

Hity ratują fatalny scenariusz

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

***Lazarus*, ostatnie sceniczne dzieło Davida Bowiego**, w reżyserii Jana Klaty we wrocławskim Capitolu jest popisem realizatorów i wykonawców, w tym Marcina Czarnika, a także paradą przebojów. Zawodzą dramaturgia Endy Walsha i chaotyczne wizualizacje.

■ Wrocławski Teatr Muzyczny Capitol co roku daje na dużej scenie tylko jedną premierę, ale tak wysokiej jakości, że jego pozycja w ogólnopolskiej hierarchii jest coraz mocniejsza. Zapracowały na to m.in. dwa poprzednie hity – *Blaszany bębenek* w inscenizacji Wojciecha Kościelniaka oraz *Mock* na motywach kryminałów Marka Krajewskiego w ujęciu Romana Kołakowskiego i dyrektora Konrada Imieli, również jako reżysera. Ogłoszenie kolejnego tytułu, czyli *Lazarusa*, zaostriżyło apetyt, tym bardziej że do teatru powrócił Jan Kłata, który jeszcze w czasach, gdy pracował nieopodal w Polskim i odnosił tam sukcesy spektaklami *Danton* czy *O Matce i Ojczyźnie*, z powodzeniem wyreżyserował w Capitolu *Jerry Springer – The Opera*.

Lazarus dla Jana Klaty to musical szczególnie, ponieważ jest on zafascynowany twórczością Bowiego od dziesiątego roku życia. To zainteresowanie dawało znać o sobie w spektaklach, w których rozbrzmiał m.in. przebój *Space Oddity*. Ale brytyjski wokalista interesował Klatę również jako człowiek świata widowisk, który w przemyślany sposób żonglował wizerunkiem, ekstrawaganckimi fryzurami, kostiumami i makijażami, kreując na płytach i estradzie przybyszy z innej planety. De facto znalazł sposób na opowiedzenie o postępującej alienacji, samotności oraz ucieczce w narkotyczny „odlot” – coraz poważniejszą chorobę dzisiejszej cywilizacji.

Jak podkreślał sam Bowie, muzykiem i piosenkarzem został z konieczności, marząc o tworzeniu musicali. Niejednokrotnie próbował się

jako aktor. Jeszcze przed rozpoczęciem kariery estradowej występował w eksperymentalnym cyrku u boku słynnego mima Lindsaya Kempa. W latach siedemdziesiątych nosił się z pomysłem przeniesienia na język muzycznego widowiska powieści 1984 Orwella. Jednak gdy spadkobiercy pisarza dowiedzieli się, że inscenizacją zajmie się skandalizujący gwiazdor o dziwnych fryzurach i nieokreślonej do końca seksualności – zaprotestowali. W roku 1980 grał z dużym sukcesem w Nowym Jorku główną rolę w *Człowieku słoniu*. Bowie wystąpił w filmach Davida Lyncha, Martina Scorsese, Christophera Nolana, Nagisy Ōshimy i Jima Hensona.

Dla *Lazarusa* najważniejszy okazał się jednak film *Człowiek, który spadł na ziemię* Nicolasa Roega, w którym Bowie zagrał główną rolę, zaś swoimi płytami zainspirował scenariusz. Oto Thomas Jerome Newton przybywa na Ziemię w poszukiwaniu wody, której na jego macierzystej planecie zabrakło z powodu katastrofy ekologicznej. Dzięki różnym talentom, które zawdzięcza swojej cywilizacji, dochodzi do wielkiego bogactwa i zakochuje się w Mary-Lou. Zamiast ratować swoją planetę, gdzie żyje jego rodzina, grzęźnie w naszym świecie, uzależniając się od telewizji i alkoholu. Taki scenariusz dał szansę realizatorom nowojorskiej premiery z grudnia 2015 na opowieść o katastrofie ekologicznej i destrukcyjnej sile naszej cywilizacji. Życie dopisało dramatyczny finał, na co nic z początku nie wskazywało. Dawid Bowie powierzył kilkadziesiąt piosenek

irlandzkiemu dramaturgowi Endzie Walshowi, a reżyserią zajął się światowej sławy Ivo van Hove. Obecność Bowiego na premierze okazała się jego ostatnim publicznym występem. Na początku 2016 roku wydał jeszcze znakomicie przyjęty album *Blackstar*, a kilka dni później zmarł na raka wątroby. Ale „show must go on”, więc musical uważany za artystyczny testament Davida zaczął nowe życie. Został wystawiony m.in. w Londynie, Hamburgu, Amsterdamie. Nowego znaczenia nabrała piosenka *Lazarus*, rozpoczynająca się słowami „popatrz w górę, jestem w niebie”.

We Wrocławiu również robi wrażenie. Stanowi mocne otwarcie, tym mocniejsze, że Jan Kłata wykonanie przeboju zaaranżował, nawiązując do teledysku *Lazarus* Johana Rencka, który miał premierę kilka tygodni po musicalu, a trzy dni przed śmiercią muzyka. Marcin Czarnik, grający gościnnie rolę Newtona, przypomina Bowiego z wideoklipu: jest ubrany w biały quasi-szpitalny kostium, ma białą opaskę wokół oczu, które patrzą na świat poprzez niewielkie otwory. Od samego początku nie ma żadnej wątpliwości, że obsadzenie Czarnika w roli tytułowej to wybór idealny: prezentuje się on nie tylko jako znakomity aktor, ale także jako wybitny wokalista. W większości piosenek śpiewa własnym stylem, ale kiedy chce – potrafi fantastycznie zagrać timbre Bowiego, tworząc wrażenie, jakby artysta zmartwychwstał na naszych oczach.

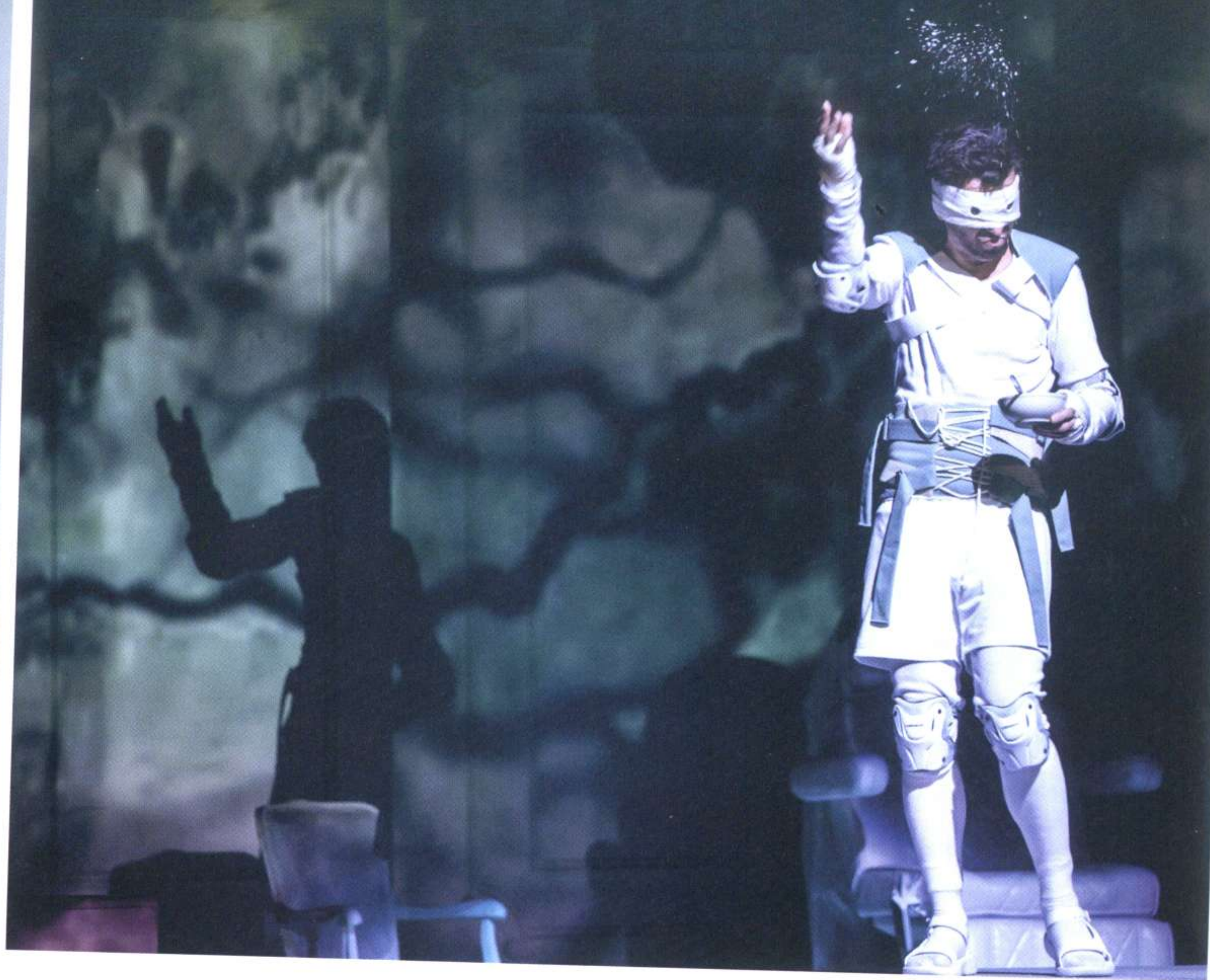
Fenomenalnie śpiewa zresztą cały zespół. Przykład daje dyrektor Capitolu Konrad Imiela,

Lazarus
David Bowie
i Endy Walsh

tłumaczenie
Michał Juzoń
reżyseria **Jan Kłata**
scenografia,
kostiumy, reżyseria
światła
Mirek Kaczmarek
oryginalne
orkiestracje
i aranżacje
Henry Hey
kierownictwo
muzyczne
Adam Skrzypek
reżyseria dźwięku
Krzysztof Borowicz
ruch sceniczny
Maćko Prusak
projekcje
Natan Berkowicz

premiera
26 września 2020

Marcin Czarnik
(Newton)



fot. Joanna Leja / Teatr Muzyczny Capitol we Wrocławiu

co nie było łatwym zadaniem, ponieważ w ostatniej chwili zastąpił chorego Cezarego Studniaka, przygotowując interpretację kilku kluczowych piosenek. Trzeba jednak wymienić wszystkich wykonawców: Klaudię Waszak (Girl), Ewę Szlempo-Kruszyńską (Elly), Adrianę Kacę (Michael), Artura Caturiana (Ben), Justynę Antoniak (Maemi), Alberta Pyśka (Zach) oraz Alicję Kalinowską, Agnieszkę Oryńską-Lesicką, Justynę Woźniak jako Teenage Girls. Problem polega na tym, że mając co śpiewać, niewiele mają do zagrania i powiedzenia pomiędzy piosenkami. Słuchamy więc z podziwem interpretacji przebojów *Life on Mars?*, *This is Not America*, *Absolute Beginners*, które opowiadają o alienacji, sławie, za którą trzeba płacić; o obawie przed miłością i apetytem na nią, o presji wywieranej przez społeczeństwo oraz rozczarowaniu, jakie przynosi czasami życie. Ale to jeszcze nie tworzy pełnowartościowej musicalowej opowieści: to jedynie luźne impresje. Autor dialogów Enda Walsh, Irlandczyk znany m.in. z *Disco Pigs*, wykazał się niewiarygodnym wręcz brakiem inwencji. Mógł się inspirować barwną i dramatyczną biografią Bowiego oraz postaci, jakie wykreował w życiu, na estradzie oraz na płytach. Jakby to było mało – mógł skorzystać z własnej wyobraźni. Tymczasem zadowolił się stworzeniem scenariusza migotliwego, przypadkowego, którego kanwę stanowi historia znana z filmu *Człowiek, który spadł na Ziemię*. Z mgławicy wątków da się wyłowić postać przegranego milionera, który zdobył Ame-

rykę, ale przestał być sobą, a także historię opiekunki Newtona, która rezygnuje z małżeństwa oraz życia, w którym nie osiąga indywidualnych sukcesów, by dać szansę miłości do Newtona.

Przez scenariusz i scenę przewija się również Michael, postać w rodzaju „urwał się z księżycza”, którego równie kosmiczny Valentine demaskuje jako geja, choć wcale nim być nie musi. W lekko psychodelicznej aurze pojawia się Japonka z piosenki Bowiego, a także druga para, która miała szczęście, że poczuła miłość od pierwszego wejrzenia, co znajduje parodystyczne odbicie w wykonaniu Valentine’a. Jan Kłata, trzymając się licencji na inscenizację scenariusza, niewiele mógł zrobić, choć jako fan Bowiego chyba za bardzo zawierzył sile piosenek oraz temu, że będą stanowić chwytliwą historię nawet dla tych, którzy nie znają ich tak dobrze jak reżyser, a nie tłumaczą też sobie sprawnie na polski angielskich tekstów wyświetlanych na elektronicznym ekranie.

Spektakl rozgrywający się na dwupoziomowej scenie, unoszącej się dynamicznie, tak jak kubiki o zmiennej geometrii, nie staje się też klarowniejszy z powodu wizualizacji. Mogłyby one wzmacniać scenariusz komentarzem obrazów. Ich autor Natan Berkowicz polepił jednak abstrakcję i dokumentalny konkret na chybił trafił, co wyolbrzymia tylko migotliwość całości. Najlepiej mają ci, którzy widzieli *Do Damaszku* Jana Klaty w Starym. Mogą bowiem zająć uwagę analizą interakcji między spektaklami krakowskim i wrocław-

skim. Newton podobnie jak bohater Strindberga udał się w podróż o niedającym się przewidywać finale, obaj zdradzają żonę i porzucają rodzinę, pochłonięci przez iluzję przypadkowych spotkań i emocji. Kto pamięta chór trolli z Krakowa, zobaczy ich odpowiednik w tercecie Nastolatek, które towarzyszą Newtonowi jako chórzystki ucharakteryzowane m.in. na Bowiego. Także minimalizm choreografii Maćko Prusaka przywołuje aurę *Do Damaszku*. Wszystko to jest niejako falą reminiscencji płynących z przeszłości, która zlewa się z obrazami na scenie Capitolu, a także z grą Jana Klaty z samym sobą i Czarnikiem, z którym reżyser po raz pierwszy pracował przy okazji *Hamleta* w Stoczni Gdańskiej. Można za ryzykować tezę, że ich wspólny bohater z buntownika stał się osobą zagubioną, ale wciąż poszukującą siebie, by w końcu zagubić się ostatecznie i zrozumieć, że sens życia stanowić może tylko związek dwójki kochających się ludzi, którzy tak jak w piosence Bowiego mogą nazwać się królową i królem. Z pewnością to zastanawiający bilans trzech dekad polskiej wolności. A może wręcz przepis na nową formę emigracji wewnętrznej – i chyba tylko to ostatnie znaczenie może dotrzeć do tzw. zwykłych widzów.

Dlatego, gdy Marcin Czarnik zdejmuje opaskę i śpiewa potem *Heroes*, chciałoby się, żeby był naszym scenicznym bohaterem dłużej; żeby spektakl Jana Klaty dopiero się zaczął i miał scenarzystę godnego biografii i dorobku David Bowiego. ■