

ZE ZEPORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Johann Wolfgang Goethe

FAUST

Teatr Nowy w Warszawie

BIURO
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Johann Wolfgang Goethe

FAUST

Przekład Bernard Antochewicz

Teatr Nowy w Warszawie

Premiera w kwietniu 1989 roku



Johann Wolfgang Goethe

Johann Wolfgang Goethe
«Faust» • Dedykacja

*Zbliżacie się znowu postaci z marzenia
Jawne niegdyś smutnemu wzrokowi.
Czy teraz was zdołam zatrzymać?
Czy serce moje jeszcze ku tamtym rojeniom się skłania?*

*Istnieć pragniecie –
I nalegacie! Istniejcie zatem,
Z oparów i mgły wynurzając się zewsząd;
Moja pierś młodzieńczą rzeźkość czuje
Czarodziejskiego tchnienia, które was owiewa.*

*Nieście ze sobą obrazy błogich dni,
Niejeden cień miły wstaje;
Niby stara, na wpół przebrzmiała baśń
Pierwsza miłość i przyjaźń się jawi;
Odżywa ból, a skarga powtarza
Życia kręty, błędny bieg
Przyjaciół przypomina, co piękną chwilą
Szczęścia zmyleni znikli sprzed moich oczu.*

*Nie słyszą już następnych pieśni
Dusze, którym śpiewałem po raz pierwszy;
Rozpierzchnął się przyjaciół krąg,
Minął, niestety, pierwszy oddźwięk.
O moim bólu mówię przed nieznaną rzeszą,*

*Której uznanie moje serce trwoży;
Zas ci, rozproszeni, których raduje moja pieśń,
Jeśli żyją, błakają się po świecie.*

*Lecz mnie ogarnia tęsknota zapomniana
Za owym cichym krajem ducha,
I oto szybuje niewyraźnym dźwiękiem
Moja pieśń, szemrzająca niby harfa eolska,
Dreszcz mnie przenika, płynie łza za łzą,
Surowe serce mięknie, łagodnieje;
To, co jest we mnie, widzę jakby w dali,
A to, co znikło, rzeczywiście się staje.*

Tłumaczył Bernard Antochewicz

Od tłumacza

Kiedy jesienią 1775 roku Goethe przybył do Weimaru, na dwór księcia Karola Augusta, przywiózł z sobą szkice „Fausta”. Entuzjastyczna słuchaczka tego dzieła, czytanego w gronie przyjaciół, dama dworu Luiza von Göchhausen, wypożyczyła od autora rękopis i przepisała tekst. Tak ocalała w odpisaniu pierwsza wersja zwana odąd „Prafaustem”. Wspomina o niej już latem 1773 r. Fryderyk Gotter w liście pisany do Goethego. Goethe natomiast ostatnie zmiany w rękopisie II części „Fausta” wprowadził pod koniec stycznia 1832 r. 22 marca już nie żył. A więc sześćdziesiąt lat trwała głęboka zaduma i cierpliwa praca, przerywana czasem na dłużej. Wszelako zamierzenia poety zawsze spokojnie towarzyszyły jego życiu. Natura obdarzyła Goethego niezwykłą chłonnością ducha i głęboką, wierną pamięcią, a także umiejętnością klarownego widzenia świata i rzeczy, aż do ostatniej chwili, którą władała. O niesamowitym bogactwie języka Goethego niech świadczy fakt, że wykształcony Niemiec, absolwent wyższej uczelni używa od 18—22 tysięcy słów, majątek słowny autora „Fausta” liczy 52 tysiące! Elegancja bogatej rytmicznie frazy wiersza, skoczne, melodyjne, a jak trzeba patetyczne metrum zawsze odpowiada osobie, sytuacji lub nastrojowi danej chwili. Język giętki, klarowny, pełen czułości, słodczy, kiedy indziej wyraża grozę, strach, złość, cynizm, nienawiść — z mocą i tchnieniem żywym do dziś.

Pierwsza część dramatu pisana w uniesieniu, pod wpływem porwujących wizji genialnie usposobionego młodzieńca, wielki monolog Fausta (nie jedyny w dziele) wygłaszany nocą, spory z Mefistem, wielkie płaszczyzny słowne heksametrem pisane w Klasycznej Nocy Walpurgi, sceny igrającego Euforiona w III akcie, heroiczne wyznanie Fausta, będące przesłaniem do przyszłości w akcie V-tym, potwierdzają poetycką uniwersalność Goethego. A przecież to tylko część jego umysłowości. Przez całe dojrzałe życie zajmował się biologią, geologią, optyką, botaniką. Jego wypowiedzi, sugestie na tematy przyrodoznawstwa ocenione są i obecnie. Idąc śladem nauk lekarza, przyrodnika i myśliciela Paracelzusa oraz filozofii Benedykta Spinozy, rozbudował i pogłębił jak nikt przed nim, legendarną postać szesnastowiecznego szarlatana, alchemika i obieżyświata Johanna Fausta. Jeszcze w dzieciństwie widział ją w kukielkowym teatrze na frankfurckim rynku. Ale tak głęboko psychologicznie ujętą osobowość Fausta ukazał dopiero Goethe. Tytanizm poznawczy, zgłębienie praprzyczyny, wszystkie przyrodnicze i filozoficzne spekulacje XVI i XVII wieku, myśli Kopernika, Ficina, Bruna, Keplera,

Leibniza, którzy chcieli poznać „światło łaski” i „światło natury” — to wszystko mieści się w umyśle Fausta i jest przez niego wyrażane. Ograniczone wszelako są możliwości człowieka, niedosiężne są jego zmysły, mylne są jego odczucia, nieporadne myśli, krótkowieczność zaś oczywista. A jednak potęgą tęsknoty, mocą tajemniczego zaklęcia Faust przywołuje Ducha Ziemi, postać symboliczną, wymyśloną przez poetę, która jest duchem organicznego, ziemskiego życia, lecz człowiek swoim istnieniem do niego nie dorósł. Głębokie, gorzkie jest rozczarowanie Fausta po spotkaniu z potęgą makrokosmosu. I wtedy, na spacerze, w psiej postaci, zataczając coraz ciaśniejsze kręgi wokół wędrującego Fausta i Wagnera, zjawia się szatan. I w myśl wcześniejszego układu w „Prologu w niebie”, zawartego między Bogiem a czartem, Faust sprzymierza się z diabłem, aby wreszcie zgruntować zagadkę istnienia, odzyskać młodość, zawładnąć światem w imię dobra wolnej, pracowitej ludzkości. I cóż się dzieje? Człowiek myśli, szatan realizuje zamysły człowieka. Zaczyna się tragedia Fausta. Wkrótce za sprawą Złego, zaczyna się tragedia Małgosi. Zło, śmierć, nieszczęście idą tropem ludzkim, człowiek żyje w ich strasznym cieniu. Tak, „Faust” jest moralitetem. Ale nie tylko, jest aktem nadziei, wróżbą, przestrogą po stu pięćdziesięciu latach. Homunkulus — człowiek z próbówki. „Cud” dzisiejszej medycyny wiadomy całemu światu, akt łaski i kontynuacji dla tysięcy kobiet. A odwieczny mozół Holendrów zdobywania i obrony ziemi wyrwanej morzu, dobrze był znany Goethemu z lektury gazet jak i projekt budowy kanału panamskiego. Człowiek codziennym, wytrwałym wysiłkiem zdobywa swoje zbawienie, swoją niezawisłość i wolność. A jakież to ustrój może zapewnić, jacy ludzie mają sprawować pieczę nad tym trudzącym się ludem? Po przeszło dwudziestoletniej przerwie, od czasu ukończenia I części „Fausta” (także dzięki licznym namowom Fr. Schillera) w 1827 r. Goethe postanawia kontynuować losy Fausta. Sam poeta jest już innym człowiekiem. Kiedy pisał dalszy ciąg swego dzieła, nie myślał ani o cenzorze, ani o cesarzu, ani co ludzie o tym dziele będą sądzić. Nieraz też stwierdzał, że są w nim luki, których nie zdąży chyba uzupełnić, podniety do tych uzupełnień miał jeszcze na krótko przed śmiercią, a blahy katar, lekka gorączka przywiezione z przedwiosennej przejażdżki, spowodowały tę nagłą zapaść i cichy zgon. Przypuszczam, że twórca taki jak Goethe, powolny i wytrwały, wciąż uzupełniałby swoje dzieło. To ojciec nauczył go w dzieciństwie i młodości doprowadzenia do końca nawet drobnych rzeczy. A wracając do myśli o ustroju: podziwiam odwagę wielkiego autora i tolerancję tamtych czasów. Surowa była ocena sytuacji politycznej i gospodarczej cesarstwa, fafutowatość, beztroska, głupota władzy była oczywista, monarchia zaś zmurszałym tworem, co to się ledwie trzyma. Postęp wiedzy, oświata powszechna, zasady demokratyczne, wolność osobista, poszanowanie dla duchowej i fizycznej niepowtarzalności człowieka — oto czego żądał ten wielki artysta. Te ideały, po tyranii stalinowskiej i hitlerowskiej, nadal są pragnieniem, sprawą do której dążą i za którą cierpią dzisiejsze narody. Tytanizm poznawczy zaś doprowadził uczonych pod batem politycznych szaleńców do sytuacji, gdy niebo gwiazdzone zmienia się w rakiętową transzeję, skąd potomkowie zuchwałego Wagnera grożą natychmia-

stową i absolutną zagładą tym, w których szatan terroryzmu, terror konsumpcji, wścig zbrojeń i zмова ambitnych generalów, zabijają wszelkie prawo moralne. To właśnie jest ten nowotworowy, polityczny gen dziedziczony po współczesnych mordercach „światła natury”, które Stwórca niegdyś darował ludziom. I choćby dla owej chwili zastanowienia, dla koniecznej przestrogi, trzeba wystawiać „Fausta”, tę usceniczną, widoczną dwoistość natury człowieka. I dla tej też ważnej, znaczącej (ulubione słowo Goethego) sprawy dalszego istnienia człowieka na ziemi, warto się trudzić przekładem tego heroicznego dzieła.

Dwoistość natury Fausta. Faust i Mefisto to dwie strony osobowości każdego z nas. Człowiek jest dobry i zły, a zło bywa podnieta, ostrą jego gnuśnej, łatwo ustającej natury. Wszelako miłość, nieustanne dążenie do prawdy, nieprzerwana praca poszukiwawcza, mogą ocalić, zbawić człowieka i tak też się dzieje z Faustem, którego duszę aniołowie unoszą do nieba, bo choć błędził i stykał się ze złem, w końcu po latach poszukiwań, trudów i starań — uzyskuje ocalenie.

Szukając nowych inspiracji dla siebie zacząłem tłumaczyć to dzieło owiane legendą niezwykłości artystycznej i tematycznej, budzące respekt rozmiarami samego tekstu i czasu, który obejmuje tysiąclecia. Praca przekładowa równa jest twórczości oryginalnej. Co w tej pracy jest ważne? Wszystko. Każdy szczegół. Wierność słowom oryginału, ale nie dosłowna. Magia, urok obcego słownictwa, nieskazitelna fraza wiersza, zmuszająca do posłuszeństwa, maksymalnej wierności, waga problemu moralnego zniewala tłumacza, a przecież chodzi o ekwiwalent, a przynajmniej o podobne tchnienie poetyckiej inwencji. Zaś przymus rymu, i rytmu, tamtego wiersza krepują tłumacza. Słowa polskie są najczęściej dłuższe, wielosylabowe, rym męski zamykający frazę wiersza słowem jednosylabowym jest utrudniony, ponieważ rzeczowników, czasowników, przymiotników jednosylabowych jest w polszczyźnie mniej niż na przykład w języku niemieckim czy rosyjskim. I dlatego w imię zachowania wierności semantycznej, problemowej, fraza wiersza w przekładzie polskim staje się dłuższa, nie ośmio czy dziewięćto sylabowa jak w oryginale, lecz dziesięćto, trzynastozgłoskowa. Nie zawsze tak jest. Czasem udaje się tłumaczowi dotrzymać kroku lotnemu biegowi myśli, słów i obrazów oryginału i wtedy jest on szczęśliwy i ta zdobycz artystyczna pozostaje na zawsze w polszczyźnie. Wszelkie „interpretacje” zadufane w potęgę własnego słowa wymagają równorzędnego geniuszu. Także zbyt samowolne lub manieryczne przekłady, widziałem to na przykładzie tłumaczenia „Fausta” E. Zegadłowicza, nie odpowiadają tej heroicznej i zwyczajnej pokorze tłumacza, do której i ja pracowicie zmierzam. Moja pierwsza wersja sprzed piętnastu lat była rezultatem mojej ówczesnej koncepcji: wielkość „Fausta” tkwi w jego głęboko mądrej treści, w słowach i w porywającym, różnorodnym rytmie wiersza. Zawartość frazy słownej, oszałamiająca onomatopeja są nieprzetłumaczalne. Szkolny rygor gramatycznych rymów, tak rażący Goethego który

nie przejmował się, że jedna linijka wiersza nie ma identycznej ilości akcentów czy sylab jak poprzednia, bo wolał inspirację od martwego rygoru — wszystko to razem skłoniło mnie do obrania wiersza białego, nie wolnego przecież od potknięć rytmicznych. Potem przyszły złe lata. Miesiącami leżałem w szpitalu, rozmyślając o nowej wersji i postanowiłem, że jeśli przeżyję, spróbuję na nowo, rymując już, przetłumaczyć ten olbrzymi dramat — poemat o ciągłym zmaganiu się człowieka ze światem, z własną, gwałtowną, ponoszącą go naturą, nieokiełznaną ciekawością, która gna go niemal do samounicestwienia. Teraz, w okresie dokuczliwej plajty, nowa, gotowa wersja, może najbardziej zbliżona do oryginału, nie może znaleźć chętnego wydawcy.

Bernard Antochewicz

Grudzień 1988 roku

*Jeśli żyją, blakają się po świecie.
Lecz mnie ogarnia tęsknota zapomniana
Za owym cichym krajem ducha,
I oto szybuje niewyraźnym dźwiękiem
Moja pieśń, szemrząca niby harfa eolska,
Dreszcz mnie przenika, płynie tza za tza,
surowe serce mięknie, łagodnieje;
To, co jest we mnie, widzę jakby w dali,
A to, co znikło, rzeczywistym się staje.*

Tłumaczył Bernard Antochewicz



Eugène Delacroix · Spotkanie Fausta z Małgorzatą

Wybór wierszy
Johanna Wolfganga Goethego
w przekładzie
Bernarda Antochewicza

Paralipomena «Fausta» · Szkic dedykacji

*W złotych godzinach wiosny zielonej
Tą wizją urzeczony
Leżałem jak we śnie.
Kojony zmysłów omroczeniem,
Umiałem zacząć to marzenie,
Ale ukończyć nie.*

Testament

1
*Żadna istota nie ginie w nicości!
We wszystkim pulsuje ruch wieczności,
Niechaj istnienie cię uszczęśliwia!
Bo wieczny jest byt, zaś mądre prawa
Tylko żywe bogactwo objawia,
Którym nas wszechświat zadziwia.*

2
*Prawda się wcześniej ludziom objawiła,
Co duchy szlachetne ongiś zespoliła;
Więc dawne zgłębiaj mądrości!
Zawdzięczasz je przecież onemu mędrcomi,
Co wokół słońca nowe drogi
Wytoczył ziemi w nieskończoności*

3
*Skup się niezwłocznie na swoim wnętrzu,
W nim bowiem znajdziesz całe centrum,
W które nie wątpi nikt szlachetny!
Nie zdarzy się reguł uchybienie,
Bo suwerenne twe sumienie,
Jak słońce oświetla twoje postęпки.*

4
*I zmysłem swoim ufaj zawsze,
Co wzrok przeniosą ponad fałszem,
Gdy umysł twą czujność zachowa,
Jasnym spojrzeniem badaj radośnie,
I wędruj pewnie, wędruj swobodnie,
Po świata kwitnących błoniach.*

5
*Używaj skromnie bogactwa i chwały,
A rozum niech wszędzie pilnuje miary,
Gdzie życie jest życia radością.
Wtedy i przeszłość jest ciągle obecna,
A przyszłość się żywo uteraźniejsza,
Chwila zaś jest wiecznością.*

6
*Gdy wreszcie zyskasz przeświadczenie,
I myśl wypełni twe istnienie,
Że płodne tylko jest prawdziwe –
Poznasz władanie natury niebawem,
Która się rządzi własnym prawem,
Ty zaś wybieraj umysły pocziwe.*

7
*I jako z dawna w cichym skupieniu
Tworzenie dzieła w twórczym natchnieniu,
Poety i mędrca było zadaniem,*

*Tak i ty doznasz łask pięknych wkrótce,
Bo duszom przewodzić wieszczym przeczuciem,
Najpożądańszym jest powołaniem.*

Mignon

*Czy znasz ów kraj, gdzie kwitnie cytryna,
i złoto pomarańcz w listowiu płonie,
A wiatr łagodny od błękitu wionie,
Gdzie drzemie mirt i smukły laur się wspinają,
Czy znasz ten kraj? Tam z całej duszy,
Tam, pragnę, miły, z tobą wyruszyć.*

*Czy znasz ten dom? Kolumny i kwiaty,
Lśniące sale, błyszczące komnaty,
I rzeźby mówiące obliczem swoim:
Kto ciebie skrzywdził, dziecko moje?
Czy znasz ten dom? Tam z całej duszy,
Tam, mój obrońco, chcę z tobą wyruszyć.*

*Pamiętasz górę i drogi w obłokach?
Gdy we mgle osiołek błędził po stokach;
Gdzie w jamach mieszkają smocze pomioty,
Gdzie skały spadają i wodogrzmoty,
Pamiętasz ten szczyt? Tam z całej duszy,
Tam pragnę, ojcze, z tobą wyruszyć.*

Wstęp

*Pokoju chcieć, to jeszcze nie wystarczy:
Kto wszystko chce, chce władzy nad innymi;
I zwyciężając, on innych uczy walczyć,
Rozważny, swych wrogów czyni rozważnymi;*

*Podstęp i gwałt na wszystkie rośnie strony,
I ród potworów po ziemi pleni się,
A plaga narodzin niezliczonych,
Grozi codziennie sądnym dniem.*

*Poeta chce rozwikła los swój srogi,
Co swym bezkształtem jak fala nas opada,
I nie zna miary, celu, ani drogi,
I szumiąc burzy i z trzaskiem wokół włada.*

*Wtem sztuka ogarnia w żarliwym zapale
Ogrom zniszczenia, co rozkwita wspaniale,
Dzięki zastudze wspólnego ożywienia,
o mowie i pieśni, w mądrości tworzenia.*

Z cyklu «Bóg i świat»

*Czym byłby Bóg,
Co z zewnątrz by wciąż atakował,
A wszechświat Mu tylko wokół palca wirował.
Jemu się godzi światem wewnątrz sterować,
Naturę w sobie, a siebie w naturze zachować,
Tak, iż co żyje w Nim, trwa i się rusza,
Nic nigdy nie traci z Jego mocy i ducha.*

Henryk Izydor Rogacki
Z dziejów scenicznych «Fausta»
wydarzenia, epizody, fragmenty

*Przychodzą, nikną i myśli, i liesy.
Przychodzą nikną i lata, i ludzie...*

Josef Brodski

Kłopoty wynikające z zagadek chronologii, konstrukcji i kompozycji naszych „Dziadów” czy „Kordiana” tracą swą niepowtarzalność i częstą uciążliwość jeśli zestawimy je z utrapieniami dotyczącymi „Fausta” Jana Wolfganga Goethego — utworu rozwijającego się przez całe, długie życie poety, dzieła związanego z kolejnymi etapami rozwoju autora i fazami historii jego epoki. „Początki utworu sięgają, być może, czasów studenckich (...) W r. 1775 przywozi Goethe do Weimaru przypuszczalną pierwszą redakcję, zwaną dziś „Ur-Faustem” („Pra-Faustem”). Wersja ta kształtuje renesansową legendę w scenach obrazujących tytanizm młodego Goethego, zarazem aspiracje legendarnego Fausta i jego pakt z diabłem. Obok tego rozgrywa się tragedia Małgosi (...). Po długiej przerwie wraca poeta do „Fausta” we Włoszech, gdzie pisze tak kontrastującą z klasycyzmem scenę „Kuchnia czarownicy”, a niebawem powstaje ważna scena „Las i jaskinia”. Wydana w r. 1790 niemal cała Część I pt. „Faust. Fragment” staje się już świadomie poematem filozoficznym, a nie tylko jednorazową spowiedzią z kryzysu życiowego. Ostatecznej redakcji Części I dokonał Goethe w r. 1801. Dopisał wtedy „Dedykację”, oba prologi i szereg scen wiążących akcją (...), a po nieznacznych poprawkach ogłosił ją w r. 1808 pt. „Faust. Tragedia”. Idea zasadnicza nie wyraża się w części I dość plastycznie, konflikt nie został rozwiązany i dlatego Goethe zaczął pisać Część II. Pracował nad nią już w latach dziewięćdziesiątych XVIII wieku, a może nawet wcześniej, w r. 1816 ogłosił w swej autobiografii jej plan, ale pracę podjął na serio dopiero w r. 1825. Akt III ogłosił w r. 1827 pt. „Helena. Intermedium do Fausta”. Całość zakończył w r. 1831, wydrukowano ją w r. 1832 już po śmierci autora.”¹

Konsekwencją tych dziejów „Fausta” są osobliwości historii scenicznej dzieła. Jest ona równie intrygująca co imponująca, mimo że „Faust” — jako poemat dramatyczny nie był pisany z myślą o scenie. Tym niemniej już w latach 1810—1812 Goethe wraz z aktorem Piusem Aleksandrem Wolffem pracował nad przygotowaniem dla teatru w Weimarze I Części „Fausta”. Przedstawienie jednak nie powstało. W dwa lata później zapoznał się Goethe z projektem muzyki do „Fausta” skomponowanej przez księcia Antoniego Radziwiłła namiestnika królewskiego w Wielkim Księstwie Poznańskim. Wizyta Ra-

dziwiłła, w roku 1814, obudziła w Goethem „cień nadziei na wystawienie w teatrze tego dziwnego dramatu”.²

Prapremiera fragmentów Radziwiłłowskiej wersji „Fausta” (kilka scen z Części I) odbyła się, w wykonaniu aktorów pruskiego teatru dworskiego, na zamku Monbijou w Berlinie, pod kierunkiem kompozytora, w roku 1819. Partie chóralskie wykonali członkowie Akademii Muzycznej Zeltera. W roli Fausta wystąpił P. A. Wolff, Małgorzaty — Augusta Stich, Mefistofelem był sam brak królowej — księżę Karol von Mecklenburg-Strelitz. W rok później berlińskie przedsięwzięcie powtórzył teatr we Wrocławiu. Potem to estradowo-koncertowe wcielenie „Fausta” weszło do stałego repertuaru Akademii Muzycznej w Berlinie. Główne osoby — śpiewające i deklamujące — we frakach i białych sukniach z bukietami stały na estradzie, za nimi było widać orkiestrę i amfiteatralnie ustawione chóry.

Zanim doszło do prapremiery oryginalnego „Fausta” w teatrze dramatycznym, w Paryżu w 1828 roku, pokazano jego przeróbkę w stylu wielkiej inscenizacji romantycznej. Było to na scenie teatru Porte-Saint-Martin. Autorami adaptacji Części I „Fausta” Goethego byli A. Bérard, Merle i Ch. Nodier. „Faust” stanie się świętem dla tych, co lubią niespodzianki maszynerii, nadnaturalne pojawiania i zniknięcia, różne czarodziejские dziwy i całą fantasmagorię nieba i piekła. A kto dziś tego nie lubi?”³ — pytała prasa. „Runięcie dekoracji pod nawałą ognistego deszczu, obraz sabatu na tle przerażającego krajobrazu, stale przyjmowany powszechnymi brawami, apoteoza, w czasie której scena, podzielona na dwie części, przedstawiała na dole kaźnię piekielną, a na górze rajskie rozkosze — takie były główne akcje pokazanego widzom melodramatu do którego dochodził jeszcze piekielny walc (...)”⁴

Paryski spektakl, u jego genezy leżała fascynacja motywami satanistycznymi spopularyzowanymi przez ilustracje Eugeniusza Delacroix do francuskiego przekładu „Fausta”, zaniepokoił ponoć Goethego. Wydaje się jednak ważny choćby dlatego, że zdarzył się w teatrze, który ponad wszelką wątpliwość ukształtował świadomość teatralną najwybitniejszych twórców ówczesnej sceny.

Światowa prapremiera „Fausta”, w inscenizacji Augusta Klingemana zamykającej spektakl w sześciu odsłonach, odbyła się w teatrze w Brunzwicku 19 stycznia 1829 roku. Dekoracje teatralne sporządzono na wzór ilustracji Hermana Neefe do książkowego wydania „Fausta”.⁵ W roli Fausta wystąpił Eduard Schütz, Mefista — Heinrich Marr, Małgorzaty — aktorka Berger.

W tymże, 1829 roku, wystawiono „Fausta”, w opracowaniu scenicznym Ludwika Tiecka, w Hanowerze, Dreźnie i Lipsku. Zaś 28 sierpnia 1829 ujrzał wreszcie „Fausta” (w ośmiu obrazach, w wersji Klingemana) teatr weimarski. Tego dnia Goethe kończył osiemdziesiąt lat. Nie interesował się przygotowa-

1. Z. Ciechanowska, *Wstęp* do: J. W. Goethe, *Wybór poezji*, Wrocław 1968, s. LXXXVIII – LXXXIX

2. B. Płaczowska, *Aneks* do: J. W. Goethe, *Faust*, Warszawa 1968, s. 659

3. cyt. za: M. A. Allévy-Viala, *Inscenizacja romantyczna we Francji*, Warszawa 1958, s. 92

4. ibidem, s. 93

5. H. Kindermann, *Theater geschichte Europas*, band V, Salzburg 1962, s. 204 – 205

niami do spektaklu. Wiadomo natomiast, że usiłował szkolić wykonawcę roli Mefista — Karla von Roche. Stworzył on postać, która bardziej niż diabłem z krwi i kości była intrygującym zjawiskiem zła.⁶ Na „urodzinowej” premierze w Weimarze byli, przebywający akurat w mieście i kordialnie przyjmowani przez Goethego, dwaj młodzi Polacy: Adam Mickiewicz i Antoni Edward Odyniec. Rankiem 28 sierpnia Odyniec zbudził Mickiewicza dwuwierszem:

*Otóż i dzień nad wszystkie uroczystszy świątki!
Wstawaj, ku czci Goethego lat osiemdziesiątki!*⁷

Wieczorem przyjaciele byli na przedstawieniu a po nim na uczcie w domu jubilata, który nie był obecny w teatrze. Odyniec wzruszył się na spektaklu nie tylko do łez ale wręcz „do głośnego chlipnięcia”.⁸ A jak scenicznego „Fausta” przyjął Mickiewicz? Jego towarzysz podróży tak o tym opowiedział: „Ledwośmy wyszli z teatru, zapytałem go zaraz: No, jakże? — Czy nie słyszał, czy słyszeć nie chciał — dość, że nie odpowiedział ani słowa. (...) gdy go Goethe zapytał o wrażenie, jakie odniósł z przedstawienia na scenie „Fausta”, który dla niej bynajmniej przeznaczonym nie był, on unosząc się nad pojedynczymi scenami, ani słowa o całości nie wspomniał. I musiało to widać uderzyć Goethego, bo patrzył nań przenikliwie, jak gdyby czegoś jeszcze oczekiwał więcej — o nic już dalej nie pytał”.⁹ Obaj polscy romantycy znali „Fausta” z lektury. Tym niemniej Odyniec zanotował: „po raz pierwszy dopiero z przedstawienia na scenie „Fausta”, pojąłem dobrze i ogarnąłem całość myśli”.¹⁰ Do rozmowy o przedstawieniu przyjaciele wrócili nocną porą, już po powrocie na kwaterę. „(...) gdyśmy się już położyli, rozwiązał się na koniec język Adama o „Fauście”. Zrazu cedził słówko po słówku, ale potem popłynęło jak rzeka. Dwa razy wstawałem w pociemku, aby nalożyć mu fajkę i wykrzesać ognia; a to, aby sam wstawszy nie popsuł sobie humoru i rozmowy nie przerwał.” „Adam (...) ekzukuje tylko Goethego, że nie ma w nim nigdzie tej napastniczej, anti-religijnej dążności, która tchnie w innych pisarzach przeszłego wieku, a jest tylko zo-bojętnieniem religijnego pierwiastku.”¹¹ Wreszcie Mickiewicz zwierzył się Odyńcowi ze swego pomysłu na historię o Twardowskim — polskim Fauście, dodając jednak, że „planuje to i owo, nie mając zamiaru wykonać, aby przez to moc swoją poczuwać”.¹²

W roku 1849 w Dreźnie pod kierunkiem Karla Gutzkowa przedstawiono fragmenty 1, 2 i 3 aktu Części II „Fausta” jako „Porwanie Heleny”. W roku 1854 skróć Części II odegrano w Hamburgu, w 1856 — w Weimarze. Tamże, w dwadzieścia lat później, zrealizowano spektakl wykorzystujący obie części

6. ibidem

7. *Listy z podróży Antoniego Edwarda Odyńca*, t. I, Warszawa 1875, s. 188

8. ibidem, s. 201

9. ibidem

10. ibidem, s. 209

11. ibidem, s. 213

12. ibidem, s. 216

arcypoematu. Ale głośnym wydarzeniem teatralnym był już weimarski „Faust” przygotowany w roku 1873 przez Maxa Devrienta — zinscenizowany na trójdzielnej scenie misteryjnej. Trzykroć wystawiał „Fausta” wielki Max Reinhardt. Już to (1909, 1911) na scenie obrotowej czyniąc całą jej powierzchnię magicznym kręgiem Fausta,¹³ już to (1933) we wnętrzu Felsenreinschule w Salzburgu, gdzie miasto Fausta zbudowane na olbrzymiej przestrzeni, a przy tym wszystkie miejsca tego monstrualnego dramatu były spostrzegane jednocześnie przez widza”.¹⁴ 12 maja 1908 przedstawieniem „Fausta” zainaugurowano działalność monachijskiego Künstler-Theater. Dzieło zagrano w inscenizacji Heinego, ze scenografią Fritza Erlera inspirowaną pomysłami Georga Fuchsa. Dekorację tworzyły dwie ruchome ściany, utrzymane w tonacji kamiennej, zestawione z sobą pod kątem ostrym lub rozwartym. Dzięki oświetleniu ściany te były kolejno murami więzienia, kościołem, ścianami domu etc., wywołując efekt przechodzenia jednej sceny w drugą w rytmie sennego marzenia.¹⁵ Intrygował „Faust” niemieckich ekspresjonistów. Leopold Jessner pokazał go „abstrakcyjnie” i przegrał nie mając co począć z konkretem dramatycznego rekwizytu.¹⁶

„Faust”, który był i jest zadaniem i pokusą dla niemieckich inscenizatorów, stanowił jednak w pierwszym rzędzie domenę aktorów.

Grał Mefista genialny Joseph Kainz. Był młodym zawiadackim dworakiem w szamerowanym mundurze, przy szpadzie. Demonicznie diabelską miał tylko twarz. Jego szatan — niesłychanie błyskotliwy, niewyczerpane inteligentny deklamator zdawał się być samym tylko popisem, już nie postacią. Mefisto Josepha Levinsky’ego był sybarytą, podtatusiałym grubasem w kaftanie wyraźnie z rodu Falstaffa, typowym stworem biesiadnym. Friedrich Mitterwurzer akcentował zwierzęcość Mefista. Ubrany w pelerynę ze stojącym, rogatym kołnierzem minę miał ponurą, skwaszoną, wykrzywioną grymasem jakby zdziwienia i pogardy. Paul Vegener robił z Mefistofelesa wędrownego przekupnia, przybysza z egzotycznej krainy.

Niezapomnianym Faustem był Adalbert Matkowsky, który wrażenie lucyferycznego buntu swego bohatera osiągał głosem potężnym jak organowa fuga. Matkowsky marzył ponoć o zagranju starego Fausta. Marzenia się nie spełniły. Najpamiętniejszym Faustem z Części II wydaje się Joseph Levinsky. Ze starej fotografii spogląda straszliwie rozczochrany starzec, jego ośleple oczy są chorobliwie wytrzeszczone, z ohdnych ust sterczy długi spróchniały kiel.

Najsugestywniejszą z kolei Małgorzatą była Karoline Medelsky przechodząca od liryzmu do gwałtownej, potężnej namiętności. W scenie pod krzyżem przypadała do jego stóp w geście pełnym rozpaczyle głowę miała skrę-

13. J. Bab, *Teatr współczesny*, Warszawa 1959, s. 213

14. D. Bablet, *Revolucje sceniczne XX wieku*, Warszawa 1980, s. 60

15. D. Bablet, *Współczesna reżyseria 1887/1914*, Warszawa 1973, s. 62

16. J. Bab, op. cit., s. 271

coną w bok, gotowa patrzeć wszędzie byle tylko nie na umęczonego Zbawiciela.¹⁷

Sceniczne dzieje „Fausta” w Polsce otwiera impreza amatorska, towarzysko-salonowa. 7 lutego 1848 roku w warszawskim salonie państwa Łuszczewskich, podczas jednego z tradycyjnych „poniedziałków”, wystawiono fragmenty estradowej wersji Radziwiłłowskiej. Faustem był Morzkowski, Mefistofelesem — Włodzimierz Wolski tłumacz inscenizowanych tekstów, Małgorzatą — „śliczna pani” Aniela Kurz. W chórach śpiewali m.in. Edward Leo i Józef Koenig.¹⁸

31 maja 1863 roku przedziwnego „Fausta” ujrzał Kraków. Korespondent „Gazety Warszawskiej” donosił: „Wczoraj w teatrze tutejszym, towarzystwo dramatyczne obecnie zostające pod kierunkiem p. K. Królikowskiego, z wielkim zadowoleniem publiczności przedstawiło żywe obrazy wyobrażające trzy sceny ze „Snu Fausta” Goethego. Pelen gustu układ grup kobiecych, w których przepyszna Helena, przy wyraźnej radości Mefistofelesa, otrzymuje zwycięstwo nad skromniejszymi wdziękami Małgorzaty, wyraźnie ukazywał udział jednego z tutejszych rzeźbiarzy, który nieraz już przy podobnych sposobnościach dał poznać swe estetyczne uczucie.”

Obecnie wszystko zdaje się wskazywać na to, że polska prapremiera „Fausta” Goethego odbyła się 8 marca 1865 roku we Lwowie za dyrekcji Adama Miłaszewskiego. Faustem był Karol Królikowski — starszy brat wielkiego Jana. Małgorzatą — Teodora Wenzlówna — aktorka smukła i smągła, o wyrazistych oczach, kształtnej postaci i ruchliwej mimice, Mefistofelesem — Adolf Linkowski — nieduży, pokurczony, prawie garbaty. Powierzchność miał nieczerną a cerę żółtą. Z powodzeniem grał nawet Ryszarda III. W wigilię przedstawienia „Gazeta Narodowa” pisała: „Jutro dnia 8 b.m. odegrane będzie arcydzieło Goethego „Faust”, tragedia w 6-ciu aktach, na dochód jednego z najzdolniejszych, najpracowitszych i najulubieńszych artystów naszej sceny, pana Linkowskiego.” Recenzję opublikowano w dwa dni po premierze. „Dawno już minęły te czasy, gdy scena lwowska mogła należycie przedstawić tę tragedię, a dziś prócz nadwornych wiedeńskiej i drezdeńskiej nawet żadna inna niemiecka scena tego nie zdoła. W obecnym składzie naszej sceny role Małgosi i Fausta nie mogły być komu innemu powierzone (...). Rola Małgosi jest łatwiejszą; chodzi tu głównie o oddanie szczerzej naiwności z przymieszaniami bezwiednej kokieterii kobiecej. Pannę Wenzlównę wspierał jej wzrost i figura, i oddała ona swoją rolę w ogóle dobrze, a w niektórych scenach patetycznych bardzo dobrze. Co się tyczy ubioru, powinna się była poradzić znanej ryciny Scheffera, przedstawiającej Małgosię i Mefistofelesa. Pan Królikowski wywiązał się niezłe ze swego zadania, trudnego, bo polegającego w większej połowie na czystej deklamacji.

17. por. *Aktorzy niemieccy* w: Teki wycinków prasowych z Muzeum Narodowego w Warszawie w Muzeum Teatralnym w Warszawie

18. Deotyma, *Pamiętnik*, Warszawa 1968, s. 64

19. *Gazeta Warszawska* 1863 nr 127

Głównym szkopulem w „Fauście” jest rola Mefistofelesa. Postawą a grą powinien nam grający Mefistofelesa artysta tłumaczyć tę niesamowitą grozę, która przenika nawet nieznaających, że ta postać to duch zniszczenia, upokorzony rywal Stwórcy. Do oddania tej roli demonicznej potrzebne są najprzód takie przymioty zewnętrzne, jakich żadne studium, żaden talent nie nada, i jakich żaden z artystów obecnej sceny naszej nie posiada. Pan Linkowski odegrał rolę Mefistofelesa, jak pojmuje diabła nasz lud, nasza klasa średnia, i w tej myśli odegrał ją dobrze i ucharakteryzował się stosownie, — ale to nie Mefistofeles Goethego.” „Żywe obrazy udały się pięknie. Tragedia była grana podług tłumaczenia p. Z. Z. umieszczonego w „Bibliotece Warszawskiej” i układu przyjętego na scenach niemieckich. Muzykę dobrał p. S. Duniecki.”²⁰

13 lutego w teatrze krakowskim, za dyrekcji Adama Skorupki i pod kierownictwem artystycznym Stanisława Koźmiana, wystawiono „Fausta” z Bolesławem Ładnowskim w roli tytułowej, z Lechem Nowakowskim w roli Mefista i Heleną Modrzejewską w roli Małgorzaty. Wielka aktorka była już na wyjeździe z Krakowa. Wówczas tylko do Warszawy. Dumni krakowianie przekonani byli, złudnie, o tym, że dają polską prapremierę. Recenzent „Czasu” Antoni Kłobukowski pisał bowiem: „W „Fauście” tragedii Goethego (...) niewidzianej dotąd na żadnej z scen polskich, tkwi (...) nierozwikłana po dziś dzień zagadka dążności i celu.” „Faust” nie był pisany dla sceny. Długość ciągłych monologów i częsta przemiana pola wypadków utrudniają przedstawienie. Nie chciano jednak, aby ten olbrzymi utwór, z którego pełnym strumieniem tryska źródło mądrości, pozostał nieprzystępnym dla ogółu i teatru niemieckie przyswoiły go sobie pierwsze. U nas ukazał się tym razem jako fenomenalna nowość, na przedstawienie bowiem „Fausta” nie lada scena zdobyć się może.” „Zwróciwszy wzgląd na wielką trudność przedstawienia „Fausta” na mniejszej scenie, równie z powodu głównych ról, które autor natchnął wskroś niemieckim duchem, jak z powodu wystawy, która niepoślednie zajmuje miejsce w tym dramacie czarodziejskim, nie możemy wymagać, aby wszystko dorównywało było doskonałości scen stoletczych. Tę atoli główną korzyść odniosła powszechność teatralna, iż widziała przedstawienie „Fausta” w polskim pięknym przekładzie i przez polskich wykonawców artystów. Dyrekcja teatru uczyniła ze swej strony co było możliwym, aby uplastyczyć i uzmysłowić ducha dramatu. Artyści również ze swej strony dokładali usiłowań, aby oddać jak najwłaściwiej myśl twórcy, a p. Modrzejewska w roli Małgorzaty, rzecz można, że nie tylko grą swoją, pojętą z całym zasobem mistrzostwa, odpowiedziała najwybredniejszym wymaganiom wielkich scen, lecz nie przesadzimy, twierdząc, że w roli tej mogłaby być ich ozdobą. Fausta odegrał p. Ładnowski syn i pomimo, że trzeba było niezwykłej siły, aby się nie wyczerpać nieustannym natężeniem monologów deklamacyjnych w pierwszych aktach, w wielu ustępach wywołał grą swoją oklaski publiczności, zarzucić mu jedynie można zbyt dużą powolność w wy-

20. *Gazeta Narodowa* 1865 nr 54 i 57

słowieniu. Mefistofeles, którego grał beneficjant p. Nowakowski (...) nie zdawał nam się, poczawszy od ucharakteryzowania się, mieć cechy dość szatańskie i czasami wpadał w przesadę, obok tego jednak przebijał w nim niezaprzeczenie blask prawdziwego artysty." 21

Z tego spektaklu, który był epizodem w wielkiej karierze Heleny Modrzejewskiej pozostało siedem jej fotografii w roli Małgorzaty. Na dwóch jest młdą i nieciekawą panią, na następnych pięciu oszalałymi piękną, niepokojącą, upadłą grzesznicą. 22

19 lipca 1875 roku fragmenty „Fausta” Goethego ujrzała wreszcie, na scenie Teatru Letniego, Warszawa. Ze Lwowa, ze scenami Małgorzaty z 5 aktu Części I przyjechała młodziutka Maria Deryng. Wysłannik „Kuriera Codziennego” zanotował: „Rzecz dziwna, że na scenie naszej często zawieramy pierwszą znajomość z arcydziełami, za pośrednictwem fragmentów, które błyszczą w całości potęgą scenicznego efektu. (...) takiego losu doznał nieśmiertelny „Faust” Goethego, jeden z najgłębszych ogólnoludzkich plodów naszej poezji.” „Panna Deryng przedstawiła tę kulminacyjną fazę roli, nie mając sposobności ani przygotować widzów, ani rozwinąć gry swojej przez odpowiedni szereg stopniowań, co prowadzi dopiero na wyżyną tragiczną... A jednak siłą zapалу i niewątpliwego talentu, stanęła na wysokości sytuacji, pociągając za sobą widzów instynktownym prądem zajęcia. Artystka ta w świeżym rozkwicie młodocianym, jest już bez wątpienia niepospolitym zjawiskiem w dziedzinie sztuki aktorskiej. Władza organem niezmiernie dźwięcznym, o dźwięku pełnym, metalicznym, skali szerokiej, posiadającym dzisiaj już znaczny stopień giętkości, a więc podatny do cieniowania. Głos ten jest najcenniejszym jej skarbem (...). Zapal jej młodzieńczy i silny, płomienny, nie jest bynajmniej niesfornym rwaniem się fermentującej wyobraźni, ale układa się już w kształty harmonijne, znamionuje artystkę, która już odbyła nowicjat w tym zawodzie i szybuje w pełnym locie młodzieńczymi skrzydłami. W przebiegu całej burzy sprzecznych uczuć, widzieliśmy wyzyskanie staranne wszystkich momentów, siłę w kontrastach i przeniknięcie całości gorączkowym, konwulsyjnym obląkaniem. Z fragmentu trudno sądzić na pewno, ale zdaje nam się, że momenta dramatyczne celowały większym skupieniem i potęgą wewnętrznego uczucia, aniżeli chwile tkliwe i rzewne, rozświecające ponure tło tego obrazu. W samym uplastycznieniu obląkania za pomocą gestów i ruchów widać było pomysłowość bogatą, obmyślaną, ale swobodną, wolną od manekinowego rutynizmu, chociaż może ze względu na temperament swej bohaterki, artystka nadto używała ruchów gwałtownych i rzutkich.” 23

Recenzent „Kuriera Warszawskiego” równie zafascynowany aktorką odnotował wszakże i zalety partnera Małgorzaty. „Na zasługę pana Prażmowskiego policzyć trzeba, że wyuczyszy się w dzień jeden, krótkiej chociaż niełatwej roli Fausta w tym ustępie, dopomógł skutecznie pannie Deryng do

uwypatnienia jej przymiotów scenicznych.” I w ogóle zdaniem „Kuriera” „całość wyszła dobrze”. 24 Dodajmy, że Marian Prażmowski — nieoczekiwany warszawski Faust miał empli amanta światowego i dystyngowanego reżenera.

26 czerwca 1877 roku, za rządów Stanisława Koźmiana, Deryżanka, już w pełnym spektaklu, zagrała rolę Małgorzaty w teatrze krakowskim. „W roli Małgorzaty panna Deryng złożyła dowody, że jest niezaprzeczenie artystką tragiczną na wyższą skalę, artystką pełną siły, (...) w roli tej gra jej płynęła jak wezbrany potok, który łamie i porywa spotkane w swej drodze zawady i była równie potężną w wybuchach namiętności, jak ujmującą w kolorowaniu łagodnych wrażeń.” 25 To opinia recenzenta „Czasu”. Ignacy Sewer-Maciejowski był natomiast więcej niż urzeczony: „Patrzyłem milcząc — i nie wiem skąd, jak i za co prześladował mnie, gdym patrzył, Słowacki:

Mówisz ty o tem, jak ta co się skarży?

O nie mów ty tak aniołom! niebieska!

Bo każda twoja brylantowa łezka

Jednemu będzie z tych jasnych pożarem...

Szeptalem sobie patrząc na piąty akt „Fausta” Goethego (...)” 26

Latem 1880 roku miało się na warszawską premierę całego „Fausta”. Władysław Bogusławski tak oto przygotowywał bywalców teatralnych do nadchodzącej premiery. „Żyjemy w czasach — pisał — kiedy większość przeciętnych widzów lub czytelników, zbrojna w wydoskonalone nauki przybory, w jak najcisłjsze probierze krytyki — zdaje sobie dokładnie sprawę z tego, jak powinno być napisane arcydzieło — tylko pisać ich nie jest w stanie, a co gorsza, że nie wie częstokroć, co począć z napisanym.” 27 Tragedię Goethego interpretował Bogusławski jako dramat Fausta, Mefista i Małgorzaty. „Faust i Mefisto — zauważał — dopełniają się wzajemnie, przedstawiają dwa żywioły, z których złożone jest każde życie ludzkie, w wyższej zaś dziedzinie dwa pierwiastki niezbędne i nierozdzielne w ogólnym rozwoju ludzkości. Mefistofeles bez Fausta, byłoby to przeczenie w próżni — nicość pochłaniająca samą siebie; Faust bez Mefistofelesa, byłaby to nieskończona aspiracja ku celom nieznanym, kontemplacja niezgłębiona a bezowocna. Faust nie uważa bynajmniej Mefista za swego wroga, bo mimo wszystkie bolesne zwątpienia które mu towarzyszą na drodze życia gromadził, czuje, że posiada w głębi duszy wolę czystą, silną, i że polot jego ducha dość wysoko sięga, ażeby zwyciężyć nieodłączną w życiu negację. W tej zgodzie Goethego-Fausta z Goethem-Mefistofelesem szukać może należy źródła owej sławionej u wielkiego poety siły woli, która w żelaznym

21. Czas 1869 nr 37

22. por. Helena Modrzejewska na scenie krakowskiej, Kraków 1956

23. Kurier Codzienny 1875 nr 157

24. Kurier Warszawski 1875 nr 157

25. Czas 1877 nr 145

26. Tygodnik Powszechny 1877 nr 28

27. Kurier Warszawski 1880 nr 142

uścisku swoim zdruzgotała Małgorzatę; z tragicznego zaś splotu tych trzech postaci, zaciśniętego węzłem nierozplątanej zagadki wszechbytu, powstał jeden z największych wszechludzkich dramatów.”²⁸

W poniedziałek 28 czerwca 1880 „Kurier Warszawski” informował: „We środę odbędzie się nieodwołalnie ostatnia próba generalna z „Fausta”, na której oprócz prasy znajdować się będzie grono zaproszonych przez dyrekcję gości.”²⁹ We środę 30 czerwca ta sama gazeta godała: „Jutro w teatrze letnim po raz pierwszy arcydzieło Goethego „Faust”. Próba jeneralna w kostiumach i z dekoracjami odbyła się w dniu dzisiejszym wobec przedstawicieli prasy warszawskiej i miłośników sceny. W chwili oddania numeru pod prasę sprawozdawca nasz przesyła z sali teatralnej notatkę następującej treści: O ile dotychczas sądzić wolno, świetna wystawa sztuki i staranność wykonania całości pod względem technicznym i artystycznym zjedna sobie na jutrzejszym przedstawieniu ogólne uznanie publiczności.”³⁰

No i do premiery nie doszło! Być może z racji zamętu jaki panował po czerwcowym zdymisjonowaniu Sergiusza Muchanowa ze stanowiska prezesa Warszawskich Teatrów Rządowych. W każdym razie na premierę „Fausta” Warszawa musiała czekać aż do 15 października 1880 roku. Rolę Fausta zagrał Józef Kotarbiński, Mefista — Jan Królikowski, Małgorzaty — Maria Deryng, zaangażowana na miejsce Modrzejewskiej.

Wysłannik „Kuriera Codziennego” stwierdzał: „Wystawienie takiego arcydzieła jest dla każdej sceny kwestią pierwszorzędno znaczenia, a dla sceny dbającej o swój poziom obowiązkowo znaczącym acz trudnym (...). W układzie i określeniu zachowano artystyczne warunki, w wystawie nie oszczędzono kostiumów, dekoracji, rekwizytów (...). Całość szła w ogóle dobrze, ilustrowana odpowiednią muzyką (...).” Rola Fausta nie zyskała aprobaty krytyka. „Pan Kotarbiński znać było, iż zrozumiał co mówi i dlaczego, postać przeprowadził konsekwentnie, logicznie i jednolicie. Wskutek niedostatecznego zasobu tajemnic aktorskiej sztuki niedoświadczony artysta, nie umiał jeszcze uniknąć pewnej monotonii, okrasić rolę różnobarwnymi promieniami życia i dlatego nie zdołał całkowicie sprostać zadaniu.”³¹

Władysław Bogusławski narzekał, że nie wyciągnięto wniosków z „mysterynego” spektaklu Devrienta i że ograniczono się jedynie do Części I. Uzasadnienia swoich sądów szukał i w porażkach aktorskich. O Kotarbińskim napisał: „Artysta, który nie mogąc dopełnić rysunku z drugiej części, skazany jest na to, ażeby był na pół abstrakcją na pół człowiekiem (...).” W roli Derynzanki podobały mu się najbardziej sceny szaleństwa: „Obłąd, przeplatany jasnymi chwilami wspomnień oddany jest z przerażającą prawdą i grozą.” W ocenie Królikowskiego nie był chyba do końca zdecydowany. „Mefisto w interpretacji Królikowskiego to uosobienie praktycznej pozytyw-

28. *Kurier Warszawski* 1880 nr 144

29. *Kurier Warszawski* 1880 nr 141

30. *Kurier Warszawski* 1880 nr 142

31. *Kurier Warszawski* 1880 nr 231

nej życia mądrości, osolonej humorem, opieprzonej demoniczną ironią; figura żywa, o tyle szatańska, o ile w każdym człowieku tkwi zaród na szatana (...).”³²

Premiera „Fausta” w Warszawie zamyka w dziejach scenicznych arcyepoematu w Polsce okres realizacji pionierskich, swego rodzaju prapremier lokalnych. Nie udało się wówczas przekroczyć bariery wyznaczonej przez Część II. Ale nie sposób nie dostrzec tego, że aktorzy i aktorki zafascynowani rolami w „Fauście” wprowadzili do stałego repertuaru wielką literaturę. Swoimi sposobami — benefisami, popisami, występami gościnnymi ale już na stałe. Dzięki nim „Faust” w Polsce u schyłku XIX wieku zaczął należeć do teatru, nie tylko do literatury i opery. Podkreślmy także i to, że w ubiegłym stuleciu „Faust” w Polsce pozostawał we władaniu Małgorzaty. We władzę Mefista wejdzie z początkiem wieku XX. Dokładnie 22 grudnia roku 1901. Wtedy to w krakowskim Teatrze Miejskim prowadzonym przez Józefa Kotarbińskiego Mefistofelesa w „Fauście” Goethego zagrał po raz pierwszy Kazimierz Kamiński. „Gibki, węzowy, fosforyzujący lekko tajemniczym szarostalowym kostiumem swego pomysłu w mroku „Prologu”, nietoperzowym rozwarciem skrzydeł brał we władanie glob ziemski i gadał z Panem. Walczył głównie rozumem.”³³

23 stycznia 1904 roku we Lwowie, u Tadeusza Pawlikowskiego, Kamiński zagrał Mefistofelesa ironizującego i szydzącego. Zagrał ducha negacji i wiecznego zwątpienia. Ubrany w czerwony trykot z czarnym szalem i czepcem obnosił majestatyczną szatańskość. „(...) był to szatan czasów dzisiejszych, ironiczny a wytworny demon Ropsa, Swinburne’a, Antokolskiego, przeprowadzony w szczegółach z nerwową subtelnością.”³⁴

27 stycznia 1926 roku w prowadzonym przez siebie Teatrze Narodowym w Warszawie Kazimierz Kamiński nie zagrał Mefista tylko wyreżyserował, po raz pierwszy w Polsce, całego „Fausta”. W dziewiętnastu odsłonach, w nowym przekładzie Emila Zegadłowicza, w scenografii Wincentego Drabika. W obsadzie miał Józefa Węgrzyna, Jerzego Leszczyńskiego, Marię Niedzielską i Stefana Jaracza. I w tych warunkach zdołał „Fausta” ukatrupić. Arcy-skutecznie.

Legenda klapy teatralnej jaka otoczyła przedstawienie Kamińskiego ujawniła zresztą swą moc siły fatalnej. Groźnej, bo paraliżującej.

Inna rzecz, że nad „Faustem” w Teatrze Narodowym prasa pastwiła się z wyjątkową lubością.³⁵ Jakby w odwet za ten skandal z premedytacją, przygotowany na przekór logice i pamięci teatru. Tym niemniej poglądem do przyjęcia wydaje się mniemanie, że współczesne kłopoty z „Faustem” w Polsce zaczęły się, tak na dobre, w 1926 roku.

Josif Brodski w faustycznym poemacie „Dwie godziny w rezerwarze” dramatycznie akcentuje przemijalność, czasu, człowieka i jego obsesji. Diagnoza

32. *Kurier Warszawski* 1880 nr 231

33. Z. Jasińska, *Żywot Kazimierza Jasińskiego*, Warszawa 1976, s. 147

34. *Słowo Polskie* 21 I 1904

35. Z. Jasińska, op. cit., s. 343–346

ta odniesiona do teatru — sztuki chwili jeszcze zyskuje na wyrazistości. Tyle, że przyjrawszy się z lotu ptaka scenicznym perypetiom „Fausta” chciałoby się rzec, iż świat słów i wizerunków jakoś, wbrew wszystkiemu, ocala ślady ludzkich emocji towarzyszących wielkiej sztuce.

Johann Peter Eckermann
Rozmowy z Goethem
[fragmenty]

Jeśli jego ekscelencja twierdzi — odpowiedziałem — że wiedza o świecie jest u poety czymś wrodzonym, to myśli zapewne jedynie o świecie wewnętrznym, a nie o empirycznym świecie zjawisk i ustalonych pojęć? Jeśli więc wierne odtworzenie świata ma się poecie udać, to trzeba by chyba jeszcze dorzucić do tego i studia nad rzeczywistością?

— W samej rzeczy — odparł Goethe — tak też jest. Dziedziny miłości, nienawiści, nadziei, rozpacz i jak się tam jeszcze wszystkie te inne stany i namiętności duszy nazywają, są poecie wrodzone i dlatego odtwarzanie ich mu się udaje. Natomiast jak odbywa się rozprawa sądowa lub jak postępuje się w parlamencie czy przy koronacji cesarza, wiedza o tym nie może być wrodzona poecie. Aby przy opisywaniu podobnych tematów nie minąć się z prawdą, poeta winien je sobie przyswajać w oparciu o doświadczenie czy tradycję.

I oto przychodzą do mnie i zapytują, jaką ideę starałem się wcielić w mego „Fausta”. Jak gdybym sam to wiedział czy mógł sformułować! „Z nieba przez świat ten aż do piekieł bramy” to mogłoby od biedy ująć. Ale to nie idea, jedynie przebieg akcji. Poza tym to, że diabeł przegrywa zakład i że człowiek, dążący stale mimo ciężkich pomyłek do czegoś lepszego, może być zbawiony — jest wprawdzie sugestywną, wyjaśniającą wiele rzeczy piękną myślą, ale bynajmniej nie ideą, która mogłaby stanowić podstawę zarówno całości, jak i każdej poszczególnej sceny. Bo i rzeczywiście mogłoby to dać bardzo piękny rezultat, gdybym tak bogate, barwne i w najwyższym stopniu urozmaicone życie, jak to, które pokazałem w „Fauście”, chciał nawlec na cienki sznureczek jednej jedynej idei przewodniej.

Nie byłoby to w ogóle w moim stylu — ciągnął Goethe dalej — dążyć jako poeta do uściślenia jakiejś abstrakcji. Chłonąłem po prostu w siebie wrażenia i to wrażenia zmysłowe, żywe, wdzięczne, barwne i wielorakie, tak jak dostarczała mi je moja bujna wyobraźnia. Jako poeta zaś nie miałem nic innego do roboty niż obserwować i wrażenia mej duszy artystycznie wygładzać, formułować i poprzez żywy opis tak oddać, żeby inni otrzymywali takie same wrażenie słuchając czy czytając mój utwór.

Dziś po obiedzie Goethe przeczytał mi pierwszą scenę z drugiego aktu „Fausta”. Wrażenie było wielkie (...) Goethe przeczytał całą scenę do końca. Cieszyła mnie jego młodzieńczo-twórcza energia i to, że wszystko zostało tak związane i zwarcie ujęte.

— Ponieważ koncepcja jest już stara — rzekł Goethe — i od pięćdziesięciu lat nad tym się namyślam, nagromadziło się we mnie tyle materiału, że najtrudniejszym zabiegiem jest teraz wybieranie i odrzucanie materiału. Pomyśl całej drugiej części jest naprawdę tak stary, jak mówię. Ale to, że piszę ją dopiero teraz, kiedy sprawy tego świata stały się dla mnie o tyle jaśniejsze, może wyjść jej tylko na dobre. Dzieje się ze mną w tym względzie jak z kimś, kto w swej młodości posiadał wiele drobnych srebrnych i miedzianych monet, które w ciągu swego życia wymieniał stale na coraz bardziej wartościowe, tak że w końcu widzi przed sobą całe mienie z lat młodzieńczych w monetach ze szczerego złota.

— „Faust” nie chce mnie od siebie puścić — odparł Goethe — i codziennie wymyślam i wynajduję coś nowego, aby do niego dodać. Kazałem dziś cały rękopis drugiej części zeszyć w kajet, aby mieć go przed oczyma jako coś namacalnego. Miejsce brakującego czwartego aktu wypełniłem czystym papierem i nie ulega wątpliwości, że to, co jest już skończone, kusi i wabi, aby wykończyć to, co jest jeszcze do zrobienia. Takie ściśle zewnętrzne rzeczy są często ważniejsze, niżby się mogło wydawać, i należy sobie w pracy umysłowej pomagać najrozmaitszymi sposobami. (...)

— W drugiej części objawia się przecież znacznie bogatszy świat — powiedziałem — niż w pierwszej.

— Myślę, że tak — rzekł Goethe. — Pierwsza część była nieomal całkowicie subiektywna. Wszystko powstawało tam z wewnętrznych przeżyć bardziej wrażliwej i namiętnej indywidualności i dlatego panujący tam półmrok zapewne tak jest miły ludziom. W drugiej części natomiast nie ma prawie nic subiektywnego. Objawia się tu świat wyższy, szerszy, jaśniejszy, pozbawiony namiętności i dlatego człowiek, który sam nie błądził i czegoś nie przeżył, nie będzie wiedział, co z tym począć.

(...) U Goethego przy obiedzie rozmowa skierowała się znowu na temat demonizmu i Goethe dla bliższego określenia dodał jeszcze, co następuje:

— Demoniczne — rzekł — jest to, czego nie da się zbadać rozsądkiem i rozumem, coś, co nie leży w mojej naturze, ale czemu jestem podporządkowany.

— Napoleon — wtrąciłem — miał w sobie coś demonicznego.

— Miał, i to w najwyższym stopniu — rzekł Goethe — tak że niemal nikogo nie można pod tym względem do niego przyrównać. Zmarły wielki książę posiadał również demoniczną naturę pełną nieograniczonej aktywności i wewnętrznego niepokoju, tak że jego własne państwo było dla niego zbyt małe i największe nawet państwo by mu nie wystarczyło. Demoniczne istoty

tego rodzaju Grecy zaliczali do półbogów.

— Czyż demonizm nie objawia się również w samych wydarzeniach? — spytałem.

— Całkiem szczególnie — odparł Goethe — i to we wszystkich tych, których rozumem i rozsądkiem nie potrafimy wyjaśnić. W ogóle objawia się w najrozmaitszy sposób w całej naturze, zarówno w sposób niewdzialny, jak i widzialny. Niektóre istoty są całkiem demoniczne, inne natomiast podane są tylko częściowo jego działaniu.

— Czy Mefistofeles również — spytałem — posiada pewne cechy demoniczne?

— Nie — odpowiedział Goethe — Mefistofeles jest istotą zbyt negatywną, a demonizm objawia się jedynie w aktywności pozytywnej.

Potem rozmawialiśmy o „Fauście”, którego wrodzona cecha charakteru — wieczne niezadowolenie, również i na starość nie opuściła i któremu, mimo że posiada wszelkie skarby tego świata w stworzonym przez siebie własnym nowym państwie, kilka lip, chatka i dzwoneczek przeszkadzają, ponieważ nie są jego własnością. Faust przypomina tym izraelskiego króla Ahaba, któremu się wydawało, że nie posiada nic, jeśli nie jest właścicielem również winnicy Nabota.

— Faust taki, jaki ukazuje się nam w piątym akcie — mówił Goethe dalej — powinien zgodnie z moją intencją mieć równe sto lat i zdaje mi się nawet, że byłoby lepiej, aby to gdzieś wyraźnie zaznaczyć. Mówiliśmy potem o zakończeniu „Fausta” i Goethe zwrócił mi uwagę na ustęp, który brzmi:

*Wyzuty ze złych obieży szlachetny duch wśród ludzi
zbawion być może, kto się dążeniem wieczystym trudzi.
A jeśli miłość ma go w swojej pieczy płynąca z góry,
Witać go będą słowem serdecznym anielskie chóry.*

— W wierszach tych — powiedział Goethe — zawarty jest klucz do ocalenia Fausta: w samym Fauście coraz wznioślejsza i czystsza działalność aż do samego końca oraz przychodząca mu z góry na pomoc wieczna miłość. Jest to w całkowitej harmonii z naszymi pojęciami religijnymi, według których możemy być zbawieni nie tylko własnymi siłami, ale również dzięki przyczyniającej się do tego łasce bożej.

Brakujący jeszcze czwarty akt dokończył Goethe w najbliższych tygodniach, tak że w sierpniu cała druga część „Fausta” leżała już zbroszurowana i kompletnie gotowa. Tym, że udało mu się cel, do którego tak długo dążył, nareszcie osiągnąć, Goethe był nad wyraz uszczęśliwiony.

— Moje dalsze życie — powiedział — mogę teraz uważać już tylko za podarunek i w gruncie rzeczy jest mi wszystko jedno, czy i co jeszcze będę robił.

Druga część „Fausta” Goethego została przeważnie napisana w okresie, kiedy przebywałem w Weimarze, i jako obcujący codziennie z Goethem mam wszelkie prawo uważać się za naocznego świadka. Okres napisania tego dzieła przypada głównie na rok 1823, w którym przybyłem do Weimaru, i ciągnie się aż do marca 1832, kiedy to „Faust” leżał już gotowy i Goethe mógł go uważać za ostatecznie skończony. Było to ostatnie dzieło, jakie Goethe napisał i które nosi na sobie piętno wzniosłej mądrości jego sędziwego wieku.

Oto i początek! Ponieważ mnie pan zna, nie będzie pan zaskoczony, że jest on utrzymany całkowicie w tym dotychczasowym łagodnym stylu. Jest tak, jakby wszystko było otulone płaszczem przebaczenia. Jeśli się pomyśli, jakie okropności na końcu pierwszej części walą się na Małgorzatę i które wobec tego musiały wstrząsnąć i samą duszą Fausta, byłem zmuszony mojego bohatera, tak jak to uczyniłem, kompletnie sparaliżować i uznać go za straconego, aby potem z tej pozornej części śmierci wskrzesić do nowego życia. Musiałem uciec się do pomocy potężnych duchów dobroczynnych, jakie w tradycji znamy pod postacią elfów. Wszystko jest tu litością i najgłębszym miłosierdziem. Nikt nie sprawuje sądu i nikt nie pyta, czy Faust zasłużył na swoje nieszczęście, czy nie, jak byliby niechybnie, gdyby mieli wyrokować ludzie. U elfów o takich rzeczach nie może być mowy, dla nich jest obojętne, czy to człek święty, czy grzeszny. „Czy święty, czy zły, litość wzbudza ten, kto nieszczęśliwy.”

I tak przemawiają dalej pojednawczo i kojąco, nie mając żadnych wyższych celów, jak tylko przyczynić się do tego, aby mocny, głęboki sen zesłał mu zapomnienie o okropnych przeżyciach przeszłości: „Najpierw wykąpcie go w rosie z fal Lety.”



02-508 Warszawa, ul. Puławska 37/39, tel. 49 80 21, 49 35 51

Dyrektor i kierownik artystyczny

Zastępca dyrektora – Witold Olejarsz

Sekretariat literacki – Magda Kulesza-Kopka, Leszek Biały

Koordynator pracy artystycznej – Wiesława Mateusiak

Kierownik Biura Obsługi Widzów – Bożena Połoniecka

Biuro Obsługi Widzów – Anna Rudzińska

Public relations – Hanna Pokora

Reklama i wydawnictwa – Anna Mieczysława

Kierownik techniczny – Stanisław Świtkowski

Kierownicy pracowni:

krawieckiej męskiej – Mieczysław Dębek

krawieckiej damskiej – Zofia Sobieraj

charakteryzacji – Stanisława Wińciorek

malarskiej – Eugeniusz Palarczyk

stolarskiej – Krzysztof Nicewicz

ślusarskiej – Mirosław Lesiński

tapicerskiej – Kazimierz Dzwonkowski

Operatorzy światła – Andrzej Burian, Jan Roman Susicki

Operatorzy dźwięku – Agnieszka Wosińska, Czestorz Linek

Elektroenergetyk – Romuald Kamocki

Kierownik sceny – Krzysztof Michalski

Brygadzysta sceny – Stanisław Ufnal

Rekwizytorzy – Małgorzata Mielnicka, Robert Kołak

Inspicjenci – Anna Kowalska, Ewa Raczyńska

Suflerzy – Ewa Berger-Jankowska, Barbara Paklikowska,

Barbara Wyszowska

Redakcja programu – Magda Kulesza-Kopka

Opracowanie graficzne – Krzysztof Jerominek

Cena 375 zł

DOG PSP z. 169/89 n. 5000 [A-19]

Johann Wolfgang Goethe

FAUST

Przekład Bernard Antochewicz

**Opracowanie tekstu
i reżyseria Bohdan Cybulski**

**Scenografia Jan Banucha
Muzyka Andrzej Kurylewicz
Choreografia Tadeusz Wiśniewski**

**Asystent reżysera · Anna Kowalska
Inspicjent · Elżbieta Chraniuk, Anna Kowalska
Sufler · Barbara Paklikowska**

Teatr Nowy w Warszawie

Premiera w kwietniu 1989 roku

Obsada:

Dedykacja [Goethe, Faust] · Roman Wilhelmi

Dyrektor teatru · Wojciech Pokora

Komediantka · Irena Kwiatkowska

Poeta · Krzysztof Luft

Faust · Roman Wilhelmi

Mefisto · Jerzy Bończak

Głos Pana Boga · Janusz Paluszkiwicz

Aniołowie | Renata Domagała, Małgorzata Drozd
Anna Korzeniecka, Mirosława Nyckowska

Wagner · Adam Bauman

Ministrant · Artur Kaczmarek

Wieśniacy | Renata Domagała, Małgorzata Drozd.
Anna Korzeniecka, Mirosława Nyckowska
Wojciech Borsucki, Jacek Kałucki
Paweł Nowisz, Aleksander Mikołajczak
Włodzimierz Panasiewicz, Andrzej Precigs
Andrzej Staszczuk

Stary wieśniak · Leonard Andrzejewski

Uczeń · Andrzej Staszczuk

Kocur · Paweł Nowisz

Zwierzęta | Wojciech Borsucki, Jacek Kałucki
Renata Domagała, Małgorzata Drozd

Helena grecka · Jolanta Zykun

Czarownica · Irena Kwiatkowska

Małgorzata · Adrianna Biedrzyńska

Sąsiadka Marta · Ewa Wawrzon

Walenty brat Małgorzaty · Krzysztof Kołbasiuk

Mieszczanie | Renata Domagała, Małgorzata Drozd
Anna Korzeniecka, Mirosława Nyckowska
Wojciech Borsucki, Jacek Kałucki
Paweł Nowisz, Aleksander Mikołajczak
Włodzimierz Panasiewicz, Andrzej Precigs
Andrzej Staszczuk

Homunkulus · ***

Grabarze | Wojciech Borsucki, Aleksander Mikołajczak
Włodzimierz Panasiewicz, Andrzej Precigs

Zespół Kameralistów

Teatru Nowego «Camerata Vistula»

w składzie:

Mirosław Pokrzywiński · klarnet

Tomasz Lewandowski · fagot

Urszula Trzeciak · waltornia

Stanisław Tomanek · skrzypce

Leszek Brodowski · altówka

Andrzej Wróbel · wiolonczela

Andrzej Kaczanowski · kontrabas

W spektaklu oprócz oryginalnej muzyki Andrzeja Kurylewicza wykorzystano fragmenty *Septetu Es-dur op. 20* Ludwika van Beethovena w wykonaniu «Cameraty Vistuli». Utwory chóralne nagrał Chór Filharmonii Narodowej

