

J.
DE..
kil

884/1204 - 1118



J

Sądecka Biblioteka Publiczna



5000000552
Zbiory Specjalne

BIBLIOTEKA

Wzrostarz No.

2409

Dział

III a

L. p.

305

I 312

Im: SZCZUSKIEGO.

NOWY SĄCZ.

2274-00

Czciemu Profesorowi J. Sujer
u dorot, najgłównego Prace
ku i Paraiama osimiel
Sicj prastai le Prace
Warnawa d. 5 Licojnie 1831

DON PEDRO
CALDERON DE LA BARCA.

NAJZNAKOMITSI KOMEDYOPISARZE HISZPAŃSCY.

II.

DON PEDRO
CALDERON DE LA BARCA.
STUDYUM LITERACKIE.

PRZEZ

Juliana Adolfa Świącickiego.

1848-1932



(Wydanie Redakcyi Biblioteki Warszawskiej).

WARSZAWA.
W Drukarni Józefa Bergera,
przy ulicy Elektoralnej Nr. 14.

1881.

9.5w25101-82(091)



82(091)



~~225~~

Дозволено Цензурою.

Варшава, 15 Июля 1881 г.

Akc. 5.....2009

I.

Historya dramatu świadczy, że wśród ludów cywilizowanych Europy, sztuka dramatyczna, *par excellence* narodowa, zakwitła najprzód w Hiszpanii. Chronologicznie na drugiem dopiero miejscu stoi Anglia. Inne narody, pogrążone w gorączkowym naśladownictwie płodów klasycznych starożytnego świata, zatraciły wszelką indywidualną samodzielność ducha, hołdując przepisom greckich lub rzymskich prawodawców sztuki, przezuwając na wskroś zwietrzałe tematy obcej myśli i budząc do życia zamarłe od wieków ideały.

We Włoszech, w XVI wieku, Plaut i Terencyusz, a szczególnie pierwszy, byli mistrzami niedościgłymi, których kopiowanie stało się sakramentalną dążnością takich nawet pisarzy, jak Ariosto, utrzymujący, że inwencya jest rzeczą najmniejszą i że przecież Rzymianie także tylko Greków naśladowali ¹⁾. We Francyi Jodelle i Garnier „wycinają tragedye podług patronów greckich,“ albo téż naśladowają tak miernych nawet pisarzy, jak Seneka ²⁾. Dramat niemiecki w XVI wieku przedstawia nader nieudolne próby takich pisarzy, jak Hans Sachs lub Ay rer, którzy wprawdzie musieli, dzięki nieuctwu swemu, obracać się do pewnego stopnia na swojskim gruncie, ale téż poza lichą, nieokrzesaną farsę ludową przejść nie zdołali. W Hollandyi, do połowy XVI wieku spotykamy jeszcze na scenie sztuki biblijne tylko (Abr. de

¹⁾ „Opere di Lodovico Ariosto“ (Bibl. Clas. Ital.) Trieste, 1857 r., p. XVI.

²⁾ Nisard „Hist. de la litt. fr.“ Paris, t. II, p. 93.

Koninik i Jan S. Colm), po których zapanował teatr grecki, a P. C. Hoft np. (1581—1647 r.) tworzy takie tragedye, jak: „Achiles en Polyxena,“ „Theseus en Ariadne“ i t. p. ¹⁾ W państwach skandynawskich pierwociny sztuki dramatycznej występują dopiero z reformacją, a tak zwane „komedye szkolne“ aż do XVIII wieku przetrwały ²⁾, w Polsce zaś przeżuвано wzory klasyczne.

W tym samym czasie Hiszpania przedstawia zupełnie odmienny widok. Stworzoną przez Lope de Rueda (r. 1544) ludową scenę hiszpańską, geniusz Lope de Vega (1562—1635 r.) przekształca we wspólniały teatr narodowy. Dzięki intuicji wieszczów, odczuł on i zrozumiał ducha swojego kraju i swój epoki, nadał więc dramatowi hiszpańskiemu tę właściwą mu charakterystyczną formę, która z biegiem czasu, postępowaniem cywilizacji i zmianą smaku artystycznego, nie straciła do dzisiaj jeszcze gorącej Hiszpanów sympatii. „Lope de Vega, jak się wyraża Gil Zaraté, miał sławę połączyć w jeden potok literatury dramatycznej trzy jej strumienie:“ poezją ludową (poesia popular), uczoną (erudita) i księgi rycerskie (libros de caballerias), które dotąd oddzielnymi płynęły korytami“ ³⁾. Poezja ludowa była wówczas olbrzymim zbiorem romansów, które zarówno opiewały zażartą walkę Maurów z chrześcianami, jak cudy świętych, wojenne i romantyczne przygody rycerzów, oraz cnotę albo lekkomyślność niewiast; cudowność bratała się tutaj z powszedniością, wypadki szczytne z trywialnymi, przeszłość z chwilą obecną. Romanse te miały charakter już to opisowy, już dydaktyczny, a szranki ich działania nie znały granic. Przechodziły one z pokolenia na pokolenie, bądź to w piśmie, bądź też w tradycji, stając się własnością zarówno hidalgów i plebejuszów, świeckich i duchownych, bogaczy i ubogich i będąc niejako wyrazem uczuć, myśli i czynów danej epoki, a więc skarbnicą nieocenionych materiałów historycznych. Księgi rycerskie, jakkolwiek są także owocem ducha swego czasu, ale go tak nieodzwoierciadlają dokładnie, jak romanse, wkraczając po większej części w granice nieprawdopodobieństwa i najwyuzdańszych ekstrawagancyi. Mają wszakże wiele wspólnych rysów z romansemi, a mianowicie: dążność orientalną do nadzwyczajności (maravilloso) i chrześciańską do mistyki; zamiłowanie w bitwach, pojedynkach, turniejach i galanterii rycerskiej (caballescga galanteria), właściwój klimatowi i rasie Hiszpanów; namiętność zazdrości posunięta aż do obłędu (los celos), punkt honoru (punto de honra), będący najświętszym prawem; arystokratyczno buntowniczy indywidualizm, dla którego niema innój powagi, prócz własnych uczuć, dążeń i szpady; a wreszcie ślepe posłuszeństwo, połączone z najgłębszą i najplatoniejszą

¹⁾ Ferd. von Hellwald: „Geschichte des Holländischen Theaters.“ Rotterdam, 1874 r., p. 11.

²⁾ Fr. W. Horn: „Geschichte der Literatur des skandinavischen Nordens.“ Leipzig, 1880, p. 143.

³⁾ „Manual de literatura,“ octava edicion. Paris, 1874 r., p. 412.

miłością zasady monarchicznej i osoby panującego. Romanse pisane były wierszem, księgi rycerskie—prozą. Odrodzenie (renacimiento) wytworzyło poezją uczoną, która zasilala się już to tłumaczeniami, już też naśladownictwem wzorów greckich i rzymskich ¹⁾).

W chwili więc wystąpienia Lope de Vega na arenie sztuki dramatycznej, panowały w Hiszpanii dwa przeciwległe prądy: bałwochwalstwo przebrzmiałego klasycyzmu i bezświadomy jeszcze, bo niemowlecy romantyzm. Od kierunku, jaki miał wybrać wielki poeta, zależała przyszłość sceny hiszpańskiej; wybrał rozumnie. Wolał być twórcą dramatu oryginalnego aż do szpiku kości (hasta la medula de los huesos), niż kopistą i naśladowcą starożytnych; stworzył więc teatr narodowy, który, wierny swemu pochodzeniu, stał się pod piórem Lope de Vega i jego następców „obfitym potokiem“ raczej noweli romantycznych, przedstawionych w dyalogu i akcji, niż bajek wyłącznie dla sceny obmyślanych. A ponieważ w noweli schodzą się wszystkie rodzaje od wzniosłości do satyry, od fantastyczności do rzeczy powszednich; ponieważ w noweli, podobnie jak w życiu, idą obok siebie tragiczność z komizmem, wielcy i mali, silni i słabi, Krezusy i Łazarze, mędracy i nieuki; i ponieważ w noweli wypadki się mnożą, a zawikłania wciąż wzrastają, epizody są obfite, czas biegnie bez rachuby, a miejsce działania zmienia się na skinienie pisarza; przeto Lope de Vega i jego uczniowie uważali się za upoważnianych do wprowadzenia tej samej swobody w swych dramatach, zastosowanych do smaku i pojęcia narodu, dla którego były pisane ²⁾). Tym sposobem dzięki owemu instynktowi, który się genjuszem nazywa; twórca „Gwiazdy Sewilskiej“, wsparty olbrzymią i niesłychaną nigdzie płodnością, wytworzył teatr narodowy na niewzruszonych fundamentach, zaopatruwszy jego repertuar w półtora tysiąca sztuk dramatycznych „Feniks genjuszów i „cud natury“, wytknąwszy dramatowi hiszpańskiemu nowe drogi nie pozostał na nich, sam jeden; za mistrzem genialnym poszli tak utalentowani poeci jak: Tirso de Molina, Alarcon ³⁾, a wreszcie i najgenialniejszy z synów jego duchowych... Calderon, którego dwuchsetną rocznicę śmierci, obecnie świat cywilizowany obchodzi.

Don Pedro Calderon de la Barca Barreda, Gonzalez de Henao, Ruiz de Blasco y Riaño urodził się w Madrycie 17 stycznia 1600 roku. Jedynym źródłem, z którego wszyscy historycy czerpią szczegóły do życia Calderona, jest biografia a raczej panegiryk przyjaciela poety Don Juana de Vera Tasis y Villarroel p. t.: „Fama Vida y escritos de Calderon“ ⁴⁾). Ojciec Cal-

¹⁾ „Teatro escogido de Calderon de la Barca,“ edicion de la real Academia española. Madrid, 1868, t. I, p. LXIX rozprawa Escosury.

²⁾ Escosura, loc. cit. LXXX.

³⁾ Obszerniejszą wiadomość o tém znajdują czytelnicy w studyum mojem: „Najznakomitsi komedyopisarze hiszpańscy.“ Warszawa, 1880 r.

⁴⁾ Wydrukowana w Madrycie w r. 1680 w dziele: „Verdadera quinta parte de comedias de Calderon.“

derona dość znaczny urzędnik (el Secretario de Camera del Consejo de Hacienda) pochodził ze szlchetnego rodu. Dziadowie jego, po zdobyciu Toleda przez Maurów, przenieśli się na dolinę Carriedo, u stóp gór Burgos, która była także kolébką i rodziny Lope de Vegi. Przez matkę ma być Calderon potomkiem niderlandzkiej rodziny, która w bardzo dawnych czasach w Kastylii osiadła. „Tym sposobem, zaznacza Klein, kropla krwi germańskiej krążyła w nasyconym dogmatami mózgu tego seraficznego teologa-poety, tego kastylskiego wieszczu scholastyka, tego mistycznego hiszpańskiej komedyi doktora“¹⁾. Przyjście na świat Calderona otacza biograf jego cudownością, twierdząc, że jeszcze przed urodzeniem swoim potrzykroć dał się słyszeć w łonie matki: „por entrar en el mundo con la sombra de la tristeza, quien como nuevo sol, le habia de llenar de inmensas alegrías“²⁾. Cóż dziwnego, woła z ironią Klein, że dziecko tak cudowne, już przed ujrzeniem światła dziennego, w dziewiątym roku życia prześcignęło wszystkich kolegów swoich w kolegium Jezuitów postęпами w naukach, a nadewszystko w gramatyce; cóż dziwnego, że wkrótce potem młody Calderon, już jako student wyższej szkoły w Salamance, wtajemniczył się w najzawilsze subtelnosci matematyczne, w najgłębsze zagadnienia nauk filozoficznych, zapanował nad geografją, chronologją i historją powszechną, t. j. nad temi wszystkimi naukami, których... nieznamość stwierdził w komedjach swoich tak rażąco; cóż dziwnego, że ten cudowny geniusz robił w tych studyach, a szczególnie w prawie kościelném tak wielkie postępy, że po pięcioletnim kursie, uniwersytet uznał go za mistrza wszech nauk („que le juzgaban profeso en todas las ciencias“) w r. 1619. Już znacznie wcześniéj, bo jako trzynastoletni młodzieniec, Calderon rozpoczął dramato-pisarską działalność komedją „El carro del cielo“ (Wóz niebieski), która zaginęła, obecnie zaś powróciwszy do Madrytu po skończeniu nauk w Salamance, przyjął udział w uroczystości poetycznej, ku czci Ś-go Izydora odbywanéj, wraz ze starszymi poetami tego czasu, jak: Lope de Vega, który był prezesem konkursu, de Zarate, Jauregui, Vicente Espinel, Belmonte i Montalvan. W zbiorze utworów, przysłanych na ten konkurs, znajduje się i sonet Calderona, manierowany cokolwiek obyczajem owego wieku, lecz i mający pewne zalety, które zdobyły gorącą pochwałę Lope de Vegi. Na drugim konkursie tenże sam prezydent, przyznał Calderonowi trzecią nagrodę, mówiąc, że „młodzieniec ten, w wieku tak rannym, zasłużył na laury, które zwykle przyznają się tylko siwym włosom“³⁾. Tak więc Calderon, przyjąwszy, po powrocie do Madrytu, obowiązki koniuszego u księcia Alby „objeżdżał więcéj swego Pegaza, niż

1) „Geschichte des Dramas.“ Leipzig, 1874 r., t. XI, 1, p. 448.

2) A Pedro de Alcantara Garcia: „Hist. de la liter. española.“ Madrid, 1877 r., p. 570.

3) A Latour: „Oeuvres dramatiques de Calderon.“ Paris, 1871 r., t. I, pag. X.

książęce rumaki” 1). Kiedy w r. 1622 Jezuici ogłosili konkurs poetyczny, ku uczczeniu dwu świętych świeżo kanonizowanych: Franciszka Ksawerego i Ignacego Lojole, Calderon był po dwakroć uwiecznony za poezją, podług słów Latoura: „alambiquée et hérissée de pointes difficile à comprendre, plus difficile à traduire” 2).

Przez lat sześć pobytu w Madrycie, przebywał Calderon szkołę doświadczenia. Młody, niezależny, utalentowany, przejść musiał burzliwą fazę młodości, pijąc z pełnego kielicha rozkosze życia. „Mógłżeby malować tak dokładnie i z taką prawdą obyczaje epoki, mówi Escosura, gdyby je poznawał tylko drogą spekulacyjnej obserwacji. Musi przebyć ocean, wśród uraganów i doświadczyć na nim rozbicia, kto chce morze socyalne i jego burze z taką naturalnością odtworzyć, jak to zrobił Calderon w swoich utworach” 3). Serce poety nie próżnowało w tym okresie: to cierpi z powodu zimnej obojętności Margarity, to żartuje sobie z udęczeń rozkochanej Marceli, która pragnąc poznać nazwisko i pozycję swego kochanka, zapytaniem swoim w tym względzie wywołała romans Calderona wierszem *a una dama, que deseaba saber su estado, persona y vida* 4). W r. 1625, idąc za wewnętrznym popędem (*par su natural inclinacion*—jak zapewnia jego biograf) wstąpił do wojska i opuściwszy Madryt, poświęcił swe usługi królowi najprzód w Medyolanie, następnie we Flandryi. Wierzmy zupełnie tej „naturalnej inklinacji” Calderona: do życia marsowego, gdyż prawie wszyscy najwięksi poeci Hiszpanii nowicyat wojenny odbywali. Poeta jednak nie porzucił lutni dla miecza,—zbratał je tylko. Dziesięcioletni pobyt w wojsku nie był dla Calderona stracony; kariery wprawdzie w tym kierunku nie zrobił, wtajemniczywszy się wszakże w życie wojskowe, zdobył dla sceny całą galeryą typów żołnierskich, które znakomicie w komedjach swoich odtwarzał. Że czas ten spędził poeta nie tylko na obserwacji, dowodzi rozgłos, jaki zdobywało imię Calderona, o którym ówczesny król poetów Lope de Vega tak pisze w swoim „*Laurel de Apolo*.”

En estilo poetico y dulzura
Sube del monte a la suprema altura 5).

W dwa lata później (r. 1632) Montalvan w książce „*Para todos*” (dla wszystkich) pisze: „Don Pedro Calderon, poeta kwiecisty, wytworny, heroiczny, liryczny, komiczny i świetny, napisał wiele komedyi, a u-tos ó w i dzieł różnych, zdobywając uznanie wszystkich ludzi inteligen-

1) Klein loc. cit. 450.

2) loc. cit., XII.

3) Escosura loc. cit., X.

4) „Do damy, która pragnęła wiedzieć o jego stanie, osobie i nazwisku.

5) Poetycznym stylem i słodyczą
Na najwyższy szczyt góry wejść zdołał.

nych. W akademiach otrzymał pierwsze miejsce, na turniejach poetycznych odnosił najpierwsze nagrody, a w teatrach zdobył sobie sławę najtrwalszą. Zaczął także pisać bardzo piękny poemat p. t.: „Potop powszechny” (El diluvio general) ¹⁾. Wobec tych wzmianek zaszczytnych trudno się dziwić, że gdy dzierżący berło dramatu hiszpańskiego Lope de Vega zstąpił do grobu, pogrążając w smutku i żałobie kraj cały (r. 1635), król Filip IV zawezwał Calderona do Madrytu, ofiarował mu osierocone po „feniksie geniuszów” miejsce poety dworskiego (poeta cortesano o cesareo), a w następnym roku, w dowód szczególnej łaski, mianował rycerzem orderu ś. Jakóba (el orden de Santiago). W tém miejscu wypada nam zapoznać się bliżej z królem Hiszpanii i stanem tego państwa w epoce Calderona. Już za Filipa III monarchia hiszpańska przedstawia nader smutny obraz politycznej niemocy i wewnętrzznego rozprzężenia. Niezdolny do kierowania osobiście sterem rządu, król niedoświadczony przelewał swą władzę na faworytów, z których taki np. książę Lerma, wszechpotężny minister, chciwy złota i ambitny, wstawił się jedynie egoizmem brudnym, zdzierstwem na wielką skalę i złą wolą. Obdarty i pogrążony w apatii naród, marnieje w nędzy i bezczynności, powierzając handel i przemysł cudzoziemcom, a duchowe swoje wykształcenie dyszącemu fanatyzmem zgubnym klerowi. Za Filipa IV to nędzne położenie kraju stało się jeszcze opłakańszém. Zbytek i ostentacyjność dworu doszła do maximum, pomimo, że z powodu fatalnego stanu finansów, wszechwładny minister książę Olivarez ograniczyć musiał liczbę urzędników państwa i zmniejszyć ich płacę. Olivarez był człowiekiem dobrych chęci, ale miernych zdolności, trudnościom więc ówczesnego położenia Hiszpanii podołać nie mógł. W dodatku udział w 30-letniej wojnie, oraz wyprawa do Katalonii, wymagające ogromnych kosztów, skłoniły Olivareza do nakładania nowych ceł i podatków, przechodzących siły narodu. Tymczasem i Portugalia korzystając ze słabości rządu, ogłosiła niepodległość swoją, a książę Braganza zasiadł na jój tronie, jako Jan IV (r. 1640). Nieudolnego Olivareza zastąpił Don Luis de Haro, którego na wstępie zaraz oczekiwało powstanie w Neapolu i Sycylii, wywołane uciskiem podatkowym i zdzierstwem rządców. I w takiej to epoce zupełnego rozkładu i upadku Hiszpanii, rozkwit literatury i sztuk pięknych dosięgnął swego zenitu. Gdzieindziej, jak np. w Grecyi za Peryklesa, w Rzymie za Augusta, w Anglii za Elżbiety, we Francyi za Ludwika XIV, w Polsce za Zygmunta, najwyższy rozwój literatury przypada na dobę największej potęgi politycznej i dobrobytu tych narodów; w Hiszpanii przeciwnie, w epoce zupełnego jój upadku zabłysnął dla literatury tego kraju wiek złoty. Gdy z jednej strony wszystkie zasoby sił duchowych narodu wyczerpywać się zdają; z drugiej geniusz poetów hiszpańskich bezprzykładną twórczością swoją świat wzdumiewa. Jak przedtém na gruncie despotyzmu Filipa II i sądów krwawych inkwizycyi, zrodził się

¹⁾ Latour, loc. cit., XII.

i rozwinął potężny i niepodległy duch Vegi, tak obecnie na ruinach minionej wielkości państwa jaśnieje przy boku Filipa IV kolosalna postać Calderona.

Jeżeli jednak Filip IV był zerem w stosunkach politycznych, to niewątpliwie zajmuje bardzo zaszczytne miejsce w szeregu tych monarchów, którzy dbając o rozwój sztuk i nauk, stali się opiekunami poetów, uczonych i artystów. Imię jego jest nierozdzielnie związane z wybitniejszymi talentami owój epoki. Za jego to staraniem powstała w Madrycie szkoła malarzów pod prezydencją Velasqueza; najwybitniejsze stanowiska na swoim dworze obsadzał król ten ludźmi w sztukach pięknych zamiłowanymi, sam zaś z upodobaniem oddawał się poezji, a nadewszystko dramatycznój. Teatr był dlań najmiłą rozrywką, a każdy komedyopisarz mógł liczyć na jego względy, sam nawet pisał dla sceny i przyjmował w niej udział na przedstawieniach dworskich, jako amator. Już na początku panowania swego, w pałacu Buen-Retiro kazał urządzić teatr dworski z nadzwyczajnym smakiem i wytwornością pod względem dekoracyi, maszyneryi i t. p. Rzecz prosta, że przy takim popieraniu przez króla sztuki dramatycznój, inne rodzaje poezyi były prawie całkiem zaniedbane, gdyż kto tylko miał jakikolwiek talent pisarski, eksploatował go jedynie dla sceny, tak, że ilość komedyopisarzów w téj epoce jest znacznie większa, aniżeli za panowania obu poprzednich Filipów. W tym samym stosunku wzrastała liczba teatrów i aktorów. Nawet najlichsze miasteczka i wioski miawały przedstawienia dramatyczne, a na czterdzieści ówczesnych trup prowincjonalnych składało się tysiąc aktorów, między którymi było dosyć zbrodniarzów, mnichów zbiegłych i tym podobnych ludzi, którzy w ucieczce przed sprawiedliwością kryli się za kulisami, przebiegając z miejsca na miejsce. Ciekawe w tym względzie szczegóły znajdują czytelnicy w dziele Schacka ¹⁾. W Hiszpanii więc teatr był, podobnie jak w starożytnój Grecyi, lub w dzisiejszój Persyi, instytucją nawskroś narodową, w której brały udział wszystkie warstwy społeczne i która wskutek tego jest zwierciadłem dziejowém intelektualnego, religijnego, społecznego i rodzinnego życia Hiszpanów w danój epoce.

Calderon tedy, odwołany z wojska, zajął stanowisko dyrektora teatrów dworskich w Madrycie i spełniał bez przerwy te obowiązki aż do r. 1640, napisawszy w tym czasie, to jest w ciągu lat czterech, przeszło dwadzieścia komedyi. We wzmiankowanym roku wszyscy kawalerowie czterech orderów powołani zostali pod chorągwie księcia Olivareza, śpieszącego z wojskiem do Katalonii. Król chciał ulubieńca swego uwolnić od téj wyprawy i nawet celem uniemożliwienia jego wyjazdu zażądał od Calderona nowój sztuki. Poeta, nie chcąc być malowanym kawalerem ś. Jakóba, napisał z nadzwyczajnym pośpiechem „Walkę miłości z zazdrością” (Certamen de amor y celos) i wyjechał do armii.

¹⁾ Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Frankfurt am Main, 1854, t. III, p. 3—38.

Że wódz naczelny miał ocenić wyższe zdolności Calderona, dowodzi następujący wyjątek z dziennika historycznego owiej epoki, w którym Don Jose Pelicer y Tovar, kronikarz królestwa Aragońskiego, pod datą 5 listopada 1641 r., tak pisze: „Don Pedro Calderon, kawaler orderu ś. Jakóba, był wysłany z Terragony przez markiza de la Hinojosa do króla z raportem o stanie armii i organizacyi téjże... Calderon był w Eskuryalu u króla i powrócił ztamtąd w karecie hrabiego-księcia (Olivaresa), któremu zdał sprawę z podróży jak najdokładniej, a między innemi o wymianie jeńców, której się domagali Katalończycy”¹⁾. W nagrodę zasług wojennych otrzymał Calderon od króla w r. 1645 trzydzieści talarów pensyi miesięcznej z funduszów artyleryjskich (treinta escudos de sueldo al mes en la consignacion de la artilleria). W r. 1647 Olivares ustąpił miejsca Don Luisowi de Haro. Calderon w mylném przypuszczeniu, że nowy minister spogląda z niechęcią na wielce przyjazny stosunek jego z monarchą, wyjechał po skończonej wojnie do Alba de Tormes, gdzie przez dwa lata przepędził na dworze księcia Alby. Skoro jednak Filip IV wchodził w związki małżeńskie z Maryą-Anną Austryacką, dekretem królewskim powołał naszego poetę na dwór swój, prosząc go o nakreślenie programu przyjęcia młodej królowej (trazar y describir los fiestas y arcos triunfales con que los regios desposarios se celebraron). Calderon wywiązał się z tego zadania tak świetnie, że aż Don Lorenzo Ramirez de Prado, superintendent owiej uroczystości, pozwolił... wydrukować ten program poety... pod swém imieniem. Opis wspaniałego wjazdu królowej do Madrytu wprowadził także Calderon do jednej z komedyi swoich p. t.: „Guárdate de la agua mansa” (Cicha woda brzegi rwie). W dwa lata później Calderon został księdzem. Co go skłoniło do tego kroku, tylko domyślać się można. Escosura twierdzi, że gdy zamiary matrymonialne nie wiodły się poecie i w stanie kawalerskim przeżył pół wieku, służba zaś wojskowa nic mu nie przyniosła materyalnie i przyszłości jego wcale nie zapewniała, Calderon, mając zawsze na celu „otium cum dignitate,” t. j. byt spokojny, w którym mógłby się cieszyć „de la dulce quietud de las festivas musas,” przez resztę dni swój wędrówki „po łez padole,” a niemniej może idąc za popędem rozegzaltowanych uczuć religijnych, które tak jaskrawo w wielu swych pracach uzewnętrznił, przywdział sukienkę duchowną w r. 1651²⁾. Poetę wszakże być nie przestał, podobnie jak Lope de Vega, Tirso de Mollina i inni pisarze hiszpańscy, którzy rozpoczynawszy swą karierę od żołnierki, zostawali księżmi, nie wyrzekając się pióra. Filip IV, szanujący ciągle osobę i talent poety, nie zapomniał o nim i teraz, gdyż w r. 1653 mianował Calderona kapelanem „królów nowych w Toledo” (los señores Reyes nuevos de Toledo). Była to godność i zyskowna i poważna. Kaplica przy katedrze w Toledo, nosząca powyższy tytuł, założona była przez Henryka de Transtaniare, „króla

1) Latour, loc. cit., XXIV.

2) Escosura, loc. cit., XLV.

słodkiej pamięci," jak opiewa nagrobek w owej kaplicy. Pomiedzy kapelanami „królów nowych” spotykamy nazwiska kardynałów, arcybiskupów, biskupów, rektorów uniwersytetu i t. p. Calderon osiadł w Toledo. Ponieważ jednak przestrzeń ośmnastomilowa nie pozwalała królowi obcować częściej z poetą ulubionym, przeto Filip mianował go jeszcze kapelanem honorowym swego pałacu, z pozostawieniem w poprzedniej godności. Niezależnie od tego, w r. 1663, autor „Lekarza swego honoru” otrzymał od króla pensyą, opartą na dochodach z Sycylii. Długo bardzo Calderon, owiany duchem epoki, miał wątpliwość, czy zawód komedyopisarza przystoi kapłanowi, a nawet w tym względzie zasięgał rady u wyższych dygnitarzów kościoła i chociaż zarówno król, jak i zwierzchnicy jego duchowni, zwalczali w pocie te skrupuły, Calderon pisał już przeważnie autosy religijne, ku uczczeniu wielkich uroczystości dworskich, lub kościelnych. Ostatnią komedyą: „Hado y divisa de Leonido y de Marfisa” (Los i godło Leonida i Marfisy) napisał w 80 roku życia, a więc na rok przed śmiercią, która nastąpiła 25 maja, roku 1681. W testamencie, zrobionym na cztery lata przed śmiercią, zapisał cały swój majątek Kongregacyi ś. Piotra, która na grobie poety, w kościele San Salvador, wybudowała pomnik marmurowy z odpowiednim napisem. Kanonizacyi Calderona, obdarzonego już za życia epitetem venerable, sprzeciwił się trybunał inkwizycyjny, opierając swą odmowę na charakterze komedyi poety. Gdy w r. 1840 kościół San Salvador uległ ruinie, Kongregacya, dzięki inicjatywie kilku obywateli, pozwoliła na ekshumacyą prochów poety, które złożono w kościele ś. Mikołaja tymczasowo. Skoro bowiem starożytny klasztor ś. Franciszka Wielkiego obrócony został na panteon narodowy, złożono w nim szczątki genialnego poety w r. 1869. „Uroczystość ta odbyła się, pisze Latour, z ceremonią z wielu względów teatralną i pogańską. Madryt widział poraz trzeci pochód z trumną największego z poetów dramatycznych Hiszpanii. Wóz, na którym była złożona, zostawał pod strażą Don Patricia de la Escosura, który podobnie, jak Calderon, nosił szpadę i dzierżył pióro, a któremu Akademia hiszpańska poleciła napisanie rozprawy o Calderonie,”¹⁾ umieszczonej na czele nowego wydania komedyi tego poety, cytowanego przez nas kilkakrotnie.

Na zakończenie tego życiorysu Calderona przytoczymy ustęp ze wzmiankowanej na wstępie biografii, w której Vera Tassis tak charakteryzuje poetę: „Był on wyrocznią dworu, pożądaniem cudzoziemców, ojcem muz, światłem teatrów, uwielbieniem ludzi, przybytkiem cnót; dom jego był schronieniem nieszczęśliwych; postępował z ludźmi najroztropniej, z pokorą najgłębszą, skromnością najwznioślejszą i uprzejmością serdeczną; towarzystwo jego było najprzyjemniejsze, słowa najgodniejsze i najszczerze; pióro miał najwdzięczniejsze wśród piszących owej epoki, a nie używał go nigdy ze szkodą bliźnich, uszy zaś jego były martwe na głos potępienia, lub zawiści. Był księciem poetów hisz-

¹⁾ Latour, loc. cit., XXXVI.

pańskich, gdyż heroizm jego poezyi świętej jest podniosły i szczytny, moralność rozumna i głęboka, liryzm wymowny i miły, religijność boska i sentencyjna (conceptuoso), miłość uczciwa i szanowna, humor dowcipny (salado) i żywy, komizm subtelny i pełen miary. Był on słodki a wdzięczny wierszem, szczytny a wytworny wymową, uczony i ognisty w stylu, poważny a płodny w sentencyach, umiarkowany a oryginalny w przenośniach, bystry a estetyczny w ideach, ruchliwy a przekonywający w wynalezieniu, jedyny a wieczny sławą...”¹⁾ Panegiryk prawdziwie przyjacielski.

II.

Calderon pisał bardzo wiele, sam jednak nie drukował więcej, oprócz mowy pochwalnej ku czci księcia Medina de Rioseco, zmarłego w roku 1647, oraz jednego tomu autos, które wydał w roku 1676, lekając się, żeby charakter ich religijny nie ucierpiał w wydaniu spekulacyjnym, niedokładnym. Okrom kilku większych rozpraw jak: „Obroń szlachetności malarstwa“ (Tratado defendiendo la nobleza de la pintura), „Obroń komedii“ (Defensa de la comedia), „Traktat o czterech rzeczach ostatnich“ (Discurso de los quatro novissimos), „O popocie powszechnym“ (Sobre el diluvio general), „O łzach duszy skruszonej w godzinie śmierci“ (Lagrimas, que vierte un alma arrepentida a la hora de la muerte), które to prace, podług biografy Vera Tassis, nigdy nie były drukowane; należą również do tej kategorii liczne ody, pieśni, romance i inne okolicznościowe poezye, pisane bądź to dla Akademii, której autor był członkiem, bądź też z powodu częstych uroczystości poetycznych, konkursów i t. p.²⁾ To nie interesowanie się Calderona wydawnictwem dzieł swoich, spowodowało, że spekulanci już to przypisywali mu nieraz liche prace innych pisarzy, które świat obiegały, z krzywdą moralną dla autora „Kochanków nieba“, już też przerabiali często do niepoznania tekst rzeczywistych komedii Calderona.

Gdy dla usunięcia wszelkich wątpliwości w tym względzie, książę de Veragua zażądał od Calderona listownie w roku 1680 dokładnego spisu jego komedii, poeta, żaląc się w odpowiedzi swojej³⁾ na niesumienność księgarzów i wydawców, przesłał księciu jednocześnie spis komedii swoich, których naliczył 111, autosów zaś 68. Ponieważ jednak 10 komedii a mianowicie: „La señora y la criada“ (Pani i służąca), „Nadie fie su secreto“ (Nie powierzaj nikomu swój tajemnicy), „Las tres justicias en una“ (Trzy sprawiedliwości w jednej), „Cefalo y Procris“, „La sibila del oriente“, „Las cadenas del demonio“ (Więzy szatańskie), „La virgen de Madrid“ (Najświętsza Panna Madrycka), „El condenado de amor“ (Potępiony przez miłość), „El sacrificio de Efigenia“

¹⁾ Antonio Gil de Zarate, loc. cit., pag. 502.

²⁾ Ticknor, „Geschichte der schönen Literatur in Spanien.“ Leipzig, 1867; t. II, p. 9.

³⁾ List księcia Veragua i ciekawą odpowiedź poety podał in extenso Schack; loc. cit., p. 274—278.

i „Los desagracios de Maria“ (Zniewagi Maryi) ¹⁾, podług świadectw współczesnych wyszły także z pod pióra Calderona, który je bądź z pośpiechu, bądź z zapomnienia pomiął, przeto niektórzy pisarze przypisują Calderonowi komedyi 121 (Schack), inni zaś 111 (Escosura), niektórzy wreszcie, jak Tiknor, liczą komedyi 108, autosów zaś 73 po odebraniu tych, które zaginęły. Prócz tego pisał Calderon kilka komedyi do spółki, obyczajem owego wieku, lecz te w zbiorach jego utworów nie figurują. Z dwustu przypisywanych mu loas (=pochwała) ²⁾ i stu sainetes (=przyprawa) ³⁾ nie wiele do nas doszło. Pierwszą, zupełną edycją komedyi Calderona wydał w roku 1684, a więc w trzy lata po śmierci poety, znany nam już Vera Tasis, drugą w r. 1750 Apon-tes. Z nowszych wydań zasługują na szczególną uwagę: lipskie sporządzone przez Keila w r. 1828 ⁴⁾, madryckie Hartzenbuscha ⁵⁾ i Akademii; tego ostatniego wydania, któreśmy już nieraz wzmiankowali, wyszły dopiero dwa tomy.

Jakkolwiek wszystkie sztuki dramatyczne Calderona, z wyjątkiem religijnych i jednoaktówek noszą miano komedyi, gdyż ta jedynie nazwa używana była powszechnie w teatrach hiszpańskich XVI i XVII wieku, to jednak, spotykając w tym okazałym zbiorze wszystkie możliwe rodzaje poezyi dramatycznej, zmuszeni jesteśmy rozklasyfikować go odpowiednio, celem dokładniejszego poznania wszechstronnego geniuszu wielkiego dramaturga Hiszpanii. Uczeni najrozmaiciiej klasyfikowali prace Calderona. W. Schmidt poświęcił temu przedmiotowi bardzo poważny artykuł ⁶⁾, przyjmując za podstawę swego podziału właściwe Hiszpanom rodzaje. Hartzenbusch w tomie czwartym wybornego wydania Rivadeneiry, daje trzy różne klasyfikacje komedyi Calderona ⁷⁾; Escosura, idąc za Listą, robi w swój klasyfikacji

¹⁾ Escosura tytułu téj ostatniej komedyi nie przytacza, natomiast cytuje „El Triunfo de la Cruz“ (zaginiona).

²⁾ Były to krótkie jednoaktówki, grywane przed właściwem widowiskiem.

³⁾ Międzyakty, króciutkie sztuczki grywane pomiędzy aktami głównego widowiska lub na końcu.

⁴⁾ „Las comedias de Don Pedro Calderon de la Barca,“ dados á luz par Juan Sorge Keil. Leipsique, 1828.

⁵⁾ „Biblioteca de autores españoles.“ Teatro completo de Calderon de la Barca, cztery tomy; w pierwszym prolog Hartzenbuscha, kilkanaście artykułów biograficzno-krytycznych o Calderonie, oraz 31 komedyi; w drugim 32 komedye, w trzecim tyleż, w czwartym 28 komedyi, oraz entremesses, moi jangas, jcaras i niektóre poezye okolicznościowe.

⁶⁾ „Wiener Jahrbücher,“ z r. 1822, nr. 17 i 18.

⁷⁾ Pierwsza: na sztuki, których treść zaczerpnięta z zewnątrz (argumento no inventado), lub wymyślona przez autora (piezas inventadas par el autor). Druga: komedye religijne (biblicas y devotas) i świeckie (profanas). Trzecia: tragedias, dramas, comedias (de capa y espada, palaciegas,

ośm podziałów ¹⁾ i t. p. Wszystkie te jednak klasyfikacje są zana-
to drobiazgowo, skomplikowane, sztuczne, a nieraz i sprzeczności peł-
ne. Tak np. w podziale Escoury i Listy obok komedyi „Płaszczka
i szpady“ (de capa y espada) spotykamy inne nazwane palaciegas,
które nie różniąc się niczém od poprzednich, dlatego tylko weszły do
oddzielnéj kategorii, ponieważ osoby do nich wchodzące są powiększéj
części z wyższego stanu. Komedią np. „El postrer duelo de Espania“
(Ostatni pojedynek w Hiszpanii) ze względu na jéj charakter silnie ry-
cerski, zalicza Escosura do heroiczných (heroicas), gdy Maurycy Rapp
umieszcza ją pomiędzy historycznymi z uwagi na kanwę dziejową, na
któréj występuje między innymi Karol V ²⁾. Najwłaściwiej byłoby
przyjąć dzisiejszy podział potrójny na komedią, dramat i tragedią;
ponieważ jednak Hiszpanie téj średniej nazwy nie używali, przeto zo-
stawimy tylko dwie skrajne.

Z drugiejj strony wybitna dążność Calderona do mistycyzmu, na-
dała wielu jego utworom charakter tak odrębny, iż bez względu na to,
że one powiększéj części wkracają w sferę tragedyi, uważam za stoso-
wne utworzyć z nich oddzielną kategorią, dla silniejszego uwydatnie-
nia najwybitniejszych rysów komedyopisarskiejj działalności Calderona.
Wreszcie istnieje pewna grupa komedyi, czerpanych przeważnie z dzie-
dziny mitologicznéj, którą należy umieścić poza wszystkimi innymi
utworami Calderona z téj przyczyny, iż utwory w skład jéj wchodzące,
napisane były jedynie gwoli popisom dekoratorów i maszynistów. W re-
zultacie więc podział nasz tak się przedstawi:

1) **Komedye mistyczne** (misticas o de santos) odznaczające się
cudownością; tu należą: „La devocion de la cruz“ (Nabożeństwo do
krzyża), „El magico prodigioso“ (Czarnoksiężnik), „El principe con-
stante“ (Książę niezłomny), „Los dos amantes del cielo“ (Kochankowie
nieba), „El purgatorio de san Patricio“ (Czyściec ś. Patrycego), „El
Josef de las mugeres“ (Józef pomiędzy kobietami), „Las cadenas del
demonio“ (Więzy szatańskie), „La virgen del sagrario“ (Najświętsza
Panna w Sanktuarium), „La exaltacion de la cruz“ (Wzniesienie krzy-
ża), „La sibila del oriente“ (Sybila wschodnia), „La aurora en Copaca-
vana“ (Jutrzenka w Kopakawanie) i „El gran principe de Fez“ (Wiel-
ki książę Fezki).

de tramaya (wystawne) de figuron (z karykaturą) y burlescas (humorystycz-
ne) o parodias), zarzuelas (operetki) i operas.

1) 1) de capa y espada, 2) palaciegas, 3) heroiccas, 4) tra-
gicas, 5) tragicomedias, 6) de teatro, 7) misticas, 8) filosoficas o ideales.

2) Rapp („Spanisches Theater Hildburghausen,“ 1870, t. V, str. 13
i sq.) taki robi podział: 1) Autos Sacramentales, 2) Wunder Komödien, 3)
Tragische Schauspiele, 4) Conversationsstücke, 5) Mythologische Festspiele,
6) Ritterspektakelstücke, 7) Historische Schauspiele, 8) Romantische Schau-
spiele.

2) **Komedye płaszczka i szpady** (comedias de capa y espada), tak nazwane od kostyumów jakie nosili ówczesni rycerze, którzy otuleni (embozados) swemi płaszczami, śród ciągłych przygód romantycznych ustawicznie mieli ze szpadą do czynienia. Dział ten obejmuje komedye obyczajowe (de costumbres) lub historyczne (historicas), intrygi (de intriga y amor) i charakterów (de caracteres). Tu należą: „Casa con dos puertas mala es de guardar“ (Dom z dwojgiem drzwi trudny jest do strzeżenia), „Dama la duende“ (Chochlik), „Dicha y desdicha del nombre“ (Szczęście i nieszczęście nazwiska), „Guardate del agna mansa“ (Cicha woda brzegi rwie), „No siempre lo peor es cierto“ (Nie zawsze to co gorsze, pewne), „Peor esta, que estaba“ (Gorzéj jest jak było), „Mañanas de abril y mayo“ (Poranki kwietniowe i majowe), „El secreto a voces“ (Tajemnica głośna), „El maestro de danzar“ (Tancmistrz), „No hay burlas con el amor“ (Nie żartuj z miłością), „No hay cosa como callar“ (Nic miłszego nad milczenie), „De una cosa dos efectos“ (Z jednej przyczyny dwa skutki), „El acelaide de si mismo“ (Dozorca samego siebie), „La señora y criada“ (Pani i służąca), „Luis Perez el gallego“ (Ludwik Perez galicyanin), „Amor, honor y poder“ (Miłość, honor i potęga), „Certamen de amor y celos“ (Walka miłości z zazdrością), „Basta callar“ (Dość jest milczéć), „Mejor esta, que estaba“ (Lepiéj jest niż było), „Las manos blancas no ofenden“ (Ręce białe nie obrażają), „El astrologo fingido“ (Astrolog mniemany), „Amigo amante y leal“ (Przyjaciół wierny i kochający), „La banda y la flor“ (Wstęga i kwiat) i inne.

3) **Komedye tragiczne** (comedias tragicas). Tu należą: „Las armas de la hermosura“ (Broń piękności), „El mayor monstruo los celos“ (Największym potworem—zazdrość), „El medico de su honra“ (Lekarz swego honoru), „A secreto agravio secreta venganza“ (Za zniewagę tajemną—zemsta tajemna), „El pintor de su deshonor“ (Malarz swój hańby), „El alcade de Zalamea“ (Alkad Zalamei), „Las tres justicias en una“ (Potrójna sprawiedliwość w jednej), „En esta vita todo est verdad y todo mentira“ (W tém życiu wszystko jest prawdą i wszystko kłamstwem), „El sitio di Breda“ (Oblężenie Bredy), „Amar despues de la muerte“ (Kochać po śmierci), „La Hija del aire“ (Córka powietrza), „Los cabellos de Absalon“ (Włosy Absalona), „La gran Cenobia“ (Wielka Zenobia), „Duelos de amor y lealtad“ (Pojedynki miłości z wiernością), „Un castigo en tres venganzas“ (Jedna kara w trzech zemstach), „Judas Macabeo“, „La cisma de Ingalaterra“ (Schyzma Angielska), „La niña de don Gomes Arias“, „Afectos de odio y amor“ (Nienawiść i miłość), „La vida es sueño“ (Życie snem) i inne.

4) **Komedye dekoracyjne** (comedias de Teatro ó de tramoya) przeważnie mitologiczne (mitologicas), w których wystawa jest wszystkiém. Przytoczymy kilka dla przykładu: „Eco y Narciso“ (Echo i Narcyz), „La estatua de Prometeo“, „Los tres mayores prodigios“ (Trzy wielkie cudy), „Apolo y Climene“, „El hijo del sol“ (Syn słońca), „El laurel de Apolo“ (Laur Apolona), „Andromeda y Perseo“ i inne.

5) **Autos sacramentales**, sztuki przeznaczone ku uczczeniu uroczystości Bożego Ciała jak: „La viña del Señor“ (Winnica Pańska), „La primer flor del Carmelo“ (Pierwszy kwiat Karmelu), „El nave del mercador“ (Statek kupca), „La cena de Baltazar“ (Uczta Baltazara), „La serpiente de metal“ (Wąż metalowy), „El divino Orfeo“ (Orfeusz boski), „El gran teatro del mundo“ (Wielki teatr świata), „El pastor fido“ (Pasterz wierny), „Verdadero Dios Pan“ (Prawdziwy Bóg Pan), „Mistica y real Babilonia“, „Quien hallara mujer fuerte?“ (Kto znajdzie kobietę silną?), „El tesoro escondido“ (Skarb ukryty), „El sacro Parnaso“, „Los misterios de la misa“ (Tajemnica mszy), „La redención de cautivos“ (Odkupienie jeńców), „Primero i segundo Isaac“, „La torre (wieża) de Babilonia“ i wiele innych.

6) **Entremeses** (międzyaktówki) z treścią przeważnie komiczną, jak to pokazują mniej więcej same tytuły: „Don Pegote“ (Darmozjad), „Jas Jacaras“ (Farsy), „El desafio de Juan Rana“ (Wyzwanie), „La plazuela de Santa Cruz“ (Placyk ś. Krzyża) i sześć innych.

7) **Mogigangas**, małe sztuczki żartobliwe, podobne do saynetów z muzyką: „La muerte“ (Śmierć) i „Los Flatos.“

8) **Jacaras entremesadas** (farsy międzyaktowe), z których trzy do nas doszły: „El mellado“ (Szczerbaty), „Carrasco“ (Ogniwo) cała do śpiewu i „La chillona“ (Sekutnica).

W końcu nadmienić trzeba, że Calderon pisał komedyjki ze śpiewami (zarzuelas) jak: „El golfo de las Sirenas“ (Zatoka Syren) i opery (operas) jak: „La purpura de la rosa.“

Mając przekonanie, iż tylko analiza wybitniejszych utworów każdego działu może nam dać gruntowniejsze pojęcie o geniuszu Calderona, zaczęę od rozbioru komedyi mistycznej „La devocion de la cruz.“

Wyobraźcie sobie, mówi znakomity krytyk francuzki ¹⁾, że nie żyjecie w wieku XIX. Na prawo macie klasztor, na lewo a u o - d a - f é, wszędzie krucyfiks. Wy, dla których żyć jestto wątpić, przekształćcie się, sprobójcje wierzyć; jesteście Hiszpanami. Patrzcie, ten wielki Symbol ognisty a zakrwawiony, który ogarnia całą Hiszpanią—to krzyż, a pamiętajcie, że ten Symbol—to Bóg; że to drzewo, że gwoździe, to żelazo, ten wizerunek malowany, ten krucyfiks—to Bóg; że Bóg ten żyje nie w otchłaniach wieczności nieujętej, niewidzialnej, nieprzeniknionej, lecz że Symbol—jest wszystkim. On wspiera, odkupuje, odżywia, uspokaja, ocala, otwiera niebo i piekło... O! tak! teraz dopiéro możemy wstąpić do wnętrza dramatu Calderona.”

W wąwozie góry, śród skał ustronnych a samotnych wznosi się krzyż z dwóch odłamów nieociosanego dębu; w tém miejscu dzikiém, które tylko kryjówkę rozbójnikom, wypoczynek pasterzom, lub placówkę odbywającym pojedynk zapaśnikom dać może, rozgrywają się najważniejsze momenty „Nabożeństwa do krzyża.“ Jakoż w drugiej za-

¹⁾ Ph. Chasles, „La France, l'Espagne et l'Italie au XVII siecle. Paris, 1877, p. 36, ét sq.

raz scenie, samotny wąż jest świadkiem śmiertelnej walki pomiędzy Lisardem a Euzebiuszem, z których pierwszy, syn magnata, chce ukarać drugiego, awanturnika bez przeszłości i bez jutra, że śmiał zwrócić oczy na jego siostrę Julię. Euzebiusz stara się odwieść Lisarda od tej walki opowiadaniem o cudownym wypadku swego życia.

Kto moim ojcem był—nie wiem,
 Lecz to wiem—że stopy krzyża
 Kołyską były mi pierwszą,
 A pierwszą pościelą... skała!
 Cudowne przyjdzie me na świat!...
 Pasterze opowiadają,
 Że tu mię w szczelinie skały
 Znaleźli i że przez trzy dni
 Mój płacz się w górach rozlegał,
 Bo pójść tam zrazu nie śmieli,
 Przed dzikiem zwierzem w obawie...
 Lecz nic się dziecku nie stało:
 Bo nad niem krzyż miał opiekę.
 Gdy wreszcie znalazł mię pasterz,
 Zgubionój owcy szukając,
 Wziął dziecię, zaniósł do wioski,
 Powierzył Euzebiuszowi,
 A ten mi dawszy swe imię,
 Nazwisko dodał De la Cruz.

Lubiłem parać się z bronią,
 A czasem i z naukami.
 Opiekun mój, umierając,
 Majątek oddał sierocie,
 Którego i dalsze życie
 Cudownych wypadków pełne!...
 Gdym jeszcze był niemowlęciem,
 Z wrodzoną sobie dzikością
 I z nocą iście szatańską,
 Działo mi tylko samemu
 Pierś mamce swojej rozdarłem,
 A ona pod wpływem bólu
 Wściekłością straszną pijana,
 Wrzuciła dziecko do... studni...
 Przechodnie krzyk usłyszawszy,
 Spuszczają się do otchłani
 I widzą jak z rączkami,
 Przy ustach w krzyż złożonemi,
 Leżałem na wód powierzchni!...

Pewnego razu płomienie
 Objęły dom nasz w całości,

Jam wyszedł z ognia bez krzywdy:
Bo... dzień był... Krzyża Świętego ¹⁾.

W piętnastym roku zaledwie ²⁾,
Gdym wodą płynął do Rzymu,
A okręt burzą strzaskany
W bałwanach morskich zatonał,
Tarcicę ujawszy dłonią,
Do lądu przybiłem zdrowo:
Ta deska miała kształt krzyża!...

Raz... gór tych stromemi szczyty
Pełzając z mym przyjacielem,
Znalazłem krzyż na ścieżynie...
Gdym przy nim stanął na chwilę,
By szepnąć słowo modlitwy,
Towarzysz mój się oddalił.
Skończywszy pacierz, śpieszyłem
Odszukać mojego drucha,
Aż oto trupa znajduję:
Ofiarą padł rozbójników.

Raz w kłótni tak byłem silnie
Uderzon mieczem w pierś samą,
Żem padł na ziemię, a wszyscy
Krzyknęli społem: „zabity!...”
Gdy oto patrzą... ślad miecza
Pozostał tylko na krzyżu,
Co piersi moje zasłonił...

Pamiętam, wśród gór tych samych,
Łowami byłem zajęty,
Gdy nagle niebo się chmurzy
I straszna grzmotów kaskada,
Gniów jego nam zapowiada!...
Dészcz leje, więc towarzysze
Szukają wśród drzew schroniska:
Wtém nagle w oczach mi błyska...
Straszliwy grom się rozlega...
Dwóch kładąc trupem tuż przy mnie!...
Zmieszany, przejęty, drżący,
Wzrok tocząc dokoła siebie,
Spostrzegam krzyż niedaleko;
Zapewne ten sam krzyż, który
Przy moim był urodzeniu
I piętno swe wiekuiście
Na piersiach moich wycisnął.

¹⁾ 3 maja.

²⁾ Tres lustros contaba a penas.

Jak gdyby niebo tym znakiem
 Objawić pragnęło skutki
 Tajemnej dla mnie przeszłości!...
 Lecz chociaż ród mój nie znany,
 Duch taki pierś mą ożywia
 I takim ogniem goreję,
 Że sięgnąć po dłoń twęj siostry—
 Szlachetnej dość mam odwagi,
 Boć tyleż chyba jest warta
 Ma zacność—jak herby wasze.
 Lecz jeśli nie pozwolicie,
 Bym został Julii małżonkiem,
 Dom ojca i klasztor nawet,
 Pogoni mój nie powstrzyma
 I jeśli nie żoną moją,
 To musi zostać... kochanką!...

Lizardo odpowiada hasłem do walki. Skrzyżowały się miecze, lecz gdy szpada brata Julii trafiła przypadkiem na krzyż żelazny, u szyi Euzebiusza, ten uniknął ciosu i przeszył pierś przeciwnika. Powodowany współczuciem i prośbą konającego, Euzebiusz zaniósł Lizarda do klasztoru, żeby nie umarł bez spowiedzi. Poczém uniesiony całą potęgą swęj miłości, biegnie ku Julii w przekonaniu, że ją nakłoni do ucieczki, zanim śmierć jęj brata stanie się jawną. Lecz zaledwie przestąpił próg jęj komnaty, dał się słyszcć głos ojca; Eusebio biegnie do sąsiedniego pokoju, żeby się ukryć. Stary Curcio przyszedł właśnie, żeby zmusić córkę do wyrzeczenia się niestosownego związku, przez wstąpienie do klasztoru.

Curcio. Odpowiedz!..
Julia (n. s.). Cóż ja odpowiem?!..
Eusebio (n. s.). Gdy powię „tak,“ nieszczęśliwa,
 Natychmiast śmierć sobie zadam!..
Julia. Masz władzę nad życiem, ojcze,
 Lecz nigdy nad mą wolnością;
 Wprzódby ci więc należało
 Wybadać moje zamiary!..
Curcio. Ma wola, bez względu na to
 Czy słuszna, twoją być winna!..
Julia. O zwłokę błagam cię, ojcze,
 Wszak losu życia całego
 Nie można rozstrzygać nagle.
Curcio. Już ja za ciebie myślałem...
 Za ciebiem już postanowiłem...
Julia. Jeżeli i żyjesz za mnie,
 To weźże za mnie i stan mój.

Curcio. Szalona, milcz... bo z twych włosów
Na szyi węzeł ci zwinę,
Lub dłonią wydrę ci własną
Ten język hardy... bluźnierczy!..

Julia. Wolności bronie, nie życiał..
Jeżeliś dałeś je... zabierz,
Lecz wolność ja mam od Bogal..

Uniesiony gniewem Curcio, wyrzuca dziecku hańbę jej urodzenia. „Teraz nie wątpię, woła, że mię zdradziła twoja matka, skoro i ty znieważasz ojca.“ Poczém, oddaliwszy sługę, zaczyna opowiadać Julii straszny epizod ze swjej przeszłości, dotyczący podejrzeń, jakie zrodziły się w jego duszy, gdy, wróciwszy po ośmiu ~~miesiącach~~ z podróży, zastał żonę, która za świętą uchodziła, w stanie poważnym.

Czy byłem zhańbiony—na to
Dowodów nie miałem żadnych,
Lecz szlachcic, czyż potrzebuje
Dowodów, gdy podejrzywa?..

Gdy już Curcio rozpoczął opowieść o zemście swojej, nagle drzwi się otwierają i służba wnosi do pokoju skrwawionego trupa Lisarda. Rozpacz złamanego starca niema granic. Gdy usłyszał imię mordercy syna, zapowiada śmierć albo klasztor przerażonej córce, którą zostawiwszy z trupem syna, wychodzi. Wybiega z ukrycia Euzebiusz, a Julia wyrzuca kochankowi zbrodnię i okrucieństwo!.. „Cóżby o mnie powiedziano, gdybym zapomniawszy tej krzywdy, weszła w związki z mordercą mego brata? Niestety, choćbym chciała wygnać z pamięci to nieszczęście, twój widok wracałby je ciągle. Kochając cię jeszcze, pragnę zemsty, a dysząc nią... chciałabym odwrócić od ciebie jej skutki! Straszna to dola!..” Gdy Eusebio chce się oddać w ręce sprawiedliwości, Julia błaga, aby tego nie czynił, lecz zrobił wszystko dla ocalenia swego życia.

Euzebiusz. Lepiej gdy umrę, bo żyjąc, będę cię kochał, a wówczas i mury klasztorne nie zabezpieczą ciebie od méj pogoni.

Julia. Strzeż się... będę umiała się bronić!..

Euzebiusz. Czy pozwolisz mi wrócić?..

Julia. Nie!..

Euzebiusz. I niema na to już środka?!..

Julia. Żadnego!..

Euzebiusz. Więc ty mię nienawidzisz?..

Julia. Powinnam!..

Euzebiusz. Zapomnisz o mnie?..

Julia. Nie wiem!..

Euzebiusz. Kiedyż cię ujrzę znów?..

Julia. Nigdy!.. Ktoś idzie... uciekaj... śpiesz się.

Euzebiusz. Posłuszny jestem, lecz wróćę...
Julia. Nigdy!... nigdy!..

Euzebiusz, odepchnięty przez kochankę, ścigany przez sprawiedliwość, ucieka w góry (Sierras) i staje na czele rozbójników (bandoleiros), ażeby „zbrodniami wyrównać doświadczonym od ludzi krzywdom.“ „Oni mię karzą, mówił do siebie, rozpamiętywając śród lasu minione chwile, jak gdybym ja zamordował zdradziecko Lizarda; jestem wygnany, zabrano mi wszystko, com posiadał, wszyscy mię opuścili... ścigają mię. Zasłużę na ich zemstę; ktokolwiek zajdzie w te góry, zapłaci mi ceną krwi swojej.“ Tymczasem jeden z bandytów, spostrzegłszy przechodzącego lasem kapłana, strzela doń, lecz kula trafia w rękopis „Traktatu o cudach krzyża“ (Milagros de la Cruz), będący w kieszeni autora. Euzebiusz puszcza swobodnie kapłana, prosząc go tylko, aby mu ów „Traktat“ pozostawił. „Proś Boga, rzecze, żeby mi nie pozwolił umrzeć bez spowiedzi.“ „Przrzekam ci to, odpowiada kapłan, gdziekolwiek byłbym, skoro tylko zawołasz, przybędę, żeby cię wyspowiadać.

Ojciec Lizarda, zapuściwszy się z wojskiem w głąb lasu, celem schwywania Euzebiusza wraz z jego bandą, trafił właśnie na ów krzyż samotny śród wąwozu, który tak ważną rolę w życiu jego odegrał. Przerwane opowiadanie starca w pierwszym akcie, kończy się teraz w monologu Curcia, który przypomina sobie ze zgrozą, jak podejrzewając żonę swoją, sprowadził ją w to ustronie, by ją zabić. Nieszczęśliwa kobieta objęła krzyż rękoma, wzywając go na świadka swjej niewinności; lecz Curcio, zaślepiony gniewem, dobywa miecza i... rozcina nin powietrze, krzyż bowiem wziął matkę biedną w opiekę. Gdy kobieta zemdłała, mąż jej, w przekonaniu, że spełnił krwawą zemstę, powrócił sam do domu, lecz jakież było jego zdziwienie, gdy ją znalazł piękną, uśmiechniętą, z maleńkiem dzieciątkiem na rękach. Biedna matka, u stóp krzyża, powiła Julię, która też przyszła na świat z ognistém i krwawém piętnem krzyża na piersiach. To ją tylko smuciło, że drugie dziecię śród gór zostało. W tym samym czasie, kiedy starzec snuł bolesną przedzę krwawych wspomnień, Euzebiusz, przy świetle księżycy, wdziera się na mury klasztoru, w którym zamknięta była jego kochanka. Przebiega celki zakonnice, jedną po drugiej, aż wreszcie, gdy już zwątpił, że znajdzie ukochaną, podnosi ostatnią zasłonę i spostrzega Julię w śnie pogrążoną. „To ona!.. mamże ją obudzić, woła, czemuż dusza moja. tak harda, drży z przestachu. Zkąd pochodzi ten instykt, który mię zatrzymuje, gdy inny głos tajemny pcha mię ku niéj z siłą nieprzepartą. Jakże jest piękną w tém skromném ubraniu. Czyżby to u kobiety wstyd był pięknością?.. O, ta piękność cudowna, przedmiot upragniony méj miłości, oddziaływa na mnie w dziwny sposób: czarem swoim i wdziękiem rozpłomienia mi zmysły, a świętością cześć budzi... Julio!.. Julio!..” Dziewica budzi się. Zrazu skamieniała, na widok kochanka, który się ośmielił znie-

ważyć świętokradzko jój sanktuarium dziewicze, po chwili wraca do przytomności, pod wpływem słów ognistych i słodkiej pieśczoły Euzebiusza i błaga rozpacznie ukochanego, żeby, w imię uczucia, jakie ma dla niej, opuścić natychmiast mury klasztorne. Lecz oto słycać zbliżające się kroki... Julia drży febrycznie z przerażenia... za chwilę może znajdują ich razem... w obec niebezpieczeństwa zdobywa się na krok stanowczy... podaje dłoń kusicielowi... śpieszy za głosem namiętności i po chwili staje wraz z kochankiem przy drabinie, strzeżonej przez bandytów Euzebiusza. Już mieli zstępować, gdy Euzebiusz, niby pionierem rażony, odpycha od siebie kochankę i woła: „O!.. puść mię!.. oczy twoje goreją ogniem błyskawic, twój oddech żarem mię pali; słowo twoje każde jest płomieniem; z twych włosów pioruny zieją, a każda pieśczoła twoja — piekłem; taką grozą przejął mię krzyż ten, którego piętno spostrzegam na twojem łonie. Ten znak cudowny krew zmroził we mnie. Obraziwszy niebo razy tyle, nie mogę jednakże skalać czci dla krzyża; boć jeżeli zrobię go świadkiem swoich występków, będę śmiał potem wzywać jego pomocy? Pozostań więc w klasztorze, ukochana, i nie myśl, żebym się cofał pod wpływem obojętności lub wzgardy, gdyż ubóstwiam cię teraz więcej niż kiedykolwiek.“ Darownie Julia błaga, żeby został lub zabrał ją z sobą, Euzebiusz głuchy na głos kochanki, skacze z wysokiego muru, a upadłszy bez szwanku, wznosi oczy ku niebu, oświetlonemu błyskawicami i przy akompaniamencie straszego grzmotu piorunów woła z pokorą: „Krzyżu boski, uroczystą składam ci przysięgę, że gdziekolwiek cię ujrzę, padnę przed tobą na kolana, by z głębi duszy zawołać „Ave Maria!..“ Poczem podniósł się i zostawiwszy drabinkę na murze, pobiegł w góry wraz z oczekującymi nań towarzyszami. Julia z piekłem w duszy, zstąpiła po szczeblach drabiny i znikła wśród cienności... Wziąwszy strój mężki, śpieszy w góry, aby odszukać bandytów i pomścić się na Euzebiuszu swęj hańby. Jakoż znajduje go, wzywa na pojedynek, lecz gdy w nierównęj walce otrzymuje lekką ranę, Euzebiusz, rozbroiwszy przeciwnika; poznaje w nim Julię. Tymczasem dla herszta zbójców godzina ostatnia wybiła. Curcio wyciął w pień bandytów, a wśród walki pada ugodzony śmiertelnym ciosem Euzebiusz i od kapłana, któremu ocalił życie, otrzymuje rozgrzeszenie... ostatnie!.. Przed skonaniem, gdy Curcio, chcąc ratować Euzebiusza, rozpina jego ubranie, spostrzega na piersiach młodzieńca... krzyż ognisty. Po tym znaku, poznaje w umierającym swego syna!.. Gdy wreszcie zrozpaczony starzec, chce zabić Julię, „żeby śmierć jój była tak straszna, jak życie,“ Julia, objąwszy krzyż rękami, zuika na grobie Euzebiusza!..

Dramat, którego treść podaliśmy, miał napisać Calderon w 19 roku życia, chociaż inni, jak Latour, odnoszą go, nie bez słuszności, do pobytu poety we Włoszech. Zdania uczonych o tym dramacie są bardzo sprzeczne. Ticknor oburza się na tendencją sztuki, którą też z pewnym lekceważeniem traktuje ¹⁾. Sehack odmawia utworowi te-

¹⁾ loc. cit., 20.

mu oryginalności ¹⁾). Chales widzi w nim dążność „egzaltowania fanatyzmu“ ²⁾, gdy przeciwnie Escosura usiłuje obalić zarzut Sehacka, Latour zaznacza w dramacie ideę miłosierdzia boskiego, w duchu katolickim podjętą ³⁾, a najświeższy historyk Calderona, holender, J. I. Putman, w obszerném dziele ⁴⁾ poświęca największemu miejscu (108 stronnic) „Nabożeństwu do krzyża“, zestawiając z bogatą erudycją opinie wszystkich krytyków o tym dramacie, poczynawszy od Signorellego, Sismondiego i Schlegla, aż do Mac Carthy, Koka i Latour'a, przyczem stara się z powodzeniem odeprzeć zdania pisarzy, którzy bohatera dramatu, Euzebiusza, nazywają een bloedschendige booswicht, een roover en moordenaar van beroep („kazirodca, rozbójnik i morderca z powołania“) ⁵⁾.

Odsunawszy zarówno uprzedzenia innowiercze, jak i panegiryczne kadzidła, przedewszystkiem zaznaczyć trzeba, że tak pod względem pomysłu, jak po części i wykonania, „Nabożeństwo do krzyża“ jest namacalną reminiscencją dramatu de Mira de Amescua p. t.: „El esclavo del Demonio“ (Niewolnik Demona) i Tirso de Moliny „El condenado por desconfiado“ (Potępiony dla braku wiary) ⁶⁾. Wszakże nie idzie zatem, żeby dramat Calderona stał w tym stosunku do swoich pierwowzorów, jak np. „Cyd“ Corneill'a do „Las mocedades del Cid“ Wilhelma de Castro; bynajmniej, poeta bowiem zapożyczył tylko od Mescuy owę cudowność i nadzwyczajną interwencją siły wyższej, a od Tirso de Moliny ideę odkupienia największych zbrodni za pomocą i szczerój skruchy w godzinę śmierci. Co się tyczy głównych motywów bajki, to one, jak to już zauważył Escosura, przedstawiają niewątpliwie podobieństwo z historją niefortunnego potomka Lajosa, tak, że pisarz wzmiankowany nazywa Euzebiusza Edypem chrześcijańskim. Jeden i drugi są narażeni na śmierć przez ojców okrutnych zaraz po przyjściu swém na świat; obaj znaleźieni na górze przez pasterzów, zawdzięczają obcym przytułek i wychowanie troskliwe; jeden i drugi w świat wychodząc, są młodzieńcami pełnemi siły, męstwa i gwałtowności. Edyp zabija ojca, nie znając go i łączy się kazirodczym wę-

¹⁾ loc. cit., 55.

²⁾ loc. cit., 54.

³⁾ loc. cit., 84.

⁴⁾ „Studien over Calderon en zijne Gesóhriften door J. J. Putman Utrecht,“ 1880 r., p. 154—262. W książce téj autor daje życiorys Calderona, wiadomość o jego pismach i obszerną analizę 6 komedyi: „Obleżenie Bredy“, „Życie jest snem“, „Alkad Zalamei“, „Wstęga i kwiat“, „Nabożeństwo do krzyża“ i „Czarnoksiężnik.“ Rzecz źródłowa.

⁵⁾ Putman loc. cit., 177.

⁶⁾ Dramat ten wyszedł wprawdzie z druku w r. 1627 (Comedias escogidas de Fray Gabriet Tellez Madrt. Rivadeneyra. 1866, p. XXXIX), ale wiadomo, że jest niewątpliwie wcześniejszy od dramatu: „El devocion a la cruz.“

złem z matką Jokastą, Euzebiusz nie znając swego rodzeństwa, kocha się w siostrze i własną ręką zabija brata.

Na tém się kończy podobieństwo, dalsze bowiem rysy charakterystyczne dwóch bohaterów tak się różnią od siebie nieskończenie, jak pogaństwo od chrystyanizmu. Edyp jest bezsilnym i marnym w obec fatalizmu cieniem, Euzebiusz ma do walki z losem potęgę woli i ogrom wiary, która go nie opuszcza ani na chwilę. Bo téż przedstawienie skutków téj silnej wiary i dobrodziejstw, jakie oddaje opieka boska człowiekowi we wpływ jój wierzącemu, stanowi zasadniczą tendencją utworu, która ani nas gorszyć, ani téż dziwić nie może, jeśli weźmiemy pod uwagę ducha epoki. Trudno wymagać od Voltaire'a mistyki, a od Calderona skeptycyzmu, gdy obaj, będąc nie odrodnymi synami swego wieku, musieli w pracach swoich odzwierciedlić fizyognomią duchową społeczeństwa w danym czasie. Czy dzisiejsze pojęcia nasze etyczne zgodzić się mogą z obrazem człowieka, który dzięki jedynie poszanowaniu i nabożeństwu do krzyża idzie obmyty z grzechów na sąd Boga, pomimo, że gwałcił klasztor i do ostatniej chwili życia rozlewał krew niewinną, to inna kwestya, na którą Chasles tak odpowiada: „Moralności nie żądamy od tego dramatu fanatycznego, jak nie możemy żądać lekcji moralnej od tych obrazów chrześcijańskich, na których drgające jeszcze ciało męczennika krwawi się pod żelazem kata, gdzie muskuły są obnażone, gdzie malarz odtworzył przerażające grozą tortury pod aureolą świętości; odłączmy kwestyą sztuki od kwestyi politycznej. L'idolatrie du Symbole, oto tekst Calderona. Niepodobieństwem jest przedstawić, energiczniej ostateczną jego konsekwencyą i znaczenie tragiczne, w niém zawarte”¹⁾.

Przechodząc do charakterów dramatu, przyznać musimy, że Euzebiusz, Curcio i Julia są to postacie nakreślone i z prawdą psychologiczną i z wielką siłą plastyki. Bohater przedstawia się nam rzeczywiście, jako natura brutalna, gwałtowna, nieokiełznana, lecz cech dzikiego zwierzęcia, „mordercy z powołania,“ dopatrzyć się w nim nie mogę i sędzę, że chrzcic Euzebiusza mianem „bratobójcy i kazirodcy,“ jak to również tendencyjnie robią ci i owi krytycy, jestto przedstawiać rzecz ze złą wola. Nikt nie może być odpowiedzialnym za błędy nieświadomości własnej. Euzebiusz odbywa z Lizardem pojedynek najzupełniej honorowo i po rycersku, owszem, przewidując swoje zwycięstwo, zniechęca przeciwnika do walki. Zabija go wreszcie, nie przypuszczając w Lizardzie swego brata. Taż sama historia i z Julią, w której Euzebiusz siostry się swojej nie domyśla. Pozostaje więc tylko bandytyzm głównego bohatera. Czy ten krok jego tak nam go „wstrętnym“ czyni?.. Zgoda, ależ w takim razie bądźmy względem innych sprawidliwsi. Euzebiusz uciekł w góry i stanął na czele rozbójników, nie dla żądzy łupu i morderstwa, lecz pod wpływem zemsty, za krzywdę, której od ludzi doświadczył, gdy go, z powodu rycerskiego z Lizardem poje-

¹⁾ loc. cit., 44.

dynku pozbawiono majątku, czci i kochanki, a wreszcie czyhano na jego życie. Zemsta Euzebiusza wprawdzie usprawiedliwić się nie da, ale czyż co innego zrobił w podobnych okolicznościach „El Tejedor de Segovia“ (Tkacz z Segowii) Alarcona lub „Karol Moor“ Szyllera, a przecież nikogo nie bierze ochota nazwać promienną postaci Fernanda wstrętną lub Karola Moora „mordercą z powołania.“ Duch romantyczny epoki nie tylko nie obrzucał przekleństwem, ale nawet apoteozował takich bohaterów bandytów, którzy, pomimo swego wstrętnego rzemiosła i dzisiaj jeszcze wstrętu w nas nie budzą, dzięki owemu romantyzmowi rycerskiemu, którym ich otoczył geniusz poety. Co zaś do Hiszpanii, to rzemiosło tak zwanych salteadorów (rozbójników) było tam nawet szanowane, jakto jeszcze i dzisiaj we Włoszech widzieć się daje. Postać ojca Julii, dumnego starca, despoty, który na ołtarzu ambicyi rodowej składa szczęście swęj córki i pojąć nie może, jakim sposobem dziecko, w obec woli ojca, może mieć wolę własną, który za cień tylko podejrzenia, żadnej podstawy niemającego, zabija żonę, matkę swych dzieci, niewiastę z cnót i świętości słynącą; postać ta, powiadam, należy do szczęśliwszych typów Calderona, rzadziej w jego repertuarze spotykanych. Julia wreszcie jest z tych trzech postaci głównych najmniej udatną, a mianowicie razi nasze poczucie moralne i estetyczne w akcie trzecim, gdzie autor najniepotrzebniej każe jęj popełnić morderstwo i bić się z Euzebiuszem. Postacie drugorzędne nie zasługują na uwagę.

Ten pierwiastek religijny, który widzieliśmy w „Nabożeństwie do krzyża,” panuje i we wszystkich innych komedjach mistycznych Calderona. Poeta całą potęgę swego uczucia, bogatą twórczość swęj fantazyi, wszystkie myśli, dążności i pragnienia ziemskie zogniskował w jednym wyrazie katolicyzm, który w owęj epoce zawierał dla Hiszpanii: ojczyznę, wiarę, filozofią, sztukę i poezją. Czy nam przedstawia księcia maurytańskiego, który wpadłszy w niewolę chrześcijańską, wychodzi z nięj olśniony światłem ewangelii, by ją głosić potęm wśród współziomków (El gran principe de Fez); czy maluje z zapałem jutrztenkę wschodzącego nad Peru pogańskiem Słońca Chrystusowę wiarę i tryumf Pizarra, z pomocą Matki Boskiej odniesiony (La Aurora en Capacavana); czy odtwarza wstrętną postać Henryka VIII i małżeństwo jego z Anną Bolein połączone z apostazyą (La cisma de Inglaterra); czy nam ukazuje Herakliusza, składającego na ołtarzu w świątyni Jerozolimskiej oswobodzone z rąk Kozroesa drzewo krzyża (La Exaltacion de la cruz); czy wprowadza opętaną przez dyabła Irenę, która apostołowi Bartłomiejowi zawdzięcza swoje zbawienie (Los cadenas del Demonio); czy roztacza przed nami wstrętny obraz zbrodni Ludwika Encio, który będąc łotrem skończonym, po krótkim pobycie w czyscowym ogniu, wychodzi z niego czysty, jak gołąb (El Purgatorio de San Patricio); czy opowiada z całym ogniem natchnienia dzieje męczeńskie Chryzonta i Darii, połączonych w Chrystusie małżonków na krwawy i ciernisty żywot poświęceń bohaterskich dla nowęj wiary (Los dos amantes del Cie-

lo); czy wreszcie z potęgą poezji niezrównanej stwarza promienną urokiem bohaterstwa szczytnego i przepyszną postać Fernanda, owego „Regulusa katolicyzmu,” który przekłada śmierć męczeńską nad wydanie grodu katolickiego wrogom Kościoła (El principe constante); zawsze i wszędzie idea tryumfu wiary katolickiej i wszechpotęgi Kościoła jest przewodnią gwiazdą Calderona, który jęj z zapalem fanatycznym prozelity poświęca najświetniejsze błyski swego geniuszu, usiłując wszystkie myśli ziemskie a znikome swych braci skierować ku nadziei lepszego życia... ku niebu. Słusznie Puibusque nazywa go: „le plus croyant des poètes, le plus ferme de prêtres“ ¹⁾, a Chasles: „le poete catolique par excellence.“

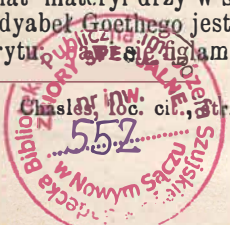
Zanim się rozstaniemy z tym działem, wypada nam poświęcić słów kilka „Czarnoksiężnikowi” (Magico prodigioso), który bądź cobądź jest podobnie jak „Historia tragiczna życia i śmierci doktora Fausta” Marlowa (1590) prarodzicem „Fausta” Goetego, chociaż w ostatecznej konkluzji niema z tym ostatnim żadnej wspólności. Faust angielski goreje żądzą wszelkiego rodzaju rozkoszy ziemskich, używania w najobszerniejszym znaczeniu tego słowa, chce on wszystko wiedzieć, wszystko posiadać, pragnie księgi, w którejby mógł widzieć wszystkie rośliny kuli ziemskiej, wszystkie planety i konstelacje nieba, chce posiadać złoto, ile zapragnie i najpiękniejsze kobiety świata, chce mieć na skinienie wojsko, któreby spełniało jego rozkazy, chce podług woli swojej rozrzadzać uraganem i piorun mieć na posługach. Jak dziecko, wyciąga on ręce ku temu wszystkiemu, co błyszczy ²⁾. Faust hiszpański (Cypryan), poganin, nie zadowolony z barbarzyńskiej religii swych przodków, zatapia się w subtelnościach filozoficznych, ażeby drogą wewnętrzną myśli i kontemplacji dojść do wyżyny kultu religijnego... jedności Boga. Już jest blizki urzeczywistnienia swych pragnień, gdy szatan stawia na drodze samotnika... Justynę. Namietność gwałtowna owładnęła jego istotą. Życie ascetyczne traci dlań powab, księgi go nużą, piękność dziewczyny chrześcijańskiej trawi myśl i pożera mu serce. „Za posiadanie tej kobiety dałbym duszę”—woła w uniesieniu Cypryan, a szatan za słowo go chwytą. Faust hiszpański jest więc, jak widzimy, trawiony żądzą kochania, rozkoszy moralnej... miłości. Fausta germańskiego zniechęca ograniczoność myśli ludzkiej; onby chciał wszystko rozumieć, ogarnąć rozumem wszystkie tajemnice wszechświata i potęgą wiedzy sięgnąć aż do wnętrza nieskończoności... Wszystkie te trzy kreacje są jako dzieci jednej matki, zbratane wspólnością pochodzenia i połączone jednej krwi węzłem, lecz różne nieskończenie istotą swego charakteru. Zasadniczą podstawą wszystkich trzech Faustów jest nurtujące od wieków pierś tak zwanego „króla ziemi” poczucie niemocy własnej, nices-

1) „Histoire comparée des littératures espagnole et francoise.” Paris, 1843, pag. 126.

2) H. Taine: „Histoire de la littérature anglaise,” 3-e edition. Paris, 1873, t. II, pag. 44.

twą i bezsilności... Wszyscy trzej, chcąc przejść granice sił ludzkich i zmysłowych, spotykają czczość... próżnię straszliwą; lecz jak odmienne były warunki ich bytu, tak też i różny ich koniec! Trzy te postacie, wyrosłe z jednego pnia wszechludzkiego, odzwierciedlają nader wymownie fizyognomią duchową tych narodów, wśród których wzrosły. Faust angielski, gdy chwila zgonu nadchodzi, wije się w męczarniach walki wewnętrznej, zgrzyzota sumienia go szarpie, pożąda jednej kropelki krwi Chrystusa, któraby oczyściła jego duszę, chciałby lat tysiące przecierpieć w otchłani piekła, byleby tylko był zbawiony; płaczby ulżył jego piersiom znękanym, lecz szatan łązy zatrzymuje, nawet w bezsilności swojej ku niebu rąk wzniesić nie może... Faust Marlowe'a jest nawskroś człowiekiem, żywym, działającym, naturalnym, jest dzieckiem zmysłów, niewolnikiem namiętności i marzeń, goni za szczęściem i rozkoszą, dobrowolnie, świadomie leci w przepaść, u której progu spogląda w przeszłość z żalem rozpaczonym, a przed siebie z trwogą śmiertelną. Faust Marlowe'a, podobnie jak i późniejszy dramat Szekspirowski, najbliższy jest życia, najwięcej ma rysów czysto ludzkich. Faust Goethego jest nieodrodnym dzieckiem swojej ziemi. Uczony, badacz, sceptyk spokojny, zimny, ani katolik, ni protestant, panteista *sui generis*, dyalektyczny metafizyk, stworzenie żyjące wyłącznie głową, „kocha Małgorzatę połowicznie, Boga połowicznie i dyabła połowicznie“¹⁾; mało w nim drga krwi i namiętności, więc też jest mało dramatyczny. Tam gdzie Marlowe wzrusza nas do głębi prawdą życiową; tam Goethe kończy fantasmagoryą, która straciwszy grunt realny, rozplywa się w mgłach mytologii symbolicznej. Faust hiszpański wreszcie, przekonany o marności uczuć ziemskich, zwraca się ku jednemu Bogu w tej nadziei, że jeśli jest potęgą najwyższą—przebaczy mu, gdyż „jeniec, który sam się oddał, na pobłażliwość zasługuje.“ Hasłem więc tego dramatu teologiczno-katolickiego jest kochać... ufać i wszystkiego oczekiwać od wiary. Konieczność łaski, bezsilność człowieka, próżnia namiętności, nicność uczucia ziemskiego: oto czego w swym „Czarnoksiężniku“ Calderon dowieść pragnie. Dyabeł (Demonio), odgrywający tu nie mniejszą rolę jak w Fauście angielskim i niemieckim, różni się od nich, a zwłaszcza od ostatniego, kardynalnie. Dyabeł hiszpański nie śmieje się nigdy—niemiecki zawsze; tamten drży z obawy, ile razy kto wspomni imię Boga; ten szydzi dość swobodnie ze swego pana. Demonio uznaje, szmerząc, jedność Boską, wszechpotęgę monarchy Najwyższego, przeciw któremu śmiał się zbuntować; Teufel zrobił postępy; światowiec paradoksalny, epigramatyk, posiada pewne dobre racje przeciw Bogu. Na straszne technienie szatana Kalderońskiego burza się zrywa, wichry szaleją, świat materii drży w swych posiadach, wszystko się zaludnia widmami; dyabeł Goethego jest zabawniejszy; starzejąc się, nabrał rozumu i sprytu, w swych wyjętych z rąk dziecinnych, wytwarza cudy niezbyt po-

1) Charles, loc. cit., str. 58.



ważne i fantasmagorye dość niewinne ¹⁾. „Czarnoksiężnik,” mówi Chasles—nie jest tragedją, lecz misteryą, a właściwem dla niej miejscem przedstawienia byłaby katedra, kiedy jęj sklepienie drży od ryku i skargi żalostnej organów, kiedy gromnice płaczą, wstrząsane prądem wichru, wpadającego wielkimi drzwiami. Kwintesencyą jęgo jest filozofia katolicyzmu” ²⁾.

III.

Ten sam Calderon, który się zatapiał w mgłach mistycyzmu, w subtelnościach dogmatyki katolickiej, umie być także komikiem, odtworzącym *con amore*, z wyborną werwą światową, tysiączne drobnostki życia, intrygi, zawiłania, grzeszki miłosne, podstępny, bójki i błazeństwa śmiesznych bufonów. Z wymienionych przez nas komedyi działu drugiego, każdaby doskonale za przykład talentu Calderona służyć mogła; weźmy pod bliższą analizę „*Casa con dos puertas mala es de guardar*,” która to sztuka jest pierwszą chronologicznie w tym dziale („*płaszczka i szpady*”), napisał ją bowiem poeta w 29 roku życia, a według wszelkiego prawdopodobieństwa, w bohaterze tęg sztuki siebie przedstawił.

Kapitan Lizardo, odbywszy kampanię we Flandryi, powrócił do Madrytu dla przedstawienia się królowi, za którym następnie wyjechał do Aranjuez, gdzie się spotkał z kolegą uniwersyteckim Don Feliksem, bogatym szlachcicem z Ocaña. Ponieważ Lizardo mieszkał w hotelu, przyjaciel zaproponował mu wygodniejsze siedlisko w swoim domu, od Aranjuezu niezbyt odległym i kapitan przeniósł się chętnie do Ocaña, gdzie go spotkać miała:

La mas extraña novela,

De amor, que escribio Cervantes ³⁾.

Don Feliks mieszkał w towarzystwie swęj siostry, młodej i pięknej dziewicy, którą niewiadomo z jakieg racy tak ukrywał przed ludźmi, iż nigdy goście jęgo nawet nie wiedzieli o tęg, że mieszkają pod jednym dachem z panną niepospolitęj piękności. Rzecz prosta, że takie złote więzienie przykrzyło się bardzo Marceli, która tęg potajemnie chwytała w lot każdą sposobność ku urozmaiceniu sobie samotnego z bratem pożycia, „bo nic tak nie buntuje kobiety, choćby nawet najulegleszję i zrezygnowanęj, jak brak zaufania, który spowodował nieraz smutne dla jęj honoru następstwa. Kiedy się chce koniecznie coś zapamięć, wysiłek, jaki robimy, jest właśnie ciągłęg przypomnieniem. Gdy usiłujemy zasnąć koniecznie, usiłowanie to właśnie spędza sen z naszych powiek. Znalazłszy w ksiązce jakieś wiersze wykreślone,

¹⁾ Chasles, loc. cit., str. 74.

²⁾ Loc. cit., str. 71.

³⁾ „Romans najciekawszy, jaki tylko Cervantes mógł napisać.”

dlatego właśnie, że wykreślone, odczytać je chcielibyśmy”¹⁾. Uprzedzona przez swoje powiernicę Silwię o przybyciu urodziwego kapitana, Marcela robi hazardowne postanowienie wejścia z nim w stosunek tajemnej znajomości. Jakoż, pewnego razu, zakwefiona, spotkawszy kolegę brata na gościńcu poza Ocańą, wymówiła głośno jego imię. Lizardo zatrzymał się pełen zdziwienia i wszedł w rozmowę z tajemniczą damą, która nie demaskując swęj twarzy, umiała rozbudzić w kapitanie silną ciekawość. Odchodząc, wymogła na nim słowo, że jęj ściagać nie będzie i pod tym jedynie warunkiem obiecała w to samo miejsce przyjść nazajutrz. I przyszła raz, drugi i dziesiąty. Znicierpliwny młodzieniec zapowiada jęj wreszcie, że musi ją poznać. „Jeśli pragniesz, żebym cię nie ściagał, pozwól mi przynajmniej widzięć siebie,” błaga kapitan. „A więc patrz” i to mówiąc, dziewczyna zdjęła maskę. Lizardo olśniony jęj pięknością, woła: „O! pani! to podstęp okropny!.. to zdrada!.. Jeżeli wprzód już nie mógł się powstrzymać od ściągania ciebie, będę miał teraz dość siły, gdym cię poznał!” Marcela prosi kapitana o cierpliwość i przyrzeka wskazać mu niedługo swoje mieszkanie. Tymczasem Don Feliks spowiada się Lizardowi ze swęj nieszczęśliwęj miłości do Laury, przyjaciółki Marceli, Lizardo zaś zaczyna opowiadać przyjacielowi swęj romantyczny stosunek z urocą nieznaną. Podsluchawszy tę rozmowę przyjaciół przez drzwi ukryte pod obiciem Marcela, obawiając się gniewu brata, postanawia zobowiązać Lizarda do skrupulatnej tajemnicy i w tym celu naznacza mu schadzkę w domu Laury, mającym dwoje drzwi od dwu przeciwległych ulic. Laura znów, kochająca Don Feliksa, lecz zazdrosna, w tym samym czasie wyrzucała mu jakieś grzeszki miłosne.

Don Feliks. Nie będę zaprzeczał, Lauro,
Żem kochał Nizę...

Laura. Dość tego!...

Jeżeli nic więcęj nad to
Nie miałeś do powiedzenia,
To lepiej było zamilczęć;
Gdym ja od ciebie czekała
Zaprzeczeń choć najfałszywszych,
I przysięg wierności stałęj,
Kochania najgorętszego:
Ty w twarz mi ciskasz bezczelnie
Swą miłość zradną dla Nizy?
Więć zamiast mnie uspakając,
Ty gniew mój rozpalić pragniesz?!
Lecz pozwólże mi dokończyć!...
Tłómaczyć śmiałybyś się jeszcze?!...
Rzecz prosta...

Don Feliks.

Laura.

Don Feliks.

¹⁾ Akt II, scena I. Wydanie Akademii, str. 55.

Laura.

Wyjdiesz natychmiast?

Don Feliks.

Przyrzekam.

Laura.

Więc mów pan dalej!

Don Feliks.

Szaleństwem byłoby przeczyć,
 Że kiedyś Nizę lubiłem;
 Lecz większą byłoby zbrodnią
 Uczucie to porównywać
 Z miłością moją dla ciebie,
 Bo tam nie było miłości,
 Lecz tylko marny jój przedsmak;
 Jam uczył się jój dopiero,
 Studyjąc tylko przy Nizie
 Jak Laurę miałem ukochać!...

Laura.

Kochania nikt się nie uczy,
 Do niego nauk nie trzeba;
 Bo miłość, żeby być mądrą,
 Bez szkoły obejść się może:
 Przez siebie samą się kształci
 I wiedzę, na swój pożytek
 Dobywa z wnętrza własnego,
 Bo tylko traci coś na tém,
 Gdy pragnie być rozumniejsza.
 Im więcej kto doświadczeniem
 W miłości celować może,
 Tém bardziej kochać niezdolny.
 Jam tylko źle się wyraził.

Don Feliks.

I owszem, panie, najlepšíj.

Laura.

Więc pozwól na inny przykład.

Don Feliks.

Zbytecznel!...

Laura.

Choć jedno słowo!

Don Feliks.

A potem wyjdiesz natychmiast?...

Laura.

Przyrzekam.

Don Feliks.

Więc mów pan dalej!...

Laura.

Wyobraź sobie człowieka,
 Ślepego od urodzenia,
 Wciąż słysząc, jak ludzie mówią
 O słońcu, o blaskach jego:
 Na wiarę słów tych więc pragnie
 Odtworzyć je sobie w myśli.
 Gdy oto wśród nocy pięknej
 Cudownie wzrok odzyskuje:
 Spogląda w niebo i na nié
 Gwiazdeczkę widzi błyszczącą;
 Zdziwiony, mówi do siebie:
 Ach! otóż słońce ujrzałem!
 O, jakże ono wspaniałe!

Don Feliks.

Jam tak je sobie wystawiał!...
 Lecz gdy tak swém uwielbieniem
 Przejęty w gwiazdę spozierał,
 Prawdziwe słońce tymczasem
 Błysnęło na widnokręgu!...
 Wzdumiony wnet pogardliwie
 Odwraca wzrok swój od gwiazdy,
 Co dotąd go zachwycała
 I ze czcią, radości pełen...
 Już słońce tylko pochłaniał!...
 I ze mną tak się téż stało!...
 Tyś słońcem dla mnie prawdziwém!...

W obec takich argumentów, gniew Laury musiał ustąpić i złagodzona dziewczyna naznacza kochankowi schadzkę w swym domu tego samego wieczora, na który w tém samym miejscu Marcela naznaczyła schadzkę Lizardowi. Zbyt późno uprzedzona o tém Laura, nie mogła odmienić stanu rzeczy. W oznaczonej godzinie Lizardo przybywa do domu Laury, gdzie go już czekała Marcela. Zaledwie że się porozumieli kochankowie, wbiega służąca oznajmując przybycie ojca Laury. Ponieważ stary Fabio przyszedł temi drzwiami, któremi wszedł Lizardo, Marcela tedy, nie chcąc wypuszczeniem kochanka drugimi drzwiami, od innej zupełnie ulicy, zdradzać incognito domu przyjaciółki, wprowadza go do sąsiedniego pokoju. Po przyjściu Fabia Marcela objawia chęć do powrotu, a grzeczny gospodarz, z uwagi na późną porę, ofiaruje gościowi swe towarzystwo. Marcela chętnie przyjmuje propozycją, żeby dać możność Lizardowi wyjścia z niewoli. Lecz zaledwie wyszli z mieszkania, przybywa na schadzkę Don Feliks. Jeszcze Laura nie miała czasu opamiętać się w swym kłopotcie, gdy Fabio wrócił. Don Feliks chciał skryć się w pokoju w którym już Lizardo pokutował, już nawet otworzywszy drzwi był na progu, gdy Laura wstrzymała go gwałtownie, żeby tam nie wchodził. Don Feliks cofnął się wprawdzie, lecz w ciemności dostrzegł mężczyznę: i „ty mię zdradzasz,” zawołał z gniewem do kochanki. Po tych słowach wchodzi Fabio, któremu Don Feliks wytłómaczył zrećźnie swoją wizytę spóźnioną poszukiwaniem siostry; poczem wyszedł z przekleństwem w duszy dla niewiernej. Lizardo, który widział, jak mężczyzna jakiś zajrzał do jego pokoju i którego, przy wyjściu z kryjówki, służąca Marceli prosiła aby o całym zdarzeniu nie wspominał Don Feliksowi ani słowa, wrócił do domu niezbyt wesoły; przyszedł bowiem do przekonania, że tajemnicza dama musi być panią myśli Don Feliksa, zdradzającą swego kochanka. Uważając za hańbę dla siebie taki stosunek z kochanką swego przyjaciela, powróciwszy do swój komnaty, zapowiada głośno służącemu, że nazajutrz rano wyjedzie. Marcela słysząc to przez drzwi tajemnicze, kładzie domino i wchodzi śmiało do pokoju kochanka, żeby go powstrzymać od wyjazdu. Zaledwie jednak przemówiła słów kilka do Lizarda,

Don Feliks puka do drzwi, Marcela kryje się w sąsiednim gabinecie. Don Feliks zaczyna opowiadać przyjacielowi swoje nieszczęście, gdy nagle wchodzi zakwefiona dama i prosi Lizarda, żeby wyszedł na chwilę, pragnie bowiem pomówić z Don Feliksem sam na sam. Była to Laura. Zaniepokojona gwałtownym stanem duszy kochanka, jego zadróżką i zemstą, zrobiła krok hazardowny, żeby wyjaśnić Don Feliksowi rzecz całą.

- Laura.* A teraz, kiedyśmy sami,
Posłuchaj mię Don Feliksie.
- Don Feliks.* Wiem naprzód co mi zwiastujesz.
Jeżeliś po to przybyła
Ażeby przeczyć wszystkiemu,
Daremnie trudzisz się pani!...
- Laura.* A jeśli ty jesteś w błędzie?
Mój miły...
- Don Feliks.* Nic nie rozumiem!
- Laura.* Posłuchaj—a wnet zrozumiesz!
- Don Feliks.* Lecz potem wyjdiesz natychmiast?
- Laura.* Przrzekam.
- Don Feliks.* Mów pani dalej!
- Marcela (n. s.).* Umieram z trwogi...
- Laura.* Nie myślę
Zaprzeczać, że w mym pokoju
Widziałeś dzisiaj mężczyznę!
- Don Feliks.* Więc zamiast zaprzeczeń zdrady,
Miał przysięg miłości wiernej,
Kochania najgorętszego,
Zniewagą ranisz mię jeszcze!
- Laura.* Lecz pozwólże mi dokończyć.
- Don Feliks.* Co pragniesz powiedzieć więcej?
- Laura.* Rzecz która ma swoją wagę.
- Don Feliks.* Lecz potem wyjdiesz natychmiast?
- Laura.* Przrzekam...
- Don Feliks.* Mów pani dalej.
Więc kto był u ciebie?
- Laura.* Nie wiem!
- Don Feliks.* Cóż on tam robił ukryty?
- Laura.* I tego nie wiem.
- Don Feliks.* Wybornie!
I w czémże twoja obrona?
W nieświadomości jedynie!
- Laura.* Znam błąd twój — nie znam obrony,
I jakże chcesz by to co wiem,
Zatarło w moim umyśle
Rzecz dla mnie całkiem nieznaną.
Daremnie bronisz się, Lauro!..

Laura już ma wyznać kochankowi tajemnicę, gdy Marcela w śmiertelnej trwodze zdobywa się na zuchwalstwo, mające przeszkodzić dalszej kochanków rozmowie. Zamaskowana wychodzi z gabinetu, przebiega pokój, grożąc znakami Don Feliksowi i ucieka. Don Feliks osłupiałby chciał biedz za nią, lecz uniesiona zazdrością Laura, chwyta go za rękę i woła z gniewem rozpaczonym:

Zaczekaj... chcesz ją utulić!
Mnie dla niej rzucając podle;
Nic z tego!

Don Feliks.

Klnę się na Boga!

Że nie znam wcale téj damy!
To Niza!... o! znam ją dobrze
Po chodzie i po figurze!...

Laura.

Don Feliks.

Przysięgam, że jesteś w błędzie.

Laura.

Więc któż to?

Don Feliks.

Ja nie wiem.

Laura.

Znam błąd twój—nie znam obrony
I jakże chcesz, by to co wiem,
Zatarło w moim umyśle
Rzecz dla mnie całkiem nieznaną.
Sumienie moje bez skazy.

Don Feliks.

Laura.

I moje także...

Don Feliks.

A jednak

Mężczyzna był w twoim domu.

Laura.

A w twoim była kobieta!

Don Feliks.

Broń Boże takiej miłości!...

Laura.

Za taką miłość... dziękuję!...

Po téj scenie wzajemnego rozdrażnienia i wyrzutów, Don Feliks, chcąc sprawdzić podejrzenia swoje co do Laury, żąda od siostry, żeby zmyśliwszy przed nią gniew swój na brata, prosiła przyjaciółki o kilka dni gościnności w jéj domu, w którym to czasie miała śledzić najuważniej wszystkie kroki Laury. Zaledwie że Don Feliks wyszedł od siostry z jéj przyrzeczeniem, zjawia się Laura, która pod wpływem zazdrości, przyszła prosić Marceli o tajemne przenocowanie jéj w swym pokoju, połączonym z komnatą Feliksa drzwiami skrytymi. Stary Fabio wyjechał z domu na dni kilka i właśnie Laura chciała skorzystać ze sposobności, żeby schwycić kochankę na schadzce z Nizą. Skoro więc Feliks pragnął mieć siostrę w domu Laury, ta zaś chciała być potajemnie u Marceli; przyjaciółki zmieniły mieszkanie i Marcela zawiadomiła natychmiast Lizarda, żeby do niej przybył wieczorem. Lizardo zwierzył się przyjacielowi z tego szczęścia a nawet poszedł razem z Don Feliksem do owego domu, gdzie go oczekiwała Marcela. Był to dom Laury, na widok którego Don Feliks zawołał drżąc ze wzruszenia:

— Więc to w tym domu?

— Nie inaczej — brzmiała odpowiedź.

— Noc ciemna, ty się mylisz?

— Bynajmniej!

Jakoż za chwilę sługa Laury, tym razem usługująca Marceli, otworzyła okno a odebrawszy znak umówiony od Lizarda, wpuściła go natychmiast do domu i drzwi zamknęła. Pijany gniewem i zazdrością Don Feliks bije do drzwi z całej siły, gdy u drzwi przeciwległych dało się słyszeć również silne stukanie a za niemi głos Fabia: „Celio, otwórz!“ Lizardo strwożony wybiega z Marcelą zakwefioną, oddaje ją czekającemu nań Don Feliksowi i prosi żeby odprowadził kochankę w bezpieczne miejsce, gdy on ze swoim sługą będzie zasłaniał ich ucieczkę. „Nareszcie, Lauro, mam cię w swojej mocy,” pomyślał Feliks, podawszy ramię Marceli, która struchlała na widok brata. Don Feliks prowadzi mniemaną Laurę do swego domu i właśnie przy drzwiach tajemnych, gdzie czatowała Laura, wyrzuca zamaskowanej Marceli wiarołomstwo i zdradę, wołając na służbę o światło. Laura usłyszawszy wyrzuty robione jakiejś kobiecie, nie wątpiła ani na chwilę, że to Niza i aby lepiej słyszeć rozmowę a może i stanąć jak widmo w obec zdrajcy, prześliznęła się tajemnymi drzwiami do ciemnego jeszcze mieszkania Feliksa i stanęła właśnie pomiędzy nim a Marcelą, której rękę tylko co odepchnął ze wzgardą Don Feliks. Skoro jednak Marcela korzystając z chwilowej swobody posunęła się ku drzwiom tajemnym, żeby uciec, Don Feliks rzucił się naprzód jak tygrys i schwycił silnie za rękę... swoją Laurę. Marcela tymczasem dopadłszy drzwi znikła... Wnoszą nareszcie światło. Schwytana za rękę Laura, sądziła że Don Feliks skamienieje na jęj widok, lecz jakież było jęj zdumienie, gdy kochanek wiarołomny wyrzuca jęj zdradę w dalszym ciągu. Dopiero przybycie Fabia z całą służbą kładzie kres zawikłaniom, trzymającym w szachu ciekawość czytelnika do ostatnich wyrazów komedyi, kończącej się naturalnie połączeniem dwóch par zakochanych.

Podaliśmy cokolwiek obszerniej niezmiernie trudną do ujęcia treść tej sztuki, żeby dać czytelnikom wyobrażenie dokładne o tych subtelnościach, zawikłaniach i nieprawdopodobieństwach intrygi, o tej obfitości cudownej trudnych do rozplątania a przecież tak dobrze obmyślanych szczegółów, które się składają na komedię „płaszczka i szpady,” wymykającą się zwykle z pod skalpeli krytycznej analizy. Dlaczego Don Feliks kryje swą siostrę przed ludźmi, kiedy Marcela jest panną na wydaniu? jakim sposobem Lizardo może nie wiedzieć o jęj istnieniu, mieszkając z nią pod jednym dachem, zwłaszcza, że Marcela robi wycieczki, a między innymi wizytuje dość często swą przyjaciółkę Laurę; dlaczego siostra Feliksa, kochając się i będąc kochaną nie wyznała tajemnicy bratu, który przecież nie sprzeciwiałby się oddaniu jęj ręki przyjacielowi swemu i t. d. i t. p.; są to pytania, na które odpowiedzieć nam może tylko smak słuchaczy Calderona, żądających przedewszystkiem jak najzawilszego poplątania wypadków (lances), chociażby nawet z widoczną dla prawdopodobieństwa krzywdą. Przyznać jednak musimy, że

i dziś jeszcze to niezmiernie bogactwo inwencji, nie zawsze rachującej się z prawdą, wcale nas ekstrawagancyami swemi nie razi, nadwyzczająca bowiem ruchliwość akcji i ustawiczne niespodzianki tak gorączkują ciekawość czytelnika i bałamucają jego uwagę, że zanim jesteśmy w stanie zdać sobie sprawę z wrażenia jednej sceny, już je zacierają inne, żywsze, silniejsze i tak ciągle, aż do zapadnięcia kurtyny ¹⁾. Jak dramaty mistyczne Calderona, są odzwierciedleniem fanatyzmu religijnego owych czasów, tak komedye „płaszczka i szpady“ dają nam dokładny obraz rycersko-romantycznego „ducha téj epoki, dającej się streścić w trzech wyrazach: honor, miłość i zazdrość. Romantyczne awantury, noszące na sobie prawdziwie średniowieczny jeszcze charakter, wypadki pełne rycerskiej galanteryi, nocne rozmowy przy balkonach, krwawe pojedynki kawalerów, hazardowna śmiałość panien: oto szczupły rozmiarami świata, w którym się komedye Calderona obracają. Wypadek jest w nich głównym motorem, poruszającym wszystkie sprężyny akcji; bez ślepych trafów, które tam wszechwładnie panują, nie ma komedyi. Nie walka namiętności, ale szczególny zbieg wydarzeń stanowi podstawową oś tych utworów. Nie masz tak bezpiecznego miejsca, w którémby kochankowie nie byli narażeni na niespodziewane zjawienie się osób trzecich, każda ich rozmowa podsłuchana, każdy list przejęty być musi. Żaden z ojców nie był w podróży tak długo jak zapowiedział, lecz zawsze wraca przed terminem, by mimowolnie spowodować jakąś katastrofę. Ojcowie i matki prawie że nie istnieją, jak-gdyby społeczeństwo całe składało się tylko z awanturników (galanes) i panien (damas), pozwalających sobie na wszelkiego rodzaju licencye towarzyskie. Rzecz prosta, że przy takiej ograniczoności działania, komedya „płaszczka i szpady“ uderza, pod względem treści, pewnego rodzaju monotonią powtarzających się ustawicznie motywów, które dałyby się łatwo zredukować do kilku ogólnych szematów. Albo dwie damy kochają jednego mężczyznę (Peor esta que estaba), albo kilku młodzieńców stara się o jedną pannę (Bien viengas mal si viengas solo), albo zazdrość, wynikła z pozornéj zdrady, przeszkadza małżeństwu kochanków (No siempre lo peor es cierto). Oprócz tego nader ważną rolę odgrywa w tych utworach: pomieszanie nazwisk, będące przyczyną mnogich zawikłań (Dicha y desdicha del nombre); drzwi podwójne, jak to widzieliśmy w „Cosa con dos puertas,“ szafa ruchoma, jako główna sprężyna komedyi (Dama duende), przepierzenie (El escondido y la tapada), pokój tajemny (El encanto sin encanto), albo wreszcie zasłona, nie pozwalająca kochankowi odróżnić pani swego serca (La banda y la flor).

Ponieważ jedynie zewnętrzne okoliczności i najróżnorodniejsze niespodzianki losu stanowią przeważny żywioł komedyi de capa y es-

¹⁾ Beaumarchais w „Le mariage de Figaro“ naśladował akt III-ci téj komedyi, a pp. Duvert i Lausanne osnuli dość szczęśliwie na tym temacie dowcipną komedya p. t.: „Renaudin de Caen.“

pada; przeto charaktery stoją w nich na drugim planie i sprowadzić się dadzą do kilku ogólnikowych postaci, stereotypowo wszędzie występujących. Ojcowie (viejos) ukazują się tutaj dość rzadko i są w ogóle poważni, uparci, dość pobłażliwi w duszy na młodzieńcze wybryki, jakkolwiek nieraz karzący zbyt surowo. Często można spotkać pomiędzy nimi ludzi ujmujących szlachetnością czynów i prawością zasad, lecz nigdy śmiesznych lub tchórzów. Matka (madre) występuje nadzwyczaj rzadko. Ognisko rodzinne tak jest dla Hiszpanów święte, że wprowadzanie na scenę jego kapłanki, było w oczach owego wieku profanacją. Spotkamy wprawdzie w następnym dziale nawet i matki wiarołomne, ale postaci tego rodzaju należą stanowczo do wyjątkowych i zwykle śmiercią każda opłaca swoją hańbę. Był jeszcze i inny powód tego usunięcia ze sceny żon i matek, które wynikało z jednej strony ze stanowiska zależnego kobiet zamężnych w społeczeństwie, z drugiej zaś z samej istoty komedyi, w której publiczność hiszpańska automatów widzieć nie chciała. Matka na scenie albo byłaby, jak w rzeczywistości, bezwłasnowolną, czczém tylko echem i marynetką bez znaczenia, i w tym wypadku, w oczach widzów, balastem niepotrzebnym; albo też, idąc za popędem swych namiętności, stanąwszy nieraz musiała w kolizji z pewnemi prawami i wymaganiami społecznemi, walczyć z moralnością i religią, lub narazić na szwank swój honor, na co poczucie etyczne Hiszpanów nie pozwalało. Tylko istota swobodna, to jest mogąca obracać się przynajmniej w pewnych granicach własnej woli, bywa bohaterką sceny hiszpańskiej, a więc panna lub wdowa (dama) zwykle samotna, sierota, rzadko bardzo żyjąca z rówieśnikami płci swojej, prócz pokojówki, która jest zwykle powiernicą swęj pani. Bohatérka tych komedyi Calderona jest o tyle śmiała ze swym kochankiem, jak uległa ojcu lub bratu; odważna aż do hazardu, miła w rozmowie, przebiegła w intrygach, gotowa na wszystko gdy nią zazdrość owładnie, biegła w sarkazmie w obec rywalki, w kochaniu więcej inwencyjna i odważna niż tkliwa i uległa. Bohater bywa tu zwykle śmiały, awanturniczny, honorowy; ma więcej galanteryi niż uczucia i mniej szanuje prawa społeczne niż pojedynków; jest rycerzem zawsze i wszędzie a głębokie poczucie monarchiczno-religijne nie opuszcza go nigdy. Integralną wreszcie częścią każdéj komedyi, a w dodatku zwykle bardzo znaczną, jest panna służąca, zazwyczaj zręczna, szczwana i podejrzanej moralności dziewczyna oraz służący bohaterą, powiernik swego pana i przyjaciel, odgrywający w sztuce rolę błazna (gracioso). Bodaj czy istnieje choć jedna komedia hiszpańska, w którejby taki bufon nie miał roli. Jest on człowiekiem natury, zmysłowym, egoistą, uosobieniem prozy i jako taki, stanowi antytezę z całym otoczeniem poetycznym, wśród którego obracać się musi. Jest on materią pozostającą w ciągłej walce z idealizmem, jest wyrazem opinii publicznej, która wówczas nie miała jeszcze nazwy i organu, jest biczem śmieszności na błędy, występki i zbrodnie ¹⁾). Famulusowi takiemu wszystko

¹⁾ Escosura, loc. cit. CXXII.

wolno, traktuje on swego pana en a mi i ma zwyczaj głośno wypowiadać co myśli.

Lizardo. Co znaczy papier w twych ręku ¹⁾?

Calabazas. Rachunek najdokładniejszy
Za służbę moję u pana!..

Lizardo. I teraz mi go podajesz?

Calabazas. Tak... teraz... bo już odchodzę!

Lizardo. Dlaczego?

Calabazas. Rzecz bardzo prosta:

Spostrzegam, że od dni kilku

Pan swoim postępowaniem

Obraża wciąż Calabaza.

Lizardo. Co przez to powiedzieć pragniesz?

Calabazas. Ja przez to powiedzieć pragnę,

Że jesteś pan roztargniony!

Lizardo. O! powiedz raczej zmartwiony!

Calabazas. Powtarzam, że roztargniony!..

Kto widział takiego pana!

Czy może jestem niezdolny

Dotrzymać wiernie tajemnic?

Przechadzasz się pan bezemnie,

Bezemnie jeździsz, powracasz...

Tak z sobą nie pasujemy,

Jakgdyby miłość ze złotem.

Gdy przyjdzie jaka niewiasta,

„Wychodź ztąd,“ zaraz pan woła,

A idąc na schadzkę mówi:

„Zaczekaj... nie chodź tu żemną;“

To dłużej trwać tak nie może:

Poszukam innego pana!

Wolałbym służyć u lutra

A nawet i u poety,

Co trudni się komediami,

Niż w takich zostać warunkach!

Gracioso jest zwykle żarłokiem, tchórzem, ciekawcem i gadułą, lecz przewodniczy mu zawsze zdrowy rozsądek, którym nieraz chłodzi bardzo w porę zbyteczną krewkość swego pana.

W komedjach „płaszczka i szpada,“ spotykamy bardzo rzadko charaktery głębiej zarysowane, a jakkolwiek zdarzają się postacie wybitniejsze, wyskakujące ponad zwykły poziom przedstawionego wyżej szablonu, jak np. dwie siostry w komedyi „Guardate del agua mansa;“ to jednak przyznać musimy, że komedya charakterów w obszerném pojęciu tego słowa, zajmuje stanowisko najskromniejsze w bogatym repertuarze Calderona.

¹⁾ Akt III, scena IV, p. 119, wyd. Akadem. (Casa con dos puertas).

IV.

Z pomiędzy dramatów Calderona, zasługuje na szczególną uwagę: „La vida es sueño,” jedno z najrozzgłośniejszych dzieł tego poety, które téż bliżej poznać musimy.

Wasil, król polski (!), miał syna, który się urodził pod najsmutniejszymi wróżbami. Ojciec, pytając gwiazd o los jego przyszły, wy-czytał z nieba, że syn ten wystąpi kiedyś przeciw własnemu rodzicowi. Aby uniknąć tego, Wasil zamyka Zygmunta w wieży, ukrytej wśród gór odludnych, gdzie młody książę nie widzi nikogo więcej, prócz Clotalda, swego nauczyciela, opiekuna i strażnika. Zygmunt odbiera tu wpraw-dzie wykształcenie, ale jest okuty w swém więzieniu łańcuchami i nie nosi innej odzieży, prócz skóry dzikich zwierząt. Rozaura, przebrana po mężku i jej famulus Clarin, zabłądziwszy, znaleźli się przypadkowo wśród tych skał samotnych, których ciszę przerwał nagle chrzęst łańcu-chów i głos rozpaczny człowieka. Właśnie to książę Zygmunt, nie przypuszczając czyjéjkolwiek obecności w tych stronach, pilnie strzeżo-nych, wyszedł z wieży i mówił do siebie z rozpaczą:

Ja nędzny, ja nieszczęśliwy...
 Ku Tobie zwracam się, Boże:
 Odpowiedz, jaką-m ja zbrodnię
 Popełnił, przychodząc na świat?...
 Że samo już urodzenie
 Jest zbrodnią—wiem; to wystarcza
 By wyzwąć Twą sprawiedliwość,
 Bo zbrodnią człeka największą:
 Jest przyjście jego na ten świat!..
 Lecz cóżem zawinił więcej,
 Że tak mię karzesz, surowo!..
 Wszak inni téż się rodzili!..
 Zkąd mają te przywileje,
 Do których Ja nie mam prawa?!..

Ptaszyna rodzi się strojny
 Pięknością niewysłowioną,
 I ledwie kwiatkiem pierzastym,
 Bukietem jest oskrzydłonym,
 A już eterów przestrzenie
 Swobodnym rozcina lotem,
 Rzucając gniazdko nazawsze!..
 Gdy więcej posiadam ducha,
 Dlaczegoż mniej mam swobody?..

Zwierz dziki rodzi się... ledwie
 Pod pędzlem niebieskim w centki
 Przystroi się jego skóra,

Gdy żądny krwi, nieubłagany,
 Za głosem idąc natury,
 Postrachem puszczy jest i grozą...
 Ja, mając lepsze skłonności,
 Dlaczego mniej mam swobody?..
 A ryba, ten płód potworny
 Bałwanów morskich... porostów?..
 Zaledwie łuskę zdobędzie,
 Po falach się już rozgląda
 I płynąc podług swój woli,
 Ocean pruje bezbrzeżny!..
 Ja mając rozumu więcej,
 Dlaczego mniej mam swobody?..
 Małeńki strumyk zaledwie
 Kolebkę wonną opuści,
 Już pędem, jak wąż srebrzysty
 Dolinę kwieciami usłaną,
 Swobodnie szemrząc, przebiega;
 Gdy życia więcej mi dano,
 Dlaczego mniej mam wolności?..
 Gdy nędzny, pomyślę o tém,
 Z méj piersi, niby z wulkanu
 Wybiega jęk oburzenia,
 Rozpaczy ogniem ziejący!..
 Kto może i jakim prawem,
 Na jakich, pytam, podstawach
 Rozumu, sprawiedliwości
 Wydierać tak człowiekowi,
 Najdroższy przywilej życia,
 To prawo, które Bóg nadał
 Potokom srebrnym i rybom,
 Zwierzętom dzikim i ptastwu?!..

Rozaaura, wzruszona skargami Zygmunta, zbliża się ku niemu, a młodzieniec osłupiał zrazu, na widok téj twarzy obcej, gdyż, oprócz swojego stróża, nie widział nigdy ani jednej ludzkiej postaci. Jakkolwiek książkę nie wiedział, że ma przed sobą kobietę, odczuwa jednak, patrząc na nieznaną, dziwne wzruszenie serca, z którego spowiada się jej otwarcie. Już Rozaaura, powodowana zaufaniem ku nieszczęśliwemu samotnikowi, zaczęła opowiadać przygody swego życia, gdy Clotaldo, który chwilowo był nieobecny, powrócił właśnie, a spostrzegwszy nieznaną w tém miejscu, do którego wzbrowiony był przystęp, pod karą śmierci, aresztuje Rozaurę wraz z Clarinem, dla spełnienia na nich wyroku. Lecz ze słów dziewicy, które wyrzekła, oddając mu swoje szpadę, poznaje, że młodzieniec jest jego synem, który przybywa pomścić się

swojej zniewagi. W piersiach Clotalda powstaje walka obowiązku z honorem:

Tę szpadę oddałem pięknej
 Wiolancie wraz z obietnicą,
 Że kto z nią do mnie przybędzie,
 Doświadczy pewno z méj strony
 Opieki brata i ojca...
 Ten chłopiec jest moim synem,
 Po drzeniu serca to czuję!..
 Cóż teraz pocznę?.. Królowi
 Na śmierć go oddam... czy skryję?..
 Tu miłość—tam honor wiedzie!..
 Lecz mogęż wahać się jeszcze!
 Wszak wierność dla króla musi
 Zwyciężyć miłość ojcowską!..

Postanawia tedy wyznać królowi, że młodzieniec jest jego synem i zdać się na łaskę i niełaskę. „Jeśli król skarże go na śmierć—umrze, nie wiedząc, że jestem jego ojcem!” Po tém postanowieniu Clotalda, scena się zmienia i poeta przenosi nas do pałacu króla Wasila, który, zebrawszy cały swój dwór, w długiej przemowie, przesadnej a najeżonej metaforami i dyalektyką, prawdziwie scholastyczną, oznajmia wszystkim, że ma syna, opowiada los jego obecny i zamiar swój przeniesienia Zygmunta do pałacu. Tu również poznajemy Astolfa i Estrelę, książąt krwi królewskiej i zaręczonych sobie, którzy cieszyli się nadzieją odziedziczenia tronu, należnego właściwie Zygmunтови. Wyjawienie tajemnicy niszczy ich nadzieje, lecz prawość zwycięża ambicyą, i składają księciu przysięgę wierności. Lecz Astolf jest właśnie tym, który znieważył Rozaurę; poznawszy go, oznajmia ona o tém Clotaldowi, przyznając się jednocześnie, że jest kobietą. Udręczeniami Clotalda, których doświadcza ten starzec, z powodu wyznania Rozaury, kończy się akt pierwszy. W akcie drugim Clotaldo zdaje królowi relacyą z wypełnienia jego rozkazów, a mianowicie: że dawszy Zygmunтови narkotyk, sprowadził go do pałacu, poczem zjawia się sam książę, przy dźwiękach muzyki, otoczony służbą, która mu pomaga ubierać się i w ten sposób wyraża swoje zdziwienie:

O! Boże wielki, co widzę?..
 Bez trwogi patrzeć nie mogę!..
 I niby wierzę... a wąpię...
 W pałacach jestem bogatych?..
 W jedwabiach i złotogłowi...
 Otoczon służbą wspaniałą!..
 Ja w miękkim budzę się łożu,
 Śród ludzi, którzy z szatami

Czekają skinienia mego?..
 Mam sądzić, żem snu igraszką?..
 Wszak czuję, żem przebudzony!
 Czy już nie jestem Zygmuntem?..
 Jeżelim w błędzie, o Boże,
 To zakończ niepewność straszną!..
 Lecz dosyć tych niepokojów
 Niech służą mi... zobaczmy!..

Po tém zdziwieniu, pierwsze uczucia, jakie się przejawily w Zyguncie, niby naturalne następstwo wychowania i dawnego z nim obchodzenia się, były: duma, wyniosłość, gniew i zemsta. Przedewszystkiem rozkazuje, żeby muzyka zagrała pieśń wojenną, zamiast rzeczonych jakichś melodyi, a później, gdy spostrzegł u nóg swych Clotalda, tyrana swój młodości, zawołał:

O! zdrajco podły, nikczemny,
 Jak mogłeś zdradzać ojczyznę
 Tak strasznie, żeś mię ukrywał,
 Żeś nawet, wbrew wszelkim prawom
 Odmówił mi stanowiska?!
 O, biada!..

Clotaldo.

Zygmunt.

Tyś zdrajcą prawa!..
 Tyś króla oszukał, łotrze,
 Tyś względem mnie był okrutnym!..
 A więc król, prawo, ja wreszcie
 Ten wyrok tobie głosimy:
 Że za swe zbrodnie okropne
 Z rąk moich zginiesz, nędzniku!..

Napróżno służba stara się go powstrzymać, książę wpada w coraz silniejszą furję. Wchodzi Astolf i pomimo oznak uszanowania swego, doznaje obrazy od Zygmunta. Na widok pięknej Estrelli, usiłuje pocałować ją w rękę. Jeden, śmielszy od innych dworzanin, zwraca księciu uwagę na niewłaściwość takiego postępowania i przypłaca tę śmiałość życiem; Zygmunt bowiem, w uniesieniu dzikiem, porwał go piorunem i wyrzucił przez okno... w morze (!), a pamiętajmy, że dzieje się to na zamku króla polskiego.

Właśnie w tej chwili wchodzi Wasil i pomiędzy ojcem a synem rozpoczyna się żywy dyalog, w którym Zygmunt, uniesiony popędami dzikości, wyrzuca ojcu brutalnie, że jest tyranem, gdyż skazał własne swe dziecko na życie zwierza dzikiego. Oburzony ojciec, karci zachwalstwo syna i zostawia Zygmunta samego. Po chwili wchodzi Rozaura już w stroju kobięcym, a na jój widok książę, dowiedziawszy się, że ona jest damą Estrelli, przejęty entuzjazmem woła:

Widziałem, jak w państwie woni,
 Śród kwiatów nrozliczniejszych
 Królową była... różyczka,
 Bo ona jest najpiękniejsza!..
 W królestwie drogich kamieni
 Widziałem jako dyament
 Panował ponad wszystkimi;
 Był królem, bo siłą blasku
 Wyrównać nikt mu nie zdołał!..
 W ruchliwej gwiazd republice,
 Na czele dworu lśniącego
 Widziałem Venus królowę!..
 I w sferach téż doskonalszych
 Widziałem na tronie słońce
 Śród wszystkich planet orszaku,
 Bo ona pochodnią światła.
 Jeżeli między kwiatami,
 Śród planet, gwiazd i kamieni
 Najwyższa piękność tron dzierży,
 To czemu ty służyc musisz,
 Ty, któraś jest najpiękniejszą
 Różyczką, brylantem, gwiazdą,
 Wenerą jasną i... słońcem!..

Napróżno Rozaura usiłuje wyrwać się z rąk Zygmunta, rozpłomienionego gwałtownym popędem namiętności, daremnie prosi, by jój odejść pozwolił, napróżno wyrzuca mu zwierzęcość i barbarzyństwo, Zygmunt, roznamiętniony jeszcze bardziej oporem dziewczęcia, woła: „Despotą jestem, nie ujdiesz.” Na szczęście, Clotaldo, czuwając ciągle nad księciem, wbiegł z interwencją, której o mało życiem nie przypłacił. Na krzyk Rozaury, zjawił się Astolf i rozpoczął walkę z Zygmuntem, przerywaną wejściem króla. Gdy Wasil wyrzuca Zygmuntovi, że nie umie uszanować siwych włosów, odbiera taką odpowiedź:

Spodziewam się, że niedługo
 I twoje u nóg zobaczę,
 Bo jeszcze krzywd swych nie pomścił!..

Po tych scenach dramatycznych, następuje lichej epizod niczém z całością niepowiązany, a mianowicie: Rozaura odbiera Astolfowi podstępem swój portret, koniec zaś aktu, rozgrywa się w dawném więzieniu księcia, gdzie spotykamy Zygmunta, śpiącego jeszcze po narkotyku, który mu dano do wypicia.

Zygmunt (przez sen). Szlachetny ksiązę powinien
 Tyranów karać... Clotaldo

Z méj ręki legnie, a ojciec
Me nogi całować musi!..
Mnie zabić pragnie.

Clotaldo.

Wasil.

A ojca

Znieważył!..

Zygmunt (j. w.). Niech moja potęga błysnie
Na wielkim teatrze świata!..
A zemsta niech jój dorówna,
Niech książę Zygmunt odniesie
Nad własnym ojcem zwycięstwo!..

(budzi się).

Gdzież jestem?.. Siebież to widzę
Łańcuchem skutego jeńca!..
O, jakież miałem sny dziwne!..

Zygmunt opowiedział Clotaldowi sen swój oraz wybuchy dzikości i despotyzmu, kończąc opowiadanie temi słowy:

Tak strasznym despotą byłem,
Na wszystkich dziko się mściłem
I tylko jedną kobietę
Kochałem—to nie sen marny,
Bo wszystko... prócz téj miłości
Zniknęło!..

Clotaldo (wychodząc). O! nawet we śnie
Szanować winienes tego...
Kto z trudem wychował ciebie;
Pamiętaj!.. nikt nawet we śnie
Na czynach dobrych nie traci!..

Zygmunt (sam). Powiedział prawdę... Tak!.. trzeba
Powściągnąć dzikość... ambycją,
Jeżeli sen kiedy wróci!..
Bo jestem w świecie tak dziwnym
Że życie jest snem jedynie!..
Wszak wiem już i z doświadczenia,
Że człowiek, żyjąc, śni tylko
Do chwili aż... przebudzenia...
Król tylko śni, że jest królem
A żyjąc w takim złudzeniu
Wydaje rozkazy... rządzi...
A cześć tę, którą kłamliwie
Odbiera—śmierć niezblągana.

Popiołem kryje nikczemnym!..
 Któż pragnąc chce panowania,
 Gdy pozna, że we śnie zgonu
 Nastąpić ma... przebudzenie...
 Bogaty śni o swych skarbach,
 Którymi tyle się troszczy,
 A nędzarz o swój niedoli!..
 Śni człowiek, rosnąc w potęgę,
 Śni, kiedy lęka się, trwoży...
 Gdy krzywdzi drugich... znieważa...
 W tym świecie każdy śni tylko
 Czém jest, choć nie myśli o tém!..
 Ja tylko śnię, że tu jestem,
 Zakazem tym skrepowany.
 I śniłem téż, widząc siebie
 W szczęśliwszém stokroć siedlisku!..
 Więc życie czém jest?.. szaleństwem!..
 I czém jest życie?.. złudzeniem!..
 Mamidłem tylko, czczym cieniem!..
 Największe dobro jest niczém...
 Bo życie całe snem tylko,
 A sny te snami jedynie!..

Pod wrażeniem tych idei, występuje Zygmunt w akcie trzecim, już umiarkowany i rozsądny, wątpiący zawsze o tém, czy śni, czy czuwa i przejęty żywo tą myślą Clotalda, że aun en sueños no se pierde el hacer bien ¹⁾. Uwolniony z więzienia przez żołnierzów, stawia opór podszeptom dumy i ambicyi.

Wy chcecie, bym poraz drugi
 Śnił wielkość, którą czas zniszczy;
 Wy chcecie, abym powtórnie,
 Śród cieniów, mamideł losu,
 Oglądał majestat próżny!..
 Wy chcecie, bym dotknął ręką
 Ułudy, która jest treścią
 Mniemanój człeka potęgi!..
 Nie myślę oddawać siebie
 Na łup kaprysu fortuny,
 Gdy wiem już co to jest życie.
 Więc zgińcie widma ułudne;
 By zdradzić zmysły uspione,
 Wy ciało, głos udajecie,
 Nie będąc głosem, ni ciałem

¹⁾ Że nawet we śnie należy czynić dobrze.

W istotnej rzeczywistości!..
 Znikome precz majestaty!..
 Precz marne bogactw złudzenia,
 Z podmuchem wiatru ginące!..
 Dość kłamstwa!.. rozczarowany,
 Wiem, że snem tylko jest życie!..

Żołnierz. Gdy myślisz, że cię zwodzimy,
 Zwróć oczy tu na te góry!..
 Tam ujrzysz lud, który czeka,
 By za twym śpieszyć rozkazem!..

Zygmunt. Jam widział lud ten tak jasno,
 Jak teraz widzę go jeszcze,
 A przecież to był sen tyłko!..

Żołnierz. Wypadki wielkie, o panie,
 Zwykliśmy naprzód odczuwać,
 Więc o nich śniłeś też, królu!..

Zygmunt. Masz słuszność, lecz w takim razie
 To życie tak jest króciutkie,
 Że wolę śnić teraz jeszcze,
 Lecz zawsze z myślą rozsądną,
 Że trzeba zbudzić się nagle
 W najmilszej złudzenia chwili!..
 Mniej boli rozczarowanie,
 Gdy o niem wprzód wiedzieliśmy;
 Nieszczęście wita z uśmiechem,
 Kto wczas je przewidzieć zdoła!..

Zygmunt staje na czele wojska i pokonywa armię królewską.
 Z tą wieścią przychodzi Astolf do Wasila.

Wasil. Zwycięstwo zdrajców!.. Przeciwnie,
 Bo w takich walkach — zwycięzca
 Jest prawy, zdrajcą — pobity!..
 Uciekać trzeba, Clotaldo,
 Przed dziką srogością syna.

Zaledwie wymówił te słowa, strzał się rozległ i u nóg Wasila pa-
 da Clarin, który, z obawy przed niebezpieczeństwem, skrył się za ska-
 łą. Konając mówił:

O! nędzny, w trwodze, przed śmiercią
 Jam ku niéj leciał na oślepl!..
 Dla śmierci niéma kryjówek!..

Im bardziej kto się wystrzega,
 Tém łatwiej spotkać ją może:
 Wracajcie w ogień... do walki...
 Bezpieczniej tam niż w pieczarach,
 Bo nie ma drogi tak pewnej,
 Byś na nią uciekł przed losem,
 W ucieczce skrytej przed śmiercią
 Zginiecie, gdy Bóg chciał tego!...

Przenikniony temi słowami i przekonany o niemożebności walczenia z losem, Wasil postanawia czekać na swego syna, któremu chce się rzucić do nóg, aby spełnić przepowiednię nieba. Gdy tak się stało, Zygmunt w długiej przemowie w obec wojska, zwraca uwagę na sądy Opatrzności, która upokorzyła monarchę za to, że śmiał z nią walczyć.

A teraz, gdy cię już niebo
 Skarało, żeś źle postąpił,
 By wyrok jego odwrócić,
 Nad moją pomścij się głową,
 Do nóg twych gnę się pokorny!...

Gdy ojciec wzruszony szlachetnością syna oddaje mu koronę ku wielkiej radości całego ludu, Zygmunt kochając Rozaurę, powierza los jej Astolfowi ze względu na ich dawny stosunek, Estrellę pociesza swoją ręką, żołnierza zaś, któremu zawdzięczał swą wolność, kazał zamknąć w wieży na całe życie za to, że przeciw swemu powstał królowi.

Z wyjątkiem Ticknora, który o powyższym dramacie żadnej nie daje wzmianki, prawie wszyscy krytycy zgadzają się jednomyślnie, że „Życie—snem“ jest dziełem mistrzowskiem Calderona, jest jego arcydziełem. Rozgłos ten zawdzięcza ono niewątpliwie swęj tendencji filozoficzno-moralnej, gdyż pod względem architektoniki i stylu, nie jedną z prac Calderona ustępuje. Lista, gruntowny krytyk hiszpański, przypomina, że bajkę do tego dramatu zaczerpnął poeta z „Tysiąca i jednej nocy“ i że chciał w niej przedstawić dwie najważniejsze sytuacje życia ludzkiego: ułudę i doświadczenie. W pierwszej Zygmunt, charakter czysto uniwersalny, jest posłuszny tylko głosowi nieokreślonych namiętności, a życie jego streszcza się wyłącznie w objawach fizjologicznych. Skoro wszakże budząc się ze snów rozkosznych spostrzega dawne więzienie, egzystencja jego, oświecona strasznym rozczarowaniem, poddawać się zaczyna sterowi ducha: zmysłowość ustępuje miejsca moralności a instynkt brutalny—rozumowi. Pod wpływem rozczarowania, Zygmunt wyrabia sobie pojęcie o znikomości dóbr ziemskich i o marności uciech tego życia, które w rezultacie jest snem tylko. I to właśnie pojęcie religijno moralne, w duchu nauki katolickiej pojęte, jest zasadniczą ideą dramatu Calderona. Nie brak tu podobieństwa z Hamletem. Oba te dzieła przedstawiają odwieczną walkę człowieka z hydrą wątpienia, oba są płodem skeptycyzmu. Zygmunt tak dobrze wątpi jak i Hamlet, lecz wątpienie jego nie sięga

w nieskończoność, ma ono swą granicę u wrót nieba. Zygmunt mówi tylko, że „*vida es un sueño*“ a Hamlet: „*to die—to sleep*“, że śmierć jest snem. Z drugiej strony ta walka monarchy z synem, gwoli jedynie astrologicznym horoskopom, przypominająca, podług Latour'a: reminiscencyą walki Alfonsa Mądrego z synem Sancho, daje poecie możliwość przeprowadzenia téj idei, że człowiek wyroków Opatrzności przynikać nie powinien i że lepiej zrobi, jeśli czyniąc dobrze, zaufa dobroci boskiej. Język w téj sztuce jest więcej niż w innych skażony wybrykami gongoryzmu a tyrad olbrzymich co nie miara.

Do charakterystyki zupełnej tego działu wypada nam jeszcze zrobić analizę tragedyi, a niech nam posłuży w tym celu „*A secreto agravio venganza secreta*“, która to sztuka „*oddycha*“ więcej niż inne geniuszem nawskroś narodowym.“

Leonora, zapewniana o śmierci swego kochanka, po jakimś czasie wyszła zamąż bez przekonania, z konwenansu. Zaledwie wróciła od ołtarza otrzymuje wiadomość, że Don Ludwik, jój ukochany nie zginął. Jeszcze po téj nowinie piorunującej do zmysłów przyjsć nie mogła, gdy przed nią stał już młodzieniec, wyrzucający zdradę kochance:

Kobięto lekka i zmienna,
Cóż może usprawiedliwić
Twą zmianę... tve zapomnienie!...

Leonora.

Śmierć twoja, której wierzyłam,
Płakałam; lecz mię zmusili
Innemu oddać swą rękę!...
Choć tobą myśl moja żyła!
Dziś jeszcze, gdybym nie była
Żoną, miałbyś dowody
Czy jestem lekka i zmienna.

Wkrótce potem Leonora otrzymuje list od kochanka z prośbą o schadzke; po krótkiej walce miłość odnosi tryumf nad rozumem. Lecz bolesna rozmowa kochanków przerwana została przybyciem Don Juana, przyjaciela męża Leonory, któremu Don Lope dał w domu swoim gościnność. Leonora ze służącą uciekły, zostawiwszy w ciemnym pokoju samego Don Ludwika. Don Juan zawołał „*kto tam*“ i dobył szpady; Don Ludwik zasłaniając się szpadą trafił w ciemności na drzwi, któremi wyszła Leonora i zniknął. Wnoszą światło, nie ma nikogo. Don Lope usłyszawszy szcęk oręża wbiegł do pokoju i pyta co się stało? Don Juan odpowiada, że spotkał w tym pokoju mężczyznę. Wchodzi też i Leonora, przestraszona niby hałasem. Don Lope przewidując nieszczęście, lecz i pragnąc ocalić honor przed światem, wyprawia Don Juana, żeby czuwał przy drzwiach wchodowych, sam zaś, wbrew Leonorze, która zapewnia, że u niej nie ma nikogo, idzie do jój pokoju, z kądem wychodzi po chwili, wraz z Don Ludwikiem, który otulony płaszczem i z nagą szpadą w dłoni, szedł przed Don Lope. Nie tracąc przytomności Don Ludwik opowiada, że ścigany przez rozbójników rzucił

się do pierwszego domu, jaki napotkał i obecnie znajduje się na łasce tego, któremu mimo woli zgwałcił mieszkanie.

A teraz zabij mię, panie,
Gdy całą prawdę wyrzekłem,
Bo nie chcę, ażeby cnota
Cierpiała na mém szaleństwie!

Don Lope udaje że wierzy i wyprowadza z grzecznością Don Lu-
dwika. Leonora ma się za ocaloną. Lecz zemsta piekielna kipi w pier-
siach shańbionego męża:

Kto pragnie zemsty, ten czeka
I cierpieć umi i milczy!...

Don Juan, troskliwy o honor swego przyjaciela i sądząc, że jest on
w swęj żonie zaślepiony, stara się otworzyć mu oczy. Żeby jednak nie
obrazić jego miłości własnej, prosi go niby o radę w ciężkich wątpliwo-
ściach, które dręczą jego duszę. Zmieniwszy tedy nazwiska, Don Ju-
an opowiada mu swoje własne skrupuły i obecne położenie rodziny,
która go pod swój dach przyjęła. Łatwo zrozumiał Don Lope wybieg
przyjaciela, wié, że tu o jego hańbie jest mowa; lecz chociaż piekło ma
w duszy, najlżejszém drgnieniem muskułów nie zdradza stanu swego
ducha.

Jeżeli chcesz mego zdania,
To sądzę, że nikt nie może
Hańbionym być w taki sposób
I o swęj hańbie nie wiedziéć;
Jeżeli mężczyzna kryje
Swą hańbę, aby się nie mściéć,
To w gruncie i sam jest winien!...

W wypadku, o jakim mówisz
Nie można robić wyrzutów
Mężczyźnie, który nic nie wié
O hańbie jakiej doświadczył!...
Co do mnie, wyznam otwarcie,
Że gdyby kto z mych przyjaciół,
Z przyjaciół moich najlepszy,
Jak ty na przykład, mnie zrobił
Zwierzenie tego rodzaju,
To pierwszy piorun méj zemsty
Na jego spocząłby głowie!...
Bo wielkiém jest okrucieństwem
W twarz komu rzucić te słowa:
„Ty nie masz wcale honoru!”
Najlepszy druh miałby prawo
Największą zadać zgryzotę?!
Tak! wzywam Boga na świadki,

Że gdybym wyznał to sobie
 Sam głowę strzaskałbym własną,
 Choć przecież ja jestem chyba,
 Najlepszy z moich przyjaciół!...

Zaledwie, że się rozstał z Don Juanem, Don Lope spotyka króla, który go pyta, czy pozostanie przy swój żonie czy pójdzie z nim na wojnę Afryki.

Tak, królu, przecież małżeństwo
 Mych uczuć nie odmieniło.

Król.

Więc gotów jesteś zostawić
 Małżonkę zaraz po ślubie?

Don Lope.

Przeszkadzać ona nie będzie...

Król.

Zapewne... lecz nie wypada

Tak prędko z nią się rozłączać.

Jakkolwiek na téj wyprawie

Chcę wszystkich zgromadzić zuchów,

Lecz ciebie żalby mi było

Od młodej żony zabierać!...

Domowi krzywdębyś zrobił...

Zdawałoby się, że słowa króla były najnaturalniejsze i niewątpliwie żadnych aluzji król nie robił; a przecież ścigany widmem swój hańby, Don Lope otrzymał cios okropny w samo serce:

O, Boże! czy słuch mię myli?

Co znaczą wyrazy króla?...

Więc mało jeszcze zniewagi?

Więc hańba moja tak głośna,

Że uszu króla dosięgła?!

O, Panie! jeżelim kiedy

Popełnił zbrodnię, to czemu

Łagodniej mnie nie ukarzesz?

Dlaczego nie spuścisz raczej

Piorunu, by mię zdruzgotał...

Wszak lepsza śmierć, aniżeli

Te słowa monarchy straszne:

„Domowi krzywdębyś zrobił.“

Honorze! wieleś mi winien!

Obliczmy się teraz wspólnie!...

Co ty mi możesz zarzucić?...

W czém ja cię mogłem obrazić?...

Do sławy dziedzicznej przodków,

Czym jeszcze nie dodał własnej,

Śród krwawych wojen zdobytej?

Nie byłem przez całe życie

Obrońcą słabych, pomocą

Biedaków, a protektorem

Żołnierzów i przyjacielem
 Szlachetnych, uczciwych ludzi?
 A nawet w mojem małżeństwie
 Czém krzywdę ci wyrządziłem?
 Mój wybór padł na kobietę
 Krwi zacnej i z cnoty znaną?!
 A czyż ją nie dość kochałem?
 Nie miałem dla niej szacunku?
 Jeżeli więc przeciw tobie
 Nie zgrzeszył winą najmniejszą
 I żadnej nie spełnił zbrodni;
 Dlaczego ty mię opuszczasz?
 Dlaczego? Prawa szalone!...
 Więc człowiek, który się starał
 Wszystkimi ducha siłami,
 By imię zdobyć szanowne,
 Swój hańby sam nawet nie zna?
 Więc człowiek ma być ganiony
 Za zbrodnię czyję, gdy przecież
 Za dobre innych postępki
 Pochwały nikt mu nie odda?...
 Więc człowiek ma być zhańbiony,
 Wysmiany i wyszydzony
 Za czyny téj, która łątko
 Swą godność poświęca szeptom
 Kaprysów nieokiełzanych.
 O, w jakże kruchém naczyniu
 Złożono honor, niestety!...
 Lecz skończmy tę skargę próżną
 Na nędzne ludzi zwyczaję;
 Ja przeciw nim nie wystąpię;
 Podległy im od dzieciństwa,
 Wszak nie dlatego ja żyję
 Bym zmieniał je, reformował...
 Lecz żebym był im posłuszny.
 Pojadę z królem, lecz szybko
 Powrócę, by mieć sposobność....
 To będzie tak świetna zemsta,
 O jakiej świat nie usłyszy.
 Król dowie się i Don Juan
 I wieki powtarzać będą,
 Jak hańbę mści Portugalczyk!...

Monolog ten, nieocenionj wartości jako malowidło ówczesnych
 pojęć i obyczajów, jest zarazem najdoskonalszą charakterystyką boha-
 tów kalderońskich, pozbawionych zwykle indywidualności własnej
 a oddanych wyłącznie na usługi wymaganiom religii, lojalności, praw

istniejących, zasad przyjętych, przesądów zakorzenionych i t. d. W takim stanie rzeczy kolizya dramatyczna, w ścisłym znaczeniu tego słowa, nie ma miejsca, a więc i efektu tragicznego być nie może. Jak widzieliśmy, Don Lope nie stacza z sobą najmniejszej walki, ze słów jego sądzićby można, że wcale nawet nie cierpi, że owszem rozkoszuje się myślą spełnienia takiej zemsty, o jakiej jeszcze świat nie słyszał. W długiej tyradzie jego jest deklamacya zimna, aktorstwo sztuczne, chętność, egoizm, junakierya niesmaczna—ale uczucia i boleści ani śladu. Nawet struna najzwyczajniejszego człowieczeństwa, nie już miłości dla ukochanej kiedyś małżonki, nie zadrgała ani na chwilę w jego sercu. Obraz Leonory tak się łatwo zatarał w jego duszy, iż sądzićby można, że tam nie istniał wcale, że cała katastrofa zdrady jest dlań właśnie nader pożądaną sposobnością do złożenia ofiary na ołtarzu ubóstwianego Molocha. „Jam nie przyszedł na świat zmieniać i reformować, ale być posłusznym.” Oto jest godło, które wyklucza z dramatu Calderona wszelką dramatyczność. Ale wróćmy do naszych bohaterów!

Leonora po owój scenie, która jest początkiem jój nieszczęścia, zapragnęła widzieć raz jeszcze ukochanego. Poeta zręcznie maluje ten postęp namiętności, która się wzmaga wśród niebezpieczeństw i naraża na coraz nowe pioruny. Naznacza schadzkę Don Ludwikowi w domu wiejskim, położonym na wyspie, niezbyt oddalonej od brzegu. W chwili, gdy Don Ludwik szukał przewoźnika by tam popłynąć, zjawia się Don Lope. Wita uprzejmie kochanka swęj żony, a dowiedziawszy się czego szuka, ofiaruje mu sam swe usługi, pod pozorem, że również miał zamiar dla odwiedzenia przyjaciela płynąć na wyspę. Don Ludwik zaufał mężowi swęj kochanki i... popłynęli. Gdy się łódka oddaliła dosyć od brzegu, Don Lope wywrócił ją. On sam ocalał, lecz Don Ludwik, wołając rozpaczliwie ratunku, zginął wśród bałwanów. Tęj samęj nocy Don Lope podpalił dom własny, a udusiwszy żonę, wynosi ją z pośród płomieni na rękach własnych, udając rozpacz po jęj zgonie.

Calderon tak się rozmyślał w owym temacie nawskroś hiszpańskim, że go obrabia aż trzy razy. Obok sztuki, której analizę podaliśmy, stoją dwie inne, bliźnięco do siebie podobne: „El medico de su honra“ i „El pintor de su deshonor.“ We wszystkich trzech tragediach żona pada ofiarą wściekłości męża, który idzie ślepo za głosem ówczesnych pojęć o honorze. Żadna walka wewnętrzna, żaden wyrzut sumienia nie towarzyszy jego zbrodni. „Ci straszni mężowie, robi Pröls słuszną uwagę, działają jak męczennicy obowiązku” ¹⁾. Jak dalece wiarołomstwo żony było wypadkiem na scenie hiszpańskiej niedopuszczalnym, dowodzi między innymi ta okoliczność, że Calderon przedstawia wszystkie trzy bohaterki przytoczonych tragedyi w świetle o tyle łagodniejszym, że współnik winy każdęj z nich był kochany

¹⁾ Robert Pröls, Geschichte des neueren Dramas, Leipzig, 1881, I, str. 359.

przez nią już przed ślubem, a samo małżeństwo tych niewiast było raczej aktem konwenansu niż miłości.

Lecz nie tylko sam honor bywa motorem wyłącznym tragedyi Calderona, umie on poruszać i inne sprężyny ducha.

Niewdzięczność dzieci względem rodziców, będąca zasadniczną ideą szekspirowskiego Lira („Los cabellos de Absalon“), zazdrość w najstraszniejszych jój paroksyzmach, przypominająca żywo „Otella“ („El mayor monstruo los celos“) poczucie sprawiedliwości i prawa („El alcalde de Zalamea“, „Las tres justicias en una“ i „La niña de Gomes Arias“), miłość (rzadki wypadek) niezmiernie idealna i romantyczna („Amor despues de la muerte“); oto wybitniejsze motywy tragicznych komedyi Calderona. Wszystkie one posiadają te same niedostatki, jakie wytknęliśmy przy analizie „Zemsty tajemnej“, to jest żadna z nich nie jest tragedją w szekspirowskiem znaczeniu tego słowa; ale w każdej rozsiał poeta tyle piękności, natchnienia i artyzmu, że czytelnik pochłaniać je musi gorączkowo.

V.

Pozostaje nam jeszcze poznać się z utworami Calderona, które mu największą popularność w kraju zjednały, a mianowicie z tak zwanemi *autos sacramentales*, „aktami sakramentalnemi“, które były przedstawiane ku uświęceniu uroczystości Bożego Ciała. Utwory te, alegeryczno religijne już miały w genialnym Lope de Vega swego przedstawiciela; Calderon wszakże szczególnie celował w tym kierunku. Auto czerpie zazwyczaj treść swoją z całego obszaru Historii Świętej, w szczególności jednak opiewa urodzenie Chrystusa (*Autos al nacimiento*) a przedewszystkiem Sakrament komunii. W tych ostatnich panuje wyłącznie prawie alegorya. Osoby, które tu występują, są powiększej części personifikacyami pojęć religijnych i moralnych. Jakkolwiek wszakże jest treść ich i bez względu na charakter osób, ostateczną konsekwencyą autosu musi być zawsze uczczenie tajemnicy Sakramentu. *Autos sacramentales* przypominają francuzkie *Moralités*, gdy wszelkie inne „Akty“ mało się różnią od średniowiecznych misteryi.

Akty sakramentalne są płodem narodowym poetycznego ducha starych Hiszpanów. Nigdzie owe duchowne widowiska nie nabrały takiego kunsztownego zaokrąglenia jak na tym fanatycznym półwyspie, gdzie jednym z najwyższych obowiązków była walka za katolicką wiarę „nie tylko mieczem słowa i ogniem ducha, lecz i zwykłym orężem rycerskim.“

Autosy były dla ludu hiszpańskiego symbolami światowładczego znaczenia; każdy z tych niezliczonych dramatów religijnych, które corocznie w miastach i miasteczkach stanowiły ulubione widowisko pobożnych, był jednocześnie walką na miecz i ogień przeciwko grzechom niewiernych; religia i poezya łączyły się tutaj ku wspólnym celom.

Autosy były przez długi czas przedstawiane w kościołach; dopiero w końcu XV wieku zamknięto dla nich świątynie i od tego czasu przeniosły się na place publiczne, przybierając charakter czysto ludowy. Urządzenie sceny dla przedstawień tego rodzaju, przypominało prostotą swoją wozy Tespisa z komedyantami wędrownymi. Żeby dać czytelnikom wyobrażenie o tych utworach, które entuzjazmowały Hiszpanów, podam treść kilku autosów wybitniejszych.

„El gran teatro del mundo,“ przedstawia pewne podobieństwo z farsą „Taniec śmierci,“ która pokazywała śmiertelnym jak znikome są ich losy, jak nagle obraca ich w nicłość, zachowując to samo dla monarchy potężnego i dla żebraka, dla mędrca i dla nieuka, dla cnotliwego i zbrodniarza: jednem słowem dla wszystkich, którzy przez tak zwany łoż padół przejść muszą. Do sztuki tej wchodzi: Król, Piękność, Bogacz, Biedak, Roztropność, Rolnik i Chłopczyki. Wszyscy wszedłszy na scenę od strony gdzie jest kołyska, dochodzą do drugiej gdzie jest grób. Świat nadaje im znamiona, które odpowiadają roli, odgrywaną przez nich na jego teatrze. Monarcha ma na ramionach płaszcz z purpury i koronę na czole; Piękność, strojna kwiatami, które są jej symbolem; Bogacz ze złotem, które Świat sam wydobywa ze swych wnętrzności, gdzie skrył je Skąpiec; Rolnik z twardą motyką, dziedzictwem pierwszego człowieka i t. d. Piękność jest w rozterce z roztropnością i chełpi się ze swoich wdzięków; Bogacz oddaje się rozkoszy i zbyt komu a patrzy z góry na biedaka. Lecz oto dosięgli tej bramy która się śmiercią nazywa. Monarcha wstępuje w nią upokorzony, maluczki z żalem za przeszłością; Piękność zmieniona przez pychę w straszłą brzydotę, bo kwiat który umiera, to ciało, duch tylko ma piękność wieczną. Bogacz, ku ironii gorzkiej, wchodzi w bramę śmierci razem z biedakiem, którym pogardzał i o ile tamten żałuje skarbów, o tyle biedny, nie zostawiwszy na świecie nic drogiego, idzie w tę podróż ostatnią z okiem wesołym. Tylko Roztropność przeżyła wszystkich, żeby zakończyć sztukę, która jeśli była krótka, to dlatego tylko, że i życie jest bardzo krótkie. Wszyscy aktorowie, którzy występowali, wracają na scenę bez tych atrybutów, które świat im nadał.

Dlaczego bierzesz, coś raz dał?

zapytuje monarcha, na co Świat mu odpowiada:

Co miałeś—to pożyczone,

Byś rolę swoją odegrał;

A teraz zostaw dla innych

Majestat, państwa i przepych!...

Akt kończy się nagrodą, którą otrzymuje Roztropność i Biedak od Stwórcy świata, utajonego w Eucharystyji.

W „El divino Orfeo,“ poeta przedstawia Stwórcę w całej wspaniałości poematu Stworzenia. Na wozie, w kształcie okrętu, wjeżdża Ojciec wieczny jeszcze przed Stworzeniem. Przybywszy na plac, powołuje do życia wszystkie istoty. Jakoż zjawiają się inne wozy sym-

boliczne z różnemi istotami, które się łączą z wozem głównym. Następnie poeta przedstawia upadek aniołów buntowniczych. Po nim następuje zjawienie się zła w naturze, które ulega przeobrażeniom, tracąc świetne kształty pierwotne, a wszystko się to odbywa pośród chóru aniołów. Po upadku Adama, zjawia się „Boski Orfeusz,” czyli Chrystus, z lirą w kształcie krzyża, opiewając kłeski ludzkości, którą zbawia i zwycięża piekło, za pomocą pieśni całej natury.

Niemniej symboliczny, a więc jeszcze teologiczny, jest akt p. t.: „A Dios por razon de Estado.” Objawia się w niej Myśl ludzka, uosobiona w postaci alegorycznej, szukając prawdziwej idei Boga. Za radą Roztropności, szuka jej naprzód w pogaństwie, w religiach starożytnych, lecz bezskutecznie. Zwiedza następnie wyspy odległe materialistycznego Ateizmu, którego doktryny ze wstrętem odpycha. W Islamizmie znajduje promień prawdy, lecz prawdziwą religią spotyka dopiero w Chrześcijaństwie, głoszonym przez świętego Pawła. Pomimo wyjaśnień Prawa Łaski, Synagoga i Islamizm trwają w swym błędzie; lecz Pogaństwo i Ateizm nawracają się. Rozum już jest zadowolony co do Boga, lecz pyta: „czém jestem i czém jest, co warto życie (qué soy, y qué es y qué vale una vida)!..

Bujna fantazja poety personifikuje wszystko w tych utworach: miesiące, dni, drzewa, kwiaty, rośliny, żywioły, zmysły, występki, cnoty, uczucia, idee; wszystko nakoniec: Rozum, Świat, Demon, Śmierć, Wina, Natura ludzka, Wiara, Judaizm, Łaska, Sceptycyzm—oto postacie symboliczne, które tu spotykamy najczęściej¹⁾.

„Akty” odzwierciedlają całą teologią i metafizykę swego wieku, którą oblekł poeta w szatę poezji arcy-wytworną. Świetna fantazja, nadzwyczajne bogactwo rytmiczne, harmonia stylu i błyskotliwość języka, walczą o lepsze w autosach, które, niestety, są także i bardzo smutnym świadectwem zaślepionego fanatyzmu ich twórcy. Oto co mówi w tym względzie rodak jego, autor „Historji literatury hiszpańskiej” i najświeższego studjum o Calderonie²⁾: „Calderon był często w autosach apostołem nietolerancyi, sankcyonował auto-da-fe, wychwalał smutnej pamięci trybunał inkwizycyjny i dochodził nawet do okrucieństwa względem heretyków” (y se mostro cruel con los herejes).

Popularność autosów podniósł Calderon do zenitu, lecz w następstwie były one zniesione dekretem rządu z r. 1765, pod wpływem krytyki XVIII wieku, która nazwała autosy „zwyczajem zabobonnym” (supersticiosa costumbre), dziełami potwornemi i bez sensu (composiciones absurdos y monstruosos).

1) Angel Lasso de la Vega Autos sacramentales de Calderon La Ilustracion americana y española z r. 1881, nr. XI, XIII, XV.

2) Calderon de la Barca, su vida y teatro, el segundo centenario de su muerte, 1851, Madrid, pag. 124.

VI.

Fanatyzm religijny, cześć dla monarchy i kult honoru, będący także religią *sui generis* tak dla magnatów, jak i dla plebejuszów, oto zasadnicze elementy Calderonowskiego teatru. Jak na scenie greckiej panował fatalizm, trzymający w niewoli samych bogów, tak Calderon stworzył świat rycerski, w którym panuje prawo wolnej woli, poruszane zawsze idealnością moralną katolicyzmu. W tym świecie fantastycznym zawsze zwycięża dobro, wbrew rzeczywistości, gdyż poeci hiszpańscy uważają człowieka nie jakim on jest w istocie, lecz jak być powinien, sztukę zaś dramatyczną nie jako dokładne fotograficzne zwierciadło życia społecznego danej epoki lub kraju, lecz jako idealizowanie czynów ludzkich. Idealizm ten stanowi najwybitniejszą cechę klasycznego hiszpańskiego teatru, a w szczególności Calderona. Dotykając nieraz zagadnień psychologicznych lub filozoficzno-społecznych poeta nie pozwala sobie nigdy na przekroczenie granic, tradycjami lub konwencyonalizmem nakreślonych „Jam nie przyszedł zmieniać lub reformować, lecz być posłusznym.” To też postacie jego komedyi są przeważnie blademi ogólnikami, kreślonymi podług jednego szablonu. Jeśli kobieta, to *lwica* (*muy mujer*), jeśli mężczyzna, to awanturnik. Indywidualność bohaterów nie istnieje w obec utartych formułek życia, a miłość ma swe źródło raczej w zmysłach, niż w sercu. Calderon nie maluje człowieka lecz ludzi, i to wyłącznie Hiszpanów. Czy akcja jego komedyi rozgrywa się w niebie czy na ziemi, w Polsce czy w Peru, zawsze i wszędzie sztuka ma koloryt na wskroś hiszpański. Przy monotonii charakterów, cały interes komedyi, spoczywa w bajce, która im bardziej skomplikowana, tém pożądanisza. Celów etycznych poeta nigdy niema na względzie, biczem satyry nie chłoczce, wszelako na zawołanie dogmatu religijnego jest przy każdej sposobności. W komedjach jest kunsztowny i poprawny, w autosach żarliwie prozelityczny, w dramatach mistycznych—natchniony. Naturalność i prostota są najrzadszemi przymiotami w komedjach Calderona: niema sztuki, którójby modny wówczas gongoryzm nie zespecikł. To, co powinno wypłynąć z duszy w słowach najprostszych, tu się rozgadnia w długiej tyradzie, która przesadą swoją nas razi.

„O, pani!—mówi Lisardo do Marceli („Dom z dwojgiem drzwi”)—słońce nie byłoby w stanie uprosić, żeby heliotrop nie zwracał się ku jego światłu; gwiazda polarna nie zmusi magnesu, żeby się nie zwracał ku jój stronie, a magnes nie otrzyma tego od stali, żeby jój nie ścigał tak namiętnie. Jeżeli piękność twoja wyrównywa blaskom słońca, to szczęście moje jest szczęściem heliotropu; jeśli obojętność twoja jest obojętnością gwiazdy północnej, mój smutek jest smutkiem magnesu, a jeżeli surowość twoja przypomina surowość magnesu, mój zapał jest równy zapałowi stali. Jakże więc mogę być spokojnym, gdy widzę od-

dalające się odemnie moje słońce, moją gwiazdę polarną i mój magnes, gdy przecież ja jestem helijotropem, magnesem i stalą...”

— Jakto?—pyta Violanta („Trzy kary w jednej”)—pan jeszcze jesteś i tutaj?..

— Niéma w świecie ani jednej rzeczy—odpowiada Don Lope—któraby się oddalała od swego środka. Woda, zkądkolwiek wypływa, zwraca się zawsze ku morzu; kamień spada zwykle na ziemię, bez względu na to, kto go rzucił, wiatr zawsze spotka się z wiatrem, z którąkolwiek strony przychodzi, płomień dąży zawsze ku swojej sferze, bez względu na to, jaka materya go podsyca. Otóż i ja, strumień znikomy, płynę ku morzu trosk swoich; kamień twardy i ciężki wracam do ziemi, ojczyzny ciał ciężkich; atom spragniony mieszam się z wihrem, który unosi moje nadzieje i słaby promyk światła, biegnę w płomień, który jest sferą mego nieszczęścia. Tym sposobem rozplamieniony jak ogień, spragniony jak atom, błędny jak strumień, ciężki i twardy jak kamień, łączę się z ziemią, morzem, wiatrem, płomieniem!..

Taki to jest język miłości, język serca!.. Nic téż dziwnego, że tak rozkochany młodzieniec, znalazłszy się w pewnym oddaleniu od swój lubej, oblewa natychmiast pierwszą lepszą damę kaskadami czczych frazesów w podobnym guście, co mu zresztą poczytywanę nie jest za występpek.

— I on śmiał się chwalić ze swój stałości—woła z gniewem Beatrix (*No siempre lo peor es cierto*)—on, który się zabijał w Madrycie dla innéj!..

— Co pani chcesz—odpowiada Ineza—żeby robił w Madrycie, tém ognisku piękności, elegancyi, wdzięku, kawaler młody, z dobrój familii, i zakochany, to prawda, ale oddalony od pani swego serca o mil pięćdziesiąt?..

Subtelne obmyślenie intrygi i przeprowadzenie jój nader kunsztowne, stanowi najpotężniejszą stronę komedyopisarskiego talentu Calderona, któremu wszakże udaje się nieraz nakreślić i charakter po mistrzowsku. Co to np. za świetne wypukłością swoją postacie mieszczanina Crespo i dowódcy oddziału Don Lope (Sędzia Zalamei).

— Dziękuję ci—mówi Crespo do wodza—żeś się wmieszał w tę sprawę, gdyż z pewnością byłbym zgubiony.

— A to jak?..

— Zabijając człowieka, któryby usiłował nas obrazić.

— Przez Boga! czy ty nie wiesz, że on jest kapitanem?..

— Owszem... przez Boga!.. lecz choćby był i generałem, a dotknął mego honoru, zapłaciłby śmiercią!..

— Gdyby ktokolwiek pozwoił sobie zdjąć włosy z głowy mego żołnierza, przez Boga... kazałbym go zaraz powiesić!..

— I ja również, gdyby kto spróbował obrazić mię, powiesiłbym go natychmiast!

— Czy nie wiesz, że w twoim stanie obowiązkiem jest znosić ten ciężar?..

— Tak!.. pieniędzmi, ale honorem - nigdy!.. Jestem gotów oddać królowi majątek i życie; lecz honor jest dziedzictwem méj duszy, a duszę winienem Bogu tylko.

— Ta przeklęta noga nie daje mi spokojności—mówi innym razem Don Lope—zlituj się Boże nademną!..

— Niech się zlituje Amen—odpowiada Crespo.

— Bodaj mi niebo dodało cierpliwości. Siadaj Crespo.

— Wolę stać.

— Siadaj, proszę cię.

— Gdy pan chcesz tego koniecznie, zgoda; lecz mógłbyś pan nie zwracać na to uwagi.

— Czy nie wiesz, o czém ja myślę, Crespo?.. Oto wczoraj uniośłeś się gniewem.

— Bynajmniej, do tego nic mię nie jest w stanie doprowadzić.

— A więc dlaczegóż siadłeś, kiedym cię wcale nie prosił i w dodatku na najlepszym miejscu?..

— A właśnie dlatego, żeś pan nie prosił; to téż dziś nie chciałem uczynić zadość twój prośbie. Tylko grzeczność grzecznością się płaci.

— Wczoraj łajałeś tylko, zionąc przekleństwa, dziś jesteś zupełnie uprzejmy i powściągliwy.

— Odpowiadam zawsze w tym tonie, jakiego do mnie używają. Mam zawsze taką politykę, że klnę z klnącym, a modłę się z tym, który się modli; umiem się zastosować do wszystkiego do tego stopnia, że wczoraj nie mogłem zmrużyć oka przez noc całą, myśląc o twojej nodze. Dziś rano czułem nawet, że mię bolał obie nogi, gdyż, będąc w niepewności, na którą nogę pan cierpisz, na prawą, czy na lewą, żeby omyłki nie popełnić, zachorowałem na obie. Otóż bądź pan łaskaw powiedzieć mi, która noga pana boli, żebym nie cierpiał na obie.

Oddając syna do wojska, Crespo mówi do niego przy pożegnaniu:

— Dzięki Bogu, pochodzisz Janie z rodziny uczciwej, lecz plebejskiej. Mówię ci to dlatego, żebyś z jednej strony, nie lekceważąc siebie, starał się dobrymi czynami wznieść wyżej, z drugiej zaś, żebyś nigdy nie zapominał, czém jesteś. Mając przed oczyma te dwa względy, bądź zawsze skromny i roztropny, a nie doświadczysz nigdy przykrości i rozpaczy dumnych. Bądź grzeczny ze wszystkimi, uprzejmy i szlachetny, gdyż ukłonem i pieniędzmi zjednasz przyjaciół, a lepiej jest być kochanym, niż posiadać wszystko złoto Indyi i wszystkie bogactwa, zamknięte w łonie oceanów. Nie mów nigdy źle o kobietach, nawet o najniższych, wszystkie są godne naszych względów, bo im zawdzięczamy urodzenie. Nie bij się o drobnostki.

Gdy zostawszy alkaadem, kazał uwięzić kapitana, który shańbił mu córkę.

— Obchodź się ze mną z uszanowaniem—wołał dumnie aresztowany kapitan.

— Bardzo słusznie — odparł Crespo z ironią. — A następnie, zwracając się do swoich ludzi, zawołał: odprowadźcie go z uszanowaniem do więzienia, włóżcie mu z uszanowaniem kajdany na nogi i łańcuch na szyję i pilnujcie również z uszanowaniem, żeby nie mógł mówić do żadnego z żołnierzy. Zamknijcie także w więzieniu jego współników, gdyż trzeba będzie ściągnąć od nich zeznania z całym możliwym uszanowaniem. Jeżeli ściągnę dostateczne dowody — dodał zwracając się do kapitana — to przysięgam na Boga, że cię z całkowitym uszanowaniem... każe powiesić!..

Syn Crespa, broniąc swój siostry, zranił kapitana.

— Jak śmiesz pokazywać mi się po takim czynie — woła ojciec, piastujący godność sędziego.

— Ależ, ojcze, jam był zmuszony koniecznością bronięcia honoru twego i mego.

— Dostyć, Janie!.. Do więzienia z nim!..

— Co to znaczy?.. Tak się obchodzisz ze swoim synem?..

— Gdyby nawet chodziło o mego ojca, nie mógłbym działać inaczej.

Dou Lope, dowiedziawszy się o aresztowaniu swego kapitana, z największym oburzeniem opowiada o tém Crespowi.

— Pan chyba nie wiesz — zauważył Crespo — czém jest alkad w swojej wsi.

— Czy w rezultacie jest czémś więcej jak chłopem?..

— Zgoda, ale chłop ten może powiesić kapitana i przez Boga nikt mu nie przeszkodzi!..

— Przeszkodzi!.. przez Boga, i jeśli chcesz się o tém przekonać, powiedz mi, gdzie on mieszka?..

— Niedaleko!..

— Któż to jest?..

— Jal..

— Przez Boga!.. nie myślałem!..

— Przez Boga! tak jest, jak mówię..

— A więc, Crespo, co powiedziałem, to powiedziałem...

— A więc, panie: com zrobił, to zrobił..

— Przyszedłem uwolnić więźnia i ukarać ten zamach.

— A ja go zatrzymam w więzieniu za zbrodnię, jaką popełnił.

— Czy nie wiesz o tém, że gdy jest w służbie królewskiej, jam jego sędzią naturalnym?..

— Czy wiesz, że porwał mi córkę?..

— Czy wiesz, że ja jestem panem w tej sprawie?..

— Czy wiesz pan, że ją shańbił w lesie sąsiednim?..

— A wiesz-że, jak daleko sięgają przywileje méj władzy?..

— A wiesz-że pan, żem go błagał, aby naprawił błąd swój, a on odmówił?..

— Przywłaszczasz sobie władzę, która do ciebie nie należy.

-- On przywłaszczył sobie mój honor, który tém więcej do niego nie należy.

— Zadosyćczynienie mieć będziesz, przyrzekam ci.

— Nigdy nie zwykłam prosić o to, co sobie sam mogę zrobić!..

Komedyom Calderona nie zbywa też wcale i na dowcipie.

— Co ty tam robisz?.. pytają rozbójnika („Nabożeństwo do krzyża”).

— Nie widzisz?.. Obrażam Boga w piątym przykazaniu. Ja sam zabiję więcej ludzi, niż dwaj lekarze w największe upały letnie.

Syn prosi ojca o pieniądze, zamiast których otrzymuje naukę.

— Mój ojcze!..—syn odpowiada—nauka jest godna ciebie i ja ją cenię, lecz pozwól, że w zamian i ja ci radę udzielę: „Nie dawaj nigdy rad temu, kto od ciebie żąda pieniędzy” („Sędzia Zalamei”).

— Dlaczego nie śpieszysz z otworzeniem, kiedy pukają tak gwałtownie—pyta Maur („Kochać po śmierci”).

— Nie otwiera się drzwi temu, komu się serca nie otwiera.

W „Chochliku” Don Manuel zaintrygowany szczególnymi wybrykami tajemniczej damy, pyta Kosmy, co o niej myśleć.

— Jestto dyabeł-kobieta—odpowiada zapytany—w czém zresztą niema nic dziwnego, gdyż, jeżeli kobieta jest dyabłem przez rok cały, to i dyabeł może raz przypadkiem zostać kobietą!..

— Bartolo, opowiada Blas w „Nabożeństwie do krzyża,” zaślubił Katalinę, która powiła mu dziecko w szóstym miesiącu małżeństwa. Mąż uradowany, mówił do wszystkich: „A co?.. widzicie!.. inne żony aż dziewięć miesięcy potrzebują, dla mojej i sześć wystarczy!..

— Widać po jego mowie—zauważyła Helena—że to jest człowiek dobrze urodzony („Dozorca samego siebie”).

— Tak!.. w istocie—odpowiada Benito—jestem bardzo dobrze urodzony, gdyż mówiła mi matka, żem przyszedł na świat... nogami.

Ten ostatni dowcip jest już, jak na teatr, bardzo nieprzyzwoity, ale zdarzają się nieraz mocno trywialne, jak np.: opowieść Tristana w scenie I aktu I, w sztuce „Szczęście i nieszczęście nazwiska.”

Lope de Vega używał do komedyi najrozmaitszej formy wiersza, Calderon prawie wyłącznie ośmiozłotkowych redondilli; wiersz Calderona, pominiawszy szpetne gongoryzmy, odznacza się harmonią rytmiczną, natchnieniem, potocznością i wdziękiem. O rymy poeta nie dba i wcale się się nimi nie krępuje, przeważnie jednak są one posłuszne mistrzowi.

Calderon jest geniuszem południowym Europy łaćwińskiej, na katolicyzmie wychowanym, gdy Szekspir ma temperament północny, anglosaksoński i nie znosi żadnego wędzidła, prócz tego, które nałożył sam na siebie. Calderon jest przedewszystkiem teologiem; Szekspir jest zawsze psychologiem; tamten nigdy nie przestaje być hiszpanem, ten zawsze być musi kosmopolitą. Calderon jest ideologiem—Szekspir to najromantyczniejszy z realistów i najrealistyczniejszy z romantyków. Pierwszy uosabia abstrakcyę; drugi stwarza ludzi z krwią i ciałem.

Lope de Vega, Tirso de Molina, Alarcon i Calderon, ci najznakomitsi reprezentanci hiszpańskiej sceny, wzajemnie się dopełniają tak, że przyznanie temu lub innemu pierwszeństwa, zależy od punktu widzenia. „Kto w poezji, mówi słynny romansista, szuka przedewszystkiém zwierciadła świata zewnętrznego z całą jego różnorodnością nieskończoną, ten znajdzie swój ideał w Lope de Vega; dla kogo wysoki polot fantazyi z cudownym darem słowa stanowią najpierwszy przymiot poety, temu Tirso de Molina największym się wyda. Jeżeli dar świetny charakterystyki, połączony z powagą i szlachetnością pojęć uchodzić może za główną podstawę poezji, to Alarcon odpowie temu wymaganiu najwięcej. Jeżeli kto wreszcie wymaga od poety, nie tylko mistrzostwa formy, lecz i odtworzenia najwyższych momentów bytu i najtajniejszych załamów serca ludzkiego, ten przyzna palmę pierwszeństwa Calderonowi, naturalnie z zastrzeżeniami bardzo licznemi ¹⁾.”

VII.

Calderon w Polsce, dzięki swemu charakterowi religijno-romantycznemu jest więcej znany, niż inni komedyopisarze hiszpańscy i on też miał najwięcej tłumaczy, na scenę wszakże, o ile wiemy, nie dostał się dotąd ani razu. Te wiadomości jednak, jakie mamy o Calderonie, są w ogóle i bardzo późne i wielce niedokładne, gdyż zazwyczaj czerpane z trzeciej ręki. Wojciech Bogusławski, który tyle utworów dramatycznych z obcej literatury przyswoił polskiemu teatrowi, do Calderona nie uciekł się ani razu; a w swoich „Dziejach teatru narodowego” nie czyni o tym poecie najmniejszej wzmianki.

Jak mało był znany Calderon w Polsce XVIII wieku, dowodzi praca Krasickiego „O rymotwórstwie i rymotwórcach,” w której czytamy: „Piotr Calderon de la Barca, kawaler orderu ś. Jakóba Hiszpanii, pisarzem był rozmaitych komedyi, które dotąd na teatrach hiszpańskich grywane bywają. Obfitego pisarza dzieła w 15 tomach z druku wyszły w roku 1689” i... ani słowa więcej. Ta czterowerszowa wiadomość o wielkim pisarzu, wystarczała nam aż do roku 1826, w którym z funduszu Sapieżyńskiego wydrukowany był we Lwowie „Lekarz swojego honoru, tragedia w pięciu (!) aktach z dzieł Don Pedra Calderona de la Barca, przez J. N. Kamińskiego dla teatru polskiego przerobiona.” Przeróbka ta nie daje najmniejszego wyobrażenia o oryginale, który tu został do niepoznania przekształcony. Trzy akty rozwodniono w pięciu za pomocą dodatków arcy bladych i niefortunnych; koniec zaś, rażąco widocznie uczucia etyczne tłumacza, jest całkowicie przekształcony, bo gdy w oryginale Don Guttierre, zabiwszy Mencyą, żeni się z Leonorą, której rękę od samego króla otrzymuje—w tłoma-

¹⁾ Leopold Schmidt Ueber die vier bedeutendsten Dramatiker der Spanier. Bonn, 1858, p. 22.

czeniu król aresztuje mordercę żony, który, pod wpływem wyrzutów sumienia, odbiera sobie życie.

Żeby czytelnikowi dać pojęcie, w jaki to sposób Kamiński z trzech aktów pięć zrobił, przytoczę jeden ustęp w dosłownym przekładzie własnym i w tłumaczeniu Kamińskiego.

U Calderona Don Henryk mówi: Miłości, weź mię w opiekę!.. Niech te krzewy gęste skryją mię przed oczyma ludzi. Nie ja pierwszy pod cieniem tych liści zielonych szukam schronienia. Niech mię tłumaczy przykład Akteona i Dyjany!.. (Akt II, scena I); u Kamińskiego zaś:

Don Enryko: Jakaż to skryta moc zachwycenia
W mój tęsknej piersi ogień roznieca?..
Najśodsze czucia budzi w uśpienia,
Pośępnęj głębi jasno przyświeca!..
Kiedy przeczucie, płód omamienia,
Takięj rozkoszy rozlewa zdroje,
Jakże znieść zdołam pocisk spojżenia,
Którym jęj oczy uderzą w moje?
Jeszcze nie słyszę wdzięcznych ust głosu,
Już myśli polot żywi nadzieję:
Na rozkosz niebian nie zmienię losu,
Gdy słodki podźwięk w duszę przeleję
Przyjmcie mię drzewa pod wasze cienie.
Roztocz się gęsto liściu zielony,
Niech ujrzę gwiazdy błogie promienie,
Niemi napoję mój wzrok stęskniony.

W cieniach się waszych krył Akteon tkliwy,
Gdy swemu bóstwu niósł serca ofiarę;
Niech z nim podzielam i rozkosz i karę:
Drzewal! dozwólcie niech będę szczęśliwy! (Akt wtóry, scena II).

I taką to wodą ciepłą wypęczniał dramat Calderona, do 5-ciu aktów. W obec tego dziwić się należy, jakim sposobem utarło się u nas przekonanie, że Kamiński tłumaczył Calderona.

A jednak ta licha przeróbka „genialnego mowo-badacza, mędrca i wieszczka” (ho tak współcześni nazywali Kamińskiego), dała pobudkę do poznania się bliżej z Calderonem. Jakoż pierwszy E. Dębowski dał obszerniejszą wiadomość o tym pociew „Przeglądzie naukowym” z roku 1842. Czy ta rozprawka mogła dać jasne pojęcie o charakterze hiszpańskiego dramaturga, niechaj odpowie na to pytanie ustęp ze wzmiankowanej pracy, który dosłownie przytaczam: „W związku z poprzednikami w swoim zawodzie Calderon wielkie położył zasługi, wnosząc wiedzę umniczą do bezwzględnej samowiedzy w podmiotowości uczuciowego okresu dramatycznej poezji” (str. 423). Ponieważ zdawało się Majorkiewiczowi, i słusznie, że Calderona należy przedewszystkiém oceniać, jako pisarza religijnego, a tój właśnie strony twórczości jego Dębowski wcale nie poruszył; sądził więc, że trzeba pracę Dębowskiego uzupełnić i w tym celu napisał artykuł p. t.: „Religijność w poezji

Calderona." Na nieszczęście jednak Majorkiewicz nie o władnął przedmiotem jak należy i obraca się tylko w sferze tak bladych ogólników, jak „Lope de Vega surowy, nieokrzesany, Calderon okwity, jak Sofokles i jak on genialny i światowy” ¹⁾, z których widać, że pisząc o Calderonie... wdał się w nieswoje rzeczy.

W roku 1858 wyszedł w Poznaniu tom I „Wyboru dzieł Calderona,” w którym Karol Baliński podał tłumaczenie „Kochanków nieba,” gładkie, ale zanadto wolne. Oto co pisze sam tłumacz w dedykacji do Ludwika Nabelaka: „Wszystkie słowa niegodne Calderona, jako złe uczynki, które on sam dziśby niezawodnie zagładził, gdyby to było w jego mocy, usunąłem z jego dzieła; wszelkie zaś myśli zacne, prawdziwe, pomocne, lecz dla nawału pracy, którą był obarczony, niewykończone nieraz, a czasem ledwie napomknięte, usiłowałem, ile było w mojej mocy, rozwinać i wykończyć (str. XI). Że po takich operacjach „usuwania, rozwijania i wykończania,” Calderon musiał stracić na swojej indywidualnej fizygnomii, tego zapewne dowodzić nie potrzeba. Tłumaczenie to, jeszcze w rękopisie będące, Baliński posłał do oceny Zamostowskiemu (Retlowi), gruntownemu znawcy literatury hiszpańskiej, który, wskutek tego, pragnąc zapoznać bliżej społeczeństwo nasze ze skarbami dramatu hiszpańskiego, przysyłał z Paryża do Gazety Warszawskiej w roku 1858 wyborne listy w tym przedmiocie; z niewiadomych mi wszakże przyczyn pięknej téj pracy autor do Calderona nie doprowadził, a więc i o tłumaczeniu Balińskiego sądu nie wydał. W tym samym roku ukazało się w Bibl. Warsz. studjum o Calderonie, szerszych rozmiarów. Autor jego, Bolesław Wiktor, zna niewątpliwie przedmiot, zbyt jednak niewolniczo trzyma się Schacka. Temu samemu pisarzowi literatura nasza zawdzięcza przekład „Czarnoksiężnika” ²⁾.

Prawdziwym klejnotem poezji jest przekład „Księcia niezłomnego,” wspaniały, choć trochę za fantastyczny. Wyszedł on, jak wiadomo, z pod pióra nieśmiertelnego Juliusza. Bodajbyśmy mieli więcej takich przekładów! Nakoniec „Sędziego Zalamei” przełożył na język polski Edward Chłopicki. Więcej przekładów z Calderona literatura nasza nie posiada.

Na zakończenie dodać musimy, że ku uczczeniu Calderona w dwóchsetną rocznicę jego śmierci, odbyła się w zeszłym miesiącu w Madrycie nader wspaniała uroczystość, a monografie o tym pisarzu posypały się licznie tak w Hiszpanii, jak i gdzieindziej ³⁾. Najlepsza

¹⁾ Pisma pomniejsze Jana Majorkiewiczza. Część I. Warszawa, 1852, str. 349.

²⁾ Bibl. Warsz., z r. 1860.

³⁾ Oprócz wzmiankowanych prac Angela de la Vegi i Alcantary Gascii, wyszły świeżo w Madrycie „Himenaje a don Pedro Calderon de la Barca en el segundo centenario de su muerte,” por D. Maria Leon Carbonero y Sol y Meras; „Himno y Glosas a Calderon de la Barca para las solemnidades y fiestas

ilustracya madrycka przy Nr. XIX swego pisma cały dodatek o 20-stu stronicach poświęciła wyłącznie Calderonowi. Są tu ody, artykuły krytyczne, aforyzmy, a wreszcie wspaniałe ilustracye konkursowe kilku scen z Calderońskiego teatru. Pomiędzy poetami, którzy za napisanie ody na cześć Calderona otrzymali w skutek konkursu medal złoty, wspomnieć należy Platona Kosteckiego, literata mieszkającego we Lwowie, którego odę — cokolwiek skrepowaną pospolitą rytmicznością w pierwszych strofach—drukowały „Kłosa,” a za niemi i inne pisma. Trzeba przyznać że Hiszpania geniuszów swoich czcic umie; jestto piękne świadectwo szlachetnych uczuć każdego historycznego narodu.

de su segundo centenario,” por D. Roman Biel. „Bibliografia poliglota de Don Pedro Calderon de la Barca” por el Liceo artistico literario de Granada „Patria, amor, honor y fe” por. D. Fernando Martinez Pedrosa. W Niemczech świeżo opuściły prasę: „Calderon de la Barca sein Leben und seine Werke,” von dr. Johan Fastenroth; „Goethe und Calderon,” von dr. Edmund Dover i tegoż pisarza „Die Calderon-Literatur in Deutschland. Bibliografische Uebersicht.“ 1881.



SPROSTOWANIE.

Strona 14, wiersz 7 od góry, zamiast „Prawdziwy Bóg Pan,“ czytaj „Prawdziwy Bóg Chléb.“
