matce, si myslí, že rozmazlená Nora dostala peníze od otce. Tím provokuje Noru, která napolo odhalí tajemství, které skrývala po celých 8 let. Opatřila tehdy peníze sama, a pomalu se vyjeví, že si je vypůjčila od jistého advokáta Krogstada. Namáhala se to utajit před mužem a splácet úroky a splátky z malých příjmů, které si opatřovala s velkými potížemi. Krogstad, který má místo v bance, kde se Helmer teď stal ředitelem, dostal výpověď, a náhle se objeví: zoufalý člověk, kdysi obviněn, že zfalšoval podpis, a od té doby těžce zápasí, aby si znovu vybudoval slušné postavení. Chce se o své místo v bance bít. Je Helmerovým kamarádem z dětství, a právě proto se ho Helmer chce zbavit, a slibuje jeho uvolněné místo paní Lindové. Také paní Lindová a Krogstad se znají z minulosti: napětí mezi nimi tvoří dávná láska z mládí. Krogstad je zatrpklý a cítí se zrazen paní Lindovou, která si vzala jiného pro peníze, a pomalu se objeví že právě v tom vězí příčina jeho tragedie. Z rozmluvy mezi Norou Helmerovou a Krogstadem v prvním dějství se dovídáme, že si Nora tehdy od něho vypůjčila peníze na směnku, kterou měl podepsat její na smrt nemocný otec. Ale Nora sama podepsala jeho jménem, aniž by si uvědomila, jaký zločin to je, jen aby nemocného ušetřila rozčilení. Krogstad chce použít směnky k tomu, aby donutil Noru, aby se za něho

přimluvila u manžela, a ten mu nechal jeho místo v bance. Rozčilená a v stále stoupajícím strachu se Nora snaží o tom promluvit s Helmerem, když strojí vánoční stromček. Ale Helmer ji rozhodně odmítá: nechce Krogstada nechat ve svých službách, protože kdysi zfalšoval podpis a snažil se to utajit.

2. dějství

Je boží hod a Nora pohíká zmučena strachem. Stará chůva Anne-Marie jí přináší kroj, v kterém má tančit tarantellu na maškarním plese ve společnosti v poschodí nad nimi. Když někdo zvoní, lekne se Nora, že to je Krogstad, ale je to paní Lindová. V následujícím výstupu cítí paní Lindová rozčilení Nory a chápe, že tu není vše v pořádku v souvislosti s půjčkou. Odchází vedle do pokoje, aby opravila něco na kroji pro Noru. Vchází Helmer a Nora se znovu pokouší přimluvit za Krogstada, Helmer se rozzlobí, posílá služebnou s výpovědí ke Krogstadovi a odchází do své pracovny. Přichází doktor Rank, přítel rodiny, a Nora ho v zoufalosti chce poprosit o peníze, aby mohla směnku zničit. Než se ale dostane k věci, zděluje jí Rank, že má nevyhojitelnou nemoc a zbývá mu jen krátký čas života, jak ukazuje výsledek posledních zkoušek. V následujícím důvěrném rozhovoru vytryskne jeho hluboká láska k Noře plným proudem a když ho Nora prosí o velikou službu, vyznává jí svou lásku, ochoten pro ni udělat cokoli. Tento obrat znemožní Noře přijmout od něho pomoc. Když služka přináší visitku od Krogstada, posílá Ranka k Helmerovi. V rozčilujícím výstupu prohlašuje Krogstad, že chce použít jakýchkoliv prostředků aby dosáhl svého cíle, a využít kompromitujícího podpisu Nory k tomu, aby dosáhl vysokého postavení v bance a stal se Helmerovou 'pravou rukou'. Nora ho uraženě odmítá. Krogstad odchází, vloží ale do schránky na dveřích dopis Helmerovi. A ten má sám jediný klíč od schránky. Paní Lindová se vrací s krojem pro Noru, najde Noru položenou strachem, dovídá se celou pravdu a odchází, aby přemluvila Krogstada k tomu, aby vzal svůj dopis nazpět. Rank a Helmer vcházejí a Helmer chce vyprázdnit schránku. Nora ho ale nutí

sednout k pianu a hrát, aby se mohla cvičit v tarantelle. Tančí divoče, Helmer ji chce uklidnit a slíbí jí, že nevyprázdí schránku až po maškarádě. Paní Lindová se vrací s nepořízenou, Krogstad odejel, ale nechala mu doma lístek. Nora je teď jako u vytržení a prohlašuje, že vše se má stát jak musí – ona očekává něco báječného, co se pak stane.

3. dějství

Paní Lindová sedí sama v pokoji u Helmerových a čeká na Krogstada, kterého sem pozvala. Nahoře je ples. Krogstad přichází a paní Lindová se snaží proniknout tvrdou vrstvou hořkosti, která ho naplňuje. Vypráví mu, proč ho tehdy musela opustit: měla nemocnou matku a dva malé bratříčky. Nastává vyjasnění, a Krogstad chce odvolat dopis ve schránce, ale ona mu radí, aby to nedělal – všechna lež a všechno zatajené se musí objasnit, má-li Nora s Helmerem žít v opravdovém soužití. Nahoře tančí Nora tarantellu, a když je hotova, odchází Krogstad. Nora s Helmerem se vrací, ona rozrušena tancem i úzkostí, on v nádherné náladě po šampaňském. Když paní Lindová odejde, vrhne se Helmer na Noru v erotickém vzrušení, které ji mučí. Přeruší je zvonek – přichází doktor Rank, vracející se z maškarády nahoře. Ve výstupu plném strašidelného šibeničního humoru dává Rank Noře nepřímo vědět, že je na prahu smrti a loučí se s nimi navždy. Helmer vyprázdní schránku, na vrchu leží dvě Rakovy visitky s černým křížem, jak slíbil, že jim svou smrt sám oznámí. Nora sama teď vyzve Helmera, aby si přečetl dopisy, a Helmer čte. V zoufalé hrůze chce Nora běžet se utopit, ale Helmer ji zadrží. Následuje výstup, v němž Helmer zuří a říká jí ty nejhorší věci. Nora stojí a hledí na něj beze slova. Někdo zvoní – služka přináší nový dopis od Krogstada: ten vrací směnku zpět. Helmer obrátí – teď není kompromitován, a snaží se oslabit dojem toho, co právě říkal. Ale Nora neodpovídá. Nakonec odchází, aby svlékla přestrojení. Vrací se k úžasu Helmerovu převlečena. Pokyne mu, aby usedl, a následuje objasnění, ve kterém vede slovo ona: žila až dosud jako v domově pro panenky, nikdy

spolu nemluvili vážně, byla jeho panenkou-manželkou jako kdysi byla panenkou-hračkou svého otce. Proto teď od něho odchází, aby se mohla stát člověkem. Helmer zuří, prosí, přemlouvá, ona je ale neoblomá, vrací mu snubní prsten a odkládá na stůl klíče. On se ptá, jestli už nikdy nebudou spolu. Ona odpovídá, že jedině kdyby se stalo 'to nejbáječnější'. Na jeho otázku, co to je, odpovídá, že by se oba museli změnit tak, aby jejich soužití mohlo být opravdovým manželstvím. A Nora odchází z Helmerova domu.

«NORA»

Resümee

Hintergrund und 1. akt

Die schöne, junge Nora Helmer bekommt am Vormittag des Heiligen Abends Besuch von einer Freundin aus der Schulzeit, Frau Linde. Nora erzählt ihr aus ihrem Leben, von dem Mann, der gerade Bankdirektor geworden ist, von ihren drei hübschen Kindern, – die Zukunft liegt strahlend vor ihr, und sie jauchzt vor Glück. In dem Gespräch, das nach und nach immer intimer wird, verrät Nora, dass sie finanzielle Schwierigkeiten hat: sie hat einmal, als sie gerade frisch verheiratet war, das Leben ihres Mannes gerettet, indem sie Geld beschaffte, so dass sie auf den Rat des Arztes in den Süden reisen konnten. Frau Linde, die ein hartes Leben in einer unglücklichen und kinderlosen Ehe geführt hat, mit einem Mann, von dem sie glaubte, dass er reich sei, und den sie heiratete, um ihrer kranken Mutter zu helfen, glaubt sogleich, dass die verwöhnte Nora das Geld vom Vater bekommen hätte. Dadurch fordert sie Nora fast dazu heraus, ihr Geheimnis zu enthüllen, das sie fast 8 Jahre lang allein bewahrt hat. Sie hat das Geld selbst beschafft, und allmählich kommt heraus, dass sie es von einem gewissen Rechtsanwalt Krogstad geliehen hat. Es macht ihr zu schaffen, dies vor ihrem Mann verborgen zu halten, und die Abzahlungsraten und Prozente aus ihren kleinen Einnahmen zu bezahlen, die sie sich mit grosser Mühe beschafft hat. Krogstad, der in der Bank angestellt ist, in der Helmer jetzt Direktor wurde, ist gekündigt worden und taucht auf: ein verzweifelter Mann, der einmal wegen Unterschriftsfälschung angeklagt worden war, und der hart zu kämpfen hatte, um wieder auf die Füsse zu kommen. Jetzt will er für seine Stellung in der Bank kämpfen. Er ist ein Jugendfreund Torvald Helmers, der ihn gerade *deswegen* fort haben will, und er verspricht den freien Posten Frau Linde. Auch Frau Linde und Krogstad kennen einander von früher her: zwischen den beiden besteht eine Spannung, deren Ursache in ihrer Jugenliebe liegt. Krogstad fühlt sich bitter und betrogen, weil Frau Linde einen anderen wählte, des Geldes wegen, und es tritt allmählich zu Tage, dass hier der Keim zu

seiner Tragödie liegt. Durch ein Gespräch zwischen Krogstad und Nora Helmer im ersten Akt erfahren wir, dass Nora das Geld von ihm gegen einen Schuldbrief geliehen hat, der von Noras sterbendem Vater unterschrieben werden sollte. Aber Nora hat den Namen des Vaters selbst geschrieben, ohne klar zu wissen, welcher Gesetzesverletzung sie sich schuldig macht, und um den todkranken Vater zu schonen. Krogstad will sich nun des Schuldbriefes bedienen: Er will Nora zwingen, sich bei ihrem Mann für ihn einzusetzen, so dass Krogstad den Posten in der Bank zurückbekommen kann.

Von Unruhe und zunehmender Angst ergriffen, versucht Nora mit Helmer zu sprechen, während sie den Weihnachtsbaum putzt. Aber Helmer weist sie glatt ab, – er will Krogstad nicht in seinen Diensten haben, weil er einmal eine falsche Unterschrift geleistet hat und dieses Vergehen geheim zu halten versuchte.

2. Akt

Es ist 1. Weihnachtsfeiertag, und Nora wird von peiniger Angst heimgesucht. Das alte Kindermädchen Anne-Marie kommt mit dem Maskenkostüm, in dem Nora bei einer Weihnachtsgesellschaft in der Etage über ihnen Tarantella tanzen soll. Als es an der Türe klingelt, fährt Nora zusammen, – sie glaubt, dass dies Krogstad sein muss, aber es ist Frau Linde. In der folgenden Szene bemerkt Frau Linde Noras unruhigen Zustand und verbindet dies mit der Geldanleihe, sie versteht, dass nicht alles so ist, wie es sein soll. Sie geht, um das Maskenkostüm in Ordnung zu bringen. Helmer kommt, und Nora versucht wiederum, für Krogstad zu sprechen. Helmer nimmt dies übel auf, und antwortet, indem er das Stubenmädchen ruft, um es mit dem Kündigungsbrief zu Krogstad zu schicken. Er geht sodann in sein Zimmer. Der Freund des Hauses Dr. Rank kommt, und Nora hat sich für den verzweifelten Ausweg entschieden, *ihn* um Geld zu bitten, damit sie den Schuldbrief aus der Welt bekommen kann. Bevor sie so weit kommt, erzählt ihr Rank von seiner tödlichen Krankheit, – Untersuchungen wurden vorgenommen, die zeigen können, dass er nur noch kurze Zeit zu leben hat. In der folgenden intimen Szene, kommt seine tiefe Liebe zu Nora ganz zum Vorschein, und als sie ihn

um einen grossen Dienst bittet, sagt er ihr, dass er sie liebt, und dass sie ihn bitten könne, worum sie wolle. Diese Eröffnung macht es Nora unmöglich, Hilfe von ihm anzunehmen. Als das Stubenmädchen mit Krogstads Visitenkarte eintritt, schickt sie Dr. Rank in Helmers Büro. In einer aufreibenden Szene zwischen Krogstad und Nora macht er ihr klar, dass er alle Mittel benutzen wird, um sein Ziel zu erreichen, er habe den kompromittierenden Brief bei sich und werde die Situation ausnutzen, um eine höhere Stellung in der Bank zu bekommen, er will Helmers Kompagnon werden. Empört weist Nora ihn ab. Er geht und wirft den Brief in den Briefkasten im Entree, – nur Helmer hat den Schlüssel dafür. Frau Linde, die mit dem Maskenkostüm hereinkommt, findet Nora ausser sich vor Angst, sie erfährt alles und geht zu Krogstad, um ihn zu bewegen, den Brief zurückzufordern. Rank und Helmer kommen aus dem Büro herein, Helmer will hinausgehen, um den Briefkasten zu leeren, aber Nora hält ihn zurück, und er fügt sich und setzt sich auf den Klavierschemel. Sie will die Tarantella üben, und er soll spielen. Nora tanzt wild, und Helmer hält sie an, – sie bittet ihn um das Versprechen, den Briefkasten nicht vor Beendigung des Maskenballes zu leeren. Von Frau Linde, die zurückgekommen ist, erfährt sie, dass Krogstad verweist ist, aber dass sie ihm einen Zettel hinterlegt habe. Nora wird nun von einer Art Ekstase ergriffen und sagt, dass alles seinen Lauf nehmen solle, – denn jetzt erwarte sie, dass das Wunderbare geschehen werde.

3. Akt

Frau Linde sitzt alleine in Helmers Wohnzimmer und wartet auf Krogstad, den sie gebeten hat hierher zu kommen. Oben ist Ball. Krogstad kommt, und in der Szene zwischen den beiden versucht Frau Linde, die harte, bittere Hülle zu durchdringen, hinter der sich Krogstad verschanzte. Sie berichtet von den Gründen, derentwegen sie ihn seinerzeit im Stich lassen musste, sie tat dies für andere: eine kranke Mutter und zwei kleinen Brüder. Es kommt zur Versöhnung zwischen den beiden, – er will jetzt den Brief im Briefkasten zurückfordern, aber Frau Linde sagt, er solle es nicht tun, – alle Lügen und Geheimnisse müssen hervor, wenn Nora und Helmer in

einem echten Zusammenleben weiterleben können sollen. Oben tanzt Nora die Tarantella, und als sie zu Ende ist, geht, Krogstad. Kurz darauf kommen Nora und Helmer, sie aufgewühlt vom Tanz und der Angst, er in strahlender Sektlaune. Als Frau Linde gute Nacht gesagt hat, geht Helmer zu erotischem Blitzangriff auf Nora über, was ihr Pein bereitet. Die Türklingel ertönt, und Dr. Rank tritt herein, auf dem Wege vom Ball oben. In einer Szene voll makaberen Galgenhumors sagt Dr. Rank Nora indirekt, dass er sein Todesurteil erhalten habe, und als er geht, ist dies für beide ein Abschied für immer. Helmer holt nun die Post, zuoberst auf dem Stoss findet er zwei Visitenkarten von Rank mit schwarzem Kreuz darauf. Nora sagt ihm, dass dies Ranks Abschied von ihnen sei. Sie bittet ihn zu gehen und seine Briefe zu lesen, und er tut dies. In panischer Angst ergreift Nora ihren Schal und will hinauspringen, um sich zu ertränken, aber Helmers Ruf hält sie zurück. Es folgt eine Auseinandersetzung, in der Helmer gegen sie tobt und die schlimmsten Dinge sagt. Nora ist stumm und blickt ihn an. Es klingelt, und das Stubenmädchen kommt mit einem neuen Brief von Krogstad: er sendet den Schuldbrief zurück. Helmer verändert sich nun, – er wird nicht kompromittiert und versucht den Eindruck der harten Worte, die er sagte, abzuschwächen. Aber Nora ist stumm. Schliesslich geht sie in ihr Zimmer, um das Maskenkostüm abzulegen. Als sie zurückkommt, hat sie zu Helmers Verwunderung andere Kleidung an. Sie bittet Helmer sich zu setzen, und nun folgt eine Auseinandersetzung, in der sie das Wort führt: sie hätten in einem Puppenhaus gelebt, niemals ernsthaft miteinander gesprochen, sie sei seine Puppenfrau gewesen, wie sie früher das Puppenkind des Vaters war. Deswegen wolle sie nun von ihm gehen, um ein Mensch werden zu können. Er tobt, bittet, fleht, aber sie ist unbeugsam, gibt ihm den Ring zurück und legt die Schlüssel auf den Tisch. Er fragt, ob sie nie wieder zusammenkommen werden. Sie antwortet, dass dann das Wunderbarste geschehen müsste. Er fragt, was das sei, und sie antwortet, dass beide sich dann so ändern müssten, dass ein Zusammenleben zwischen ihnen eine echte Ehe wäre. Aber sie glaubt nicht mehr an das Wunderbare. Und Nora verlässt Helmers Haus.

Turnéleiar:
Tourneeleiter:
Kierownik turné: PAAL RIEBER
A vendégjáték vezetője:
Zájezd vede:

Inspisient:
Inspizient:
Inspicjent: KRZYSZTOF SELIGA
Ügyelő:
Inscipient:

Scenemeister:
Bühnenmeister:
Brygadier sceny: ANKER WAHLSTRØM
Színpadmester:
Scenické vedení:

Lysmeister:
Beleuchtungsmeister:
Oświetlenie: KARI BORG
Fővilágosító:
Osvětlení:

Parykkmakar:
Maskenbildner:
Peruki: DORO WALSTAD
Fodrász:
Vlášenkářka:

Pianist:
Pianista:
Zongorista:
U klavíru: TOR HULTIN

