

JÓZEF SŁOTWIŃSKI

„Celestyna“ w Teatrze Łódzkim

W oddziale rękopisów Biblioteki Ossolińskich, naprzeciw wejściowych drzwi stała misterna gablotka, gdzie za szkłem leżał od dawnych czasów jakiś dostojny „biały kruki” — mszał bardzo stary i cudnie iluminowany. Pod tym mszałem zaś była przestronna szafka, na mocne zamki zawarta, w której znajdowały się książki zakazane — prohibita, dostępne tylko uczonym i to w wyjątkowych wypadkach. Jako młodzi stypendyści, mieliśmy tylko jedną okazję w roku, by zajrzeć do tego szafu. Okazją tą było coroczne szkontrum, tj. chwalebny zwyczaj uprawiany przez bibliotekarzy — kontrolowania pewnej ilości książek i należytego ich porządkowania. Prowadzący szkontrum osiemnastolatek miał prawo dostępu do prohibitów i... może dlatego tylu kandydatów spieszyło do tego zajęcia.

A te prohibita były to dziwne książki. Plugawe obrazki przez wielkich mistrzów wyrobione, plugawa albo swawolna treść, nużąca szybko i nie czyniąca zadość pobudzonym apetytom, i w końcu, w końcu przeważnie cudne oprawy w srebrze rzeźbione, inkrustowane cacka, w skórze tłoczone wizerunki, złotem haftowane klamerki.

Doprawdy, tylko książki nabożne i zakazane budziły kiedyś pasję artystów i bibliofilów.

Takie to myśli opadły mnie już po pierwszych odsłonach „Celestyny”, sławnej dziś sztuki granej w Państwowym Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi. Przylapałem się też na tym, że wraz z całą widownią zaglądaliśmy na scenę, jak kiedyś do owej szafki, a ja patrzyłem na to prohibitum, wydane w ostatnim roku XV wieku w Salamance, na ten przez kilku ojców zrodzony „carcer amorum”, wzbudzający nawet u Cervantesa poważne zastrzeżenia — patrzyłem rozkoszując się cudowną oprawą i... obojętniejąc coraz bardziej dla poprzykrawanej, bańalnej i nie-najlepiej tłumaczonej treści.

Pomimo znakomitego nazwiska reżysera i solidnego opracowania „Łodzi Teatralnej”, numeru usiłującego motywować sens wystawienia

sztuki Rojasa, „Celestyna” wywołała poważne zastrzeżenia, zresztą nie zawsze słuszne.

Spójrzmy na scenę.

Średniowiecze. Czasy inkwizycji. Piękny Kalikst i piękna a cnotliwa i nieźle strzeżona przez rodziców i konwenanse — Melibea. Rodzice tej panny — to fragment. Specjalnie ojciec w interpretacji Kaczmarńskiego bardzo słaby. Natomiast ważna jest Lukrecja, służebna Melibei, i bardzo ważni dwaj łotrzykowie słudzy Kaliksta, Sempronio i Parmeno. Otóż, kiedy wszystkie usiłowania Kaliksta pozyskania względów Melibei pałą na panewce, sługa młodego pana, obwieś nad obwiesiami, Sempronio, nakłania chlebobdawcę do skorzystania z pomocy i usług starej wiedźmy i rajfurki, przemyślnej i mądrej Celestyny, właścicielki małego domu publicznego na przedmieściu. Oszalały z miłości, Kalikst godzi się na propozycję Sempronio i wciąga do sprawy solidnego dotychczas Parmena. Od tej chwili wszystko tańczy w takt demonicznej muzyki Celestyny, która urasta do roli niszczącego żywiołu i ma istic mefistofelesowskie partie (scena na placu miejskim). Celestyna kupuje wszystkich znając świetnie wszystkie ludzkie słabości i podsuwając odpowiedni „towar” odpowiedniemu temperamentowi. Złoto, bielidła i uroczę pensjonariuszki robią swoje. Stara wiedźma korzy się tylko i drży przed dalekimi, ale jakże groźnymi echami potężnej inkwizycji, której wielki cień kilkakrotnie otarł się o jej demoniczną przeszłość.

Kalikst dzięki Celestynie uwiódł Melibee. Drogo jednak opłaca swój sukces, gdyż ginie napadnięty w czasie schadzki przez ludzi Don Pleberia. Serce Melibei pęka z żalości po stracie kochanka. Główna sprawczyni perypetii, Celestyna, ginie z rąk łotrowskich sługusów Kaliksta, z którymi nie chce podzielić się zyskiem. Ci zaś z kolei zostają rozszarpani przez sfanatyzowany tłum. Stroną tragiczną komedii ma pełne zadośćuczynienie.

Części składowe tej sztuki, gdybyśmy chcieli przeprowadzić analizę — to bardzo stare elementy. Inkwizycja, zresztą ryzykownie i „bajecznie” spreparowana na wzór filmów „budzących grozę”. Pochód mnichów zakapturzonych na wzór Ku—Klux—Klanu jest czysto filmowym chwytem, bardzo starego autoramentu. Zresztą cała ta przybudówka Acharda nie jest potrzebna, chyba że chodziło autorowi „Korsarza” o szukanie „nastroju” średniowiecza wedle wyobrażeń z lat bardzo dawnych o tej uroczej epoce. Następny rekwizyt — to czarna magia, demonizm, czarnoksiężstwo, „odczynienie” i „zaczynianie” oraz jazda na miotle Celestyny. Nienajwyższej to kategorii sensacja — ale autentyczna i niepozabawiona poczuciem humoru w świetnej interpretacji Chojnackiej. Trzeci element — to erotyzm, zresztą dość trywialny i niekiedy ryzykowny w swojej plastyce. Nie ratują sprawy koronki z pięknych słówek. Realizm zagadnienia, zestawiony z odgłosami pochodów inkwizycyjnych, jest drażniący, miejscami cyniczny i artystycznie przeciągnięty. Tym bardziej że i obyczajowo, i społecznie jest to wielkie kłamstwo

w stosunku do średniowiecza. Kłamstwem jest to, co późniejsi współautorowie dodali do kiedyś uroczego i prawdziwego widowiska.

A efekt tej sprawy?

Trudno, żeby Schiller coś źle wyreżyserował. Robota też „Celestyny“, aczkolwiek jest to sztuka nie „leżąca“ specjalnie świetnemu inscenizatorowi, jest przejrzysta, zamaszysta i powiedziałbym — taneczna. Pewne braki głębszej deliberacji psychologicznej (ewolucja Parmena) i puszczenie cugłów temperamentom aktorskim (Sempronio i Parmeno) nadrabia doskonale tempo, pełna sensu rytmika scen i typowo filmowy montaż całości. Reżyser wyciągnął tu obraz a nie głębię, barwę i kształt nie filozofię widowiska, które inaczej potraktowane nie byłoby do zniesienia, tak wyblakły te „problemy“ i ta budowla, w której kiedysiejszą ważność wierzyć się musi. Dlatego też dobrze zrobiono oddając w tej impresji scenicznej pierwsze skrzypce dekoratorowi i pozwalając rozmyślnie czy nie rozmyślnie, aby scenograf uratował widowisko. Daszewski zrobił to cudownie. Dekoracje Celestyny — to chyba najpiękniejsze dekoracje i kostiumy od czasów odrodzenia polskiego teatru. A poza tym w opracowaniu plastycznym przestrzeni scenicznej wszystko poddane jest pewnemu rygorowi, pewnej naczelnej myśli artystycznej. Jak obrazek — to obrazek konsekwentny, pieścący oko i smakiem, i czystością wykonania. Szkoły łódzkie na pewno nie muszą oglądać Celestyny, ale powinny obejrzeć dekoracje Daszewskiego.

Jeśli mówić o aktorach, to tylko o Chojnackiej i Cyglerze. Chojnacka jest wiedzmą w wielkim stylu. Jakże to ludzka czarownica i ile — właśnie na skutek tej „ludzkości“ — budzi uprzejmej sympatii u widza. Nie jest to postać z bajki, oderwana, wyimaginowana, straszna, nie zrozumiana — ale kreacja Chojnackiej wyrasta z życia. Praca jej to stworzenie „dnia powszedniego“ przemyślanej, genialnie mądrej i znającej ludzi wiedźmy. Może w tych szekspirowskich namiętnościach Celestyny leży tajemnica powodzenia sztuki.

Drugą postacią godną uwagi był Cygler grający Centuriona, „utrzymanka stu kobiet“. Doskonały „miles gloriosus“. Aktor niezwykle utalentowany.

„Celestyna“ może jest niepotrzebna, nieaktualna — dla szerokiej publiczności — twierdzą pewne grupy ludzi. Jest jednak ta sztuka wielką przyjemnością dla tych, którzy lubią chwycić na gorącym uczynku we fragmencie czy jednym zdaniu, czy na marginesie — to, co w ciągu wieków potem rozrosło się w dramaty, tragedie, opery czy komedie — zapłodnione tym świętoszkowato — bezecnym tworem. Nie tylko „Romeo i Julia“ czy „Faust“, ale spory procent postaci, sytuacji, powiedzonek będzie królował w blasku oryginalności w wielu poważnych dziełach późniejszych czasów.

Na zakończenie uwaga złośliwa: zdaje mi się, że to Faguet coś mówił o prawie kompensacji, które rządziło wiecznie w teatrze, że niby widz chce marzyć, śnić i widzieć to na scenie, czego mu brak w życiu...

Czy można się dziwić olbrzymiemu powodzeniu „Celestyny“?