

JÓZEF SZAJNA

DANTE

1992

TEATR STUDIO W WARSZAWIE

# Dante 1992 — przed premierą

Struktura nowego spektaklu nie uległa zmianom w stosunku do wersji z 1974 roku. Pozostało w nim przeciwieństwo formy Krzyża i Koła, ludzkiego świata i kosmosu. Pojawiły się natomiast nowe sceny i nowe rozwiązania. *Boską komedię* tworzą poetyckie pieśni. *Danteo 1992* — sytuacje. Większość archaizowanego tekstu, wyjętego niegdyś z tłumaczenia Edwarda Porębowicza zastąpiły dialogi konstruowane nawet podczas pracy na scenie. Warstwa językowa stała się jednym z elementów spektaklu.

Treści określa nasz czas — rok 1992. A także idea Poety — doskonalenie własnego człowieczeństwa poprzez poznawanie świata. Poprzez aktywne doświadczenie. Dotyczy to każdego odbiorcy, bowiem *Dante 1992*, jak mówi Szajna, służy zadawaniu pytań samemu sobie i innym.

*Danteo*, zrealizowanego przez Józefa Szajnę w Teatrze Studio przed osiemnastu laty, łączyła z *Boską komedią* idea wędrówki jako sposobu rozpoznania osnowy moralnej świata. Stąd podróż bohatera do miejsc ekstremalnych, do Piekla, Czyścica i Raju, w których — z natury rzeczy — musiały się odsłaniać w czystej postaci kryteria dobra i zła. Ich zastosowania tworzyły podstawową hierarchię wartości, stawały się żywym kształtem Piekla i Nieba. Spektakl Szajny nie powtarzał pełnej struktury poematu, pomijał odniesienia do historycznych postaci. Nie było to potrzebne. Dawny *Dante* stał się obrazem egzystencjalnej pielgrzymki człowieka wraz z jego wątpliwościami, pasjami i zagubieniem w poszukiwaniu prawdy o sobie.

August Grodzicki, charakteryzując *Danteo* w książce *Reżyserzy polskiego teatru* przywołał refleksję, która nasunęła mu się po warszawskiej premierze: »*Dante* Szajny nie tylko wywodzi się z włoskiego arcydzieła, równocześnie mieści się w ciągu tradycji polskiego dramatu romantycznego. Ma w sobie coś z misteryjności *Dziadów* Adama Mickiewicza, z bolesnego szyderstwa poezji Juliusza Słowackiego, z antynomii i syntezy życia i śmierci u Wyspiańskiego. W tym sensie jest to polski *Dante*«.

Jaki będzie ten drugi »polski *Dante*«, oddzielony od florenckiej i warszawskiej prapremiery jeszcze dwiema realizacjami teatralnymi w latach osiemdziesiątych — w Dubrowniku i w Essen? Jaki będzie *Dante 1992*?

Józef Szajna określa swój nowy spektakl jako kolejną rozprawę z życiem, więc także z przekształconą po prawie dwudziestu latach polską współczesnością. Droga krzyżowa *Danteo* musi być inna po tak długim czasie od podjęcia pierwszej wędrówki, choć jest nadal doskonaleniem się poprzez czyny przy ciągłym podejmowaniu ryzyka. Bohater *Danteo 1992* jest świadomy przemiany epoki, a właściwie — jej schyłku, odchodzenia. Kryzysu duchowych dążeń i możliwości doznawania uczuć. Zanikania miłości i bezinteresowności. Zmiany ludzkich nastawień życiowych i spłaszczenia celów. Zastępowania potrzeby ideałów koniecznością kariery, którą zresztą coraz łatwiej osiągnąć. Świat staje się coraz bogatszy w to, co małe. Jest pełen tego, co małe. Szajna, a za nim *Dante*, zadają pytanie: co zostanie na jutro? Jakie cele może mieć jutro człowiek?

Rozczarowany światem *Dante* zwraca się w większym stopniu ku metafizycznemu poznaniu, jego droga przez zaświaty staje się oczyszczeniem — podróżą na Wschód. *Dante* jest jednak postacią wielowarstwową. To ryzykant, Wielki Poeta, rozpoznający prawdę Edyp i Król Lear zarazem. Wieczny Samobójca. *Dante*-Poeta powołuje świat — najpierw Beatrycze, ideał kobiecości i alegorię śmierci jednocześnie; potem Jana, Jakuba, Judasza, Marię, Magdalenę i Franczeskę, inne postaci symboliczne, które mu towarzyszą; wreszcie — sytuacje i zdarzenia. Także swoją drogę przez

Piekło. Chce zmieniać ludzi. Pragnie porządkować chaos — ale efekty jego wysiłków jedynie go powiększają. *Danteo* uzależniają skutki jego własnej działalności: powołuje symbole-postaci, ale sam zostaje przez nie powołany do funkcji, które w konsekwencji musi wypełniać. Staje się reprezentantem ludzi. Włącza się w ich tłum, aby się od nich nie odróżniać. I staje się tłumem ofiarą, choć przyczyna tego leży także w jego własnej słabości, w podjęciu ryzyka, w jego własnym wieku. Czyściciel jest miejscem przeznaczonym ludziom. Dramat Poety, choć przebiega w pozaziemskim świecie, ma postać realną. »Bez cierpienia i bólu nie ma człowieczeństwa« — powiada Szajna. Liczba przy imieniu bohatera spektaklu jest datą obecnego roku.

*Dante 1992* jest w większym stopniu »*Dantem* polskim« niż spektakl sprzed osiemnastu lat. Nie tylko dlatego, że poprzez symboliczną formę podróży przez Piekło, Czyściciel i Raj, w metaforyczny sposób odnosi się do naszej, polskiej współczesności. Na romantyczny rodowód teatru Józefa Szajny wskazywano nieraz przed Grodzickim. Szajna jest tego świadomy. *Dante 1992* nawiązuje do rodzimej tradycji romantycznej — i starszej, jeszcze mesjanistycznej, i nowszej, wielokrotnie przetwarzanej po dziś dzień, głównie w utworach literackich. W nowym spektaklu ma to swój plastyczny wyraz — pojawiają się w nim znaki, sytuacje, nieobecne w *Dantem* z 1974 roku, odnoszące się jednocześnie do niezbyt odległej przeszłości i do romantycznej tradycji. Sylwety-nagrobki, postrzelane cienie, znaki cmentarzy i kamienie historii. W świecie miłych celów nowej wartości nabierają własne cmentarze. Są oznaką tradycji, są jej przypomnieniem. »To przecież Katyń, Oświęcim, cmentarze żydowskie« — powiada Szajna.

*Dante 1992*, Poeta, prowokujący rzeczywistość do istnienia, Romantyk i Samobójca — jest chory na ideę Polski. Właśnie dlatego poddaje się nie chcianym wyborom, woli umęczonego i bezsilnego ludu, któremu — jak w *Mrowiskach* Szajny — brak przewodników. Mimo obecnej w nim chęci odejścia. Może więc sprzeczności w nim samym są głównym powodem niemożności uporządkowania chaosu? Może nie jest aż taki wielki? A może — jego poddanie się ludziom i zgodność z własną ideą jest najbardziej właściwym sposobem utrzymania względnej równowagi psychicznej? Może — najlepszym moralnie rozwiązaniem? Jedyną do przyjęcia konsekwencją wcześniejszych wyborów? Czy przyczyna swoistej klęski *Danteo* leży w uznaniu wartości egzystencji, w ideach romantycznego dążenia?

Spektakl *Dante 1992* to prowokowanie odbiorców do stawiania pytań. Szajna powstrzymuje się w nim od własnej, jednoznacznej odpowiedzi.

Zbigniew Taranienko



Próba *Dante* 1992: A. Pszoniak (Charon), J. Jankowska-Cieślak (Beatrycze), K. Chamiec (Dante)

# 500 x Dante

Prapremiera *Dante* Józefa Szajny we Florencji — rodzinnym mieście Dantego Alighieri — stała się nie tylko wielkim wydarzeniem festiwalu, ale zelektryzowała cały współczesny świat teatralny. Przedstawienie oceniono jako »rewelacyjne« i »niezwykłe«. Od tego czasu — od 20 kwietnia 1974 roku *Dante*, którego scenariusz można uważać za samoistny poemat filozoficzny, „podbija każdą widownię i zmusza, by o nim mówić z wielkim przejęciem. Co sprawiło, że Szajna sprostał niesamowicie trudnemu zadaniu jak chyba żaden z dotychczasowych twórców teatralizujących *Boską Komedie*, że pozostał przy tym sobą, podkreślając własną osobowością kosmiczną wielkość poematu.

Dante Alighieri (1265—1321) pisał dzieło swojego życia w myśl najwyższego ze wszystkich pierwowzorów — Biblii. Poświęcił mu wszystkie zasoby doświadczenia, nappełnił je ogromem losów ludzkich, zajął stanowisko wobec niezależnych religijnych i moralnych problemów epoki swojej i wszystkich epok. Dzięki uniwersalności tematu *Komedii*, którą potomni uznali za *Boską*, posiada niezmiernie treści i podziwiana jest powszechnie jako jedno z najszerszych dzieł stworzonych przez umysł człowieka. Szajna wybiera z literatury światowej utwory, które są w stanie ogarnąć bogactwo jego przemyśleń i odbić skomplikowany, pełen sprzeczności i alogiczności czas teraźniejszy. Dante — niepospolita jednostka przekraczająca pod każdym względem miarę zwykłego człowieczeństwa, genialny twórca żyjący na dramatycznym spięciu średniowiecza i renesansu — okazał się Szajnie zaskakująco bliski niepokojom naszego wieku, stał się *Dantem* symbolem zdolnym streścić w swym indywidualnym losie dzieje ludzkości.

Szajna przeżył piekło, o jakim nie śniło się nawet Dantemu. Dzięki temu ma własną wizję wszechświata i nietrudno mu ukazać człowieka w kosmicznej perspektywie między stworzeniem a zagładą. Jego filozofia wyrosła z cierpienia, które jednak miało sens, bo zaowocowało w postaci sztuki. Szajna chce przekazać swoje doświadczenia w możliwie najpełniejszym wymiarze i temu służy jego »teatr bez granic«. W *Dantem* wysuwa na plan pierwszy nie tyle teologiczne i filozoficzne elementy wielkiego poematu, ale jego treść ludzką, która okazuje się dzisiaj nie mniej aktualna niż w wieku XIV. Szajna wędruje za Dantem gąszczem jego poezji w poszukiwaniu sensu i celu istnienia, wyjaśnia zagadki życia. Tworzy własny portret Dantego i zgodnie z osobistą wizją ożywia genialne dzieło wierząc w jego tajemną moc przeobrażenia świata i poprowadzenia go ku dobru i prawdzie.

Pobieżne zetknięcie z *Dantem* sprawia wrażenie, że Szajna chciał natychmiast, w kilku obrazach i słowach przedstawić wszystkie problemy nurtujące nasze czasy. Dante, pragnąc stworzyć poemat obejmujący cały świat i wszystkich ludzi już był zmuszony do wyboru pokaźnej grupy osób — symboli, cech, przywar i grzechów każdego człowieka. Szajna musiał ograniczyć się jeszcze bardziej i znaleźć sposób, by zachowując sens i gwarantując wierność idei przewodniej dzieła, nie popadając przy tym w ilustratorstwo, zmieścić całą *Boską Komedie* w krótkim spektaklu i rozegrać ją w przestrzeni swojego teatru. Wystawienie tradycyjnego dramatu w tradycyjnym teatrze daje już ogromną swobodę interpretacji. Stworzenie scenariusza opartego na dziele tak pojemnym jak *Boska Komedie* daje olbrzymie pole dowolności i różnorodności odczytań, otwiera dzieło na współczesność i na osobowość twórcy.

Z ogromu wątków, sytuacji i postaci, z najdramatyczniejszych zdarzeń i konfliktów *Boskiej Komedii* wylania się w *Dantem* synteza, narracja, fabuła. *Boska Komedie* zostaje sprowadzona do dwóch najważniejszych symboli religijnych — drabiny i krzyża. Podest w kształcie krzyża nałożony na widownię, drabina wyprowadzona z siódmego kręgu nieba (drabina Jakubowa), to podstawowe pierwiastki misterium, symbole zmartwychwstania i nakazu doskonalenia się człowieka. Potrójna idea wyzwolenia duszy ze zła, wewnętrznego jej oświecenia i zjednoczenia z Bogiem tworzy oś »Boskiej Komedii«, wokół której narastają wszystkie inne wątki. *Dante* staje się więc wyrazistym uogólnieniem sprowadzonym do misterium losu człowieka, szczególnie człowieka współczesnego.

Za najistotniejszy problem uznał Szajna łączność *Boskiej Komedii* z Biblią, kulturą antyczną i współczesnością, i na tym równaniu zbudował widowisko uniwersalne, ponadczasowe, dotykające źródeł i spraw ostatecznych. Postacie są czymś więcej niż tylko osobami dramatu. Są wspólną częścią odległych w czasie i przestrzeni dzieł i kultur, przedstawicielami ludzkości. Maria, Magdalena, Jan, Jakub, korona cierniowa, czerwony płaszcz, srebrniki, samobójstwo Judasza, upadki Dantego — obraz odbierany jako wszystko, co widzialne — wzmacnia paralelę Dante — Chrystus, sedno *Boskiej Komedii*. Praca Szajny jest stopniowym oczyszczaniem dzieła aż do jego rdzenia. Piekło, czyściec, raj sprowadza Szajna do jednej przestrzeni wielofunkcyjnej i wieloznacznej jak gotycki tum (tak określano *Boską Komedie*). Różnice między trzema sferami zaświatów podkreśla światłem, ruchem, gestem, efektami dźwiękowymi. Wzorem magicznej trójki Dantego grupuje postaci i wydarzenia w trójkowe układy: Dante upada na swej drodze do raju trzy razy — trzy razy dotyka śmierci; przez trzy królestwa prowadzi go trzy kobiety: czerwona, żółta i niebieska — trzy barwy podstawowe, trzy rodzaje miłości stapiające się w białą postać Beatrycze, syntezę swojej osoby i Wergiliusza, kontrastującą z czernią zaświatów. Spokój i ład renesansu, ale też wrażenie jedności przeciwieństw uzyskuje Szajna poprzez zrównoważenie grupy kobiet przez grupę trzech mężczyzn, symetryczne ustawienie Charona obok Beatrycze, Wybrańca obok Pokutnika, Dantego-Chrystusa naprzeciw Judasza. Dante odgrywa z nimi rolę, wchodzi w troiste związki, ale w rzeczywistości pozostaje sam. Sam — bez zdrajcy Judasza, bez towarzyszy, bez złudnej ukochanej — wznosi się do raju ceniąc bardziej intelekt i poznanie niż uczucie, co łączy go z najgłębszą ideą *Boskiej Komedii*.

Wędrowka Dantego przez piekło, czyściec, raj jest historyczną i egzystencjalną pielgrzymką człowieka w otoczeniu nieprzyjaciół. Człowiek ma tu romantyczny wymiar w swej samotniczej walce, w swych rozważaniach zmierzających do zrozumienia sensu naszego życia, w swych wzlotach i w swej ostatecznej klęsce, w sprzecznościach i dualizmach rozrywających duszę. *Dante* uwalnia od bólu mówiąc jednocześnie o potrzebie skruchy i poszukiwania spokoju. W tej osobliwej kompozycji biograficznej zawarł Szajna wszystkie niemal swoje odkrycia: jednostki, społeczeństwa, historii, natury, buntu, podświadomości, zdrady. Sam — niby kapłan w sanktuarium — odprawia mszę na ołtarzu współczesności.

Józef Szajna

# DANTE 1992

utwór na motywach „Boskiej Komedii”

Dante Alighieri

w przekładzie Edwarda Porębowicza

OBSADA:

<b>Dante</b>	Krzysztof Chamiec
<b>Beatrycze</b>	Jadwiga Jankowska-Cieślak (gościnnie)
<b>Charon</b>	Antoni Pszoniak (gościnnie)
<b>Cerber</b>	Aleksander Wysocki
<b>Judasz</b>	Józef Wieczorek
<b>Jakub</b>	Józef Duriasz
<b>Maria</b>	Irena Jun
<b>Magdalena</b>	Dorota Sadowska (gościnnie), Magdalena Gnatowska
<b>Franczeska</b>	Cynthia Kaszyńska (gościnnie)
<b>Jan</b>	Krzysztof Strużycki
<b>Klotho</b>	Barbara Zielińska (gościnnie)
<b>Lachezis</b>	Krystyna Kołodziejczyk
<b>Atropos</b>	Helena Norowicz
<b>Papież</b>	Helena Norowicz
<b>Kardynał</b>	Anna Milewska
<b>Inkwizytor</b>	Krystyna Kołodziejczyk
<b>Mnich</b>	Wiesława Niemyska
<b>Meduza</b>	Helena Norowicz
<b>Megera</b>	Barbara Zielińska (gościnnie)
<b>Furia</b>	Krystyna Kozanecka
<b>Ladacznic</b>	Barbara Zielińska (gościnnie)
<b>Potępi</b>	Stanisław Brudny
<b>Pokutnik</b>	Grzegorz Emanuel
<b>Wybraniec</b>	Tomasz Taraszkiewicz
<b>Dziewica I</b>	Magdalena Gnatowska, Dorota Sadowska (gościnnie)
<b>Dziewica II</b>	Barbara Zielińska (gościnnie)
<b>Dziewica III</b>	Krystyna Kozanecka

Reżyseria i scenografia Józef Szajna

Muzyka Krzysztof Penderecki

Asystenci reżysera: Wiesława Niemyska, Stanisław Brudny

Asystent scenografa Kasper Kokczyński

Prapremiera 28 marca 1992