

k o n k u r s i m . A n d r z e j a W a n a t a

Warlikowskiego... sztuka zadawania pytań

P a u l i n a B o r e k

Praca nagrodzona w konkursie im. Andrzeja Wanata. Autorka jest studentką teatrologii Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Daleko w głębi sceny biała postać. Odwrócona tyłem, skulona. Poród. To rodzi się Dionizos (Andrzej Chyra). Ale nie bóg, lecz człowiek. Niezrozumiały, nieludzki wręcz bełkot przeradza się w przeraźliwy krzyk. To obraz boskich (?) narodzin. Dionizos przybiera ludzką postać. Rozgniewany, że jego kult w Grecji jest albo nieznan, albo nieprzestrzegany – przybywa do Teb, aby się zemścić.

Ujawnia się jako młodzieniec, jest ubrany w białą koszulę i spodnie. Biel – nie bez znaczenia, to symbol boskości i wszechwładzy. Ale gdy po raz drugi pojawi się na scenie, gdy stanie przed obliczem Penteusza (Jacek Poniedziałek), będzie związany. Wszechwładza? Bóg? Relacja jest najbardziej skomplikowana, a napięcie między aktorami najbardziej przejmujące...

Penteusz nie rozumie. Nie rozumie sytuacji, jaką zastał po przyjeździe do kraju. Miasto opuszczone, ogarnięte dionizyjskim szałem. Kobiety przebywające wysoko w górach, dziadek szykujący się do ucieczki.

Penteusz nie rozumie, bo nie wierzy. Nie chce w Tebach Dionizosa. Jest młodym władcą – dopiero co przejął berło od sędziwego Kadmosa – chce zaprowadzić porządek. Porządek, w którym nie ma miejsca na boga. Śmiesz go nagie ciało Kadmosa i Terezjasza. Sam ubrany jest w grubą, puchową, krwistoczerwoną kurtkę. To symbol siły, pozornej niezależności, władzy. Penteusz – gniewny, z marszem na czoło, z rękoma założonymi do tyłu – sprawia wrażenie twardego i nieugiętego. Jest dumny ze swej męskości, to w niej tkwi jego siła. Jest jeszcze tak pozornie silny w scenie z pierwszym Pośląncem (wizja sceniczna przypomina przesłuchanie – Penteusz siedzący na krześle naprzeciwko swego rozmówcy).

Wybucha ironicznym, prostackim śmiechem na dokładną relację z zachowania bachantek. Nie dociera do niego obraz potęgi Dionizosa. Słucha, ale nie słyszy. Wierzy tylko sobie.

Gdy pojawia się Dionizos, przed Penteuszem staje ostatnia szansa. Ten jednak z uporem jej nie dostrzega. Jest ślepcem i... nie chce przejrzeć. Jego los jest postanowiony. Konfrontacja młodego władcy z dziwnym przybyszem opiera się przede wszystkim na ciekawości. Pociąga go to, co nieznanne; pragnie dostąpić wtajemniczenia. Chce poniżyć Dionizosa – obciąć mu włosy, uwięzić w stajni – jeszcze czuje się mocny, jeszcze ma na sobie czerwony chiton. Chwilę później cierpliwość boga wygasa, Penteusz zostaje – jak bachantki – nawiedzony, opętany szałem. Niespodziewanie łatwo udaje się go namówić na szpiegowanie tebańskich kobiet i na założenie sukni. Staje się bezwolny w rękach przeznaczenia. Wszystko jest już przesądzone.

Biel Dionizosa zaczyna razić. Podwójna natura triumfuje. Dwie postacie – boska i ludzka są analogią dwóch twarzy – dobrej i okrutnej. Dionizos z kochającego pana, przyjaznego swym wyznawcom boga staje się straszliwy w swym okrucieństwie. Teraz to on jest silny, to on włada. Biel zamienia na czerwień puchowej kurtki.

Penteusz – zelżony, w kobiecej szacie – leży u stóp Dionizosa. A ten upojony tym widokiem, obojętny na poníženie władcy, nie dostrzega kurczowo zaciskających się na jego stopach dłoni. Przecież to on jest bogiem, który do tej pory był wyśmiewany i zapomniany. Zaniechano kultu, zaprzestano składania ofiar. A ofiara musi przecież zostać dokonana... Jakże okrutny jest Dionizos, gdy zaślepionego Penteusza ciągnie za rękę w górę, aby rzucić go w ramiona rozszalałych, żądnych krwi bachantek (scena ta uderza przede wszystkim obrazem człowieka sprowadzonego do kategorii przedmiotu; Penteusz potraktowany jest przez Dionizosa jak niepo-

trzebna, zużyta rzecz). Jakże okrutny jest, gdy pozwala matce w orgiastycznym rytuale dokonać mordu na synu. Okrucieństwo jego nie zna granic, jedna śmierć pociąga drugą. Ale to przecież triumf boga.

Agaue (Małgorzata Hajewska-Krzysztofik) – matka Penteusza – pojawia się w finale przedstawienia. Przybywa niespodziewanie, jak gdyby z innej rzeczywistości. W zakrwawionej sukni, z obłędem w oczach, z nabitą na pal głową syna. Trwa w oszołomieniu, bóg nie zdjął z niej jeszcze szaleńczego zaślepienia. Powoli jednak opada zasłona niewiedzy. Dionizos jest bezlitosny. Agaue dostrzega swój czyn, rozumie, że to ona rozszarpała syna na kawałki. Penteusz jest teraz bezkształtną „górami mięsa”, które zostało pozbierane do wiader. Kadmos wnosi te wiadra na scenę. Po chwili Agaue wyrzuca na stół zwłoki Penteusza. To kawałki... i nigdy już nie nastąpi odrodzenie.

Warlikowski pisze więc na scenie opowieść o relacji boga i człowieka. O relacji niezwykle złożonej, trudnej. Często wymagającej rezygnacji z egoistycznych pobudek, żądz; często podsycanej silnymi namiętnościami. Jest to opowieść o poszukiwaniu sensu wiary; opowieść o różnych drogach prowadzących do boga.

Dla Warlikowskiego tragedia Eurypidesa nie jest odpowiedzią. Wręcz przeciwnie, to raczej ocean pytań. I on sam nie ma ambicji sformułowania jakiejś uniwersalnej zasady czy ogólnoludzkiej wartości. Skupia się jedynie na wyeksponowaniu znaków zapytania. Czy człowiek może bluźnić przeciwko bogu? Czy instancja ludzka równa jest boskiej? Co to znaczy wierzyć? I jaki jest sens wiary?



Bachantki Eurypidesa w T. Rozmaitości w Warszawie (2001).
Magdalena Kuta, Maria Maj, Stanisława Celińska.
Reż. Krzysztof Warlikowski, scen. Małgorzata Szczęśniak

Są ciągle obecne na scenie. Trzy dojrzałe kobiety (S. Celińska, M. Kuta, M. Maj), z wymalowanymi twarzami, okryte futrami. Są natchnionymi wyznawczyniami Dionizosa. To chór bachantek. Wnoszą na scenę figurkę przedstawiającą ich boga. Ustawiają za szkłem, rozświetlają. A potem siadają naprzeciwko swej „świętości”. Oddają cześć. Przypominają rozmodlone dewotki. Wygłaszają swoje kwestie ze czcią i patosem. Gdy milkną, nie znikają za kulisami, lecz nieruchomieją na scenie.

Trudno ustalić tożsamość owego chóru. Nie jest ona ani klarowna, ani jednoznaczna. To ciągłe łamanie konwencji, to żonglerka wielością obrazów i wyobrażeń. Pozornie ustalona tożsamość chóru zaskakuje swoją nieprzewidywalnością. Jakiegokolwiek próby rozszyfrowania okazują się infantylne. Czy istnieje jakiś klucz?

Obmywając twarze w sadzawce bachantki ulegają przeobrażeniu. I z całą pewnością nie jest to odmiana jedynie fizyczna. To złamanie ustalonego wcześniej porządku. To odrzucenie obowiązujących zasad. Wiara jest przecież ciągłym poszukiwaniem. Jest skazaniem na ciągłą transformację, na wieczny niepokój.

Warlikowski uwielbia grę z widzem. Specyficznie komponuje przestrzeń. Część widzów siedzi na scenie, z boku. Większość jednak jest konwencjonalnie odgradzona od strefy *theatrum*. Nikt nie widzi wszystkiego ze swojego miejsca. A zatem zawsze pozostanie coś niedopowiedzianego? Coś nigdy nieodkrytego? To pewnego rodzaju stopnie wtajemniczenia. Znamy tylko fragmenty, reszta pozostaje niewiadomą. Widz też musi uwierzyć.

Scenografia *Bachantek* skonstruowana jest z elementów współczesnych. Kilka krzeseł, dywan, stół, kontener na śmieci, bańka, niewielka sadzawka z wodą oraz metalowa konstrukcja. W głębi sceny piasek. Podłogę przykrywa blacha. Prawie każdy z tych elementów ogrywany jest tylko raz i dlatego scenografia staje się нефunkcjonalna. Kontener wykorzystywany jest przez Penteusza jedynie do napisania na nim kredą imion bachantek, które są najgorliwszymi czcicielkami Dionizosa. Dywan służy medytacjom Kadmosa i Terezjasza, gdy ci przygotowują się do przystąpienia do grupy wyznawczyń Bakchusa. Piach staje się areną dla bójki Penteusza i Dionizosa (scena przypomina igrzyska; podczas walki słychać nawet wrzaski tłumu). Nieco później jest już miejscem ostatecznego zwycięstwa boga – Penteusz jest brutalnie szarpany za ręce, ciągnięty w góry Kitajronu.

Taka scenografia podkreśla poczucie płynności i zmienności. Nic nie jest stałe. Ambivalencja uczuć, namiętności znajduje swe odbicie w świecie materialnym.

Opowieść Warlikowskiego nie formułuje jasnych stwierdzeń, nie maluje obrazu jednej właściwej drogi. U niego nic nie jest pewne. Jedynym pewnikiem staje się umiejętność zadawania pytań.