

## ROZMOWA SIÓDMA

*W czwartek, 26. września, gościliśmy w siedzibie Związku Kompozytorów Polskich, na Rynku Starego Miasta. Rozsiadliśmy się wokół okrągłego stołu i rozmawialiśmy z dyrektorem „Warszawskiej Jesieni”. Wszyscy braliśmy żywy udział, choć nie zawsze aktywny...*

**Tadeusz Wielecki:** Czytałem Państwa dyskusje na stronie Warszawskiej Jesieni i jestem naprawdę zbudowany. Jest to bystre, inteligentne i trafiające w punkt. Oczywiście w niektórych momentach sam chciałbym podnieść rękę do góry i poprosić o głos. To inna jakość niż to, co można zwykle po Festiwalu przeczytać, chociażby w „Ruchu Muzycznym”, gdzie po dwóch, trzech tekstach już ma się dość. Tam się opisuje wrażenia, nie ma stawiania problemów, diagnoz. A już nie mówię o syntezach czy odniesieniach do głębszych kontekstów. Tutaj jest to zasadą. A nam przecież chodzi o przyszłość. Za 3-4 lata staną się Państwo tą zasadniczą grupą, która będzie przygotowana do komentowania rzeczywistości muzycznej. Bardzo ważne, by był to wysoki poziom, inaczej życie muzyczne niknie; nie skomentowane, nie poddane refleksji. Potoczne wyobrażenie Festiwalu kształtuje się na podstawie jakichś drugorzędnych przesłanek: ktoś coś powie w telewizji, że „bilety już sprzedane” albo „strasznie konserwatywny festiwal idzie w dół”. I tak dalej. Natomiast fachowa prasa jest w rękach pokolenia Jana Topolskiego, Michała Mendyka, Moniki Pasiecznik i innych. Oni inaczej widzieliby ten festiwal, niż widzi to komisja programowa.

**Marcin Trzęsiok:** Jest coś pocieszającego. Siedzi wśród nas – jeśli tak mogę powiedzieć – „podwójny agent”, czyli współpracująca z „Glissandem” Dominika Micał. Nawet myślałem, żeby Janka zapytać, czy nie wpadłby na nasze spotkanie. My nie jesteśmy uwikłani w żadne konflikty, nie ciąży na nas zaszłości personalne. To nasza szansa. Traktujemy muzykę i siebie nawzajem z szacunkiem. Bardziej stawiamy znaki zapytania niż ostre diagnozy.

**Dominika Micał:** Czuję się wychowanką Krakowa, wychowanką szkoły pani Magdaleny Długosz i pana Krzysztofa Droby, tam jestem zakorzeniona. Teraz przebywam tu, na seminarium, ale równocześnie współpracuję od jakiegoś czasu z „Glissandem”. Stąd mój ciągły niepokój, wewnętrzny ferment.

**MT:** Wspaniale. To Pani bogactwo. Z tym można coś zrobić.

**DM:** Znaleźć swój własny głos, ustosunkować się do tego wszystkiego.

**MT:** Przede wszystkim być wolnym od jakichkolwiek sekciarskich skłonności. To jest najgorsze, co może nas spotkać.

**TW:** I to jest właściwa postawa. Ale przede wszystkim – bez ideologii, co zarzucałbym Jankowi Topolskiemu. Nie mam z nim personalnych zadrążeń; wczoraj dużo rozmawialiśmy, wypiliśmy bruderszaft, mówimy sobie po imieniu. Jednak cały czas czuję, że nie jesteśmy w stanie porozumieć się co do zasadniczych kwestii, np. czym ma być Festiwal. On mówi: „Po co dawać kwartety Góreckiego, przecież wszyscy je znają?”. No, dobrze, ale jednak nie wszyscy. Nie gra się ich często. A poza tym zupełnie inaczej słucha się ich wszystkich naraz. To szansa skontaktowania się z dziełem w sposób szczególny, intymny, osobisty. Stwarza się możliwość przeżycia, doświadczenia. Te kategorie są obce Janowi, on raczej operuje kategoriami informacji: czy coś wiemy, czy czegoś nie wiemy, czy coś jest ciekawe.

Nie chodzi o zadrążenia personalne, tylko że nie ma innej racji dopuszczonej do głosu. Oni mają władzę w postaci pióra i tuby prasy, i tylko oni piszą. Starsi już nie piszą, a jak ktoś mógłby napisać, to jest... nie wiem... członkiem komisji programowej WJ, więc w związku z tym nie może.

**MT:** Tworzy się ewidentna luka, mówił o tym nieraz Jerzy Kornowicz. Należałoby podjąć poważną dyskusję o krytyce, ale taką, w której spotkaliby się wszyscy. Z jednej strony będzie Jan Topolski, Michał Mendyk, Monika Pasiecznik, Krzysztof Kwiatkowski, Tomasz Biernacki i parę innych nazwisk. Po stronie krytyki kontestującej znalazłoby się wiele osób, wybitnych osób...

**TW:** Tak, zgadzam się, wybitnych.

**MT:** ...ale z drugiej strony – właściwie kto? Nie bardzo wiem.

**TW:** Jakiś czas temu powstało kompendium muzyki współczesnej *Sztuka dźwięku* pod redakcją Michała Libery. „Krytyka Polityczna” bezkrytycznie rozplywała się nad nim. A w „Kulturze Liberalnej” ukazał się niezwykle ciekawy artykuł Pawła Majewskiego, który uznał tę książkę za manipulację, co uzasadnił merytorycznie.

Ale nie znam tego autora, chyba nie zajmuje się krytyką muzyczną na bieżąco.

**MT:** Problem polega na tym, że tych ludzi trzeba wyszperać, bo ich nie ma na pierwszym planie. Czuje się wyraźną nierównowagę.

**TW:** Oprócz regularnych posiedzeń komisja repertuarowa – raz, dwa razy do roku – spotyka się pozaregulaminowo na swobodnych dyskusjach. Przygotowujemy sobie tezy, wyznaczamy tematy. W takich debatach często odnosimy się do sytuacji, w jakiej w naszym kraju funkcjonuje Warszawska Jesień. Fragment jednej z takich dyskusji zamieszczono w książce z tekstami Andrzeja Chłopeckiego.

**MT:** Myśląc o Andrzeju. On miał tę wyjątkową pozycję, że łączył oba środowiska.

**TW:** Był autorytetem i tutaj, i tutaj.

**MT:** Teraz, gdy jego już nie ma, wyraźnie widać, jak ważną był postacią w całej tej konstrukcji. Dobrze byłoby znów nawiązać jakiś kontakt między obydwoma stronami, jeśli to możliwe. Byliśmy wczoraj na prezentacji nowego numeru „Glissanda”. I rzeczywiście, ta kontestacyjna postawa była widoczna; zostaliśmy uderzeni ścianą noise’u (numer był poświęcony noise’owi). Swoją drogą, oni sami mówili, że scena noise’owa jest mała, w sumie paręnaście kompozytorów i jednocześnie słuchaczy. Ale właśnie to stanowi – tu już dialektyka Topolskiego – tę moc, dającą temu środowisku prężność. Wydaje mi się, że „Glissando” mocno odczuwa, że reprezentuje margines: środowisko niewielkie, ale bardzo silnie związane ze swoimi ideami.

**TW:** To środowisko kontestujące też kulturę masową, komercyjną, co stanowi dla nas wspólny mianownik.

**MT:** Stoi też w opozycji do muzyki filharmonicznej.

**TW:** Też. Do establishmentu.

**MT:** W gruncie rzeczy reprezentują skrajny elitaryzm, czego nie widać, bo zupełnie inaczej się deklarują. To krąg wtajemniczony w najwyższe arkana.

**TW:** Są biskupi, guru...

**MT:** ...oświeceni. Ale sam fakt, że tyle o tym mówimy, świadczy, że linia napięcia jest bardzo twórcza. Gdyby jej nie było, nie byłoby o czym dyskutować. To nas łączy i można teraz szukać drogi do rozmowy.

**TW:** W postawie „Glissanda” widać zacięcie ideologiczne: my wiemy co jest słuszne i musimy wobec tego wedle tej naszej wiedzy świat zmienić. My nie chcemy poznać, jaki świat jest: wiemy jaki jest, i jaki powinien być. Tę miarę przykładamy do każdego zjawiska, a jak rzeczywistość nie pasuje do naszego wyobrażenia, to znaczy, że rzeczywistość jest zła.

**MT:** Muzyka inna niż noise’owa, performatywna czy...

**TW:** ...improwizowana...

**MT:** ...to muzyka posiadająca bogate klucze symboliczne, formująca kulturę długofalowo, jako przekaz różnych tradycji. Wymaga nauczenia się jej języka (do tej tradycji należy też niewątpliwie spektralizm). Ale być może to działa w dwie strony?

**TW:** Byłem kiedyś przygwożdżony pytaniem Michała Mendyka: w czym jest lepsza muzyka komponowana od tej improwizowanej? Dlaczego ja muszę zapisywać muzykę w taktach? Zbaraniałem. To trzeba wyjaśniać tak podstawowe sprawy?

**MT:** To może porozmawiamy trochę o samym Festiwalu. W jaki sposób się on kształtuje?

**TW:** Kiedyś się głosowało. W 1992 roku, kiedy zasiadałem po raz pierwszy w komisji, było gremium „dwunastu apostołów”. Głosowało się, trzeba było głosować, ponieważ każdy reprezentował inną postawę estetyczną, mentalną. Tutaj tego nie ma, ufamy sobie. Jest wymiana myśli, wzajemne inspirowanie się. Przyjmujemy, że wszyscy jesteśmy odpowiedzialni za program.

**MT:** Jak wygląda polityka zamówień?

**TW:** Nie mamy procedury. Jest jakiś temat, jakiś utwór, który staje się zaczynem koncertu. Ważne, że w komisji programowej są nauczyciele akademicy. Mają oni bezpośredni wgląd w to, co się zdarza, jakie są tendencje. Bo cały czas sytuacja się zmienia, ktoś coś nowego pisze, pojawiają się nowe nazwiska. Pozyskujemy więc informacje u źródła, otrzymujemy propozycje od

zespołów, kompozytorów, wydawców, impresariatów, trochę jeździmy po świecie, po festiwalach, słuchamy nagrań, oglądamy partytury. Stąd czerpiemy wiedzę.

**MT:** „Trochę jeździmy” to chyba taki eufemizm. O ile wiem, ciągle jest Pan w drodze.

**TW:** W porównaniu do dyrektorów innych festiwali muzyki współczesnej, to nie tak dużo. Przeważnie są to menedżerowie kultury, muzyki współczesnej. Większość pewnie skończyła jakieś uczelnie muzyczne, jednak teraz zajmują się przede wszystkim organizowaniem wydarzeń artystycznych. Oni rzeczywiście jeżdżą dużo po świecie, bo to jest ich zawód. Oprócz tego kalkulują, żeby zamknąć budżet i zajmują się wszystkimi sprawami organizacyjnymi. Ja jestem zupełnie innym typem i czuję się trochę nie na miejscu...

**MT:** Oni nie są kompozytorami?

**TW:** Nie są. Ja niestety jestem. To mój dramat. Nie mogę rozwinąć skrzydeł, jako człowiek powołany jednak do komponowania. Funkcja dyrektora miała być dla mnie przygodą, ale na marginesie. A stała się sprawą główną albo przynajmniej równorzędną.

Dyrektor Festiwalu chcąc nie chcąc jest kluczową postacią. W którymś momencie pojawi się nowy. Z nowym dyrektorem zmieni się i Festiwal.

**MT:** Widać wyraźnie, jak istotną rzeczą dla tożsamości Festiwalu jest świadomość jego historii i miejsca w kulturze polskiej. Dziś bardzo łatwo jest to zatracić.

**TW:** Ze względu na obojętność dzisiejszej kultury na tradycję wydaje się, że łatwo jest taki festiwal „utopić”. Z drugiej strony jestem przekonany, że środowisko muzyczne, społeczeństwo zareaguje. Zawsze uważałem Warszawską Jesień za emanację siły tego społeczeństwa. Ona po prostu istniała, wbrew wszystkim trudnym czasom. To jest fenomen: coś tak nieracjonalnego i niepraktycznego okazuje się potrzebne społeczeństwu.

**MT:** Jest tendencja, niezbyt dobra, że artykuły w prasie pojawiają się przed festiwalem, tak było zresztą i tym razem. Redaktorzy dużych pism chcą anonsować wydarzenia, ale nie bardzo chcą o nich dyskutować. Co można z tym zrobić?

**TW:** To jest myślenie newsem: coś ma się wydarzyć, trzeba to zaanonsować. Ale zaraz pojawia się wydarzenie następne, i następne... To, co było, nie ma znaczenia, bo minęło, nikt nie pójdzie na to drugi raz. Ale to jest wyraz mentalności konsumpcyjnej, bezrefleksyjnej. Co można zrobić? Można zrobić to, co właśnie teraz robimy, czyli mądrze porozmawiać, a później obwieścić wszem i wobec, dać na stronę internetową.

**MT:** A może porozmawiamy o utworach?

**TW:** Czytałem wszystkie Państwa dyskusje, a m.in. o utworze Sáncheza-Verdú. W rozmowie z reżyserem ze Studia Eksperymentalnego we Freiburgu usłyszałem, że to utwór, który w Donaueschingen nie miałby szans, nie mógłby się pojawić, bo to taka „łatwiejsza muzyka”. To znaczy, że Donaueschingen jest bardzo wąsko pojmowanym festiwalem... No, każdy festiwal jest powołany do konkretnego celu, więc trudno w nim widzieć to, czym nie jest. Każdy dyrektor festiwalu ma własne koncepcje, np. założy sobie, że pokazuje innowacyjność w muzyce, nowe idee, nowe techniki. Jednak niewłaściwe jest myślenie, że te różne założenia owych festiwali lepiej oddają rzeczywistość niż Warszawska Jesień. Ewa Szczecińska powiada, że Jesień nie idzie z duchem czasu, ponieważ nie pokazuje np. takiego Simona Steena-Andersena (modny ostatnio w Niemczech kompozytor duński). A Darmstadt go gra. To jest myślenie prowincjonalne: o, żeby u nas tak było, jak na Maerzmusik albo w Donaueschingen. Warszawska Jesień – według takiego zakompleksionego myślenia – jest festiwalem nie mogącym dogonić europejskich centrów. My mamy swoją specyfikę. Nie uda się tu żaden festiwal w stylu Donaueschingen czy Witten, bo one są adresowane do specjalistów. Tam jest rynek muzyki współczesnej, tam można się z niej utrzymać. Skrzypek, który kończy uczelnię, może swoją przyszłość ulokować na scenie muzyki współczesnej, ponieważ jest wiele zespołów, protektorów, są wydawcy...

**MT:** No i rola radia niemieckiego. Ogromna.

**TW:** Tak. To jest giełda nazwisk, mód, tendencji. Z całego obszaru niemieckojęzycznego zjeżdżają się do Donaueschingen ludzie zainteresowani, spotykają się, wymieniają uwagi i załatwiają sprawy. Przez myśl nie przejdzie żadnemu dyrektorowi, żeby pisać jakieś przewodniki dla młodzieży czy dla osób niewtajemniczonych. Tam te działania adresuje się do rynku. W Polsce nie ma rynku, więc my adresujemy Festiwal bezpośrednio do społeczeństwa, do wszystkich otwartych ludzi dobrej woli.

**MT:** Jest jeszcze inny aspekt tej sprawy. Trochę śledzę „Neue Zeitschrift für Musik”, które można uznać za ważne, miarodajne pismo niemieckie. Tam jest cała pula artykułów, zamieszczonych w ostatnich latach, które mówią o tym, że kryterium postępu materialowego, modernizmu, już się wykrusza od środka. Nawet dawni orędownicy tych kierunków zaczynają rozumieć, że nie tędy droga. W grę wchodzi argumenty również pozamuzyczne; antropologiczne, filozoficzne. Odkrywa się zapomniane sfery naszej wrażliwości, zmienia się postawa wobec historii. Pojawia się bardzo wiele symptomów wskazujących na to, że mentalność zachodnia się zmienia. Jeśli patrzeć na to w taki sposób, to Warszawska Jesień jawi się o wiele bardziej postępową.

**TW:** A propos kompleksów i prowincjonalizmów, porównywania się do Paryża czy Londynu. Jeżeli już schodzimy na poziom rankingu, to szef musikFabrik powiedział, że jest to właściwie najważniejszy festiwal muzyki współczesnej na świecie.... Chyba dobrze, że Jesień jest emanacją naszego stanu posiadania, naszej tradycji i naszej wrażliwości. Żaden festiwal nie uda się, jeżeli kultura jego kraju na to nie pozwoli, bo ona determinuje. Nie udałby się Donaueschingen w Polsce. To taka pretensja do kota, że nie jest psem. Warszawska Jesień jest taka a nie inna ze względu na okoliczności społeczne i kulturowe.

**MT:** W nawiązaniu jeszcze do artykułów z „Neue Zeitschrift für Musik” i symptomów zmiany niemieckiej wrażliwości: reakcje po śmierci Henzego świadczą o tym, że oni w gruncie rzeczy widzą, że jest on dużo ważniejszy i ciekawszy niż cała darmstadtka awangarda. Pojawił się wyrzut sumienia, poczucie, że teraz trzeba wszystko przewartościować. Tak samo pozycja Rihma staje się coraz większa; a Rihm to już bardziej kompozytor warszawskojesienny, prawda?

**TW:** Jesień jest pluralistyczna, czy – jak mówił Andrzej Chłopecki – encyklopedyczna. To forum dla ścierania się racji artystycznych. Rihm owszem, tak, ale i Ferneyhough, i Lachenmann, i *minimal*. Czy dzieło, czy postać, czy idea... wszystko, co jest istotne w muzyce współczesnej, powinno być tutaj zaprezentowane.