Kísérletek a Nórával – Sivan Ben Yishai darabja és Bobi Pricop rendezése

DOI : 10.46522/S.2026.01.11

ASZTALOS Veronka Örsike, PhD
University of Arts, Târgu Mureș
asztalos.veronka@officeuat.onmicrosoft.com

Abstract: Experiments with „A Doll's House" – the Play of Sivan Ben Yishai and the Direction of Bobi Pricop
Is Ibsen outdated today? It seems not. New interpretations and adaptations usually seek to answer the question of which part of his oeuvre appeals to the 21st century audience. On October 9, 2025, the Liviu Rebreanu Company of National Theatre Târgu-Mureș staged the play "Nora or How to Digest the Master's House" by Sivan Ben Yishai with the title "Nora" directed by Bobi Pricop. In my paper, I examine to what extent "A Doll's House" written by Henrik Ibsen provides a platform for experimentation, and what we can learn about all this if we focus on Sivan Ben Yishai's text (inspired by the Norwegian author's work), on the performance directed by Bobi Pricop, and last but not least, on the director's unique message regarding the play found on the theatre's website.

Key words: *Nora; Henrik Ibsen; Sivan Ben Yishai; Bobi Pricop; National Theatre Târgu-Mureș.*

Ha kísérleti színházról beszélünk, több mint valószínű, hogy elsők között nem Henrik Ibsen drámáira fogunk gondolni. A 19. századi norvég szerzővel kapcsolatban gyakorta felmerül a vád, hogy nem elég modern például Artaud-hoz vagy Brechthez képest, a művei a polgárságnak mint társadalmi osztálynak a problémáit tematizálják, túlságosan realista, és a sort további hasonló kijelentésekkel folytathatnánk. Az Ibsen-szövegek újragondolásra méltó jellegét mégis jól bizonyítja, hogy darabjait játsszák a színházi társulatok, azaz folyamatosan akadnak olyan rendezők, akik e műveken keresztül szeretnék megszólítani a 21. század közönségét (lásd például: *IbsenStage*). De ez azt is jelenti, hogy az új értelmezéseknek el kell mozdulniuk a 19. századi drámaszövegek, esetünkben a *Nóra* eredeti formájától és előadási hagyományától, hiszen a benne felvetett, máig érvényes kérdések megszólaltatásához „korszerűbb színházi nyelv szükséges" (Darida 2016). Ezt az aktualizálást Sivan Ben Yishai női szerző és színházi rendező *Nora or How to Digest the Master's House* (Ben Yishai 2023; az angol és német változatból készült román nyelvű fordítást lásd: Ben Yishai é.n.) című, a norvég szerző munkája által inspirált művében el is végzi, amelyet a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház román nyelvű, Liviu Rebreanu Társulata mutatott be 2025. október 9-én Bobi Pricop rendezésében. A továbbiakban azt vizsgálom, mennyire

ad terepet Ibsen *Nórá*ja a kísérletezésre, és erről mit tudhatunk meg, ha Ben Yishai művéből, ennek Pricop-féle színházi előadásából, nem utolsósorban pedig a színház honlapján megtalálható rendezői üzenetből indulunk ki.

Ibsen és a kísérletezés

A norvég drámaszerző meglehetősen szétfeszítette saját korának a színházi alkotásról és a drámai szövegről vallott nézeteit, konvencióit: a magyarul leginkább *Nóra*ként ismert alkotása (Ibsen 2001)[1] *modern dráma*, azaz olyan társadalomkritikus, szubverzív, a hagyományos tragédia helyét átvevő irodalmi alkotás, amelynek elsődleges célja nem a közönség szórakoztatása. A modern világ számára újragondolt tragédia (Durbach 1991, 64)[2] ezt többek között női karaktereinek komplexitásával és a darabban bemutatott női szereplehetőségek által éri el (a norvég szerző női karaktereiről részletesen: Templeton 1999; a *Nóra* társadalmi nemi konfliktusát megjelenítő nézőpontról: Langås 2005). A 19. században ez meglehetősen sokkolóan hatott: új korszak kezdetét jelentette, hogy egy színházi darab zárlatában a főhősnő elhagyja férjét és gyermekeit többek között azért, hogy önmagát megismerhesse. Az izraeli származású, Németországban alkotó Sivan Ben Yishai kísérlete – átírni a darabot, szétrobbantani a konvenciókat, lehetőséget nyújtani azoknak a szereplőknek, akiknek eddig nem volt esélye a megszólalásra, metaszövegként a színházi élet és a művészet lehetőségeit vizsgálni – újabb csavarral gazdagítja a *Nóra*-adaptációk sorát.[3] A román rendező, Bobi Pricop pedig éppen ezt a kényelmetlenséget értékeli a Ben Yishai-műben (Pricop 2025), így adaptációjában a hagyomány és a fejlődés, a régi és az új között húzódó feszültség kerül középpontba. Egyszerűen úgy fogalmazhatnánk, hogy Ibsen és Ben Yishai szövege, illetve az utóbbi alapján készült előadás nem akarja gyönyörködtetni a nézőt: hatni akar rá, el akarja gondolkodtatni, fel akarja kavarni az érzéseit.

De miért jelenthet az Ibsen-szöveg jó alapanyagot a kísérletezést célként kitűző szerzők és rendezők számára? Ennek megválaszolásához segítséget nyújt Toril Moi 2006-os, *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism. Art, Theater, Philosophy* [Henrik Ibsen és a modernség születése. Művészet, színház, filozófia] című kötete, amelyben az irodalomtudós annak járt utána, miért tűnhet úgy, mintha Ibsen nem volna elég modern, mintha művei csak egy bizonyos társadalmi réteghez szólnának. Gondolatmenetének tétje abban rejlik, hogy a modernizmus ideológiájának dekonstrukcióján keresztül – amelyet Fredric Jameson értelmezése alapján 20. század közepi elképzelésnek tart (Jameson 2002) – tárja fel azt az esztétikai keretet, amelyben a norvég drámaíró

[1] A darab a 19. században magyarul *Nóra* címmel terjedt el német mintára, de az utóbbi évtizedekben a *Babaház* cím is hangsúlyos a fordításokban, előadásokban.

[2] „*A Doll's House*, as I have suggested, presents an ancient structure in a new dramatic form and, in so doing, reinterprets tragedy for the modern world."

[3] Ez a vállalkozás sok új szempontnak nyújt teret, de érdemes megemlíteni: a *Babaház* című darabban Nóra a többi szereplővel együtt él a társadalom nagy babaházában, az alkotás így többféle sorsot, döntést, élethelyzetet, lehetőséget jelenít meg, lásd: Durbach 1991, 133.

létrehozta a társadalmi drámáit. Szerinte az idealizmus kikezdésével Ibsen már a 19. században botrányossá, a különböző kísérleti színházak számára pedig igen vonzóvá tette műveit – és itt elég, ha magyar vonatkozásban a 20. század elején működő kísérleti színházi csoportosulásra, a Thália Társaságra gondolunk, amely 1906 végén a fiatal Lukács György fordításában mutatta be *A vadkacsát*.[4] Ha Moi javaslatára a 19. századi modern irodalmat az idealizmus vagy idealista esztétika ellenében létrejöttként határozzuk meg, akkor az Ibsen-szövegek modernsége, felforgató ereje is új megvilágításba kerülhet. Moi ugyanis idealizmuson a szépség, igazság, jóság hármasába vetett hitet érti, azt a felfogást, miszerint a műalkotásoknak törekedniük kell az ideák elérésére, ezek ábrázolására – tehát nem lehetnek erkölcstelenek, nem mutathatnak „rossz példát", jobbá, nemesebbé kell tenniük az embereket (2006, 4).

Az Ibsen-drámákban ezek az értékek és minőségek reflektáltan, eltorzítva, nagyítva jelennek meg; a karakterek nem ideákat közvetítenek, nem példaképeket állítanak a befogadók elé. Moi ugyanakkor amellett is érvelt, hogy „Ibsen modern színházának lényege nem a színházcsinálás a színház kedvéért, hanem kísérlet arra, hogy mondjon valamit a világról és a benne elfoglalt helyünkről, anélkül, hogy egy pillanatra is tagadná saját színházi státuszát" (217, fordítás tőlem),[5] azaz ezek a művek saját teatralitásukra is rámutatnak. Továbbá Ibsen túllépett társadalmi drámáiban azon, hogy a nőket binárisan – csupán idealizáltan (madonnaként) vagy démonizáltan (szajhaként) – jelenítse meg, rájött arra, hogy a nők helyzetének újragondolása a modernitás egyik meghatározó szociális kérdése (10), nemcsak egyszerű témafelvetése. Így pedig az 1879-es *Et dukkehjem* azaz *Babaház* vagy *Nóra* nemcsak idealizmuskritika, hanem olyan radikális változást sürgető műalkotás, amely az emberi kapcsolatok megváltoztatását, a szeretetfelfogások újradefiniálásának szükségességét hirdeti (225). Ebben a főszereplő nő már egyénként, individuumként jelenik meg, aki szakít a neki felkínált hagyományos, lány–feleség–anya szerepekkel (226). Ez a megközelítés képes rámutatni arra, hogy az Ibsen-szövegek – és jelen esetben a *Nóra* – miért szolgálhatnak még mindig újabb és újabb értelmezések forrásaként: noha úgy tűnhet, általuk a főszereplők konfliktusait ismerhetjük meg, tulajdonképpen sokkal komplexebb művekről beszélhetünk, amelyek nem zárják ki a határok szétfeszítését, például a női emancipáció számonkérését és az emancipáció lehetőségére való rákérdezést a többi szereplő esetében sem. Csak ezek kifejtésére – a fókuszváltás és a történeti kontextusból fakadó megfigyelői pozíció miatt – új alkotásnak kell vállalkoznia.

Adaptációk és fordítások lehetőségei

Mivel sok szöveg, fordítás kerül szóba, szükséges felhívni arra a figyelmet, hogy Ibsen világhírnevét a fordításoknak köszönheti, eredeti nyelven elég kevesen olvassák

[4] A Thália előtt a darabot Kolozsváron hamarabb bemutatták, lásd: Enyedi 2014, 30–31.
[5] Arról, hogy a *Nórá*ban „a színház a színházban"-elv hogyan érvényesül, lásd: Selboe 1997.

és olvasták (Rem 2016),[6] szóval mindig gyanúra ad okot, ha egyszerűen a *Nóra*ról beszélünk – hiszen nem egyértelmű pontosan melyik szövegváltozatra, adaptációra utalunk. A kulturális fordítástudomány felől ezt úgy fogalmazhatjuk meg, hogy minden fordítás az eredeti szöveg átírása, a létrejött átírás explicit vagy implicit módon pedig egy adott ideológiát és poétikát tükröz, amely hatással van a célnyelvi kultúra és társadalom működésére (Bassnett és Lefevere 1990, [ix]). Tehát különösen figyelmesnek kell lenni, mert ugyanaz a történet minden fordítás és adaptáció (illetve kultúra) felől másképpen értelmezhető[7] – minden fordítás saját hatástörténettel, jellegzetességgel, kontextussal rendelkezik. Jelen elemzésben azonban nemcsak az Ibsen-féle *Nóra* különböző nyelvű fordításairól van szó, ezért célszerű Linda Hutcheon nagyhatású adaptációelméletét is felidézni. Szerinte az adaptáció egy-egy történet variációja, újragondolása, másolás nélküli megismétlése. De ez nem jelenti, hogy az adaptáció „rosszabb" volna, mint az, amit forrásként használt fel, az ilyen típusú értékítéletek nem segítik az értelmezést, irrelevánsak az adott elemzésben. Sokszor például azt sem tudjuk, hogy adaptációval van dolgunk. Azonban, ha az adaptációkat *adaptációk*ként értelmezzük, akkor feltételezünk egy olyan forrásművet, amelynek ismeretével együtt közelítjük meg ezt az új, palimpszesztszerű szellemi terméket (Hutcheon és O'Flynn 2013, 6–9) – az erre való emlékezésnek pedig következménye és szerepe van az értelmezési folyamatban.[8]

Mint látjuk, Hutcheon időben egymást követő, egymással párbeszédben álló történetekben modellezi az adaptációkat, és ezek létrejöttét nem hierarchikus rendszerben képzeli el. A viszonyítás különben az Ibsen-szöveget illetően is fennállhat, hiszen az utókor már jól ismeri ennek „valós történetét", Ibsen protezsáltjának, Laura Petersen Kieler norvég szerzőnek a sajnálatos esetét, akinek a férje – miután értesül felesége hamisításáról – különválást követel, elveszi a gyerekek felügyeleti jogát, illetve a nőt elmegyógyintézetbe küldi (részletesen: Templeton 1999, 135–137). Tehát ebben az értelemben az „eredeti" *Nóra* is adaptáció, egy valós történet művészi megragadása. Ekként pedig – Rachel Carroll szavaival élve – adaptáció-jellegéből adódóan szükségszerűen átalakítja, interpretálja tárgyát, hiszen végső soron minden adaptáció a szöveghűtlenség egy-egy példája (Carroll 2009, [1]).[9] Sivan Ben Yishai *Nóra*ja önmagában is ugyanúgy fontos történet, mint a Henrik Ibsené. De érdemes számolnunk

[6] Röviden arról, hogy Ibsen irodalmi nyelve hogyan változott az évtizedek alatt, ebben hogyan keveredtek az írott dánnal a norvég elemek: Falkenberg 2000.

[7] A terjedelmi korlátok miatt nincs lehetőség bővebben kitérni a kulturális fordítástudomány és az adaptációelméletek közötti különbségek és hasonlóságok kifejtésére. Részletesebben: Raw 2012.

[8] Az intertextuális utalások, az adaptáció és forrásmű közötti intenzív kapcsolódási háló felfedezésének befogadói élményéről lásd: Sanders 2016, 33–34.

[9] „A film or television adaptation of a prior cultural text – no matter how »faithful« in intention or aesthetic – is inevitably an *interpretation* of that text: to this extent, every adaptation is an instance of textual *in*fidelity." [Kiemelés az eredetiben.]

azzal, hogy egy új *Nóra*-adaptáció befogadását befolyásolhatják az akaratlanul is felsejlő, Ibsenre és híres alkotására visszavezethető háttérinformációink.

Jelen esetben érdekes helyzettel állunk szemben, ugyanis Ben Yishai aktívan épít az Ibsen-műre és ennek hatástörténetére, tehát ebben az értelemben mindenképpen adaptációról beszélhetünk. Ugyanakkor mivel az új drámaszöveget nem Ibsen, hanem az izraeli szerző jegyzi, a darab explicit módon eltávolodik az „eredeti" *Nórá*tól. Ennek eredményeképpen módosulnak az olvasói/néző elvárások is – hiszen egyértelmű, hogy ugyan a szerző alapoz Ibsen jól ismert karakterére, nem feltétlenül építkezik a forrásszövegre. A Hutcheon-féle adaptációelméletet több ponton is árnyaló *Pockets of Change* [A változás kereszteződései] című tanulmánygyűjtemény bevezetője szerint noha egy alkotás adaptálása (*adaptation from*) és az adaptáció folyamata (*adaptation to*) látszólag kizárják az innovációt (hiszen elismerik és támaszkodnak különböző forrásokra), az adaptáció azáltal mégis termékeny folyamat, hogy a befogadót a múlt és a jelen újragondolására, másképpen közelítésére ösztönzi, és lehetőséget nyújt az elfojtott és mellőzött hangoknak is (Atkinson, Hopton, Stadler és Mitchell 2011, xvii).[10]

A Sivan Ben Yishai-féle *Nora or How to Digest the Master's House* című felkérésre született alkotás megvalósítja ezt a fókuszváltást. Egy interjúból kiderül, hogy a szerző először a Münchner Kammerspiele felkérésére kezdett el az Ibsen-szöveggel foglalkozni, majd a Schauspiel Hannover számára írta meg ezt a darabot. Az eredeti művet – amely értelmezésében egy fehér, polgári, heteroszexuális kapcsolaton, nukleáris családon belüli konfliktust jelenít meg – jól ismertnek gondolta, s mivel korábban saját alkotásaiban a női emancipáció és a kortárs feminizmus kérdéseivel foglalkozott, automatikusan arra gondolt, másokhoz hasonlóan az ő adaptációjában is az kellene hogy legyen a központi kérdés, mit csinálna napjainkban, ki lehetne ma Nóra – de erről nem igazán érezte, hogy akadna mondanivalója (*Nora / House / Herrin. Interview with author Sivan Ben Yishai* é.n.). Julie Sanders szerint az adaptáció gyakran magában foglalja a forrásszöveg újragondolását, amit kétféleképpen lehet elérni: az új alkotás vagy egyszerűen relevánssá, aktuálissá, érthetőbbé teszi a forrásművet a befogadók számára, vagy teljesen megváltoztatja az eredeti által felkínált nézőpontot, kihangosítva olyan szempontokat, amelyek korábban nem kaptak elég figyelmet (Sanders 2016, 23).

Ben Yishai az utóbbi, a mű koncepcióját illető teljes változtatás mellett döntött: mielőtt elutasította volna a felkérést, kezébe vette a szöveget, és meghökkenve látta, hogy a dráma sok szereplőjére egyáltalán nem emlékezett: például a Szobalányra (akinek nevét – Helene – Nóra szólamából ismerjük meg, mert a szerző a szereplőlistán csak a foglalkozását tüntette fel); Anne-Mariéra, a dajkára; vagy a nevet sem kapó

[10] „(…) adaptation is productive; it not only references prior texts, attitudes, practices, and media, but it also invites us to re-visit the past and to re-think the present in new ways, potentially opening space for muted or occluted voices."

Hordárra/Futárra.[11] Ebből a felismerésből származott az ötlete, hogy értelmezése a Helmer-pár elnyomottjainak, az előbb említett mellékszereplőknek adjon hangot. Saját bevallása szerint az átmenetek, fordulópontok érdekelték; azok a pillanatok, amikor az elnyomottak elnyomóvá válnak, amikor a szerelem és vágy erőszakká alakul. Emellett Nóra alakjának összetettsége és a feminizmus rétegzettsége is foglalkoztatta, vagyis az, hogy miként emancipálódhat valaki, ha közben másokat elnyom, ha közben fenntartja a hierarchikus rendszert. Szerinte Nóra ma feminista lenne, ugyanakkor az kérdéses, vajon a címszereplő észrevenné-e privilegizált helyzetében, hogy életminőségének fenntartásához más társadalmi osztályok kihasználására van szüksége (*Nora / House / Herrin. Interview with author Sivan Ben Yishai* é.n.).

Ben Yishai hangsúlyozta az interjúban, hogy nem tagadja Nóra igényét az egyenlő jogokhoz és az öndefinícióhoz, illetve nem vitatja el azt sem, hogy a főhős a patriarchátus áldozata, csak az ő kérdése a darabban sokkal inkább az, hogy például feminista ikonként Nórának milyen felelőssége van a konyháját takarító nővel szemben (*Nora / House / Herrin. Interview with author Sivan Ben Yishai* é.n.). Tehát miközben az adaptációjában Nóra karaktere tisztában van azzal, hogy az Ibsen-darab történetileg fontos volt a feminizmus számára, mégis sokkal inkább a baba-, feleség-, nőszerepet jól játszó, mintsem a férjét elhagyó, öntudatra ébredt Nórára hasonlít. Így az adaptációból egy furcsa, ellentmondásokkal teli szereplő ismerhető meg: attól függetlenül, hogy magára a feminizmus szimbólumaként gondol, ennek köszönhetően lett híres és gazdag (hiszen a darab másfél évszázada népszerű, könnyen eladható termék, amiből neki jó bevétele van), mégsem törekszik az egyenlőség megvalósítására, a nők alárendeltségének megszüntetésére, és végig a patriarchátus értékrendjét követi. Hatalmi helyzetéből kifolyólag ő is elnyomóvá válik, így pedig célja tekintélyének megtartása, akaratának érvényesítése, amely érdekében hajlandó sztereotípiákra hagyatkozni – például amikor felhívja a rendőrséget, mert úgy érzi, „egy férfi" (a Futár) fenyegeti, és azt hazudja (az olvasó/néző pontosan tudja a kontextusból, hogyan történik a csúsztatás, túlzás), nem érti, mit mond az egyre agresszívabbá váló „nem-német" férfi, akiből a telefonhívás végére „egész csoportnyi" lesz (Ben Yishai 2023, 38).

Ugyanakkor a szöveg több alkalommal is láthatóvá teszi, hogy Nóra ugyancsak a rendszer áldozata: a szereplők tényleg megszakítják a szólamait (37–39), Helmert végig kiszolgálja – akit megnyugtat, hogy ebben a darabban nem fogja elhagyni (10) –, a mellékszereplők nélkül valóban nem képes az önállóságra, és az ő problémái tényleg senkit nem érdekelnek (41–44). A hatalmával visszaélő és az ebből fakadó, mások szenvedéseit nem látó pozíciója miatt Ben Yishai Nórája meglehetősen negatív karakter, azonban a szöveg mégis képes árnyalni a jellemét a gyengeségei és felszínes, inkább csak a látszatot érintő emancipációjának megmutatásával. A román rendező számára tehát adott volt egy kísérletező modern dráma a maga saját recepciótörténetével és

[11] Noha a Kúnos-féle fordításban Hordár szerepel, a tárgyalt előadásban Futárról, „curier"-ről van szó. A továbbiakban az utóbbi formát fogom használni a karakter megnevezésekor.

Sivan Ben Yishai ugyancsak kísérletező adaptációja, amely már az elején eléggé világossá teszi, hogy milyen viszonyban áll az Ibsen-féle *Nórá*val: noha ennek ismeretére építkezik, ebben a történetben a címszereplő helyett a fennálló rendszert szimbolizáló, több szereplőnek is otthont adó Helmer-ház, illetve a hegemón társadalmi rendszer igazságtalanságai kerülnek középpontba.

Először vegyük figyelembe az adaptációk és fordítások címét: Ben Yishai a német Ibsen-alkotásra *Nora oder Ein Puppenheim*ként utalt az említett interjúban, és erre a mintára ő is megtartja ugyanezt a magyarázó címet mind angolul: *Nora or How to Digest the Master's House*,[12] mind németül: *Nora oder Wie man das Herrenhaus kompostiert*. Beszédes változást jelent, hogy a román előadás (ami ugyancsak adaptáció, hiszen a Ben Yishai-szöveg intermediális váltáson átesett interpretációja, lásd: Sanders 2016, 24. vagy Hutcheon és O'Flynn 2013) címe különösebb kommentár nélkül egyszerűen *Nora*, noha a román fordításban a cím második része is megjelenik: *Nora sau Cum să mistuiești casa stăpânului*, amely az olvasópróba során a *Nora sau Cum să umpli de compost casa stăpânului* változatra módosult.[13] Az előadás magyar felirata számára a darab a *Nóra – avagy miként zúzzuk porrá az establishment-et* címet kapta, ami a magyarul értő néző számára plusz információt jelent. Hiszen a Ben Yishai-adaptáció címéhez hasonlóan ez a variáció még az előadás elkezdése előtt hangsúlyozza, hogy a szereplők a földdel teszik egyenlővé az „establishment"-et, a hatalmat szimbolizáló egyéneket, intézményeket, épületeket; ezeknek a felemésztése, organikus átváltozása várható. Mivel ez a magyarázó rész teljesen kimarad a román társulat előadásának címéből, a döntés azt sugallja, mintha a rendezés visszatérne az ibseni hagyományhoz a jól ismert drámaszüzsére való utalással (az utolsó fejezetben részletesebben is szó lesz ennek következményéről).

Rendhagyó döntésnek minősíthető továbbá az is, hogy a rendező nyilvános, román nyelvű, rendszerkritikus előszót fűzött a darabhoz az előadást bemutató honlapon (Pricop 2025), amely azonban sem magyar, sem angol fordítást nem kapott – utóbbiak esetében csupán egy-egy rövid összefoglalás olvasható (MNSz LRT; NTTM LRC). Az előszó azt az elképzelést sugallja, hogy az előadáshoz a közönségnek szüksége lehet valamilyen mankóra és magyarázatra a színházi élmény dekódolásához, kontextualizálásához, tehát a provokációt, a kísérletezést a színház elengedhetetlen céljának tartó rendező[14] számol a darab nézőkre gyakorolt ambivalens hatásával. Az előbbi megállapítást alátámasztja, hogy Pricop a Ben Yishai-művet „öt lépéssel" a romániai közbeszéd előttinek tartja, de a nőgyilkosságok és a patriarchális társadalmi

[12] A cím hivatkozza Sophie Strand idézetét: „I often look to things that are »disgusting« for advice on how to digest the master's house from the outside." Ben Yishai 2023, [címlap].

[13] Ezúton szeretném megköszönni Kacsó Judit-Andreának, hogy rendelkezésemre bocsátotta a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Liviu Rebreanu Társulat tulajdonában lévő *Nora or How to Digest the Master's House* szövegkönyvét, román nyelvű fordítását, és készségesen válaszolt az előadást illető kérdéseimre.

[14] Színházról vallott nézeteiről részletesebben lásd: *Reţeaua de idoli cu Bobi Pricop*, 2025.

berendezkedés világában az egyenlőség, a mindenkit – társadalmi osztálytól, rassztól függetlenül – megillető emancipáció érdekében hisz abban, hogy a nézők észre fogják venni, hogy „az emberiség nagy történeteiből" nem azért maradtak ki történetek, mert ezek értéktelenek voltak, hanem azért, mert a hatalom elnyomta ezeket (Pricop 2025).[15] Az adaptációt nem egyszerű átírásnak, hanem dramaturgiai igazságtételnek minősíti („un act de justiție dramaturgică"), mivel Ben Yishai az elnyomás különböző formáit jeleníti meg. Így nemcsak az Ibsen-darabban marginalizált karakterek kapnak hangsúlyos pozíciót és válnak cselekvőkké, hanem a színházi struktúrákban rejlő hierarchia is tematizálódik azáltal, hogy a színészek színházban betöltött funkciója és lehetőségei is előtérbe kerülnek. Szerinte ez nem könnyű darab, hiszen nem kényelmes sem a néző, sem a színész, sem a rendező számára – de annak megértése és felismerése sem egyszerű, hogy igazi emancipáció csak akkor jöhet létre, ha mindenki lehetőséget kap, és nem csak azok, akik beszélik a hatalom nyelvét (Pricop 2025).[16]

Néhány szóban az előadásról

Sivan Ben Yishai adaptációjának írásképileg is figyelemre méltó szövegkönyve széttöredezett nyelvről, szerepekről tanúskodik. A három felvonásban, de inkább tematikus, sorszámmal jelzett egységben (a megismételt „Nóra/Ház/Úrnő" kifejezésben félkövér először az első, majd a második, illetve a harmadik szó) nincsenek szerzői utasítások, csupán mottók, idézetek, amelyek megadják egy-egy rész alaphangulatát. A szétszórt szereplői szólamok jelöletlenek, amelyek azonosításában ezek elhelyezkedése, betűtípusa segít: például Nóra és Helmer mondatai kurzívval jelöltek, bal és jobb oldalon helyezkednek el; egy adott ponton (a második, házat előtérbe helyező részben) pedig a mellékszereplők szólamai a lábjegyzeteknek fenntartott sávba kerülnek, miközben a főszövegnek fenntartott térben a lábjegyzetszámok különböző formákat hoznak létre (Ben Yishai 2023; Ben Yishai é.n.). A Pricop-féle, szöveghűnek mondható előadás visszatükrözi ezt a jelleget, így a többszólamú darab cselekményét nehezen lehet összefoglalni. Mégis szükséges röviden kitérni arra, mi is történik a színpadon. A Liviu Rebreanu Társulat előadásának[17] nyitó jelenetéből – amikor a nézők a színészeket kikerülve igyekeznek helyeiket elfoglalni a nagytermi stúdiótér két oldalán – egyértelművé válik, hogy a darabban alá- és fölérendelő viszonyokról lesz szó. (Ezt a tendenciát a bemutató idején az is

[15] „Pentru că fiecare om din sală, dacă e sincer cu sine, știe ce înseamnă să fii personaj secundar în povestea altcuiva. Și poate că e deja momentul să înțelegem că din »marile povești ale umanității« au fost excluse voci care sunt tot povești de viață. Nu pentru că nu aveau valoare, ci pentru că nu aveau putere."

[16] „Nu este o piesă ușoară. Nu oferă confort nici spectatorului, nici actorului, nici regizorului. Nu e niciodată confortabil să înțelegi că emanciparea reală înseamnă să facem loc tuturor, nu doar celor care au învățat deja cum să vorbească limbajul puterii. Și nu pentru că așa e corect politic. Nu pentru că așa e trendul. Ci pentru că așa e uman."

[17] Jelen sorok szerzője kétszer, a darab bemutatójának alkalmával (2025. október 9.), majd két hónappal később (2025. december 12.) látta az előadást.

erősítette, hogy a rendező utasításai szerint mindenki oda ülhetett, ahova akart, nem kellett figyelembe venni a megvásárolt helyjegyet.) A Raul Cioabă által készített díszlet szépen rájátszik erre: a térbe beékelődő, ezt kettészelő házba két oldalról lehet belátni, ugyanakkor az is fontos, hogy a ház magasabban áll, mint a földdel, komposzttal beterített színpad, ahol a mellékszereplőket játszó színészek mozognak.

Az előadás elején a szereplők mintha válaszokat és változást szeretnének: elmondják, hogy már nem részei a háznak, és felvesznek a földről egy régi Ibsen-könyvet. Elhangzik, hogy ez a ház története lesz, nem a Nóráé, de hogy érthető legyen, mi is a *Nóra*, a mellékszereplők – hogy a továbbiakban el tudjanak határolódni tőle – röviden összefoglalják az Ibsen-darab „lényegét": a főszereplő nő a darab végén elhagyja a férjét. Emellett felidézik a *német* szövegváltozat történetét, és azt, hogy a 19. században volt olyan német színésznő, aki erkölcsi okok miatt nem volt hajlandó a darabot az eredeti befejezéssel játszani. Ennek következtében pedig Ibsen írt egy olyan boldog zárlatot, amelyben Nóra a családjával marad. De az is fontos szempont lesz, hogy a szereplőlista hatszor nevezi meg Helmert, vagy utal rá (a Kúnos-féle fordításban: 1. *Helmer*, ügyvéd; 2. Nóra, a *felesége*; 3. *Helmer* három kicsi gyermeke; 4. Anne-Marie, dajka *Helmer*éknél; 5. Szobalány *Helmer*éknél; 6. A cselekmény *Helmer*ék házában játszódik – Ibsen 2001, 8). Nóráról semmit sem tudunk annak ellenére, hogy elméletileg ő a darab főszereplője, de a szereplők szerint ő még mindig jobban járt, mint mondjuk a Szobalány vagy a Futár.

Kiderül, hogy a házban tartózkodó, tehetős Nórának és Helmernek többek között kozmetikusa, sámánja és nutricionistája is van, de az nagyon zavarja őket, ha alkalmazottjaik fizetésről, szabadságról vagy a jogaikról beszélnek. A Helmert alakító Dan Rădulescu mindvégig kiállhatatlan, másokat kioktató patriarchaként viselkedik, aki mellett a Nórát kiválóan játszó Elena Purea karaktere – noha néhány pillanatban sikerül részvétet ébresztenie a nézőben – sem válik szimpatikussá. Negédesen megszólaló, nemének sztereotípiáival visszaélő karaktere rendkívül agresszívvá tud válni, amikor megfélemlítve vagy fenyegetve érzi magát. Helmer és Nóra egyértelműen a középosztályt, polgárságot, míg a mellékszereplők a dolgozókat, munkásosztályt képviselik: miközben előbbiek szerint „a pénz nem minden", utóbbiak többször is rákérdeznek, hogy milyen lehet az, ha valaki gazdag – nem nagyon, csak éppen annyira az, hogy egyik napról a másikra ne kelljen a pénz miatt aggódnia. Az előadás fontos kérdése, hogy mi van azokkal a színészekkel, akiknek csupán egy-egy szólam jut, és egyáltalán mi történik akkor, amikor egy darabból elhagyják a mellékszereplőket – mert a történetszál miatt nem annyira érdekesek, nélkülözhetőek (például nem éri meg fizetni őket négy elmondott szótagért), noha a „való életben" Nóra nem képes felnevelni önállóan a gyermekeit, szüksége van a dajka, Anne-Marie segítségére. Az előadás tetőpontja, az a korábban említett jelenet, amikor a Futár megszakítja Nóra monológját. Előbbi megkérdezi, hazamehet-e az előadás befejezése előtt (ezt az aláírt szerződése nem engedné), amit a főhős bántalmazásnak érzékel, és hívja a rendőröket. Áldozatnak érzi magát, káromkodik, kiabál, zavarja, hogy a mellékszereplők nem tisztelik eléggé, és

azt hangoztatja, hogy nőgyűlölő támadás érte. Az előadásban a mellékszereplők álfeministának minősítik Nórát, és elhagyják a házat.

Ezután, a ház két oldalát papírral befedő szerkezet alján, a „lábjegyzetben" újra feltűnnek a mellékszereplők. Majd miután megelégelik a helyzetet, széttépik a papírfalakat, visszamásznak a házba, majd az eddig a ház sarkában, a belső térre néző, tehát szimbolikus helyen lévő Ibsen-mellszobor száját letapasztják ragasztószalaggal, és összekötözik Nórát, Helmert. Anne-Mariét már sehol sem találják, az ő sorsáról, a dajkák életéről beszélnek, majd éles, piros fényben szétszedik a házat, azaz a térbe beékelődő házsarok két oldalát kinyitják. Az Ibsen-szobrot a földre teszik, és az eddig ugyancsak a ház díszének tekinthető, Edvard Munch *A sikoly*-festményére emlékeztető rézszínű szobor még hangsúlyosabb pozícióba, a kinyitott ház középpontjába kerül. A mellékszereplők fehérneműre vetkőznek, s ugyan a megkötözött Nóra hangoztatja, hogy rendet kell csinálni, ki kell takarítani a házat, a többiek ezt nem gondolják lehetségesnek. Nórát kiszabadítják, őt is levetkőztetik, Kristine (Lindéné) a ház elé viszi. Az előadás tétje elég egyértelmű lesz a darab végére: a régi rendszernek el kell pusztulnia ahhoz, hogy új világ jöhessen létre. A szereplők azt remélik, hogy mindebből (házból, testekből, történetekből) komposzt lesz, ami majd lehetőséget nyújt egy tisztességesebb, egyenlőbb világ számára.

Szobordöntés és a feminista perspektíva elhagyása

Mint láttuk, az első öt percből kiderül, hogy ugyan van Nóránk és Helmerünk is, ebben a változatban a korábban mellékszerepekben feltűnő karakterek irányítják a cselekményt – az ő frusztrációik, igényeik, erejük kell ahhoz, hogy a Helmer-ház a nézők szeme előtt hulljon darabjaira. És noha az impozáns díszletet fel- és kihasználó előadás a színészi játék szempontjából is figyelemfelkeltőnek és a kísérletezés jó példájának mondható, jelen gondolatmenet a Pricop-féle előadás kritikájával zárul. A korábban már említett Ibsen-vonások miatt ugyan látványos, de éppen ezért túlságosan direkt megoldásnak, lényegét illetően pedig ellentmondásosnak tűnik a norvég szerző büsztje már önmagában is. Ezt pedig csak fokozza a szerző szájának ragasztószalaggal való letapasztása, majd a szobor földre helyezése, tekintélyrombolása (ennek képét, illetve az előadásról készülteket lásd: MNSz LRT). Hiszen az ilyen explicit Ibsen-utalás – a cím által pedig az eredeti alkotás megidézése – nem eltávolítja a darabot a norvég szerző művétől és ennek hatástörténetétől (mint ahogyan azt a Ben Yishai-féle szöveg teszi), hanem szembeállítja vele az előadást. Ez pedig szimbolikusan rámutat a Pricop-féle rendezés legfontosabb hiányosságára: a mindenkit érintő emancipáció érdekében az előadásban már nincs jelen az a többféle feminizmust elfogadó, és az ezek közötti feszültséget bemutató perspektíva, amely a Ben Yishai adaptációjában megvan. Ezt többek között a rendező előszava, az adaptációról kialakított saját olvasata is alátámasztja: szerinte a női szerzőnek sikerül arra rámutatni, hogy Nóra babaszereppel való szakítása nem lehet addig teljes, amíg a többi nő láthatatlan marad, és hiszi, hogy a közönség felismeri azt az álságosságot és álfeminizmust, amely

adott női csoportokat mások ellenében emancipál és fenntartja az osztály- és rassz alapú előjogokat (Pricop 2025).[18]

Ez a vélemény elvitatja Nóra karakterének összetettségét, igényeinek relevanciáját, a patriarchális társadalmi berendezkedésben betöltött, női létéből fakadó elnyomott szerepét. Metonimikusan pedig – a szobordöntéssel – mindazt, amit Ibsen és a *Nóra* jelent. Ugyan a Ben Yishai-féle karakter magatartása az ambivalens szexista attitűdje (Kovács és Szabó 2017) miatt több ponton is megkérdőjelezhető: például felszólal a férfielnyomás ellen, és azt reméli, a jövő „női" lesz (Ben Yishai 2023, 39), tehát nem nemi egyenlőséget, hanem női hatalomgyakorlást szeretne; nem veszi észre, hogy ő is a rendszer része, és hatalmi helyzetéből kifolyóan elnyomóként viselkedik; ugyanakkor kihasználja azokat a helyzeteket, amikor nőként megkülönböztetés éri vagy egyszerűen visszaél, kitalál ilyen szituációkat. De ezek az ellentmondások megjelenítik Nóra vívódását, egyúttal pedig a feminista diskurzusban is jelenlévő ellentéteket, különböző szemléletmódokat. Az előadás azonban azt sugallja, hogy Nóra nem „igazi" feminista, mert – a leginkább a liberális feminizmus jegyeit tükröző – viszonyulásmódja nem rendszerkritikus (részletesen a különböző feminista irányokról, társadalmi nemi kérdésekről: Kovács 2017).

A honlapon olvasható magyar összefoglaló szerint a darab „erősen taglalja a feminizmus és a patriarchátus közötti feszültségeket" (MNSz LRT), de az előadás mintha a feminizmus bukását jelenítené meg: Ibsen *Nóráj*a alapvető része a feminista diskurzusnak, így pedig nem elégséges feloldás, hogy a darab végén, egyfajta női kapcsolatteremtő aktusként Kristine magával viszi Nórát (miközben Helmer végig megkötözve marad a földön, a ház romjai között). Ben Yishai adaptációjának szövegkönyvében, miután Nóra a ház kitakarításának, helyrehozatalának szükségességéről beszél, a viszonylag jól követhető kurzív szólama (az utolsót lásd 2023, 64) megszűnik, így pedig a további szólamok leosztása többféle értelmezést is lehetővé tesz. Ezek közül csupán az egyik, hogy Nóra elhagyja Helmert, és a mellékszereplők táborához csatlakozik, ami azonban nem feltétlenül következik a darabban megismert karakterből, sőt, még a rendszert visszaállítani akaró (a ház kitakarítását sürgető) utolsó felszólalásából sem. A háztól való eltávolodás inkább a társadalmi osztályok felszámolását, a mellékszereplők igazságának elfogadását sugallja Nóra részéről, megkérdőjelezve korábbi (nem rendszerkritikus) feminista identitásának legitimitását, értékét. Pedig egyértelmű: noha mind a Pricop, mind a Ben Yishai adaptációja a régi szerzők, régi rendszerek leváltását követeli, végső soron nem a *Nóra* alapvetésével nem értenek egyet, nem Ibsennel polemizálnak, hanem a 19. századi

[18] „Nora lui Ibsen a fost mult timp aplaudată ca imagine a feminismului, pentru că îndrăznește să își ia viața în propriile mâini și să respingă rolul de »păpușică«. Dar Sivan Ben Yishai arată că această eliberare rămâne incompletă atâta timp cât vocile celorlalte femei rămân invizibile. (…) Cred că în fiecare spectator există o recunoaștere instinctuală a falsului, inclusiv a fals-feminismului – acea atitudine care emancipează o categorie de femei pe spatele altora, care luptă pentru egalitate păstrând neatinse structurile de clasă și de rasă care susțin privilegiul."

szerző irodalmi művének határait és érvényességét szélesítik ki napjaink meglátása és lehetőségei szerint, rámutatva, milyen igazságtalanságokra kell a kortárs színháznak reflektálnia.

BIBLIOGRAFIE

ATKINSON, Adam, HOPTON, Tricia, STADLER, Jane és MITCHELL, Peta, 2011. Introduction. Evolving the Field: Adaptation Studies in Transition. In: HOPTON, Tricia, ATKINSON, Adam, STADLER, Jane és MITCHELL, Peta (szerk.), *Pockets of Change. Adaptation and Cultural Transition*. Lanham: Lexington Books. xv–xxii.

Bassnett, Susan és LEFEVERE, André (szerk.), 1990. *Translation, History and Culture*. London és New York: Cassell.

BEN YISHAI, Sivan, (é.n.) *Nora sau Cum să mistuiești casa stăpânului*. Fordította MARINESCU, Ciprian [Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Liviu Rebreanu Társulat tulajdonában lévő kézirat].

BEN YISHAI, Sivan, 2023. *Nora or How to Digest the Master's House*, Suhrkamp Verlag: Berlin.

CARROLL, Rachel, 2009. Introduction: Textual Infidelities. In: CARROLL, Rachel (szerk.), *Adaptation in Contemporary Culture. Textual Infidelities*. London és New York: Continuum International Publishing Group. [1]–7.

Darida Veronika, 2016. Babaházrombolások. Ibsen Nórája Budapesten: Gyermek, Babaház, Karácsony Helmeréknél [online]. *Revizor*. [Megtekintés időpontja: 2026. február 6.] Elérhető: https://revizoronline.com/ibsen-noraja-budapesten-gyermek-babahaz-karacsony-helmereknel/

DURBACH, Errol, 1991. *A Doll's House. Ibsen's Myth Transformation*. Boston: Twayne Publishers.

Enyedi Sándor, 2014. *Henrik Ibsen drámái magyar színpadokon. A társadalom támaszaitól Hedda Gablerig (1879–2013)*. Budapest: Madách Irodalmi Társaság.

FALKENBERG, Ingrid, 2000. Ibsens språk. *Språknytt*, no. 1–2, 19–23.

HUTCHEON, Linda és O'FLYNN, Siobhan, 2013. *A Theory of Adaptation*, második, bővített kiadás. London és New York: Routledge.

IBSEN, Henrik, 2001. Babaház (Nóra). In: IBSEN, Henrik, *Drámák*. Fordította Kúnos László. Budapest: Magvető. 7–94.

IbsenStage. (é.n.) Elérhető: https://ibsenstage.hf.uio.no/ [Megtekintés időpontja: 2026. február 6.]

JAMESON, Fredric, 2002. *A Singular Modernity. Essay on the Ontology of the Present*. London és New York: Verso.

KOVÁCS Mónika és SZABÓ Mónika, 2017. Társadalmi nem és szexizmusok: a nemi hierarchiát igazoló nézetrendszerek elfogadása és elutasítása. In: KOVÁCS

Mónika (szerk.), *Társadalmi nemek. Elméleti megközelítések és kutatási eredmények*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 39–56.
KOVÁCS Mónika (szerk.), 2017. *Társadalmi nemek. Elméleti megközelítések és kutatási eredmények*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó.
LANGÅS, Unni, 2005. What did Nora do? Thinking gender with *A Doll's House*. *Ibsen Studies*, no. 2, 148–171.
MAROSVÁSÁRHELYI NEMZETI SZÍNHÁZ LIVIU REBREANU TÁRSULAT (2025) Nora [online] *Teatrunational*. [Megtekintés időpontja: 2026. február 6.] Elérhető: https://teatrunational.ro/play/nora-lr-2025/?lg=hu
MOI, Toril, 2006. *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism. Art, Theater, Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.
NATIONAL THEATRE TÂRGU-MUREȘ LIVIU REBREANU COMPANY (2025) Nora [online] *Teatrunational*. [Megtekintés időpontja: 2026. február 6.] Elérhető: https://teatrunational.ro/play/nora-lr-2025/?lg=en
Nora / House / Herrin. Interview with author Sivan Ben Yishai, (é.n.) Az interjút készítette: Köhler, Christopher-Fares. *Deutsches Theater*. Elérhető: https://www.deutschestheater.de/en/programm/spielzeit-und-stuecke-23-24/szm2-nora-haus-herrin [Megtekintés időpontja: 2026. február 6.]
Nora, Sivan BEN YISHAI. 2025. Marosvásárhely: Marosvásárhelyi Nemzeti Színház. [Hivatkozási játszási alkalom: 2025. október 9.; 2025. december 12.] [Rendező: Bobi PRICOP. Fordító: Ciprian MARINESCU]
PRICOP, Bobi, 2025. Cuvânt al regizorului [online]. *Teatrunational*. [Megtekintés időpontja: 2026. február 6.] Elérhető: https://teatrunational.ro/play/nora-lr-2025/
Raw, Laurence (szerk.), 2012. *Translation, Adaptation and Transformation*. London és New York: Bloomsbury T&T Clark.
REM, Tore, 2016. Introduction. In: IBSEN, Henrik, A Doll's House *and Other Plays*. Fordította DAWKIN, Deborah és SKUGGEVIK, Erik. Bevezetőt írta és szerkesztette REM, Tore. London: Penguin Books. xv–xliii.
Reţeaua de idoli cu Bobi Pricop, 2025. Az interjút készítette: PĂCURARIU, Irina. *Youtube*. Elérhető: https://www.youtube.com/watch?v=vTCuCH4PDJ4&t=841s [Megtekintés időpontja: 2026. február 6.]
SANDERS, Julie, 2016. What is adaptation? In: *Adaptation and Appropriation*, második kiadás. London és New York: Routledge. 21–34.
SELBOE, Tone, 1997. Maskerade – kvinnelighet – frihet. Perspektiver på Henrik Ibsens *Et dukkehjem*. *Edda*, no. 1, 88–98.
TEMPLETON, Joan, 1999. *Ibsen's women*, második kiadás. Cambridge: Cambridge University Press.

© Asztalos Veronka Örsike, 2026. Jelen alkotás a Creative Commons Attribution 4.0 (CC BY) nemzetközi licenc védelme alatt áll.