

EURY-  
PIDES

bachantki

TEATR ROZMAITOŚCI, WARSZAWA

# EURYPIDES

w przekładzie  
Stanisława Hebanowskiego

reżyseria  
Krzysztof Warlikowski

TEATR ROZMAITOŚCI, WARSZAWA



Eurypides  
*Bachantki*

w przekładzie  
Stanisława Hebanowskiego

reżyseria  
Krzysztof Warlikowski

scenografia  
Małgorzata Szczęśniak

muzyka  
Paweł Mykietyn

Obsada:

Chór:  
Stanisława Celińska (*gościnnie*)  
Magdalena Kuta  
Maria Maj

Dionizos  
Andrzej Chyra

Penteusz  
Jacek Poniedziałek

Kadmos  
Aleksander Bednarz (*gościnnie*)

Tejrezjasz  
Lech Łotocki

Agawe  
Małgorzata Hajewska-Krzysztofik (*gościnnie*)

Postaniec I  
Maciej Wojdyła (*gościnnie*) / Piotr Nowak (*gościnnie*)

Postaniec II  
Robert Więckiewicz

Sługa  
Waldemar Obłozą

opracowanie muzyczne  
Piotr Domiński

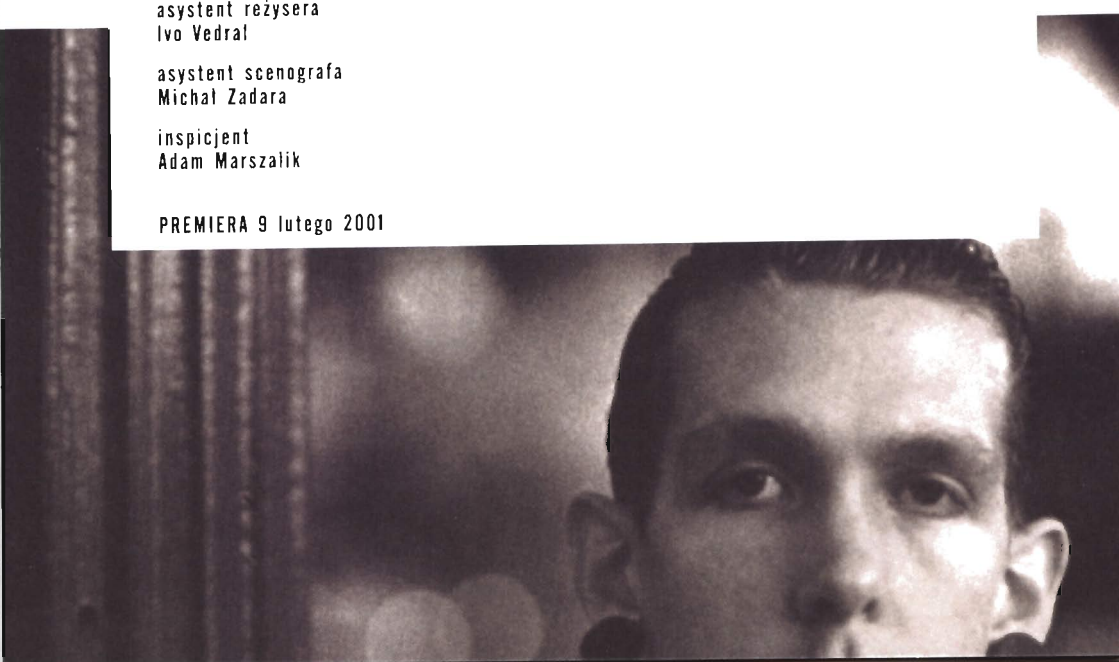
światło  
Piotr Pawlik

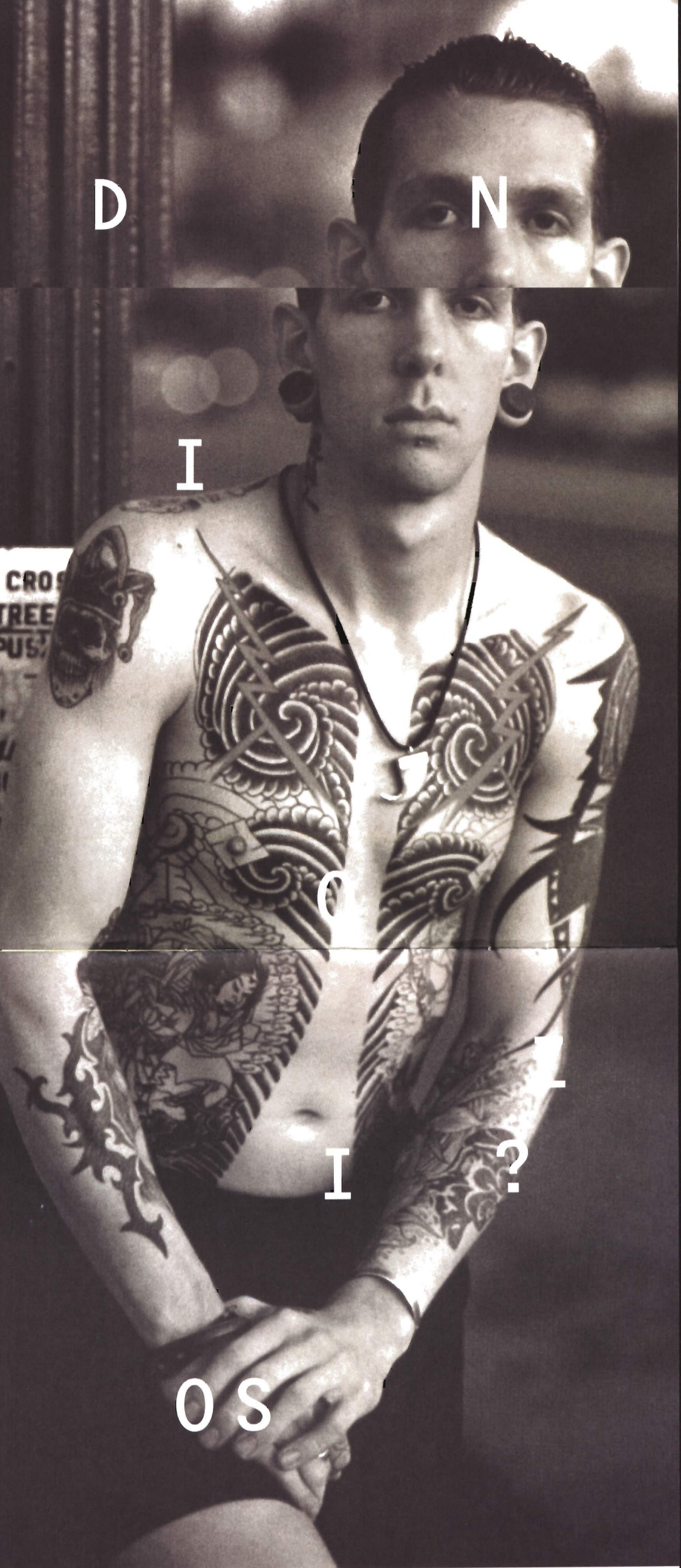
asystent reżysera  
Ivo Vedral

asystent scenografa  
Michał Zadara

inspicjent  
Adam Marszałik

PREMIERA 9 lutego 2001





D

N

I

O

I

I

?

OŚ

Od ateńskiej premiery *Bachantek* dzieli nas 2405 lat. Tylko 400 lat dzieli nas od *Hamleta*. Dopiero w 4400 roku *Hamlet* osiągnie tę samą co *Bachantki* niedosiężną, arystokratyczną odległość gwiazdy. Ale i wtedy *Bachantki* będą o 2000 lat dalej. Jak to się stało, że te głębokie, wydawałoby się niedosiężne źródła teatru: tragedia grecka i Szekspir stały się zasadniczym wyzwaniem dla Krzysztofa Warlikowskiego? Że wraca do nich stale, pod prąd dzisiejszego „czasu marnego”? Ani antropolog, ani filolog komentujący każde słowo starożytnych tragików i mitografów, nie może pokonać tej odległości, dosięgnąć rzeczywistości

tego **p r z y k ł a d u** losu jakim jest tragedia grecka. Tylko intuicja i inwencja poety /invenire: odnaleźć to, co ukryte/ może pozwolić nam **z o b a c z y ć** mitycznego wroga Dionizosa, młodego księcia, doświadczonego zaślepieniem, którego udziałem staje się los, który w przyszłości będzie się nazywał losem tragicznym: dionizyjska pasja, heroizm, agonia bez transcendencji.

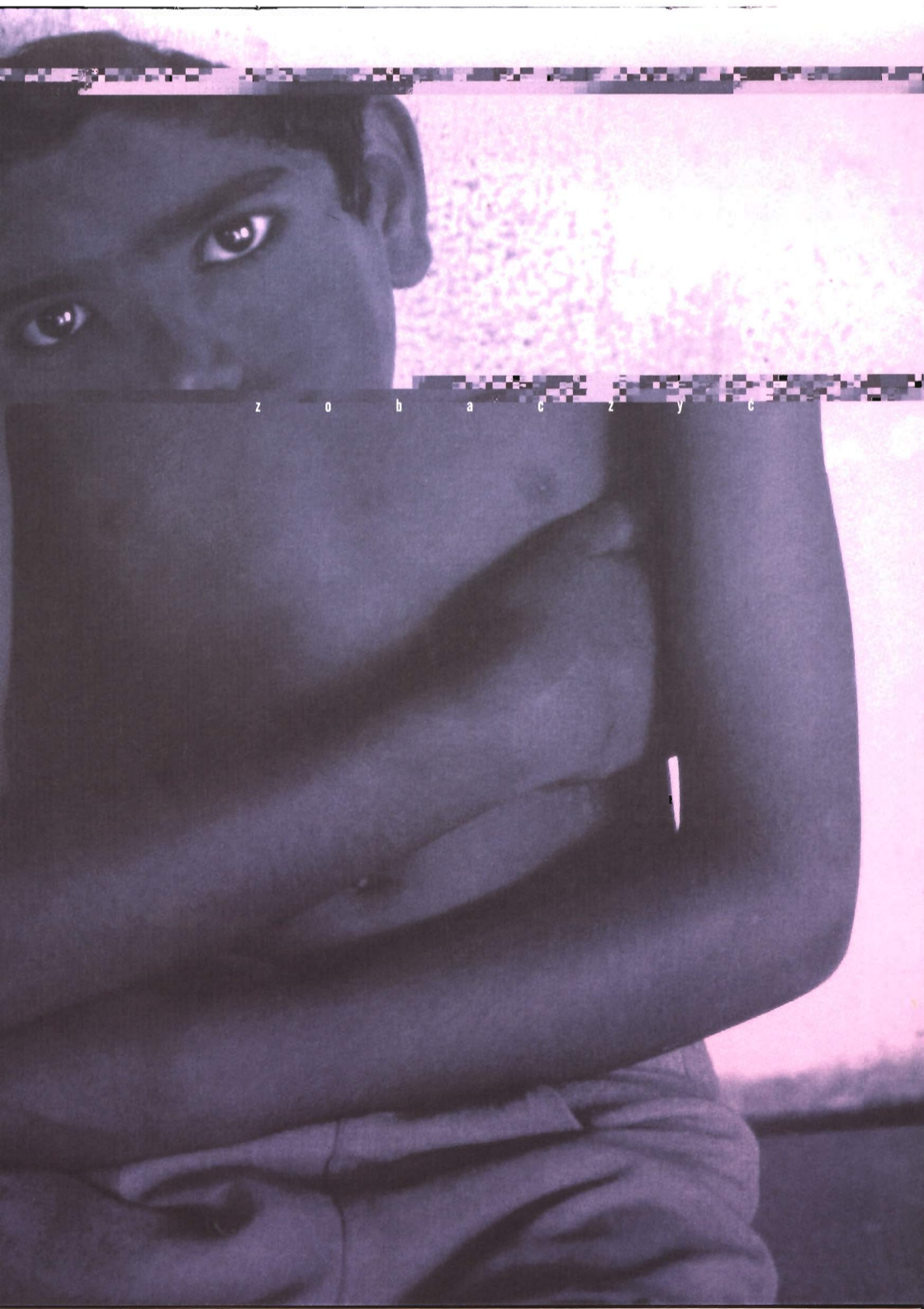
W naszej epoce Nowoczesności, po „śmierci tragedii”, kiedy wszystkie nici tradycji zostały zerwane, tylko poeci – a udawało się to nielicznym – wylawiali jak z głębin morza perły i korale losu i cierpienia, śmierci i erosa.

W iluminacjach Rimbauda *Les Bacchantes des banlieus sanglotent* (*Bacchantki przedmieść tkają*), przez olśniewające intuicje Nietzschego, tajemnicze identyfikacje Picassa, wizjonerskie spekulacje Arrauda: „Albo potrafiśmy powrócić dzisiejszymi, współczesnymi środkami, do wysokiego pojęcia poezji i poezji przez teatr, pojęcia, które tkwi poza Mitami, opowiedzianymi przez wielkich, antycznych tragików [...] albo więc odnajdziemy w nas te moce, które, w ostatecznym rachunku, tworzą porządek i podwyższają procent życia [...], albo też nie pozostanie nam nic innego, jak poddać się bez oporu i od razu, przyznając, że nadajemy się już tylko do nieporządku, głodu, krwi, wojny i epidemii”.

... i bliżej nas w obrazach nieodwracalnego okrucieństwa Francisca Bacona; w niezwykłym dziele Pasoliniego, mogliśmy przeżyć – chociażby przez moment – ten „szok rozpoznania” losu, którego pierwszym szyfrem była tragedia grecka.

Krzysztof Warlikowski zdaje sobie sprawę z zawrotnej sytuacji, którą określiły jego wybory i pasje teatralne. Czy tym razem uda mu się wylowić perłę? Czy my, widzowie, odnajdziemy w sobie tę tajemniczą intuicję grecką, która nieomylnie rozpoznawała w sztuce obecność albo opuszczenie przez Dionizosa?

PIOTR KŁOCZOWSKI



# B

*Bachantki* Eurypidesa są bezcennym świadectwem, czym mogło być zetknięcie greckiego geniuszu z dionizyjskim kultem orgiastycznym. Bohaterem *Bachantek* jest sam Dionizos, co już jest faktem bez precedensu w starożytnym teatrze greckim. Rozgniewany, że jego kult wciąż jest w Grecji nieznanym, Dionizos przybywa z Azji wraz z grupą menad i zatrzymuje się w Tebach, miejscu narodzin swej matki. Trzy córki króla Kadmosa zaprzeczają, jakoby ich siostrę, Semele, kochał Zeus i jakoby ona zrodziła boga. Dionizos karze je „szaleń”; owe ciotki wraz z innymi Tebankami biegną w góry, gdzie spełniają orgiastyczne rytuały. Następca tronu po swym dziadku Kadmosie, Penteus, zakazał praktykowania owego kultu i mimo rady, którą otrzymał, pozostawał nieprzejednany. Uwięził on przebranego za oficjanta swego własnego kultu Dionizosa. Ten jednak cudem uciekł, a nawet potrafił namówić Penteusza do szpiegowania kobiet w trakcie ich orgiastycznych obrzędów. Tam odkryły jego obecność menady i rozerwały go na strzępy; własna matka, Agawe, przyniosła jego głowę w tryumfie, wierząc, że niesie głowę lwa.

Mircea Eliade: *Historia wierzeń i idei religijnych*. Przekład: Stanisław Tokarski. Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX 1988

## W RĘKU BOGA ŻYWEGO

**P**rzybywam tutaj do Teb, syn Dzeusowy, Dionizos” – tak rozpoczynają się *Bachantki*. „Co spodziewane, to się nie stało. / Z niespodzianego wynalazł bóg wyjście” – śpiewają opuszczające Teby w ślad za wygnaną Agawę bachantki w ostatnich słowach tragedii. Dionizos, „bóg przybywający”, jak pisał Karl Kerényi, nawiedził Teby i przeszedł przez nie jak zaraza. Kerényi pisze, że na objawienie się boga istnieją w grece dwa określenia: *epifania* i *epidemia*: „pokrewieństwo z plagą wywołaną przez chorobę co najmniej pod jednym względem nie ulega wątpliwości – było to zawsze wtargnięcie czegoś potężnie potężnego”

Dionizos przybył do miejsca swego narodzenia. Aby pokazać Tebanom, że jest bogiem, przybrał ludzką postać. Nie jedyna to zagadka *Bachantek*; można powiedzieć, że tragedia ta jest całym węzłem zagadek, nieustającym, płynnym przeplataniem się paralel i opozycji. Symetryczne odbicia, powtórzenia, podwojenia, odwrócenia znaków są tutaj zasadą. Męskie i kobiece, boskie i ludzkie, złe i dobre, pierwotnie idylliczne i pierwotnie okrutne trwa w *Bachantkach* w nieustannym ruchu. Czas uległ tutaj zagęszczeniu – w momencie przybycia boga przywołana wielokrotnie zostaje przeszłość – moment narodzin i dzieje Dionizosa – i przyszłość. Tejrezjasz mówi „Nie umiem nawet tego wypowiedzieć, / Jak wielki będzie w Grecji” Wróżby, symboliczne obrazy, przestrogi nakładają się na siebie nawzajem i na realne wydarzenia

W Tebach obok siebie są dwa pałace. Pałac królewski i ruiny domu, gdzie umarła Semele i gdzie jest pochowana. Grób Semele wciąż „dyszy żywym ogniem Dzeusa”. Kadmos zabronił wchodzenia w ruiny; to miejsce, widomy dowód obecności boga, trwa w zapomnieniu, jakby czekając na powtórny epifanię. Ponowne objawienie się boga nastąpi w połowie tragedii, powtórzy się przywoływane w opowieści Tejrezjasza narodzenie się Dionizosa. Bóg, który stał się człowiekiem, narodził się ponownie w tym samym miejscu. „Ijo, ijo, już drugi raz wołam. / Ja, syn Semeli i Dzeusa!” Ziemia się trzęsie, grób Semele płonie ogniem Dzeusa, rozpada się pałac. Dzeus po narodzinach syna stworzył z eteru sobowtóra Dionizosa, którego „wydał złości Hery”. Złości Penteusza sam Dionizos wydał najpierw byka, którego omaniony Penteusz skrępował, potem zjawę stworzoną z powietrza.

*Bachantki* rozgrywają się przed pałacem królewskim i w górach Kitajronu. Oba te miejsca są naznaczone boską epifanią i ludzką ofiarą. W pałacu umarła Semele i narodził się Dionizos, w górach Kitajronu psy, za sprawą Artemidy, rozszarpały Aktajona. W obu miejscach powtórzą się tamte wydarzenia: w boskim ogniu i wstrząsie ziemi narodzi się Dionizos; w boskim ogniu

i głuchym milczeniu natury bachantki rozszarpią Penteusza.

W opowiadaniu pierwszego Posłańca bachantki tebańskie stają się zwierzętami: „Wtem twoja matka zawyła (...) kiedy ryk usłyszała mych rogatych wołów”. Agawe woła: „Suki moje szybkie, ludzie nas gonią” Nie oddają się pijaństwu i rozpucie, jak uparcie twierdzi Penteusz. Dionizos obdarzył je nadludzką siłą, nieetykalnością i żądzą zniszczenia. I boską władzą stwarzania pokarmu: wody, mleka, miodu. Słuchają ich dzikie zwierzęta, węże zlizują krew z policzków, małe wilczki i sarenki ssą ich piersi, „cała góra z nimi, nawet zwierzęta, wszystko w szale goni” oddając cześć Dionizosowi. Ale ten enotliwy żeński zakon

ШЕЛОМ ЗЕР ІВНІР ЗНІ

za chwilę rzuci się na pasterzy i ich stado. Rozszarpią gołymi rękami zwierzęta, potem ruszą dalej, szerząc zniszczenie w wioskach, porywając dzieci i tyrsami raniąc atakujących mężczyzn. Opowieść Posłańca kończy się zdumiewająco: „Kimkolwiek więc jest owo bóstwo, panie, / Przyjmij je w mięcie twym, bo jest potężne/ We wszystkim, a zaś powiadają, słyszę, / Że dało ludziom lek trosk, winne krzewy./Bez wina zasię nie ma ni Kypri dy, / Ni żadnej innej uciechy dla ludzi”. Wizja potęgi Dionizosa, nadludzkiej natury opętanych, apokalipsa zniszczenia, a na końcu nagła zmiana: Dionizos jako dobry i przyjazny lekarz trosk ludzkich, przynoszący miłość i wesele. Dionizos ma dwie twarze, dobrą i okrutną, tak jak ma dwie postaci – boską i ludzką. A może opowieść Posłańca jest w istocie opowieścią Dionizosa, kolejną przestrożą dla Penteusza? Przecież to Dionizos mówi: „Gdzie trzeb”, właśnie tam ja jestem mądry, / Lecz najpierw słuchaj mowy tego czleka, / Co przybył z gór do ciebie z jakąś wieścią”. Posłańcowi przytakują lidyjskie bachantki, nagle przyjmujące rolę poddanych Penteusza: „Lękam się wyrzec zbyt swobodne słowa/ Do mego króla, lecz jednak je powiem:/ Dioniz nie mniejszy od żadnego z bogów!”. A Dionizos: „Nie mnie nie słuchasz, choć słyszysz me słowa, / Penteusie”. To ostatnie ostrzeżenie dla Penteusza, zapowiedź jego śmierci: tak jak szczątki rozerwanych zwierząt zawisły na jodłach, tak zostanie rozrzucone ciało Penteusza.

Semele, matka Dionizosa, doświadczyła ostatecznego kontaktu z bóstwem. Miała w sobie przemożną ciekawość, niebaczność na nic – stanięcia twarzą w twarz z niepoznawalnym, przekroczenia granicy między bogiem a człowiekiem. Taką samą ciekawość ma Penteusz. Nie przekonuje go ani wielokrotnie przywoływany obraz Dionizosa – dawcy winnych gron, przyjaznego ludziom, ani dowody nadludzkiej mocy boga, ani przestrogi przypominające losy Aktajona, ani napomnienia, aby człowiek nie starał się być mądrzejszy od bogów, ani małe argumenty Kadmosa, że Dionizosowi, jak i Penteuszowi,

miłe są hołdy ludzkie, a i zaszczytnie jest mieć boga w rodzinie. Dwaj starcy, Kadmos i Tejrezjasz, przebrani za bachantki i wybierający się w góry Kitajronu budzą w nim śmiech i wstręt. Obraz to w istocie groteskowy: ślepy Tejrezjasz i ledwo chodzący Kadmos chcą tańczyć w górach, wyzwoleni od wieku i płci, chcą poczuć boga w sobie. Ale idą, wspierając się nawzajem, do bachantek. Idą z własnej woli do tebańskich kobiet, które za karę wygnal w góry Dionizos, odbierając im wolę, wypełniając je bez reszty. Zrobił z nich wyznawczynię doskonale, które mogą dopełnić niesymbolicznej, pierwszej ofiary, doskonalsze niż lidyjskie bachantki, które stanowią jego orszak.

Bachantki z Lydii są okrutnymi mediami, przewidującymi śmierć Penteusza, cieszącymi się z niej, szczującymi „szybkie suki Szalu” na tebańskie bachantki, by rzuciły się na Penteusza. Gdy do Teb przybywa Agawe z głową syna, szaleją z radości: „Zatańczmy dla Bakchosa, / Głośno śpiewajmy tę straszną przygodę” Ofiara została spełniona, wróg zabity, tebańskie bachantki ukarane. Ale jeszcze Agawe myśli, że wróciła z szczęśliwego polowania, trwa w oszłomieniu. Bachantki pozwalają Agawe chwalić się łupem, w ich pytaniach miesza się litość, triumf i okrucieństwo. „Ukaż, nieszczęsna, ten twój łup zwycięski, / z którym tu przyszłaś, współobywatelom.”

Penteusz nie chce w Tebach Dionizosa. Jest młodym królem, dopiero co Kadmos przekazał mu władzę. a Dionizos przychodzi wtedy, gdy Penteusz wyjeżdża z miasta. W państwie nie ma władcy. Gdy Penteusz wraca do Teb, miasto jest opustoszałe, jak zarażone: kobiety uciekły w góry, dziadek i Tejrezjasz są przygotowani do ucieczki. Przed pałacem zakotwiczyły się barbarzyńskie bachantki. Penteusz chce przywrócić porządek, ale jest w tej chęci samotny. Nikt oprócz niego tego porządku nie chce. Sługa, któremu kazał pojmać Dionizosa, czyni to wbrew swej woli, z rozkazu króla. Widzi cuda sprawione przez Dionizosa i nie chce brać udziału w rozprawie z nim: „Reszta – twoja sprawa”. Upór Pen-

teusza, mimo pozorów racjonalizmu, jest irracjonalny i infantylny. Racjonalizm jego jest płaski: wszędzie wietrzy rozpustę i pijaństwo. Rozpaczliwie trzyma się swojego, ale im silniej zaprzecza boskości przybysza, tym bardziej on go przyciąga. Ogląda Dionizosa jak dziwadło: jest tak różny od niego, piękny, o białej skórze i długich pachnących włosach, niemęski i kuszący. Kuszący w tajemniczeniem, którego nie chce odsłonić, nocnymi obrzędami, o których nie chce mówić, niewidzialnym bogiem w nim obecnym. Penteusz chce poniżyć Dionizosa, obciąć mu włosy, odebrać tyrs, uwięzić wyznawczynię, zamknąć go w stajni – sprawić, żeby nie różnił się tak bardzo od niego, od człowieka.

Dionizos jest cierpliwy w napominaniu niepokornego Penteusza. Gdy ani relacja Posłańca nie odnosi skutku, ani dobitna perswazja – „Dałbym ofiarę... przeciw ościeniowi / Nie wierzył w gniewie... człowiek przeciw bogu!” – los Penteusza jest postanowiony. Dionizos wie, że Penteusz ma owo rodzinne pragnienie zobaczenia tego, co przekracza ludzkie rozumienie, że pociąga go rajemnica, z którą tak walczył, że obrzydzenie do kobiecego Dionizosa, które wielokrotnie deklarował, ma drugie oblicze – fascynacji. Nadszpodziewanie łatwo Penteusz daje się namówić na założenie kobiecego stroju, na przemianę w bachantkę. Jeszcze się wstydzi przechodzić przez Teby w tym stroju, ale gdy przebierze się za kobietę a Dionizos w niego wstąpi, przejdzie dumnie przez miasto. Penteusz bowiem został – jak bachantka – nawiedzony przez boga. Tańczył w pałacu, jest w stanie zobaczyć choć przez chwilę boga w nie-ludzkiej postaci. Już zaciera się w jego umyśle cel tego przebrania, bardziej kuśi go nadludzka siła, niż rozprawa z bachantkami: „Ale czy mógłbym stoki Kitajronu / Wraz z bachantkami unieść na mych barkach?”. Już nie chce się kryć. Dionizos: „Wszyscy cię ujrzą”. Penteusz: „Po to właśnie idę”.

Dionizos porzuca ludzką postać dopiero wtedy, gdy prowadzi Penteusza na ofiarę. W górach Kitajronu spełniła się ofiara i dopełniła zemsta. Gdy ludzie odmawiają składania ofiar, bóg musi sam ich dokonać.

**G**dybyśmy mieli zdefiniować, ulegając nawykowi wewnętrznego przymusu, czym był bóg dla Greków, moglibyśmy posłużyć się brzytwą Oekhama i powiedzieć: wszystkim tym, co nas oddala od pospolitego poczucia życia. „Śmiechy bóg zsyła, lecz ześle też jęki”, czytamy w *Ajasie*. Życiu, które jest samym wegetatywnym trwaniem, zamglonym spojrzeniem przesuwającym się po świecie, pewnością, że jest się sobą, chociaż weale się nie wie, kim się jest – takiemu życiu nie potrzeba boga. Dochodzi w nim do głosu spontaniczny ateizm, właściwy *homme naturel*.

Ale kiedy coś niepojętego i potężnego wstrząsa umysłem i tkankami ciała, kiedy drży cała klatka człowieka utworzona z kości, kiedy osoba, która chwilę wcześniej była odrętwiała i obojętna, naraz czuje, że ogarnia ją śmiech lub obsesja zabijania, lub miłosna udręka, lub olśnienie jakimś kształtem, albo kiedy po prostu czuje, że zalewają ją łzy, to wtedy w poczuciu Greków ta osoba nie jest już sama. Ktoś jest obok niej i jest to bóg. Ta osoba nie jest już wtedy tak niezachwianie wyrazista, jaką bywała w zwykłych chwilach życia, gdyż wyrazistość przeniosła się już na towarzyszącego jej boga: jaśnieje i wyraźnie rysuje się na tle nieba bóg, a zagubiony we mgle i pomniejszony jest ten, kto boga wezwał.

Roberto Calasso: *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*. Przekład: Stanisław Kasprzysiak. Kraków, Znak 1995.

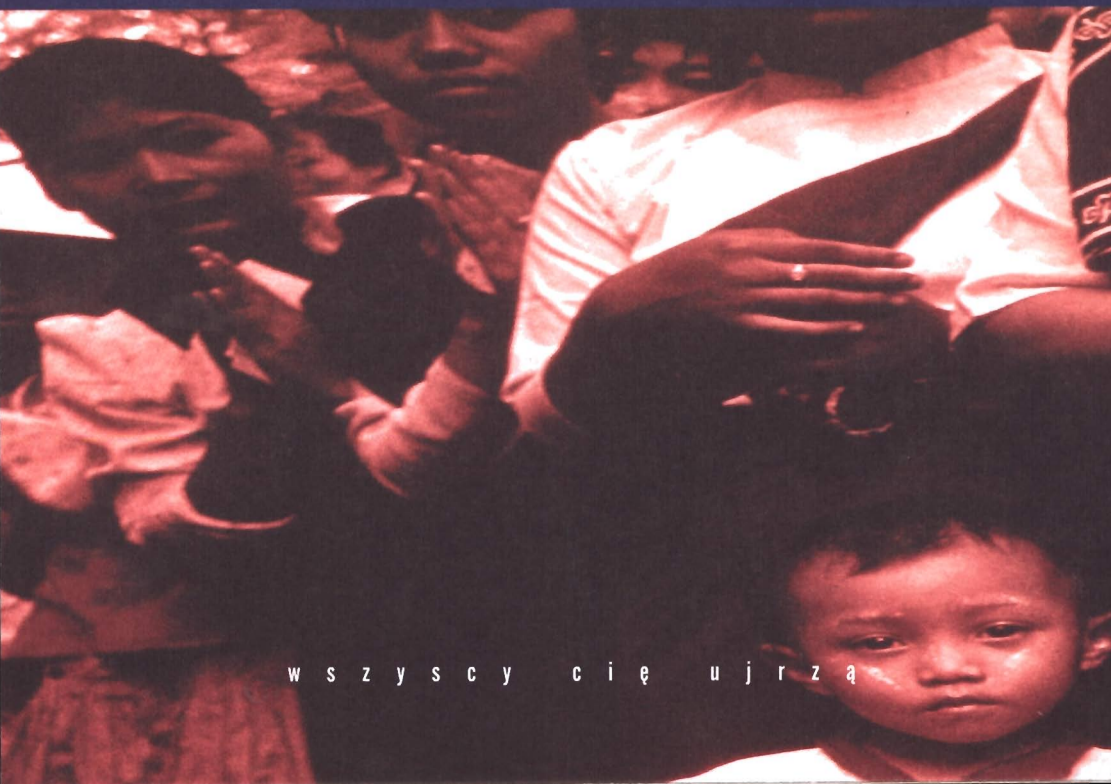
**b**óg grecki nie narzuca przykazań. Jak mógłby nakazywać jakiś czyn, skoro sam popełnił już wszystkie czyny, dobre i złe? W Grecji były w obiegu sentencje, w których miała się zawierać taka sama uniwersalność jak w przykazaniach. Ale nie były to reguły przekazane z nieba. Kiedy przyjrzymy się im bliżej – ich podkreślanie wagi *sôphronéin*, kontroli, ich ukazywaniu niebezpieczeństwa wszelkiego nadmiaru – odkrywamy, że mają całkiem inny charakter: są sentencjami wypracowanymi przez ludzi po to, żeby bronić się przed bogami. Grecy

bynajmniej nie mieli skłonności do umiarkowania. Wiedzieli, że przekraczanie miary jest bogiem i że ten bóg niszczy życie. Im bardziej czuli się zanurzeni w boskości, tym bardziej starali się trzymać od niej z daleka, jak niewolnicy, którzy dotykają palcami swych blizn. Zachodnia powściągliwość, która w dwa tysiąclecia później miała stać się pospolitym zdrowym rozsądkiem, była u swoich źródeł cudem, który przeblyskiwał w gwałtownej burzy sił.

Roberto Calasso: *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*. Przekład: Stanisław Kasprzysiak. Kraków, Znak 1995.

**B**ogowie nie wiedzieli, a także nie wiedzieli o tym ludzku, że święto zaślubin w Tebach było chwilą ich największego zbliżenia ze sobą. Następnego ranka Olimpijczycy opuścili pałac. Kadmos i Harmonia obudzili się w łóżu przygotowanym przez Afrodytę. Teraz byli już tylko królem i królową.

Mieli cztery córki: Autonoe, Ino, Agaue i Semele. Łysą głowę Kadmosa okalał już biały puch, gdy któregoś dnia, w wiele lat później, zatrzymał się przed grobem córki



Semele tuż za pałacem. Tam, gdzie swego czasu Semele miała swoje łożo i gdzie odwiedzał ją Zeus, były już same ruiny, z których wzbijały się cienkie smugi dymu. Wokół zmurszałych kamieni owijały się pędy winorośli. Ten widok dewastacji i bujności przywodził Kadmosowi na myśl obraz jego życia. Smugi dymu były śladem pozostałym po piorunie Zeusa, po tym samym piorunie, który Zeus zdołał niegdyś odzyskać tylko dzięki Kadmosowi. Ale Kadmos nie mógł o tym nikomu opowiedzieć. Ta zamierzchła historia była zamknięta tylko w nim. Opowieść, że Zeus pewnego razu został ocalony i nie utracił tronu dzięki pierwszemu lepszemu fenickiemu podróżnemu, brzmiałaby niestosownie. O nerwach wyjętych z Zeusa tym bardziej nie można było opowiadać. Nikt nie miał wiedzieć o niczym. Kadmos wciąż patrzył przed siebie. Połamane kolumny były pokryte ciemną warstwą popiołu. Kto wie, jaka część miękkiego ciała Semele zmieniła się w ten oto szary popiół. Semele była najmłodsza i najładniejsza, a trzy siostry, także bardzo piękne, od początku patrzyły na nią z zawiścią. Jak Europa w wodzie, tak Semele zginęła w ogniu. Wciąż z winy krążącego po ziemi Zeusa. Ale o tym także nie można było mówić. Inne córki Kadmosa, zamroczone złością na siostrę, rozgłaszały, że Semele oddała się bezwstydnie jakiemuś nieznanemu, a potem zaczęła opowiadać kłamstwa o bogu, który ją odwiedzał. Siostry były szczęśliwe, że z Semele została tylko garstka popiołu. A Kadmos nie mógł nawet jej opłakiwać i czcić jako matki nowego, choć zarazem bardzo dawnego boga, tego boga, który dawał o sobie znać za pośrednictwem pędów winorośli wijących się między rozsypanymi kamieniami, a przecież był to w gruncie rzeczy wnuk Kadmosa: Dionizos.

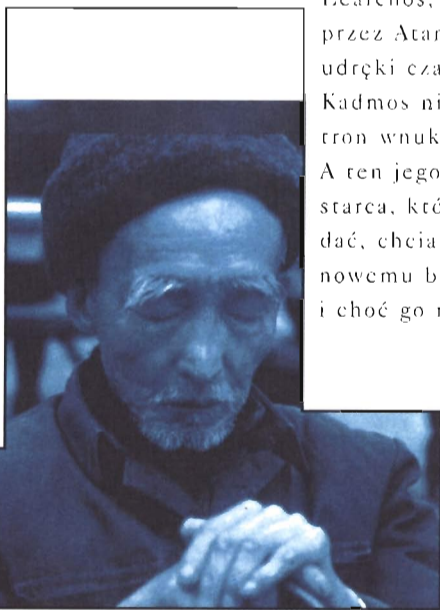
Kadmos w dalszym ciągu nie odrywał wzroku od grobu Semele. Jeszcze nie skończył się przypływ jego przygód. Podczas zaślubin dziewczyny Harmonii skrajne krańce świata złączyły się w widzialnej zgodzie po raz ostatni. Ale wkrótce potem oderwały się od siebie i rozdzieliły. Semele została spopielona, wszystkie jej siostry spotkało na jakimś zakręcie życia nieszczęście i zguba. Nikt nie przecierpiał tyle rozdarcia narzucanego innym lub doznawanego, co córki Harmonii. Akteon, syn Autonoe,

został rozszarpany przez psy Artemidy, Learehos, syn Ino, został przebity rusztem przez Atamasa, swego ojca. A następne udręki czas jeszcze krył w zanadrzu. Teraz Kadmos nie był już królem Teb. Oddał tron wnukowi Penteusowi, synowi Agaue. A ten jego wnuk, patrzący na niego jak na starca, który na nie mu się nie może przydać, chciał się przeciwstawić Dionizosowi, nowemu bogu, choć o nim nie wiedział i choć go nie pojmował. Kadmosowi przy-

padła trochę niestosowna rola starca unoszącego chude nogi w tańcu z tysem. Penteus spoglądał na niego z pogardą. Był pewien, że teraz on sam jest miastem. Nie chciał pamiętać o tym, że Teby były tylko doliną porośniętą dziką trawą, zanim Kadmos wyty-

czył ich obrys. Starzec wspierający się na starcu. Kadmos i Tejrezjasz, ruszyli w drogę w góry, gdzie przebywały opętane menady. Wmieszały się między nie i były nie do rozpoznania wśród ich ciał świętych bądź opętanych trzy księżniczki. Autonoe, Ino i Agaue. Ostrożnym krokiem Kadmos i Tejrezjasz wychodzili w górę przez las. Wiedzieli, że bogu nie można się przeciwstawić.

Kadmos pojawił się na powrót w Tebach, żeby pozbiierać strzępy ciała Penteususa, którego matka Agaue rozszarpała w górach własnymi rękami na kawałki. Przywołał swoją starą małżonkę Harmonię i powiedział jej, żeby raz jeszcze przygotowała się do drogi. Poznała go jako tułacza i jako tułacze mieli umrzeć. Wkrótce potem pojawił się w Tebach Dionizos. Wziął miasto we władanie i wygnął z niego Agaue, Kadmosa i Harmonię. Po przeraźliwej śmierci Penteususa na nich wszystkich ciążyło skażenie. Kadmos z pomocą służby załadował parę tobołków na wielki wóz. Harmonia już trzymała lejce w ręku. Dionizos wskazał im drogę. Mieliby ruszyć ku zachodniej granicy ziemi, ku mgłom Ilirii.(...)



Żadna z zachowanych tragedii greckich nie jest w tym stopniu co *Bachantki* nasycona wyobrażeniami religijnymi. Tuż przed *sparagmós* zbocza Kitajronu płyną mlekiem i winem, ze skał tryska woda, strużki miodu ściekają z tyrsów uwieczonych gałązkami lauru. Rzymski Bachus był niemal wyłącznie bogiem wina, grecki Dionizos był inkarnacją wszystkich płynów vitalnych: wody, mleka, wina i spermy. „Cud wina w Kanie podobny był do cudu świątyni Dionizosa – pisze Jung w *Das Wandlungssymbol in der Messe* – i ma swoje głębokie znaczenie, że na kielichu z Damaszku Chrystus siedzi na tronie pośród winorośli jak sam Dionizos.”

Dionizyjski cud Kany Galilejskiej na zboczach Kitajronu dzieje się poza sceną, ale *Bachantki* są jedyną z zachowanych tragedii, w których cud dzieje się również na scenie. Ziemia drży, wali się skrzydło królewskiego palacu, okowy spadają z rąk Dionizosa. Verral i wszyscy „racjonalści” wśród krytyków Eurypidesa uważali, że „cud” jest iluzją pobożnych bachantek. Późniejsi interpretatorzy uważali, że scena grecka wyposażona była w urządzenia teatralne pozwalające na spektakularne efekty. „Irracjonalści” wychowani na XIX-wiecznym jeszcze teatrze wierzyli, że cud naoczny i „rzeczywisty” spowodować może tylko teatralna machina. Wydaje się, że Verral przy całym swoim pozytywistycznym ograniczeniu miał więcej racji: na pustej scenie, zarówno greckiej, jak i współczesnej, wstrząs ziemi uwiarygodniony zostaje tylko wstrząsem ciała. Cudom misterium nie potrzebna jest machina i pirotechnika.

W *Bachantkach* uruchomiony zostaje nie tylko aparat mitologiczny. W żadnej innej z tragedii greckich, poza jednym może *Prometeuszem*, przywołane obrazy nie są tak bliskie podstawowym archetypom religijnym.

Ian Kott, *Zpadanie bogów. Szkice o tragedii greckiej* Kraków, Wydawnictwo Literackie 1986



  
**TEATR ROZMAITOŚCI**  
00-590 WARSZAWA, UL. MARSZAŁKOWSKA 8, TEL. 629-87-04, TEL./FAX 621-09-53

Dyrektor naczelny – JAN BUCHWALD  
Dyrektor artystyczny – GRZEGORZ JARZYNA  
Kierownik literacki – NATALIA ADASZYŃSKA

Koordinacja pracy artystycznej – AGNIESZKA TUSZYŃSKA  
Impresariat – KAROLINA OCHAB

Promocja, reklama, marketing – BEATA KOWAL  
Biuro Obsługi Widzów – ANNA ROCHOWSKA, BEATA ZABOREK-SROKA

Kierownik działu techniczno-administracyjnego – JACEK PAZDRO  
Pracownia elektroakustyczna – PIOTR DOMIŃSKI, ARKADIUSZ JERMACZ, JANUSZ ZABŁOCKI  
Obsługa sceny – KAZIMIERZ FABISIAK, JAN KLATKOWSKI, ANDRZEJ TUSZEWICZ  
Garderoba – ELŻBIETA KOŁTONOWICZ, EWA SOKOŁOWSKA  
Fryzjerka – ANNA JABŁOŃSKA  
Pracownia krawiecka – JANINA PISKORZ, MIECZYŚLAW PUCHALSKI  
Pracownia stolarska – STEFAN DUKAŁA, TADEUSZ TOMASZEWSKI  
Pracownia ślusarska – ANDRZEJ JETKE, JERZY ZAGÓRSKI  
Pracownia tapicerska – WIKTOR WRÓBLEWSKI

Redakcja programu – NATALIA ADASZYŃSKA, BEATA KOWAL  
Projekt graficzny – GRZEGORZ LASZUK

W programie wykorzystano zdjęcia Steve'a McCurry'ego z albumu *Portraits*,  
oraz zdjęcia z archiwum Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie.

Premiera powstała dzięki dotacji celowej miasta stołecznego Warszawy.

wydawca: TEATR ROZMAITOŚCI  
WARSZAWA, UL. MARSZAŁKOWSKA 8  
TEL. 629 87 04, TEL./FAX. 621 09 53

sponsor



patron medialny



