

K: katoná
JÓZSEF SZÍNHÁZ

HENRIK IBSEN

NÓRA

KARÁCSONY HELMERÉKNÉL



HENRIK IBSEN

- 1828 Ibsen megszületik Stockmannsgårdenben, polgári családban.
- 1835 Édesapja vállalkozása csődbe megy, a család Gjerpenbe költözik.
- 1844-1850 A sarkkörön túli Grimstad kisvárosban dolgozik patikussegédként.
- 1846 Házasságon kívüli gyermeke születik Else Shopie Jensdattertől.
- 1849 Verset ír *Magyarországhoz* címmel az 1848-49-es forradalom leverése után.
- 1849 Megírja első drámáját, a *Catilinát*.
- 1851-1857 A Bergeni Színház dramaturgja és rendezője.
- 1856 *A solhaugi ünnep*
- 1858 A Kristiániai Színház (az oslói Nemzeti Színház elődje) művészeti vezetője lesz.
- 1858 Feleségül veszi Suzannah Thoresent.



1859	Megszületik fiuk, Sigurd Ibsen.	1890	<i>Hedda Gabler</i>
1858	<i>Östraati Inger asszony</i>	1891	Európai körutat tesz, Magyarországra is ellátogat.
1858	<i>Helgelandi harcosok</i>	1891	Visszaköltözik Norvégiába, Kristianiába
1862	<i>A szerelem komédiája</i>	1892	<i>Solness építőmester</i>
1863	<i>Trónkövetelők</i>	1894	<i>Kis Eyolf</i>
1864	Elkötözik családjával Olaszországba. Huszonhét évig nem tér vissza Norvégiába.	1896	<i>John Gabriel Borkman</i>
1865	<i>Brand</i>	1899	<i>Ha mi holtak feltámadunk</i>
1867	<i>Peer Gynt</i>	1900	Szélütés éri.
1868	Drezdába költözik	1906	Meghal kristianiai otthonában. Utolsó szavai a nővér kérdésére, hogy jobban van-e: „Ellenkezőleg!”
1873	<i>Császár és Galileus</i>		
1875	Münchenbe költözik.		
1877	<i>A társadalom támaszai.</i> Drámáit ezután csak kortárs témákról és prózában írja.		
1878	Rómába költözik		
1879	<i>Babaház/Babaszoba/Nóra</i>		
1881	<i>Kísértetek</i>		
1882	<i>A nép ellensége/A hazaáruló</i>		
1884	<i>A vadkacsa</i>		
1885	Visszaköltözik Münchenbe.		
1886	<i>Rosmersholm</i>		
1888	<i>A tenger asszonya/A tenger vonzása/A sellő</i>		
1889	A <i>Nóra</i> magyarországi ősbemutatója a Nemzeti Színházban. A főszerepben Márkus Emília.		



EGY FELFORGATÓ DARAB

Ibsen 1879-ben már ismert, nemzetközi figyelmet kiérdemelt szerzőként írta meg legnagyobb társadalmi visszhangot kiváltó művét, a *Nórát* (eredeti címén: *Babaszoba* vagy *Babaház*). A darab a 20. század egyik legtöbb bemutatót megélt drámája lett. Jelentősége szétválaszthatatlanul összefonódott a nőmozgalmak fejlődésével, a család és a házasság szerepének átalakulásával, a polgári társadalom berendezkedésének változásával. Ibsen fiatalon írt verses drámái után, az 1870-es évek végétől prózában írt műveiben a kortárs társadalom valós problémáit tematizálta. Ez jelentős és provokatív írói döntés volt, a kor polgári színházának közönsége elsősorban „jól megcsinált színműveket”, melodramákat, társalgási szalondramákat, társadalmi vígjátékokat és bohózatokat várt a jelenről író színpadi szerzőktől.

Ibsent rengeteg bírálat érte a polgári értékrend kritizálása miatt, bemutatóit a közönségsiker mellett sorozatos botrányok jellemezték. (1893-ban például Olaf Holm *Krisztus vagy Ibsen?* címmel írt róla könyvet.) A *Nórában* a nők helyzetének és a házasság intézményének visszasságait tette központi kérdéssé, új értelmet adva a színház közéleti szerepének. A férjét és gyerekeit elhagyó nő alakja évtizedekkel megelőzte a nőjogi mozgalom kiteljesedését és az egész világot bejáró, felforgató történetté vált.





Márkus Emília Nóra szerepében, 1889

„Ibsen műve a polgári nyilvánosság fórumává változtatta a színpadot. A színházban kirobbant vita nemcsak a sajtó hasábjain, hanem a polgári szalonokban is folytatódott. Erre lehet következtetni azokból az 1880-as évekből származó meghívókból, amelyeken a koppenhágai és berlini társaság valamennyi tagját kifejezetten arra kéri, este ne beszélgessenek a Nóráról. Conrad Alberti, a Deutsche Bühne egyik alapítója gúnyosan meg is jegyezte: »finom és művelt hölgyeink bolondulnak ezért a darabért, és nem unják meg a témát. A berlini családok néhány héten keresztül valóságos Nóra-lázban égtek.« A darabban megjelenő problémák – és a nőkérdés – heves vitát váltottak ki, ezért különösen jó példa a *Nóra* arra, hogy mi a művészszínház funkciója, és miért van rá szükség.»

(Erika Fischer-Lichte: *A dráma története*)



AZ EGYÉN SZABADSÁGA

Ibsen merész témaválasztása nem maradt reakció nélkül, kénytelen volt a koppenhágai ősbemutató után egy évvel kiegészíteni a dráma befejezést, hogy német nyelvterületen is bemutassák a művet. Az elismert német színésznő, Hedwig Niemann-Raabe ugyanis nem volt hajlandó eljátszani egy olyan nő szerepét, aki elhagyja a gyerekeit. Az így létrejött alternatív befejezésben Nóra, gyerekei hangját hallva, az utolsó pillanatban meggondolja magát és visszafordul. Bár Ibsen „barbár merényletnek” tartotta a darab végkicsengésének illetően módosítását, ráállt annak érdekében, hogy Nóra történetén keresztül az egyén szabadságának ügye minél szélesebb nyilvánosságot kapjon.

„A felháborodás nem csak a nők felszabadításával szembeni ellenállást mutatta, legalább annyira a kompromisszumokat nem tűrő szabadságvágygal szembeni ellenkezést is. A darab vége rávilágított, hogy a nő számára az otthon intim szféráján kívül is van élet. Amikor Nóra elhagyta a babaházat, az nem csupán Helmert riasztotta meg, hanem sokkolta a polgári közönség egy egész nemzedékét.”

(Helge Rønning: *A lehetetlen szabadság. Henrik Ibsen és a modernitás*)

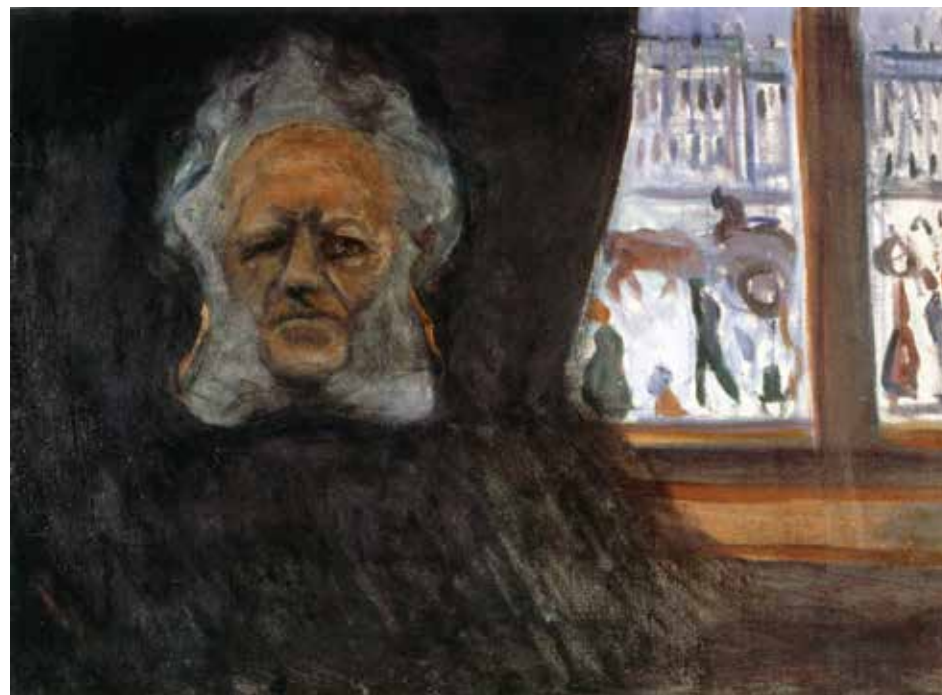
Abban a darabban, melyen Ibsen ez idő szerint dolgozik, még világosan meg fogja oldani kedvenc problémáját. Ennek a darabnak ismét Nóra lesz a hősnője, a ki, mikor látja, hogy távozása által mily elzülést hozott a családjára, visszatér otthonába és arra az eredményre jut, hogy olyan uton, mely valamely kötelesség elkerülésén vezet keresztül, nem lehet elérni a boldogságot soha.

A Nóra 1889-es magyarországi ősbemutatójáról a Fővárosi Lapokba író kritikus azt is tudni véli, hogy Ibsen épp egy olyan darabon dolgozik, ahol Nóra visszatér otthonába, mert „olyan úton, mely valamely kötelesség elkerülésén vezet keresztül, nem lehet elérni a boldogságot soha”.



RÉSZLET IBSEN 1885-ÖS TRONDHEIMI BESZÉDÉBŐL

„Itt még sokat kell tennünk, mielőtt kimondhatnánk, hogy eljutottunk az igazi szabadsághoz. De mostani demokráciánk aligha alkalmas a problémák megoldására. Egy nemesi összetevő megjelenésére van szükség az állami életünkben, a vezetésünkben, a képviselőtünkben és a sajtónkban. Természetesen nem a vele született nemességre gondolok, sem a pénzzel vagy a tudással, még csak nem is a képességekkel vagy a tehetőséggel járó nemességre. Hanem a jellem, a gondolat és az akarat nemességére. Egyedül csak ez tehet minket szabaddá. Ez a nemesség, amellyel remélem, népünk csakhamar rendelkezni fog, két oldalról érkezik hozzánk. Két olyan csoporttól, amelyek még nem szereztek gyógyíthatatlan sérüléseket a pártok nyomása alatt. A nők és a munkások képviselik ezt a két csoportot. A társadalmi viszonyoknak ez az átalakulása, amely odakint Európában már készülődik, elsősorban a nők és a munkások helyzetével foglalkozik. Ezt remélem, ezt várom, ezért tevékenykedem.”



Edvard Munch portréja Ibsenről, 1899



A CSALÁD KRITIKÁJA

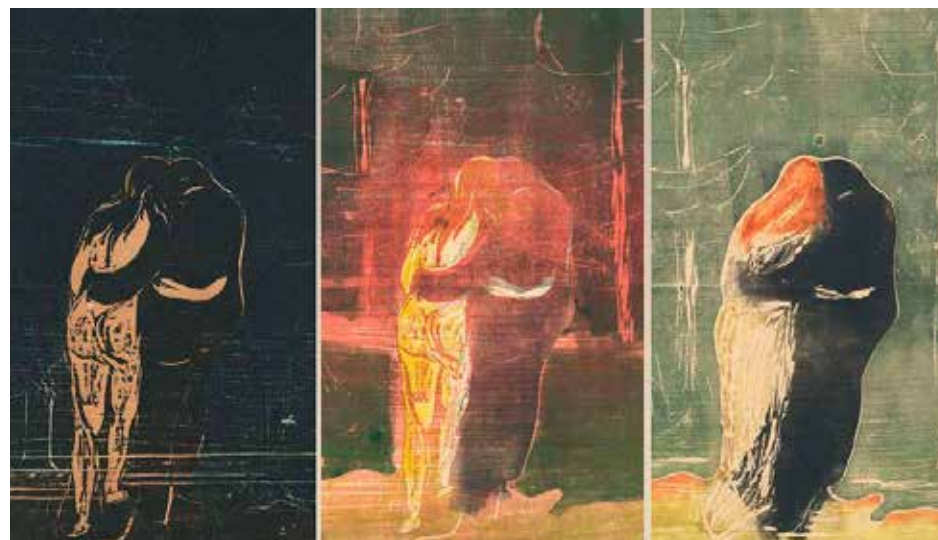
Ibsen életművének központi motívuma a lázadás. A *Brand*, a *Peer Gynt*, a *Császár* és *Galileus* messianisztikus figurái még univerzális szinten lázadnak öt felvonásnyi verses szövegben, önmaguk és a világ értelmének keresése mozgósít bennük tragikus léptékű energiákat. Ez a feszültség későbbi műviből sem tűnik el: a *Nóra*, *A nép ellensége* vagy a *Hedda Gabler* lázadó a mindennapi élet és a polgári otthon keretein belül válnak hőssé. A 19. századi polgári otthon és család eszményét komoly kritikával illeti Ibsen, hierarchikusnak és elnyomónk tartja. A társadalom támaszai és a *Nóra* után minden művében, de már a *Peer Gynt*ben is az egyén vágyai és lehetőségei közti áthidalhatatlan szakadékról ír, amelyet sok esetben a család és a polgári társadalom konvenciói tartanak fenn. Szereplői élethazugságokat gyártanak maguknak a helyzet elviselhetőbbé tételére, és ezek a hazugságok lepleződnek le a drámák cselekménye során.

„Egyetlen korszak sem kultiválta annyira a családot, mint a polgári kor. Úgy tűnt, hogy a 18. század eszméi valósággá váltak a »középrétegek« biedermeier idilljében: a család szerető közösség, amely elfogadja és természetesnek tartja az apai irányítást, ugyanakkor mindenkinek elég teret biztosít arra, hogy szabadon kibontakoztathassa és megvalósíthassa különleges egyéniségét. Az iparosodás hatására felgyorsuló társadalmi

változások következtében a család egyre inkább intim közösség lett, amely menedéket nyújthat az egyre kiszámíthatatlanabb közélet előtt, illetve biztosítani tudja a társadalmi változások miatt szétesőben lévő Én épségét.

Ugyanakkor a 19. század közepe táján úgy tűnt, mintha a család egyre kevésbé lenne képes betölteni ezt a szerepet. Kritikusai a családot történelmileg meghaladott és ezért felesleges jelenségnek tartották. Az Ibsen által színre vitt polgári család tagjai nem tudnak megfelelni azoknak a követelményeknek, amelyeket a közvélemény formájában a társadalom támaszt velük szemben. Mivel azonban a társadalom ragaszkodik ehhez a »természettől fogva adott« viselkedéshez, az egyén arra kényszerül, hogy hazugságra építse családi életét, és egy olyan – a családapa vagy a családanya szerepében artikulálódó – Énkép mögé rejtse el valósi önmagát, amelyet a társadalom alakított ki és rögzített egyszer s mindenkorra.”

(Erika Fischer-Lichte: *A dráma története*)



Edvard Munch: *Az erdő felé, 1915*

„Az 1800-as évek családi életének kríziséről kialakult képünket, de a kortársakét is, éppúgy formálta az irodalmi ábrázolás, mint a tényszerű leírások. Flaubert például azt állította, hogy igen sok francia kisvárosban találnánk egy Emma Bovaryt. A naturalista családi drámákban – Ibsennél és másoknál is – a hatalmi harc az elérhetetlen boldogság iránti vágyról szól. Tulajdonképpen a »jó család« mítosza foszlik szét. Ibsen darabjában a »jó család« a benne hívő közönség szeme láttára hullik darabjaira. Mindez akkor, amikor éppen a családi viszonyokra és konfliktusokra alapozva kialakult a pszichoanalízisnek a felnőttkori neurózisok és a gyermekkor traumái közötti kapcsolatra vonatkozó elmélete.



*William Rothenstein:
Babaház, 1900.
A festményt a Nóra
1899-es londoni premi-
erje ihlette.
A kép szereplői Kristine
Linde és Krogstad.*

Ugyanakkor, és erre fontos odafigyelni, az 1800-as években a család nem csupán a konfliktusok és az alárendeltség színtere volt. Az otthon jelentette a polgári élet középpontját. Ott lehetett elfelejteni a társadalom problémáit és konfliktusait. A polgári család rituáléi közül a karácsony megünneplése hangsúlyozta minden másnál jobban az otthon kellemességét és melegét, elzárkózva a kinti hidegtől és nélkülözéstől. Ezért számított provokációnak, hogy Ibsen a *Babaház* cselekményét az édes karácsonyi időszakra tette.

Ibsen drámáiban a látszólag harmonikus viszonyok mögött mély konfliktusok rejlenek. Bemutatják, hogy az önkéntesség és közösség, sőt szerelem, amely kívülről nézve a házastársakat egymással és a gyerekeket a szülőkkel összekötni látszott, nem volt más, mint gazdasági szerződések és hatalmi viszonyok megnyilvánulásai. Szerelem helyett lemondásokra épült a polgári házasság. A kötelesség volt a meghatározó elv. A gyerekek az első pillanattól kezdve mindenekelőtt azt tanulták meg, hogy a családi és társadalmi kapcsolatok hatalmi viszonyok. Az alárendelteknek kötelességeik voltak a fölérendeltekkel szemben. A polgári ideológia ezt a kötelességtudatot a társadalmi rend alapjaként mutatta föl. A radikális értelmiség családkritikájának egyik fő témája a szabadság és megkötöttség, az érzelmek és elkötelezettség, a szerelem és kötelesség kapcsolata. A kötelességtudat volt az, mely a radikális értelmiség által támadott három intézményt – egyházat, iskolát és családot – fenntartotta.”

(Helge Rønning: *A lehetetlen szabadság. Henrik Ibsen és a modernitás*)



HATALOM ÉS PÉNZ

Ibsen korában Norvégia mind gazdasági, mind társadalmi fejlettség szempontjából Európa periferiájának számított. Amikor 1864-ben elhagyta az országot, a modern gazdaság még csak kialakulóban volt, a városok kicsik és fejletlenek voltak, a közlekedés nehézkes, nagy tömegek éltek nélkülözésben. A társadalmi változások és Norvégia gazdasági fejlődése az 1870-es években erőteljesen megindult, de Ibsen erről csak emigránsként értesülhetett. Drámái színhelye továbbra is az a fejletlen, problémákkal küzdő ország maradt, amelyet otthagytott. 1891-re, visszatérése idején, Kristiania lakossága megháromszorozódott és Norvégia elindult a modernizálódás útján. A gazdasági fejlődés legfontosabb ösztönzője a bank- és hitelrendszer kialakulása, a társadalom eladósodása volt. A *Nórában* nagyon határozottan jelen van ez a jobb egzisztenciára törekvő, a jövőjéért körömszakadtáig küzdő, pénzorientált közeg. A történet öt szereplőjének bonyolult viszonyrendszerét tovább sűríti az egymástól való anyagi függés. Ennek a kettős (családi és gazdasági) hierarchiának az élén Torvald Helmer áll – a bank elnöke és a Helmer család feje.



„Torvald és Nóra első beszélgetése a pénzről szól. Ugyanígy Kristine Linde és Nóra párbeszéde, és ezeket az első jeleneteket követően a színpadon, de a múltban is minden fontos esemény a pénz hatalmával függ össze. A gazdasági viszonyok határozzák meg az emberieket, ezek döntenek a társadalmi helyzetről és a biztonságról.”

(Helge Rønning: *A lehetetlen szabadság. Henrik Ibsen és a modernitás*)

„A bankrendszer alapját jelenti a teljesen sohasem betartható ígélet/kötelezettség. Ha beteszi valaki a pénzét a bankba, akkor a bank kérésre köteles visszaadni a pénzt – de mindannyian tudjuk, hogy per definitionem nem képes egyszerre mindenkinek visszaadni. Ez a paradoxon azonban, amely eredetileg a bank és az egyéni betétesek viszonyára volt érvényes, ma érvényes a bank és a tőle kölcsönt felvevő (jogi vagy természetes) személyek viszonyára is. Ebből az következik, hogy a pénzkölcsönzés igazi célja nem az, hogy a bank kamatostul visszakapja a pénzt, hanem az adósállapot határozatlan idejű fenntartása, ami állandó függésben és alárendeltségben tartja az adóst.”

(Slavoj Žižek: *Zűr a paradicsomban. A történelem végétől a kapitalizmus végéig*)



KARÁCSONY HELMERÉKNÉL — SZÉKELY KRISZTA A DARAB ÁTIRATÁRÓL

A problémakör, amivel a *Nóra* foglalkozik, ma is ugyanúgy létezik, de az eredeti darab a századfordulós színház lenyomata, és ezt mi dramaturgiájában, az elmondott szöveg és akció arányában, a karakterek ábrázolásában frissebbé akartuk tenni. Az elmúlt 140 évben valóban sokat változott a nők helyzete a nyugati világban, de azzal, hogy valami jogi értelemben változik, nem biztos, hogy azonnali társadalmi igazodást is von maga után. Hirtelen rakétaszerűen elindul valami, ami után az emberi tényezők, berögzülések csak vánszorognak. Ez nemcsak a nők helyzetével kapcsolatban van így, hanem sok minden mással is. Az emberek gondolkodása, érzelmeik és döntéseik hasonló mintákat ismételnek. Ez a *Nóra* előadás abból indul ki, hogy mi az, ami még mindig nem változott, pedig változhatott volna.

A házasság, a hosszú távú kapcsolatok világszintű válsága is foglalkoztatott minket. Egy család hullik szét a szemünk láttára. Az ilyen végpontokon legtöbb esetben nincsenek jók és rosszak, hanem ellentétes szándékok, hiányok és sok-sok elfojtás van. Nóra és Helmer házasságának történetében a leosztott szerepek nyomasztó korlátain túl, az önismeret és a szabadság hiánya az, ami váláshoz vezet. Ez továbbra is megoldandó feladat minden kapcsolatban.

A másik három szereplő, Krogstad, Kristine és Rank nagyon magányosak. Egyikük sem ott tart az életében, ahol szeretne. Nem tudnak szabadulni a múltjuktól, de a darab során megfordul velük a világ. Arra törekedtünk, hogy ezeket a figurákat és élettörténeteket ne homályosítsa el az a polgári miliő, ami a darab eredeti közege, hanem minél átélhetőbben és felismerhetően kerüljenek elénk. A jobb élet utáni vágy, a társadalom „ridegsége”, a pénz és a hatalom összefüggései nem sokat változtak Ibsen óta, a világ nem lett sokkal igazságosabb, se társadalmi, se családi léptékben. Mindezek benne vannak az eredeti szövegben, csak a hangsúlyokat kell máshová helyezni, hogy a darab által felvetett kérdéseket ne tudhassuk be egy elmúlt kor problémáinak, amelyeken mi már szerencsésen túl vagyunk.



CAROL ANN DUFFY: PIROSKA

*A gyermekkor végén a házak elmaradtak,
játzóterek, a gyár, aztán a telkek:
térdeplő férjek tartják őket mint szeretőt,
a hallgatag sínek, remete lakókocsi,
míg végül az erdőszélre ér az ember.
Itt akadt meg szemem a farkason.*

*Egy tisztáson állt, s szavalta verseit,
lassan, vonyítva, szőrös mancsában ott a könyv,
szőrös pofáján vörösbornyomok. Milyen
nagy füle volt! Milyen nagy szeme volt! És a foga!
Két vers között én tettem róla, hogy kiszúrjon,
édes tizenhat, aki még soha, bébi, kölyök, s rendelt nekem*

*egy italt. Az elsőt. Mért, kérditek. Megmondom én. A líra.
A farkas, tudtam, mély erdőbe visz majd,
otthontól távol, elhagyott sötét, tüskés bozótba,
hol nem világít, csak bagoly szeme. Másztam nyomában,
harisnyám szétszakadt, kis blézerem pirosuló rongyai
faágon, gallyakon, nyomozati anyag. Mindkét cipőm*

*is elveszett, de odaértem a farkasodúba, jól vigyázz.
Első lecke aznap este, farkasszuszogás fülemben, szerelmi költemény.
Kopottas bundáját markoltam hajnalig, hiszen
a jó farkast ki nem szeretné, kisleányok?
Aztán kicsúsztam a súlyos szőrös mancsok közül,
és mentem eleven madarat keresni - egy fehér galambot -*

*amely kezemből egyenest nyitott pofájába repült.
Egy harapás, vége. De kedves, mondta, reggeli az ágyban,
és nyalta a cubákat. Hogy elaludt, az odú hátuljába másztam,
hol egy egész fal karmazsin, arany: könyvektől csillogott.
Szavak, szavak, élednek mind a nyelven, s benn a fejben,
meleg és dobbanó, őrjöngő, szárnyaló: vér és zene.*

*De akkor még ifjú voltam - tíz évbe telt az erdőn,
hogy tudjam biztosan, egyfajta gomba
elásott hullá száját zárja, hogy a madarak
a fák gondolatai, s hogy szürkülön a farkas
a holdra évről évre ugyanazt a dalt vonítja,
évszakra évszakra, mint versszakra versszak, fejszét fogtam én*

*egy fűzre, lássam, hogy zokog. Fejszét fogtam lazacra,
lássam, hogy forog. Fejszét fogtam farkasra, ki álmában
morog, egy csapás, herétől torokig, s megláttam
csillogón, szűzfehéren nagyanyám csontjait.
Köveket raktam vén hasába. Összevarrtam.
Aztán kijöttem az erdőből, virágaimmal, dalolva, egymagamban.*

(Fordította Kappanyos András)



NÓRA

KARÁCSONY HELMERÉKNÉL

SZEREPLŐK

NÓRA

HELMER

KROGSTAD

KRISTINE

RANK

HELMERÉK GYEREKEI

ZENÉSZEK

ÓNODI ESZTER

FEKETE ERNŐ

KERESZTES TAMÁS

PELSŐCZY RÉKA

KOCSIS GERGELY

VARGA KOPPÁNY/UHRI DOMONKOS FARKAS,

VARGA ZORKA/VARGA SZONJA,

ENGÁRD EMIL/BALASSA ZSIGMOND

HIMMLER ANDRIS, SZALAI ÁLMOS

ALKOTÓK

A SZÖVEGKÖNYVET

KÚNOS LÁSZLÓ FORDÍTÁSA ALAPJÁN ÍRTA

DÍSZLET

JELMEZ

FÉNY

ZENE

DRAMATURG

ASSZISZTENS

RENDEZŐ

SZABÓ-SZÉKELY ÁRMIN

ÉS SZÉKELY KRISZTA

BALÁZS JULI

NAGY FRUZZSINA

PETŐ JÓZSEF

MATISZ FLÓRA

SZABÓ-SZÉKELY ÁRMIN

BUDAVÁRI RÉKA

SZÉKELY KRISZTA

IMPRESSZUM

A MŰSORFÜZETET SZERKESZTETTE: SZABÓ-SZÉKELY ÁRMIN
PRÓBA- ÉS ELŐADÁSFOTÓK: HORVÁTH JUDIT
TÖRDELÉS: BÁTHORI RÓBERT

© 2016 KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ

1052 BUDAPEST, PETŐFI SÁNDOR U. 6.

TEL: +36 1 266 5200, +36 1 317 4061

E-MAIL: SZERVEZES@KATONASZINHAZ.HU

WWW.KATONAJOZSEFSZINHAZ.HU

WWW.FACEBOOK.COM/KATONA.BUDAPEST

EGYÜTTMŰKÖDŐ PARTNEREINK:

 **BUDAPEST**
A KATONA BUDAPEST FŐVÁROSI ÖNKORMÁNYZATA
FENNTARTÁSÁBAN MŰKÖDIK

A KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ
KIEMELT PARTNERE:



A FELBECSÜLHETETLEN
PILLANATOK TÁMOGATÓJA

