

VARSOVIA.

TEATR DRAMATYCZNY

mi. st. Warszawy

Pedro Calderón de la Barca

MAGIA
GRZECHU

Spektakl objęty patronatem
Ambasady Królestwa Hiszpanii

Teatr Dramatyczny
składa serdeczne podziękowanie
Ambasadzie Królestwa Hiszpanii
za umożliwienie wydania tego programu

Pedro Calderón de la Barca

MAGIA GRZECHU

/Los encantos de la Culpa/

przekład: Leszek Biały

TEATR DRAMATYCZNY m.st. WARSZAWY
Sala im. HALINY MIKOŁAJSKIEJ

Dyrektorzy:
ANNA SAPIEGO
PIOTR CIEŚLAK

Dramaturg:
TADEUSZ ŚŁOBODZIANEK

... alegoria to nic więcej
jak zwierciadło, które przekazuje
to, co istnieje, za pomocą czegoś,
co nie istnieje,
a cały jej wdzięk polega na tym,
by kopia na scenie
wyszła tak podobna (do oryginału)
aby ten, kto patrzy na jedno,
myślał, że widzi obie rzeczy ...

Calderón
(*El verdadero Dios Pan*, w:
*Autos sacramentales, alegóricos, y
historiales ...*, Madrid 1717, t. III, s. 52)

Pedro Calderón de la Barca

MAGIA GRZECHU

/Los encantos de la Culpa/
przekład: Leszek Biały

Człowiek czyli Ulises
Rozum
Słuch
Wzrok
Węch
Dotyk
Smak
Grzech czyli Circe
Pycha
Pochlebstwo
Zazdrość
Obmowa
Lubieżność
Łakomstwo
Pokuta czyli Iris
Muzyka

LEON CHAREWICZ
JANUSZ R. NOWICKI (gościnnie)
MACIEJ SZARY
JERZY POŻAROWSKI
OMAR SANGARE
PIOTR ZELT
KRZYSZTOF KOŁBASIUK
DANUTA STENKA
JOLANTA GRUSZNIC
AURELIA SOBCZAK
AGNIEŻKA KOTLARSKA
AGNIESZKA WOSIŃSKA
SEBASTIAN KONRAD
MAŁGORZATA KOŻUCHOWSKA
IZABELA DĄBROWSKA
KATARZYNA NOWAKOWSKA

Reżyseria: TADEUSZ ŚŁOBODZIANEK
Współpraca reżyserska: ADRIANA PIZZINO de JANIK
Scenografia: JANUSZ SOSNOWSKI
Kostiumy: HALINA ZALEWSKA
Muzyka: KRZYSZTOF DZIERMA
Choreografia: EMIL WESOŁOWSKI

Rzeźbę Chrystusa wykonał Włodzimierz Naumiuk

sufler: Barbara Sosna

inspicjent: Krystyna Rutkowska

Mon 95
9.03.95.

CALDERONOWSKI TEATR ŚWIATA

Don Pedro Calderón de la Barca żył w ciekawych czasach. Gdy w roku 1600 przyszedł na świat, jego ojczyzna wciąż jeszcze była najpotężniejszym państwem chrześcijaństwa. W dobiegającym wtedy kresu XVI stulecia jego rodacy zbudowali imperium, w którym, jak powiadano, nigdy nie zachodziło słońce. Za Karola I (1516-1556), który ze względu na swój tytuł cesarski zwany był raczej Karolem V, obejmowało ono, prócz ziem rdzennie hiszpańskich, Niderlandy, Rzeszę Niemiecką, większą część Włoch, skrawki Francji oraz odkryty przez Kolumba, a podbity przez Cortesa, Pizarra i innych konkwistadorów Nowy Świat. Syn cesarza, Filip II (1556-1598), nie odziedziczył wprawdzie krajów niemieckich, przyłączył za to do korony hiszpańskiej Portugalie wraz z jej zamorskimi posiadłościami, kilka twierdz w północnej Afryce, a także azjatycki archipelag, nazwany na jego cześć Filipinami.

To ogromne imperium dostarczało Hiszpanii niezmiernych bogactw, które przez cały XVI wiek przeznaczano głównie na bezkompromisową walkę w obronie katolicyzmu, zagrożonego przez rozwijającą się Reformację i ekspansję islamu. Ponieważ była to zarazem walka o hegemonię w Europie, hiszpańskie *tercios* ścierały się również z armiami Arcychrześcijańskiego Króla Francji, a nawet papieża. Wojska Karola V i Filipa II operowały w Niemczech, Niderlandach, Francji, Włoszech, u wybrzeży Azji i Afryki, na morzu Śródziemnym i Atlantyku. Wszędzie budziły przestraszyć i podziw. Pierre de Brantôme, który w 1566 roku widział w Lotaryngii oddziały księcia Alby maszerujące na Niderlandy, napisał o nich:

wszystko to był żołnierz wytrawny, do wojny przysposobiony zarówno w ubiorze, jak uzbrojeniu, tak iż snadniej wziąłbyś ich za dowódców niż żołnierzy (...) I rzekłbyś, że to książęta jacy, tak byli pyszni, tak dumnie szli i wdzięcznie.¹

Owa pycha, a także tylekroć wspomiana przez różnych ówczesnych autorów odwaga, waleczność, wytrwałość i energia hiszpańskich żołnierzy, podobnie zresztą jak przedsiębiorczość i pewność siebie XVI-wiecznych hiszpańskich polityków, urzędników, konkwistadorów, misjonarzy i inkwizytorów, wynikała z poczucia przynależności do narodu, który w nagrodę za szafowanie krwią w obronie jedynej prawdziwej wiary, cieszył się szczególnymi łaskami Boga – Boga, o którym popularne ówczesne porzekadło głosiło, iż „jest Hiszpanem”. Ta



ki punkt widzenia nie był także obcy hiszpańskiemu kościołowi, najbogatszemu i zarazem najbardziej kontrolowanemu przez państwo w całym świecie chrześcijańskim. W Hiszpanii nie ogłoszono oficjalnie postanowień Soboru Trydenckiego, inkwizycja kpila sobie z Rzymu i posługiwała się swoim własnym indeksem, hiszpańskie sekcje jezuitów czy franciszkanów nie podlegały centrali, a hiszpańscy teologowie uważali się za wyrocznię w kwestiach doktrynalnych. Obawiający się hiszpańskiej supremacji papież kilkakrotnie próbowali montować antyhiszpańskie koalicje, zaś nienawidzący Hiszpanów osobiście Paweł IV nazywał ich *heretykami, schizmatykami, przeklętymi przez Boga, nasieniem żydowskim i mauretańskim, szumowinami świata*.²

Świetne samopoczucie najmizerniejszych nawet poddanych hiszpańskich Habsburgów zaczęło psuć się, zanim Calderón osiągnął wiek męski. Słońce Hiszpanii chyliło się wyraźnie ku zachodowi, a choć przyczyn tego stanu rzeczy było wiele, najważniejszą z nich okazały się pieniądze.

Nie dały one Hiszpanii szczęścia przede wszystkim dlatego, że początkowo miała ich ona za dużo. Przez długi czas pieniądze płynęły do tego kraju potężnymi strumieniami, przy czym w sumie, w latach 1531-1660, dotarło tam ok. 17 000 ton samego srebra, dzięki czemu ilość tego metalu znajdująca się w obiegu europejskim zwiększyła się aż o 300%, zaś złota, odpowiednio, o 20%. Amerykańskie srebro i złoto umożliwiły Hiszpanii prowadzenie polityki imperialnej na nieznaną dotąd skalę, pozwalając jej wdawać się w konflikty i wystawiać armie, na jakie nie mógł sobie pozwolić żaden inny kraj w Europie, ale rola agresywnego przedmurza chrześcijaństwa okazała się bardzo kosztowna. Władcy Hiszpanii mieli wprawdzie największe dochody spośród monarchów europejskich, lecz również największe wydatki. Już Karol V, który zapoczątkował mocarstwową politykę, wydawał dwa razy więcej, niż wpływało do jego skarbcza. Nadzieje związane z nieograniczonymi, jak wierzono, zasobami amerykańskich kopalni były jednak tak silne, że cesarz nie przejmował się wcale tym niekorzystnym bilansem. Czekać na nowe odkrycia za oceanem i na nowe bajeczne dostawy szlachetnych kruszców odnosił kolejne wspaniałe zwycięstwa nad zniechęconymi heretykami, poganami i rywalami, zaś brakujące na ten cel fundusze zdobywał zapożyczając się u zagranicznych bankierów pod zastaw ziem koronnych, podatków, a przede wszystkim srebra i złota, jakie miało nadejść z Ameryki lub zostać tam dopiero wydobyte czy nawet odkryte. Filip II, kontynuator polityki ojca, odziedziczył po nim 70 mln dukatów długu, toteż w latach 1557, 1575 i 1596 musiał ogłosić bankructwo państwa. Już za życia Calderona Hiszpania powtórzyła ten krok, poważnie zmniejszając jej szanse na zdobycie nowych zagranicznych kredytów w 1607, 1627 i 1647 roku.

Nie mające sobie równych bogactwa Hiszpanii pochłonęła jednak nie tylko prowadzona pod szczytnymi hasłami wielka polityka. Może w jeszcze większym stopniu zostały one roztrwonione i przejedzone przez cały naród. Zresztą, na

skutek nieubłaganych i wymykających się spod wszelkiej kontroli praw ekonomicznych, nie mogło być chyba inaczej. Zalew srebra i złota wywołał w Hiszpanii potężną inflację – obfitość pieniądza sprawiała, że był on tam relatywnie łatwiejszy do zdobycia, ale miał też mniejszą siłę nabywczą niż gdziekolwiek indziej w Europie. Rosły ceny oraz koszty utrzymania i wytwarzania. Rychło towary hiszpańskie stały się najdroższe w Europie, co wobec znacznie tańszej konkurencji zagranicznej skutecznie wyeliminowało je z rynków trzecich, a nawet i z własnego. Stopniowo Hiszpania stawała się przedziwnym krajem, w którym nikomu nie opłacała się działalność produkcyjna – nikomu oprócz cudzoziemców. Jak stwierdzili ówczesni francuscy podróżnicy i dyplomaci:

*Przyczyną tak liczego przebywania tutaj Francuzów i wielu innych cudzoziemców jest nagła zmiana, jaka zrychle zachodzi w ich położeniu, bo z biedaków stają się wkrótce zamożni, a często nawet wracają stąd bogaczami. Ponieważ wszystkie wyroby rękodzielnicze są w Hiszpanii bardzo drogie, rzemieślnicy ci zarabiają dużo, zwłaszcza że przykładają się do pracy pilniej niż Hiszpanie, którzy pogardzają rzemiosłem i nazywają je „podłym”. Murarze, cieśle są przeważnie cudzoziemcami i każą sobie płacić trzy razy więcej, niż zarabiają we własnym kraju. W Madrycie nie znajdziecie ani jednego nosiwody, który nie byłby cudzoziemcem, a to samo odnosi się do większości krawców. Nawet ziemię nie uprawiają ludzie tutejsi.*³

To, co było szczęściem dla obcokrajowców nie mogło wystarczyć poddanym korony hiszpańskiej. Znacznie atrakcyjniejszym i lżejszym sposobem zarobkowania było dla nich zdobycie jakiegokolwiek posady w niezwykle rozbudowanej administracji państwowej, służba u któregoś z wielkich panów lub w armii czy wstąpienie do stanu duchownego. Społeczeństwo hiszpańskie przedstawiało się masowo na konsumpcyjny styl życia, importowało najzwyklejsze nawet surowce i towary, a pracę pozostawiało mniej wymagającym cudzoziemcom. Ci, którzy z takich czy innych przyczyn musieli utrzymywać się z pracy własnych rąk, na ogół uważali się za upośledzonych przez los.

Hiszpanie nie mieli mentalności kapitalistów. Nie dorabiali się pieniędzy po to, by je pomnażać i intratnie inwestować, ale po to, by je po pańsku wydawać. Komu poszczęściło się w koloniach, kto dorobił się na wojnie, interesach czy handlu, ten z reguły odnosił się do swojego bogactwa z pewnego rodzaju średniowiecznym jeszcze zawstyżeniem, najczęściej związał interes i fundował sobie szlachecki patent, kawałek ziemi, jakiś zamek czy dwór, kupował stroje, meble czy powozy albo po prostu używał życia. To specyficzne podejście do pieniędzy było charakterystyczne nawet dla tych, którzy z trudem zarabiali na życie.

Co do drobnych rękodzielników – pisał francuski ksiądz Barthélemy Joÿ po zwiedzeniu w 1603 roku Valladolid – zmuszeni pracować, aby zarobić na życie, czynią to jak gdyby z łaski (...), większość czasu spędzają siedząc w niedbałej postawie koło swojego sklepu, a po południu, od godziny drugiej lub trzeciej, przechadzają się z mieczem u

boku; gdy zarobią dwieście lub trzysta reali, zaraz czują się jak szlachta; uważają, iż nie ma powodu, aby trudzili się czymkolwiek aż do czasu, gdy wydadzą wszystko, a wtedy wracają do pracy i znów ciulają pieniądze, aby móc sobie pozwolić na taki zbytek.⁴

Konsumpcyjny styl życia wzorowany był przede wszystkim na świetnym dworze oraz rozrastającej się wciąż arystokracji. O ile Filip II powołał tylko 38 nowych markizów i 43 hrabiów, za Filipa IV proporcje te układały się jak 67: 25, a za Karola II jak 209: 78.⁵

Jedyną warstwą społeczną, która w tym pasożytniczym społeczeństwie w większości jeszcze pracowała – głównie zresztą z braku innej alternatywy – byli chłopci, aczkolwiek zzerające co najmniej połowę ich dochodów podatki oraz rozmaite daniny i trybuty, jak też konkurencja tańszej żywności zagranicznej, spychały ich na dno nędzy.

Chłopi stanowią klasę najuboższą, najbardziej ze wszystkich uciskaną i prześladowaną – pisał w 1629 roku brat Benito de Peñalosa – i wydaje się, że wszystkie inne sprzyściły się na jej szkodę i zgubę; sprawy doszły do tego, że samo już słowo „wieśniak” ma sens tak ujemny, iż stał się synonimem istoty, nad którą wszyscy się znęcają, chama, gbura, złoczyńcy, a nawet kogoś jeszcze gorszego.⁶

Nic dziwnego, że często również chłopci porzucali swoją ojcowiznę – w roku 1600 leżała już odłogiem 1/3 ziemi uprawianej sto lat wcześniej – i wybierali jedną z dwóch najdostępniejszych im form życia konsumpcyjnego: rozbój bądź żebractwo. Zwłaszcza to drugie zajęcie, mniej może honorowe, ale za to bezpieczniejsze, cieszyło się dużą popularnością. Żebrak, będący obrazem Chrystusa na ziemi, był w ówczesnej Hiszpanii traktowany bardzo dobrze i mógł liczyć na miłosierdzie, a nawet hojność niewiele bogatszych od siebie.

Bogobojni Hiszpanie wspierali przy tym nie tylko „swoich” żebraków:

Zbiegają się tu ze wszystkich krajów nawet żebracy, aby szukać szczęścia. Niemcy mają zwyczaj przybywać corocznie gromadą i podobno wyruszając przyrzekają swoim córkom, że jako posag dadzą im wszelką jałmużnę, jaką zbierają w miastach i po drodze, bo Hiszpania to dla nich niby kastyljskie Indie. (...) Nawet w miastach mrowi się od żebraków, kalek, ślepców prawdziwych lub fałszywych, a przybyłych z innych krajów, że jak piszą tutejsi autorzy, rzekłbyś, że już ich gdzie indziej wcale nie zostało i że cała nędza Europy rzuciła się na Hiszpanię.⁷

Styl życia kraju, który nie produkował niemal niczego, a swoje olbrzymie dochody przeznaczal na wojny i konsumpcję, odpowiadał bardzo wielu jego mieszkańcom, którzy widzieli w tym powód do dumy i przejaw szczególnie uprzywilejowanej pozycji swojej ojczyzny. Typowym przedstawicielem tak myślącej części społeczeństwa może być pisarz Nuñez de Castro, który opisując uroki ży-



Bonifacio Bembo, *Amor*, karta do gry w tarota.

cia madryckiego stwierdzał: *cudzoziemcy fabrykują to, co konsumuje stolica, i sam fakt ten świadczy, iż wszystkie narody zatrudniają swoich robotników dla Madrytu, którego władza rozciąga się na wszystkie inne stolice, bo wszystkie jemu służą, on zaś nie służy nikomu*.⁸

Owi lekceważeni cudzoziemcy bywali jednak bardziej przenikliwi:

Hiszpania jest tylko kanałem, przez który wędruje złoto Indii, aby rozpuścić się w morzu obfitości innych krajów. Toteż z tego względu, jeśli zechcemy przywrócić świat do ludzkiego ciała, Hiszpanię nazwać można jego ustami, które przyjmują wszelkie mięsivo, żują je i przerabiają, aby natychmiast przesać je do innych części, a same zachowują jedynie smak i to, co przypadkiem zostanie między zębami.⁹

Zanim Calderón osiągnął wiek męski, ustom świata zaczęło brakować pokarmu. Dopływ amerykańskiego złota i srebra zmniejszył się stopniowo od początku XVII wieku, żeby załamać się gwałtownie około roku 1630. Na domiar złego hiszpańskie „srebrne floty” padały teraz częściej ofiarą protestanckich korsarzy, a koszt budowy nowego statku był w Hiszpanii trzy razy wyższy niż w Anglii czy Holandii. Gwałtownemu wyhamowaniu importu i ubożeniu społeczeństwa towarzyszył dalszy wzrost cen – między 1625 a 1650 rokiem zwiększyły się one o 40% – toteż coraz więcej Hiszpanów przekonywało się na własnej skórze, co to głód i nędza. Przeprowadzona z pryncypialnych pobudek w latach 1609 – 1614 ekspulsja około 300 tys. morysków, czyli potomków dawnych muzułmańskich mieszkańców Hiszpanii, przyczyniła się do ruiny najwydajniejszych pod względem rolniczym południowych i południowo-wschodnich regionów kraju. O dogonieniu Europy, która w oparciu o hiszpańskie bogactwa przez kilkadziesiąt ostatnich lat rozwijała u siebie kapitalizm, nie mogło być mowy, tym bardziej, że znaczne kręgi społeczeństwa hiszpańskiego zdążyły się już skutecznie odzwyczaić od pracy.

Narastającym kłopotom ekonomicznym towarzyszyło pogłębiające się w tempie przyspieszonym wyludnienie kraju. W roku 1500 Hiszpania liczyła około 7 mln mieszkańców, w sto lat później 8,5 mln, ale w roku 1700 tylko niecałe 7 mln! Na skutek strat wojennych, emigracji i coraz trudniejszych warunków życiowych, nie sprzyjających zakładaniu rodziny, społeczeństwo hiszpańskie traciło zdolność naturalnej reprodukcji. Upadały miasta będące niegdyś kwitnącymi ośrodkami rzemiosła i handlu. W ciągu XVII stulecia Toledo zmniejszyło się z 50 do 20 tys. mieszkańców, Segowia z 25 do 8, Cuenca z 15 do 5, Burgos z 13 do 4 tys.

Dwie trzecie mieszkających tutaj ludzi – czytamy w posłaniu uniwersytetu miasta Toledo do króla Filipa III z 1618 roku – nie ma surowca do pracy i z braku praktyki powoli wychodzi z uprawy i porzuca zawody, które doszły w Hiszpanii do stanu tak wielkiej doskonałości (...). Dzisiaj cudzoziemcy sprzedają swoje towary, zwłaszcza tkani-

ny, w Hiszpanii w zamian za dźwięczne i solidnej wagi pieniądze (...). Stwierdzamy dzisiaj, że wśród ludności, o połowę mniej licznej, mamy dwa razy więcej zakonników, księży i studentów, gdyż nie znajdują oni innych sposobów do życia i przetrwania.¹⁰

Wielu szuka ratunku w emigracji, inni w Bogu. To drugie rozwiązanie przybiera rozmaite formy. Często polega jedynie na tym, by przejść na utrzymanie Kościoła, posiadającego 1/3 dochodów państwa i 1/5 ziemi w kraju. *Niektórzy powiadają – pisał w 1624 roku biskup Badajoz – że religia stała się teraz sposobem życia i wielu wybiera stan duchowny, jak gdyby to był zwykły zawód*.¹¹ W rok później Kortezy skarżyły się Filipowi IV, że w Hiszpanii jest już 9000 klasztorów męskich i co najmniej tyle samo żeńskich. Obleczenie szat duchownych zapewniało przy tym nie tylko przyzwoite warunki materialne, ale i prestiż społeczny.

W niektórych, szczególnie ekskluzywnych i dobrze uposażonych klasztorach żyło się wręcz luksusowo. Pani d'Aulnoy, francuska arystokratka zwiedzająca Hiszpanię pod koniec XVII wieku, a więc w czasach, gdy gospodarka tego kraju osiągnęła dno upadku, mogła jeszcze napisać o *comendadoras* zakonu św. Jakuba:

Dom tych pań jest uspaniały; osoby, które je odwiedzają, wchodzą tam bez przeszkody; są nie gorzej urządzone, niżby były w życiu świeckim. Otrzymują wysokie pensje i każda ma trzy lub cztery niewiasty do obsługi.¹²

Okolo połowy XVII stulecia aż 10% społeczeństwa hiszpańskiego to księża, mnisi i zakonnice. Że zaś spora ich część nie odczuwała żadnego powołania, w hiszpańskich klasztorach panowała całkiem szczególna dyscyplina. Przyjmowano w nich wizyty osób obojga płci, urządzano przyjęcia i przedstawienia teatralne, popularnością cieszyły się rozmaite turnieje poetycko-teologiczne, rozważające niekiedy dość ryzykowne tematy, jak np. „Co lepsze jest w miłości, nadzieja czy posiadanie?”. Szeroko rozpowszechniony był, dziwiący cudzoziemców, zwyczaj umizgiwania się – nie zawsze platonicznego – do zakonnic, tzw. *galanteo de monjas*. Ówczesne kroniki wypadków wspominają też często o porwaniu zakonnic, przy czym sprawcami tego rodzaju wyczynów bywali niejednokrotnie... mniści.

W Cuellar – zanotował w 1655 roku ksiądz Barrionuevo, kronikarz tamtej epoki – pewien zakonnik-franciszkanin porwał z klasztoru św. Klary bardzo urodziwą mniszkę lat dwudziestu; a w Sewilli inny zakonnik, karmelita, dobry kaznodzieja, po zatargach ze swoim zwierzchnikiem, który kazął go uwięzić, uciekł i schronił się w Sierra Morena; dowodzi tam obecnie wielką bandą owych poczciwców, co to po drogach żądają jałmużny przez usta swoich garłaczy.¹³

Filip IV, sam zresztą miłośnik pięknych mniszek, podpisał nawet dekret wzbraniający wszelkich kontaktów między osobami zakonnymi płci odmiernej, nie ogłoszono go jednak nigdy, a jako jedną z racji przytoczono, iż *nie należy osobom zakonnym czynić życia cięższym niż życie innych ludzi*.¹⁴

Niekiedy zwrot ku Bogu przejawiał się w pogłębieniu i większym uduchowieniu religijności prywatnej, w mistycyzmie czy osiedleniu się w jakiejś pustelni, choć obok licznych autentycznych przypadków tego rodzaju nie brakowało również prób zerowania na uczuciach religijnych i miłosierdziu innych: *Tak mnożyli się stygmatycy – pisał w 1634 roku pewien jezuita – iż nie uszanują sługi bożego, jeśli nie pokazuje Pięciu Ran...*¹⁵

Reakcją na poczucie zmierzchu oraz klęski publiczne i uciążliwości życia codziennego bywał bowiem nie tylko przyływ żarliwości religijnej czy pełen pogardy dla zmienności fortuny wyniosły stoicyzm, ale także wzrost postaw społecznych, kult cwaniactwa i życiowej zaradności kosztem słabszych czy bardziej naiwnych oraz nieoficjalna negacja obowiązujących wciąż ideałów rycerskich czy takich wartości, uważanych za święte przez poprzednie pokolenia, jak honor, niezłomna służba idei lub wierność Bogu i Ojczyźnie. Nie przypadkiem wiek XVII stał się wielką epoką powieści lotrzykowskiej, której „bohaterzy” – oszuści, prostytutki, rajfurzy, płatni mordercy, kosterzy, sprzedajni urzędnicy, dezerterzy czy niegodni duchowni – mający stanowić rzekomo wierny obraz ówczesnego społeczeństwa hiszpańskiego, natrzęsają się słowem i czynem z wszelkiego idealizmu czy wzniosłości. Obraz Hiszpanii odmalowany w powieściach pikareskich jest obrazem karykaturalnym, ale przynajmniej po części odpowiadał prawdzie i brał się z dojmującego poczucia daremności wszelkich wysiłków, owego *vanitas vanitatum*, jakie przychodziło na myśl, kiedy dokonało się gorzkiego zestawienia poniesionych przez Hiszpanów trudów i ofiar z przerażającą mizernością uzyskanych rezultatów. Istniejący naprawdę świat *pícaros*, usytuowany pod powierzchnią albo nawet poza oficjalnym społeczeństwem, zasilany wciąż przez nowe zastępy wykolejeńców rekrutujących się z wyrugowanych ze swojej ziemi chłopów, robotników bez pracy, zrujnowanych rzemieślników, uciekinierów z armii i klasztorów, zdeklasowanych *hidalgos* czy byłych studentów, których głód zmusił do porzucenia murów uczelni, obfitował w historię i przygody nie mniej malownicze niż te, jakie wyszły spod pióra Mateo Alemana, Francisca de Quevedo lub Vincente Espinela. Potwierdzają to rozmaite świadectwa z epoki: kroniki wypadków, akta sądowe, korespondencje prywatne, rozporządzenia królewskie, a także rozprawy polityczne i traktaty ekonomiczne. W niejednym z tych dokumentów można znaleźć obrazki, jakby żywcem przeniesione z kart powieści lotrzykowskiej:

Trzy lub cztery dni temu aresztowano w Madrycie człowieka, który rano wkładał na siebie lachmany i udawał kalekę tudzież chorego i do godziny pierwszej w południe zebrał wśród wielkich lamentacji i krzyków. Potem wracał do domu, jadł jak się patrzy i przebierał się we wspomniane jedwabie. Miał się już wtedy bardzo dobrze i wystrojony na ostatni guzik wychodził na przechadzkę... Nie uniknął wszakże ciekawości sąsiadów, którzy poczęli się zastanawiać, z czego on żyje... Śledzili go rankiem, kiedy wychodził, a także

*wieczorem. Odkryli fortel i powiadomili alkada, który przyszedł, aby go zaaresztować. Weszli do jego domu i ujrzeni tam zacne łożo, skrzynię z białą bielizną i drugi strój jedwabny, nowiutki; w kącie – lachmany, stół, dwa krzesła i niedużą książeczkę, gdzie zapisywał, ile codziennie uzbierał jałmużny i na co ją wydał. Przyznał się nie mieszkając, i oświadczył, że obrał ten tryb życia, ażeby uniknąć kłopotów, jakie miewają ci, którzy spacerują sobie i prowadzą zbytkowny tryb życia nie mając ani renty, ani źródeł dochodu, a le nocą pładrują nie strzeżone domy i kradną wszystko, co pozostaje bez dozoru.*¹⁶

Powszechna „pikaryzacja” hiszpańskiego społeczeństwa XVII wieku nie ominęła również armii. Patriotyzm i ideały nie mogły na dłuższą metę zastąpić żołdu. W wojsku ginęła dyscyplina, upadał duch bojowy, mnożyły się bunty i dezerccje. Około 1630 roku rząd nie był już w stanie utrzymać nawet bardzo zredukowanej armii. Jeden z dowódców wojskowych tak opisywał w tym czasie sytuację swoich podwładnych we Flandrii:

Żołnierze przymierają głodem, są na wpół nędzy i od domu do domu chodzą po prośbie (...) Doszliśmy do ostatecznej nędzy, ogolocenia i ubóstwa, zwłaszcza Hiszpanie, których wyginęło mnóstwo, ale ani jeden od ran.¹⁷

Ponieważ coraz mniej Hiszpanów wierzy w to, że ich ojczyzna jest wybranym przez Boga zbrojnym ramieniem chrześcijaństwa, trudno więc znaleźć nowych ochotników do służby wojskowej. Nawet szlachta nie słucha wezwań monarchy lub ucieka z szeregów, jak zrobiła to część panów „zmobilizowanych” przez Olivaresa w 1640 roku podczas buntu Katalonii, a czterdzieści innych w dwadzieścia lat później, gdy nowy królewski faworyt, hrabia Luis de Haro, spieszył do Badajoz, oblężonego przez Portugalczyków:

*Udało się (...) tam zaledwie piętnastu czy dwudziestu, inni bowiem nie chcieli opuścić dworu i za większą chlubę mieli sobie własne rozkosze niż wojenne rzemiosło i honor narodu.*¹⁸

Upadkowi ducha militarnego w armii towarzyszy narastająca wciąż niechęć, z jaką społeczeństwo hiszpańskie odnosi się do swoich obrońców, zwłaszcza że ci, z braku aprowizacji, niejednokrotnie grabią i dopuszczają się rozmaitych gwałtów na własnych rodakach. Echo tych nastrojów pobrzmiwia wyraźnie w calderonowskim *Alkademie z Zalamei* czy poniższym fragmencie sztuki Tirso de Moliny:

*Umiem kraść kury, kurczęta,
Upadłe kobiety obdarzać łaskami,
W grze dobre podkładać kartęta,
A w walkach i potyczkach
Świecić przed wrogiem
Butów podszewami.*¹⁹

Postępującej w ciągu XVII stulecia dekadencji kraju nie jest w stanie zaradzić niezwykle rozbudowana administracja państwowa, która sama ugina się pod własnym ciężarem, niszczone odległościami, korupcją i nawałem pracy – dość powiedzieć, że tylko do roku 1635 wydała ona około 400 tys. rozmaitych edyktów i rozporządzeń, nierzadko wzajemnie sprzecznych. Nie mogą jej również stawić czoła XVII-wieczni władcy Hiszpanii, którym brakuje zdolności, energii, odwagi i wyobraźni oraz tego poczucia wielkości i odpowiedzialności, jakie cechowały Karola V i Filipa II. Filip III (1598-1621) wprowadził fatalny w skutkach zwyczaj sprawowania rządów poprzez swoich aktualnych faworytów, najczęściej nieudolnych i szukających wyłącznie osobistej korzyści. Filip IV (1621-1665), bigot i rozpustnik, zapalony myśliwy i wspaniały mecenas sztuki, nie interesował się polityką, choć nie można mu odmówić przebłyków wielkości, gdyż w tragicznym dla państwa roku 1640 potrafił przywdziać zbroję i wyruszyć w pole przeciwko zbuntowanej Katalonii. Umiał też z godnością znieść osobiste nieszczenia i po stoicku podzielać powszechny niedostatek.

Często bywa – pisał w 1654 roku cytowany już Barrionuevo – że zarówno w domu króla, jak królowej brak wszystkiego, nawet chleba. W październiku 1655 roku opowiada, że gdy królowa Anna Maria skarżyła się, iż nie podano ciastek, za którymi przepada, dama pełniąca przy niej służbę odrzekła, że cukiernik nie chciał ich sprzedać, bo dwór nie ma już u niego kredytu. Sam król, który w wigilię świąt Matki Boskiej zwykł jadać na obiad rybę, *jada stale tylko jajka, gdyż ludzie trudniący się zakupami nie mają ani grosza, aby temu zaradzić.*²⁰

Ostatni z hiszpańskich Habsburgów, Karol II (1665-1700), upośledzony umysłowo, był tylko marionetką w rękach dworskich koterii, które w tych ciężkich dla Hiszpanii czasach zdołały jeszcze wyrwać z kasy państwowej około 3 mln dukatów.

Kryzys ekonomiczny, wyludnienie kraju, nieudolność władców, rozprzeżenie armii i upadek dawnych cnót społecznych musiały przynieść konsekwencje polityczne. Po pełnym glorii XVI stuleciu bilans wieku XVII jest żałosny. Zdarzają się jeszcze wprawdzie wspaniałe tryumfy, jak ten z 1634 roku, kiedy to pod Nordlingen wojska Filipa IV rozgromiły groźną armię szwedzką Gustawa Adolfa, ale generalnie w tym stuleciu Hiszpanie przechodzą do defensywy i tracą wiele z wcześniejszych zdobyczy i pozycji.

W roku 1604 Hiszpania zmuszona jest zawrzeć niekorzystny pokój z Anglią, a w pięć lat później rozejm z Holandią. W 1629 roku traci część Flandrii, a po dziesięciu latach, pod Downs, większość swej floty. W roku 1640 odrywa się od niej Portugalia i próbuje tego samego Katalonia. W trzy lata później hiszpańskie *tercios* ponoszą dotkliwą klęskę pod Rocroi i rolę europejskiego hegemonu przejmuje definitywnie Francja. W 1648 roku, po trwającej 82 lata wojnie, która pochłonęła ogromne skarby i kosztowała życie dziesiątki tysięcy hiszpańskich żołnierzy, Madryt musi uznać niepodległość protestanckiej Holandii. Przy-

jęta przez Hiszpanię zasada *cuius regio, eius religio*, stanowiąca podstawę Pokoju Westfalskiego, podważa jednocześnie sens całej dotychczasowej polityki hiszpańskich Habsburgów, a także wysiłków i ofiar paru pokoleń ich poddanych. W latach 1659-1678 Hiszpania traci swoje posiadłości we Francji, zaś w 19 lat po śmierci Calderona (zm. 1681) tron w Madrycie staje się przedmiotem ogólnoeuropejskich przetargów i wojny. W wyniku tej tzw. Wojny o Sukcesję Hiszpańską (1700-1714), sprzymierzona z Francją Hiszpania traci ostatecznie Flandrię, Luksemburg, wszystkie posiadłości włoskie, a nawet Minorkę (przejęciowo) i Gibraltar (do dziś), spadając do roli drugorzędnego państwa europejskiego. Ten niezwykle upadek supermocarstwa, jaki w dużej mierze rozegrał się na oczach Calderona, zostanie porównany później przez Monteskiusza do dekadencji cesarstwa rzymskiego. Dopiero zaakceptowanie tego stanu rzeczy przez rozgoryczonych, ale trzeźwiej myślących Hiszpanów XVII wieku, połączone z oświeconymi reformami nowych władców dynastii Burbonów i wyteżoną pracą całego narodu, pozwoli Hiszpanii wyjść stopniowo z wszechstronnego kryzysu państwa i społeczeństwa, aczkolwiek nie odzyska już ona nigdy swojej pozycji z czasów Karola V i Filipa II.



Przedziwnym zrzędzeniem losu czasy ekonomicznej i politycznej dekadencji Hiszpanii zbiegły się z epoką najwspanialszego rozkwitu jej kultury. Wystarczy powiedzieć, że współczesnymi Calderona byli tacy artyści, jak Miguel de Cervantes, Luis de Góngora, Tirso de Molina, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, El Greco, Diego Velázquez, Francisco de Zurbarán czy Bartolomé Estebán Murillo.

Nie były to też czasy smutne. Jak pisze jeden ze współczesnych historyków hiszpańskich: *Kto by chciał był sądzić siedemnastowieczną Hiszpanię, a zwłaszcza Madryt, wedle jego iskrzącej się, wybuchowej wesołości, nie wierzyłby, patrząc na ten lud, zajęty nieustającymi prawie zabawami, że nękały go najcięższe niedole publiczne i prywatne, lecz myślałby, że raczej ożywa on w dostatki i przeżywa epokę wielkiej pomysłowości i szczęścia.*²¹

Bywały lata, kiedy ilość dni wolnych od pracy, wraz z niedzielami, przewyższała ilość dni roboczych. Okazji do świętowania i zabawy dostarczały ważniejsze wydarzenia z życia narodowego, jak narodziny lub ślub w rodzinie królewskiej, wizyta monarchy w którymś z miast, przyjazd obcego księcia lub posła, sukces wojenny, kanonizacja któregoś z hiszpańskich świętych, a także wybór nowego papieża, przeniesienie relikwii bądź poświęcenie nowego kościoła. W czerwcu 1622 roku Madryt weselił się z okazji potrójnej kanonizacji świętych: św. Teresy z Avila, św. Ignacego Loyoli i św. Franciszka Ksawerego, a zaledwie skończyły się te uroczystości, rozpoczęto nowe, ku czci św. Piotra z Alcantary.

Zaraz potem przybył do Hiszpanii książę Walii Karol, aby prosić o rękę jednej z infantek i przez blisko pół roku, od marca do września 1623, niemal codziennie odbywały się uroczyste pochody, walki byków, sztuczne ognie, ucztę i maskarady, w których, przynajmniej w roli widzów, uczestniczyli mieszkańcy Madrytu. Odznaczały się one w dodatku niezwykłą wystawnością, którą Filip IV chciał olśnić młodego protestanckiego księcia, w nadziei, że ów się nawróci.

Pierwszy minister Filipa IV, hrabia-książę de Olivares, wedle świadectwa z epoki: *cały swój czas obracał na wymyślanie balów, maskarad, facecyj, co powodowało wielkie marnotrawstwo czasu i zamiedbywanie różnych ważnych spraw; postępowanie takie przypominało raczej Niniwę, czasy Nerona i ostatnich Rzymian.*²² W roku 1637, dla uczczenia wyboru Ferdynanda III na cesarza, urządzono w parku Buen Retiro, zrównując z ziemią pagórek, który istniał tam „od stworzenia świata”, tymczasową scenę, zużywając na ten cel 80 tys. desek. Dokoła wzniesiono łoże i galerie, skąd dworzanie mogli przyglądać się wspaniałej karuzeli, w której wzięli udział król, hrabia-książę de Olivares i pierwsi panowie dworu, którzy „przebrani w niezwykle wspaniałe szaty”, stoczyli pozorną bitwę. Zabawa ta kosztowała 300 tys. dukatów, co musiało niejednego oburzyć, skoro dwór uznał nawet za stosowne udzielić publicznego wyjaśnienia: *Powiadają, że tak okazałe wystąpienie nie miało jedynie na celu reprezentacji i rozrywki, że ten przepych miał przekonać kardynała Richelieu, naszego serdecznego przyjaciela, iż nie brak nam środków, aby ukarać jego króla.*²³

Na wspaniałe zabawy i przyjęcia sadziły się również osoby prywatne, i to nie tylko w czasie karnawału, o którym Barthélemy Joly zapisał: *zapusty odbywają się (tu) w sposób równie szalony jak w Rzymie.* W roku 1657, w ciężkich dla Hiszpanii czasach, markiz de Heliche urządził dla młodej królowej, Marii Anny Austriaczki, fetę, którą oprócz koncertu i spektaklu teatralnego uświetniła ucztą na tysiąc osób. Kosztowało to markiza 16 tys. dukatów, ale jako rekompensatę uzyskał tytuł granda.

Pośród rozmaitych atrakcji, jakimi uświetniano zarówno święta kościelne, jak uroczystości świeckie, na jedno z poczesnych miejsc wybijały się niewątpliwie przedstawienia teatralne. Jednocześnie były one ulubioną powszednią rozrywką mieszkańców większych miast, takich jak Granada, Barcelona, Saragossa, Walencja, Sewilla i Madryt, gdzie istniały stałe sceny, tzw. *corrales*. O intensywności życia teatralnego siedemnastowiecznej Hiszpanii i rozmiarach teatromanii, jaka ogarnęła wówczas wszystkie warstwy jej społeczeństwa, może świadczyć najlepiej fakt, że w ciągu tego stulecia wystawiono w tym kraju około 10 tys. *comedias*, pod którą to nazwą kryją się zarówno komedie, jak i tragedie w dzisiejszym rozumieniu tych słów, a także około 1 tys. paraliturgicznych jednoaktówek, zwanych *autos sacramentales*.²⁴ Łatwo obliczyć, że przez całe stulecie co 3-4 dni pojawiała się na afiszu nowa sztuka!

Hiszpańskie *corrales* (dziedzińce) z tamtej epoki były teatrami nader prymitywnymi; powstawały zwykle ze wzniesienia paru konstrukcji drewnianych na jakimś placu publicznym, a nawet pomiędzy dwoma rzędami domów, które przekształcały się tym sposobem w boczne ściany „sali”. Pokoje domów, których okna wychodziły na *corral*, służyły jako łoże; pod nimi ustawiano drewniany balkon (*aposeno*), przeznaczony dla lepszej publiczności; naprzeciwko sceny znajdował się balkon dla kobiet zwany *la cazuela* („kurnik” lub „kosz”), zaś na parterze ustawiano w pobliżu sceny parę ław – resztę widowni zajmowały miejsca stojące. Tak właśnie wyglądały dwa najświetniejsze teatry madryckie: Cruz (1579) i Príncipe (1582). Tylko scena, „kurnik” i boczne balkony były osłonięte drewnianym dachem; parter chroniło przed żarem słońca jedynie płótno rozpięte między przeciwległymi budynkami, toteż w razie ulewnego deszczu po prostu przerywano przedstawienie.

W Madrycie, gdzie każdy teatr otwierał codziennie swoje podwoje, aktorzy grali zazwyczaj przy szczelnie wypełnionej widowni. Ponieważ z góry można było zamawiać jedynie miejsca najdroższe (łoże i balkony), na długo przed rozpoczęciem spektaklu, który – zależnie od pory roku – zaczynał się o godzinie drugiej lub czwartej, przy wejściach tłoczył się tłum teatromanów. Wielu z nich domagało się, by ich wpuścić za darmo, powołując się przy tym na swoje stanowiska, wysoką rangę społeczną, zawód literacki (autorzy sztuk teatralnych mieli przywilej bezpłatnego przyglądania się produkcjom swoich kolegów po piórze) albo na znajomość z aktorem lub aktorką. Jak zapisał jeden z ówczesnych miłośników sztuki dramatycznej:

*Pierwsze nieszczęście komediantów polega na tym, że pracują ciężko po to, by tylko nieliczni płacili. Skoro nie zapłaci jeden, od razu pełno takich, co nie płacą. Wszyscy chcą upodobnić się do uprzywilejowanego, aby wyglądało na to, iż mają prawo do przywilejów (...) ten zaś, kto nie płaci, nie pobiłza również niczemu. Jeśli aktor wyjdzie w kiepskim kostiumie, łaja go i wygwizduje (...). Jeden gwizd, choćby niesprawiedliwy, podrywa reputację, albowiem wszyscy – z krzywdą dla innych – wierzą, iż ów, co okazuje swoje niezadowolenie, zna się lepiej na rzeczy niż oni sami.”*²⁵

By położyć kres nadużyciom, w 1621 roku rząd wydał dekret dotyczący widowisk, którego jeden punkt głosił, że *wszyscy strażnicy i urzędnicy królewscy muszą płacić, aby nie działo się, jak dotąd, że nie tylko wchodzi za darmo sami, ale jeszcze przyprowadzają po parę osób, które również wchodzi gratis.* Inny punkt upoważniał gwałtownych do wkładania żołnierskich skórzanych kubraków, mających zapewnić im osobiste bezpieczeństwo, *wziąwszy pod rozwagę ryzyko, na jakie narażają się żądając opłaty za wstęp.*²⁶

Przy braku biletów i miejsc numerowanych zamieszanie nie kończyło się przy wejściu. Często dochodziło do sporów o miejsca siedzące, a zatargi te

kończyły się nieraz tragicznie: *Wczoraj* – czytamy w *Avisos Pellicera* z 1643 roku – *don Pablo de Espinoza, w sprzeczce o miejsca na ławie w teatrze, zabił szlachcica i mieniem Diego Abarca, przy czym napastnik odniósł ranę tak ciężką, iż stan jego jest beznadziejny.*²⁷

Jak widać, część przedstawienia odbywała się na widowni, zresztą nie tylko przy okazji zatargów o miejsca. Widzowie skracali sobie czas oczekiwania na początek spektaklu jedząc i popijając oraz kierując nieraz bardzo drastyczne żarciki pod adresem słuczonych w „kurniku” kobiet, które bez żenady odpowiadały tym samym i obrzucały widzów z parteru pestkami, owocami, muszelkami, itp. Niekiedy, a od rozrywki tej nie stronili nawet Filip IV, zaszczycający czasami swoją obecnością któreś z przedstawień, publiczność bawiła się jeszcze inaczej: *Najjaśniejszy Pan* – opowiada ksiądz Barrionuevo – *kazał, aby nazajutrz tylko niewiasty poszły na teatr, ale bez krynolin, sam zaś wraz z królową przyglądać się miał wszystkim za firanek swojej łoży; przygotowano więc łapki na myszy, a w nich setkę tych stworzeń, dobrze nakarmionych, aby je wypuścić w samym środku spektaklu, zarówno na parterze, jak na balkonie. Gdy to się stanie, będzie się czemu dziwować i oboje królestwo dobrze się ubawią.*²⁸

Szczególną grupę widowni na parterze stanowili tzw. „muszkietery”; nie byli to wojskowi, ale ludzie z gminu, uważający się za znawców sztuki teatralnej i których gwizdy bądź oklaski nieraz przesądzały o losie nowej sztuki.

Spotyka się wśród nich – pisał François Bertaut, który odwiedził Hiszpanię w roku 1659 – *wszelakich kupców i rzemieślników, którzy opuścili sklepy i warsztaty, przychodzą tam w płaszczach, przy szpadzie ze sztylblem, wszyscy podają się za „ceballe-ros”, nie wyłączając najlepszego szewca, i oni to wyrokują, czy sztuka jest dobra, czy zła... Niekiedy autorzy usiłowali czasem z góry zapewnić sobie ich poparcie na premierze swojego dzieła. Opowiadano mi – kontynuuje Bertaut – że kiedy pewien autor udał się do jednego z owych muszkietarów i zaofiarował mu sto reali w zamian za przychylnie przyjęcie jego utworu, ów dumnie mu odrzekł, że jeszcze pokaze się, czy sztuka jest dobra, czy też zła; w końcu autora wygwizdano.*²⁹

Każdą sztukę poprzedzał wstęp muzyczny oraz tzw. *loa* (*pochwała*), czyli wierszowany prolog, którego celem była prezentacja utworu i zjednanie sobie przychylności widowni, a zwłaszcza groźnych „muszkietarów”. Niekiedy taką *loa* recytował dyrektor trupy, najczęściej jednak zadanie to powierzano temu z aktorów, który dzięki swej popularności, talentowi czy dowcipowi mógł zapewnić sztuce aplauz publiczności.

Hiszpańska *comedia* od czasów Lopego de Vegi składała się z trzech aktów, czyli „dni”, przedzielonych satyrycznymi lub komicznymi intermediami (*entremés, mojiganga*), kontrastującymi z duchem głównego utworu. Pod piórami wybitnych dramaturgów początku XVII wieku stała się ona rozległym obszarem ludzkiego życia, widzianego przez pryzmat ówczesnego społeczeństwa hiszpańskiego, a w najlepszych swych realizacjach zdołała wznieść się ponad ograni-

czenia swojego miejsca i czasu, i nie tracąc nic z atrakcyjnego kolorytu lokalnego, nabrać cech uniwersalnych, zapewniających jej żywość nawet po wiekach.

Z reguły znacznie większym niż *comedias* uniwersalizmem odznaczały się jednak, wystawiane z okazji Bożego Ciała na ulicach i placach publicznych, *autos sacramentales*. Były to alegoryczne jednoaktówki, nawiązujące w swej treści do tajemnicy Eucharystii i wywodzące się z wciąż silnych na Półwyspie Iberyjskim tradycji średniowiecznych misterii i moralitetów, grywanych w hiszpańskich kościołach już w XII wieku.

Prawdopodobnie najstarszym *auto* poświęconym Bożemu Ciału była pochodząca z 1521 roku anonimowa *Farsa Sacramental*, bądź napisana mniej więcej w tym samym czasie inna jednoaktówka o identycznym tytule pióra Hernána Lópeza de Yanguas. W 1554 roku ukazał się tom *autos sacramentales* Diego Sáncheza de Badajoz, a w latach 1558 i 1575 utwory innego ówczesnego twórcy *autos* – Timonedy. Gwałtowny ilościowy i jakościowy rozwój gatunku, jaki wystąpił w połowie XVI stulecia, tłumaczy się niewątpliwie nową rangą święta Bożego Ciała, zrozumiałą na tle ówczesnych sporów religijnych w Europie. Wbrew protestantom, który zaprzeczał obecności Chrystusa w Najświętszym Sakramencie, Kościół Katolicki pragnął potwierdzić i uświetnić tajemnicę Eucharystii i jej rolę odkupicielską. Dopiero teraz święto Bożego Ciała, ustanowione już w 1264 roku przez papieża Urbana IV, przekształciło się w największą i najradośniejszą uroczystość kościelną. Na terenie Hiszpanii potwierdził to w 1565 roku synod biskupów w Composteli, który zadeklarował, że:

*wszystkie święta, które upamiętniają dobrodziejstwa naszego odkupienia, powinny być obchodzone przez lud chrześcijański z wielką radością, jednakże w sposób szczególny należy okazywać radość duchową z okazji Bożego Narodzenia i w dniu Najświętszego Bożego Ciała.*³⁰

W ostatniej ćwierci XVI stulecia tradycyjnym porannym procesjom Najświętszego Sakramentu, obfitującym w najrozmaitsze elementy plastyczne, muzyczne i widowiskowe, zaczynają towarzyszyć popołudniowe prezentacje *autos*. Przygotowaniem tych spektakli zajmują się z reguły władze miejskie, w przypadku Madrytu – specjalna komisja, której przewodniczy wysoki urzędnik Rady Kastylii. Zamawia ona teksty u wziętych autorów – a na przełomie XVI i XVII wieku pisanemu *autos* poświęcają się już najwybitniejsi ówczesni dramatopisarze, tacy jak Lope de Vega, Tirso de Molina, Mira de Amescua czy José de Valdivieso – i zapewnia sobie współpracę znanych profesjonalnych trup aktorskich. To ostatnie było o tyle ułatwione, że w oktawę Bożego Ciała wszelkie inne spektakle teatralne były zakazane, zaś prezentacja nowych *autos* stwarzała zespołom okazję uzyskania wysokich zarobków, a także odnowienia posiadanej garderoby. Ponieważ władze miejskie musiały również zadbać o techniczną stronę przedstawień

– kostiumy dla aktorów, dekoracje i wozy do ich przewożenia – przygotowania pochłaniały wiele tygodni, a nawet miesięcy. Konstrukcję i malowanie dekoracji powierzano najlepszym rzemieślnikom i najbardziej uznanym malarzom; niekiedy – np. w Sewilli w 1575 roku organizowano konkursy na projekty wozów, dekoracji i układów tańców, wyznaczając nagrody dla tych, których pomysły zostaną zatwierdzone.

W Madrycie premiera nowych *autos* odbywała się przed królem i dworem, przy czym każda trupa – a zazwyczaj były to dwa rywalizujące ze sobą zespoły – dawała jeden albo dwa spektakle. Otoczone korowodem tancerzy i „gigantów”, wyobrażających Murzynów, Indian czy Turków, wśród których na pierwszy plan wybijała się tzw. *tarasca*, czyli ogromna figura kobiety jadącej na smoku, wozy ciągnięte przez woły z połączanymi rogami, z wieńcami na szyjach i bogatymi kapami na grzbietach, udawały się przed pałac królewski, gdzie naprzeciwko estrady przeznaczonej dla monarchy i jego otoczenia zmieniały się w scenę. Początkowo wystarczały do tego celu najwyżej dwa wozy, jednak w miarę doskonalenia się sztuki inscenizacji, ich liczba zaczęła wzrastać. Wystawienie niektórych *autos* Calderona wymagało przynajmniej pięciu wozów, łączonych ruchomymi rusztowaniami, które tworzyły scenę, długą nieraz na dwadzieścia metrów; na niej ustawiano skomplikowane dekoracje, niekiedy kilkupiętrowe, przedstawiające niebo, ziemię i piekło, zaś coraz bardziej wymyślna maszyneria pozwalała uzyskiwać takie efekty, jak zjawianie się duchów, ukazywanie się diabłów czy burze.

Po spektaklu dla króla wozy wędrowały przed siedzibę przewodniczącego Rady Kastylii, który był drugą osobistością w państwie, a następnie przed pałac i domy prezydentów innych rad królewskich i niektórych magnatów. Zawiść i spory, jakie wzbudzał ten zaszczytny przywilej, skłoniły Filipa IV do ograniczenia prywatnych przedstawień do dwóch: przed monarchą i przed prezydentem Rady Kastylii. Następnie dawano spektakle publiczne w różnych punktach miasta. Były one darmowe i gromadziły szeroką publiczność, która oglądała je na stojąco. Poza Madrytem premierze *autos* przyglądał się *corregidor* – lokalny przedstawiciel królewskiego majestatu – oraz władze miejskie, które w największych miastach, takich jak Sewilla, Walencja czy Toledo, starały się dorównać stolicy świetnością uroczystości związanych ze świętem Bożego Ciała.

Przygotowania do maskarady towarzyszącej procesji, jak i same wystawienia *autos sacramentales* pociągały za sobą spore wydatki, nie rekompensowane przecież wpływami z kasy: w 1628 roku Madryt wydał na kostiumy „olbrzymów” 12 tys. reali (1 dukat = 11 reali); w Sewilli kapituła katedralna wyłożyła 8 tys. reali na urządzenie „tańca chłopów oraz galantów”; w roku 1649 koszty wszystkich uroczystości związanych z obchodami Bożego Ciała w Madrycie wyniosły 11 817, 40 dukatów, co było sumą ogromną, jeśli się zważy, że dniówka niewykwalifikowanego robotnika nie przekraczała wówczas 2/3 dukata, a roczne do-

chody jednego z największych hiszpańskich magnatów, księcia Alby, obliczano na około 120 tys. dukatów.³¹ W XVII stuleciu każda z kompanii teatralnych uczestniczących w obchodach Bożego Ciała mogła otrzymać za *auto* 900 dukatów + 100 dukatów specjalnej nagrody zwanej *joya*, zaś autor tekstu do 300 dukatów + 700 reali uznaniowego dodatku, co sprawiało, że pisanie *autos* było dla ówczesnych dramaturgów, nie wyłączając Calderona, najbardziej dochodowym zajęciem literackim. Warto dodać, że po zakończeniu występów w większych miastach trupy teatralne przedstawiały swoje *autos* w okolicznych miasteczkach i wioskach – nierazko przed przymusowo zgromadzoną przez władze publicznością – że zaś w Hiszpanii było już najczęściej po żniwach i lokalne władze municypalne dysponowały akurat wystarczającymi środkami, wynagradzano artystów w całkiem godziwy sposób.

Jako pierwszy istotę hiszpańskiego *auto sacramental* trafnie wyraził Lope de Vega, który w *loa* do *El dulce nombre de Jesus* (*Słodkie imię Jezus*) pisał:

*A czymże są autos? Dramatami
ku czci i chwale Chleba,
wystawianymi z takim nabożeństwem
przez to królewskie miasto,
aby jego pochwała stała się
pogrzebieniem herezji
i tryumfem naszej wiary,
zaś wszystkie one oparte są
na świętych historiach.*³²

W definicji tej odnajdujemy wszystkie zasadnicze funkcje *auto*: gloryfikację Eucharystii, będącą głównym tematem (*asunto*) tego rodzaju utworów, realizowanych przy pomocy intrygi (*argumento*), opartej na jakiejś „świętej historii” – pod tym określeniem rozumiano zarówno epizody ze Starego i Nowego Testamentu, jak żywoty świętych, legendy i tematy historyczne, a nawet, w miarę rozwoju gatunku, starożytne mity czy wątki rodzajowe – oraz, czego nie trzeba tłumaczyć, „pogrzebienie herezji”, „tryumf naszej wiary”.

Masowy odbiorca, przyzwyczajony do myślenia alegorycznego i nieźle na ogół zorientowany w podstawowych prawdach wiary katolickiej, przeżywał spektakl *auto* równocześnie jako widowisko artystyczne oraz religijne, w czym upodabniał się chyba do antycznej widowni greckiej oglądającej dramaty Ajschylosa czy Sofoklesa. Należy jednak wątpić, czy ówczesna publiczność hiszpańska mogła – z wyjątkiem duchowieństwa i ludzi wykształconych – naprawdę pojąć do końca sens dyskusji teologicznych, nieraz bardzo zawiłych, w jakie wdają się postaci tych z gruntu intelektualnych utworów. Niewątpliwie tym, co pociągało najbardziej, była rozrastająca się wciąż strona widowiskowa i rozrywkowa tych

dział: stroje, dekoracje, maszyny, efekty pirotechniczne, muzyka i śpiew – wszystko to, co brało górę nad pobożnymi rozmyślaniami także podczas innych uroczystości związanych z obchodami święta Bożego Ciała. Władze Madrytu wydawały znaczne sumy na kostiumy „gigantów”, tłumacząc się, że *taniec ich jest najwspanialszy i najbardziej raduje publikę*, te same względy sprawiały, że *tarasca* stawała się najważniejszym elementem procesji, stwarzając konkurencję Eucharystii, podobnie jak tańce, tracące powoli jakikolwiek związek ze świętymi tajemnicami. W roku 1699 Karol II zakazał nawet tańców na Boże Ciało, nie odniesie to jednak większego rezultatu, gdyż nie tylko lud, ale i spory odłam duchowieństwa nie miał ochoty wyrzec się tańców, *taraski* i olbrzymów, które jeszcze w XVIII wieku stanowiły w Sewilli i innych miastach wielką atrakcję procesji Bożego Ciała.

W ciągu XVII stulecia *autos sacramentales* stały się najpopularniejszym i najwyżej cenionym w Hiszpanii rodzajem dramatu. Po roku 1630 zdarzało się często, że poszczególni autorzy przerabiali na nie swoje dawniejsze *comedias*. Mniej więcej w tym czasie zaczyna też pisać swoje *autos* Calderón, który szybko usuwa w cień wszystkich konkurentów i od 1648 roku jest niemal wyłącznym dostawcą nowych *autos* dla stolicy i kilku innych ważniejszych miast Hiszpanii. *Autos sacramentales* Calderona grywano w Hiszpanii z niesłabnącym powodzeniem aż do roku 1765, także w *corrales* i zamkniętych salach prywatnych. Tylko w Madrycie wystawiano co roku po kilka jego dzieł tego gatunku. Rząd hiszpański był bardzo dumny z tych sztuk i przy okazji Bożego Ciała wysyłał egzemplarze calderonowskich *autos* do Wiednia, a także królowej Francji. Sam Calderón przywiązywał do nich najwyższą wagę i, jak pod koniec życia wyznawał księciu de Veragua, były to jedyne utwory, o których poprawne wydanie zadbał osobiście (być może dlatego, że wszelkie niechlujstwo w tym względzie mogło doprowadzić do interwencji Świętego Oficjum). Do dziś zachowało się 73 *autos* Calderona, przy czym niektóre z nich są alegorycznymi wersjami jego *comedias*, i tak na przykład aż dwukrotnie przerabiał Calderón na *auto sacramental* swój arcydramat *Życie jest snem*. Zdarzało mu się również podejmować te same tematy, którymi zajmowali się już jego poprzednicy – i na ogół wychodził z tej konfrontacji zwycięsko.

Także w swych świeckich dramatach podejmował Calderón z pasją podstawowe problemy filozoficzne i teologiczne swojej epoki, ale dopiero w *autos sacramentales* dokonał ich szerokiej syntezy w oparciu o najbliższych sobie myślicieli, takich jak św. Augustyn i św. Tomasz, oraz gruntownie przyswojoną przez siebie tradycję scholastyczną, odnowioną wówczas przez hiszpańskiego teologa Suáreza. Będąc jedynie teologiem-amatorem potrafił Calderón znakomicie przybliżyć ludowi hiszpańskiemu najtrudniejsze nawet kwestie teologiczne i dostarczyć mu nie tylko odpowiedzi na odwieczne pytania metafizyczne, ale również tego, czego ów, znękanym historycznymi tarapatami, oczekiwał od religii – nadziei i pokrzepienia serc.

Autos Calderona, które w *loa* do *La segunda esposa* (*Drugiej żony*) określił on sam jako *ujęte w mowę wiążaną kazania, udramatyzowane kwestie świętej teologii*, to rozmaite wariacje na temat słów św. Pawła: *Ileż to bowiem spożywacie ten chleb albo pijecie kielich, śmierć Pana głosicie, aż przyjdzie* (I Kor. 11, 26). Centralnym ich punktem jest zawsze, zdefiniowana w Trydencie, rzeczywista obecność Chrystusa w hostii, zaś pobocznie pojawiają się inne tematy, takie jak predestynacja a wolność człowieka – temat wielkiego sporu dwóch wybitnych hiszpańskich teologów, Bañeza i Moliny – czy dogmat Niepokalanego Poczęcia, chęć obrony którego przed sceptykami zgłaszali w czasach Calderona nawet bandyci ze Sierra Morena. Niektóre z calderonowskich *autos* w niezwykle zwartej i poetyckiej formie ilustrują całą katolicką doktrynę o Stworzeniu, Upadku i Odkupieniu człowieka. Trzema głównymi postaciami w tym teatrze esencji są zawsze Człowiek, Bóg i Szatan, każdy ze swoimi sprzymierzeńcami i przeciwnikami, każdy ze swym chórem i antychórem. W rozgrywającym się na scenie świata kosmicznym i wewnętrznym dramacie ludzkiego losu mogą ponadto wziąć udział tacy protagoniści, jak Władza, Łaska, Grzech, Niewinność, Życie, Śmierć, Sen, Światło, Ciemność, Cztery Żywioty, Dusza, Ciało, Pokój, Niezgodna, Siedem Grzechów Głównych, Ból, Rozkosz, Pięć Zmysłów, Pamięć, etc. etc. Centralna postać większości calderonowskich *autos* – Chrystus – może się przy tym wcielać w Jazona, Pielgrzyma, Kupidyna, Księcia, Emmanuela, Siewcę, Kupca, Słońce, Pasterza, Orfeusza, Perseusza, Chleb czy Adama.

Calderonowskie alegorie nie są nigdy przypadkowymi tworam wyobraźni, na ogół wywodzą się z długiej, bo sięgającej jeszcze antyku tradycji europejskiej sztuki symbolicznej, utrwalonej w rozmaitych podręcznikach i traktatach emblematycznych takich autorów, jak Cesare Ripa czy Federico Borromini. Te „gotowe” już alegorie były na tyle jasne i precyzyjne, że ówczesny widz rozpoznawał je natychmiast. Kiedy Calderón musiał sam stworzyć jakąś nową alegorię, starał się zawsze, aby była ona zgodna nie tylko z jego osobistym poetyckim odczuciem świata, ale także ze zdroworozsądkowymi oczekiwaniami widowni. Był wyczulony na konkret i dbał o prostotę kiedy np. w *El Jardín de Falerina* (*Ogrodzie Faleriny*) musiał scharakteryzować w sposób rozpoznawalny na pierwszy rzut oka Pięć Zmysłów, wyposażył je w skromne atrybuty: Słuch – w instrument muzyczny, Węch – w bukiet kwiatów, Smak – w tacę z owocami, Wzrok – w lustro, i wreszcie Dotyk – w pasemko wełny. Niektóre z jego alegorii nie odbiegają od postaci-typów, znanych z „realistycznych” sztuk innych autorów – i tak, calderonowskie Skąpstwo czy Obłuda niewiele różnią się od molierowskiego Skąpca czy Świętoszka. Zgodnie z barokową zasadą kontrastu Calderón lubił zestawiać swoje alegorie w antagonistyczne pary, np. Bogacz i Biedak, Łaska i Grzech, Piękno i Roztropność, dzięki czemu zostawiał w swoich *autos* nieco miejsca dla komizmu, a nawet obowiązkowej w *comedias* postaci błazna – *gracioso*, którego rolę przejmują w *autos* takie postacie, jak Wolna Wola, Zmysły, a także – ciekawy to rys u intelektualisty – Rozum.



Inteligencja (Intelligenza)
 Cesare Ripa, *Iconologia*, Fógola Editore in Torino 1986.

Wybitny calderonista, Valbuena Prat, nazwał *autos sacramentales* Calderona *je-dynymi naprawdę symbolicznymi dramatami w literaturze światowej*.³³ Rzecz w tym, że w utworach tych symboliczne są nie tylko postacie, ale przeważnie także cała akcja, wszelkie sceniczne „dzianie się”. Hiszpański dramaturg konsekwentnie stosował się do własnej zasady *mówię nie w zewnętrznym, lecz wewnętrznym sensie*, którą zadeklarował w *auto El Año Santo en Madrid (Rok Święty w Madrycie)*. Akcja w *autos sacramentales* tylko w swej pierwszej, powierzchownej warstwie zaspokajała głód intrygi, charakterystyczny dla ówczesnej hiszpańskiej widowni, wychowanej przecież na dramatach „płaszcza i szpady”, zaś w swej warstwie głębszej odsyłała wyobraźnię widza do świata idei i wartości moralnych, nie posiadających fizycznej konkretności. Warto przytoczyć choćby jeden przykład. Bohaterem *auto A Maria el corazón (Serce Marii)* jest Pielgrzym udający się do Loreto. Po drodze napastują go Pokusy, którym ulega, stoczywszy najpierw walkę ze swoim Rozumem. Rozum odsuwa się od niego i krąży po scenie jak szalony nie pozwalając się schwytać. Kiedy jednak Pielgrzym zaczyna się modlić, Rozum zastyga w bezruchu i od tego momentu jest posłuszny swemu panu. Podobne przykłady można by mnożyć. Jak widać, Calderona interesowało nie tyle prawdopodobieństwo „życiowe” akcji, co jej głębszy, filozoficzno-teologiczny sens. Z tego powodu nie przejmował się też odziedziczonymi po antyku zasadami postulującymi tzw. jedność czasu i miejsca; jeśli wymagało tego myślowe przesłanie utworu, bez wahania łączył w ramach jednej akcji różne czasy, miejsca i niewiele mające ze sobą wspólnego postacie, a swoim krytykom replikował: *fantazje alegoryczne nie mają czasu ni miejsca oraz aby pojąć najwyższe tajemnice, ludzie muszą postugiwać się parabolami lub przykładami, które mogłyby je jakoś wyjaśnić*.³⁴

Autos Calderona, zawsze wspaniale i logicznie skonstruowane, spełniające wszelkie wymogi dobrej sztuki teatralnej z jej napięciami, kulminacjami, zwrotami akcji i interesującym rozwiązaniem poszczególnych wątków, tak bardzo górują – nie tylko ze względu na perfekcję zastosowania alegorii – nad podobnymi utworami jego poprzedników, że w tym samym stopniu, w jakim Lope de Vega zasługuje na to miano w odniesieniu do *comedia*, Calderona można uznać za prawdziwego ojca i prawodawcę hiszpańskiego *autos sacramental*.

W 1765 roku „oświecony despota” na hiszpańskim tronie, Karol III (1759-1788), ten sam, który wypędził z Hiszpanii jezuitów, wydał dekret zakazujący wystawiania *autos*, choć nadal cieszyły się one ogromnym powodzeniem u widowni. Zakaz ten był skutkiem nacisków dworskich neoklasyków, którzy zarzucali eucharystycznym moralitetom brak życiowego prawdopodobieństwa i nieprzestrzeganie zasad jedności miejsca, czasu i akcji; niewykluczone również, że pewną rolę odegrali w tym przypadku stołeczni wolnomularze. Oficjalnie decyzję królewską uzasadniono tym, że *teatry są miejscem bardzo niestosownym, a aktorzy niegodnym i niewłaściwym instrumentem dla przedstawiania świętych tajemnic*.³⁵ Nic nie pomogło, że ponad sto lat wcześniej, w *loa* łączonej niekiedy z

Wielkim Teatrem Świata, Calderón, przeczuwający podobne zarzuty, bronił się przed nimi w sposób dość przekonujący:

*Boga nie da się zrozumieć,
musimy zatem przedstawiać Go
pod formami, które najlepiej
oddadzą jego wielkość:
wszystkie one
są jednakowo niestosowne
dla ukazania Jego Majestatu.
Skoro jednak Bóg zezwala i dopuszcza,
by oddawano Mu cześć
w kawałku drewna,
jakiż stworzenie
nadaje się do tego bardziej
niż człowiek? Któż Go
bardziej przypomina i któż Go
przedstawi z większym szacunkiem?
Człowiek, kimkolwiek by nie był,
jest przecież obrazem Boga.³⁶*

Po roku 1765 *autos*, nie tylko Calderona, popadły w Hiszpanii w zapomnienie. *Odiūm theologicūm*, właściwe liberalizującej się XIX-wiecznej Europie pogłębiło jeszcze tę niepamięć, za wyjątkiem Niemiec, gdzie romantyzm przyniósł fałę zainteresowania, a nawet entuzjazmu dla twórczości hiszpańskiego poety. Niemcy, jako pierwsi w Europie, przetłumaczyli do końca XIX stulecia wszystkie znane *autos* Calderona. Z początkiem wieku XX pojawiły się również tłumaczenia angielskie i francuskie, zaś od 1926 roku, kiedy to hiszpański badacz Angel Valbuena Prat opublikował dwutomowe krytyczne wydanie wybranych calderonowskich *autos*, zaczął się również ich renesans w ojczyźnie don Pedra. Dzisiaj grywane są z powodzeniem nie tylko w Hiszpanii, ale i daleko poza jej granicami, zaś odkąd europejski teatr począł odchodzić od realistyczno-psychologicznej konwencji mieszczańskiego dramatu XVIII-XIX wieku, ich forma przestała budzić opór, a nawet stała się szczególnie atrakcyjna.

★ ★ ★ ★ ★

Pochodząca z 1649 roku *Magia Grzechu* należy, obok *El divino Orfeo*, do najwybitniejszych *autos sacramentales* Calderona o fabule mitologicznej. Źródłem jej *argumento* jest Pieśń X *Odysei*, zawierająca epizod pobytu Odyseusza na wyspie Circe, oraz *Metamorfozy* Owidiusza – prawdopodobnie w ich tłumaczeniu na

hiszpański z 1622 roku. Z nowszych, współczesnych Calderonowi źródeł, należałoby wymienić dwa poematy narracyjne: *Polifemo* Góngory i *La Circe* Lopego de Vegi, a także pochodzące z 1621 roku *auto sacramental* *La navegación de Ulises* (*Wyprawa Ulissesa*) pióra Juana Ruiza Alceo, pustelnika z Santa Quiteria koło Ajofrín (Toledo). To bardzo przeciętne dzieło, zachowane w rękopisie, zdradza daleko posunięte analogie z utworem Calderona: również w nim Odyseusz symbolizuje Człowieka, któremu w podróży towarzyszy jego Pięć Zmysłów i Rozum, Circe oznacza Grzech, etc. Calderón poznał prawdopodobnie sztukę Alceo za pośrednictwem José de Valdivieso, który cenzurował ją w Toledo. Być może, na możliwą chrześcijańską interpretację mitu o Circe, zwróciło uwagę poety popularne wówczas dzieło ojca Baltasara de Vitoria *Teatro de los dioses de la Gentilidad* (*Teatr bogów Pogaństwa*) z 1619 roku, chrystianizujące, w duchu augustynowskiej teologii mitologicznej, wierzenia i legendy starożytnych.

Sam Calderón dotknął po raz pierwszy owego tematu pisząc w 1630 roku, wspólnie z Antonio Mira de Amescua i Juanem Pérezem de Montalbanem komedię *Polifemo y Circe*. Komedia ta stała się następnie punktem wyjścia dla calderonowskiej sztuki *El mayor encanto amor* (*Miłość największym oczarowaniem*), a także dla *auto* Montalbana *Polifemo*. Po napisaniu *Magii Grzechu* Calderón wrócił raz jeszcze do wątku Odyseusza na wyspie Circe, pisząc w 1657 roku niezbyt udaną *zarzuelę* *El golfo de las sirenas* (*Zatoka syren*).

W *Magii Grzechu* (podobnie jak w jej komediowym pierwowzorze *El mayor encanto amor*) zasadniczy konflikt dramatyczny zbudowany jest na opozycji namiętności i obowiązku, czy szerszej, w planie metafizycznym, materii i ducha. W X Pieśni *Odysei* wracający spod Troi Ulises trafia na wyspę czarodziejki Circe, która przemieniwszy jego towarzyszy w zwierzęta, sama zakochuje się w herosie, ten jednak, po jakimś czasie porzuca ją, by kontynuować podróż w kierunku Itaki. U Calderona Ulises jest jednocześnie Człowiekiem, Circe Grzechem, zaś podróż morską – zgodnie z wielowiekową tradycją – ludzką wędrówką przez życie, pełną rozmaitych zagrożeń i pokus, których źródłem jest – w myśl tej samej długiej tradycji teologicznej i kaznodziejskiej – Świat, Ciało i Szatan. W czasach Calderona – epoce wielkich wypraw morskich, odkryć i podbojów nieznanymi ludźmi i lądami – podróż Ulissesa i jego pobyt na tajemniczej wyspie Circe musiały się kojarzyć ponadto, zwłaszcza w Hiszpanii, z owianymi legendą zamorskimi wyprawami i odkryciami iberyjskich żeglarzy, czyżnami konkwistadorów, a także wędrówkami misjonarzy niosących wiarę barbarzyńskim ludom zamieszkującym najdalsze zakątki egzotycznego, ale i pełnego odkrywanej właśnie cudowności świata. W tym sensie motyw statku nasuwa też na myśl klasyczne wyobrażenie nawy Kościoła, za którego reprezentanta należy uznać Rozum, będący u Calderona sternikiem, a jednocześnie mentorem Człowieka, któremu przypomina nieustannie o jego wyższym powołaniu, dyscyplinie, obowiązkach i konieczności bolesnych nieraz samoograniczeń.

Załogę statku w *Magii Grzechu* stanowią jeszcze ludzkie Zmysły, pozostające w nieustannym konflikcie z Rozumem. To typowe dla *autos sacramentales* scholastyczne rozszczepienie Człowieka na poszczególne „części składowe” znakomicie dramatyzuje nie tylko przedstawianą i dobrze znaną w końcu historię, ale także samą istotę człowieka, co sprawia, że owa znana powszechnie historia zaczyna dzieć się jednocześnie w dwóch różnych, choć nierozłącznych planach: zewnętrznym – czyli toczących się wydarzeń oraz wewnętrznym – ludzkiej psychiki. Sytuacja Człowieka, który – by móc normalnie funkcjonować – musi zachować harmonię między Rozumem i Zmysłami, przypomina zarazem typową sytuację dworską, świetnie znaną Calderonowi z ówczesnego dworu monarchów hiszpańskich. Władca (Człowiek) usiłuje zapanować nad ambicjami sprawującego faktycznie najwyższą władzę w państwie faworyta (Rozum) i ministrów-dwórków (Zmysły), którzy zabiegając o to, aby być jak najbliżej króla, starają się wpływać na podejmowane przez niego decyzje i toczą nieustanną walkę o łaskę pańską, swoją pozycję i jak największe osobiste korzyści.

Kiedy statek Ulissea przybija do wyspy Circe, sytuacja jest pozornie prosta i mogłaby stanowić punkt wyjścia do rozwinięcia dość tradycyjnego kazania: oto Dobro napotyka na swej drodze Zło, Wiara – Grzech, boski Ład i Rozum – diabelski Żywioł i Instynkty. Niestety, Człowiek i Zmysły zakochują się w Grzechu-Circe i jej dwórkach-Występkach. Dzieje się tak za sprawą magicznej mocy erotyki – u Calderona, zgodni z potydencką klasyfikacją właściwą Kościołowi Tryumfującemu, najgroźniejszym z Występków jest Lubieżność (przez długie wieki Średniowiecza była nim zdecydowanie Pycha), choć warto zauważyć na marginesie, że zaprezentowany w *Magii Grzechu* zestaw Występków nie pokrywa się z ortodoksyjnie katolicką listą Grzechów Głównych.

Przedstawiając dramat Człowieka, napominanego przez Rozum i kuszonego przez Grzech, któremu ulega, Calderón skupia swoją uwagę na specyficznie ludzkim rozdarciu pomiędzy ciałem i duszą, umiłowanie świata a nakazem świętości, potrzebą dyscypliny i samoograniczenia a równie silną potrzebą wolności i użycia, których wyrazem jest erotyzm, wyższym powołaniem a oczywistym zakorzenieniem w świecie materii i biologii, kondycją istoty rozumnej a akceptacją własnej zmysłowości, a wreszcie tęsknotą za ładem, hierarchią oraz regulami a buntem przeciwko temu wszystkiemu i fascynacją mniej jasnymi stronami egzystencji.

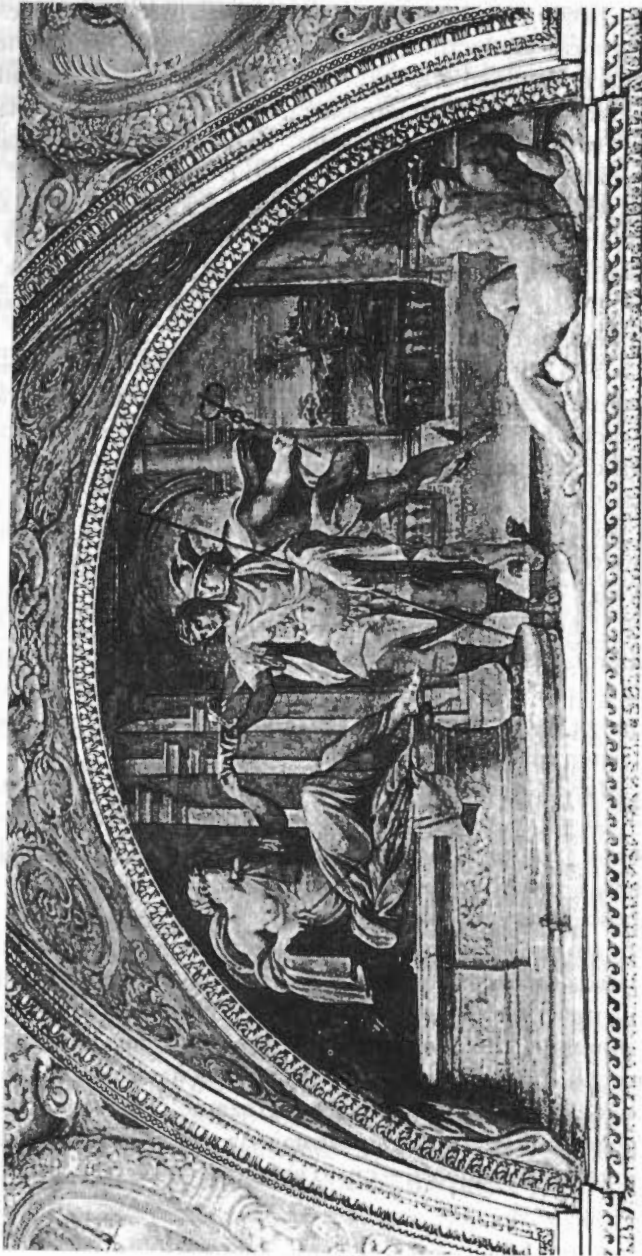
W opisie i analizie tego dramatu Calderón-poeta, południowiec, znający życie żołnierza i dworzanina, wyraźnie przekracza Calderona-księdza i teologa, wykazując wiele zrozumienia dla tego co ziemskie, naturalne i cielesne. W swym dążeniu do całościowej prawdy o człowieku hiszpański dramaturg nie poddaje go żadnym redukcyjnym manipulacjom i nie odrzuca niczego, co wynika z jego dwoistej natury. Jest to podejście wyraźnie nie przystające do optyki Kościoła Tryumfującego, który zapożyczył perspektywę Kościoła Męki Pańskiej, rozu-

miejącego sytuację słabego człowieka i nie potępiającego ex officio natury, wolności czy miłości ziemskiej. Dla Calderona natura – dzieło Boga czy Szatana – jest przede wszystkim czymś obiektywnym, a grzech nieodłączną częścią świata i życia, co oznacza konieczność uznania biologicznej i materialnej strony egzystencji, będącej skądinąd obszarem gdzie również realizuje się ludzka wolność. Według hiszpańskiego dramaturga, nie można przeciwstawiać Ciała i Krwi Chrystusa – świętych dla chrześcijanina – ciału i krwi człowieka, także podlegającym procesowi uświęcenia w trakcie życia. U Calderona miłość rodzi się z seksu, nie zaś na odwrót, jakby chciała oficjalna doktryna kościoła, zaś Circe-Grzech ukazuje inny możliwy sposób widzenia i poznawania prawdy świata – poprzez ciało, które pozwala realizować takie niewątpliwie wartości jak przedłużanie życia i młodości czy dostępną na ziemi radość i szczęście, a także przydawać sensu ludzkiemu byciu w świecie.

Pokazując ciemną, niepokojącą i niewyjaśnioną stronę wiary, *Magia Grzechu* jest zapewne również calderonowskim przyczynkiem do toczącej się wówczas i rozdzierającej zachodnie chrześcijaństwo dyskusji na temat predestynacji. Jeśli bowiem Człowiek zakochuje się w Grzechu, to czyż nie dzieje się tak dlatego, że taką ma właśnie naturę? A jeśli tak, czy nie stawia mu się wymagań na wyrost, niemożliwych do spełnienia? Skoro w miłości między kobietą a mężczyzną grzech jest praktycznie nie do uniknięcia, jaki jest w tym przypadku sens mówienia o grzechu i czy nie poddaje się człowieka redukcji zapominając o jego ograniczeniach i słabości, o jego naturze, pochodzącej przecież od Boga? Na te pytania Calderón nie daje oczywiście odpowiedzi, ale trudno się oprzeć wrażeniu, że na długo przed oświeceniowym racjonalizmem przeczuwa, iż natura i jej tajemnice mogą stać w sprzeczności z Pismem Świętym i poddawać się innym interpretacjom niż wyłącznie te, jakie z niego płyną.

Naturalnie, *Magia Grzechu*, jako *auto sacramental* napisane przez hiszpańskiego księdza z XVII wieku, pod czujnym okiem Inkwizycji, mieści się w ramach oficjalnej doktryny, tym niemniej z utworu tego bije przekraczająca ją prawda poetycka, życiowa i psychologiczna, metafizyczny niepokój, ciepłe zrozumienie dla pełnej słabości natury ludzkiej, umiłowanie świata, życia, ciała i kobiet. Zakończenie dramatu jest tragiczne, choć prawomyślne: pomimo swej miłości Ulisses i Circe muszą się rozstać, poddając się rygorom konformizmu. Człowiek, podejmujący na nowo swe obowiązki, rezygnuje z chwilowej wolności i powraca – złamany moralnie, choć bogatszy duchowo – do świata autorytetu, subordynacji i hierarchii. Pobyt na wyspie Circe odmienia nawet Rozum, któremu udaje się pokonać Pychę, swoje największe zagrożenie. Tylko zakochana Circe, porzucona i pogrążona w rozpacz, pozostaje na swej wyspie taką, jaką była. Ale – zdaje się sugerować Calderón – czy to wyłącznie jej wina?

Leszek Biały



Annibale Carracci, *Ulysses i Circe*.

Pedro Calderón de la Barca

MAGIA GRZECHU

/Los encantos de la Culpa/

AUTO SACRAMENTAL

z hiszpańskiego przełożył LESZEK BIAŁY



Giorgione, *Sztorm na morzu*.

Okręt.

Na jego pokładzie: Człowiek, Rozum, Smak, Węch, Wzrok, Słuch i Dotyk.

ROZUM:

Wśród morza świata rozległych przestworzy
Dziś ci, Człowieku, wielka burza grozi.

SŁUCH:

Ze zmysłów pięciu jestem twoim Słuchem
I jako pierwszy wycie wichru głuche
I ryk fal słyszę.

WZROK:

A ja Wzrokiem jestem,
Który prześciga promienie słoneczne;
Z daleka widzę: ciągną huragany!
Ich groźny widok na tym polu szklanym
Wróży ci, Panie, doszczętną ruinę!

DOTYK:

I ja, twój Dotyk, boję się, że zginiesz:
Wyraźnie czuję bliskie zagrożenie!

WĘCH:

Twój Węch ci mówi, że wilgotne tchnienie
Bryzy się tworzy...

SMAK:

Zaś mnie w chwili takiej,
Nie w smak tu siedzieć, chociaż jestem Smakiem!

SŁUCH:

Na sztorm jesteśmy wielki narażeni!

ROZUM:

W odmętach życia bez śladu zginiemy!

DOTYK:

Podnieś fok!

WĘCH:

Zwijaj!

SMAK:

Stawiaj wszystkie żagle!

WZROK:

Do lin!

CZŁOWIEK:

Do wiosel!

ROZUM:

I tak Człowiek nagle
Spotyka burzę w spokojnej podróży.

WSZYSCY:

Litości, nieba! Zbawcie nas od burzy!

CZŁOWIEK:

Ilekoć w Piśmie o wodzie jest mowa,
Uczeni zwykli tłumaczyć te słowa,
Jako cierpienia, przez które łódź życia
Płynie do celu, choć bliska rozbicia.
Ja jestem Człowiek do cierpień nawykły,
Zwą mnie Ulisses – po grecku „Przebiegły”,
Kto chce zrozumieć sens tej alegorii,



Łódź z Drzewem Żłego i Dobrego
Ilustracja z księgi Jodocusa Bade, *La nef folles*, Paris 1500.

Niech rusza za mną, chyba że się boi!
Ci, co z powodu mojego rzemiosła,
Dali mi miano Żeglarza – Wędrowca,
Wiedzą, że będąc morskich dróg pątnikiem,
Nie ustępuję przed żadnym ryzykiem,
Po to, by innych nie mogło przerażać! –
Bez obaw zatem, kiedy się narażam
Na wściekle sztormy i gwałtowne szkwały,
Choć moje zmysły całkiem się zmieszały!

SŁUCH:

W tej zimnej głuszy tylko wiatr zawodzi,
Nie da się w kursie utrzymać już łodzi!

WZROK:

I widać tylko, hen, na widnokręgu,
Góry, co góry druzgoczą do szczętu!

DOTYK:

Czuć tylko fale, co skaczą wysoko,
Po to, by umrzeć, podobne obłokom!

WĘCH:

Dwie sine tafle stały się jednością!

SMAK:

Na dno idziemy!

WSZYSCY:

Niebiosa, litości!

ROZUM:

Choć je wzywacie z bojaźnią tchórzliwą,
Żeby ten okręt mknący nad głębiną,
Nie stał się waszym grobem przezroczyстым,

Mimo to wszyscy bądźcie dobrej myśli.
Ufajcie Niebu, ono wam pomoże,
Na głos pokory zawsze się otworzy,
Bo jest rozbitków portem najszczęśliwszym!

SMAK:

Wzywajmy znowu! Wzywajmy je wszyscy,
Co pośród burzy przez świat żeglujemy!

ROZUM:

Pośród cierpienia dźwignijcie ku niemu
Krzyk wasz, bo ono zawsze odpowiada!

WSZYSCY:

Litości, Nieba!

SŁUCH:

Słyszę, jak zapada
Dokola spokój, cichy i łagodny!

WĘCH:

Morze też cichnie i w gniewie okropnym
Już się nie miota...

DOTYK:

Tylko igra z pianą,
Całe powietrze lśni rozmigotane!

SMAK:

Nareszcie spokój!

WZROK:

A tam, niedaleko,
Wcześniej od innych dostrzeżę me oko

Szczyty, co wbite w błękitne przestworza,
Kpią sobie z dzikiej awantury morza!

ROZUM:

Mgła ustępuje... Ziemia!

WSZYSCY:

Ziemia! Ziemia!

CZŁOWIEK:

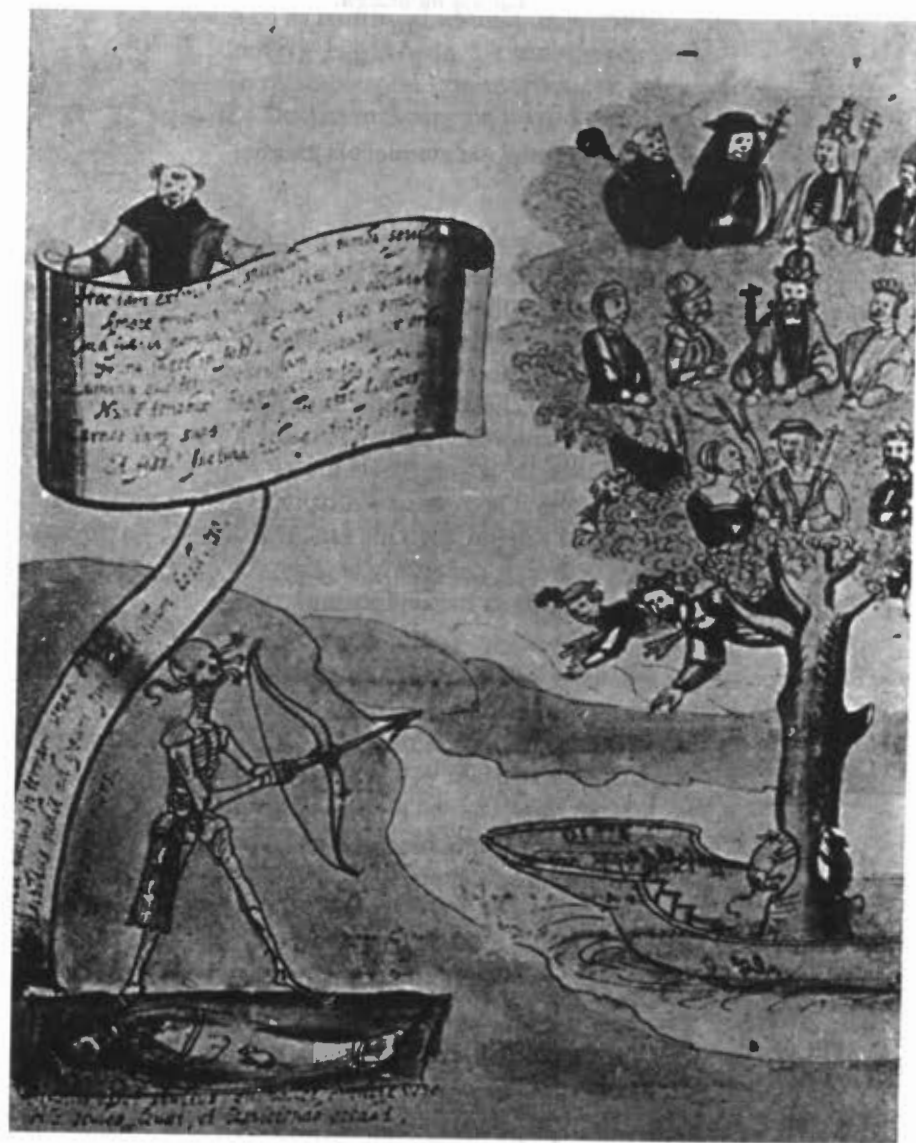
Mądry sterniku tej łodzi, Rozumie,
Chcę, by nasz okręt, co jednakże umie
Pływać jak fruwać, gdy fale tnie kilem,
Przez co się zdaje bezłuskim delfinem,
To znowu wielkim łabędziem beżpiórym,
Popłynął teraz w kierunku tej góry.

WZROK:

Jej szczyt tak błyszczą, jakby na tym szczycie
Z gwiazd najjaśniejszej odbierano życie
Czy jakby słońcu skradziono promienie...

SMAK:

Tam port znajdziemy, a w porcie jedzenie.



Wilhelm von Simmern Sammlungen, *Drzewo Życia*,
rysunek, XV wiek.

*Ci sami.
Lądują na brzegu.*

WSZYSCY:

Na ląd! Na ziemię! Na ziemię! Na ziemię!

CZŁOWIEK:

Wy, Zmysły Ludzkie, zależne ode mnie,
Człowieka, który niewielkim jest światem;
Zacny Rozumie, porzućmy już morze!
Lecz nie dlatego, abym – broń mnie, Boże!
Na widok ziemi chciał przestać żeglować,
Nie, w miejsce morskiej teraz nas lądowa
Czeka wędrówka, ja – obydwie lubię!
Okręt zostawmy! Jeszcze tu wrócimy,
Czym władał Rozum, tego nie rzucimy.
A teraz – w drogę! Zobaczmy te góry,
A nuż przystanią są naszej fortuny?

SMAK:

Co to za ziemia?

DOTYK:

Tego, bracie, nie wiem,
Lecz błagam niebo o łaskę dla siebie,
By była Tyrem! – W Tyrze można znaleźć
Jedwab, koronki, cienkie płótna, szale,
Wszystko, czym Dotyk mógłby się napawać...

WĘCH:

Wolałbym Indie, gdzie królowa Saba
Najsztelniejszych zażywała woni.
Aż w nosie kręci, gdy pomyślę o nich!

SŁUCH:

A co za bzdury słuchania niegodne!
Indie? – Niech będą, ale Indie Wschodnie.
To raj dopiero! – Tam ptactwo tak śpiewa,
Że Słuch z rozkoszy po prostu omdlewa.

WZROK:

Czemu nie chcecie, by ten ląd był Tyrem?
Choć wzrok tam w złocie, diamentach, szafirach
Więcej połysku i barw znaleźć może,
Niż ma ich słońce, kiedy wstają zorze!

SMAK:

Wszyscyście głupi, skoro nie pragniecie,
By to był Egipt! – Tylko w nim znajdziecie
Te garnki, które Mojżesz tam zostawił.
Ten świat bez jądła wcale mnie nie bawi!

ROZUM:

O, Zmysły Ludzkie! – Tylko tego chcecie,
Co wam dogadza? – Dużo lepiej przecież,
Byłoby, gdyby pustynią zwyczajną
Była ta ziemia! – W niej troski się znajdują,
Które kpić mogą nawet z władzy królów.
Bo Pismo mówi, że ten, kto bez bólu,
Bez trosk i cierpień przez to życie przejdzie,
Ten życiem wiecznym cieszyć się nie będzie!

CZŁOWIEK:

Ten ciągle swoje! – Czemu im Rozumie
Troski doradzasz? – Jedyne to umiesz?
Nie wiesz, że Zmysłom po tylu cierpieniach,
Trzeba zabawy, ulgi, pocieszenia?

ROZUM:

Trzymasz ich stronę, choć jesteś ich panem?

Już zapomnialeś nieszczęścia doznane?
Z płonącej Troi ja ciebie wywiodłem!
Teraz, w czas burzy, Zmysły cię zawiodły.
Nie zapominaj, żeś wyszedł z niej cało
Tylko dlatego, że Niebo tak chciało!

SMIAK:

Nie odpowiadaj, ja jemu odpowiem.
Zacny staruszkule – Dziadku, bo na głowie
Masz siwe włosy, jedyny w tym gronie,
Choć nasz rówieśnik; widać, że cię o nie
Muszą przyprawiać twe rozliczne cnoty.
Czyżbyś – tak mądry – nie wiedział nic o tym,
Że Bóg potrzebny bywa tylko w chwili,
Kiedy Człowieka nieszczęście przypili?
Kiedy go ciężka choroba przygniata?
Kiedy mu grozi majątku utrata?
Kiedy wróg podły depcze mu po piętach?
Kiedy o zysku potrzeba pamiętać?
Nie wiesz, że szybko zapomina Boga,
Kiedy zysk piękny i nie straszna trwoga?

ROZUM:

Jego niewdzięczność zetrę w proch do szczytu,
Bo do Rozumu należy z urzędu.

CZŁOWIEK:

Smak odpowiedzi dobrej ci udzielił.
Wy, Zmysły moje, idźcie w ślady Smaku,
Z nim się nie kłóćcie, tylko po kolei
Zbadajcie ziemię, co na naszym szlaku
Wyrosła dzisiaj. – Wzrok niech przodem ruszy,
Może się kryje tu jakaś osada?
Słuch jako drugi – może jego uszy
Chwycą głos ludzki albo zwierząt stada?
Potem niech Dotyk lekkim ruchem dłoni
Znajdzie mi łożo, na którym po trudach
Mógłbym odpocząć. – Tropem miłych woni

Ruszaj ty, Węchu! – Wreszcie, niech się uda
Coś do jedzenia znaleźć tobie, Smaku.
Wszyscy wytchnienia dziś dla mnie szukajcie!

ROZUM:

Choć bardzo chciałem, byś na swoim szlaku
Spotkał Pokutę, widzę, że Grzech znajdziesz.

WZROK:

wychodząc

Idę więc sprawdzić, czy są tu gdzieś ludzie.

CZŁOWIEK:

Cóż to? Zostawiasz mnie tutaj bez wzroku?

SŁUCH:

wychodząc

Ja dźwięki łowić ruszam na bezludzie.

CZŁOWIEK:

Ciszę dodałeś do straszego mroku!

DOTYK:

wychodząc

Łoża poszukam, gdzie mógłbyś odpocząć.

CZŁOWIEK:

Już nie potrzeba!

WĘCH:

wychodząc

A ja miłych woni!

CZŁOWIEK:

Nie trzeba, Węchu, nie idź, nie ma po co!

SMAK: *wychodząc*

Ja idę tropem słodkich potraw gonić.

CZŁOWIEK:

Jeść już nie pragnę!... Trudno, gdy będziecie
Świat zwiedzać – zasnę – o tutaj! – zmęczony...

układa się do snu

ROZUM:

Pięknie! – Gdy Zmysły włóczą się po świecie,
Ty się, Człowieku, w sny zanurzasz błogie.
Co robić? – Będąc nieśmiertelnej duszy
Jednym z Przymiotów, ja zasnąć nie mogę
I muszę czekać, aż znów się poruszy.
Gorzej, że nawet i rozmyślać sobie
Nie mogę z braku wrażeń i spostrzeżeń.
Ciemnych widziadeł krąży rój w mej głowie,
A świat chaosu kształt i cienia bierze!
Rozum bez Zmysłów trzusi się daremnie,
Bez nich mu pojąć nic się nie udaje.
Muszę je znaleźć – bo póki beze mnie
Człowiek śni – trupem i tak się wydaje,
Na chwilę tylko do grobu złożonym.

wychodzi



Rozum (Intelletto)
Cesare Ripa, , *Iconologia*, Fógola Editore in Torino 1986.

CZŁOWIEK:

Rozumie uczony,
Widzę, jak bardzo jestem zagrożony!
Żeby żyć dalej, przy pomocy Woli
Muszę me Zmysły uwolnić z niewoli
I znów wypłynąć na szerokie morze!
Rozumie, jeśli i ty mi pomożesz,
Na pewno Zmysły z opresji wybawię.

ROZUM:

Ja ci warunki trzy najpierw postawię.
Po pierwsze – Niebo prosz o wybaczenie,
Gdyż źle im radząc, sam na uwięzienie
Je naraziłeś. – Potem: głośno wyznaj,
Żeś ty jest winien, bo choć każdy przyzna,
Że one chętnie poszły do niewoli,
Jesteś ich panem, mogłeś je poskromić.
Po trzecie – skrusz się!

CZŁOWIEK:

Wyznamę mą winę.
Grzech Zmysły więzi za moją przyczyną.
Zły przykład dałem, więc o łaskę proszę,
Wreszcie wyznaję, że żal w sercu noszę!

ROZUM:

śpiewa

Ponieważ Człowiek wyznaje swe winy,
Ze skruczą prosząc mnie o wybaczenie,
Przybądź Pokuto, przybądź boska Iris,
Przybądź tu prędko dać mu pocieszenie!



Pokuta (Penitenza)
Cesare Ripa, , *Iconologia*, Fògola Editore in Torino 1986.

*Ci sami.
Pojawia się Pokuta.*

POKUTA:

śpiewa

Pan Bóg z wysokości
Przysła mnie w gości
Człowiek niech w świętości
Żyje i ciemności

CZŁOWIEK:

Cóż to za dźwięczna muzyka rozbrzmiewa?

ROZUM:

To pomoc, jaką Bóg ci zsyła z nieba.

CZŁOWIEK:

Chcę znać jej imię.

ROZUM:

Jest to boska Iris
Którą do ludzi, aby ich posilić,
Pociechą w bólu, Bóg z nieba posyła.

CZŁOWIEK:

Kim jest naprawdę?

ROZUM:

Pokuta się skrywa
W tej alegorii, a jej imię błogie,
Kładzie się między Człowiekiem i Bogiem.

śpiewa

Ponieważ Człowiek wyznaje swe winy,
Ze skrucą prosząc mnie o wybaczenie,
Przybądź Pokuto, przybądź boska Iris,
Przybądź tu prędko dać mu pocieszenie.

POKUTA:

śpiewa

Pan Bóg z wysokości
Przysła mnie w gości
Człowiek niech w świętości
Żyje i ciemności

mówi

Twoje błagania, chrześcijański Odysie,
Na szczycie szczytów dały się usłyszeć.
Wyrazy skruchy, jak widzisz, potrafią
Wspiąć się do Nieba po drabinie wiatrów.
Widząc twe Zmysły przez Grzech udręczone
Oraz twój zamiar, żeby walczyć o nie,
Bóg mnie przysła do ciebie z pomocą,
Ażebyś stając przeciwko złym mocom,
Mógł je pokonać i w końcu poskromić,
Przyjmij te kwiaty, które trzymam w dłoni.
To cnót bukiecik w tym samym kolorze,
Co krew Baranka, którego ołtarzem
Stało się krzyża krwawe okrucieństwo.
Dzięki tym Cnotom będziesz mógł zwycięstwo
Odnieść nad Grzechem, bowiem ich dotknięcia
Nie zniosą żadne czary ni zaklęcia.
Weź je i żegnaj! – Nie trwóż się, że znikam,
Bo choć odchodzę, z tego nie wynika,
Że cię opuszczam. – Ilekroć mnie wezwiesz,
Możesz być pewny, że wrócę do ciebie.

daje mu bukiecik i odchodzi

CZŁOWIEK:

Cudowna Iris, jeszcze nie odbieraj
Nam twych kolorów, promieni i lśnienia!

ROZUM:

Promyku światła, co bitewne pola
Wichrów przebiegasz; symbolu pokoju...

CZŁOWIEK:

Zaczekaj, słyszysz?!

ROZUM:

Zostań, Pokuto!

CZŁOWIEK:

Cóż, poszła sobie... Rozumie kochany,
Jakże się cieszę, że mam czym zwyciężać
Czary złej Circe!

ROZUM:

Podnieś kwiaty z ziemi.
Człowiek podnosi kwiaty

CZŁOWIEK:

Aj!

ROZUM:

Co się stało?

CZŁOWIEK:

Uklęłem się cierniem.

ROZUM:

Kwiaty Pokuty zawsze są niezmiernie
Przykre z początku, za to potem pachną.

CZŁOWIEK:

Ciernie mych grzechów, dźwigam was z obawą!
W drogę! – Bo muszę me Zmysły z niewoli
Grzechu wydobyć, choćby wbrew ich woli.

ROZUM:

Szkoda fatygi, Grzech sam tu przybędzie,
Słyszać muzykę, więc zaraz tu będzie.



Grzech (Peccato)

Cesare Ripa, , *Iconologia*, Fògola Editore in Torino 1986.

Wchodzą Lubieżność i inne Występki, a za nimi
Grzech z kielichem.

WYSTĘPKI: *śpiewają*

Morski pielgrzymie, w szczęśliwą godzinę
Do tego raju przybywasz w gościnę,
Port tu bezpieczny odnajdziesz z rozkoszą...

GRZECH:

W szczęśliwą porę przybywasz! – Prosimy,
Człowieku sławny przez niezwykle czyny,
Sprytnie fortele i wielką odwagę!
Tu, po przygodach, znajdziesz leże błogie,
Łąd nieodkryty, szlachetne wytchnienie
Czułe ustronie i słodkie marzenie
Niezłomną twierdzę i zajazd wygodny
Ledwie się tylko, o gościu przelotny
Wody i Ziemi, o tym dowiedziałam,
Że nad otchłanią suniesz tu po falach,
Ledwie w dodatku od twojej załogi,
Którą gościłam, gdy w me weszła progi,
Wieść usłyszałam, żeś ty jest ów dzielny
Ulisses, czyli po grecku: „Przebiegły” –
/Bez przebiegłości mądrość nic nie znaczy/ –
Co z Troi Świata ucieka w rozpacz,
By trafić w ogień, który w sobie samym
Roznieca, kiedy zebrałam me damy,
By ci stosowne zrobić powitanie.
Na co czekacie? Dalej, piękne panie!
Bardzo was proszę, zajmijcie się gościem
I dwornym gestem w gościnę go proście.
A że kto błędził po morzach udręki,
Zatokach bólu i cieśninach męki,
Musi odczuwać pragnienie okropne,
Pić mu pozwólcie z owej czary złotej,
Słodkim napojem po brzeg wypelnionej.
Więcej prezentów w pałacu dostaniesz



Lubieżność (Libidine)

Cesare Ripa, , *Iconologia*, Fógola Editore in Torino 1986.

LUBIEŻNOŚĆ:

Ten słodki likwor jest dla ciebie, panie.

ROZUM:

Będziesz szalony, jeśli go wypijesz!
W kielichu ogień lubieżny się kryje!
Co robisz?!

CZŁOWIEK:

Nie wiem, jak mam się powstrzymać...
bierze kielich

ROZUM:

To jest trucizna, nie pij tego wina!

CZŁOWIEK:

Dzięki, Rozumie! – Twoje ostrzeżenie
Nadeszło w porę, by zgasić pragnienie.
Pani, twe piękno, twoje komplementy
Czynią mnie niemym, więc milczeniem zdjęty
Powiem to tylko, że napój przyjmuję,
Którym mnie twoja gościnność częstuje.
Nim go wypiję, by nie być niegrzecznym,
Chciałbym tu toast wznieść najpierw serdeczny
Tymi kwiatami.

*dotyka kielicha bukietem kwiatów,
z kielicha tryska ogień*

LUBIEŻNOŚĆ:

Ojej, co się dzieje!
Ogień ukryty w kielichu szaleje!
Wystrzelił w górę!

CZŁOWIEK:

Podła Lubieżności!
To takim winem chcesz częstować gości?

GRZECH:

Co to ma znaczyć? Ktoś czary mi psuje!

CZŁOWIEK:

Zgadłaś! – Twe czary ten bukiet rujnuje.
To dar Pokuty, pelen cnót wszelakich,
Wiem, jak go użyć wobec sztuczek takich!
Choć brak mi Zmysłów, bo je w pętach trzymasz,
Mam jeszcze Rozum!

GRZECH:

O ja nieszczęśliwa!
I wybuchł ogień, który w moim łonie
Kryłam wśród pochlebstw! – Lecz czemu ja płonę?
Co to ma znaczyć? – Że ty lont przykładasz,
A mnie rozrywa? – Moja własna zdrada!

CZŁOWIEK:

Tak, Circe, zmoro tych gór i pustyni,
Zwana po grecku „tą, co czary czyni”,
„Złośliwą wiedźmą” – przychodzę cię zabić
I z tych okowów me Zmysły wybawić!
wyciąga sztylet

GRZECH:

Powstrzymaj, sztylet! – Stali tak wspanialej
Nie plam tym ciałem. – I tak już zadałeś
Mnie, nieśmiertelnej, śmierć bez zabijania!
Gdy zbrojny w Cnoty z Pokuty nadania
Przybywasz tutaj, żadnej nie mam siły...
Twe Zmysły znowu będą tym, czym były.
Słuchu!

SŁUCH: *wchodząc*
Ktoś ze snu mnie wyrwał słodkiego...

GRZECH:
Węchu! – Oszczerczo dobrego i złego!

WĘCH: *wchodząc*
Za wcześnie z marzeń rozkosznych mnie budzisz!

GRZECH:
Dotyku, któryś lubieżnie się trudził!

DOTYK: *wchodząc*
Ściągasz mnie z łoża ku mojej rozpaczycy!

GRZECH:
Przybądź tu, Wzroku, co wśród nagich zboczy
Szukałeś żeru, cudzych dóbr złąkniony!

WZROK: *wchodząc*
Jeśli me oczy miałbym okryć mrokiem,
Na co to wszystko, co pochłaniam wzrokiem?

GRZECH:
I ciebie wzywam, rozkoszny zwierzaku,
Wiecznie o żarcie troszczący się, Smaku!

SMAK: *wchodząc*
Śniłem, że jestem wielkim, tłustym wieprzem.
Wprawdzie sen mara, lecz przecież nim jestem
Śniąc i na jawie.

GRZECH:
Oto Zmysły twoje.
Pod twoją władzę znowu je oddaję.
Idźcie – trwać we mnie dłużej nie możecie,
Niż zechce Człowiek – w jego ręku przecież
Wasz los spoczywa: gdy chce, to was traci,
Gdy chce, odzyska... Cóż na to poradzić?

ROZUM:
Wracaj na statek twojego Rozumu!

SŁUCH:
Ledwo w pałacu wkroczyliście bramy,
Ten już chce wracać!

WZROK:
Znów się tulać mamy?!
Gdzie nas, zbolałych, chcesz ciągać po wodach?

WĘCH:
Daj nam odpocząć po tyłu przygodach!

SMAK:
Pozwól mi jeszcze pożyć życiem wieprza,
Bo na tym świecie dola to najlepsza.

ROZUM:
To niesłychane! – Tak głupie jesteście,
Że aż szczęśliwe w tej waszej głupocie?

SMAK:
Widać, że nie wiesz, jak dobrze jest w błocie
Leżeć i chrząkać!

ROZUM:

Idziemy, Odysie.
Czemu wciąż stoisz?!

CZŁOWIEK:

Widzisz, zdaje mi się,
Że moje Zmysły nie chcą stąd odchodzić...
Tak tu przyjemnie... Sam nie wiem, co robić?

ROZUM:

Wezmę cię siłą!

CZŁOWIEK:

Tutaj przesadziłeś.
Możesz mnie skłaniać, lecz nie brać na siłę.
Zresztą, Rozumie, twoją dobrą radę
Chętnie przyjmuję, idź, przygotuj statek,
Jesteś sternikiem.

ROZUM:

Tak jest, zaraz wracam.

CZŁOWIEK:

Miejmy nadzieję, że wciągnie go praca.
Póki tu sterczał i uwagi czynił,
Trudno się było przyjrzeć tej bogini.

GRZECH:

Precz wysłał Rozum, zostaliśmy sami,
Mogę więc mówić! – Odniosłeś zwycięstwo
I z gór tych dzikich z pięknymi łupami
Mógłbyś już wracać, a jednak zbyt prędko
Nie ruszaj w morze na łupince kruchej,
Co wody życia tnie, wciąż zagrożona.
Przyjrzyj się morzu – patrz, jak jednym ruchem



Zazdrość (Gelosia)
Cesare Ripa, *Iconologia*, Fògola Editore in Torino 1986.

Wznosi i niszczy wciąż fala wzburzona
Pałace z wody, piramidy z piany!
Lepiej odpocznij, tu, pod moim bokiem.
Przecież ów bukiet, przez tamtą ci dany,
Chroni cię dobrze przed moim urokiem.
Po cóż więc wracać tak prędko do znojów?
Jutro też możesz opuścić te góry!
Pozwól, niech morze nabierze spokoju,
Niech wiatr przegoni deszczowe stąd chmury!
Ja do pałacu zapraszam serdecznie,
Tu jest wesoło, przyjemnie, bezpiecznie.
Tu ujrzysz cuda, niebywale sztuki,
Tu ci sposobność rzadka będzie dana
Poznania skutków tajemnej nauki.
Jak myślisz, czemu jestem Circe zwana?
Zmorą tych zbczy i dzikich pustkowi?
Zwą mnie tak, bowiem wiedza zakazana
Cel moich studiów i owoc stanowi
Bezsennych nocy. – To z niej się wywodzą
Te prawa, mądrość, natchnienie, zwyczaje.

ZAZDROŚĆ:

Ja ci pokażę czarów-marów mocą
Jak martwy z martwych wesoło powstaje.

WZROK:

Pokaż mi drogę do źródła młodości,
A czarodziejskim stanę się kamieniem
I z łap straszliwej uwolnię cię bestii.

OBMOWA:

Dech w piersiach stracisz, kiedy jednym tchnieniem
Zgaszę blask słońca i jasność południa
Zmienię w mrok nocy.



Pochlebstwo (Adulatione)

Cesare Ripa, *Iconologia*, Fògola Editore in Torino 1986.

WĘCH:

Prawda to okrutna,
Lecz rzekł król Dawid:
„I z ciemności wołali do Pana
I Pan ich uwolnił,
I pokruszył ich kajdany...”

POCHLEBSTWO:

Ja znam zakłęcie, co biegunom obu
Wyjść z wnętrza ziemi każe wśród paniki,
By się roztrzaskać o skorupę globu.
Wygnie się równik, trzasa południki,
Dreszcz przejdzie morze, góry zadygocą
I ziemia pęknie dotknięta niemocą.

SŁUCH:

Nie po raz pierwszy tak świat potraktujesz
Burząc ład boski, co na nim panuje.

LAKOMSTWO:

Moją lekturą są ziemskie rośliny,
Czytam je w grotach, górach i dolinach
Pełnych tych liter. – Grzeszy przeciw Bogu
Kto w boskich cudach widzi tylko wrogów.

SMAK:

Wszystkiego zaznam, wszystkiego skosztuję,
To będzie dobre, co mi zasmakuje.

LUBIEŻNOŚĆ:

Ja ci objaśnię naturę płomienia,
Co cały wszechświat rozdziera i scala
By mógł trwać wiecznie.



Natura
Cesare Ripa, *Iconologia*, Fògola Editore in Torino 1986.

DOTYK:

Oszustwa w tym nie ma,
Znasz się na ogniu, umiesz go rozpalać.

GRZECH:

Dziwne sekrety odczytam ci chętnie,
Jakie Natura wpisała we kwiaty:
Ptaków ci mowę objaśnię przystępnie,
Gdzie śpiew to wróżba, a krakanie – znaki.

POCHLEBSTWO:

Najlepszych wierszy, będziesz mógł w gościnie
Mojej wysłuchać.

**OBMOWA
i LAKOMSTWO:**

Smaczne ci potrawy
Podamy pięknie, tak, że Węch ze Smakiem
Będą szczęśliwe.

ZAZDROŚĆ:

Tutaj Wzrok zabawisz
W cudnych ogrodach, co naszym są rajem
Pełnym rozkoszy.

LUBIEŻNOŚĆ:

Na wspaniałym łożu
Będziesz zasypiał, a przy tobie Dotyk,
Stróż snu twojego, również się ułoży,
Na miękkim, z kwiatów zrobionym posłaniu.
Na twe usługi nie zabraknie kobiet,
Gdyż będąc Grzechem we wszelkim wydaniu,
Szczególnie chętnie tymi się otaczam,
Które się chlubią, że grzech to ich praca.

*zastłuchany w słowa Grzechu Człowiek gubi kolejne kwiaty
składające się na jego bukiet*



Dosso Dossi, *Circe* (1513).

A nade wszystko siebie do oddania
Mam tobie! – Dam ci mych ramion krągłości,
Delicje piersi, prawdę pożądania,
Pochlebstwo uczuć, rozkosze miłości,
Ofiarę życia, fawory i laski,
Pieszczoty, czułość, fantazję kaprysu,
Muzykę, tańce i słodkie igraszki...

CZŁOWIEK:

Nie wiem, co odrzec, gdyż, szczęśliwy, słysząc
Głos twój cudowny i wymowy siłę
Zniszczyłem bukiet z kwiecica Cnót złożony,
Zmiałem go w rękę, część kwiatów zgubiłem...
Och, Circe! – widzę twojej blask urody
I zapominam bez reszty o sobie!
Prowadź do zamku! – Chcę zaraz tam wstąpić
I być twym gościem...

GRZECH:

Zatem zwyciężyłam!
Otwórz swe wrota, pałacu wspaniała,
Bo przyjmiesz gościa.

SŁUCH:

Lepiej jej nie słuchaj
I bez Rozumu nie wchodź między skały!

WZROK:

On i tak stchórzy!

WĘCH:

Tak, chodźmy bez niego!

DOTYK:

Co po nim w zamku?!

SMAK:

To urzędnik nudny,
Co wiecznie tylko boi się jednego,
By się przypadkiem nie okazać brudnym!

WSZYSCY:

śpiewają

Morski pielgrzymie, w szczęśliwą godzinę
Do tego raju przybywasz w gościnę!
Port tu bezpieczny odnajdziesz z rozkoszą...

wychodzą

*Rozum.
Później Pokuta.*

ROZUM:

Stój, Ulissesie! – Zatrzymaj się! – Słuchaj!
Nie wchodź do tego straszego pałacu!
Bo niebezpieczeństw, co w jego brzuchu
Czyhają – nie znasz... Jak we śnie prowadzą
Go tą muzyką!... Och, biada mi, biada!
On mnie nie słyszy! – A więc się zdarzyło.
Umiały czary, trucizna i zdrada
Tak go stumanić, kiedy mnie nie było!
Gdybym był tutaj, łatwo by nie uległ!

wchodzi Pokuta

POKUTA:

Czemu się skarżysz głosem pełnym bólu?

ROZUM:

Boska Pokuto, skarżę się, bo zdałem
Źle mój rachunek z tego, co dostałem
Od Boga... Człowiek dzisiaj mnie porzucił,
Wszedł do pałacu, skąd pewnie nie wróci!
Spójrz, jaką krzywdę wyrządził twym Cnotom,
Zmiał je, pogubił i wdeptał je w błoto!

pokazuje kwiaty rozsypane przez Człowieka

POKUTA:

Ja je pobieram i będę je chować,
Dopóki znowu nie zaczniesz żałować
Za swoje grzechy.

ROZUM:

Jest tam sam, niestety!
Gdybym był przy nim, nie byłby tak ślepy,
Żeby o sobie samym nie pamiętać!

POKUTA:

Ja ci go z matni wyciągnąć pomogę:
Trzeba, byś zagrał mu w sercu na trwogę
Bojowy alarm pewnie go ostudzi
I większą niechęć do Grzechu w nim wzbudzi,
A wtedy znowu zaczniesz się poważać.

Pokuta wychodzi



Baccio Baldini, *Ogród miłości*

WSZYSCY: *śpiewają*

Kwiaty cudowne o świetle
Płatki swoje rozchylają
A ptaki barwne w zachwycie
Aż do nieba odfruwają

GRZECH:

Oto ogrody, gdzie mądra Natura
Pośród jaśminów i mirtów otwiera
Wspaniały pokaz swej wielkiej perfekcji.
W tej akademii miesiąc maj pobiera
Każdego roku barw i kształtów lekcję.

CZŁOWIEK:

Tak jest cudowne twoje gospodarstwo,
Że nawet słońce, które je oświetla,
Swe własne chętnie oddałoby państwo,
Byle móc w twoim grać rolę dziedzica.
Niebo też przyzna, że widząc te kwiaty
Co kolorowo malują ogrody,
Z zazdrości różem pokryło swe gwiazdy,
Ażeby mogły z nimi iść w zawody!
To stąd na Niebie gwiazdy w tym kolorze
Świecą, gdzie nocą nieme sfery drzemią,
I gasną, kiedy ranne wstają zorze,
I wschodzą znowu, gdy zapada ciemność.

WSZYSCY: *śpiewają*

Kwiaty cudowne o świetle
Płatki swoje rozchylają
A ptaki barwne w zachwycie
Aż do nieba odfruwają



Hieronim Bosch, *Ogród rozkoszy ziemskich* (fragment).
Zaślubiny Chrystusa-Adama i Ewy-Eklezji.

GRZECH:

Cały ten ogród to ogród rozkoszy
I południowy wiatr o to zazdrosny,
Że tyle wiosen w jednej widzi wiosnie,
W inne się szybko zaopatrzył kwiecie –
To, co skrzydłami jego prądy żłobi
Prując powietrze jak żywy bukiecik –
Stąd, ile kwiatów, ile źródeł zdoła
Tę boską ziemię, tyle ptaków w górze
Chce im dorównać przepychem urody
I rozśpiewane czyni z siebie róże.

WSZYSCY:

śpiewają

Kwiaty cudowne o świcie
Płatki swoje rozchylają
A ptaki barwne w zachwycie
Aż do nieba odfruwają

WSZYSCY:

śpiewają

Widzą Piękno zachwycone
Pozdrawiają w nim Jutrzenkę
I choć Grzechu są świadome
Nie przejmują ich to lękiem!

CZŁOWIEK:

Całe to piękno, to bogactwo całe
Tego ogrodu, który na wyścigi
Z wiatrem o twoją zabiega pochwałę,
Warte jest pochwał, bo tobie się dziwi
I za Boginię tych gór cię uznaje.
Tak bowiem ptaki, jak i kwiaty cudne,
Choćby spijały, kiedy słońce wstaje
Łzy mgieł złociste, na twój widok...

śpiewa

Widzą Piękno zachwycone
Pozdrawiają w nim Jutrzenkę

GRZECH:

Kwiatów i ptaków to wina, gdy błądzą
Kto myli Bogów, nie zazna liłości.

CZŁOWIEK:

Czy jest w tym wina, niech inni to sądzą!
Ja wiem jedynie, że grzeszę z miłości!

śpiewa

I choć Grzechu są świadome
Nie przejmują ich to lękiem!

ŁAKOMSTWO:

Jestem Łakomstwo, więc na mnie wypadło
Na naszą ucztę przygotować jadło,
Wszystko co fruwa, odrzemy dziś z pierza,
Proszę do stołu! – Będziemy wieczerzać!

POCHLEBSTWO:

Grunt, żeby było wesoło i hucznie!

SMIAK:

Ty nam, Pochlebstwo, umilisz tę ucztę.

GRZECH:

Siadź, Ulissesie. Wy także siadajcie.

LUBIEŻNOŚĆ:

Mego kupletu teraz posłuchajcie.

CZŁOWIEK:

Jest twoim dziełem, więc będzie miłosny.

LUBIEŻNOŚĆ:

Zgadłeś!

śpiewa

Chwałą niech Pana
Niebiosów i Ziemi,
Słońce i Gwiazdy,
Planety i Księżyc,
Lód niech go chwali
I płonący ogień,
Niechaj go wielbi
Każdy światła promień.
Szron niech go zimą
Latem chwali rosa.
Chwalmy go wszyscy,
Niechaj pod Niebios
Nasz głos się wzbija
I dochodzi Tego,
Który jest Stwórcą
Dobrego i Złego...

CZŁOWIEK:

Doprawdy można być zazdrosnym
Patrzając, jak Zmysłom tu za twoją sprawą
Dziś się powodzi!

SMAK:

Niech nam żyje! Brawo!

SŁUCH:

Kto znów?



Lakomstwo (Gola)

Cesare Ripa, *Iconologia*, Fògola Editore in Torino 1986.

SMAK:

Łakomstwo.

GRZECH i WYSTĘPKI: *śpiewają*

Jeśli pragniesz
Czas swój spędzić
Na rozkoszach i użyciu,
Ulissesie –
Myśl o życiu
I zapomnij już
O śmierci!

GRZECH:

Przestańcie śpiewać! – Jakiś głos bezczelny
Psuje zabawę i nastrój weselny!

Słysząc bicie w bęben

ROZUM:

śpiewa

Jeśli nie chcesz
Życia spędzić
Na jedzeniu, spaniu, piciu
Ulissesie –
Myśl o śmierci
I zapomnij już
O życiu!

GRZECH:

Co to za dureń, który się ośmiela
Walić tam w bęben i drzeć w czas wesela?!

CZŁOWIEK:

To Rozum, muszę...



Allegoria Rozkoszy, drzeworyt, szkoła niemiecka.

GRZECH:

Nie, zapomnij o nim.

CZŁOWIEK:

Puść mnie!

GRZECH:

Śpiewajcie! – Trzeba go uchronić
Przed tym łobuzem, co wrzeszczy w ukryciu.

WYSTĘPKI:

śpiewają

Ulissesie
Myśl o życiu
I zapomnij już
O śmierci!

CZŁOWIEK:

Tak chyba zrobię, bo każdy potwierdzi,
Że życie długie! – Co za myśl szalona,
Żeby już się martwić i zalewać łzami!
Z tym zawsze zdążę! – Niech tam! – W twe ramiona
Rzucam się znowu, moja słodka pani!...

GRZECH:

O, tak to lubię!

CZŁOWIEK:

Twa piękność mnie cieszy.
Przy tobie, Grzechu, nie boję się grzeszyć
I żadne inne szczęście mnie nie znęci!

ROZUM:

Mój Ulissesie, pamiętaj o śmierci!



Triumf Wenus (malarz nieznany), XV wiek.

CZŁOWIEK:

Słuszna uwaga! – Lepiej, bym pamiętał!...
A niech to diabli! – W niezłych jestem pętach!
Och życie, życie! – Jedną jesteś chwilką! –
Odtąd Rozumu będę słuchać tylko,
Bo już mi w głowie zaczyna się kręcić!

GRZECH:

Grajcie, śpiewajcie! – Wtedy zwyciężycie.

ROZUM:

Mój Ulissesie, pamiętaj o śmierci!

WYSTĘPKI:

śpiewają

O jakiej śmierci?
Życie, życie, życie!

CZŁOWIEK:

Jedno i drugie w równym stopniu nęci!

GRZECH:

Czemu się wahasz?

ROZUM:

Nad czym dumasz skrycie?
Nie myśl o życiu, pamiętaj o śmierci!

WYSTĘPKI:

śpiewają

Bzdura, Odysie!
Życie, życie, życie!

CZŁOWIEK:

Na dwie połówki rozerwać się muszę!
Dziś dają rozkosz, a jutro katusze,



Pieter Bruegel, *Triumph Śmierci* (fragment).

Ku temu zdążam, lecz tamto mnie woła!
Rozterko straszna, któż cię zwalczyć zdoła?!
Jedno i drugie – niech to piorun strzeli! –
Straszy mnie ciesząc i strasząc weseli!
Cóż mogę wybrać? – Jeśli potraficie,
Dajcie odpowiedź!

ROZUM:

Śmierć! Śmierć!

WYSTĘPKI:

Życie! Życie!

ROZUM:

Choćbyście Śmierć mi zadały potwory,
Wejdę tu jednak! – Wszak gdybym nieskory
Był do męczeństwa, nie byłbym Rozumem...
To tak, Odysie? – Otoczony tłumem
Falszywych wdzięków, całkiem zapomniałeś
O sobie samym? – Aż tak się oddałeś
Żłudnym rozkoszom, aż na to ci przyszło,
Że mną pogardzasz, a folgujesz Zmysłom?!

GRZECH:

Jeśliś tak mądry, zapytaj sam siebie,
A wtedy zgadniesz, gdzie będzie mu lepiej:
U mnie, gdzie rozkosz, pieszczoty i wdzięki,
Czy też u ciebie, gdzie nuda i męki?

ROZUM:

Rozkosz? – Falszywa! – Tym mnie nie kupicie,
Jesteś naiwna, jeśli chcesz mnie zwieść!

GRZECH:

Grajcie! Śpiewajcie!

WYSTĘPKI:

śpiewają

Życie, życie, życie!

ROZUM:

Grajcie mu bębny – nie życie, lecz śmierć!

CZŁOWIEK:

Groźnie brzmią bębny, więc tobie, Rozumie,
Los mój powierzam!

GRZECH:

Zatem zdradzić umiesz?
Chcesz mnie porzucić?

CZŁOWIEK:

Nie, przenigdy, miła!
To, co ty mówisz, też mi się podoba.

GRZECH:

Wzrusz się widokiem tej, co cię pieściła!

ROZUM:

Niech głos mój siły, Odysie, ci doda!

CZŁOWIEK:

Czas sobie znaleźć tu jakieś ukrycie!
Oszaleć można! – Jak to wszystko znieść?

ROZUM:

Ja idę z tobą.

WYSTĘPKI:

śpiewają

Życie, życie, życie!

ROZUM:

Grajcie mu bębny – nie życie, lecz śmierć!

CZŁOWIEK:

Już mi się całkiem w biednej głowie kręci...
Musiał ktoś chyba mnie przekląć w powiciu!

GRZECH:

Grajcie! – Śpiewajcie!

WYSTĘPKI:

Pamiętaj o życiu!

ROZUM:

Nie, Ulissesie – pamiętaj o śmierci!

GRZECH:

Nie myśl o śmierci, to męka okrutna!

ROZUM:

Nie myśl o życiu, to bzdura wierutna!

GRZECH:

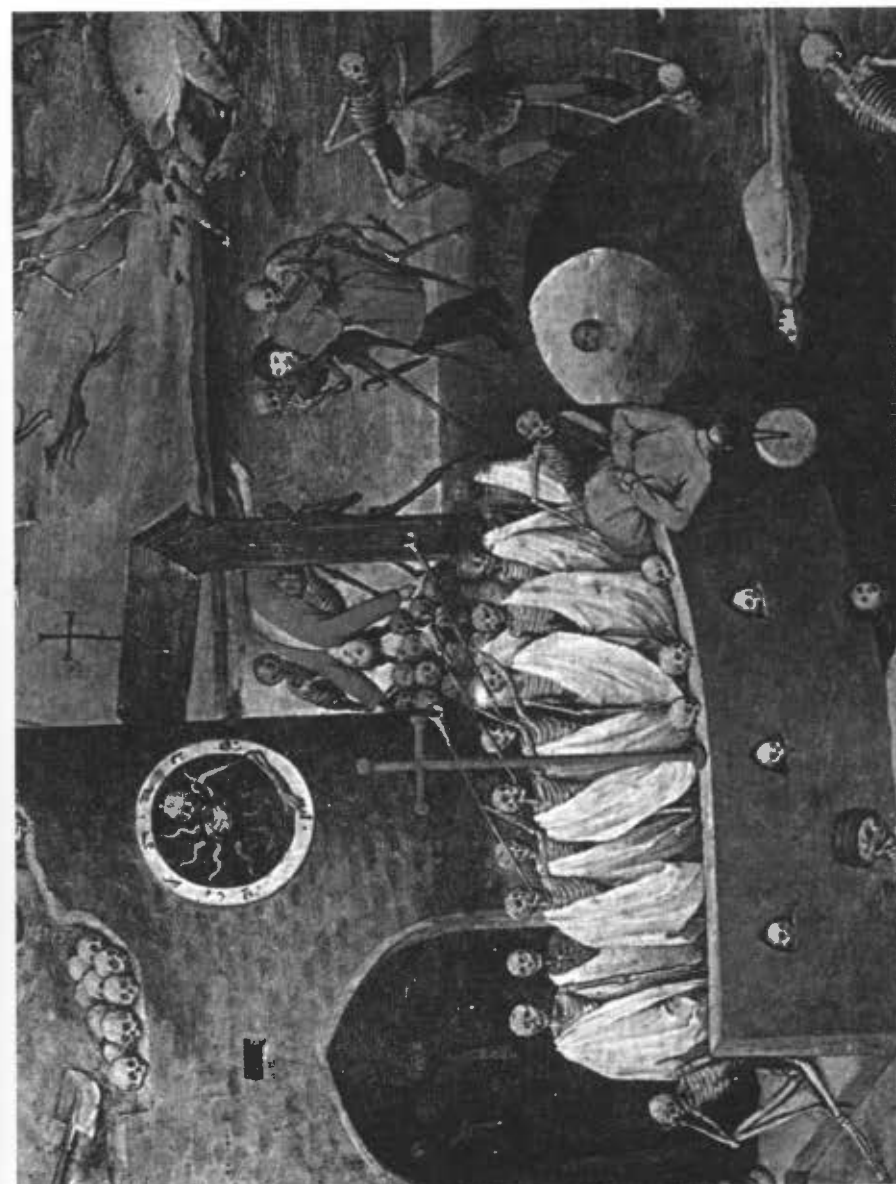
Życie ważniejsze, w życiu się rozsmakuj!

ROZUM:

Jesteś śmiertelny! Pamiętaj, Człowieku!

GRZECH:

Puść mimo uszu te słowa okropne!



Pieter Bruegel, *Triumph Śmierci* (fragment).

ROZUM:

Życie przemija, to dobro ulotne!

GRZECH:

On tylko straszy, ja ci radość daję!

ROZUM:

Ona cię fałszem, a ja kuszę rajem!

GRZECH:

Żyjąc, jak radzę, zrobisz znakomicie!

ROZUM:

Nie, to śmierć pewna!

WYSTĘPKI:

śpiewają

Życie, życie, życie!

ROZUM:

Więc kto zwyciężył?

GRZECH:

Co cię bardziej nęci?

CZŁOWIEK:

Zwyciężył Rozum i pamięć o śmierci.

GRZECH:

Jego zwycięstwo to rzecz bez znaczenia!
Jesteś w mej władzy, a z mego więzienia
Łatwo nie wyjdiesz! – Twe Zmysły w niewoli
Jeszcze potrzynam! – Mogłeś je wyzwolić
Bukietem tamtej, z kwiecica Cnót złożonym,

Lecz go zgubiłeś, więc jesteś stracony.
Sam siebie winien – czego się spodziewasz
Po mnie, ty zdrajco, skoro go już nie masz?

ROZUM:

Nie bój się Grzechu, w Niebie kładź nadzieję,
To filar wiary, który się nie chwieje!
Nie martw się również o twe cenne Cnoty,
Bo choć ich bukiet zgubiłeś z pustoty,
Sam byłem świadkiem, jak ktoś po nie przyszedł
I je pozbiierał.

CZŁOWIEK:

Kto taki?

wchodzi Pokuta z chlebem

POKUTA:

Odysie!

Ja tym kimś byłam! – Chyba mnie poznajesz?

CZŁOWIEK:

Boska Pokuta!

POKUTA:

Dobrze ci się zdaje!
Oto twe cnoty – przez własną głupotę
Je pogubiłeś – powalane błotem
Ja je znalazłam i trzymam u siebie:
Gdy tylko zechcesz, powrócą do ciebie,
Bo choć się Cnoty z łaski Łaski bierze,
Ja ci je zwrócę, gdy skruszysz się szczerze!
Teraz, Człowieku, pragnę, byś zobaczył,
Że do zwycięstwa nad Grzechem wystarczy
Ten Chleb zwycięski, co leży na stole.
Jako Pokuta jeść wam go pozwolę,

Zmysły, choć Chleb ten, to nie mąka wcale,
A Chleb cudowny, co Krwią jest i Ciałem!
Reszta to tylko forma bez znaczenia.

GRZECH:

I chcesz, by Zmysły w twoje bajdurzenia
Wierzyły ślepo, chociaż je obrazasz?
Podejź tu, Węchu – trzeba jej wykazać,
Że źle bezwstydnie! – Podejź i powąchaj...
I powiedz głośno: Ciało to, czy mąka?

WĘCH:

Zapach ma chleba.

GRZECH:

A ty spróbuj, Smaku.

SMAK:

Smakuje jak chleb.

GRZECH:

Teraz ty, Dotyku.
Dalej, bez obaw. Mów, co trzymasz w ręku?

DOTYK:

Dotykam chleba.

GRZECH:

Co w swym zasięgu
Dostrzegasz, Wzroku?

WZROK:

Chleb.



Hendrick Goltzius, *Fontanna Łaski*, miedzioryt.

GRZECH:

To doskonale.
Słuchu, skrusz Formę, którą śmie tu ciałem
Nazywać wiara i Iris kłamliwa...
Powiedz, co w trzasku pęknięcia odkrywasz?

SŁUCH:

Okrutny Grzechu! – Choć w trzasku pęknięcia
Chleb da się słyszeć, ja i tak się skłaniam,
Aby zwać Ciałem, co Ciałem nazywa
Boska Pokuta! – To rzecz niewątpliwa,
Że jej stwierdzenie powinno wystarczyć!

ROZUM:

Ten się z was wszystkich okazał najtwardszy!

POKUTA:

I co, Człowieku? – Na co jeszcze czekasz?
Dzięki Słuchowi zapłonął twój Rozum
Już świętą wiarą – niepotrzebnie zwlekasz:
Wracaj na statek Kościoła i porzuć
Ogród rozkoszy tej Circe zdradliwej,
Gdzie byłeś więźniem...

CZŁOWIEK:

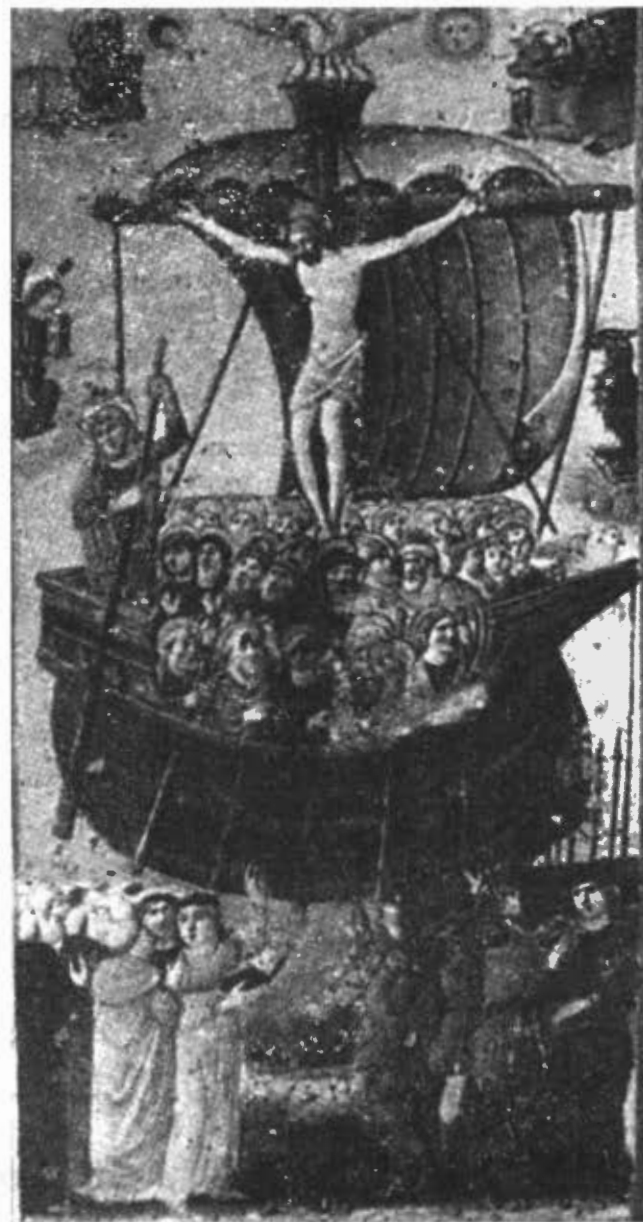
Rozumie, me Zmysły
Prowadź na statek...

SŁUCH:

Odpłyniemy stąd wszyscy!

ZMYSŁY:

Tu wszystko złudą, pozorem i cieniem!



Statek Kościoła
miniatura z *Brewiarza Ferdynanda I neapolitańskiego*, Florencja ok. 1480.

GRZECH:

Co? – Nie pozwolę! – I co za znaczenie
Ma, że uciekasz, na statku pokładzie?!
Moc moich czarów i tak cię odnajdzie!
Wiedz, że potrafię rozkołysać fale!

POKUTA:

Ja zaś je umiem uciszać wspaniale.

wszyscy wchodzą na statek

GRZECH:

Czy w Piśmie Świętym nie oznacza woda
Cierpień i udręk? – To są twoje słowa!
Mimo to ciągniesz twoje Zmysły teraz
Tam, gdzie spotkają strach, trud i cierpienie?!

POKUTA:

Owszem, to prawda – męką jest ta woda,
Lecz za nią czeka cudowna nagroda.

ZMYSŁY:

Stawiajmy żagle! – Oby wiatr nam sprzyjał!

GRZECH:

Ten okrzyk okropny niemal mnie zabija!

CZŁOWIEK:

Okrutna Circe, skoro potrafiłem
Twych słodkich czarów przewyciężyć siłę,
Wracaj do zamku, bo nic tu po tobie –
Oby ci służył za kamień na grobie!

GRZECH:

Północne wichry! – By nie uszedł cało
Rzućcie tę balię na pożarcie skalom!

POKUTA:

Wiatry z południa! – Delikatnym tchnieniem
Pchajcie go naprzód, bowiem po zbawienie
Płynię do Hostii cudownej Itaki!

ROZUM:

Szczęśliwą podróż liczne wróżą znaki.

GRZECH:

Występki, rwijcie mu żagle na strzepy!
Sprawcie, by okręt, przez wiry połknięty,
Poszedł jak kamień ogromny pod wodę
Grzebiąc Człowieka i jego załogę!

POKUTA:

Ani się ważcie! Niechaj kil tej łodzi
Miętko i z gracją przez fale przechodzi,
Żeglując po nich! – Nie mogiła wieczną
Niech mu się stana, lecz twierdzą bezpieczną!

CZŁOWIEK:

Circe, twe czary na nic się nie zdały!
Już mnie stąd Iris – niestety – zabiera...

POKUTA:

Mizerny skutek tve wysiłki dały,
Gdy ludzki rozum ataki odpierał.

GRZECH:

Tak jestem wściekła, że kipię z wściekłości!

Dlaczego własnych nie szarpie wnętrzności?
 Zwą mnie wszak żmija, więc gdy jestem gadem,
 Powinam własnym uśmiercić się jadem!
 Zaraz w kawały rozerwę me serce
 I rzucę w Niebo! – Niech wie o mej męce!
 Lecz czemu tchórzę? – Na co jeszcze czekam?
 Chociaż na statku Kościoła uciekasz
 Ode mnie, zdrajco, ja jeszcze potrafię
 Rozpętać burzę! – Ona cię dopadnie
 I pośle na dno! – Co ja opowiadam?!
 Nic już nie mogę! – Wszędzie zdrada, zdrada!
 Próżna ma wiedza, na nic moje czary –
 Statek odpłynął i nie poniósł kary!
 Płynie szczęśliwie, nic mu nie przeszkadza
 I wszystkich zabrał! – Bezsilna ma władza...
 Tak, zgiń, przepadnij, pałacu wspaniały!
 Wstrząśnij się, ziemio! – Wywróćcie się skały!
 Zostałam sama, zostałam bez niego,
 Bez jedyne go oczarowanego,
 Jakiego miałam... Pokuto przeklęta!
 Ty mi go wzięłaś, ale zapamiętaj,
 Że choć zwyciężasz, zwycięstwo udziałem,
 Jest tego Chleba, co Krwią jest i Ciałem!

wychodzi

POKUTA:

Ku czci którego niechaj świat obficie
 Zyskuje sławę oraz wieczne życie

Koniec



Annibale Carracci, *Ulysses i Syreny*.

Przypisy

1. Za: M. Defourneaux, *Życie codzienne w Hiszpanii w Wieku Złotym*, W-wa 1968, s. 162, tłum. E. Bąkowska.
2. Za: F. Braudel, *Morze Śródziemne i świat śródziemnomorski w epoce Filipa II*, Gdańsk 1977, t. II, s. 306, tłum. M. Król i M. Kwiecińska.
3. *Voyage de Barthélemy Joly en Espagne, 1603-1604*, za: M. Defourneaux, op. cit., s. 16-17.
4. B. Joly, op. cit., za: M. Defourneaux, op. cit., s. 35.
5. S. Payne, *A History of Spain and Portugal*, Wisconsin 1972, t. I, s. 298.
6. B. de Peñalosa, *Libro de las cinco excelencias del Español que despueblan a España*, za: M. Defourneaux, op. cit., s. 86.
7. Fernández de Navarrete, *Conservación de Monarquias*, za: M. Defourneaux, op. cit., s. 17.
8. Nuñez de Castro, *Sólo Madrid es Corte*, za: M. Defourneaux, op. cit., s. 55.
9. A. Brunel, op. cit., za: M. Defourneaux, op. cit., s. 15.
10. Za: M. Defourneaux, op. cit., s. 77.
11. Za: M. Defourneaux, op. cit., s. 91.
12. D'Aulnoy, *Relation du voyage d'Espagne*, za: M. Defourneaux, op. cit., s. 94.
13. *Avisos de Barrionuevo (1654-1658)*, za: M. Defourneaux, op. cit., s. 95.
14. Za: M. Defourneaux, op. cit., s. 95.
15. ibidem, s. 101.
16. *Cartas de los jesuitas*, za: M. Defourneaux, op. cit., s. 184.
17. *List Carlota Corony*, za: M. Defourneaux, op. cit., s. 176.
18. Za: M. Defourneaux, op. cit., s. 177.
19. ibidem, s. 177, tłum. K. Jeżewski.
20. *Avisos de Barrionuevo*, za: M. Defourneaux, op. cit., s. 46.
21. J. Deleito Pinuela, *También se divierte el pueblo*, za: M. Defourneaux, op. cit., s. 109.
22. Za: M. Defourneaux, op. cit., s. 45.
23. ibidem.
24. Ch. V. Aubrun, *La comedia española 1600-1680*, Madrid 1981, s. 9.
25. Za: *Historia de la literatura española*, dir. J. M. Diez-Borque, Madrid 1980, t. II: *Renacimiento y Barroco, siglos XVI/XVII*, s. 650.
26. Za: M. Defourneaux, op. cit., s. 116-117.
27. *Avisos de José Pellicer (1639-1644)*, za: M. Defourneaux, op. cit., s. 117.
28. *Avisos se Barrionuevo*, za: M. Defourneaux, op. cit., s. 46.
29. F. Bertaut, *Journal du voyage d'Espagne (1659)*, za: M. Defourneaux, op. cit., s. 117.
30. D. Ynduráin, wstęp do: Calderón de la Barca, *El Gran Teatro del Mundo*, Madrid 1981, s. 8.
31. B. W. Wardropper, *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro (La evolución del auto sacramental 1500-1648)*, Madrid 1953, s. 60; oraz Calderón de la Barca, *Una fiesta sacramental barroca*, Madrid 1983, ed. J. M. Diez-Borque, s. 92.
32. Cyt. wg: F. Ruiz Ramón, *Historia del teatro español*, Madrid 1971, s. 313.
33. Za: A. Valbuena Prat, wstęp do: Pedro Calderón de la Barca, *Autos sacramentales*, Madrid 1972, t. I, s. X.
34. *Primero y segundo Isaac i El Pastor Fido*, cyt. wg: A.A. Parker, *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, Barcelona 1983, s. 66, 64.
35. Za: A.A. Parker, op. cit., s. 24.
36. ibidem, s. 23.



INSTITUTO CERVANTES

jest hiszpańską instytucją państwową,
utworzoną na mocy ustawy z dnia 21 marca 1991 roku,
w celu upowszechniania języka i kultury hiszpańskiej i hispanoamerykańskiej.

Instytut organizuje między innymi:
kursy językowe (ogólne i specjalistyczne),
egzaminy dla zainteresowanych dyplomem potwierdzającym znajomość języka (DELE),
kursy dla nauczycieli języka hiszpańskiego,
seminaria, koncerty, wystawy, cykle filmowe.

Biblioteka Instytutu dysponuje:
księgozbiorem liczącym ponad 3000 egzemplarzy,
bazą danych bibliograficznych i CD-rom,
zbiorem płyt kompaktowych z muzyką hiszpańską,
videoteką,
pełną informacją na temat kursów językowych w Hiszpanii.

Adres Instytutu:
00-459 Warszawa, ul. Myśliwiecka 4,
tel. centrala: 622 54 22, biblioteka 622 54 27,
fax 622 54 13

Ilustracje w programie pochodzą z następujących książek:

1. Anna Boczkowska, *Hieronim Bosch*, PAN Instytut Sztuki Ossolineum 1977.
2. Anna Boczkowska, *Tryumf Luni i Wenus*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
3. *Geniusze Sztuki Bruegel*, KAW 1985.
4. Felton Gibbons, *Dosso and Battista Dossi*, Princeton University Press 1968.
5. John Rupert Martin, *The Farnese Gallery*, Princeton University Press 1965.
6. Cesare Ripa, *Iconologia*, Fógola Editore in Torino 1986.
7. Paul F. Watson, *The Garden of Love in Tuscan Art of the Early Renaissance*, London: Associated University Presses 1979.

Koordinacja Pracy Artystycznej
Kierownik Działu Marketingu
Biuro Obsługi Widzów
Sekretarz literacki
Reżyserzy

Kierownik techniczny
Asystent scenografa
Akustyk
Światło
Brygadier sceny
Kierownik pracowni perukarskiej

Kierownik rekwizytorni
Kostiumy wykonano pod kierownictwem

Pracownia malarska
Kierownik pracowni modelarskiej
Kierownik pracowni szewskiej
Kierownik pracowni stolarskiej
Kierownik pracowni tapicerskiej
Kierownik pracowni ślusarskiej

Redaktor programu Kalina Zalewska
Wydawnictwo Teatru Dramatycznego m.st. Warszawy
Skład i druk: Wydawnictwo VERBA, tel. 43 05 26

**Scena w kawiarni Teatru Dramatycznego proponuje
krótkie formy teatralne, które obejrzeć można
przy kawie i herbacie.**

Maria Żurek
Ewa Zagner
Dorota Jędrzejewska
Kalina Zalewska
Piotr Cieplak
Andrzej Domalik
Januszc Ciarkowski
Jan Ciecierski
Henryk Garnowski
Krzysztof Solczyński
Piotr Gajewski
Urszula Tudek
Henryka Marciniak
Jacek Błażejewski

Krystyny Momot
Stanisława Ruteckiego
Włodzimierz Zygmunckiak
Jerzy Zalewicz
Władysław Galiński
Henryk Białek
Adam Ziętek
Grzegorz Kowalski

ŁOŻA SPONSORÓW

Ambasada Królestwa Hiszpanii



BANK GDAŃSKI SA



REUTERS



Salon komputerowy ul. Bedzińska 18
03-793 Warszawa tel. 40-74-54

Polaroid

Instytut Cervantesa

LXVII Liceum Ogólnokształcące przy Wydziale
Pedagogicznym UW,
Warszawa, ul. Mokotowska 16/20

Patronat
radiowy





Zo zbiorów
Dzielnicy Dokumentacji
ZG ZAŚP

ISBN 83-903436-0-6