

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Przed mikrofonem Magdalena Miszewska, zapraszam na kolejny odcinek Audycji Kulturalnych. Dziś moim gościem jest Daniel Wyszogrodzki – tłumacz musicali, wykładowca Akademii Teatralnej i, co dziś najważniejsze, autor książki „Ale musicale! Złote stulecie”. Dzień dobry.

DANIEL WYSZOGRODZKI: Dzień dobry.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Książki bardzo grubej, ja powiem to od razu. Stron ma ona ponad sześćset chyba, czy prawie sześćset.

DANIEL WYSZOGRODZKI: Prawie sześćset małym drukiem. To było ponad 800 stron w tekście standardowym. Ja może teraz wytłumaczę, dlaczego ta książka jest taka obszerna. Dlatego, że jest to prostu pierwsza książka o musicalu w Polsce. I świadomość tego, że piszę właśnie tego typu pracę po raz pierwszy, wiązała się z licznymi obowiązkami. Takimi, że jak coś już napisałem i coś z tego wynikało, to jak jedno, to drugie, jak drugie, to trzecie. I tak to się po prostu rozrastało w moich rękach. Jest to przy okazji moja praca doktorska w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Natomiast książka ma charakter przede wszystkim popularyzatorski i nie jest to książka naukowa, chociaż ma budowę leksykonu dla porządku i dla jasności. Ale też starałem się tam zawrzeć dużo ciekawostek. Piszę o musicalach, o ich twórcach, o piosenkach, o premierach, o słynnych wydarzeniach związanych z musicalami. I, tak jak Pani wspomniała, jest to perspektywa stuletnia w tej chwili, bo rzeczywiście możemy mówić o pewnej ewolucji w teatrze muzycznym, amerykańskim przede wszystkim. Książka jest pisana z pozycji Broadwayu, bo to jednak tam się wszystko działo i nadal dzieje. Po osiemnastym roku, czyli po zakończeniu pierwszej wojny światowej i książkę jakby kończy największa sensacja musicalowa ostatnich lat – musical „Hamilton”, czyli rok osiemnasty, no i mamy stulecie. Podobnie zresztą jak stulecie odzyskania niepodległości przez Polskę, bo to są te same daty. Osiemnaście i dwa tysiące osiemnaście.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Prawdziwe kompendium wiedzy, bo tutaj nawet i znalazło się miejsce na wyjaśnienie trudniejszych pojęć. Na całe wakacje, wydaje mi się, że starczy. Można zabierać każdego dnia sobie na leżaczek i spokojnie czytać.

DANIEL WYSZOGRODZKI: No ja zachęcam do tego, natomiast rzeczywiście jest to książka, którą można czytać w dowolnym porządku, to znaczy no naprawdę nie rekomenduję czytania od początku do końca, bo porządek jest alfabetyczny, arbitralny, ale jak mówią uporządkowana w ten sposób zna tę materię, ale książka jest taka, że można ją otwierać w dowolnych miejscach i ja myślę, że, ponieważ każde hasło w tej książce stanowi osobną, zamkniętą całość. To są takie pigułki, ale myślę, że po przeczytaniu iluś tam już tych takich haseł w tej książce, to zacznie się układać, pojawi

się szerszy obraz musicalu jako zjawiska, jako gatunku, który dominuje w teatrze muzycznym współczesnym.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: I my spróbujemy w tym odcinku zachęcać do tego, żeby się na jakiś musical wybrać. Ja będę zachęcana przez mojego gościa, czyli przez pana Daniela Wyszogrodzkiego i korzystam z tego, co pan napisał we wstępie, że to właśnie na tym panu zależy. Żeby sięgnąć być może po jakąś piosenkę z musicalu i w ten sposób spróbować się zainteresować, bo wydaje mi się, że w Polsce chyba przede wszystkim znamy musicale z tych ich wersji filmowych.

DANIEL WYSZOGRODZKI: No tak było do tej pory. Filmy do nas trafiały. Musicale jako takie no były daleko, bo West End najbliżej w Londynie, Broadway daleko za oceanem, ale to się radykalnie zmienia w ostatnich latach, dlatego że musical się bardzo popularyzuje w Polsce za sprawą kilku osób, za sprawą kilku miejsc. Tutaj pionierami byli Jerzy Gruza na przykład w Gdyni, ale przede wszystkim Wojciech Kępczyński, który po przejęciu Teatru Roma w Warszawie, pokazał polskiej publiczności najsztywniejsze musicale wszechczasów – „Koty”, „Les Misérables”, „Upiora w operze”. Ja miałem szczęście pracować właśnie przy tych produkcjach, ale idziemy już dalej. Jest tych teatrów coraz więcej, będą budowane nowe teatry i coś, co mnie bardzo cieszy, powstaje nowa forma edukacji musicalowej. Nie muzycznej, a musicalowej właśnie. Bo to też wymaga pewnej świadomości, że jednak aktor musicalowy operuje na przykład zupełnie innym głosem niż śpiewak operowy i tutaj ta świadomość jakby się rozpowszechniła. My – mówię o twórcach polskich musicali – staramy się bardzo rozszerzać widownię, rozszerzać repertuar, popularyzować musical i ja widzę efekty tego, zwłaszcza w ostatnich latach. Może podam przykład, że, nowy stosunkowo Teatr Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku, z którym też współpracuję, otwarty kilka lat temu, po sześciu latach przyjął milionowego widza. W mieście, które ma trzysta tysięcy mieszkańców, więc to najlepiej świadczy o tym, że musicale stają się takim rodzajem mekki dla fanów, że przyciągają ludzi. Na musicale się jeździ. I już nie trzeba na Broadway. Trzeba jeździć po Polsce i warto jeździć po Polsce. I pewne rzeczy się bardzo zmieniają, bo są te główne ośrodki: Roma w Warszawie, Teatr Muzyczny w Gdyni, jest kilka teatrów w południowej Polsce – od Kapitolu we Wrocławiu po Teatr Rozrywki w Chorzowie. Są teatry, które radykalnie w ostatnich latach się przekształcają: Teatr Muzyczny w Łodzi, Teatr Muzyczny w Poznaniu – tam dominował repertuar tradycyjny, operetkowy, a tej chwili tam już są pokazywane wspaniałe, nowoczesne tytuły! Nie dalej jak tydzień temu miała miejsce premiera musicalu „Miss Saigon” w Teatrze Muzycznym w Łodzi i jestem przekonany, że to będzie sensacja i, że będzie bardzo długo na afiszu, i że będą tam tysiące ludzi przyjeżdżać na ten spektakl, bardzo popularny i bardzo dobry. Ale idźmy dalej. Na przykład w Poznaniu będzie budowany najnowocześniejszy i największy Teatr Muzyczny w Polsce. I już mamy tam pewne plany związane z premierą, z otwarciem, mimo że to dopiero za kilka lat powstanie budynek, więc przede wszystkim to się dzieje dzięki temu, że jest zainteresowanie musicalem i że bardzo rozrasta się publiczność.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Ale zanim będziemy o tej publiczności rozmawiać, bo ona nie zawsze tak masowo szturmowała teatry właśnie, żeby obejrzeć musicale, to sięgnijmy do tej historii amerykańskiego musicalu właśnie. Jak to się stało, że Broadway, czyli nazwa ulicy po prostu biegnącej przez Nowy Jork, jest już nierozdzielnie z musicaliem związana?

DANIEL WYSZOGRODZKI: Broadway to już jest właściwie marka. To już jest takie słowo hasło. To się zaczynało na początku dwudziestego wieku, kiedy rozrywka też w tym nowym, bardzo dynamicznym, prężnym społeczeństwie amerykańskim, narodziła się po tych latach pionierki potrzeba rozrywki. Nowy Jork był tutaj naturalnie portem, do którego przyjeżdżali artyści z Europy. Tam powstawały pierwsze teatry. One nie były rozproszone. One były głównie na południowym Manhattanie, na południowo-wschodnim Manhattanie. Słynna Issa, gdzie bardzo wielu artystów stawiało pierwsze kroki i gdzieś mniej więcej w latach dwudziestych zaczęły powstawać ośrodki na Broadwayu. Najpierw na dolnym Broadwayu. Z tego nic nie zostało do tej pory prawie, a potem na górnym Broadwayu, na wysokości Times Square. Te teatry zaczęły się skupiać obok siebie. I tam już mówimy rzeczywiście o takim światowym centrum musicalu, chociaż musical wtedy wyglądał zupełnie inaczej. To były przede wszystkim przedstawienia o charakterze variete. To były raczej spektakle złożone z różnych elementów – piosenki, tańca, występy komików. Czego nie było wtedy w musicalu, to tego, co go dzisiaj najbardziej charakteryzuje, czyli fabuły, opowieści. I to się ewolucyjnie zmieniało. Już w latach dwudziestych powstały takie musicale jak „Show Boat. Statek komedianów”, oparty na książce, mówiący o ważnych tematach, opowiadający fabułę. Ale taka prawdziwą rewolucję zrobiły lata czterdzieste za sprawą dwóch twórców – Rodgersa i Hammersteina, którzy w swoich musicalach wprowadzili elementy teatru dramatycznego. Doprowadzili do rzeczy w musicalu najważniejszej – takiej mianowicie, że wszystkie elementy spektaklu podporządkowane są fabule. Że nawet kiedy oglądamy taniec na scenie, to ten taniec jakoś jest projekcją dream theater. Dlatego, że początkowo to była taka projekcja snów, marzeń bohaterów, że on też jest jakoś umiejscowiony w kontekście tej opowieści. A z tego wynika szereg innych konsekwencji, na przykład takich, że przedstawienia musicalowe są tłumaczone. Na operę idziemy – słuchamy opery w języku oryginalnym – po włosku, po niemiecku, po francusku, bo idziemy rozkoszować się pięknem muzyki przede wszystkim. Natomiast współczesna widownia, która polubiła musical, polubiła go też dzięki temu, że przemawia do niej, mówi jej językiem, mówi o sprawach ważnych, że widz się może utożsamić z musicaliem, ale jak mówię, tak na początku dwudziestego wieku to wyglądało zupełnie inaczej. Nawet tacy wielcy twórcy, których dzisiaj uważamy za klasyków, takich jak Irving Berlin i George Gershwin. Tak naprawdę po nich nie pozostały skończone dzieła musicalowe. Oni pisali piosenki do właśnie kolejnych przedstawień na Broadwayu i dopiero w następnych dekadach ten gatunek się ukształtował, ustabilizowała się jego forma.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Te piosenki to bardzo ważna część musicalu – to oczywiste, ale ja, czytając tę książkę, byłam zaskoczona tym, ile z

tych piosenek właśnie, które powstały dla musicali, weszło do takiego kanonu, do tego wielkiego, amerykańskiego śpiewnika.

DANIEL WYSZOGRODZKI: Tak, dlatego że ich źródła były przede wszystkim w musicalu i w hollywoodzkich filmach. I to jest źródło standardów. I ja myślę, że ludzie znają bardzo wiele piosenek z musicali nie wiedząc, że pochodzą z musicali, ale przede wszystkim dotyczy to standardów jazzowych. Po prostu w obiegu jazzowym jest mnóstwo utworów, które mają swój rodowód musicalowy. Pamiętajmy, że Stany Zjednoczone, że cała kultura popularna amerykańska ma dwa wielkie ośrodki: wschód – Nowy Jork, Broadway, teatr i zachód – California, Hollywood, filmy. Oczywiście one ze sobą rywalizowały, one się nawzajem inspirowały. Tutaj taką przełomową datą był rok tysiąc dziewięćset dwudziesty siódmy, bo to zarazem właśnie premiera musicalu, o którym wspomniałem, czyli „Show Boat” – bardzo przełomowego dla historii gatunku i w tym samym roku premiera pierwszego filmu dźwiękowego „Śpiewak jazzbandu. The jazz singer”. Ja kilka dni temu byłem na premierze spektaklu Wojciecha Kościelniaka „The jazz singer” w Teatrze Żydowskim w Warszawie i to właśnie on też przypomina te lata i pokazuje, jaki to był przełom. W Teatrze Roma pracowałem przy musicalu „Deszczowa piosenka”, który z kolei ukazywał przejście z filmu niemego na film dźwiękowy w formie komediowej, natomiast dla kultury popularnej – dla tego, czym dzisiaj jest dla nas Hollywood czy Broadway – to były absolutne rewolucje.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: To przenikanie się Hollywoodu i Broadwayu trwa cały czas, ale nie ma złotej recepty, nie zawsze fantastyczny film, na którego podstawie powstanie musical, będzie również fantastycznym musicalem oraz nie zawsze świetny musical, przeniesiony na ekran filmowy, odniesie taki sam sukces.

DANIEL WYSZOGRODZKI: No właśnie, bo to jest zawsze element ryzyka. I tak jak Pani powiedziała – nawzajem to może być film według musicalu, musical według filmu. Ja nawet w książce przygotowałem taką listę popularnych dzieł w tę czy w przeciwną stronę, ale musical jest gatunkiem, który się składa z bardzo wielu elementów i one wszystkie muszą zagrać. To znaczy musical nie może mieć słabych punktów, musical stawia bardzo wysoką poprzeczkę przed realizatorami i wykonawcami. Tu musi być wszystko perfekcyjne. Na przykład zdarza się, że musical według filmu ma świetną fabułę, jest to świetna opowieść, ale muzyka nie jest wystarczająco nośna i wtedy już jest skazany na niepowodzenie. Czasami się sam zastanawiam, nawet w tej książce, dlaczego pewne musicale bardzo dobre, się nie przyjęły. Taki przykład dla mnie to jest „The Bridges of Madison County”, czyli „Co się wydarzyło w Madison County”, napisany przez Jasona Roberta Browna – bardzo dobrego kompozytora, ale tak sobie myślę na przykład, że to mogło zupełnie coś innego zdecydować. Że film z rolami Meryl Streep i Clinta Eastwooda był tak wyrazisty, że właściwie już nie chcieliśmy oglądać tych ról powtórzonych przez aktorów musicalowych.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Tam nawet postuluje Pan stworzenie specjalnej listy filmów, na podstawie których nie chcemy oglądać musicali.

DANIEL WYSZOGRODZKI: No właśnie. Może to byłoby jakieś ułatwienie dla producentów, żeby nie musieli ryzykować tak ogromnych środków na premiery.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: A to chyba też z czasem się zmieniało, że te pieniądze przeznaczane na realizację musicali cały czas rosły i rosły, no i musical się rozwijał i ten teraz, współczesny bogaty jest o technologię, o których się początkowym twórcom nawet nie śniło.

DANIEL WYSZOGRODZKI: To prawda, że musical dzięki temu, że jest produktem tak wysokobudżetowym i adresowanym do szerokiej publiczności, w odróżnieniu do teatru dramatycznego, który z natury jest skromniejszy, musical był takim zawsze polem eksperymentalnym dla techniki teatralnej i w latach osiemdziesiątych mówimy o brytyjskiej inwazji, dlatego że tam twórcy z Europy – Andrew Lloyd Webber, Cound Chamber zdominowali na wiele lat Broadway i scenę europejską. To były też lata, kiedy ta technika się bardzo gwałtownie rozwijała. Powstały w ogóle musicale utożsamiane z pewnymi nowinkami technicznymi. Widzieliśmy, że w „Upiorze w operze” spada żyrandol, że w „Miss Saigon” wspomnianym ląduje helikopter, że kręci się barykada w „Les Miserables” i tak dalej, i tak dalej. I to doprowadziło do pewnego absurdu, to znaczy pewnego przerostu formy nad treścią i były takie musicale, które odniosły spektakularną klęskę, typu musical według „Władcy Pierścieni” czy „Spiderman”.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Który był wyjątkowo nieszczęśliwy dla biorących w nim udział aktorów, kontuzyjny.

DANIEL WYSZOGRODZKI: I dla kaskaderów. Tam już firmy ubezpieczeniowe odmawiały ubezpieczenia tej produkcji. Oni odnieśli ogromne koszty związane z samym przygotowaniem spektaklu, a potem on był bardzo kontuzyjny i bardzo był taki czuły na awarię. Tam cały czas mogło się coś zdarzyć i rzeczywiście działały się tam rzeczy dziwne, więc tutaj było już pewne przegięcie w tę stronę. I ja muszę powiedzieć, że współczesny musical – mówię o ostatnich latach, co mnie bardzo cieszy, bo ja kocham teatr – w teatrze przede wszystkim odchodzi się od tych efektów, od efekciarstwa można powiedzieć. Najnowsze spektakle typu „Hamilton”, te wielkie sukcesy Broadwayowskie – „Kinky Boots”, „Księga Mormona”, „The Book of Mormon” to są już spektakle, które się przede wszystkim sprowadzają do znakomitej opowieści, do świetnych piosenek, do bardzo wymagającego aktorstwa, tańca. I tutaj rzeczywiście ta teatralność znowuż powróciła, a efekty jakby przestały być potrzebne. Okazuje się, że można iść na znakomity spektakl, gdzie nic nie będzie spadało nam na głowę.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: O tych spektaklach można poczytać w książce. Ja chciałabym, żebyśmy teraz zajęli się tym musicalem w Polsce. „Kiss me, Kate!” – czy to pierwszy musical wystawiony w Polsce? Tysiąc dziewięćset pięćdziesiąty siódmy rok – wtedy miał swoją premierę.

DANIEL WYSZOGRODZKI: Tak. Nie było mnie wtedy na świecie, ale to był Teatr Komedia. Teatr, który zresztą do dzisiaj ten spektakl musicalowy ma w repertuarze. To był pierwszy musical bardzo ważnego twórcy, jakim był Cole Porter, ale ten musical amerykański do Polski przenikał bardzo wolno i bardzo stopniowo. Skapywał po

kropelce. Pojawił się w osiemdziesiątych latach „Skrzypek na dachu”. Przyjął się musical „Her” w Polsce w latach późniejszych. Dostyc długo był pokazywany „Jesus Christ Superstar” w Gdyni. Tam przecież Małgorzata Ostrowska, Marek Piekarczyk – znane nazwiska. Ale to były te takie najważniejsze rzeczywiście tytuły i to, co nastąpiło w ostatnich latach, to właśnie otwarcie repertuarowe. Tutaj ogromna rola Romy, która pokazała te wielkie, wielkie światowe produkcje. My nadrobiliśmy zaległości dzięki temu, bo to były produkcje sprzed dwudziestu kilku lat głównie, takie jak „Koty” czy „Upiór w operze”. Ale teraz coraz więcej teatrów sięga po nowszy repertuar, bardziej nowoczesny, nie tak dawno w Warszawie, w Teatrze Syrena „Next To Normal” – kameralny musical mówiący o poważnych sprawach, mówiący o rodzinie, o chorobie psychicznej. Zupełnie musical tak bardzo się otworzył na tematykę, że właściwie może być w tej chwili o wszystkim. To jest to, co ja mówię swoim studentom – nie chodzi o to, co, tylko o to, jak. Jeżeli potrafimy coś pokazać, to można to zrobić znakomicie także w musicalu. A w Polsce ta sytuacja jest w tej chwili bardzo dobra. Publiczność się bardzo rozwija. Publiczność podróżuje z teatru do teatru. Są grupy fanów, są ludzie powracający na spektakle, są dyskusje, są funcluby, są fora internetowe – ja to śledzę. Ale też nawet to, że poważne uczelnie artystyczne, wyższe uczelnie państwowe takie jak Akademia Teatralna, w której ja prowadzę zajęcia czy Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, czy akademie muzyczne w Gdańsku, w tej chwili, w Poznaniu, w Łodzi, otwierają kierunki, fakultety musicalowe, dlatego że właśnie nastąpiło to zrozumienie, że ci aktorzy muszą być inaczej kształceni, że to są inne głosy. Ja wspominałem jak ważny jest realizm we współczesnej opowieści teatralnej, muzycznej. Właśnie dlatego tłumaczymy, dlatego mówimy o sprawach ważnych, o sprawach, które dotyczą nas wszystkich. Ale jednym z elementów podkreślania tego realizmu jest to, że aktorzy musicalowi śpiewają naturalnymi głosami. To nie mogą być operowe głosy szkolone, które są, *de facto*, nienaturalne. Aktorzy śpiewają normalnym głosem, piersiowym tak zwanym. Stąd też użycie mikroportów. Teatr musicalowy w Polsce przeżywa teraz taki okres wielkiego zachłyśnięcia się właśnie światem, repertuarem. Ja wiem, że ludzie, młodzi zwłaszcza, jeżdżą masowo za granicę. Jeżdżą do Londynu. Obserwuję to na Facebooku, gdzie mam mnóstwo znajomych właśnie z tego środowiska. To mnie bardzo cieszy, dlatego że my się musimy cały czas uczyć od tych najlepszych, z tych najlepszych wzorców brać przykład. Ale już też jest tak, że chociaż się tego musicalu uczymy, to już na pewno bym nie powiedział, że stawiamy pierwsze kroki. Takie teatry jak Roma, Gdynia udowodniły już, jak musical „Metro” i jego fenomenalna popularność.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Właśnie chciałam też o tym wspomnieć. To chyba było przełomowe zjawisko.

DANIEL WYSZOGRODZKI: Było przełomowe dlatego, że właściwie musical „Metro” pokazał dobitnie, że te talenty w Polsce samorodnie istnieją, tak jak w każdym innym kraju świata. Że to nie jest tak, jak kiedyś się mówiło, że jak polski artysta śpiewa, to nie może tańczyć albo jak tańczy, to nie będzie śpiewał, bo by się przewrócił. Nie, to nieprawda. Rzeczywiście artysta musicalowiec, co też powtarzam studentom, musi umieć więcej niż aktor teatralny, aktor dramatyczny, bo musi umieć śpiewać i tańczyć, ale ta edukacja postępuje i „Metro” pokazało, że jest to możliwe także w Polsce. Przecież pamiętajmy jak wielu artystów wywodzi się z „Metra”, znanych obecnie dzisiaj –

Edyta Górniak prawda, czy Katarzyna Groniec, Robert Janowski, cały szereg ludzi bardzo dzisiaj popularnych. Ale to było też dlatego, że Janusz Józefowicz wprowadził broadwayowskie metody pracy przy produkcji, czyli właściwie był to rodzaj warsztatów, była tam niesamowita dyscyplina, ale przede wszystkim castingi, które wyłoniły najlepszych ludzi do roli. I to jest klucz do musicalu – że musical musi być obsadzony najlepszym artystą do danej roli, stąd musicale są w świecie w ogóle nie pokazywane w formie teatru repertuarowego, jaki dominuje w Polsce, w ogóle w tej części Europy. I tutaj jest pewien rozdźwięk między teatrem polskim a teatrem zachodnim. W Polsce i w naszej szerokości geograficznej dominuje teatr repertuarowy, czyli takie teatry, które mają swój zespół i tak dalej. Natomiast musicalu w teatrze muzycznym i to jeszcze od czasów Hengla w Londynie, od osiemnastego wieku, gra się musicale w sposób tak zwany, jak to mówimy, eksploatacyjny, czyli do ostatniego widza. Co to umożliwia? Umożliwia to stworzenie najlepszej możliwej produkcji, obsadzenie najlepszymi możliwymi artystami, dlatego że w przypadku teatru muzycznego nie można korzystać z tego samego zespołu przy różnych tytułach. „Deszczowa piosenka” – wszyscy muszą tańczyć step, „Les Miserable” czy „Upiór w operze” – wszyscy muszą śpiewać fenomenalnymi, wysokimi, czystymi, bardzo mocnymi głosami. Musicale typu „Grease” czy „Footloose” to są musicale rockandrollowe, gdzie wymagania wokalne są mniejsze, jest dużo tańca, jest wielka dynamika z kolei, młoda obsada. I to jest wielka mądrość w tym, żeby każdy spektakl obsadzać na drodze castingu, co nie zawsze w Polsce jest możliwe. Właściwie w Polsce jest tylko jeden teatr, który przeszedł na system czysto broadwayowski. Jest to Roma, która robi wielkie, spektakularne produkcje i gra przez rok czy dwa. Ostatnio zakończył się polski musical „Piloci”, na jesieni dziewiętnastego roku będzie premiera musicalu „Aida” z muzyką Eltona Johna i będzie pewnie też grany przez rok czy przez dwa. Jest wiele teatrów, które próbuje to godzić, łączyć. Podobnie inna kwestia to jest finansowanie teatrów. Na Zachodzie jest to działalność czysto komercyjna. W Polsce wykształciła się i cały czas się wykształca pewna formuła pośrednia. Bo teatry są z jednej strony datowane, z drugiej strony ta publiczność jest coraz szersza i wpływy z biletów są coraz wyższe, i tutaj trzeba znaleźć jakąś równowagę. Polska rzeczywiście wypracowuje tę własną drogę. Dla mnie fantastycznym przykładem takiej niezwyklej dynamiki i otwarcia jest właśnie Opera Podlaska w Białymstoku, która oprócz tego, że ma wspaniałe premiery operowe, ostatnio świetna „Turandot”, parę lat temu świetna „Carmen”, przed rokiem bardzo dobrze przedstawiona „La boheme”, a jednocześnie „Upiór w operze”, a jednocześnie „Doktor Żywago”, który jest broadwayowskim musicalem pokazanym w Polsce nieporównanie lepiej niż był pokazany na Broadwayu. Jego kompozytorka, autorka – Lucy Simon przyleciała do Polski, była zachwycona poziomem tego spektaklu. Tutaj rzeczywiście możemy dużo, dużo dobrego w tej dziedzinie zrobić, ale też obserwuje pewne mechanizmy niekorzystne dla rozwoju tego gatunku w Polsce, mianowicie jest ogromna zależność. Oczywiście wszystko, co publiczne, jest polityczne i to jest normalne, że to nie musi oznaczać nic złego, natomiast najważniejszą rzeczą w przypadku takich instytucji kultury jak teatr muzyczny jest ciągłość. I tutaj często nie ma świadomości tego we władzach, na przykład we władzach miast czy województw, że w teatrach muzycznych planuje się repertuar tak jak w dużych muzeach – na dwa lata do przodu, że my teraz negocjujemy

umowy na rok dwa tysiące dwudziesty pierwszy, dwudziesty drugi i tutaj każda zmiana na stanowiskach dyrekcji na przykład, bo są konkursy. To jest tak jak my edukujemy publiczność naszą, to ja uważam, że pewnego rodzaju misją tych artystów i twórców teatrów muzycznych jest edukowanie władz, samorządów, administracji. To jest konieczne. Dlatego, że na przykład tak się stało w Warszawie, gdzie Roma była teatrem na początku repertuarowym, ale po jakimś czasie władze zrozumiały, że zmiana tych tytułów na afiszu co dwa, trzy miesiące nie ma żadnego sensu, ponieważ wszyscy na tym tracą. Jest przestój w teatrze, artyści nie mają pracy, publiczność nie ma spektaklu, trzeba wywieźć jedną dekorację, przywieźć drugą i, że po prostu lepiej jest grać to w tej formie i władze dały się do tego przekonać. To jest tylko kwestia właśnie dialogu i cały czas popularyzacji i edukacji.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Jeżeli chodzi o publiczność polską, czy da się zauważyć, co ona woli? Czy woli musicale, które przyjeżdżają do nas z Broadwayu i West Endu czy woli rodzime produkcje, czy to w zasadzie nie ma znaczenia?

DANIEL WYSZOGRODZKI: Myślę, że i tak, i tak. Publiczność woli mieć wybór na pewno. I dlatego to, że są właśnie teatry pokazujące *stricte* zachodnie produkcje w polskich wersjach – jest to bardzo potrzebne. Tacy twórcy jak Wojciech Kościelniak, który robi swoje musicale według literatury – „Lalka”, „Błaszany bębenek”, „Chłopi”, ostatnio właśnie „Śpiewak jazzbandu”, czyli nawiązanie do amerykańskiej tradycji – to jest bardzo potrzebne. Ważne jest to, żeby publiczność miała wybór i na przykład w Warszawie, gdzie Roma dominowała, gdzie jest rzeczywiście Teatr Buffo, który jest dużo mniejszą sceną, pojawił się kolejny teraz teatr o średniej skali musicalowej, czyli Syrena. Bo pamiętajmy też, że my ucząc się musicalu, na początku sięgaliśmy po te mega musicale, te wielkie, wielkie, wielkie hity, natomiast teatr muzyczny w różnych formach jest – od kameralnego po ten właśnie wielki, ale znajomość tego repertuaru średniego, nazwijmy to, przez takie osoby jak Jacek Mikołajczyk, który jest teraz dyrektorem teatru Syrena, powoduje, że ten repertuar się bardzo rozszerza. Pokazujemy publiczności rzeczy, które są dla nich interesujące i nowe. I widzę, że teatry nawet dramatyczne sięgają po repertuar musicalowy, i widzę, że teatry tradycyjne przestawiają się na repertuar musicalowy, i widzę wspaniałe perspektywy rozwoju dla tego gatunku w Polsce. Mówię to zupełnie szczerze. Widzę to, obserwuję to, pracuję nad tym, mam tu jakąś swoją cegiełkę i oby tak dalej.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: I zdarzyło się, że to w naszym kraju była premiera musicalu, zanim trafił on na Broadway i na West End. Tak było w przypadku „Aladyna”.

DANIEL WYSZOGRODZKI: To była taka dziwna historia, dlatego że to było właściwie przed oficjalną premierą „Aladyna” tą broadwayowską, disneyowską, oficjalną, powstała taka wersja, nazwijmy to, szkolna, amatorska „Disney Aladyn Junior” – to była cała seria i mieliśmy propozycję, żeby zrobić taki spektakl, ale zrobiliśmy to po swojemu i wyszło wspaniale. I kiedy przyjechali do nas ludzie z Disneya ze Stanów i zobaczyli, co zrobiliśmy w Romie z tą ich wersją niby szkolną, to po prostu byli zdumieni, bo to było pełnowymiarowe widowisko. Właściwie zanim odbyła się premiera na Broadwayu, w

Polsce mówiliśmy już o spektaklu „Aladyn”, o tej dużej odsłonie, chociaż stało się to tak troszeczkę, można powiedzieć, przypadkiem. Bo rzeczywiście amerykańscy licencjodawcy nie zdawali sobie sprawy z tego, że my zrobimy z tego takie duże widowisko i że wyprzedzimy ich premierę. Ale na tyle im się podobało, na tyle byli zadowoleni, że pozwolili potem na przeniesienie tej inscenizacji „Aladyna” z Warszawy do Petersburga, gdzie nasi twórcy pracowali. Wszyscy moi koledzy z wyjątkiem mnie, ponieważ ja jestem tłumaczem i oczywiście tam był tłumacz rosyjski, ale wszyscy moi koledzy pracowali przy tej samej produkcji w Petersburgu.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Musical Disneya to jest temat na jeszcze oddzielną rozmowę. Sporo jest o nim jest w książce i skoro jesteśmy przy książce znowu, to ja chciałabym do jednego z polskich musicali sięgnąć. „Szalona lokomotywa” – musical na podstawie Witkacego. To jest rok tysiąc dziewięćset siedemdziesiąty siódmy.

DANIEL WYSZOGRODZKI: Tak, ja pamiętam ten musical, bo wtedy byłem w liceum i pamiętam, że to była wtedy sensacja, kiedy Teatr STU przyjechał do Warszawy z Krakowa i tutaj niedaleko siedziby NCK-u na Woli był wielki namiot i wszyscy zjeżdżaliśmy się, młodzież z całej Warszawy na spektakl, w którym udział brali Maryla Rodowicz, Marek Grechuta. Ja byłem zakochany w tej muzyce, była porywająca. Ja trochę przez przekorę załączyłem ten musical w swojej książce, bo rzeczywiście...

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Jako antymusical...

DANIEL WYSZOGRODZKI: Jako antymusical, dlatego że tutaj takim klasycznym, polskim sukcesem o broadwayowskiej skali było „Metro” i oczywiście tego musicalu nie mogło zabraknąć w tej książce. Załączyłem też „Szaloną lokomotywę”, żeby pokazać, że były próby, że one były zupełnie inne, że były naprawdę szalone, tak jak „Lokomotywa”, bo przecież ja poznałem później twórców – Marka Grechutę, Jana Kantego Pawluśkiewicza. Oni przyznawali, że wybierali sobie dowolne fragmenty z dramatów Witkacego i pisali to później, nadali temu mniej lub bardziej spójną całość. Ale ja też wierzę w to, że to jest musical, który zasługuje na to, żeby powrócić, żeby go zrobić w oparciu o współczesne kryteria. To jest znakomity materiał muzyczny i bardzo ciekawy materiał tekstowy, natomiast od wymagał dostosowania do formy musicalu współczesnego, czyli pewnej motywiczności, przeplatania tematów. Ja wierzę, że ktoś kiedyś się nad tym pochyli i ten musical powróci. Ja mówię przez przekorę, trochę przez sentyment, przez własną sympatię do tych twórców, ale również przez to, że była to chyba pierwsza płyta w historii polskiej fonografii, na której było napisane „musical”. „Szalona lokomotywa. Musical” – tak było napisane. Stąd jej miejsce.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Na koniec jeszcze jedno pytanie. Czy ma Pan jakieś swoje musicalowe marzenie, które mogłoby się w Polsce zrealizować? To może być przeniesienie czegoś z Broadwayu do nas, to może być musicalowa wersja jakiegoś filmu, jakieś książki, cokolwiek. Czy coś takiego chodzi panu po głowie?

DANIEL WYSZOGRODZKI: Tak. I tak, i tak, i tak. Zawsze marzyłem o tym, żeby pewne spektakle musicalowe trafiły do Polski. Są takie, przy których bardzo chciałem pracować

jako tłumacz. Takim spektaklem jest na przykład „Pippin”, ale to zostałem uprzedzony i ten spektakl będzie miał premierę we wrześniu dziewiętnastego roku w Poznaniu, ale są inne musicale tego samego twórcy – Stephen Schwartz. Mam nadzieję, że może kiedyś „Wicked” w Polsce będzie pokazany. Jest ogromne zapotrzebowanie, wszyscy o to pytają. Raczej nie możemy się spodziewać „Króla Lwa”, a szkoda, bo jest to wspaniały teatr nie tylko dla dzieci naprawdę, bo obsada musi być czarnoskóra, więc tutaj jeszcze długo do Polski nie trafi, najbliższy jest w Hamburgu. Ale mamy też plany tworzenie musicali w Polsce od podstaw i tutaj nie jest już tajemnicą, że pracuję nad musicaliem według filmu, kultowego filmu polskiego, „Seksmisja”. Napisałem już libretto za zgodą Juliusza Machulskiego, już piszemy z kolegami piosenki i rzeczywiście może to być sensacja. Mam nadzieję, że będzie to kolejny polski musical bardzo popularny, ale planujemy jego premierę na otwarcie nowego teatru muzycznego w Poznaniu, więc jeszcze trochę czasu przed nami. Ja mam własne projekty musicalowe, sięgające po literaturę. Miałem zamiar realizować je częściowo właśnie w Operze Podlaskiej, gdzie teraz czekamy na rozstrzygnięcie konkursu i zobaczymy, jaka będzie przyszłość tej instytucji, ale na przykład uważam, że z naszej polskiej literatury wspaniałym materiałem na musical jest „Quo vadis”. Oczywiście jest to musical historyczny, literacki i taki, powiedzmy, w stylu starych musicali, w stylu musicali z lat osiemdziesiątych, kiedy ta literackość właśnie, jak „Nędznicy” czy musicale według Dickensa, dominowały z teatru muzycznego. Mam też, i tutaj powiem kilka swoich bardzo takich prywatnych pomysłów związanych z pewnymi postaciami z polskiej historii, które są bardzo inspirujące, osadzone w epoce, którą bardzo lubię, czyli w czasach oświecenia i tutaj przychodzi mi do głowy Jan Potocki, przychodzi mi do głowy Beniowski. I myślę, że to są postaci, które po prostu aż się proszą o napisanie wspaniałego musicalu i wierzę, że jeszcze może uda mi się to kiedyś zrealizować.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: To czekamy i zobaczymy, czy rzeczywiście tak będzie. Tymczasem polecam książkę „Ale musicale!”. Można czytać latem, jesienią, jak kto woli, a najlepiej od zaraz zaczynać. Dziękuję bardzo.

DANIEL WYSZOGRODZKI: To ja bardzo dziękuję.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie