

Lubelska wojna błyskawicy z penisem

AUTOR: IRINA LAPPO

W inscenizacji Nory Kuby Kowalskiego tekst Ibsena został rozczytany uważnie i przekornie. Reżyser uwolnił dramat od szczegółu rodzajowego, dydaktyzmu i moralizatorstwa, a podkreślił liminalność finału. Nora odchodzi, by pomyśleć.

■ Problematyka *Nory* Ibsena w dobie zwycięstwa feminizmu i nowej etyki może wydawać się błaha. Tytułowa bohaterka odchodzi, by „stworzyć siebie”, odzyskać podmiotowość, i ten gest z dzisiejszej perspektywy wygląda jak nadgryzione przez mole, niemodne, przyciasne, nieekologiczne futerko babci-emancypantki. Kobięca samoświadomość po półtora wieku, które minęło od napisania sztuki, przeszła znaczącą ewolucję. Nieprzypadkowo w finale *Nory* Thomasa Ostermeiera (w najgłośniejszej inscenizacji tej sztuki w XXI wieku) tytułowa bohaterka ładuje w męża magazynek z rewolweru i wrzuca jego jeszcze podrygujące ciało do akwarium. W Polsce Anno Domini 2021 sztuka nie wymaga aż tak drastycznych zabiegów aktualizujących. Kuba Kowalski, który opracował tekst i wyreżyserował *Norę* w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie, dopisuje właściwie jedną scenę: Nora zwierza się przyjaciółom, że czasami w tajemnicy przed mężem ma ochotę z całej mocy krzyknąć: „Wypierdalać!”. Okrzyk ten odsyła do protestów polskich kobiet, głośno i brutalnie, nie „po kobiecemu”, protestujących jesienią 2020 roku przeciwko kolejnym zastrzeżeniom ustawy antyaborcyjnej. Wulgarne hasło wykrzyczane przez Norę podczas pokazu premierowego zostało wzmocnione, kiedy cała warszawska ekipa realizatorów wyszła do ukłonów z plakatami Strajku Kobiet. W Lublinie – w odróżnieniu od Warszawy – nie ma błyskawic w oknach mieszkań, na wysta-

wach sklepów czy kawiarni, a niemal każde czerwone graffiti z tym znakiem jest zamazane, przekreślone malowanym na czarno znakiem „stop”, krzyżem lub penisem. Na murach miasta toczy się swoista wojna obrazkowa, w której błyskawice przegrywają. W zaczerpniętym wprost z polskich ulic krzyku *Nory* jest zapowiedź finału i jego odroczenie. Nora wyładowuje swoją agresję, rozpacz, poczucie fałszywości swojej sytuacji i trwa dalej w skórze ślicznej wiewióreczki zjadającej stres słodyczami. Dopiero ewidentne tchó-rzostwo męża, obnażające jego miałość i przeciętność, zmusi ją do przerwania tego stanu rzeczy.

W finale lubelskiego spektaklu Nora odchodzi, by pomyśleć. Nie ma zamiaru zaczynać nowego życia, szukać innego mężczyzny, pracować w fabryce czy dążyć do samorealizacji. Plan działań jest o wiele skromniejszy – po prostu pomyśleć. Nora potrzebuje czasu, skupienia, przestrzeni, wolności. Reżyser z całą mocą wydobywa z tekstu Ibsena to paradoksalne i niewyraźne „pomyśleć”. Bo co to znaczy „pomyśleć”? Nora nie zna siebie, nie wie, do czego jest zdolna, funkcjonuje jak zabawka, jak zwierzątko. Infantyliżujący dyskurs nie pozwala wiewióreczce na samorefleksję i samostanowienie.

Nora przekracza pewną granicę. Wreszcie może usłyszeć głos tłumiony przez nią samą, przez przyjaciółki, przez mężczyzn, przez dorastające dzieci, także przez system. Otwarty Ibsenowski finał reżyser pozostawia otwar-

tym, ma jednak świadomość ograniczonego wyboru możliwości stojących przed zbuntowaną kobietą, które austriacka noblistka Elfriede Jelinek opisała w sztuce *Co się zdarzyło, kiedy Nora opuściła męża albo Podpory społeczeństw*. Jest to niewątpliwie *Nora* po Jelinek. Jeśli u Ibsena czysta i niewinna Nora to mała dziewczynka w ciele kobiety, to u Jelinek akcenty zostały wyraźnie przesunięte: model kobiety-dziecka zostaje zastąpiony przez typ kobiety świadomej własnej seksualności i niewahającej się przed jej użyciem.

Nora grana przez Edytę Ostojak umie świadomie wykorzystywać swoje ciało, skupiać na nim uwagę mężczyzn. Tarantela (choreografia Szymona Dobosika) wizualizuje i potęguje to, czego bohaterka nie potrafi wyrazić słowami, bo słowa dla niej – tak jak chciał Meyerhold – to „tylko wzory na kanwie ruchu”. Jest to dziwny nerwowy taniec, niepozbawiony uroku popis aleatorycznych podskoków i popisów bardziej gimnastycznych niż tanecznych. Talent aktorski Ostojak to przede wszystkim niesamowite wyczucie rytmu scenicznego i umiejętność organicznego istnienia w tempie *allegro*, zaskakująca szybkość reakcji i impulsywność gestów. Brawurowo odegrane przez Edytę Ostojak i Daniela Dobosza odzwierciedlające rytuały miłosne *Nory* i *Torvalda* są zabawne, niby miłe, ale jednak lekko niepokojące, bo niosą jawne konotacje seksualne.

Postmodernistyczny charakter lubelskiego przedstawienia objawia się przede wszyst-

TEATR IM. JULIUSZA
OSTERWY W LUBLINIE

Nora
Henryka Ibsena

tłumaczenie
Anna Marciniakówna
opracowanie tekstu,
reżyseria
Kuba Kowalski
scenografia, kostiumy
Kornelia Dzikowska
reżyseria światła
Damian Pawella
muzyka
Lubomir Grzelak
choreografia
Szymon Dobosik

premiera
20 marca 2021

Od lewej:
Edyta Ostojak
[Nora],
Magdalena Szejman
[Pani Maria]



fot. Natalia Kabanow / Teatr Osterwy w Lublinie

kim w kreacji tytułowej bohaterki. Nora Ostojak jest urocza, fascynująca, lekka jak piórko, bezmyślna jak „skowroneczek”, a jednocześnie to sprawna intrygantka. Aktorka kreuje Norę nie na naiwne dziecko pozbawione odpowiedzialności za siebie i innych, lecz na – pozornie uległą i podporządkowaną – zręczną manipulatkę, która ma świadomość swojej mocy (na przykład bez wahania obiecuje pomoc przyjaciółce, i z łatwością naprowadza męża na pomysł jej zatrudnienia). W swoim lalkowym domu Nora ustawiła figurki w najbardziej komfortowy dla siebie sposób: mąż jest uczciwy i szlachetny, przyjaciel rodziny – oddany i wierny, brzydka przyjaciółka – biedna i wdzięczna, a dzieci to towarzysze rozrywek. Nora doskonale bawi się w swoim świecie pełnym rytuałów i marionetek. Jest manipulowana, ale też manipuluje.

Jej manipulacje są w pewnym sensie uczciwe. Pokazuje to scena z doktorem, od którego Nora zamierza pożyczyć pieniądze: wie, że mężczyzna jest w niej zakochany i zamierza to wykorzystać, ale kiedy Rank (Wojciech Rusin) odkrywa jej swoje uczucia – natychmiast, choć i z żalem, wycofuje się z zamiaru. Manipulacja „oficjalnie” zakochanym jest dla niej nie do przyjęcia, co innego kimś, kto „z pewnych względów” nie odmówi (o tym, z jakich względów nie odmówi, lepiej nie myśleć). Ta scena ujawnia charakterystyczny dla Nory stan „nieświadomej wiedzy” – albo inaczej: „świadomej

niewiedzy” – ona wie o jego uczuciach, ale nie jest to wiedza oficjalna, uświadomiona, Nora działa instynktownie. „Niemyślenie” pozwala jej na manipulację, zwalnia z odpowiedzialności. Myślenie, wiedza, czyn zbyt dużo kosztują, o czym przekonała się już dawno, dopuszczając się przestępstwa w świetle prawa (podrobiła podpis), by popełnić czyn heroiczny w świetle moralności (uratowała męża). Tym mocniej wybrzmi finałowa decyzja – odejść, by pomyśleć.

Domowy świat, który wykreowała Nora pod batutą Torvalda, jest jasny i przestronny. Białe ściany o rytmicznych wertykalnych wzorach rymują się z sofą w paski, ale niepokojąco ostre kąty burzą rodzajowość salonu. Scenografia Kornelii Dzikowskiej zaledwie nawiązuje do dziewiętnastowiecznych realiów, jest abstrakcyjna i uniwersalna. To fikcyjny świat, w którym każdy odgrywa swoją rolę, dlatego w lubelskiej inscenizacji ciężar winy zostaje rozłożony na wszystkich domownikach. Nora nosi maskę ułożonej laleczki-córki i posłusznej laleczki-żony nie tylko ze względu na presję społeczeństwa, lecz również z własnej woli, bo ceni bezpieczeństwo i wygodę, które te maski jej gwarantują. Harmonijnie funkcjonuje w zaproponowanych jej okolicznościach, a pośredni dowód na to stanowi jej dom. Jest tu dużo przestrzeni i światła – i wbrew twierdzeniu Nory, że przyswoiła gusta męża, wystrój harmonijnie współbrzmi właśnie z nią, z jej lekkością, jasnością, jej lśnią-

cym brokatowym strojem, a nie z Helmerem w jego ciemnych, dusznych kostiumach. Piękna i roześmiana Nora panuje nad tą przestrzenią, rządzi nią. Harmonię tego miejsca zaburza jedynie zawieszona absurdalnie wysoko skrzynka pocztowa, która sterczy ze ściany jak brodawka. Skrzynka, która zrujnuje pozorne szczęście Nory.

Ibsen uchodzi za realistę, symbolistę i „Freuda w dziedzinie dramaturgii”. Kuba Kowalski nie traci w swojej inscenizacji żadnego z tych aspektów. W spektaklu – mimo powagi tematu – jest miejsce na dowcip (rola Pani Marii w wykonaniu Magdaleny Szejman), na dystans i absurd oraz na pogłębione studium psychologiczne. W początkowych odsłonach scena jest biała i zalana światłem, ale wraz z rozwojem akcji wszystko ciemnieje. Mimo politycznego zaangażowania w centrum uwagi twórców pozostaje człowiek – Nora i jej ewolucja. Główna bohaterka się zmienia, a jej przebudzeniu towarzyszy zapadający mrok. Cemu znika światło? Bo było sztuczne, rozpraszające, a myślenie wymaga skupienia, może nawet zamknięcia oczu. W ostatniej scenie dramatu Nora opuszcza męża i dzieci, by zrozumieć, kim naprawdę jest. Role córki, żony i matki, które odgrywała przez wiele lat, już jej nie satysfakcjonują. Rozpoznanie mechanizmów, według których działa, gestów, które powtarza, masek, które nosi, prowadzi ją do bolesnej przemiany i pragnienia, by pomyśleć. ■