

TEATR WIELKI

W ŁODZI

SCENA KAMERALNA

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Edward Bogusławski

**SONATA
BELZEBUBA**

PLATE I

Dyrektor naczelny
SŁAWOMIR PIETRAS

Kierownik artystyczny
TADEUSZ KOZŁOWSKI

Edward Bogusławski

**SONATA
BELZEBUBA**

Widowisko muzyczne w dwóch aktach
Libretto: Edward Bogusławski
wg sztuki Stanisława I. Witkiewicza

sonata Belzebuba



Projekt plakatu:
Ryszard Kuba Grzybowski

Wydawnictwo muzyczne w Warszawie
Fabryka Edwarda Dobrowolskiego
ul. Szucha 1/3, Warszawa

Decydując się na włączenie do naszego repertuaru „Sonaty Belzebuba” widzę trzy związane z tym dyrektorskie powinności.

Pierwsza dotyczy stwarzania optymalnych warunków do poznawania najcenniejszych prac polskich kompozytorów współczesnych, które powstają z myślą o teatrze operowym.

Niestety, wiele najnowszych oper polskich poszło w zapomnienie jedynie dlatego, że każdy z teatrów pragnie wyłącznie prapremier, natomiast odżegnuje się od propagowania dzieł, które już wylansowali inni.

Dzieło z muzyką Edwarda Bogusławskiego powstało przed kilku laty z inicjatywy dyrektora Roberta Satanowskiego, który następnie pokierował realizacją wrocławską i warszawską. Ponieważ obie były prawdziwym sukcesem, jest to wystarczający podwód, aby „Sonatę Belzebuba” obejrzała publiczność Teatru Wielkiego w Łodzi.

Jako drugą powinność traktuję wiarę w atrakcyjność klimatu i tematyki utworów Witkacego przedstawionych w muzycznym kształcie.

Okazuje się, że towarzysząca spektaklowi muzyka, dzięki której powstają nowe dramaturgiczne walory, wypukla i pogłębia surrealizm Witkacego.

Wreszcie trzecia, równie istotna powinność związana z kształtowaniem oblicza naszej sceny kameralnej. Chcielibyśmy, aby było to bardziej pojęcie estetyczne niż formalne określenie miejsca, gdzie odbywają się spektakle. Stąd ciągle poszukiwanie nowych możliwości prezentacji tego rodzaju repertuaru, towarzyszącego mu klimatu, możliwości inscenizacyjnych, choćby za cenę niezbędnego w sztuce ryzyka.

Zbliża się rok Witkacego, a zatem jeszcze jedna okazja, aby wniknąć w świat stworzonych przez niego postaci, przemyśleć zawarty w nim sens i jego literacką formę.

Czym dalej od tragicznej śmierci tego pisarza, tym częściej świat przyznaje, że był to artysta naprawdę wybitny.

Tak to już jest u nas i z nami.

Kawonin Pietras



(...) Żył kiedyś w Mordowarze młody muzyk — tylko trochę bardziej jak na owe czasy nienormalny. Otóż marzył on ciągle, od samego dzieciństwa o tym, aby napisać sonatę Belzebuba, jak to on nazywał — to jest taką sonatę, która by przewyższała bezwzględnie wszystkie inne. I nie tylko sonaty Mozarta i Beethovena, ale w ogóle wszystko, co było i mogło być stworzone: taką sonatę, jaką by sam Belzebub napisał, gdyby był kompozytorem. Potem zwariował: twierdził, że znał osobiście Belzebuba, że podróżował z nim po piekle. Miał to być — to znaczy ten Belzebub — podobno całkiem zwykły pan z czarną brodą, ubrany trochę ze staroświecka, coś jakby nasz brazylijsko-portugalski hidalgo: de Campos de Baleastader, najpierwszy plantator winogron w Mordowarze.

Otóż ci dwaj chodzili razem i chodzili, szukając wejścia do piekła, które według starej mordowarskiej kroniki miało się znajdować w okolicy góry Czikla! Cha, Cha! Zwariowali obaj — to jest: nikt właściwie dobrze nie wiedział, kto jest tamten. Różnie o nim mówiono. A młodego znaleziono powieszzonego na pasku od portek u wejścia do opuszczonej miedzianej sztolni na stoku góry Czikla. Miał podobno zadatki na geniusza muzyki.

Mordowar to miejsce stworzone do tego, aby stało się w nim coś nadzwyczajnego. Dziwne góry i dziwni ludzie.

A nawet ci co przyjeżdżają tu, muszą być właśnie tacy, a nie inni, dziwni też. Nie wiem tylko, do których zaliczyć de Camposa. To człowiek nie podpadający pod żaden znany gatunek (...).

(...) Cicho u nas w Mordowarze jak przed burzą — i boję się, że przyszłe wypadki kłębią się jak groźne zwały chmur nad naszym horyzontem przeznaczeń..."

(...) Kariera pisarska Witkacego zakończyła się oczywiście klęską. Autor „Kurki wodnej” i „Nienasyceńca” nie został zaprobowany w kraju i nie był nawet znany za granicą. Nieprzyjazna krytyka wysmiewała, a następnie przemilczała jego osiągnięcia twórcze. Nawet w latach dwudziestych, kiedy był źródłem skandalu i przedmiotem sporów, jego powieści nie miały wielu czytelników, ani widzów jego sztuki, których większość nie była opublikowana ani wystawiana.

Jednakże Witkacy, jak przedtem Stendhal, spodziewał się uznania dopiero w przyszłości i przewidział ze znamieną dokładnością swoje tryumfalne wyniesienie po śmierci. Na wyrazistym ciemnoczerwonym portrecie namalowanym w 1931 r. zamieścił pod swoim podpisem notatkę „Na wystawę pośmiertną w 1955 roku”. Historia sprostowała wyzwaniu i spełniła zapowiedź. Jak któryś z jego bohaterów, Witkacy powrócił ze świata zmarłych, aby cieszyć się nowym życiem.

Polski październik 1956 roku doprowadził do znacznego ożywienia życia kulturalnego. W tej atmosferze szybko odkryto dzieła Witkacego, które zaczęły odgrywać ważną rolę w procesie liberalizacji sztuki. Jego dramaty były wystawiane w teatrach całego kraju — wiele z nich po raz pierwszy.

W interesującym okresie eksperymentów artystycznych po 1956 roku Witkacy bardziej niż którykolwiek inny pisarz czy artysta spośród żyjących czy nieżyjących otworzył drogę dla nowej polskiej awangardy w dramacie i był natchnieniem dla młodszego pokolenia twórców teatralnych. Tadeusz Różewicz, Sławomir Mrożek, Stanisław Grochowiak i wielu innych współczesnych dramaturgów podjęło zapoczątkowaną przez Witkacego linię twórczości dramatycznej, a reżyserzy i scenografowie, tak różni jak Tadeusz Kantor, Józef Szajna i Jerzy Jaroński, formowali swoją osobowość twórczą czerpiąc natchnienie z Witkacego i odnosili szereg największych sukcesów inscenizując jego utwory.

Witkacy nie wywarł bezpośredniego wpływu — okazał się niemożliwy do naśladowania. Natomiast narzucająca się obecność jego dzieła i legenda jego życia posłużyła w Polsce za wzór nieograniczonych możliwości teatru nierealistycznego opartego na wyobraźni i wyzwolonego od stereotypów psychologicznych i fabularnych.

Nowe pokolenie autorów, artystów i widzów teatralnych odkryły, że takie sztuki jak „Wariat i zakonnica”, „Oni”, „Kurka Wodna”, „Matka” i „Szewcy” wyprzedziły o prawie pół wieku rodzaj wrażliwości charakterystycznej dla okresu powojennego i zapowiedziały wiele głównych tematów i nowatorskich technik nowego teatru europejskiego lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych.

Witkacy wydaje się współczesnym nam i przemawia bezpośrednio do współczesności dzięki szczególnym właściwościom swojej wyobraźni dramatycznej, które umożliwiły mu wyjście poza swoją epokę i wniknięcie w dwoistość i rozszczepienie wizji świata charakterystycznej dla naszych czasów.



ANDRZEJ CHMIELOWICZ

(...) „Zgasilem lampę i doznałem potwornego uczucia, mianowicie, że zwariuję (ale tym razem nie w przenośni, tylko na serio). Zrobiłem parę potwornych kompozycji i doszedłem do stanu ostatecznego zdenerwowania, graniczącego z obłędem. Boję się, że już nie wrócę. Dziś sobie pomyślałem: czy też ja już nie przekroczyłem tej linijki. Jestem strasznie chory i może już nigdy zdrow nie będę. Czuję wyraźnie obłęd i boję się tego okropnie. Zostanie po mnie kupa rysunków. Jestem najniezwyklejszym z ludzi. Jestem bardzo chory i zagmatwany w sobie do obłędu...”

Stanisław I. Witkiewicz

REALIZATORZY

ANTONI DUDA

Kierownictwo muzyczne

BOGDAN HUSSAKOWSKI

Reżyseria

JAN POLEWKA

TADEUSZ PAUL

Scenografia

EWA WYCICHOWSKA

Choreografia

Współpraca muzyczna: Andrzej Chmielowiec

Asystent reżysera: Zofia Sokółowska

Asystent scenografa: Bożena Smolec-Błaszczyk

Asystent choreografa: Ewa Ambrozińska

Reżyseria światła: Stanisław Kowalczyk

BALET · ORKIESTRA

Dyryguje: ANTONI DUDA

ANDRZEJ CHMIELOWIEC

Inspicjenci: Urszula Rybicka, Zdzisław Biliński,
Andrzej Koperwas

Pianiści korepetytorzy: Nadieżda Pawlak

Ewa Szpakowska

Anatol Jagoda

OBSADA

Babcia Julia	ERWIN NOWIASZAK (gościnnie)
	BOHDAN WRÓBLEWSKI (gościnnie)
Joachim Baltazar de Campos de Baleastader	LEONARD KATARZYŃSKI
Istvan Szentmihalyi	JERZY WOLNIAK
Hilda Fajtcacy	TERESA MAY-CZYŻOWSKA ALICJA PAWLAK
Hieronim Sakalyi	ANDRZEJ NIEMIEROWICZ
Krystyna Ceres	ANNA KURYLAK (współpraca)
Teobald Rio Bamba	STANISŁAW MICHOSKI
Baronowa Sakalyi	JADWIGA MIRECKA
Don José Intrigues de Estrada	EUGENIUSZ NIZIOŁ
Ciotka Istvana	ZOFIA WILCZYŃSKA
Lokaj I	PIOTR NOWACKI (adept)
Lokaj II	KRZYSZTOF LESZCZYŃSKI
Lokaj baronowej	WIESŁAW RUDNICKI (art. chóru)
Soliści baletu:	LILIANA KOWALSKA EWA WYCICHOWSKA ZBIGNIEW SOBIS

Przerwa — 20 minut

- Istvan: *Ja muszę dojść do czystej muzyki.*
- Baltazar: *Dojdziesz, ale najprzód musisz wyładować w muzycznej formie wszystkie uczucia. Pastwić się nad nimi, zdobędziesz własny styl i czystą formę. Piekło, nawet takie, to świetny inkubator dla nieopierzonego muzyka!*
- Istvan: *Jak to się stanie? Mam tu zarabiać na życie jako nędzny grajek?*
- Baltazar: *A gdzie twoja ambicja stworzenia sonaty Belzebuba, która pobilaby rekord muzycznej potworności? Prędej tam szatany! Mogę ci dać tylko możliwości. Ty napiszesz przeze mnie ale twoją własną...*
- Istvan: *Za rozkosz tworzenia muzycznej wartości, wyrzec się muszę bezpośredniego przeżywania?! Wszystko będzie dla mnie martwym jeszcze przed urodzeniem? Chciałbym się jeszcze nasycić szczęściem w sferze uczuć.*
- Baltazar: *Za późno!*
- Istvan: *Niech się spełni tu ofiara!*
- Baltazar: *Wydobywać trupy!*
- Istvan: *Ja się pana boję. Pan jest taki straszny. Ja nie chcę!*
- Baltazar: *Milczeć! Błaźnie! Czy chcesz zawisnąć na własnych szelkach? Jak tamten?!*
- Istvan: *Ja nic nie chcę. Chcę tylko wrócić do domu, do ciotki. Tu straszno! Ja nic nie chcę, tylko wyjść stąd.*
- Baltazar: *Ja uśmiertelniam w tobie grzech pierworodny twórczością, którą w tobie wzniecam. Teraz rozumiesz? Jedynej rzeczy nie mogę, tylko jednej — tworzyć sztukę! Bez sztuki nie ma już życia dla mnie. Póki ona trwa, ja istnieję i nasycam się bytem, tworząc metafizyczne zło!*
- Istvan: *Boże, ratuj mnie!*
- Baltazar: *Nie waż się wspominać tego imienia! Dla mnie to symbol mojej nicości a ja chcę żyć i będę! Ale muszę żyć przez kogoś! Artyści to jedyny dziś dla mnie materiał. Tworzyć przez zniszczenie. Ja wcielam to wszystko! Myśl, ale nie czuj nic!*

SONATA BELZEBUBA

Napisana w 1925 roku, opublikowana w 1938, a wystawiona w 1966, „Sonata Belzebuba — czyli prawdziwe zdarzenie w Mordowarze” jest ostatnim zachowanym dramatem z najbardziej twórczego i intensywnego okresu dramaturgii Witkacego (kiedy od 1918 do 1925 roku napisał ponad trzydzieści utworów scenicznych) stanowi podsumowanie jego osiągnięć dramaturgicznych w tym okresie kariery artystycznej.

W pewnym sensie tematem wszystkich sztuk Witkiewicza jest twórczość i wszyscy jego bohaterowie są twórcami, niedoszłymi lub rzeczywistymi, ale „Sonata” w sposób najpełniejszy i najbardziej dojrzały omawia proces twórczy, a jej główna postać, węgierski kompozytor Istvan Szentmichalyi skupia w sobie niepokoje współczesnego artysty. W całej twórczości Witkacy bardziej interesuje się ogólnymi problemami artystycznymi XX wieku niż szczegółowymi sprawami poszczególnych gałęzi sztuki, ale często poświęca określony utwór jednemu czy dwu rodzajom twórczości jak egemplifikacjom.

„Sonata Belzebuba” odzwierciedla wiele doniosłych kierunków współczesnej myśli o sztuce i społeczeństwie.

Najważniejszy z nich jest pogląd nietscheański, wyznawany przez Manna i wielu innych twórców, że artysta musi wyjść poza ramy istniejącej kultury i odrzucić tradycję i konwencję: odosobnienie i samotność geniusza twórczego są nieuniknione. Jednak w „Sonacie Belzebuba” Witkacy owego starcia między sztuką a życiem, artystą a społeczeństwem nie przedstawia zupełnie na serio, lecz z dużym udziałem ironii, wskazując niedorzeczność i nierealność wszystkich stanowisk.

Nietscheański artysta staje się błaznem, a sprzedawanie duszy diabłu numerem kabaretowym. Witkacy traktuje układ muzyka z diabłem jako zwykłą tragifarsę.

Połączenie kabaretu z piekłem w „Sonacie Belzebuba” doprowadza do najwyższej doskonałości wszystkie obrazy zapowiadające epokę obozów koncentracyjnych. Wynikłe z nudy i banalności współczesnej egzystencji zło u Witkacego jest śmieszne i nietwórcze, ale niezwykle skuteczne i wydajne. Najazd brazylijskich awanturników i eksploatatorów jest absolutnie niezbędny do wywołania „prawdziwego zdarzenia w Mordowarze”. Baleastader, plantator winogron i hodowca byków, jest postacią dionizyjską, kojarzącą się przez te dwa zajęcia z opilstwem i zwierzęcą żądzą; chociaż nie może stworzyć sam siebie, przyszły szatan sieje i hoduje ziarno przemocy i rozwiązań koniecznej do samoniszczącego rozbłysku w sztuce. „Tworzyć przez zniszczenie!” — wykrzykuje Baleastader-Belzebub — „Ostatnia siła rozsadzająca”.

Witkacy-Belzebub stosował tę samą technikę pustoszenia w ostatnim zachowanym dramacie z okresu intensywnego dramaturgii.



MUZYKA WYOBRAŹNI

Edward Bogusławski potraktował dramat Witkacego jako metaforę o nader ogólnym przesłaniu; w takim poglądzie zapewne trzeba szukać uzasadnienia dla dokonanych przez kompozytora ingerencji, rugujących niemal połowę tekstu literackiego. Libretto zostało opracowane metodą wykreślenia drobnych fragmentów, pojedynczych zdań lub kwestii, skutkiem czego akcja toczy się znacznie szybciej, choć najzupełniej zgodnie z witkacowskim oryginałem. Ofiarą skreśleń padły w większości komentarze, dygresje, przewrotne odzywki, a zatem ów specyficznie doprawiony literacki sos, który wszelkie sytuacje zagęszcza, zaciemnia, komplikuje i zwykle kompromituje, odsłaniając ich wieloznaczność, niekiedy umowność równą fałszowi. Poważnym uzasadnieniem dla skracania tekstu pierwotnego była specyfika teatru operowego, gdzie szczególnie typ narracji dźwiękowej wydłuża czas przekazywania słów, ponadto pewne szczegóły, mające u Witkacego znaczenie ornamentu, stawiąłyby kompozytora w kłopotliwej sytuacji. Jednak mimo sporych w sumie skrótów cały utwór literacko-muzyczny jest podporządkowany intencji czytelnego i zwięzłego podania tekstu. Czytelność słów gwarantowana jest ponadto skromną instrumentacją, a w epizodach śpiewanych również rodzajem melodyki wykorzystującej często chwilowe zatrzymanie ruchu na jednym powtarzanym dźwięku. Ta recytatywna figura wplataną jest wszędzie tam, gdzie ciągłość śpiewu powinna być zachowana, ale informacja zawarta w tekście musi dotrzeć do słuchacza.

Partytura Bogusławskiego jest skromna zarówno w doborze środków wykonawczych jak i pod względem sposobu ich wykorzystania. Jest to muzyka pozbawiona efektów „wizualnych”: skomplikowanych splotów polifonicznych, uczonych zabiegów kontrapunktycznych, niekonwencjonalnych efektów artykulacyjnych, wyrafinowanej bogatej zmienności barw; solistom nie dano szansy wirtuozowskiego opisu wokalnego.

Wszystkie te ograniczenia są niewątpliwie wynikiem świadomego wyboru kompozytora, o czym przekonuje wcześniejsza twórczość Bogusławskiego.

Utwór Edwarda Bogusławskiego w całości zdradza intencję podporządkowania muzyki tekstowi — śpiewacy nie są więc wirtuozami, lecz śpiewającymi aktorami, orkiestra nie pełni roli żandarma, utrzymującego dyscyplinę na scenie i narzucającego dramaturgię spektaklu, lecz właśnie towarzyszy, dopowiada, reaguje na słowo, podąża za akcją. Można zaryzykować sąd, że kompozytor uległ urokowi dramatu ale powstrzymał się przed wyjawieniem swego zdania wobec przedstawionego konfliktu. To oczywiście, że kompozytor Bogusławski nie identyfikuje się z „kompozytorem” Istvanem, ciekawe jednak, że nie godzi się również na mefistofeliczną wizję Witkacego.

Grzegorz Michalski

(fragmenty artykułu z programu
Teatru Wielkiego w Warszawie — 1984)

EDWARD BOGUSŁAWSKI

Urodził się w Chorzowie w 1940 roku. Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach teorię muzyki i kompozycję. W klasie Bolesława Szabelskiego uzyskał dwa dyplomy w 1964 i 1966 roku. Był także uczniem wybitnego kompozytora awangardowego, polskiego pochodzenia, mieszkającego stale w Wiedniu — Romana Haubenstocka-Ramatiego. Od 1963 roku działa jako pedagog w Akademii Muzycznej w Katowicach; po uzyskaniu stopnia docenta był w latach 1971—72 dziekanem Wydziału Wychowania Muzycznego, a w latach 1972—1975 dziekanem Wydziału Kompozycji i Teorii Muzyki.

Jest trzykrotnym laureatem Konkursu Kompozytorskiego im. Artura Malawskiego w Krakowie, na konkursie Międzynarodowa Trybuna Kompozytorów w Paryżu w 1971 roku jego „Concerto per oboe a orchestra” zostało wyróżnione a w 1975 roku „Ewokacja na baryton solo i orkiestrę” zdobyła I nagrodę na Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim z okazji XXX-lecia wyzwolenia Warszawy. „Sonata Belzebuba” jest pierwszym dużym dziełem Edwarda Bogusławskiego.

Ważniejsze kompozycje:

- „Intonazioni na 9 instrumentów” (1962)
- „Canti per soprano e orchestra” (1967)
- „Concerto per oboe e orchestra” (1968)
- „Sinfonia per core e orchestra” (1969)
- „Musica per Ensemble MW-2” (1970)
- „Capriccio so Notturmo per orchestra” (1972)
- „A-1 per clavicordo” (1973)
- „Pro Varsovia per orchestra” (1974)
- „Musica Notturna per musette e pianoforte” (1974)



„(...)„ Niepowtarzalny świat dramatów Witkacego zdecydował ostatecznie o podjęciu decyzji, zaś wybór padł na „Sonatę Belzebuba”, głównie z uwagi na tematykę muzyczną dramatu i jego „widowiskowość”. W moim subiektywnym odczuciu te dwa zasadnicze elementy uzasadniają decyzję nadania dramatu Witkiewicza kształtu widowiska muzycznego i w związku z tym odpowiedniej adaptacji tekstu i formy wynikającej z koegzystencji słowa i muzyki. Całość zatem opiera się na autentycznych fragmentach dialogów wybitnego pisarza, które jeśli uległy niewielkim modyfikacjom, to było to podyktowane koniecznością, aby uzupełnić zdanie, które straciło jasność po opuszczeniu fragmentu dialogu.

Prezentując Państwu dramat St. I. Witkiewicza w formie muzycznej, spełniłem w pierwszym rzędzie zadanie wobec samego siebie, wobec idei, która nurtowała mnie kilka lat — idei, która była silniejsza od wszelkich wątpliwości i trudności, jakie piętrzyły się podczas pracy nad kształtem utworu...”

Kompozytor

SEZON 1983/84

PREMIERA 8 KWIETNIA 1984

Redakcja programu
Redakcja techniczna
Reprodukcja zdjęć
Wydawca

Tomasz Graczyk
Leszek Sochaczewski
Chwalisław Zieliński
Teatr Wielki w Łodzi

Nakład — 5000 egz.
Cena programu zł 40,—
Druk: *Oficyna Drukarska*
131/84 n. 5000 E-10/442

TEATR WIELKI W ŁODZI
Pl. Dąbrowskiego, 90-249 Łódź

Kasy Teatru czynne codziennie w godz. 12.00—19.00
tel. 33-77-77, 33-99-60.

Przedsprzedaż biletów odbywa się codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt na 15 dni naprzód. Bilety można rezerwować telefonicznie.

Zamówienia zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi Widzów, tel. 33-31-86, 33-99-60 w. 122.

