

TEATR WIELKI

W ŁODZI

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Arrigo Boito

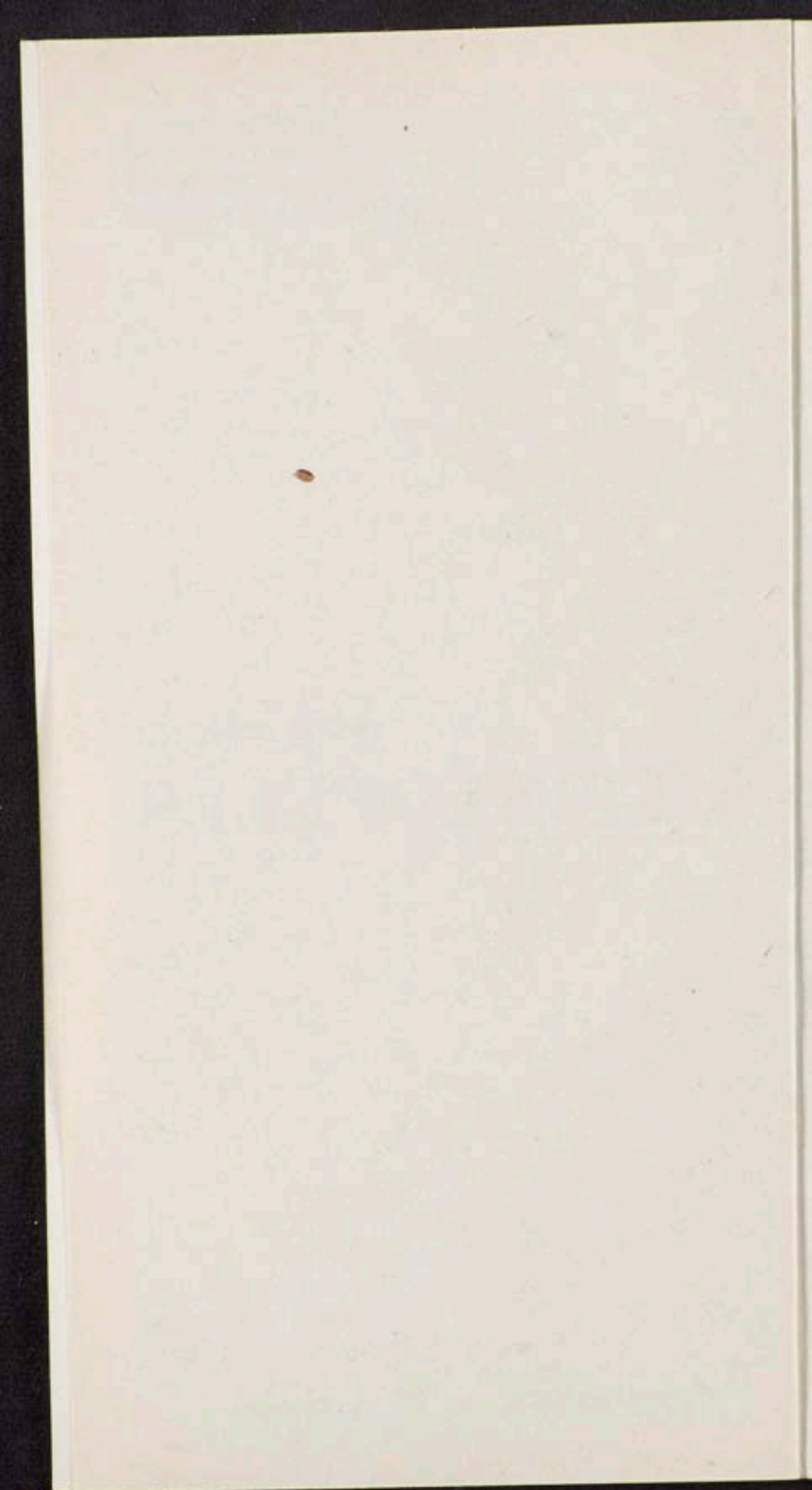
MEFISTOFELES



Dyrektor Naczelny
SŁAWOMIR PIETRAS
Kierownik Artystyczny
TADEUSZ KOZŁOWSKI

Arrigo Boito
MEFISTOFELES
(Mefistofele)

Opera w 4 aktach
z Prologiem i Epilogiem
Libretto: Kompozytor wg Goethego
Przekład libretta: Krystyna Chudowolska



O diable wiemy od wczesnego dzieciństwa, walka bowiem dobra ze złem jest podstawą wszelkich życiowych przemyśleń. Najbardziej znanym wcieleniem tej postaci jest Mefisto, wykreowany w literaturze romantycznej przez Johanna Wolfganga Goethego. Jednakże w języku operowym dramat Fausta z francuską muzyką Gounoda, mimo że tak popularną, do dziś nie zyskał aprobaty w ojczyźnie mistrza z Weimaru. Aby nie kalać narodowej świętości Niemcy grają tę operę pod tytułem „Margarete”. Temat ten w literaturze operowej dorobił się sporej konkurencji. W końcu XIX wieku przyjaciel, powiernik i librecista Verdiego, zrodzony z małżeństwa włosko-polskiego kompozytor Arrigo Boito stworzył na kanwie utworu Goethego „Mefistofelesa”. Przejęty formą dramatów muzycznych Wagnera, w muzyce swej zawarł wiele z urody weryzmu i włoskiego bel-canto. Powstał spektakl, w którym przez długie lata konkurowały dwa niedoścignione basy świata: Fiodor Szaliapin i Adam Didur.

Sięgamy dziś do tego pońadczasowego tematu, aby prześledzić problem dobra i zła widziany oczyma naszych czasów. Przy okazji posłuchajmy turnieju śpiewaczego i wspaniałych chórów. Może dzięki temu dowiemy się o diable więcej, niż zapamiętaliśmy z dzieciństwa...

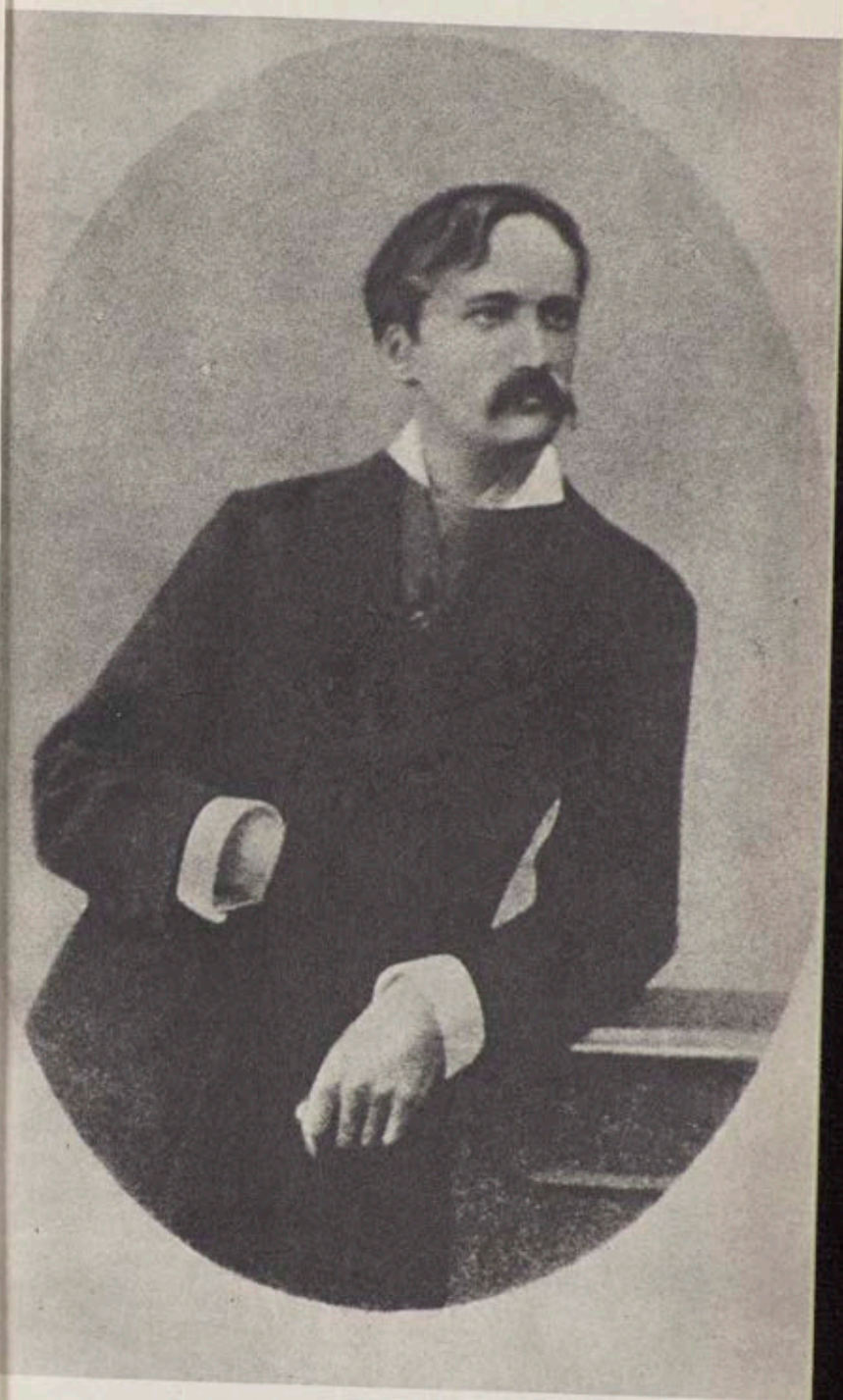
Kawonin Pietras

BOITO – pół-Włoch, pół-Polak

„Chopin? – nazwiska tego nigdy nie słyszałem – któż to mógłby być – w każdym razie geniusz”.

Sławne to zdanie z pierwszej, młodzieńczej recenzji Roberta Schumanna przychodzi na myśl, gdy zadamy z nagłą pytanie: – Czy znane jest panu (pani) nazwisko Arrigo Boito? Odpowiedź brzmi podobnie: Nazwiska tego nigdy nie słyszałem (słyszałam), – któż to mógłby być?

Niektórzy, a specjalnie miłośnicy oper Verdiego, mogliby sobie przypomnieć, że autorem wręcz genialnych librett do dwóch koronujących dzieł Verdiego szekspirowskich oper „Otella” i „Falstaffa” był właśnie Arrigo Boito. To już coś, ale jednak mało, bardzo mało... Jeśli chodzi o nas, Polaków, można by nawet powiedzieć – kompromitująco mało. Bo Arrigo (Henryk) Boito nie był czystej krwi Włochem: po matce, hrabiance Józefie Radolińskiej, w żyłach jego płynęła krew polska. Pechem Boita okazał się fakt, że ojciec jego – niezgorszy zresztą, jak się przekonamy, włoski szalawiła, zamiast poślubić Polkę, nie wybrał sobie towarzyszkę życia z innego słowiańskiego kraju. Gdyby tak, dajmy na to, poślubił Czeszkę, to z pewnością od lat byłoby w świecie głośno, że twórca opery „Mefistofeles” to Czech, mający po ojcu ... odrobinę krwi włoskiej w żyłach. Żarty na bok, ale daleko posunięta dbałość o zachowanie pamięci swych wybitnych przynosi naszym sąsiadom z południa dużo chwały. Przyznano by się do niego tym bardziej chętnie, że ten urodzony w Padwie 24 lutego 1842 roku, a zmarły 10 czerwca 1918 roku w Mediolanie, mimo



Arrigo Boito (1842-1918)

wszystko utalentowany kompozytor, utalentowany poeta, wybitny publicysta, bardzo wysoko ceniony w swej włoskiej ojczyźnie, odznaczał się niezwykłą wprost szlachetnością, inteligencją, kulturą i taktem. Zasłużył też sobie z pewnością na pamięć i uznanie również w ojczyźnie swej matki.

Niestety, my Polacy nie grzeszymy przesadą w uznawaniu zasług naszych twórców i pamiętaniu o nich już niewiele lat po ich śmierci. Jeżeli czcimy Chopina, to dopomaga nam w tym pozycja, jaką zajął i zajmuje w całym świecie. Ale już o przyznanie należytej rangi Karolowi Szymanowskiemu trzeba było długo walczyć i, prawdę mówiąc, walka ta dotąd nie straciła swego sensu. A pozostali? O poprzednikach Chopina – a trafiali się wśród nich cenieni w świecie kompozytorzy – wiemy na ogół tyle, co nic. Z tych po Chopinie uznajemy i cenimy Moniuszkę, choć nie w pełni zdajemy sobie sprawę z dużej wartości jego wszystkich oper, jak i pieśni. O Noskowskim, Żeleńskim, Paderewskim, choć dożyli przecież naszego stulecia, też już prawie nie pamiętamy, w czym niestety nie bez udziału pozostaje polityka repertuarowa naszych instytucji muzycznych.

Czy można dziwić się, że współczesny im Boito, nigdy właściwie u nas nie znany, popadł w zupełne zapomnienie? Skoro więc szczęśliwie doszło do przypomnienia „Mefistofelesa”, niewątpliwie najwybitniejszego dzieła Boita, spróbujmy choćby tylko krótko przypomnieć najważniejsze wydarzenia z życia tego człowieka i artysty. Zacznijmy jednak od jego ojca. Sylwester Boito nie wywodził się z rodu szlacheckiego. Pochodził z prastarej rodziny wieśniaczej, osiadłej w dolinie rzeki Po w północnych Włoszech. Matka jego, wydawszy na świat syna już po śmierci jego ojca, została najpierw gospodynią, a później żoną pewnego zamożnego mieszkańca miasteczka Belluno. Sylwester od małego ujawniał duże zdolności malarskie i wszedłszy w środowisko malarskie doszedł do tego, że nawet w Padwie sam udzielał lekcji. Po kilkuletnim pobycie w Wiedniu uzyskał patent na mistrza rysunku i malarza portrecisty. Portretowanie chętnych stało się też jego zawodem. Częściej jednak malował miniatury wymagające tylko kilku sesów. Sylwester nie przebywał więc długo w jednym miejscu i gnał dalej łowić chętnych utrwalenia swej podobizny.

W czasie tych podróży poznał swą przyszłą żonę, Polkę, hrabiankę Józefę Radolińską, nie pierwszej już młodości wdowę po mężu o szumnie brzmiącym nazwisku Józef Jastrzębiec de Fundament Karśnicki. Wdówka była majątna, a przybysz włoski, jak wolno sądzić z zachowanego portretu – urodziwy. *Nadarza mi się szczęśliwa kombinacja* – pisał Sylwester w liście – *by sobie urządzić na zawsze życie po pańsku: pewna starsza pani z dwudziestoma tysiącami dukatów chciałaby wyjść za mnie za mąż.*

List ten pisany był w 1830 roku. Sprawa ciągnęła się jednak dość długo i dybiący na posag Sylwester, jak przystało na artystę-domokrażcę pozostający stale w opałach finansowych, dopiero po sześciu latach mógł zrealizować „szczęśliwą kombinację”, poślubić zamożną wdówkę i dorwać się do jej posagu. Z pewnością imponowało mu pochodzenie rodziców małżonki. Ojciec jej Piotr Leszczyk de Koszuty hrabia Radoliński, kawaler orderu św. Stanisława, był posłem na sejm i szambelanem królewskim. Matką – jak czytamy w „Złotej księdze szlachty polskiej” – była Tekla de Brzezio Lanckorońska.

Kronikarze włoscy podkreślają, że Arrigo po swej matce przejął usposobienie raczej wyniosłe, dystynkcję i sposób bycia łagodzące włoski temperament. Po ojcu, który zarówno nim, jak i starszym bratem Arriga, Kamilem, interesował się mało, przejął na szczęście tylko fantazję i pociąg do sztuki.

Po ślubie Sylwester nie zmienił trybu życia często przenosząc się z miejsca na miejsce: Neapol, Padwa, Florencja, a w roku 1838 Kalisz, gdzie gościł w domu rodziców małżonki. Nietrudno domyślić się, że małżeństwo zawarte w trybie szczęśliwej „kombinacji” nie mogło być szczęśliwe. Ściślej mówiąc szczęście trwało tak długo, dopóki starczyło dukatów z posagu, trwonionych przez Sylwestra. Gdy ich zabrakło, Sylwester bez namysłu porzucił żonę wraz z synami, nie interesując się ich losem. O matce Arrigo wyrażał się z najwyższym szacunkiem, twierdząc, że posiadała „charakter fantazyjny, niezmiernie podatny na wszelki piękny sen o sztuce i sławie, na nieokreślone marzenia i tęsknoty za czymś istniejącym w bezkresach. Odznaczała się też ciekawością do poznawania rzeczy mało dostępnych, tęsknotą za bezkresnymi wizjami historycznymi i mistycznymi, potęgowa-



Józefa hr. Radolińska, matka kompozytora



Silvestro Boito, ojciec kompozytora

nymi czarem weneckich cudów, a także ostrością i delikatnością obserwacji.

Po tej, zaiste godnej poety laurce, nie możemy mieć wątpliwości, że pozbawiona męża i dukatów, rzucona na obcy sobie teren kobieta, nie potrafiła zapewnić sobie utrzymania i środków na wychowanie i kształcenie dwóch synów. W tej sytuacji zaopiekował się panią Radolińską-Boito profesor Pietro Selvatico, historyk sztuki szczególnie zainteresowany architekturą, sekretarz Akademii Sztuk Pięknych. Zaopiekował się również chłopcami zajmując się nimi zwłaszcza podczas nieobecności matki wyjeżdżającej do Polski. Wyjazdy te spowodowane były koniecznością uzyskiwania od rodziny środków na egzystencję.

W szkole technicznej, do której początkowo posyłano małego Arriga, nie okazywał on zbytnej pilności, bardziej interesując się pobieranymi jednocześnie lekcjami muzyki. Nauczyciel upewniał panią Boito, że chłopiec „daje coraz więcej dowodów swego powołania do muzyki i kompozycji, bo ustawicznie wynajduje motywy i melodie”. Twierdził, że Arrigo ma dane na to, by zostać zdolnym kompozytorem. Znalazł się też i nauczyciel śpiewu wydatnie rozszerzający horyzonty zainteresowań chłopca.

Jesienią 1853 roku, po powrocie z Polski i po definitywnym zerwaniu z mężem – który zresztą zmarł trzy lata później – pani Boito przeniosła się z Wenecji do Mediolanu, aby umożliwić Arrigowi naukę w tamtejszym Konserwatorium. Zamieszkała wraz z synami w skromniutkim mieszkaniu prowadząc z konieczności niezwykle oszczędny tryb życia. Jakże wymownie brzmi jej podanie złożone do kuratorium uczelni: *nieszczęścia, które spadły na biedną rodzinę petentki, wtrąciły ją w niedostatek nie pozwalający jej zadowolić pragnienia syna, bo koszty na kształcenie go w ubóstwianej wiedzy są niewspółmierne... Pokorna petentka znajduje się w bardzo przykrej sytuacji. Choć urodzona i wychowana w warunkach kulturalnych, sama nie nabyła żadnego zawodu mogącego przynosić jej dochód. Nie pobiera też żadnej pensji, obarczona dwojgiem nieletnich dzieci, niezdolnych do zarobkowania. Wobec wzmagających się potrzeb, aby im sprostać, nie posiada nic prócz szczupłej zapomogi otrzymywanej od czasu do czasu od krewnych – ponieważ mąż, miniaturzysta odsunął się daleko od rodziny, nie myśląc nawet o jej utrzymaniu...* Podanie odniosło sku-

deli-
nieć
ona
bbie
enie
anią
ryk
kre-
ów-
czas
zdy
ro-
ano
par-
ami
biec
mu-
wy
zo-
czy-
ere-
ini-
rzy
do
tej-
ami
ości
zmi
cia,
nie-
na,
nie-
dzo
un-
odu
nej
ych
aby
ogi
waż
nie
ku-



Arrigo Boito i Giuseppe Verdi

tek: Arrigo otrzymał stały zasiłek i został przez dyrekcję Konserwatorium skierowany na studium kompozycji. Boito od młodych lat objawiał nie tylko wybitne zdolności muzyczne, ale i talent poetycki. Pierwsze swoje utwory wokalne pisze do własnych tekstów. Na zakończenie roku szkolnego w Konserwatorium pisze wspólnie z przyjacielem Franco Facciem kantatę pt. „Il quattro giugno” („4 czerwca”) – data zwycięstwa sprzymierzonych wojsk francusko-włoskich nad Austriakami pod Magentą, decydującego o wyzwoleniu Mediolanu i Lombardii. Kantatę przyjęto dobrze, jak również większy już utwór Boita „Le sorelle d'Italia („Siostry Italii”). Słowa utworu zawierały „pозdrowienia i życzenia dla Polski, Węgier i Grecji, jęczących jeszcze pod zaborczym uciskiem i zdążających ku wyzwoleniu”. Boita zaczęto uważać za najwybitniejszego z młodych włoskich poetów walczących o odnowę włoskiej sztuki przez uwolnienie jej od starych formuł. Po ukończeniu Konserwatorium i po sukcesach wymienionych utworów, przy pełnym poparciu udało się wyjednać dla Boita i Faccia stypendia ministerialne pozwalające na pobyt w Paryżu. Tam Boito poznał Rossiniego, Berlioza i Verdiego. Z Paryża pospieszył do Polski, gdzie odwiedził krewnych. Rodzina chętnie udzieliła mu pomocy materialnej, tak że mógł udać się jeszcze do Niemiec, Belgii i Anglii.

Wraz z powrotem do Mediolanu powróciły troski materialne. Boito wziął się do pracy: pisywał krytyki muzyczne i teatralne, a także na zamówienie libretta operowe, tłumaczył nowele i wiersze z języka polskiego (!), redagował tygodnik literacki. Bardzo prędko zajął się propagowaniem haseł reformy nie tylko włoskiej poezji i włoskiej muzyki, ale i włoskiej opery. Zdaniem jego zarówno rodzima twórczość muzyczna, jak i całe życie muzyczne mogło być odnowione tylko w duchu muzyki „absolutnej”, a więc nie krępowanej jakimkolwiek programem literackim. W tym też duchu parł do założenia w Mediolanie Towarzystwa Koncertowego, które na wzór podobnych placówek w Niemczech i Francji popierałyby twórczość i odtwórczość symfoniczną i kameralną. Z tym samym fanatyzmem ukazywał nowe drogi operze włoskiej.

Ale jak uzdrowić operę włoską liczącą sobie (wtedy) dwa i pół wieku tradycji? Trzeba – odpowiada Boito –

kcję
i.
dol-
woje
oń-
pól-
„Il
rzy-
ami
anu
nież
stry
cze-
pod

ych
tuki
eniu
wo-
oita
był
Ver-
dzil
ma-
elgii

ma-
mu-
ero-
(!),
się
bezji
iego
ycie
zyki
pro-
enia
na
po-
ka-
owe

edy)
to



Eleonora Duse, włoska aktorka, wielka miłość A. Boita

4. vostra signora.

Ho fatto in ispinto
leggendo i Trionfi
due famiglie di bravos
ed inguar che molti
venero di vita e di
gloria che sono riservati
a chi arriva sopra il
suo piano e di
genio.

Benigno Boita

4. vostra signora.

Ho fatto in ispinto
leggendo i Trionfi
due famiglie di bravos
ed inguar che molti
venero di vita e di
gloria che sono riservati
a chi arriva sopra il
suo piano e di
genio.

Benigno Boita

staranniej wybierać tematy, zarzucić stare formy i uwzględnić nowości stylistyczne. Zamiast romantycznych dramatów należy sięgnąć po pełne wewnętrznej siły tematy o prawdziwie poetyckim zacięciu, dopasowane do wymogów operowej sceny. A możliwe to będzie tylko przy współpracy poety z kompozytorem, przy ścisłym powiązaniu słowa i muzyki. Zamiast tradycyjnych zamkniętych form („numerów”) – organicznie rozwijająca się całość, zamiast symetrycznie budowanej melodii – śpiewna linia, wyznaczona przez rozwój akcji. Orkiestra ma porzucić dotychczasową towarzyszącą, bierną rolę wzmagając swym brzmieniem oddziaływanie śpiewu. Nietrudno w tych postulatach stwierdzić zbieżność z hasłami Wagnera. Ale Boito nie pragnął naruszać typowego dla włoskiego stylu operowego prymatu słowa śpiewanego.

Łatwiej jest formułować hasła, niż liczyć na trafienie ich do innych. Przekonać się o tym miał sam Boito po kłęsce, wręcz skandalu, jaki wywołało pierwsze wykonanie jego opery „Mefistofeles”, wystawionej w La Scali pod dyrekcją Kompozytora w dniu 5 marca 1868 roku. Autorem libretta, wysnutego z „Fausta” Goethego był oczywiście sam Boito. Udało mu się wydać je drukiem na długo jeszcze przed premierą. Pozwoliło to zwolennikom Boita zapoznać się wcześniej z tekstem, dało jednak również broń w ręce przeciwnikom Boita-reformatora, drażniącego wielu swymi perorami i krytykami.

W odróżnieniu np. od „Fausta” Gounoda, ograniczającego się tylko do pierwszej części dramatu Goethego, Boito sięgnął również do części drugiej doprowadzającej aż do śmierci Fausta. Między innymi, dzięki temu, opera zawierająca obok prologu, 5 aktów, ciągnęła się na premierze do drugiej w nocy. Boito nie mógł być rutynowanym dyrygentem, co również odbiło się na ostatecznym efekcie. Oklaski zwolenników ginęły w masie gwizdów, okrzyków, wycia niezadowolonych, co w sumie złożyło się na nienotowany w dziejach La Scali skandal.

To nie jest poezja... nie jest to muzyka ... to błoto! – pisał głośny podówczas krytyk Filippi. Drażniła zarówno muzyka, pełna – jak wytykano – dysonansów, zgrzytów, jak i tekst zbyt oryginalny, „przebojowy”, łączący patos i wzniosłość z komedią i domieszką ironii. Drażniło „pomieszanie rodzajów”, przejaskrawienia i dtąd nie spotykane śmiałości.

Boito jednak nie załamał się i ze spokojem, bez pośpiechu zabrał się do pracy. Pewne zmiany, liczne skróty, retusze muzyczne pozwoliły siedem lat później doprowadzić do wystawienia „drugiego Mefistofelesa” w Bolonii w Teatrze Miejskim, 4 października 1875 roku. Tym razem autor, wywoływany przez oklaskującą publiczność 25 razy, odniósł pełny sukces. „Mefistofeles” Boita począł odnosić sukces za sukcesem w Wenecji, Turynie, Treście, Rzymie, Londynie, Barcelonie, a także i w Ameryce. W Warszawie wykonano operę po raz pierwszy 19 grudnia 1880 roku. Przez wiele lat życia pracował Boito nad drugą swoją operą „Neron”, nie kończąc jej aż do śmierci, która nastąpiła 10 czerwca 1918 roku w Mediolanie. Operę „Neron”, dokończoną z inicjatywy Toscaniniego, wystawiono w 1924 roku.

W życiu Boita nie brak momentów romantycznych, jak jego płomienny romans i długoletnia przyjaźń z najslawniejszą aktorką włoską, Eleonorą Duse, ochotniczy udział w walce o wyzwolenie Italii pod wodzą Garibaldi, trzykrotne odwiedziny w ojczystym kraju matki, czy tłumaczenie poezji Mickiewicza i serdeczne kontakty z Kraszewskim. (Wszystko to znajdzie się w zapowiadanej przez Państwowy Instytut Wydawniczy monografii). Zważywszy, że 50 rocznica śmierci Boita i setna rocznica prapremiery jego „Mefistofelesa”, które przypadły w 1968 roku, minęły u nas bez echa, fakt wystawienia jego największego dzieła przez Teatr Wielki w Łodzi może być uznany za szczęśliwy ewenement zmierzający do wyrwania z zapomnienia tego ze wszech miar godnego człowieka i artysty w ojczyźnie jego matki.

Henryk Swolkień

Ilustracje zamieszczone w artykule Henryka Swolkienia pochodzą ze zbiorów Autora (red.)

pie-
óty,
owa-
olo-
Tym
licz-
oita
ynie,
me-
wszy
ował
cząc
oku
iaty-

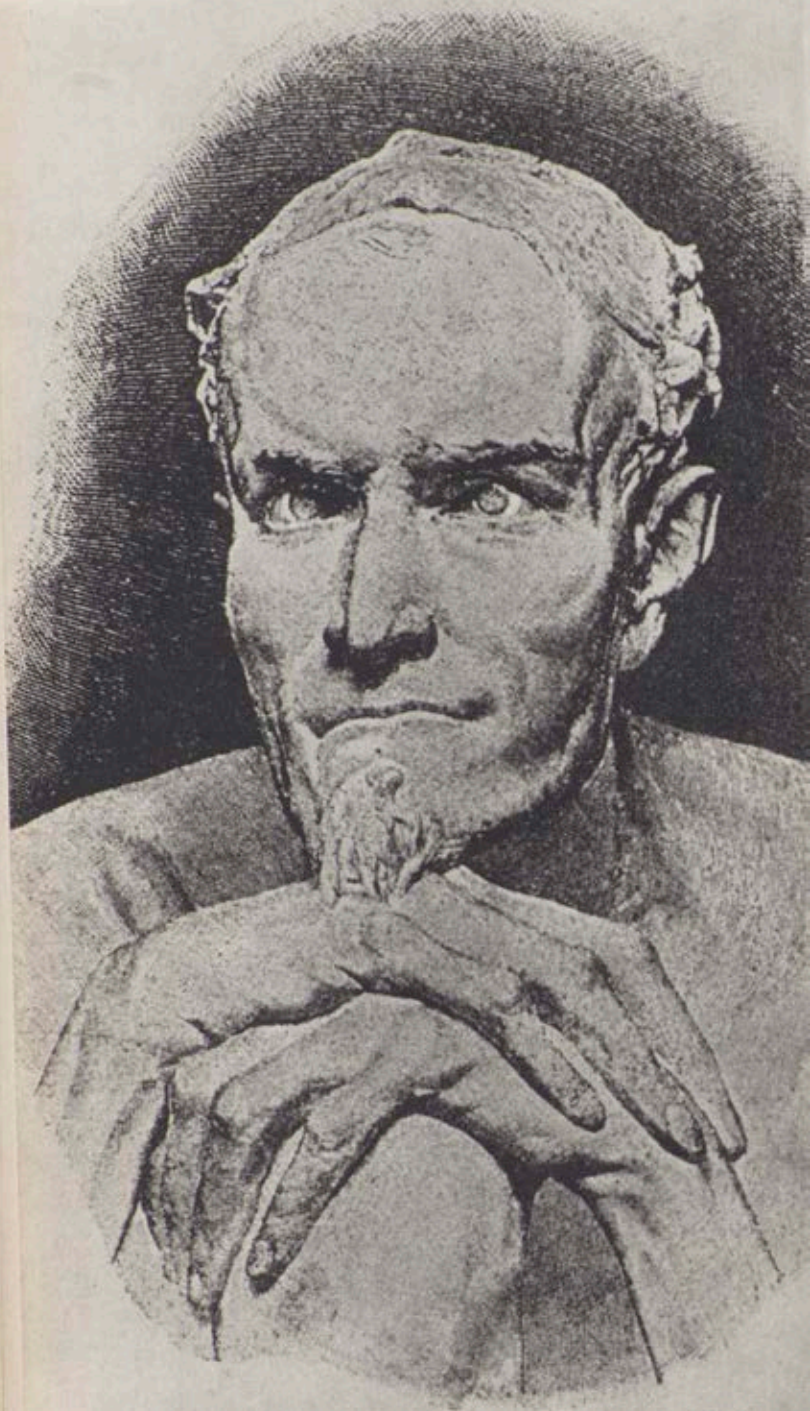
, jak
naj-
iczy
ibal-
atki,
kon-
apo-
ono-
etna
przy-
wie-
odzi
jący
god-

lkien

ocho-



Jedno z ostatnich zdjęć Arriga Boita



Znalazłem definicję Piękną,
mojego Piękną. Jest ono czymś
płomiennym i smutnym (...)
Nie wyobrażam sobie (...) typu
piękną, w którym nie byłoby
N i e s z c z ę ś c i a. Ponieważ
opieram się na takich poglądach –
inni powiedzieliby, że jestem
nimi opętany – jest rzeczą
zrozumiałą, że trudno byłoby mi
nie dojść do wniosku,
iż najdoskonalszym typem
męskiego piękna jest **SZATAN**,
taki, jakim przedstawia go
Milton.

Baudelaire, *Dzienniki poufne*
(w:) Mario Praz, *Zmysły, śmierć*
i diabeł w literaturze romantycznej,
PIW 1974

FAUST – rzeczywistość i legenda

O historycznym Fauście wiemy niewiele, a skąpe o nim wiadomości oparte są na przypadkowych wypowiedziach współczesnych.

Prawdopodobnie nazywał się Georg Faust, imię Johann nosił jego krewny, który – podobnie jak Faust – zajmował się magią. Urodził się około r. 1480 w wirtemberskim miasteczku Knittlingen i był wędrownym scholarem. Studiował w Krakowie magię, tzw. *magią naturalis*, z której rozwinęła się nowoczesna fizyka i chemia. Wolał być „czarodziejem” niż bakałarzem i wprawiać w podziw tłumy niż dyktować słówka do tekstów łacińskich, zwłaszcza, że wystawne i hulaszczę życie lepiej odpowiadało jego bujnemu temperamentowi aniżeli wegetacja w murach szkolnych.

Z tytułami akademickimi kłopotu nie miał. Kiedy chciał uniknąć spotkania z opatem J. Tritheniusem w r. 1506, zostawił mu kartę wizytową z napisem: *Magister Georgius Sabellicus, Faust junior, krynica czarodziejów, astrolog, mag drugi, chiromanta, wróż drugi z powietrza, ognia i wody.*

O zbytnej skromności nie świadczy także dalszy dopisek pochodzący z okresu w Erfurcie w r. 1513: *Pólbóg heidelberski, filozof filozofów.*

Podawał się za czarodzieja, który potrafi powtórzyć cuda Chrystusa i spełnić każde pragnienie człowieka. W r. 1513 miał dla studentów w Erfurcie wykłady o Homerze, przy czym wywoływał duchy głównych bohaterów homeryckich. Chwalił się, że potrafi cytować zagubione komedie Plauta i Terencjusza. Franciszkanin Konrad Klinge usiłował go nawracać, ale Faust przyznał się do

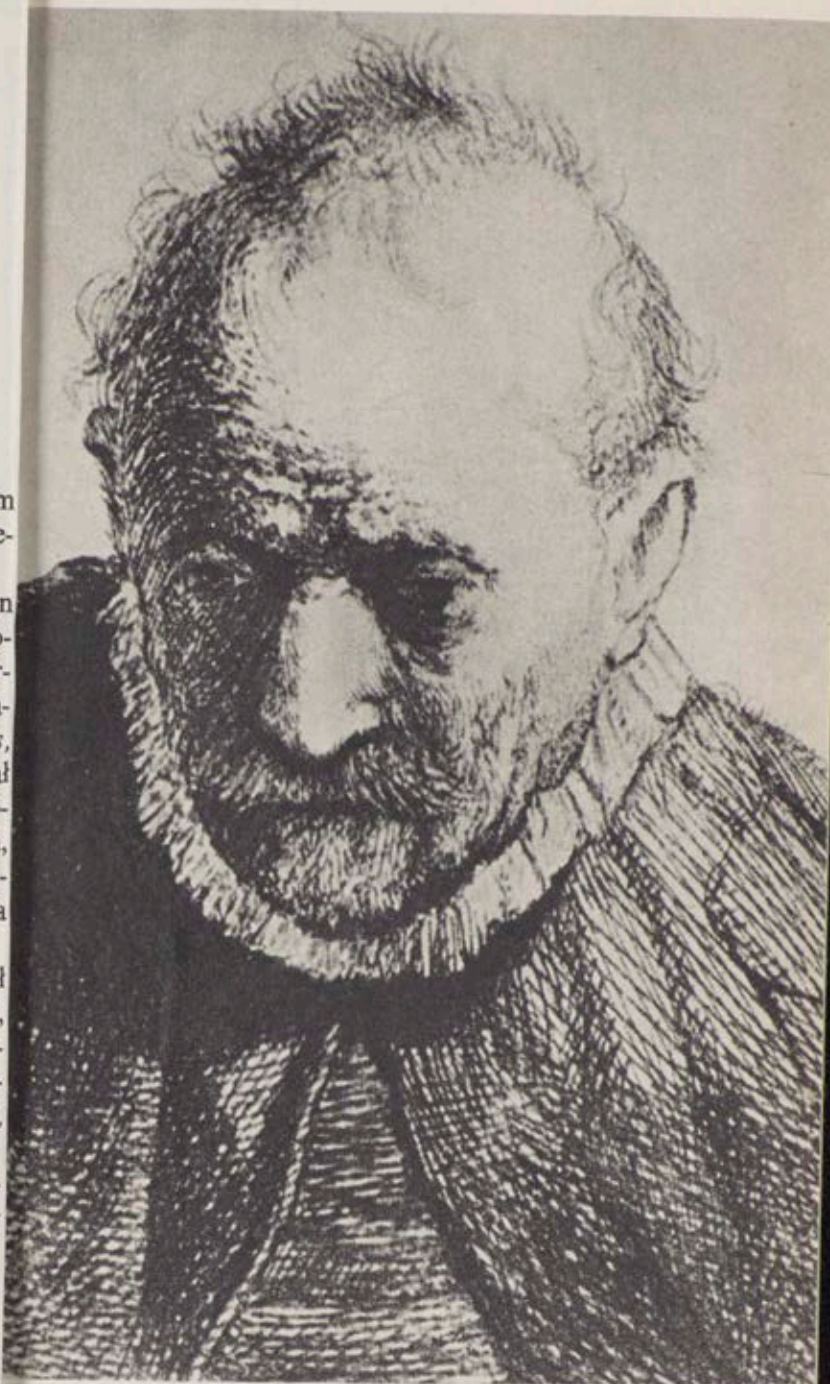
o nim
owie-

hann
ajmo-
mber-
chola-
aralis,
Wolał
w po-
skich,
owia-
etacja

hcial
1506,
Geor-
astro-
trza,

dopi-
ólbóg

ć cu-
W r.
erze,
ho-
ione
nrad
ę do



Faust – sztych Jana Jorisa van Vlieta wg Rembrandta

paktu zawartego z szatanem, któremu zobowiązał się służyć. Wkrótce został wydalony z Erfurtu. Biskupowi z Bambergu stawiał horoskop, za który otrzymał sowitą zapłatę w wysokości dziesięciu guldenów. Przebywał krótko w Ingolstadt i Norymberdze. Zmarł między r. 1536 a 1539.

Teolog protestancki Jan Gast w swoich „Sermones convivales” taką podaje wiadomość o zgonie Fausta:

„Kiedy jadalem razem z Faustem w wielkim kolegium, dawał on kucharzowi rozmaite ptaki, a skąd by je on dostał albo skąd pochodzić by mogły, nie wiedziałem; ba, i dostać takich ptaków ani ich kupić tam nie można było. Miał też u siebie psa i konia, które podług mnie były diabłami, ponieważ przyrządzały mu wszystko jakby służący. Mówiono też, że jego pies przybierał postać lokaja i przyrządzał mu potrawy. Nędzarz ten skończył życie w sposób straszliwy: udusił go diabeł, a trup leżał twarzą do ziemi na marach, chociaż go pięć razy odwracano”. (Feliks Jezierski, *Faust*, Słowo wstępne, s. 9). Historia awanturnika i wagabundy Fausta, szczęściarza, któremu sprzyjała fortuna, gdyż zawsze zdołał wybrnąć cało z tarapatów, byłaby zapewne zapomniana, gdyby ustna tradycja nie dodała mu cech mitycznego bohatera, głównej postaci późniejszych ksiąg jarmarcznych. Najstarsza z nich tzw. *Frankfurcka księga o Fauście* ukazała się w r. 1587 pod tytułem: *Historia o doktorze Janie Fauście, szeroko okrzyczanym guślarzu i czarno-księżniku* wydrukowana przez Johanna Spiessa.

Autor, prawowierny luteranin, napisał ją, jak to wyraźnie stwierdza, „dla odstrasżającego przykładu wszystkim wynoszącym się, dociekliwym i bezbożnym ludziom, dla dania odstrasżającego exemplum i ku szczerzej przestrodze”.

W ostatnim rozdziale „Historii” czytamy:

„Tak więc kończy się ta cała prawdziwa historia i czary doktora Fausta, z czego każdy chrześcijanin, a zwłaszcza ludzie o sercach i umysłach pyszałków dumnych i przemądrzałych nauczyć się winni czcić Boga, unikać czarów, zaklęć i innych sztuk szatana, których Bóg surowo zakazał, i ani nie zapraszać nigdy diabła, ani nie dopuszczać go do siebie, jak to uczynił Faustus. Tu bowiem pokazany nam został odstrasżający przykład jego paktu z diabłem i jego śmierci” (...)

Faust Spiessa niewiele ma wspólnego z postacią historyczną. Ale bo też i nie o to autorowi chodziło. Zbierał on znane historii czarodziejskie o Fauście i o innych współczesnych czarownikach. Przyświecała mu w tym jedna myśl: przedstawić los człowieka, który związał się z szatanem i zasłużył sobie na tragiczną śmierć. *Historii* nie można nazwać powieścią ani opowiadaniem. Mamy tu do czynienia z wczesną formą powieściową, z nagromadzeniem historyjek, w które wpleciono refleksje na tematy teologiczne i przyrodnicze. Pod względem wartości literackiej dorównuje ona poziomem innym utworom tego okresu.

Historia była na owe czasy wielkim sukcesem wydawniczym. Pierwszy nakład został rozchwytyany natychmiast, a księgarz brunszwicki Martin Hecht w ciągu czterech tygodni sprzedał aż 50 (!) egzemplarzy i z trudem zdołał zachować ostatni egzemplarz tej ulubionej i poszukiwanej książki dla hrabiego Stolberga.

Goethe znał księgę jarmarczną opracowaną w r. 1674 przez lekarza z Norymbergi Mikołaja Pfitzera i pisząc *Prolog w niebie*, wypożyczał ją z biblioteki weimarskiej.

Badacze twórczości Goethego ukazywali niejednokrotnie związki fabularne ksiązek ludowych z Faustem, (rozmowy bohatera utworu z Mefistofeilesem, sceny z życia studentów, motyw pięknej Heleny, miłość Fausta do biednej dziewczyny itd.). Luterkańscy autorzy zniekształcali ducha renesansowej legendy o Fauście, ale nawet spod średniowiecznych zabobonów i czarnoksięskiej atmosfery przebiera jej zasadniczy rdzeń – ludzkie dążenie do śmiałego poznania i opanowania rzeczywistości oraz najpełniejszego rozwoju człowieka.

Bliższy duchowi tej legendy był inny poprzednik Goethego, największy przed Szekspirem pisarz dramatyczny Anglii, Christopher Marlowe, autor utworu *Tragiczne dzieje doktora Fausta* z roku 1588. Zacerpnął on pomysł i zasadnicze wątki akcji od Spiessa, ale spotęgował, zgodnie z najgłębszym sensem faustowskiej legendy, prometejskie dążenia bohatera dramatu i renesansową radość życia. W nowej, dramatycznej szacie i z pogłębiłą interpretacją legendy wrócił Faust znów do swojej niemieckiej ojczyzny, grany przez wędrowne trupy teatralne. Tu ulegał różnym przeobrażeniom uzupełniany m.in. elementami obyczajowo-farsowymi. Wystawiano go często w wędrownych teatrach marionetkowych.

REALIZATORZY

TADEUSZ KOZŁOWSKI

Kierownictwo muzyczne

RYSZARD PERYT

Inscenizacja, scenografia, reżyseria

IRENA BIEGAŃSKA

Kostiumy

EWA WYCICHOWSKA

Choreografia

HENRYK KARPIŃSKI

Kierownictwo chóru

Asystent dyrygenta: Adam Jasiński

Asystent reżysera: Marek Wałaszek

Asystent scenografa: Ewa Woskowska

Reżyseria światła: Stanisław Kowalczuk

Dyrygent chóru: Elżbieta Kwiecień

Przygotowanie chóru dziecięcego: Janina Koprowska

CHÓR BALET ORKIESTRA

Dyryguje **TADEUSZ KOZŁOWSKI**

Inspicjenci: Urszula Rybicka, Zdzisław Biliński,
Andrzej Koperwas

Pianiści korepetytorzy: Nadieżda Pawlak, Ewa
Szpakowska, Anatol Jagoda

Akompaniator chóru: Grzegorz Werecki


OBSADA

Mefistofeles	KAZIMIERZ KOWALSKI ANDRZEJ MALINOWSKI ROMUALD TESAROWICZ
Faust	TADEUSZ KOPACKI JÓZEF PRZESTRZELSKI
Małgorzata	DELFINA AMBROZIAK EWA KARAŚKIEWICZ
Marta	ALICJA PAWLAK JOLANTA ZIELIŃSKA
Wagner	ANDRZEJ NIEMIEROWICZ
Helena	ELŻBIETA ARDAM ROMA OWSIŃSKA
Pantalis	URSZULA JANKOWIAK KINGA ROSIŃSKA
Nereusz	RYSZARD ADAMUS (art. chóru)
Muza	KATARZYNA WOJTKOWIAK (art. baletu)

Pierwsza przerwa - 20 minut
Druga przerwa - 15 minut



Faust w pracowni – rys. Wilhelma von Kaulbacha



W tym kształcie znał młody Goethe przyszłego bohatera swego dramatu filozoficznego.

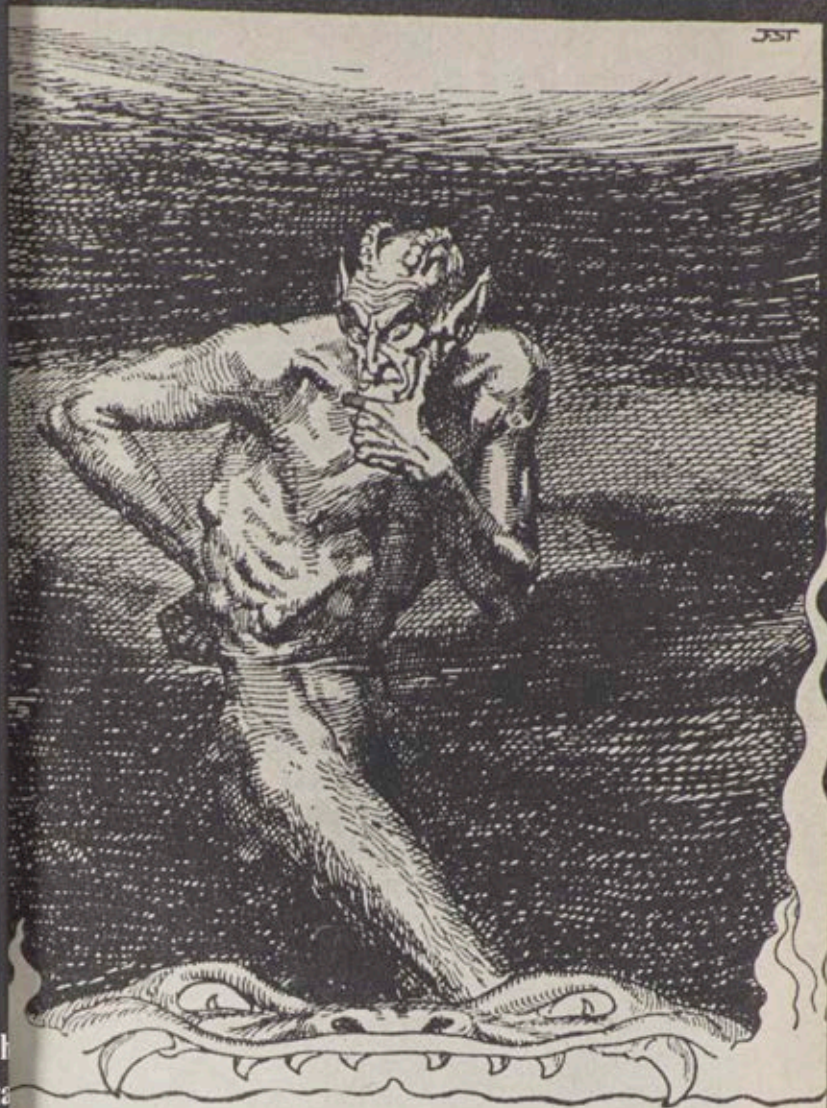
Marlowe, choć z większą powagą niż Spiess potraktował postać Fausta potępił go zgodnie z tradycją teologiczną za zuchwalstwo i paktowanie z diabłem. Natomiast wielki przedstawiciel Oświecenia, Gotthold Ephraim Lessing, nawiązując do renesansowych pierwiastków legendy faustowskiej, z uznaniem podniósł poznawcze ambicje jej bohatera i ocalił go od piekła. Z zaginionego *Fausta* Lessinga znamy tylko niewielkie szczątki, kilka scen.

Dopiero jednak Goethe podniósł legendę faustowską do rangi wielkiego poematu filozoficznego i dramatu o losach całej ludzkości. Rzecz znamienita, że poeta zachował wiele szczegółów obyczajowych, jakie przekazały ludowe opowieści o Fauście. Szczególnie część pierwsza jego utworu jest mocno osadzona w realiach niemieckiego życia. Poeta wprowadza nas i do pracowni uczonego, i do izdebki ubogiej dziewczyny. Słysząc tu gwar zabaw ludowych i żartów studenckich. Uroda codziennego życia zawarta w sugestywnych obrazach ludzi i obyczajach świadczy o tym, jak głęboko geniusz Goethego był związany z człowiekiem i ziemią, jak nigdy nie zerwał ze źródłem ludowych doświadczeń. (...)

Goethe, *Faust*, tłum. F. Konopka,
aneks i fragment wstępu, PIW 1968.

... jakże upadły! Jak bardzo odmienny
od tego, który w szczęśliwych Królestwach
Świata
przybrany w jasność niezrównaną,
zaćmiewałeś jaśniejące miriady.

John Milton, *Raj utracony*
(w:) M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł*
w literaturze romantycznej, PIW 197



wach
viatla

tracon
diabe
W 197

BÓG • SZATAN • CZŁOWIEK

(...) Plan zbawienia ludzkości, zaproponowany i wypracowany przez świętego Augustyna, zawierał w sobie również plan wiecznego potępienia, pomyślany jako walka ze złymi mocami, wraz z tą fatalną pewnością że każdy z nas ma nie tylko nieśmiertelną duszę, ale że dusza ta obciążona jest grzechem pierworodnym. **Tutaj można rozważyć początek mitu Fausta.** Człowiek przez swe narodzenie wszedł w posiadanie niezmiernego skarbu, jakim jest jego dusza. Jednakże, jak wiemy z biblijnego mitu, utracił on raj i skazany jest na znój, cierpienie i bycie nieszczęśliwym. Moce niebieskie, jak również moce piekielne schylają się nad nim, by go pozyskać dla siebie. Dla każdego chrześcijanina Chrystus zdaje się ciągnąć duszę do nieba tak, jak diabeł ciągnie ją ku piekłu. Jaka jest bowiem cena? Tą ceną jest dusza każdego człowieka. Lecz jest także alternatywna cena ulżenia cierpieniu lub cena cielesnej rozkoszy, a więc tego, co uważa się ogólnie za powodzenie na ziemi. Biblia głosi, że człowiek będzie pracował „w pocie czoła”. Jednakże od najdawniejszych czasów człowiek starał się ulżyć swej pracy. (...)

Wszyscy mali i wielcy czarnoksiężnicy, którzy zawarli jakiegokolwiek pakt z diabłem, próbowali ulżyć swojemu losowi, aby zdobyć ziemskie sukcesy, a diabeł był skłonny im to ofiarować. Oto problem Fausta. Musimy pomyśleć tutaj o wielkim myślicielu średniowiecznym, słynnym angielskim franciszkaninie, Rogerze Baconie, współczesnym, acz nieco starszym od Dantego. Był on profesorem Sorbony, zaproponował wiele wynalazków i część ich prawdopodobnie zrealizował. Nigdy jednak nie próbował jakichś postaw magicznych, a próby jego były czysto naukowe, jako że sądził, że nauka i fizyka nie poszukują zaklęć ani żadnych czarów diabelskich, lecz jedynie praw natury, ustanowionych przez Boga. Jest rzeczą zrozumiałą, że tego rodzaju umysłowość, jak Roger Bacon chętnie gotowa była wtajemniczyć każdego w swoje eksperymenty naukowe i pozwolić każdemu na ich sprawdzenie. Jednakże w wypadku Fausta wiemy z kronik i z różnych opisów współczesnych, że lubił on zwodzić ludzi, jak gdyby hipnotyzując ich, tak że nikt nie wiedział, co się z nim dzieje: wynalazki, czy złudzenie za pomocą sztuczek technicznych czy też za pomocą niesamowitej i diabelskiej magii. Jeżeli własne wypowiedzi Fausta zostały poprawnie przekazane, to wydaje się, że on sam wierzył, że posiada jakieś siły czarnoksięskie albo też, że znajduje się w ręku stworów diabelskich.

Jeżeli mamy wierzyć, że najstarsze kroniki o Fauście, jak na przykład kronika Johanna Spiessa, jak również niemiecka i angielska jej wersja, są historyczne nie zaś czystym zmyśleniem, to wydaje się, że współcześni uważali go za głupca, a przynajmniej potępiali go jako takiego. Ale dlaczego poeci, nawet tak wybitni, jak Marlowe, i dlaczego jeden z największych poetów europejskich – Goethe, wybrali temat Fausta jako swój ulubiony problem? Dlaczego stworzyli o nim arcydzieła? Wydaje się niewątpliwe, że problem Diabła i jego pozycji w systemie teologicznym, jego znaczenie dla ludzkości grała główną rolę w upodobaniu wielu poetów zajmujących się Faustem. Wydaje się również, że niektóre sceny napisane przez Lessinga, o tyle, o ile uratowały się z jego poematu „Faust” tłumaczą, dlaczego poematów tych pociągał kółła XVII–XVIII wieku pociągał mit Fausta. Wszyscy ci poeci, Marlowe, Lessing i Goethe nie należeli do okresów ściśle religijnych, a tym bardziej nie byli przywiąza-



Faust i Mefisto – rys. Webera wg W. von Kaulbacha

ni do jakichś przesądnych wierzeń związanych z magią, której symbolem mogłaby być dla nich postać Fausta. Przede wszystkim znajdujemy w dziele Lessinga znakomite przedstawienie postaci Fausta, a mianowicie, że jego niebezpieczne związki z diabłem spowodowane były żądzą w i e d z y. (...)

W wierzeniach chrześcijańskich szatan przedstawiany jest jako buntownik przeciwko Bogu. Czytelnik *Raju utraconego* pamięta potężną scenę, gdy zbuntowani aniołowie strąceni są przez Boga na ziemię, gdzie kształty ich zmieniają się w węże i płazy. Już ta zmiana symbolicznie poniża ich: nie są już czystymi duchami, lecz tylko podziemnymi, pełzającymi stworami. Stracili wszystko, nie zatrzymali ani promyka światła duchowego. Nie istnieje w nich żadne dobro, jako że są przeciwni Bogu, źródłu wszelkiego dobra. Są całkowicie źli i szpetni. Jedyne, co im pozostaje – to pycha, ta sama pycha, która spowodowała ich upadek. Chrześcijański punkt widzenia nie pozostawił diabłom niczego w ich opozycji i nienawiści do Boga. Ponieważ człowiek woli pozostać w solidarności z Bogiem, przeto nie może on mieć nic wspólnego z diabłem, gdyż nie wolno mu nigdy zapomnieć, że ten ostatni ma pewną moc, jak na przykład wiedzę o przyszłości, co pozwala mu na kuszenie tak słabego stworzenia jak człowiek.

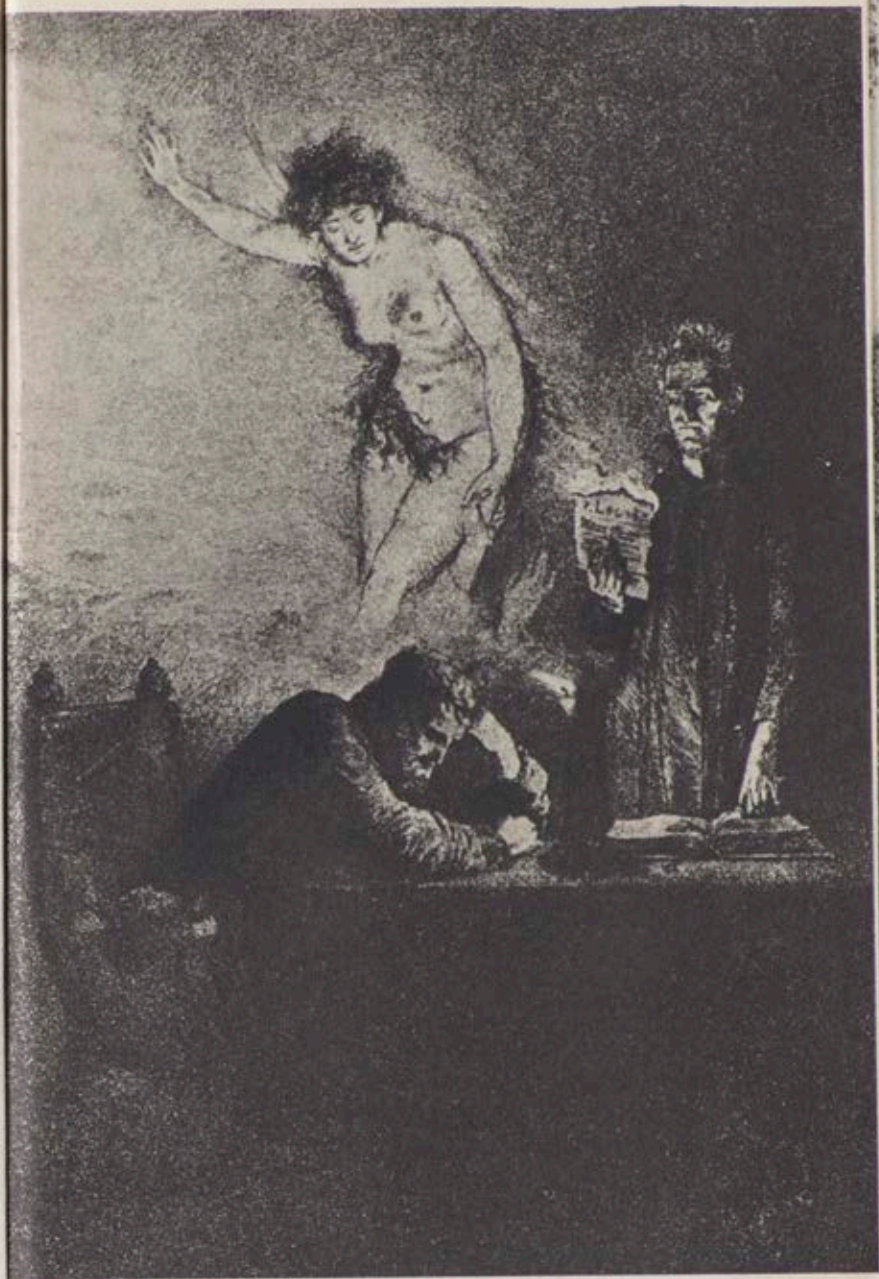
Czy istnieje jakakolwiek wstrętna i nienawistna cecha, której nie przypisano by diabłu? Tak więc nic dziwnego, że wszystkie konszachty Doktora Fausta z diabłem, zwłaszcza zaś podpisany własną krwią cyrograf, którym zapisał duszę diabłu, były moralnie złe. Trzeba przyznać, że kroniki opisujące tę historię robią wielkie wrażenie, zwłaszcza, gdy diabeł przybywając dokładnie w umówionym dniu i godzinie rozszarpuje na kawałki ciało nieszczęsnego Doktora Fausta. Ponadto, zgodnie z tymi kronikami, Doktor Faust był jak wszyscy jego współcześni wierzącym chrześcijaninem, żałował bowiem ponieważ, że jego kontakty z diabłem zaszły tak daleko i że zaprzepaścił swój przywilej chrześcijanina, zbawionego przez Chrystusa. Chciałoby się rzec, iż w uczuciach swych zbyt wykorzystał usługi diabła. Wydaje się niemal, jakby był zbyt uczciwy, by oszukać diabła i nie mu nie dać w zamian za zaspokojenie wszystkich swych kaprysów i fantazji. Polski czarnoksiężnik z Krakowa, Pan Twardowski, nie okazał się tak skrupulatny. Wiele

opowieści o nim wspomina właśnie jak oszukał diabła. Wręcz przeciwnie Doktor Faust. Sądząc po kronikach niemieckich można go scharakteryzować jako prawdziwego filozofa i uczonego, ponieważ w testamencie pozostawia wszystkie książki swemu służącemu Wagnerowi, polecając mu, aby studiował je pilnie. Widać, że mimo wszystko serce jego było spragnione wiedzy. (...) Dlaczego mityczny Faust nie mógł się wyzwolić spod władzy diabła? Czy był on głęboko zdeprawowany i zdemoralizowany do takiego stopnia, że duch jego był już własnością Zła? Na pewno tak nie było. Jak widzimy w starej kronice, a również w dziele Marlowe'a, Faust cieszy się współczuciem wszystkich. Ostatnia scena w tragedii *Doctor Faustus* zawiera następujące słowa:

Drugi Student: Fauście, zwróć się do Boga!

Faust: Do Boga, którego Faust się wyrzekł? Do Boga, któremu bluźnił? O mój Boże, chciałbym płakać, lecz diabeł wstrzymuje me łzy.

Widać, że religia zakorzeniona jest w całej jego istocie. W swej walce Faust jest po stronie Boga, ale nie widzi więcej niż to, co znajduje się na powierzchni tej walki. Goethe zauważył, że dobro i zło są splecione gdzieś poza sceną i w jego prologu do Fausta znajdujemy jedną z najgłębszych intuicji co do tragedii wszechświata moralnego, która przechodzi z nieskończoności przez duszę ludzką, czy też, wyrażając się bardziej krytycznie, jak połączenie przeciwnych, lecz nie rozłącznych wartości – dobra i zła. (...)



Sen Fausta – rys. W. Hechta wg G. Maxa, 1879

(...) W „Prologu” (w „Fauście” Goethego – red.) uderza i niepokoi zarazem pobłażliwość, więcej – sympatia, jaką Bóg przejawiał wobec Mefista. *Von allen Geistern* – powiadał Bóg,

*Ze wszystkich bowiem duchów, które przeczą,
Taki ot filut najmniej mi doskwiera.*

*A że w czynnościach swoich człek ustaje nieraz
I łatwo już bezwzględny chce mieć spokój,
Rad druha daje mu, co drażniąc go, przy boku
Wiernie mu trwa i działać musi jako szatan.*

Przel. F. Konopka, PIW 1962

Sympatia ta jest zresztą wzajemna. Gdy niebo zamyka się i znikają archaniołowie, Mefisto, pozostawszy sam, przyznaje, że on także od czasu do czasu chętnie widuje Starego: *Von Zeit zu Zeit seh'ich den Alten gern...*

W „Fauście” Goethego żadne słowo nie jest użyte na chybił trafił, a więc powtórzenie przysłówka „chętnie”, wypowiedzianego raz przez Boga, a drugi raz przez Mefistofelesa, nie może być bez znaczenia. Na zasadzie paradoksu istnieje jakaś nieoczekiwana „sympatia” między Bogiem a duchem przeczenia.

W istocie, rozpatrywana w całokształcie dzieła Goethego ta sympatia staje się czymś zrozumiałym. Mefisto pobudza ludzką aktywność. Dla Goethego Zło podobnie jak Dobro jest płodne. „Gdy zmądrzeć chcesz, przez błędzeń brnij udrekę” (w cytowanym przekładzie w. 7860) – powiada Mefisto do Homunculusa. „Sprzeczność pobudza nas do owocnej działalności” – powiedział Goethe do Eckermanna w 1827 roku. A w jednej ze swych „Maksym” (nr 85) zapisał: „Niekiedy uświadamiamy sobie, że błąd może nas pobudzić do działania dokładnie tak samo jak prawda”. Zgodnie z koncepcją Goethego Mefistofeles to duch, który przeczy, przeciwstawia się, a nade wszystko hamuje potok życia i nie dopuszcza, aby cokolwiek się działo. Działalność Mefistofelesa nie zwraca się przeciwko Bogu, ale przeciwko życiu. Mefisto jest „ojcem wszelkich przeszkód” (w cyt. przekładzie w. 6220). Mefisto dąży do tego, aby Faust z a t r z y m a ł s i ę. Wie, że gdy Faust zatrzyma się w ruchu, zatraci duszę. Ale bezruch nie jest zanegowaniem Stwórcy, tylko zanegowaniem Życia. Mefisto nie przeciwstawia się Bogu, tylko najważniejszemu z bożych dzieł, życiu. W miejsce ruchu i życia usiłuje narzu-

cić spoczynek, bezruch, martwość, gdyż to, co przestaje zmieniać się i przetwarzać, rozkłada się i podlega zataccie. Ta „śmierć za życia” wyraża się jałowością duchową; w ostatecznym rozrachunku prowadzi do potępienia. Ten, kto dopuści, aby w głębinach jego jaźni pierwiastki życia podlegały zagładzie – dostaje się pod władzę ducha negacji. Zbrodnia przeciwko życiu – daje do zrozumienia Goethe – jest zbrodnią przeciwko zbawieniu.

A jednak, jak to wielokrotnie podkreślano, mimo że Mefistofeles na wszelkie możliwe sposoby przeciwstawia się potokowi życia – ostatecznie życie to pobudza. Walczy przeciwko Dobru, ale ostatecznie przyczynia się do Dobra. Ten demon przeczący życiu mimo wszystko współdziała z Bogiem. Dlatego właśnie Bóg w swej boskiej wszechwiedzy przydaje go człowiekowi za towarzysza.(...)

Mircea Eliade, *Sacrum, mit, historia*,
przekład Anny Tatarkiewicz, PIW, 1979



Faust i Mefisto – rys. A. Liezen-Mayera, 1886

OSOBY

MEFISTOFELES

FAUST

MAŁGORZATA

MARTA

WAGNER

HELENA TROJAŃSKA

PANTALIS

NEREUSZ

**Chór mistyczny, aniołowie, wieśniacy
i wieśniaczki, studenci, żołnierze, mieszczanie,
czarownice, nimfy, fauny.**

**Akcja rozgrywa się w średniowieczu
i w czasach starożytnych**



Prolog w niebie – miedzioryt E. Champolliona

TREŚĆ LIBRETTA

PROLOG

Wśród brzmienia archanielskich trąb, wśród gromów i błyskawic słyhać śpiewy Zastępów Niebieskich: „Wielki jest Bóg. Niechaj będzie pochwalony!”. Cały Kosmos oddaje cześć Stwórcy. Rozbrzmiewa: „Ave! Ave! Ave!”. Otwiera się wnętrze Ziemi i wydaje na świat Księcia Ciemności. Oto Mefistofeles. Pierwsze jego słowa „Ave Signor” są szyderstwem z Boga. Szydzi z Boga, szydzi także z człowieka. Książę Tego Świata w swej pysze twierdzi, że człowiek zawsze ulegnie jego woli, że zawsze wpadnie w grzech.

Bóg (Chorus Mysticus) przeciwstawia pysze Szatana – Człowieka. Nazywa go po imieniu: to Faust.

Zostaje zawarty szczególny zakład: kto wygra – Mefistofeles i grzech, czy Faust i cnota?

Anielskie zastępy zanoszą modlitwę do Matki Bożej, do Tej, która starła głowę Węża. Na Niebie i na Ziemi rozbrzmiewa modlitwa ludzi i Aniołów „Salve Regina”.

AKT I

Wielkanoc

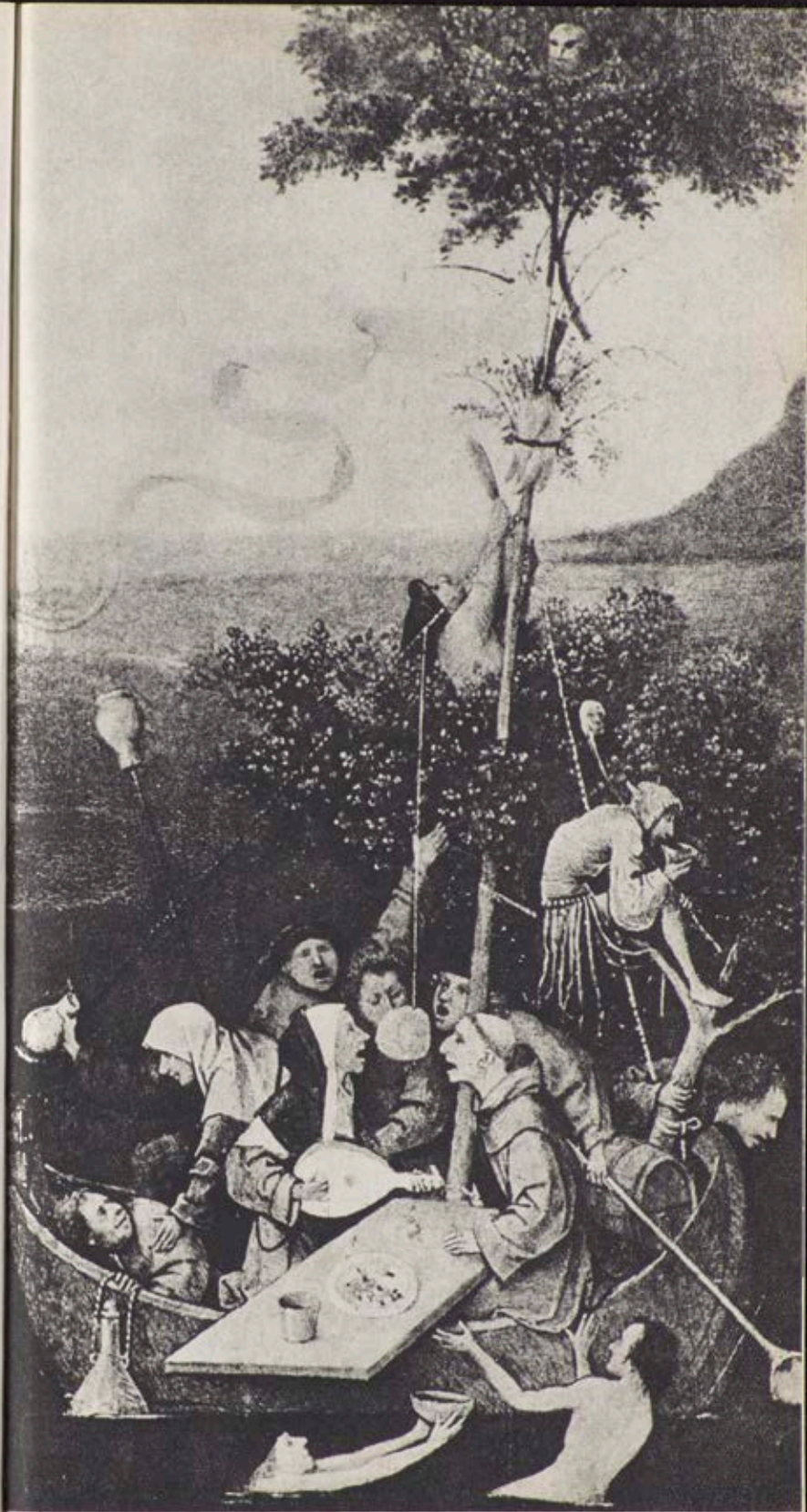
Jest wiosna – poranek Wielkanocny. Od ołtarza rusza procesja rezurekcyjna. Lud świętuje Zmartwychwstanie Pańskie. Nagle, wraz z orszakiem, pojawia się Książe. Pobożna radość przekształca się w histeryczny taniec. Nastaje zmierzch. Faust spacerując z Wagnerem medytuje nad istotą bytu. W pobliżu krąży Mnich. Faust rozpoznaje szatańskie przebranie...

Cyrograf

Faust jest sam. Odrzucił świat i ludzi. Rozumem usiłuje dociec istoty Boga, wysledzić Jego tajemnicę. Otwiera Pismo Święte – słycać ryk: w świat myśli Fausta wtargnął Mnich-Mefisto. Zrzuca habit i objawia Faustowi swoją istotę: oto Wytworny Arystokrata, Książe Ciemności, Król Tego Świata, Ojciec Kłamstwa i Śmierci: Mefistofeles.

Faust pewny potęgi swojego umysłu, widząc naiwność Szatana – postanawia skorzystać z diabelskiej pomocy w dziele poznania. Cyrograf zostaje podpisany. Jeśli Mefistofeles sprawi, że uszczęśliwiony Faust zawoła: „Wstrzymaj się chwilo – jesteś piękna!”, to wówczas dusza Fausta należeć będzie do Mefista. Mefistofeles godzi się i zaprasza Fausta w podróż.

„Łódź Głupców” rusza w świat.





AKT II

Wyspa Czystości

Wyposażony przez Mefistofelesa Faust usiłuje zdobyć miłość niewinnej Małgorzaty. Wręcza jej środek nasenny, którym Małgorzata osłabić ma czujność matki, Faust triumfuje. Mefisto wspiera kolegę uwodząc towarzyszkę Małgorzaty – Martę. Szatański kwartet wieńczy triumf grzechu na Wyspie Czystości.

Sabat Nowożytny

Mefistofeles wraz z Faustem znajduje się na diabelskiej górze. Rozpoczyna się przygotowanie do celebry waleznego zgromadzenia wszelkich potępieńców i grzeszników. Odbywa się koronacja Mefistofelesa na Króla Tego Świata. Sabatową ekstazę przerywa cud: oto Faust doznaje wizji umierającej Małgorzaty. Wstrząśnięty tym obrazem Faust żąda od Mefistofelesa pomocy w jej ratowaniu.

AKT III

Śmierć Małgorzaty

Mefistofeles Faustowi, a Faust Małgorzacie wręczył flakonik, który zawierał nie środek nasenny, ale truciznę. Tak więc Małgorzata nieświadomie otruła matkę. Porzucona przez ukochanego Fausta wpadła w obłąd i utopiła własne dziecko. Teraz sama czeka na egzekucję. Zjawia się Faust. Małgorzata widząc ukochanego na moment odzyskuje jasność umysłu. Mimo próśb Fausta nie potrafi jednak z nim uciec. Zbliża się śmierć. Małgorzata modli się do Boga błagając Go o ratunek i przebaczenie.

Faust wraz z Mefistofelesem uciekają. „Łódź głupców” płynie dalej...

◀ *Hieronim Bosch, „Wóz z sianem” (część centralna tryptyku)*

AKT IV

Sabat Antyczny

Mefistofeles wprowadza Fausta w świat mitologicznej fantasmagorii. Oto arkadyjskie błonia pełne nimf, faunów, starożytnych mędrców i kapłanów. Wśród nich jest także najpiękniejsza kobieta świata – Helena Trojańska. Zakochany Faust wsłuchuje się w opowieść Heleny o zwycięstwie nad dumnym Ilionem. Mefistofeliczna moc wzbudza w Helenie miłość do Fausta. Wszystkich ogarnia hymn na cześć „pogańskiej miłości”.

EPILOG

Faust jest sam. „Łódź Głupców” nie zawinęła do portu szczęścia i dobra. Pragnienia Fausta nie zostały zaspokojone. Mefistofeles gotuje się do finalizowania kontraktu. Faust uświadamia sobie jednak głęboką przemianę. Oto zamiast przeklinać świat i ludzi – zaczyna im błogosławić. Zamiast odsuwać się od nich – pragnie służyć ich zbawieniu. Odkrywa wieczność jako „życie w Bogu”. Doznając iluminacji woła nareszcie: „Trwaj chwilo – jesteś piękna!” Słowa na które czekał Mefistofeles padają jednak z ust człowieka wyzwolonego spod mocy i wpływu Szatana. Umierający Faust odradza się jako Człowiek Boży. Mefistofeles przepada w otchłani.

Pojawia się Chór. Oto cały Lud Boży przyjmuje Fausta do siebie. Rozbrzmiewa potężne „Ave! Ave! Ave!”.

R.P.



Faust i Helena – rys. Wilhelma von Kaulbacha

SEZON 1983-84
Premiera 23 czerwca 1984

W programie wykorzystano zdjęcia z pracy pt. Goethe,
„Faust”, Mit einer Einleitung: Faust und die Kunst.
Hundertjahre Ausgabe Im Askanischen Verlag, C.A.
Kindle, Berlin 1940, Hieronim Bosch, Arkady 1974

Reprodukcje: Chwalisław Zieliński

Opracowanie programu – Stanisław Dysbardis
Redakcja techniczna – Leszek Sochaczewski
Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi

Nakład I – 10.000 egz.

Cena zł 40,-

Druk: Łódzkie Zakłady Graficzne, ul. PKWN 18
Zam. nr 64/1104/84. E-6/980

ethe,
unst.
C.A.

TEATR WIELKI W ŁODZI
Plac Dąbrowskiego, 90-249 Łódź

Kasy Teatru czynne codziennie w godz. 12,00–19,00
tel. 33-77-77, 33-99-60.

Przedprzedaż biletów odbywa się codziennie z wyjątkiem
niedziel i świąt na 15 dni naprzód. Bilety można rezer-
wować telefonicznie. Zamówienia zbiorowe przyjmuje
Biuro Obsługi Widzów, tel. 33-31-86, 33-99-60 w. 122.

