TEATR

ziemi pomorskiej

DYREKTOR I KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
HUGON MORYCIŃSKI

SCENA W BYDGOSZCZY

PREMIERA 13. LUTEGO 1960

NR 3 (173)

FERNANDO DE ROJAS

CELESTYNA

FERNANDO de ROJAS

CELESTYNA

TRAGIKOMEDIA W 9 OBRAZACH

ADAPTACJA PAWŁA ACHARDA

PRZEKŁAD JULIUSZA GOMULICKIEGO

Obsada:

CELESTYNA	JADWIGA CHOJNACKA
KALIKST	JAN ZDROJEWSKI
SEMPRONIO	ZDZISŁAW JÓŹWIAK
PARMENO	JERZY ZŁOTNICKI
PLEBERIO	HIERONIM ŻUCZKOWSKI
CENTURION	SŁAWOMIR MISIUREWICZ
SERENO	HIERONIM KONIECZKA
MELIBEA	XENIA JAROSZYŃSKA
LUKRECJA	KRYSTYNA FROELICH
ALISA	KLARA KOROWICZ-KAŁCZANKA
ELICJA	KRYSTYNA MILLER
AREUZA	LUCYNA ĆWIKLIK-KACZMAREK

INSCENIZACJA: LEON SCHILLER

REŻYSERIA: JADWIGA CHOJNACKA

PROJEKTY DEKORACJI: WŁADYSŁAW DASZEWSKI

MUZYKA: TOMASZ KIESEWETTER

ASYSTENT REŻYSERA: HIERONIM KONIECZKA

FERNANDO de ROJAS I JEGO TRAGIKOMEDIA

I.

W historii hiszpańskiego teatru „Celestyna" de Rojasa jest co prawda osamotnionym, ale chyba jednym z najważniejszych i najbardziej interesujących zjawisk literackich. Po raz pierwszy wydana została ta po części wierszowana, po części pisana prozą opowieść dramatyczna w Burgos w r. 1499, a więc na przełomie dwu epok: średniowiecza i renesansu. W trzy lata później w Sewilli (1502) ukazało się to dzieło powtórnie w zachowanej do dzisiejszego dnia, zmienionej i rozszerzonej przez autora formie pod tytułem: „Celestyna, tragikomedia o Caliście i Melibei". Dzieło to liczy 21 aktów.

Sukces książki był ogromny. Ze względu na swe rozmiary utwór nie trafił wprawdzie od razu do teatrów, ale obok później powstałego „Don Kichota" Cervantesa „Celestyna" okazała się najpoczytniejszą pozycją całej literatury hiszpańskiej nie tylko w swej ojczyźnie, ale i za granicą, już bowiem w XVI wieku pojawiło się ponad 30 wydań tego dzieła i chociaż w niektórych okresach sfery kościelne zamieszczały je na indeksie, w samej tylko Hiszpanii do dzisiejszego dnia wznawiano je ponad 80 razy. Tłumaczono też „Celestynę" wielokrotnie na obce języki. Istnieje więc 11 przekładów włoskich, 8 francuskich, 4 angielskie i 3 niemieckie.

Utwór de Rojasa wytyczył w dużej mierze drogę rozwoju hiszpańskiego teatru i dramatu. Co prawda autor obrał raczej gatunek udramatyzowanej powieści o niesprecyzowanej jeszcze formie i połączył tu motywy romansowe z realistycznym, posuniętym aż do drastyczności opisem rzeczywistości, a ponadto ukazał tragizm obok frywolności i komizmu, oraz patos obok ironii i satyry, lecz właśnie dlatego „Celestyna" skierowała uwagę dramatopisarzy hiszpańskich na sprawy człowieka i ludu, zapoczątkowała plebejski nurt w teatrze hiszpańskim, usuwając w cień, podobnie jak to miało miejsce w Anglii, opartą na wzorach antycznych tragedię i komedię klasycyzującą. Dzięki temu charakterowi plebejskiemu dramat hiszpański epoki odrodzenia wydał mistrzów tej miary co Calderon, Lope de Vega, Tirso de Molina oraz Francisco de Rojas. (Późniejszy dramatopisarz o tym samym nazwisku — autor słynnej sztuki „Nikt oprócz króla" — czyli „Garcia de Castagnar").

II.

Przez długi czas za współautorów „Celestyny" uważano mniej znanych pisarzy hiszpańskich XV w. — Rodriga de Cota albo Juana de Mena. Później jednak odrzucono tę wywodzącą się zresztą od samego de Rojasa hipotezę. Powszechnie przypuszczano, że autor chciał jedynie zrzucić z siebie w jakiejś mierze odpowiedzialność za dosyć swobodne potraktowanie tematu, rzekomo narzucone mu przez to, że tylko kontynuował cudze dzieło. Inni krytycy byli zdania, że

„Celestyna" to dzieło opisujące prawdziwe wydarzenia współczesne, wobec czego autor swą mistyfikacją chciał wywołać wrażenie, że opowiada sprawy dalekiej przeszłości.

Dzisiaj na ogół przyjmuje się, że wyjaśnienia autora, zawarte w jego wstępie do „Celestyny", zasługują na zaufanie. De Rojas wspomina tam, że znalazł przypadkiem jeden akt nieznanej sztuki przypisywanej któremuś z wspomnianych wyżej pisarzy i w czasie czternastu dni wakacji napisał dalszych 20 aktów tego dzieła.

Podobnie jak jego poprzednik, de Rojas wydał „z obawy przed oszczercami i złymi językami" swe dzieło bezimiennie. Stwierdza również, że pisał chcąc wytchnąć od swych studiów naukowych w dziedzinie prawa.

W istocie hiszpańska historia literatury nie potrafi o autorze „Celestyny" powiedzieć prawie nic ponad to, co on sam napisał o sobie. Na ogół przyjmuje się, iż de Rojas żył w latach 1475—1538, pochodził z rodziny żydowskiej, która właśnie przeszła na katolicyzm i studiował prawo w Salamance.

O dalszych kolejach losu autora „Celestyny" niewiele wiadomo i nawet jego utwór pozostałby na zawsze dziełem bezimiennym, gdyby we wstępie do drugiego wydania swojej opowieści de Rojas nie zamieścił wiersza — akrostychu, którego pierwsze litery układają się w następujące zdanie: „Bakałarz Fernando de Rojas dokończył komedię o „Caliście i Melibei", a urodził się w miejscowości Montalban". I na tej notatce informującej, że w 1501 r. de Rojas uzyskał niższy naukowy stopień ((baccalaureus) kończy się właściwie cała nasza wiedza o tym autorze jednego tylko, chociaż znakomitego dzieła literackiego.

III.

Fernando de Rojas usprawiedliwia się w przedmowie do „Celestyny", że swą książkę zawierającą wiele złotych myśli i treści filozoficznych, a jednocześnie nie stroniącą od obrazów mających ukazać gorszące strony życia — spisał dla odstraszenia młodzieży od lekkomyślności w dziedzinie obyczajów i spraw moralnych. Nie da się jednak zaprzeczyć, że jest to opowieść, w której młody jeszcze autor odzwierciedla całą barwność świata i zmysłowe podejście do rzeczywistości, właściwe epoce renesansu. Tak samo w czterdzieści lat po nim we Francji odkrywa bujność świata Rabelais w „Gargantui i Pantagruelu", a w Anglii niemal o sto lat później podobnie opisuje ludzkie namiętności William Szekspir.

JADWIGA CHOJNACKA w roli Celestyny

Nie wiadomo, czy autor „Romea i Julii" znał „Celestynę", chociaż w owym czasie istniały już liczne przekłady francuskie, włoskie i niemieckie tej tragikomedii, a co za tym idzie, możliwe jest również, że tłumaczono lub przerabiano ją także w Anglii. Badacze literatury w każdym razie dostrzegają wiele podobieństw między „Celestyną" a twórczością Szekspira.

Mimo brutalności niektórych opisów de Rojas zawarł w swym dziele wiele szczerej poezji i równie wiele mądrości życiowej objawiającej się w rozlicznych sentencjach, którymi gęsto szafują jego bohaterowie w dialogach. Ale na uwagę zasługuje niezwykła na owe czasy umiejętność charakteryzowania postaci oraz drapieżny po prostu realizm w opisie zdarzeń.

„Celestyna" od początku do końca jest dziełem pulsującym pełnią życia, wykazującym tendencję do dramatycznego ujęcia akcji. Jedynie w zakończeniu autor posługuje się raczej techniką nowelistyczną i w taki właśnie sposób rozwiązuje wątek miłosny Kaliksta i Melibei. Ale jeszcze tragiczna katastrofa głównej zresztą postaci tragikomedii, Celestyny, jest ożywiona wstrząsającą prawdą życiową. Toteż owa demoniczna w swej grozie postać stręczycielki stanowi w całej literaturze renesansu zjawisko nie mające sobie równych. Szekspir cofnął się w „Romeo i Julii" przed taką charakterystyką niańki wiedząc dobrze, że charakter o pokroju Celestyny rozsadziłby mu kompozycję zamierzonej tragedii miłosnej.

De Rojas nie pisał dramatu scenicznego, tylko tragikomedię obyczajową, nie potrzebował się więc obawiać takich konsekwencji, toteż wysunął na pierwszy plan sugestywną i plastycznie zarysowaną postać Celestyny. Całe partie utworu de Rojasa, w których widzimy Celestynę w akcji wykazują więc głęboką znajomość psychiki ludzkiej. Tak jest w scenie, w której Celestyna przezwycięża opór Melibei i budzi w jej sercu zrazu współczucie dla Calista, potem zaś gorącą namiętność. Niezwykłym realizmem odznacza się też kończąca się tragicznie scena rozrachunku między Celestyną a Parmenem i Semproniem. A przecież niekiedy ci dwaj słudzy, podobnie jak Centurio, demonstrują nam komizm godny niemal szekspirowskiego Falstaffa.

Jest w tym dziele również prawdziwie renesansowy, ożywiony szczerą namiętnością wątek miłosny. Szereg scen rozgrywających się między Kalikstem i Melibeą poetycznością uczuć, szczerością i prostotą, a jednocześnie żarem wewnętrznym przypomina mocno „Romea i Julię". Sama możliwość wykazania tego rodzaju analogii dowodzi, że de Rojas stworzył dzieło nieprzeciętne, z którym w końcu XV wieku nie mógłby się równać żaden inny utwór w literaturze europejskiej.

Al. K.

REDAKCJA PROGRAMU
ALFRED KOWALKOWSKI

•

OPRACOWANIE GRAFICZNE
STANISŁAW BĄKOWSKI

Dialog Melibei i Calista

Melibea

Odtąd już cała należę do ciebie,
mój ukochany, i będę tęskniła
do twoich oczu jak do gwiazd na niebie
co dnia, co nocy, którą Bóg nam zsyła.
O, jakże będę na twe przyjście czekać...
Przyjdź, przyjdź na pewno! Całą swą istotą
chcę trwać przy tobie. Wezwę cię z daleka,
by żyć nadzieją twojego powrotu.
Kwiaty wonniejsze są w naszym ogrodzie,
gdy jesteś przy mnie; księżyc świeci jaśniej
i więcej gwiazd na firmamencie wschodzi.
Lecz wszystko w blasku mego szczęścia gaśnie,
bo miłość wonniej, płomienniej rozkwita...
A teraz idź już — wkrótce będzie świtać.

Calisto

Chciałbym, ażeby ta noc trwała wiecznie...
Na co mi zda się światło dnia i słońca,
gdy piękność twa jaśnieje mi słoneczniej —
niezwyciężona i promieniejąca.
Wiem, że mnie kochasz, więc jeszcze choć chwilę
pozwól mi zostać w imię swej miłości.
— Aniele mój, czy prawda to, żem tyle
dostąpił szczęścia i zaznał radości,
czy prawda to, że trzymam cię w ramionach?
O, trudniej pojąć szczęście, niż je przeżyć...
Posłuchaj szeptu tych drzew przy balkonie,
wdychaj wraz ze mną zapach nocy świeży.
Niech na twe ramię swoją głowę skłonię,
a z włosów twych niech spływa w moje oczy
srebro miesiąca — światło zapomnienia.
— Kochana moja, w obliczu tej nocy
przysięgam ci, że tu na świecie nie ma
potęgi zdolnej miłość mą zwyciężyć,
trwalszą niż gwiazdy odwieczne i księżyc.

Melibea

Na niebios tle od wschodu do zachodu
błyszczą te gwiazdy jak litery złote
pieśni o szczęściu. A z ich korowodu
wśród aksamitnych ciemności dokoła
rozbrzmiewa cicho melodia tęsknoty
do wtóru słowom miłosnej powieści.

Calisto

To miłość głosem przemawia anioła...
Anielskie usta!... Zda się, że zbezcześcić
musi je teraz każdy pocałunek.
— Czy wiesz, dlaczego kocham noc?

Melibea

Opowiedz!

Calisto

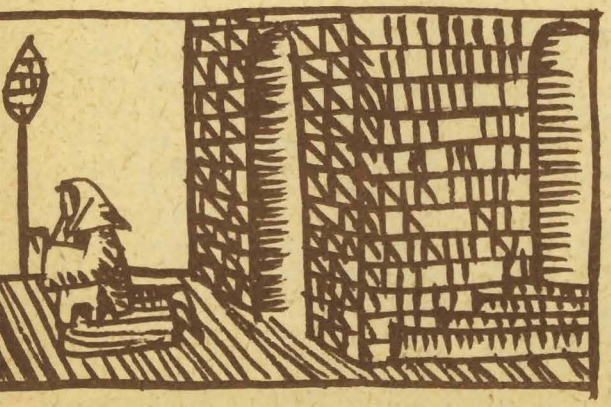
Kiedy dogasa dzień w zachodu łunie,
wschodzą dopiero mego słońca zorze.

Melibea

Gdzież na tym świecie je i piękniejszy człowiek
niż ty, kochany! I grzechem nie może
być moja miłość. Niech więc Bóg na niebie
rozgrzeszy mnie, że modlę się do ciebie.

(Fernando de Rojas. Celestyna. Akt XV)

Tłumaczył: Alfred Kowalkowski



„CELESTYNA" NA SCENIE

De Rojas nazwał swoje dzieło tragikomedią, ponieważ zawiera ono rozliczne elementy satyry i humoru, natomiast nie ukazuje nam bohatera tragicznego w klasycznym rozumieniu tego słowa. Celestyna nie jest bowiem — jak wymagały dawne reguły dramatu — jednostką nieprzeciętną i szlachetną. Śmierć głównej postaci nie staje się koniecznością wynikającą z jej zaangażowania się w akcji, czy z pewnych niewzruszonych cech jej charakteru. Co prawda ginie ona wskutek swej chciwości, ale dzieje się to w ubocznym całkowicie wątku dotyczącym podziału zysków stręczycielskich.

Również śmierć kochanków spowodowana jest w dużej mierze przypadkiem, gdyż ani przez

chwilę nie znajdują się oni w sytuacji bez wyjścia, choćby w tej mierze, co u Szekspira Romeo i Julia, których związkowi stoi na przeszkodzie zatarg rodowy.

Porównanie „Celestyny" z tragedią Szekspira nasuwa się tutaj niemal automatycznie, gdyż oba te utwory wykazują wiele cech podobnych, jednakże — jak się okazuje, w wielu szczegółach, zwłaszcza w logicznej konstrukcji i motywacji zdarzeń — ogromnie się też od siebie różnią. U Szekspira wszystkie wątki uboczne podporządkowane są głównemu wątkowi miłosnemu, de Rojas natomiast traktuje temat w sposób epicki. mniej zwarty, bo na przykład obrazy ukazujące dom Celestyny i życie jej podopiecznych — ważne zresztą dla pełnej charakterystyki Celestyny — nie odgrywają żadnej roli w wątku miłosnym Kaliksta i Melibei.

Autor, obrawszy technikę bliższą noweli czy powieści, nie sili się też na stopniowanie napięcia i na pełne intensywności dramatycznej rozwiązanie akcji. Pewne jest dla niego tylko jedno: przewinienia muszą zostać należycie ukarane. A winni są tutaj wszyscy, nie tylko Celestyna. Również kochankowie, którzy nie mają na swe usprawiedliwienie żadnych innych powodów, oprócz swej nazbyt płomiennej i niecierpliwej miłości, zdaniem autora zawinili korzystając z usług Celestyny.

Na cały utwór de Rojasa rzuca cień dwoistość ocen moralnych i dwoistość światopoglądów. Z jednej strony autor obrazuje z prawdziwym sentymentem właściwą człowiekowi renesansowemu zmysłowość ludzką, namiętność uczuć i pragnienie szczęścia ziemskiego, z drugiej strony tkwi jeszcze do tego stopnia w poglądach średniowiecznych, że automatyczna niemal kara za „grzechy" nie podlega dla niego dyskusji i nie wymaga specjalnego umotywowania.

„Celestyna" de Rojasa nie jest więc utworem w pełni scenicznym. Co prawda predestynowałaby ją na scenę świetna charakterystyka postaci, różnorodność i barwność zdarzen oraz dramatyczna konstrukcja poszczególnych obrazów, ale z kolei przeczą temu zarówno rozmiary tragikomedii, jak i luźna kompozycja całości, zwłaszcza zaś wspomniana już przypadkowość w rozwoju akcji.

Dlatego wcześnie już zaczęto myśleć o przystosowaniu „Celestyny" do wymagań sztuki scenicznej. Pierwszy zabrał się do tego już sam Lope de Vega, ale według opinii zarówno współczesnych mu widzów jak i dzisiejszych krytyków jego wersja „Celestyny", chociaż bardziej dramatyczna, zatraciła poezję scen miłosnych, humor objawiający się w plebejskich, pisanych prozą dialogach, sugestywność i prawdziwość charakterów oraz dochodzącą często do głosu w scenach obyczajowych mądrość ludową.

Inne, powstałe później, hiszpańskie, włoskie, francuskie i niemieckie adaptacje starają się całość ograniczyć do zwyczajowych czterech czy pięciu aktów, uciekając się przy tym do zaczerpniętych z dramaturgii Szekspira chwytów kompozycyjnych. I właśnie tragedia „Romeo i Julia" jest tutaj wzorem dla wszystkich inscenizatorów. Najczęściej więc opory rodziców Melibei w stosunku do Kaliksta motywuje się zbyt młodym wiekiem dziewczyny, albo też zadawnionym zatargiem rodziców obojga młodych. Inne przyczyny, chociażby motywy nierówności majątkowej, ze względu na rozrzutność Kaliksta, który hojnie obdarza Celestynę, powodując tym pośrednio jej śmierć, na ogół nie są brane pod uwagę.

Największą trudność sprawia wszystkim powiązanie wątków dramatycznych. W oryginale Celestyna oraz jej zabójcy: Sempronio i Parmeno, giną stosunkowo wcześnie, natomiast kochankowie przez dłuższy jeszcze czas się spotykają, dopóki rodzice Melibei nie wykrywają ich tajemnicy. Kalikst wymykając się z zasadzki spada z muru na ostre głazy, Melibea zaś umiera z żalu nad zwłokami kochanka.

Jedno z najczęściej dawniej grywanych opracowań „Celestyny" pióra Richarda Zoozmaina wprowadza na scenę jeszcze wspomnianych w oryginale dwóch dalszych kandydatów do ręki Melibei, bogatego Fabia i jego biednego kuzyna Luisa. Ten ostatni, chcąc ubiec Fabia, któremu sprzyjają rodzice dziewczyny, usiłuje się również zakraść do jej domu, przy czym spotyka Kaliksta, którego prowokuje do pojedynku podając się za swego bogatego kuzyna Kalikst zabija Luisa, tymczasem zaś rodzice postanawiają przyśpieszyć ślub córki z don Fabiem, wobec czego dziewczyna ucieka z swym kochankiem. I znowu dochodzi do pojedynku obydwu rywali, ale tym razem ginie Kalikst, a Melibea zabija się sztyletem swego ukochanego.

Tak więc w tym opracowaniu sztuka kończy się poniekąd jak „Romeo i Julia", a ponadto zmienia się w typowy hiszpański „dramat płaszcza i szpady", Celestyna zaś również zostaje wyeliminowana ze zdarzeń już w przedostatnim akcie.

W przeciwieństwie do Zoozmaina, Paul Achard w swojej dokonanej po ostatniej wojnie adaptacji traktuje Celestynę jako główną postać dramatu i w końcowych scenach odwraca bieg akcji. Wypadki w ostatniej odsłonie toczą się w błyskawicznym tempie. Naprzód jednak giną kochankowie, a dopiero potem słudzy Kaliksta usiłując ratować się z katastrofy ucieczką, zabijają Celestynę, gdy ta odmawia im wydania części zysków.

Dzięki przestawieniu kolejności wypadków Achard uzyskał więc również znaczne napięcie dramatyczne, lepiej umotywował śmierć Celestyny i mimo wszystko pozostał bardziej wierny oryginałowi. Adaptacja jego nie łagodzi też wszystkich ukazanych przez de Rojasa drastycznych obrazów zepsucia moralnego i w ten sposób bliższa jest epoce renesansu, a przede wszystkim wyraźnie uzasadnia całokształt wydarzeń scenicznych nienaturalnością ówczesnych stosunków obyczajowych, tolerujących z jednej strony jaskrawą rozpustę, z drugiej strony krępujących najpiękniejsze porywy uczuć ludzkich.

Dlatego też Achard mógł z powodzeniem odrzucić większość dygresji filozoficznych i umoralniających, sens sztuki staje się bowiem jasny bez konieczności odwoływania się do zbędnego balastu retoryki.

K.

CENA ZŁ 3.–