

Obcy bóg

PIOTR GRUSZCZYŃSKI

■ Pisarze u schyłku życia, którzy piszą swoje sztuki-testamenty, widzą świat inaczej. Dojrzałość wyostreza wzrok, bliskość śmierci otwiera otchłani, w którą spojrzeć może tylko człowiek wtajemniczony w los. Kto raz tam zajrzy, na zawsze utraci beztroskę, ale tylko wybrani potrafią zdać sprawę z tego, co zobaczyli. Zdać sprawę to nie to samo, co zrozumieć. Otchłani jest niepojęta. Po „Burzy” – testamentcie Szekspira, Krzysztof Warlikowski sięgnął po „Bachantki” – testament Eurypidesa.

Siła i dzikość tego tekstu, wystawionego po raz pierwszy w roku 406 przed Chrystusem, już po śmierci Eurypidesa, nie ma sobie równych ani w antyku, ani w całej literaturze nowożytnej. Mimo żelaznej dyscypliny, jaką narzucała poetyka tragedii i zasady kompozycji, historia zemsty Dionizosa stawia na chwilę pod znakiem zapytania całą dzisiejszą hierarchię etyczną. Świat drży w posadach i wali się jak pałac królewski w Tebach. Dionizos ukazuje jednocześnie obydwa swoje oblicza: najgroźniejsze i najczłowieczniejsze, stając się przez to bóstwem obcym, dalekim i zupełnie niepojętym. Biada każdemu, kto próbuje ludzką miarą i ludzkim rozumem równać się z bogiem, przemierzając swój porządek do boskiego chaosu, uporządkowanego jedynie porządkiem szaleństwa.

NIE-LUDZKI PORZĄDEK

Nawet jeśli pierwszą motywacją popychającą Dionizosa do działania jest, jakże ludzka, chęć zemsty, to jest to zarazem ostatnia rzecz w boskim działaniu, którą może pojąć ludzki umysł. Rozum na śmieci, do niczego się nie przyda. Dionizos zresztą rozum odbiera. W jego świecie ludźmi władają szaleństwo, wiedzę winno zastąpić wtajemniczenie. Ale wtajemniczenie nie jest dane każdemu. Bóg przecież wybiera i porzuca. Dionizos jest niesprawiedliwy, choć przecież to znówu jakaś ludzka miara, którą usiłujemy opisać porządek nie-ludzki.

Eurypides w historii opętania tebańskich kobiet, a potem idących w ślad za nimi mężczyzn, wraz z Penteuszem, młodym władcą Teb, który musiał wypełnić swój

los i podporządkować się woli Dionizosa, pokazał świat pogrążony w ekstazie wiodącej do zguby. Bóg bawi się ludźmi, daje im jednocześnie rozkosz (jest przecież dawcą wina i miłości) i zgubę, splata w jedno orgiastyczny i śmiertelny dreszcz, zamieniając wszystko w frenęję zagłady. Przed szaleństwem nie ma ratunku, tak jak przed boskim wyrokiem. Bez woli boga nie można dostąpić wtajemniczenia. Koło wycoboczenia zamyka się. A Dionizos nie ma w sobie ani odrobiny prometejskiego poświęcenia. Przechodzi przez Teby jak straszliwa nawałnica i pozostawia bachantki w osamotnieniu, w tragicznym rozpoznaniu czynów popełnionych w szale.

Warlikowski za Eurypidesem unika jednoznaczności. W jego spektaklu Dionizos odzwierciedla się w Penteuszu, jak w swoim *alter ego*, Kadmos znajduje swe dopełnienie w postaci Tejrezjasza. Nic nie jest dobre i nic nie jest złe. Jedynie pewna jest śmierć, ciągnąca roztańczone bachantki w nieprzeniknioną otchłani. Tam nie ma boga, Dionizos nie czeka w zaświatach na swoje wybranki-ofiary. Szał dionizyjski gubi ludzi tak samo jak rozum, który wzbrania się przed szaleństwem. To Penteusz, który mógłby być ostatnim sprawiedliwym, próbując desperacko bronić porządku sprzed przyjścia Dionizosa, stanie się jego ofiarą, ogarnię go szał, rzucony przez Dionizosa, i zginie rozszarpany przez bachantki, choć na ludzką miarę był ostatnim sprawiedliwym, władcą broniącym siły i cnoty swego królestwa.

Ale jaką miarą sprawiedliwości pozwoliłem sobie się posłużyć? Porządek, z którego przychodzą widzowie, zdominowany przez chrześcijańskie postrzeganie świata, Bożej sprawiedliwości, miłosierdzia i sensu ofiarowania, zupełnie nie przystaje do dzikiej etyki „Bachantek”. Warlikowski świetnie o tym wie i na tym kontraście buduje pierwsze, bardzo silne dramatyczne doznanie widzów. Gdzie się podział nasz Bóg miłosierny? Zamienił się w Dionizosa? Dionizos rzucając na żertwę Penteusza sam siebie składa w ofierze? Dwuznaczna gra między zniewieściałym Dionizosem i strzegącym męskich cnót rycerskich Penteuszem zaowocuje przecież w końcu sceną, w której Penteusz odziany w sukienkę będzie podrygiwał w tańcu karcony przez Dionizosa za zburzenie utefionych włosów. A potem Penteusz nasadzony na świerk wystąpi w górę, wypchnięty falliczną mocą Dionizosa na rozszarpanie przez bachantki. Czy tu dokonuje się ofiara? Czy ofiara niesie ze sobą przemienienie? Ciało moje, kielich krwi mojej? Kulturowo-religijny paradygmat widzów zostaje wkręcony w teatralną maszynę dekonstrukcyjną.

A przecież to dopiero pierwsza zapadnia, w którą wpadamy pojmani w sidła

religijnego dyskursu. Niewtajemniczeni, nigdy nie poznamy tajemnicy Dionizosa, nie dowiemy się tego, co wiedzieć warto. Nasze poznanie sięgnie tylko tam, gdzie rozpoznanie postaci sztuki. Będziemy musieli poprzestać na ludzkim, egzystencjalnym doświadczeniu obecności boga, ukrytego, choć ostentacyjnie objawionego. Był, przeszedł tędy, widziały go rozradowane bachantki. Nie objawił nam niczego poza nicością, nie okazał nic więcej ponad swą boską niedosiętną wyższość. Więc dlaczego bachantki nadal chcą go wielbić? Wciąż jeszcze próbujemy dociekać rozumowo rozstrzygnięcia i przyczyn zdarzeń tragicznych. Reżyser zresztą skrupulatnie o to dba, trzymając wysoki ton filozoficznego dyskursu, każe zachować intelektualny dystans, tylko po to, by co chwila nasze rozumowe dociekanie roztrząsając o mury osłaniające tajemnicę.

Lektura „Bachantek” skłania przede wszystkim do myślenia o ich teatralnej niewyobrażalności. Nie z powodu dramatyzmu opisanych wydarzeń, bo te zgodnie z regułami *decorum* rozgrywają się poza sceną, tam, gdzie nie sięga wzrok widzów, ale z powodu bezpośredniego uczestnictwa Dionizosa w zdarzeniach. Nie chodzi o to, jak pokazać boga na scenie, ale jak dotknąć choć niewielkiej części tajemnicy. Jak przeprowadzić wtajemniczenie, rzucić na aktorów i widzów szał, zaczarować i odczarować. Mówiąc krótko: dotknąć sacrum nie osuwając się w kicz lub banał, wypełnić narzucone przez sacrum powołanie teatru, powołanie do poznawania i wtajemniczania?

ANATOMIA SPEKTAKLU

Spektakl Warlikowskiego rozpoczyna się od burzy przetaczającej się w całkowitej ciemności. Powoli światło wyłania sylwetkę Dionizosa (Andrzej Chyry) stojącego na białym morskim piasku. Jakby wynurzył się z morza, ubrany w białe szerokie spodnie, ciasny sweterek i białe adidasy z charakterystycznymi trzema paskami, z rozwichrzonymi kręconymi włosami. Dionizos zaczyna swój monolog: „Przybywam tutaj do Teb, syn Dzeusowy”. Jego mowa jest niedoskonała, bełkotliwa, jak gdyby Dionizos dopiero poznawał mowę ludzi.

Prolog zapowiada wszystko, całą akcję tragedii. Już tutaj Dionizos ujawnia swoją moc i grozę podjętych zamiarów. Pomścić Semele, matkę, udowodnić swą boskość i ukarać niewiernych. Dla tych boskich zamiarów Dionizos przyjął ludzką postać. Jego mowa nabierając płynności nabiera też mocy, staje się chrapliwa i nieprzyjemna. Dopiero kiedy Dionizos zaczyna prowadzić grę z Penteuszem (Jacek Poniedziałek), kiedy ozdobi szyję kryształowymi koralami, zacznie zmniejszać głos i używać zniewieściałej modulacji. Nadal jednak mowa jego pozostanie dziwnie nie-ludzka. Drażniąca i niepokojąca zarazem.

Scena obita jest srebrnymi matowymi blachami. Podłoga i ściany lśnią metalicznym blaskiem. Takie blachy równie dobrze mogłyby przykrywać ściany świątyni, jak rzeźni czy prosektorium. Ta ambiwalencja idzie całkowicie w parze z duchem spektaklu. Horyzont zamyka biały mur pokryty liszajem, z groną pośrodku. W grocie sterczy stary zlewozmywak. To źródło, do którego Bachantki będą chodziły prac białe prześcieradła. Jest jeszcze drugi zbiornik wody, basen, do którego prowadzą schody ze złotą poręczą. Po przeciwn-



FOR STEFAN OKOŁOWICZ

nej stronie duży prosty stół z białym obitym blachą. Obok blaszany kontener na śmieci. Nad sceną kładka z metalowych krat, dionizyjski szlak uwodzenia.

Bachantki wyłaniają się z głębi sceny. Niosą posążek Dionizosa zawinięty w udrapowane białe płótno. Posążek ma twarz doskonale podobną do twarzy Andrzeja Chyry, Dionizosa. W procesji zanoszą Dionizosa do oszklonej gablotki, wokół której rozbłyskują jarzeniowe lampki. Bachantki (Stanisława Celińska, Magdalena Kuta, Maria Maj) poruszają się sennie i powoli. Zamiast skór jelonków odziane są w karakułowe futra, jakie pannie zakładają dziś na odświętne okazje, w rękach ściskają książeczki do modlitwy. Twarze umazały kolorowymi farbami: czerwona, niebieska i zielona Bachantka siada na wprost dionizyjskiego ołtarza. Rozpoczyna się Parodos – modłtwa.

Bachantki wyglądają jak opętane dewotki. Są radosne i lekkie. Ich słowa niesione siłą poezji ulatują do nieba. Dionizos pewnie byłby szczęśliwy, mając takie wyznawczynie. Ale to dopiero początek opętania. Za chwilę zacznie się zniszczenie. Bachantki – kobiety, strażniczki domowych ognisk, domowe bóstwa płodności, zajmą się mordowaniem, rozszarpywaniem i krwiożerczym płaszem.

Pora na Kadmosa (Aleksander Bednarczyk) i Tejrezjasza (Lech Totocki). Jeden przychodzi na scenę w szatach kapłana, drugi w prostym męskim stroju. Obaj postanowili przyłączyć się do Bachantek. Tejrezjasz uwierzył w Dionizosa, a Kadmos stara się wyciągnąć korzyści dla swego królewskiego rodu, zdyskontować podawany dotąd w wątpliwość fakt, że jego córka Semele była matką boga. To scena groteskowa. Starcy rozbierają się, przystajają koralami, smarują ciała farbą i wreszcie, by osiągnąć dionizyjską ekstazę, nieporadnie stają na głowach. Tak zastanie ich Penteusz, który objawiając niedawno rządy postanawia przywrócić

porządek w Tebach. Ma ogoloną głowę (a Dionizos nosi bujne niewieście loki), ciężkie buty i wielką czerwoną puchową kurtkę. Ta kurtka to płaszcz królewski, znak władzy. Po pokonaniu Penteusza założy ją Dionizos, po odejściu Dionizosa Kadmos wejdzie w niej na scenę przynosząc szczerzącego rozszarpanego przez Bachantki Penteusza.

Penteusz pojawia się za późno. Szaleństwo już trwa. Nie pomoże walka wręcz z Dionizosem ani uwięzienie go. Dionizos nabiera cech diabolicznych. Jego śmiech jest zły, muzyka piękna jak zguba i zatracenie. Ale Penteusz też nie budzi sympatii. Bachantki wyglądają przecież tak niewinnie, pogrążone w dionizyjskich modłtwach. Dlaczego przerywać ich ekstatyczne szczęście, w imię jakiego porządku? Penteusz przywdziewa żelazny hełm i ostrzy krótki miecz o kant obitego blachą stołu. Łoskot uderzeń jest wyzwaniem Dionizosa na wojnę. Ale przecież już za chwilę Penteusz wkroczy na scenę tanecznym krokiem w długiej pięknej sukni. To jedna z najwspanialszych scen przedstawienia, w której Dionizos łamie męską potęgę Penteusza, niszczy jego dumę i jednoznaczność płciową, daje mu zakosztować swej boskiej płciowej nieokreśloności. Drugi pojedynek przegrywa Penteusz. Walcząc z resztkami męskiej dumy pada w końcu u stóp Dionizosa i obejmuje jego stopy w geście pełnym poddania i żądzy. Dionizos wywleka Penteusza za scenę przy narastających odgłosach stadionu. Wrzask igrzysk towarzyszy rozszarpowaniu Penteusza, którego nie widzimy. Dokonało się to, co kilka razy zapowiedziano, zdarzenie, którego prefiguracją był los Akteona.

Teraz pora na relację Posłańca (Robert Więckiewicz) o tym, jak zginął Penteusz. Bachantki zmyły już farbę z twarzy, zakryły posążek swego bóstwa. Siedzą przy stole pogrążone w odrętwieniu. Bóg je

opuścił, bóg je zdradził, ale one nie prze stały go wielbić. Słuchają wrogo opowieści Posłańca. Za chwilę przestawią stół na środek sceny. Teraz wreszcie zjawia się przed widzami jak ołtarz. Agawe (Małgorzata Hajewska-Krzysztofik) wbiega na scenę w zakrwawionej sukni ciągnąc wielki pień sosnowy. Tak wyolbrzymiony tyrs ma w sobie wszystkie znamiona falliczne. W zawiniątku na brzuchu, sterczącym jak łono brzemienną kobiety, ukryła głowę Penteusza. W dzikim szale opowiada dumnie o rozszarpaniu rzekomego lwa. Zbliża się do stołu. Kładzie się na jego brzegu i trzymając wciąż pień między nogami pogrąża się w orgiastycznym spazmie. Za chwilę Kadmos przyniesie dwa wiadra z ocynkowanej blachy pełne skrwawionych szczątków Penteusza. Nadszedł czas *anagnorisis*, czyli rozpoznania. Agawe powoli przytomnieje. Kadmos przeprowadza ją przez poznanie. Agawe zaczyna przeraźliwie krzyczeć. Jej twarz otoczona cienkimi włoskami splecionymi w kłosa wygląda jak oblicze Meduzy. Krzyk jest dramatyczny, nie do zniesienia i nagle urywa się. Cisza. Agawe siada na stole, który z ołtarza przemienił się w stół prosekteryjny. Szczątki Penteusza wyglądają jak bohaterowie *theatrum anatomicum*. Bachantki odchodzą, będą żyły dalej. Włączą to doświadczenie w cykl własnych przeżyć i wspomnień. Agawe i Kadmos opuszczają Teby. Trzeba, by wrócił porządek. Dionizosa już nie ma. Nie pojawia się na scenie w zakończeniu sztuki (to chyba jedyna niewierność reżysera wobec autora). Odszedł, stał się jeszcze bardziej obcy.

Można teraz pisać, że dzięki inscenizacji Warlikowskiego tragedia antyczna znów nabrała życia i mocy. Można zastanawiać się, czy „Bachantki” są komentarzem do naszej dzisiejszej sytuacji duchowej? Czy mają być ostrzeżeniem przed zbyt łatwym uleganiem uczuciom fanatycznym? Czy są skargą na zepsucie państwa, jak to było w czasach, kiedy Eurypides pisał swój wspaniały tekst? Nie to jest jednak najważniejsze w przedstawieniu Krzysztofa Warlikowskiego. Jego „Bachantki” porażają przede wszystkim odwagą dotykania najbardziej mrocznych tajemnic egzystencji, odwagą i klarownością w dociekaniu istoty bóstwa i konieczności, jaką narzuca los i przeznaczenie.

To przedstawienie jest kolejnym krokiem poszerzającym granice teatru. Używany jako narzędzie poznania, w zgodzie z nakazami nałożonymi przez sacrum, teatr odzyskuje możliwość tworzenia głębokiego dyskursu intelektualnego, wspierającego najgłębszymi emocjami. Litość i trwoga prowadzą do katharsis. Teatr i inscenizacja do poznania. Racje rozumu mogą prowadzić na manowce, a tam czeka Dionizos-kusiciel.

Nie starcza już miejsca, by chwalić aktorów, choć naprawdę niewiele tej klasy ról można zobaczyć dziś w teatrze. Mimo wielu gościnnych angażów aktorom Warlikowskiego udało się osiągnąć zespołowość gry. W wielkich kreacjach Celińskiej, Hajewskiej, Chyry i Poniedziałka odwaga sięgania do najintymniejszych stanów psychicznych powoduje całkowite i wspaniałe odtętralizowanie gry. Aktorzy w tym przedstawieniu żyją, a nie grają. Pogrążeni w bakchiczny rytmy opętania i odczarowania. Nie starcza też miejsca, by opisać wspaniałą transową muzykę, stworzoną przez Pawła Mykiety. „Bachantki” to kolejne wybitne przedstawienie Warlikowskiego i sukces Teatru Rozmaitości, jednego z ostatnich w Polsce teatrów, w którym pracują artyści gotowi podejmować najstraszniejsze nawet twórcze ryzyko.

EURYPIDES „BACHANTKI”, tłum. Stanisław Hebanowski, reżyseria Krzysztof Warlikowski, scenografia Małgorzata Szczepińska, muzyka Paweł Mykiety, premiera w Teatrze Rozmaitości w Warszawie 9 lutego 2001.