

Nie tylko rozrywka

AUTOR: MARCIN ZAWADA

■ Musical stał się wreszcie w Polsce pełnoprawnym gatunkiem teatralnym. Rodzime produkcje pod względem wykonawczym i realizatorskim przypominają przedstawienia z londyńskiego West Endu czy nowojorskiego Broadwayu. Marketingowcy teatralni zaczynają odróżniać spektakl muzyczny od musicalu i nie używają tego drugiego terminu do nazywania wszystkich produkcji, w których śpiewane są piosenki. Krytycy filmowi z większą rozważą szafują słowem „musical”; zauważają oni często niesubtelną różnicę pomiędzy nim a „filmem muzycznym”. Polska publiczność jeżdżąc do Londynu na zakupy zakończone odwiedzinami w teatrze wie, jak ma wyglądać „prawdziwy” musical i nie da się jej wcisnąć byle czego. Cieszy fakt, że recenzje spektakli musicalowych pojawiają się nie tylko w tygodnikach, ale również w periodykach teatralnych.

Od jakiegoś czasu każda szanująca się akademia muzyczna i szkoła aktorska otwiera kalendarz musicalowy. Nic więc dziwnego, że powstają tam prace licencjackie i magisterskie badające i opisujące nie tylko zagraniczne, ale i rodzime tytuły. Sęk w tym, że ekspertów jest niewielu. Na dodatek badacze często nie chcą się „zhańbić” przekroczeniem progów teatru wystawiającego musicale. Owszem, prawie pół wieku temu szczytem *guilty pleasure* było obejrzenie filmowej wersji musicalu *Kabaret* Johna Kandra i Freda Ebba w reżyserii Boba Fosse’a. To wybitne dzieło – zarówno w teatralnej, jak i filmowej wersji – jest ciągle aktualne i jego wznowienia bezustannie pojawiają się na całym świecie, choć już dawno stuknęła mu pięćdziesiątka. Część środowiska akademickiego pozwoliła sobie na obejrzenie ekranizacji *Hair*. Dyrektorzy polskich teatrów przez dekady wznawiali co raz to *Skrzypka na dachu*.

Teatrolodzy i muzykolodzy nie dostrzegali ekspansji amerykańskiego gatunku na polski rynek. Do tej pory wydawnictw książkowych dotyczących musicalu pojawiło się niewiele. Krótką listę otwiera legendarna książeczka Antoniego Marianowicza *Przetańczyć całą*

noc... Nic dziwnego, że niektórzy widząc ten tytuł przypadkiem w księgarni, z pogardą odwracali wzrok. Marianowicz lekko, ale i rzetelnie opisał życiorysy twórców broadwayowskich, streścił najważniejsze tytuły, pokusił się o celne uwagi i diagnozy. Sęk w tym, że najmłodszym bodaj musicaliem, który znalazł się w poczytnym zbiorze, był *Company* Stephena Sondheim’a z 1970 roku. Dzieło Marianowicza kontynuował i znacznie wzbogacał tłumacz musicali i dziennikarz muzyczny Daniel Wyszogrodzki w opasłym tomie *Ale musicale! Złote stulecie 1918–2018*. O genezie i cechach gatunku pisał także u schyłku PRL-u Marek Gołębiowski w książce *Musical amerykański na tle kultury popularnej USA*. Niedługo po publikacji przemycana przez autora krytyka kapitalizmu i jego flagowego gatunku przestała być aktualna, ale książka do dziś służy jako kompendium wiedzy, czego dowodzi także omawiana w tym tekście *Republika musicali*.

W ostatnich kilkunastu latach pojawiły się pionierskie wydawnictwa akademickie poświęcone zagadnieniom związanym z musicaliem. Do najlepszych należy z pewnością, osiągnąca w antykwariatach i sklepach internetowych cenę równą biletowi na dobre miejsce w nowojorskim teatrze, książka Marka Bielackiego zatytułowana *Musical. Geneza i rozwój formy dramatyczno-muzycznej* wydana przez Akademię Muzyczną w Łodzi. Do uczelnianych wydawnictw dołączyły w ostatnich latach zbiory referatów, wystąpień i artykułów zebrane w serię pod redakcją Joanny Maleszyńskiej, Joanny Roszak i Rafała Koschanego, opublikowane przez Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Pierwszy z tomów, który ukazał się w 2013 roku, nosił tytuł *Musical. Poszerzanie pola gatunku*. Kiedy czytałem ten zbiór przed ośmiu laty, nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że autorzy, zajmujący się żywym gatunkiem teatralnym i piszący skądinąd ciekawe artykuły, swoją wiedzę opierają na jego filmowych adaptacjach. Pozycja ta – choć cenna i potrzebna – pozostawiła spory niedosyt.

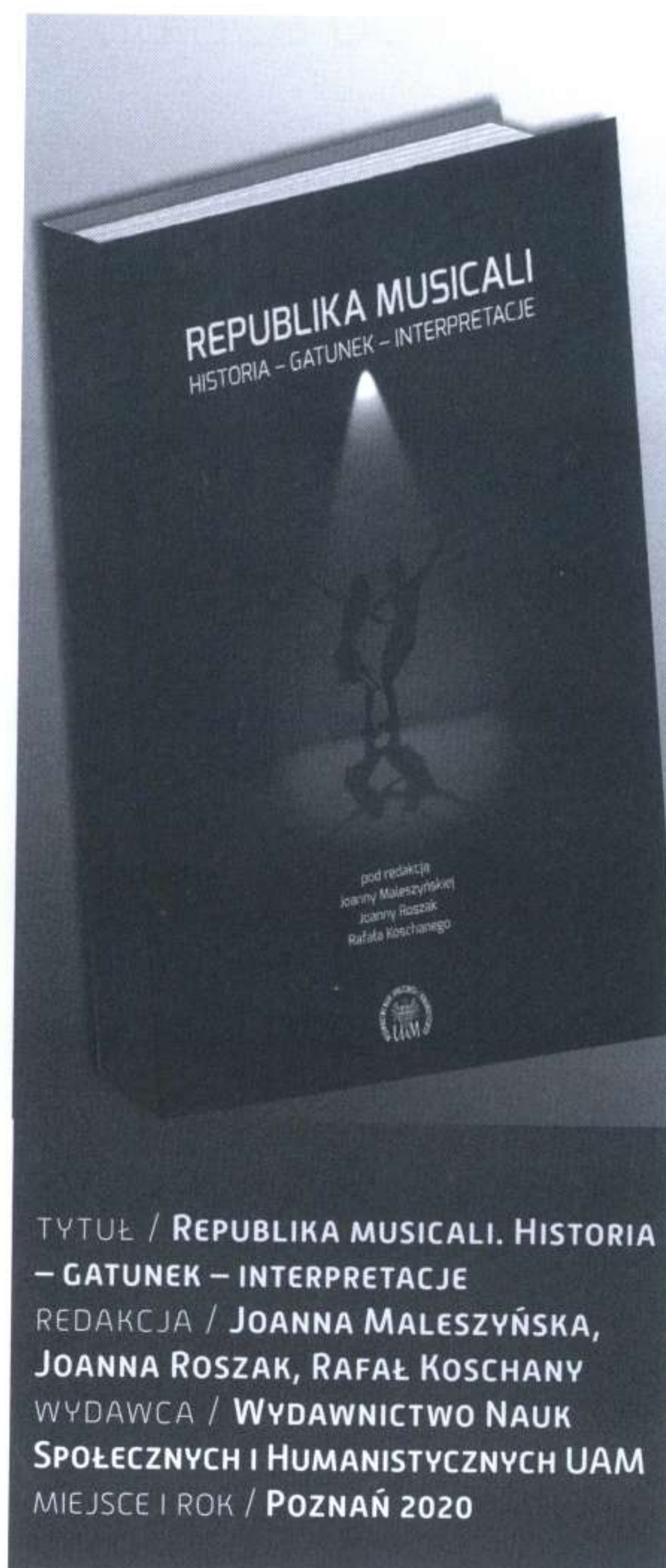
Ten przydługi wstęp znalazł się tu dlatego, że musical w dalszym ciągu nie znajduje należytego mu miejsca w literaturze naukowej. Niedawno nastąpiło jednak miłe zaskoczenie. Po drugi tom (mam nadzieję, że poznańscy akademicy pracują już nad kolejnym) zatytułowany *Republika musicali. Historia – gatunek – interpretacje* sięgałem z nadzieją, że wreszcie nikt nie będzie usprawiedliwiał faktu, że poważni badacze zajmują się gatunkiem teatralnym błędnie uznawanym w naszym kraju za wyłącznie rozrywkowy (to w zasadzie tak, jakby mówić o współczesnym dramacie, odnosząc się na przykład jedynie do brytyjskich komedii). W *Republice musicali* (pod redakcją wspomnianego zespołu Maleszyńska, Roszak, Koschany) znaleźć można teksty o wodewilu *Krakowiacy i Górale* Jana Stefaniego i Wojciecha Bogusławskiego w inscenizacji Michała Zadary i o amerykańskich musicalach filmowych z okresu II wojny światowej. Autorzy sięgają też do tytułów niszowych, często obcych nawet dobrze zorientowanemu miłośnikowi czy badaczowi gatunku.

Polscy akademicy rzadko docierają do uznawanych przez zagranicznych badaczy i teatrologów przedstawień przełomowych dla musicalu, dzieł docenionych nie tylko przez doświadczoną branżę musicalową zza oceanu, ale również przez kapitułę Nagrody Pulitzera. Honory domu ratuje jednak kilka autorek. Joanna Puzyna-Chojka, której opisywane wydawnictwo jest dedykowane, pisze o współczesnych niepokornych tytułach, takich jak *Kinky Boots* Cyndi Lauper (2012) czy *Everybody’s Talking About Jamie* Toma MacRae z 2017 roku. Joanna Roszak wnikliwie przygląda się różnym wpływom musicalu na scenariusze popularnych seriali telewizyjnych, co wyraźnie dowodzi niezwykle żywotności tego gatunku w kulturze amerykańskiej, mimo że głównie tamtejsi krytycy i badacze „uśmiercają” musical od dekad. Pozytywnym zaskoczeniem jest również doskonały artykuł Konstancji Śliżewskiej o memach internetowych poszerzających kontekst musicalu *Hamilton* Lina-Manuela Mirandy.

O „trzeciej drodze” w teatrze muzycznym, czyli o musicalach wspomnianego już Wojciecha Kościelniaka, pisze Wiktoria Formella. Autorka opisuje rozwój i podsumowuje metody pracy tego reżysera, głównie na podstawie *Lalki* i *Chłopów* (oba spektakle zarejestrowała telewizja). Zabrakło jednak analizy równie wybitnych tytułów Kościelniaka (oficjalnie niezarejestrowanych), czyli *Mistrza i Małgorzaty* i *Blaszanego bębenka*, które zostały w tekście jedynie wymienione. Trzeba się zgodzić z autorką, że Kościelniak nie chce ścigać się z Amerykanami. Formella broadwayowskim twórcom przypisuje jednak jedynie techniczną przewagę, a tamtejsze hity okrasza przymiotnikiem „miałkie”. Trudno o dowód większej ignorancji. *The Book of Mormon* pokazuje prawdziwe problemy Afryki: głód, nędzę, konflikty zbrojne i masowe zachorowania na AIDS, *Król Lew* jest sceniczną adaptacją disneyowskiej animacji, a zarazem *Hamleta*, *Chicago* to satyra na tabloidyzację zbrodni i korupcję, wreszcie nagrodzony Pulitzerami manifest nowojorskiej bohemy artystycznej *Rent* czy *A Chorus Line* – by wymienić kilka najbardziej oczywistych tytułów ze ścisłej czołówki broadwayowskich hitów. Społeczne wartości musicali od lat są ogromne, ale polscy badacze na razie tego jeszcze nie doceniają. Formella nie zauważyła też, że przed kilkoma laty Kościelniak zmienił zdanie i podjął się – z sukcesem – wyreżyserowania broadwayowskiego hitu *Chicago* Kandra i Ebba.

Większość badaczy musicalu na świecie jest zgodna co do tego, że najwybitniejszym artystą teatru musicalowego jest Stephen Sondheim, co, jak u tego typu nowatorów, niekoniecznie przekłada się na sukces frekwencyjny. W obu poznańskich tomach pojawia się głównie jako autor musicalu *Sweeney Todd*. Zgadną Państwo, dlaczego akurat tego tytułu? Mało kto pofatygował się do Londynu czy Nowego Jorku, albo chociaż do chorzowskiego Teatru Rozrywki na ten musical oraz wystawianą tam kilka lat później *Niedzielę w parku* z George'em. Wystarczyła wizyta w kinie. A to właśnie Sondheim słynie z nowatorskich pomysłów dramaturgicznych, niebanalnych librett, doskonałych tekstów piosenek czy wreszcie wybitnej muzyki.

Odejdźcie od komunikatywnego języka i zajmowanie się niszowymi tytułami, które z pewnością nie doczekają się wznowień, sprawia, że niektóre z tych artykułów przeczytane zo-



staną jedynie przez garstkę osób. Nie twierdę, że tytuły mniej znane, często obce nawet znawcom i badaczom musicalu (jak choćby *London Road* czy *Hoy no me puedo levantar*) nie zasługują na naukową analizę, ale na pogłębione artykuły czekają dzieła, które w wysokim stopniu zmieniały omawiany gatunek, a których nadal próżno szukać w rodzimych wydawnictwach akademickich.

Republika musicali nie tylko przynosi artykuły stricte naukowe, ale również – i tu wielkie brawa! – oddaje głos praktykom. Aktorka Katarzyna Kurdej-Mania analizuje metody reżyserskie Wojciecha Kościelniaka i Agaty Dudy-Gracz. Scenograf Mariusz Napierała opisuje

swoją pracę nad musicaliem *Pippin* Stephen'a Schwartz'a – rzadko można znaleźć tak pogłębioną analizę funkcji scenografii w teatrze. Trudy tłumaczenia tekstów piosenek i libretta Michała Wojnarowskiego na przykładzie teatralnej wersji musicalu *Once* Glena Hansarda i Markéty Irglovej bada wnikliwie Agnieszka Serlikowska – prawniczka, ale i zarazem znawczyni tematu. O spędzających sen z powiek dyrektorom teatrów musicalowych kosztownych i szalenie restrykcyjnych licencjach pisze tłumacz i pisarz Daniel Wyszogrodzki. Ten tekst uświadamia laikom, jak żmudny jest proces ich pozyskiwania i dlaczego twórcy wpadają w furję, kiedy słyszą po premierze, że spektakl można było zmodyfikować – na przykład skrócić (a jeśli rzeczywiście nie da się tego zrobić, to może należy wystawiać tylko polskie dzieła? – to kolejna rada padająca z ust niezaznajomionych z tematem). Z kolei Aleksandra Zająć-Kiedysz wnikliwie analizuje charakter trzech największych teatrów muzycznych w naszym kraju (warszawski Teatr Muzyczny Roma, gdyński Teatr Muzyczny im. Danuty Batuszkowej i wrocławski Teatr Muzyczny Capitol), zwracając przede wszystkim uwagę na różnicującą je politykę repertuarową. Cieszy ten rozdział *Republiki musicali* choćby dlatego, że porzuca on stricte akademicki punkt widzenia. Praktycy i znawcy wyjaśniają wiele aspektów, które wpływają na jakość przedstawienia, a z których badacze często nie zdają sobie sprawy.

Postulowałbym odejście od głównie historycznej perspektywy i, jak to się dzieje w literaturze (także akademickiej) amerykańskiej, spojrzenie z punktu widzenia teatrologii na bardziej współczesne, lecz istotne tytuły. Musical jest przede wszystkim gatunkiem teatralnym, a pisanie o nim na podstawie adaptacji filmowych jest właściwie nadużyciem. Zdaje sobie także sprawę z ograniczeń, wśród których jest choćby niechęć do zajmowania się musicaliem wynikająca z kompletnej nieznamomości tematu przez większość promotorów. Proszę tego nikomu nie powtarzać, ale ja – zaledwie magister teatrologii – od lat prowadzę potajemne konsultacje wśród magistrów i doktorantów, wyręczając skądinąd zacnych profesorów. Pozostaje mieć nadzieję, że kolejne tomy poznańskiego wydawnictwa przyniosą wnikliwe artykuły coraz młodszych naukowców zajmujących się tym, co w musicalu istotne i aktualne. ■