

# Ramzes ofiarą kapłana sztuki

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

**Faraon w inscenizacji Cezarego Tomaszewskiego** w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej łączy powieść Prusa z *Aidą* Verdiego. Pomysłów ceniony reżyser miał wiele, ale trudno mówić o spójnej realizacji. Oglądamy paradę atrakcji, którą na koniec wyczerpani są chyba nawet aktorzy.

■ Cezary Tomaszewski spektaklem *Cezary idzie na wojnę* z 2017 roku potwierdził obecność w gronie najciekawszych postaci polskiego teatru. Już wcześniej, m.in. wystawiając w Wiedniu operetkę *Wesoła wdówka* Franza Lehára z udziałem czterech polskich sprzątaczek czy pracując z Capellą Cracoviensis, zwracał uwagę oryginalnym podejściem do klasyki i popkultury. Mieszając je w intrygujący, chciałoby się powiedzieć, równościowy sposób, podkreślał, że to, co dziś jest klasyką – kiedyś było rozrywką, i analogicznie to, co dziś jest rozrywką – kiedyś stanie się klasyką. Właśnie dlatego klasykę warto odświeżać poprzez reinterpretacje, podobnie jak kulturze pop warto przyznać wyższy kulturowy status, zwłaszcza że najszybciej ujawnia naturę dokonujących się zmian cywilizacyjnych i społecznych. Tomaszewski nadał szczególny na naszych scenach dramatycznych status muzyce, a także choreografii, znajdując intrygujące połączenie między dawnym światem opery i operetki oraz współczesnymi widowiskami muzycznymi, proponując teatr w całym jego bogactwie.

Z tym większym zainteresowaniem po sukcesie spektaklu *Cezary idzie na wojnę* w Komunie Warszawa przyglądaliśmy się kolejnym jego premierom. Znakomity był *Turnus mija, a ja niczyja* z Teatru im. Juliusza Słowackiego – o pobycie grupy specjalnych gości w Sanatorium Uzdrowskim i Pijalni Wód im. prof. dra Józefa Dietla, gdzie proekologiczne myślenie o galaktycznych cenach wody w 2035 ro-

ku ubrane zostało w kostium pastiszowej operetki sanatoryjnej. Z kwestią reakcji na nietypową tożsamość radził sobie bohater musicalu *Gracjan Pan* z wrocławskiego Capitolu, inspirowany słynnym youtuberem, który z naiwnością teletubisia namawia widzów do tolerancji i szacunku dla innych. Z kolei *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale* Bogusławskiego, również w Teatrze Słowackiego, przeniósł narodową śpiewogrę w konwencję musicalu country, co poniekąd wskazywało na inspirację filmem *Tajemnica Brokeback Mountain* i jego tematyką. Tomaszewski dopisał współczesną biografię studentowi Bardosowi, który, powróciwszy do wsi Mogiła, ma w cudowny sposób zapobiec konfliktowi krakowiaków i górali o piękną Basię. Bohater Tomaszewskiego dopiero w aurze wielkiego miasta przełamał wstyd i dokonał coming outu, bo realnej emancypacji nie można dokonać w marzeniu lub we śnie. Trzeba zaryzykować całym swoim życiem. Tomaszewski zaryzykował, pracując w formacie dużego widowiska, i nie wszystko mu się udało, spektakl się nie kleił, momentami grzązł w łopatologii.

Do pracy nad *Faraonem* w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej Tomaszewski przystąpił, powierzając adaptację i dramaturgię Grzegorzowi Niziołkowi. Twórcy w przedpremierowych zapowiedziach odnieśli się do książki, ale również do ekranizacji Jerzego Kawalerowicza, która z pewnością zdominowała odbiór dzieła Bolesława Prusa. Kawalerowicz,

posługując się kostiumem Egiptu, opowiadał o młodym władcy Ramzesie XIII, który chce się uwolnić spod wpływu kapłanów, to zaś interpretowano w PRL jako aluzję do nowej kasty rządzących, czyli komunistycznych kacyków.

Tomaszewski i Niziołek postanowili rozłożyć akcenty interpretacyjne inaczej, szerzej. Ich zdaniem powieść Prusa przedstawia rozpad wielkiego państwa, jego kultury, instytucji, zaś militarne ambicje młodego Ramzesa nie tylko rozbijają się o władzę kapłanów, lecz także toną w morzu konfliktów narodowościowych, religijnych, kulturowych. Podobnie jak miłosny dramat bohatera, który pokochał Żydówkę Sarę i miał z nią dziecko. Oburzali się na to religijni przywódcy Egiptu, którzy użyli do realizacji swojej intrygi kapłanki Kamy, zwolnionej ze ślubów czystości.

Pewnie dlatego, że Tomaszewski lubi komentować w swoich spektaklach literaturę operami lub operetkami, zdecydował o wykorzystaniu w inscenizacji *Faraona* opery *Aida* Verdiego, która przedstawia starożytny Egipt jako świat zdominowany przez nacjonalizm i ostro zarysowane granice obyczajowe, a cechuje go też autorytarny sposób sprawowania władzy. Takie tło ma spektakl, którego podtytuł brzmi: *Fantasmagoria na chóry i solistów, na motywach powieści Bolesława Prusa i opery „Aida” Giuseppe Verdiego*.

Przedstawienie rozpoczyna się obiecująco: w bombonierkowo-secesyjnej przestrzeni Polskiego w orkiestronie pojawia się dyrygent,



który dysponując wyłącznie batutą – orkiestrę musimy sobie wyobrazić – zaczyna grę z teatralną fikcją oraz żartobliwie ją przełamuje, co staje się zasadą narracji do końca spektaklu. Gdy Ramzes wypowiada frazę: „Co byś powiedziała”, uruchamia to w nim chęć śpiewania przeboju Formacji Nieżywych Schabuff. Innym razem, gdy nazbyt przyzwyczajmy się do operowego klimatu *Aidy* – słyszymy współczesne włoskie przeboje. Fragmenty z Verdiego śpiewa chór aktorek i aktorów ubrany we współczesne dresy. Wykonują również te partie, do których główni bohaterowie ruszają wyłącznie ustami. Szkoda, że gdy chór śpiewa Verdiego po włosku, nie ma napisów, co sprawia, że mamy do czynienia wyłącznie z muzycznym ornamentem, zaś cała społeczno-polityczna wymowa opery dla większości widzów pozostaje tajemnicą. Chór skanduje też kwestie ludu i dworzan zaczerpnięte z powieści Prusa (daje to zatrudnienie większości zespołu Polskiego), ale już w drugiej godzinie jest on wyraźnie swoją rolą zmęczony, gubi rytm, a w recytację wkrada się chaos. Generalnie aktorzy śpiewają lepiej, niż grają.

Atrakcyjnie na tym tle przedstawiają się scenografia i kostiumy Braci, czyli Agnieszki Klepackiej i Macieja Chorażego. Główni bohaterowie noszą egipskie spódnice, opakowani są w różnego rodzaju klamry, całość zaś jest współczesną fantazją na temat przeszłości, co widać

zwłaszcza w kostiumach kobiecych bohaterek – Sary i Kamy. Ich stroje, zdominowane przez naturalne dla egipskiego dworu złoto, epatują popartowo ujętym kiczem. Mury pałaców oraz świątyń unoszą się lekko i opadają na sztankietach, umożliwiając szybkie zmiany akcji. Choreografia jest zdecydowanie parodystyczna, co podkreśla choćby rola Kamy: kapłanka seksbomba w niezwykle szybkim tempie uruchamia swoją erotykę. W warstwie muzycznej Verdi został zderzony z premierowymi kompozycjami Karola Nepelskiego, dominują współczesne aranżacje na syntezatory. Właśnie w takim klimacie rozgrywa się dramat młodego egipskiego monarchy, o wiele bardziej złożony niż w filmie Kawalerowicza, choć również oparty na trójkącie miłosnym Ramzesa (Mateusz Wojtasiński), Żydówki Sary (Marta Gzowska-Sawicka) oraz Fenicjanki Kamy (Oriana Soika).

Wojtasiński gra młodego człowieka, który nie chce ulegać zasadom dworu, a jednocześnie nie panuje nad swoim życiem, co eskaluje również kapryśność charakteru. Idzie za podszeptem serca, gdy podoba mu się Sara, ale Tomaszewski z Niziołkiem nie niwelują wcale motywu narastającej wrogości wobec obecnej na dworze żydowskiej kolonii, która tworzy się wokół Sary. Ramzes symbolem bezwarunkowej tolerancji na pewno nie jest.

Mocno eksponowany jest też wątek militarnych fascynacji młodego władcy, które wobec

jego nikłej orientacji w strategiach politycznych czynią z niego monarchę porywczego i słabego. Polityka natomiast ukazana jest jako niejasna dla większości gra interesów. My zaś, widzowie, musimy raczej zadowolić się analizowaniem konsekwencji, których – gdy tego trzeba – nie potrafimy przewidzieć. Każdy z nas jest Ramzesem.

W powodzi pomysłów, które zwłaszcza w drugiej godzinie spektaklu zaczynają nużyć, ważny jest motyw Lykona. W powieści Prusa to sobowtór Ramzesa XIII, zakochany w Kamie i o nią zazdrosny, co stanowi zachętę dla kapłanów, by wykorzystać go do rozprawy z młodym władcą po tym, jak zdecydował się na zbyt dużą samodzielność. Nie jestem do końca pewny, ale w ujęciu Niziołka i Tomaszewskiego Lykon to nie tylko sobowtór, lecz także zły brat bliźniak, który dochodzi do głosu w okresie zaostrenia walki o władzę. Nie wiem również, czy autorzy chcieli w ten sposób wkomponować swoje przedstawienie w polską współczesność oraz opowiedzieć o najsłynniejszych bliźniakach w krajowej polityce. Ostatecznie nie może to być zresztą najważniejsze, ponieważ dobrze zapowiadający się *Faraon* kończy się jako widowisko niejasne, przeładowane pomysłami. Szkoda zmarnowanej szansy, ale nadal warto przyglądać się spektaklom Tomaszewskiego. Może przyszłe jego prace będą klarowniejsze. ■

TEATR POLSKI  
W BIELSKU-BIAŁYM

*Faraon* na podstawie  
powieści Bolesława  
Prusa i *Aidy*  
Giuseppe Verdiego

adaptacja,  
dramaturgia  
Grzegorz Niziołek  
reżyseria  
Cezary Tomaszewski  
scenografia, kostiumy  
Bracia [Agnieszka  
Klepacka, Maciej  
Choraży]  
światła  
Jędrzej Jęćkowiak  
muzyka  
Giuseppe Verdi,  
Karol Nepelski

premiera  
4 czerwca 2022

Scena zbiorowa



fot. Joanna Galuska / Teatr Polski w Białym Białym