



GLOBE
SPÓŁDZIELNIA PRACY

665

04-923 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

GAZETA W CZĘSTOCHOWIE

Dodatek do Gazety Wyborczej
Częstochowa ul. Dekabrystów 4

17 20-01-95

Pytania o współczesność

„Bachantki” wg Eurypidesa to najnowsza propozycja Teatru m. A. Mickiewicza.

Przygotowania do premiery od dłuższego czasu intrygowały publiczność. Nie wiedzieć skąd pojawiły się plotki o erotycznym charakterze spektaklu i pónagich tancerkach na scenie...

(recenzja ze spektaklu - s. 4)

EURYPIDES W TEATRZE

Pytania o współczesność

„Bachantki” wg Eurypidesa to nowa propozycja Teatru im. A. Mickiewicza. Przygotowania do premiery od dłuższego czasu intrygowały publiczność. Nie wiedzieć skąd pojawiły się plotki o erotycznym charakterze spektaklu, pónagich tancerkach na scenie. Na szczęście dla Eurypidesa i teatru, nie sprawdziły się. Część publiczności podobno wyszła więc zawiedziona, większość była brawo – nawet stojąc.

„Bachantki” to spektakl dynamiczny, poruszający odbiorcę, choć zarazem trudny do skomentowania. Realizacja jest zwarta, niemal monolityczna. Zespół pod kierunkiem reżysera Pawła Lysaka tak precyzyjnie zażebił wszystkie elementy teatralnej wizji, że trudno je wyprzeżować w próbie analizy.

Dramat jak kolumny

Wspominanie premierowych „Bachantek” zaczęło od scenografii Aleksandry Semenovicz. Po pierwsze więc – słupy milowe. Nie chodzi oczywiście o słupy milowe polskiego teatru współczesnego; raczej o znaki sugerujące widzowi kierunek myślenia. Aranżujące sceniczną przestrzeń kolumny jedynie smukłością i rozstawieniem sugerowały, że wkraczamy w świat antyku. Ich forma i konstrukcja były współczesne – drut spleciony w surowe zbrojenia oszalowane drewnem. Idea antyku w transpozycji epoki betonu. Także w tle elementy epoki wielkoprzemysłowej: potężne metalowe drzwi, ściany-zastawki ograniczające przestrzeń. Neutralne w barwie tło ginęło w mroku sceny.

W tak zarysowanej scenerii rozgrywa się akcja tragedii. Dramat zaprezentowany przez Pawła Lysaka jest jak teatralne kolumny – sięga do antycznej idei, nadając jej współczesny kształt. Reżyser obszedł się z tekstem Eurypidesa świadomie okrutnie, w obawie, że klasyczna wersja może być nużąca dla widza i mało nośna dla współczesnych znaczeń. Zredukował więc 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.

Muzyka pierwotna

Czas, jaki uzyskał dzięki tym zabiegom, wypełnił ruchem scenicznym. Statyczne chóry zastąpił zaaranżowany przez Renatę Tomaszewską balet menad. Przypadać musi, że choreograf znakomicie wypełnił swoje zadanie – nie tylko przez właściwy układ tańca, ale też przygotowując grupę dziewcząt, wyszukanych przez prasowe anonse.

Adeptki wspierane były przez aktorki częstochowskie-

go teatru. Dwie z nich: Małgorzata Chojnacka i Beata Przewłocka wystąpiły w rolach koryfejskich – śpiewając pieśni. Raz jeszcze potwierdziły, że ze śpiewem radzą sobie bardzo dobrze, mimo że wykonywane partie były niezwykle trudne.

Nie sposób nie podkreślić w tym momencie roli muzyki Marcina Błażewicza – nowoczesnej w formie, dynamizującej przedstawienie, a równocześnie sięgającej do tego, co pierwotne. Muzyka wykonywana była niemal wyłącznie przez dwóch perkusistów: Andrzeja Michalaka i Janusza Wieczorka.

Ze współudziałem baletu zbudowana została jedna z najcelniejszych, bardzo mocnych znaczeniowo scen. Penteusz przebrany w kobiecą suknię, prowadzony przez Dionizosa, próbuje być kobietą. Jego nieporadne gesty parodiuje grupa bachantek.

Naczynia połączone

Penteusz i Dionizos to główna para aktorska dramatu, pozostająca z sobą w stałym związku. Marek Słosarski i Omar Sangare są w swoich emocjach czymś w rodzaju naczynia połączonego. Początkowo Penteusz-Słosarski jest stroną dominującą, a Dionizos-Sangare pozostaje wyciszony. Momentem wyrównania poziomu energii jest znakomita scena po cudownym uwolnieniu się boga z więzienia, koncentrująca się w jednym geście – podźwignięcia Penteusza z ziemi przez Dionizosa. Paradoksalnie – to właśnie jest moment początku upadku niewiernego króla.

Funkcjonowanie aktorów w takim duecie powodowało nie zamierzoną konfrontację ich rzemiosła. Nieznacznie przewagę miał Marek Słosarski, jego postać była bardziej wyrazista, choć tak też skrojona została przez reżysera. Nie bawiąc się jednak w porównania – aktorstwo obu było najwyższej próby.

Wyróżniła się również Cecylia Putro w przejmującej roli Agawe, matki-morderczyni.

Plama indyjskiego różu

W „Bachantkach” pojawia się kilka doskonałych pomysłów reżyserskich. Scenografia okazała się mieć funkcję dodatkowego instrumentu perkusyjnego. Bachantki ogarnięte szalem uderzały ciałem w metalową ściankę – całość działała rewelacyjnie.

Reżyser wykazał się doskonałym wyczuciem przestrzeni i umiejętnością jej budowania: po uwolnieniu się Dionizosa i zawałeniu jego więzienia scena wypełnia się dymem rozświetlonym reflektorami. Teatralny plan nagle staje się rozleglejszy, pełen groźnej tajemniczości. Światło ma swoją rolę do odegrania kilkakrotnie, a najmocniej tworzy nastrój w finale, kiedy potężne drzwi otwierają się, a spoza nich pada oślepiająca jasność,

z której wynurzają się postaci dramatu.

W innym momencie klimat konfliktu rozładowuje czerwona piłka – spadająca z góry jaskrawy akcent – przejęta w zabawie przez tancerki. Podobnie silnym akcentem jest suknia Słosarskiego – plama indyjskiego różu wśród burch-kostiumów innych aktorów.

Zatrzymując się przy kostiumach, podobnie jak scenografia odwołują się do antyku, są jednak współczesne. Menady np. ubrane są w obcisłe trykoty nawiązujące do skór zwierzęcych, ale mogą pojawić się w nich choćby jutro na aerobiku.

Dwa pierwiastki

„Bachantki” Eurypidesa sięgają do 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 z Dionizosem domagającym się należnej mu czci.

Wszystkie znaki inscenizacyjne każą odczytywać starożytną tragedię w kontekście współczesności. Jak?

„Trans, w którym następuje zachłyśnięcie się absolutem, jest niebezpiecznym doświadczeniem – podpowiada nam program spektaklu słowami Jana Kotta. – Grają flety i biją małe bębenki, żeby ani na chwilę nie ustalo ciało w tańcu bachicznym. Technologie wszystkich mistycznych uniesień są podobne. I skutki. Za intensyfikację zmysłów płaci się utratą kontroli.”

Zmęczeni rzeczywistością wszyscy, nie tylko ci niedojrzali, skłonni jesteśmy poddać się „odlotowi”. Nie chcemy patrzeć na świat racjonalnie, uciekamy w światy sztuczne. Droga ucieczki mogą być narkotyki, ale także mity, którym się poddajemy: ułuda dobrobytu, fanatyzm. Ktoś podbija bębenek, a my ekstatycznie rzucając się w przepaść.

Nowa religia ubrana jest w kuszącą zewnętrzną. Penteusz ulega uludzie i ponosi karę – za ciekawość bez wiary. Ponośi również karę za to, że poddaje się presji argumentacji: bo cała Grecja już uległa. W swoim uporze przy wielości kultów i oporze przed jedną religią był twardogłowym konserwatystą czy ostrożnym racjonalistą?

Pytań takich współczesność skonfrontowana z antykiem przynieść może wiele. Choćby: czy „Bachantki” nie są raczej odzwierciedleniem zmagania się pierwiastków: męskiego i żeńskiego? Męskiego, któremu przypisany jest racjonalizm, i żeńskiego skłonnego do euforii.

Jedynym sposobem na znalezienie odpowiedzi jest obejrzenie „Bachantek”. A spektakl na pewno zobaczyć warto.

Tadeusz PIERSIAK