

Odra

WROCLAW

M. Nr 5 05-2001

DIONIZOS NADCHODZI

RAFAŁ WĘGRZYNIAK

Cztery lata temu Krzysztof Warlikowski w Teatrze Dramatycznym w Warszawie wystawił *Elektrę* Sofoklesa, poprzedzoną prologiem z *Orestei* Ajschylosa, lecz nawiązującą do ówczesnych wojen na Bałkanach. Po stworzeniu szeregu inscenizacji dramatów Shakespeare'a w teatrach niemieckich i polskich Warlikowski ponownie sięgnął po grecką tragedię, reżyserując w warszawskich Rozmaitościach *Bachantki* Eurypidesa.

Spektakl rozgrywa się we współczesnej, postindustrialnej scenerii. Podłoga i boczne ściany obite są blachą. Nad sceną wznosi się metalowy pomost, do którego prowadzą schody. W głębi widać szarą ścianę z żeliwnym zlewem. Z lewej strony znajduje się klatka schodowa zalana wodą, a pośrodku zagłębienie wypełnione piaskiem. Po bokach sceny na krzesłach siedzą widzowie. Teby z tragedii Eurypidesa przypominają więc dzisiejszą cywilizację, opartą na racjonalizmie, ale zafascynowaną pogańskimi kultami i orgiastycznymi misteriami, poszukującą zatracenia w zbiorowym transie i szamańskich rytuałach. Dlatego obrzędy dionizyjskie w przedstawieniu Warlikowskiego mają charakter synkretyczny. Trzy menady tworzące Chór (Stanisława Celińska, Maria Maj, Magdalena Kuta) wkraczają na scenę z figurką rozszarpanego boga, którego ciało z powrotem się zrosło. Ustawiają ją na ołtarzu pod kloszem wśród świetłówek. Później, przed rytualnym powtórzeniem ofiary boga-człowieka, owijają rzeźbę białym całunem. Menady pod czarnymi futrami mają barwne sukienki. Jedna z nich we włosy wpięła plastikową różyczkę. Swe twarze pomazały szminką. W rękach trzymają modlitewniki. Są stare, lecz podekscytowane oczekiwaniem na oblubieńca, zdziecinniałe lub obłąkane. Przez większą część spektaklu siedzą na krzesłach wśród widzów. Na pojawienie się Dionizosa reagują radosnymi okrzykami. Puszczają w jego stronę migotliwe światełka przy pomocy lusterek. Potem moczą nogi w wodzie i myją się niczym pobożne pątniczki.

Przypominają latynoskie katoliczki potajemnie praktykujące animistyczne obrzędy.

Dwaj starcy, Tejrezjasz (Lech Łotocki) z czarną opaską na oczach i Kadmos (Aleksander Bednarz), pod wpływem szerzącego się w mieście kultu, przeobrażają się w hinduskich joginów. Rozbierają się, pozostawiając tylko w białych szortach, nakładają sznury koralu, rozsmarują na twarzach i torsach czarną szminkę, mamrocząc słowa modlitw na wschodnim dywanie stają na głowach. Z kolei podniecony erotycznie misteriami młody Posłaniec (Piotr Nowak), z arabską chustą wokół szyi, wygląda jak uczestnik subkultury szukającej inspiracji w kręgu Orientu.

Na przekór tekstowi i tradycji teatralnej Dionizos (Andrzej Chyra) nie jest przesadnie piękny czy andrygoniczny. Na początku spektaklu, w półmroku, odwrócony plecami do widzów, niskim i chrapliwym głosem, z trudem dobywającym się z gardła, zawile tłumaczy powody swego przybycia. Objawia się raczej jako bestia czy monstrum. Ubrany jest zresztą jak Kaliban w stuttgarczkiej *Burzy* Warlikowskiego, w białe trykoto-we spodnie i podkoszulek. Jego szyję zdobią jednak perłowe koraliki. Włosy ma rozczochrane, a w pewnym momencie zwilża je wodą, kręcąc palcami loki. Posuwa się wolno, miękkimi i leniwymi ruchami, jakby nieco odurzony. Na pytania odpowiada zdawkowo, na ogół milczy albo uśmiecha się tajemniczo. Jego przeciwnik Penteusz (Jacek Poniedziałek) jest trzeźwy, twardy i gwałtowny. Zamiast królewskiego płaszcza nosi czerwoną, puchową kurtkę. Głowę ma ogoloną. Zachowuje się arogancko. Przysłuchując przybywającemu, przygotowuje sobie i zjada kanapkę niczym policjant. Przeżywa załamanie po uwolnieniu się Dionizosa. Wpada na scenę wzburzony i skacze do wody w ubraniu, aby ochłodzić. Jego zapasy z bóstwem nabierają podtekstu seksualnego. Coraz bardziej bezsilny Penteusz przywdziewa hełm. Bierze do ręki miecz i wielokrotnie uderza nim w metalowy blat stołu.

T



Wreszcie nieoczekiwanie ulega pokusie poznania misteriów, dopuszczając do głosu tłumione pragnienia. Dochodzi wówczas do odwrócenia ról. Gdy Penteusz pojawia się w długiej kobiecej sukni, jest delikatny, rozedrgany i niepewny. Natomiast Dionizos nakłada jego czerwoną kurtkę, gdyż zdobył władzę. Postępuje okrutnie z pokonanym antagonistą. Wlece go po ziemi jak zwierzę na rzeź. Z *offu* dobiegają odgłosy podekscytowanego walką tłumu kibiców.

Struchlałe menady wysłuchują relacji drugiego Pośtańca o kaźni Penteusza. Ale po chwili na scenę wkracza jego matka Agawe (Małgorzata Hajewska-Krzysztofik) ogarnięta dionizyjskim szałem. Włosy ma zaplecione w drobne warkoczki jak Murzynka. Jej biała suknia jest pokrwawiona. Zamiast tyrsu dźwiga potężny pień soseny, na której Dionizos umieścił Penteusza. Swą zdobycz, czyli głowę syna zawiniętą w płótno, przywiązała do brzucha na wysokości łona. Wyjmuje ją i umocowuje na drągu. Potrząsa ekstatycznie pniakiem, ciężko dyśszy z rozkoszy i z wysiłku. Wreszcie zmęczona kładzie się na stole, umieszczonym pośrodku proscenium, trzymając drąg pomiędzy udami. Na stole prosektoryjnym odbywają się po zgładzeniu Penteusza przez własną matkę jego powtórne narodziny. Ciągłe pozostająca w transie i niczego nieświadoma Agawe składa głowę syna na metalowym blacie. Oprzytomnienie następuje dopiero, gdy Kadmos wysypuje na stół przyniesione w dwóch ocynkowanych wiadrach szczątki Penteusza. Są to okrwawione wnętrzności wprost z rzeźni. Słysząc szczenie wściekłych psów. Na końcu spektaklu jest tylko oszalała z rozpacz Agawe i zdruzgotany Kadmos. Warlikowski zrezygnował bowiem z ostatniej sceny dramatu: pojawienia się tryumfującego Dionizosa i wygnania przez niego władców Teb.

W *Bachantkach*, jak w niemal wszystkich przedstawieniach Warlikowskiego, po-

jawiają się motywy przemocy, rozchwiania tożsamości seksualnej, poszukiwania transu. Ale wystawiając tragedię Eurypidesa reżyser nie dokonał dokonstruktacji tekstu. Stworzył spektakl właściwie ascetyczny, lecz o wstrząsającej sile. Zmierzył się bowiem bezpośrednio nie tylko z dziełem Eurypidesa, ale też z mitem dionizyjskim odgrywającym w kulturze modernistycznej istotną rolę za sprawą Friedricha Nietzschego. Zgodnie z sugestią Jana Kotta ze *Zjadania bogów*, Warlikowski dyskretnie zaznaczył podobieństwo między kultem Dionizosa i Jezusa (trzy menady jako odpowiedniki Marii będących świadkami Zmartwychwstania; figura boga-człowieka zawijana w biały całun), aby tym mocniej wydobyć przeciwny charakter obu religii. Nie zapomina, że próby zastąpienia chrześcijaństwa dionizyjskim szałem spowodowały w dwudziestym wieku, jak pisał Czesław Miłosz w *Kronikach, orgię kłutego, rozcinanego i rozdzieranego ciała*. Dlatego Dionizos w przedstawieniu Warlikowskiego odbiega od wyobrażeń nowoczesnych estetów, obiecuje rozkosz i zatracenie, ale uwalnia atawistyczne i ciemne siły, okrucieństwo i pęd do samozniszczenia. Natomiast w epilogu spektaklu, tak jak chciał Kott, *rytuał stał się rzeźnią*.

Bachantki w Rozmaitościach cechują się nie tylko precyzyjną interpretacją i współczesnym kształtem scenicznym, będącym jak zwykle wspólnym dziełem Warlikowskiego, Małgorzaty Szczęśniak i Pawła Mykietyna, lecz również skupionym i ekspresyjnym aktorstwem. W spektaklu dominują dwaj protagoniści, Dionizos Chyry i Penteusz Poniedziałka, całkowicie odmienni i stopniowo upodabniający się do siebie. Ale w zakończeniu wręcz porażająca jest Hajewska-Krzysztofik jako pogrążona w transie i popadająca w obłęd Agawe. Wzbudza zarazem litość i trwogę.

Rafał Węgrzyniak

Teatr Rozmaitości w Warszawie. Eurypides: *Bachantki*. Przekład: Stanisław Hebanowski. Reżyseria: Krzysztof Warlikowski; scenografia: Małgorzata Szczęśniak; muzyka: Paweł Mykietyn. Premiera 9 lutego 2001.