TEATR POLSKI
W WARSZAWIE

*Fernando de Rojas*

# CELESTYNA

Dyrektor Teatru
ANDRZEJ KRASICKI

Dyrektor artystyczny
AUGUST KOWALCZYK

Kierownik literacki
ERNEST BRYLL

SEZON 1978—1979

PREMIERA
W CZERWCU 1979

16

*Fernando de Rojas*

# CELESTYNA

CARLOS MARRODÀN CASAS

# CELESTYNA CZYLI WSZYSTKO, CO LUDZKIE

*Byłoby to księga boska,*
*gdyby nie była taka ludzka*

Cervantes o „Celestynie"
Fernanda de Rojasa

„Celestyna" Fernanda de Rojasa zajmuje pośród arcydzieł literatury hiszpańskiej i światowej miejsce szczególne. Jest dziełem tyleż klasycznym, co nowatorskim. Jest genialnym ukoronowaniem kultury średniowiecza i zarazem dziełem, które zrewolucjonizowało literaturę nowożytną. Jest dziełem swej epoki, ale także ją współtworzy. Jest triumfem odkrycia literackiego, które równoważne jest wynalazkowi Gutenberga i odkryciu przez Kolumba Ameryki — twierdzą historycy literatury, dodając, że gdyby nie było „Don Kichota" Cervantesa, właśnie „Celestyna" zajmowałaby jego miejsce. Nie ulega jednak wątpliwości, że nie byłoby i „Don Kichota", „Nowel przykładnych" i „Intermediów" Cervantesa, teatru Lope de Vegi, Alarcona i Tirso de Moliny, twórczości Quevedo, „powieści łotrzykowskiej" i „Konterfektu zalotnej Andaluzyjki" Delicado gdyby nie „Celestyna" — genialna zapowiedź nie mniej genialnych dzieł i pisarzy. Jest to zarazem dzieło, w którym najostrzej i najpełniej ujawniona została tak charakterystyczna dla literatury obszaru języka hiszpańskiego synteza skrajnych postaw, elementów i tendencji — synteza Scylli uczoności i Charybdy ludowości (jak określił to zjawisko Damaso Alonso), współistnienie w jednym dziele, w jednej postaci, w twórczości jednego pisarza „realizmu i idealizmu; sentymentalnej egzaltacji miłosnej lub duchowej i naglącego pragnienia uciechy lub podboju; ideałów rycerskich i łajdackiego życia; przemieszania rzeczy ludzkich i boskich, świeckości i religijności; kontemplacyjnej sublimacji najczystszego mistycyzmu i zmysłu praktycznego; wzniosłych nauk moralnych i sprośnej satyry; honoru i łotrostwa" (Angel del Rio). Operowanie tymi sprzecznościami, łączenie ich w specyficzną i nierozdzielną całość jest jedną z przyczyn wielkości „Celestyny". Znamiennym jest, że nigdy nie została zepchnięta do roli szacownego lecz zimnego i martwego zabytku. Wciąż czytana, tłumaczona (mamy również polski przekład Kazimierza Zawanowskiego, wydany w 1962 roku przez PIW), publikowana w luksusowych edycjach i masowych seriach, coraz częściej adaptowana dla potrzeb teatralnych — aż po współczesną adaptację Marcela Acharda z roku 1942, którą posłużył się Leon Schiller inscenizując „Celestynę" po raz pierwszy w Polsce w roku 1947 — nadal fascynuje, wzrusza i bulwersuje, tak jak zadziwiała i poruszała swych pierwszych czytelników. Nigdy nie utraciła niebywałej popularności, którą sobie zdobyła od samego początku — popularności, o której świadczą nie tylko głosy współczesnych czy ukazanie się do roku 1600 aż 187 wydań, ale przede wszystkim dzieje jej kolejnych wersji, edycji i tytułu.

Pierwsza edycja, nosząca tytuł „Komedia o Kalikście i Melibei" pojawiła się w Burgos w roku 1499 i składała się z 16 aktów. W roku 1500 „Komedia" zostaje wydrukowana w Toledo, ale w odróżnieniu od poprzedniej edycji, tekst poprzedzony jest niezmiernie ważnym listem „autora do swego przyjaciela", wierszem, streszczeniem dzieła i uzupełniony, już na końcu, wierszami kopisty Alonso de Proaza. Temu ostatniemu zawdzięczamy ujawnienie tajemnicy akrostychu — po złożeniu pierwszych liter każdego wersetu otrzymujemy bowiem informację że: „Bakałarz Fernando de Rojas ukończył Komedię o Kalikście i Melibei, a urodził się w Puebla de Montalban". Dzięki listowi i akrostychowi ujawniony został nie tylko autor, ale i pewne okoliczności powstania utworu. W liście twierdzi Rojas, iż natknąwszy się kiedyś na anonimowe dziełko, został

nim tak poruszony, iż postanowił je rozbudować i dokończyć „byście zaś wiedzieli, gdzie zaczynają się moje nieporadne wywody, zdecydowałem wszystko, co pochodzi od dawnego autora, zebrać bez dokładnego podziału w jednym akcie (albo scenie), aż do drugiego aktu". Warto może zaznaczyć, iż wersję tę opublikował również w roku 1501 w Sewilli polski drukarz Stanisław Polak. Kształt ostateczny uzyskuje utwór Rojasa w latach następnych, choć data wydania trzeciej edycji (wersji) jest na razie jedynie datą hipotetyczną — wszystkie bowiem znane edycje podające jako rok druku rok 1502, w rzeczywistości pochodzą z lat późniejszych. Niemniej na podstawie m. in. włoskiego przekładu, już z roku 1506, badacze sądzą, iż w 1502 utwór Rojasa został wydany jako „Tragikomedia o Kalikście i Melibei". Utwór rozszerzony został do 21 aktów (pomiędzy akt XIV a XV wpisał Rojas jeszcze 5 aktów, przenosząc akty XV i XVI na koniec, jako, odpowiednio, akt XX i XXI). Każdy zaś akt poprzedzony został krótkim streszczeniem. Te istotne zmiany usprawiedliwia Rojas w dodanym również prologu interwencjami drukarzy i presją czytelników: „...nawet drukarze dodali swe punkty, umieszczając streszczenia na początku każdego aktu (...). Jeszcze inni wiedli spór na temat tytułu, przekonując, że dzieła nie należy nazywać komedią z uwagi na smutne zakończenie, lecz winno ono nosić miano tragedii. Pierwszy z autorów chciał nazwać je komedią ze względu na przyjemny nastrój początkowych scen; ja, dostrzegając brak zgody między początkowymi a ostatnimi scenami wybrałem drogę pośrednią i nazwałem to dzieło tragikomedią. Obserwując zaś rozbieżności i sprzeczne sądy ustaliłem, ku czemu przychyla się większość: chcieliby, aby dłużej trwała miłość kochanków, i nie ustawali mnie o to molestować. Dlatego też zgodziłem się, aczkolwiek wbrew mej woli, użyć pióra po raz wtóry..." Nie przypuszczał chyba Rojas, iż jego dzieło czeka jeszcze jedna interwencja czytelników, którzy z czasem przemianują „Tragikomedię o Kalikście i Melibei" na „Celestynę" — podkreślając tym samym, iż nie miłość dwojga kochanków (która, jeśli wierzyć Rojasowi, była najistotniejsza dla współczesnych mu czytelników), ale postać starej rajfurki dominuje nad całością.

Od dziesiątków już lat trwają wielkie batalie historyczno-literackie toczone wokół problemów związanych z interpretacją „Celestyny", okolicznościami jej powstania i z postacią autora. Dziś wiemy, że rzeczywiście zgodnie ze stwierdzeniami „Listu do przyjaciela" Rojas nie był autorem I aktu. Zbyt wielkie są różnice językowe i stylistyczne pomiędzy tym aktem, a następnymi, które są już wyłącznie dziełem Fermanda de Rojasa. Dzięki wciąż odkrywanym dokumentom wiemy, że Rojas w latach 1494—1502 studiował prawo na Uniwersytecie w Salamance. W stopniu bakałarza pracował w swym mieście rodzinnym Puebla do Montalban, a następnie w Talavera de la Reina, gdzie w roku 1538 został alkadem i gdzie zmarł w roku 1541. „Tragikomedię Kaliksta i Melibei" napisał w czasie studiów i nigdy potem nie sięgał już po pióro w zamiarach artystycznych. Dzięki dokumentom wiemy również dlaczego Rojas ukrywał swoje autorstwo „Celestyny". Oprócz powodów wynikających z dwuznaczności moralnej „Tragikomedii", którą Rojas starał się niwelować deklaracjami o dydaktyczno-moralnych celach swej powieści dialogowej, istniały jeszcze powody natury religijno-społecznej. Autor „Celestyny" należał do licznej grupy „conversos" — Żydów hiszpańskich, którzy przyjęli wiarę chrześcijańską. Grupa ta w XV i XVI wieku dała kulturze hiszpańskiej wielu znamienitych (bo nie tylko Rojasa) pisarzy, teologów, uczonych, prawników. Jako „nowi chrześcijanie" byli oni wciąż poddani kontroli opinii i oficjalnej kontroli Inkwizycji. Wydając swój utwór wolał więc Rojas raczej pozostać nieznanym niż być narażonym na ewentualne kłopoty. Ta właśnie sytuacja społeczna Rojasa tłumaczy wiele aspektów filozoficznych i ideologicznych „Celestyny". „Rojas należał nie do klasy społecznej, ale do kasty, która była aktywną częścią społeczeństwa i zarazem częścią z niego wykluczaną, traktowaną z nieufnością i antypatią. Rojans i ci, którzy znaleźli się w tej samej sytuacji, byli jednocześnie wewnątrz i na zewnątrz, całkowicie świadomi wszystkich mechanizmów rządzących społeczeństwem — hipokryzji, intryg, korupcji — a jednak, oddaleni od tego społeczeństwa, żyjący na marginesie i dzięki temu mający perspektywę i dystans, których nie mógł mieć ktoś całkowicie z tym społeczeństwem zintegrowany" (Stephen Gilman).

Czytelnicy pierwszych edycji „Celestyny" odnosili nie-

wątpliwie wrażenie, iż mają przed sobą utwór zgodny z ich oczekiwaniami, nawykami czytelniczymi, gustami i światopoglądem. Jednocześnie niepokoił on jednak pewnymi elementami, które co i raz burzyły te nawyki. Historia nieszczęśliwie zakochanego młodzieńca, który odwołuje się do pomocy swych tyleż sprytnych, co niewdzięcznych służących i starej, doświadczonej rajfurki Celestyny, która dzięki swym umiejętnościom, czarom i konszachtom z diabłem sprawia, iż wybranka młodzieńca odwzajemnia w końcu jego uczucie, była schematem fabularnym dobrze ówczesnym czytelnikom znanym. Zakończenie owej opowieści śmiercią rajfurki, służących i kochanków znakomicie odpowiadało etycznym oczekiwaniom — miłość Kaliksta i Melidei skażona była bowiem dla nich podwójnie — zbyt namiętnym, cielesnym, zbyt ludzkim i ziemskim charakterem, i swą nielegalnością, którą najlepiej symbolizuje pośrednicząca między kochankami Celestyna.

Jednym z elementów burzących harmonię między dziełem a przyzwyczajeniami czytelniczymi była forma powieści dialagowej, użycie epizodycznych dialogów miedzy poszczególnymi postaciami, zmienności tonacji, stylów, co było niezgodne z jakimikolwiek znanymi dotąd kanonami literatury dramatycznej czy modelem gatunkowym dialogu (zdominowanym przez dialog filozoficzny).

Dzięki specyficznemu użyciu dialogu, nakładaniu się na siebie różnych języków, koturny retoryki traciły nagle, w sąsiedztwie kpiny, przekleństw, parodii cały swój patos i filozoficzne odniesienia. Jednocześnie nie było w „Celestynie" gotowych „typów" (choć założona była wykładnia dydaktyczno-moralna) — w tym świecie działały indywidualności, które zostały ze sobą skonfrontowane nie jako raz na zawsze określone charaktery, ale osoby zmienne w swych reakcjach, podejmujące decyzje w zależności od sytuacji; osoby charakteryzujące się same i charakteryzowane przez innych — w swej prywatności i wobec innych. Stephen Gilman — jeden z najznakomitszych znawców „Celestyny" — następująco określa rolę dialogu w tym dziele: „Poprzez dialog widzimy żywą istotę w czasie, zmieniającą się w trakcie przejścia z jednej sytuacji życiowej w drugą, istotę wspominającą i projektującą siebie w przyszłość, i stale zarazem zapominająca — w miarę jak toczy się życie".

Tak wykorzystany przez autora „Celestyny" dialog (nawiązujący do tradycji — nieistotne czy świadomie — dialogów sokratejskich, satyry menipejskiej czy „Satiriconu") musiał doprowadzić do dysonansu między autorskimi deklaracjami o moralizatorskim charakterze dzieła a pewną dwuznacznością końcowych efektów. Dzięki dialogowości formy i języka wszystkie postaci „Celestyny" ukazane są na tym samym poziomie — oczywiście w optyce autora i, być może, jego współczesnych, owe zrównanie panów i służby, cnotliwych i łajdaków działających „słowo w słowo" i „twarzą w twarz" wynikało z grzesznego charakteru każdej Ziemskiej, Szalonej Miłości (przeciwstawionej Dobrej, Bożej Miłości). Niemniej „demokratyzujący" charakter grzechu wpływa bardziej destrukcyjnie na świat możnych, świat uporządkowanej hierarchii i odwiecznego porządku niż na świat plebsu. I nie śmierć Kaliksta i Melibei jest symbolem tej destrukcji, ale śmiech — przytłumiony jeszcze i pojawiający się jakby wbrew deklaracjom autora, ten śmiech, który został przez następne pokolenia pisarzy i czytelników wydobyty spod obwarowań moralizatorskich. Epoka Królów Katolickich, w której powstawała „Celestyna" była bowiem jeszcze epoką zbyt wielkich nadziei i zbyt wielkiej powagi by nie ufać słowu autora. Przecież nawet instytucja tak wyspecjalizowana w nieufności jak Inkwizycja nigdy nie nękała ani Rojasa, ani jego dzieła, jakby nie dostrzegając tego, co dostrzegamy współcześnie czytając „Tragikomedię". Jej pesymistycznej wizji człowieka całkowicie zależnego od przypadku, człowieka żyjącego w świecie fałszywych prawd, zakłamanych więzi społecznych i zakłamanej osobowości. Śmiech Rojasa jest tylko śmiechem buntowniczym, degradującym, choć w niektórych momentach tli się już odradzający charakter śmiechu, szczególnie tam, gdzie pełnym głosem przemawia „podziemna" społeczność Celestyny, jej wspólników i jej podopiecznych. Kalikst i Melibea są raczej marionetkami, zarówno w rękach ślepej namiętności, jak i w rękach swej służby i Celestyny. Nie potrafią inaczej wyrwać się z krępujących ich zakazów i nakazów, jak tylko poprzez odwołanie się do pomocy trzeźwych, wyrachowanych, sprytnych, praktycznych przedstawicieli miejskiego plebsu. Kalikst i Melibea giną, bo zbyt wiele w nich idealizmu. Celestyna, Sempronio i Parmeno

giną, bo zbyt wiele w nich pragmatyzmu. A jednak świat Kaliksta i Melibei jest światem większych fikcji niż świat Celestyny. Przedstawiciele jej świata są aktywni, samodzielni i bardziej autentyczni, bo obdarzeni większą samoświadomością. To oni podkreślają swój antyheroizm, niski stan i pogardę dla społeczeństwa spychającego ich na margines, a jednak korzystającego z ich usług. Z całą otwartością głoszą kult ciała i życia doczesnego. Kalikst i Melibea wzbudzają współczucie, ale tylko współczucie. Sempronio, Parmeno, Elicja, Areuza i Centurion oburzają, śmieszą, fascynują, wzbudzają odrazę i litość. Śmierć Celestyny bardziej wstrząsa i przeraża niż śmierć Kaliksta czy Melibei. Ale bo też właśnie ta antybohaterska bohaterka wszechwładnie panuje w tym świecie. Dzięki niej wdzieramy się do najintymniejszych zakamarków ludzkiej psychiki, możemy wejść do domów i przyjrzeć się prywatnemu życiu skrzętnie skrywanemu przed innymi. Społeczeństwo pogardza nią, lęka się jej, ale nie ma nikogo, kto nie korzystałby z jej wiedzy i usług. Parmeno chcąc przestrzec Kaliksta przed Celestyną wygłasza w rezultacie nie mowę oskarżycielską, co było w jego intencji, ale coś w rodzaju hymnu, z którego przebija i strach i podziw. Mimo swej chciwości i występności — zła Celestyna nie jest demoniczna. Szerzy zło i kupczy wszystkim, czym się da kupczyć, ale nie służy złu dla samego zła. Gdyby w cenie były inne towary, usługi, wartości, które mieściłyby się w przyjętej koncepcji Dobra, wówczas i Celestyna służyłaby Dobru. Jej siłą jest handlowa wartość tego, co w ludzkiej naturze uchodzi za „nielegalne" i „nieoficjalne" — i za co społeczeństwo woli raczej płacić Celestynie, niż owo „nielegalne" i „nieoficjalne" przyjąć do wiadomości i wpisać otwarcie do swego systemu etycznego.

W osobie Celestyny stworzył Rojas jedną z najwspanialszych postaci literackich. Z czasem zaczęła ona żyć własnym życiem — i całkowicie opanowała świat dzieła, w którym miała być tylko jedną z bohaterek. Każda epoka odkrywała w niej nowe rysy, wzbogacała ją poprzez własną wizję arcydzieła Rojasa — coraz bardziej pozbawiając ją metafizyki zła i grzechu, a przydając więcej człowieczeństwa.

Carlos Marrodán Casas

ELŻBIETA ŚWIĘCKA

# HISZPANIA FERDYNANDA I IZABELLI

Kiedy w Kastylii w roku 1479 kończy się wojna domowa, a w Aragonie umiera król Jan II, jego syn Ferdynand i synowa Izabella Kastylijska obejmują we władanie połączone królestwa Kastylii i Aragonu. Hiszpania we współczesnym tego słowa znaczeniu jeszcze nie istnieje. Nawarra należy do Francji, Portugalia od dwóch już stuleci jest państwem całkowicie niezależnym, zaś Królestwo Granady stanowi ostatni, ale niezwykle ważny obszar pozostający wciąż jeszcze w ręku muzułmanów.

Stan ten trwać będzie do roku 1492, który w dziejach Hiszpanii urasta niemalże do rangi symbolu. Zdobyta zostaje Granada, papież w uznaniu zasług nadaje obojgu władcom tytuł Królów Katolickich, Izabella ogłasza dekret o wypędzeniu Żydów, Krzysztof Kolumb odkrywa nowe ziemie dla Korony hiszpańskiej, król Ferdynand cudem unika śmierci z ręki szalonego zamachowca w Barcelonie, Fernando de Rojas pisze „Celestynę" (wydaną w roku 1499), zaś Antonio de Nebrija pierwszą w historii gramatykę języka kastylijskiego. Od momentu utworzenia Królestwa Kastylii i Aragonu do chwili zdobycia Królestwa Granady upłynęło 13 trudnych lat wypełnionych intensywnym wysiłkiem budowy państwa, które wkrótce miało stać się jednym z najpotężniejszych w Europie. Monarchom Katolickim przyszło rządzić krajem zupełnie nowym, powstałym z dwóch całkowicie różnych państw. Inna była ich historia, inny język prawa i obyczaje.

Królestwo Aragonu samo w sobie było już federacją Katalonii, Balearów, Walencji o odrębnych Kortezach, przywilejach, barierach celnych, systemie monetarnym i miarowym. Jego losy potoczyły się inną drogą niż dzieje Kastylii. Ustępując jej rosnącej hegemonii na Półwyspie, Królestwo Aragonu i należące do niego krainy z racji położenia geograficznego skierowały swą ekspansję na basen Morza Śródziemnego oraz wybrzeża północnej Afryki.

Z drugiej zaś strony Kastylia, która kształtowała się na drodze walki w procesie reconquisty, stała się państwem dużym tak terytorialnie jak i pod względem liczby ludności i dążyła do zdobycia priorytetu na Półwyspie.

Wszystkie te czynniki a także wiele innych musieli brać pod uwagę Królowie Katoliccy, gdy podejmowali dzieło tworzenia scentralizowanej monarchii. W rezultacie oba królestwa zachowały daleko posuniętą autonomię. Jednoczyły je tylko osoby władców oraz obawa przed panującą na Morzu Śródziemnym potęgą turecką. Lękano się, i nie bez podstaw, iż mieszkańcy Królestwa Granady zwrócą się o pomoc do swych tureckich pobratymców i Półwysep znowu zostanie zdominowany przez wyznawców Mahometa. By nie dopuścić do takiej sytuacji, wojnę z Królestwem Granady rozpoczęto już w roku 1481. Trwała ona lat 11 i oprócz zwycięstwa dała Królom Katolickim możliwość stworzenia regularnej armii. Surowa dyscyplina oraz nowa taktyka stały się podwalinami piechoty hiszpańskiej, która w sto lat później miała zasłynąć w całej Europie. Dobrze zorganizowane i wyćwiczone wojska to tylko jeden z elementów nowoczesnego państwa, które budowali Monarchowie Katoliccy.

Głównym ich celem stało się dążenie do wzmocnienia autorytetu władzy królewskiej, poprzez ograniczenie wpływów szlachty i arystokracji. Ceną za odsunięcia od władzy i stanowisk było potwierdzenie przez Parę Królewską przywilejów i nadań ziemskich, zarówno w stosunku do osób prywatnych jak i Zakonów Rycerskich. Te ostatnie zostały podporządkowane zwierzchnictwu Króla Ferdynanda. Tak więc szlachta i arystokracja osiadły w swych latyfundiach i innych dobrach zaniedbując jednak rolnictwo, a popierając hodowlę owiec jako bardziej opłacalną i łatwiejszą. Korzystało z niej mieszczaństwo rozwijając produkcję wełniano-sukienniczą. Grupa ta zaczęła odgrywać również poważną rolę polityczną.

Władcy walcząc z arystokracją szukali oparcia w miastach, dla których z kolei najważniejszą sprawą był pokój wewnętrzny i uwolnienie się od zwierzchności seniorów. Przedstawiciele miast zasiadali w Kortezach, obejmowali stanowiska w administracji państwowej. Jednakże ich poparcie było potrzebne Królom Katolickim tylko do momentu uzyskania przez nich własnych dochodów: po odkryciach Kolumba i wygnaniu Żydów rola mieszczaństwa została znacznie ograniczona.

Ale funkcje doradców, sekretarzy, prawników wielokrotnie piastowali również tzw. „conversos", czyli nawróceni Żydzi. Problemy związane z pozycją zajmowaną przez nich w społeczeństwie osiągnęły swe apogeum właśnie w okresie panowania Izabelli i Ferdynanda. Był to konflikt narastający od lat. U jego podłoża leżały różnice zarówno natury religijnej, jak materialnej i kulturowej. Żydzi stanowili jedyną grupę, która nie zasymilowała się z ludnością Półwyspu. Żyli w dzielnicach zwanych „aljamas", ubierali w swoje typowe stroje, mówili po hebrajsku, aczkolwiek z naleciałościami arabsko-kastylijskimi, a przede wszystkim wyznawali judaizm. Nawet tych „nawróconych" posądzano o uprawianie dawnych praktyk religijnych. Niechęć społeczeństwa „cristianos viejos" tzn. „dawnych chrześcijan" zwrócona była przeciwko Żydom także z powodu ich korzystniejszej sytuacji ekonomicznej. To oni byli bankierami, lichwiarzami, jubilerami, dzierżyli w ręku ster spraw finansowych Królestwa. Udzielali pożyczek pod zastaw nie tylko szlachcie czy arystokracji, lecz nawet Koronie. Im to właśnie królowa Izabella sprzedała swe klejnoty, by sfinansować drugą wyprawę Kolumba.

Wyznawanie judaizmu było tym elementem, który uniemożliwiał wcielenie w życie idei Królów Katolickich, a mianowicie jedności religijnej państwa, mającej stanowić platformę duchową całego społeczeństwa. Kiedy zdobyto Granadę, kwestia ta ujawniła się z całym dramatyzmem, jako że Królestwo Granady zamieszkiwało wielu Żydów. Uznano iż jedynym, radykalnym rozwiązaniem będzie wygnanie ich z ziem hiszpańskich. Trudno dyskutować tu wszystkie konsekwencje tego po-

sunięcia. Nie ulega jednak wątpliwości, że w ten sposób kraj pozbawiono jedynej grupy, która mogłaby stać się podstawą ewentualnego rozwoju kapitału handlowego. Negatywne skutki tego kroku dały się co prawda poznać dopiero wiele lat później. W roku 1492 istotnym był fakt, że majątki wygnańców zostały skonfiskowane na rzecz Korony.

Sprawowanie kontroli i pieczy nad wcieleniem w życie dekretu powierzono Inkwizycji ustanowionej już w roku 1478. Teoretycznie miała ona czuwać, by w scalającej się monarchii nie praktykowano żadnej innej religii poza katolicką. Wyznawców innych kultów traktowano jako wrogów Ferdynanda i Izabelli, a Święte Oficjum w rzeczywistości miało zwalczać właśnie przeciwników Monarchii. Jedność państwa wymagała jedności wyznania. Zasadniczy cel działalności Inkwizycji starannie ukrywano pod pretekstem religijnym.

Zainteresowanie Inkwizycji obejmowało w równym stopniu szlachtę i arystokrację. Oskarżano ją wielokrotnie o udzielanie schronienia innowiercom. Argument ten był niezwykle trudny do odparcia, zwłaszcza, że na terenach południowych i wschodnich muzułmanie stanowili główną siłę roboczą. Równie mocną bronią było zakwestionowanie czyjegoś rdzennie chrześcijańskiego pochodzenia, a więc jego „czystość krwi". Jakakolwiek domieszka krwi arabskiej czy żydowskiej eliminowała z szeregu „cristianos viejos". Zważywszy na 700 lat obecności muzułmańskiej na Półwyspie, w wieku XV zaprawdę trudno było znaleźć rodziny wolne od tego zarzutu. Nawet sekretarz królewski Fernando del Pulgar pochodził z rodziny „conversos". Tym niemniej idea czystości krwi odbiła się szerokim echem wśród najniższych warstw społeczeństwa a Inkwizycja zyskała pewną popularność wśród mas. Najbiedniejszy nawet chłop – chrześcijanin uważał się za bardziej wartościowego od najzamożniejszego i wykształconego Żyda lub muzułmanina. Wszystko to składa się na wytworzenie specyficznej atmosfery społeczno-obyczajowej ówczesnej Hiszpanii. Rodzi się poczucie jedności państwowej, mieszkańcy Hiszpanii są dumni z racji bycia poddanymi Królów Katolickich, wiedzą, że ich państwo nie zajmuje już marginalnego miejsca w Europie – stąd wzrost poczucia wartości i wysokie mniemanie o sobie, a także swoista, jak to określa prof. Brahmer, „religia honoru, wzdętego pychą zarówno u granda, jak u zwykłego hidalga". Cechy te znajdują wyraz w twórczości literackiej bardzo bujnie się wtedy rozwijającej. Jest to bowiem również okres wpływu prądów humanistycznych, które dotarły na Półwysep wraz z włoskimi wykładowcami uniwersytetów. Tłumaczono z włoskiego i łaciny na kastylijski utwory Boccaccia, Dantego, Petrarki.

Znajomość włoskiego i toskańskiego stała się niemalże konieczna z powodu rywalizacji hiszpańsko-francuskiej na Półwyspie Apenińskim. Języków uczono młodzież męską w licznych nowo zakładanych kolegiach, zaś rozpowszechnianie wiedzy ułatwiały dobrze funkcjonujące drukarnie. Do końca XV wieku posiadały je już wszystkie główne miasta Hiszpanii. Publikowano w nich zarówno studia z dziedziny filozofii, prawa, medycyny, geografii, jak i utwory literackie – dzieła Fernando de Rojasa, Juana del Encina, Lucasa Fernandez etc. Przykładem bogactwa ówczesnej twórczości literackiej może być właśnie „Celestyna".

Równe bogactwo cechowało ówczesną architekturę. To wtedy rodzi się słynny styl plateresco, charakteryzujący się połączeniem elementów ornamentyki gotyckiej, mozarabskiej oraz renesansowej włoskiej.

Ferdynand i Izabella zasiadali na tronie wspólnie przez 25 lat. Sprawili, że po raz pierwszy mieszkańcy wszystkich ziem ich Królestwa należeli do jednego władcy i jednego państwa. Tworzyli je w głębokiej wierze, że wysiłek ten nie pójdzie na marne, mimo, iż nie mieli komu przekazać swego dziedzictwa. Ta potężna para monarsza przeżyła bowiem bardzo ludzki dramat. Ferdynand i Izabella oglądali śmierć swych kolejnych dzieci, zaś ostatnia córka, jaka im pozostała, Joanna Szalona była niepoczytalna. A jednak mimo tylu przeciwności losu, ni na chwile nie zaprzestali swego dzieła i wynieśli Hiszpanię do rangi państwa liczącego się na arenie międzynarodowej. Nie ulegało wątpliwości, że w roku 1492 Hiszpania stała u progu swej wielkiej epoki, aczkolwiek nie było jeszcze wiadome, że niebawem urośnie do rangi mocarstwa.

Elżbieta Święcka

*Fernando de Rojas*

# CELESTYNA

(LA CELESTINA)

Adaptacja – MARCEL ACHARD
Tłumaczenie – JULIUSZ W. GOMULICKI

Don Pleberio
CZESŁAW JAROSZYŃSKI

Alisa
MARIA KLEJDYSZ

Melibea
ANNA NEHREBECKA
MARTA ŻAK

Lukrecja
BARBARA DOBRZYŃSKA

Don Kalikst
LESZEK TELESZYŃSKI

Sempronio
STANISŁAW MIKULSKI

Parmeno
ANDRZEJ BIENIASZ

Celestyna
HALINA KOSSOBUDZKA

Elicja
HANNA STANKÓWNA

Areuza
HANNA BALIŃSKA

Centurion
BOGUSZ BILEWSKI

Sereno
RYSZARD NAWROCKI

Żebracy
TADEUSZ JASTRZĘBOWSKI
JULIUSZ WYRZYKOWSKI
RYSZARD ZAORSKI

Ludzie don Pleberia
PIOTR BRZEZIŃSKI
BORYS MARYNOWSKI
STEFAN SZMIDT
WOJCIECH SZYMAŃSKI
RYSZARD ZAORSKI

Reżyseria
STANISŁAW RÓŻEWICZ

Asystent reżysera
RYSZARD NAWROCKI

Scenografia
WOJCIECH KRAKOWSKI

Muzyka
PIOTR MOSS

Układ tańca
WITOLD BORKOWSKI

Układ pojedynku
SŁAWOMIR LINDNER

Redakcja
ANNA BOSKA

Opracowanie graficzne
RYSZARD WINIARSKI

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO

Cena zł. 8,–

DSP. Zam. 3273/AC/79. C-87. Nakł. 6000 egz.

Inspicjent
IZABELLA PICHELSKA

Sufler
WANDA SIERAKOWSKA

---

Kierownik muzyczny
WIT ZAWIRSKI

Główny inżynier
mgr inż. JERZY ZALESKI

Pracownia scenograficzna
MARIA TERESA JANKOWSKA

Kierownik techniczny
mgr inż. TOMASZ OSTROWSKI

Brygadier sceny
JERZY SOBOLEWSKI

Oświetlenie
mgr inż. JERZY ZALESKI
MIROSŁAW PTAK

Dźwięk
DARIUSZ JAKUBOWSKI

Rekwizytornia
WŁADYSŁAW SZYMKOWSKI

Malarnia
ZBIGNIEW GULIK

Stolarnia
ANDRZEJ CHAJĘCKI

Modelatornia
EUGENIUSZ RĄCZKOWSKI

Warsztat krawiecki męski
JAN MARKO

Warsztat krawiecki damski
MARIANNA DUBAK

Perukarnia
ROMAN FILUTOWSKI

Tapicernia
STANISŁAW LENARCZYK

Warsztat szewski
ADAM KRYSTECKI

Ślusarnia
MIECZYSŁAW ZALESKI

Farbiarnia
JÓZEF TWAROWSKI

EGZEMPLARZ
OKAZOWY