



STUDIEHÆFTE SÆSON 2001-2002 ■

DET KONGELIGE TEATER



CELESTINA FERNANDO DE ROJAS ■



INDHOLD

EN ADVARSEL MOD LIDENSKAB Om forfatter og værk	2
KÆRLIGHED, DØD OG TROLDDOM Handlingen	6
I TEATRET MÅ MAN SE TINGENE I ØJNENE Interview med instruktøren Klaus Hoffmeyer om teksten og forestillingen <i>Celestina</i>	8
UDDRAG AF CELESTINA	14



EN ADVARSEL MOD LIDENSKAB

”Er skrevet som en belæring for gale elskere, der bliver så revet med af deres uregerlige lidenskaber, at de dyrker deres elskerinder som guddomme, og som advarsel mod bordelmutteres bedrag og onde tjeneres løgne.”

Sådan introducerer Fernando de Rojas (1470'erne – 1541) sit værk, *Celestina*, der er blevet kaldt den første europæiske roman, men som i realiteten er skrevet i en dramatisk form, hvor alt er nedskrevet i replikker.

Første kendte udgave blev udgivet anonymt i 1499 med titlen *Komedien om Calisto og Melibea* og var i 16 såkaldte akter, heraf en meget lang første akt. I anden kendte udgave fra 1500 præsenterer forfatteren sig imidlertid i et forord som Fernando de Rojas, en jurastuderende, som angiveligt havde fundet den indledende første akt og beundret den så meget, at han måtte skrive yderligere 15 akter om hvordan det videre gik.

I 1502 udkom den endelige udgave med yderligere 5 tilskrevne akter, så der nu i alt var 21. Det indebar bl.a., at de elskendes forhold nåede at strække sig over en hel måned, inden tragedien ramte dem. Desuden havde de Rojas givet sit værk den nye, sigende titel *Tragikomedien om Calisto og Melibea*.

Dialogromanen blev hurtigt populær og kom i mange oplag op gennem 1500-tallet. Den blev oversat til fransk, italiensk og latin og i 1631 kom den første engelske version. Hurtigt skiftede den navn til *Celestina* efter den egentlige hovedperson og under den titel er den siden blevet kendt. Omdøbningen signalerer tydeligt, at det var den farverige koblerske med forstand på kærlighedens veje og vildveje, der blev opfattet som hovedperson og den er måske også et signal om, at læserne af romanen har været mindre interesserede i dens – måske på skrømt - postulerede moralske indhold end i dét, romanen reelt set var: Saftige og jordnære beskrivelser af kærlighed og død.

Celestina må formodes primært at være blevet læst højt, men ikke spillet i sin egen tid. Der kendes til nogle - nu forsvundne – skuespil over samme emne fra 1500-tallet, men ellers stammer alle kendte dramatiseringer af det meget omfangsrige værk fra det 20. århundrede. I Danmark er *Celestina* tidligere blevet spillet i Radioteatret og på Team Teatret i Herning. I Norden senest på Dramaten i Stockholm i 1998.

Til Det Kongelige Teaters forestilling er lavet en ny bearbejdelse af romanen på baggrund af Rigmor Kappel Schmidts nyoversættelse.

MEDVIRKENDE

CELESTINA	GHITA NØRBY
CALISTO	MADS WILLE
MELIBEA	SUSANNE STORM
SEMPRONIO	MIKAEL BIRKKJÆR
PÁRMENO	OLAF JOHANNESSEN
PLEBERIO	BENNY POULSEN
ALISA	HELLE HERTZ
LUCRECIA	BODIL JØRGENSEN
ELICIA	RIE NØRGAARD
AREÚSA	CHRISTIANE G. KOCH
CENTURIO	ALEXANDRE WILLAUME-JANTZEN
TRISTAN	OLE WESTH-MADSEN
SOSIA	ANDERS HOVE

INSTRUKTØR	KLAUS HOFFMEYER
SCENOGRAF	BIRGITTE MELLENTIN
LYSDESIGNER	JESPER KONGSHAUG
OVERSÆTTER	RIGMOR KAPPEL SCHMIDT

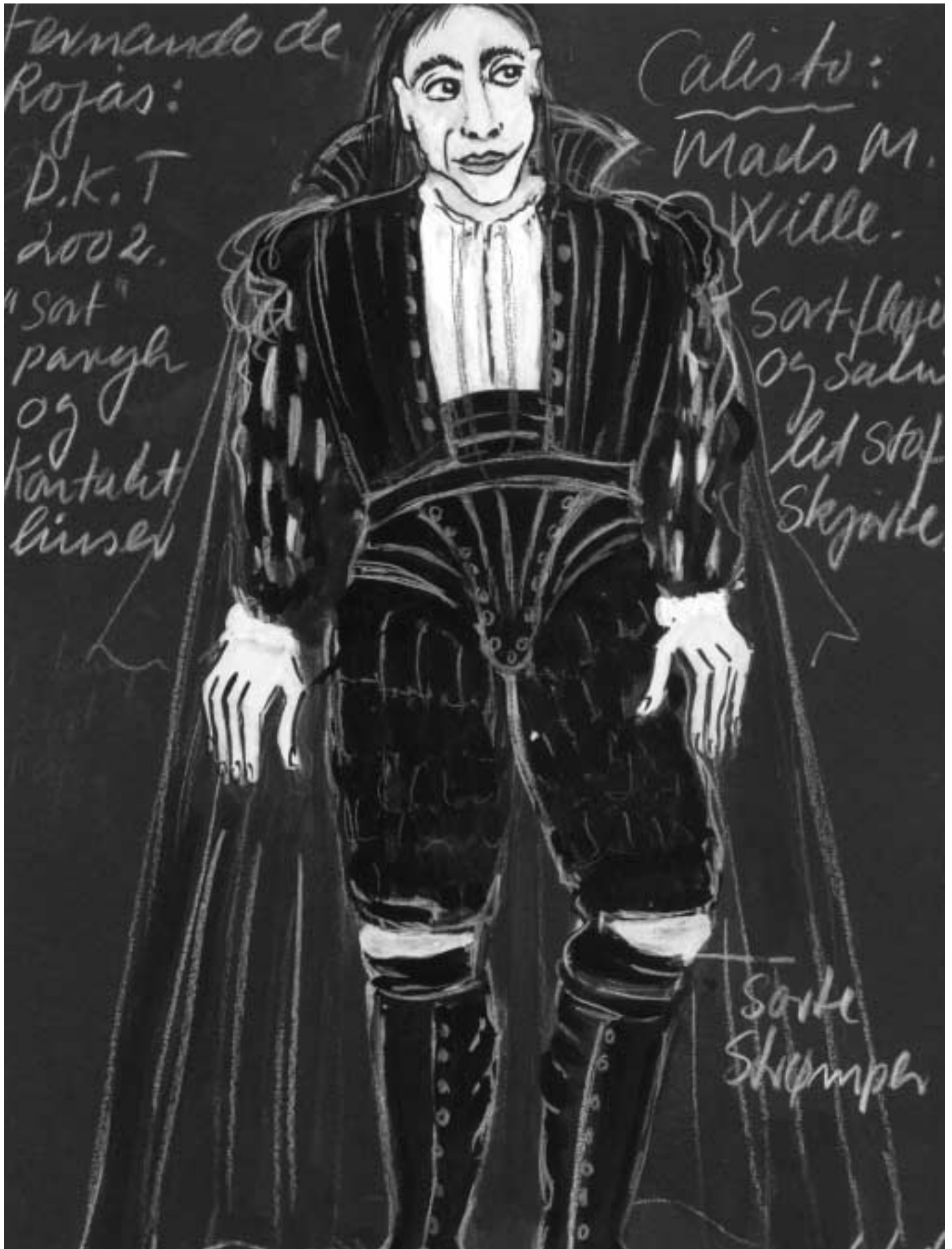
BEARBEJDET FOR SCENEN AF KLAUS HOFFMEYER
OG VIBEKE STAGGEMEIER

STÆREKASSEN

23. FEBRUAR - 2. MAJ



CELESTINA



CALISTO

KÆRLIGHED, DØD OG TROLDDOM

Vi er omkring år 1500. Solen brænder ned over en spansk by, hvor den unge mand, Calisto, er ved at gå til af længsel efter den smukke, men uopnåelige Melibea. Han har været så heldig at få et glimt af hende i kirken, hvor hun imidlertid hårdt afviste hans tilnærmelser, men Calisto er stadigvæk opslugt af begær.

Da hans tjener, Sempronio – der har et knapt så romantisk syn på kvinder som sin herre - har fået nok af at lytte til Calistos jamren, tilbyder han at kontakte Celestina, den lokale bordelmutter, som nu ganske vist efterhånden er en gammel kone, men som stadig véd, hvordan man fører unge elskende sammen. Calistos anden tjener, Pármeno, er imidlertid dydsiret og uerfaren og prøver forgæves at advare sin herre mod denne Celestina, om hvem det siges, at hun står i forbindelse med Djævelen selv.

For Celestina er jobbet med at føre Calisto sammen med Melibea måske hendes sidste chance for at tjene store penge, så hun er parat til at være dristig og satse alt, da hun får tilbuddet. Den drevne kone lugter straks, at det kan blive en god forretning at hjælpe den rige Calisto og indkassere de belønninger, som hun regner med vil komme i en lind strøm fra nu af. Alligevel er der et problem: Pármeno, der kender alt til hendes fortid, står i vejen for hendes frie adgang til Calisto, men hun finder hurtigt hans svage punkt, Areúsa, der ligesom Sempronios kæreste, Elicia, bor i Celestinas hus. Ved at love ham pigen og ved at opfordre ham til at blive ven med Sempronio og nyde livets goder i stedet for at beskytte sin herre, der aldrig ville beskytte ham, får hun lokket Pármeno over på sin side.

Så kan Celestinas hekserier begynde: Hun får under dække af at sælge tråd adgang til Melibeas hus og da hun bliver alene med pigen, udfolder hun hele sit lange livs erfaring med at vække unge, uskyldige pigers skjulte lyst. Kontakten mellem Melibea og Celestina er nu etableret og pigens begær efter Calisto vakt.

Endnu har alting været den kildrende optakt til mødet mellem de elskende, og da deres første møde endelig finder sted, har de stadig en høj mur imellem sig, som de må tale igennem. Da

Calisto forlader Melibea efter dette første møde, er det imidlertid med hendes klare løfte om, at hun vil vente på ham i haven den næste nat. Da de unge endelig mødes ansigt til ansigt, er det voldsomt og lidenskabeligt, og ingen vej tilbage er nu mulig.

Nu bliver nat til dag og dag til nat. Calisto entrer Melibeas have hver nat, mens Melibeas forældre, Pleberio og Alisa, er ganske uvidende om, hvad der sker med deres pige. De regner hende for uskyldig og uvidende og i øvrigt er de igang med at finde en ægtemand til hende.

Pármeno og Sempronio har set, hvordan deres herre har givet Celestina en guldkæde som belønning for hendes indsats, og da de frygter at gå glip af deres andel, begiver de sig en aften til Celestinas hus for at kræve den af hende. Den gamle er imidlertid stejl, Sempronios blod er i kog og pludselig har han stukket en kniv i den gamle. Celestina dør en blodig død og de to tjenere kaster sig ud af vinduet for at undgå vagterne, der er blevet hidkaldt af hendes skrig. Hårdt sårede tages tjenerne til fange og halshugges ved daggry. Kærlighedskomedien er blevet til tragedie.

Da Calisto får nyheden om sine tjeneres og Celestinas død, føler han et øjeblik uro ved tanken på sit eget rygte, men snart har han glemt sin bekymring til fordel for glæden ved det næste møde med Melibea.

De to unge piger i Celestinas hus, Areúsa og Elicia, er imidlertid opsatte på at hævne deres velgører og beskytter, Celestina, og de hyrer soldaten Centurio til at slå Calisto ihjel, når han næste gang skal mødes med Melibea.

Samme aften kravler Calisto over muren til Melibeas have, men kærlighedsmødet ender fatalt med at han falder i døden fra toppen af den stige, han så mange gange har brugt til at forcere muren. Da Melibea ser sin elskede ligge død, kaster hun sig efter ham.

Stykket slutter med Melibeas efterladte fars klagesang over den trøstesløse ensomhed, han nu kan se frem til.



MELIBEA

I TEATRET MÅ MAN SE TINGENE I ØJNENE

Mens prøveforløbet var i gang, talte dramaturgen Vibeke Staggemeier med instruktøren Klaus Hoffmeyer om teksten og forestillingen "Celestina"

Celestina handler om hvor galt, det kan gå, når man glemmer fornuften og blindt kaster sig ind i kærligheden. Så jeg vil begynde med at spørge dig, om det ikke er håbløst utrendy at lave en forestilling om lidenskabens ødelæggende kraft i en tid, hvor vi ellers fra alle sider bombarderes med, at vi nærmest har krav på at få opfyldt hvert eneste begær, vi måtte rumme og ret til at udleve enhver lidenskab, vi måtte føle.

Vi befinder os jo stadig i efter-victorianismen og føler, at vi for Guds skyld ikke skal være victorianske. Det ville være et nederlag ikke alene for PH, men for kulturradikalismen og for dansk kultur, hvis vi måtte medgive, at der er noget om snakken i det, vi nu bagefter har kaldt victorianismen.

Nu har jeg jo tidligere iscenesat Wagner, hvor en kvindelig hovedperson ved navn Brünnhilde bruger jeg ved ikke hvor megen spilletid på at overbevise sig selv om, at hun måske ikke skal gå i seng med Siegfried og på at overbevise ham om, at han måske skulle lade være med straks at ville dét. For derved mister hun den magt, hun har som - ja, jomfru.

Celestina er jo ikke den samme historie, men de er beslægtede derved, at der i dette stykke også indgår en slags moralitet i middelalderlig forstand. Og det er middelaldersiden af stykket der gør, at det er provokerende i dag. Også fordi stykket benytter sig af et metafysisk greb, som hører hjemme "over snoreloftet" – altså højere oppe eller måske snarere længere nede - fordi hovedpersonen Celestina foruden amoralen og ukyskheden også repræsenterer nogle kræfter, som man ikke kan nævne, fordi de er overnaturlige. Stykket er altså både en moralitet, som advarer mod lidenskaben og samtidig benytter det sig af overnaturlige greb for at skildre lidenskaben: Siger, at hvis de unge allierer sig med en heks, kan de få lov at opleve den store lidenskab. Men deri ligger der en moralitet, for det er det samme som at alliere sig med Satan, ikke? Stykket har den der gamle fristerhistorie i sig, at man følger fristeren og så bliver man straffet. Og det er selvfølgelig utrendy. Men Det Kongelige Teaters opgave er ikke at være trendy. Det er der andre, der er. Så stykket er både en moralitet og efter dansk målestok en utrolig saftig beskrivelse af lidenskaben.

Teksten siger ét og gør noget andet?

Ja, og personerne siger ét og gør noget andet og forfatteren siger ét og gør noget andet. Forfatteren Fernando de Rojas kan meget vel have været forpligtet af en konvention i sin tid, der har gjort, at han var nødt til at påstå, at dette var en moralitet. Stykket befinder sig jo nemlig med langt det største ben i renæssancen og det andet i middelalderen. Hvis det havde været middelalder, havde man lavet en ren moralitet, men i renæssancen begynder man at opdage, at lidenskaberne har en berettigelse, at de skal være der. Derfor er vi ude i tvetydighedens univers. Og det er jo dér, teatret befinder sig bedst.

Det middelalderlige ved *Celestina* er vel, at der er de her urokkelige realiteter: Livet, Døden, Skæbnen, Kærligheden, som det enkelte menneske er op imod?

Det er jo også realiteterne i det antikke drama, så det er ikke kun middelalderligt. For mig er det middelalderlige i stykket Celestinas figur. Hun træder ud af en anden tid og ind i de unge menneskers nye tid, hvor de vil løsrive sig fra forældrene og opleve lidenskaben. Så hjælper hun dem med det, men som figur er hun placeret på den gale side af medaljen, hun er fra Helvedes side, fra hekseverdenen. Så stykket vil så at sige to ting: Det vil frit afmale lidenskaben og samtidig vise, hvor ufri man bliver. Fordi man dør af den.

Jeg synes, det overnaturlige er noget af det mest spændende ved stykket. Man kan opfatte *Celestina* som en moralitet eller man kan se det som oplægget til det, der senere blev den klassiske komedie med tjenere og herrer og hele det der arsenal af faste figurer og en kærlighedshistorie i midten. Men stykket har altså en antenne til en anden verden i kraft af Celestina og det skal man betone. Man kunne godt spille hende som en slags børneteaterheks - og det kan man også godt gøre punktvis i forestillingen - men det er vigtigt, at hun er noget mere end dét. At personerne har en frygt for og også en respekt for, at hun står i ledtog med kræfter, som de egentlig helst ikke vil røre ved, men må overlade til hende. Det er hendes gebet. For det er mørkets magter.

Nu lever vi jo til en vis grad i en mørketid eller i hvert fald i en meget nostalgisk tid, en tilbageskuende tid, en tid med meget angst, hvor

folk egentlig ikke er så forfærdeligt interesseret i fornyelse. Vi imødekommer det til dels ved at spille klassikere her på teatret, men klassikere kan jo også være drilagtige. Og denne her er det i kraft af *Celestina*. Hun gør, at det også bliver en *uhyggelig* historie.

Der er en klang af Shakespeare i *Celestina*?

Ja, det er jo skrevet 100 år før Shakespeare. *Romeo og Julie* er nok det, der kommer det nærmest. Shakespeare er for det første en meget større lyriker. Han har det med at standse og give stemningerne frit løb i nogle helt fantastiske sving med fjerhatten. Hvor det i *Celestina* er meget mere hårdt og fremadskridende. Der er en ubønhørlighed i stykket, som ikke bliver afbrudt af lyrik. Meget sjældent, i hvert fald. Og hvis man sammenligner med *Romeo og Julie* er historien også mindre romantisk, netop fordi personerne er knapt så renfærdigt unge elskende. De har blakkede momenter – specielt den unge elsker, Calisto, er jo en slags playboy. Men ramt af kærligheden bliver han nedsænket i et syrebad, der renser ham for hans tilbøjeligheder til bare at være en smart ungarl og så har han i hvert fald *momenter* af renhed. I *Celestina* er man mere usikker på, om man skal elske eller ikke elske de her to hovedfigurer, for de kradser og bider fra sig og skaber sig mere end de tilsvarende figurer hos Shakespeare. Fernando de Rojas kaster et ubarmhertigt lys på tingene uden så meget af den melankoli, der råder hos Shakespeare og som svøber alting i en slags medlidenhedens lys. I *Celestina* udstiller forfatteren hele tiden personernes tendenser til at kaste sig ud i meditationer og filosofi i stedet for at handle.

Der er en kynisme, en nihilisme i stykket, der er moderne og rammer os i dag?

Jamen, stykket er utroligt moderne. Og direkte. *Celestina* er ikke et romantisk stykke. Det dyrker ikke kærligheden. Det udstiller den, fortæller om den, siger, at den er vidunderlig og siger samtidig uden hverken at hæve eller sænke stemmen, at man bliver straffet for den. Det ser ligesom tingene i øjnene på en mærkelig ubarmhertig og illusionsløs, men ikke uforlystet måde.

I virkeligheden handler *Celestina* måske mere om erotik end om kærlighed?

Ja, men der skelnes ikke så stærkt. Jeg ved ikke, om det gælder alle katolikker, men den kødelige side går hele tiden hånd i hånd med den anden side af kærligheden. Der er ikke nogen skrupler ved at bruge ordet begær eller vellyst sammen med ordet kærlighed. Så der er ikke så mange skyldfølelser i stykket.

Der er en meget mærkelig udvikling i *Celestina*: Stykket kaldes en tragikomedie og begynder som en let kærlighedskomedie, men ender så i sort, fuldstændig illusionsløs tragedie. Det er i

sig selv en udfordring at få det samlet til én forestilling og jeg kan ikke lade være med at spørge, om der er nogle af disse sindsstemninger, der appellerer mere til dig end andre?

Jeg kan godt lide blandingen. Når Shakespeare er bedst, har han begge dele og det har Tjekhov også. Det er nok det, der passer mig bedst, selvom jeg må indrømme, at jeg godt kunne ønske Danmark nogle flere tragedier, eller i hvert fald mere ubarmhertighed i vores syn på kunst og vores brug af kunst. At vi så i øjnene, at vi har teatret til at møde dét, der ikke kan repareres. Dét, der *kan* repareres, kan vi diskutere i aviserne eller i studiekredse, i skoler, i samfundet. Vi har jo netop et samfund for hele tiden at reparere på menneskenes ulykker, men i teatret må man se tingene i øjnene.

Jeg er dog nok selv barn af det land, jeg lever i, siden jeg elsker tragikomedie eller en tragedie, der i hvert fald er krydret med humor. Og det må man sige, dette her stykke er. Så jeg vil nødig tage parti for den ene eller den anden side. Vi snakker meget om det under prøverne, fordi vi benytter den spilleenergi, som er nødvendig for komedien. Det, der bliver anslået fra stykkets start, nærmer sig meget en komedie og dermed har publikum så at sige fået en spilleregel uddelt og den spilleregel skal man tage alvorligt. Det vil sige, at man enten skal snige tragedien ind på dem eller ramme dem i panden med et kølleslag. Jeg tror, det bliver en blanding af de to procedurer, der kommer til at foregå. Men *Celestina*'s figur forsøger vi fra starten at trække den anden vej. Og hun medbringer stykkets tredje element: Uhyggen. Uhyggen kan godt være komisk, men den kan også være – ja, netop uhyggelig.

Og være dét element, du talte om før, dét, der ikke kan stå i avisen, det uforståelige, man bare må se på og erfare?

Hun er jo en eventyrfigur, fordi hun træder ud over rammerne for, hvordan man var et menneske dengang og også i vores tid.

Men hun er vel også "bare" en gammel kone, der - ligesom Melibeas gamle far i stykket - hele tiden er overbevist om, at hun kontrollerer begivenhederne, men som så viser sig på ingen måde at have haft greb om det, hun troede hun havde greb om.

Ja, og så græder hun snot over sin fortid, over at den er væk og over at hun ikke kan elske mere. Hun vil jo svært gerne. Det er som om der brænder nogle gløder i hende af dét, som var, så derfor er hun også en slags missionær for kærligheden, midt i at hun altså også rent faktisk, sociologisk, er bordelmutter. Og det er ikke noget, der på nogen måde moraliseres over i stykket. Tværtimod kastes der et totalt umoderne og forsonende skær over det at være bordelmutter og det er der jo i sig selv noget provokerende i, som kan være meget sundt.

Du og scenografen Birgitte Mellentin har valgt at lade rummet



CENTURIO

bestå af nogle mure, som frit og i varierende antal kan bevæge sig og som hele tiden skaber nye rum for personerne at bevæge sig rundt i og som giver mulighed for let at gå fra at være inde til at være ude.

Ja, forfatteren skrev faktisk teksten som en roman, så i visse passager kan man mærke, at han ikke har tænkt konkret på, at dette skulle være en scene. For eksempel oplever man, at en person står udenfor en mur, samtidig med at en anden person står på den anden side af muren, og den slags ting er der en del af, hvor han ser væk fra, om man nu er inde eller ude – man er begge dele på samme tid. Men det er jo ikke noget problem i moderne teater. Derfor har vi lavet en multianvendelig scenografi, som lynhurtigt kan være både det ene og det andet. Det kræver så, at publikum læner sig lidt frem i stolen og tænker med, men det er vel heller ikke nogen skade til.

Og så skal publikum i øvrigt ikke lytte til, hvad stykket siger, men lytte til, hvad stykket gør? For nu at gribe tilbage til det, vi begyndte med at tale om.

Man skal jo ikke lytte til tragedier på den måde, at man ønsker sig tragedien. Man skal se i øjnene, at konsekvensen af stor lidenskab efter al sandsynlighed vil blive en tragedie: Det er at vove det ene øje og måske miste dem begge to. Det siger hele verdenslitteraturen og det siger de fleste menneskelige erfaringer også. Men hvem ville have undværet dét, man så med det øje, man mistede? Jeg ved det ikke, det må enhver gøre op med sig selv.

Heksen Celestina siger jo også: Brug tiden på at more dig, brug den på at få venner, på at spise og drikke.

Ja, men der er en utrolig samtidighed af død og kærlighed i stykket. Det er ikke sådan, at først er der kærligheden og så – bom – kommer straffen. Der er en slags parallelitet, – noget, man måske forbinder med det spanske begreb *duende* – en spansk evne til at fastholde dette dobbeltgreb, som man også kender fra tyrefægtningen. En lyst til at omgås med døden midt i det andet.

Helten Calisto kaster sig stedvis i sit hysteri ud i meditationer over død, en slags dødslængsel på et tidspunkt, hvor han egentlig skulle være vildt forelsket. Men man kan måske godt forestille sig, at angsten for den fuldbyrdede kærlighed betyder, at man fabler om død samtidig med, at man egentlig er på vej til stævnemøde. Og jeg vil mene, der er noget fællesmenneskeligt i det, selvom spanierne måske er gode til at holde det i det samme knyttede greb. Som man genkender hos den spanske dramatiker Lorca. Og fra spanske malerier, hvor man ser skyggen bag sengen, hvor de elskende ligger.

Der er en underlig dobbelthed i stykket. Tjenerne gør grin med herren, men samtidig er de så dybt misundelige på den kærlighed, som han oplever og føler, at det egentlige emne for deres tilværel-

se er deres herres kærlighed. Eller rettere – de udvalgte kærlighed. Ligesom det er i vores dyrkelse af kongehuset eller ugebladsstjernerne.

Når der f.eks. holdes fest hos Celestina, hvor Calisto ikke er med, så er det latente tema for festen hans kærlighed til Melibea. Det er jo ikke godt, tjenerne skulle i stedet snakke om deres egen kærlighed.

Men de gør jo faktisk noget ved det den aften. På et tidspunkt standser snakken og tjenerne går ovenpå med deres piger. Så man kan sige, at alle når at opleve kærlighed, inden tragedien rammer dem.

Ja, men de står uforstående over for den kærlighed, de to unge, Calisto og Melibea, har. Det er ikke noget, der ligger inden for deres rækkevidde. Og det er et åbent spørgsmål, om det egentlig er fordi de to er nogle anæmiske overklasse mennesker, der drømmer lige så meget som de lever, eller det er fordi de som de eneste har den rigtige kærlighed.

Så må jeg jo spørge dig: I hvor høj grad tror du på Calistos og Melibeas kærlighed og i hvor høj grad vil du lade publikum tro på den?

Der er jo ingen tvivl om, at den findes. Jeg ved ikke hvor mange sekunder, man egentlig oplever den, sådan i absolut forstand, men jeg vil til gengæld sige, at selv en dosis på 5 sekunder er nok til at oplyse et liv. Ligesom jeg tror, det er sundt at trække vejret helt igennem, men man kan jo ikke holde ud at gøre det hele tiden.

Så publikum kan godt forvente at se ægte lidenskab? Måske nok...

Et kort sekund?

Man kan aldrig vide. Det er ligesom med kaviar, ikke? Er det nu ægte? Eller er det smuglervarer?



EN AF PIGERNE I CELESTINAS HUS

UDDRAG AF CELESTINA

Vi er i begyndelsen af stykket, hvor det første møde mellem den gamle bordelmutter Celestina og den unge elskovssyge Calisto netop har fundet sted. Han har givet hende opgaven - mod betaling - at knytte en forbindelse til den attråede, men svært tilgængelige unge pige, Melibea. For at sikre sig, at Celestina løser opgaven hurtigt, har den utålmodige Calisto imidlertid sendt sin tjener Sempronio efter hende. De to følges ad til Celestinas hus, hvor Sempronios kæreste, Elicia, også bor:

SCENE 6

SEMPRONIO, CELESTINA, ELICIA

SEMPRONIO

Pist, fru Celestina.

CELESTINA

Hvad kommer du for, mit barn?

SEMPRONIO

Vores syge mand kan ikke vente til bjørnen er skudt. Han er bange for, at du forsummer hans sag.

CELESTINA

Den, der elsker, kan aldrig vente. Og tænker ikke på, at han kan skade sig selv og sine tjenere.

SEMPRONIO

Du siger det, som om vi kan brænde os på de gnister, der springer af Calistos ild. Men så kan han også gå ad helvede til med sin elskov! Bliver der det mindste vrøvl, render jeg af tjenesten; hellere gå glip af lønnen end blive til lønningsdagen og miste livet. Der skal nok komme et tegn, før det hele braser sammen, ligesom fra et hus, der hælder. Men, Celestina, synes du ikke, at vi skal hytte vores eget skind og bare lade tingene gå deres gang? Måske får han hende i år, og hvis ikke, så til næste år, og ellers kan han få sig en lang næse. Intet gør så ondt, at det ikke kan bæres

med tiden: Godhed og ondskab, medgang og modgang, salighed og smerte. Selv det, man har begæret højt, bliver jo glemt. Hver dag hører vi nyheder, men tiden får tingene til at skrumpes og gør dem ligegyldige: Floden er frosset til is, den blinde kan se, din far er død, lynet er slået ned, Granada er faldet, kongen rykker ind, tyrken er overvundet, i morgen er der solformørkelse, og broen er skyllet bort. Men tror du, at nogen vil undre sig over det tre dage efter, eller anden gang man oplever det samme! Sådan er det, alt sker og alt bliver glemt. - Lad os derfor få noget ud af det, mens sagen er varm.

CELESTINA

Det var godt sagt; den er jeg med på.

SEMPRONIO

Det er vist ikke den første sag, du har påtaget dig?

CELESTINA

Den første, mit barn? Hvert pigebarn, der bliver født her i byen, skriver jeg op i min bog, så jeg kan se, hvor mange der undslipper mit net.

SEMPRONIO

Hvad stiller vi op med Pármeno?

CELESTINA

Jeg fortalte ham det hele uden at stikke noget under stolen, og jeg gjorde ham

klart, at han ville stå sig bedre sammen med os end ved at snakke sin herre efter munden, og at han altid ville komme til at leve fattig og vanæret, hvis ikke han ændrede indstilling; og at han ikke skulle spille hellig over for en gammel rotte som mig. Jeg har tænkt mig at lade ham få Areúsa, og så skal han nok blive én af vores.

SEMPRONIO

Men tror du, at du kan opnå noget hos Melibea?

CELESTINA

Melibea er smuk, Calisto er gal og gavmild. Når pengene ruller, ruller forretningen også. Penge kan klare alt. Hans tåbelighed og lidenskab er nok til at bringe ham i fortabelse og lade os vinde. Selv om Melibea er umedgørlig, er hun ikke den første, jeg med Guds hjælp har fået til at gå fra snøvsen. De er alle sammen dydige, men har de først én gang ladet sig bestige, er de ikke til at standse igen, de vil hellere dø. Hvis de rider ved nattetid, ønsker de morgengryet langt væk. Det er en vej, jeg altid var rede til at begive mig ud på, mit barn; gammel som jeg er, kender Gud mit begær, så tænk engang, hvordan de unge kvinder må brænde. Sødmen fra den elskedes første kys virker stærkt i dem. De er fjender af

den gyldne middelvej og stiler bestandigt efter yderlighederne.

SEMPRONIO

Jeg forstår ikke, hvad du siger, mor.

CELESTINA

Jeg siger, at enten elsker kvinden sin tilbeder højt eller også afskyer hun ham. Så hvis hun holder op med at elske, er der ingen grænser for hendes afsky. Og med den viden, jeg har, begiver jeg mig til Melibeas hus med større fortrøstning, end hvis jeg havde hende i min hule hånd. For jeg ved, at selv om jeg lige nu må bønfalde hende, kommer hun i den sidste ende til at bønfalde mig.

SEMPRONIO

Moder, tænk nøje over, hvad du gør, for ét fejltrin i begyndelsen og det hele ender galt! Tænk på hendes far, der er ædel og tapper, hendes mor, der er nidkær og umedgørlig, og så dig, med dit rygte! Melibea er deres eneste datter; uden hende har de intet tilbage. Sælg ikke bjørnens skind, for du kan ende med selv at blive plukket.

CELESTINA

Plukket, min søn?

SEMPRONIO

Ja, eller værre endnu: rullet i honning og fjer, mor.

CELESTINA

Du tror vist, du kan lære Celestina noget!

ELICIA

Jeg kan dårligt tro mine egne øjne! Det er da noget nyt, at du aflægger to visitter på én dag?

CELESTINA

Hold mund, dit fæ, lad ham være i fred, for vi er i gang med noget helt andet, som vi er mere optaget af. Sig mig engang, er der nogen i huset? Er den

pige gået, der ventede på den fede munk?

ELICIA

Ja, og derefter kom der en anden pige, som også er gået.

CELESTINA

Hun gik vel ikke forgæves?

ELICIA

Nej, det ved Gud. Hun kom ganske vist sent, men hun kom...

CELESTINA

Løb lige op på loftet og hent krukken med slangeolie, der hænger fra den stump galgereb, som jeg havde med fra landet den anden nat, da det var mørkt og regnede. Åbn så kisten med garn. I højre side ligger der et stykke papir, der er beskrevet med blod fra en flagermus; det ligger under vingen fra den drage, som vi plukkede kløerne af i går. Pas på, du ikke kommer til at vælte den opsamlende morgendug, som jeg fik bragt til at fremstille sminke af.

ELICIA

Mor, den er der ikke. Du kan aldrig huske, hvor du lægger tingene.

CELESTINA

Du skal ikke puste dig op, Elicia, bare fordi Semporinio er her. Gå ind i værelset med salven. Der kan du finde den i det sorte katteskind, du véd, hvor jeg bad dig lægge ulveøjnene, og tag også gedebukkeblodet med og nogle få hår fra gedens skæg, som du klippede af den.

ELICIA

Værsgo, mor, her har du det. Nu går jeg og tager Semporinio med mig.

SCENE 7

CELESTINA

CELESTINA

Jeg besværges dig, herre over helvedes dybder, hersker over de fordømtes følge, stolte kaptajn over de faldne engle, herre over det svovldampende ildhav, som vælder frem fra Etnas brændende bjerge. Ved disse blodrøde bogstavers kraft og styrke, ved nattefuglens blod, som de er skrevet med, ved pergamentets vægtige tegn og navne, ved den beske og giftige slangeolie, som jeg nu smører denne tråd ind i, besværges jeg, din gammelkendte kunde Celestina, dig om ufortøvet at komme og adlyde min vilje. Du skal sno tråden om dig og ikke lægge den fra dig det mindste øjeblik, før Melibea har haft lejlighed til at købe den, og du skal vikle dig så meget ind i tråden, at jo mere hun ser på den, jo blødere bliver hun om hjertet, indtil hun bøjer sig for min begæring. Og du skal åbne hende for Calistos vilde og stærke kærlighed og såre hende med den, indtil hun lader al ærbarhed fare, så hun udleverer sig til mig og belønner mine anstrengelser og ærinder; og når det er gjort, kan du herske og regere over mig efter forgodtbefindende. Men hvis du ikke gør det hurtigt, vil jeg blive din værste fjende og hælde mine hedeste forbandelser ned over dit hæslige navn. Jeg besværges dig én gang, to gange, tre gange!

NÆSTE PREMIERE ■

ALLE DAGE, ALLE NÆTTER AF MARGARETA GARPE



Den svenske dramatiker Margareta Garpe har skrevet et moderne skuespil om det udtømmelige emne: Familien og hvordan man overlever den.

Ulla Henningsen og Birgitte Simonsen spiller to søstre, Krista og Nita, der kæmper om deres mors kærlighed. Faren er død, og Krista bliver pludseligt tvunget til at passe den mor, hun har brugt det meste af sit liv på at lægge afstand til. Egentlig har Krista fuldt op at gøre med at få sit eget liv til at hænge sammen. Hun er ikke bare i pengenød, hun er også i klimakteriet og i konstant konflikt med sin søster Nita. Men frem for alt er hun frustreret over sin elsker Henrik, der ikke kan beslutte sig for at forlade sin kone. Selv er Krista skilt fra lægen Martin, med hvem hun har delebarnet Jonna. Og heller ikke det er enkelt, for Jonna gør nu krav på at få sit eget liv.

Alle dage, alle nætter er et kærlighedsfuldt og komisk portræt af tre generationer af kvinder. Det handler om voksne, der har svært ved at blive voksne, og om hvor uendelig meget lettere det er at elske hinanden i medgang end i modgang.

Medvirkende: Ulla Henningsen, Karen Margrethe Bjerre, Peter Gilsfort, Jesper Lohmann, Line Kruse og Birgitte Simonsen

*Isenesættelse og oversættelse: Vibeke Bjelke
Scenografi: Nanna Arnfred*

Danmarkspremiere | Store Turbinehal
15 marts – 18 maj 2002

STUDIEBILLETTER ■

Studiebilletter kan bestilles
man-fre kl. 13-16 på 33 69 69 92.

Ved bestilling af min. 10 studiebilletter
er prisen 50 kr. pr. stk. (normalpris 170 kr.)

WWW.KGL-TEATER.DK ■