

Publiczność kocha musicale

„Dopiero dziś możemy powiedzieć, że niektóre nasze musicale zaczynają się zbliżać do standardów westendowskich”.

Z Jackiem Mikołajczykiem i Marcinem Zawadą, dyrektorami Teatru Syrena, rozmawia Agnieszka Michalak.

AGNIESZKA MICHALAK Panowie Dyrektorzy, pozwólcie, że cofniemy się na chwilę do roku 1943. Wtedy na Broadwayu pojawia się musical *Oklahoma!* Richarda Rodgersa i Oscara Hammersteina II. Tę datę przyjmuje się jako narodziny gatunku...

MARCIN ZAWADA Tak, wkrótce potem zaczęto pisać nowe libretta i adaptowano powieści. Okazało się, że to, co sprawdza się na scenie, równie dobrze wypada na dużym ekranie. Z czasem na scenach zaczęły pojawiać się adaptacje scenariuszy filmowych. A dziś często na nowojorskim afiszu znaleźć można tytuły, które znamy z kina. Ten od dawna uśmiercany gatunek ciągle radzi sobie świetnie.

MICHALAK *Oklahoma!* była dość naiwną opowieścią, a jednak się sprawdziła, publiczność pokochała ten gatunek. W czym przede wszystkim tkwi jego fenomen?

JACEK MIKOŁAJCZYK Dla mnie musical to rodzaj czystego teatru, który niczego nie udaje. Pamiętajmy, że muzyka w teatrze funkcjonuje od zawsze. Amerykańscy badacze musicalu lubią podkreślać, że teatr częściej był muzyką niż niemuzyczny. Teatr niemuzyczny, w którym dominuje słowo nieśpiewane, jest swego rodzaju kuriozum w historii teatru.

MICHALAK Z którym mamy do czynienia od wieków.

MIKOŁAJCZYK Otóż to. (*śmiech*) Musical natomiast wyrasta z muzycznego żywiołu. Powiedziałas o naiwności. Owszem, jest naiwny, ale też sztuczny, czysty, czasem nawet płytki – to wszystko razem sprawia, że widz odpływa, wyłącza się i wchodzi w ten świat, zanurza się w ten żywioł. Główną siłą napędową jest jednak muzyka. Zresztą w gatunek wpisany jest swego rodzaju paradoks – przez dużą część historii musicalu Amerykanie twierdzili, że od lat czterdziestych go doskonalili, by za pomocą piosenki sprawnie opowiadało się historię. Budowaniu opowieści miały

służyć trzy główne elementy: ruch, słowo mówione i muzyka, czy trafniej piosenka. Dziś, kiedy przeformułowyje się spojrzenie na musical i teatr muzyczny, badacze zauważają, że to wszystko służyło zbudowaniu modelu klasycznego gatunku, w którym te elementy by się równoważyły. Ale przecież, z punktu widzenia ekonomii środków teatralnych, piosenka nigdy nie służy opowiadaniu historii. Zawsze jest zatrzymaniem akcji, rozciągnięciem emocji, pewnym zawieszeniem. Ale wciąż jest w musicalu najmocniejszym ogniwem.

ZAWADA A jeśli do tej mieszanki dorzucimy, że większość musicali to jednak komedie, dojdziemy do wniosku, że widz wie, że będzie się mógł trochę pośmiać, popatrzeć na fantazyjne błyszczące stroje, wystawne dekoracje, tłum aktorów na scenie. To będą czyste emocje. To go kusi. I to działa – przyznam, że i mnie raz zdarzyło się wzruszyć na musicalu...

MICHALAK Na którym?

ZAWADA Na *Billym Elliocie* na West Endzie. (*śmiech*)

MICHALAK Z muzyką Eltona Johna?

ZAWADA Owszem. To wzruszenie było dla mnie całkiem nowym doświadczeniem, tym bardziej że jako widz chodzę do teatru parę razy w tygodniu.

MICHALAK Wróćmy jeszcze na chwilę do naturalnej naiwności tkwiącej w gatunku. Mam wrażenie, że to ona sprawia, że w Polsce wciąż musical traktowany jest tylko jak rozrywka...

ZAWADA Jeśli weźmiemy pod uwagę najpopularniejsze musicale, to trudno się nie zgodzić, że opowiadają dość proste historie. Jednocześnie problemy poruszane w Europie w teatrze dramatycznym całkiem niedawno, już w latach siedemdziesiątych były przepracowane przez

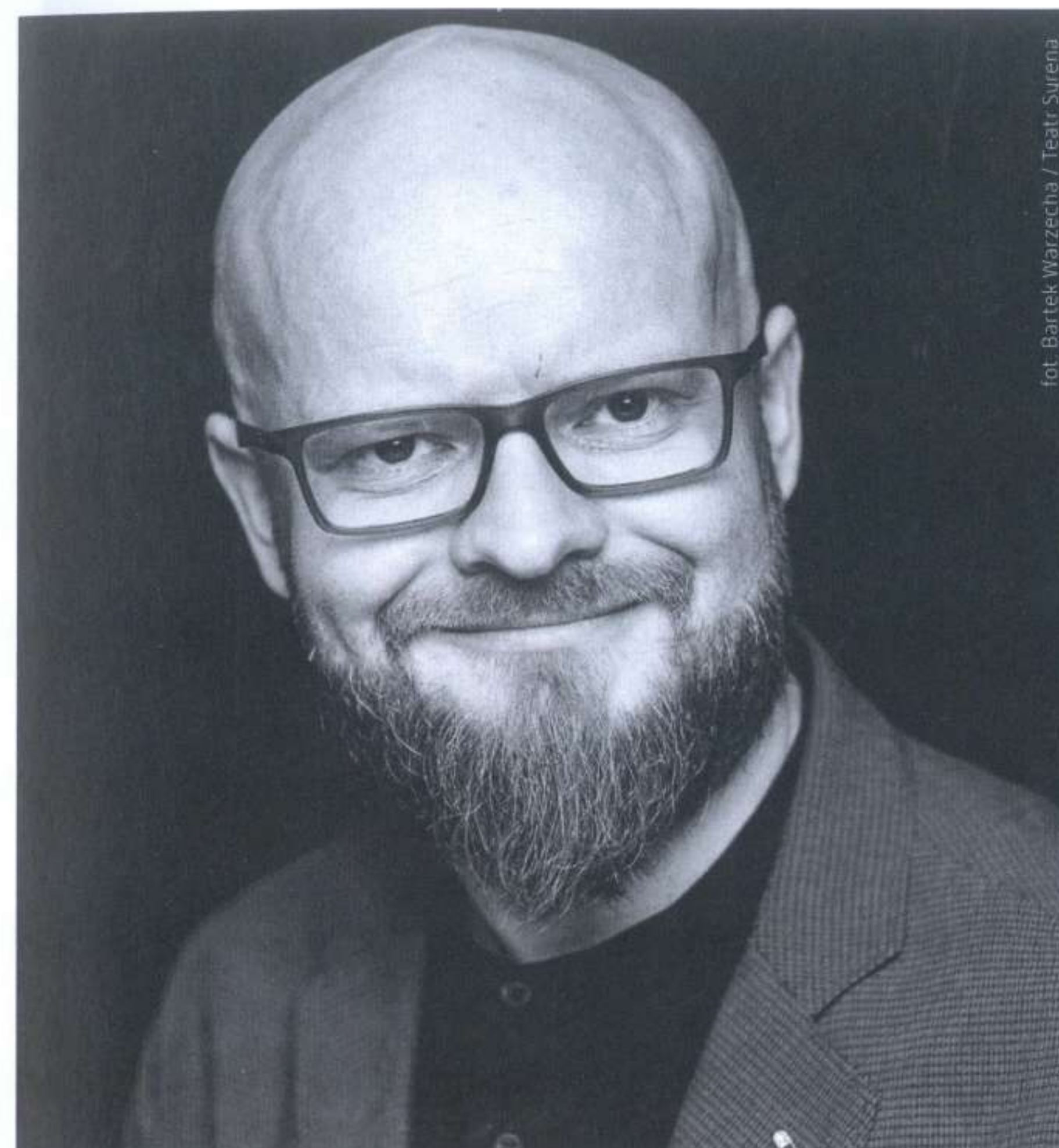


foto: Bartek Warzecha / Teatr Syrena

Jacek Mikołajczyk (1978)

reżyser, tłumacz, teatrolog. Absolwent kulturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego oraz reżyserii teatru muzycznego krakowskiej PWST i Akademii Muzycznej. W latach 2002–2014 kierownik literacki Gliwickiego Teatru Muzycznego. Od 2017 roku dyrektor Teatru Syrena w Warszawie.

musical amerykański. Mówię tu na przykład o moim ukochanym kompozytorze, libreciście i scenarzyście Stephenie Sondheimie, który dekonstruował i wymyślał frapujące tematy – bynajmniej nie były skierowane do przeciętnej publiczności. Już od *Show Boat*, czyli od lat dwudziestych ubiegłego stulecia, pojawiają się w musicalu ważne problemy społeczne. A ponieważ ten gatunek docierał do szerszej publiczności niż teatr dramatyczny, to i plon był większy.

MIKOŁAJCZYK Spójrzmy na to z drugiej strony. Czyż filmy hollywoodzkie nie są naiwne? A jak trafnie wyrażają nasze lęki, frustracje, tęsknoty. Owszem, trudno o bardziej naiwną fabułę niż *Oklahoma!*, którą wymieniłaś na początku. Rzecz o dziewczynie, która zastanawia się, z którym chłopakiem ma iść na piknik: z kowbojem czy farmerem. W końcu idzie z farmerem, a wychodzi z kowbojem. Jednak jeśli głębiej spojrzymy na bohaterów, jako na symbole różnych grup społecznych, które leżą u korzeni Ameryki, to zobaczymy przedstawiciela spokojnego ducha rolniczego i przedstawiciela koczowniczego ruchu wędrownego. A jeśli przy okazji przypomnimy sobie, co się wtedy tam działo, jak ważnym elementem była zgoda narodu, i że mówi się w musicalu o tworzeniu Ameryki jako pewnej wspólnoty, to bynajmniej nie powiemy, że to jest naiwne. Poczujemy raczej dreszcz. Porównywalny do tego, jaki czuli zapewne widzowie, oglądając w Wiedniu prapremierę operetki *Księżniczka czardasza*, która jest naiwną i sielską opowieścią o miłości, a powstała przecież w 1915 roku, kiedy w Europie świat się walił. W Polsce takim przykładem są *Krakowiaczy i górale*, którzy do najbardziej wyrafi-

nowanych literacko utworów też nie należą, ale mieli mniej więcej taki wpływ i takie uderzenie w Polskę jak *Oklahoma!* w USA. Dlatego te musicale mogą się nam czasem wydawać naiwne, ale kiedy spojrzymy na nie z punktu widzenia czasu, w którym powstały, okazuje się, że ta naiwność nie jest aż tak oczywista.

ZAWADA Nie wrzucajmy też musicali do jednego worka. Teatr Roma – i chwała mu za to – pokazuje te największe i najbardziej znane. Ale między *Upiorem w operze* a *Mamma Mia!* czy *Pilotami* jest jeszcze sporo „mniejszych” i wyrafinowanych dramaturgicznie tytułów. Prawda jest taka, że często nasi krytycy nie mają podstawowej wiedzy o tym, jak musical jest zbudowany, jakie są wymagania gatunku, jaka jest tradycja itd. Deprecjonują musical i posługują się narzędziami używanymi w krytyce teatru dramatycznego.

MIKOŁAJCZYK Dobrze, że wspomniałeś o *Pilotach* – to doskonały przykład musicalu, który dziś podzielił krytyków, ale jednak znakomicie wpisuje się w dyskusję o roli Polski na arenie międzynarodowej. Jest próbą stworzenia czy ożywienia mitu polskich pilotów, którzy przyczynili się do wygrania wojny. Być może za parę lat, kiedy będziemy spoglądali z dystansem na historię XX wieku, docenimy te figury, pewne uproszczenia, naiwność, i odnajdziemy nowe sensy.

MICHALAK Skoro mówimy o polskim musicalu. U nas ten gatunek dość opieszale się rozkręca – mieliśmy *Metro* i potem długo nic... Z czego to wynika?



foto: Bartek Warzecha / Teatr Syrena

Marcin Zawada (1970)

teatrolog, absolwent krakowskiej PWST. Selekcjoner festiwalu teatralnych, dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Demoludy”. Współpracował z Krystianem Lupą i Yaną Ross. Wspólnie z Jackiem Mikołajczykiem prowadził w Programie 2 Polskiego Radia audycję *Ten cały musical*.



Czarownice z Eastwick, reż. Jacek Mikołajczyk, Teatr Syrena w Warszawie (2018)

ZAWADA Wciąż zastanawiam się nad fenomenem *Metra*. Pokładaliśmy w nim wielkie nadzieje, to miał być wielki zapłon, strzał, który obudzi potrzebę gatunku. I w pewnym sensie obudził – odbyło się pospolite ruszenie do kas widzów, którzy bili się o bilety. Do dziś przy wejściu służbowym do Teatru Dramatycznego widnieje napis „Edyta jest boska”. I chociaż to była kuźnia talentów, to rzeczywiście masz rację, że z dużym sceptycyzmem podeszliśmy do musicalu. I sukces *Metra* nie przełożył się na liczbę stricte polskich produkcji.

MIKOŁAJCZYK Spójrzmy na recenzje *Metra* z lat dziewięćdziesiątych, w których toczyła się głównie dyskusja estetyczna. Większość krytyków źle oceniała produkcję Józefowicza. Chociaż w tym musicalu jak w soczewce skupiały się społeczne nadzieje, trendy ekonomiczne, optymizm. I entuzjazm reżysera, który szczerze wykrzykiwał: zmieńmy rzeczywistość teatralną, sprzedajmy teatry prywatnym przedsiębiorcom, możemy przecież w ciągu roku zbudować widowisko, które będzie lepsze niż na Broadwayu i West Endzie. Zrobimy jego trzy wersje, pojedziemy do Londynu, Nowego Jorku, Moskwy i Tokio. I... w dniu premiery broadwayowskiej wszystkie nadzieje pękły. To było bardzo symboliczne. Musieliśmy poczekać ponad dziesięć lat, żeby w Polsce gatunek zaczął się rozwijać i stał się częścią przemysłu. Nieco później Roma zaczęła nadawać ton i jakość, ale dopiero dziś możemy powiedzieć, że niektóre nasze musicale zaczynają się zbliżać do standardów westendowskich.

ZAWADA W ubiegłym roku w ciągu trzech miesięcy mieliśmy w polskich teatrach dziewięć musicalowych premier – i były to bardzo dobre, wysokobudżetowe, przemyślane i świetnie zagrane produkcje. Widzimy też w Syrenie młodych aktorów, którzy non stop jeżdżą na castingi do muzycznych produkcji. Dzieje się. Wreszcie.

MICHALAK Poznań, Gliwice, Gdynia, Wrocław – dziś te miasta żyją spektaklami muzycznymi. Wystawia się zarówno sprawdzone tytuły zagraniczne, jak i polskie: *Lalkę* czy *Chłopów*...

MIKOŁAJCZYK I nie ma problemów z publicznością. Trzeba było wystawić dwa, trzy tytuły na wysokim poziomie realizacyjnym, aktorskim, żeby chwyciło. I chwyciło. Polska publiczność przekonała się do musicalu, polskiego musicalu.

ZAWADA Dzięki musicalowi udało się wyciągnąć z niebytu na przykład Teatr Muzyczny w Poznaniu, który dziś jest poważnym graczem na rynku.

MIKOŁAJCZYK Poznański teatr pokazuje, jak w ogóle funkcjonowały po wojnie sceny muzyczne w Polsce. Począwszy od budynku – w takim gmachu nie powinien mieścić się żaden teatr, budynek jest za mały, bez zaplecza, bez kulis, nie ma kieszeni, magazynowanie czegokolwiek nawet na czas przedstawienia jest zatem bardzo kłopotliwe – a skończywszy na mikroskopijnej scenie. Jednak mimo tych prowizorycznych warunków przez pięćdziesiąt lat wystawiano w nim operetki, które przecież powinny być wielkimi widowiskami z gigantycznymi dekoracjami. Dopiero od dyrekcji Przemysław Kiełszewskiego teatr zaczął podążać w kierunku musicalu. I z wielkimi nadziejami patrzymy, jak buduje się nowy gmach Teatru Muzycznego.

ZAWADA Kiedy Teatr Muzyczny w Poznaniu skupił się na operetkach, w Łodzi czy w Warszawie zaczęły pojawiać się już w latach sześćdziesiątych pierwsze światowe tytuły. Ale ponieważ – o czym mówiliśmy na początku – to był gatunek traktowany trochę po macoszemu, nie ma zbyt wielu recenzji z tamtych czasów.

MIKOŁAJCZYK W 1957 warszawska Komedia wystawiła po raz pierwszy musical *Kiss me Kate* z polskim tekstem Janusza Minkiewicza i Antoniego Marianowicza, w reżyserii Jerzego Rakowieckiego i ze scenografią Jana Kosińskiego. W poznańskiej Operetce (pierwsza nazwa Teatru Muzycznego) odbyła się w 1964 roku premiera *My Fair Lady*, potem tytuł przeszedł przez większość teatrów muzycznych w Polsce. Dziś premiera goni premierę i z powodzeniem gra się *Kabaret*, *Skrzypka na dachu*, *Avenue Q*, *Billy'ego Elliota*, *Mamma Mia!* czy *Kinky Boots*.

MICHALAK Kilka miesięcy temu objęliście dyrekturę Teatru Syrena. I urzędowanie otwieracie *Czarownicami z Eastwick*. Jak czytać to otwarcie?

ZAWADA Stanęliśmy przed czystą kartką i musieliśmy jakoś zaplanować repertuar. Znamy mnóstwo tytułów, ale musieliśmy mierzyć siły na zamiary. Teatr Syrena ma 304 fotele, w Nowym Jorku byłibyśmy Off-Broadwayem... Tak czy owak nasza scena jest w sam raz na przedstawienia, które nie zaliczają się do podgatunku megamusicalu.

MIKOŁAJCZYK Po pierwsze myślałem o tytule, który byłby oparty zarówno na literaturze, jak i na filmie. Dlaczego? Moimi poprzednimi realizacjami były m.in. *Rodzina Addamsów* i *Zakonnica w przebraniu*, czyli musicale na podstawie hollywoodzkich produkcji. To się sprawdziło, zabiło publiczność. Nie ukrywam, że podobne uderzenie chciałem osiągnąć tu. Mam oczywiście nadzieję, że po paru latach uda nam się wyrobić markę dobrej musicalowej sceny, zdobędziemy zaufanie widzów i jeśli zamarzy nam się mniej eksponowany w Polsce musical Stephena Sondheim'a z lat siedemdziesiątych, to publiczność przyjdzie.

MICHALAK Jednak czy musical *Czarownice z Eastwick* to nadal mocny tytuł?

ZAWADA Przede wszystkim w świadomości widzów wciąż żyje film Millera z 1987 roku z Jackiem Nicholsonem, Cher, Michelle Pfeiffer i Susan Sarandon. Przed premierą absolutnie każdy, z kim rozmawiałem o tej produkcji, był ciekawy, kto zagra Nicholsona. (śmiech)

MIKOŁAJCZYK Oprócz tego, że to wciąż chwytliwy tytuł, to także ciekawa, wielowymiarowa i mądra historia o kobietach pisana przez mężczyznę, w tym przypadku przez Johna Updike'a.

MICHALAK Za chwilę wrócimy do kobiet-czarownic, ale chciałabym na moment zająć się kierunkiem Waszych działań. W spektaklu jest muzyka na żywo, nawiązujecie w ten sposób do korzeni Syreny...

MIKOŁAJCZYK Korzenie Syrena ma zacne. Teatr powstał w Łodzi w 1945, a trzy lata później scenę przeniesiono do Warszawy. I w zasadzie wszystko, co wystawiał tu Jerzy Jurandot, w dużym stopniu wzorowało się na rewiach i kabaretach berlińskich, francuskich i amerykańskich lat dwudziestych i trzydziestych. Ja myślę analogicznie, moim punktem odniesienia jest musical broadwayowski i westendowski. Filarem sceny będą zatem światowe tytuły, dlatego wkrótce premiera *Rodziny Addamsów*. Chcę też rozwijać stricte polskie produkcje, dlatego Michał Walczak i Maciej Łubieński przygotowują musical o Józefie Bemie. Zaprosiłem do współpracy również Wojciecha Kościelniaka, który zrealizuje autorski spektakl w 2020 roku. Wcześniej planujemy polską premierę kameralnego *Next to Normal*, który udowadnia, że językiem musicalu możemy rozmawiać o najtrudniejszych nawet problemach, takich jak choroby psychiczne.

ZAWADA I gramy jeszcze dwa muzyczne tytuły, które powstały za czasów poprzedniej dyrekcji, czyli *Karię Nikodema Dyzy* i *Hallo Szpicbródka*.

MICHALAK Teatr Syrena jest gotowy technicznie na broadwayowskie hity?

MIKOŁAJCZYK Oczywiście, warunków nie ominiemy, orkiestron mieści 13 osób, ale *Czarownice z Eastwick* pokazały, że sporo można tu osiągnąć.

ZAWADA Okazało się, że ta cała machina na nas czekała. (śmiech)

MICHALAK Muzyka na żywo to pewnie warunek konieczny, który zawiera licencja. Jakie jeszcze warunki trzeba spełnić, żeby grać broadwayowskie tytuły?

MIKOŁAJCZYK Jeśli mówimy o tzw. First Quality Production, to rzeczywiście w spektaklu musi być muzyka na żywo. Najczęściej licencja, którą się wykupuje, zawiera scenariusz, czyli libretto, i partyturę. W tym nie można szczególnie grzebać. Należy zapomnieć o skrótach, wycinaniu piosenek, bez pozwolenia nie można też stwarzać nowej orkiestracji. Prawie zawsze tłumaczenie też wymaga akceptacji. Co do inscenizacji – trzeba stworzyć własną. Najczęściej w umowie stoi, że nie można wykorzystywać żadnych elementów inscenizacji z Broadwayu czy West

Moim punktem odniesienia jest musical broadwayowski i westendowski. Filarem sceny będą zatem światowe tytuły, dlatego wkrótce premiera *Rodziny Addamsów*. Chcę też rozwijać stricte polskie produkcje.

Jacek Mikołajczyk

Endu. Oczywiście jest taka możliwość, ale trzeba za nią słono zapłacić. Drugi licencyjny biegun to realizacje hitów – jak *Koty*, *Upiór w operze* czy *Miss Saigon*. Właściciel praw czy producent tworzy wariacje tych tytułów w różnych miejscach na świecie. W Polsce na takich prawach grano m.in. *Nędzników* w 1989 roku w Gdyni – spektakl Jerzego Gruzy był de facto przeniesiony z West Endu, podobnie jak gdyński *Dzwonnik z Notre Dame*, który był wierną kopią prapremierowej paryskiej wersji *Notre Dame de Paris* z 1998 roku, czy *Shrek* w reżyserii Macieja Korwina, którego inscenizacja przeszła weryfikację wytwórni filmowej DreamWorks, producenta filmowego *Shreka*. W warszawskiej Romie zarówno *Upiór*, jak i *Koty* były produkcjami na licencji, ale miały oryginalne inscenizacje. Prawa do *Czarownic z Eastwick* ma Cameron Mackintosh, który zwykle narzuca twórcom szereg obostrzeń – na przykład musieliśmy wysłać do akceptacji koncepcję reżyserską, podobnie jak projekt dekoracji, tłumaczenie, kostiumy i skład obsady.

ZAWADA Obostrzenia dotyczyły też choćby afisza i wielkości czcionki, którą jest napisane nazwisko Mackintosha i jego drużyny. To trochę

utrudniało nam pracę, bo absolutnie wszystkie materiały promocyjne musieliśmy wysłać do akceptacji.

MICHALAK Co dla reżysera oznacza rygor wpisany w licencję? Dyscyplinę czy raczej zamknięcie w pułapce?

MIKOŁAJCZYK Gdybym wymyślił sobie, że *Czarownice...* rozgrywają się w PRL-u, to pewnie musiałbym się trochę napocić, żeby przekonać Mackintosha do takiej koncepcji. (śmiech) Ale mówiąc poważnie, to rzeczywiście spore wyzwanie, żeby zmieścić się w narzuconych ramach, a jednocześnie odnaleźć przestrzeń dla własnej koncepcji artystycznej. Zresztą sam gatunek już narzuca reżyserowi sporą dyscyplinę – łatwe rozwiązania trzeba zwyczajnie odrzucać, żeby zmieścić się w akcji. Także muzyka na żywo ustala porządek. Daje rytm całości, którym mimo wszystko łatwiej sterować niż takim z playbacku, ale jednak musi być zachowana płynność całości i trzeba to mieć z tyłu głowy. Kolejną sprawą jest przekład – znów trzeba znaleźć własny klucz interpretacyjny, mieszcząc się w ramach. Nie miałem szczególnych problemów z uzyskaniem akceptacji – moja koncepcja reżyserska była dość spójna: czas i miejsce akcji oraz estetykę osadziłem w latach sześćdziesiątych XX wieku. Jedynym całkiem nowym elementem jest postać Fidela, czyli kamerdynera Darryla, którego dotychczas różnie przedstawiano, w filmie był jakby żywcem wyjęty z *Rodziny Addamsów*, w Syrenie jest kimś na kształt *drag queen*, czyli dwuznacznym płciowo bogiem seksu. Mackintosh zgodził się od razu.

MICHALAK Wróćmy zatem do kobiet-czarownic. Musical nieco różni się od filmowej wersji i dość odbiega od literackiego pierwowzoru. Jacku, o czym chcesz tym tekstem porozmawiać z widzom?

MIKOŁAJCZYK O kobietach w ogóle. To opowieść o trzech paniach na różnych etapach wieku średniego. Alexandra, Jane i Sukie w wyniku splotu pewnych okoliczności wylądowały na głębokiej prowincji, w miasteczku, w którym nie ma nawet poczty i... zostały tu porzucone przez mężów. W tym momencie, kiedy są rozbite, zamknięte na świat, nieszczęśliwe, straciły poczucie własnej wartości, zaczynamy je podglądać. Tymczasem w miasteczku pojawia się tajemniczy Darryl, dzięki któremu bohaterki odnajdują na nowo wiarę w siebie. Na koniec pozbywają się mężczyzny, z którym de facto łączyła je toksyczna relacja. I to wyeliminowanie Darryla jest podkreślone w musicalu bardziej niż w filmie, a na pewno bardziej niż w powieści Updike'a. Cameron Mackintosh ciągle pracuje nad tekstem, ulepsza kolejne wersje, dlatego ta nasza jest nieco zmieniona w stosunku do musicalu, który miał premierę w 2000 roku na West Endzie.

MICHALAK Wniosek z tego, że kobiety nie potrzebują mężczyzn?

MIKOŁAJCZYK (śmiech) Zasadniczo masz rację. Moje bohaterki w pewnym momencie śpiewają piosnkę *Oto ja*, która jest potwierdzeniem ich siły, wiary w siebie. To one są dziełem sztuki, to je trzeba podziwiać i szanować. Ja próbuję uchwycić ten moment, kiedy Alexandra, Jane i Sukie tę iknę, potencjał i moc w sobie odnajdują.

MICHALAK W spektaklu zagrało siedmioro z dziewięciorga aktorów, którzy są na etatach w Syrenie. Planujecie stworzyć tu większy zespół? Aktorzy w ogóle chcą dziś wiązać się z jedną sceną?

MIKOŁAJCZYK Chciałbym, żeby osoby, które wchodzi do obsad naszych dużych produkcji, były pierwszym adresatem propozycji przy kolejnych tytułach. Oczywiście jest to trudne, bo przez długi czas była w teatrze tendencja odchodzenia od etatów, zwłaszcza jeśli mówimy o produkcjach muzycznych. Dlatego nowe tytuły wciąż często bazują na tzw. aktorach zewnętrznych. Nie mówię oczywiście na przykład o wrocławskim Capitolu, który ma własny stały zespół. Aktorzy, którzy grają w *Czarownicach...*, wiążą przyszłość z Syreną, a mnie to bardzo cieszy, bo dla niektórych jest też miejsce zarówno w *Bemie*, jak i w mojej *Rodzinie Addamsów*.

MICHALAK Śledziłam na facebookowej stronie Syreny przebieg castingów do *Czarownic...* Czy polscy aktorzy są dobrze przygotowywani przez szkoły do tego gatunku?

ZAWADA Musical to sport wyczynowy. Nie wystarczy śpiewać po aktorsku. Niektórzy wciąż tego nie rozumieją. Mieliśmy na castingach świetnych aktorów, którzy jednak nie dali sobie rady w starciu z wymagającymi wokalnie utworami. Jednak profesjonalnych aktorów, którzy i tańczą, i śpiewają, jest coraz więcej. Powstają szkoły tańca i wokalu dla dzieci i młodzieży, rośnie nam nowe pokolenie wszechstronnych artystów. Dlatego autobus z grupą aktorów musicalowych, jeżdżący po Polsce z teatru do teatru, z Chorzowa do Białegostoku przez Poznań i Warszawę, jest z roku na rok bardziej zatłoczony.

MIKOŁAJCZYK Rynek wykonawców tego gatunku nie jest wprawdzie przesadnie duży, ale jest spory. Podczas castingu udało nam się skompletować świetny zespół, ale wcale nie było tak, że wybieraliśmy spośród setek ludzi. To wciąż – jak powiedział Marcin – zawód wędrowny. Jest parę miejsc w Polsce, które naprawdę znakomicie przygotowują do występów w musicalach. Ciągłe niezastąpione jest Studium Aktorskie w Gdyni działające przy Teatrze Muzycznym, co najmniej połowa artystów występujących w musicalach to absolwenci tej szkoły. Przez długi czas nie mieliśmy śpiewających i tańczących czterdziestolatków, teraz już mamy. I to też nie jest bez znaczenia. Świetny kierunek muzyczny prowadzi też Akademia Muzyczna w Gdańsku, paręnaście lat temu w krakowskiej PWST też powstała specjalizacja muzyczna – mamy w Syrenie kilkoro absolwentów tego wydziału. Silnymi ośrodkami szkolącymi musicalowców są też Akademia Muzyczna w Łodzi i studium działające przy Akademii Muzycznej w Poznaniu. Także w warszawskiej Akademii Teatralnej od trzech lat działa kierunek: aktorstwo teatru muzycznego. Pokładamy spore nadzieje w pierwszych absolwentach.

MICHALAK Czy w Warszawie jest miejsce na kolejną stricte muzyczną scenę?

MIKOŁAJCZYK Niestety nie zrobiliśmy tzw. badań fokusowych. (śmiech) Może szkoda, że nikt w profesjonalny sposób nie bada publiczności. Jednak skoro takie sceny jak Rampa czy Teatr Dramatyczny decydują się na wystawienie musicali, i znajdują na nie widzów, to znaczy, że „rynek” wciąż nie jest pełny. Wracamy do początku naszej rozmowy – ludzie kochają musicale. I będą na nie chodzić. Są oczywiście coraz bardziej wymagający, bo coraz częściej bywają na West Endzie czy Broadwayu. Dlatego poprzeczka jest coraz wyżej – i dobrze, nas to tylko mobilizuje. Trzymaj kciuki. ■