

665
Teatr

**Bachantki
w Częstochowie**



Fot. Wojciech Prażmowski

Współczesność wobec antyku

Tadeusz Piersiak

W Częstochowie zaistniał spektakl dynamiczny, będący wypowiedzią bardzo interesującą, poruszający odbiorcę. Realizacja *Bachantek* jest ogromnie zwarta. Zespół pod wodzą reżysera Pawła Łysaka tak precyzyjnie zażył wszystkie elementy teatralnej wizji, że trudno je wypreparować w próbie analizy. Kiedy wraca się myślą do premierowego wieczoru, odnajduje się w sobie zapamiętane ogólne wrażenie artystyczne, kilka wybranych scen, efektów, silnie jednak umocowanych w całości.

Poziom myślenia o antycznej tragedii wyznaczają już aranżujące sceniczną przestrzeń kolumny. Jedynie ich smukłość i rozstawienie sugerują, że wkraczamy w świat antyku. Ich forma i konstrukcja są zupełnie współczesne – drut spleciony w surowe zbrojenia oszalowane drewnem. Ideą antyku w transpozycji epoki betonu. Tło neutralne w barwie, niepokojące w funkcji, znikające w mroku sceny, by zaistnieć powołane do swoich zadań dramatycznych (*Bachantki* ogarnięte szaleństwem uderzają ciałem w metalową ściankę – całość działa rewelacyjnie: wizualnie i akustycznie).

W tak zarysowanej scenerii rozgrywa się tragedia opisana przez Eurypidesa. Paweł Łysak obszedł się z tekstem świadomie okrutnie, w obawie, że jego klasyczna wersja może być nużąca dla widza i mało nośna dla dziś odczytywanych znaczeń. Zredukował antyczną tragedię do tych partii, które wspierają konstrukcję, pozwalając zachować logikę narracji. Odrzucił większość chórów, pozostawiając tylko nieliczne śpiewy, budujące nastrój opowieści, oddające starożytne tło wydarzeń.

Czas, jaki reżyser uzyskał dzięki tym zabiegom, wypełnił ruchem scenicznym.

Zaaranżowany przez Renatę Tomaszewską balet menad zastąpił statyczne chóry, swoim tańcem zdynamizował przedstawienie. Przyznać tu trzeba, że choreograf znakomicie wypełnił swoje zadanie – nie tylko przez właściwy układ nowoczesnych tańców, ale też dzięki przygotowaniu młodych dziewcząt, wcześniej scenicznie surowych, wyszukanych przez prasowe anonse. Adeptki wspierane były przez aktorki częstochowskiego teatru.

Nie sposób nie podkreślić w tym momencie roli muzyki Marcina Błażewicza – nowoczesnej w formie, mocnej jako środek teatralny, dynamizującej i dramatyzującej przedstawienie – a równocześnie sięgającej korzeniami do tego, co w muzyce najbardziej pierwotne.

Marek Słosarski i Omar Sangare, para aktorów prowadząca dramat, pozostaje z sobą w stałym zespole – aktorstwo obydwu jest najwyższej próby. Penteusz i Dionizos są w swoich emocjach czymś w rodzaju naczynia połączonego. Początkowo Penteusz Słosarskiego to strona dominująca – Dionizos – Sangare pozostaje wyciszony, ogranicza się do małych gestów dłoni. Momentem wyrównania poziomu energii jest znakomita scena po cudownym uwolnieniu się boga z więzienia. Koncentruje się w jednym geście – stanowczego podźwignięcia Penteusza z ziemi przez Dionizosa. Paradoksalnie – to właśnie jest moment początku upadku niewiernego króla.

Wszystkim walorom częstochowskich *Bachantek* towarzyszy kilka ciekawych pomysłów reżyserskich. Paweł Łysak wykazał się doskonałym wyczuciem przestrzeni i umiejętnością jej budowania. Światło ma swoją rolę do odegrania kilkakrotnie, a najmocniej tworzy nastrój już w finale, kiedy potężne drzwi otwierają się, a spoza nich pada oślepiająca jasność, z niej wynurzają się postaci dramatu. *Ba-*

chantki Eurypidesa, pochodzące z V wieku p.n.e., przenoszą na scenę mit o czasach rozprzestrzeniania się kultu Dionizosa jako oficjalnej religii Grecji. Węzłowym momentem dramatu jest starcie konserwatywnego króla Penteusza, odrzucającego nadchodzącą nowość, z *Bachantkami*, wyznawczyniami kultu, oszalałymi w religijnej ekstazie i, bezpośrednio, z Dionizosem domagającym się należytej mu czci. Znaki inscenizacyjne każą oczywiście odczytywać starożytną tragedię w kontekście współczesności.

Wszyscy jesteśmy zmęczeni rzeczywistością, nie tylko ci niedojrzali. Wszyscy skłonni jesteśmy poddać się *odlotowi* – jakąkolwiek formą by on był. Nie chcemy patrzeć na świat realistycznie, racjonalistycznie, uciekamy w światy sztuczne. Drogą ucieczki mogą być narkotyki – jak sugerował reżyser w przedpremierowych wypowiedziach, ale także wygodne mity, którym się poddajemy: ułuda łatwego dobrobytu, fanatyzm światopoglądowy.

Nowa religia ubrana jest w bardzo kuszącą zewnętrzną formę. Penteusz ulega jej ułudzie i ponosi ostateczną karę – karę za ciekawość bez wiary. Ponosi również karę za to, że poddaje się presji argumentacji: bo cała Grecja już uległa. W swoim uporze przy wielości kultów, oporze przed jednym kultem państwowym, był twardogłowym konserwatystą czy ostrożnym racjonalistą? Pytań takich współczesność skonfrontowana z antykiem w częstochowskiej inscenizacji *Bachantek* przynieść może wiele.

Eurypides *Bachantki*, reż. Paweł Łysak, scen. Aleksandra Semenovicz, chor. Renata Tomaszewska, muz. Marcin Błażewicz, kier. muz. Dariusz Różankiewicz, Teatr im. A. Mickiewicza w Częstochowie, premiera 15 stycznia 1995



Teatr

Bachantki w Częstochowie



Fot. Wojciech Prażmowski

Współczesność wobec antyku

Tadeusz Piersiak

W Częstochowie zaistniał spektakl dynamiczny, będący wypowiedzią bardzo interesującą, poruszający odbiorcę. Realizacja *Bachantek* jest ogromnie zwarta. Zespół pod wodzą reżysera Pawła Łysaka tak precyzyjnie zażebirł wszystkie elementy teatralnej wizji, że trudno je wypreparować w próbie analizy. Kiedy wraca się myślą do premierowego wieczoru, odnajduje się w sobie zapamiętane ogólne wrażenie artystyczne, kilka wybranych scen, efektów, silnie jednak umocowanych w całości.

Poziom myślenia o antycznej tragedii wyznaczają już aranżujące sceniczną przestrzeń kolumny. Jedynie ich smukłość i rozstawienie sugerują, że wkraczamy w świat antyku. Ich forma i konstrukcja są zupełnie współczesne – drut spleciony w surowe zbrojenia oszalowane drewnem. Idea antyku w transpozycji epoki betonu. Tło neutralne w barwie, niepokojące w funkcji, znikające w mroku sceny, by zaistnieć powołane do swoich zadań dramatycznych (*Bachantki* ogarnięte szaleństwem uderzają ciałem w metalową ściankę – całość działa rewelacyjnie: wizualnie i akustycznie).

W tak zarysowanej scenerii rozgrywa się tragedia opisana przez Eurypidesa. Paweł Łysak obszedł się z tekstem świadomie okrutnie, w obawie, że jego klasyczna wersja może być nużąca dla widza i mało nośna dla dziś odczytywanych znaczeń. Zredukował antyczną tragedię do tych partii, które wspierają konstrukcję, pozwalają zachować logikę narracji. Odrzucił większość chórów, pozostawiając tylko nieliczne śpiewy, budujące nastrój opowieści, oddające starożytne tło wydarzeń.

Czas, jaki reżyser uzyskał dzięki tym zabiegom, wypełnił ruchem scenicznym.

Zaaranżowany przez Renatę Tomaszewską balet, nienad zastąpił statyczne chóry, swoim rytmem zdynamizował przedstawienie. Należy tu dodać, że choreograf znakomicie wypełnił swoje zadanie – nie tylko przez właściwy układ nowoczesnych tańców, ale też dzięki przygotowaniu młodych dziewcząt, wcześniej scenicznie surowych, wyszukanych przez prasowe anonse. Adeptki wspierane były przez aktorki częstochowskiego teatru.

Nie sposób nie podkreślić w tym momencie roli muzyki Marcina Błażewicza – nowoczesnej w formie, mocnej jako środek teatralny, dynamizującej i dramatyzującej przedstawienie – a równocześnie sięgającej korzeniami do tego, co w muzyce najbardziej pierwotne.

Marek Ślosarski i Omar Sangare, para aktorów prowadząca dramat, pozostaje z sobą w stałym zespole – aktorstwo obydwu jest najwyższej próby. *Penteusz* i *Dionizos* są w swoich emocjach czymś w rodzaju naczyńia połączonego. Początkowo *Penteusz* Ślosarskiego to strona dominująca – *Dionizos* – Sangare pozostaje wyciszony, ogranicza się do małych gestów dłoni. Momentem wyrównania poziomu energii jest znakomita scena po cudownym uwolnieniu się boga z więzienia. Koncentruje się w jednym geście – stanowczego podźwignięcia *Penteusza* z ziemi przez *Dionizosa*. Paradoksalnie – to właśnie jest moment początku upadku niewiernego króla.

Wszystkim walorom częstochowskich *Bachantek* towarzyszy kilka ciekawych pomysłów reżyserskich. Paweł Łysak wykazał się doskonałym wyczuciem przestrzeni i umiejętnością jej budowania. Światło ma swoją rolę do odegrania kilkakrotnie, a najmocniej tworzy nastrój już w finale, kiedy potężne drzwi otwierają się, a spoza nich pada oślepiająca jasność, z niej wynurzają się postaci dramatu. *Ba-*

chantki Eurypidesa, pochodzące z V wieku p.n.e., przenoszą na scenę mit o czasach rozprzestrzeniania się kultu *Dionizosa* jako oficjalnej religii Grecji. Węzłowym momentem dramatu jest starcie konserwatywnego króla *Penteusza*, odrzucającego nadchodzącą nowość, z *Bachantkami*, wyznawczyniami kultu, oszalałymi w religijnej ekstazie i, bezpośrednio, z *Dionizosem* domagającym się należytej mu czci. Znaki inscenizacyjne każą oczywiście odczytywać starożytną tragedię w kontekście współczesności.

Wszyscy jesteśmy zmęczeni rzeczywistością, nie tylko ci niedojrzali. Wszyscy skłonni jesteśmy poddać się *odlotowi* – jakkolwiek formą by on był. Nie chcemy patrzeć na świat realistycznie, racjonalistycznie, uciekamy w światy sztuczne. Drogą ucieczki mogą być narkotyki – jak sugerował reżyser w przedpremierowych wypowiedziach, ale także wygodne mity, którym się poddajemy: ułudą łatwego dobrobytu, fanatyzm światopoglądowy.

Nowa religia ubrana jest w bardzo kuszącą zewnętrzną formę. *Penteusz* ulega jej ułudzie i ponosi ostateczną karę – karę za ciekawość bez wiary. Ponosi również karę za to, że poddaje się presji argumentacji: bo cała Grecja już uległa. W swoim uporze przy wielości kultów, oporze przed jednym kultem państwowym, był twardogłowym konserwatystą czy ostrożnym racjonalistą? Pytań takich współczesność skonfrontowana z antykiem w częstochowskiej inscenizacji *Bachantek* przywieść może wiele.

Eurypides Bachantki, reż. Paweł Łysak, scen. Aleksandra Semenowicz, chor. Renata Tomaszewska, muz. Marcin Błażewicz, kier. muz. Dariusz Różankiewicz, Teatr im. A. Mickiewicza w Częstochowie, premiera 15 stycznia 1995