

**TEATR**

03-902 WARZAWA

ul. Jakubowska 14

5 - 05 - 98

Nr ..... z dn. ....

TEATR

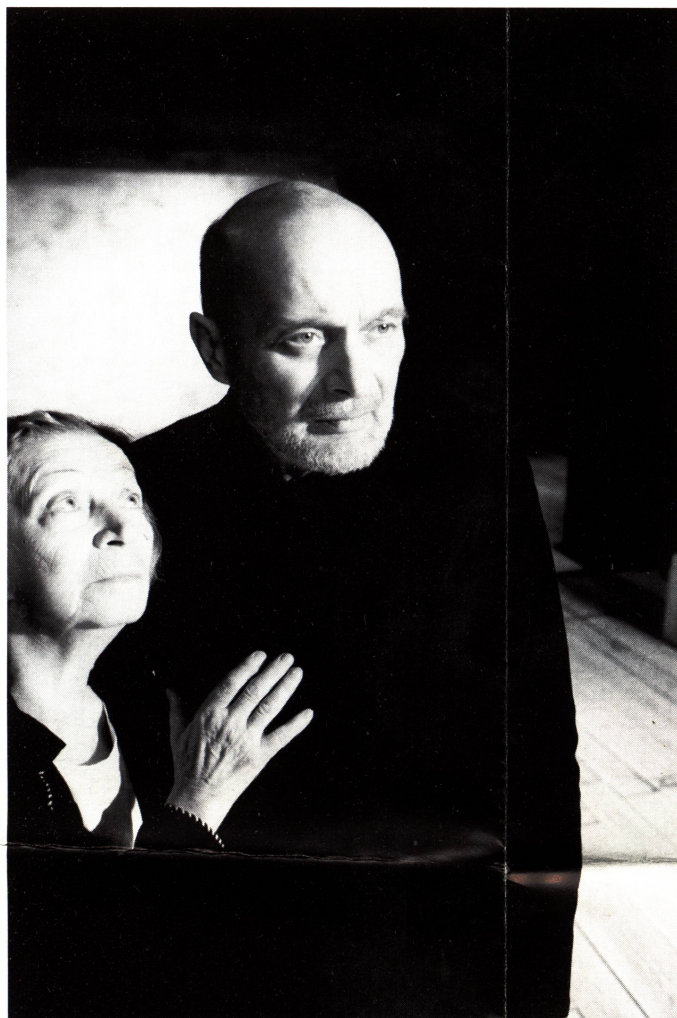
# WSZYSTKO ALBO NIC?

Barbara Osterloff

**Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi (Mała Scena): BRAND** Henrika Ibsena. **Przekład:** Halina Thylwe. **Opracowanie tekstu i reżyseria:** Marcin Jarnuszkiewicz, **scenografia:** Katarzyna Jarnuszkiewicz, **opracowanie muzyczne:** Krzysztof Lipka i Marcin Jarnuszkiewicz. **Premiera 31 I 1998.**

Nie jeden już raz miałam przyjemność chwalić Teatr im. Jaracza w Łodzi za repertuar, za przejawianą w jego doborze odwagę i oryginalność. Tak było, pozwolę sobie przypomnieć, za czasów dyrekcji Bogdana Hussakowskiego. Tak jest i teraz; chwałę teatr, skoro wystawił Ibsenowskiego *Brand*. Ten, napisany w roku 1866, „poemat dramatyczny” jest wielkim dziełem światowej literatury, lecz w Polsce mniej znanym niż np. *Nora* czy *Wróg ludu*, a nawet *Peer Gynt*, i do tego nie grywanym. W Norwegii, warto dodać, ma *Brand* bogatą tradycję sceniczną, którą przypomnieli Edvard Beyer w wydanej i u nas niedawno książeczce o Ibsenie. Dlaczego więc w Polsce jest inaczej? Na to pytanie mogliby najlepiej odpowiedzieć badacze teatralnej recepcji Ibsena, ale wolno przypuścić, że miała rolę w polskiej recepcji tego dramatu odegrała odmiennosc romantycznego wzorca Ibsenowskiego. Jeszcze pejzaż *Brand*a, te „góry niewzruszone”, realne i mistyczne zarazem, z których szczytów łatwiej jest gadać z Panem Bogiem, daje się doskonale porównać z pejzażem romantycznym w naszej literaturze. Znacznie trudniejsze do „oswojenia” są już inne elementy. A więc, kreacja tytułowego bohatera, tytanicznego indywidualisty o cechach nadczłowieka, a przede wszystkim wizja groźnego, mściwego, jakby starotestamentowego Boga, którego wyznaje sam Brand (i z którym nie wadzi się, jak nasz Gustaw-Konrad, lecz za którym idzie, jak mu się wydaje...). Gwoli ścisłości, nie jest to jedyna ikona Boga w tym dramacie. Finał, rozmaicie zresztą interpretowany, przynosi odmienną wizję Boga - karzącego, ale i miłosiernego. Jak, nie przymierzając, ów Galilejczyk, który zwycięża w apokaliptycznym finale *Nie-Boskiej* Zygmunta Krasińskiego. Jeżeli więc niektóre elementy *Brand*a wydają się nam nazbyt radykalne i surowe, to rozstrzygają o tym chyba smak i przyzwyczajenia, modelowane przez tradycję polskiego romantyzmu, z zespołem idei patriotyczno-niepodległościowych w pierwszym rzędzie.

Brand jest księdzem, pastorem, który chce poprowadzić ludzi ku wiecznemu zbawieniu drogą, by tak rzec, „aktu całkowitego”. Domaga się od mieszkańców biednej, zagubionej wśród fiordów wioski ofiary absolutnej. Rygoryzmu moralnego, doskonalenia ducha i jednocześnie odwrócenia się od sfery materialnej życia. Innymi słowy, proponuje im ideę „być”, zamiast „mieć”, tyle że doprowadzoną do skrajności, a może nawet absurdu. Okazując wzdrgę dla wszelkiej pospolitości i miałości życia, przekracza cienką granicę, poza którą jest już tylko wzdrgę dla człowieka, dla jego słabości i lęku. A przecież to, co dla pastora jest uczuciem lub zachowaniem pospolitym, dla innych może być jedyną dostępną im radością w smutnym rytmie codzienności. Brand głosi jednak „wszystko albo nic”. Słowa te są powracającym motywem dramatu i jednocześnie dewizą postępowania samego pastora, a dla jego „owieczek” mają być drogowskazem. Brand, niezłomny książę wiary, poświęca życie własnego dziecka, a potem żony; aby je ratować, musiałby wyjechać, czyli opuścić swój „posterunek wiary”. Odmawia ostatniej posługi konającej matce, która - wedle jego miary - nie zrzęgnęła ze swych słabości nawet w obliczu śmierci. Jest w postaci Branda niewątpliwie rys tragicznej wzniosłości. Ale jest też fanatyzm religijny, który musi budzić odruch sprzeciwu i dezaprobaty, jak każdy fundamentalizm. Taki, w porównaniu z Brandem - proszę o wybaczenie - Ksiądz Piotr z Mickiewiczowskich *Dziadów* czy Ksiądz Marek Słowackiego, to pocziwy, pełen pokory i miłosierdzia księżyna... I pewnie Brand dzisiaj przegrałby z kretelem w naszych oczach, jako że jest niehumanistyczny, aż odpycha bezwzględnością, z którą dąży „ku światłu”, uszczęśliwiając innych na siłę. Przegrałby, gdyby nie jedno - nie jest psychicznym monolitem i to go dla nas ocala. Ma chwile zwątpień i załamania, a wobec najbliższych ujawnia zdolność empatii. Nie da się zresztą tej fascynującej postaci otworzyć kluczem psychologicznego prawdopodobieństwa - jest ona medium racji w Ibsenowskim dramacie idei, który ktoś nazwał sylogizmem. Dodajmy do tego określenia jeszcze jedno niezbędne słowo - „egzystencjalnym”. Dla Marcina Jarnuszkiewicza Ibsenowski dramat okazał się zaledwie punktem wyjścia do realizacji, która ma wszelkie znamiona teatru autorskiego. Sam tekst *Brand*a został przezeń, w gruncie rzeczy, nie tyle - jak głosi afisz - opracowany, co wręcz spreparowany. Jarnuszkiewicz zachował,



Irena Burawska (Matka), Aleksander Bednarz (Brand)

mianowicie, generalny układ całości, lecz ją zredukował i podzielił po swojemu; z pięciu aktów, liczących w nowym przekładzie Haliny Thylwe ponad 100 stron, w scenariuszu pozostawił stron 36 i ułożył inaczej - w 38 scen, posegmentowanych jeszcze na króciutkie sekwencje (oznaczone literami A,B,C,D itd.). Zasada tej segmentacji, jak sądzę, jest przejrzysta. Nie jest nią na pewno linia fabularnej konsekwencji czy realistycznej logiki sytuacji. Jarnuszkiewicz całkowicie pominął historyczne motywacje zarówno konfliktu Branda z wioską, jak też szersze tło socjologiczno-polityczne dramatu, nie mówiąc już o rozmaitych zawiłościach „dziedziczności” pomiędzy postaciami (jak np. sprawa Gerdy, urodzonej z Cyganki i byłego konkurenta do ręki matki Branda). Każda z owych cząstek-segmentów ma jednak swoje jądro, którym jest emocjonalna kulminanta. Jawna, materializująca się w wybuchu emocji, lub ukryta,

pulsująca tylko pod powierzchnią słów i gestów. I podobnie jak w poprzednich swoich przedstawieniach, Jarnuszkiewicz drąży w głąb, chce opowiadać o najistotniejszych i najgłębszych doznaniach ludzkich obrazami-sekwencjami, przedzielnymi chwilami wyciemnień. Układają się one, niczym klatki na filmie, w całość o fascynującej chwilami sugestywności i specyficznym, jakby spowolnionym rytmie. Monochromatyczna gama barwna tego przedstawienia odrealnia znacznie sytuację, nadając im charakter na pół wizyjny, na pół oniryczny. Historia wyniesienia i - jednak - upadku człowieka, który opacznie pojmował zarówno ideę szerzenia wiary, jak też samego Boga, rozgrywa się w laboratoryjnej przestrzeni, wyzutej z realiów i stylu epoki na tyle, na ile było to możliwe, by nie zatępiły się do zera wyznaczniki miejsca i czasu akcji dramatu. Do niezbędnego minimum sprowadzony został dyspozytyw przestrzeni. To drewniana klatka z podłogą z surowych desek i nielicznymi rewizytami: stołem, klęcznikiem oraz fragmentem schodów prowadzących do niewidzialnego, nowego kościoła. Znakiem surowego północnego pejzażu wpisanego w dramat, i zarazem sybolem Lodowego Kościoła, znajdującego się gdzieś wysoko w górach, są, umieszczone na metalowych stelażach po bokach sceny, bryły lodu, które powoli topnieją podczas przedstawienia. W tej surowej i pięknej, bo szlachetnej w prostocie rysunku i w ograniczeniu koloru i elementów, przestrzeni aktorzy z godną podziwu dyscypliną budują intencje i motywy działań postaci, arcytrudne do uwiarygodnienia w takich rygorach inscenizacyjnych. Chwilami udaje im się osiągnąć coś, co nazwać by można „dotknięciem metafizyki”. Wirtuozowska, w najlepszym słowa znaczeniu, rola Aleksandra Bednarza trzyma całość, choć więcej w niej ściszenia i subtelnych półtonów niż barw gwałtownych i jaskrawych. Agnieszka Kowalska pięknie mu partneruje w roli kochającej Agnes, żony i matki. Będzie się pamiętać scenę, w której żegna kolejno każde z ubrań zmarłego synka, a nam wydaje się, że z każdym z nich ucieka z niej życie (wcześniej mały pojawia się z zaświatów, zamknięty w przezroczystej bryle, jak w kawałku lodu). Ale bodaj największym zaskoczeniem była dla mnie epizodyczna tutaj rola Matki, którą Irena Burawska nasyciła ciepłem i wrażliwością, szczęśliwie broniąc się przed zasadzką banału, czyli pokusą sportretowania chciwej mamony staruszki. Zapewne, możnaby temu przedstawieniu to i owo wytknąć: słabnące chwilami „tętno”, pewną niewyrazistość postaci drugiego planu. Ale *Brand* należy do, reprezentowanego w naszym teatrze nieczęsto, gatunku rzeczy cennych, o których chce się myśleć jeszcze po wyjściu z teatru.