

Bakkynjur: spegill á hnig samfélagsins?

Eftir: Hrund Gunnsteinsdóttir

Evrípídes: *Bakkynjur* í þýðingu Kristjáns Árnasonar. Frumsýnt á stóra sviði Þjóðleikhússins 26. desember 2006. Leikstjórn: Giorgos Zamboulakis.

„Þessi borg þarf að læra, þótt treg sé hún til...” segir Diónýsos, guð frjósemi og víns, í upphafi leikritsins *Bakkynjur*, sem Þjóðleikhúsið frumsýndi á annan í jólum. Eftir á að hyggja gætu þau allteins verið orð Evrípídesar, höfundar *Bakkynja*, og þeim beint til samtímamanna hans í Aþenu um 405 fyrir Krists burð. Eða jafnvel leikstjórans Giorgosar Zamboulakis þar sem verkið hefur skilið eftir glás af bæði óspurðum og ósvörðum spurningum meðal þeirra sem hafa séð sýninguna hérlandis.

Harmleikir höfða til afmarkaðs hóps fólks, okkur Íslendinga skortir almenna þekkingu á grískum goðsögnum og viðbrögð við *Bakkynjum* hafa verið misjöfn á Íslandi. Gagnrýnendur hafa hrósað uppsetningunni á marga vegu en helst fundið að henni fyrir fornfáleika og skort bæði á tengingu við samtímann og skýrari atburðarás¹.

Já, fólk veltir fyrir sér af hverju atburðarásin er ekki skýrari? Af hverju hristast allir og skjálfa í verkinu? Hvernig tengist verkið samtímanum og okkur sem einstaklingum? Hvers vegna sprettur fram lifandi kanína í lokin? Af hverju greinir maður ekki alltaf orðaskil? Hver er tilgangurinn með verkinu? Hvað skilur það eftir? Eru *Bakkynjur* í nútímalegri uppsetningu Þjóðleikhússins leikrit, gjörningur, dans- eða tónverk? Skúlptúr eða myndlist? Eða heimspekileg diskússjón um þig sem áhorfanda og samfélagið sem þú ert hluti af? Þarf áhorfandinn að fræðast um harmleikinn áður en hann sér hann? Getur hugsast að lykillinn að góðri upplifun felist í að láta blessaða rökhusunina lönd og leið? Láta undirmeðvitund, þolinmæði og innsæi ráða ferðinni og teika far með flæðinu á vit skilningarvitana? Búdda, Beckham, Jesús og Bakkos forði mér frá því að leggja mat á þessar vangaveltur og uppsetningu *Bakkynja* yfir höfuð. Textinn hér á eftir endurspeglar miklu frekar tilraun til að skilja verkið og vangavelturnar sem það kom af stað í uppsetningu Þjóðleikhússins.

Grimm örlagasaga

Í stuttu máli fjallar leikritið um komu Diónýsosar til Þebuborgar í Grikklandi, eftir útleið, langan leiðangur og herför um Egyptaland og Asíulönd. Í Þebu er Penþeifur konungur við völd en hann hefur tekið við ríki af afa sínum Kaðmosi, sem hafði grundvallað Þebuborg. Diónýsos er sonur Seifs og Semelu, sem var ein af mörgum ástkonum hans, en hún var líka dóttir Kaðmosar og móðursystir Penþeifs konungs. Diónýsos kemur til Þebuborgar til að boða trú á sér og öðlast viðurkenningu hjá skyldfólki sínu á því að hann sé guð, - að hann sé raunverulega sonur Seifs.

Með Diónýsosi kemur hópur fylgikvenna hans austan úr Asíu sem kallast *Bakkynjur*. Nafnið er dregið af Bakkos sem er eitt af nöfnum Diónýsosar. Önnur nöfn eru til að mynda Brómíós, Jakkos og Díþýrambos en þau vísa í mismunandi hlutverk guðsins, sem gat tekið á sig ýmiskonar birtingarmyndir. *Bakkynjurnar* eru kórin í leikritinu sem hefur það hlutverk í grískum harmleikjum að lýsa tilfinningum og viðbrögðum, endurspeglu eðli guðsins og miðla framvindu leiksins til áhorfenda.

Viðmót ættmenna við komu Diónýsosar er hlaðið fordómum og tortryggni og á það sérstaklega við um helsta andstæðing hans í verkinu, unga konunginn og frænda hans, Penþeif. Þrátt fyrir ráðleggingar spekinga og ættmenna um að taka Diónýsosi opnum örmum telur Penþeifur sig vita betur. Hann blæs á allt tal um guðlegt eðli og verðleika Diónýsosar og lætur handtaka hann ásamt Bakkynjunum.

Þegar svo er komið hefur Diónýsos flæmt móðursystur sínar upp til fjalla og fyllt þær æði í hefndarskyni fyrir að breiða út þá kviksögu að hann sé ekki sonur Seifs. „Þessi borg þarf að læra, þótt treg sé hún til, tilbeiðslu á mér...” Sömu leið fara allar aðrar konur Þebuborgar. Áhorfendur sjá þær ekki en heyra um afdrif þeirra og hvað þær aðhafast á Kíþeironfjalli. Það er ekki fyrir en í lokin sem ein þeirra, Agava móðir Penþeifs og móðursystir Diónýsosar, snýr aftur til borgarinnar í áhrifamiklum lokapætti leiksins.

Með guðlegu afli frelsar Diónýsos sjálfan sig og Bakkynjurnar úr dýflissu konungs og sannar þannig eðli sitt fyrir efasemdarmanninum Penþeifi. Í framhaldinu lætur Penþeifur undan áhrifum guðsins. Lævislega hefnir Diónýsos sín þá á Penþeifi sem hlýtur þau örlög að vera rifinn á hol af sinni eigin móður, Agövu.

Hið sammannlega og spegill samtímans

Goðsögurnar sem fjallað er um í harmleikjum eru tímalausar og birta það sem er varanlegt í mannlífinu. Á þeim tíma sem harmleikirnir voru skrifaðir voru goðsögurnar þegar aldagamlar. Þær eru dæmisögur um hið sammannlega, á köflum svólítið eins og Biblíusögur því harmleikjaskáldin beittu goðsögunum „ekki síður til að horfast í augu við samtímamann og glíma við vandamál hans.”ⁱⁱ

Segja má að samtíminn eigi sér engin landamæri heldur einkennist af hringrás bæði í tíma og rúmi. Hann á sér stað á sama tíma í Reykjavík og Guantanamo og er framhald af sögu og menningu sem rakin er langt aftur í aldir. Eða hefur margt breyst hvað varðar hið sammannlega frá því að Evrípides skrifaði Bakkynjur og Aristóteles gekk um í slopp og filósóferaði um það sem var síðar kallað vestræn leiklist?

Þegar litið er yfir sögu Aþenu á þeim tíma sem harmleikjaskáldin voru uppi er engu líkara en verið sé að lýsa harmleik. Sagan sýnir stórveldistíma þar sem myndlist, byggingarlist og aþenska lýðræðið var að mótast með opinni umræðu og endalausum heimspekilegum rökræðum sem einkennast, er á líður, af oflæti, grimmd, valdagræðgi og endar að lokum með hruni Aþenu árið 404 f. Kr. „Blindaðir af velgengni sinni í stríðunum við Persa sýndu Aþeningar minni borgríkjum yfirgang og stórveldishroka sem leiddi til hins svokallaða Pelopsskagaófriðar við Spartverja og bandamenn þeirra árið 431 f. Kr.” skrifar Kristján Árnason, þýðandi Bakkynja, í leikskrána.

Harmleikjaskáldin Þrjú, Æskýlos, Sófókles og Evrípides, hafa hvert sitt hlutverk við að endurspeglar samtímamann í Aþenu á sínum tíma; ris, hámark og hnig. Og það verður hlutskipti Evrípidesar, sem var yngstur þeirra, að horfa upp á hrun Aþenu. Í stað þess að endurspeglar hugsjónir og dásemdir þeirra gilda sem höfð voru í heiðri í Aþenu efast Evrípides og gagnrýnir samtíma sinn. Hann slær ekki fram skýrum boðskap heldur spyr spurninga. Hann er gagnrýninn á framkomu mannsins við náungann, framkomu karla við konur, hann efast og afhjúpar fremur en að upphefja. Og í Bakkynjum styðst hann við söguna um Diónýsos og fjölskylduharmleik Kaðmosar og ættar hans til að víðra eigin sýn á samtímamann og sammanleg efni. „En frammar öllu,” segir Kristján í leikskránni, „fylgdi hann þeirri listrænu köllun að kafa niður í sálarlíf fólks og sýna hvernig sterkar og blindar ástríður geta tekið þar öll völd og ráðið ferðinni.”

Alþýðlegur guð boðar ekstasíu

Leikhús og leikmennt rekja uppruna sinn til Dýónýsosdýrkunarinnar. Á hátíðum vínguðsins fóru menn í Aþenuborg að hafa opinbera víxlsöngva og síðar leikrit, bæði sorgar- og gleðileiki. Þetta var hreint og beint þáttur í guðspjónustu Grikkja.ⁱⁱⁱ Dýónýsos var alþýðlegastur grískra guða og hann gat birst í líki jarðnesks manns.

Dýónýsos stendur fyrir óheftar mannlegar tilfinningar í allri sinni dýrð, myrkar, grimmar, annarlegar eða bjartar. Hann bælir ekki tilfinningar sínar, eðlishvöt eða þrár. Hann boðar að fylgjendur láti reglur samfélagsins, orðræðu, kynja- og hlutverkaskipti lönd og leið og sleppi fram af sér beislinu um stundasakir. Dýónýsos höfðaði sérstaklega til kvenna (líkt og Jesús á sínum tíma) en konur í Aþenu voru kúgaðar, hlutverk þeirra var niðurnjörvað innan veggja heimilisins og það var mjög sjaldgæft að konur fengju að fara í leikhús.

Dýrkun á Dýónýsosi fólst í því að fylgjendur hans runnu saman við guðinn, upplifðu þannig ekstasíu og fóru út úr líkamanum. En lykilatriðið var að koma alltaf aftur til sjálfs síns. Boðskapurinn gengur út á að kanna hvar mörk okkar liggja með því að fylgja eðlishvötinni og vera óhrædd við að setja okkur í nýjar aðstæður, hlutverk og spor annarra. Það er semsagt í lagi að sleppa sér af og til, kanna nýjar lendur sjálfsins, ef maður gætir þess að tapa ekki sjónar á sjálfum sér. Það sé þannig sem við þroskumst, lærum að skilja náungann og þekkja sjálf okkur betur.

Í samræmi við þetta er öll hreyfing á sviðinu í Bakkynjum, í uppsetningu Þjóðleikhússins, í takt við líkamstjáningu Dýónýsasar. Fylgjendur hans líkamna það sem hann er og boðar. Skilyrðislaust. Dýónýsos kemur í byrjun verksins skjálfandi upp úr vatnslind og klæðir sig í sundurklippt jakkaföt. Skjálftinn tjáir sammannlegan sársauka og þann sársauka sem Dýónýsos hefur mátt þola. Hann hafði nefnilega marga fjöruna sopið svo að segja frá því hann var getinn. Sundurlimaður var hann (sbr. jakkafötin) og soðinn, fæddur í tvígang, endurlífgaður nokkrum árum síðar og að lokum gerður vitstola. „Sársaukinn, eðli hans og útrás er sá öxull sem harmleikurinn snýst um...” skrifar leikstjórinn í leikskrá. Enda fóru menn í leikhús á tímum harmleikjaskáldanna til að upplifa *karþasis* (hreinsun), fá útrás fyrir ótta sinn og þjáningu.

Rökhugsun mætir innsæi og eðlishvöt

Andstætt eðlishvöt og innsæi sem Dýónýsos boðar er Penþeifur, konungurinn í Þebu, fulltrúi rökhugsunarinnar. Rökhugsunin segir okkur að sleppa okkur ekki, gera nú ekkert að óhugsuðu máli og lifa ekki á brúninni. Það að fylgja hjartanu eða láta heilann ráða för eru hlutir sem við könnumst öll við. Engill á annarri öxlinni og skrattinn á hinni? Ástríða versus skynsemi, þessi eilífu átök mannskepnunnar.

Penþeifur gerir hvað sem er til að halda í völdin. Hann fer gegn ráðum nákominna og neitar að viðurkenna guðinn Dýónýsos, og hugsanlega trúarbrögð yfir höfuð. Hann er ekki tilbúinn til að horfast í augu við sjálfan sig, viðurkenna sínar mörgu ólíku hliðar. Til dæmis þá kvenlegu. Hann er þröngsýnn, hefur búið sér til ákveðna mynd af sjálfum sér og vill fyrir enga muni hnika þeirri mynd. Hann rígheldur í hana. Og það verður honum að falli, það eru hans stóru mistök (hybris) sem tragedían snýst um. Hér erum við komin að klassísku dæmi um það hvernig ofdramb og oflæti verður söguhetju að falli, enda er „tragísk athöfn (...) afleiðing þess að maðurinn er ævinlega að verða tegund, ævinlega að öðlast fyllra form, ævinlega að verða meiri einstaklingur.”^{iv}

Túlkun og leikstjórnaraðferð

Skömmu eftir að æfingar á Bakkynjum hófust og ég hafði orðið vitni að því hvernig leikstjórinn beitti heilunaraðferðum á leikarana og hlóð orkusvið þeirra svo að við húð þeirra loðuðu skeiðar eins og járn við segul, rann upp fyrir mér að nálgun leikstjórans var sprottinn úr dýrkuninni á Díónýsos, því hvernig trúin á Díónýsos var eða er iðkuð.

Það sem Giorgos reyndi að ná fram á æfingaferlinu var að leikarar og dansarar „líkõmnuðu” (e. embody) verkið. Það er að segja, að þeir upplifðu tilgang þess og skilaboð fyrst og fremst líkamlega og tilfinningalega, ekki með því að beita rökhugsuninni. Líkamning felur í sér að líkami einstaklings breytist úr viðfangi í geranda; líkamleg hegðun okkar (þ.á m. tilfinningar og eðlishvöt) er því líkamning á því sem við erum að upplifa og miðla sem einstaklingar í samfélagi.

Spurningar um af hverju þetta var gert svona eða hinsegin á meðan á æfingaferlinu stóð, voru ekki alltaf í takt við það flæði sem Giorgos vildi skapa. Lykilorðið var að treysta leikstjóranum og sleppa fram af sér beislinu upp að vissu marki. Ekki ósvipað sambandinu milli Díónýsasar og áhangenda hans. Giorgos lét takmarkað magn af upplýsingum af hendi til leikara og dansara, en þeir Thanos Vovolis, sem sá um leikmynd, búninga, grímur og gervi, vissu fyrirfram hvernig þeir vildu hafa sýninguna. Smám saman voru leikurum veittar upplýsingar um persónur, kringumstæður og markmið með verkinu. Þannig reyndi Giorgos að skapa stemmningu sem beint eða óbeint á að höfða til undirmeðvitundar og skynfæra áhorfenda. Svipaða sögu má segja um nálganir Ernu Ómarsdóttur danshöfundar og Atla Ingólfssonar tónskálds. Framan af er tónlistin til að mynda gjarnan í takt tegundum sem eru okkur Íslendingum framandlegar, en þegar líður á sýninguna fær hún á sig vestrænni svip. Þannig þokast verkið nær okkur í tíma og rúmi.

Íslenskt leikhús er grundvallað á bókmenntalegri hefð, þar sem texti og söguþráður eru í öndvegi. Kristján Árnason gerði nýja þýðingu á Bakkynjum og byggir hana á forngríska textanum í því að hafa ekki rím en styðst við nýgríska útgáfu. Efnislega er ekki stór munur á þessum tveimur textum. Þó eru í nýgríska textanum örfáar senur sem hafa fundist á síðari öldum og snúa aðallega að Agövu og því hvernig hún syrgir son sinn.

Að mörgu leyti snýr nútímaleg uppfærsla Þjóðleikhússins á Bakkynjum íslenskri leikhúshefð á höfuðið. Á vissum tímupunktum eru orðaskil bakkynja látin vera óskýr eða víkjandi. Hér er um ákveðið stílvopn að ræða þar sem skýr framburður er látin verða fyrir áhrifum af öðru afli, í þessu tilfelli þjáningu eða alsælu. Þá er uppfærslan í anda hugtakaleikhússins, ekki textaleikhússins. Þar ráða för heimspekilegar vangaveltur, reynt er að höfða til skilningarvitanna fyrst og fremst því „harmleikurinn er ekki endilega rökrænn,” eins og leikstjóri skrifar í leikskrá. Okkur eru sýnd hugtök, andstæður og symmetríur sem minna okkur á sammannlega reynslu sem er ætlað að orka á undirmeðvitund okkar og skilja okkur eftir með spurningar frekar en svör. Að vissu leyti má segja að verkið sé í senn leikrit, gjörningur, myndlist, dans- og tónverk. Um skáldskaparlistina segir Aristóteles að harmleikurinn sé „ekki eftirlíking fólks, heldur athafna og lífs.”^v Fyrirfram væntingar til leikhússins eru mikilvægur þáttur í upplifun hvers og eins. Við erum vön að beita rökhugsun í okkar daglega lífi og íslensku leikhúsi og það er hægara sagt en gert að leggja hana til hliðar eina kvöldstund.

Sigurður A. Magnússon hefur sagt að tragedían sé það listform sem best „tjáir og túlkar örlög mannsins og aðstæður, kjarna þess að vera mennskur og lifa í félagslegu samhengi.” Tragedían byggir á því að áhorfendur geri sér grein fyrir að hlutverk þeirra sé mjög mikilvægt, „ef ekki mikilvægara hlutverkum leikenda á sviðinu,” skrifar Sigurður. „Hér er um að ræða grundvallaratriði í allri umræðu um gildi hinnar fornu tragedíu fyrir nútímann, þar sem leikhúsgestur tuttugustu aldar er ekki ævinlega til þess búinn að bregðast við frýjunum og opinberunum tragedíunnar sökum þekkingarskorts á baksviði hennar og innbyggðum eigindum,

jafnvel þó hann láti hrærast eða hrífast af því sem fyrir hann ber á leiksviðinu.”^{vi} Það má ef til vill líkja þessu við óperu, þar sem allur texti er sunginn og fáum dettur í hug að sjá óperu án þess að kynna sér söguþráðinn fyrst.

„*Hinn ókunnugi*”

Hnattvæðingin og alþjóðavæðing neysluhyggjunnar hefur haft þau þversagnakenndu áhrif að ýta undir einsleitni meðal einstaklinga annars vegar og hins vegar varpa ljósi á það sem greinir þá að. Þetta dregur okkur að „hinum ókunnuga”, „útlendingnum”, og þeirri tilhneigingu eða þörf til að greina „okkur” frá „hinum”. „Hinir” er þá samsafn fólks sem er ólíkt okkur, framandi eða fólk sem hegðar sér á þann hátt að það hræðir okkur. - Gerir hluti sem við gætum sagt að væru drifnir áfram af illsku; hlutir sem við teljum jafnvel *ómannlega* og „við” myndum aldrei fremja. Til dæmis hryðjuverk eða kynferðislegt ofbeldi gegn börnum. Jafnvel frumbyggji gæti valdið ótta í brjósti borgarbarnsins, einfaldlega vegna vanþekkingar og fordóma hins síðarnefnda.

Í Bakkynjum varpar Evrípides ljósi á það hversu samofinn ótti manneskjunnar við hið ókunnuga er við eilífa leit mannsins að sjálfum sér. Það er að segja, að það sem við óttumst mest í fari annarra sé í raun hluti af okkur sjálfum, sú hlið sem við eigum erfitt með að horfast í augu við. Með taumleysi og algleymi Diónýsosardýrkunarinnar boðar guðinn að hver og einn leysi einstaklingseðli sitt úr læðingi til þess að geta sameinast öðrum, eins og fyrir segir. Þannig könnum við mörk og víkkum út landamæri og setjum okkur í spor annarra til þess að reyna skilja „hinn” betur. Í þessu er fólgin ákveðin kærleiksboðskapur og tilraun til að eyða tortryggni og fordómum. Hvernig þetta hefur svo með sjálfsleit að gera felst í trega mannskepnunnar til að horfast í augu við það litróf hvata og tilfinninga sem hún býr yfir. Heimspekingar eins og Julia Kristeva og Richard Kearny halda því fram, að það að viðurkenna „hinn ókunnuga” og taka honum opnum örmum gangi út á að sættast við sjálfan sig.

Kearny segir í bók sinni *Strangers, gods and monsters* (2003) að mannfólkið hafi í gegnum tíðina óttast hvað mest einstaklinga eins og guði og skrímsli sem eru öðruvísi en „við”. Ástæða óttans sé sú að þessir aðilar hafa snúið á hvolf hefðbundnum hugtökum og þröngvað okkur til að endurhugsa hver við erum. - Þegar hróflað er við öryggisneti mannskepnunnar tekur ööryggi og ótti við.

Þegar Diónýsos og fylgdarlið hans koma til Þebuborgar bregst Penþeifur við með því að úða yfir hann fordómum. Hann kallar guðinn útlending og galdrakind. Hann hótar ofbeldi, enda er öryggi Þebuborgar í veði. Að skilgreina sameiginlegan óvin, að eyrnamerkja „hinn ókunnuga” hefur löngum verið áhrifaríkt lím á samfélög. Tökum átökin í Rúanda sem dæmi. Þar var upplýsingaflæði til almennings kerfisbundið stjórnað og leitast við að skilgreina sameiginlegan óvin, skapa ótta og óöryggi gagnvart náunganum. Að lokum var orðræðan um „hinn”, eða „óvininn” búin að skapa svo mikla fjarlægð og ótta að það endaði með einum mestu fjöldamorðum í sögunni.

Þegar Penþeifur ákveður að fangelsa Diónýsos og fylgdarkonur hans frá Asíu, eru þær sóttheinsaðar af yfirvöldum, klæddar úr skinn- og hörfatnaði og gert að klæðast háhæluðum skóm. Í framhaldi af því sjást þær með strigapoka með merki sem svipar til tákns Flóttamannahjálpar Sameinuðu þjóðanna. Hér er meðal annars vísað í stöðu flóttafólks í heiminum, innflytjendamál í Evrópu og á Íslandi, aðgerðir til að útlendingar, - „hinir ókunnugu”, aðlagist samfélögum sem og viðbrögð heimamanna við „hinum ókunnuga”.

En viðtökurnar við Diónýsosi eru ekki bara grundvallaðar á því að hann er „útlendingur” heldur líka því að hann hyggst taka til sín ákveðin völd og segist vera guð. Í ljós kemur að hann er líka grimmur og lævis og þess vegna reynist ef til vill erfitt fyrir áhorfendur að hafa samúð

með honum. Kærum við okkur um svona guð? Hversu langt eigum við að ganga í að sigrast á óttanum á hinum ókunnuga í verkinu? Er nokkuð einkennilegt að Penþeifur hafi ekki viljað láta undan valdi Diónýsosar?

Hringrás og umbreyting

Það sem greinir okkur mannfólkið að er tittlingaskítur í samanburði við það sem við eigum sameiginlegt, sama hvernig við lítum út, hvar í heiminum við búum og með hvaða kynfæri við fæðumst. Þrátt fyrir það eyðum við ómældum tíma í að skilgreina og tala um það sem greinir okkur að. Það hefur kostað milljónir manna lífið, svo ekki sé meira sagt. Í harmleikjum er athygli okkar beint að hinu sammannlega eins og fyrr segir. Í Bakkynjum er reynt að varpa ljósi á þær spurningar sem Evrípídes setur fram. Þær snúast um „skipulag andspænis glundroða, austrið gegn vestrinu, viðurkenningu á mismunandi trúarbrögðum mannsins, stöðu kvenna í samfélaginu og réttindi þeirra. Þær varða einnig frelsi, útrás, umbreytingu, sjálfsþekkingu og grimmdina sem býr í eðli okkar. Síðast en ekki síst snerta þær viðurkenningu þess sem er öðruvísi, stöðu útlendinga í nútímasamfélögum, meðferð flóttamanna, sjálfsmynd og ringulreið kynjanna, dramb og máttσύki valdhafanna, og dauðann sem lokaáfangastað okkar allra.”^{vii}

Á skilrúmsveggjum æfingasvæðisins í Kassanum höfðu Giorgos og Thanos hengt upp myndefni víðsvegar að til að fá fólk til að skynja að lífið er byggt upp á andstæðum (gott/vont, dýr/manneskja, ying/yang, karl/kona) og að mörkin milli þessara andstæðna eru óskýr. Allt er ein allsherjar hringrás og það er sú tilfinning sem áhorfendur eiga að upplifa þegar þeir horfa á Bakkynjur. Öll líkamstjáning á sviðinu á að endurspeglar þessa hringrás. Hvar ég enda og þú byrjar liggur nefnilega alls ekki ljóst fyrir.

Karlmenn verða að geitum og Kaðmos og kona hans Harmónía hljóta þau örlög að verða að snákum, að minnsta kosti tímabundið. Þegar Penþeifur kemur inn á sviðið í fyrsta skipti er hann með dauða kanínu í hendinni. Þegar hann deyr í lokin eru líkamsleifar hans lagðar á mitt sviðið. Skömmu síðar hverfa þær ofan í „jörðina” og í staðinn kemur grasflötur með blómum og sprelllifandi kanínu. Hér er verið að undirstrika hina eilífu hringrás og óljósu mörk milli andstæðna, einstaklinga og náttúru.

Diónýsos er birtingarmynd þessara umbreytinga. Hann hefur ekki aðeins fæðst oftar en einu sinni, verið hyrndur með höfuðið umvafið snákum, bútaður niður og soðinn í potti. Hann er þeim hæfileikum gæddur að geta birst í mannlegu gervi og í verkinu birtist hann Penþeifi eins og Penþeifur sjálfur vill sjá hann. Fyrst í gervi sendisveins síns í leðurjakka og hettupeysu og á öðrum stað í appelsínugulum fangaklæðum sem minna á Guantanamo-fangabúðirnar. Í byrjun leikritsins tekur Diónýsos á sig fas hins friðsæla, Jesú, Gandhi eða Milarepa, og býður Penþeifi hinn vangann á móti ofbeldisfullum hroka hans. Þetta snýst svo yfir í grimmd og lævísi í seinni hluta verksins.

Fljótandi mörk kynferðis og kynhneigðar eru líka áberandi í sýningunni þó að skilaboðin séu ávallt þau að karlmaðurinn sé metinn mun meira en konan. Diónýsos hefur kvenlega ásýnd, hann virðist höfða til Penþeifs kynferðislega en við höfum engar efasemdir um kynferði hans og þar af leiðandi vald. Þegar þjónar Penþeifs færa honum Diónýsos í böndum talar annar þeirra með skrækri röddu og er augljóslega samkynhneigður. Á sviðinu sést hvernig Diónýsos, sem stendur bakatil á milli þjónanna tveggja, veldur því með handahreyfingu að þeir skipta samstundis bæði um rödd og látbragð. Fyrir tilstilli guðsins ná þeir sér svo aftur á strik og halda áfram máli sínu.

Konurnar

Kúgun á konum er gagnrýnd í verkinu, í það minnsta er gagnrýnum spurningum velt upp um ágæti hennar. Evrípídes sýnir okkur hvernig konur verða tákn samfélaga og þar af leiðandi vígvöllur milli karlanna í baráttu þeirra um völd og yfirráð. Ef til vill er ein sterkasta birtingarmynd þessa á síðari tímum sú staðreynd að nauðgun á konum og stúlkum hefur verið kerfisbundið notuð sem tæki í stríðum, t.d. í fyrrverandi Júgóslavíu og Rúanda. Fyrir utan að brjóta stórlega á réttindum fórnarlambanna, verða líkamar kvenna að mikilvægum vettvangi til að grafa undan valdi og samfélagsgerð óvinanna. Það að nauðga konum, smita þær af HIV/alnæmi, ræna stúlkum og barna þær, niðurlægir eiginmenn, feður, bræður og frændur og grefur undan fjölskyldum, þjóðernishópum og samfélögum í heild. – Undirliggjandi boðskapur er sá að ef þú missir stjórn á konunum, hefurðu misst stjórn á fjölskyldunni, þjóðlegri einsleitni og samfélaginu.

Valdabaráttan milli Penþeifs konungs og Diónýsosar í leikritinu kristallast í orðræðu þeirra um konurnar. Í fyrsta skipti sem Penþeifur kemur inn á sviðið segist hann hafa heyrt um innrás guðsins Diónýsosar og fjölyrðir um áhrifin sem guðinn hefur á konurnar. Penþeifi finnst Diónýsos hafa grafið undan valdastöðu sinni með því að ná stjórn yfir kvenpeningnum. Og það sem honum finnst jafnvel verra er að konurnar frá Þebuborg haga sér ósæmilega, þær drekka vín, dansa og taka þátt í kynlífsathöfnum - „en þykjast vera halda heilög blót“. Skelfilega ókvenlegt að mati Penþeifs. Hann lýsir því yfir að hann muni hefna sín með því að hneppa konurnar í ánaud eða selja þær um leið og hann nái í hnakkadrambið á þeim.

Á hinn bóginn notar Diónýsos konurnar á miskunnarlausan hátt til að ná völdum yfir Þebuborg og losa sig við Penþeif. Konurnar verða líka tæki hans til að ná fram markmiðum sínum. Þetta á bæði við um fylgjendur hans, kórinn frá Asíu, og konurnar frá Þebuborg. Diónýsos notar Agövu, kemur henni í annarlegt ástand og lætur fremja versta glæp sem móðir getur framið.

Grimmd í nafni trúarinnar

Í gegnum tíðina hefur mikið verið spáð í hvaða skilaboðum Evrípídes vildi koma á framfæri varðandi trúna. Hvaða skoðun hafði hann í trúmálum? Var hann efasemdamaður? Vildi hann gefa í skyn að guðinn Diónýsos væri bara jarðneskur loddari? Eða trúði hann á guð og hið guðlega?

Hvert sem rétt svar við þessum spurningum kann að vera, liggur ljóst fyrir að leikritið fjallar um trúna á tilvist guðs; guðlegrar veru sem er æðri jarðneskum mönnum. Þeim, sem ekki viðurkenna nýjan guð eða trúarbrögð yfir höfuð í Bakkynjum, er refsað. Þetta á við um dætur Kaðmosar og Penþeif konung. Fylgjendur Diónýsosar og þeir sem síðar ákveða að gangast við trúboði hans, gera það annað hvort af því að þeir trúa á hann eða eru of hræddir við afleiðingar þess að gera það ekki. Á endanum er það hið guðlega sem sigrar.

Hvernig hljómar það á okkar tímum að trúin sé ofar öllu? Að trúin sigri að lokum? Að karlgerður eða kvengerður guð sé æðsta afl í heimi hér? Að upp að vissu marki séum við mannfólkið algerlega valdalaus yfir eigin lífi og að guðirnir viti best? Að við eigum að treysta og trúa á guð jafnvel þótt hann sé ofbeldisfullur og lævís, líkt og í tilfelli Diónýsosar? Erum við yfir höfuð sammála um að til sé guð? Eða er verið að vísa í guð í hvaða mynd sem er, sem alheimsorku, í jarðneskri mynd, sem geimveru eða einhvers konar handanheims veru?

Fyrir trúleysingja sem flakkar um í tímaleysi má allteins segja að sagan fjalli um það hvernig leiðtogi með óvenju mikla persónutöfra kemst til valda með tilvísun í trúarbrögð eða guðlega náðargáfu. Evrípídes gæti hafa verið að fjalla um grimmdina bak við trúarvald; hversu grimm manneskjan getur verið í nafni trúarinnar. Nokkuð sem ætti að hafa sterka tilvísun í samtímann og skipan heimsmála. Það er ekki trúin sem boðar stríð og hörmungar, heldur mannskepnan. Og til að réttlæta gjörðir sínar, baráttu um völd og yfirráð, vísar hún í trúarbrögð.

ⁱ Hér vísa ég í gagnrýni Maríu Kristjánsdóttur í *Morgunblaðinu* 28. desember og Páls Baldvins Baldvinssonar í *Fréttablaðinu* sama dag.

ⁱⁱ Kristján Árnason, leikskrá Bakkynja, bls 19.

ⁱⁱⁱ Bakkyjnurnar: Sargarleikur/efir Euripides, þýð. Sigfús Blöndal. 1923, Kaupmannahöfn.

^{iv} Sigurður A. Magnússon: „Um harmleikinn” bls. 215, í *Grikkland ár og síð* (1991), ritstj. Kristján Árnason, Sigurður A. Magnússon og Þorsteinn Þorsteinsson. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag.

^v Ibid. Bls. 208

^{vi} Ibid. bls.212-213.

^{vii} Giorgos Zamboulakis, leikskrá Bakkynja, bls. 9.