

Ibsen a Me Too

AUTOR: JAROSŁAW ZALESIŃSKI

Nora Rychcika, przeniesiona do Ameryki lat sześćdziesiątych XX wieku w formie *docusoup*, pokazuje świat patriarchalny, w którym kobieta jest tylko ładnie opakowanym produktem dla mężczyzny. Reżyser poprzez nienachalne odniesienia do ruchu Me Too pokazuje, że stosunki damsko-męskie wciąż oparte są na mizoginizmie.

■ Gdy Nora (Dorota Androsz) w pierwszej scenie pakuje prezenty pod choinkę, widzimy, że każdym ruchem chce zasłużyć na miano perfekcyjnej pani domu. Z energią rozwija ze szpilek czerwoną wstążkę, precyzyjnie, co do centymetra, odmierza odpowiednią długość kolejnego kawałka, odcina go, po czym z tą samą energią i precyzją owija wstążką różnokolorowe pudełko. Co tam jest w środku – tego nie zobaczymy.

Mieszkanie Nory i Helmera (Grzegorz Gzyl) również wygląda jak śliczne opakowanie. Scenograf Łukasz Błażejewski stworzył pełne żywych kolorów wnętrze, przyjemne dla oka, zadbane. Wypisz, wymaluj – dom lalek, co dodatkowo podkreśla płynące z włączonego radia słodkawe *I'll Be Home* Pata Boone'a. Nora wygląda jak ruchomy element tej dekoracji. Pięknie się prezentuje w czerwonej (koloru wstążek?), rozkloszowanej sukni z białą nakrochmaloną halką pod spodem, pięknie się rozjaśnia wystudiowanym szerokim uśmiechem, włosy ma niezwykle starannie zakręcone na sztywne fale, które pewnie trzeba było wcześniej z dobrą godzinę trzymać na wałkach. A może Nora przesiedziała tę godzinę u fryzjera, może trzymała głowę pod wielką jak hełm kosmonauty suszarką i zabijała czas rozmową z takimi jak ona, siedzącymi w rzędzie pod fryzjerskimi suszarkami perfekcyjnymi paniami domu? Zresztą – nie musimy sobie tego wyobrażać: widzimy w scenie pierwszego spotkania Nory i pani Linde (Katarzyna Kaźmierczak), jak wszystko jest w tych kobietach ułożone, w każdym geście i poruszaniu się jak na komendę. Rączki w małych i *keep smiling*, niczym dobrze wychowane panny z dobrych amerykańskich domów.

W taką właśnie rzeczywistość Radosław Rychcik przeniósł Ibsenowską *Norę*, wyreżyserowaną przez niego w Starej Aptece, jednej ze scen Teatru Wybrzeże. Jesteśmy oto w Ameryce pierwszej połowy lat sześćdziesiątych, mamy jesień 1963 roku, a jeszcze dokładniej – listopad. Skąd to wiadomo? Bo na pochodzącym z tamtej epoki antycznym telewizorze, ustawionym na wprost nas w salonie, reżyser pokazuje nam w pewnym momencie migawkę z przejazdu Johna i Jacqueline Kennedych w Dallas, moment przed tym, nim padły strzały. Ktoś mógłby powiedzieć, że Rychcik znów uległ swojej, znanej też z innych jego przedstawień, słabości do popkultury, zwłaszcza w jej amerykańskim wydaniu. Może i tak, ale zabieg ten ma również głębsze uzasadnienie.

tylko (a nawet nie głównie) dzięki wsadzeniu bohaterów do kapsuły czasu i przeniesieniu ich w lata sześćdziesiąte XX stulecia. To, co anachroniczne, wszystkie te zwietrzałe zagadnienia weksla i honoru, wszystkie „najświętsze obowiązki”, reżyser kazał aktorom ogrywać tak, jakbyśmy byli oglądaczami *docusoap* w typie Polsatowskich *Trudnych spraw*. Początkowo widz przeżywa konfuzję – bo niby czemu renomowany reżyser każe grać renomowanym aktorom tak sztywno, tak nieautentycznie? Dopiero gdy Rychcik puszcza w pewnym momencie z offu, raz i drugi, nagrany śmiech publiczności, jak w telewizyjnym reality show, dociera do nas, że to nie reżyserski wypadek przy pracy, tylko zamierzony efekt: to rzeczywiście teatralny *docusoap*. Reżyser nie stara

W czasach Ibsena uprzedmiotowienie kobiet polegało głównie na ich egzystencjalnej zależności od mężczyzny. W czasach Me Too wyraża się w formach subtelniejszych, ale przez to nie przestaje być uprzedmiotowieniem.

Zapytajmy najpierw siebie, czy kwestie weksla i honoru, tak podstawowe dla Helmera, przemawiają dziś do nas z równą siłą? Albo czy potrafimy empatycznie odczuć, co by dla wyzwolonej kobiety w czasach Ibsena oznaczała decyzja porzucenia męża i dzieci? Czy zastanowi nas ekonomiczna niemożliwość jej niezależnego życia? Dzisiaj nie taki to znów przecież problem... Rychcik zdjął z dramatu Ibsena, jak starą olejną farbę, to, co stanowi dzisiaj może o anachroniczności tekstu. Nie

się nas zająć emocjonalnymi perypetiami Ibsenowskich bohaterów, bo nie bardzo chyba wierzy, byśmy potrafili się prawdziwie przejąć losami Krogstada (Cezary Rybiński), doktora Ranka (Robert Ninkiewicz) czy pani Linde. Dlatego postacie te wyglądają jak wycięte z tektury, przesuwane po scenie zarysy sylwetek – dwuwymiarowe, nieautentyczne. Jeśli rozgrywa się tu jakiś prawdziwy dramat – bo jednak się rozgrywa – dzieje się to gdzie indziej, gdzieś głębiej.

TEATR WYBRZEŻE
W GDAŃSKU

Nora
Henryka Ibsena

tłumaczenie
Anna Marciniakówna
opracowanie tekstu,
reżyseria
Radosław Rychcik
scenografia, kostiumy
Łukasz Błażejowski
muzyka
Michał Lis
video
Piotr Lis

premiera
23 października 2020

Dorota Androsz
(Nora),
Grzegorz Gzyl
(mecenas Helmer)



fol. Dominik Werner / Teatr Wybrzeże w Gdańsku

Jak ten dramat pokazać? Choćby światłem. W kilku scenach przyciemniony salon zostaje rozświetlony przez umieszczony u góry czerwony reflektor, który zalewa Norę światłem – bo tylko ona znajduje się w tych momentach na scenie. Spod ładnego opakowania odsłania się zawartość, w dwuwymiarowej sylwecie ujawnia się wymiar trzeci – głębia duszy: jej ból, jej samotność, jej opuszczenie. W pełni dochodzi to do głosu w scenie tańca Nory. Ładne opakowanie i skonstruowana z nim zawartość są tu najbardziej widoczne. Z głośników płynie tym razem skoczny cover Beatlesów *Rock And Roll Music*, a Dorota Androsz tańczy dzikiego solowego rock and rolla, w kółko, raz, drugi, trzeci, piąty, przeskakuje przez kanapę, przez stół, znów przez kanapę, do utraty tchu. Upiorne.

Cała nasza uwaga jest w tej scenie skupiona na aktorce, ale warto na chwilę oderwać od niej wzrok i spojrzeć na pozostałych uczestników sceny, zwłaszcza na doktora Ranka. Robert Ninkiewicz wyłamał się spod reżyserskiego nakazu tekturowego grania i w swego bohatera tchnął jakiś rodzaj życia, dość jednak osobliwego. Wykonującej swój rozpaczliwy *danse macabre* Norze przypatruje się najuważniej wtedy, gdy kobieta przeskakuje stół, odsłaniając spod czerwonej rozkloszowanej sukni nakrochmaloną białą halkę. Raz czy drugi Ninkiewicz obliże się nawet, jak stary lubieżnik na widok atrakcyjnej dziewczyny. Teraz przypominamy sobie, że jeszcze bardziej obcesowo zachowywał się wobec pani Linde,

gdy ta po raz pierwszy pojawiła się w mieszkanku państwa Helmerów. Wręcz rozbierał ją wtedy oczami, taksował, oglądał z góry na dół i z dołu do góry, jakby to był manekin na sklepowej wystawie.

W czasach Ibsena uprzedmiotowienie kobiet polegało głównie na ich egzystencjalnej zależności od mężczyzny. W czasach *Me Too* wyraża się w formach subtelniejszych, ale przez to nie przestaje być uprzedmiotowieniem. Helmer patrzy na Norę jak na element wyposażenia swojego wygodnego życia. Rank patrzy na Norę i panią Linde tak, jak Harvey Weinstein patrzył na kobiety, czyli jak męska świnia. Jest zapewne pomiędzy jednym i drugim sposobem patrzenia jakaś różnica, ale w istocie nic się nie zmienia: kobieta pozostaje przedmiotem. W scenie rozpaczliwego tańca, wykonywanego w kółko i w kółko przez Norę, stale powtarzają się też bezduszne pokrzykiwania Helmera i Ranka, jakby byli cyrkowymi treserami. Ich głosy zmienione są przez mikrofony i kamerę pogłosową tak, że brzmią jak wołania dobiegające ze szczytu głębokiego szybu czy leja, na którego dnie tańczy Nora. Symboliczna ilustracja kulturowego dystansu pomiędzy mężczyzną a uprzedmiotawianą w jego świecie kobietą.

Na temat zamachu w Dallas istnieje sto teorii, co jedna to dziwniejsza. Zakończenie *Nory* Rychcika także jest zagadkowe i da się tłumaczyć rozmaicie. Nora i Helmer wracają z balu u Stenborgów, Nora ucharakteryzowana jest na Jacqueline Kennedy Onassis, ma taki sam toczek i kostium jak Jacqueline w Dallas.

Gdy Nora po długiej rozmowie z Helmerem rozumie, że nigdy nie była kochana przez męża, porzuca go i odchodzi z ich wypielegnowanego domu. Helmer zastyga w bezruchu, siedząc przy kuchennym stole. Chwilę później rozlega się strzał, nie wiadomo skąd, widzimy tylko, jak po ślicznych, w miętowym kolorze, frontach kuchennych szafek ściekają rozbryźnięte strumyczki krwi. Z głośników płynie *Happiness Is a Warm Gun* Beatlesów. Zagadka jak w Dallas...

W jednej z recenzji przeczytałem nawet, że to Helmer był Oswaldem – bo popełnił w tej scenie samobójstwo. O zamachu w Dallas niektórzy głosili, że za Oswaldem stali teksasscy nacierze – co brzmi równie prawdopodobnie... W finałowej scenie *Nory* powinniśmy może zwrócić najpierw uwagę na znany już kontrast pomiędzy ładnym opakowaniem i dramatyczną zawartością. Miętowe fronty szafek i melodyjna piosenka Beatlesów z jednej strony – a z drugiej nagłe pif paf i strużki krwi spływające po kuchennych meblach. „Happiness is a warm gun” w wolnym tłumaczeniu oznacza „szczęście to rozgrzana broń”. To, że żyjemy w ładnie opakowanej kulturze, w tym czy innym czasie, Ibsena czy *Me Too*, zakrywa prawdę, że kultura ta jest od wewnątrz wydrążona przez dramatyczne konflikty. Na przykład konflikt męskości i kobiecości. Męskość co prawda narzucała dotąd reguły gry i swoją patriarchalną dominację, ale niech wie, że „happiness is a warm gun”, że to się jeszcze będzie dramatycznie odmieniać. ■