TEATR im. Stefana Jaracza
OLSZTYN • ELBLĄG

FERNANDO DE ROJAS

CELESTYNA

SEZON XX
1964/65

premiera dwusetna dwudziesta piąta

Dyrektor i Kierownik artystyczny

ALEKSANDER SEWRUK

Zastępca Dyrektora

JAN RAUBE

Kierownik literacki

EDWARD MARTUSZEWSKI

Kierownik muzyczny

WŁODZIMIERZ JARMOŁOWICZ

Organizator widowni w Olsztynie — Zenon Lewandowicz
(tel. 35-44, 39-15)
Kasa czynna od godz. 10 do 13 i od 16 do 19

Kierownik administracji w Elblągu — Stanisław Maciejak
(tel. 25-00 i 29-59)
Przedsprzedaż biletów: »Orbis« od godz. 9 do 16
»Gallux« (Plac Słowiański) od godz. 10 do 14
Kasa teatralna czynna od godz. 18 do 19
w dni świąteczne od godz. 17 do 19

Kierownik sceny objazdowej — Jadwiga Bazan (tel. 51-83)

FERNANDO DE ROJAS

CELESTYNA

Sztuka w 3 aktach

Adaptacja: Marcel Achard

Przekład: JULIUSZ GOMULICKI

PREMIERA 21.X.1964 R.

ELBLĄG

OSOBY:

Celestyna	*Eugenia Śnieżko-Szafnaglowa*
Areuza	*Zofia Grabska*
Elicja	*Irena Kownas*
Centurion	*Bogumił Zatoński*
Alisa	*Krystyna Karkowska*
Pleberio	*Roman Szmar*
Melibea	*Zofia Dobrzańska*
Lukrecja	*Krystyna Rutkowska*
Kalikst	*Wacław Ulewicz*
Parmeno	*Czesław Niemczuk*
Sempronio	*Henryk Abbe*
Sereno	*Zdzisław Tymke*

REŻYSERIA:

Tadeusz Żuchniewski

SCENOGRAFIA:

Marian Bogusz

ASYSTENT REŻYSERA:

Krystyna Rutkowska

OPRACOWANIE MUZYCZNE:

Włodzimierz Jarmołowicz

Przedstawienie prowadzi:

Edmund Nowak

Kontrola tekstu:

Jadwiga Chętko

TRAGIKOMEDIA O KALIKŚCIE I MELIBEI

Przed pojawieniem się „Don Kichota" żadne dzieło literackie na terenie Hiszpanii nie cieszyło się tak wielką popularnością, jak głośny renesansowy „dramat" — raczej nowela dialogowana, składająca się z 21 aktów, pisana nie na potrzeby teatru, lecz dla recytacji — znany od imienia głównej bohaterki pod tytułem „Celestyna". Utwór ten doczekał się pochwały samego Cervantesa, który widział w nim „księgę boską, jedyną, choć strojną w ludzkie szatki". (...)

Kto mógł być twórcą tego wyjątkowego i nieprzeciętnego dzieła? Problem autorstwa „Celestyny" pozostaje dotychczas nierozstrzygnięty. Utrzymuje się opinia, że twórcą tego niedramatycznego „dramatu" jest Fernando de Rojas, salamantczyk, wychowanek tamtejszego uniwersytetu, później corregidor w Talavera de la Reina, gdzie podobno zakończył życie.

Cała trudność w zidentyfikowaniu autora wypływa z faktu, że najstarszy zachowany egzemplarz „Celestyny", najprawdopodobniej z roku 1499, jest zdefektowany (brak pierwszej i ostatniej strony), co nie pozwala na stwierdzenie, czy autor został wówczas wymieniony, czy też dzieło było wydane anonimowo. Dwie następne edycje „Komedii o Kalikście i Melibei" (toledańska z 1500 r. i sewilska z 1501 r.), których tekst — podobnie jak poprzednio — zamykał się w 16 aktach, opatrzone były w strofy dodane na końcu książki, informujące czytelnika, że nazwisko autora ukryte jest w umieszczonym na pierwszych stronach akrostychu oraz w „Liście do przyjaciela". W liście tym pisarz wyznaje, że odnalazł w Salamance anonimowy utwór — I akt „Celestyny" — i że rękopis ten skłonił go do napisania dalszych 15 aktów podczas dwutygodniowych wakacji.

W 1502 r. ukazuje się nowa wersja pod zmienionym tytułem „Tragikomedia Kaliksta i Melibei", do której autor — rzekomo na prośbę czytelników — wprowadził wiele poprawek i retuszów, a przede wszystkim dopisał nowe 5 aktów. Uległ również zmianom „List do przyjaciela", w którym jako przypuszczalni autorzy I aktu wymienieni są Juan de Mena albo Rodrigo de Cota. (...)

Jeszcze w XVI wieku Alonzo de Proaza odczytał nazwisko autora z akrostychu, który głosił, że: „Bakałarz Fernando de Rojas ukończył komedię o Kalikście i Melibei a urodził się

w Puebla de Montalvan". Współczesny mu Manuel y Sauz odnalazł w aktach sądowych Trybunału Inkwizycyjnego w Toledo informację z 1525 roku o rozprawie wytoczonej przeciw niejakiemu Alvarowi de Montalban, który zeznał pod przysięgą, że ma córkę, Eleonorę Alvarez, zamężną za bakałarzem Rojasem, mieszkańcem Talavery, który „napisał Melibeę".

W oparciu o tego typu materiały źródłowe i analizę tekstu autorskiego filologowie hiszpańscy z Menendezem y Pelayo na czele uznali, że sprawa autorstwa „Celestyny" jest definitywnie wyjaśniona. Poparła ich w tym przekonaniu nowa generacja filologów, a wśród nich znany profesor Ramon Menendez Pidal. (...)

Od momentu pojawienia się „Celestyny" wpływ jej na literaturę hiszpańską był ogromny. Nie zdołały jej zdystansować nawet „Don Kichot" i „Nowele przykładne" Cervantesa. U pisarzy XVI wieku co krok spotykamy zaczerpnięte z „Celestyny" myśli oraz rozmaite nawiązania i aluzje do występujących w niej postaci. W „Eklogach" Juana del Encina, w „Farsach" Gil Vicente (Portugalczyka piszącego po hiszpańsku), u Lope de Ruedy, Torresa Naharro, Jaime de Huete, Francisco de las Natas, Luisa de Miranda, Timonedy — wystąpią postacie śmiertelnie zakochanych dam, młodzieńców oddanych całkowicie miłości, sług skrobiących pana po kieszeni, miejskich hultajów i rajfurek, które, choć pod zmienionymi imionami, przywodzą na pamięć Melibeę, Kaliksta, Sempronia, Parmena i Centuriona, wreszcie samą Celestynę.

Podobnie działo się w klasycznym teatrze hiszapńskim: u Lope de Vegi w „Wędce Feniksany", „Rajfurze Castrucho", „Rycerzu z Olmedo" i w niescenicznej „Dorotei"; w „Nowej Celestynie" Vera Tarsis, aż po Don Juana Tenorio z „Kpiarza z Sewilli" Tirso de Moliny i zaginioną „Celestynę" Calderona.

Zdarzało się, że przyswajano sobie całe fragmenty „Celestyny". Tak na przykład Pedro Manuel de Urrea wtopił w swoją eklogę spory fragment I aktu, a Juan de Sedeno zwersyfikował całą tragikomedię, czyniąc z niej ciężkostrawną opowieść. Śladami autora „Celestyny" poszedł Feliciano de Silva, zatwardziały zwolennik ośmieszonych przez Cervantesa romansów rycerskich, wydając „Drugą komedię o Celestynie". (...) „Trzecia komedia o Melibei" wyszła spod pióra Gaspara Gomez de Toledo. W XVII wieku pojawiła się też „Helena, córka Celestyny", napisana przez Salasa Barbadillo.

Najsilniejsze zainteresowanie „Celestyną" przypadło niewątpliwie na wiek XVI, ale i w XVII książka znajdowała wdzięcznych czytelników. Pasjonowali się wszyscy, od eminencji do poganiacza mułów. (...) Wiek XVIII zapomniał o „Celestynie". Zainteresowanie odżyło dopiero w dobie romantyzmu. Lecz romantycy odebrali jej właściwe oblicze, podobnie jak odmienili charakter Don Juana: groźną czarownicę przekształcili w piękną młodą dziewczynę, która w komedii magicznej („Prochy matki Celestyny" — Hartzenbuscha) spełnia rolę narzędzia zagłady. (...)

Sukces wydawniczy „Celestyny" był ogromny, jeśli się zważy, że w ciągu jednego tylko stulecia doczekała się większej ilości wydań niż „Don Kichot" w takim samym okresie. W XVI wieku wydano ją aż 64 razy. (...)

W 1500 roku, jak podaje Menendez, „Celestyna" miała ukazać się w Salamance, drukowana u Marcina Polaka (Martino Polon), słynnego z wysokiej sztuki drukarskiej. Brak jednak o tym wydaniu bliższych szczegółów. (...)

Wkrótce po ukazaniu się „Celestyny" w Hiszpanii dokonano pierwszego przekładu na język włoski (1506 r.), dzięki inicja-

Rycina z sewilskiego wydania utworu Rojasa (z 1592 roku)

tywie i pracy krewnego papieża Juliusza II, Hiszpana Alonso Ordonez. W 1520 roku włoską wersję „Celestyny" przełożył na język niemiecki Maksim Wirsung. Potem posypały się już przekłady na łacinę (1524), na język francuski (1527), holenderski (1574) i angielski (1631).

(Pierwszy polski przekład „Celestyny" — Kazimierza Zawanowskiego — otrzymaliśmy dopiero w... 1962 roku, nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego. Fragmenty tego utworu w przekładzie Edwarda Porębowicza ukazały się w „Wielkiej Literaturze Powszechnej", wydanej w 1933 roku. Polska prapremiera francuskiej przeróbki, dokonanej przez Marcela Achard, odbyła się w 1947 roku na scenie Teatru Nowego w Łodzi. Informację o „Celestynie" i jej autorze przedrukowaliśmy ze wstępu krytycznego, napisanego przez KAZIMIERZA ZAWANOWSKIEGO dla wspomnianego, pierwszego polskiego wydania z 1962 roku.

Stefania Skwarczyńska

„CELESTYNA" W KONCEPCJI POETYCKIEJ ROJASA

(fragmenty eseju zamieszczonego w 10 nrze „Twórczości" z 1947 r.)

Akcja „Celestyny" nie jest zlokalizowana wyraźnie; Salamanka, Sewilla i Toledo kompetują o zaszczyt dostarczenia jej kulis. Natomiast historycznie ulokowana jest wyraźnie w czasach współczesnych autorowi; wzmianka o upadku Grenady określa czas akcji na ostatni dziesiątek XV wieku, a więc na początkowy okres imperializmu hiszpańskiego.

Czy naprawdę obraz rzeczywistości ukazanej w „Celestynie" jest wykładnikiem tego okresu historycznego? Czy odnaleźć tam można ową Hiszpanię z okresu odkrycia Ameryki, Hiszpanię w szybkim dorobku gospodarczym rozpoczynającą swoją wielką politykę kolonialną, ową Hiszpanię zjednoczoną pod berłem królów katolickich, silną wewnętrznie i zewnętrznie dzięki zespoleniu w konkretnym działaniu autorytetów państwa i kościoła, autorytetów bezsprzecznych w powszechnym uznaniu dzięki zwycięstwu nad wrogiem Hiszpanii i Kościoła, którego to zwycięstwa symbolem stał się upadek Grenady, ostatniego ośrodka panowania muzułmańskiego w Hiszpanii?

Tempo narastającej polityki hiszpańskiej zdaje się wyrażać w karierze Pleberia, ojca Melibei. Wystarczyło skrzętnych zabiegów jednego życia ludzkiego, aby zdobyć bogactwa i wznieść się w zaszczytach i znaczeniu społecznym tak wysoko, by śnić (konsekwentnie wypowiada to Achard, choć nie pokazuje dziejów awansu społecznego) o krewniaku króla dla jedynaczki. On sam, Pleberio, dał swojemu patrimonium oparcie o narastające bogactwa i niezwykły blask; on budował okręty, wzniósł nieszczęsną wieżę, z której rzuciła się Melibea, urządził wspaniałe ogrody. (...)

Sempronio i Parmeno dali głowę za zabójstwo Celestyny na mocy doraźnego, jawnego, rozgłoszonego wyroku. Trwałość i niezmienność warunków gwarantowało jednak szczególnie bezwzględne działanie Świętej Inkwizycji, stojącej na usługach splecionych nierozerwalnie interesów państwa i kościoła w Hiszpanii a tępiącej już nie tylko zbrodnię, ale i nieprawomyślność w postaci herezji, nieposłuszeństwa nakazom kościoła, praktyk spod znaku szatana. (...) Czujna obecność Inkwizycji nie niszczy zła, ale zmusza je do krycia się z lękiem w podziemie. Nie widzimy bezpośredniej ingerencji Inkwizycji w akcji „Celestyny"; nawet pochód Świętej Inkwizycji wprowadził dopiero Achard; zresztą cóż by miał robić pochód-niemowa w dramacie recytacyjnym? Ale atmosfera Inkwizycji tkwi w „Celestynie". Wydobywa ją rewelacja Celestyny wobec Parmena o jego matce. Makabryczny to obraz genialnej wiedźmy, spoufalonej z trupami i diabłem: la prima de nuestro officio, y por tal era de todo mundo conoscida y querida, asi de caballeros como de clerigos, casados, viejos, mozos y ninos — ostatecznie straconej na torturach, opisanych po prostu i dobitnie.

CELESTYNA

Czy ta niewola myśli i czynów, zdecydowana systemem politycznym i zagwarantowana układem społecznym, budzi niechęć, nienawiść, bunt? Nie. Budzi pewne wątpliwości i pewną nieśmiałą krytykę — i to u młodszych. Parmeno zastanawia się nad walorem sprawiedliwości, Areusa poddaje gorzkiej krytyce położenie społeczne warstwy służebnej: tu i ówdzie padają słowa o bezwartościowości wymuszonej cnoty i niemożliwości życzliwego stosunku, wierności i prawdziwego oddania między ludźmi związanymi ze sobą w poprzek interesów klasowych. Natomiast starsi, nawet mniej zainteresowani w utrzymaniu stanu rzeczy, jak sama Celestyna, raczej uważają go za tak naturalny, że aż słuszny. (...)

Jak opiera Rojas swe postaci o podłoże społeczne? Przedstawicielami jakiej rzeczywistości społecznej są jego bohaterzy? Z jednej strony mamy przedstawicieli klasy „posiadającej" — z drugiej „nieposiadającej". Posiadaczem, jak widzieliśmy, i to rozsądnie mnożącym swoje posiadanie dzięki warunkom polityczno-ekonomicznym, jest Pleberio; możliwości te jednak otwiera przed nim jego stan; przynależność rodowa do warstwy wyższej i dziedzictwem przekazany majątek. Mniej wiemy o Kalikście, którego rozrzutny gest jest podobny literacko do gestu wszelkich paniczyków wszelkich epok, a na-

KALIKST

suwa przypuszczenie, że rozrzucane dla kaprysu bogactwo przyszło mu zapewne łatwo. (...), bez osobistego wkładu pracy, że zadecydowało o jego majątku dziedzictwo.

Z klas nieposiadających — dwie ukazuje nam Rojas w pełni: klasę Celestyny i jej dziewcząt i klasę Parmena, Sempronia, Tristana, Sosji, Lukrecji — klasę służebną; jawi się także sprawa klasy w średniowieczu bardzo samoistnej — klasy żebraczej, oraz sprawa pozycji społecznej Centuriona, który bez skrupułów sam sobie bierze, korzystając z wojny, zamieszek i ciemności. (...)

Złoto rządzi światem. Znakomicie owo pulsowanie złota, ów przepływ złota z klasy do klasy uwidacznia Rojas. Jakież zasady dystrybucji decydują o opadzie złota w nizinę społeczną? Trzy przede wszystkim: zakup wartości o nieuregulowanej cenie, zdecydowanej przez indywidualnie określone pretium affectionis, płaca za pracę i — miłosierdzie.

W sprawie pierwszej: zakupem rządzą namiętność i kaprys — one utrzymują środowisko Celestyny. Im silniej kryć się muszą przed oczyma świata — tym mocniej „gospodarczo" postawione jest środowisko nierządu. Sprytna Celestyna ustanawia

MELIBEA

ceny nie tylko według stopnia możliwości majątkowej klienta, ale i według stopnia obowiązującej dyskrecji. Naturalnie spraw tego środowiska nie można zredukować tylko do spraw ekonomicznych. Z maestrią ukazuje nam Rojas problem ambicji, żądzy znaczenia, żądzy panowania, dzięki której szeroka skala od zwykłego partactwa do mistrzostwa, sui generis droga do awansu społecznego.

Płaca za pracę jest drugą, oficjalną tym razem, zasadą dystrybutywną. Wyposaża ona liczną klasę służebną — poza utrzymaniem — według jakichś przyjętych norm. Normy te nie są zbyt wysokie; płaca nie zabezpiecza przed zazdrością mogącą doprowadzić do zbrodni, jak Sempronia i Parmena, a już z reguły nie zabezpiecza przed uniżonością i poniżającymi moralnie usługami, pozwalającymi liczyć na gest hojności pana. Na płacy zagwarantowane są jeszcze interesy pana; odwiecznej „Kaśce Kariatydzie" i u Rojasa „wytrąca się" szkody mimowolnie wyrządzone. (...)

Trzecią zasadą dystrybucji dóbr doczesnych jest — miłosierdzie. Ono łagodzi położenie klasy żebraczej, ale także ją utrzymuje. Tę sprawę ukazał Rojas epizodycznie, ale z jakąż przenikliwością. Wystarczyło Celestynie przybrać maskę żebraczki, aby uzyskać dostęp do domu miłosiernej Alisy. Cudowna cno-

ta — w działaniu społecznym okazała się matką gestu nierozsądnego i szkodliwego; gestu, który na dom Pleberia sprowadził katastrofę. (...) Jesteśmy w jądrze utworu realistycznego, gdzie akcja ukazuje konsekwencje ustalonych norm życia. Doraźność miłosierdzia odruchowego, niezorganizowanego — nie przesłaniając jego wartości moralnej — nie jest społecznie skutecznym i pewnym w swej docelności załatwieniem sprawy nędzy. (...)

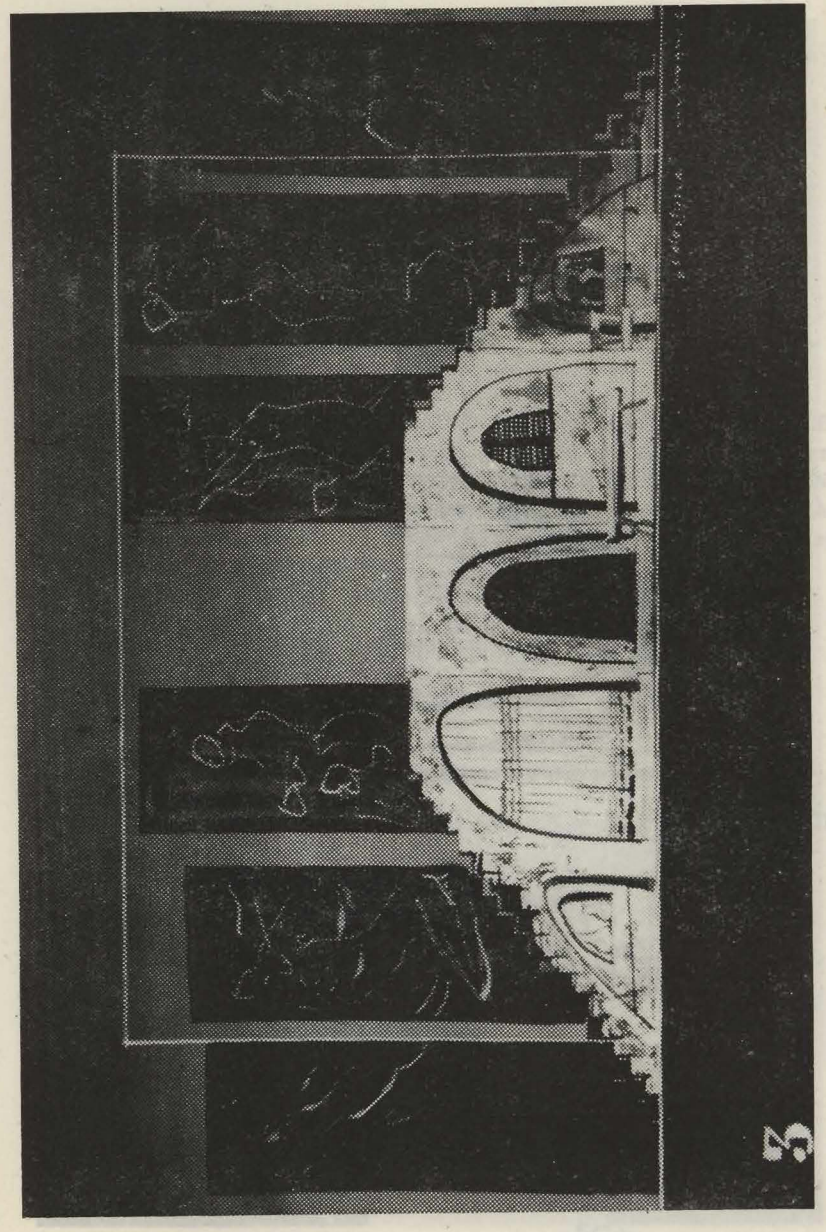
Realizm — oto jest postawa Rojasa kształtującego osnowę swojej „Celestyny". Nie ma w niej ani buntu, ani zapędu reformatorskiego, ani idealistycznej czy satyrycznej interpretacji człowieka. Życie układa się po prostu w ramach wytworzonych warunków — i musi w oczach obserwatora z racji tych konkretnych warunków być takie, jak je autor wielokrotnie określa: smutne. Tę smutność życia, nie budzącą buntu, uzasadnia czy raczej usprawiedliwia autor przeznaczeniem świata doczesnego, który w założeniu jest „doliną łez". To jest ostatnie słowo utworu włożone w usta Pleberia, który pozostał triste y solo in hac lacrimarum valle. (...)

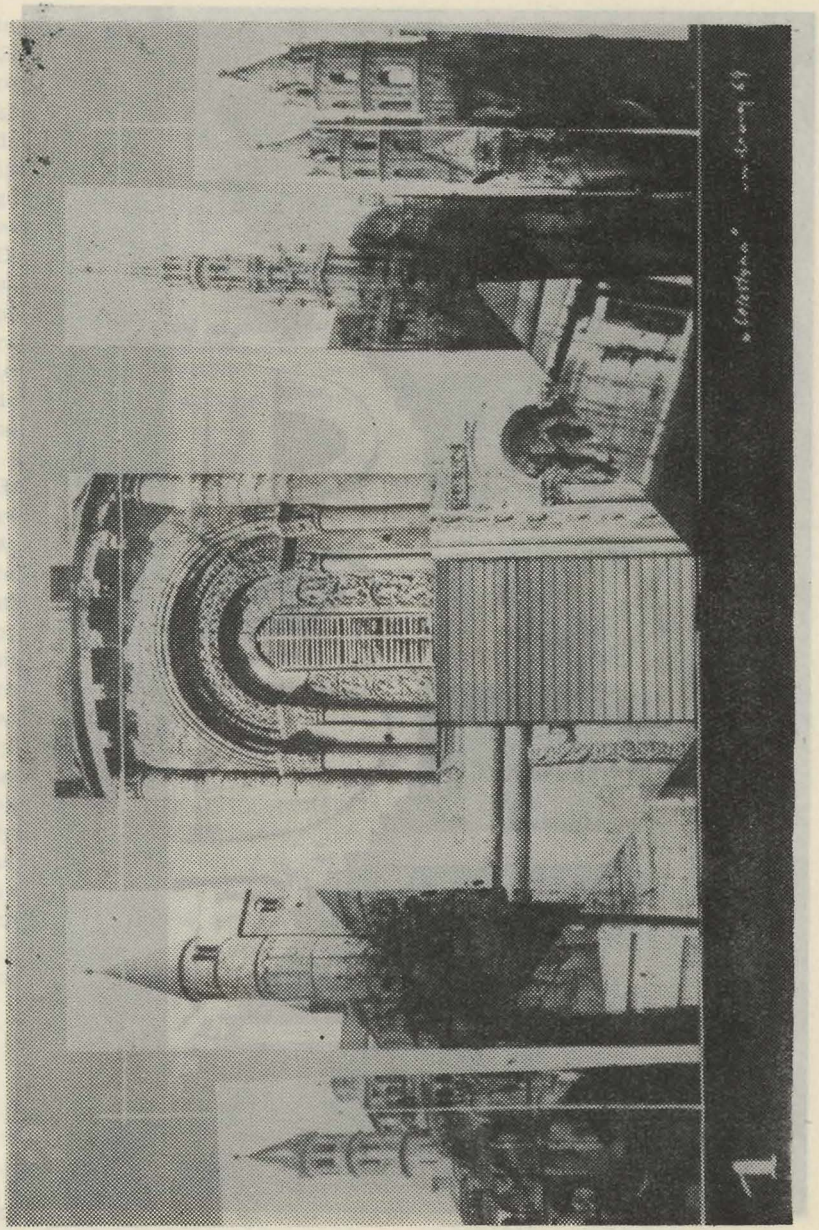
W sumie dokonał Rojas niezwykłego dzieła: złączył fatalizm tragedii z realizmem komedii wznosząc się ponad szablon średniowiecznych interpretacji i komedii i tragedii.

I jeszcze jednego dokonał Rojas: zdołał się pozbyć łatwej a tak miłej średniowieczu moralistyki. (...) Bohaterowie „Celestyny" nie są ani dobrzy ani źli, a raczej nie budzą odruchowego potępienia czy pochwały; budzą sobą przede wszystkim zainteresowanie dzięki temu, że wszyscy, zwłaszcza pierwszoplanowi, są naprawdę ludzcy. (...)

Mamy w tym szeroki wiew humanizmu. (...) Chyba po raz pierwszy — przynajmniej w tej mierze — w centrum zainteresowania znalazł się człowiek, nie wymyślne przygody, jak w romansie średniowiecznym, nie bogactwo urozmaiconego tła, nie linia budująca, jak w legendzie i żywocie, nie sytuacja, jak w komedii elegijnej — ale właśnie człowiek w różnorakości swych odmian i swych wewnętrznych losów.

W tekście zamieszczone zostały reprodukcje szkiców roboczych scenografa, MARIANA BOGUSZA, na dwu następnych stronach jego projekty dekoracji do „Celestyny".





Kierownik administracji w Olsztynie

ANDRZEJ SZADZIEWSKI

Kierownik techniczny

PAWEŁ CHŁOSTA

Kierownicy pracowni

krawieckiej damskiej: ZOFIA ZIMMER * krawieckiej męskiej: GRZEGORZ FRANKOWICZ * perukarskiej: ALFONS DOMICZEK * stolarskiej: ARKADIUSZ BOGDANOWICZ * ślusarskiej: ANTONI LEWANDOWSKI * malarskiej: EDMUND GIECZEWSKI * modelarskiej: STANISŁAW PREŃSKI * tapicerskiej: WIKTOR JANKOWICZ * szewskiej: JAN MURAWSKI

Główni elektrycy

TADEUSZ GEREJ, MIROSŁAW SZOSTAKOWSKI

Brygadierzy sceny

JÓZEF CHUDZIŃSKI, ANTONI ISZORA, KAZIMIERZ JURGIN

Reprodukcje fotograficzne: Jerzy Rudke

Redakcja programu: Edward Martuszewski

„EGZEMPLARZ BEZPŁATNY"

Cena programu 2,50 zł

O.Z. Graf. Lz. 1324 (800 zesz.) 10 X. 64 r. H-8|769

OSOBY:

Celestyna	*Eugenia Śnieżko-Szafnaglowa*
Areuza	*Zofia Grabska*
Elicja	*Irena Kownas*
Centurion	*Bogumił Zatoński*
Alisa	*Krystyna Karkowska*
Pleberio	*Roman Szmar*
Melibea	*Zofia Dobrzańska*
Lukrecja	*Krystyna Rutkowska*
Kalikst	*Wacław Ulewicz*
Parmeno	*Czesław Niemczuk*
Sempronio	*Henryk Abbe*
Sereno	*Zdzisław Tymke*

REŻYSERIA:

Tadeusz Żuchniewski

SCENOGRAFIA:

Marian Bogusz

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY