

WITOLD FILLER

BEATRICE SILNIEJSZA NIŻ ŚMIERĆ

Istnieją w literaturze arcydzieła, z których do statystycznego odbiorcy dociera jedynie ich sława. „Boska Komedia” zdaje się do takich należeć. Potęgą tego poematu przemawia językiem symboli, których pełne rozszyfrowanie wprowadza w kłopot nawet filologów. Stąd krańcowe sprzeczności w wykładniach: synteza średniowiecznego chrześcijaństwa czy prekursorstwo renesansu, mistyka czy herezja, opis świata czy magma kłębiących się wizji. Statystyczny odbiorca wie jedynie, że przewodnikiem po labiryncie ze słów jest dla niego, jak była nim i dla Dantego, boska Beatrice. Ale konsumenta przestrzega poeta: „Jest tylko Beatrice i właśnie, jej nie ma”. Cóż zatem zostaje? — pesymistyczna przestroga, iż wstępując na dantejskie kregi piekieł „lasciate ogni speranza”?

Ten cytat zrobił karierę, powoływał się nań kiedyś nawet Wierchowski Wątróbka. Ale nie tylko on. Mottem z Dantego napiewnował świat miejsca, na których ich zbrodniczy organizatorzy wywieszali cyniczne kontr-motta: „Arbeit macht frei”. Nic też dziwnego, że kiedy prasa codzienna podawała, iż właśnie Józef Szajna sięga po tekst Dantego, by poemat przeistoczyć w teatr, powszechnie sądzono, że czeka nas kolejne rozliczanie artysty z jego wielką oświeceniową obsesją. Tymczasem nie. Wydaje się, że poprzednia premiera w „Studio”, wstrząsająca „Replika” zamknęła Szajnie pewien krąg doznań, jego „Dante” to wspaniały hymn o sile humanizmu: nowy temat, a zarazem nowy dobór wizji plastycznych, którymi olśniewa nas ze sceny. Sam Dante jest tu zresztą bardziej inspiratorem obrazu, niżli myśli.

Z ogromnego tekstu wybrał Szajna poszczególne sekwencje które zespala raczej narastanie nastrojów, nie konsekwencja literackich wątków. Narrator nazwany przez inscenizatora imieniem Dantego poddawany jest tutaj kolejnym próbom wiary,

woli i wyobraźni; unaoczniony mu został bezkres win, jakimi napiętnowana jest ludzkość wobec samej siebie, a także bezkres kary, jaka nieuchronnie grozi za grzech. Ekscytacja karą, której zatruty powab oszalał, nie obca była niegdyś samemu Dantemu. Ten manichejski mechanizm zdaje się uchodzić uwagi Szajny, jego przedstawienie nie ma ambicji, by stać się dyskursem filozoficznym. Jest raczej kalejdoskopem, który ma oszalać samym powabem swych obrazów. Jeśli tematem tych obrazów bywa i kara, której wizualny kontur wypożycza sobie Szajna od mistrzów quattrocenta, to jedynie sama wizyjność sprawy — nie tematu! — ma nas porazić, zachwycić, zaszarować. I przeważnie zaczarowuje.

Wspomniałem tu o quattrocento, ale źródła malarskich inspiracji można w tym spektaklu wytropić znacznie więcej. Przedstawienie zaczyna pochód grzeszników: pełzające tołuby ciała, ręce bezwładnie zwisają na szczudłach, zgrzebne wory pokutne. To odzywa się echem Bosch. Gdy Beatrice oddziela się z tego tłumy, by już samotrzeć z Dantem i Charonem pielgrzymować po piekło, ma na sobie białą tunikę niczem Madonna z płócien anonimowych mistrzów Padwy czy Sienny, sam Charon przypomina tu diabła, znanego z średniowiecznych przekazów, które w Polsce zachowała jeszcze sztuka renesansu (słynny krakowski polityk św. Jana Jaluźnika!), gdy trzy nagie magiery kusić będą Dantego przychodzi na myśl popularny w ówczesnej sztuce wątek „Filis na Arystotelesie” znany od reliefów z katedry w Auxerre aż po Leonarda i Dürera. Przykłady można by mnożyć już przytoczone zaświadczenia, jak pracowita musiała być wstępna kompozycja tego spektaklu. Osiągnięty stopień wizyjności jest za tę pracę najpiękniejszą zapłatą.

W natłoku obrazów i kolorów gubią się nieco ludzie. Aktorom wyznaczył zresztą Szajna funkcje

jawnie służebne: są częścią mobilną dekoracji, są źródłem krzyku i jęku. Jedyną tercet Beatrice (Anna Milewska) — Dante (Leszek Herdegen) — Charon (Antoni Pszoniak) prowadzi pomiędzy sobą dialog rzeczywisty. Spośród nich najpełniej brzmi ton Milewskiej, która umiała dostrzec się całkowicie do klimatu scenerii: żadnej dosadności, fletowe niemal wybrzmienia frazy, poetycka płynność gestu i ruchu.

Zaczarowując nas obrazem, swobodnie poruszając się wśród gaszczów dantejskiego inferna, dba atoli Szajna, by z jego piekielnego kalejdoskopu wyniknęło coś więcej, niżli sam podziw dla plastycznej inwencji reżysera. Ten „Dante” to właśnie hymn o sile humanizmu. Przysłonięty ogromem grzechów i kar człowiek wygrywa pojedynek z szatanem i śmiercią. Wygrywa go dzięki suwerenności uczuć, które okazują się silniejsze od tegoż człowieka leków i przerażeń. I chociaż grzechy, kary i śmierć dane są człowiekowi jako immanentny element jego natury, suwerenność uczucia może mu zezwolić na luksus dystansu do świata, który go próbuje okiełznać, a także do nienazwanych i niezbadanych następstw jego codziennego bytowania. Był może być nawet piekłem, miłość może stać się wyzwoleniem. Ten zacierpnięty z humanistycznej filozofii renesansu leit-motiv spektaklu, choć zdaje się być z początku przytłoczony sąsiedztwem monstrualnych wizji, dochodzi do głosu w finale. W obrazie początkowa czerń i czerwień ustępują tu rajskiej bieli, a jakkolwiek Dante nakazuje Szajnie, by powab Beatryce poddał próbie kościotrupiej Śmierci, próbie tej opiera się już wyobraźnia widza. Nie ma śmierci, bo jest Beatrice! A Beatrice to miłość, piękno i dar niepodległej myśli. Prawdy stare jak sama „Boska Komedia”. Ale kiedy współczesna dramaturgia ulubiała sobie degradowanie miłości do funkcji seksu — warto poezji miłości pouczyć się u Dantego.

STOLICA 22/74

Dante
1943/44