



Kraków – warto wiedzieć

Miejsce sztuk

Z **BOGDANEM TOSZĄ**,
dyrektorem Filharmonii Krakowskiej,
rozmawia **MARIAN NOWY**

– W jednym z wywiadów powiedział Pan, że ma talent do interdyscyplinarności. Tak też wynika z Pańskiego wykształcenia i drogi zawodowej. Jest Pan filologiem polskim, historykiem sztuki i reżyserem, przez lata kierował Pan teatrami w Katowicach i we Wrocławiu, wykłada Pan również na Uniwersytecie Śląskim. Od października ubiegłego roku jest Pan szefem Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie. Dlaczego skłonił się Pan obecnie ku Polihymnii?

– Mój zwrot w kierunku filharmonii jest decyzją, aby pozostałą część zawodowego życia poświęcić temu, co przez całe to życie było moją pasją, a co w dojrzałych latach udało mi się zamienić na bardzo poważne zajęcie. Pewna część tej decyzji wynika ze zmienionego stosunku do teatru. Teatr – zwłaszcza polski, który znam dobrze – bardzo się teraz zmienił. Nie jest to teatr, z którym mógłbym się utożsamiać, zarówno w sensie repertuarowym, jak i formalnym. To zupełnie inna scena niż ta, na którą wstępowałem czterdzieści lat temu. Teatr był wtedy miejscem bardzo poważnej intelektualnej, światopoglądowej rozmowy, której podstawę stanowiła literatura dramatyczna. Jego oblicze determinowały takie nazwiska, jak Erwin Axer, Zygmunt Hübner i grono fantastycznych reżyserów, z których dla mnie najważniejszy był Konrad Swinarski i jego sposób traktowania literatury dramatu, jako najważniejszej części reżyserskiej wypowiedzi. Swinarski twierdził, że dwa tysiące lat literatury dramatycznej to dosyć,



Dyrektor Bogdan Tosza
fot. Michał Ramus

aby znaleźć nieograniczoną ilość miejsca dla wypowiedzi reżyserskiej. Dziś wszystko się zmieniło, dramat nie jest dramatem, wypowiedź reżyserska jest miejscem szokowania i indywidualnej manifestacji. Rzadko się zdarza, żeby reżyser chciał się skomunikować z widownią. Najkrócej mówiąc – to nie jest miejsce, któremu chciałbym się w tej chwili bez reszty poświęcić.

A muzyka całe życie pozostaje moją pasją. Miejsca koncertowe były w tym samym stopniu miejscami mojej obecności co teatr, niezależnie od tego, w jakiej części świata się znajdowałem. W teatrze spotykałem muzyków, a muzycy spotykali mnie w filharmonii. Do takich pasjonatów teatru należy na przykład Krzysztof Jakowicz, który bardzo szybko odnalazł mnie tu, w filharmonii, i który – w przeciwieństwie do różnych zdumionych moją decyzją – zadziwiony nie był.

– Czy są jakieś granice interdyscyplinarności? Czy współdziałanie kilku sztuk może dać w efekcie powstanie nowego gatunku?

– Kiedy wstępowałem do szkoły teatralnej, reżysera sprawdzano przede wszystkim w kategoriach interdyscyplinarności. Jeśli teatr jest syntezą wielu dyscyplin artystycznych, to reżyser, który z natury jest przywódcą różnych artystów tworzących przedstawienie, musi być postacią interdyscyplinarną. W tamtych czasach tradycja schillerowska reżysera, który musi się orientować w literaturze, w plastyce, w muzyce, w teatrze samym, była oczywista. To zresztą było bliskie mojej naturze. Najpierw studiowałem polonistykę, którą determinowały postacie Ewy Miodońskiej-Brooks – wybitnego znawcy Stanisława Wyspiańskiego, i Jana Błońskiego – jednego z najwybitniejszych badaczy literatury, człowieka, który pisał o literaturze współczesnej, ale obok wielkiej eseistyki pozostawił także książki poświęcone dramaturgom – Witkacemu, Gombrowiczowi, Mrożkowi, Wyspiańskiemu. Dzięki Błońskiemu, który bywał także w Piwnicy pod Baranami, jeździł do Laboratorium Jerzego Grotowskiego i miał po prostu szerokie horyzonty, ta polonistyka była otwarta na coś więcej, niż samo badanie wersyfikacji w dwudziestolecu międzywojennym...

Dosyć szybko poczułem jednak niedosyt i na czwartym roku, równoległe z polonistyką, zacząłem studiować historię sztuki, która stała wówczas na niezmiernie wysokim poziomie, skierowana na współczesność i formy – nazwijmy to – „interdyscyplinarne”. Najważniejszą postacią wydziału był wówczas jej szef – Mieczysław Porębski, związany z Tadeuszem Kantorem i Grupą Krakowską, co wpływało na otwarcie plastyki na inne formy. W ten sposób na przykład poznałem Adama Brinckena, dzisiaj jednego z ważniejszych malarzy krakowskiej akademii, który przygotowywał potem scenografię do mojego teatralnego debiutu.



Kraków – warto wiedzieć

I w tym wszystkim jest jeszcze jakaś ogromna aktywność filharmonii i różnych innych miejsc w Krakowie „do grania”. Niedawno zdałem sobie sprawę, że jubileusz obchodzi MW2, teatr instrumentalny Bogusława Schaeffera. Zaangażowanie w tę grupę ludzi teatru, z Mikołajem Grabowskim i Janem Peszkim na czele, plus złote lata Starego Teatru, lata siedemdziesiąte, to jest czas, kiedy moje poczucie interdyscyplinarości się konstytuuje. Interdyscyplinarość uważam za coś naturalnego w psychice reżysera i z tą świadomością rozpoczynałem zawód.

W 1992 roku zostałem dyrektorem Teatru Polskiego w Katowicach – jedynej polskiej sceny, która nosi imię Stanisława Wyspiańskiego, najwybitniejszego człowieka „interdyscyplinarnego” w Polsce. W osobie Wyspiańskiego mamy bowiem dramaturga, malarza, człowieka teatru, przygotowującego kostiumy, a nawet ingerującego intensywnie w warstwę dźwiękową spektakli. Kiedy zostałem dyrektorem teatru z takim patronem, zdałem sobie sprawę, że coś musi z tego wynikać. Wyspiański – jak go potem opisał Schiller w czasopiśmie „The Mask” Craiga – był pierwszym polskim twórcą o tak głębokim poczuciu, że spektakl teatralny jest syntezą wielu dyscyplin artystycznych. Pomyślałem, że nadszedł moment, aby wrócić do rozbioru tej syntezy. Założyłem więc trzy galerie oraz trzecią scenę, którą w dużym stopniu zdominowała muzyka. Była to scena w Malarni, dawnej sali inicjacji loży masońskiej, w której po II wojnie światowej ulokowano pracownię. Przestrzeń tę niezmiernie polubił Kwartet Śląski, tam odbywały się koncerty muzyki kameralnej Henryka Mikołaja Góreckiego, tam swoje prelekcje ilustrowane muzyką przedstawiał jeden z najwybitniejszych kompozytorów pokolenia Góreckiego, już wówczas mieszkający w Berlinie – Witold Szalonek. Tam również przez jeden dosłownie dzień eksponowałem wypożyczony z Biblioteki Śląskiej oryginał kantaty masońskiej Mozarta. To są przeżycia, po których do dzisiaj mam ciarki na plecach.

W dużej sali co poniedziałek występowała Opera Śląska, ale były też zdarzenia okazjonalne, jak chociażby koncert NOSPR z Januszem Olejniczakiem grającym koncert Liszta na naszym odnowionym Bösendorferze podczas wizyty prezydentów krajów Grupy Wyszehradzkiej. Nigdy nie zapomnę wieczoru zorganizowanego z inicjatywy Wandy Warskiej, która zaanimowała kilku kompozytorów, poczynając oczywiście od Andrzeja Kurylewicza, przez Pendereckiego, Kilara, Preisnera do Góreckiego, aby napisali muzykę do znanego wiersza Wyspiańskiego „Jakżeż ja się uspokoję”. Nikt jej nie odmówił, a Górecki zrobił coś wyjątkowego. Zadzwonił do Wandy Warskiej, mówiąc, że „wyszło mu” 32 minuty suity na ten temat i stawia jeden tylko warunek, że przy fortepianie zawsze musi siedzieć on sam, niezależnie od tego, gdzie ten utwór będzie grany – w Paryżu, Pekinie czy w Pcimiu. I tak było. W każdej z realizacji tego koncertu grał więc Henryk Mikołaj Górecki. I taki koncert nie mógł nie być grany w Teatrze Śląskim imienia Stanisława Wyspiańskiego.

Tak rozumiałem teatr i swoją rolę jako dyrektora teatru. Jeśli teatr jest syntezą sztuki, to niech te sztuki mają swoje miejsce w teatrze.

– Przez szereg lat związany był Pan z Krakowem i teraz wraca Pan do tego miasta, by w widoczny sposób wpłynąć na kształt jednej z najważniejszych instytucji kultury, jaką bezsprzecznie jest Filharmonia Krakowska. Jaka jest Pańska wizja działalności tej instytucji za kilka lat?

– To są dwie perspektywy – jedna krótsza, druga dłuższa. Ta krótsza dotyczy budynku na Zwierzynieckiej, natomiast ta dłuższa – a jestem głęboko przekonany, że powstanie nowy budynek filharmonii i dla filharmonii zacznie się nowe życie – to ulokowanie się w budynku przeznaczonym dla filharmonii, z wnętrzem, które będzie dostosowane do jej potrzeb, z nowymi możliwościami technicznymi. Wreszcie – ulokowanie się w nowej przestrzeni Krakowa. To jest wizja nowej przyszłości. Każda sala będzie determinowała inny sposób wykonawstwa – widzimy to w przestrzeniach, które powstały w Europie, poczynając od tej genialnej zarówno pod względem architektonicznym, jak i odsłuchowym w Filharmonii Berlińskiej.

Rozmawiamy w trudnym czasie, czasie porządkowania filharmonii, jej problemów finansowych, ale mam nadzieję, że ten proces nie będzie długi i wkrótce zaczniemy myśleć po prostu o samej muzyce, wykonawcach i wzrastającym poziomie naszych zespołów.

Z BOGDANEM TOSZĄ rozmawiał MARIAN NOWY

