FAUST

Gounod / Wilson

TEATR WIELKI
OPERA NARODOWA

Confetteria
Raffaello

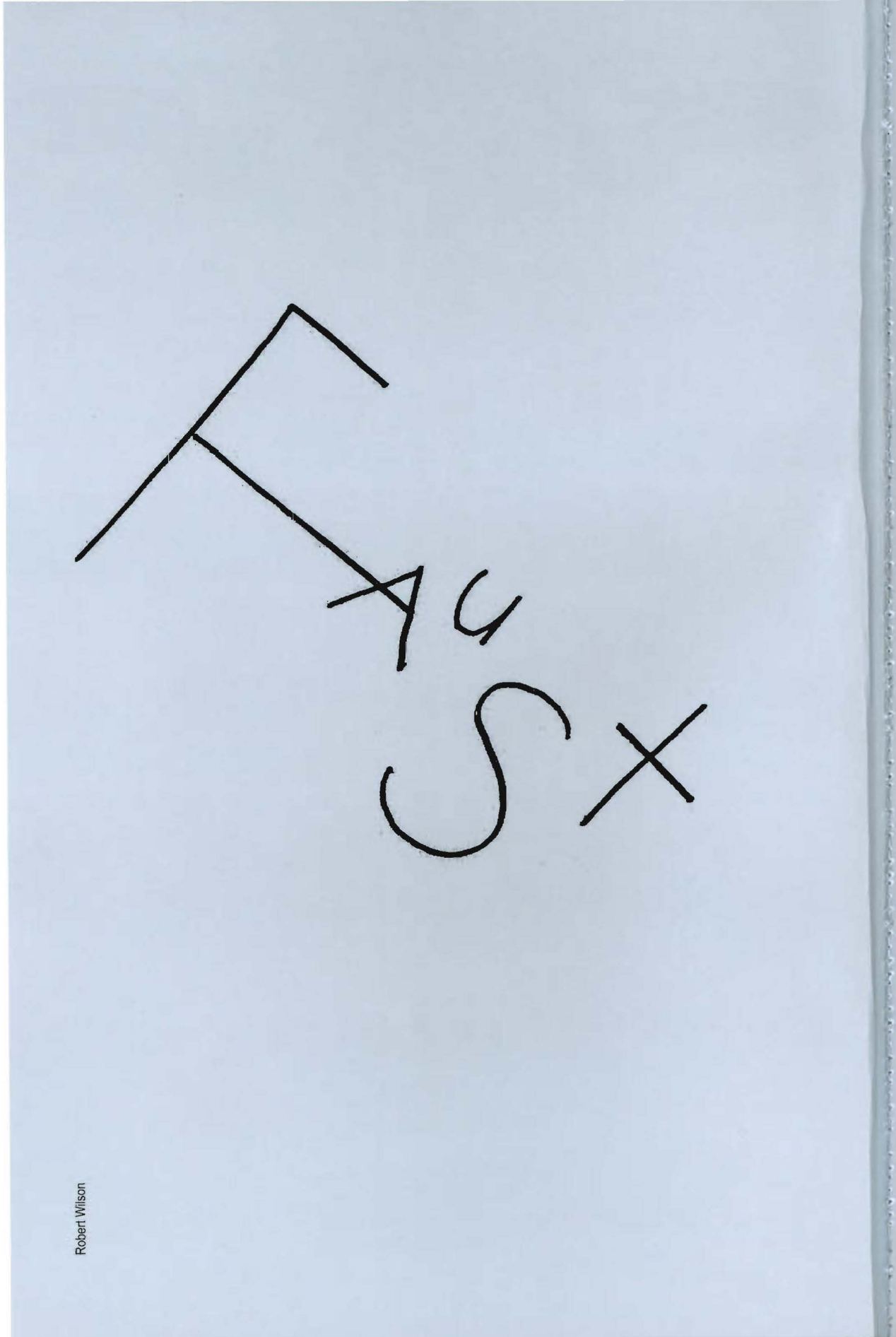
więcej niż tysiąc słów...

Charles Gounod

FAUST

TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA

Dyrektor Naczelny / General Director
Waldemar Dąbrowski
Dyrektor Artystyczny / Artistic Director
Mariusz Treliński



Robert Wilson

Charles Gounod

FAUST

Opera w czterech aktach / Opera in four acts

Libretto: JULES BARBIER, MICHEL CARRÉ

według sztuki „Faust et Marguerite" Michela Carré oraz I części „Fausta" Johanna Wolfganga Goethego
we francuskim przekładzie Gérarda de Nerval

after Michel Carré's „Faust et Marguerite"and Johann Wolfgang Goethe's play „Faust" (part I)
in the French translation by Gérard de Nerval

Prapremiera / World Premiere: 19 marca / March 1859, Théâtre-Lyrique, Paryż / Paris
Premiera polska / Polish Premiere: 6 marca / March 1865, Teatr Wielki, Warszawa / Warsaw

Dyrygent / Conductor
GABRIEL CHMURA

Reżyseria, dekoracje i koncepcja świateł / Direction, Set Design and Lighting Concept by
ROBERT WILSON

Kostiumy / Costume Designer
JACQUES REYNAUD

Współpraca reżyserska / Associate Stage Director
JEAN-YVES COURREGELONGUE

Współpraca scenograficzna / Associate Set Designer
SERGE VON ARX

Projekt świateł / Lighting Designer
A.J. WEISSBARD

Przygotowanie chóru / Chorus Master
BOGDAN GOLA

Choreografia / Choreographer
JONAH BOKAER

Współpraca kostiumologiczna / Associate Costume Designer
YASHI TABASSOMI

SOLIŚCI, CHÓR, BALET I ORKIESTRA OPERY NARODOWEJ
Soloists, Chorus, Ballet and Orchestra of the Polish National Opera

Premiera / Premiere: 26 października / October 2008
Oryginalna wersja językowa / In the original French

W 200-lecie „Fausta" Johanna Wolfganga Goethego
On the 200th Anniversary of Johann Wolfgang Goethe's „Faust"

Ary Scheffer: *Charles Gounod*
Musée National du Château de Versailles

Charles Gounod

1818 Urodził się 17 czerwca w Paryżu i ochrzczony został jako Charles-François. Ojciec François-Louis był malarzem. Osierocił syna, gdy ten miał pięć lat. Matka Victoire, pianistka, uczennica Adolphe'a Adama była pierwszą nauczycielką muzyki Charlesa.

1829 Systematyczną edukacją muzyczną Charlesa zajmuje się Anton Reicha. Wkrótce następują pierwsze kontakty przyszłego kompozytora (jeszcze jako widza) z teatrem operowym.

1836 Wstępuje do Konserwatorium Paryskiego, gdzie studiuje pod kierunkiem Jacquesa Halevy'ego (kontrapunkt), Jeana Françoisa Lesueura i Ferdinanda Paera (kompozycja) oraz Paula Zimmermanna (fortepian).

1837-39 Trzykrotnie próbuje swoich sił w konkursie Prix de Rome, zdobywając wreszcie nagrodę za kantatę *Fernand*.

1840-41 Pobyt Gounoda w Rzymie owocuje ukształtowaniem się jego poglądów na muzykę, zwłaszcza religijną. Za ideał kompozycji będzie od tej pory uważał polifonię XVI wieku oraz dzieła Giovanniego da Palestriny. Studiuje kompozycje Lully'ego, Bacha, Mozarta i Rossiniego. Poznaje Fanny Mendelssohn, siostrę znanego kompozytora, która wprowadza go w świat twórczości Goethego. Poznaje także słynną śpiewaczkę Pauline Viardot. Komponuje liczne utwory religijne, m.in. *Te Deum* a capella.

1842 W Wiedniu, dzięki pomocy Otto Nicolaia, doprowadza do wykonania swoich utworów *Messe de Rome* i *Messe de Requiem*.

1845 Po powrocie do Paryża otrzymuje posadę organisty i kierownika muzycznego kościoła Missions Entrangčres.

1846-48 Coraz silniej odczuwa chęć przystąpienia do stanu duchownego. Wydarzenia Wiosny Ludów (1848) niweczą jego zamiary.

1851 Za namową Pauline Viardot komponuje dla Opery Paryskiej swoją pierwszą operę *Sapho* (*Safona*) do libretta Émile'a Augiera.

1852 Poślubia Annę Zimmermann, córkę swego profesora z konserwatorium. Obejmuje kierownictwo największego w Paryżu chóru męskiego pod nazwą Orpheon la Ville de Paris. Komponuje dla niego *Messe aux Orpheonistes* i *Messe solennelle de Sainte Cécile*.

1853 Rozpoczyna współpracę z teatrami dramatycznymi komponując muzykę do sztuki *Ulisses* François Ponsarda. Później na potrzeby teatru napisze jeszcze muzykę do komedii Moliera *Le bourgeois gentilhomme* (*Mieszczanin szlachciem*), *Les deux reines de France* (*Dwie królowe Francji*) Legouve'a i *Jeanne d'Arc* (*Joanna d'Arc*) Barbiera.

1854 Dla Opery Paryskiej powstaje opera *La nonne sanglante* (*Krwawa mniszka*), w której poddaje się oczekiwaniom francuskiej publiczności; dzieło pełne jest fantastyki, grozy, magii i lubieżności.

1857 Rozpoczyna wieloletnią współpracę z Théâtre-Lyrique oraz z librecistami Julesem Barbierem i Michelem Carré.

1858 Z Barbierem i Carré tworzy operę komiczną *Le médecin malgré lui* (*Lekarz mimo woli*) wg Moliera. Wystawiona w Théâtre-Lyrique zostaje przyjęta z entuzjazmem.

1857-59 Na zamówienie Leona Carvalho, dyrektora Théâtre-Lyrique pracuje nad *Faustem* do tekstu Barbiera i Carré wg dramatu *Faust et Marguerite* tego ostatniego.

1859 W Théâtre-Lyrique 19 marca odbywa się premiera pierwszej wersji *Fausta* z mówionymi dialogami. Partię Małgorzaty śpiewa Marie Caroline Miolan-Carvalho. Fausta odtwarza Joseph-Théodore-Désiré Barbot, a Mefistofelesa - Emile Balanqué. W tym samym czasie powstaje też jeden z najpopularniejszych utworów Gounoda *Méditation sur le premier prélude de J. S. Bach* na skrzypce lub głos solowy z fortepianem, organami lub orkiestrą z tradycyjnym tekstem *Ave Maria*.

1860 Premiera nowej wersji *Fausta* w Strasburgu. Na jej potrzeby Gounod zastępuje dialogi mówione recytatywami. W tym samym roku na scenie operowej w Baden-Baden pojawia się krótka opera komiczna Gounoda *La Colombe* (*Colomba*). Sukces w miejscowości uzdrowiskowej nie przełożył się jednak na uznanie u publiczności paryskiej. Fiasko w Paryżu ponosi także opera *Philémon et Baucis* (*Filemon i Baucis*).

1862 W Operze Paryskiej premiera kolejnej źle przyjętej opery do libretta Barbiera i Carré *La reine de Saba* (*Królowa Saby*) wg Gérarda de Nerval. Nie bez wpływu na klęskę opery pozostała krytyka ze strony samego cesarza Napoleona III, którego sprzeciw wywołały zawarte w libretcie akcenty społeczne.

1864 Premiera *Mireille* w Théâtre-Lyrique przynosi kompozytorowi sukces. Nowa opera osiąga liczbę 41 wystawień.

1866 Zostaje uhonorowany wyborem do Académie des Beaux Arts, a kilka miesięcy później otrzymuje Legię Honorową.

1867 Podczas Wystawy Światowej w Paryżu 27 kwietnia odbywa się premiera opery *Roméo et Juliette* (*Romeo i Julia*) do libretta Barbiera i Carré.

1868 Na skutek problemów zdrowotnych wyjeżdża na kurację do Morainville, a następnie do Rzymu, gdzie utrzymuje kontakty towarzyskie z Ferencem Lisztem. Pod jego wpływem zaczyna pisać oratorium *Sainte-Cécile* oraz *Rédemption*, które złoży się później na jego „trylogię sacra".

1869 Opera Paryska przedstawia nową wersję *Fausta* z dopisaną sceną baletową *Noc Walpurgii*.

1870-74 Wraz z rodziną przenosi się do Anglii. W Londynie współpracuje z wydawnictwem nutowym Novello. 1 maja 1871 roku, na otwarcie nowo wybudowanego Royal Albert Hall, prezentuje tam okolicznościową kantatę *Gallia*. W 1872 roku prowadzi serię koncertów swoich utworów w Albert Hall. Komponuje w tym czasie operę *Polyeucte*.

1875 Powraca do Francji, gdzie pracuje nad operami *Cinq-Mars* i *Le tribut de Zamora* (*Danina Zamory*).

1877 Premiera *Cinq-Mars* (*Une conjuration sous Louis XIII*) do libretta Paula Poirsona i Louisa Galleta w Opéra-Comique.

1878 Premiera opery *Polyeucte* z librettem Barbiera i Carré wg Pierre'a Corneille'a.

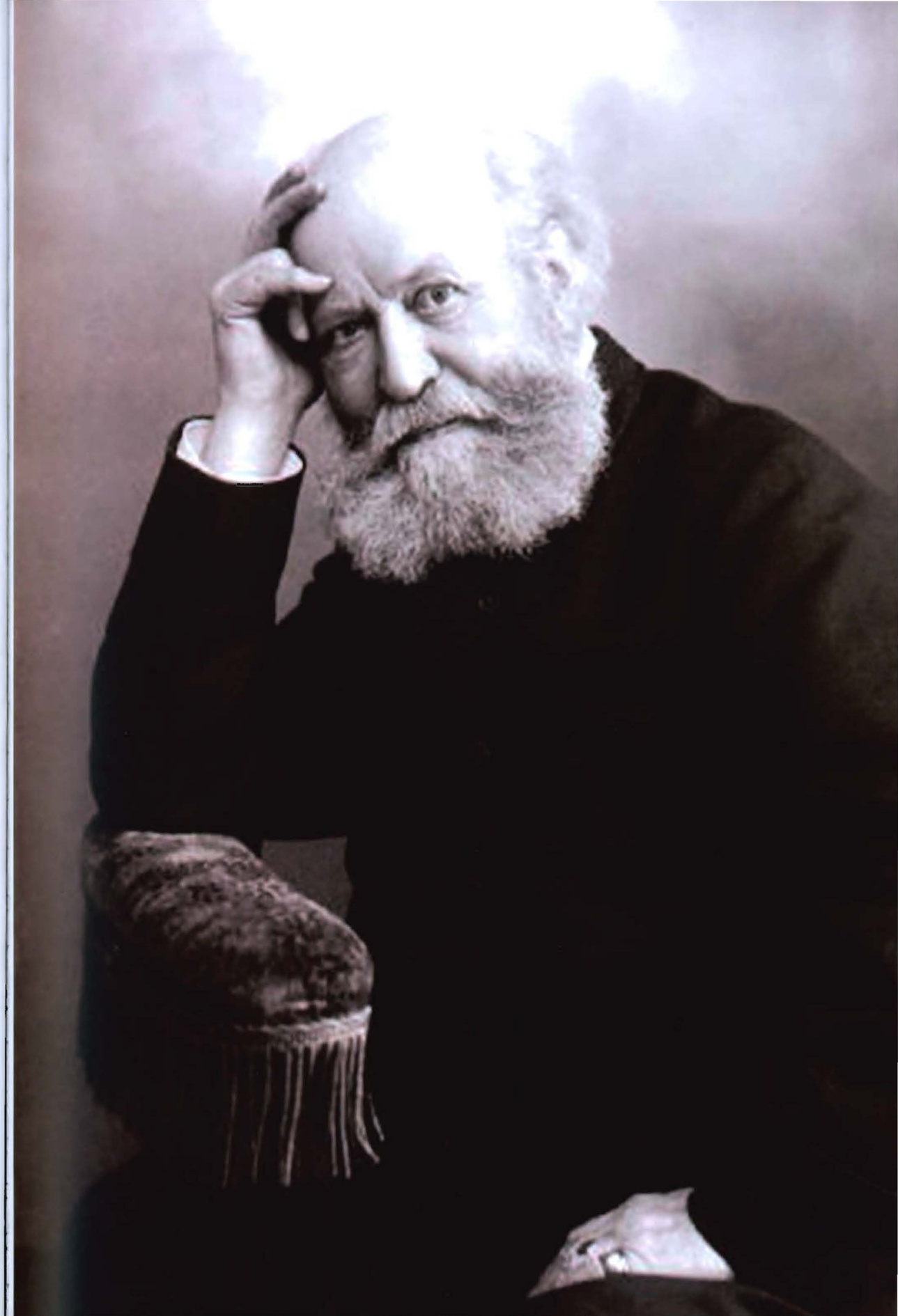
1881 Premiera opery *Le tribut de Zamora* do libretta Adolphe d'Ennery w Operze Paryskiej.

1885 W obecności królowej Wiktorii w Birmingham, odbywa się wykonanie jego „trylogii sacra" *Mors et vita*.

1885-93 Komponuje utwory religijne, pieśni (m.in. *Ave Maria* nr 2) oraz rozpoczyna prace nad trzema operami, których nie zdąży już ukończyć: *George Dandin* (*Grzegorz Dyndała*) wg Moliera, *Maître Pierre* (*Mistrz Piotr*) i *Ivan le Terrible* (*Iwan Groźny*). Pisze rozprawy i artykuły, takie jak: *Le „Don Juan" de Mozart*, *Mémoires d'un artiste* i *De l'artiste dans le société moderne*.

1893 Charles Gounod umiera w Paryżu 18 października.

Opracowanie: (kkg)



Charles Gounod w okresie komponowania *Fausta*

Wiktor A. Brégy

Wiecznie młody „Faust"

Charles de France

Niebywały zamęt historyczny, jaki przeżywała Francja na przełomie XVIII i XIX stulecia, wszystko co działo się w tym kraju jako bezpośredni skutek Wielkiej Rewolucji komplikowało w sposób niepomierny ocenę sytuacji kultury francuskiej u progu nowej epoki. To, co się wówczas wydarzyło, było ponadto źródłem zbyt wielkich uproszczeń w postrzeganiu dokonujących się przemian. Wystarczy bowiem jeszcze nawet dziś znaleźć się na moment w sercu Francji, stanąć pośród resztek monumentalnego niegdyś, romańskiego opactwa w burgundzkim Cluny, aby zdać sobie sprawę z tragicznie niszczącej siły tamtego wielkiego podmuchu historycznego. Z drugiej jednak strony, ewolucja estetyczna miała także swoje własne prawa i - wbrew pozorom - nie poddawała się bez reszty presji wydarzeń. Krótko mówiąc, przemiany w dziedzinie kultury częściowo tylko były rezultatem nieuchronnych przekształceń życia, a kultura Francji jest pod tym względem najlepszym przykładem wyjątkowej stabilności wielu charakterystycznych cech decydujących o jej niezależności i odrębności ponad epokami historycznymi.

Warto o tym pamiętać, kiedy wkraczamy w wiek XIX, stulecie narodzin idei romantyzmu, w epokę bardzo ważną i skomplikowaną dla kultury francuskiej. Zawirowania dziejowe tu właśnie odcisnęły swój ślad w postaci dostrzegalnego kryzysu dawnych idei twórczych, które straciwszy swoje naturalne zaplecze w postaci poparcia dworu królewskiego

i całej arystokracji, nie zdołały się jeszcze nagiąć, lub raczej przystosować, do nowego układu społecznego.

Muzyka, a szczególnie opera francuska, znalazła się w trudnej sytuacji. Wspaniała epoka spektakli dworskich, czasy królowania „tragedii lirycznej", wraz ze śmiercią jej ostatniego wielkiego twórcy Jeana Philippe'a Rameau odchodziły bezpowrotnie w przeszłość. Do Paryża przybywają teraz całe zastępy obcych artystów, którzy w niebezpieczny sposób zaczynają dominować w życiu muzycznym nadsekwańskiej stolicy. Najpierw pojawił się tu Christoph Willibald Gluck głoszący swoją wielką reformę opery, będącą osobliwym konglomeratem gustu niemieckiego, włoskiego i po trosze francuskiego. Później ton życiu muzycznemu miasta zaczynają nadawać kompozytorzy włoscy: Paisiello, Cherubini, Spontini. Wreszcie pojawia się w Paryżu nowe pokolenie muzyków z Italii: Donizetti, Bellini, Rossini.

Napór muzyki włoskiej nie był we Francji niczym nowym, przynajmniej od czasów kardynała Mazariniego. Ale teraz, w XIX stuleciu pojawiło się kolejne zagrożenie w postaci coraz silniejszych wpływów kultury niemieckiej, które stało się prawdziwie realne wraz z narastaniem idei romantyzmu ogarniającej stopniowo całą Europę. Muzyka francuska była teraz w wyjątkowo skomplikowanej sytuacji dwustronnego naporu. Z tego przeogromnego galimatiasu w połowie XIX wieku wyłania się jedynie monumentalna postać Hectora Berlioza, choć i jego rozwichrzona wyobraźnia wzbudzała niekiedy więcej kontrowersji niż przychylnych opinii.

„Berlioz był zawsze ulubionym kompozytorem tych, którzy niezbyt dobrze znają się na muzyce" - powiada Claude Debussy, ukrywający się za dziennikarskim pseudonimem Monsieur Croche'a - „natomiast specjaliści jeszcze po dziś dzień przerażeni jego swobodą harmoniczną, mówią nawet o jego „potknięciach" i o „gwizdaniu" na formę... Czy to są właśnie przyczyny, które sprowadzają do zera wpływy Berlioza na muzykę nowoczesną i sprawiają, że w pewnym sensie pozostał on całkowicie samotny?" - zapytuje Debussy.

Kluczowy problem dla muzyki francuskiej połowy XIX wieku stanowiło zatem to, w jaki sposób zdoła ona wytworzyć swój własny, niezależny idiom sztuki romantycznej, idiom pozostający w zgodzie z wielowiekową tradycją tego kraju, nakazującą przeciwstawiać nadmiernym wybuchom namiętności umiejętność subtelnej elegancji i kontrolowanego umiaru w wyrażaniu uczuć. I w takim właśnie kontekście historycznym pojawia się Charles Gounod (1818-93), w takiej a nie innej rzeczywistości artystycznej musimy go postrzegać, aby właściwie zrozumieć prawdziwą wartość tego co stworzył. „Berlioz podniósł poziom naszej muzyki ponad linię dostrzegalną przez tłumy. Gounod natomiast, geniusz bardziej przystępny, wznoszący się nie tak wysoko, był bardziej pożyteczny dla nowego prądu, który mniej więcej od 1860 roku stał się istotnym dla muzyki francuskiej" - stwierdza historyk, André Coeuray. „Najważniejsze jest to, że sztuka Gounoda stanowi prawdziwy wyraz uczuciowości francuskiej" - puentuje Claude Debussy - „czy się tego pragnie, czy też nie, takich rzeczy się nie zapomina".

Droga ku operze

Młodość kompozytora, jego styl życia, poglądy, a nawet początki muzycznej kariery nie zapowiadały wcale sukcesów przyszłego twórcy francuskiej opery romantycznej. Gounod co prawda już we wczesnej młodości fascynował się partyturą *Don Giovanniego* Mozarta, pozostawał również pod wrażeniem *Otella* Rossiniego, ale studia w Paryskim Konserwatorium i późniejszy wyjazd do Rzymu, skierowały jego myśli w zupełnie inne regiony sztuki. Odkrył tu przede wszystkim niezwykłe bogactwo i głębię wyrazu muzyki religijnej. Pochłonęła go całkowicie ogromna spuścizna Giovanniego da Palestriny, którą studiował na równi z kontemplowaniem słynnych fresków Michała Anioła, zdobiących Kaplicę Sykstyńską. W tym czasie powstaje pierwsza bodaj, duża kompozycja religijna Gounoda *Te Deum* na osiem głosów solowych i dwa chóry a capella - kompozycja wyraźnie w stylu neopalestrinowskim i mająca jeszcze charakter zdecydowanie ćwiczebny. Ale już wkrótce dochodzi do publicznych wykonań jego kolejnych dzieł religijnych: *Mszy rzymskiej* (*Messa de Rome*) oraz *Requiem*. Odbywa się to w Wiedniu, dzięki poparciu znanego niemieckiego kompozytora Otto Nicolaia.

Drobiazgowe analizy rygorystycznych zasad renesansowego kontrapunktu Palestriny kierują uwagę młodego kompozytora w stronę dokonań innego mistrza polifonii - Johanna Sebastiana Bacha. Jego muzyka stanie się odtąd kolejną fascynacją Gounoda, wzorcem i miłością całego życia. Zważywszy, że mamy do czynienia z przyszłym reprezentantem czysto francuskiego stylu muzycznego, intrygującym jest niewątpliwie fakt, iż Gounod poświęca się teraz z zapałem rozległym studiom kultury niemieckiej. Dokonuje się to częściowo za sprawą Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego oraz jego siostry Fanny Hensel, z którymi łączyły Gounoda więzy przyjaźni. Tak czy inaczej, właśnie w tym okresie swego życia - jeszcze w trakcie pobytu w Rzymie, a później w Niemczech - kompozytor zetknął się po raz pierwszy z dramatem Johanna Wolfganga Goethego *Faust*. - „Dzieło to nie opuszczało mnie ani na moment, nosiłem je wszędzie ze sobą" - napisze później kompozytor w swoich *Pamiętnikach* (*Memoires*) - „przechowywałem w umyśle, niczym bezładne notatki, najrozmaitsze idee, które mogłyby stać się w przyszłości tematem opery. Ale pomysły te miały się zrealizować dopiero w siedemnaście lat później".

Tymczasem pod wpływem studiów pogłębił się również światopogląd religijny artysty. Po powrocie z Rzymu, w 1843 roku, Gounod obejmuje stanowisko organisty w kościele Missions Etrangères, a następnie pod wpływem ojca Lacordaire, znanego kaznodziei prowadzącego wspania-

Édouard Despléchin: *Ogród Małgorzaty*
szkic dekoracji z paryskiej prapremiery *Fausta*

Scena z pierwszej inscenizacji *Fausta* Gounoda
w paryskim Théâtre Lyrique

łe konferencje religijne w katedrze Notre-Dame, staje się uczestnikiem seminaryjnego kursu przy kościele Saint--Sulpice. Gounod tworzy teraz właściwie wyłącznie muzykę religijną i kolejne kompozycje podpisuje krótko: „abbé Gounod" - „Utwory religijne i symfoniczne są z całą pewnością gatunkami wyższego rzędu w porównaniu z muzyką dramatyczną" - notuje w swoich *Pamiętnikach* - „jest ona ponadto przeznaczona dla innej publiczności niż ta, która zazwyczaj wypełnia sale teatralne".

A jednak, jeszcze w trakcie pobytu w Rzymie, pojawia się w życiu Gounoda postać, która zaważy nad całą jego dalszą przyszłością kompozytorską. Młodsza siostra słynnej gwiazdy Marii Malibran-Garcia, Pauline Viardot (również wspaniała śpiewaczka, tryumfująca ostatnio jako Fides w *Proroku* Meyerbeera) otworzyła Gounodowi drogę do kariery operowej. Gdyby nie znane powszechnie, surowe zasady moralne kompozytora, jego głębokie przekonania religijne, daleko posunięta zażyłość z Pauline mogłaby pozornie wyglądać na zwykły romans. Viardot tymczasem była - jak się zdaje - po prostu doskonale świadoma talentu Gounoda i to właśnie ona podsunęła mu temat jego pierwszej opery, ona namówiła znanego pisarza
Émile'a Augiera, aby napisał Gounodowi libretto, i to ona przekonała dyrektora Opery Paryskiej - Nestora Roqueplana do zgody na wystawienie przyszłego dzieła.

Charles Gounod pracował nad partyturą opery *Sopho,* goszcząc w prywatnej posiadłości Pauline Viardot w Courtavenel w okolicach Brie. Miał tu nie tylko zapewniony spokój przez ponad pół roku, ale także nieocenioną możliwość konsultowania swoich pomysłów z Pauline, która była przecież kobietą niezwykłą: znakomita śpiewaczka, biegła pianistka, kompozytorka, a co najważniejsze - mimo młodego wieku, wytrawna znawczyni skomplikowanych stosunków rządzących muzycznym środowiskiem Paryża. Na koniec Pauline miała przecież zostać pierwszą odtwórczynią tytułowej roli Sapho, przyczyniając się w ten sposób do podniesienia artystycznej rangi tego kompozytorskiego debiutu.

Wreszcie *Sapho* ujrzała światła sceny 16 kwietnia 1851 roku, nie wywołując nadmiernego zachwytu wśród publiczności. Był to zaledwie klasyczny „succès d'estime". Mimo nie najlepszych recenzji prasowych, godzi się jednak zwrócić uwagę na pochlebną ocenę dzieła przez tak uznany autorytet jak Hector Berlioz, to liczyło się przecież znacznie więcej. Największy sukces odniosła w tym przypadku właśnie Pauline Viardot. Nie dzięki swej znakomitej kreacji w roli Sopho, lecz poprzez fakt, iż udało się jej zaszczepić bakcyla sztuki teatru w świadomość Gounoda i to już do końca jego długiego życia.

Marie Miolan-Carvalho
pierwsza Małgorzata w *Fauście* Gounoda

Faust

Podobnie jak *Wolny strzelec* Webera w odniesieniu do kultury niemieckiej, tak również *Faust* Gounoda uważany jest powszechnie za rodzaj archetypu francuskiej opery. Jakkolwiek pogląd taki stanowi daleko idące uproszczenie myślowe, nie jest wcale do końca pozbawiony pewnych racji. W istocie bowiem jedno jest pewne: dzieło to stało się wręcz manifestacją osobliwego paradoksu, który zmusza nas do poszukiwania najistotniejszych i najwartościowszych jego cech, ukrytych gdzieś znacznie głębiej pod warstwą znakomitego, błyskotliwego widowiska operowego.

Oto więc *Faust*, którego pierwowzór literacki jest jedną z najwspanialszych demonstracji myśli i ducha niemieckiego romantyzmu, na oczach zdumionej publiczności operowej przeobraża się w produkt czysto francuski. Nieco dwuznaczna rola w tym zdumiewającym przeistoczeniu oryginalnego tekstu Goethego, skłania nas jednak do sformułowania zasadniczego pytania: ile - tak naprawdę - zmieściło się z *Fausta* w operze Gounoda? Dla wielu wyznawców „czystości estetycznej" sztuki i dla fanatycznych wielbicieli Goethego *Faust* Gounoda będzie zawsze tylko zwykłą profanacją genialnego dramatu. Dla innych dzieło to jest prostym dowodem pozornie oczywistego faktu, że opera (właśnie nie dramat muzyczny, lecz opera) żyje głównie dzięki muzyce, zaś libretto to jedynie mniej lub bardziej funkcjonalne rusztowanie, dzięki któremu kompozytor wznosi swój gmach wyobraźni dźwiękowej. Fakt ten nie jest jednak aż tak oczywisty, o czym być może przekona nas również dzisiejszy spektakl Opery Narodowej, a sztuka współczesna nakłania nas do maksymalnej tolerancji w tym względzie.

Spójrzmy jednak na *Fausta* Gounoda raz jeszcze przez pryzmat XIX-wiecznego gustu i mając na względzie szczególną osobowość kompozytora. Dość istotnym zdaje się być fakt, że opera ta nie była partyturą, która narodziła się z dnia na dzień, jak z grubsza ociosany i niedomyślany do końca pomysł, lub też jako efekt nagłego błysku fantazji, rezultat nagłego zauroczenia tematem. Przeciwnie, dzieło Gounoda dojrzewało w nim przez całe lata i wiele zewnętrznych okoliczności towarzyszących powstaniu tej opery, ma w istocie jedynie drugorzędne znaczenie. Fascynujące jest to, że idea wykorzystania dramatu Goethego powstała w umyśle Gounoda bardzo wcześnie, już w trakcie pierwszego kontaktu z tekstem, w 1838 roku podczas pobytu w rzymskiej Villa Medicis, kiedy młodzieńcza wyobraźnia twórcza kompozytora była w stanie niemal dziewiczym.

Miał wówczas Gounod do dyspozycji francuskie tłumaczenie *Fausta* dokonane przez Gérarda de Nerval, tłumaczenie jedynie pierwszej części dramatu, zaledwie z kilkoma fragmentami części drugiej. Z tego samego tłumaczenia korzystali zresztą przyszli libreciści opery: Jules Barbier i szczególnie Michel Carré, który swoją adaptację *Fausta* miał już gotową w 1850 roku.

Początek pracy Gounoda nad partyturą *Fausta* przypada na rok 1855. Zostaje ona na czas jakiś przerwana koniecznością ukończenia innego dzieła scenicznego *(Médicin malgré lui)* i przygotowania premiery tego utworu. Do ostatecznej pracy nad *Faustem* przystąpił więc kompozytor podczas swego pobytu w Lucernie w Szwajcarii, w lipcu tego samego roku.

- „Ta opera sprawiła mi wiele bólu i trudu" - wyznaje Gounod w swych *Pamiętnikach* - „chciałbym ją ukończyć jak najszybciej, aby znikła wreszcie sprzed moich oczu, odczuwam potrzebę, aby tak się stało". Po ostatecznej instrumentacji i doszlifowaniu pewnych pomysłów aktu - jak go określał Gounod - fantastycznego, opera była właściwie gotowa i już we wrześniu mogła być zaprezentowana przyszłym wykonawcom podczas próbnego przesłuchania w foyer paryskiego Théâtre-Lyrique.

Pierwszą wykonawczynią partii Małgorzaty miała być początkowo Marguerite Ugalde, błyskotliwa gwiazda Opéra-Comique. Ostatecznie rola ta przypadła jednak Marie Miolan-Carvalho, żonie aktualnego dyrektora Théâtre-Lyrique. Madame Carvalho dysponowała sopranem bardzo lekkim, szczególnie zgodnym z gustem tamtej epoki. Ale miała za to podobno ujmującą powierzchowność predystynującą ją do postaci Małgorzaty. Mimo, że fakt powierzenia jednej z głównych ról nowej opery żonie dyrektora teatru może nasuwać bardzo konkretne przypuszczenia, Gounod był z niej wyjątkowo zadowolony. - „Madame Carvalho jest zjawiskiem wręcz zachwycającym" - pisał w styczniu 1859 roku w liście do Bizeta, mając już za sobą pierwsze próby. „Wykonała ona w sposób nadzwyczajny scenę w kościele, która jest jednym z najważniejszych fragmentów opery. Jest również urocza, kiedy śpiewa podczas pierwszego spotkania z Faustem w drugim akcie"

Premiera najnowszego dzieła Gounoda odbyła się ostatecznie 19 marca 1859 roku na scenie Théâtre-Lyrique. Opinie na temat opery - jeśli wierzyć sprawozdaniu paryskiego czasopisma „Journal des Debats" - były zdecydowanie korzystne, choć nie pozbawione niejednokrotnie sprzecznych ocen. Gazeta cytuje również słowa obecnego na premierze Hectora Berlioza, który jako autor prezentowanej nie tak dawno, własnej wersji muzycznej dramatu Goethego *(Potępienie Fausta*, 1846), nie miał zapewne do końca obiektywnych poglądów. Warto przypomnieć, że Berlioz także korzystał z francuskiego tłumaczenia pióra Nervala. Trzeba jednak przyznać, że uznany mistrz zachował się bardzo godnie wobec utworu młodego rywala i docenił wiele fragmentów jego partytury. Zwrócił szczególną uwagę na mroczny wstęp orkiestrowy do pierwszego aktu, zauważył słynną do dziś cavatinę Fausta oraz „ogrodowy kwartet" Berlioz nie pomylił się wcale, są to rzeczywiście jedne z najlepszych fragmentów opery, które przetrwały próby czasu. Jeżeli dodamy do tego *Złotego cielca* Mefistofelesa i *Arię z klejnotami* Małgorzaty, to lista prawdziwych przebojów będzie prawie kompletna.

Charles Gounod w swoim domu pod koniec życia

Od 19 marca do 31 grudnia 1859 roku *Faust* osiągnął na scenie Théâtre-Lyrique liczbę aż 57 przedstawień przynosząc niezły dochód. Pierwsze przedstawienie poza Paryżem miało miejsce w Strasburgu w kwietniu 1860 roku. W lutym roku następnego trzeba odnotować fakt szczególnej wagi w postaci poważnego i w gruncie rzeczy bardzo pozytywnego artykułu na temat *Fausta* w niemieckiej gazecie ukazującej się w Darmstadcie („Neue Zeitschrift für Musik"). Artykuł fachowo podkreślał indywidualność stylu Gounoda, zwracał uwagę na umiejętność i łatwość z jaką uwolnił się on od maniery „grand-opéra" Meyeerbera. Porównuje muzykę *Fausta* do najnowszych (jak na owe czasy) pomysłów Richarda Wagnera, dostrzegając w niej pewne analogie z ideą „motywów przewodnich". Takie zestawienie języka muzycznego *Fausta* z Wagnerem wydawać się nam dziś musi nieco „na wyrost, trudno również wiedzieć na ile usatysfakcjonowało ono samego Gounoda. Tak czy inaczej, w sierpniu 1861 roku odbyła się w Dreźnie niemiecka premiera jego opery, ale pod zmienionym tytułem *Margarethe*. Jak widać, uwielbienie i przesadna wierność wobec oryginalnego tekstu Goethego w jego ojczystym kraju zwyciężyła.

Niezwykła popularność ostatecznej wersji opery Gounoda spowodowała, że nie bardzo zdajemy sobie sprawę, jak zmienne losy przeżywała jej pierwsza redakcja. Przede wszystkim przypomnijmy, że najpierw *Faust* został skomponowany według formuły typowej francuskiej „opéra-comique", to znaczy z dialogami mówionymi (podobnie jak *Carmen* Bizeta). Wykonywana współcześnie wersja z recytatywami śpiewanymi była opracowana przez Gounoda znacznie później i zaprezentowana publicznie dopiero w 1869 roku. Był to jednocześnie dzień, w którym dzieło Gounoda znalazło się po raz pierwszy na scenie Opery Paryskiej.

Niewielką również mamy świadomość, jak dużo zmian i skrótów zaistniało w partyturze *Fausta* na przestrzeni niewielu lat. Jeżeli powołamy się na oryginalny rękopis Gounoda, opublikowany drukiem wiele lat później jako *Documents inedits sur „Faust"* (*Nieznane dokumenty dotyczące „Fausta"*, Fischbacher, 1912), przekonamy się, że partytura przedstawiona w 1858 roku cenzurze, różni się w sposób zasadniczy od tekstu muzycznego, jaki znamy dziś. Wiele szczegółów dotyczących istotnych skrótów poznajemy dzięki relacjom tak wiarygodnych przedstawicieli tamtej epoki, jak np. Camille Saint-Saëns czy Jules Massenet. Sam dyrektor Carvalho przyznał niedługo po śmierci Gounoda, że był zmuszony dokonać zasadniczych cięć w tak zwanej „scenie Harzu", którą zresztą kompozytor specjalnie cenił ze względu na jej rozbudowany, niemal symfoniczny charakter. Scena ta jednak wydłużała nieznośnie operę, ponad miarę zwykłego wieczoru teatralnego. Usunięto także piękny duet Małgorzaty i Walentego w scenie festynu, kiedy ofiarowuje ona wyruszającemu na wojnę bratu swój medalion. Zmian tych było tak wiele, że nie sposób omówić je dokładnie w niniejszym artykule. Szczególnie zainteresowanych losami partytury *Fausta* wypada więc chyba odesłać do ostatniego nagrania płytowego opery (EMI, 1991) zrealizowanego przez Michela Plassona, które przywraca aż cztery nie wykonywane dotąd fragmenty wraz z wymienionym wyżej duetem Małgorzaty i Walentego.

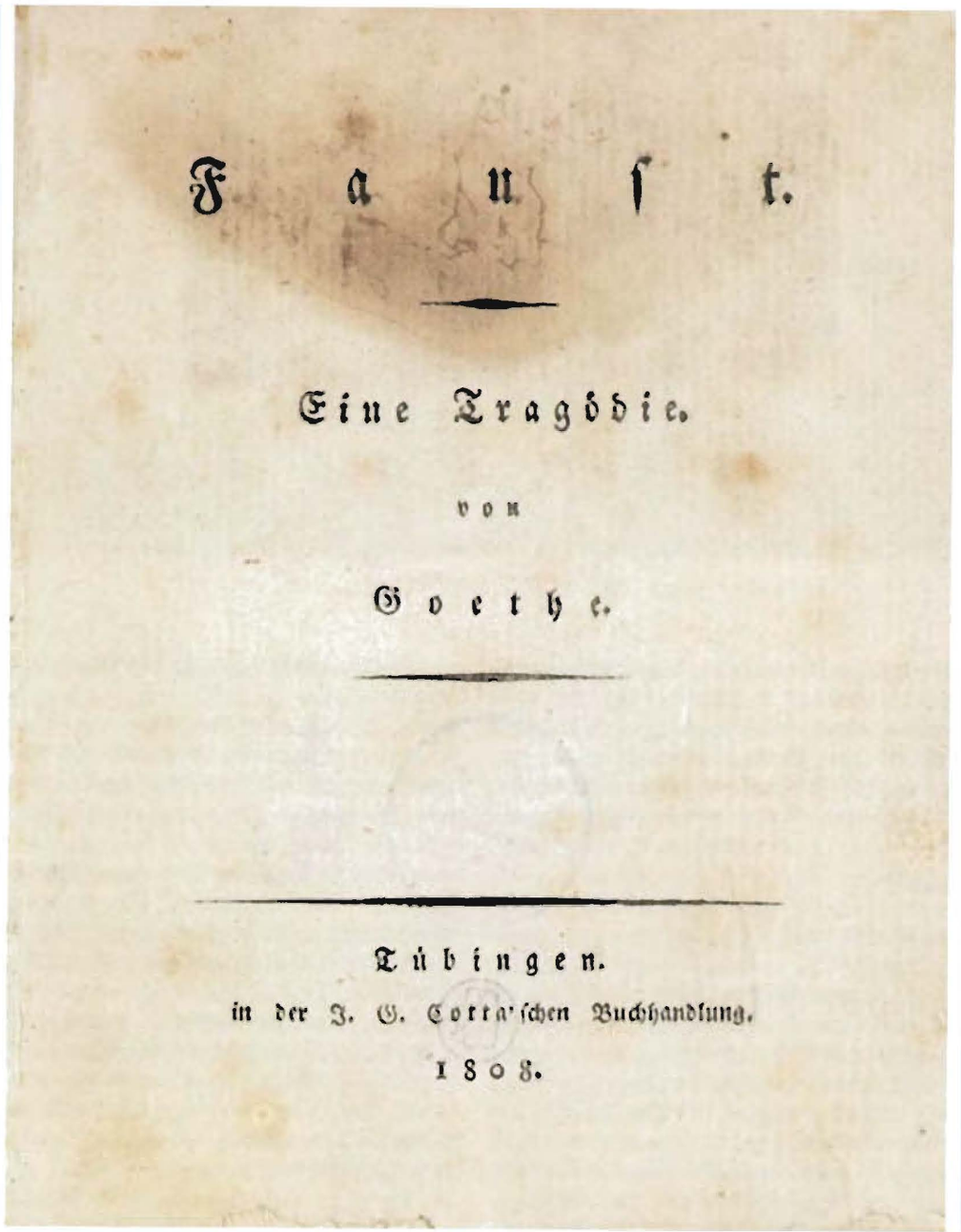
Inspiracje i spekulacje

Nie od dziś wiadomo, że tak jak relacje zachodzące między dziełem Gounoda a oryginalnym tekstem Goethego budziły nieustannie wiele wątpliwości i zupełnie zbytecznych nieporozumień, również szczególna wymowa religijna opery stała się powodem szeregu dyskusji, a współcześnie - źródłem wielu inspiracji lub wręcz spekulacji. W czasach Gounoda liczne osobistości (także cenzura) miały zastrzeżenia wobec kilku „bluźnierczych zdań" padających ze sceny w trakcie aktu rozgrywającego się w kościele. W naszych czasach może raczej drażnić dość nachalna i naiwna w muzycznej formie apoteoza w finale ostatniego aktu. Była ona jednak bez wątpienia przede wszystkim manifestacją określonych, osobistych odczuć religijnych kompozytora. Faktem jest, że wiele najnowszych realizacji *Fausta* z owych podtekstów religijno-filozoficznych czyni nieraz wyraźny punkt wyjścia dla określonych koncepcji inscenizacyjnych.

Najdalej chyba szła po tej drodze wiedeńska inscenizacja *Fausta* (Staatsoper) firmowana nazwiskiem słynnego reżysera filmowego Kena Russella. Pozostał on do końca wierny swemu stylowi, skłonności do drwiny, intelektualnej kontestacji, a nawet profanacji określonych symboli, ubierając Małgorzatę w zakonny habit i nakazując Mefistofelesowi prowokować na scenie sytuacje - może niekiedy nazbyt drastyczne wobec odczuć religijnych wielu potencjalnych widzów. Tym niemniej, inscenizacja Russella była po prostu fascynująca poprzez swą formę sceniczną i stanowiła jeszcze jeden dowód na potwierdzenie faktu, że opera Gounoda pozostaje nadal utworem absolutnie żywym, sprawdzającym się w nieustannie teatralnym istnieniu, tworząc od nowa kolejne fazy magicznego odmładzania Fausta inspiracją następnych... i następnych pokoleń realizatorów.

Wiktor A. Brégy

[Wiktor Aleksander Brégy, dyrygent, muzykolog i krytyk muzyczny. Ukończył studia dyrygenckie w warszawskiej Akademii Muzycznej. W latach 1966-75 pracował jako dyrygent i współpracował z wydziałem wokalnym Akademii Muzycznej. Od roku 1975 rozpoczął działalność dziennikarską w Polskim Radiu, z przerwą w latach 1981-91, kiedy był związany z Teatrem Wielkim jako dramaturg i redaktor naczelny czasopisma „Scena Operowa". Publikował też w „Ruchu Muzycznym", „Kulturze" oraz w programach teatralnych.]



Faust.

Eine Tragödie.

von

Goethe.

Tübingen.

in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1808.

Strona tytułowa pierwszego wydania *Fausta* Goethego

Jan Zygmunt Jakubowski

W kręgu faustowskiej legendy

I.

W legendzie o doktorze Fauście zawarły się bogate zasoby myśli, doświadczeń i dążeń ludzkich, na które składają się nie tylko losy historycznego Fausta i nie tylko to, co na tej kanwie wpisywały różne generacje twórców - poetów, pisarzy, muzyków i przedstawicieli sztuk plastycznych. Legenda o Fauście sięga swoimi korzeniami - choć inaczej była nazywana - do bardzo starych doświadczeń i tęsknot ludzkości.

Nie znamy dokładnie życia i działalności historycznego Fausta. Georg (czy - wedle innych źródeł - Johannes) Faust urodził się w wirtemberskiej miejscowości Knittlingen około roku 1480. Z różnych, często sprzecznych źródeł, wyłania się postać dość osobliwa, w której splatają się w całość trudną do rozwikłania rysy uczonego, parającego się literaturą i filozofią starożytną, szarlatana posługującego się magicznymi sztuczkami, lekarza, awanturnika i obieżyświata. W swoim niespokojnym życiu wędrownym przebywał w różnych miastach niemieckich. Miał być najpierw nauczycielem w Kreuznach. Później przebywał w Heidelbergu, Erfurcie, w Wittenberdze, Ingolstadt. Według przypuszczeń - trudnych do sprawdzenia - bawił i w Krakowie. Michał Wiszniewski, autor dzieła *Historia literatury polskiej* (1840-45), pisał (IV tom): „Zdaje się, iż niektórzy z akademików krakowskich po kryjomu magią trudnili się, a u jednego z nich sławny tego wieku czarnoksiężnik, doktor Faust, magii wyuczył się" Nigdzie długo miejsca nie zagrzewał. Zmarł w miasteczku Staufen (Schwarzwald) w 1539 lub 1540 roku.

Już współcześni otoczyli jego życie legendą czarnoksiężnika, który zawarł pakt z diabłem, zyskując w ten sposób siły nadprzyrodzone. I właśnie w tej legendzie odzwierciedliły się opowieści wcześniejsze, z pierwszych wieków chrześcijaństwa, jak np. historia Szymona czarnoksiężnika, który - jak czytamy w *Dziejach apostolskich* - „zajmował się czarnoksięstwem, zwodził lud Samarii i podawał się za kogoś wielkiego"

Na chrześcijańskie korzenie legendy o człowieku, który zawiera pakt z szatanem, wskazuje i słynna średniowieczna opowieść o Theofilusie (wiek VII lub VIII) - księdzu, który dla zyskania wysokiego urzędu kościelnego zaprzedaje się diabłu, a później, żałując, zostaje za wstawiennictwem Marii Panny ocalony. Przykładów można by przytoczyć więcej (jak np. legenda o papieżu Sylwestrze II, zaprzedanym diabłu). Znakomity krytyk i historyk literatury, Ignacy Matuszewski (autor m. in. studiów: *Diabeł w poezji* oraz *Czarnoksięstwo i mediumizm*) pisał w 1894 roku: „Z diabłem mógł obcować tylko człowiek „uczony", czyli umiejący pisać i czytać, a to było przywilejem duchowieństwa; przyzwyczajona do dźwigania ciężkiego żelaznego hełmu mózgownica rycerza nie dałaby sobie rady z łamigłówką zaklęć kabalistycznych; zresztą prawdziwy rycerz wierzył wówczas tylko w pięść i wyższych aspiracji nie posiadał..."

Matuszewski zwrócił również uwagę, że myśl o paktach z szatanem mógł nasuwać ustęp w *Nowym Testamencie* o kuszeniu Chrystusa przez szatana („Znowu wziął go diabeł na górę. wysoką bardzo i ukazał mu wszystkie królestwa tego świata i wspaniałość ich, i rzekł mu: To wszystko oddam tobie, jeśli upadłszy oddasz mi pokłon").

Chrześcijańskie genealogie legendy o pakcie człowieka z szatanem, mając swe źródło w dualizmie średniowiecznej wiary (Bóg jako źródło dobra, diabeł jako sprawca i wcielenie zła), nie wyczerpują treści faustowskiej legendy. Jest w niej i odblask mitu prometejskiego. W renesansowej legendzie o doktorze Fauście spod średniowiecznych zabobonów i czarnoksięskiej atmosfery przeziera bowiem jej zasadniczy rdzeń: na wskroś ludzkie, głęboko humanistyczne i dumne dążenie do śmiałego poznania i opanowania rzeczywistości oraz najpełniejszego rozwoju człowieka. Wskazuje na to pośrednio pierwsza książka o Fauście, która rozpoczyna jego wędrówkę przez stulecia, zaświadczoną pisanym słowem. Ukazała się ona w roku 1587 we Frankfurcie nad Menem. Autorem jej jest Johann Spiess, luteranin. Z długiego tytułu przypomnijmy początek: *Historia o doktorze Janie Fauście,*

Eugène Delacroix: *Mefistofeles pojawia się przed Faustem*
Wallace Collection, Londyn

szeroko okrzyczanym guślarzu i czarnoksiężniku... (*Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkunstler...*). Autor napisał tę książkę - jak głoszą dalsze słowa tytułu - *dla odstraszającego przykładu* (*zum schrecklichen Beispiel*), *dla odrażającego exemplum* (*abscheulichen Exempel*) i dla dania *szczerej przestrogi* (*treuherziger Warnung*). Te ostrzeżenia zwracał Spiess do *wszystkich wynoszących się, dociekliwychi i bezbożnych ludzi* (*für allen hochtragenden, für witzigen und gottlosen Menschen*). Aby zaś silniej podkreślić *odrażający* przykład życia doktora Fausta, na tejże stronicy tytułowej umieścił jeszcze autor wezwanie: *Bądźcie ulegli Bogu, przeciwstawiajcie się diabłu, wówczas ucieknie on od was* (*Sei Gott untertänig, widerstehet dem Teufel, so fliehet er von euch*).
Książka Spiessa (*Volksbuch* - jak piszą niemieccy historycy literatury - księga ludowa i jarmarczna) zyskała ogromną popularność. Została natychmiast przełożona na inne języki (angielski, francuski, duński, niderlandzki), a w samych Niemczech w ciągu pięciu lat od ukazania miała czternaście przedruków. Przerabiana i poszerzana niejednokrotnie, przyczyniła się decydująco do rozgłosu faustowskiej legendy. W intencji pobożnego luterskiego autora miała być ostrzeżeniem przed szatanem i jego pokusami. Ale grzech, jakiego dopuścił się doktor Faust, wędrujący po Europie i zaznający różnych przygód, musiał i nęcić, skoro owemu grzesznikowi szatan oddaje za żonę najpiękniejszą kobietę świata, Helenę. Z tego małżeństwa rodzi się syn, Justus Faustus. Ostrzegając przed paktowaniem z diabłem, książka Spiessa, pełna gwaru zabaw ludowych, studenckich żartów, śmiałych poszukiwań, budziła i ciekawość, i podziw dla zuchwalstwa człowieka i jego niespokojnej myśli. Renesansowa pochwała życia i śmiałości umysłu ludzkiego torowała sobie drogę nawet wbrew intencjom przerażonego autora.

II.

I już żadna siła nie mogła powstrzymać faustowskiej legendy. Książkę Spiessa wykorzystywano w różnych przeróbkach dla celów edukacji religijnej. W tym duchu przerabiali ją: Rudolf Widmann (1599), Nicolaus Pfitzer (lekarz z Norymbergi, 1647) i autor-anonim (*Der Christlich Meinende / Myślący* po *chrześcijańsku)*. Przerażenie i groza, jaką miały budzić losy śmiałego bohatera, łączyły się zapewne w świadomości wielu z podziwem dla jego buntu i poszukiwań. Upodobał go sobie lud, a wielki przedstawiciel Oświecenia, Gotthold Ephraim Lessing nawiązał wyraźnie do renesansowych pierwiastków legendy faustowskiej i podniósł z uznaniem poznawcze ambicje bohatera. Z zaginionego *Fausta* Lessinga znamy tylko niewielkie szczątki. Ale wiemy, że autor ocalił go od piekła.
Wcześniej, bo już w roku 1588, wprowadził legendę faustowską do dziejów dramatu największy przed Szekspirem pisarz dramatyczny Anglii, Christopher Marlowe, autor utworu *Tragiczne dzieje doktora Fausta* (*The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*). Potępił go wprawdzie, zgodnie z tradycją teologiczną, za zuchwalstwo i paktowanie z diabłem, ale spotęgował - zgodnie z najgłębszą treścią faustowskiej legendy - prometejskie dążenia bohatera dramatu i renesansową radość życia („I prochem jest wszystko, co nie jest Heleną").
W nowej, dramatycznej szacie wrócił znów Faust do swojej niemieckiej ojczyzny. Tu ulegał różnym przeobrażeniom uzupełniany m.in. elementami obyczajowo-farsowymi. Wystawiano go w wędrownych teatrach marionetkowych. W tym właśnie kształcie poznał młody Goethe przyszłego bohatera swego arcydzieła. I oto, po różnych wędrówkach, niejednokrotnie zniekształcana i parodiowana, znalazła legenda faustowska twórcę, który podniósł ją do rangi wielkiego poematu filozoficznego i dramatu całej ludzkości.

III.

Niemal sześćdziesiąt lat borykał się Goethe z problematyką faustowska. Już w roku 1774 (w tym samym czasie ukazało się najgłośniejsze jego dzieło lat młodzieńczych *Cierpienia młodego Wertera)* powstała początkowa redakcja *Fausta* (*Urfaust*). Wracał poeta do niego wielokrotnie. I w latach 1788-89 (w roku 1790 wydał utwór *Faust. Ein Fragment),* i później, na początku nowego stulecia, aby w 1808 roku ogłosić pełny tekst części pierwszej. Myśl o drugiej części *Fausta* towarzyszyła poecie do końca jego drogi twórczej. Z nowym zapałem wrócił do swego nie dokończonego dzieła w roku 1825, aby napisać ostatnie zdania na kilka miesięcy przed zgonem.
Genialny poeta wygrał wyścig z czasem. Starzec, w osiemdziesiątym drugim roku swego niezmiernie bogatego życia, ukończył dzieło, którego pierwszy zarys utrwalił w młodości. I mógł z pogodną i dumną rezygnacją odejść: „w gruncie rzeczy jest mi wszystko jedno, czy i co będę jeszcze robił".
Ukończył dzieło, które w kulturze powszechnej zajęło miejsce obok kilku arcydzieł, jakimi żyje przez całe wieki ludzkość, jak epopeje Homera, *Boska Komedia, Hamlet, Don Kichot. Iliadą* nowej poezji nazwał *Fausta* Puszkin. Jak *Biblię,* otwierał go Tomasz Mann, „aby znaleźć w nim krzepiące i potężne wyrazy humanizmu". A jeden z największych krytyków w dziejach kultury polskiej, Stanisław Witkiewicz, pisał na początku XIX wieku: „Czy Hamlet, Don Kichot, Faust lub Robinson nie są żywymi - nawet nieśmiertelnymi ludźmi... Są to żywe istoty, między duszami których a duszami naszymi zawiązało się cale mnóstwo węzłów myśli i uczuć, istoty, które w nas budzą miłość, współczucie, przerażenie lub grozę".
Goethe zachował wiele realiów, jakie przekazały „jarmarczne" opowieści o Fauście. Wprowadza nas i do pracowni uczonego, i do izdebki ubogiej dziewczyny. Towarzyszymy Faustowi w jego wędrówkach wśród ludzkiego tłumu (np. *Przed bramą miasta, Piwnica Auerbacha* w Lipsku) i w jego fantastycznych przygodach po szlakach historii. Prawo obywatelstwa posiada w tym filozoficznym utworze

Rembrandt: *Dr Faust*, Rijksmuseum, Amsterdam

i dosadne słowo, i ostry dowcip. Obrazy codziennego życia i obyczaju, cała uroda materialnego świata, to wszystko świadczy, jak głęboko geniusz Goethego związany był z ludowymi elementami faustowskiej legendy.

Jest w *Fauście* niewątpliwie wiele z plebejskiej mądrości starej legendy faustowskiej, ukazującej swego bohatera pędzonego niesytą ciekawością życia. Świat codziennych doświadczeń, wielkie problemy historii, wolności i osobowości człowieka, jego pasji poznawczej, stare mity greckie, filozofia przyrody - to zespół obrazów i spraw składających się na dzieło, którego imię brzmi jak zawołanie: *Faust!*

Już pierwsza scena tragedii, słynny monolog Fausta, ukazuje zasadniczy charakter buntu i niepokoju bohatera. Bunt to skierowany przeciwko martwej wiedzy, przeciwko pustym, jałowym spekulacjom oficjalnej nauki. U podstaw tego niepokoju tkwi nie syta nigdy pasja poznawcza. Jej właśnie poświęcił Goethe wiele pięknych stronic, których prawda i siła wyrosła z osobistych doświadczeń poety. Był on przecież ostatnim chyba w kulturze europejskiej artystą z rodu wielkich olbrzymów Odrodzenia o uniwersalnych ambicjach poznawczych i twórczych. Genialny poeta uprawiał badania przyrodnicze, studia geologiczne, poświęcał wiele czasu analizie barw (Farbenlehre), prowadził dociekania nad chemicznymi właściwościami ciał, dokonał odkrycia kości międzyszczękowej w czaszce (istniejącej u człowieka w okresie niemowlęctwa), zbliżał się w swoich poglądach na ewolucję do tego stanowiska, które później utrwalił w nauce Darwin.

W atmosferze podziwu dla poznawczej żądzy człowieka - atmosferze, która przenika całość utworu, głębiej zrozumieć można pakt między Faustem a Mefistofelesem. Jego sceneria utrzymana jest w duchu starej legendy faustowskiej. Faust zapisuje swą duszę diabłu.

Rola Mefistofelesa w *Fauście* była niejednokrotnie przedmiotem sporu. Interpretowano ją zgodnie ze średniowiecznymi jeszcze elementami legendy faustowskiej, gdzie tak ostro są oddzielone pierwiastki dobra i zła, gdzie diabeł toczy walkę o duszę bohatera z siłami niebieskimi. Sam Goethe w rozmowie z Eckermannem afirmował sąd ówczesnego krytyka francuskiego Jeana-Jacquesa Ampère, iż wykazał on trafnie, „że nie tylko ponure, nienasycone dążenia głównego bohatera, ale również szyderstwo i cierpka ironia Mefistofelesa stanowią części składowe mojej własnej natury". Walka o przyszłość Fausta toczy się w istocie w nim samym, jest sprawą wewnętrzną. Mefistofeles, tak plastycznie ukazany jako postać, zgodnie z tradycją legendy ludowej, jest traktowany przez poetę z ironią i uśmiechem. I nie od diabelskich machinacji zależy naprawdę los Fausta, lecz od niego samego. Dialogi, jakie się toczą między Faustem a Mefistofelesem, pełnią w dziele Goethego rolę uplastyczniającą walkę różnych sił w człowieku. Faust walczy o osiągnięcie pełni życia tu na ziemi. Goethe, posługując się obrazami utrwalonymi w wyobraźni powszechnej przez wierzenia chrześcijańskie, szuka dla swego bohatera - posłużmy się słowami współczesnego poety - „miejsca na ziemi".

Tragedia Małgorzaty to drugi - obok faustowskiego i mefistofelicznego - podstawowy wątek pierwszej części dzieła. Jeśli w monologach Fausta i w jego dialogach z Mefistofelesem dominował patos i filozoficzna refleksja, to sceny z Małgorzatą są przeniknięte liryzmem. Jest wśród nich jedno z arcydzieł liryki Goethego - *Małgorzata przy kołowrotku* - wiersz, którego czysty ton przywołuje muzykę.

Tragedia Małgorzaty przypomina częsty motyw literatury Oświecenia, gdzie historia uwiedzenia ubogiej dziewczyny mieszczańskiej przez przedstawiciela klasy stojącej wyżej w hierarchii społecznej była jednocześnie wyrazem krytyki nadużyć feudalnych. Nic więc dziwnego, że zajmowała ona dominujące miejsce w początkowych zarysach pierwszej części *Fausta*, które powstawały jeszcze

Gustav H. Naeke: *Faust i Małgorzata przed katedrą*

w okresie „burzy i naporu". W konstrukcji obu części *Fausta* w ich wersji utrwalonej, choć tragedia Małgorzaty nie traci prawdy i siły, odsłania jednak wyraźniej swój związek z naczelnym motywem faustowskim. Jest ona zarazem tragedią samego Fausta dążącego przecież, zgodnie z ideą poety głoszoną przezeń w wielu utworach, do wszechstronnego i harmonijnego rozwoju osobowości. Sprawa Małgorzaty wraca w zakończeniu drugiej części dzieła wraz z naczelnym motywem faustowskim. Tym razem w pełnej harmonii. Epilog, jakim zamknął Goethe największe dzieło swego życia, przynosi ocalenie Fausta. Słynny dwuwiersz: „Kto wiecznie dążąc trudzi się, tego wybawić możemy" - uważał sam poeta za klucz do całego dzieła. Legenda faustowska w swej najgłębszej treści stała się wielką pochwałą nieustannego postępu ludzkości. W kręgu tej afirmacji trzeba odczytać i ostatnie słowa: „Das ewig Weibliche zieht uns hinau" („Wieczna kobiecość ciągnie nas wzwyż"). W finale zamykającym ostatecznie dzieło o najwyższych wzlotach ludzkiej myśli i ludzkich doświadczeń ogarniających całą rzeczywistość, „wieczna kobiecość" staje się czynnikiem doskonalenia i harmonii.

Nie indywidualne losy Fausta i Małgorzaty, lecz dzieje ludzkości stały się tematem drugiej części dzieła. Losy Fausta pozostały ośrodkiem fabularnym utworu, ale uległy one spotęgowaniu. W wędrówce przez stulecia, od epopei Homera do śmierci Byrona pod Missolunghi (1824), zawarł autor *Fausta* syntezę rozwoju ludzkości.

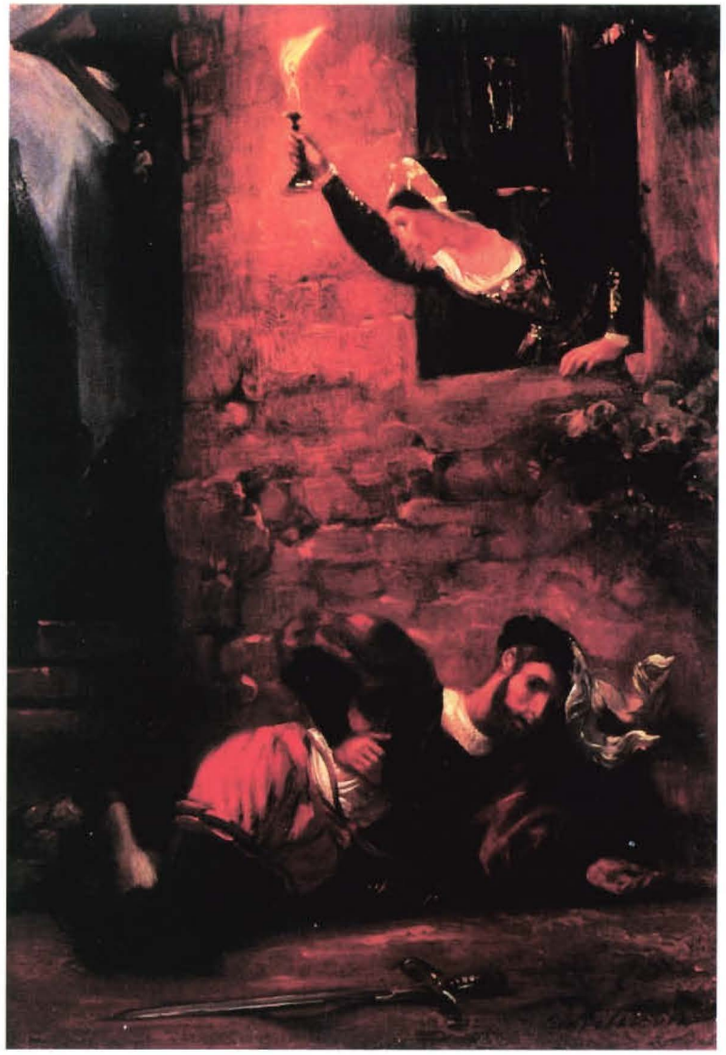
To śmiałe zamierzenie zostało zrealizowane w dziele, które posługuje się szczodrzej fantastycznymi obrazami, niż to było w części pierwszej. Część druga od początku onieśmiela czytelników mnogością wątków myślowych (niekiedy jedynie naszkicowanych), całą złożoną alegorycznością i mnóstwem aluzji, których zrozumienie zakłada orientację w różnych systemach filozoficznych i mitologicznych.

Niezwykły amalgamat, jakim jest światopogląd Goethego, budził zainteresowanie wielu badaczy. Przywoływano nie tylko świadectwo różnych myślicieli (jak Spinoza, Giambattista Vico, Rousseau, Voltaire, Herder), ale zastanawiano się nad tajemnicą, jak te różnorodne wpływy łączył geniusz Goethego w harmonijną całość. Ślad najtrafniejszy, za którym trzeba iść przy analizie najistotniejszych myśli Fausta, to spostrzeżenie Lukacsa na temat pokrewieństwa arcydzieł Goethego z *Fenomenologią* Hegla („najgenialniejsze dzieło sztuki i najgenialniejsze osiągnięcie filozofii w Niemczech okresu klasycznego").

Lukacs pisał: „Tak więc dla Goethego i Hegla nieustanny postęp rodzaju ludzkiego jest wynikiem nieskończonego szeregu indywidualnych tragedii; tragedie w mikrokosmosie jednostki są przejawem nigdy się nie zatrzymującego postępu w makrokosmosie gatunku - to stanowi wspólny moment filozoficzny Fausta i fenomenologii ducha".

Centralny problem Goethowskiego humanizmu zawiera się w ostatnim monologu Fausta. Po raz pierwszy Faust w tym swoim ostatnim słowie mówi nie o sobie, ale o szczęściu społeczeństwa („Milionom licznym oddałbym przestrzenie") i o wspólnym z nim życiu w wolności („Na wolnej ziemi z wolnym ludem stać"). Faust przeżywa największą chwilę szczęścia jedynie w marzeniu o przyszłości. Tragiczny akompaniament do tej sceny tworzą lemury „kopiące z figlarną gestykulacją" grób dla Fausta.

Goethe nie zakończył tą sceną swego dzieła. Jest jeszcze w *Fauście* epilog utrzymany w subtelnej scenerii dantejskiej i kończący się pochwałą „wiecznej kobiecości". Padają tu również słowa o wiecznym dążeniu, które ocaliło Fausta. Najgłębszy humanistyczny sens nadaje faustowskiej legendzie marzenie o wolnym ludzie i wolnej ziemi. Stara legenda o człowieku opanowanym żądzą poznania odsłania swoje zaszczytne parantele z mitem prometejskim.



Eugène Delacroix: *Walenty ranny*
Neue Pinakothek, Monachium

IV.

Tylko dotknęliśmy kilku problemów arcydzieła Goethego. Próżny to trud w zwięzłym szkicu prowadzić analizę dzieła o tak imponującym bogactwie myśli. Nie sposób również omawiać dokładniej dalszych artystycznych wcieleń legendy faustowskiej. Fascynowała ona i po Goethem wielu twórców. Sięgali do niej autorzy niemieccy (jak np. Grabbe - *Don Juan und Faust,* 1829; Lenau - 1836, Heine - 1847), francuscy (Paul Valéry - *Mon Faust*, 1840). Zapładniała legenda faustowska malarzy (np. Cornelius, Kaulbach). Opery o Fauście komponowali m.in. Gounod (1859), Heinrich Zöllner (1887), Busoni (1920). Faustowską uwerturę stworzył Richard Wagner; do fragmentów *Fausta* komponował muzykę Robert Schumann itd. itd.
W nowoczesnej, oryginalnej wersji wróciła legenda faustowska w słynnym dziele Tomasza Manna *Doktor Faustus*. Jeśli jednak *Faust* Goethego był jakby najwyższym, filozoficzno-poetyckim spotęgowaniem i ukoronowaniem starej legendy, to dzieło Manna - mimo analogii poszczególnych motywów i wyraźnej aluzji w samym tytule - jest jakby zaprzeczeniem tych optymistycznych elementów, jakie tkwiły w renesansowej legendzie o doktorze Fauście. Jeśli stary Faust, ten z legendy i ten z utworu Goethego, wydzierał się ze swej pracowni w świat i widział perspektywy „wolnego ludu", reprezentował więc - mimo tragicznych doświadczeń - postawę aktywną, to Faust Manna jest - jak pisał Lukacs - „Faustem gabinetowym", bo żyje w świecie, gdzie „niemożliwe jest połączenie prawdy i poszukiwań z praktyką społeczną". Ale to już temat do odrębnych rozważań, wykraczających poza te historyczne wspominki o legendzie faustowskiej. Zakończmy więc tylko uwagą, że może jednak coś z tej dawnej legendy, z jej humanistycznej i twórczej atmosfery zostało zawarte w słowach, jakie wygłasza Adrian Leverkühn w zakończeniu powieści, gdy mówi, że artysta powinien „mądrze zabiegać o to, co potrzeba na ziemi, aby lepiej się na niej dziać zaczęło, a roztropnie przyczynić się do tego, aby pomiędzy ludźmi ład znowu nastał, który glebę stosowną i tło rzetelne dać zdoła pięknemu dziełu".

*

Legenda o doktorze Fauście wyrosła z gleby niemieckiej. Czerpała ona wszakże - jak przypominaliśmy na wstępie - soki żywotne z tradycji dawniejszych, ze świata starożytnego. W kulturze polskiej wariantem tej ogólnoludzkiej legendy jest postać Twardowskiego. Zapewne miała ona pierwowzór w rzeczywistości, choć brak tu udokumentowanych zapisków. Twardowski, znany z opowieści ludowych, druków straganowych, a spopularyzowany w znanej balladzie Mickiewicza, nie stał się bohaterem większego utworu literackiego, który uczyniłby zeń polskiego Fausta. Gdybyśmy zaś szukali najwyższej miary artystycznej w poezji polskiej dla pewnych elementów legendy faustowskiej, tych szczególnie, w których wystąpiły przede wszystkim motywy prometejskie, trzeba by sięgnąć do Mickiewiczowskiej *Improwizacji* w III części *Dziadów*. To Konrad jest najbardziej bliski tej legendzie, gdy mówi:

Przyszedłem zbrojny całą myśli władzą,
Tej myśli, co niebiosom Twe gromy wydarła,
Śledziła chód Twych planet, głąb morza rozwarła -
Mam więcej; tę Moc, której ludzie nie nadadzą,
Mam to uczucie, co się samo w sobie chowa,
Jak wulkan, tylko dymi niekiedy przez słowa.

Jan Zygmunt Jakubowski

[Prof. Jan Zygmunt Jakubowski (1905-75), wybitny historyk literatury, wieloletni wykładowca Uniwersytetu Warszawskiego; autor studiów o polskich pisarzach, edycji ich dzieł, antologii i wyboru pism krytyczno-literackich; założyciel i redaktor pism: „Polonistyka", „Przegląd Humanistyczny" i „Poezja" Publikowany wyżej esej *W kręgu faustowskiej legendy* powstał w 1966 roku na zamówienie Teatru Wielkiego.]

Joseph K. Stieler: *Johann Wolfgang Goethe*
Neue Pinakothek, Monachium

Kornel Michałowski

„Faust" Goethego w muzyce

Johann Wolfgang Goethe jest jednym z pisarzy, których dzieła najczęściej służyły kompozytorom jako źródło inspiracji twórczej. W ciągu lat ponad 600 kompozytorów różnych narodowości czerpało impulsy z jego bogatej spuścizny literackiej. Najczęściej sięgano oczywiście do obfitej twórczości poetyckiej Goethego; niektóre z jego liryków opracowywane były muzycznie wielekroć, np. *Polna różyczka* - 154 razy, *Król olch* - 72 razy. Nie mniej często przyciągało uwagę kompozytorów monumentalne arcydzieło Goethego *Faust*, które inspirowało kilkadziesiąt większych kompozycji wokalnych i instrumentalnych, nie mówiąc o niezliczonej ilości drobnych utworów wokalnych napisanych do wybranych z niego fragmentów.

Dziwnym trafem, pierwszym kompozytorem, który odważył się wyposażyć tragedię Goethego w oprawę muzyczną, był polski muzyk-amator, namiestnik Wielkiego Księstwa Poznańskiego, książę Antoni Henryk Radziwiłł (1775--1833). Skomponował on w latach 1810-31 potężną, liczącą 25 części partyturę, wydaną drukiem w roku 1835. Dzieło to, wykonywane początkowo we fragmentach, w całości zaś w tymże roku w Berlinie, cieszyło się odtąd dużym powodzeniem także za granicą; m.in. jego fragmenty wykonano z inicjatywy Moniuszki w Warszawie w roku 1848, a już po wojnie - w całości w Polskim Radio. Warto dodać, że pierwszą muzykę do *Fausta* poznał także Chopin, kiedy w roku 1829 gościł w Antoninie w domu Radziwiłła, który „pokazywał mi swojego Fausta i wiele rzeczy znalazłem tak dobrze pomyślanych, nawet genialnych, żem się nigdy po namiestniku tego spodziewać nie mógł" - jak pisał w liście do przyjaciela.

Wcześnie zainteresowali się *Faustem* wielcy twórcy romantyzmu: już w roku 1829 - a więc w roku niemieckiej prapremiery pierwszej części tego dramatu - skomponował Hector Berlioz swoje opus 1. *Osiem scen z Fausta,* które weszły później w nieco zmienionej wersji w skład jego potężnego, efektownie instrumentowanego oratorium *Potępienie Fausta* (1846). Robert Schumann napisał w latach 1844-53 monumentalne oratorium *Sceny z Fausta,* Ferenc Liszt skomponował w latach 1854-57 *Symfonię Faustowską,* której trzy pierwsze części są muzyczną charakterystyką trojga bohaterów dramatu: Fausta, Małgorzaty i Mefista, finał zaś (w formie kantaty) oparty jest na końcowych słowach II części *Fausta* (Chorus mysticus).

Na *Fauście* Goethego oparła swą operę *Fausto* francuska kompozytorka Angélique Louise Bertin (1805-77), wystawioną, zresztą bez powodzenia w Paryżu (1831). Była to pierwsza opera „faustowska" i jedyna skomponowana przez kobietę. Krótko po niej powstały na ten temat dwie opery: w roku 1834 - belgijskiego kompozytora Augusta Peellaerta (1793-1876), a w roku 1837 - Włocha Luigiego Gordigianiego (1806-60). Kilkanaście lat później niemiecko--angielski kompozytor Wilhelm Meyer-Lutz (1822-1903) napisał operę *Faust i Małgorzata.* Po *Fauście* Gounoda (1859), który stał się najpopularniejszą

Johann H.W. Tischbein: *Goethe na rzymskiej wsi*
Städel Museum, Frankfurt

operą faustowską i szybko zdobył sceny zagraniczne (np. w Warszawie już w roku 1865, we Lwowie w roku 1872), włoski kompozytor i poeta Arrigo Boito (1842-1918) skomponował operę *Mefistofeles*, będącą znacznie wierniejszym odbiciem dzieła Goethego, niż *Faust* Gounoda. *Mefistofeles*, wystawiony w Mediolanie w 1868 roku, nie miał powodzenia, dopiero poddany przeróbce przez kompozytora zyskał duży sukces w Bolonii w roku 1875. W Polsce wystawiono operę Boita w Warszawie już w roku 1880. Jedynym *Faustem* operowym, którego libretto oparte było dosłownie na nie zmienionym (lecz skróconym) tekście dramatu Goethego, była wystawiona w Monachium w 1887 roku opera Heinricha Zöllnera (1854-1941), która jednak nie odniosła większego sukcesu (wznowiono ją tylko czterokrotnie w Niemczech, ostatnio w 1929 roku). Na początku XX wieku kompozytor niemiecki Alfred Brüggemann (1873-1944) napisał trylogię faustowską z własnym librettem, złożoną z trzech oper: *Doktor Faust*, *Małgorzata* oraz *Faust i Helena*. Z trylogii tej deski sceniczne ujrzała jedynie *Małgorzata*, którą wystawiono tylko jeden raz w mediolańskiej La Scali w roku 1910. Nieco większe powodzenie miała opera głośnego w swoim czasie pianisty-wirtuoza włosko-niemieckiego Ferrucio Busoniego (1866-1924) *Doktor Faust*, jego ostatnie i najlepsze dzieło, którego zresztą nie zdążył ukończyć. Operę, dokończoną przez Philippa Jarnacha, wystawiono w Dreźnie w 1925 roku i wznowiono jeszcze wkrótce potem na kilku scenach niemieckich. Jedną z ostatnich oper opartych na dramacie Goethego jest *Faust i Helena* (1940) francuskiego kompozytora Marca-André Souchay. Ten sam temat opracował też potem w formie opery radiowej *Helena i Faust* (1949) znany kompozytor francuski André Jolivet.

Ale Faust stawał się tematem nie tylko poważnych oper i dramatów muzycznych. Zajmowała się nim także lżejsza muza, która zwłaszcza w XIX wieku chętnie parodiowała poważne tematy. Najbardziej udanym z tego rodzaju utworów był *Petit Faust* (*Mały Faust*) znanego francuskiego twórcy operetek Florimonda Hervégo (1825-92). Wystawiony w Paryżu w dziesięć lat po *Fauście* Gounoda, w roku 1869, cieszył się ogromnym powodzeniem nie tylko we Francji, ale i za granicą. Była to najczęściej grywana operetka Hervégo i jeszcze przed ostatnią wojną utrzymywała się w repertuarze teatrów francuskich. Z innych parodii faustowskich wymienić należy popularny niegdyś w Niemczech wodewil pt. *Faüstling und Margarethl* (*Fauścik i Małgorzatka*) Juliusa Hoppa (1819-95).

Fausta jednak nie tylko śpiewano, lecz nawet i tańczono (...). [Znane są liczne balety o tematyce faustowskiej, wystawiane w rozmaitych opracowaniach muzycznych przez choreografów tej miary, co: August Bournonville, Jules Perrot, Paolo Taglioni, czy Carlo Blasis (prapremiera jego wersji baletowej *Fausta* miała miejsce w warszawskim Teatrze Wielkim w 1856 roku), aż po twórców współczesnych z Mauricem Béjartem na czele - przyp. red.]

Omawiając teatralno-muzyczne wersje *Fausta* w ich różnych postaciach wspomnieć trzeba także o znacznej ilości istniejących ilustracji muzycznych do scenicznych realizacji dramatu Goethego. Dostępne źródła encyklopedyczne i bibliograficzne notują ich około czterdzieści, ale z pewnością było ich znacznie więcej, gdyż sam tekst tragedii, obfitujący w liczne fragmenty o charakterze pieśni lub chórów, z góry narzuca zastosowanie muzyki w przedstawieniach teatralnych. Od pierwszej ilustracji muzycznej do światowej prapremiery *Fausta* (I część tragedii), która dziwnym trafem odbyła się w Paryżu w 1828 roku (skomponował ją Béancourt), powstały ich dziesiątki, jeśli nie setki, w różnych krajach. Autorami ich byli m.in. tacy znani kompozytorzy, jak Peter Josef Lindpaintner (1832), Konradin Kreutzer, Václav Jaromir Tomašek, Giacomo Meyerbeer, Albert Lortzing, Henry Litolff, Johannes Brahms (1875), Samuel Coleridge-Taylor, Felix Weingartner, Max von Schillings, Bernard Paumgartner, Mark Lothar, Kurt Magnus Atterberg (1928), Matyas Seiber (1949).

Faust był także źródłem inspiracji wielu kompozycji czysto instrumentalnych. Uwertury inspirowane tym tytułem napisali Niemcy: Ferdinand Hiller, Richard Wagner, Wilhelm Taubert i Emilie Meyer; Węgier Ödön Mihalovich i Argentyńczyk Alberto Ginastera. Poematy symfoniczne o tematyce faustowskiej skomponowali: Anton Rubinstein (obraz symfoniczny *Faust*, 1864), Hermann Hirschbach, Heinrich Schulze-Beuthen (*Śmierć Fausta, Rabenstein)*, Cyrill Kistler (*Kuchnia czarownicy)*, Ludwig Heidingsfeld, wrocławianin Max Puchert (*Euphorion)*, Węgier Ödön Michalovich *(Fantazja Faust)*, Francuz Charles Tournemire. Oprócz wymienionej już poprzednio wielkiej *Symfonii Faustowskiej* Liszta powstały jeszcze dwie inne: Maxa F Albrechta i Willy Kehrera. Duński kompozytor Otto Valdemar Malling skomponował na skrzypce i fortepian *Obrazy fantastyczne* według *Fausta* Goethego.

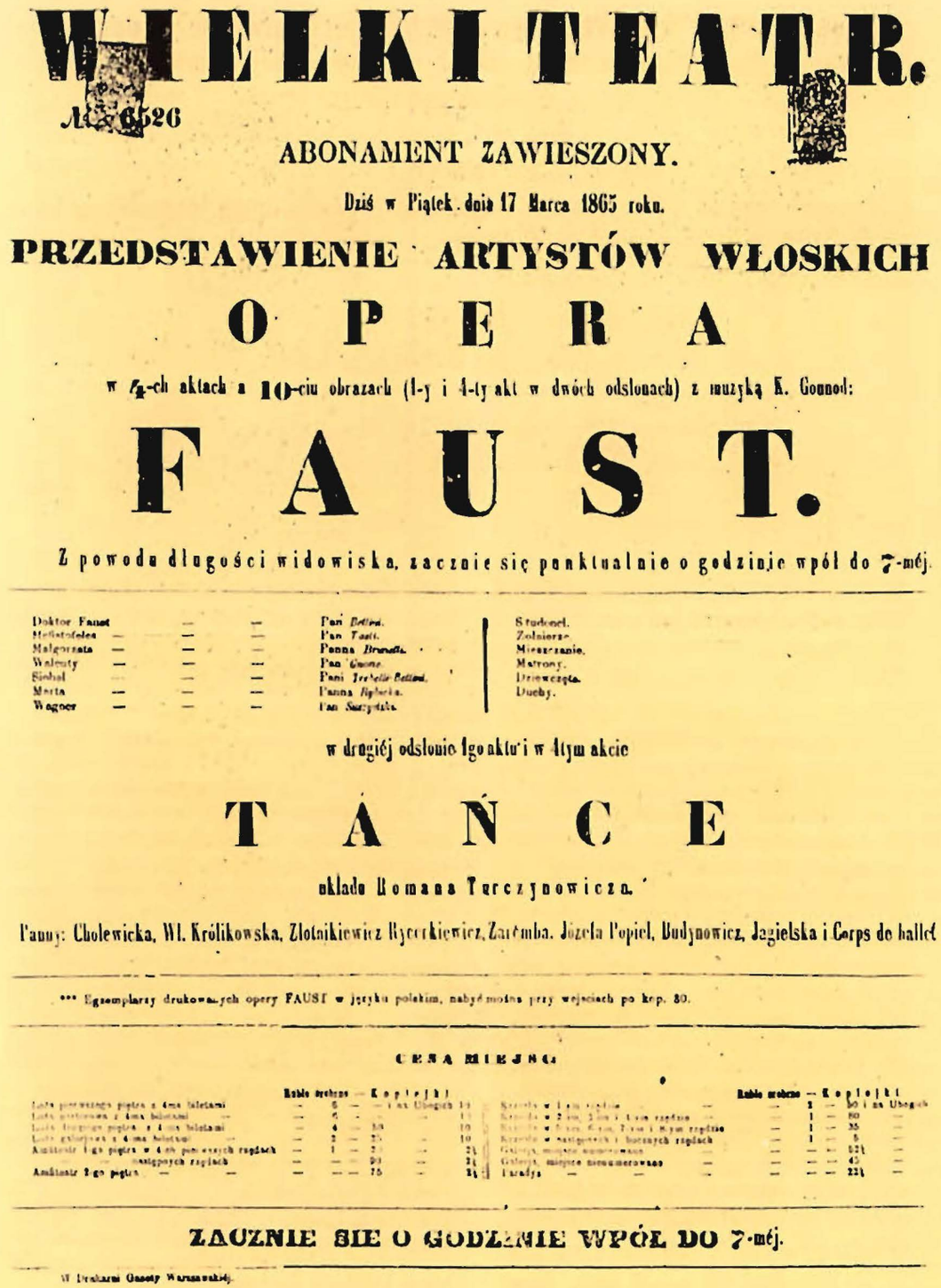
Z większych utworów wokalno-instrumentalnych opartych o teksty lub tematykę *Fausta* wymienić należy kantatę Jacquesa M. Gregoire'a, *Scenę wielkanocną* Felixa Draeseke, kantatę *Piwnica Auerbacha* szwedzkiego kompozytora Gunnara Wennerberga, kantaty *Ostatnia noc Fausta* kompozytorów belgijskich Jana van den Eeden i Emila Mathieu, oratorium według II części *Fausta* pt. *Euphorion* Wilhelma Bergera, rapsodię chóralną *Faust* Kurta Wolfurta, kantatę *Sceny i obrazy z Fausta* Theodora Streichera, kantatę *Faust i Helena* utalentowanej, młodo zmarłej kompozytorki francuskiej Lili Boulanger, kantatę Hansa Stiebera, poemat symfoniczny z chórem i solistami Hermanna Ambrosiusa, suitę chóralną z solistami i orkiestrą węgiersko-angielskiego kompozytora Matyasa Seibera. Wielu kompozytorów inspirowała efektowna scena *Nocy Walpurgii,* którą opracowali muzycznie w formie kantat: Peter Grönland (1761-1834), Felix Mendelssohn-Bartholdy (1831, jedno z jego najlepszych dzieł), słynny twórca ballad, organista szczeciński Carl Loewe (1796-1869), poznański dyrygent Paul Geisler (1856-1919, wykonano ją w Poznaniu ok. 1900 roku), Szwajcar Hermann Suter (1870-1926) i Francuz Charles Koechlin (1867-1951).

Niezliczona jest ilość kompozycji muzycznych napisanych do poszczególnych fragmentów obu części *Fausta*. Niektóre z tych opracowań weszły w skład wymienionych powyżej większych form kantatowo-oratoryjnych lub ilustracji muzycznych, większość jednak wykonywana i wydawana była osobno. Największą popularnością u kompozytorów cieszyły się rzecz jasna te fragmenty tekstu Goethego, które sam autor określił jako przeznaczone do śpiewu. [...] Opracowania muzycznego doczekały się też liczne fragmenty o charakterze lirycznym i refleksyjnym. [...] Wielu kompozytorów wzięło na swój warsztat liczne pieśni i ustępy chóralne z obu części *Fausta*. [...] Opracowania muzycznego doczekało się również kilka fragmentów chóralnych z II części *Fausta*. [...]

Również kompozytorzy polscy mają swój - co prawda bardzo skromny - udział w twórczości muzycznej do tekstu *Fausta*. Dla przykładu, Kazimierz Hofman jest autorem muzyki scenicznej do jednego z polskich przedstawień *Fausta*; Maurycy Moszkowski i Ignacy Waghalter opracowali tańce i śpiewy chłopów z I części, Karol Rathaus - pieśń drwali z II części. Do dwu najbardziej popularnych pieśni z *Fausta* podłożyli muzykę: Adam Gross: *Ballada o pchle* i Tadeusz Joteyko: *Pieśń o królu w Thule*.

Kornel Michałowski

[Kornel Michałowski (1923-98), muzykolog, bibliotekarz i bibliograf muzyczny; współpracował jako autor i redaktor z Polskim Wydawnictwem Muzycznym, prowadził zajęcia i seminarium magisterskie w Zakładzie Muzykologii Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu; autor wielu cennych opracowań bibliograficznych w dziedzinie muzyki. Publikowany przez nas tekst jest obszernym fragmentem eseju powstałego w 1966 roku na zamówienie Teatru Wielkiego.]



WIELKI TEATR.

№ 6526

ABONAMENT ZAWIESZONY.

Dziś w Piątek, dnia 17 Marca 1865 roku.

PRZEDSTAWIENIE ARTYSTÓW WŁOSKICH

OPERA

w 4-ch aktach a 10-ciu obrazach (1-y i 4-ty akt w dwóch odsłonach) z muzyką Ch. Gounod:

FAUST.

Z powodu długości widowiska, zacznie się punktualnie o godzinie wpół do 7-méj.

Doktor Faust	—	—	Pani *Bettini.*	Studenci.	
Mefistofeles	—	—	Pan *Tasti.*	Żołnierze.	
Małgorzata	—	—	Panna *Brunetti.*	Mieszczanie.	
Walenty	—	—	Pan *Gnone.*	Matrony.	
Siebel	—	—	Pani *Trebelli-Bettini.*	Dziewczęta.	
Marta	—	—	Panna *Rybicka.*	Duchy.	
Wagner	—	—	Pan *Suszyński.*		

w drugiéj odsłonie 1go aktu i w 4tym akcie

TAŃCE

układu Romana Turczynowicza.

Panny: Cholewicka, Wł. Królikowska, Złotnikiewicz Rycerskiewicz, Zaremba, Józefa Popiel, Budynowicz, Jagielska i Corps de ballet

*** Egzemplarzy drukowanych opery FAUST w języku polskim, nabyć można przy wejściach po kop. 30.

CENA MIEJSC.

	Ruble srebrne — Kopiejki				Ruble srebrne — Kopiejki			
Loże pierwszego piętra z 4ma biletami	—	6	—	i ux Ubogich 10	Krzesła w 1-ym rzędzie	—	1	— 50 i na Ubogich
Loże pierwszego z 4ma biletami	—	6	—	10	Krzesła w 2-im, 3-im i 4-ym rzędzie	—	1	— 80 —
Loże drugiego piętra z 4ma biletami	—	4	—	50 10	Krzesła w 5-ym, 6-tym, 7-ym i 8-ym rzędzie	—	1	— 35 —
Loże gubernat. z 4ma biletami	—	2	—	25 10	Krzesła w następnych i bocznych rzędach	—	1	— 5 —
Amfiteatr 1-go piętra w 4ch pierwszych rzędach	—	1	—	75 25	Galerya, miejsce numerowane	—	—	— 62½ —
— następnych rzędach	—	—	—	50 25	Galerya, miejsce nienumerowane	—	—	— 45 —
Amfiteatr 2-go piętra	—	—	—	— 75 25	Parter	—	—	— 22½ —

ZACZNIE SIĘ O GODZINIE WPÓŁ DO 7-méj.

W Drukarni Gazety Warszawskiej.

Afisz drugiego przedstawienia *Fausta* w Teatrze Wielkim
Muzeum Teatralne

Józef Grubowski

„Faust" w Teatrze Wielkim

Studiując repertuar Teatru Wielkiego od jego otwarcia w 1833 roku łatwo można dostrzec, że zaraz po *Halce* Stanisława Moniuszki, na drugie miejsce pod względem popularności wybija się właśnie *Faust* Charlesa Gounoda. I trudno doprawdy dowieść co było powodem tak wielkiej popularności tego dzieła wśród warszawskich widzów warszawskich. Czy to zasługa natchnionych melodii Gounoda, czy magia operowego gatunku zespolonego tu z odwieczną legendą, czy może stara jak świat nasza tęsknota za przemijającą młodością i jej miłosnymi uniesieniami?

Dzięki relacjom dziennikarzy „Kuriera Warszawskiego" możemy dziś przynajmniej częściowo odtworzyć atmosferę przygotowań do polskiej premiery *Fausta*, która odbyła się na scenie Teatru Wielkiego 6 marca 1865 roku, a także pierwsze z niej wrażenia i późniejsze komentarze.

Zapowiadano to przedstawienie już dwa miesiące przed premierą. W numerze z 9 stycznia 1865 roku czytamy: „Zamówiona do trupy włoskiej, bawiącej obecnie w Warszawie, primadonna Tagliani zmarła w Mediolanie. Wkrótce ma przybyć inna śpiewaczka, specjalnie do roli Małgorzaty w *Fauście* Gounoda wezwana panna Brunetti, a raczej Brunet, jest bowiem Francuzką, podobnież jak pełna wdzięku i talentu, tak przez publiczność polubiona pani Trebelli-Bettini, która również w *Fauście* występować będzie".

Im bliżej premiery - wiadomości było więcej. „Na przedstawienie *Fausta* w przyszłą niedzielę" - czytamy w numerze z 1 marca 1865 roku - „na benefis p. Bettini dać się mające, biletów do lóż 1-go piętra i parterowych nabyć można codziennie od godz. 12-ej z rana do 3-ej po południu w mieszkaniu benefisanta w Hotelu Angielskim pod nrem 12; do wszystkich zaś innych miejsc numerowanych w tymże hotelu pod nrem 16".

W trzy dni później, 4 marca 1865 roku znowu zła wiadomość: „Z powodu uroczystości dworskiej przypadającej w niedzielę przedstawienie opery *Faust*, na dochód p. Bettiniego, odłożone zostaje na poniedziałek dnia 6-go marca r.b." Cenna to była wiadomość dla czytelników „Kuriera", którzy zakupili już bilety na premierę, bowiem afisz informował tylko, że „*Faust*, opera w 4-ch aktach a 10 obrazach (pierwszy i czwarty akt w dwóch odsłonach) z powodu długości widowiska zacznie się punktualnie o godz. wpół do 7-mej".

Na podstawie afisza podać też możemy realizatorów i głównych wykonawców premierowego przedstawienia. Byli nimi: dyrygent Jan (Giovanni) Quattrini, reżyser Leopold Matyszyński, scenograf Antoni (Antonio) Sacchetti, choreograf Roman Turczynowicz, chórmistrz Jan Meller. W rolach głównych wystąpili: Alessandro Bettini (Faust), Ferdinando Tasti (Mefisto), Maria Brunetti (Małgorzata), Francesco Gnone (Walenty), Zélina Trébelli-Bettini (Siebel), Wiktoria Rybicka (Marta) i Emilian Suszyński (Wagner).

Na drugi dzień, 7 marca 1865 roku ukazała się pierwsza krótka, ale bardzo zachęcająca recenzja: „Wczoraj nareszcie miało miejsce pierwsze przedstawienie *Fausta*, o którym już tak dawno tyle rozpowiadano, tyle cudów obiecywano. Pierwsze przedstawienie to tylko nieco więcej jak próba jeneralna: wreszcie słysząc nową operę, trudno nawet po części nieraz zdać sobie sprawę z gry i śpiewu artystów, pozostaje tylko ogólne wrażenie, i to,

Najsłynniejsi polscy wykonawcy ról Małgorzaty, Fausta i Mefistofelesa na scenach świata:
Józefina Reszke i Marcella Sembrich (soprany), Jan Reszke (tenor) i Edward Reszke (bas)
Muzeum Teatralne (1,3,4) i Royal Opera House Archive w Londynie (2)

wyznać musimy na korzyść nowej opery wypadło. Wystawa jest przepyszna, dyrekcja nie szczędziła kosztów ani na dekoracje, ani na ubiory. Wszystkie dekoracje nowe, pomysłu i pędzla zasłużonego naszego dekoratora pana Sacchettiego. Chóry wybornie wyuczone przez pana Mellera, chór starców na żądanie powtórzono. Panna Brunetti może za wspaniała na Gretchen, pani Trebelli zachwycająca jak zwykle, obdarzona została bukietami. P. Bettini jako tenor *di grazia* pełen zalet, Mefistofeles mniej zadowolił. Oto pokrótce pierwsze wrażenie z *Fausta*".

Było tych wrażeń na łamach „Kuriera" więcej, również w ciągu następnych dni: przedstawiano legendę o Fauście, porównywano ją z naszą o Panu Twardowskim, komentowano po przerwie nowe obsady, łza się w oku kręci, gdy pomyśleć o okazjonalnym tylko zainteresowaniu operą współczesnej prasy.

Oddzielnym problemem pierwszych przedstawień *Fausta* na scenach świata były tańce. Słynna później *Noc Walpurgii* była w pierwszej wersji opery bardzo krótka. Dopiero w 1869 roku, dla dogodzenia paryżanom (a po części także wzorując się na Wagnerze, który specjalnie dla Paryża dopisał nową bachanalię do *Tannhäusera)*, dołączył Gounod do *Fausta* nową *Noc Walpurgii,* do której użył chóru z wcześniejszej wersji *Nocy* i kilku innych fragmentów pierwotnej partycji.

A wracając do premierowej warszawskiej inscenizacji *Fausta,* ona również posłużyła w trzy lata później do pierwszego wykonania tej opery w języku polskim (podczas premiery w 1865 roku chór śpiewał po polsku, a soliści po włosku). Polski tekst libretta, w tłumaczeniu reżysera Leopolda Matuszyńskiego, śpiewali po raz pierwszy 16 czerwca 1868 roku: Franciszek Cieślewski (Faust), Józef Prohazka (Mefisto), Bronisława Dowiakowska (Małgorzata), Jan Koehler (Walenty) i Józefa Graetz (Siebel).

W tej samej inscenizacji doszło u nas po raz pierwszy do włączenia opuszczanej dotąd, całej *Nocy Walpurgii.* Przygotował ją choreograficznie José Mendez i pokazał po raz pierwszy na scenie Teatru Letniego 15 sierpnia 1880 roku. Jednak około roku 1887 znów powrócono w Teatrze Wielkim do poprzedniej, krótkiej wersji choreograficznej Romana Turczynowicza, a niejednokrotnie *Noc Walpurgii* opuszczano całkowicie.

Warto też odnotować późniejszy udział niektórych znakomitych wykonawców, którzy pojawiali się na scenie warszawskiej w tej pierwszej inscenizacji *Fausta.* W roli tytułowej występowali m.in.: Achille Corsi, Daniel Filleborn, Emanuel Carrion, Julian Zakrzewski, Angelo Masini, Aleksander Myszuga, Jean de Negri, Antonio Aramburo i Ignacy Warmuth, a w roli Mefista: Enrico Gasperini, Romuald Wasilewski, Władysław Seideman, Julian Jeromin i Władysław Miller. Małgorzatą były m.in.: Desiré Artôt, Adelina Paschalis, Teodozja Jakowicka-Friderici, Józefina Reszke, Ella Russel, Felicja Kaszowska i Helena Herman, a w roli Walentego śpiewali: Mariano Padilla y Ramos, Augusto Souvestre i Witold Aleksandrowicz. Dyrygowali także tamtym *Faustem* m.in.: Adam Münchheimer i Josef Řebiček.

Józef Grubowski

[Józef Grubowski (1925-2006), reżyser operowy, badacz i dokumentalista dziejów polskiej sztuki operowej, niestrudzony kolekcjoner pamiątek teatralnych; związany był z warszawską scena operową od 1956 roku aż do śmierci. Współpracował też z Instytutem Sztuki Polskiej Akademii Nauk przy opracowaniu haseł operowych do *Słownika biograficznego teatru polskiego, 1765-1965.* Materialnym dowodem jego pasji badawczej pozostała złożona w naszym Muzeum Teatralnym niezwykła kolekcja obejmująca pamiątki po wielkich polskich artystach.]

„Faust" w Teatrze Wielkim

Data premiery	6 III 1865	16 VI 1868	6 X 1891	9 X 1912	29 XII 1923
Dyrygent	Giovanni Quattrini	Giovanni Quattrini	Cesare Trombini	Pietro Cimini	Emil Młynarski
Reżyseria	Leopold Matuszyński	Leopold Matuszyński	Leopold Matuszyński	Mikołaj Lewicki	Adolf Popławski
Scenografia	Antonio Sacchetti	Antonio Sacchetti	Józef Guranowski i Karol Klopfer	Stanisław Jasieński	Wincenty Drabik
Chórmistrz	Jan Meller	Jan Meller	Jan Meller?	Jakub Hirszfeld	Dagoberto Polzinetti
Choreografia	Roman Turczynowicz (tylko Walc)	Roman Turczynowicz (tylko *Walc*) od 1880 José Mendez (*Noc Walpurgii*) od 1887 Roman Turczynowicz (przeniesienie *Walca*)	Roman Turczynowicz (przeniesienie *Walca*)	Roman Turczynowicz (przeniesienie *Walca*) od 1915 Michał Kulesza (*Noc Walpurgii*)	Piotr Zajlich (*Noc Walpurgii*) od 1934 Jan Ciepliński (*Noc Walpurgii*) od 1936 Sasza Leontiew (*Noc Walpurgii*)
Dr Faust	Alessandro Bettini	Franciszek Cieślewski	Emmanuel Suagnes	Giovanni Genzardi	Adam Dobosz
Mefistofeles	Ferdinando Tasti	Józef Prohazka	Aristodemo Sillich	Adam Didur	Tadeusz Orda
Walenty	Francesco Gnone	Jan Koehler	Józef Chodakowski	Sergiusz Metaxian	Wacław Brzeziński
Wagner	Emilian Suszyński	Emilian Suszyński	Teofil Niedźwiedzki	Antoni Borkowski	Piotr Szepietowski
Małgorzata	Maria Brunetti (Brunet?)	Bronisława Dowiakowska	Adriana Bussi	Zofia Graffczyńska	Adelina Czapska
Siebel	Zélina Trébelli-Bettini	Józefa Graetz	Wilhelmina Lewicka	Zofia Zabiełło	Tola Mankiewicz
Marta	Wiktoria Rybicka	Kamila Stankiewicz	Anna Marszałkowska	Zofia Ulbrych	Janina Gołkowska

„Faust" w Teatrze Wielkim

Data premiery	20 XI 1938	12 VI 1946	28 VII 1956	6 IV 1966	18 VI 1994
Dyrygent	Adam Dołżycki	Tadeusz Mazurkiewicz	Mieczysław Mierzejewski	Zdzisław Górzyński	Andrzej Straszyński
Reżyseria	August Wiśniewski	Stanisław Cegielski	Ludwik René	Ladislav Štros	Marek Weiss-Grzesiński
Scenografia	Stanisław Jarocki	Stanisław Cegielski	Otto Axer	Josef Svoboda i Jan Skalicky	Zofia de Ines
Chórmistrz	Brunon Kubik	Stanisław Gawdziński	Stanisław Nawrot	Józef Bok	Bogdan Gola
Choreografia	Mieczysław Pianowski (*Noc Walpurgii*)	Piotr Zajlich (*Noc Walpurgii*)	Stanisław Miszczyk (*Noc Walpurgii*)	Stanisława Stanisławska (*Noc Walpurgii*)	Emil Wesołowski (*Noc Walpurgii*)
Dr Faust	Mikołaj Warwa (Stary) Mieczysław Salecki (Młody)	Michał Szopski	Ryszard Małożewski	Kazimierz Pustelak	Bogdan Paprocki (Stary) Józef Przestrzelski (Młody)
Mefistofeles	Kazimierz Poreda	Kazimierz Poreda	Edmund Kossowski	Włodzimierz Denysenko	Romuald Tesarowicz
Walenty	Cezary Kowalski	Józef Korolkiewicz	Marian Woźniczko	Zdzisław Klimek	Ryszard Cieśla
Wagner	Michał Bułat-Mironowicz	Władysław Skoraczewski	Feliks Rud	Jerzy Kulesza	Czesław Gałka
Małgorzata	Barbara Kostrzewska	Krystyna Madeyska	Jadwiga Dzikówna	Barbara Nieman	Izabella Kłosińska
Siebel	Jerzy Granowski	Krystyna Brenoczy	Lesław Wacławik	Anna Malewicz	Elżbieta Pańko
Marta	Helena Terenkoczy	Janina Maria Sowilska	Bożena Brun-Barańska	Bożena Brun-Barańska	Krystyna Szostek-Radkowa

Opracowanie dokumentacji: (pch)

Strona tytułowa XIX-wiecznego wydania wyciągu fortepianowego *Fausta* Gounoda

JULES BARBIER I MICHEL CARRÉ

FAUST

LIBRETTO OPERY CHARLESA GOUNODA

Osoby

Dr Faust
tenor

Marguerite / Małgorzata
sopran

Méphistophélès / Mefistofeles
bas

Valentin / Walenty
baryton

Siébel
mezzosopran

Marthe / Marta
mezzosopran

Wagner
baryton

AKT I

PRACOWNIA FAUSTA

Scena I

Faust sam. Siedzi przy stole zarzuconym pergaminami. Przed nim otwarta książka. Lampka dogasa.

FAUST
Nic!... – Na próżno pytam,
W mym gorączkowym czuwaniu,
Naturę i Stwórcę;
Żaden głos nie szepnie mi do ucha
Jakiegoś słowa pocieszenia!
Tęskniłem smutny i samotny,
Nie mogąc zerwać więzów,
Które wiążą mnie jeszcze z ziemią!...
Nie widzę niczego! – Nie wiem nic!...
(Zamyka książkę i wstaje. Zaczyna rodzić się dzień.)
Niebo blednie,
Przed nowym świtem
Ciemna noc
Rozprasza się!...
(z rozpaczą)
Znowu dzień! – znowu dzień, który lśni!...
O śmierci, kiedy nadejdziesz,
By schronić mnie pod swymi skrzydłami?
(biorąc ze stołu buteleczkę)
Dobrze więc! Skoro śmierć mi umyka
Dlaczego nie wyjdę na jej spotkanie?...
Bądź pozdrowiony!
O mój ostatni poranku!
Docieram bez strachu do kresu podróży;
I jestem, za sprawą tego napoju,
Jedynym panem mego przeznaczenia!
(Wlewa zawartość buteleczki do kryształowego pucharu. W chwili, kiedy ma unieść puchar do ust, dają się słyszeć z zewnątrz głosy młodych dziewcząt.)

CHÓR MŁODYCH DZIEWCZĄT
Leniwa dziewczyno,
Która jeszcze śpisz!
Już błyszczy dzień
W złocistym płaszczu,
Już ptak śpiewa
Swe szalone piosnki;
Pieszczotliwy świt
Uśmiecha się do żniw;
Potok szemrze,
Kwiat otwiera się na światło dnia,
Cała natura
Budzi się do miłości!

FAUST
Czcze echa ludzkiej radości,
Idźcie, idźcie swoją drogą!...
O pucharze przodków,
Który tyle razy byłeś pełen,
Dlaczego drżysz w mej dłoni?...
(Ponownie unosi puchar do ust.)

CHÓR ROLNIKÓW
Na pola wzywa nas świt;
Jest ładna pogoda, ziemia jest piękna;
Bądź błogosławiony, Boże!
Zaledwie widać jaskółkę,
Która unosi się
I jednym ruchem skrzydła zatapia się
W błękitnym niebie!

MŁODE DZIEWCZĘTA
(z oddali)
Ptak śpiewa!

ROLNICY
(z oddali)
Ziemia jest piękna!

FAUST
O modlitwo powszechna!

MŁODE DZIEWCZĘTA I ROLNICY
Błogosławiony bądź, Boże!

FAUST
(odstawiając puchar)
Boże!
(Pada na fotel.)
Ale ten Bóg, cóż może dla mnie uczynić?
(wstając)
Czy zwróci mi miłość, nadzieję i wiarę?
(z gniewem)
Przeklęte bądźcie, o ludzkie rozkosze!
Które każą mi pełzać tak nisko!
Przeklęte niech będzie wszystko,
Co nas łudzi,
Próżna nadzieja,
Która przemija wraz z upływem czasu,
Marzenia o miłości lub o walce!
Przeklęte niech będzie szczęście,
Przeklęte, wiedza,
Modlitwa i wiara!
Przeklęta bądź ty, cierpliwości!!
Przybywaj do mnie Szatanie! Do mnie!

Scena II

Faust, Mefistofeles

MEFISTOFELES
(pojawiając się)
Oto jestem!... Skąd twe zaskoczenie?
Czyż nie jestem przebrany za ciebie?
Miecz u boku, pióro u kapelusza,
Pełen trzos, kosztowny płaszcz
Na ramieniu; w sumie
Prawdziwy szlachcic!
No dobrze!
Czego chcesz ode mnie, doktorze!
Mów, zobaczymy!...
Czy wzbudzam w tobie strach?

FAUST
Nie.

MEFISTOFELES
Wątpisz w mą moc?...

FAUST
Być może!

MEFISTOFELES
Poddaj ją więc próbie!...

FAUST
Idź precz!

MEFISTOFELES
Fi! – to taka jest twoja wdzięczność!
Dowiedz się ode mnie, że Szatana
Można użyć w inny sposób
I że nie było potrzeby
Wzywać go z tak daleka,
By go następnie wyrzucać za drzwi!

FAUST
A cóż ty możesz dla mnie zrobić?

MEFISTOFELES
Wszystko. Lecz powiedz mi najpierw
Czego chcesz - czy złota?

FAUST
Na co mi bogactwo?

MEFISTOFELES
W porządku!
Znam twą słabą stronę!
Chcesz sławy?

FAUST
Tym bardziej nie!

MEFISTOFELES
Władzy?

FAUST
Nie! Chcę skarbu,
Który zawiera to wszystko!...
Chcę młodości!
Dla mnie rozkosze,
Młode kochanki!
Dla mnie ich pieszczoty!
Dla mnie ich pożądanie!
Dla mnie energia
Potężnych instynktów,
I szaleńcza orgia
Serca i zmysłów!
Namiętna młodości,
Dla mnie twe żądze!
Dla mnie twe upojenie!
Dla mnie twe rozkosze...

MEFISTOFELES
Wybornie! Mogę spełnić twój kaprys.

FAUST
A cóż mam ci dać w zamian?

MEFISTOFELES
Prawie nic:
Tutaj ja jestem do twych usług,
Ale tam ty będziesz do moich.

FAUST
Tam!...

MEFISTOFELES
Tam.
(podsuwając mu pergamin)
A więc podpisz. – A co to!
Twoja ręka drży?
Czego ci potrzeba,
Byś się zdecydował?...
(Czyni znak ręką. W głębi sceny ukazuje się Małgorzata przy kołowrotku.)

FAUST
O cudzie!...

MEFISTOFELES
No więc! Co o tym myślisz?...

FAUST
(biorąc do ręki pergamin)
Daj!...
(Podpisuje.)

MEFISTOFELES
Ruszajmy więc!
(biorąc do ręki puchar pozostawiony na stole)
A teraz,
Mistrzu, to ja cię zapraszam
Do opróżnienia tego pucharu,
W którym dymi kipiąc
Już nie śmierć, już nie trucizna,
Ale życie!

FAUST
(biorąc do ręki puchar i obracając się ku Małgorzacie)
Za twe zdrowie zjawo
Godna uwielbienia i urocza!...
(Opróżnia puchar i przeobraża się w młodego i eleganckiego panicza. Wizja znika.)

MEFISTOFELES
Idziesz?

FAUST
Czy ją zobaczę?

MEFISTOFELES
Bez wątpienia.

FAUST
Kiedy?

MEFISTOFELES
Dzisiaj.

FAUST
To dobrze!

MEFISTOFELES
W drogę!

FAUST
Dla mnie rozkosze,
Młode kochanki!
Dla mnie ich pieszczoty!
Dla mnie ich pożądanie!

MEFISTOFELES
Dla ciebie młodość,
Dla ciebie jej żądze,
Dla ciebie jej upojenie,
Dla ciebie jej rozkosze!
(Wychodzą. Kurtyna opada.)

AKT II

JARMARK

Jedna z bram miasta.
Po lewej stronie gospoda pod szyldem Bożka Bachusa.

Scena I

Wagner, Studenci, Mieszczanie, Żołnierze, Młode Dziewczęta, Matrony

WAGNER I STUDENCI
Wino czy piwo,
Piwo czy wino,
Niech moja szklanka
Będzie pełna!
Bez wstydu,
Kielich za kielichem,
Pijak
Pije wszystko!
Młody adept
Beczki
Robi wyjątek
Jedynie dla wody!
Niech twa sława,
Twe miłości
Będą opijane
Bez końca!
(Trącają się szklankami i wypijają.)

CHÓR ŻOŁNIERZY
Dziewczęta czy twierdze,
To jedno, do licha!
Starzy burgrabiowie, - młode kochanki
Są dla nas igraszką!
Ten, kto umie się za nie zabrać
Bez zbytnich ceregieli,
Zmusza je do poddania się
Płacąc za to okup!

GRUPA MIESZCZAN
W niedziele i święta
Lubię rozmawiać o wojnie i walkach;
Podczas gdy lud tutaj
Zamartwia się.
Udaję się na zbocza
W sąsiedztwie rzeki,
Siadam i oglądam przepływające statki,
Opróżniając moją szklankę!
(Mieszczanie i żołnierze idą w głąb sceny.)

ŻEBRACY
(krążąc od grupy do grupy)
Moi piękni panowie, moje piękne panie,
Niech miłosierdzie poruszy wasze dusze!
I niech wasza szalona radość
Spłynie na mnie w jałmużnie!...
(Na scenę wchodzi grupa młodych dziewcząt.)

MŁODE DZIEWCZĘTA
(przyglądając się z boku)
Spójrzcie na tych śmiałych kompanów
Którzy tutaj przyszli;
Nie bądźmy zbyt surowe,
Zwolnijmy kroku.
(Dziewczęta udają się na prawo. Druga grupa studentów podąża za nimi.)

DRUGI CHÓR STUDENTÓW
Spójrzcie na te wesołe buzie
I te zwycięskie twarze!
Przyjaciele, czuwajmy!
Pilnujmy dobrze naszych serc!

CHÓR MATRON
(obserwując studentów i młode dziewczęta)
Popatrzcie jak za tymi pannicami
Biegną ci panowie!
My jesteśmy równie dobre jak one,
Jeśli nie dużo lepsze!

ŻEBRACY
Moi piękni panowie, moje piękne panie,
Niech miłosierdzie poruszy wasze dusze!
I niech wasza szalona radość
Spłynie na mnie w jałmużnie!...
(Wszystkie grupy pojawiają się na scenie.)

STUDENCI
Wino czy piwo,
Piwo czy wino,
Niech moja szklanka
Będzie pełna!

ŻOŁNIERZE
Nie potrzebna jest dumna piękność!
Umiemy się im podobać
W oka mgnieniu!

MIESZCZANIE
Opróżnijmy szklanki
Z tego dobrego wina!

MATRONY
(do młodych dziewcząt)
Wy chcecie się im podobać,
My to dobrze widzimy.

MŁODE DZIEWCZĘTA
Waszego gniewu
Nie boimy się wcale!

STUDENCI
Spójrzcie na ich gniew,
Spójrzcie na ich zachowanie!
(Studenci i żołnierze śmiejąc się rozdzielają kobiety. Wszystkie grupy oddalają się i znikają.)

Scena II

Wagner, Siebel, Studenci, Walenty

WALENTY
(Ukazuje się w głębi sceny, w ręku trzyma mały medalion.)
O święty medalionie,
Który otrzymałem od mej siostry,
Byś w dniu walki
Oddalał śmierć, spocznij tu, na mym sercu!

WAGNER
A! Oto Walenty, który, bez wątpienia, nas szuka!

WALENTY
Ostatni toast, panowie, i ruszajmy w drogę!

WAGNER
Co ci jest?...
Jakie żale zasmucają nasze pożegnanie?

WALENTY
Tak jak wy, na dłuższy czas
Opuszczam te strony;
Zostawiam tu Małgorzatę,
A nie ma już matki, by nad nią czuwała!

SIEBEL
Co najmniej jeden wierny przyjaciel
Zastąpi cię u jej boku!

WALENTY
Dzięki!

SIEBEL
Możesz na mnie liczyć!

STUDENCI
Na nas także możesz liczyć!

WALENTY
Zanim opuszczę te strony,
Ojczystą ziemię mych przodków,
Tobie, Panie i Królu niebios,
Powierzam moją siostrę;
Zechciej od wszelkich niebezpieczeństw
Zawsze ją chronić.
Mą siostrę tak mi drogą
Zechciej od wszelkich niebezpieczeństw
Zawsze ją chronić!

Uwolniony od smutnej myśli
Udam się szukać chwały na łonie wroga,
I pierwszego, najdzielniejszego
W wirze walki,
Zwyciężę dla mego kraju.

A jeśli Bóg wezwie mnie do siebie,
Będę wiernie nad tobą czuwać,
O, Małgorzato!

Zanim opuszczę te strony,
Ojczystą ziemię mych przodków
Tobie, Panie i Królu niebios,
Powierzam moją siostrę,
O Królu niebios
Czuwaj i ochraniaj Małgorzatę,
Królu niebios!

WAGNER
W drogę, przyjaciele!
Dość próżnych niepokojów!
Nie mieszajmy z tym dobrym winem łez!
Wypijmy, potrąćmy się kielichami
I niech radosny śpiew
Wyprawi nas w drogę!

STUDENCI
Wypijmy, trąćmy się kielichami
I niech radosny śpiew
Wyprawi nas w drogę!

WAGNER
(wchodząc na stołek)
Szczur, raczej tchórzliwy niż dzielny,
I raczej brzydki niż ładny,
Mieszkał w głębi piwnicy,
Pod starą beczką;
Kot...

Scena III

Ci sami, Mefistofeles

MEFISTOFELES
(ukazując się nagle wśród studentów i przerywając Wagnerowi)
Przepraszam!

WAGNER
Hę?

MEFISTOFELES
Pośród was, łaskawie,
Pozwólcie mi zająć miejsce!
Niech wasz przyjaciel
Skończy swą piosenkę!
A ja wam obiecuję w zamian wiele innych!

WAGNER
(schodząc ze stołka)
Jedna wystarczy, oby tylko była dobra!

MEFISTOFELES
Uczynię to tak, jak umiem najlepiej,
By nie zanudzić nikogo.
(Studenci otaczają Mefistofelesa. Walenty patrzy na niego nieufnie i trzyma się na uboczu razem z Sieblem.)

Złoty cielec zawsze króluje;
Okadza się
Jego władzę
Z jednego krańca świata na drugi,
By czcić haniebnego bożka
Ludy i królowie splątani,
W ponurym brzęku monet,
Tworzą szalony krąg
Wokół jego piedestału!...
A szatan prowadzi bal!

Złoty cielec jest zwycięzcą bożków;
W swej chwale
Śmiechu wartej
Jego odrażająca zuchwałość
Urąga niebiosom!
On kontempluje, o dziwaczna pasjo!
U swych stóp rodzaj ludzki
Wierzgający, z mieczem w dłoni,
We krwi i w błocie
Gdzie lśni rozpalony metal!...
A Szatan prowadzi bal, prowadzi bal!

WSZYSCY
A Szatan prowadzi bal!

CHÓR
Dzięki za twą piosnkę!

WALENTY
(na stronie)
Osobliwa postać!

WAGNER
(wyciągając szklankę do Mefistofelesa)
Czy uczyni nam pan zaszczyt
I napije się z nami?

MEFISTOFELES
Chętnie!...
(chwytając dłoń Wagnera i oglądając ją)
Ach! oto co mnie zasmuca u pana!
Czy pan widzi tę linię?

WAGNER
I cóż?

MEFISTOFELES
Przykra wróżba!
Zostanie pan zabity w czasie szturmu!
(Wagner, rozbawiony, zabiera rękę.)

SIEBEL
Pan jest więc czarodziejem?

MEFISTOFELES
(ujmując jego dłoń)
Akurat tyle, ile trzeba,
By wyczytać z twej dłoni,
Że los cię skazuje na to,
Że gdy dotkniesz kwiat
On zwiędnie!

SIEBEL
(gwałtownie wyrywając dłoń)
Ja?!

MEFISTOFELES
Już nie będzie bukietów dla
Małgorzaty!...

WALENTY
Mojej siostry!...
Kto panu wyjawił jej imię?

MEFISTOFELES
Strzeż się, mój bohaterze!
Pan da się zabić przez kogoś, kogo znam!
(biorąc szklankę z rąk Wagnera)
Wasze zdrowie!...
(Wylewa zawartość szklanki. po skosztowaniu trunku.)
Tfu! Jakże twe wino jest niedobre!...
Pozwólcie mi ofiarować wam
Wino z mojej piwnicy!
(Uderza w beczkę z wizerunkiem Bachusa zawieszoną nad wejściem i będącą szyldem gospody.)
Hola! Panie Bachusie! Wznieśmy toast!...
(Wino tryska z beczki. - Do studentów)
Zbliżcie się!
Każdy zostanie obsłużony
Według swego smaku!
Wznieśmy toast!
Moi przyjaciele, za Małgorzatę!...

WALENTY
(wyrywając mu szklankę z rąk)
Dość!...
Niech umrę, jeśli Cię nie uciszę za chwilę!
(Wino zapala się w fontannie, którą wypełniło ze znajdującej się nad szyldem beczki.)

WAGNER I STUDENCI
Hola!...
(Wyciągają swoje miecze.)

MEFISTOFELES
Dlaczego drżycie wy, którzy mi grozicie?
(Zakreśla mieczem łuk wokół siebie. Walenty zbliża się, żeby go zaatakować. Jego miecz kruszy się.)

WALENTY
Mój miecz, o niespodzianko,
W powietrzu się kruszy!...
Z piekła przychodzi stępienie
Naszej broni!
Nie możemy odepchnąć
Czarów!
Ale skoro kruszysz żelazo,
Spójrz!...
(Bierze swój miecz za ostrze, odwraca i przedstawia go w formie krzyża Mefistofelesowi.)
To jest krzyż, który przed piekłem,
Nas strzeże!...

WALENTY, WAGNER, SIEBEL
I STUDENCI
(Zmuszając Mefistofelesa do wycofania się, robią z mieczami to samo co Walenty.)
Ponieważ ty kruszysz żelazo,
Spójrz!...
To krzyż, który przed piekłem,
Nas strzeże!...
(Wychodzą.)

Scena IV

Mefistofeles, później Faust

MEFISTOFELES
(chowając miecz do pochwy)
Spotkamy się jeszcze, moi przyjaciele!
– Do usług!

FAUST
(wchodząc na scenę)
Cóż ci jest?

MEFISTOFELES
Nic! Przystąpmy do naszej sprawy,
Drogi doktorze!
Czego oczekujesz ode mnie?
Od czego mam zacząć?

FAUST
Gdzie ukrywa się to piękne dziecię,
Które ujrzałem dzięki twej sztuczce?
– Czy to próżne czary?

MEFISTOFELES
Ależ skąd! Jej cnota stoi nam na drodze;
Samo niebo ją chroni!

FAUST
Nieważne! Ja jej pragnę! Chodź!
Zaprowadź mnie do niej!
Albo opuszczam cię!

MEFISTOFELES
Dosyć!... Za bardzo mi zależy
Na mym nowym zajęciu,
Bym pozwolił ci wątpić przez chwilę
W mą gorliwość!
Poczekajmy!...
Zaraz na ten znak radosny
Piękne i czyste dziecię
Ukaże się twoim oczom!

Scena V

Ci sami, Studenci, Młode Dziewczęta, Mieszczanie, potem Siebel i Małgorzata.
Studenci i młode dziewczęta pod rękę, poprzedzani przez skrzypków wchodzą na scenę. Następnie pojawiają się mieszczanie. którzy występowali na początku aktu.

CHÓR
(zaznaczając takt ruchem)
Tak jak lekki wietrzyk
Unosi w gęstym wichrze
Kurz łąk,
Tak niech walc nas porywa!
Niech rozbrzmiewają równiny
Dźwiękiem naszych piosenek
Tańczmy walca! ..
(Muzycy wchodzą na ławki, rozpoczyna się walc.)

MEFISTOFELES
(do Fausta)
Spójrz na te dziewczęta miłe!
Czy nie zechciałbyś
Najpiękniejszej
Spośród nich
Ofiarować swego ramienia.

FAUST
Nie! Daruj sobie
Ten kpiący ton!
I pozwól memu sercu
Marzyć!...

SIEBEL
(wchodząc na scenę)
To tędy powinna przechodzić
Małgorzata!

KILKA MŁODYCH DZIEWCZĄT
(zbliżając się do Siebla)
Czy to młoda dziewczyna do tańca
Ma ciebie zaprosić?

SIEBEL
Nie!... Nie!... Nie chcę tańczyć walca!...

CHÓR
Tak jak lekki wietrzyk
Unosi w gęstym wichrze
Kurz łąk,
Tak niech walc nas porywa!
Niech rozbrzmiewają równiny
Dźwiękiem naszych piosenek
Tańczmy walca!...
(Pojawia się Małgorzata.)

FAUST
Ach!... Oto ona!... To ona!...

MEFISTOFELES
No więc, zbliż się do niej!

SIEBEL
(spostrzegając Małgorzatę i robiąc krok w jej kierunku)
Małgorzato!...

MEFISTOFELES
(odwracając się i stając mu na drodze)
Proszę?...

SIEBEL
(na stronie)
Przeklęty człowiek! Znowu tu!...

MEFISTOFELES
(z fałszywą słodyczą)
I cóż mój przyjacielu! Ty tutaj!...
(Siebel cofa się przed Mefistofelesem, który zmusza go do okrążenia sceny i przejścia za tańczącą grupą.)

FAUST
(Zbliżając się do Małgorzaty, która przechodzi przez scenę.)
Czy nie zezwoliłaby pani,
Moja piękna panno
By ofiarowano pani ramię,
By towarzyszyć pani w drodze?

MAŁGORZATA
Nie panie!
Nie jestem ani panną, ani piękną
I nie potrzebuję,
By służono mi ramieniem.
(Przechodzi przed Faustem i oddala się.)

FAUST
(wodząc za nią wzrokiem)
O nieba! Ileż wdzięku...
I jakaż skromność!...
O piękne dziecię, kocham cię!...

SIEBEL
(wracając na scenę)
Nie ma jej!...
(Chce iść śladem Małgorzaty, ale znowu znajduje się twarzą w twarz z Mefistofelesem, odwraca się i idzie w głąb sceny.)

MEFISTOFELES
(do Fausta)
I cóż?

FAUST
Zostałem odrzucony!...

MEFISTOFELES
(śmiejąc się)
Naprzód! Za twe miłości
Widzę, że trzeba przyjść ci z pomocą!...
(Oddala się z Faustem w tę samą stronę, co Małgorzata.)

KILKA MŁODYCH DZIEWCZĄT
(Zwracając się do trzech lub czterech spośród nich, które obserwowały spotkanie Fausta z Małgorzatą.)
Co się stało się?...

DRUGA GRUPA MŁODYCH DZIEWCZĄT
Małgorzata,
Odmówiła paniczowi!...

STUDENCI
(zbliżając się)
Tańczmy walca!...

MŁODE DZIEWCZĘTA
Tańczmy!
(Studenci, którzy odprowadzili Walentego i Wagnera, wracają na scenę i dołączają do tańczących.)

CHÓR TAŃCZĄCYCH WALCA
Tak jak lekki wietrzyk
Unosi w gęstym wichrze
Kurz łąk,
Tak niech walc nas porywa!
Niech rozbrzmiewają równiny
Dźwiękiem naszych piosenek
Tańczmy walca!...
Aż do utraty tchu!...
Aż do śmierci!...
Ledwo oddycham!...
Ach!... Jaka... przyjemność!...
Ziemia się kręci!...
Umieram... Ach! Boże!...
Aż do utraty tchu!...
Aż do śmierci!...
Ledwo oddycham!...
Ach!... Jaka... przyjemność!...

MIESZCZANIE
Tak jak lekki wietrzyk
Unosi w gęstym wichrze
Kurz łąk,
Tak niech walc nas porywa!
Niech rozbrzmiewają równiny
Dźwiękiem naszych piosenek
Aż do utraty tchu!...
Aż do śmierci!...
Bóstwo ich pochłania,
Jaka przyjemność!
Ziemia się kręci!
I ucieka im spod nóg!
Jaki hałas! Jaka radość
W ich oczach!
Aż do utraty tchu!...
Aż do śmierci!...
Bóstwo ich pochłania,
Jaka przyjemność!...

AKT III

OGRÓD MAŁGORZATY

W głębi mur z małym wejściem. Na lewo zagajnik. Po prawej domek, którego okno znajduje się na wprost widowni. Drzewa i zarośla.

Scena I

SIEBEL
(Zatrzymuje się przy krzewach róż i lilii.)
Uczyńcie jej me wyznanie,
Zanieście me życzenia,
Kwiaty rozkwitające przy niej,
Powiedzcie jej, że jest piękna,
Że me serce noc i dzień
Tęskni z miłości!
Wyjawcie jej duszy
Sekret mojego uczucia!
Niech dzięki wam unosi się
Jeszcze słodszy zapach!
(Zrywa kwiat.)
Zwiędły!...
Niestety!
(Odrzuca kwiat z niechęcią.)
Ten czarownik, którego Bóg potępia,
Przyniósł mi nieszczęście!
(Zrywa inny kwiat, który więdnie również.)
Wszystkie kwiaty,
Których dotykam więdną!...
A gdybym zwilżył palce
W święconej wodzie!...
(Zbliża się do domku i zwilża palce w kropielnicy zawieszonej na ścianie.)
To tu co wieczór
Małgorzata przychodzi się modlić!
Sprawdźmy teraz!
Sprawdźmy szybko!...
(Zrywa dwa lub trzy kwiatki.)
Czy więdną?... Nie!...
Szatanie, drwię z Ciebie!

To w was pokładam nadzieję;
Mówcie w moim imieniu!
Żeby mogła poznać
Uczucie, które wzbudziła
I o którym me zmieszane serce
Nie mówiło!
Jeśli miłość ją spłoszy,
Niech kwiat na jej ustach
Umie chociaż złożyć
Słodki pocałunek!...
(Zrywa kwiaty, z których układa bukiet i znika w zaroślach ogrodu.)

Scena II

Mefistofeles, Faust, później Siebel

MEFISTOFELES
(wchodząc cicho na scenę)
To tutaj!
Idź za mną!

FAUST
Na co patrzysz?

MEFISTOFELES
To Siebel! Nasz rywal.

FAUST
Siebel!

MEFISTOFELES
Ciii!... Oto on!
(Chowają się w zaroślach.)

SIEBEL
(wracając na scenę z bukietem w dłoni)
Czyż mój bukiet nie jest uroczy?

MEFISTOFELES
(na stronie)
Uroczy!

SIEBEL
Zwycięstwo!
Jutro opowiem jej całą historię;
I jeśli zechciałaby poznać
Sekret mego serca,
Pocałunek powie jej resztę!

MEFISTOFELES
(na stronie)
Uwodziciel!
(Siebel wiesza bukiet na drzwiach domku i wychodzi.)

Scena III

Faust, Mefistofeles

MEFISTOFELES
Czekaj tu na mnie, drogi doktorze!
Dotrzymując towarzystwa
Kwiatom Siebla,
A ja pójdę po skarb
Cudowniejszy i droższy jeszcze,
Niż te, które mogłaby zobaczyć śniąc!

FAUST
Zostaw mnie!

MEFISTOFELES
Jestem posłuszny!...
Zechciej tu na mnie poczekać!
(Wychodzi.)

Scena IV

Faust (sam)

FAUST
Jakiż dziwny niepokój mnie przenika!
Czuję obezwładniającą miłość,
O Małgorzato! Oto jestem u twych stóp!

Bądź pozdrowiony domku niewinny
I czysty, gdzie odgaduję
Obecność niewinnej i boskiej duszy!...
Ileż bogactwa w tym ubóstwie!
W tym zakątku ileż błogości!...

O naturo, to tu uczyniłaś ją tak piękną!
To tu to dziecię rosło
Pod twymi skrzydłami,
Zasypiało pod twą pieczą!
Tu z twego tchnienia
Otaczającego jej duszę,
Za sprawą miłości obudziła się
I rozkwitła kobieta
W tym niebiańskim aniele!

Bądź pozdrowiony domku niewinny
I czysty, gdzie odgaduję
Obecność niewinnej i boskiej duszy!...
Ileż bogactwa w tym ubóstwie!
W tym zakątku ileż błogości!...

Scena V

Faust, Mefistofeles
Pojawia się Mefistofeles ze szkatułką pod pachą.

MEFISTOFELES
Uważaj oto ona!...
Jeśli bukiet ją pociągnie
Bardziej niż klejnoty,
Niech stracę mą władzę!

FAUST
Uciekajmy!...
Nie chcę już nigdy więcej jej widzieć!

MEFISTOFELES
Co za skrupuły!...
(umieszczając klejnoty na progu domku)
Na progu drzwi,
Umieściłem szkatułkę!... Chodźmy...
Mam nadzieję, że się uda!...
(Pociąga Fausta i znika razem z nim w ogrodzie. Małgorzata wchodzi przez wejście w głębi i siada cicho na proscenium.)

Scena VI

Małgorzata (sama)

MAŁGORZATA
Bardzo chciałabym wiedzieć
Kim był ten młodzieniec,
Czy to wielki pan i jak się nazywa.
(Siada przy kołowrotku i bierze wrzeciono do ręki.)

„Był raz kiedyś król w Tule,
Który wiernie aż do grobu,
Miał, na pamiątkę swej pięknej żony,
Złoty puchar!..."
(przerywając)
Był bardzo uprzejmy, tak mi się wydaje.
(podejmując piosenkę)

„Żaden skarb nie miał tyle uroku!
W ważnych dniach nim się posługiwał,
I za każdym razem gdy z niego pił,
Jego oczy wypełniały się łzami".

„Gdy czuł, że nadchodzi śmierć
Leżąc na swym zimnym posłaniu,
Chcąc podnieść go do ust
Uczynił dłonią najwyższy wysiłek!..."
(przerywając)
Nie wiedziałam co powiedzieć
I zarumieniłam się.
(kończąc piosenkę)

„A potem na chwałę swej damy
Napił się ostatni raz;
Puchar drżał w jego palcach,
A on łagodnie wyzionął ducha"!

Wielcy panowie mają jedynie
Wygląd tak śmiały,
A także łagodność!
(Kieruje się w stronę domku.)
Dość! Nie myślmy o tym!
Drogi Walenty, jeśli Bóg mnie wysłucha,
Zobaczę cię znowu!...oto jestem
Zupełnie sama!...
(Spostrzega bukiet zawieszony na drzwiach.)
Bukiet!...
(Bierze bukiet do ręki.)
To od Siebla, bez wątpienia!
Poczciwy chłopiec!
(spostrzegając szkatułkę)
Co to jest?...
Skąd się tu wziął ten
Kosztowny kuferek?...
Nie ośmielę się
Go dotknąć...
Przypuszczam, że to klucz do niego!...
Gdybym go otworzyła!...
Moja ręka drży!... Dlaczego?
Przypuszczam, że nie robię
Nic złego otwierając go!...
(Otwiera szkatułkę i upuszcza bukiet.)
O Boże! Jakie klejnoty!
Czy to sen uroczy
Mnie oślepia, czy to jawa?
Nigdy nie widziałam
Podobnych kosztowności!...
(Umieszcza otwartą szkatułkę na krześle i klęka, żeby się przyozdobić.)
Gdybym się tylko ośmieliła
Ozdobić na chwilę
Tymi kolczykami!...
(Wyjmuje kolczyki ze szkatułki.)
A tu akurat
W głębi szkatułki lusterko!
Jak nie być zalotną?
(Przypina kolczyki, wstaje oglądając się w lusterku.)
Ach! Uśmiecham się widząc się
Tak piękną w tym lusterku!...
Czy to ty, Małgorzato?
Odpowiedz mi, odpowiedz szybko!
Nie! Nie! To już nie ty!
To już nie twoja twarzyczka!
To córka królewska,
Której kłaniają się, gdy przechodzi!
Ach! Gdyby on tutaj był!...
Dokończmy przemiany!
Powinnam jeszcze przymierzyć
Bransoletkę i kolię.
(Przyozdabia się najpierw kolią, później bransoletką. Wstaje.)
Boże! To tak jakby jakaś obca dłoń
U mego ramienia się znalazła!
Ach! Uśmiecham się widząc się
Tak piękną w tym lusterku!...
Czy to ty, Małgorzato?
Odpowiedz mi, odpowiedz szybko!
Nie! Nie! To już nie ty!
To już nie twoja twarzyczka!
To córka królewska,
Której kłaniają się, gdy przechodzi!
Ach! Gdyby on tutaj był!...
Gdyby mnie taką zobaczył!

Jak jakąś panienkę
Uważałby mnie za piękną!...
Ach! Gdyby on tutaj był!...

Scena VII

Małgorzata, Marta

MARTA
(wychodząc z głębi sceny)
Panie Boże! Co ja widzę!...
Jakaż jesteś piękna,
Mój aniele!...
Skąd masz tę kosztowne klejnoty?

MAŁGORZATA
(zmieszana)
Niestety!
Musiały się tu znaleźć przez pomyłkę!

MARTA
Oby nie!
Te klejnoty są dla ciebie, droga panno!
Tak, to jest prezent
Od zakochanego panicza!
(wzdychając)
Mój drogi mąż niegdyś nie był tak hojny!
(Mefistofeles i Faust wchodzą na scenę.)

Scena VIII

Ci sami, Mefistofeles, Faust

MEFISTOFELES
(kłaniając się)
Pani Marta Schwerlein, czyż nie?

MARTA
Kto mnie woła?
(Małgorzata pospiesznie zdejmuje klejnoty i chowa je do szkatułki.)

MEFISTOFELES
Proszę mi wybaczyć, że ośmielam się
W ten sposób pani przedstawić!
(cicho do Fausta)
Zauważyłeś,
Że biżuteria jej się spodobała?
(na głos)
Pani Marta Schwerlein?

MARTA
To ja!

MEFISTOFELES
Wiadomość,
Którą przynoszę,
Nie sprawi pani przyjemności.
Pani mąż, droga pani,
Umarł i panią pozdrawia!

MARTA
Ach!... Wielki Boże!

MAŁGORZATA
Co się stało?

MEFISTOFELES
Nic!...
(Małgorzata spuszcza oczy pod spojrzeniem Mefistofelesa, zamyka szkatułkę, zanosi ją na parapet i zamyka okiennice.)

MARTA
O nieszczęście!
O niespodziewana wiadomość!...

MAŁGORZATA
(na stronie)
Mimo woli me serce drży na jego widok!

FAUST
(na stronie)
Gorączka zmysłów ogarnia mnie
Na jej widok!

MEFISTOFELES
(do Marty)
Pani mąż, droga pani, umarł
I panią pozdrawia!

MARTA
Nic mi pan nie przyniósł od niego?

MEFISTOFELES
Nic!... I żeby go ukarać, trzeba już dzisiaj
Poszukać kogoś, kto go zastąpi!

FAUST
(do Małgorzaty)
Dlaczego odłożyłaś te klejnoty?

MAŁGORZATA
Ta biżuteria nie jest moja!...
Proszę mnie zostawić!...

MEFISTOFELES
(do Marty)
Któż nie byłby szczęśliwy
Wymieniając z panią
Ślubną obrączkę?

MARTA
(na stronie)
Ach! Ba!...
(na głos)
Proszę?

MEFISTOFELES
(wzdychając)
Niestety! Okrutne przeznaczenie..

FAUST
(do Małgorzaty)
Proszę skorzystać z mego ramienia.

MAŁGORZATA
Proszę mnie zostawić!...
Zaklinam pana!...

MEFISTOFELES
(do Marty)
Czy może pani podać mi rękę!...

MARTA
(na stronie)
On jest uroczy!

MEFISTOFELES
(na stronie)
Ona jest nieco zbyt dojrzała!
(Małgorzata podaje ramię Faustowi i oddala się z nim. Mefistofeles i Marta zostają sami na scenie.)

MARTA
I pan tak ciągle w podróży?

MEFISTOFELES
Twarda konieczność, madame!
Bez przyjaciół, bez rodziców!...
Bez żony.

MARTA
To służy jeszcze kiedy się jest młodym!
Ale później jakże jest smutno
Starzeć się samemu, w samotności!...

MEFISTOFELES
Drżę często, zgadzam się z panią!
Przed tą straszną myślą!...

MARTA
Zanim czas minie,
Szanowny panie, niech się pan
Nad tym dobrze zastanowi!
(Oddalają się. Faust i Małgorzata wracają na scenę.)

FAUST
I cóż! Ciągle sama?...

MAŁGORZATA
Mój brat
Jest żołnierzem;
Straciłam matkę;
Potem, co było innym nieszczęściem,
Straciłam moją małą siostrzyczkę!
Biedny aniołek!...
Ona była mi tak droga!...
To była moja jedyna troska.
Ileż starań, niestety!...
Ileż trudu!...
I kiedy nasze dusze są nimi wypełnione
Śmierć je od nas w ten sposób zabiera!...
Skoro ona się zbudzi, szybko
Trzeba bym i ja tam była!...
Ona kochała tylko Małgorzatę!...
By ją zobaczyć, tę biedną maleńką,
Podjęłabym się znów
Tego wszystkiego!...

FAUST
Gdyby niebo, z uśmiechem,
Uczyniło ją podobną do ciebie,
Byłaby aniołem!...
Tak! Jestem tego pewien!...

MAŁGORZATA
Pan raczy żartować?...

FAUST
Nie! Ja cię uwielbiam!

MAŁGORZATA
Nie wierzę panu!
I ze mnie, cichutko
Pan śmieje się niewątpliwie!...
Niepotrzebnie zostałam
Żeby pana słuchać!...
A jednak... słucham Pana!...
(Zjawiają się Mefistofeles z Martą.)

MARTA
Pan nie słucha,
Lub ze mnie cichutko
Pan śmieje się bez wątpienia!
Zanim mnie pan wysłucha,
Dlaczego pan się spieszy
Z wyjazdem?

MEFISTOFELES
Niech mnie pani nie potępia,
Jeśli ja muszę, niestety!
Wyruszyć w drogę.
Czy trzeba dowieść,
Że chciałbym pozostać
Kiedy panią słucham?
(Zapada noc.)

MAŁGORZATA
(do Fausta)
Proszę iść! Zapada noc.

FAUST
(obejmując Małgorzatę)
Najdroższa!

MAŁGORZATA
Proszę mnie zostawić!...
(Uwalnia się z objęcia i umyka.)

FAUST
(podążając za nią)
Ach! Niedobra!... Uciekła mi!

MEFISTOFELES
(Na stronie, podczas gdy Marta zniechęcona odwraca się do niego plecami.)
Rozmowa stała się zbyt czuła!
Wymknijmy się!
(Chowa się za drzewem.)

MARTA
(na stronie)
Jak się za to zabrać?
(odwracając się)
I cóż! On zniknął!... Proszę pana!...
(Marta oddala się.)

MEFISTOFELES
Biegnij za mną!...
Uff! Ta bezlitosna starucha,
Chcąc nie chcąc, myślę,
Gotowa poślubić nawet złego ducha!

FAUST
(za sceną)
Małgorzato!

MARTA
(za sceną)
Drogi panie!

MEFISTOFELES
Sługa uniżony!...

Scena IX

Mefistofeles (sam)

MEFISTOFELES
Najwyższy czas!
Pod ciemną osłoną liści
Wracają nasi kochankowie!
To dobrze!
Uważajmy, by nie zakłócić
Tej słodkiej rozmowy!
O nocy, rozciągnij nad nimi swój cień!

Miłości, uczyń ich dusze głuche
Na niepotrzebne wyrzuty sumienia!
A wy, kwiaty o subtelnym zapachu,
Rozkwitajcie pod mą przeklętą ręką!
Połóżcie kres niepokojom serca
Małgorzaty!...
(Oddala się i znika w cieniu. Faust i Małgorzata wchodzą na scenę.)

MAŁGORZATA
Zrobiło się późno... Żegnaj!...

Scena X

Faust, Małgorzata

FAUST
(zatrzymując ją)
I cóż! Na próżno cię błagam!
Zaczekaj!
Pozwól mej dłoni zapomnieć się
W twojej dłoni!
(klękając przed Małgorzatą)
Pozwól mi, pozwól mi
Podziwiać twą twarzyczkę
W bladym świetle,
Którym gwiazda nocy,
Jakby w obłoku,
Pieści twą urodę!...

MAŁGORZATA
O ciszy... o szczęście!
Niewymowna tajemnico!
Upajająca tęsknoto
Słucham!...
I rozumiem ten samotny głos,
Który śpiewa w mym sercu!

(uwalniając dłoń z ręki Fausta)
Pozwól mi, proszę!...
(Pochyla się i zrywa stokrotkę.)

FAUST
O co chodzi?

MAŁGORZATA
Dziecięca zabawa!
Pozwól mi!
(Obrywa płatki stokrotki.)

FAUST
Co tam mówisz cichutko?...

MAŁGORZATA
Kocha! – Nie kocha!
Kocha! – nie! – Kocha! – nie!
On mnie kocha!

FAUST
Tak!... Uwierz temu kwiatkowi
Rozkwitłemu pod twymi stopami!...
Niech będzie dla twego serca
Wyrocznią samego nieba!...
On cię kocha!... czy rozumiesz te słowa
Wzniosłe i słodkie?...

MAŁGORZATA
Cała drżę!

FAUST
(biorąc Małgorzatę w ramiona)
Kochać! Dawać sobie
Wciąż nową namiętność!...
Upajać się bez końca
Wieczną radością!...

MAŁGORZATA
Wieczną radością!...

FAUST
O nocy miłości!...
Niebo promienieje!...
O słodki płomieniu!...
Niech niebiosa
Wleją ciche szczęście
W nasze dusze!...

MAŁGORZATA
Chcę cię kochać i szanować!...
Mów jeszcze!
Należę do ciebie!...
Uwielbiam cię!...
Dla ciebie chcę umrzeć!...

FAUST
Małgorzato!

MAŁGORZATA
(uwalniając się z objęć Fausta)
Ach!... Odejdź!...

FAUST
Ach! Okrutna!...
Rozstać się z tobą!...

MAŁGORZATA
Omdlewam!...

FAUST
Ach! Okrutna!...

MAŁGORZATA
(błagając)
Zostaw mnie!

FAUST
Chcesz bym cię opuścił!
Niestety!...
Spójrz na mój ból!
Łamiesz me serce,
O Małgorzato!...

MAŁGORZATA
Odejdź!
Tak, odejdź natychmiast!
Drżę!... Niestety!... Boję się!
Nie łam serca
Małgorzaty!

FAUST
Miej litość!...

MAŁGORZATA
Jeśli jestem ci droga
Na twoją miłość,
Na twe wyznanie
Obym musiała być głucha,
Posłuchaj mej prośby!...
Posłuchaj mych błagań!...
(Pada u stóp Fausta.)

FAUST
(Delikatnie podnosi ją.)
O boska czystości!...
Czystości niewinna,
Której moc
Triumfuje nad mą wolą!...
Jestem posłuszny!...
Ale jutro!...

MAŁGORZATA
Tak, jutro!... O świcie!...
Jutro!... Na zawsze!...

FAUST
Jeszcze jedno słowo!...
Powtórz mi to słodkie wyznanie!...
Ty mnie kochasz!...

MAŁGORZATA
(Wymyka się, biegnie do domku, zatrzymuje się na progu i posyła Faustowi pocałunek.)
Żegnaj!...
(Wchodzi do domku.)

FAUST
Błogosławione niebo! Ach!...
Uchodźmy!...
(Zwraca się ku wyjściu. Mefistofeles zastępuje mu drogę.)

Scena XI

Faust, Mefistofeles

MEFISTOFELES
Szalona głowo!...

FAUST
Ty nas podsłuchiwałeś!...

MEFISTOFELES
Na szczęście!...
Byłoby dobrze doktorze,
By cię odesłać na nowo do szkoły!...

FAUST
Zostaw mnie!...

MEFISTOFELES
Pozwól tylko
Posłuchać chwilę,
Tego, co ona będzie opowiadać
Gwiazdom, drogi mistrzu!...
(Małgorzata otwiera okno.)
Uważaj!... Otwiera okno!...
(Małgorzata w oknie, rozmarzona, opiera twarz na dłoniach.)

Scena XII

Ci sami, Małgorzata

MAŁGORZATA
On mnie kocha!...
Jakiż zamęt w moim sercu!...
Ptak śpiewa,...
Wiatr szumi!....
Wszystkie głosy natury
Zdają się mi powtarzać chórem:
On cię kocha!...
Ach! Jak słodko jest żyć!...
Niebo się do mnie uśmiecha;...
Powietrze mnie upaja!...
Czy to z rozkoszy i z miłości
Listki drżą i falują?...
Jutro?...
Ach powróć szybko,
Najdroższy ukochany!...
Przybądź!...

FAUST
(rzucając się ku oknu i chwytając dłoń Małgorzaty)
Małgorzato!

MAŁGORZATA
Ach!...

Pozostaje przez chwilę zmieszana, następnie kładzie głowę na ramieniu Fausta. Mefistofeles otwiera wejście do ogrodu i śmiejąc się szyderczo wychodzi.

AKT IV

POKÓJ MAŁGORZATY

Scena I

Małgorzata sama. Zbliża się do okna i nasłuchuje.

MAŁGORZATA
Poszły już! I ja śmiałam się z nimi
Niegdyś!... A dziś...

GŁOSY MŁODYCH DZIEWCZĄT
(z oddali)
Wytworny cudzoziemiec umknął....
I dotąd biegnie!
Ha! Ha! Ha! Ha! Ha!
(Młode dziewczęta oddalają się ze śmiechem.)

MAŁGORZATA
Zniknęły! Ach! niewdzięczne!
Nigdy nie wymyśliłabym
Równie mocnych obelg
W stosunku do grzechów innych ludzi!...
Nadszedł dzień, w którym
Nie ma litości dla moich!
Teraz ja, z kolei cała jestem hańbą!
A jednak, Bóg to wie,
Nie jestem nikczemnicą;
To wszystko, co okazała ci moja dusza,
To tylko czułość i miłość!
(Siada przy kołowrotku i zaczyna prząść.)

On nie wraca!...
Boję się i drżę,
Tęsknię!... Niestety!
Na próżno mijają godziny,
On nie wraca!...
Gdzie więc się podziewa?...
Samotna, przy oknie,
Zanurzam w przestrzeni
Mój wzrok!... Niestety!
Gdzie więc się podziewa?
On nie wraca!...
Nie ośmielam się skarżyć;
Muszę się opanować!
Płaczę cichutko!...
Gdyby mógł poznać
Moją boleść!... Niestety!
Gdzie więc się podziewa?
On nie wraca!...
Och! Zobaczyć go!... Usłyszeć
Odgłos jego kroków!
Moje serce jest już tak zmęczone,
Tak zmęczone tym oczekiwaniem!...
On nie wraca!...
Mój panie! Mój mistrzu!...
Gdyby się zjawił,
Jakąż sprawiłby mi radość!... Niestety!
Gdzie więc się podziewa?
On nie wraca!...
(Opuszcza głowę i tonie we łzach. Wrzeciono wymyka jej się z rąk.)

Moje serce przyjmuje kropla po kropli
Łzy, które spadają z twych oczu!...

MAŁGORZATA
Bądź błogosławiony, Sieblu,
Twoja przyjaźń jest mi słodka!
Ci, którzy okrutnie mnie odpychają
Nie zamknęli dla mnie drzwi do świątyni;
Pójdę tam dla mego dziecięcia...
I za niego modlić się będę do Boga!
(Wychodzi, Siebel powoli podąża za nią.)

KOŚCIÓŁ

Małgorzata, później Mefistofeles
Kilka kobiet przecina scenę i wchodzi do kościoła. Małgorzata wchodzi tam również i klęka.

MAŁGORZATA
Panie zechciej pozwolić
Swej pokornej służebnicy
By klękła przed Tobą!

GŁOS
Nie!... Nie będziesz się modlić!...
Przejmijcie ją trwogą
Duchy zła, przybywajcie wszystkie!

GŁOSY NIEWIDZIALNYCH DEMONÓW
Małgorzato!...

MAŁGORZATA
Kto mnie woła?

GŁOSY
Małgorzato!...

MAŁGORZATA
Słaniam się!...
Umieram!
Dobry Boże! Boże miłosierny!
Czy już nadeszła godzina kary?
(Mefistofeles ukazuje się za filarem i pochyla się nad uchem Małgorzaty.)

MEFISTOFELES
Przypomnij sobie przeszłość,
Gdy pod skrzydłem aniołów,
Chroniących twe szczęście,
Przychodziłaś do świątyni,
By śpiewać swe hymny
Wielbiące Pana!
Gdy szeptałaś niewinną modlitwę
Nieśmiało,
I nosiłaś w sercu pocałunki swej matki
I Boga!...
To jest faktem!...
Wybrańcy odwrócili swą twarz
Od twej ciemnej drogi,
Niebo cię skazało,
A sprawiedliwość, która nadchodzi
Nie poda ci już ręki!
Posłuchaj tych krzyków,
To piekło cię wzywa!...
To piekło ci depcze po piętach!
To wieczne wyrzuty sumienia
I wieczna trwoga w wiecznej nocy!

MAŁGORZATA
Boże!
Co to za głos mówi do mnie w mroku?
Boże wszechmogący!
Jakiż ponury welon
Na mnie spada!...

RELIGIJNY ŚPIEW
(z akompaniamentem organów)
Gdy dzień Pana zaświeci,
Jego krzyż w niebie rozbłyśnie
I wszechświat runie..

MAŁGORZATA
Niestety!... Ten pobożny śpiew
Jest coraz straszniejszy!

MEFISTOFELES
Nie!
Bóg dla ciebie nie ma już przebaczenia!
Dla ciebie niebo
Już nie rozbłyśnie jutrzenką!

CHÓR RELIGIJNY
Co powiem więc Panu?
Gdzie znajdę orędownika,
Kiedy niewinny drży w trwodze!

MAŁGORZATA
Ach! Ten śpiew mnie dusi i przygniata!
Ściska mnie żelazna obręcz!

MEFISTOFELES
Żegnajcie miłosne noce
I dnie pełne upojenia!
Dla ciebie piekło!...
(Znika.)

MAŁGORZATA
Panie, przyjmij modlitwę
Nieszczęśliwych serc!
Niech promień twego światła
Spłynie na nich!

GŁOSY DEMONÓW
Małgorzato!
Bądź przeklęta!

MAŁGORZATA
Jaki zgubny błysk
Przecina niebo!
Sklepienie się kruszy!...
Obniża się... I mnie przygniata!...
Duszno mi!... duszno mi!...

GŁOSY DEMONOW
Dla ciebie piekło!...

Małgorzata wydaje okrzyk i upada zemdlona na posadzkę. Kurtyna opada i obraz się zmienia. Widać pojawiającą się ulicę. Po lewej stronie dom Małgorzaty.

ULICA

Scena I

Walenty, Żołnierze, później Siebel

CHÓR
Odłóżmy broń;
Wreszcie wróciliśmy do naszych domów!
Nasze matki we łzach,
Nasze matki i nasze siostry
Już na nas nie czekają.

WALENTY
(spostrzegając Siebla)
Ech! Do licha! Toż to Siebel!...

SIEBEL
Drogi Walenty!...

WALENTY
Chodź tu szybko!
Pójdź w me ramiona!
(Ściskają się.)
Co z Małgorzatą?...

SIEBEL
(z zakłopotaniem)
Myślę, że jest w kościele.

WALENTY
Tak, modli się za mnie!...

Droga siostra, drżąca i lękliwa,
Jak czujnie będzie słuchała
Naszych wojennych opowieści!

CHÓR
Tak, jaka radość, wśród rodziny,
Opowiadać dzieciom, które cicho drżą,
Starcom, młodym dziewczętom,
O wojnie i jej walkach!...

Chwała nieśmiertelna
Naszych przodków
Niech nam będzie wierna,
Umrzyjmy jako oni!
I niech wasza opieka
Waleczni żołnierze,
Czuwa nad naszym życiem
I rozpala nasze serca!

Dla ciebie, matko ojczyzno,
Stawiając czoła losowi,
Twoi synowie, z zahartowaną duszą,
Zwyciężyli śmierć!
Twój święty głos nas wzywa:
Naprzód, żołnierze!
Z mieczem w dłoni biegnijcie do walki!

Chwała nieśmiertelna
Naszych przodków
Niech nam będzie wierna,
Umrzyjmy jako oni!
I niech wasza opieka
Waleczni żołnierze,
Czuwa nad naszym życiem
I rozpala nasze serca!

Ku naszym domom przyspieszmy kroku!
Czekają na nas; zapanował pokój!
Dosyć wzdychań! Nie opóźniajmy się!
Nasz kraj wyciąga do nas ramiona!
Miłość się do nas śmieje!
Miłość nas fetuje!
I niejedno serce drży cichutko
Na wspomnienie naszych walk!

Chwała nieśmiertelna
Naszych przodków
Niech nam będzie wierna,
Umrzyjmy jako oni!
I niech wasza opieka
Waleczni żołnierze,
Czuwa nad naszym życiem
I rozpala nasze serca!

Żołnierze rozchodzą się i kierują w różne strony. Kobiety i dzieci wybiegają na ich spotkanie i oddalają się z nimi. Walenty i Siebel zostają sami na scenie.

Scena II

Walenty, Siebel

WALENTY
Chodźmy Sieblu! Wejdźmy do domu!
Z kielichem w dłoni,
Ty oddasz mi sprawiedliwość!

SIEBEL
Nie, nie idźmy tam!...

WALENTY
Dlaczego?... Ty odwracasz głowę?
Twój wzrok ucieka!...
Sieblu, wytłumacz o co chodzi!

SIEBEL
No więc!... Nie, nie mogę!

WALENTY
Co chcesz przez to powiedzieć?
(Kieruje się ku domowi.)

SIEBEL
(zatrzymując go)
Zatrzymaj się!
Bądź łagodny, Walenty!

WALENTY
(wściekły)
Zostaw mnie, zostaw mnie!
(Wchodzi do domu)

SIEBEL
Wybacz jej!...
(sam)
Mój Boże! Błagam cię!
Mój Boże! Chroń ją!...
(Oddala się. Mefistofeles i Faust wchodzą na scenę, Mefistofeles ma w ręku gitarę.)

Scena III

Faust, Mefistofeles
Faust kieruje się do domu Małgorzaty i zatrzymuje się.

MEFISTOFELES
Na co jeszcze czekasz?
Wejdźmy do domu.

FAUST
Milcz, przeklęty!... Boję się,
Że przynoszę tu wstyd i nieszczęście!

MEFISTOFELES
Po co ją chcesz zobaczyć,
Po tym jak ją opuściłeś?
Nasza obecność gdzie indziej,
Byłaby bardziej świętowana!
Sabat na nas czeka!

FAUST
Małgorzato!...

MEFISTOFELES
Widzę, że moje rady są próżne
I że prowadzi cię miłość!
Ale by ci otworzono,
Pilnie potrzebujesz pomocy mego głosu.
(Faust zamyślony, trzyma się na uboczu. Mefistofeles akompaniuje sobie na gitarze.)

„Ty, która jesteś pogrążona we śnie,
Nie słyszysz,
O Katarzyno moja ukochana,
Mego głosu i mych kroków?"
W ten sposób twój zalotnik cię wzywa,
A twe serce mu ufa!...
Nie otwieraj drzwi, moja piękna,
Jak tylko z obrączką na palcu!

FAUST
Do diabła, milcz!

MEFISTOFELES
Dobrze!
To tylko żart!
Pozwól mi, proszę,
Dokończyć moją piosenkę!

„Katarzyno, którą wielbię,
Dlaczego odmawiasz
Zalotnikowi, który cię prosi
O słodki pocałunek?"
W ten sposób twój zalotnik cię wzywa,
A twe serce mu ufa!...
Nie otwieraj drzwi, moja piękna,
Jak tylko z obrączką na palcu!
(Walenty wychodzi z domu.)

Scena IV

Ci sami, Walenty

WALENTY
Czego chcecie, panowie? ..

MEFISTOFELES
Przepraszam! Kolego,
Ale to nie dla pana
Przeznaczona była ta serenada!

WALENTY
Moja siostra posłuchałaby jej chętniej
Niż ja, jestem tego pewien!
(Wyciągnąwszy miecz niszczy jednym ciosem gitarę Mefistofelesa.)

FAUST
To jego siostra!...

MEFISTOFELES
(do Walentego)
Co pana ugryzło?
Pan nie lubi muzyki?

WALENTY
Dość zniewagi!... Dość!...
Od którego z was mam żądać zapłaty
Za me nieszczęście, za mój wstyd?...
Który z was powinien paść
Od mego miecza?...
(Faust wyciąga miecz.)
A więc to on!...

MEFSTOFELES
Pan tego chce?...
Naprzód, doktorze, twoja kolej!...

WALENTYN
Podwój, o Boże wszechmocny,
Mą siłę i mą odwagę!
Pozwól bym w jego krwi
Obmył moją zniewagę!

FAUST
(na stronie)
Straszny i drżący,
On mrozi mą odwagę!
Czy powinienem przelać krew
Brata, którego zhańbiłem?...

MEFISTOFELES
Z jego wrogiego wyglądu,
Z jego ślepego gniewu,
Drwię!... Moje potężne ramię
Odwróci jego gniew!...

WALENTY
(Zdejmując z piersi medalion, który dostał od Małgorzaty.)
A ty, który chroniłeś me dni,
Ty, który otrzymałem od Małgorzaty,
Nie chcę już twej pomocy,
Przeklęty medalionie!...
(Odrzuca medalion daleko od siebie.)

MEFISTOFELES
(na stronie)
Pożałujesz tego!

WALENTY
Strzeż się!...
I broń się!...

MEFISTOFELES
(do Fausta)
Przysuń się do mnie!...
I zdaj się na mnie, drogi doktorze!...
To ja zadaję ciosy.

WALENTY
Uderzaj więc!...

MEFISTOFELES
Świetnie! I następny!...

WALENTY
W imię Boże!...

FAUST
Zostaw mnie!...
Od ciebie chcę się oderwać!
Idź precz! Idź precz!

MEFISTOFELES
Ależ nie!
Jeśli zakłocisz rytm,
Będziesz martwy!

WALENTY
Naprzód!...

MEFISTOFELES
Pchnij więc!...

WALENTY
To sam diabeł!

MEFISTOFELES
Tak!...

WALENTY
Moja ręka zdrętwiała!...
(Nadziewa się na miecz przeciwnika.)
Ach!

FAUST
Cóż uczyniłeś, przeklęty?
(Walenty upada.)

MEFISTOFELES
Oto nasz bohater
Rozciągnięty na piasku!...
W drogę teraz, w drogę!...
(Pociąga Fausta. Wchodzą Marta i mieszczanie z pochodniami.)

Scena V

Walenty, Marta, Mieszczanie, później Siebel i Małgorzata

MARTA I MIESZCZANIE
Tędy, moi przyjaciele! Bili się na ulicy!...
Jeden z nich upadł tam! Spójrzcie...
Oto on!... Jeszcze żyje!...
Wydaje się, że się rusza!...
Szybko! Zbliżcie się!...
Trzeba mu pomóc!

WALENTY
(podnosząc się z wysiłkiem)
Dzięki!
Darujcie sobie wasze lamenty!...
Widziałem, do licha, śmierć z bliska
Zbyt często, żeby się jej bać!...
(Małgorzata pojawia się w głębi podtrzymywana przez Siebla.)

MAŁGORZATA
Walenty!... Walenty!...
(Przecina tłum i pada na kolanach przy Walentym.)

WALENTY
Małgorzato! Moja siostro!...
(Odpycha ją.)
Czego ode mnie chcesz?... Idź precz!

MAŁGORZATA
O Boże!...

WALENTY
Umieram przez nią!...
Nierozważnie
Szukałem zwady
Z jej kochankiem

TŁUM
(półgłosem pokazując Małgorzatę)
Umiera ugodzony przez jej kochanka!

MAŁGORZATA
O boleści okrutna!
Co za kara!. .

SIEBEL
(do Walentego)
Łaski dla niej!...
Bądź miłosierny!

WALENTY
(podtrzymywany przez tych, którzy go otaczają)
Posłuchaj mnie dobrze, Małgorzato! ..
To co miało przyjść,
Przychodzi o wyznaczonej godzinie!
Śmierć nas dopada kiedy trzeba,
I każdy jest posłuszny woli nieba!...
Ty!... Znalazłaś się na złej drodze!...
Twoje białe dłonie
Nie będą już pracować!
Wyrzekłaś się po to, by żyć w radości,
Wszystkich swych obowiązków
I swych cnót!...
Idź dalej tą drogą!...
Naprzód! Odwagi!...
Widzę już czas,
Kiedy uczciwi ludzie

Ustępują przed Tobą,
By Ci zrobić przejście!...
I pogarda publiczna
Policzkuje twą twarz!...
Ośmielasz się jeszcze,
Ośmielasz się nieszczęsna,
Zachować twój złoty łańcuszek?...
(Małgorzata zrywa łańcuszek, który miała na szyi i odrzuca daleko od siebie.)
Odejdź!...
Wstyd cię przytłacza!
Wyrzuty sumienia
Depczą ci po piętach!...
Umrzyj wreszcie!...
Godzina wybiła!
I jeśli Bóg ci wybaczy,
Bądź przeklęta tutaj na ziemi!

MAŁGORZATA
Mój bracie!... Mój bracie!... Niestety!...

TŁUM
Co za bluźnierstwo!...
W swą ostatnią godzinę,
Nieszczęsny!...
Pomyśl, niestety, o sobie samym...
Wybacz, jeśli chcesz
By tobie wybaczono!...

WALENTY
Małgorzato! Małgorzato!

MAŁGORZATA
Mój bracie!...

WALENTY
Bądź przeklęta!...
Śmierć cię czeka na twym nędznym łożu!...
Umieram z twej ręki!...
I ginę jak żołnierz!

Umiera. Siebel odciąga nieprzytomną Małgorzatę.

AKT V

GÓRY HARTZU

Scena I

Mefistofeles, Faust

CHÓR BŁĘDNYCH OGNI
We wrzosowiskach,
W trzcinach,
Pośród kamieni
I nad wodami,
Z miejsca na miejsce,
Przebijając ciemność,
Zapala się i wędruje
Świecący ognik.
Uwaga! Uwaga!
Z daleka, z bliska,
W zielonej trawie,
Pod cyprysami,
Ruchome płomyki,
Zimne promyki,
To dusze
Zmarłych!
(Mefistofeles i Faust pojawiają się na wzniesieniu.)

FAUST
Zatrzymaj się!

MEFISTOFELES
Czy nie obiecałeś,
Że będziesz mi towarzyszył w milczeniu?

FAUST
Gdzie jesteśmy?

MEFISTOFELES
W moim królestwie!
Tutaj, doktorze,
Wszystko jest mi poddane!
Posłuchaj, niech tylko się zbliżę,
A wszystko zaczyna drżeć!
Gdy, stojąc na tej starej skale
Zaczynam mówić, wszystko trzęsie się
Na dźwięk mego głosu!
Sowy wpadają na siebie w mroku,
Wiatr wiruje gwiżdżąc,
Noc swoim długim, ciemnym szalem
Spowija rozległe zbocza gór!
Jaka wrzawa! Jaka burza!
Szatan jest panem mieszkańców!
Szatan jest władcą święta!
To jest noc Walpurgii!

DALEKIE GŁOSY
To jest noc Walpurgii!

FAUST
Krew mi stygnie w żyłach!...
(Chce uciec.)

MEFISTOFELES
(zatrzymując go)
Zaczekaj! Dam tylko sygnał,
A wszystko wokół się zmieni
I rozbłyśnie!...

Scena II

Ci sami

Góra się otwiera i ukazuje się obszerne pałacowe wnętrze, błyszczące od złota, pośrodku którego wznosi się stół, obficie zastawiony i otoczony przez królowe i kurtyzany ze starożytności.

MEFISTOFELES
Aż do pierwszych promieni poranka,
Zabezpieczeni od spojrzeń profanów,
Ofiaruję ci udział w biesiadzie
Królowych i kurtyzan!...

CHÓR
W imię dawnych bożków
Niech napełnią się kielichy!
Niech powietrze rozbrzmiewa
Naszym radosnym śmiechem!...

MEFISTOFELES
Greckie Hetery czy córy Azji,
Fryneo, Lais, Aspazjo,
Kleopatro o słodkim spojrzeniu,
Heleno o uroczym czole,
Pozwólcie nam na chwilę
Zasiąść przy uczcie.

CHÓR
Niech napełnią się kielichy
W imię starożytnych bożków!
Niech powietrze rozbrzmiewa
Naszym radosnym śmiechem!...

MEFISTOFELES
(podając Faustowi kielich)
By uleczyć gorączkę
Twego zranionego serca,
Przyjmij ten kielich i niech twe wargi
Zaczerpną z niego zapomnienie
O tym, co minęło...

FAUST
Próżne wyrzuty sumienia,
Śmiechu warte szaleństwo!
Już czas, by me serce zapomniało!
Daj i wypijmy aż do dna!
(Ujmuje kielich i podnosi do ust.)

Słodki nektarze, w twym upojeniu
Niech spocznie moje serce!
Niech ognisty pocałunek pieści
Aż do świtu moje pobladłe czoło!
Z czarodziejskiego kielicha
Na wieki wypijam zapomnienie!

Rozkoszy, wobec twych uroków
Budzi się pożądanie!
Pozwól nam z dala od trosk
Na chwile cię schwytać,
I utopmy łzawą miłość
W radości i przyjemności!

Balet

Aspazja, Lais i Frynea z kurtyzanami, Kleopatra z nubijskimi niewolnikami, Helena z dziewczętami z Troi podchodzą kolejno upajając Fausta swoimi wdziękami. Faust, ujarzmiony, podaje im swój kielich. Sine światło spowija scenę. Nagle w świetlistej smudze ukazuje się zjawa Małgorzaty.

MEFISTOFELES
(nie widząc Małgorzaty)
Niech twe upojenie, o rozkoszy!
Stłumi wyrzuty

w jego oczarowanym sercu!
Faust spostrzega Małgorzatę i odrzuca daleko kielich, nagle pałac i kurtyzany znikają.

DOLINA BROKEN

Scena I

Ci sami

FAUST
Spójrz!... Nie widzisz jej
Tam, przed nami milczącą i bladą?
Jej usta cichutko
Szepczą: „Kocham cię!"
Ona płacze!... Wyciąga ramiona!...

MEFISTOFELES
Magia i czary!
Nie daj się, szalony mistrzu,
Złapać w pułapkę!

FAUST
Jakaż dziwna ozdoba
Wokół tej pięknej szyi!
Czerwona wstążka, którą ona ukrywa!
Czerwona wstążka,
Wąska jak cięcie toporem!
(Obraz Małgorzaty znika.)
Małgorzato!...
Czuję jak włosy jeżą mi się na głowie!
Me serce drży! Chcę ją zobaczyć!
Chodź, ja tego chcę!

Pociąga Mefistofelesa i otwiera sobie, z mieczem w ręku, przejście poprzez tłum demonów i potworów piekielnych, którzy starają się go zatrzymać. Czarownice wypełniają scenę ze wszystkich stron. Wnoszą kocioł pełen płonącego płynu. Jedne mieszają magiczny napój długimi, żelaznymi łyżkami, inne tańczą wokół kotła.

WIĘZIENIE

Scena I

Małgorzata uśpiona, Faust, Mefistofeles

MEFISTOFELES
Za chwilę wstanie dzień.
Już wznoszą szafot!
Nakłoń Małgorzatę,
By bezzwłocznie za tobą poszła.
Strażnik śpi. Oto klucze. Trzeba,
By twa męska dłoń ją uwolniła.

FAUST
Zostaw mnie!

MEFISTOFELES
Pospiesz się. Ja czuwam na dworze.

Scena II

Małgorzata, Faust

FAUST
Me serce przenika strach! – O męko!
O źródło żalu
I wiecznych wyrzutów sumienia!
To ona! - To ona, to słodkie stworzenie
Rzucone w głąb więzienia,
Jak nikczemna zbrodniarka!
Rozpacz zmąciła jej rozum!...
Jej biedne dziecię, o Boże!...
Zabite przez nią!...
Małgorzato!

MAŁGORZATA
(budząc się)
Ach! To on! – To on! Mój ukochany!
(Wstaje.)
Na jego głos me serce się ożywiło.

FAUST
Małgorzato!

MAŁGORZATA
Pośród waszego śmiechu,
Demony, które mnie otaczacie,
Rozpoznałam jego głos!

FAUST
Małgorzato!

MAŁGORZATA
Jego słodka ręka mnie przyciąga!
Jestem wolna! On tu jest!
Słyszę go! Widzę go!

FAUST
Tak, to ja! Kocham cię!
Pomimo wysiłków
Samego szyderczego demona,
Odnalazłem cię!
Jesteś uratowana!
Chodź, niech cię przytulę!

MAŁGORZATA
Tak, to ty! Kocham cię,
Kajdany, śmierć sama
Już mnie nie przerażają!
Odnalazłeś mnie!
Jestem uratowana!
Tulę się do twego serca!

FAUST
Chodź za mną! Pospieszmy się!
(Chce z nią uciec.)

MAŁGORZATA
(delikatnie uwalniając się z jego uścisku)
Zaczekaj!.. Oto ulica,
Gdzie ujrzałeś mnie
Po raz pierwszy!...
Gdzie twoja dłoń ośmieliła się
Prawie musnąć mą dłoń!
„Czy nie zezwoliłaby pani,
Moja piękna panno
By ofiarowano pani ramię,
By towarzyszyć pani w drodze?"
„Nie panie!
Nie jestem ani panną, ani piękną
I nie potrzebuję,
By mi służono ramieniem"

FAUST
Tak moje serce sobie przypomina!
Ale uciekajmy! Czas nagli!

MAŁGORZATA
(opierając się z uczuciem na jego ramieniu)
Ach! Pozostań jeszcze! I niech twe ramię
Jak niegdyś z moim się splecie!...

FAUST
O nieba! Ona mnie nie słyszy!

MAŁGORZATA
Niech pan mnie pocałuje!
Lub raczej ja pana pocałuję!
(Zjawia się Mefistofeles.)

Scena III

Ci sami, Mefistofeles

MEFISTOFELES
Uwaga! Uwaga! Gdzie żeście się zgubili!
Jeśli będziecie się ociągać,
Nie będę się więcej w to mieszać!

MAŁGORZATA
Demon! Demon! Widzisz go?...
Tam... w cieniu
Przewiercającego nas
Swym ognistym okiem!
Czego od nas chce?
Przegoń go z tego świętego miejsca!

MEFISTOFELES
Świt już od dawna przenika ciemną noc,
Wstaje dzień.
Słyszę jak nasze konie
Stukocą o bruk.
(starając się odciągnąć Fausta)
Chodź! Umykajmy stąd.
Być może jeszcze zdążymy!

MAŁGORZATA
Boże mój, ochraniaj mnie!
Boże mój, błagam cię!
(padając na kolana)
Anioły czyste! Anioły świetliste!
Zanieście mą duszę na łono niebios!
Boże sprawiedliwy tobie się oddaję!
Dobry Boże, jestem twoja! Przebacz!

FAUST
Chodź za mną! Chcę tego!

MAŁGORZATA
Anioły czyste! Anioły świetliste!
Zanieście mą duszę na łono niebios!

MEFISTOFELES
Pośpiesz się! Czas nagli!

MAŁGORZATA
Boże sprawiedliwy tobie się oddaję!
Dobry Boże, jestem twoja! Przebacz!

FAUST
Chodź Małgorzato! Chcę tego!
Chodź!... Wstaje dzień

MEFISTOFELES
Pospiesz się!
Uciekaj!... Wstaje dzień!

MAŁGORZATA
Anioły czyste! Anioły świetliste!
Zanieście mą duszę na łono niebios!
(Słychać hałas.)

MEFISTOFELES
Posłuchaj!

FAUST
O Boże!

MAŁGORZATA
To wy żeście mnie ochronili!

FAUST
Małgorzato!

MAŁGORZATA
Skąd ten groźny wzrok?

FAUST
Małgorzato?

MAŁGORZATA
Dlaczego te ręce czerwone od krwi?
(odpychając go)
Odejdź!... Ty mnie przerażasz
(Pada bez ruchu.)

FAUST
Ach!

MEFISTOFELES
Przeklęta!

GŁOS Z NIEBA
Zbawiona!
(dźwięk dzwonów i śpiew wielkanocny)

CHÓR ANIOŁÓW
Chrystus zmartwychwstał!
Chrystus właśnie się odrodził!
Pokój i błogosławieństwo!
Uczniom Mistrza!

Chrystus właśnie się odrodził!
Chrystus zmartwychwstał!

CHÓR ŚWIĘTYCH KOBIET
Wszechświat odkupiony
Drży z radości!

CHÓR UCZNIÓW
On miażdży! On gromi!
Hydrę niesprawiedliwości!

CHÓR
Chrystus zmartwychwstał!

Mury więzienia otwierają się.
Dusza Małgorzaty unosi się do nieba.
Faust z rozpaczą podąża za nią wzrokiem;
upada na kolana i modli się.
Mefistofeles przewraca się
pod świetlistym mieczem archanioła.

KONIEC

Przekład z języka francuskiego
KRYSTYNA JAŻWIŃSKA-DOBOSZ

PWM EDITION

Tysiąc i jedna Opera

Piotr Kamiński

Największy na świecie „niezbędnik" operowy
Biblia opery (wg Le Point)

- Cztery wieki opery
- Blisko 2000 stron w 2 tomach
- 1000 oper, 230 kompozytorów

Zapraszam do mojego świata...

Publikacja dostępna od 17 października 2008 w empikach, dobrych księgarniach oraz na stronie **www.1001opera.pl**

Patroni medialni:

RZECZPOSPOLITA · POLITYKA · POLSKIE RADIO · TVP KULTURA · onet.pl

Fot. A. Zakrzewska, A. Jarzębski

Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA
Al. Krasińskiego 11 a, 31-111 Kraków, www.pwm.com.pl

Design: 2to2REKLAMA

GABRIEL CHMURA

Dyrygent. Urodził się we Wrocławiu i tam uczył się początkowo u Adama Kopycińskiego, byłego dyrektora Opery Wrocławskiej. W 1957 roku wyemigrował z rodziną do Izraela, gdzie w 1964 roku rozpoczął studia pianistyczne, dyrygenckie i kompozytorskie w Akademii Muzycznej w Tel Awiwie. W latach 1968-71 kontynuował dyrygenturę w École Normale de Musique w Paryżu u Pierre'a Dervaux i w wiedeńskiej Akademii Muzycznej pod kierunkiem Hansa Swarovsky'ego oraz u Franca Ferrary w Sienie. Jest laureatem prestiżowych nagród w czołowych konkursach dyrygenckich na świecie, m.in.: w 1970 roku zdobył I nagrodę Konkursu Dyrygenckiego w Besançon, a w 1971 roku otrzymał Złoty Medal podczas Concorso Cantelli w Mediolanie oraz I nagrodę Konkursu Herberta von Karajana w Berlinie. W latach 1974-91 był kolejno dyrektorem artystycznym Opery w Akwizgranie, Orkiestry Symfonicznej w Bochum oraz kanadyjskiej Art Centre Orchestra w Ottawie. Z tym ostatnim zespołem odbył tournée po Ameryce Północnej, którego ukoronowaniem był występ w Carnegie Hall w Nowym Jorku. Dyrygował czołowymi orkiestrami świata, takimi jak: Filharmonicy Berlińscy, Orchestre National de France, Montreal Symphony Orchestra, Filharmonicy Izraelscy oraz Orkiestra Symfoniczna NHK Tokyo. Jest również stałym dyrygentem gościnnym Berlińskiej Orkiestry Symfonicznej. Koncertuje w wielu miejscach od Irlandii po Amerykę Południową i Japonię. W Polsce występował z Orkiestrą Filharmonii Krakowskiej, Orkiestrą Filharmonii Poznańskiej i Orkiestrą Filharmonii Narodowej. W latach 2001-07 pełnił funkcję dyrektora artystycznego Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach. Debiut operowy artysty miał miejsce w Monachium w 1974 roku, gdzie dyrygował *Otellem* Verdiego. Z sukcesami prowadził też wykonania *Carmen* Bizeta, *Samsona i Dalili* Saint-Saënsa w Barcelonie, *Werthera* Masseneta w Operze Paryskiej oraz *Złotego kogucika* Rimskiego-Korsakowa w Théâtre du Châtelet. Z Art Centre Orchestra w Ottawie przygotował wykonanie „Cyklu Da Ponte": *Wesela Figara*, *Don Giovanniego* i *Così fan tutte* Mozarta. Nagrywał z London Symphony Orchestra dla wytwórni DGG oraz z orkiestrami radiowymi w Berlinie i Monachium dla CBS. Nagranie *Łazarza* Franza Schuberta pod jego kierunkiem zostało wyróżnione Grand Prix du Disque Mondial de Montreux, symfonie Josepha Haydna, zarejestrowane z National Arts Centre Orchestra dla CBS, zostały uznane za „Best Choice" przez American Record Guide i zyskały nominację do kanadyjskiej nagrody „Juno". Kierownictwo muzyczne *Fausta* Gounoda w naszym teatrze jest debiutem Gabriela Chmury w Operze Narodowej. (fot. z archiwum artysty)

ROBERT WILSON

Susan Sontag napisała o artystycznej karierze Wilsona, że „ma ona znamiona wielkiej artystycznej kreacji. Nie przychodzi mi na myśl żadna inna twórczość tak wielka i tak wpływowa". Wilson urodził się w Waco w Teksasie. Studiował na tamtejszym Uniwersytecie Stanowym, a w 1963 roku przybył do Nowego Jorku, by kontynuować studia w Pratt Institute na Brooklynie. Niedługo potem rozpoczął pracę z Byrd Hoffman School of Byrds, tworząc swoje pierwsze oryginalne spektakle: *King of Spain* (1969), *Deafman Glance* (1970), *The Life and Times of Joseph Stalin* (1973) oraz *A Letter for Queen Victoria* (1974). Uważany za lidera ówczesnego środowiska artystycznego Manhattanu, zainteresował się operą i wraz z Philipem Glassem stworzył monumentalny spektakl *Einstein on the Beach* (1976), który odniósł światowy sukces i całkowicie zmienił konwencjonalną percepcję teatru operowego. Wkrótce po *Einsteinie* rozpoczęła się jego współpraca ze znanymi europejskimi teatrami i operami. Wspólnie z międzynarodowej sławy autorami i artystami stworzył przełomowe, oryginalne dzieła, które były pokazywane przez Festival d'Automne w Paryżu, Berliner Ensemble, Schaubühne w Berlinie, Thalia Theater w Hamburgu, Festiwal w Salzburgu oraz Next Wave Festival organizowany przez Brooklyn Academy of Music. Z zespołem Schaubühne przedstawił *Death Destruction & Detroit* (1979) oraz *Death Destruction & Detroit II* (1987); w Teatrze Thalia zrealizował przedstawienia muzyczne *The Black Rider* (1991) oraz *Alice* (1992). Swój charakterystyczny język formalny zastosował również w inscenizacjach operowych, wśród których znalazły się: *Parsifal* w Hamburgu (1991), Houston (1992) i Los Angeles (2005), *Czarodziejski flet* (1991), *Madame Butterfly* (1993) i *Lohengrin* w Metropolitan Opera w Nowym Jorku (1998 i 2006). Jego przedstawienie *I La Galigo*, oparte na epickim poemacie indonezyjskim, odbyło duże tournée i było pokazane w nowojorskim Lincoln Center. Regularnie reżyseruje i wznawia swoje najsłynniejsze przedstawienia, jak: *The Black Rider* w Londynie, San Francisco, Sydney i Los Angeles; *Kuszenie świętego Antoniego* w Nowym Jorku i Barcelonie; *Erwartung* w Berlinie; *Madame Butterfly* w moskiewskim Teatrze Bolszoj, czy *Pierścień Nibelungów* w paryskim Le Châtelet. Twórczość Roberta Wilsona ma swoje korzenie w sztukach pięknych, a jego rysunki, projekty mebli i instalacje wystawiane były przez muzea i galerie na całym świecie. Duże retrospektywy jego twórczości prezentowano w paryskim Centre Georges Pompidou i w Boston Museum of Fine Arts. Jest autorem instalacji dla Stedelijk Museum w Amsterdamie, Clink Street Vaults w Londynie oraz muzeów Guggenheima w Nowym Jorku i Bilbao. Jego niezwykłą pracę o twórczości Isamu Noguchiego pokazano w Seattle Art Museum, a instalację opartą na retrospektywie Giorgio Armaniego, przygotowaną w Muzeum Guggenheima, można było oglądać także w Londynie, Rzymie i Tokio. Każdego lata Wilson udaje się do Watermill Center, laboratorium sztuki i humanistyki we wschodniej części Long Island. Centrum to umożliwia twórcze spotkania studentów z doświadczonymi profesjonalistami w multidyscyplinarnym otoczeniu. Laureat wielu nagród, m.in.: Obie Award za reżyserię, Złotego Lwa za rzeźbę na Biennale w Wenecji, Dorothy and Lilian Gish Prize za całokształt twórczości, Premio Europa, dwóch Guggenheim Fellowship Awards; był także nominowany do Rockefeller Foundation Fellowship Award i Nagrody Pulitzera w kategorii dramatu. Jest członkiem American Academy of Arts and Letters, otrzymał National Design Award za całokształt twórczości oraz Komandorię Francuskiego Orderu Sztuki i Literatury. (fot. Lesley Leslie-Spinks)

JACQUES REYNAUD

Projektant kostiumów. Urodził się w Mediolanie. Studiował projektowanie mody w Nowym Jorku, gdzie obecnie mieszka i pracuje. W Europie jest znany przede wszystkim z projektów kostiumów do przedstawień teatralnych i operowych. Pierwszą pracą artysty dla teatru dramatycznego były kostiumy do inscenizacji *Peer Gynta* włoskiego reżysera Luki Ronconiego. Od połowy lat dziewięćdziesiątych współpracuje z Robertem Wilsonem przy jego międzynarodowych przedsięwzięciach. Na scenach niemieckich projektował kostiumy do takich przedstawień Wilsona, jak: *Ocean Flight* i *Doctor Caligari* w Berlinie oraz *The Days Before i POEtry* w Hamburgu. W 2003 roku stworzył w Berlinie kostiumy do wspólnego projektu Roberta Wilsona i Herberta Grönemeyera *Leonce and Lena* do tekstu Georga Büchnera, a w 2005 roku do Wilsonowskiej inscenizacji *Opowieści zimowej* Szekspira. Zgodnie z zasadą wyznawaną przez Roberta Wilsona, jego współpracownicy na ogół mają swój znaczący udział w ostatecznej interpretacji dzieła, nad którym wspólnie pracują. Jest to możliwe ze względu na dość stabilny skład skupionej wokół niego grupy artystów. Jak w pracowni renesansowego mistrza, asystentom daje się możliwość rozwijania własnej kreatywności, choć efekt końcowy i tak zawsze jest rozpoznawany jako dzieło Roberta Wilsona.

JONAH BOKAER

Choreograf. Amerykański artysta nowych mediów, zdobywca wielu nagród. Ukończył North Carolina School of the Arts. W wieku 18 lat został przyjęty do Merce Cunningham Dance Company (2000) i tańczył w nim do 2007 roku. Pracował z takimi artystami jak: John Jasperse (2004-05), David Gordon (2005-06), Deborah Hay (2005); wykonywał też choreografię George'a Balanchine'a w realizacji Melissy Hayden. W 2008 roku odbył tournée po USA i Europie z własnymi choreografiami i sztuką nowych mediów. Ostatnio rozpoczął także współpracę jako choreograf z Robertem Wilsonem przy inscenizacji *Fausta* w Warszawie (2008) i *Aidy* w Rzymie (2009); oraz nad przedstawieniem w hołdzie Suzushi Hanayagi i wystawą w Instituto Valencia d'Art Modern. Studiując sztukę plastyczną i nowe media w New School University, zaczął badać możliwości mediów cyfrowych w tworzeniu wizji ruchu. Rozwija rzadką multidyscyplinarną dziedzinę choreografii, zajmującą się relacją między ludzkim ciałem a współczesnymi technologiami. Jego prace były wielokrotnie prezentowane w USA i na świecie, m.in. w: Cornell University, Dance Theatre Workshop, Danspace Project, Dixon Place, La Mama ETC, P.S. 122, Symphony Space, The ISB (Bangkok), Galerie Emmanuel Perrotin, Naxos Bobine, Studio Théâtre de Vitry oraz La Générale (Paryż), Les Subsistances (Lyon), La Compagnie (Marsylia), La Ferme Du Buisson (Marne-La-Vallée), De Singel (Belgia), International Tanzmesse NRW (Düsseldorf), Kunsthalle St. Gallen (Szwajcaria), PSi (Kopenhaga) i OT301 (Amsterdam). Stypendysta: Foundation for Contemporary Arts, Gallery Installation Fellowship, Dance Theater Workshop, Dance/USA; uczestnik Programu Młodych Liderów Fundacji Francusko-Amerykańskiej. Publikował w „Artwurl", „The American Society for Alexander Teachers", „Critical Correspondence", „DIAL Magazine", „Goldrush Dance Magazine", „ITCH", „Movement Research Performance Journal" oraz „NYFA Current". Wchodzi w skład zarządu Dance Theater Workshop, artystycznej rady doradczej Danspace Project oraz komitetu doradczego Dance/NYC.

BOGDAN GOLA

Chórmistrz, dyrygent i pedagog. Debiutował jako kierownik chóru Opery Śląskiej w Bytomiu (1976-1982). Potem kierował chórami: Filharmonii im. J. Elsnera w Opolu, Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk", Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Chórem Teatru Wielkiego w Warszawie. Był twórcą Zespołu Muzyki Dawnej All Antico (1976-1986), specjalizującego się w wykonywaniu muzyki renesansu i baroku, a także Chóru Polifonicznego Sacri Concentus działającego w latach 1993-98 przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym. Jego wachlarz zainteresowań jest bardzo szeroki: od gregoriańskiej monodii do monumentów Wagnera i Pendereckiego. Kierowany przez niego w latach 1985-95 i ponownie od 1998 roku Chór Opery Narodowej zdobył sobie trwałe uznanie krytyki oraz publiczności w kraju i za granicą (m.in. Berlin, Londyn, Moskwa, Paryż, Jerozolima, Tokio, Pekin, Hongkong). Artystyczny poziom tego zespołu utrwalony został na płytach Polskich Nagrań, Schwann Koch International, Studio Berlin Classic, CPO, EMI, CD-ACCORD, a także w TVP, ZDF, 3SAT i ARTE. Współpracował z wieloma wybitnymi dyrygentami i znanymi reżyserami. Za dyrekcji Roberta Satanowskiego na scenie warszawskiej zrealizował z Augustem Everdingiem tetralogię Wagnera (1988-89). W swoich programach koncertowych sięga nie tylko do znanych dzieł oratoryjnych i chóralnych, ale także po stare, zapomniane kancjonały i kodeksy oraz partytury mistrzów polskiego baroku i romantyzmu (J. Elsner, F. Gotschalk, S. Moniuszko, I. Reimann, J. Stefani, J. Wański i J. M. Żebrowski). Przy realizacji nagrań archiwalnych tych programów dla TVP 2 współpracował z Orkiestrą Kameralną Concerto Avenna i czołowymi wokalistami scen polskich. Równolegle z pracą artystyczną prowadzi działalność pedagogiczną, którą rozpoczął w 1979 roku w katowickiej Akademii Muzycznej. Od 1986 roku jest pracownikiem naukowym na wydziale edukacji muzycznej w warszawskiej AMFC; w latach 1998-2004 był prodziekanem wydziału, a obecnie pracuje na stanowisku profesora zwyczajnego. W 2001 roku otrzymał tytuł naukowy profesora sztuk muzycznych. Za pracę artystyczną i pedagogiczną został uhonorowany m.in. Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis".

WSPÓŁPRACA

Koordynator produkcji ze strony Change Performing Arts
Elisabetta di Mambro

Asystenci dyrygenta
Grzegorz Berniak, Marta Kluczyńska, Iwona Sowińska

Asystenci reżysera
Tilman Hecker, Zofia Dowjat

Asystent osobisty Roberta Wilsona
Konstantin Fritz

Asystenci scenografa
Valentina Tescari, Daniel Reim
oraz
Lila Ostrouch, Wanda Radwan-Richard, Jadwiga Wóycicka

Pianiści-korepetytorzy solistów
Mirosława Brzezińska, Helena Christenko, Anna Marchwińska

Asystent chórmistrza
Mirosław Janowski

Asystent choreografa
Ilona Molka

Pianiści-korepetytorzy chóru
Ewa Goc, Maciej Rostkowski

Inspicjenci
Teresa Krasnodębska
Marzenna Domagało, Andrzej Wojtkowiak

Sufler
Krystyna Jaźwińska-Dobosz

Kierownictwo produkcji dekoracji i kostiumów
Mariusz Kamiński

Kierownictwo obsługi sceny
Stanisław Jurkiewicz, Andrzej Wróblewski

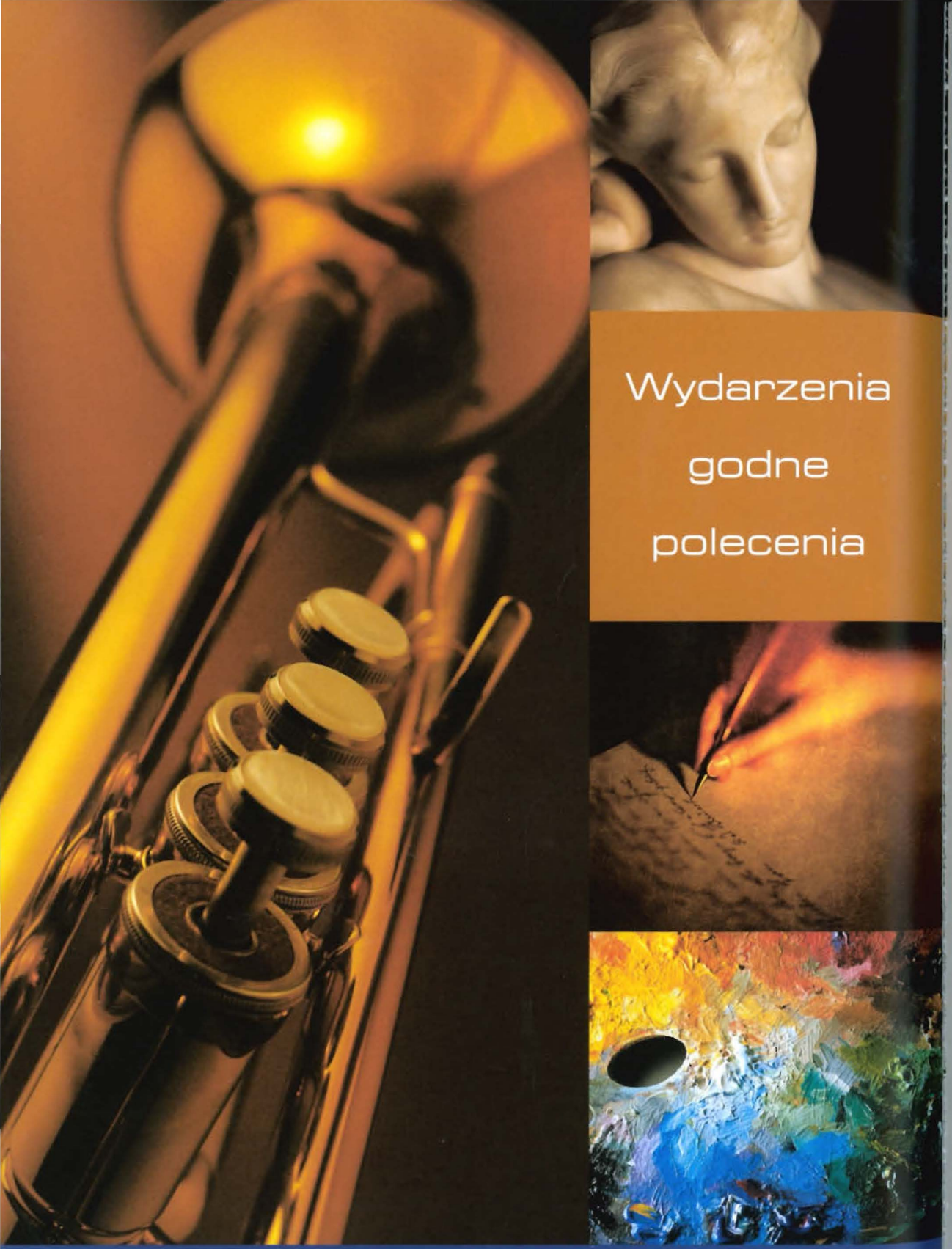
Realizacja świateł
Stanisław Zięba, Tomasz Mierzwa

Dźwięk
Iwona Saczuk, Adam Ciesielski

Przygotowanie tekstu na tablicę świetlną
Andrzej Wojtkowiak
według przekładu
Krystyny Jaźwińskiej-Dobosz

Komputerowa obsługa tablicy świetlnej
Katarzyna Fortuna

Opieka impresaryjna
Maria Gudaniec



Wydarzenia
godne
polecenia

pod dobrymi skrzydłami

POLSKIE LINIE LOTNICZE
LOT
A STAR ALLIANCE MEMBER

Obsada / Cast

Dr Faust
MARCELLO BEDONI
JOSE LUIS SOLA

Méphistophélès / Mefistofeles
VLADIMIR BAYKOV
PRZEMYSŁAW FIREK

Valentin / Walenty
ADAM KRUSZEWSKI
ARTUR RUCIŃSKI

Wagner
ROBERT DYMOWSKI
CZESŁAW GAŁKA

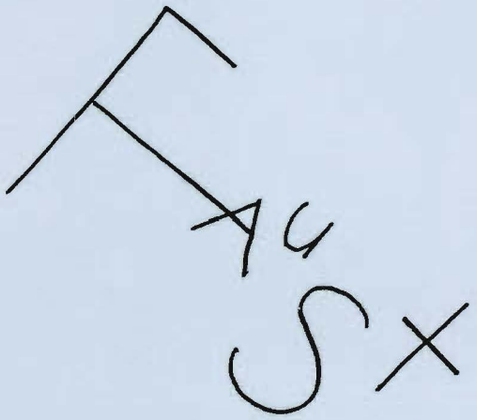
Marguerite / Małgorzata
EWA BIEGAS
ANNA CHIERICHETTI

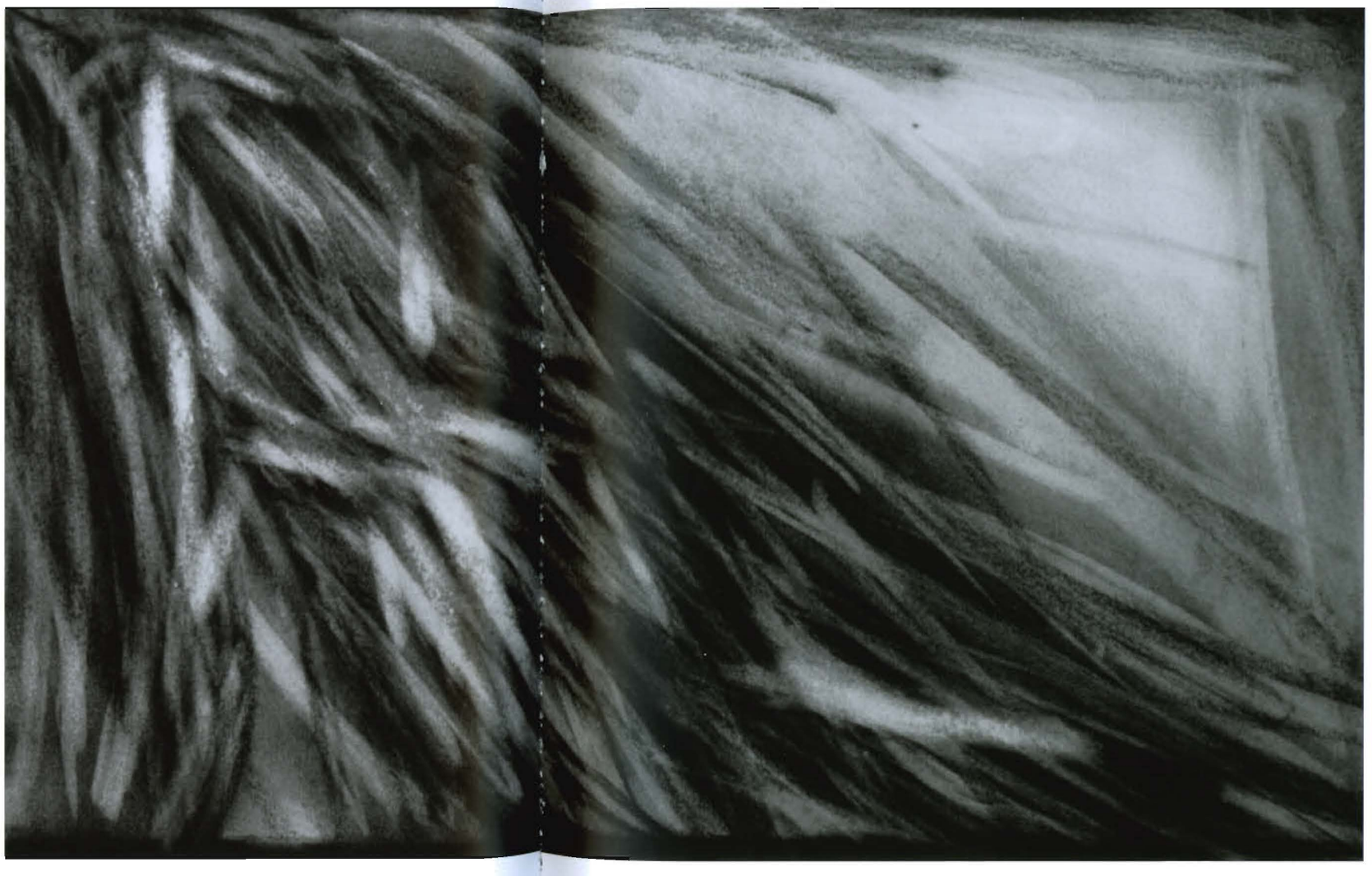
Siébel
MONIKA LEDZION
ALICJA WĘGORZEWSKA-WHISKERD

Marthe / Marta
ANNA LUBAŃSKA
KATARZYNA SUSKA

oraz / and

CHÓR, BALET i ORKIESTRA
OPERY NARODOWEJ
Chorus, Ballet and Orchestra
of the Polish National Opera





Streszczenie ilustrują
projekty Roberta Wilsona

Faust / Synopsis

ACT I

Faust's Study. Alone in his study, the aged Dr. Faust despairs that his lifelong search for a solution to the riddle of life has been in vain. Twice he raises a goblet of poison to his lips but falters when the songs of young men and women outside his window re-awaken the unfulfilled passions and desires of his youth. Cursing life and human passion, he calls on Satan for help. The Devil appears, and Faust tells him of his longing for youth and pleasure; Méphistophélès replies that these desires can be realized if he will forfeit his soul. Faust hesitates until the Devil conjures up a vision of a lovely maiden, Marguerite. A magic potion transforms Faust into a handsome youth, and he leaves with Méphistophélès in search of Marguerite (Duet: "A moi les plaisirs").

The Fair. Soldiers and townspeople gather for a fair. A young officer, Valentin, holding a medallion from his sister Marguerite, asks his friend, the young boy Siébel, to protect her while he is at war ("Avant de quitter ces lieux"). Wagner, a student, lifts the sombre mood with a lively drinking song but is interrupted by Méphistophélès, who delivers an impudent hymn in praise of greed and gold ("Le veau d'or"). The Devil predicts the death of Valentin and Wagner; he then spits out the wine offered by Wagner, and amazes the crowd by producing new wine with a magic trick. When he makes a brazen toast to Marguerite, Valentin draws his sword, but it shatters; the other soldiers, recognizing Satan, hold their swords like crosses before Méphistophélès (Chorus: "De l'enfer"), who cowers before them. As the crowd begins a waltz, Marguerite appears, and Faust approaches her. She demurely refuses to let him escort her home.

Faust / Streszczenie

AKT I

Pracownia Fausta. Samotny w swoim gabinecie, stary doktor Faust rozpacza, że jego wieloletnie poszukiwanie sensu życia było nadaremne. Dwukrotnie podnosi kielich z trucizną, lecz waha się. Rozbrzmiewające pod oknem pieśni młodych mężczyzn i kobiet ponownie rozbudzają jego niespełnione, młodzieńcze namiętności i pragnienia. Przeklinając życie i ludzką namiętność, wzywa na pomoc Szatana. Pojawia się Diabeł, a Faust zwierza mu się ze swych tęsknot za rozkoszami młodości. Mefistofeles obiecuje spełnić jego pragnienia, jeśli ten zaprzeda mu swoją duszę. Faust waha się do chwili, gdy Diabeł wyczarowuje wizję pięknej dziewczyny Małgorzaty. Magiczny napój przemienia Fausta w przystojnego młodzieńca. Obaj wyruszają na poszukiwanie Małgorzaty (duet: „A moi les plaisirs").

Rynek. Żołnierze i mieszczanie zbierają się na jarmarku. Młody oficer Walenty, trzymając medalion od swojej siostry Małgorzaty, prosi przyjaciela, młodego Siebla, by ją chronił, gdy on sam będzie na wojnie („Avant de quitter ces lieux"). Student Wagner zmienia nastrój wesołą piosenką biesiadną, ale Mefistofeles przerywa mu i śpiewa zuchwały hymn na cześć chciwości i złota („Le veau d'or"). Przepowiada też śmierć Walentego i Wagnera, który częstuje go winem. Mefistofeles gardzi jednak tym napitkiem i zadziwia tłum wyczarowując nowe wino. Kiedy wznosi bezczelny toast za Małgorzatę, Walenty dobywa miecz, lecz ten się kruszy. Pozostali żołnierze rozpoznają Szatana i tworzą z mieczy krzyże, powstrzymując Mefistofelesa (chór: „De l'enfer"). Kiedy tłum zaczyna tańczyć walca, pojawia się Małgorzata. Faust podaje jej ramię, ale skromna dziewczyna nie pozwala mu się odprowadzić.

Faust / Synopsis

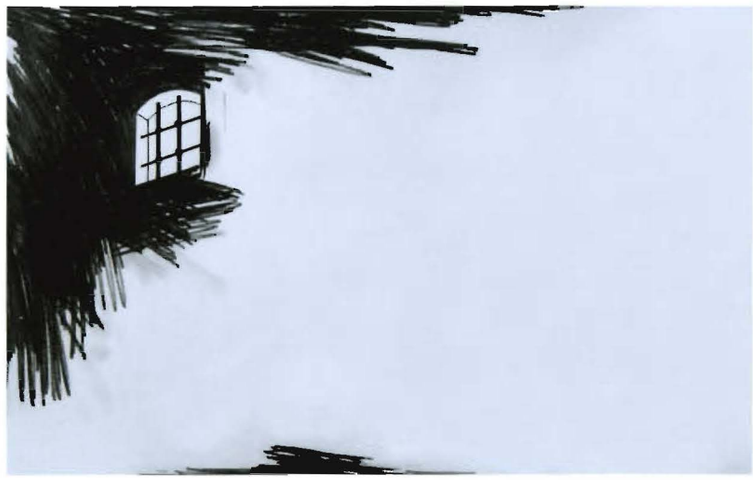
ACT II

Marguerite's Garden. Siébel visits Marguerite's garden to leave her a bouquet of flowers ("Faites-lui mes aveux"). But every time he touches a flower, it withers because of a spell from Mephisto. By dipping his fingers in a holy water fountain, he breaks the spell. He runs away to get another bouquet.Méphistophélès brings Faust to the garden. As Siébel re-enters, they hide, discovering that he is Faust's rival. Siébel leaves the flowers at Marguerite's doorway and exits. Mephisto goes in search of a gift to outshine Siébel's. Faust, alone, feels himself in love for the first time. He is touched by the simplicity of the small house where the innocent Marguerite has grown up ("Salut! demeure"). The Devil returns with a box of jewels, which he places near Siébel's flowers. When Marguerite arrives, she sings a ballad about the King of Thule ("Il était un roi de Thulé"), distractedly interrupting the verses with reflections on the stranger she has met. Discovering the flowers and box, the girl exclaims in delight as she adorns herself with jewels ("Ah! je ris"). Méphistophélès detours a nosy middle-aged neighbour, Marthe, by flirting with her, so that Faust may complete his seduction. As Méphistophélès invokes a perfumed night, Marguerite confesses her love (Duet: "Il se fait tard!"), but nevertheless begs Faust to leave. The Devil mocks Faust's failure, and points to Marguerite, who has reappeared at her window. As she ecstatically expresses her love for Faust, they meet and embrace. She yields to his embraces, as Méphistophélès' taunting laughter is heard in the garden.

Faust / Streszczenie

AKT II

Ogród Małgorzaty. Siebel wchodzi do ogrodu, aby zostawić bukiet kwiatów dla Małgorzaty („Faites-lui mes aveux"). Kiedy jednak dotyka kwiatów, usychają one pod wpływem magii Mefista. Czar przestaje działać, gdy młodzieniec zanurza rękę w wodzie święconej. Kiedy wybiega, by przynieść nowy bukiet, Mefistofeles przyprowadza do ogrodu Fausta. Ukrywszy się przed powracającym Sieblem, dowiadują się, że jest on rywalem Fausta. Chłopiec zostawia kwiaty pod drzwiami Małgorzaty i oddala się. Mefisto odchodzi w poszukiwaniu podarunku, który przyćmiłby prezent Siebla. Faust zostaje sam i po raz pierwszy czuje, że jest zakochany. Wzrusza go prostota małego domku, w którym dorastała Małgorzata („Salut! Demeure"). Diabeł powraca ze szkatułką klejnotów i ustawia ją obok kwiatów Siebla. Pojawia się Małgorzata i śpiewa balladę o Królu z Thule („Il était un roi de Thulé"), niespokojnie przerywając ją rozmyślaniami o tajemniczym nieznajomym. Kiedy znajduje kwiaty i szkatułkę, wydaje okrzyk radości i przystraja się w klejnoty („Ah! je ris"). Mefistofeles odwraca uwagę leciwej sąsiadki, wścibskiej Marty. Flirtuje z nią, aby Faust mógł spokojnie uwodzić Małgorzatę. Mefistofeles wyczarowuje wokół upojną woń, a Małgorzata pod jej wpływem wyznaje swoją miłość (duet: „Il se fait tard!"). Błaga jednak Fausta, by odszedł. Diabeł wykpiwa porażkę Fausta i pokazuje mu Małgorzatę w oknie, która żarliwie wyraża swą miłość. Zakochani rzucają się sobie w objęcia. Dziewczyna poddaje się kochankowi, a w ogrodzie rozlega się szyderczy śmiech Mefistofelesa.



Faust / Synopsis

ACT III

The Church. Marguerite seeks refuge in church, only to be pursued by Méphistophélès, who curses her and torments her with threats of damnation. She collapses.

The Street in Front of Marguerite's House. In the town square, Valentin and his comrades return from war (Soldier's Chorus: "Gloire immortelle"). The soldier questions Siébel about Marguerite but receives only evasive replies; puzzled, he enters his house. Faust, remorseful at having abandoned Marguerite, arrives with Méphistophélès, who serenades the girl with a lewd ballad ("Vous qui faites l'endormie"). Valentin, stepping forth to defend his sister's honour, fights a duel with Faust. At a crucial moment, Méphistophélès interferes and Faust inadvertently kills Valentin. As the Devil drags Faust away, Marguerite kneels by her fatally wounded brother, who curses her with his last breath.

Faust / Streszczenie

AKT III

Kościół. Małgorzata szuka schronienia w kościele, lecz Mefistofeles podąża za nią krok w krok, przeklinając i dręcząc groźbami potępienia. Dziewczyna mdleje.

Przed domem Małgorzaty. Na rynku zbierają się powracający z wojny żołnierze (chór: „Gloire immortelle"). Walenty wypytuje Siebla o Małgorzatę, a gdy otrzymuje wymijające odpowiedzi, zdziwiony podąża do domu. Fausta dręczą wyrzuty sumienia, że porzucił Małgorzatę. Towarzyszący mu Mefisto śpiewa pod adresem dziewczyny wulgarną balladę („Vous qui faites l'endormie"). Walenty rzuca się w obronie honoru siostry i stacza pojedynek z Faustem. W krytycznej chwili Mefistofeles wspomaga Fausta, który niechcący zabija Walentego. Diabeł wyprowadza Fausta. Nadbiega Małgorzata i klęka przy śmiertelnie rannym bracie, który przeklina ją w ostatnim tchnieniu.

Faust / Synopsis

ACT IV

On the Mountains of Harz. Méphistophélès leads Faust to the Harz Mountain where witches and demons are celebrating the Walpurgis Night. Faust is frightened and wants to escape; Méphistophélès transforms everything into a tempting feast in a palace full of courtesans. Faust suddenly has the vision of Marguerite with a red line "like the cut of an axe" around her neck. He drags Mephistopheles away to save her.

The Prison. Marguerite lies asleep, condemned to death for the murder of her illegitimate child. Faust and Méphistophélès enter, bent on spiriting her away. As the Devil keeps watch, Faust wakens Marguerite; at first she is happy to see her lover and recalls their days of happiness together; but she refuses to flee and Faust realizes that her mind has darkened. When Méphistophélès emerges from the shadows urging haste, Marguerite calls on the angels to save her (Trio: "Anges purs, anges radieux"), and dies rejecting her lover. Méphistophélès pronounces her condemned, but a choir of angels proclaims her salvation.

Faust / Streszczenie

AKT IV

W górach Harzu. Mefistofeles prowadzi Fausta w góry Harzu, gdzie czarownice i demony świętują Noc Walpurgii. Wylękniony Faust chce uciekać, ale wtedy Mefistofeles przeistacza wszystko w kuszącą ucztę w pałacu pełnym kurtyzan. Nagle Faust ma widzenie Małgorzaty z czerwoną szramą wokół szyi, „jak od cięcia toporem", i żąda od Mefistofelesa, by ją ratował.

Więzienie. Pogrążona we śnie Małgorzata leży w celi, skazana na śmierć za zamordowanie swego nieślubnego dziecka. Pojawiają się Faust i Mefistofeles, by ją niepostrzeżenie wyprowadzić. Podczas gdy Diabeł trzyma straż, Faust budzi Małgorzatę. Początkowo dziewczyna cieszy się na widok ukochanego i wspomina dni ich wspólnego szczęścia. Gdy jednak odmawia ucieczki, Faust uświadamia sobie, że straciła zmysły. Z ciemności wyłania się Mefistofeles, by ich ponaglić, ale wówczas Małgorzata wzywa na ratunek anioły (trio: „Anges purs, anges radieux") i umiera odtrącając kochanka. Mefistofeles wieszczy jej potępienie, lecz chór aniołów ogłasza, że została zbawiona.

The Watermill Center, located near Southampton, Long Island, was founded in 1992 by artistic director Robert Wilson to support interdisciplinary approaches to the arts and provide emerging artists with unprecedented opportunities for professional research and practice. Since then, the Center has established a worldwide reputation as a one-of-a-kind center where young artists – regardless of their cultural, social and religious backgrounds – can live and work together in a stimulating community, exploring their own interests while collaborating with internationally renowned performers.

Many of the world's most celebrated artists have participated in Watermill programs including Trisha Brown, David Byrne, Lucinda Childs, Philip Glass, Isabelle Huppert, Jeanne Moreau, Lou Reed, Miranda Richardson, Dominique Sanda, Susan Sontag and Robert Wilson himself. Theaters and museums around the world have mounted dozens of projects that were originally developed at the Watermill Center.

In the words of Jessye Norman, "Watermill is the best idea to find a place in the world of arts since Pierre Boulez created IRCAM in Paris. Robert Wilson's unique gifts and spirit provide the strong basis of a new vision of the creation and presentation of all that we think of as theatre in particular, combining all of the arts in a fresh perspective"

The Byrd Hoffman Water Mill Foundation operates the Center and coordinates its artistic programs. In addition, the Center has established collaborative networks with both neighboring and international cultural and educational institutions. Its artistic programs are financed through the generous support of individuals, foundations, corporations and state institutions.

The Watermill Center's new facilities were inaugurated in July 2006. Since the Grand Opening the Center has greatly expanded its programs throughout the full calendar year, offering residencies, public events and performances, and a prestigious lecture series with luminaries such as James Watson, Richard Sennett and Roger Waters. Its mission is to give young emerging artists time and space to create new original works in all artistic fields and related disciplines and offer them a network of associated institutions, artists and alumni to support them in their artistic and professional development.

The London-based performance and video artist Daria Martin writes about her Watermill experience: "We are encouraged to use the space as we see fit, whenever suits us...We also enjoyed the freedom of wandering through Robert Wilson's incredible collection of objects, unhindered by protective glass etc – these statues add a provocative texture to thoughts and to work...The peace and tranquility here is gold dust. You can watch your own thoughts drift past like in a meditation.. "

In the 2006-2007 season, the Watermill Center hosted 15 residency groups working in the visual arts, performance, theater and dance, literature, and photography. To apply for the summer workshop program with Robert Wilson or a fall or spring residency, please refer to the webpage: www.watermillcenter.org.

For more information please contact Carsten Siebert, Executive Director, in New York (tel: 212.253.7484 ext. 11, fax: 212.253.7485, carsten.siebert@robertwilson.com).

THE WATERMILL CENTER

The Watermill Center w Southampton, Long Island, to ośrodek założony w 1992 roku przez dyrektora artystycznego Roberta Wilsona w celu wspierania interdyscyplinarnego podejścia do wszelkich dziedzin sztuki i zapewnienia początkującym artystom bezprecedensowej okazji do zawodowych badań i praktyki. Przez ten czas na całym świecie o centrum ugruntowała się opinia, jako o jedynym w swoim rodzaju ośrodku, gdzie młodzi artyści – bez względu na pochodzenie kulturowe, społeczne czy religijne – mogą razem mieszkać i pracować w inspirującym środowisku, badając własne zainteresowania i jednocześnie współpracując z artystami o międzynarodowej sławie.

Wielu najsławniejszych artystów świata brało udział w przedsięwzięciach Watermill, m.in. Trisha Brown, David Byrne, Lucinda Childs, Philip Glass, Isabelle Huppert, Jeanne Moreau, Lou Reed, Miranda Richardson, Dominique Sanda, Susan Sontag oraz sam Robert Wilson. Teatry i muzea na całym świecie przedstawiały dziesiątki projektów, które pierwotnie powstały w The Watermill Center.

Cytując Jessye Norman, „Watermill to najlepszy pomysł na odnalezienie swego miejsca w sztuce od czasu, gdy Pierre Boulez stworzył IRCAM w Paryżu. Wyjątkowe zdolności i duch Roberta Wilsona zapewniają mocną podstawę dla nowej wizji tworzenia i prezentowania tego wszystkiego, co uważamy w szczególności za teatr, łącząc wszystkie dziedziny sztuki w ramach świeżej perspektywy".

Centrum prowadzi fundacja Byrd Hoffman Water Mill Foundation, która koordynuje też jego programy artystyczne. Ponadto centrum rozwinęło sieć współpracy z pobliskimi szkołami oraz z miejscowymi, jak i międzynarodowymi instytucjami kulturalnymi i edukacyjnymi. Programy artystyczne centrum finansowane są dzięki szczodremu wsparciu osób prywatnych, fundacji, korporacji i instytucji państwowych.

Nowe obiekty The Watermill Center otwarto w lipcu 2006 roku. Od Wielkiego Otwarcia centrum w sposób istotny rozwinęło programy obejmujące cały rok kalendarzowy, oferując staże, imprezy i występy publiczne oraz prestiżową serię wykładów takich luminarzy, jak James Watson, Richard Sennett i Roger Waters. Misją centrum jest zapewnienie młodym, początkującym artystom czasu i miejsca na tworzenie nowych, oryginalnych dzieł ze wszystkich dziedzin sztuki oraz zaoferowanie im całej sieci instytucji, artystów i absolwentów mogących wspierać ich rozwój artystyczny i zawodowy.

Daria Martin, artystka sztuki wideo i performance'u z Londynu, tak napisała o tym, co przeżyła w Watermill: „Zachęca się nas do wykorzystywania przestrzeni, jak nam się podoba, kiedy nam pasuje (...) Przyjemnie było też poruszać się swobodnie między niesamowitą kolekcją obiektów, które zebrał Robert Wilson, bez barier w postaci ochronnego szkła itp. - rzeźby te dodają prowokacyjnej faktury naszym myślom i naszej pracy (...) Obecna tu cisza i spokój to ogromna rzadkość. Można oglądać własne myśli przepływające obok, jak podczas medytacji..."

W sezonie 2006-2007 Watermill Center gościło 15 grup stażystów z dziedzin takich, jak sztuki plastyczne, performance, teatr i taniec, literatura oraz fotografia. Aby zapisać się na letni program warsztatów z Robertem Wilsonem lub na jesienny czy wiosenny program stażowy, prosimy odwiedzić stronę internetową: www.watermillcenter.org.

Szczegółowych informacji udziela dyrektor wykonawczy Carsten Siebert w Nowym Jorku (tel.. (001) 212.253.7484 w. 11, fax: (001) 212.253.7485, carsten.siebert@robertwilson.com).

Fundacja Byrd Hoffman Water Mill Foundation dziękuje:
The Byrd Hoffman Water Mill Foundation thanks:

Aventis Foundation, The Brown Foundation, LVMH/ Moët Hennessy.Louis Vuitton, Robert W. Wilson, Laura Lee W. Woods, Luciano & Giancarla Berti, The Peter J. Sharp Foundation, The Dorothy & Lewis B. Cullman Foundation, Pierre Bergé, The Giorgio Armani Corporation, The Karan Weiss Foundation, Louise T. Blouin MacBain, Richard & Lisa Perry, Gabriele Henkel, Maja Hoffmann & Stanley Buchthal, Montres Rolex S.A., Katharine Rayner, Philippine de Rothschild, The Scaler Foundation, Maximilian Schneider (in memoriam), Betty Freeman, The Guttman Family, Agnes Gund, Joël-André & Gabriella Ornstein, Zora Danon (in memoriam), William & Christine Campbell, Asher Edelman, The Annenberg Foundation, The Rudkin Family Foundation, Marina Eliades, Earle & Carol Mack, Richard D. and Lisa Colburn, The Rudin-DeWoody Family, Bacardi USA, Inc., Elaine Terner Cooper (in memoriam), Robert Louis Dreyfus, Nancy Negley, Leslie Negley, Maren Otto, The New York State Urban Development Corporation, Hélène David-Weill, The Barbara L. Goldsmith Foundation, Irving Benson, William Kornreich, Dianne Benson, Margherita di Niscemi, Louisa Stude Sarofim, Katharina Otto & Nathan Bernstein, Dr. Johann Borwin Lueth, The Alexander C. & Tillie S. Speyer Foundation, Robert Wilson Stiftung, Deutsche Bank NA, The Martin Bucksbaum Family Foundation, Lyndon L. Olson Jr., Neda Young, Ethel de Croisset (in memoriam), Laura Pels, The Cowles Charitable Trust, The Park Avenue Charitable Fund, American Friends of the Paris Opera and Ballet, Anne Randolph Hearst, Richard & Marcia Mishaan, Deutsche Post Stiftung/Antje und Klaus Zumwinkel, Stanley Stairs, Simon de Pury, The Felix & Elizabeth Rohatyn Foundation, André Bernheim, Christian Eisenbeiss, The Overbrook Foundation, The Soros Family, Giovanna Mazzocchi, Richard & Eileen Ekstract, Melville & Leila Straus, Yves-André Istel, The Simonds Foundation, Kimihiro Sato, Alfred Richterich, a także wielu innym szanownym darczyńcom / and many other esteemed donors.

TRY A DIFFERENT ANGLE.

銀座

GINZA

RESTAURACJA JAPOŃSKA

WARSZAWA, ul. Grzybowska 63. **REZERWACJE** pod numerem telefonu +48 22 331 39 39. **MAIL** kontakt@ginza.pl. **INTERNET** www.ginza.pl

Opracowanie programu
Paweł Chynowski

Projekt graficzny / realizacja
Paweł Miszewski / Jarek Mazurek, Jacek Wąsik

Plakat na okładce
Robert Wilson / Serge von Arx

Współpraca redakcyjna
Katarzyna K. Gardzina

Przekłady z języka angielskiego
Joanna Dutkiewicz

Druk
Spot Color

Wydawca
Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa 2008

Cena: 15 zł

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

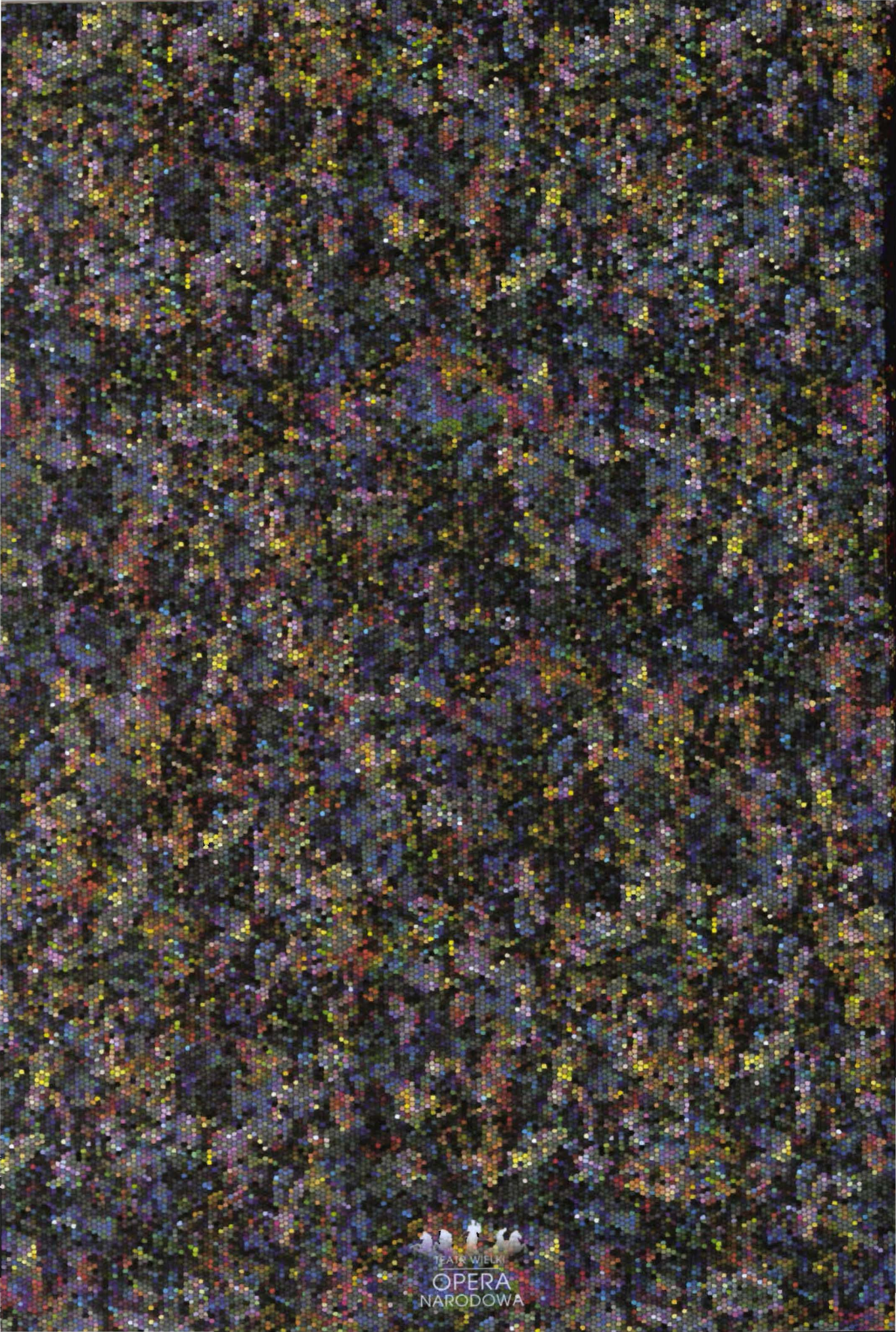
Patron medialny
Teatru Wielkiego – Opery Narodowej

THE WARSAW VOICE
Polish and Central European Review

Sponsor i wykonawca plakatów i afiszów
Teatru Wielkiego – Opery Narodowej

perfekt DRUKARNIA

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego


TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA