

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ

Αν και το θέατρο, ως μέσο ψυχαγωγίας, δεν είναι απαραίτητο να ασχολείται σοβαρά με τα κοινωνικά προβλήματα ή να αναζητά έργα μόνιμης καλλιτεχνικής αξίας, υπάρχουν ωστόσο εποχές που – ίσως γιατί «θυμάται» τη θρησκευτική καταγωγή του – παρουσιάζει μια τάση απομάκρυνσης από τα ασήμαντα και καθημερινά θέματα και περιορισμού του χάσματος ανάμεσα στην πραγματικότητα και την ψευδαίσθηση. Υπάρχουν εποχές που το κοινό απαιτεί – ίσως θα ήταν προτιμότερο να πούμε ότι είναι πρόθυμο να δεχτεί – έργα κοινωνικής διαμαρτυρίας και κριτικής, ακόμη και έργα προπαγάνδας. Παρόμοιες τάσεις είναι ενδεχόμενο να οδηγήσουν σε κακό γράψιμο και στην παραγωγή ενός μεγάλου αριθμού έργων που, καθώς δεν είναι τίποτε παραπάνω από προπαγάνδα, εξαφανίζονται από το προσκήνιο μόλις η χρησιμότητά τους εκλείψει. Αν, όμως, αντίθετα, επιτευχθεί μια σωστή ισορροπία ανάμεσα στο καλό θέατρο και στα παγκόσμιας σημασίας κοινωνικά προβλήματα, το αποτέλεσμα μπορεί να είναι έργα πραγματικές συνεισφορές στο παγκόσμιο δραματικό ρεπερτόριο.

Μια τέτοια περίοδος άρχισε για το Ευρωπαϊκό θέατρο γύρω στα τέλη του 19^{ου} αιώνα με τα έργα του Ίψεν (Henrik – Johan Ibsen, 1828 – 1906) και κορυφώθηκε με τα έργα του Τσέχωφ (Anton – Pavlov Chekhov, 1860 – 1904). Και οι δύο αυτοί συγγραφείς προέρχονται από χώρες που μέχρι τότε, δεν είχαν παίξει κάποιο σημαντικό ρόλο στο Ευρωπαϊκό θέατρο. Μόνο αφού ο Ίψεν κέρδισε την ευρωπαϊκή εκτίμηση με τον *Μπραντ* – ένα από τα πρώιμα ποιητικά του έργα, από τα οποία γνωστότερο είναι το *Πέερ Γκιντ* – οι άλλες χώρες σκέφτηκαν να στρέψουν το βλέμμα τους προς τη Σκανδιναβία σαν πηγή έμπνευσης.

Ο Ίψεν - που έμαθε την τέχνη της σκηνής τόσο από τη θητεία του ως βοηθός διευθυντής στα θέατρα του Όσλο και του Μπέργκεν, καθώς και από τις πολύ προσεκτικές μελέτες που έκανε πάνω στο Γερμανικό και στο Ιταλικό θέατρο κατά τη διάρκεια των ταξιδιών του στις αντίστοιχες χώρες - άσκησε τεράστια επίδραση, όχι μόνο στη θεατρική φιλολογία του καιρού του, αλλά και πάνω στην τέχνη της ερμηνείας και της σκηνοθεσίας.

ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Με τα έργα των Ίψεν, Τσέχωφ, Σω και Πιραντέλλο, ο δραματουργός κυριάρχησε στο χώρο του θεάτρου. Ο ρεαλιστικός διάλογος είχε ανάγκη από ένα ήσυχο και «κουβεντιαστό» στιλ, αντί για το ρητορικό και το στομφώδες που κυριαρχούσε μέχρι τότε. Οι χειρονομίες έπρεπε να είναι πιο περιορισμένες. Το σκηνικό έπρεπε να σχεδιάζεται προσεκτικά, για να είναι όσο το δυνατόν ακριβέστερο με έπιπλα και σκηνικά αντικείμενα που να ταιριάζουν και στο χώρο και στην ιστορική στιγμή του έργου.

ΤΟ ΦΩΣ ΑΠΟ ΤΟ ΒΟΡΡΑ

Με αφετηρία τον ρεαλισμό και με ενδιάμεσους σταθμούς νέα αισθητικά ρεύματα του καιρού, κορυφαίοι δραματουργοί από τη Βόρεια Ευρώπη συγκέντρωσαν την προσοχή τους στην απόδοση της ψυχολογικής αλήθειας και την κατανόηση των κοινωνικών δυνάμεων που περιστοιχίζουν τον άνθρωπο του τέλους του 19^{ου} αιώνα . Την εποχή εκείνη οι επιστημονικές εξελίξεις και η κοινωνική πρόοδος έχουν καταδείξει τις τεράστιες δημιουργικές ικανότητες του ανθρώπου , αλλά και τον κίνδυνο συντριβής του από το περιβάλλον και τις δυνάμεις που ο ίδιος δημιούργησε.

Το θέατρο των Ibsen, Strindberg και Τσέχωφ έχει κατά καιρούς λάβει διάφορους χαρακτηρισμούς : κοινωνική δραματουργία , θέατρο ιδεών , ψυχογραφικός ρεαλισμός, αστικό δράμα κλπ, χωρίς κανείς από τους όρους αυτούς να μπορεί να εξαντλήσει το εύρος και την ποιότητα της δημιουργίας τους.

ΝΟΡΒΗΓΙΑ

Henrik Ibsen (1828 – 1906)

Στη δραματουργία του καθρεφτίζεται η ομιχλώδης Νορβηγία, αλλά και η Ευρώπη του τέλους του 19^{ου} αιώνα. Θεματικός πυρήνας : οι κοινωνικές , ηθικές και μεταφυσικές αγωνίες του ανθρώπου.

Παράλληλα με τη συγγραφή, χρημάτισε βοηθός σκηνοθέτη, δραματολόγος και καλλιτεχνικός διευθυντής στα εθνικά θέατρα του Όσλο και του Μπέργκεν. Ουσιαστικά, έμαθε τη θεατρική αγορά εκ των έσω, πριν αρχίσει τη συγγραφή.

Απαράμιλλη δραματική τεχνική: βαθύς μελετητής του Scribe, έξοχη ψυχολογική ανάγνωση των χαρακτήρων, ταξίδια και πλήθος ερεθισμάτων από την Ευρώπη.

Άνθρωπος βαρύς, σκοτεινός, εγωιστής και λιγομίλητος , με αυστηρή ζωή και συγκρατημένη συμπεριφορά.

Α΄ συγγραφική περίοδος: Ο Ρομαντισμός και Υπέρβασή του

- *Οι πολεμιστές του Χέλγκελαντ*
- *Η κωμωδία του έρωτα*
- *Οι μνηστήρες του θρόνου*
- *Μπραντ*
- *Peer Gynt*
- *Αυτοκράτορας και Γαλιλαίος*

Β΄ συγγραφική περίοδος : **Η Κοινωνική Δραματουργία** (ή μάλλον «αντικοινωνική», γιατί η κοινωνία εμφανίζεται ως ανασταλτικός παράγοντας στην αναζήτηση και τη συνείδηση του εαυτού). Χαρακτηριστικά: τρέχων κοινωνικός προβληματισμός, καθημερινή, φυσική γλώσσα, σφιχτοδεμένη δομή.

- *Τα στηρίγματα της κοινωνίας*
- **Το κουκλόσπιτο** : Έργο – σκάνδαλο σε ολόκληρη την Ευρώπη . Η Νόρα εγκαταλείπει σύζυγο και τέκνα, όταν ανακαλύπτει πόσο απατηλή ήταν η οικογενειακή της ευτυχία . Πέρα από το αίτημα για την αναβάθμιση της θέσης της γυναίκας , το έργο διεκδικεί το δικαίωμα της ανάπτυξης της ανθρωπίνης προσωπικότητας χωρίς κοινωνικούς φραγμούς. Σε πολλές χώρες της Ευρώπης οι θεατές απαίτησαν να τροποποιηθεί το φινάλε του έργου σε happy end, με τη Νόρα να επιστρέφει μετανιωμένη στην οικογενειακή εστία.
- *Βρικόλακες*
- *Ένας εχθρός του λαού*

Γ΄ συγγραφική περίοδος: **Η στροφή προς τον Συμβολισμό**. Τα κοινωνικά θέματα παραμένουν, αλλά τώρα περιγράφονται μέσα από σύμβολα ιδεών. Στο επίκεντρο οι προσωπικές σχέσεις και η ατομική αναζήτηση.

Βασικό θέμα: Η πάλη ανάμεσα στο καθήκον απέναντι στους άλλους και το καθήκον απέναντι στον εαυτό μας. Ποιητική, υπαινικτική, ατμοσφαιρική και λιγότερο ρεαλιστική δραματουργία. Έξοδος από το αστικό σαλόνι στη νορβηγική φύση με τα δραματικά τοπία και την άγρια ομορφιά. Οι κεντρικοί ήρωες κυνηγούν ένα άπιαστο προσωπικό όραμα καταστρέφοντας την ευτυχία των γύρω τους και εν τέλει, του εαυτού τους.

- *Η αγριόπαπια*
- *Rosmelsholm*
- *Η κυρά της θάλασσας*
- *Έντα Γκάμπλερ*

Ο ίδιος ο Ίψεν και πτυχές της προσωπικής του ζωής καθρεφτίζονται μέσα στα τέσσερα τελευταία του έργα.

- *Αρχιμάστορας Σόλνες* : Δράμα με έντονα αυτοβιογραφικά στοιχεία
- *Ο μικρός Έγιολφ*
- *Ιωάννης Γαβριήλ Μπόργκμαν*
- *Όταν εμείς οι νεκροί ξυπνήσουμε*

Τα γνωρίσματα της δραματουργίας του Ίψεν

- **Τεχνική:** προσεγγμένη και λεπτομερής έκθεση, φυσικότητα διαλόγου , κρίσιμες συζητήσεις, παιχνίδια παρεξηγήσεων, ξένος εισβολέας – καταλύτης, θεατρικά σημαίνοντα αντικείμενα, ερωτικά τρίγωνα, κρυμμένα μυστικά , διφορούμενη γλώσσα, υπονοούμενο, οικονομία και πυκνότητα εκφραστικών μέσων. Εγκαταλείπεται ο μονόλογος, τα κατ' ιδίαν. Λεπτομερείς σκηνικές οδηγίες καθορίζουν το σκηνικό, τα κοστούμια, το υποκριτικό ύφος, το milieu . Κατ' επίφασιν ρεαλισμός.
- **Βασικά θέματα:** οι σκληροί κανόνες του κοινωνικού πλέγματος, η τυχαιότητα του κληρονομικού κώδικα. Τα πρόσωπα προσπαθούν να σωθούν κατασκευάζοντας καταφύγια ιδεών , αυταπάτες , ψευδείς εικόνες ευτυχίας , ουτοπίες, σωτηρολογικές ιδεοληψίες, οράματα και φαντάσματα.
- **Χαρακτήρες:** πρωταγωνιστούν σύνθετοι, κάθε άλλο παρά συνηθισμένοι χαρακτήρες, δαιμονισμένοι ήρωες που εξουσιάζονται από μαγικές , ανείπωτες δυνάμεις και κυριεύονται από σιωπηλά, θυελλώδη πάθη.
- **Λογοτεχνική και φιλοσοφική ποιότητα:** Ενώ αντλεί τα θέματά του από την τρέχουσα «χυδαία» πραγματικότητα, δημιουργεί πραγματική λογοτεχνία με εις βάθος ψυχολογημένους χαρακτήρες, δυνατές συγκρούσεις , φιλοσοφικό και υπαρξιακό προβληματισμό και έξοχη ποιητικότητα.

ΝΟΡΑ ή ΤΟ ΚΟΥΚΛΟΣΠΙΤΟ

Το Κουκλόσπιτο (Δανικά και Μποκμάλ: Et dukkehjem) είναι θεατρικό έργο του Νορβηγού θεατρικού συγγραφέα Χένρικ Ίψεν με τρεις πράξεις. Έκανε πρεμιέρα στο Βασιλικό Θέατρο της Κοπεγχάγης στις 21 Δεκεμβρίου 1879, ενώ είχε εκδοθεί νωρίτερα εκείνο το μήνα.[5] Το έργο τοποθετείται σε μία νορβηγική πόλη γύρω στα 1879.

Το έργο είναι σημαντικό λόγω του τρόπου με τον οποίο αντιμετωπίζει τη μοίρα μιας παντρεμένης γυναίκας, που τη συγκεκριμένη εποχή στη Νορβηγία δεν είχε τις λογικές ευκαιρίες για προσωπική ολοκλήρωση σε έναν κόσμο κυριαρχούμενο από άνδρες, παρά το γεγονός ότι ο Ίψεν αρνείται ότι ήταν πρόθεσή του να γράψει ένα φεμινιστικό έργο. Εκείνη την εποχή, το έργο προκάλεσε μεγάλη αίσθηση και μία «θύελλα έντονης αντιπαράθεσης», που πέρασε από το θέατρο στις εφημερίδες ανά τον κόσμο και στην κοινωνία.

Το 2006, στην εκατονταετία από θάνατο του Ίψεν, το Το κουκλόσπιτο διακρίθηκε ως το πιο πολυανεβασμένο έργο στον κόσμο εκείνη τη χρονιά. Η UNESCO έχει εγγράψει τα αυτόγραφα χειρόγραφα του Ίψεν για Το κουκλόσπιτο στο Μητρώο της Παγκόσμιας Μνήμης το 2001, ως αναγνώριση της ιστορικής τους αξίας.

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Νόρα Χέλμερ – η σύζυγος του Τόρβαλντ, μητέρα τριών παιδιών, ζει με τα ιδανικά της γυναίκας του 19ου αιώνα, αλλά εγκαταλείπει την οικογένειά της στο τέλος του έργου.

Τόρβαλντ Χέλμερ – σύζυγος της Νόρας, πρόσφατα προαχθείς διευθυντής τράπεζας, ισχυρίζεται ότι είναι ερωτευμένος με τη σύζυγό του, αλλά ο γάμος τους την καταπνίγει.

Δρ. Ρανκ – πλούσιος οικογενειακός φίλος. Είναι ανίατα άρρωστος και υπονοείται ότι η «φυματίωση της σπονδυλικής στήλης» του προέρχεται από ένα αφροδίσιο νόσημα που κόλλησε από τον πατέρα του.

Κρίστине Λίντε – παλιά φίλη της Νόρας από το σχολείο, χήρα, αναζητά εργασία. Ήταν σε σχέση με τον Κρόγκσταντ πριν από την εποχή του έργου.

Νιλς Κρόγκσταντ – υπάλληλος στην τράπεζα του Τόρβαλντ, πατέρας χωρίς σύζυγο, ωθείται στην απελπισία. Υποτιθέμενος απατεώνας, αποκαλύπτεται ότι είναι παλιός εραστής της Κριστίνε.

Τα Παιδιά της Νόρας και του Τόρβαλντ: Ιβάρ, Μπόμπι και Εμύ (κατά σειρά ηλικίας).

Άννα Μαρία – πρώην παραμάννα της Νόρας, που έδωσε τη δική της κόρη σε «ξένους» όταν έγινε, όπως λέει, η μόνη μητέρα που γνώρισε η Νόρα. Φροντίζει τώρα τα παιδιά της Νόρας.

Ελένε – υπηρέτρια των Χέλμερ

Ο Πορτιέρης – παραδίδει ένα χριστουγεννιάτικο δέντρο στο σπίτι των Χέλμερ στην αρχή του έργου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΕΡΓΟΥ

Πρώτη Πράξη

Το έργο αρχίζει την περίοδο των Χριστουγέννων καθώς η Νόρα Χέλμερ μπαίνει στο σπίτι της μεταφέροντας πολλά πακέτα. Ο σύζυγος της Νόρας Τόρβαλντ εργάζεται στο γραφείο του όταν εκείνη φτάνει. Την επιπλήττει παιχνιδιάρικα επειδή ξόδεψε τόσα πολλά χρήματα στα χριστουγεννιάτικα δώρα, αποκαλώντας την «μικρό σκίουρό» του. Την πειράζει για το πώς την προηγούμενη χρονιά είχε περάσει εβδομάδες κάνοντας δώρα και στολίδια με το χέρι, επειδή τα χρήματα ήταν λιγοστά. Φέτος ο Τόρβαλντ πρόκειται να προαχθεί στην τράπεζα όπου εργάζεται, οπότε η Νόρα πιστεύει ότι μπορούν να αφήσουν τον εαυτό τους λίγο ελεύθερο. Η υπηρέτρια αναγγέλλει δύο επισκέπτες: την κ. Κρίστине Λίντε, μια παλιά φίλη της Νόρας, που ήρθε αναζητώντας εργασία και τον Δρ. Ρανκ, στενό φίλο της οικογένειας, που πηγαίνει στο γραφείο. Η Κριστίνε έχει περάσει λίγα δύσκολα χρόνια, από τότε

που ο σύζυγός της πέθανε αφήνοντας της χωρίς χρήματα ή παιδιά. Η Νόρα λέει ότι τα πράγματα δεν ήταν εύκολα για αυτούς: Ο Τόρβαλντ αρρώστησε και έπρεπε να ταξιδέψουν στην Ιταλία για να αναρρώσει. Η Κριστίνε εξηγεί ότι όταν η μητέρα της ήταν άρρωστη έπρεπε να φροντίζει τους αδελφούς της, αλλά τώρα που μεγάλωσαν αισθάνεται ότι η ζωή της είναι «απερίγραπτα κενή». Η Νόρα υπόσχεται να μιλήσει στον Τόρβαλντ για την εύρεση εργασίας. Η Κριστίνε λέει ευγενικά στη Νόρα ότι είναι σαν παιδί. Η Νόρα προσβάλλεται, οπότε αστειεύεται ότι πήρε χρήματα από έναν «θαυμαστή», ώστε να μπορέσουν να ταξιδέψουν στην Ιταλία για να καλυτερέψει η υγεία του Τόρβαλντ. Είπε στον Τόρβαλντ ότι ο πατέρας της της έδωσε τα χρήματα, αλλά στην πραγματικότητα κατάφερε να τα δανειστεί παράνομα χωρίς εκείνος να το γνωρίζει, γιατί οι γυναίκες δεν μπορούσαν να κάνουν τίποτα οικονομικό, όπως η υπογραφή επιταγών, χωρίς το σύζυγό τους. Με τα χρόνια εργάζεται κρυφά και εξοικονομεί χρήματα για να το εξοφλήσει.

Ο Κρόγκσταντ, χαμηλόβαθμος υπάλληλος στην τράπεζα του Τόρβαλντ, φτάνει και πηγαίνει στο γραφείο. Η Νόρα είναι σαφώς ανήσυχη όταν τον βλέπει. Ο Δρ. Ρανκ φεύγει από το γραφείο και αναφέρει ότι αισθάνεται δυστυχισμένος, αν και όπως όλοι θέλει να συνεχίσει να ζει. Σε αντίθεση με τη δική του σωματική ασθένεια, λέει ότι ο άντρας στο γραφείο, ο Κρόγκσταντ, είναι «ηθικά ασθενής».

Μετά τη συνάντηση με τον Κρόγκσταντ, ο Τόρβαλντ βγαίνει από το γραφείο. Η Νόρα τον ρωτάει αν μπορεί να δώσει στην Κριστίνε μια θέση στην τράπεζα και ο Τόρβαλντ είναι πολύ θετικός, λέγοντας ότι αυτή είναι μια τυχερή στιγμή, καθώς μια θέση μόλις άδειασε. Ο Τόρβαλντ, η Κριστίνε και ο Δρ. Ρανκ φεύγουν από το σπίτι, αφήνοντας τη Νόρα μόνη. Η παραμύνα επιστρέφει με τα παιδιά και η Νόρα παίζει μαζί τους για λίγο έως ότου ο Κρόγκσταντ τρυπώνει από την μισάνοιχτη πόρτα στο σαλόνι και την ξαφνιάζει. Ο Κρόγκσταντ λέει στη Νόρα ότι ο Τόρβαλντ σκοπεύει να τον απολύσει από την τράπεζα και της ζητά να μεσολαβήσει για να του επιτρέψει να διατηρήσει τη δουλειά του. Εκείνη αρνείται και ο Κρόγκσταντ απειλεί να την εκβιάσει για το δάνειο που πήρε για το ταξίδι στην Ιταλία. Ξέρει ότι έλαβε αυτό το δάνειο πλαστογραφώντας την υπογραφή του πατέρα της μετά το θάνατό του. Ο Κρόγκσταντ φεύγει και όταν επιστρέφει ο Τόρβαλντ, η Νόρα προσπαθεί να τον πείσει να μην απολύσει τον Κρόγκσταντ. Ο Τόρβαλντ αρνείται να ακούσει τις εκκλήσεις της, εξηγώντας ότι ο Κρόγκσταντ είναι ψεύτης και υποκριτής και ότι πριν χρόνια είχε διαπράξει το έγκλημα της πλαστογραφίας κατά συρροή και ο ίδιος αισθάνεται σωματικά άρρωστος με την παρουσία ενός άνδρα «που δηλητηριάζει τα παιδιά του με ψέματα και υποκρισία».

Δεύτερη Πράξη

Η Κριστίνε φτάνει για να βοηθήσει τη Νόρα να μεταποιήσει ένα φόρεμα για μια δεξίωση, όπου θα παραβρεθούν η ίδια και ο Τόρβαλντ την επόμενη μέρα. Ο Τόρβαλντ επιστρέφει από την τράπεζα και η Νόρα τον παρακαλεί να μην απολύσει τον Κρόγκσταντ, ισχυριζόμενη ότι ανησυχεί ότι αυτός θα δημοσιεύσει δυσφημιστικά άρθρα για τον Τόρβαλντ και θα καταστρέψει την καριέρα του. Ο Τόρβαλντ απορρίπτει τους φόβους της και εξηγεί ότι, παρόλο που ο Κρόγκσταντ είναι καλός εργαζόμενος και φαίνεται να έχει αλλάξει τη ζωή του, πρέπει να απολυθεί επειδή είναι πολύ άνετος μαζί του μπροστά στο προσωπικό της τράπεζας. Ο Τόρβαλντ αποσύρεται στο γραφείο του για να εργαστεί.

Ο Δρ. Ρανκ, ο οικογενειακός φίλος, φτάνει. Η Νόρα του ζητάει μια χάρη, αλλά ο Ρανκ απαντά, αποκαλύπτοντας ότι έχει εισέλθει στο τελικό στάδιο της ασθένειάς του και ότι ήταν πάντα κρυφά ερωτευμένος μαζί της. Η Νόρα προσπαθεί να αρνηθεί την πρώτη αποκάλυψη, αλλά ενοχλείται περισσότερο από την ερωτική εξομολόγησή του. Στη συνέχεια προσπαθεί αδέξια να του πει ότι δεν είναι ερωτευμένη μαζί του, αλλά τον αγαπά πολύ ως φίλο.

Έχοντας απολυθεί από τον Τόρβαλντ, ο Κρόγκσταντ φτάνει στο σπίτι. Η Νόρα πείθει τον Δρ. Ρανκ να πάει στο γραφείο του Τόρβαλντ, ώστε να μη δει τον Κρόγκσταντ. Όταν ο Κρόγκσταντ αντιμετωπίζει τη Νόρα, δηλώνει ότι δεν ενδιαφέρεται πλέον για το υπόλοιπο του δανείου της Νόρας, αλλά αντ' αυτού θα φανερώσει το σχετικό θέμα για να εκβιάσει τον Τόρβαλντ όχι μόνο για να τον κρατήσει στη δουλειά αλλά και να τον προάγει. Η Νόρα εξηγεί ότι έχει καταβάλει κάθε δυνατή προσπάθεια για να πείσει τον άντρα της, αλλά εκείνος αρνείται να αλλάξει γνώμη. Ο Κρόγκσταντ ενημερώνει τη Νόρα ότι έχει γράψει μια επιστολή που περιγράφει το έγκλημά της (πλαστογράφησε την εγγύηση του πατέρα της) και την έβαλε στο γραμματοκιβώτιο του Τόρβαλντ, που είναι κλειδωμένο.

Η Νόρα λέει στην Κριστίνε για τη δύσκολη κατάστασή της. Της δίνει την κάρτα του Κρόγκσταντ με τη διεύθυνσή του και της ζητά να προσπαθήσει να τον πείσει να παραιτηθεί.

Ο Τόρβαλντ μπαίνει και προσπαθεί να πάρει την αλληλογραφία του, αλλά η Νόρα τον αποσπά παρακαλώντας τον να τη βοηθήσει στην πρόβα που κάνει για το χορό, προφασιζόμενη άγχος για τη δεξίωση. Χορεύει τόσο άσχημα και ενεργεί τόσο παιδαριωδώς, που ο Τόρβαλντ συμφωνεί να περάσει όλο το βράδυ για να την εκπαιδεύσει. Όταν οι άλλοι πηγαίνουν για δείπνο, η Νόρα μένει πίσω για λίγα λεπτά και σκέφτεται να αυτοκτονήσει.

Τρίτη Πράξη

Η Κριστίνε λέει στον Κρόγκσταντ ότι παντρεύτηκε τον άντρα της μόνο επειδή δεν είχε άλλα μέσα για να στηρίξει την άρρωστη μητέρα και τα μικρά αδέρφια της και ότι επέστρεψε για να του προσφέρει ξανά την αγάπη της. Πιστεύει ότι δεν θα είχε στραφεί σε ανήθικες συμπεριφορές εάν δεν είχε καταστραφεί από την εγκατάλειψή της και δεν είχε σοβαρά οικονομικά προβλήματα. Ο Κρόγκσταντ αλλάζει γνώμη και προσφέρεται να πάρει πίσω την επιστολή του προς τον Τόρβαλντ. Ωστόσο η Κριστίνε αποφασίζει ότι ο Τόρβαλντ θα πρέπει να γνωρίσει την αλήθεια για το καλό του γάμου του με τη Νόρα.

Όταν ο Τόρβαλντ τραβάει κυριολεκτικά τη Νόρα από το πάρτι, ο Ρανκ τους ακολουθεί. Συνομιλούν για λίγο, με τον Δρ Ρανκ να μεταφέρει έμμεσα στη Νόρα ότι πρόκειται για το τελικό αντίο, καθώς έχει πειστεί ότι ο θάνατός του πλησιάζει. Ο Δρ Ρανκ φεύγει και ο Τόρβαλντ παίρνει τις επιστολές του. Καθώς τις διαβάσει, η Νόρα ετοιμάζεται να φύγει για πάντα, αλλά ο Τόρβαλντ τη φέρνει αντιμέτωπη με την επιστολή του Κρόγκσταντ. Εξοργισμένος, δηλώνει ότι τώρα είναι εντελώς στην εξουσία του. Πρέπει να παραδοθεί στις απαιτήσεις του και να παραμείνει σιωπηλός για όλη την υπόθεση. Χλευάζει τη Νόρα, την αποκαλεί ανέντιμη και ανήθικη γυναίκα και της λέει ότι είναι ανίκανη να μεγαλώσει τα παιδιά τους. Λέει ότι από τώρα και στο εξής ο γάμος τους θα είναι μόνο εικονικός.

Μια υπηρέτρια μπαίνει, παραδίδοντας μια επιστολή στη Νόρα. Η επιστολή προέρχεται από τον Κρόγκσταντ, ωστόσο ο Τόρβαλντ απαιτεί τη να διαβάσει και να την πάρει από τη Νόρα. Ο Τόρβαλντ θριαμβολογεί ότι σώθηκε, καθώς ο Κρόγκσταντ επέστρεψε την ενοχοποιητική σύμβαση, που ο Τόρβαλντ καίει αμέσως μαζί με τις επιστολές του Κρόγκσταντ. Παίρνει πίσω τα σκληρά λόγια του προς τη γυναίκα του και της λέει ότι τη συγχωρεί. Η Νόρα συνειδητοποιεί ότι ο σύζυγός της δεν είναι ο δυνατός και γενναίος άνδρας που νόμιζε ότι ήταν και ότι αγαπάει πραγματικά τον εαυτό του περισσότερο από την ίδια.

Ο Τόρβαλντ εξηγεί ότι όταν ένας άντρας έχει συγχωρήσει τη γυναίκα του, αυτό τον κάνει να την αγαπά ακόμη περισσότερο, αφού του θυμίζει ότι εξαρτάται απόλυτα από αυτόν, όπως ένα παιδί. Διατηρεί την ηρεμία του, θεωρώντας το περιστατικό ως απλό λάθος που έκανε λόγω της ανοησίας της, ενός από τα πιο αγαπημένα γυναικεία της χαρακτηριστικά.

Η Νόρα λέει στον Τόρβαλντ ότι τον εγκαταλείπει και σε μια επιθετική σκηνή εκφράζει την αίσθηση προδοσίας και απογοήτευσής της. Λέει ότι δεν την αγάπησε ποτέ, έχουν γίνει ξένοι ο ένας με τον άλλο. Νιώθει προδομένη από την αντίδραση του στο σκάνδαλο του Κρόγκσταντ και λέει ότι πρέπει να ξεφύγει για να καταλάβει τον εαυτό της. Λέει ότι έχει αντιμετωπιστεί σαν κούκλα για να παίζουν για όλη της τη ζωή, πρώτα από τον πατέρα της και μετά από τον ίδιο. Ο Τόρβαλντ επιμένει ότι εκπληρώνει το καθήκον της ως

γυναίκας και μητέρας, αλλά η Νόρα λέει ότι έχει καθήκοντα για τον εαυτό της που είναι εξίσου σημαντικά και ότι δεν μπορεί να είναι καλή μητέρα ή γυναίκα χωρίς να μάθει να είναι κάτι περισσότερο από ένα παιχνίδι. Αποκαλύπτει ότι περίμενε ότι θα ήθελε να θυσιάσει τη φήμη του για τη δική της και ότι είχε προγραμματίσει να αυτοκτονήσει για να τον εμποδίσει να το κάνει. Τώρα συνειδητοποιεί ότι ο Τόρβαλντ δεν είναι καθόλου είδος του ατόμου που πίστευε ότι ήταν και ότι ο γάμος τους βασίστηκε σε αμοιβαίες φαντασιώσεις και παρεξηγήσεις.

Η Νόρα αφήνει τα κλειδιά και το γαμήλιο δαχτυλίδι της. Ο Τόρβαλντ καταρρέει και αρχίζει να κλαίει, αμήχανος με αυτό που συνέβη. Όταν η Νόρα φεύγει από το δωμάτιο, ο Τόρβαλντ, για ένα δευτερόλεπτο, εξακολουθεί να έχει μια αίσθηση ελπίδας, και αναφωνεί στον εαυτό του "Το πιο υπέροχο πράγμα από όλα -;", λίγο πριν ακουστεί η πόρτα να κλείνει.

Εναλλακτικό τέλος

Ο Γερμανός ατζέντης του Ίψεν θεώρησε ότι το αρχικό τέλος δεν θα είχε επιτυχία στα γερμανικά θέατρα. Επιπλέον οι νόμοι περί πνευματικών δικαιωμάτων της εποχής δεν προστάτευαν το πρωτότυπο έργο του Ίψεν. Επομένως, για να θεωρηθεί αποδεκτό και να εμποδίσει τον μεταφραστή να αλλάξει το έργο του, ο Ίψεν αναγκάστηκε να γράψει ένα εναλλακτικό τέλος για τη γερμανική πρεμιέρα. Σε αυτό το τέλος η Νόρα πηγαίνει στα παιδιά της, αφού έχει διαπληκτισθεί με τον Τόρβαλντ. Βλέποντάς τα καταρρέει και καθώς πέφτει η αυλαία υπονοείται ότι παραμένει. Ο Ίψεν αργότερα χαρακτήρισε το τέλος αυτό ως όνειδος για το αρχικό έργο και το χαρακτήρισε ως «βάρβαρο αίσχος». Σχεδόν όλες οι παραγωγές σήμερα χρησιμοποιούν το αρχικό τέλος, όπως και όλες σχεδόν οι κινηματογραφικές μεταφορές.

ΠΗΓΕΣ

- Φύλλις Χάρτνολ, Ιστορία του θεάτρου, μετάφραση Ρούλα Πατεράκη, εκδόσεις υποδομή, Αθήνα 1980
- Αύρα Ξεπαπαδάκου, πανεπιστημιακές σημειώσεις
- Wikipedia