



Henrik Ibsen

NORA



TĚŠÍNSKÉ
DIVADLO
SCENA POLSKA



Joanna Gruszka , Joanna Litwin

Dyrektor Teatru Cieszyńskiego: Petr Kracik
Dyrektor ds. ekonomicznych: Iris Heclová
Kierownik artystyczny Sceny Polskiej: Bogdan Kokotek
Kierownik literacki Sceny Polskiej: Joanna Wania

**Teatr Cieszyński Czeski Cieszyn,
organizacja użyteczności publicznej**

Henrik Ibsen

NORA

/Premiera 15 lutego 2020 r./

Reżyseria: Michał Zdunik
Przekład: Anna Marciniakówna
Scenografia: Karolina Fandrejewska
Kostiumy: Urszula Kuziemska
Muzyka: Hanna Raniszewska
Konsultacje choreograficzne: Maciej Cymorek
Asystent reżysera: Łukasz Kaczmarek

Obsada:

Mecenas Torvald Helmer: Marcin Kaleta
Nora, jego żona: Joanna Gruszka
Doktor Rank: Zbyšek Radek
Pani Linde: Joanna Litwin
Adwokat Krogstad: Łukasz Kaczmarek
Anne-Marie, niania: Anna Paprzyca

Inspicjent: Anna Kaczmarska
Sufler: Iwona Bajger

Spektakl zrealizowano przy wsparciu finansowym Ministerstwa Kultury RC oraz Miasta Czeski Cieszyn

Henrik Ibsen

Ponad wszystkimi dramaturgami tego wieku góruje niewzruszona postać Henrika Ibsena [1828-1906].

Który nagle z ledwie wydobywającego się z powijków teatru norweskiego czyni konkurenta dla teatrów innych krajów, o głębszej tradycji scenicznej i dużo bogatszej spuściźnie dramatopisarskiej.

Ibsen nie tylko przejawia większą siłę sceniczną, głębszą wizję i bardziej określony cel niż jakikolwiek z jego towarzyszy, lecz wyrasta wprost na potężny symbol tego wszystkiego, czego jego wiek poszukiwał i co osiągnął w formie dramatu. W jego dziełach, jak w skupiającym zwierciadle, widzimy obraz wieku.

Uwagi Ibsena do nowej sztuki - „tragedii nowoczesnej”: „Są dwa rodzaje praw, dwa rodzaje sumienia, jedno u mężczyzn, drugie, całkiem inne,

u kobiety... Żona w tej sztuce kończy całkowitym brakiem zrozumienia, co jest słuszne, a co złe – z jednej strony wrodzone uczucie, a z drugiej wiara w autorytet wywołują w jej głowie zupełny zamęt.

Kobieta nie może być sobą w społeczeństwie naszych czasów, które jest wyłącznie męskim społeczeństwem, o prawach tworzonych przez mężczyzn, oraz z sądownictwem osądzającym kobietę postępowanie z punktu widzenia mężczyzny.

Popełniła fałszerstwo i jest z niego dumna, uczyniła je bowiem z miłości do męża, aby ocalić jego życie. Mąż ten jednakże, wyznający banalne zasady honoru, staje po stronie prawa i patrzy na to zagadnienie męskimi oczyma.

Konflikty duchowe. Przybita i oślepiąca swym zaufaniem do autorytetu, traci wiarę w swoje prawo moralne i zdolność do wychowywania własnych dzieci... Umiłowanie życia, domu, miłość do męża, dzieci, rodziny. Chwilami ucieczka od myśli, właściwa kobietom.

Nagły powrót niepokoju i przerażenia. Musi wszystko znieść samotnie. Nieubłagane, nieuniknione nadciągą katastrofa. Rozpacz, konflikt i destrukcja.

Krogstad dzięki swemu niecnemu postępowaniu stał się zamożny. Teraz jego powodzenie w interesach nic mu nie pomoże, nie wróci mu czci”.

W ten sposób narodziła się *Nora, czyli Dom lalki* [Et dukkehjem, 1879], a notatki z biurka Ibsena wyraźnie ukazują, w jaki sposób sztuka rosła. Najpierw był scenariusz, w którym został lekko naszkicowany zarys akcji. Dopiero potem powstał pełniejszy rysunek sztuki, w którym powołano do życia i rozwinięto tylko rzeczy zaznaczone w scenariuszu. Z tego rysunku wynikła sztuka, jaką dziś znamy, o konstrukcji napiętej i charakterystyce postaci osiąganey poprzez subtelnie ukształtowany dialog. Od początku do końca język dzieła i rozplanowanie scen zdradza pióro mistrza. Możemy zastanowić się nad tym, co ją wynosi ponad wszelkie uprzednie próby stworzenia dramatu realistycznego. Przede wszyst-

kim zręczne posługiwanie się słowem – Ibsen pokonał zasadniczy problem stojący przed realistycznym dramatopisarzem: problem języka, który jednocześnie będzie się wydawał naturalny i stosowny dramatycznie. Udało się wreszcie Ibsenowi osiągnąć ową wewnętrzną harmonię, bez której sytuacji muszą być puste lub sztuczne. Ibsen nadaje kwestii małżeństwa i pieniądza zdumiewająco nową interpretację. Ibsen wziął za bohatera kochającego męża, a za bohaterkę młodą istotę, która uwielbia męża, a mimo to, kiedy poznaje jego charakter, decyduje się go opuścić. Jest to z pewnością stary temat małżeństwa i pieniądza, lecz przedstawiony tak odmiennie, że się wydaje całkowicie nowy.

[Allardyce Nicoll: *Dzieje dramatu*]





Joanna Gruszka, Marcin Kaleta —

„Podążaj za pisarzem”

Sytuacja twórczości Henrika Ibsena w Polsce jest szczególna.

Dzieła norweskiego pisarza niemal od początku, od chwili kiedy zaczęły się pojawiać w przekładach niemieckich, wzbudzały u nas zainteresowanie. A jednak wydaje się, że Ibsen nigdy tak naprawdę w Polsce się nie zakorzenił, a pełny dostęp do dzieł tego dramaturga zawsze był mocno ograniczony. Po pierwsze, znamy tylko część jego twórczości, tak zwane dramaty współczesne. Są one co prawda najważniejsze w dorobku pisarza, sam Ibsen tak uważał, to jednak tylko część tego, co stworzył. Ponadto dzieł Ibsena w Polsce prawie nigdy dotychczas nie tłumaczono z języka oryginału. Nawet jeśli takie przypadki się zdarzały, to miały one miejsce na początku XX wieku albo jeszcze w wieku XIX, kie-

dy zasady i wymagania co do przekładu były inne niż dzisiaj, o wiele bardziej liberalne.

Ibsena tłumaczyliśmy głównie z języka niemieckiego, bo dla Skandynawów przez wiele lat drogą do świata były Niemcy. Kogo odkryto, tłumaczono i wydawano w Niemczech, ten miał gwarancję, że świat się o nim dowie.

Jeśli chodzi o inne kraje europejskie, to sytuacja Ibsena początkowo była podobna, wielokrotnie tłumaczono jego sztuki z języków innych niż norweski, ale na ogół najpóźniej po zakończeniu drugiej wojny światowej uległo to zmianie.

W roku 2006, z okazji setnej rocznicy śmierci Henrika Ibsena i obchodzonego w związku z tym Międzynarodowego Roku Ibsenowskiego, odbyło się w Polsce kilka seminariów, konferencji i spotkań. Padały wtedy pytania o to, co sprawia, że Ibsen jest aktualny dziś, i mówiono z naciskiem o potrzebie odczytania Ibsena na nowo. Tylko jak odczytać na nowo dzieło twórcy tak dawno zmarłego, jak zagłębiać się w teksty, dostępne nam prawie wyłącznie z drugiej ręki,

które już u samych początków funkcjonowania na polskim gruncie, nawet jeszcze za życia pisarza, obciążone były grzechem niezrozumienia i przeinaczeń? W dodatku ich polszczyzna dzisiaj brzmi po prostu archaicznie. Rok Ibsenowski w Polsce obchodzony był głównie w środowiskach teatralnych i z udziałem ludzi teatru.

Tymczasem ów postulat odczytania Ibsena na nowo skierowany jest tyleż do nich, co do tłumaczy, którzy powinni teatrom dostarczać teksty możliwie najbliższe intencjom autora. Najpierw tłumacz musi zrobić wszystko, żeby te intencje jak najlepiej zrozumieć.

Wybitny polski tłumacz literatury szwedzkiej,

„Każda sztuka pełna jest wieloznaczności, niedopowiedzeń, pauz, zawieszania głosu i dawania do zrozumienia, że może nie jest dokładnie tak, jak nam się z pozoru wydaje.”

Zygmunt Łanowski, w chwilach rozterek nad problemami przekładu, powtarzał: „Podążaj za pisarzem”. Staram się tej zasady nigdy nie tracić z pola widzenia, stosowanie się do niej bowiem, zwłaszcza przy tłumaczeniu Henrika Ibsena, jest niezwykle pomocne.

Twórczość Henrika Ibsena jest dla tłumacza szczególnym wyzwaniem. I nie chodzi tylko, ani nawet nie przede wszystkim, o język, chociaż język dostarcza wielu niełatwych do rozwiązania problemów. Podstawowa trudność to swoista niejednoznaczność tekstu, sprawa dobrze znana ludziom teatru, którzy się Ibsenem zajmują. Wiele z tego, co napisał, można interpretować na różne sposoby. Każda sztuka pełna jest wieloznaczności, niedopowiedzeń, pauz, zawieszania głosu i dawania do zrozumienia, że może nie jest dokładnie tak, jak nam się z pozoru wydaje. Bohater mówi coś, ale myśli coś całkiem innego i – świadomie lub nie – nie chce zostać na tym przyłapany. „Większość owych ibsenowskich kłamców to postaci głęboko nieszczęśliwe, mające wielką potrzebę konstruowania świata,

w którym mogłyby czuć się u siebie, w domu – stwierdza norweski biograf Ibsena, B. Hemmer. – Obarczeni licznymi ułomnościami, ludzie ci mają też w sobie coś pozytywnego, nie mogą tak po prostu zrezygnować z akceptowania istniejącego stanu rzeczy. Noszą w sobie siłę, która popycha ich w stronę dobra. Nie zawsze skutecznie, ale impuls sam w sobie nie jest negatywny, choć egzystencja, którą konstruują, ciągnie ich w pozbawiony wiary świat iluzji. Po drodze depczą swoich bliźnich i na tym polega ich największa zdrada”.

[Anna Marciniakówna, fragment Wstępu tłumaczki do *Dramatów wybranych* Henrika Ibsena, wyd. Czuły Barbarzyńca Press, 2014]



Marcin Kaleta



Łukasz Kaczmarek, Joanna Gruszka

Nora, czyli Dom lalki

Nora, czyli Dom lalki to utwór, który ze znanego już autora uczynił pisarza o sławie europejskiej.

Zdecydowały o tym jednak nie tylko walory ideowe i artystyczne tego dramatu, lecz także – a może przede wszystkim – posmak sensacji, a nawet skandalu towarzyszącego pierwszym jego przedstawieniom. Znaczna część widzów dostrzegła bowiem tylko bulwersujące zakończenie: główna bohaterka, żona i matka trojga małych dzieci opuszcza „bez powodu” męża, porzuca ognisko domowe! Trudno to było wówczas zaakceptować.

Podczas gdy urażona opinia publiczna zwróciła się przeciw „wyrodnej matce”, tzn. przeciw autorowi, który pokierował jej decyzją, utwór

zaanektowały ugrupowania podejmujące walkę o emancypację kobiet. Jej rzecznicy uznali końcową decyzję Nory za wyraz dążeń do wyzwolenia się spod utrwalonej i uświęconej wielowiekową tradycją władzy męzowskiej, i włączyli utwór Ibsena do szeregu tych publikacji w Skandynawii i w innych krajach europejskich, które zajmowały się tzw. kwestią kobiecą, zależnością społeczną i ekonomiczną kobiety.

Wśród głosów oburzenia z jednej, a entuzjazmu z drugiej strony ginęła jakby właściwa wymowa dzieła, intencja samego autora. *Nora* jest utworem upominającym się o prawa kobiety, ale nie wyczerpuje to jego treści. Inaczej nie byłaby to sztuka grana wciąż w teatrze światowym, ciesząca się niesłabnącym zainteresowaniem także w epoce niemal pełnego równouprawnienia płci i zmienionych norm współżycia, w epoce, w której końcowa decyzja Nory nie wywołuje już ani oburzenia, ani entuzjazmu.

Punktem wyjścia do napisania tego utworu była istotnie aktualna wówczas sprawa niewe-

sołego losu kobiety. Dowodem wielkości Ibsena jest to, że sztukę – niejako interwencyjną – wzbogacił problematyką ogólniejszej natury, i że dzięki temu potrafił pokazać, jaką drogą można osiągnąć prawdziwą emancypację kobiet: poprzez pielęgnowanie i rozwijanie człowieczeństwa zarówno kobiet jak i mężczyzn, poprzez dążenie do wykształcenia harmonijnych osobowości, indywidualności, które to jedynie potrafią zagwarantować słuszne prawa jednostki, mężczyzny i kobiety. Ibsen próbował już to wyjaśnić swoim współczesnym. Powiedział: „Nie wiem nawet dokładnie, co to znaczy: sprawa kobieca. Mnie się ona wydawała sprawą człowieka. Na pewno należy sobie życzyć rozwiązania kwestii kobiecej – przy okazji. Ale dla mnie nie był to cel najważniejszy. Moim zadaniem było przedstawienie człowieka”.

[Olga Dobijanka-Witczakowa, fragment przedmowy do *Wyboru dramatów* Henrika Ibsena, Ossolineum, BN, 1984]



Joanna Gruszka, Marcin Kaleta



Anna Paprzyca, Joanna Gruszka —



Marcin Kaleta, Anna Paprzyca, Joanna Litwin, Łukasz Kaczmarek —



Joanna Gruszka, Zbyszek Radek

Michał Zdunik [ur. 1990]

Reżyser i dramatopisarz

Absolwent reżyserii Akademii Teatralnej w Warszawie i polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim. Reżyseruje spektakle dramatyczne, słuchowiska, spektakle teatru telewizji, opery i koncerty. Zrealizował m.in. *Świadków...* i *Matka odchodzi* Różewicza [OPT Gardzienice, 2015, 2016], *Gate O, szczegółową teorię życia i umierania* według własnych tekstów oraz *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* Wichy [Teatr Polskiego Radia, 2017-2019] i *Pradziady* Kuczoka [Teatroteka WFDIF, 2018]. Jego dramaty były wystawiane w Polsce [m.in. Teatr Witkacego w Zakopanem, Teatr Polskiego Radia] i Francji [Paryż, Tuluza] oraz publikowane w „Dialogu” i edycjach książkowych. Jest laureatem nagrody „Talanton” za najlepszy, słuchowiskowy debiut dramaturgiczny oraz Nagrody Honorowej im. Krzysztofa Zaleskiego na XIX Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Telewizji Polskiej „Dwa Teatry – Sopot 2019”. Komponuje również muzykę do spektakli dramatycznych i słuchowisk.

Hania Rani

Pianistka, kompozytorka i wokalistka.

W instrumentarium jej dzieł znajdziemy smyczki, fortepian, głos, elektronikę. W 2019 roku ukazał się jej debiutancki album „Esja”. Płyta została wydana przez prestiżową brytyjską wytwórnię Gondwana Records. Otrzymała m.in. nagrodę Sanki [2019], przyznawaną przez dziennikarzy dla najciekawszej nowej twarzy na rodzimym rynku muzycznym oraz nominację do Paszportów Polityki [2019] i Fryderyków [2020]. Współpracowała m.in. z Christia-nem Löfflerem, Dobrawą Czocher, Igorem Herbutem i Misią Furtak. Występowała na wielu prestiżowych scenach Europy, od Filharmonii Narodowej w Warszawie, przez Funkhaus w Berlinie, po The Roundhouse w Londynie oraz na festiwalach m.in. Open'er, OFF czy Eurosonic.

Virginia Woolf:

Do latarni morskiej

Teraz już nie musiała myśleć o nikim. Mogła być sobą i sama dla siebie. Tego właśnie często ostatnio pragnęła – móc myśleć, a może nawet nie tyle myśleć, co siedzieć, samotnie w ciszy. Powłoczka istnienia – chłonna, hałaśliwa, lśniąca – odpadła i człowiek kurczył się do własnych rozmiarów; z nabożnym skupieniem zwracał się w głąb siebie, ku klinowatemu trzonowi ciemności, niewidocznemu dla innych. Jej istota, zrzuciwszy wszelkie krępujące ją więzy, była wolna. Kiedy odjęty jej został na chwilę ciężar życia, możliwości doznawania zdawały się nie mieć granic. Pod nimi wszystko jest ciemne, skłębione, nieprzeniknione, wiadomo o nas tylko tyle, ile pokazujemy, wynurzając się od czasu do czasu na powierzchnię. Jej własne horyzonty wydawały się bezkresne.

Mężczyźni objaśniają mi świat

Angielski sędzia William Blackstone pisał w 1765 roku w swoim słynnym komentarzu na temat angielskiego, a później amerykańskiego prawa zwyczajowego: „W małżeństwie mąż i żona są jedną osobą w obliczu prawa: oznacza to, że w czasie małżeństwa sam byt, czy też prawne istnienie kobiety zostaje zawieszone czy też wcielone i scalone z istnieniem mężczyzny.” Na mocy tych zasad życie kobiety zależało od usposobienia męża, i choć zawsze istnieli zarówno mili jak i niemili mężowie, lepiej polegać na prawach niż na uprzejmości kogoś, kto ma nad tobą absolutną władzę. A wiele wody musiało jeszcze upłynąć do czasu, kiedy kobiety te prawa uzyskały.

Zanim w latach 1870 i 1882 uchwalono w Wielkiej Brytanii Prawa o własności kobiet zamężnych, wszystko należało do męża: kobieta nie

była panią swoich pieniędzy, niezależnie od tego, ile odziedzyczyła czy ile zarabiała. W tym samym mniej więcej okresie uchwalono w Wielkiej Brytanii i w Stanach Zjednoczonych prawa przeciwko biciu żon, tyle że dopiero w latach siedemdziesiątych XX wieku zaczęto je stosować. I nawet jeśli dziś (niekiedy) karze się sprawców przemocy domowej, epidemii tej przemocy nadal nie udało się wyleczyć.

Bardzo często, kiedy kobieta mówi coś, co podważa opinię mężczyzny, zwłaszcza potężnego lub cieszącego się popularnością, albo kiedy krytykuje ona instytucje, zwłaszcza te, które mają coś wspólnego z seksem, w odpowiedzi zakwestionowane zostaną nie tylko fakty, które przytacza, ale samo jej prawo i zdolność do mówienia. Pokoleniom kobiet wmawiano, że mają urojenia, wszystko im się miesza, że manipulują, są złośliwe, spiskują, a nieuczciwość jest im wrodzona... Nierzadko wszystko naraz.

Wciąż jednak, nawet dziś, kiedy kobieta mówi na temat zachowania mężczyzny coś, co wydaje się



Zbyszek Radek

niewiarygodne, natychmiast pojawiają się oskarżenia o to, że zwariowała, ma urojenia, jest złośliwą konspiratorką, patologiczną kłamczuchą, oszołomką, która nie zna się na żartach, albo wszystkim naraz. Niezwykła gwałtowność tych reakcji przypomina freudowską interpretację żartu o zniszczonym garnku. Pewien człowiek, oskarżony przez sąsiada o to, że pożyczył od niego dobry garnek, a kiedy go oddawał, garnek był popękany, odpowiedział, że oddał garnek w dobrym stanie, że garnek musiał być już pęknięty, kiedy go pożyczał, a w ogóle to nie pożyczał żadnego garnka. Kiedy kobieta oskarża mężczyznę, on lub jego obrońcy tak bardzo protestują, że ona staje się tym popsutym garnkiem, on – pożyczającym. Slavoj Žižek pisał: „Według Freuda taka wyliczanka niespójnych argumentów rzecz jasna potwierdza przez negację to, czemu stara się zaprzeczyć – że oddałem ci pęknięty garnek”. Tak wiele pobitych garnków...

J.I. Herman, który w swojej książce *Przemoc* zajmuje się problemem gwałtu, molestowania dzieci i traumy wojennej, pisze: „Głównymi jego [spraw-

*„Pokoleniom kobiet wmawiano,
że mają urojenia, wszystko im się
miesza, że manipulują, są złośliwe,
spiskują, a nieuczciwość jest im
wrodzona... Nierzadko wszystko
naraz..”*

cy) sprzymierzeńcami są tajemnica i milczenie. Jeśli tajemnica zostaje odkryta, sprawca próbuje podważyć wiarygodność swojej ofiary. Jeśli nie może jej uciszyć, usiłuje upewnić się, że nikt jej nie będzie słuchał. Po każdym akcie przemocy można spodziewać się tych samych tłumaczeń: wcale do tego nie doszło; ofiara kłamie; ofiara przesadza; ofiara sama jest sobie winna; a w każdym razie czas zapomnieć o przeszłości i zacząć żyć normalnie. Im potężniejszy prześladowca, tym większy ma wpływ na kreowanie oraz interpretację rzeczywistości i tym bardziej prawdopodobne, że jego punkt widzenia zwycięży”.

Męczyzna działa, kierując się przekonaniem,

że nie masz prawa zabierać głosu i że nie zdołasz nazwać tego, co się dzieje. Może to się objawić tak, że po prostu przerwie ci i wejdzie ci w słowo przy obiedzie lub podczas konferencji. Może to jednak także oznaczać, że każe ci się zamknąć, że będzie ci groził, jeśli odważysz się otworzyć usta, pobije cię za próbę zabrania głosu albo zabije, żeby uciszyć na wieki. Może być twoim mężem, ojcem, szefem, wydawcą albo nieznanym poznany na jakimś spotkaniu lub w pociągu, albo facetem, którego nigdy w życiu nie widziałaś na oczy i który jest wściekły na inną kobietę, ale uważa „kobiety” za tak wąską kategorię, że w jego oczach ty i „ona” jesteście wymienialne. Czeka, żeby ci przypomnieć, że nie masz praw.

[Rebecca Solnit: *Mężczyźni objaśniają mi świat*, wyd. Karakter, 2017]



Joanna Litwin, Łukasz Kaczmarek



Marcin Kaleta, Joanna Gruszka —

Urszula Koziół:

Nagle powiało na mnie chłodem

Kto przeprowadzi mnie przez lód
i nocą ujmie mnie za rękę
kiedy się własnych snów przelęknę
i kto mi szklankę wody
poda

kto przeprowadzi mnie przez lód
na drugą
ciemną świata stronę
gdzie oblodzone stopnie
stromo
donikąd wiodą mnie
przez pustkę
wrogą i myślom mym
i ustom
tę co na słowa i na ciało
właśnie zaciąga czarny całun

kto przeprowadzi mnie przez lód

i kto położy na powieki
obydwu oczu dwie monety
by udawały szale wagi
choć nie są zdolne nic wyważyć
i są jak oba oczy
ślepe

kto przeprowadzi mnie przez lód

a jeśli jest nim jakaś kra
która zatracą się w odmętach

ta postać tam to już nie ja
a słowo ledwo widmem słowa
i już je sobie upodobał
jak łzę zeszkłąną
sole lodu

Nagle powiało na mnie chłodem.



Opowiemy o przemocy w związku

rozmowa z reżyserem Michałem Zdunikiem

Już 15 lutego Scena Polska Teatru Cieszyńskiego wystawi premierowo inscenizację dramatu Henrika Ibsena „Nora, czy Dom lalki” w reżyserii pochodzącego z Warszawy Michała Zdunika. Jak przyznaje reżyser, „Nora” nie będzie historią o walce płci, twórca nie zamierza też sięgać do bezpośrednich wątków feministycznych. „Będzie to po prostu opowieść o kobiecie, która chce uzyskać własny język i wyzwolić się z patologicznego układu. Opowiemy też o przemocy w związku, która miewa różny charakter” – zapewnia.

Pierwszy raz reżyserujesz w Teatrze Cieszyńskim. Próby z zespołem Sceny Polskiej są już na finiszu, w związku z czym chciałabym zapytać o Twoje wrażenia związane z tym miejscem.

Bardzo dobrze czuję się w tym teatrze. Do no-

wego miejsca zawsze wchodzi się z pewnego rodzaju niepokojem, bo to jest loteria – nie wiadomo, jak będzie wyglądać spotkanie ludzkich energii. Każdy z nas jest przecież inny i może być tak, że nie będziemy zgadzać się ze sobą pod względem energetycznym właśnie, światopoglądowym czy związanym z poczuciem estetyki. Natomiast tutaj udało nam się odnaleźć wspólny język i to jest dla mnie najważniejsze. Już na początku naszej współpracy zauważyłem, że aktorzy Sceny Polskiej lubią próbować, dużo sami proponują i samodzielnie pracują nad rolami.

Czy coś Cię w tej pracy zaskoczyło?

Choć Scena Polska Teatru Cieszyńskiego działa zaledwie dwa kilometry od granicy polskiej, pracuje się tu inaczej niż w Polsce. Na czesko-cieszyńskiej scenie panuje spora restrykcja pracy

*„Będzie to opowieść o kobiecie,
która chce uzyskać własny język
i wyzwolić się z patologicznego
układu.”*

i wszyscy bardzo przykładają się do procedur czasowych, co jest dla mnie pozytywnie, bo daje mi to komfort pracy w kwestii formalno-proceduralnej. Innym zaskoczeniem jest czas prób – w Polsce nikt nie wpadłby na pomysł, żeby zaczynać próby już o dziewiątej rano. Z kolei sam grafik pracy teatru jest specyficzny, bo tutaj – nasze zespoły grają dużo spektakli wyjazdowych, w związku z czym plan pracy jest poszarpany przez podróże. Choć ten model funkcjonowania Sceny Polskiej jest dla mnie zrozumiały, nie mieliśmy dużo czasu na próby. Tutaj nie ma luksusu wielotygodniowej pracy nad spektaklem, więc trzeba sprężyć się, a na próbach dużo się dzieje, co mi odpowiada. Spotkaliśmy się więc na krótko, ale intensywnie. Ostatecznie ciekawym doświadczeniem była praca w innym języku, bo

choć zespół artystyczny Sceny Polskiej jest polskojęzyczny, to zespoły techniczny i administracyjny Teatru Cieszyńskiego posługują się często językiem czeskim.

**Dramat „Nora, czyli Dom lalki” Henrika Ibsena
opublikowany w 1879 był dziełem nowatorskim
zarówno ze względu na formę, jak i treść.
Czy blisko sto pięćdziesiąt lat po premierze tej
publikacji ma ona siłę, by poruszyć odbiorców
i powiedzieć im coś, czego jeszcze nie słyszeli?**

Na pewno tak, w przeciwnym razie nie inscenizowalibyśmy tego tekstu. Jesteśmy świadomi, że realizujemy „Norę” w epoce akcji *#metoo* czy książki „Mężczyźni objaśniają mi świat” Rebeci Solnit, czyli czasach, w których na nowo podejmuje się tematy dyskryminacji kobiet, nierówności społecznych czy przemocy między ludźmi w związkach. Te kwestie odżywają w nas teraz, co chociażby unaocznili nasze próby. Szybko doszliśmy z aktorami do wniosku, że tematy podjęte przez Ibsena nadal mogą nas boleśnie dotknąć. Teoretycznie współczesne kobiety

mają takie same prawa jak mężczyźni, ale jeśli pogrzebiemy we własnych wspomnieniach czy doświadczeniach, to okazuje się, że jednak równouprawnienie nadal jest mitem. Dlatego sądzę, że warto o tym mówić.

Aktorzy podzielili to przekonanie?

Tak. Sporo dyskutowaliśmy, mieliśmy różne doświadczenia, ale ostatecznie doszliśmy do wspólnego wniosku. „Nora” w naszym wykonaniu nie będzie historią o walce płci, nie sięgniemy również do bezpośrednich wątków feministycznych. Będzie to po prostu opowieść o kobiecie, która chce uzyskać własny język i wyzwolić się z patologicznego układu. Opowiemy też o przemocy w związku, która miewa różny charakter. Przemoc finansowa czy psychiczna to także przemoc i może pojawić się w każdym rodzaju partnerstwa: czy między kobietą i mężczyzną, czy między dwoma mężczyznami, czy też między dwiema kobietami. To będzie po prostu opowieść o relacji międzyludzkiej.

Jakie wskazówki otrzymali od Ciebie aktorzy i w jakich kierunkach podążały Wasze poszukiwania podczas tej pracy?

Bardzo dużo rozmawialiśmy o postaciach dramatu Ibsena – o ich intencjach, historiach i biografiach. Zależało mi, by aktorzy rozumieli swoje postaci oraz ich zachowania w poszczególnych sytuacjach, a nawet do pewnego stopnia utożsamili się z nimi. W tym celu na jednej z prób poprosiłem aktorów, by napisali w imieniu swojego bohatera list do drugiego. „Nora” to na wskroś psychologiczny dramat i według mnie w tym przypadku nie da się inaczej pracować niż głęboką rozmową z aktorami o postaciach i ich motywach.

Jesteś na początku drogi reżyserskiej. Dlaczego zdecydowałaś, by jednym z Twoich pierwszych projektów była inscenizacja dramatu Henrika Ibsena?

Chyba dlatego, że pomyślałem sobie, iż dobra literatura pomoże zrealizować dobry spektakl.

Poza tym Ibsen od dawna mnie fascynował. Zajmują mnie podejmowane przez tego autora tematy prawdy, zakłamania, tajemnic między ludźmi, psychicznego manipulowania czy kłamstwa i jego destrukcyjnego wpływu. Fascynuje mnie też sposób, w jaki Ibsen portretował bohaterów. Opisane przez niego historie są uniwersalne, a w formie wyjątkowo nieprzegadane, dobrze napisane. Każde słowo u tego autora jest ważne, ale zarazem dialogi mają wiele znaczeń i można je na różny sposób interpretować. Stwarza to kopalnię pomysłów, inspiracji i rozwiązań dla reżysera.

Przy tym projekcie teatralnym otoczyłeś się samymi kobietami. Za scenografię odpowiada Karolina Fandrejewska, za kostiumy Urszula Kuziemska, z kolei za muzykę Hanna Raniszewska. To przypadek czy celowy wybór?

Raczej wybór podświadomy. To jest mój zespół, który przyjechał ze mną z Warszawy. Z Ulą współpracuję po raz pierwszy, z kolei z Karoliną i Hanią robiliśmy już inne projekty, więc znamy

się. Zdecydowałem się na współpracę z artystkami, z którymi dobrze czuję się przy pracy teatralnej. Wybrałem je, bo posiadają podobną wrażliwość do mojej i wiedziałem, że uda mi się z nimi dogadać.

Hanna Raniszewska skomponowała muzykę do „Nory”. Ty także zajmujesz się tworzeniem muzyki do spektakli teatralnych i słuchowisk. Czy w związku z tym muzyka w tym przedstawieniu odegra znaczącą rolę?

Muzyki będzie sporo, będzie też kilka piosenek, które nadadzą rytm spektaklowi. Staraliśmy się, by warstwa muzyczna, tworząca ambientową atmosferę, była wewnętrznym językiem Nory. Dźwięki tego spektaklu zostały umiejscowione po stronie głównej bohaterki, mówiąc poetycko, muzyka będzie duszą Nory. Potrzebowaliśmy tych dźwięków, by dopełnić jej portret sceniczny.

Na koniec chciałabym zapytać o projekty scenograficzne i kostiumograficzne. Jak będą wyglądać za Twoją koncepcją reżyserską?

Ta inscenizacja będzie dosyć stonowana pod względem plastycznym. Zaplanowaliśmy przestrzeń jasną, zimną, sterylną, a zarazem klaustrofobiczną, by oddać patologiczną sytuację, w której znalazła się Nora. W projekcie scenograficznym nie będzie wielu detali czy przedmiotów, a raczej skupimy się na stworzeniu pewnego wyrazistego układu przestrzennego. W warstwie kostiumów i rekwizytów znajdą się nawiązania do współczesności, by pokazać, że ta historia może wydarzyć się także dzisiaj, a poprzez to lepiej skomunikować się z widzem.

Rozmawiała: Małgorzata Bryl-Sikorska
<https://blog-tdivadlo.cz>



Joanna Gruszka

Kierownik marketingu: Kateřina Mertha
Kierownik pracowni elektryczno-akustycznej: Vladimír Rybář
Kierownik pracowni ślusarsko-modelarskiej: Kristina Libosková
Kierownik pracowni krawieckiej: Karin Szostoková
Kierownik pracowni perukarskiej: Šárka Szeligová
Kierownik pracowni rekwizytorskiej: Józef Kurek
Kierownik techniczny: Roman Sekula
Brygadier sceny: Marian Mandrysz
Światło: Dariusz Molicki, Paweł Klimczak
Dźwięk: Roman Majchrzyk, Wojciech Bielach
Fryzjerka: Martina Suszková
Garderobiana: Monika Minarzová, Lucie Žebroková
Rekwizyty: Martina Tobolová
Montażyści dekoracji: Lumír Slíva, David Cienciala,
Daniel Pospíchal

Redakcja: Joanna Wania
Zdjęcia: Karin Dziadek, Miroslav Pawelek
Opracowanie graficzne i skład: Ivana Kunová [Studio Created]
Druk: PROprint, s.r.o. Český Těšín





Lukasz Kaczmarek

Program wydał:

Teatr Cieszyński Czeski Cieszyn
organizacja użyteczności
publicznej
ul. Ostrawska 67
737 35 Czeski Cieszyn

Tel.: +420 558 746 022-23
info@tdivadlo.cz
www.tdivadlo.cz

organ założycielski:

Województwo
morawsko-śląskie

Prawa autorskie dotyczące tego
spektaklu reprezentuje agencja
DILIA, Praga.

Teatr Cieszyński, dział marketingu

Ostrawska 67, 737 35 Czeski Cieszyn

Tel.: + 420 746 022 / 23, e-mail: info@tdivadlo.cz

www.tdivadlo.cz

Kasa czynna

wtorek, piątek 14:00 - 17:00 lub godzinę
przed spektaklem w Teatrze Cieszyńskim

Partnerzy:

ČESKÝ TĚŠÍN



Partnerzy medialni:



zwrot

