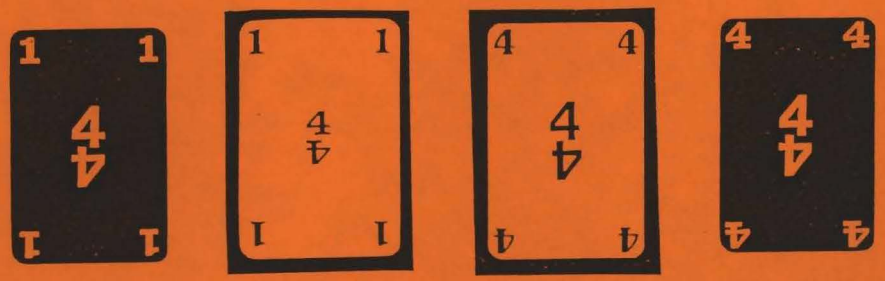
TEATR SZWEDZKA 2/4
WARSZAWA UL. SZWEDZKA 2/4 TEL. 19 62 05

BOGUSŁAW SCHÄFFER

KWARTET

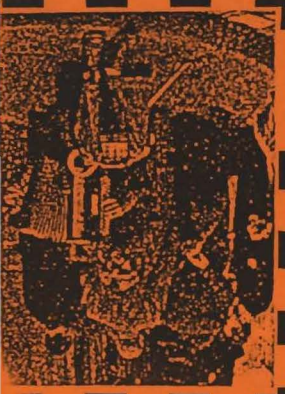
DLA CZTERECH AKTORÓW



W 25. ROCZNICĘ POWSTANIA UTWORU

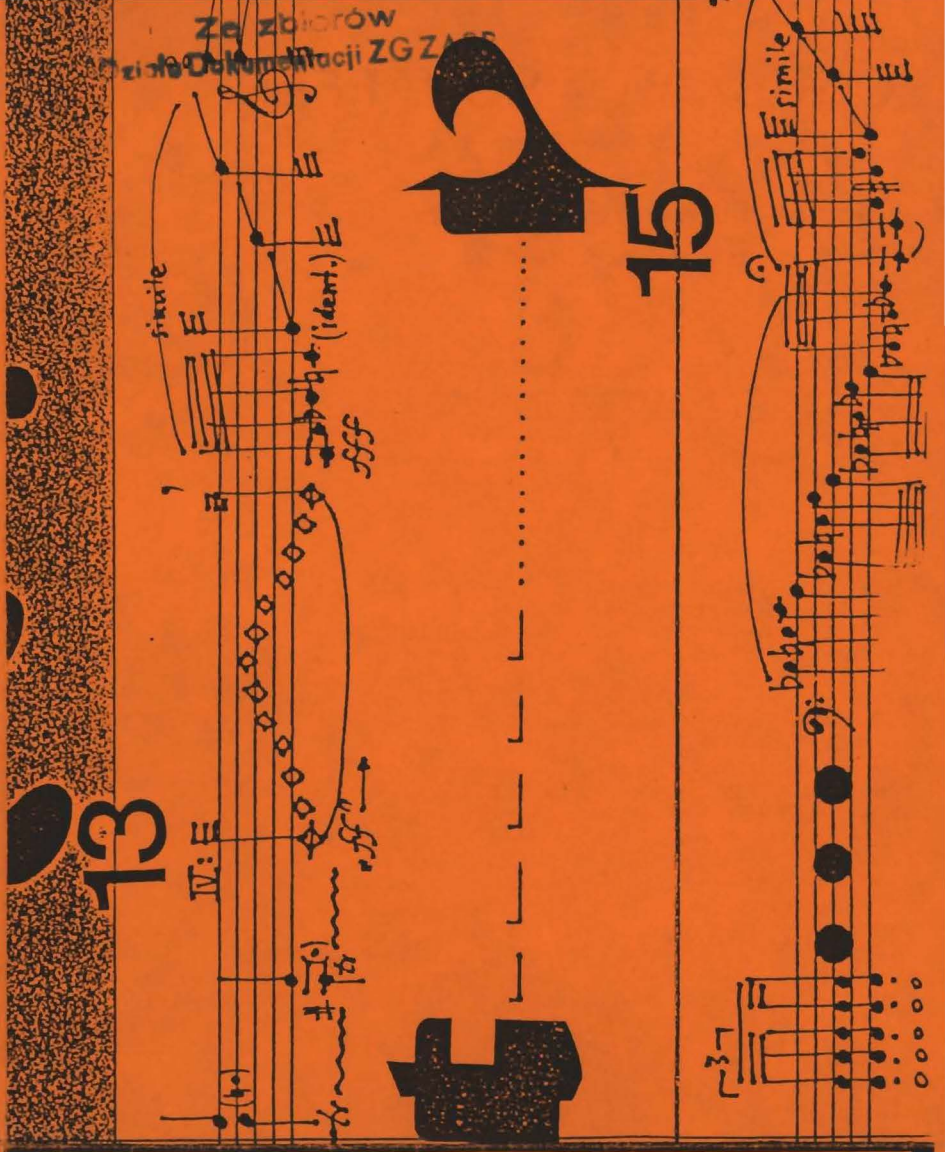
PREMIERA CZERWIEC 1991

30.VI.1991



AKTORZY
JANUSZ ŁAGODZIŃSKI
ANDRZEJ MUSIAŁ
JANUSZ NOWICKI (gość)
SŁAWOMIR OLSZEWSKI

sezon 1990/91



Ze zbiorów Dokumentacji ZG ZAiS

reżyseria i scenografia

MIKOŁAJ GRABOWSKI

MUZYKA BOGUSŁAW SCHAFFER

W INSCENIZACJI WYKORZYSTANO FRAGMENTY 1 I 2 CZ. KWARTETU ES-DUR LUDWIKA VAN BEETHOVENA

W spektaklu wykorzystano fragmenty „Dzienników" E. Ionesco p.t. „Trzy sny o Schaffterze" (Journal en miettes — Eugène Ionesco, Paryż 1967, tłum.: Henryk Sułek „Sny" i Bogusław Schaffer „Algorytmy").

BOGUSŁAW SCHÄFFER

„Kwartet dla czterech aktorów" i „Sny o Schäfferze"

Nie jestem dramatopisarzem- jestem kompozytorem. Napisałem aż dziesięć książek o muzyce, wszystkie o nowej muzyce, wszystkie o tym, co mnie zawsze najbardziej obchodziło. Ale nie jestem pisarzem. Nie ma i nie było w dziejach muzyki kompozytora, który by wydał przed pięćdziesiątym rokiem życia tyle prac o nowej muzyce, ale nie z tego jestem dumny. Zaszczyt przynosi mi to, że jako pierwszy przełamałem granice muzyki, pisząc utwory dla aktorów, takie jak *Kwartet*.

A stało się to zupełnie przypadkowo. Adam Kaczyński, szef zespołu MW2 (przed 17 laty oznaczało to „młodzi wykonawcy muzyki współczesnej") miał do dyspozycji kilku muzyków, zdawał sobie jednak sprawę z tego, że takich zespołów jest (czy: powstanie) dużo. Do muzyków dokooptował balerinę i kilku aktorów. Aktorzy – Bogusław Kierc, Janusz Peszek i Mikołaj Grabowski – okazali się cudowni. Obok kompozycji zespołu zacząłem od 1963 roku pisać również utwory dla aktorów, zawsze oparte na temacie muzycznym (*Audiencje I-V*), niekiedy wykraczające poza muzykę (np. *Scenariusz dla nie istniejącego, ale możliwego aktora instrumentalnego*). Interesowała mnie muzyka – więc były to utwory-wykłady, ale interesowały mnie też możliwości aktorskie – stąd elementy tekstowe, wizualne, sny, surrealizm scen i bardzo realne dialogi. Pewne sądy o muzyce jako sztuce idealnej (nie na darmo Tomasz Mann posłużył się w *Doktorze Faustusie* właśnie kompozytorem, i to kompozytorem-odkrywcą) nadają się znakomicie do przekazania właśnie w ramach bezpośredniego kontaktu (aktorzy i publiczność), kontaktu polegającego na wtargnięciu do świadomości słuchacza i pobudzeniu go w stopniu w muzyce nie spotykanym. Bo normalny odbiorca muzyczny siedzi na sali koncertowej, słucha i marzy. Słuchający nowej muzyki elektronicznej ludzie wpatrują się tępo w kolumny głośnikowe, które emitują piękno, ale są niewzruszone jak skalne głazy. I gdzież tu mówić o humanistycznej roli muzyki! Sam jestem autorem wielu kompozycji elektronicznych i uważam, że powinno się ich słuchać w małym gronie, w ciemności, w niczym nie zamąconym spokoju. W utworach dla aktorów – rzecz ma się inaczej. Oto autor ma szansę przemówienia do ludzi, przemówienie językiem sztuki (jeszcze), ale już zrozumiałym. Zrozumiałym – to mało: dającym coś do myślenia. Z uprawiania sztuki muszą wyrastać myśli. Wściekam się, gdy w autobiografiach autorzy przekazują nam w ilości nie do zapamiętania różne drobiazgi z życia, ale – żadnej myśli, lub kilka zaledwie. Jakto – powiadam – tyle przeżył i nie ma nam nic do przekazania? Czy nigdy nie zastanawiał się, po co uprawia to swoje rzemiosło (jakie by ono nie było: sztuka, wojna, leczenie, filozofia).

Heidegger powiada, że interesujemy się artystą tylko dlatego, że tworzy dzieła. Potencjalni artyści mogą mieć tylko zasięg lokalny, jak małe stacje prywatne. Dzieło wynosi człowieka, jednocześnie go poniżając. W końcu wolimy dzieło od autora, autorem interesujemy się – na początku przynajmniej – z powodu dzieła. Ale jeśli – jak to jest w nowej muzyce – dzieło jest hermetyczne, nie dla wszystkich dostępne, wówczas autor musi kiedyś przemówić. Ja czynię to za pomocą aktorów.

W moich utworach aktor (czy: aktorzy) nie mają za zadanie popisywać się umiejętnościami muzycznymi: śpiew należy tu do wyjątkowej rzadkości, gra na instrumentach wprowadzana jest raczej z uwagi na jej walory wizualne. Aktorzy są na ogół uosobieniem samego kompozytora, mówią niejako za niego, wnoszą na scenę (czy estradę) jego pasje, zajmują jego stanowisko etyczne i estetyczne, stanowią alter ego autora. *Kwartet dla czterech aktorów* powstał w 1966. Kompozycja ta – widnieje ona w katalogu dzieł muzycznych, podobnie jak *Sny o Schäfferze* Ioneski – oparta jest na scenariuszu i składa się z 25 scen muzycznych, niemuzycznych, dialogowych, parateatralnych i wizualnych. Utwór ten wykracza poza muzykę już od czwartej sceny, by czasem do niej powracać (w końcu jest to kompozycja muzyczna).

Głównym tematem *Kwartetu* – tu już cytuję Jadwigę Hodor, autorkę pierwszej książki na mój temat (Glasgow 1975, *Bogusław Schäffer and His Music*) – jest niemożność pogodzenia sztuki z życiem; życie i związane z nim mechaniczne myślenie przekreśla sensowny kontakt ze sztuką, umożliwia tylko zainteresowanie namiastkowe, takie, jakie wywołuje krótka notatka w prasie, gdy rzecz idzie o przywiązanie do sztuki, o rzeczywistą potrzebę sztuki. „W jednej ze scen *Kwartetu* – pisze J. Hodor – aktorzy naśladują kwartet smyczkowy (zabawna imitacja zespołowej gry kwartetowej; wizualny punktualizm „muzyki" jest tu potraktowany ironicznie). Cały utwór pomyślany został jako kwartet czterech indywidualności (każdy aktor ma np. inną pasję – mecze, alkohol, karty, dziewczyny), czterech, rzec by można, indywiduów, ale osobliwie do siebie podobnych. Kompozytor dotyka tu sprawy identyczności i identyfikacji, sprawy nieprzydatności charakteru (pesymistyczna w wymowie scena, w której wszyscy ulegają osobnikowi najmniej ciekawemu), sprawy rozdźwięku między wygłaszanymi sądami a nie mającymi w nich pokrycia osobistymi praktykami, w sumie sprawy społeczno-etycznej, która w sztuce – zdaniem autora – znajduje swoje parodystyczne wyolbrzymienie („w sztuce wszystko jest umowne, sztuka pozwala na największe nadużycia, w sztuce wszystko jest – czy też może być – podejrzane"). *Kwartet dla czterech aktorów* ma cechy moralitetu à rebours; śmiech, który wywołuje – rodzi podejrzenie, że autor nabija się z audytorium (nad *Kwartetem*, zda się, czuwa duch Gogola)".

Jeden z największych twórców teatru absurdu, Eugène Ionesco pisze obok sztuk krótkie powieści i eseje o sztuce, które raczej były wypowiedziami na temat własny niż o twórczości innych. Ale ważną pozycję stanowią w jego dorobku *Dzienniki* (*Journal en miettes*, wyd. Mercure de France, Paryż 1967). W *Dziennikach* obok myśli i notatek sporo miejsca zajmują odrębne fragmenty prozą, a wśród nich trzyczęściowy fragment, który sam autor określił jako *Trzy sny o Schäfferze*. Jest to mikrodramat w postaci tryptyku nowelistycznego, rzecz ujęta genialnie w trzech obrazach. Za każdym razem autor opisuje barwnie i sugestywnie sytuację wyjściową, starając się jak najplastyczniej oddać scenerię opisywanego zajścia, jak gdyby chodziło o scenariusz dla filmu.

Są to sny o człowieku władczym, który w różnych warunkach swojego zmiennego życia chciał dominować nad innymi. Człowiekiem tym jest Schäffer. Obce językowi francuskiemu nazwisko (Francuzi znają tylko alzacką formę tego nazwiska: Schaeffer) i wiele szczegółów wskazuje na transpozycję w śnie wyimaginowanego obrazu polskiego kompozytora, czyli autora tych słów. W czasie koncertów w Paryżu zespół MW2 występował w jednym z teatrzyków, jest pewne, że francuski pisarz widział i słyszał kompozycję *TIS MW2*, opartą na „Snach Marii Dunin" (z *Paluby* Irzykowskiego), że miał okazję zapoznać się z tekstem Irzykowskiego, który dałem przetłumaczyć na francuski i osobno wydrukować w jednej z drukarni polskich), a który miał służyć francuskiemu odbiorcy do zorientowania się w gmatwaninie muzyki, ruchu i akcji. *Trzy sny o Schäfferze* są jakby odpowiedzią snem na sen) o takiej złożonej technice Ionesco pisze zresztą w kilku miejscach swoich notatek), odpowiedzią bardzo intrygującą, gdyż stanowi ona transpozycję doznań i domniemań na teren nierzeczywistego opowiadania o Schäfferze.

Wkrótce zwrócono mi uwagę na ów charakterystyczny tekst Ioneski. Pewien człowiek zwrócił się do mnie z prośbą o muzyczny autograf, przysłał kopię tekstu Ioneski i sugerował, iż jest to wspaniały materiał na utwór sceniczny.

Oczywiście już podczas lektury tekstu uderzyła mnie idealnie wymierzona dramaturgia owych *Trzech snów* i po kilku projektach (jeden z nich był przedstawiony próbnie przez Mikołaja Grabowskiego jako kompozycja sceniczna dla aktora w Krakowie i w Warszawie u J. Szajny) skomponowałem utwór sceniczny, któremu nadałem tytuł *Sny o Schäfferze* (1972).

Oba utwory – *Kwartet dla czterech aktorów* i *Sny* – powierzam Mikołajowi Grabowskiemu do realizacji w teatrze. Znakomity wykonawca *Audiencji II dla aktora* i bogaty w pomysłach reżyser jest jak mało kto predystynowany do urzeczywistnienia tych utworów na scenie.

Bogusław Schäffer

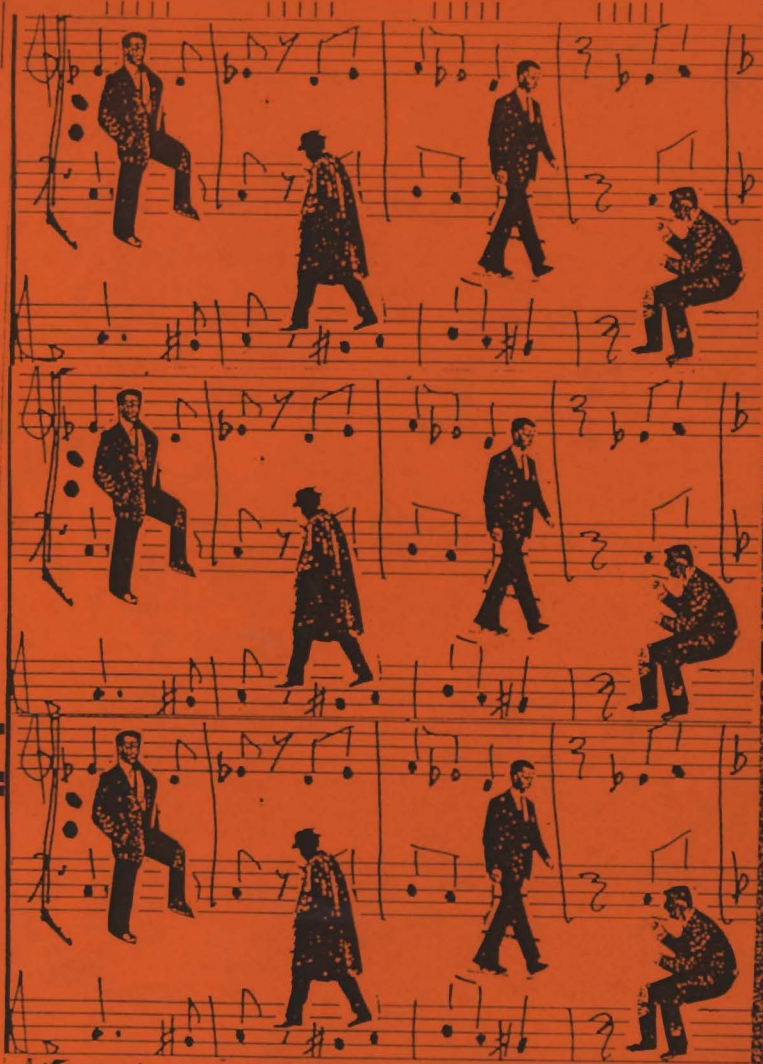
Kraków, dnia 30 stycznia 1979

TEKST PRZYGOTOWANY Z OKAZJI PRAPREMIEROWEGO WYSTAWIENIA KWARTETU /TEATR IM. S. JARACZA W ŁODZI 24 II 1979 /

BOGUSŁAW SCHÄFFER - UR. 6 VI 1929 WE LWOWIE,

KOMPOZYTOR AWANGARDOWY, TEORETYK I KRYTYK MUZYCZNY. KOMPONUJE OD 17 ROKU ŻYCIA. STUDIOWAŁ KOMPOZYCJĘ W PAŃSTWOWEJ WYŻSZEJ SZKOLE MUZYCZNEJ W KRAKOWIE (U ARTURA MALEWSKIEGO) I MUZYKOLOGIĘ W UNIWERSYTECIE JAGIELLOŃSKIM (U ZDZISŁAWA JACHIMECKIEGO). JEST DOKTOREM NAUK HUMANISTYCZNYCH, LAUREATEM LICZNYCH NAGRÓD KOMPOZYTORSKICH. OPUBLIKOWAŁ SZEREG PRAC Z ZAKRESU MUZYKI WSPÓŁCZESNEJ (M. IN. "NOWA MUZYKA", "PROBLEMY WSPÓŁCZESNYCH TECHNIK KOMPOZYTORSKICH", "KLASYCY DODEKAFONII", "MAŁY INFORMATOR MUZYKI XX WIEKU", "WSTĘP DO KOMPOZYCJI"). OD 1959 ROKU POŚWIĘCA SIĘ GŁÓWNIE KOMPOZYCJI, KTÓRĄ TEŻ WYKŁADA W AKADEMII MUZYCZNEJ W KRAKOWIE (OD 1963). OD ROKU 1969 ODBYŁO SIĘ KILKADZIESIĄT KONCERTÓW KOMPOZYTORSKICH BOGUSŁAWA SCHÄFFERA M. IN. W WARSZAWIE, OSLO, AMSTERDAMIE, PRINCETON, SHIRAZ, MEKSYKU, SALZBURGU, WIEDNIU, ROCHESTER.

W "PRZEWODNIKU KONCERTOWYM" CZYTAMY:
...TWÓRCZOŚĆ SCHÄEFFERA JEST WYJĄTKOWA PRZEZ ABSOLUTNĄ BEZKOMPROMISOWOŚĆ POSZUKIWAWCZEJ POSTAWY KOMPOZYTORA - DLA KTÓREGO KAŻDE DZIEŁO JEST ODRĘBNYM "TRAKTATEM" NA DANY TEMAT KOMPOZYTORSKI - CZY TO Z DZIEDZINY ZAGADNIEŃ STRUKTURALNYCH, KOLORYSTYCZNO-BRZMIENIOWYCH, NOWEGO TYPU EKSPRESJI, WYRAZU EMOCJONALNEGO CZY TECHNIKI INSTRUMENTALNEJ. SCHÄEFFER JEST NADTO JEDNYM Z NIELICZNYCH PRZEDSTAWICIELI MUZYKI TZW. "TRZECIEGO NURTU", TJ. OPERUJĄCEJ ELEMENTAMI MUZYKI POWAŻNEJ I JAZZOWEJ; UPRAWIA RÓWNIEŻ TAKIE GATUNKI JAK MUZYKA WIZUALNA, GRAFICZNA, TEATR INSTRUMENTALNY, HAPPENINGI (OD 1964), MUZYKA AKCJI I MUZYKA DLA AKTORÓW.



WYSTAWIENIA KWARTETU DLA CZTERECH AKTORÓW

TEATR IM. S. JARACZA W ŁODZI MAŁA SCENA

REŻ. MIKOŁAJ GRABOWSKI

SCEN. ELZBIETA IWONA DIETRYCH

MUZ. BOGUSŁAW SCHAEFFER

PRAPREMIERA 24 II 1979

TEATR POLSKI W POZNANIU

REŻ. MIKOŁAJ GRABOWSKI

MUZ. BOGUSŁAW SCHAEFFER

PREMIERA 15 IX 1981

TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

SCENA MINIATURA

REŻ. MIKOŁAJ GRABOWSKI

MUZ. BOGUSŁAW SCHAEFFER

PREMIERA 25 IX 1983

TEATR IM. W. HORZYCY W TORUNIU

SCENA PROPOZYCJI

REŻ. MIKOŁAJ GRABOWSKI

MUZ. BOGUSŁAW SCHAEFFER

PREMIERA 14 VI 1987

TEATR POLSKI WE WROCŁAWIU

SCENA TRZECIA

PRACA ZASPOŁOWA POD KIERUNKIEM

WOJCIECHA ZIEMIANSKIEGO

MUZ. BOGUSŁAW SCHAEFFER

PREMIERA 5 II 1988

1 1

4

1 1

Teatr to cud! I co z tego, że się nie udaje. Chodziłem do teatru dla jego cudów. Wierzyłem w nie – zawsze. Groza wśród śmiechu, wdzięk filozofii teatru – to mnie interesowało. Jest też i godność teatru zapewne. Ile może zyskać słowo na znaczeniu, wie tylko ten, kto dał się porwać magii teatru. Przejrzałem teatr po swojemu. To wielkie oszustwo. Ale jakiej marki!

Bogusław Schaffer