

# Zanim spłoną Teby

AUTOR: JACEK MARCZYŃSKI

**Polski widz, który oglądał *Bachantki* zrealizowane przez Krzysztofa Warlikowskiego w Salzburgu, z pewnością przywoływał w pamięci jego słynną przed laty inscenizację w TR Warszawa.**

■ Tę operę dla festiwalu w Salzburgu skomponował w 1966 roku Niemiec Hans Werner Henze, który nie ukrywał lewicowych poglądów i uwielbienia dla rewolucji Fidela Castro. Historia Dionizosa wkraczającego do Teb, by dokonać zemsty na władcach miasta za to, że przeciwstawili się kultowi jego zmarłej matki Semele, kochanki Zeusa, musiała mieć w drugiej połowie lat sześćdziesiątych XX wieku wyraźne konotacje społeczne i polityczne. Czy jednak rzeczywiście taki był zamiar Henzego? Z drugiej bowiem strony Wystan Hugh Auden, który z pomocą Chestera Kallmana dostarczył kompozytorowi libretto – o świetnej literackiej wartości – dokonał wszakże własnej interpretacji antycznego mitu i jest w tym tekście duch pokrewny tragedii Eurypidesa. Można było docenić pracę Audena, gdy na festiwalu w Salzburgu w 2018 roku posłużono się oryginalną wersją w języku angielskim i z takim też tytułem – *The Bassarids*. Przed laty na prapremierze zdecydowano się na tłumaczenie niemieckie.

W prologu warszawskiej teatralnej inscenizacji *Bachantek* ubrany na biało Dionizos (Andrzej Chyra) stał na piasku, jakby dopiero wyszedł z morza. W Salzburgu Sean Panikkar pojawiał się w dresie z kapturem zakrywającym mu głowę, nie ulegało wszakże wątpliwości, że to ktoś obcy. Chyra wyjawiał cel przybycia Dionizosa z kłopotami, jakby dopiero uczył się mówić. Głos Panikkara dobiegający z nagrania z offu był stanowczy i silny, miał wymiar boski, ale od początku stało się jasne, że jego celem jest zemsta.

Tych samych lub podobnych pomysłów z dawnej inscenizacji można by wskazać więcej – czerwona puchowa kurtka Penteusza, którą przejął od niego Dionizos i biała kobieca suknia z utkany wzorem, którą władca Teb założył, by wtopić się w tłum bachantek. Mieli-

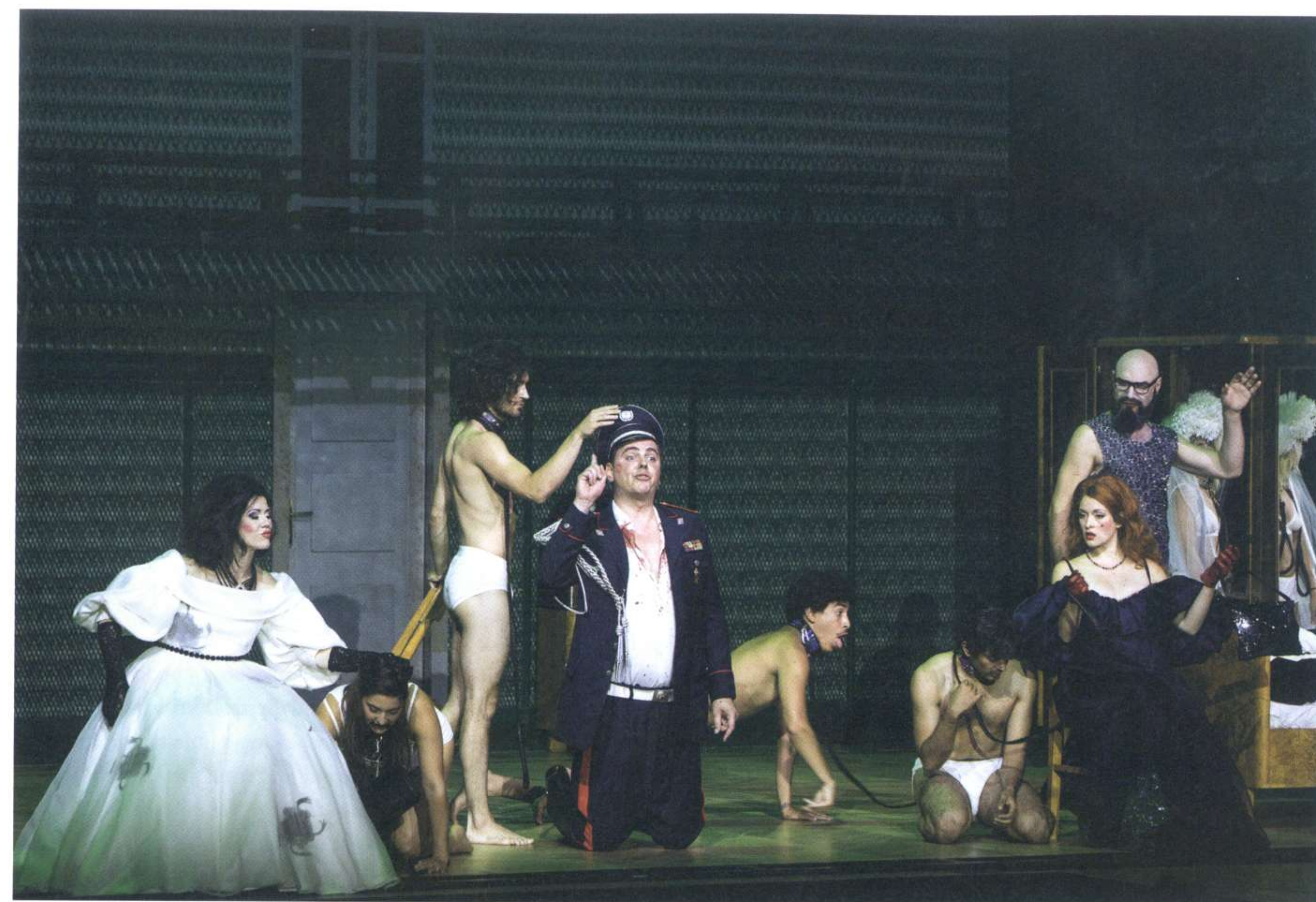
śmy charakterystyczny dla przedstawień Krzysztofa Warlikowskiego i Małgorzaty Szczęśniak podział scenicznej przestrzeni na kilka oddzielnych – choć połączonych ze sobą – fragmentów. A jednak oglądaniu salzburskiego przedstawienia nie towarzyszyło uczucie powrotu do przeszłości, mimo że w doborze mebli, w kobiecych sukniach pojawiły się odniesienia do tak lubianej przez tę parę twórców stylistyki z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Ta opowieść toczyła się w 2018 roku, choć wolna była od wyrazistej aktualizacji.

*Bachantki* wystawiono w najstarszym festiwalowym gmachu, w niewygodnym dla inscenizatorów, ale urzekającym wnętrzu dawnej szkoły jazdy konnej (Felsenreitschule), gdzie scena ma szerokość ponad czterdzieści metrów, a jej tylną ścianę stanowi kilka poziomów krużganków wykutych w kamiennej górze o niepowtarzalnym klimacie. Tym razem także zostały wykorzystane, z przodu zaś Małgorzata Szczęśniak umieściła konstrukcję kreującą trzy przestrzenie akcji. Najważniejsza, pośrodku – z metalowymi drzwiami i fotelami – była przestrzeń władzy. Z prawej strony ułożona została sfera prywatna, sypialnia Penteusza, władcy Teb. Z lewej natomiast była przestrzeń kultu, ze szklanym sarkofagiem, w którym spoczywało ciało Semele. Podobną gablotę-trumnę zastosował Krzysztof Warlikowski w paryskiej inscenizacji *Króla Rogera* Szymanowskiego w 2009 roku, gdy w trzecim akcie umieścił w niej Roksanę, martwą lub tylko tak wyobrażaną sobie przez opuszczonego małżonka. W *Bachantkach* to miejsce zaczęło stopniowo wypełniać się tłumem, zwłaszcza gdy cudowne ozdrowienie dziewczynki przeprowadzonej do grobu stało się dla mieszkańców Teb widomym znakiem boskości matki Dionizosa.

Warlikowski w *Bachantkach* potraktował Dionizosa jako Obcego. Kiedy zdjął kaptur i odsłonił twarz, okazało się, że Sean Panikkar, amerykański tenor, ale wywodzący się ze Sri Lanki, ma smagłą twarz jak tysiące azjatyckich imigrantów zalewających zachodni świat. Panikkar obdarzony jest wszakże głosem rzadkiej urody – silnym, nośnym, a przy tym nieskazitelnie czystym, o jakby niezziemskim brzmieniu. Kiedy krążył po scenie, miał w sobie coś groźnego. Gdy zaczynał śpiewać, kreowana przez niego postać nabierała cech iście boskich. Groźniejszy zatem od jego chęci zemsty stawał się narastający fanatyzm tłumu, który uległ urokowi Dionizosa.

Dla Warlikowskiego głównym tematem *Bachantek* Henzego nie stał się jednak konflikt dwóch światów, biednego i bogatego, dwóch kultur, tradycji. Reżyser pokazał natomiast, jak słaba i skazana na klęskę jest zachodnia cywilizacja. Tajemniczy przybysz, którego pojawienie się burzy ład i doprowadza do destrukcji, to, co prawda, motyw pociągający wielu twórców, ale Warlikowski skupił się raczej na tych, którzy muszą się zmierzyć z Obcym. Kiedy w początkowych scenach tłum śpiewał na cześć Penteusza przejmującego rządy od swego dziadka Kadmosa, widzieliśmy nowego władcę w sypialni – przerażonego, wręcz niezdolnego, by się ubrać. Wszystkie późniejsze decyzje króla, który zakazał kultu Semele i uwięził wyznawców Dionizosa, były świadectwem nie tyle jego siły, co słabości. Władza, gdy czuje, że grunt usuwa się jej spod nóg, często ucieka się do terroru.

W podobny sposób zostały pokazane inne postaci: stary Kadmos poruszający się na wózku, ale nadal władczy, matka Penteusza – Agaue i jej siostra Autonoe, znudzone, popijające whisky i bardziej zainteresowane atrakcyjnym



*The Bassarids*, reż. Krzysztof Warlikowski, Salzburger Festspiele (2018)

Kapitanem Gwardii niż tym, co dzieje się w Tebach. I nawet ślepy Tejrezjasz wydawał się być bardziej starym gejem niż kimś, kto potrafi przewidzieć przyszłość i zawczasu ostrzec. Zachowanie dworu wyraźnie wskazywało, że Teby znalazły się w stanie rozkładu. Rodzinę królewską wyniszczają konflikty, a Agaue i Autonoe wbrew rozkazowi króla przystąpiły do pochodu bachantek.

Kulminacyjnym momentem operowych *Bachantek* w ujęciu Warlikowskiego było intermezzo umieszczone przez Henzego po trzecim obrazie opery, która ma ich w sumie cztery. W zamyśle kompozytora stanowi nawiązanie do rokokowego teatru dworskiego, ma być stylowym obrazem erotycznych rozkoszy, którym pod postaciami bogów oddają się matka oraz ciotka władcy Teb wraz z Kapitanem. Warlikowski uczynił z tego obrazu immanentną część opowieści, rozegrał ją w sypialni Penteusza, pozbawiwszy elegancji, a odwołując się do obrazów orgii, jak z filmów Piera Paola Pasoliniego.

To był najmocniejszy moment, ale i w nim – tak jak w całej inscenizacji – ważniejsza była siła przekazywanych emocji niż drastyczność obrazu. Wątek fascynacji Penteusza Dionizosem Warlikowski pokazał subtelnie. Zaurocz-

nie króla podyktowane było nie tyle erotycznym pożądaniem, co zwykłą potrzebą bliskości. Zaskakująca była ekstaza bachantek w choreografii Claude'a Bardouila, który uświadomił widzom, jak niewiele potrzeba, by tłum wpadł w trans. Kobiety pozostały właściwie nieruchome, jedynie powtarzany w zapamiętaniu ruch głowy świadczył o narastającej zaciętości i zatraceniu. Ekstatyczny, dynamiczny taniec wykonywała jedna tancerka – naga, wyuzdana, będąca jakby emanacją tego, co doznawały w tym momencie inne kobiety.

Potem nastąpił finał: przerażona Agaue w zakrwawionej sukni siedząca przy stole z głową, którą odrąbała synowi siekierą. I triumfujący Dionizos. Zemsta została dopełniona. Czy jednak do końca? W ostatniej scenie Dionizos polewał pałacowe komnaty benzyną z kanistra. Wyciągał zapalniczkę i... na ekranie pojawiał się jedynie płomyk. Czy Teby spłoną i ulegną zniszczeniu? W precyzyjnym i logicznym spektaklu Warlikowski nie wykonał ostatniego kroku, jakby chciał zostawić widzom odrobinę nadziei, że może nasz świat nie jest całkowicie stracony, że może jednak da się go ocalić.

Omówienie *Bachantek* byłoby niepełne bez dostrzeżenia muzyki, bo jest ona imma-

nentną częścią tej inscenizacji. Warlikowski podszedł do niej z ogromną wrażliwością, zresztą Hans Werner Henze z pietyzmem traktował słowo. Mimo rozbudowanego składu orkiestry i dużego zestawu instrumentów perkusyjnych muzyka w znacznej części miała charakter kameralny, towarzyszyła i wspierała śpiewaków. Kent Nagano, dyrygujący Wiedeńskimi Filharmonikami oraz chórem wiedeńskiej Staatsoper, fenomenalnie wydobyl napięcia zapisane w muzyce, która miała znaczną siłę rażenia. Niezwykle wyrównany był zestaw solistów. Odkryciem okazał się Sean Panikkar w roli Dionizosa, zaczynający dopiero wielką chybą karierę. Kanadyjski baryton Russell Braun to z kolei artysta o dużym doświadczeniu – tu nakreślił przejmujący portret Penteusza. Wyraziste postaci stworzyli też inni śpiewacy, w tym ulubiony artysta Warlikowskiego, amerykański bas Willard White (Kadmos). ■

Salzburger Festspiele

*The Bassarids* Hansa Wernera Henzego  
reżyseria Krzysztof Warlikowski  
kierownictwo muzyczne Kent Nagano  
premiera 16 sierpnia 2018