

CLUB DE LECTURA DE TEATRE

BIBLIOTECA ARMAND CARDONA TORRANDELL
VILANOVA I LA GELTRÚ

PROGRAMACIÓ : maig 2010

Biblioteca Armand Cardona Torrandell

c/ Menéndez y Pelayo, 15 – 17

08800 Vilanova i la Geltrú

tel 93 815 91 21

fax 93 815 80 29

a/e: b.vilanovag.act@diba.cat

www.vilanova.cat/bilbioteques

www.vilanova.cat/blog/armandcardona/

Horari:

Matins: de dimarts a dissabte de 10.00 a 14.00 hores

Tardes: de dilluns a divendres de 16.00 a 20.00 hores

dissabtes: de 17.00 a 20.00 hores



Henrik Ibsen



Diputació
Barcelona
xarxa de municipis



AJUNTAMENT DE
Vilanova i la Geltrú

)VNG(+xTU
més cultura per TU

Henrik Ibsen (Skien, 1828 - † Christiania, actualment Oslo, 1906), dramaturg noruec. Les seves obres primerenques van estar inspirades en la tradició escandinava i tenien un to romàntic. Després de dirigir durant alguns anys un teatre a Christiania va obtenir una pensió de l'estat noruec que li va permetre viatjar i instal·lar-se a Roma i, més endavant, a Dresden i a Munic. En aquest període escrigué dues de les seves obres més notables, *Brand* i *Peer Gynt*, poemes dramàtics on començà a donar mostres del seu acurat estil de reconstrucció del passat i dels trets psicològics dels seus personatges. A les obres següents trencà amb l'estil romàntic i conreà històries realistes de caire social, com *Els puntals de la societat* o *Casa de nines*. La seva obra se centrà cada cop més en l'individu i les relacions personals, amb força trets autobiogràfics, com a *L'ànec silvestre*.

Obra: *Peer Gynt*, 1867; *Casa de nines*, 1879; *Espectres*, 1881; *Un enemic del poble*, 1882; *L'ànec silvestre*, 1884; *Hedda Gabler*, 1890; *El mestre contractista*, 1892.

Primeres traduccions al català: a principis del segle XX Ibsen generà un gran interès en alguns autors catalans. Arran d'això es feren traduccions d'algunes de les seves peces més emblemàtiques: *Espectres*, Pompeu Fabra i Joaquim Casas-Carbó, 1893; *Joan Gabriel Borkmann*, Josep Roca Cupull, 1904; *Un enemic del poble*, Lluís Viladot, 1908; *Nora, casa de nina*, Josep Maria Jordà, 1912; *Peer Gynt*, Ventura Gassol i Joan Puig i Ferrer, 1936.

Del pròleg a l'obra, TNC/Proa, 2004 (Carles Batlle)

En diversos estudis ha estat citada la intervenció d'Ibsen davant la Lliga Noruega del Drets de la Dona el maig de 1898. Es tracta de demostrar que Ibsen no fa militància, que planteja un problema de la humanitat en general, que pensa més en Nora com a ésser humà que no pas en Nora com a dona. Val la pena transcriure'n un paràgraf: «jo –diu Ibsen– no he de reivindicar l'honor d'haver volgut militar conscientment a favor dels drets de la dona. Fins i tot, no estic completament segur de què són els drets de la dona. Per mi, es tracta del problema dels drets humans. I si llegiu atentament les meves obres, us n'adonareu. De ben segur que, puntualment, és desitjable trobar una solució als problemes de la dona. Però aquesta no ha estat exclusivament la meua intenció. Abans que res m'he proposat de parlar de l'ésser humà.» En aquest sentit, podem llegir l'obra –alguns han dit– com el «despertar d'una persona», o jo encara diria més, com el «reconeixement del despertar d'una persona». Així, podem sumar els efectes de la configuració dramàtica convencional (la intriga) i els efectes d'un procés de revelació. El punt climàtic de tots dos nivells coincideix, però en cadascun té un valor distint: als dos nivells el públic està pendent de la reacció de Helmer després de llegir la carta. Si no existís la línia

d'acció, la tensió rauria bàsicament en l'interès pel destí de Nora; a causa del segon nivell, en canvi, la tensió es concentra en l'expectativa que Nora ha construït sobre la reacció del marit, és a dir: es produirà o no el miracle?

Així doncs, el procés de la revelació, des del seu establiment al principi tot confrontant els rols que representen Nora i la Sra. Linde, fins al final de l'obra, es munta sobre un procés de reconeixement que gairebé podríem anomenar *iniciàtic*. Em fa l'efecte, però, que, pel que fa a la confrontació de Nora i la Sra. Linde, aquesta no ofereix un model absolut. D'entrada, l'amiga proporciona el motiu d'arrencada, encara que sigui per pur contrast; el motiu que permetrà a Nora començar el seu camí. Sembla coherent amb l'evolució posterior dels personatges que, si bé de primer és Kristine qui demana ajuda a Nora, després sigui Nora qui en demani a Kristine. Però, tanmateix, també sembla evident que la decisió final de Nora no és la que amb tota probabilitat desitjaria la seva amiga, que és una dona sacrificada per la família. Aleshores la pregunta és inexcusable: fins a quin punt Ibsen construeix la Sra. Linde com un model a seguir?

En les seves conegudes «Notes» preparatòries de *Casa de nines*, redactades a Roma el setembre de 1878, Ibsen explica que hi ha dues consciències distintes, la de l'home i la de la dona, i que, malgrat això, la dona és jutjada segons la llei de l'home. Per l'autor, el conflicte de Nora té a veure amb el xoc entre el seu «sentiment natural», que li diu que el que ha fet està ben fet, i els codis morals establerts per l'home, que la condemnen. Des d'aquesta perspectiva, Nora és una mena d'Antígona. Tot seguit, Ibsen parla –i això és molt simptomàtic– de «drama interior». L'«acció interior» de Nora, definida pel mateix dramaturg, es concentra en la pèrdua de la fe en el seu «dret moral» i en la seva capacitat d'«educar els fills». En definitiva, podem considerar que Nora marxa perquè el seu marit no ha reaccionat com ella esperava, però aquesta conclusió potser ens manté massa a prop del nivell de la intriga. Segurament és força més adequat afirmar que Nora deixa la família i la casa perquè no sap qui és. Les dues coses no són incompatibles; ara bé, la revelació insospitada de la seva «no-existència» dóna tota una altra dimensió al drama. Nora se'n va, utilitzant una expressió contemporània, per trobar-se a ella mateixa. No fugiu, no es revolta, tan sols vol «ser», educar-se ella mateixa. I per això està disposada a sacrificar-ho tot, fins i tot els fills (recurs dramàtic que serveix per dimensionar el problema i la decisió de la protagonista). L'elecció de Nora –feminisme a banda– és, abans que tot, un acte d'afirmació individual. Això vol dir que, al final de l'obra, la seva actitud respon netament a una posició *individualista*. A partir d'aquí, podria semblar que l'opció del «model Linde» entra en crisi. Jo m'inclino més aviat a creure que Ibsen alterna i compatibilitza tots dos models d'ideal femení: l'altruista i l'individualista.