

# Musicale i komedie muzyczne w latach dyrekcji Witolda Mazurkiewicza w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej (2013–2023)

Andrzej Linert  <https://orcid.org/0009-0007-6679-2628>

emerytowany profesor

e-mail: [andrzej.linert@uj.edu.pl](mailto:andrzej.linert@uj.edu.pl)

## ORYGINALNY ARTYKUŁ NAUKOWY

Źródła finansowania publikacji / Funding acknowledgements: brak źródeł

Polityka open access / OA policy: CC BY 4.0

Informacja o konflikcie interesów / Conflict of interest: brak konfliktu interesów

Sugerowane cytowanie artykułu: Linert Andrzej (2024). Musicale i komedie muzyczne w latach dyrekcji Witolda Mazurkiewicza w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej (2013–2023). *Zarządzenie w Kulturze*, 25(1–2), 213–226.

## Abstract

### Musicals and Music Comedies in the Years of Witold Mazurkiewicz's Management at Polish Theatre in Bielsko-Biała (2013–2023)

The author described the dominant trend of musical shows in the repertoire of the Polish Theatre in Bielsko-Biała during the years of Witold Mazurkiewicz's management. Three musicals and several comedies staged between 2013 and 2023 were analyzed. These included *Zorba* by Joseph Stein, Fred Ebb and John Kander directed by Mazurkiewicz, *Sześć wcieleń Jana Piszczyka* by Jerzy Stefan Stawiński adapted and directed by Wojciech Kościelniak and *Człowiek z La Manchy* by Dale Wasserman with music by Mitch Leigh directed by Mazurkiewicz. For the first time, the presence of musicals in a regional theatre was both an attempt to meet the expectations of the surroundings and the result of casting possibilities. Mazurkiewicz has proven that with creative, well-sung actors and a large group of collaborating artists, it is possible to come up with new and original stage solutions. Difficult musicals can also be produced to a high standard by small theatres where the musical repertoire functions on a par with the dramatic one.

**Keywords:** Polish Theatre in Bielsko-Biała, Witold Mazurkiewicz, music repertoire, musicals, music comedies, vocal concerts

Witold Mazurkiewicz, urodzony w Bielsku-Białej, rocznik 1960, karierę artystyczną zaczynał jako lalkarz w 1981 roku. Następnie był współtwórcą i reżyserem powstałej w 1995 roku prywatnej Kompanii Teatr w Lublinie<sup>1</sup>. Tam też w latach

<sup>1</sup> Kompanię Teatr w Lublinie do życia powołali: Witold Mazurkiewicz, Jarosław Tomica i Michał Zgiet. Oni też współtworzyli i współpracowali z teatrami niezależnymi, występując m.in. na licznych festiwalach krajowych i zagranicznych, m.in. w: Japonii, Pakistanie, Niemczech, Francji, Austrii, Danii, Czechach, Szwecji, we Włoszech i Gruzji.

lubelskich współpracował z legendą polskiej alternatywy, z Teatrem Prowizorium Janusza Opryńskiego. Obaj artyści w 1996 roku przygotowali spektakl zatytułowany *Koniec wieku*, będący próbą przeniesienia na scenę *Dżumy* Alberta Camusa<sup>2</sup>. Widowisko prezentowane było przez rok na najważniejszych polskich festiwalach teatralnych, a także w Rumunii i Korei Południowej. Oba zespoły czterokrotnie odbywały tournée po USA, prezentując przygotowane w 1998 roku *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza<sup>3</sup>. W latach lubelskich Mazurkiewicz został laureatem Nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za całokształt twórczości artystycznej, a także laureatem nagrody Wojewody Lubelskiego i prezydenta Miasta Lublina oraz wielu międzynarodowych nagród festiwalowych. Współpracował także z Ośrodkiem Praktyk Teatralnych „Gardzienice” oraz był dyrektorem zrodzonego z idei promocji środkowoeuropejskiej sztuki teatralnej lubelskiego Festiwalu Teatrów Europy Środkowej „Sąsiedzi”. Przypomnijmy ponadto, że w Bielsku-Białej w czerwcu 2012 roku wystąpił z powodzeniem w roli Antonio Salieriego w sztuce Petera Shaffera *Amadeus* w reżyserii Roberta Talarczyka. W kilka miesięcy później, w styczniu 2013 roku odbyła się premiera sztuki Michaela McKeevera *Pocztówki z Europy* w jego reżyserii i scenografii. Był więc na Podbeskidziu znany. W 2013 roku komisja konkursowa uznała jego osobę za najwłaściwszą na wakujące stanowisko dyrektora i kierownika artystycznego Teatru Polskiego.

Witold Mazurkiewicz w pierwszych wypowiedziach mówił przede wszystkim o kontynuowaniu dotychczasowej linii repertuarowej i utrzymaniu wysokiej pozycji instytucji na mapie teatralnej kraju. Planując swoją działalność artystyczną, z niejakim optymizmem stwierdzał, że będzie to teatr

(...) przyjazny, (...) wychowujący, bawiący, pytający i drażniący. Teatr zróżnicowany, dbający o wrażliwość i gust każdego widza, bowiem to Widz jest siłą tego Teatru. Teatr pamiętający o swojej tradycji i nazwie, a jednocześnie poszukujący i otwarty na nowe prądy i młodych twórców (Mazurkiewicz 2013: 19).

W propozycjach tych znajdujemy chęć integracji społeczności miasta wokół dotychczas wypracowanej tradycji teatralnej. Pobrzmiwała intencja współpracy, w ramach której teatr miał być miejscem spotkania artystów i widzów prezentujących podobne poglądy i upodobania. Równocześnie Mazurkiewicz akcentował chęć udostępnienia sceny młodym artystom, których brak od początku dostrzegął.

<sup>2</sup> Do najważniejszych jego nagród uzyskanych za realizację *Końca wieku* zaliczyć należy: Fringe Firts w Edynburgu, Grand Prix Opolskich Konfrontacji Teatralnych *Klasyka polska*, Grand Prix Festiwalu Małych Form Teatralnych w Rijece, Nagrodę za Zbiorową Kreację Aktorską podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego MESS w Sarajewie oraz nagrodę za kreowanie nowej formy teatru na Międzynarodowym Festiwalu „Kontakt” w Toruniu.

<sup>3</sup> W trakcie pobytów na uniwersytetach amerykańskich Mazurkiewicz równoległe obok występów wygłosił także cykl wykładów i warsztatów z improwizacji teatralnej.

W latach jego dyrekcji 2013–2023 w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej można wyodrębnić kilka linii repertuarowych, definiujących sposób pojmowania roli terenowego teatru repertuarowego, w którym muzyka i śpiew miały pozycję dominującą. Podstawą były musicale i komedie muzyczne, a obok tego w ramach artystycznej formuły poczesne miejsce zajmowała klasyka dramaturgii europejskiej i krajowej, w tym adaptacje prozy polskiej, a także ambitne sztuki współczesne i farsy oraz cieszące się powszechną popularnością koncerty wokalne. Źródło sukcesu tego eklektycznego repertuaru tkwiło w zakodowanej w kulturze śląskiej muzykalności oraz jakości przygotowywanych widowisk. Towarzyszyły temu skuteczne zabiegi o pozyskanie uzdolnionych i cenionych powszechnie realizatorów, legitymujących się uznanymi dokonaniem artystycznymi. Zaowocowało to w sumie dobrym poziomem przygotowywanych spektakli i z sezonu na sezon wzrostem frekwencji na widowni.

Mazurkiewicz bezbłędnie odczytuje tradycję i zapotrzebowanie na widowiska muzyczne społeczeństwa Bielska-Białej. To tu już w latach międzywojennych na scenie niemieckiego teatru z powodzeniem gościnnie występowały m.in. polskie zespoły operowe, w tym chociażby Teatr Polski z Katowic<sup>4</sup>. Dodajmy, że katowicki zespół operowy tworzył w tym czasie nie tylko neutralną płaszczyznę międzynarodowych kontaktów towarzyskich, ale był także placówką, w której dwie skłócone narodowości – polska i niemiecka, spotykały się na płaszczyźnie towarzyskiej, kulturalnej i artystycznej.

Po wojnie, kiedy to potrzeby artystyczne były szczególnie dotkliwie odczuwalne, Ślązacy wbrew decyzji Ministerstwa Kultury i Sztuki w Warszawie, już w 1945 roku zdecydowali się na otwarcie w Katowicach teatru opery, późniejszej Opery Śląskiej. W kilka lat później w Gliwicach, w samym środku socrealizmu, w 1952 roku, powołali do życia Operetkę Śląską, a w 1985 roku otwarty został dzisiejszy muzyczny Teatr Rozrywki w Chorzowie. Jednak obecność musicali w repertuarze niewielkiego bielsko-bialskiego teatru dramatycznego była nowością. Mazurkiewicz dostrzegł w nich szansę na zwiększenie zainteresowania sztuką teatru szerszego niż dotychczas grona odbiorców. Kiedy w 2013 roku objął dyrekcję, teatr miał 64 tys. widzów i około 2 mln złotych przychodów pozabudżetowych. Po siedmiu latach pracy, jeszcze przed nadejściem pandemii, liczba widzów wzrosła niemal do 100 tys., a roczne wpływy osiągnęły ponad 4,3 mln złotych.

Jednym z pierwszych musicali na Podbeskidziu w latach 2013–2023 był *Zorba* Josepha Steina, Freda Ebba i Johna Kandra w reżyserii Mazurkiewicza (il. 1).

---

<sup>4</sup> Dorobek opery katowickiej opisała Małgorzata Komorowska (2008: 123–136). W repertuarze opery w latach 1922–1931 były m.in.: *Tosca*, *Madame Butterfly* i *Cyganeria* Giacomina Pucciniego, *Trubadur* i *Rigoletto* Giuseppe Verdiego, *Faust* Charles'a Gounoda, *Żydówka* Jacques'a Halevy'ego, *Mazepa* Adama Munchheimera, *Piękna Helena* P. Ábraháma, *Carmen* G. Bizeta, *Cyrulik sewilski* G. Rossiniego, *Opowieści Hoffmanna* Jacques'a Offenbacha, *Pajace* Ruggera Leoncavallo, *Gejsza* Sidneya Jonesa, *Rycerskość wieśniacza* Pietra Mascagniego, *Polska krew* Oskara Nedbala, *Lakmé* Léo Delibes'a i *Sprzedana narzeczona* Bedřicha Smetany.

Spektakl przygotowany został pod kierownictwem muzycznym Krzysztofa Maciejowskiego, w scenografii Grzegorza Policińskiego i choreografii Jakuba Lewandowskiego. Wprowadzenie tej pozycji do repertuaru teatru dramatycznego było o tyle usprawiedliwione, że w składzie zespołu Teatru Polskiego od lat znajdowała się grupa dobrze śpiewających aktorów. Z powodzeniem już wcześniej, w latach 1999–2005, wykorzystywał ją do realizacji koncertów wokalnych Tomasz Dutkiewicz, a następnie Robert Talarczyk (2005–2013). U podstaw więc decyzji Mazurkiewicza stały zarówno istotny kontekst kulturowy, w tym jasno zweryfikowane przez praktykę teatralną gusta konsumentów, jak i wspomniany utalentowany zespół śpiewających aktorów. Wystawiony w połowie marca 2014 roku, dobrze zagrany, czysto zaśpiewany i dynamicznie zatańczony musical nieoczekiwanie dla wielu był przykładem dobrego teatru muzycznego. Reżyser, inspirując się ludową tradycją grecką, wydobyl przede wszystkim konflikt istniejący na styku mieszczańskiej cywilizacji Zachodu i archaicznych elementów kultury śródziemnomorskiej.



Il. 1. *Zorba* Josepha Steina, Freda Ebba i Johna Kandra. Scena zbiorowa. Reż. Witold Mazurkiewicz, scen. Grzegorz Policiński, prem. 14 marca 2014 r. Fot. R. Kaźmierczak

Dla terenowego zespołu dramatycznego realizacja *Zorby* była niezwykle trudnym przedsięwzięciem. Przed twórcami i zespołem wykonawców, poza wymogami warsztatowymi, stał szereg wyzwań natury organizacyjnej i finansowej. Dotyczyło to zarówno reżyserii, jak i rozwiązań choreograficznych Jakuba Lewandowskiego. Równocześnie na niewielkiej scenie teatru bielsko-bialskiego Grzegorz Policiński zaprojektował trzy odrębne, obszerne miejsca akcji: proscenium, scenę, gdzie ustawione zostały podesty i platformy, a także fragmenty tylnej ściany sceny, na której w zależności od pory dnia prezentowane były projekcje multimedialne.

Z uznaniem przyjęte zostały także kreacje aktorskie: Tomasz Lorek jako *Zorba* i Grażyna Bułka w roli Hortensji (*Bubuliny*). Źródłem jej smutku była samotność.

W chwili śmierci opuszczonej i zapomnianej, słowa nadziei, otuchy i wiary w miłość przekazywał jedynie Zorba. W gronie pozostałych artystów uwagę zwracała zaproszona do współpracy aktorka chorzowskiego Teatru Rozrywki Wioleta Malchar w roli Losu. Z kolei dramatyzmem swojej roli jako Wdowa wyróżniała się Marta Gzowska-Sawicka, która stworzyła postać tyleż tragiczną, co i tajemniczą. Swoistym dopełnieniem interesujących postaci byli m.in. obdarzony talentem wokalnym Rafał Sawicki – Niko i dysponujący znakomitym basem Adam Myrczek – Mavrodani/Admirał. Spektakl zarówno w warstwie muzycznej, jak i tanecznej przyjęty został przez widownię i krytykę z entuzjazmem<sup>5</sup>.

Sukces *Zorby* miał duże znaczenie dla nowego kierownika artystycznego. Potwierdził jego kompetencje artystyczne i organizacyjne. Budził nadzieję, że osiągnięty przez bezpośrednich poprzedników poziom artystyczny teatru będzie kontynuowany. I tak też się stało. Reżyserem kolejnego musicalu był Wojciech Kościelniak, który napisał także libretto na podstawie książki Jerzego Stefana Stawińskiego *Sześć wcieleń Jana Piszczyka*<sup>6</sup>. Spektakl wystawiony został 30 września 2015 roku w opracowaniu muzycznym Piotra Dziubka, choreografii Jarosława Stanka, przygotowaniu wokalnym Katarzyny Zaręby, scenografii Damiana Styry i kostiumach Bożeny Ślagi-Śmierzyńskiej (il. 2). Głośny reżyser szeregu wybitnych spektakli musicalowych w Polsce, doceniany przez widownię i krytyków, w 2014 roku otrzymał m.in. Nagrodę Specjalną miesięcznika „Teatr” za „stworzenie nowej formuły musicalu”, będącej efektem ścisłego współdziałania trzech podstawowych form scenicznej wypowiedzi: śpiewu, tańca i gry aktorskiej<sup>7</sup>. Krytyka okrzyknęła go „najważniejszym twórcą polskiego teatru muzycznego” (Wyszomirski, online). Jego widowiska teatralne, określane mianem „kościelniaków”, zawsze wyróżniał wysoki poziom artystyczny.

Postać głównego bohatera, w wykonaniu gościnnie występującego Sebastiana Jasnocha, reżyser uznał za „polską wesz”, którą każdy odnajduje w jakimś sensie w sobie. Piszczyk, podejmując usilne starania wpasowania się w zmieniającą się rzeczywistość, nie nadążał za uciekającą mu współczesnością i z każdą zmianą sytuacji politycznej koniunkturalnie rewidował swoją postawę<sup>8</sup>. Poczynając od czasów drugiej wojny światowej po lata osiemdziesiąte XX wieku, był przykładem

<sup>5</sup> Tomasz Lorek za rolę tytułową otrzymał Złotą Maskę. Natomiast nominowani do tej nagrody byli: Mazurkiewicz za reżyserię, Grzegorz Policiński za scenografię i Grażyna Bułka za rolę Hortensji (Bubuliny). Z kolei Krzysztof Maciejowski, współpracujący z Teatrem Polskim od 1993 roku muzyk, za wybitną dotychczasową działalność artystyczną otrzymał „Ikara” – Nagrodę Prezydenta Miasta Bielska-Białej w Dziedzinie Kultury i Sztuki za 2014 rok.

<sup>6</sup> W Bielsku-Białej w gronie jego kilku najbliższych stałych współpracowników byli: kompozytor Piotr Dziubek, choreograf Jarosław Stanek, scenograf Damian Styra i kostiumolog Bożena Ślaga-Śmierzyńska. Premiera spektaklu była okazją do świętowania jubileuszu 125-lecia istnienia budynku teatru bielskiego i jubileuszu 30-lecia pracy artystycznej Witolda Mazurkiewicza.

<sup>7</sup> Więcej o muzyce w musicalach Wojciecha Kościelniaka zob. Golonka 2023.

<sup>8</sup> Sebastian Jasnoch, ur. 11 lipca 1990 r. w Słupsku. W 2015 r. na XXXIII Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi otrzymał Nagrodę dla Najbardziej Elektryzującego Aktora. W 2016 roku ukończył



oportunistycznego bohatera, zmieniającego swoją przynależność polityczną w zależności od zmieniających się sytuacji społecznych. Prasa chwaliła grę aktora, jego śpiew, taniec i komiczne perypetie, które prezentował z wdziękiem i ironią<sup>9</sup>.



Il. 2. *Sześć wcieleń Jana Piszczyka* Jerzego Stefana Stawińskiego. Scena zbiorowa. Reż. Wojciech Kościelniak, scen. Damian Styrna, prem. 30 września 2015 r. Fot. Kinga Tankert

Także pozostałe postacie nie były banalne i bezmyślne. Przykładowo Marta Gzowska-Sawicka w roli Majorowej w trakcie próby zdobycia i uwiedzenia bohatera wykorzystała całą gamę emocji i nastrojów. Podobnie nastolatki, Agnieszka Sose (Jola, córka Majorowej), Wiktoria Węgrzyn (Koleżanka Wych), Sabina Karwala (Irena Kłopotowska) i Daria Polasik-Bułka (Basia), stworzyły zdecydowane, pewne siebie postacie młodych kobiet.

Industrialna przestrzeń akcji widowiska rozgrywającego się w fabryce manekiniów była obrazem świata odrealnionego, stworzonego z gotowych form i odlewów. Zaprojektowany przez Damiana Styrnę świat tworzyły rekwizyty nawiązujące do fabrycznego środowiska. Płaski, jednowymiarowy obraz świata składał się z czarnych ścian, fluorescencyjnych napisów i plastikowych plansz. Zaangażowany spektakl mówił przede wszystkim o współczesnych mechanizmach i sposobach unicestwienia człowieka. Równocześnie kompozycje muzyczne Piotra Dziubka<sup>10</sup>, ulubionego

Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Jest aktorem Teatru Powszechnego w Łodzi.

<sup>9</sup> Z okazji premiery spektaklu *Sześć wcieleń Jana Piszczyka* 26 września, w ramach tzw. Munk Night, odbył się nocny pokaz filmów Andrzeja Munka.

<sup>10</sup> Piotr Adam Dziubek, ur. 3 stycznia 1974 we Wrocławiu – kompozytor i instrumentalista, pracownik Akademii Muzycznej we Wrocławiu, miłośnik jazzu. Komponuje utwory na akordeon, skrzypce, fortepian, gitarę i perkusję. Autor muzyki do kilkudziesięciu widowisk muzycznych Wojciecha Kościelniaka.

kompozytora reżysera, nawiązywały do różnych gatunków i kultur. Wykorzystano w nich nowoczesne technologie. Melodyjność spektaklu korespondowała z nowymi formami tanecznymi w układzie Jarosława Stańka. Rozrywkowy charakter całości stawiał ważne pytania, dotyczące m.in. uczciwości i wierności swoim przekonaniom (por. Sobierski 2018; Wyszogrodzki 2018). Podobnie jak i wcześniejsze musicale Kościelniaka, tak i ten nie był ckliwą opowieścią ubraną w kostium muzyczny, ale interesującą historią o otaczającej widownię współczesności. W sumie powstało niezwykle plastyczne i harmonijne widowisko muzyczne, którego wyrównany poziom aktorski budził uznanie. W 2016 roku spektakl otrzymał Złotą Maskę w kategorii najlepsze przedstawienie sezonu na terenie województwa śląskiego i opolskiego, a także Złotą Maskę otrzymał Damian Styrna za scenografię. Równocześnie nagrodę im. Zbigniewa Grucy przyznano Darii Polasik oraz nominowano do nagrody Złotej Maski Martę Gzowską-Sawicką za rolę Majorowej.

Po tym sukcesie, rok później, 30 września 2016 roku, Mazurkiewicz zdecydował się wyreżyserować kolejny musical *Człowieka z La Manchy* Dale'a Wassermana z muzyką Mitcha Leigha, w scenografii Damiana Styrny, z udziałem Orkiestry Kameralnej Silesian Art Collective pod kierownictwem muzycznym Mateusza Walacha. Ponowne odwołanie się w krótkim czasie po raz trzeci do pozycji musicalowej przez repertuarowy niewielki zespół dramatyczny było odpowiedzią na zawsze istniejące na tym terenie zapotrzebowanie na tego rodzaju spektakle. Mazurkiewicz posiadający szczególne predyspozycje do realizacji widowisk muzycznych, wieloobsadowych i wielofakturowych, szybko zorientował się, że mając w miarę dobrze śpiewających aktorów, może pokusić się o wystawienie tego trudnego widowiska.

Rozgrywająca się w beczcasie akcja spektaklu zdawała się przywracać wiarę w chwałę błędnego rycerza wczoraj, dziś i jutro, wiarę w sens jego walki z otaczającą bohatera niesprawiedliwością. Świat marzeń i wyobraźni Don Kichota przeplatał się z realiami więzienia, tworząc syntezę heroicznej walki dobra ze złem, walki, której niezbędnym orężem było marzenie, zmieniające ludzi i otaczający ich świat. Spektakl, pozbawiony tradycyjnych broadwayowskich wątków romansowych, nawiązywał do współczesnych problemów społeczno-politycznej rzeczywistości. Oczekujący w więzieniu na wyrok Świętej Inkwizycji pisarz i poeta Cervantesa zmierzyć się musiał także z atakiem ze strony otaczających go złoczyńców. Oskarżany przez nich o dobroć, uczciwość i uczynność, zdecydował się na odegranie przed współwięźniami sceny ze swojej powieści o Don Kichocie i jego wiernym giermku Sancho Pansie. Poddał się więc ocenie współtowarzyszy, z nadzieją, że zostanie zrozumiany.

Inscenizacja ukierunkowana została na potrzeby masowej widowni. Dotyczyła narastających zjawisk społecznego rozwarstwienia i stałego zagrożenia militarnym konfliktem. Oryginał libretta reżyser nieznacznie zmienił, dodając, pod wpływem lektury dzieł Oriany Fallaci, dodatkowe kwestie. Zwłaszcza Don Kichot w swoim monologu korzystał z jej przemyśleń i uogólnień dotyczących współczesności. W ten sposób odczytana klasyka była opowieścią o ludzkiej dobroci, potrzebie naprawy

świata i zrodzonych w warunkach krańcowego niebezpieczeństwa marzeniach oraz próbach przełamania dominującego strachu.

Scenografia to pajęczyna lin, krat i drabin linowych, rozmieszczonych pomiędzy oddalonymi od siebie oknami, co przywodziło na myśl zarówno pokład statku, jak i więzienną celę. Do umieszczonego w centralnej części sceny podestu prowadziły schody, usytuowane z trzech stron. W takiej przestrzeni rozgrywały się wszystkie sceny Damiana Styrny. Jej uniwersalność, a zarazem aktualność uwydatniały kostiumy zaprojektowane przez Barbarę Guzik. Z wyjątkiem bohaterów Inkwizycji i ich strażników, którzy byli w uniformach współczesnych pracowników ochrony, aktorzy nosili podarte łańchmany. Akcja dodatkowo wspierana była znakomitą choreografią Jarosława Stańka. Dynamiczne, mocne i brutalne tańce odwoływały się wprost do breakdanc'e'u i innych współczesnych form street dance'u. W efekcie Rafał Sawicki za rolę Cervantesa otrzymał Złotą Maskę, a widowisko, jak również sama choreografia nominowane były do tej nagrody w kategoriach spektakl roku. Krytyka z uznaniem pisała o znakomicie zgranym zespole, szczególnie wyróżniając Wiktorię Węgrzyn-Lichosyt brawurowo śpiewającą i grającą rolę Aldonzy oraz postać Sanczo Pansy w wykonaniu Tomasza Lorka, a także Grzegorza Margasa i Sławomira Miskę.

Te trzy wymienione na wstępie musicale w repertuarze Teatru Polskiego z zainteresowaniem przyjęte przez widownię zaowocowały m.in. wzrastającą z sezonu na sezon liczbą widzów, a także otaczającą teatr pozytywną giełdą środowiskową. Pozwoliło to na realizację w następnych sezonach kolejnych rozbudowanych widowisk muzycznych. Pierwszym był *Faraon. Fantasmagoria na chóry i solistów*, na motywach powieści Bolesława Prusa *Faraon* i opery Giuseppe Verdiego *Aida*, w reżyserii Cezarego Tomaszewskiego, w adaptacji i dramaturgii Grzegorza Niziołka i w opracowaniu muzycznym Karola Nepelskiego (prem. 4 czerwca 2022 roku). Drugim był dramat muzyczny Isaaca Bashevisa Singera *Sztukmistrz z miasta Lublina* w reżyserii Witolda Mazurkiewicza, z muzyką Zygmunta Koniecznego, z librettem Jana Szurmieja, Michała Komara, z songami Agnieszki Osieckiej, w scenografii Damiana Styrny, multimediami/video Eliasza Styrny, kostiumach Igi Sylwestrzak, choreografii Jakuba Lewandowskiego, reżyserii światel Ewy Garniec, pod kierownictwem muzycznym Jacka Obstarczyka i przygotowaniu wokalnym Anny Ostrowskiej (prem. 8 października 2022 roku).

*Faraon* w ujęciu realizatorów nie był opowieścią o mechanizmach władzy, ale próbą ukazania nowego bohatera spektaklu, jakim był egipski lud, „(...) komentator wydarzeń, figura populizmu, niespokojny pełen żądań tłum, raz liryczny, innym razem złowieszczy, rozpięty na partyturze arii zaczerpniętych z opery Verdiego” (Lipowski 2022: 58–59). To za jego sprawą nastąpił rozpad państwa, jego kultury i instytucji, a ambicje i plany władzy utonęły w morzu konfliktów. Politycznym wrogiem postępu stało się społeczeństwo, tak jak rewolucyjnym zmianom w dziewiętnastowiecznej Europie „(...) znoszącym podziały klasowe, przeciwstawia ideologię nacjonalizmu, głoszącego potrzebę silnych granic, autorytarnej władzy i mocnych



tożsamości narodowych” (Program do *Faraona...* 2022: 4). Magdalena Fizgal zauważyła, że chóralne partie z *Aidy*, w wykonaniu liczącego trzynaście osób chóru, wyznaczały nadrzędną strukturę spektaklu. Aranżer i kompozytor w jednej osobie stworzył przejmującą, oniryczną muzykę do widowiska zbliżonego charakterem do electroopery. W partiach z *Aidy* słychać było wyraźne inspiracje brzmieniem syntezatorów. Aktorzy w związku z tym korzystali z przetworzonych podkładów muzycznych w śpiewanych po włosku partiach z opery Verdiego<sup>11</sup>. Spektakl mimo nowoczesnej estetyki cieszył się powszechnym powodzeniem.

Z kolei od kilkudziesięciu lat obecny w repertuarach teatrów polskich *Sztukmistrz z miasta Lublina* w Bielsku-Białej wystawiony został tradycyjnie (il. 3). On również przyjęty został przez widownię i prasę z powszechnym uznaniem. Zwracano uwagę na to, że główny bohater Jasza (Mateusz Wojtasiński), poszukując prawdy o życiu i sobie, balansował pomiędzy tradycyjną kulturą chasydów, jej obrzędowością i religijnymi wymaganiami Tory, a światem bez korzeni, bez Boga i tradycji. Szukał swojego miejsca i odpowiedzi na pytanie o to, kim jest, po co to wszystko i jak w tej sytuacji żyć? Kryzysowi wiary w Boga towarzyszył kryzys wiary w samego siebie. W entuzjastycznych recenzjach prasowych na temat z rozmachem przygotowanego spektaklu, pisano m.in., że jest „piękny i porywający” (Bubin, online), „to kolejny samograj Teatru Polskiego” (Odziomek 2022), „fenomenalne przedstawienie” itp. (Sknadaj, online). W znacznym stopniu zadecydowały o tym walory muzyczne spektaklu, w tym dźwięk skrzypiec i/lub akordeonu, jak i perfekcyjny, czysty śpiew solowy i wielogłosowy całego zespołu. Zauważmy, że zarówno muzycy, jak i aktorzy tworzyli harmonijną całość muzyczną.



Il. 3. *Sztukmistrz z miasta Lublina* Isaaca Bashevisa Singera. Scena zbiorowa. Reż. Witold Mazurkiewicz, muz. Zygmunt Konieczny, scen. Damian Styrna, prem. 8 października 2022 r. Fot. Dorota Koperska

<sup>11</sup> Spektakl nominowany został do nagrody Złotej Maski w kategorii spektakl roku. Mateusz Wojtasiński otrzymał Złotą Maskę za rolę Ramzesa w *Faraonie* oraz Jaszy w *Sztukmistrzu z miasta Lublina*. Natomiast BRACIA, czyli Agnieszka Klepacka i Maciej Chorąży otrzymali Złotą Maskę za scenografię.

Wymieniając widowiska muzyczne Teatru Polskiego w Bielsku-Białej w latach 2013–2023, dodajmy, że na otwarciu sezonu 2023/2024 wystawiony został jeszcze musical Johna Kandra, Freda Ebba i Joe Masteroffa *Kabaret* w reżyserii Małgorzaty Warsickiej, aranżacji i kierownictwie muzycznym Jacka Obstarczyka, scenografii Natalii Mleczak, kostiumach Konrada Parola i choreografii Anny Godowskiej (prem. 7 października 2023 roku) (il. 4). Spektakl został zrealizowany przed wyborami 15 października 2023 roku, co nadało mu dodatkowy kontekst polityczny.



Il. 4. *Kabaret* Johna Kandra, Freda Ebba i Joe Masteroffa. Wiktoria Węgrzyn-Lichosyt (Sally Bowles). Reż. Małgorzata Warsicka, scen. Natalia Mleczak, prem. 7 października 2023 r. Fot. Dorota Koperska

Podkreślmy, że zarówno wysiłek organizacyjny, jak i wysokie koszty realizacji wieloobsadowych spektakli sprawiały, że nie w każdym sezonie realizowano widowiska

musicalowe. Negatywną rolę dodatkowo odegrała w tym czasie panująca pandemia COVID-19 (por. Ilczuk 2021). W konsekwencji zaistniała stała potrzeba obniżania kosztów produkcji, przy równoczesnych wzrostach wpływów za bilety. W tej sytuacji Mazurkiewicz poszukiwał atrakcyjnych sztuk muzycznych, z niewielką, dwu- lub trzysobową obsadą, lub decydował się na proponowane mu przez artystów monodramy muzyczne. Ograniczano także koszty scenografii. W ostatniej dekadzie w Bielsku-Białej warunki te spełniała m.in. sztuka brytyjskiego dramaturga Petera Quiltera *Boska!*, zrealizowana w reżyserii Pawła Szkotaka, w scenografii Damiana Styrny, w kostiumach Anny Chadaj i opracowaniu muzycznym Pawła Szkotaka i Styrny (prem. 15 września 2018 roku).

Ta zabawna opowieść o zamożnej ekscentryczce, nazywanej „najgorszą śpiewaczką świata”, pojawiła się w Bielsku-Białej jako druga w dziejach realizacja w Polsce. Twórca spektaklu osadził widowisko w realiach tętniącego muzyką, pełnego przepychu i blichtru Nowego Jorku lat czterdziestych XX wieku. W tym celu scenograf Damian Styrna wykorzystał motywy nowojorskiej architektury, a Iwona Runowska urozmaiciła spektakl dynamiczną choreografią. Całość panoramy Nowego Jorku uzupełniały projekcje multimedialne Damiana i Eliasza Styrmów oraz prezentowane na ich tle kostiumy z epoki według projektów Anny Chadaj<sup>12</sup>. W roli tytułowej wystąpiła Beata Olga Kowalska, aktorka na co dzień grająca w teatrach muzycznych w Łodzi i Warszawie. Role pozostałych wykonawców, Grzegorza Margasa, Tomasza Lorka, Marty Gzowskiej-Sawickiej, Wiktorii Węgrzyn i Marii Suprun, były przykładem obudowanej prawdą psychologiczną gry zespołowej.

Do grona spektakli muzycznych ostatniej dekady w Bielsku-Białej należały również monodram muzyczny Zuzanny Bojdy *Wyspa Kalina* w reżyserii Agaty Puszcz, z muzyką na żywo Piotra Matusiaka, w scenografii Szymona Szewczyka, kostiumach Igi Sylwestrzak, (prem. na Małej Scenie 30 listopada 2019 roku) oraz monodram muzyczny Zuzanny Bojdy *Milczenie. O Ewie Demarczyk* w reżyserii Tomasza Fryzła, scenografii i kostiumach Szymona Szewczyka, z muzyką i aranżacją muzyczną Nikodema Dybińskiego (prem. 3 grudnia 2022 roku). Spektakl poświęcony Kalinie Jędrusik w wykonaniu Wiktorii Węgrzyn-Lichosyt odwoływał się do życia artystki, jej umiejętności wokalnych i walorów fizycznych. Obdarzona sporym temperamentem aktorka, stworzyła portret kobiety skonfliktowanej z epoką<sup>13</sup>. Jej postać z jednej strony uśmiechnięta, pogodna i radosna, z drugiej rozgoryczona

<sup>12</sup> Dodajmy, że w tym czasie muzyczny charakter miał także dramat legionowy Zygmunta Nowakowskiego *Gałązka rozmarynu*, w adaptacji i reżyserii Jana Nowary, w scenografii, kostiumach i multimediami Macieja i Marka Mikulskich (prem. 17 listopada 2018 roku).

<sup>13</sup> Spektakl na Ogólnopolskim Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość przedstawiona” Zabrze 2021 otrzymał Nagrodę Publiczności; Wiktorina Węgrzyn-Lichosyt otrzymała nagrodę aktorską oraz nagrodę Jury Młodych XX Ogólnopolskiego Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość przedstawiona” Zabrze 2021, a także nagrodę ZASP „Laur Dembowskiego”.

świadomością swoich niespełnionych artystycznych możliwości, do złudzenia przypominała skandalistkę i symbol seksu lat PRL-u.

Z kolei przedstawienie poświęcone Ewie Demarczyk w wykonaniu Marty Gzowskiej-Sawickiej było próbą odkrycia tajemnicy milczenia i nieobecności piosenkarki na estradzie w ostatnich dwóch dekadach jej życia. Kompozycje znanych powszechnie utworów Zygmunta Koniecznego w aranżacji Nikodema Dybińskiego były integralnym składnikiem monodramu *Bojdy*<sup>14</sup>.

I wreszcie w grupie małoobsadowych muzycznych komedii muzycznych w ostatnim sezonie znajdujemy *The Big Bang, czyli Wielki wybuch* Boyda Grahama w adaptacji, przekładzie i reżyserii Tomasza Dutkiewicza (prem. 5 lipca 2021 roku), w brawurowym wykonaniu Rafała Sawickiego – Jeda, Tomasza Lorka – Boyda oraz pianisty – Piotra Matusika – Alberta.<sup>15</sup>

Dla pełnego obrazu rozśpiewanego i umuzykalnionego zespołu Teatru Polskiego w Bielsku-Białej dodajmy, że od czasów dyrekcji Tomasza Dutkiewicza w latach 1999–2005 utrwalił się zwyczaj prezentacji w sylwestra, już po wystawianym tego dnia przedstawieniu, dodatkowo przygotowany przez zespół teatru tematyczny koncert wokalny. W ostatnim dziesięcioleciu zatytułowane one były: *Przetańczyć całą noc. Spacer po Broadwayu* (2016), *Ostatnia randka z Sinatrą* (2017), *Muzyczna podróż z Abbą* (2018), *To tylko twist* (2019), *Viva Italia* (2020), *Karuzela Pani Marii. Piosenki Marii Koterbskiej* (2022) i ostatnio „*Boskie BB*” przy przebojach Kory i *Maanamu* (2023). Osobne koncerty wokalne odbywały się na wolnym powietrzu, m.in. w oknie teatru, uświetniając wrześniowe obchody Dni Bielska-Białej. Przykładem tego był m.in. zorganizowany 28 sierpnia 2022 roku koncert zatytułowany *Jak minął dzień. Piosenki Krzysztofa Krawczyka*. Osobne koncerty odbywały się na rynku Starego Miasta. Jeden z nich poświęcony był pamięci zmarłego Kazimierza Czaplī, długoletniego aktora teatru bielsko-bialskiego.

Rodzi się pytanie, jakie problemy i zagadnienia artykułował teatr i w jaki sposób upominał się o nie za sprawą swoich widowisk muzycznych. Najogólniej i w wielkim skrócie można stwierdzić, że był to w latach 2013–2023 teatr zarówno nowoczesnej formy muzycznej i oryginalnych rozwiązań plastycznych, jak i spektakli tradycyjnych, niemal klasycznych w swoim kształcie. Podejmowane przez niego problemy dotyczyły zagadnień współistnienia i koegzystencji mieszczańskiej cywilizacji Zachodu z archaicznymi elementami kultury śródziemnomorskiej, a także obecnego w życiu społecznym oportunistów. Propagował wiarę w sens walki z niesprawiedliwością i przestrzegał przed formułowanymi przez warstwy ludowe hasłami populizmu i ich katastrofalnymi skutkami. Z odwagą pytał o sens życia, poszukując odpowiedzi na pytania: Kim jesteśmy, po co to wszystko i jak w tej sytuacji żyć? I wreszcie już

<sup>14</sup> Marta Gzowska-Sawicka otrzymała Złotą Maskę za rolę kobietą w monodramie *Milczenie. O Ewie Demarczyk* oraz rolę Zewtla w *Sztukmistrzu z miasta Lublina* i Sary w *Faraonie*.

<sup>15</sup> Tomasz Lorek i Rafał Sawicki za role te otrzymali Złote Maski w Kategorii Aktorstwo w 2022 roku.

na progu sezonu 2023/2024 przestrzegał przed realnie rodzącym się zagrożeniem ze strony faszyzmu. Upominał się także o prawdziwy portret Kaliny Jędrusik, kobiety skonfliktowanej z epoką.

Dodajmy, że obecny współcześnie w repertuarze Teatru Polskiego bogaty nurt muzyczny, w tym zwłaszcza musicale, jest wyrazem powszechnego zainteresowania publiczności tą formą teatru, jego nowoczesnym tworzycy i bogactwem środków ekspresji.

W porównaniu z międzynarodowymi prywatnymi produkcjami musicalowymi Teatr Polski w Bielsku-Białej realizuje swoje muzyczne przedstawienia za skromne środki finansowe na niewielkiej scenie dla widzów równie kameralnej dziesiętnastowiecznej widowni. Pozwala na to utalentowany i zaangażowany zespół wykonawców oraz możliwość starannego opracowania muzycznego, scenograficznego i choreograficznego przedstawień. Negatywnie na rozwój przedstawień wpływały bez wątpienia niemożność zaangażowania znanych artystów do ról tytułowych oraz ich stosunkowo krótki czas eksploatacji. Mazurkiewicz potwierdził istnienie epoki musicalu, który w niewielkich teatrach terenowych współistnieje na równi z utworami dramatycznymi. Dotychczasowy podział na sceny dramatyczne i muzyczne wydaje się w wypadku Teatru Polskiego w Bielsku-Białej nie w pełni odpowiadać rzeczywistości, jako że jego zespół poza kompetencjami aktorskimi posiada także walory wokalne. Muzyka w jego murach wyłącznie jako tło, element nastroju wpływającego na emocje odbiorcy zdaje się już nie wystarczać. Mazurkiewicz dostrzegł w muzyce to, że potrafi ona wnikać do najgłębszych warstw osobowości człowieka, m.in. spowalnia jego akcję serca, aktywizuje lub osłabia czynności mózgu, obniża ciśnienie krwi, rozluźnia pracę mięśni i normuje oddech. Spełnia przy tym m.in. rozległe funkcje społeczne, takie jak funkcja estetyczna, emocjonalna, komunikacyjna, symboliczna i integracyjna. Ta ostatnia służy budowaniu wspólnoty poprzez zachowania ludyczne i religijne. Z kolei za sprawą muzykoterapii służy zdrowiu społecznemu. Rośnie zatem zapotrzebowanie na jej obecność w teatrze dramatycznym.

Szczęśliwym zbiegiem okoliczności w zespole bielsko-bialskim znakomita większość to dobrze śpiewający aktorzy. Bez ich aktywności i zaangażowania, a także dobrej atmosfery pracy te wieloobsadowe i wielofakturowe widowiska byłyby niemożliwe.

## Bibliografia

- Bubin Stanisław (2016). Człowiek z La Manczy broni się przed inkwizycją. *Lady's Club*, 6, 37–39.
- Bubin Stanisław, <https://ladysclub-magazyn.pl/aktualnosci/wedrowka-po-linie-nad-przepascia-zycia-recenzja> [odczyt: 6.8.2024].
- Golonka Marek (2023). *Polski megamusical? Teatr Wojciecha Kościelniaka a światowy teatr musicalowy*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.



- Ilczuk Dorota (2021). *Artystki i artyści teatru w czasach COVID-19*. „Dopóki jawi się przede mną premiera, będę walczyć”. *Raport z badań*, współpr. Anna Karpińska, Emilia Cholewicka, Ewa Gruszka-Dobrzyńska, Kuba Piwowar, Ziemowit Socha. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego.
- Komorowska Małgorzata (2008). *Za kurtyną lat. Polskie teatry operowe i operetkowe 1918–1939*. Kraków: Impuls.
- Legendź Magdalena (2016). Święta i przeklęta, czyli nowy sezon w teatrach. *Relacje-Interpretacje*, 4, 18–22.
- Linert Andrzej (2015). *Teatr Apollina i jego muz. Teatr polski w Bielsku-Białej 2000–2015*. Bielsko-Biała: Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego (seria: Biblioteka Bielska Białej, nr 27).
- Lipowski Wojciech (2021). Wyprowadzić czas. *Śląsk*, 6, 54–55.
- Mazurkiewicz Witold (2013). „Teatr swój widzę... przyjazny”. *Kurier Radia Bielsko*, 31, 19.
- Mikołajczyk Jacek (2010). „Musical nad Wisłą”. *Historia musicalu w Polsce w latach 1957–1989*. Gliwice: Gliwicki Teatr Muzyczny.
- Odziomek Marta (2022). Tradycyjnie i z rozmachem. „Sztukmistrz z miasta Lublina” w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej. *Gazeta Wyborcza-Katowice*, nr z 1 XII, <https://e-teatr.pl/tradycyjnie-i-z-rozmachem-32109> [odczyt: 6.8.2024]
- Program do *Faraona. Fantasmagorii na chóry i solistów, na motywach powieści Bolesława Prusa Faraon i opery Giuseppe Verdiego Aida* w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej, prem. 4 VI 2022.
- Sknadaj Tomasz: <https://www.terazteatr.pl/aktualnosci/sztukmistrz-z-miasta-lublina-recenzja,6975> [odczyt: 6.8.2024]
- Sobierski Piotr (2018). *Więcej niż musical. Teatr Wojciecha Kościelniaka*. Gdynia: Gdyńskie Centrum Kultury.
- Wyszogrodzki, Daniel (2018). *Ale musicale! Złote stulecie 1918–2018*. Warszawa: Maginesy.
- Wyszomirski Piotr (online). *Gdynia fetuje Kościelniaka*, Encyklopedia teatru, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/266288/gdynia-fetuje-koscielniaka> [odczyt: 6.08.2024].