ZE ZBIORÓW
Dział

BIAŁOSTOCKI TEATR LALEK

sezon 1988/89

Dyrektor i kierownik artystyczny
KRZYSZTOF RAU

Zastępca dyrektora
HALINA CHOŁODOWSKA

Konsultant programowy
TADEUSZ SŁOBODZIANEK

Kierownik literacki
JADWIGA JERLECKA

Kierownik muzyczny
BERNADETTA RAU

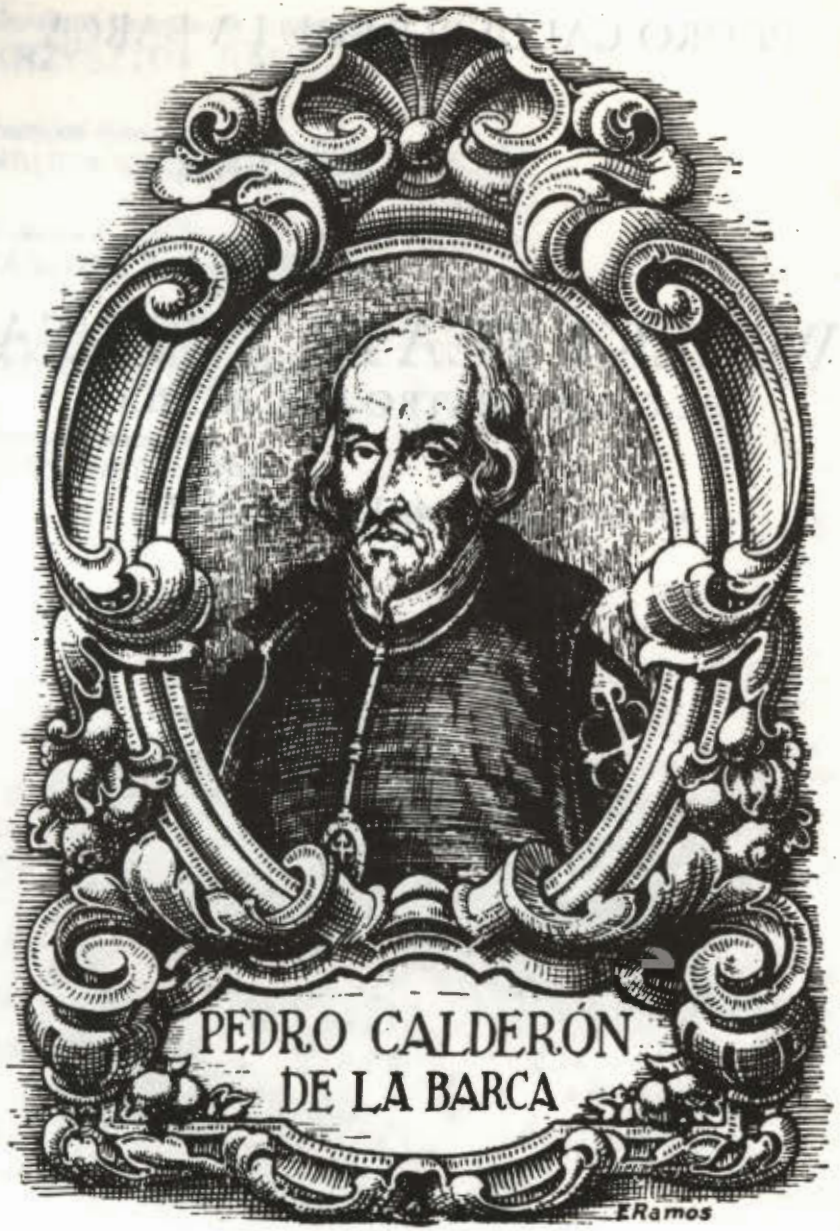
PEDRO CALDERON DE LA BARCA

WIELKI TEATR ŚWIATA

EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

z hiszpańskiego przełożył LESZEK BIAŁY

Premiera 28 kwietnia 1989 roku



Leszek Biały

CALDERONOWSKI TEATR ŚWIATA

Don Pedro Calderon 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 stuleciu 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 Portugalię wraz z jej zamorskimi posiadłościami, kilka twierdz w północnej Afryce, a także azjatycki archipelag, nazwany na jego cześć Filipinami.

To ogromne imperium dostarczało Hiszpanii niezmierzonych bogactw, które przez cały XVI wiek przeznaczano głównie na bezkompromisową walkę w obronie katolicyzmu, zagrożonego przez rozwijającą się Refomację 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 przestrach i podziw. Pierre de Brantôme, który w 1566 r. 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 wspominana 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". Taki 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 kpiła sobie z Rzymu i posługiwała się swoim własnym indeksem, hiszpańskie sekcje jezuitów czy francisz-

kanów nie podlegały centrali, a hiszpańscy teologowie uważali się za wyrocznię w kwestiach doktrynalnych. Obawiający się hiszpańskiej supremacji papieże 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 Calderon 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 zopoczątkował mocarstwową politykę, wydawał dwa razy więcej, niż wpływało do jego skarbca. Nadzieje wiązane z nieograniczonymi, jak wierzono, zasobami amerykańskich kopalni były jednak tak silne, że cesarz nie przejmował się wcale tym niekorzystnym bilansem. Czekając na nowe odkrycia za oceanem i na nowe bajeczne dostawy szlachetnych kruszców odnosił kolejne wspaniałe zwycięstwa nad znienawidzonymi 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 zmniejszający jej szanse na zdobycie nowych zagranicznych kredytów, w 1607, 1627 i 1647 r.

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 stwierdzali ówcześni francuscy podróżnicy i dyplomaci: „Przyczyną tak licznego przebywania tutaj Francuzów i wielu innych cudzoziemców jest nagła zmiana, jaka zwykle 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 wszędzie 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 jakiejkolwiek posady w niezwykle rozbudowanej administracji państwowej, służba u któregoś z wielkich panów lub w armii czy wstąpienie do stanu duchownego. Społeczeństwo hiszpańskie przestawiało 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.

„Mają oni w głowie szlacheckie fumy i wolą znosić biedę lub służyć magnatowi niż zająć się pracą ręczną lub przemysłem; a gdy konieczność przymusi ich do tego, jeszcze dbają o pozory szlachectwa. Byle szewc, gdy porzuci szydło i kopyto i przypasze szablę czy sztylet do boku, zaledwie raczy uchylić kapelusza przed tym, dla którego chwilę wprzód pracował w swoim sklepie".[4]

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 zawstydzeniem, najczęściej zwijał 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 Joly po zwiedzeniu w 1603 r. 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 ciułają pieniądze, aby móc sobie pozwolić na taki zbytek".[5]

Wymownym przykładem tego, jak wielkie rozmiary przybierała ucieczka od pracy produkcyjnej, może być spis przeprowadzony w mieście Burgos w roku 1591: na 3319 *vecinos*, czyli głów rodzin, z których jedni reprezentują faktycznie wiele osób, a inni, przede wszystkim duchowni, tylko jednostki, aż 1722 zadeklarowało się jako *hidalgos*, 728 okazało się zakonnikami i 295 księżmi świeckimi, a do pracy przyznało się tylko 574, co stanowi ok. 17% — i jedynie ci musieli zapłacić podatki.[6]

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.[7]

Jedyną warstwą społeczną, która w tym pasożytniczym społeczeństwie w większości jeszcze pracowała — głównie zresztą z braku innej alternatywy — byli chłopi, aczkolwiek zżerające 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 r. brat Benito de Peñalosa — i wydaje się, że wszystkie inne

sprzysięgły 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".[8]

Nic dziwnego, że często również chłopi 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.

„Szorstko traktować biedaka — pisał jeden z ówczesnych autorów — to obrażać Króla królów, gdyż człowiek, który przychodzi po prośbie, jest człowiekiem przysłanym przez Niebo, aby was prosić, w imieniu Boga, o spełnienie dobrego uczynku. Odmówić mu jałmużny jest haniebną nikczemnością".[9]

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 uzbierają w miastach i po drodze, bo Hiszpania to dla nich niby kastylijskie Indie. (...) Nawet w miastach mrowi się tylu 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".[10]

Styl życia kraju, który nie produkował niemal niczego, a swoje olbrzymie dochody przeznaczał 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 życia 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".[11]

Owi lekceważeni cudzoziemcy bywali jednak bardziej przenikliwi:
„Hiszpania jest tylko kanałem, przez który wędruje złoto Indii, aby rozpłynąć się w morzu obfitości innych krajów. Toteż z tego względu, jeśli zechcemy przyrównać świat do ludzkiego ciała, Hiszpanię nazwać można jego ustami, które przyjmują wszelkie mięsiwo, żują je i przerabiają, aby natychmiast przesłać je do innych części, a same zachowują jedynie smak i to, co przypadkiem zostanie między zębami".[12]

Zanim Calderon osiągnął wiek męski, ustom świata zaczęło brakować pokarmu. Dopływ amerykańskiego złota i srebra zmniejszał się stopniowo od początku XVII wieku, żeby załamać się gwałtownie ok. 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 wyhamowywaniu importu i ubożeniu społeczeństwa towarzyszył dalszy wzrost cen — między 1625 a 1650 r. 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 ok. 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 przyśpieszonym wyludnienie kraju. W roku 1500 Hiszpania liczyła ok. 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 r. — nie mają surowca do pracy i z braku praktyki powoli wychodzą z wprawy i porzucają zawody, które doszły były w Hiszpanii do stanu tak wielkiej doskonałości (...) Dzisiaj cudzoziemcy sprzedają swoje towary, zwłaszcza tkaniny, 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".[13]

„Brakuje rąk do uprawy ziemi, a także nie ma komu prowadzić rzemiosła, interesów i handlu, przed którymi wzdraga się nasz naród, bowiem duch jego, wyniosły i chwalebny nawet wśród ludu, nie zadowala się kondycją, jaką dała mu natura, i wzdycha do szlachectwa, pogardzając wszelakim zatrudnieniem, które wydaje mu się z tymże szlachectwem sprzeczne".[14] Te, pochodzące z 1640 r. słowa pisarza i statysty Saavedry Fajardo świadczą o tym, że pomimo pogłębiającego się kryzysu trudno było Hiszpanom zrezygnować z nabytych w lepszych czasach przyzwyczajeń.

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 r. biskup Badajoz — że religia stała się teraz sposobem życia i wielu wybiera stan duchowny, jak gdyby to był zwykły zawód".[15] 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 dalszym ciągu było bowiem prawdą to, co zauważył Barthélemy Joly:
„duchowni żyją (tu) wszędzie nader wygodnie (...) mnisi są w swoim żywiole; wszędzie nazywają ich *padres*; wszyscy i zawsze honorują ich, poważają, przyjmują dobrze i życzliwie".[16]

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 wspaniały; 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".[17]

Około 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 porywaniu zakonnic, przy czym sprawcami tego rodzaju wyczynów bywali niejednokrotnie... mnisi.

„W Cuellar — zanotował w 1655 r. 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 kazał 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".[18]

Filip IV, sam zresztą miłośnik pięknych mniszek, podpisał nawet dekret wzbraniający wszelkich kontaktów między osobami zakonnymi płci odmiennej, nie ogłoszono go jednak nigdy, a jako jedną z racji przytoczono, „iż nie należy osobom zakonnym czynić życia cięższym niż życie innych ludzi".[19]

Niekiedy zwrot ku Bogu przejawiał się w pogłębieniu i większym uduchowieniu religijności prywatnej, w mistycyzmie czy osiedleniu się w jakieś pustelni, choć obok licznych autentycznych przypadków tego rodzaju nie brakowało również prób żerowania na uczuciach religijnych i miłosierdziu innych: „Tak rozmnożyli się stygmatycy — pisał w 1634 r. pewien jezuita — iż nie uszanują sługi bożego, jeśli nie pokazuje Pięciu Ran..."[20]

Reakcją na poczucie zmierzchu oraz klęski publiczne i uciążliwości życia codziennego bywał bowiem nie tylko przypływ żarliwości religijnej czy pełen pogardy dla zmiennej fortuny wyniosły stoicyzm, ale także wzrost postaw aspołecznych, 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 łotrzykowskiej, której „bohaterzy" — oszuści, prostytutki, rajfurzy, płatni mordercy, kosterzy, sprzedajni urzędnicy, dezerterzy czy niegodni duchowni — mający stanowić rzekomo wierny obraz ówczesnego społeczeństwa hiszpańskiego, natrząsają się słowem i czynem z wszelkiego idealizmu czy wzniosłości. Obraz Hiszpanii odmalowany w powieściach pikarejskich 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 historie i przygody nie mniej malownicze niż te, jakie wyszły spod pióra Mateo Alemana, Francisca de Quevedo lub Vicente 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 łotrzykowskiej:

„Trzy lub cztery dni temu aresztowano w Madrycie człowieka, który rano wkładał na siebie łachmany i udawał kalekę tudzież chorego i do godziny pierwszej w południe żebrał wśród wielkich lamentacji i krzyków. Potem wracał do domu, jadł jak się patrzy i przebierał się we wspaniałe 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 ujrzeli tam zacne łoże, skrzynię z białą bielizną i drugi strój jedwabny, nowiutki; w kącie — łachmany, 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, ale nocą plądrują nie strzeżone domy i kradną wszystko, co pozostaje bez dozoru".[21]

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 dezercje. Około 1630 r. 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 nadzy i od domu do domu chodzą po prośbie (...) Doszliśmy do ostatecznej nędzy, ogołocenia i ubóstwa, zwłaszcza Hiszpanie, których wyginęło mnóstwo, ale ani jeden od ran".[22]

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 r. podczas buntu Katalonii, a czterdziestu innych w dwadzieścia lat później, gdy nowy królewski faworyt, hrabia Luis de Haro, śpieszył 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".[23]

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 pobrzmiewa wyraźnie w calderonowskim „Alkadzie z Zalamei" czy poniższym fragmencie sztuki Tirso de Moliny:

Umiem kraść kury, kurczęta,
Upadłe kobiety obdarzać łaskami,
W grze dobre podkładać karcięta,
A w walkach i potyczkach
Świecić przed wrogiem
Butów podeszwami.[24]

Postępującej w ciągu XVII stulecia dekadencji kraju nie jest w stanie zaradzić niezwykle rozbudowana administracja państwowa, która sama ugina się pod własnym ciężarem, niszczona odległościami, korupcją i nawałem pracy — dość powiedzieć, że tylko do roku 1635 wydała ona ok. 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 przebłysków wielkości, gdyż w tragicznym dla państwa roku 1640 potrafił przywdziać zbroję i wyruszyć w pole przeciwko zbuntowanej Katalonii. Umiał też z godnością znosić osobiste nieszczęścia i po stoicku podzielać powszechny niedostatek.

„Często bywa — pisał w 1654 r. cytowany już Barrionuevo — że zarówno w domu króla, jak królowej brak wszystkiego, nawet chleba". W październiku 1655 r. opowiada, że gdy królowa Anna Maria skarżyła się, iż nie podano ciastek, za którymi przepadała, 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".[25]

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 ok. 3 mln dukatów.

Kryzys ekonomiczny, wyludnienie kraju, nieudolność władców, rozprzężenie 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 r., 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 r. 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 hegemona przejmuje definitywnie Francja. W 1648 r., po trwającej 82 lata wojnie, która pochłonęła ogromne skarby i kosztowała życie dziesiątki tysięcy hiszpańskich żołnierzy, Madryt musi uznać niepodległość protestanckiej Holandii. Przyjęta 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 (przejściowo) i Gibraltar (do dziś), spadając do roli drugorzędnego państwa europejskiego. Ten niezwykły 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 XVIII wieku, połączone z oświeconymi reformami nowych władców z dynastii Burbonów i wytężoną 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 zrządzeniem 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 opływa on w dostatki i przeżywa epokę wielkiej pomyślności i szczęścia".[26]

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 r. Madryt weselił się z okazji potrójnej kanonizacji hiszpańskich 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, uczty i maskarady, w których, przynajmniej w roli widzów, uczestniczyli wszyscy 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 zaniedbywanie różnych ważnych spraw; postępowanie takie przypominało raczej Niniwę, czasy Nerona i ostatnich Rzymian".[27] 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 loże 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".[28]

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 uczta 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 ok. 10 tys. *comedias,* pod którą to nazwą kryją się zarówno komedie, jak i tragedie w dzisiejszym rozumieniu tych słów, a także ok. 1 tys. paraliturgicznych jednoaktówek, zwanych *autos sacramentales.* [29] 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 loże; pod nimi ustawiano drewniany balkon *(aposento),* 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 najsławniejsze 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 (loże 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 pobłaża 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". [30]

By położyć kres nadużyciom, w 1621 r. 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 wchodzą za darmo sami, ale jeszcze przyprowadzają po parę osób, które również wchodzą gratis". Inny punkt upoważniał odźwiernych do wkładania żołnierskich skórzanych kubraków, mających zapewnić im osobiste bezpieczeństwo, „wziąwszy pod rozwagę ryzyko, na jakie narażają się żądając opłaty za wstęp". [31]

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 r. — don Pablo de Espinosa, w sprzeczce o miejsce na ławie w teatrze, zabił szlachcica imieniem Diego Abarca, przy czym sam napastnik odniósł ranę tak ciężką, iż stan jego jest beznadziejny". [32]

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 nierzadko bardzo drastyczne żarciki pod adresem stłoczonych w „kurniku" kobiet, które bez żenady odpowiadały tym samym i obrzucały widzów z parteru pestkami, owocami, muszelkami, itp. Niekiedy, a od rozrywki tej nie stronił 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 wszystkiemu zza firanek swojej loży; 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". [33]

Szczególną grupę widowni na parterze stanowili tzw. „muszkieterzy"; 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, opuściwszy sklepy i warsztaty, przychodzą tam w płaszczach, przy szpadzie i ze sztyletem, wszyscy podają się za *caballeros,* nie wyłączając najlichszego szewca, i oni to wyrokują, czy sztuka jest dobra, czy zła...". Niektórzy 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 muszkieterów i zaofiarował mu sto reali w zamian za przychylne przyjęcie jego utworu, ów dumnie mu odrzekł, że jeszcze pokaże się, czy sztuka jest dobra, czy też zła; w końcu autora wygwizdano". [34]

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 „muszkieterów". 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 obrazem ludzkiego życia, widzianego przez pryzmat ówczesnego społeczeństwa hiszpańskiego, a w najlepszych swych realizacjach zdołała wznieść się ponad ograniczenia 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 misteriów i moralitetów, grywanych w hiszpańskich kościołach już w XII wieku.

Prawdopodobnie najstarszym *auto* poświęconym Bożemu Ciału była pochodząca z 1521 r. anonimowa *Farsa Sacramental,* bądź napisana mniej więcej w tym samym czasie inna jednoaktówka o identycznym tytule pióra Hernána Lópeza de Yanguas. W 1554 r. 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 protestantyzmowi, 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 r. przez papieża Urbana IV, przekształciło się w największą i najradośniejszą uroczystość kościelną. Na terenie Hiszpanii potwierdził to w 1565 r. 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".[35]

W ostatniej ćwierci XVI stulecia tradycyjnym porannym procesjom Najświętszego Sakramentu, obfitującym w rozmaite 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 pisaniu *autos* poświęcają się już najwybitniejsi ówcześni 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 r. — organizowano konkurs na projekty wozów, dekoracji i układ 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 z 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, ciągnione przez woły z pozłacanymi 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 poczęła 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 pałace 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 r. 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 aż 11 817,40 dukatów, co było sumą ogromną, jeśli się zważy, że dniówka niewykwalifikowanego robotnika nie przekraczała wówczas 2/3 dukata, a roczne dochody jednego z największych hiszpańskich magnatów, księcia Alby, obliczano na ok. 120 tys. dukatów.[36] 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 — nierzadko 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* wyraził trafnie Lope de Vega, który w *loa* do *„El dulce nombre de Jesús* („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
pognębieniem herezji
i tryumfem naszej wiary,
zaś wszystkie one oparte są
na świętych historiach.[37]

W definicji tej odnajdujemy wszystkie zasadnicze funkcje *auto:* gloryfikację Eucharystii, będącą głównym tematem *(„asunto")* tego rodzaju utworów, realizowanym 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, „pognębienie herezji" i „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 dzieł: stroje, dekoracje, maszyneria, 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 zakaże 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* Calderon, który szybko usuwa w cień wszystkich konkurentów i od 1648 r. 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* cesarzowi do Wiednia, a także królowej Francji. Sam Calderon 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 np. aż dwukrotnie przerabiał Calderon 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 Calderon 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 Calderon znakomicie przybliżyć ludowi hiszpańskiemu najtrudniejsze nawet kwestie teologiczne i dostarczyć mu nie tylko odpowiedzi na odwieczne pytania metafizyczne, ale również tego, czego ów, znękany 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 wiązaną kazania, udramatyzowane kwestie świętej teologii", to rozmaite wariacje na temat słów św. Pawła: „Ilekroć 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 zwięzłej 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 Żywioły, Dusza, Ciało, Pokój, Niezgoda, 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 tworami 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 Calderon 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 bukiecik 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 Calderon 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.

Wybitny calderonista, Valbuena Prat, nazwał *autos sacramentales* Calderona „jedynymi naprawdę symbolicznymi dramatami w literaturze światowej".[38] 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, powierzchniowej 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 María 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 posługiwać się parabolami lub przykładami, które mogłyby je jakoś wyjaśnić".[39]

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 *auto sacramental.*

W 1765 r. „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 zarzucalli 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".[40] Nic nie pomogło, że ponad sto lat wcześniej, w *loa* łączonej niekiedy z *„Wielkim Teatrem Świata",* Calderon, przeczuwający podobne zarzuty, bronił się przed nimi w sposób dość przekonywujący:

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,
jakież 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.[41]

Po roku 1765 *autos*, nie tylko Calderona, popadły w Hiszpanii w zapomnienie. *Odium theologicum,* właściwe liberalizującej się XIX-wiecznej Europie pogłębiło jeszcze tę niepamięć, za wyjątkiem Niemiec, gdzie romantyzm przyniósł falę 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 r., 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.

* * *

„Wielki Teatr Świata", już w 1649 r. nazywany „starym", należy do najwcześniejszych *autos* Calderona i powstał prawdopodobnie ok. roku 1635. Wskazywałyby na to niektóre jego cechy stylistyczne, właściwe pierwszemu okresowi twórczości tego dramaturga, takie, jak pozbawiony specjalnej retoryki język, zastosowanie najprostszej wersyfikacji, a także mało skomplikowana, choć skądinąd niezwykle precyzyjna konstrukcja sztuki.

Jest to jedno z tych *autos*, w których Calderon posłużył się starym, posiadającym wielowiekową tradycję toposem literackim — w tym przypadku porównaniem świata do sceny teatralnej, mającym swoje źródło w *LXXVI „Liście moralnym"* Seneki do Lucyliusza i pięknie rozwiniętym przez innego stoickiego filozofa starożytności, Epikteta, w jego *„Encheiridionie":*

„Pamiętaj, że jesteś aktorem grającym rolę w widowisku scenicznym, a do tego w takim widowisku, jakie spodobało się dramaturgowi ułożyć: w krótkim — jeżeli krótkie, w długim — jeżeli długie. Jeżeli chciał, żebyś grał rolę żebraka, staraj się i tę rolę po mistrzowsku odegrać. I tak samo się staraj, kiedy ci powierzy rolę chromego, monarchy albo szarego obywatela. Twoją bowiem jedynie jest rzeczą powierzoną ci rolę odegrać pięknie, sam wybór natomiast roli jest sprawą kogo innego".[42]

Schrystianizowany przez św. Jana Chryzostoma koncept Seneki i Epikteta zdobył sobie w Hiszpanii sporą popularność, odkąd dekadencja państwa i rozkład wyznawanych wcześniej powszechnie ideałów zaczęły z większą ostrością stawiać przed Hiszpanami problem ich osobistej odpowiedzialności za własne życie i zmuszać ich do szukania autentycznych wartości, jakie mogłyby nadać temu życiu sens i ocalić ich przed obezwładniającym poczuciem jałowości wszelkich wysiłków. Na przełomie XVI i XVII wieku porównanie świata do teatru trafiło do kazań i literatury dewocyjnej. Sławny kaznodzieja dominikański, brat Alonso de Cabrera, w swym kazaniu wygłoszonym z okazji pogrzebu Filipa II (1598), stwierdzał np.:

„Ziemia jest teatrem, w którym grane są farsy ludzkie. Ona nie zmienia się. Trwa niczym budynek teatralny. Odchodzi jedno pokolenie i przychodzi następne. Jakież wrażenie wywiera w sztuce postać króla? Jakąż ma świtę, jak to mu usługują, jakież nosi ozdoby! A po skończeniu sztuki jest zwyczajnym człowiekiem..."[43]

Karmelita Agustín Nuñez Delgadillo, autor pochodzącego z 1618 r. dzieła *„De la victoria de los justos" („O zwycięstwie sprawiedliwych"),* pisał:

„Powiada się także, że życie jest komedią. A cóż to my mamy w komedii? Wszystko jest tam pozorem i złudą. Wychodzi ktoś, kto gra zamożnego bogacza, i nim się sztuka skończy, już gra biednego. A w tym życiu, iluż bogaczy zostaje biedakami i iluż biedaków zmienia się w bogaczy! Co widzimy w komedii? Zdrady i matactwa. A w tym życiu, cóż mamy? Matactwa i zdrady losu (...). W komedii są fragmenty śmieszne i takie, które wyciskają łzy. Pojawia się jakiś szelma albo błazen i rozśmiesza nas; wychodzi ktoś inny, kto opłakuje swoją niedolę, i wyciska łzy. I to życie składa się całe z łez i śmiechu".[44]

Jak widać, temat „teatru świata" wisiał w powietrzu. W roku 1635, a więc niemal równocześnie z Calderonem, podjął go wielki stoik barokowej literatury hiszpańskiej, Francisco de Quevedo:

„Pamiętaj, że nasz żywot jest komedią tylko,
a teatrem tej farsy świat jawi się cały;
że świat ten dekoracje zmienia z każdą chwilką,

my zaś wszyscy jesteśmy na nim aktorami.
Nie zapomnij też nigdy, iż Ten, co cię stworzył,
tę komedię zawiłą i świetną ułożył.
Komu rolę niewielką w tej sztuce wyznaczył,
ten może się jedynie dobrą grą odznaczyć;
komu pierwszoplanowa przypadła w udziale,
temu nic nie zostaje, jak grać ją wspaniale.
Jeśli Autor ci kazał, byś zagrał biedaka,
chromego, niewolnika, króla lub żebraka,
graj rolę, jaką raczył dla ciebie zachować,
wykaż swoje mistrzostwo w uczynkach i słowach,
bo to wszystko, co możesz — kwestia powodzenia
spoczywa bowiem w rękach Twórcy przedstawienia".[45]

Bez względu na to, czy Quevedo inspirował się Calderonem, czy było odwrotnie, obaj podjęli myśl, która w ich mniemaniu stosowała się zapewne nie tylko do tych ciekawych czasów, w jakich przyszło im żyć i tworzyć.

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 śródziemnorski w epoce Filipa II, Gdańsk 1977, t. II, s. 306, tłum. M. Król i M. Kwiecieńska.
3. *Voyage de Barthélemy Joly en Espagne, 1603—1604,* za: M. Defourneaux, op. cit., s. 16—17.
4. A. Brunel, *Voyage d'Espagne* (1655), za: M. Defourneaux, op. cit., s. 18.
5. B. Joly, op. cit., za: M. Defourneaux, op. cit., s. 35.
6. Za: M. Defourneaux, op. cit., s. 80—81.
7. S. Payne, A History of Spain and Portugal, Wisconsin 1972, t. I, s. 298.
8. B. de Peñalosa, *Libro de las cinco excelencias del Español que despueblan a España,* za: M. Defourneaux, op. cit., s. 86.
9. Zabaleta, *El día de fiesta por la noche,* za: M. Defourneaux, op. cit., s. 96.
10. Fernández de Navarrete, *Conservación de Monarquías,* za: M. Defourneaux, op. cit., s. 17.
11. Nuñez de Castro, *Sólo Madrid es Corte,* za: M. Defourneaux, op. cit., s. 55.
12. A. Brunel, op. cit., za: M. Defourneaux, op. cit., s. 15.
13. Za: M. Defourneaux, op. cit., s. 77.
14. Saavedra Fajardo, *Empresas,* za: M. Defourneaux, op. cit., s. 36.
15. Za: M. Defourneaux, op. cit., s. 91.
16. B. Joly, op. cit., za: M. Defourneaux, op. cit., s. 92.
17. D'Aulnoy, *Relation du voyage d'Espagne,* za: M. Defourneaux, op. cit., s. 94.
18. *Avisos de Barrionuevo* (1654—1658), za: M. Defourneaux, op. cit., s. 95.
19. Za: M. Defourneaux, op. cit., s. 95.
20. ibidem, s. 101.
21. *Cartas de los jesuitas,* za: M. Defourneaux, op. cit., s. 184.
22. List Carlosa Corony, za: M. Defourneaux, op. cit., s. 176.
23. Za: M. Defourneaux, op. cit., s. 177.
24. ibidem, s. 177, tłum. K. Jeżewski.
25. *Avisos de Barrionuevo,* za: M. Defourneaux, op. cit., s. 46.
26. J. Deleito Pinuela, *También se divierte el pueblo,* za: M. Defourneaux, op. cit., s. 109.
27. Za: M. Defourneaux, op. cit., s. 45.
28. ibidem.
29. Ch. V. Aubrun, La comedia española 1600—1680, Madrid 1981, s. 9.
30. Za: Historia de la literatura española, dir. J. M. Diez-Borque, Madrid 1980, t. II: Renacimiento y Barroco, siglos XVI/XVII, s. 650.
31. Za: M. Defourneaux, op. cit., s. 116—117.
32. *Avisos de José Pellicer* (1639—1644), za: M. Defourneaux, op. cit., s. 117.

33. *Avisos de Barrionuevo,* za: M. Defourneaux, op. cit., s. 46.
34. F. Bertaut, *Journal du voyage d'Espagne* (1659), za: M. Defourneaux, op. cit., s. 117.
35. D. Ynduráin, wstęp do: Calderón de la Barca, El Gran Teatro del Mundo, Madrid 1981, s. 8.
36. 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.
37. Cyt. wg: F. Ruiz Ramón, Historia del teatro español, Madrid 1971, s. 313.
38. Za: A. Valbuena Prat, wstęp do: Pedro Calderón de la Barca, Autos sacramentales, Madrid 1972, t. I, s. X.
39. *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.
40. Za: A.A. Parker, op. cit., s. 24.
41. ibidem, s. 23.
42. Epiktet, Diatryby. Encheiridion, W-wa 1961, s. 463, tłum. Leon Joachimowicz.
43. Za: A. Valbuena Prat, op. cit., t. I, s. LII.
44. ibidem.
45. *Epicteto y Focíledes en español con consonantes,* w: A. Valbuena Prat, op. cit., t. I, s. XLVI—XLVII.

PEDRO CALDERON DE LA BARCA

WIELKI TEATR ŚWIATA

EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

auto sacramental alegoryczne
(ok. 1635)

z hiszpańskiego przełożył LESZEK BIAŁY

Osoby:

AUTOR
ŚWIAT
KRÓL
ROZTROPNOŚĆ
PRAWO ŁASKI
PIĘKNO
BOGACZ
WIEŚNIAK
BIEDAK
DZIECKO
GŁOS
Muzycy

Część I

wchodzi AUTOR w płaszczu w gwiazdy i w kapeluszu, od którego rozchodzi się dziewięć promieni

AUTOR

O bytów niższych wspaniałe bogactwo,
które w oddali i spomiędzy cieni
kradzionym niebu odblaskiem się mienisz;
które — gdy kwiatów przepięknych ilością
wpółzawodniczysz z mych gwiazd obfitością —
zdajesz się niebem w ułudzie poświaty;
niebem, lecz ludzkim, w którym więdną kwiaty!

Bitewne pole skłóconych żywiołów,
dziedzino wichrów, gór, głębin i gromów:
wichrów, gdzie ptaki żłobią cię skrzydłami;
mórz, gdzie cię ryby całymi stadami
wzdłuż i wszerz prują; gromów, które w szale
twoje ciemności ogniem rozświetlają;
gór wreszcie, gdzie cię — królowie udzielni —
depczą zwierzęta i ludzie śmiertelni!
W ciągłej trwasz wojnie, w wiecznym braku zgody,
bestio z powietrza, ziemi, ognia, wody!

Ty, co wciąż zmienny, poprzez wszystkie lata
szczęśliwym jesteś warsztatem wszechświata,
najpierwszy z cudów i nieprześcigniony;
ty, co jak Feniks w popioły zmieniony,
sam siebie rodzisz niczym własne dziecię,
niechaj twe imię powiem wreszcie: Ś w i e c i e!

wchodzi ŚWIAT innym wejściem

ŚWIAT

Z twardego środka kuli, co mnie skrywa,
któż wyjść mi każe? Kto mnie tu przyzywa?
Po co, skrzydłami lotnymi opięty,
stawać mam tutaj, sam z siebie wyjęty?

AUTOR

Tę ja, twój Autor, pan nad wszystkich wielki.
To moje tchnienie, promień z mojej ręki
oświeca ciebie, a twe ciemne ciało
w kształt przyobleka.

ŚWIAT

Słucham, co się stało?
Co mi rozkażesz? Czego żądasz, Panie?

AUTOR

Mam pewien pomysł — jego wykonanie
powierzę tobie: chcę święto wyprawić
ku czci mej władzy. Pragnę władzę sławić,
nie wątpię bowiem, że o mojej chwale

cała Natura hymny śpiewa stale.
A skoro zawsze to najbardziej cieszy
i braw najwięcej zyskuje, co śmieszy
niech Niebo ujrzy dziś na twojej scenie
jakąś komedię. — Damy przedstawienie
o ludzkim życiu. — Ja jestem Autorem,
a na dodatek to święto jest moje,
sam więc do sztuki aktorów wypatrzę,
sam rozdam role, niech w Świata Teatrze
każdy z nich zagra najlepiej, jak umie —
lecz w dekoracjach, przy świetle, w kostiumie!
Masz wolną rękę: pracuj do tej pory,
aż w szczerą prawdę zmienią się pozory.
Będziesz teatrem, ja jestem Autorem,
człowiek za chwilę zostanie aktorem.

ŚWIAT

Hojny mój Twórco, którego potędze
i słowu wszystko podlega, co żyje;
ja, Wielki Teatr Świata, ludzka scena,
gdzie dla każdego zapowiedź się kryje
tego, co musi z Twej najwyższej woli
obowiązkową część stanowić roli,
spełnię, co każesz — bo choć żądasz trudu,
sam dałeś więcej, dokonując cudu.
Najpierw, nim będą gotowi aktorzy,
czarną materię przed sceną założę;
za nią, w ukryciu, rzeczy pomieszanie
będzie chaosem, lecz już wkrótce, Panie,
owa mgła czarna — prędko, jak opadła —
wzniesie się w górę i rozbłysną światła.
Musi być jasno, bo gdzie światła nie ma,
nie ma też święta ani przedstawienia.
Jasności, stań się! — niechaj obie lampy
oświetlą scenę, kulisy i rampy!
Boska dnia lampo! Boska lampo nocy,
której gwiazd tysiąc dano ku pomocy,
lśniących na niebie jak żywe granaty —
świećcie! — Bo oto z pierwszej się poświaty
rodzi Dzień Pierwszy, ten zalążek prosty
wszelkich spraw ludzkich i wielkich praw boskich!
Już można dostrzec wśród pierwszych promieni
przepiękny ogród, tak pełen zieleni,
zmyślnych perspektyw i pysznych widoków,
że wprost nie można nadziwić się oku!
Bo jak Natura dopięła tej sztuki?
Tak sama z siebie? Bez żadnej nauki?
Pierwszy raz kwiaty, co wyjrzą niezdarnie
z różowych pąków, zdumienie ogarnie
na widok brzasku! Pierwszy raz festony
smacznych owoców ugną drzew korony! —

smacznych, o ile już zazdrości żmija
jadu do miąższu wsączyć nie zdążyła...
Tysiąc strumieni ruszy wprost przed siebie,
ich odmarsz rosą świt opłacze w niebie,
a ja tymczasem ludzki raj oprawię
w zielone łąki, w pola nieuprawne;
gdzie gór potrzeba, wznieść się każę górom,
z nich — zwinnym rzekom w doliny się zsunąć,
wyżłobię ziemię zmyślnie a głęboko
i — niechaj płyną ku morskim zatokom!
W tej pierwszej scenie, co na drugą czeka,
wciąż nawet śladu nie znajdziesz człowieka,
lecz zaraz ujrzysz, jak państwa funduję,
jak wznoszę zamki, jak miasta buduję!
A kiedy góry swym ciężarem ziemię,
zaś wiatr nadmiernym umęczą oporem,
wtedy na inną dekorację zmienię
i wodzie główną każę zagrać rolę!
Wszystko przepadnie w szalonym potopie,
a wśród odmętów, miotany falami,
błądząc po wodach przypłynie tu okręt,
brzemienny ludźmi, fauną i ptakami.
Gdy złota tęcza obwieści u góry
barwą fioletu, słomy i purpury
pokój — posłusznie opadną bałwany,
ziemia grzbiet napnie, rozerwie kajdany,
a jej oblicze, tej odmianie rade,
znów się pojawi, wymięte i blade.
Po akcie pierwszym zacznie się akt drugi:
Dzień Praw Pisanych — to w nim Jahwe sługi
wyjdą z Egiptu i przez morskie fale
ujdą pogoni nie mocząc się wcale.
Ja spiętrzę wody, a promienie słońca
przenikną głębie od końca do końca!
Nim Żyd do ziemi wkroczy obiecanej,
dwa słupy ognia w pustyni zapalę.
Gwałtownym lotem, porwany przez chmurę,
Mojżesz się wzbije na potężną górę
odebrać Prawo. — Drugi akt zakończę
wściekłym zaćmieniem, w którym zginie słońce!
Zadrżą niebiosa, w gorączce paniki
wygnie się równik, trzasną południki,
dreszcz przejdzie góry, ściany zadygocą,
świat grzechu runie, dotknięty niemocą!
Wzejdzie Dzień Trzeci, jeszcze większych cudów —
z nim era Łaski nastanie dla ludów.
Od tamtej pory będą ludzie dzielić
czas na trzy Prawa, trzy Dni lub trzy Ery,
choć jeden Statut! — I tak już zostanie
do końca sztuki, kiedy niespodzianie

jasny grom z nieba uderzy w tę scenę,
a dekoracje pochłoną płomienie!...
Gdy o tym myślę, biją na mnie poty;
język się plącze, kiedy mówię o tym!
Nie! — niech się lepiej to straszne zdarzenie
oddali od nas — i to nieskończenie!
Oby go nigdy żadne przyszłe wieki
nie oglądały!... Lecz wróćmy do sztuki.
Przez trzy jej akty nie zabraknie cudów —
sam zadbam o to i dołożę trudu.
Tymczasem wszystko gotowe, jak myślę.
Co do kostiumów, to masz je w umyśle,
tak jak oklaski, co już w nim czekają
na tych, co z Ciebie narodzić się mają,
żeby za chwilę zagrać na mych deskach.
Dla nich te bramy: jedna to k o ł y s k a,
druga — m o g i ł a. Chciałbym, by zagrali
pięknie swe role, toteż w pełnej gali
muszą wystąpić! — Ten, kto będzie królem,
otrzyma zaraz laury i purpurę;
ten, co zostanie dzielnym kapitanem,
broń i tryumfy ode mnie dostanie;
ów, na którego czeka ministerstwo —
studia i księgi; złoczyńca — przekleństwo,
szlachcic — zaszczyty, wolność dam chamowi,
damie — urodę, niech na lep jej łowi
adoratorów; dla chłopa narzędzia,
jak on sam proste; święcenia dla księdza;
tylko biedaka niczym nie obdarzam,
bo goły zadek to dola nędzarza!
I żeby potem nikt mi się nie skarżył,
że grać w czym nie miał! — Gdy się komuś zdarzy,
że kiepsko zagra, jego będzie wina!
To chyba wszystko, pora już zaczynać.
Przybądźcie tutaj! Wzywam was, śmiertelni!
Trzeba się przebrać, by zagrać w komedii.
Tu, gdzie ta scena piękna i bogata,
już na was czeka Wielki Teatr Świata!

wychodzi

AUTOR
Do mnie, śmiertelni! Jeszcze nie żyjecie,
a już was wzywam przed moje oblicze!
Wy, co w równości mi asystujecie,
zanim z mej woli rozpoczniecie życie,
przybądźcie tutaj, gdzie wśród laurów stoję,
bo w tym ogrodzie chcę wam wręczyć role.

wchodzą BOGACZ, KRÓL, WIEŚNIAK, BIEDAK, PIĘKNO, ROZTROPNOŚĆ i DZIECKO

KRÓL
Do usług, Twórco! Nie trzeba się rodzić,
żeby Twojego rozkazu usłuchać.
Choć każdy z nas tu bez życia przychodzi,
bez uczuć, zmysłów, bez myśli i ducha;
chociaż — proch stóp Twych — nawet form nie mamy,
tchnij w proch ten życie, a wtedy zagramy!

PIĘKNO
Myślą twą tylko jesteśmy, Autorze,
niezdolni uczuć posiadać ni doznań;
nie ma w nas życia, brak nam iskry bożej,
nie znamy jeszcze smaku zła ni dobra,
lecz jeśli w świecie mamy zagrać role,
daj nam je, Panie — nie mamy wyboru!

WIEŚNIAK
Dopiero dzisiaj poznałem Cię, Panie,
lecz pilnie czekam na Twoje rozkazy.
Ty wiesz najlepiej, co mi się dostanie;
ja, Twoje dzieło, przyjmę bez obrazy,
jaką dasz, rolę! — A gdy ją położę
nie jej, lecz moją będzie wina, Boże!

AUTOR
Gdyby mógł człowiek wybierać swą dolę,
nikt by nie wybrał cierpienia i bólu,
każdy o władcy zabiegałby rolę,
nie bacząc na to, że i w życiu królów
też o grę idzie, nie o samo życie,
że się rachunek z każdej roli zdaje —
wiem, w czym najlepiej wszyscy się sprawdzicie
i wedle tego role wam rozdaję.
Ty będziesz Królem.

rozdaje po kolei role

KRÓL
Od zaszczytów pęknę!

AUTOR
Ty będziesz damą, czyli ludzkim pięknem.

PIĘKNO
Ze szczęścia chyba zaraz się rozpłaczę!

AUTOR
Ty będziesz panem, potężnym bogaczem.

BOGACZ
Widać się w czepku na głowie zrodziłem!

AUTOR
Rolę wieśniaka tobie wyznaczyłem.

WIEŚNIAK
Tego, co orze, czy co każe orać?

AUTOR
Sam ze swą rolą musisz się uporać.

WIEŚNIAK
A niech to licho! Ładny mi początek!
Błagam, nie dawaj mi takiego fachu!
Choćbyś mi jeszcze miał dodać majątek,
bardzo się boję, zaś przyczyną strachu
są me przeczucia, dziwnie mocne jakieś,
że złym oraczem będę i pasterzem,
świetnym jedynie mogąc być... próżniakiem!
Gdybyż „odmawiam" mogło tu wystarczyć,
zaraz tak rzekłbym! — Wobec Ciebie, Panie,
żadne „odmawiam" nic jednak nie znaczy:
trudno! — Twa wola niech się zatem stanie.
Najgorzej chyba zagram w tej komedii...
Tyś sprawiedliwy, choć zamiast talentu
fach w rękę wkładasz. A może to lepiej?
Może przez palce na głupstwa i błędy
zechcesz popatrzeć? — Nie trzeba się skarżyć,
choć jako wełnę śnieg dajesz! — Toż jasne,
że masz mi zamiar na końcu przebaczyć.
(By się nie zmęczyć, zagram więc powoli).

AUTOR
Ty w Roztropności wystąpisz dziś roli.

ROZTROPNOŚĆ
Bardzo szczęśliwą rolą mnie obdarzasz!

AUTOR
Ciebie zaś gorszą, bo zagrasz nędzarza.

BIEDAK
Niezbyt mi, Panie, tą rolą wygodzisz!

AUTOR
Ty, dziecię, umrzesz, zanim się narodzisz.

DZIECKO
Ta rola małej wymaga fatygi.

AUTOR
Z twoją pomocą ostrzeżemy żywych.
Ja wiem najlepiej, co się wam należy.

BIEDAK
Co do mnie, Panie, to Ci powiem szczerze,
że gdybym mógł się wykpić od tej roli,
już bym to zrobił! — Mam zostać z Twej woli
nędznym żebrakiem; powiedz mi, dlaczego
właśnie mnie dajesz coś tak szczególnego?
Więc co dla innych jest tylko komedią,
dla mnie jednego ma stać się tragedią?!

Czyżbym miał rozum od króla odmienny?
Podlejszą duszę i byt nie tak cenny?
Skąd ról nierównych wzięły się przyczyny?!
Wszak gdybyś z innej ulepił mnie gliny,
mniej by mi myśli chodziło po głowie
i nie takiego czułbym ducha w sobie!
Nie znam twych racji, lecz to bardzo boli,
że kto w najlepszej wystąpić ma roli,
nie jest zarazem najlepszym Twym dziełem!

AUTOR
Ja mych aktorów w ten sposób nie dzielę.
W tym przedstawieniu tyle samo znaczy
rola nędzarza, co role bogaczy.
Ważne, by zagrać z duszą i uczuciem:
już ja was zrównam, kiedy grać skończycie.
Graj dobrze rolę — oto cel twój główny! —
a, z mojej woli, będziesz królom równy.
Czy ktoś jest władcą, czy tylko żebrakiem,
me przykazania dla wszystkich jednakie:
jeden i drugi w końcu z mej kieszeni
weźmie zapłatę — gdyż po przedstawieniu
wedle talentu i zasług się godzi
wszystkich aktorów stosownie nagrodzić:
tylko teatrem jest zaś ludzkie życie!
Stąd, gdy komedię odgrywać skończycie,
ten, co w swej roli nigdy nie pobłądził,
u mego stołu do wieczerzy siądzie.
Tam zrównam wszystkich.

PIĘKNO
Jeśli spytać mogę,
powiedz nam, Panie, jak zwie się ta sztuka?

AUTOR
Zwie się: „Czyń dobro, bowiem Bóg jest Bogiem!"

KRÓL
Stąd płynie ważna dla wszystkich nauka,
by nie pobłądzić w tak dziwnej komedii!

BOGACZ
Więc zróbmy próbę.

ROZTROPNOŚĆ
A jakże my, biedni,
mamy ją zrobić bez życia i duszy?

BIEDAK
Sam chciałbym wiedzieć, lecz próba być musi.

WIEŚNIAK
Biedak ma rację — a choć nad tym płaczę,
tworzę z nim parę, niczym Król z Bogaczem.
Próba być musi! — nawet starą sztukę,

zgraną do szczętu przez granie zbyt długie,
też trzeba ćwiczyć od czasu do czasu,
by się nie mylić, więc jeśli od razu
nową grać mamy — całkiem pewna klapa!

AUTOR
Lepiej się o to nie martwcie na zapas.
Co do mnie, sądzę, że z pomocą nieba
wszystko się uda od razu, jak trzeba:
macie się tylko narodzić i umrzeć.

PIĘKNO
Dobrze, a jednak — skąd mamy to umieć?
Wejść i wyjść kiedy? Ile być na świecie?

AUTOR
Cóż, nawet tego wiedzieć nie możecie.
To jednak kunsztu aktora dowodzi,
gdy w samą porę wchodzi i wychodzi.
Bądźcie gotowi zawsze na gry koniec,
bo was przywołam, gdy spuszczę zasłonę.

BIEDAK
A jeśli zmysły złą wskażą nam drogę?

AUTOR
W takim przypadku zawsze wybrać mogę
spośród was kogoś, kto błędy naprawi
tych, co zbłądzili i prawdę objawi
tym, co nie wiedzą. — Tak, za jego sprawą,
podpowiem wszystkim moje wieczne Prawo.
A teraz — wszyscy macie wolną wolę:
zacznijcie sztukę! — na wiele przyzwolę.
Teatr już gotów — jeszcze dwie osoby
niechaj odmierzą dwie życia połowy.

ROZTROPNOŚĆ
Na co czekamy? Do teatru!

WSZYSCY
W drogę!
Czas czynić dobro, bowiem Bóg jest Bogiem!

ruszają w stronę wyjścia, lecz pojawia się ŚWIAT i zatrzymuje ich

ŚWIAT
Pora już zacząć pozorną komedię
przez ludzki rozum graną na tej scenie.

KRÓL
Skoro tak mówisz, to proszę dla siebie
wawrzyn z purpurą.

ŚWIAT
Spełniam twe życzenie.

KRÓL bierze płaszcz i koronę i wychodzi

PIĘKNO
Mniej daj barw róży, jaśminu, goździków,
by liść za listkiem, promień po promyku
zazdrość skręciła i światło i kwiecie!
Spraw, żebym była najpiękniejszą w świecie;
spraw, żeby słońce w śmiertelnym omdleniu
na sam mój widok schowało się w cieniu
i — jak słonecznik, co je śledzi wzrokiem —
za mną zawistnym podążało okiem!

ŚWIAT
Cóż to? Tak próżna chcesz grać na mej scenie?

PIĘKNO
Mam taką rolę i już jej nie zmienię.

ŚWIAT
A kim tu jesteś?

PIĘKNO
Pięknem z ludzką twarzą.

ŚWIAT
Więc niech ci służą i wdziękiem cię darzą
kryształy, biele, karminy, szkarłaty.

wręcza jej bukiecik kwiatów

PIĘKNO
Ile kolorów! Zamienię te kwiaty
w moje kobierce, a wody — w zwierciadła!

wychodzi

BOGACZ
Skoro mi rola bogacza przypadła,
żądam bogactwa, szczęścia, pomyślności.

ŚWIAT
Zaraz rozerwę dla ciebie wnętrzności
i wydobędę z nich srebro i złoto,
w brzuchu, jak w skarbcu, zazdrośnie skrywane.

daje mu kosztowności

BOGACZ
Dumny z tych bogactw, odchodzę z ochotą.

wychodzi

ŚWIAT
Ty czego żądasz?

ROZTROPNOŚĆ
Mnie wystarczy, panie,
kawałek ziemi, gdzie by zagrać można.

ŚWIAT
Ktoś ty?

ROZTROPNOŚĆ
Roztropność.

ŚWIAT

Widzę, żeś pobożna:
weź post i modły — będę twą ozdobą.

daje jej dyscyplinę i włosiennicę

ROZTROPNOŚĆ

Biorąc rzecz inną, nie byłabym sobą.

wychodzi

ŚWIAT

Wchodzisz bez słowa: czy nic ci nie trzeba?

DZIECKO

O nic nie proszę, bo i potrzeb nie mam.
Ja jestem właśnie to nieszczęsne dziecię,
które ma umrzeć, zanim się narodzi,
więc tyle tylko będę w tobie, Świecie,
ile chwil mija, kiedy się przechodzi
z jednej do drugiej, jak grób ciemnej, celi.
Grób i tak musisz przygotować dla mnie.

wychodzi

ŚWIAT

Ty o co prosisz? Odpowiadaj, chamie!

WIEŚNIAK

Ee... Tylko o to, co sam dałbym tobie.

ŚWIAT

Pokaż swą rolę.

WIEŚNIAK

Ee... nie mam ochoty.

ŚWIAT

Widać, żeś prostak! — i dlatego, chłopie,
pójdziesz do godnej prostaka roboty.

WIEŚNIAK

Tfu! Los nieszczęsny!

ŚWIAT

Bierz się za motykę.

wręcza mu motykę

WIEŚNIAK

Wszystko ślepoty Adama wynikiem!
Taki był mądry, a nie spostrzegł wcale,
w jaką go Ewa pakuje kabałę!
Zamiast jeść jabłko, lepiej by pozwolił,
by się nim sama najadła do woli!
Bo cóż mi z tego, że mi teraz powie,
że go błagała, więc uległ namowie?!
Źle zagrał rolę, niczym ja — w dodatku
motykę po nim otrzymuję w spadku!

wychodzi

BIEDAK

Skoro, jak widzę, wszyscy do tej pory
dostali szczęście, radość i honory,
dla mnie niech będzie zły los i zgryzota.
Nie chcę, jak inni, srebra ani złota,
nie chcę barw pięknych, laurów ni purpury:
daj łat mi kilka, bym zakryć mógł dziury
w moich łachmanach.

ŚWIAT

A cóż to za rola?

BIEDAK

Męka, zmartwienie, prostactwo, niedola,
nędza, nieszczęścia, boleści, wzdychanie,
rozpacz, cierpienie, powolne konanie,
hańba, natręctwo, wstyd, lekceważenie,
pusty żołądek, palące pragnienie
i to, że trzeba o wszystko wciąż błagać,
nie będąc w stanie samemu nic dawać,
brudne łachmany, pech, smród, żebranina,
mozół nad siły, pogarda, płacz, wina,
to, że się na to poradzić nic nie da:
ot i masz wszystko, co oznacza bieda!

ŚWIAT

To świetnie! — Tobie już nic dać nie muszę:
kto na tym świecie gra rolę biednego,
ten nie dostaje ode mnie niczego.
Więcej ci powiem: jeszcze ci odbiorę
twoje gałgany, żebyś chodził goły!
Spełnię w ten sposób swoje obowiązki.

rozbiera go

BIEDAK

Smutne w tym świecie panują porządki!
Gdy w nowe szaty stroi się ubranych,
z gołych ostatnie zdziera się łachmany!

wychodzi

ŚWIAT

Teatr już pełen ludzi różnych stanów:
jest król potężny, widać możnych panów,
których obecność wszędzie poklask budzi;
piękność, co zmysły rozpala i studzi,
duchownych, kmiotków, żebraków w potrzebie —
wszyscy grać będą! — Daję im od siebie
ten teatr, stroje, piękne dekoracje!
Przyjdź, Boski Twórco, na inaugurację
igrzysk dla Ciebie dziś tu wydawanych!
Otwórz się, ziemio, aż do głębin samych:
w środku twej kuli scena się pomieści!

przy dźwiękach muzyki otwierają się jednocześnie dwie kule: w jednej, na tronie chwały, zasiada AUTOR, w drugiej znajdują się wizerunki dwóch bram — na jednej wymalowano kołyskę, na drugiej trumnę

AUTOR

Własną potęgę uczciłem tym świętem,
a teraz z tronu patrzeć sobie będę,
wśród dnia wiecznego, na grę mych aktorów.
Wy, co kołyską na świat przychodzicie
i którzy grobem scenę opuścicie,
grajcie uważnie, baczcie, by nie zbłądzić! —
bo AUTOR z nieba widzi was i sądzi!

wchodzi ROZTROPNOŚĆ z instrumentem muzycznym i śpiewa

ROZTROPNOŚĆ

Niech chwalą Pana
niebiosów i ziemi
słońce i gwiazdy,
planety i księżyc!
Niech lód go chwali
i płonący ogień!
Niechaj Go wielbi
każdy światła promień!
Szron niech Go zimą,
latem chwali rosa!
Chwalmy go wszyscy!
Niechaj pod niebiosa
nasz głos się wzbija
i dochodzi Tego,
który jest Sędzią
dobrego i złego!

wychodzi

AUTOR

Nie ma dla uszu nic bardziej miłego,
niż z ust posłyszeć człowieka wiernego
hymn, jaki Daniel zaimprowizował,
by stłumić gniew Nabuchodonozora.

ŚWIAT

Kto wstęp do sztuki dzisiaj nam wygłosi?
Jest Prawo Łaski — ono o głos prosi!
Prędkie jak zawsze, czeka na wzniesieniu...

na wzniesieniu, powyżej miejsca gdzie stoi ŚWIAT, pojawia się PRAWO ŁASKI z jakimś papierem w dłoni

PRAWO ŁASKI

Pierwsze zabiorę głos w tym przedstawieniu.
Prolog jest krótki — cały sens tej sztuki
do jednej prostej prowadzi nauki,

którą w dwóch zdaniach streścić dla was mogę:

śpiewa

Kochaj bliźniego jak siebie samego
oraz czyń dobro, bowiem Bóg jest Bogiem!

ŚWIAT

Odtąd suflerem będzie Prawo Łaski,
bo chce, by spektakl skończyły oklaski.
Pora zaczynać: stanę sobie w cieniu,
statystą tylko będąc w przedstawieniu.

wejściem oznaczającym kołyskę wchodzą PIĘKNO i ROZTROPNOŚĆ

PIĘKNO

Chodź przejść się ze mną po polach i gajach,
które szczęśliwą ojczyzną są maja,
igraszką słońca — a tylko je znając,
im tylko barwy i blaski oddają:
płatek za płatkiem, promień za promieniem.

ROZTROPNOŚĆ

Chcesz, żebym moje spokojne więzienie
raz opuściwszy, złamała klauzurę?
O nie! — ja w domu wolę siedzieć murem:
nie wyjdę z tobą pod żadnym pozorem.

PIĘKNO

Więc wszystko ma być dla ciebie rygorem?!
Wszystko powagą?! W ogóle ma nie być
rozkosznych przygód i przyjemnych przeżyć?
Jeśli tak sądzisz, odpowiedz mi zatem,
w jakimż to celu Pan Bóg stworzył kwiaty?
Może nie po to, żeby ich woniami
nasz węch się cieszył? Dlaczego ptakami
zapełnił niebo? Czyżby naszych uszu
świergot ich nie miał czarować i wzruszać?
Po cóż Bóg stworzył szaty i klejnoty,
jeśli się nimi nie ma cieszyć dotyk?
Na co owoców słodkich nam dojrzałość,
jeśli smakowi dostarczać nie mają
subtelnych doznań? Po cóż kazał, w końcu,
dobry Bóg powstać górom, niebu, słońcu?
Po co wykopał pośród gór doliny?
Czyżby nie po to, by wzrok cieszyć nimi?
Kto w boskich cudach widzi tylko wrogów,
ten niewdzięcznością grzeszy przeciw Bogu!

ROZTROPNOŚĆ

Że boskie piękno podziwiać należy,
mądre to słowa, przyznaję ci szczerze.
Lecz jeszcze mądrzej, gdy się składa dzięki
Panu, co stworzył te cuda i wdzięki,
nie myśląc przy tym, jak ty, o rozkoszy! —

nie wyjdę z domu, na próżno mnie prosisz.
Wybrałam wiarę, by pogrzebać życie —
stąd Roztropnością zwą mnie należycie.

oddalają się od siebie

PIĘKNO
A ja dlatego jestem Pięknem zwana,
że pragnę widzieć oraz być widziana!

ŚWIAT
Niedługo z sobą obie rozmawiały.

PIĘKNO
Chcę, by się we mnie świat zakochał cały;
ona niech sobie usycha za kratą!

ŚWIAT
Jedna ma rację, druga błądzi za to.

ROZTROPNOŚĆ
Jak postępować, żeby mej mądrości
dobrze używać?

PIĘKNO
I mojej piękności?

PRAWO ŁASKI *śpiewa*
Masz czynić dobro, bowiem Bóg jest Bogiem!

ŚWIAT
Choć było dobrze słychać tę przestrogę,
Piękno jej nie słyszało.

wchodzi BOGACZ

BOGACZ
Dało mi niebo w wielkiej obfitości
bogactwo, władzę, dało liczne włości,
a ja to wszystko roztrwonię obficie
na wszelką rozkosz, na wszelkie użycie!
Wszystkiego zaznam, wszystkiego skosztuję,
to będzie dobre, co mi zasmakuje!
Stół mój zastawię jadłem i napitkiem,
łoże — Wenery stanie się przybytkiem;
żądza, łakomstwo, zawiść i lenistwo
będą od dzisiaj przewodzić mym zmysłom.

wchodzi WIEŚNIAK

WIEŚNIAK
Kto pracę cięższą niźli moja widział?
Dla tej pot tracę i grzbiet w kabłąk zginam,
która swój własny chętnie mi nadstawia:
ja tnę go pługiem i na chleb zarabiam.
Minister pługa, uczciwie oddaję
mój trud za łaski, jakich sam doznaję.
Moim orężem są sierp i motyka:
sierpem ze zbożem latem się potykam,
zaś z winoroślą motyką bój staczam.

W kwietniu i maju okrutnie rozpaczam,
gdy brak mi wody, ale od tej sprawy
gorsza jest renta, jaką z mej dzierżawy
muszę wypłacać, bowiem renta taka
to nóż przytknięty do gardła wieśniaka!
Trudzę się bardzo, lecz oblany potem
z góry się cieszę, że zapłaci złotem
za plon mej pracy, ten, który go kupi:
da, ile zechcę! — albo będę głupi.
W nosie mam bowiem ceny ustalone,
jak też opinie, całkiem pomylone,
tych, co kupują i stąd im się zdaje,
że chłop za darmo wszystko wszystkim daje!
I to wiem jeszcze, że jeśli padało
nie będzie w kwietniu, dukatów niemało
mój spichrz wart będzie, o co proszę Boga!
Wszyscy mnie wtedy będą potrzebować,
a ja Nabalem będę okolicy!
Mając pieniądze, których nikt nie zliczy,
czegóż chcieć jeszcze? Czego pragnąć mogę?

PRAWO ŁASKI *śpiewa*
Masz czynić dobro, bowiem Bóg jest Bogiem!

ROZTROPNOŚĆ
Czyżbyś nie słyszał?

WIEŚNIAK
Ja? A niby czego?

ŚWIAT
Ten wciąż o swoim!

WIEŚNIAK
Bo dość mi swojego.

wchodzi BIEDAK

BIEDAK
Kto z was, śmiertelni, widział kiedyś większą
nędzę, niż moja? — Ziemia to najmiększe
moje posłanie i choć niebo całe
mam za baldachim, z mrozem i upałem
muszę je dzielić, a znaleźć nie mogę
kogoś, kto chciałby pragnieniem i głodem
dzielić się ze mną!... Och, błagam Cię, Boże,
daj mi cierpliwość!

BOGACZ
Jak me bogactwo przejawić się może?

BIEDAK
Jak mam przetrzymać te nieszczęścia srogie?

PRAWO ŁASKI *śpiewa*
Masz czynić dobro, bowiem Bóg jest Bogiem!

BIEDAK
Jak ten głos koi!
BOGACZ
Mów raczej — jak nuży!
ROZTROPNOŚĆ
Król tu nadchodzi.
BOGACZ
Nikomu nie służy,
więc jak paw kroczy!
PIĘKNO
Stanę sobie z przodu:
a nuż się weźmie na lep mej urody?
WIEŚNIAK
Ja stanę z tyłu. Na widok wieśniaka
może go jeszcze schwycić chętka taka,
by jakim nowym ścisnąć mnie podatkiem!
Na inną łaskę królewską nie liczę.
wchodzi KRÓL
KRÓL
Mego królestwa zbyt ciasne granice
wszystkie prowincje ziemi obejmują:
nad tym, co morza falą opasują,
nad tym, co słońce darzy promieniami,
ja absolutną raduję się władzą!
Mnie, swemu panu, wasale wciąż kadzą
i w proch przede mną padają twarzami!
Czegóż chcieć więcej na tym świecie mogę?!
PRAWO ŁASKI *śpiewa*
Masz czynić dobro, bowiem Bóg jest Bogiem!
ŚWIAT
Każdy dostaje tę najlepszą radę.
BIEDAK
Chyba największym nieszczęścia przykładem
jest — będąc w nędzy — widzieć szczęście drugich!
Oto król wielki potęgą się chlubi
i majestatu z rozkoszą zażywa,
ale, że komuś na niczym nie zbywa,
ani pomyśli! Oto piękna dama,
we własnym pięknie tylko rozkochana,
nie zna ni bólu, ni potrzeb ni głodu!
Mniszka się skarżyć też nie ma powodu:
choć służy Bogu wznosząc ciągłe modły,
służby to jednak rodzaj dość wygodny!
Podobnie wieśniak nie może narzekać:
gdy wraca z pola, stół na niego czeka,
przy którym sobie uczciwie zajada!
Bogacz wszystkiego w nadmiarze posiada,

tylko ja jeden wciąż jestem w potrzebie!
Muszę wybłagać coś od nich dla siebie! —
wszak bez nich obejść nie mogę się wcale,
oni beze mnie za to doskonale...
O, widzę Piękno! — Ośmielam się prosić:
daj mi, na Boga, chociaż jeden grosik!
PIĘKNO
Moje zwierciadła, czystych źródeł wody!
Powiedzcie, jakie mam włożyć ozdoby?
W jakich materiach bardziej mi do twarzy?
Jak dać mam dowód urody i smaku?
BIEDAK
Czy mnie nie widzisz?
ŚWIAT
Raczej ty, próżniaku,
nie widzisz, że jest daremnym błaganie.
Czemuż to miałby o ciebie staranie
mieć ktoś, kto nie dba o samego siebie?
BIEDAK
W bród masz wszystkiego, więc może od ciebie
uzyskam wsparcie?
BOGACZ
Cóż to? Nie masz komu
zawracać głowy? Nachodzisz mnie w domu?
Zamiast tu włazić, lepiej byś, kochanku,
stanął pokornie przed progami ganku!
BIEDAK
Panie, nie traktuj mnie aż tak surowo.
BOGACZ
To dziad przeklęty: ja słowo, on słowo!
BIEDAK
Kto tyle stracił dla własnej rozkoszy,
miałby mi nie dać paru marnych groszy?!
BOGACZ
Właśnie.
ŚWIAT
To role z dawnej przypowieści.
BIEDAK
Czyż nikt mi w mojej nie ulży boleści?
Widzę tu króla: może on się wzruszy
jękiem płynącym z mej zbolałej duszy?
Potężny władco, wesprzyj mnie jałmużną!
KRÓL
Byłoby rzeczą znacznie bardziej słuszną,
byś o to prosił mego jałmużnika.

ŚWIAT
Dzięki ministrom, jak z tego wynika,
król uspokoił już swoje sumienie.

BIEDAK
Wieśniaku! Bóg ci za każde nasienie,
jakie wysiejesz, odpłaca stokrotnie.
Jesteś bogaty, więc chyba sromotnie
mnie bez pomocy w biedzie nie zostawisz?

WIEŚNIAK
Pan Bóg za darmo mi nie błogosławi;
co mam, zdobyłem harówką i potem.
Jak tobie nie wstyd, że tak krzepkim chłopem
będąc, próżnujesz i po prośbie chodzisz?!
Weź tę motykę, to na chleb zarobisz.
Zamiast się lenić, zabierz się do pracy.

BIEDAK
W dzisiejszej sztuce Autor mi wyznaczył
rolę biedaka, nie rolę rolnika.

WIEŚNIAK
Stąd, przyjacielu, jeszcze nie wynika,
by tylko żebrać i stale próżnować:
czasem i biedny mógłby popracować.

BIEDAK
Na miłość boską! — aleś, bratku, twardy.

WIEŚNIAK
A ty namolny i jak wół uparty.

BIEDAK
Chociaż ty, pani, nie skąp mi pociechy!

ROZTROPNOŚĆ
Weź to ode mnie i przebacz mi grzechy.

daje mu kawałek chleba

BIEDAK
Jałmużna chleba! Byłem pewien, pani,
że właśnie od was otrzymam ją w dani! —
Wszak to Religia powinna nas żywić.

ROZTROPNOŚĆ
Aj!

KRÓL
Co się stało?

BIEDAK
Zaczyna się chylić!...

RELIGIA chyli się ku upadkowi, lecz KRÓL*
podaje jej rękę

* czyli ROZTROPNOŚĆ — *przyp. tłum.*

KRÓL
Ja ją podtrzymam.

ROZTROPNOŚĆ
Och, dzięki ci, panie!
Nikt tego lepiej zrobić nie jest w stanie.

AUTOR
Mógłbym ich błędy naprawić z łatwością,
obdarowałem ich jednak wolnością,
wyższą nad wszelkie ludzkie namiętności,
by mogli sami dobić się świętości
swymi czynami. — Dlatego pozwolę
wszystkim, jak zechcą, zagrać swoje role,
chociaż w chaosie, jaki wytwarzają,
widzę każdego, ciągle powtarzając
ustami Prawa tę jedną przestrogę:

PRAWO ŁASKI *śpiewa*
Masz czynić dobro, bowiem Bóg jest Bogiem!

mówi
Mój głos ostrzegał każdego z osobna
i wszystkich razem — toteż winien będzie
kto, mimo przestróg, nadal wytrwa w błędzie.

śpiewa
Kochaj bliźniego jak siebie samego
oraz czyń dobro, bowiem Bóg jest Bogiem!

KRÓL
Skoro to życie ma być przedstawieniem
i wszyscy wspólną podążamy drogą,
byłoby dobrze, z waszym przyzwoleniem,
wspólną ją sobie umilić rozmową.

PIĘKNO
Tak, bez rozmowy świat nie byłby światem.

BOGACZ
Prawda, niech każdy opowie coś zatem.

ROZTROPNOŚĆ
Zbytek gadulstwa! — Niech już lepiej każdy
powie, co skrywa w swojej wyobraźni.

KRÓL
Imperium moje widzę przeogromne,
majestat, chwałę, czyny wiekopomne,
widzę to wszystko, czym hojna natura
przyozdobiła moją dolę króla.
Mam zamki, Piękno jest moją poddaną
z wyroku losu na łup mi wydano
bogactwo jednych, a drugich pokorę,
więc — bym mógł rządzić tak zmiennym potworem
o wielu szyjach i straszliwej mocy —
nieba, użyczcie mi swojej pomocy!

Dajcie mi wiedzy! Wiedzy mi potrzeba!
Bez niej się przecież długo rządzić nie da:
jak tyle karków jednym jarzmem zginać?
Tu trzeba wiedzy, nie wystarczy siła.

ŚWIAT
Niczym Salomon o mądrość zabiega.

z głębi, spod drzwi oznaczających trumnę, słychać smutny głos

GŁOS
Królu imperium, co w proch się rozpada,
próżnych ambicji zaniechaj, poniechaj!
Kończysz swą rolę już w teatrze świata.

KRÓL
Jakiś głos smutny kres wieści mej roli!
Aż rozum tracę, tak jestem przejęty!
Rola skończona?! Jakże mnie to boli!
Chciałbym stąd uciec, ale jak? Którędy?
W stronę drzwi pierwszych, gdzie widać kołyskę,
pragnę krok zrobić... lecz nie ma sposobu,
by się tam cofnąć, choć drzwi te tak bliskie! —
i z każdym krokiem jestem bliżej grobu!
Czyż to nie straszne, żeby morskie tonie,
trafiwszy w kanał, wracały w głębiny;
by źródło, w rzeki narodzone łonie,
mogło powracać w rzeczne koleiny;
strumień, co w źródle wykluwa się z trudem,
żeby mógł znowu w źródło się obracać —
i tylko człowiek, co ze źródła źródeł
bierze początek i do niego wraca,
by nie mógł stać się, kim był na początku?!
Cóż za bałagan! Jaki brak porządku!
Jeśli mej roli już kres wyznaczony,
trudno! — Tyś przecież i Autor i Sędzia:
wybacz mi tylko błędy i potknięcia,
co do mnie, Panie, odchodzę skruszony.

wychodzi drzwiami oznaczającymi trumnę; tymi samymi drzwiami powinni opuścić scenę pozostali

ŚWIAT
Prosząc o łaskę, dobrze rolę skończył.

PIĘKNO
Zbrakło króla wśród dworu i pompy!

WIEŚNIAK
Grunt, żeby wody nie zabrakło w maju,
gdy kwitną pola! — Bo dla urodzaju
nie trzeba króla: niezłe tego lata
plony, bez niego jeszcze lepsze będą.

ROZTROPNOŚĆ
Co by nie mówić, ogromna to strata...

PIĘKNO
I powód jeszcze większego zamętu.
Cóż uczynimy bez jego osoby?

BOGACZ
Wróćmy do naszej przerwanej rozmowy.
O czym ty myślisz?

PIĘKNO
Ja...

ŚWIAT
Z jakim pośpiechem
żywi po zmarłym znaleźli pociechę!

WIEŚNIAK
Pewnie, bo w spadku zostawił niemało!

PIĘKNO
Widzę mą piękność, czystą i wspaniałą!
Nawet królowi zwycięstw nie zazdroszczę,
bo ja do większych prawo sobie roszczę:
król, żądny chwały, tylko tym się puszy,
że gnębi ciała — ja ujarzmiam dusze,
które są piękna właściwym królestwem.
Któż kiedy widział rządy potężniejsze?
Mędrcy w mężczyźnie dostrzegli świat cały,
lecz to ja przecież króluję w tym „świecie":
jeśli mężczyznę chcą zwać „światem małym",
niech „małe niebo" mówią o kobiecie!

ŚWIAT
Już zapomniała, co Ezechiel głosił:
szpetna to piękność, co się pysznie nosi!

GŁOS
Kwiatem jest tylko cała ludzka piękność:
noc już zapada — kwiaty muszą zwiędnąć!

PIĘKNO
Że piękność zwiędnie, smutna pieśń ogłasza!...
Niechaj nie więdnie! Niechaj potrwa dłużej!
Niech w brzask swój pierwszy powróci, upraszam!
O ja nieszczęsna! Czy kto widział różę,
białą lub barwną, która by, kuszona
przez dzień-pochlebcę, unikała słońca?
Wyciąga główkę, a potem — zdradzona,
odarta z płatków, czeka, biedna, końca!
W głąb pąka żadna kryć się jednak nie chce...
Lecz to, że kwiaty, naiwne o świcie,
giną wpatrzone w słoneczne rumieńce,
cóż mnie obchodzi? Co wspólnego przy tym
mogę mieć z kwiatem, co w ciągłej rozterce
waha się między bytem a niebytem?!
Nie! — jeśli różą, to tak będę trwałą,

że jeśli nawet kiedyś światło słońca
mojego życia początek widziało,
nie ujrzy nigdy mego życia końca!
Wszak jestem wieczna, czyż mogłabym umrzeć?!...
Co mówisz, głosie?

GŁOS

Powinnaś zrozumieć:
wieczną masz duszę, lecz ciało śmiertelne.

PIĘKNO

Wszelkie repliki byłyby daremne:
wyszłam z kołyski i do grobu idę.
Tylko to jedno napełnia mnie wstydem,
że mogłam lepiej zagrać moją rolę!

wychodzi

BOGACZ

Na nic ozdoby, stroje i swawole:
nie ma już Piękna! — jej rola skończona.

ŚWIAT

Niezły to koniec — odeszła skruszona.

WIEŚNIAK

Wielka mi strata! Ja żalu nie czuję.
Grunt, że nam chleba ni mięs nie brakuje.

ROZTROPNOŚĆ

A jednak smutno!

BIEDAK

Trudno się nie żalić!
Cóż mamy robić?

BOGACZ

Rozmawiajmy dalej.

WIEŚNIAK

Gdy pełen troski na pola wyruszam,
ni mróz, ni upał mnie nie przerażają;
lęk wzbudza we mnie tylko własna dusza,
bo widzę chwasty, co ją porastają.
Winię mą duszę, że jest zachwaszczona,
gdyż za plon nowy polom składa dzięki —
one zaś tylko użyczają łona
temu, co z Bożej hojnie spływa ręki.

ŚWIAT

Bliski wdzięczności, kto świadom swych długów.

BIEDAK

Zaczynam lubić już tego rolnika,
chociaż nie szczędził mi przedtem wyrzutów.

GŁOS

Wieśniaku! Koniec ogłaszam twej pracy:
inne ci pole teraz Bóg wyznaczy.

WIEŚNIAK

Chcę się odwołać od tego wyroku
do trybunału od ciebie wyższego!
Po co umierać o tej porze roku?!
Zaczekaj trochę, wszak nic straconego —
nie dziś, to jutro — z tym zawsze zdążymy!
Szkoda zostawiać przed żniwami pola,
chyba że ostom i kwiatom na kpiny!
Tfu! — niech przeklęta będzie taka dola!
Przypatrz się trawom, jakie są wysokie!
Czy to winorośl, czy dojrzałe zboże
nie zgadłby nigdy, kto z oddali okiem
rzuciłby na nie!... Patrz, o ile gorzej
rośnie me żytko od tego za miedzą:
moje jak karzeł pełza tuż przy ziemi,
tam jak giganty źdźbła po skibach siedzą!
Ktoś, kto mnie słyszy, mógłby tu powiedzieć,
że skoro jeszcze nie ma w polu plonu,
nie ma powodu, żeby tutaj siedzieć —
i czas to dobry, by dokonać zgonu!
Więc mu odpowiem: niezupełnie, bratku,
zły to gospodarz, który bez owoców
ziemię następcy pozostawia w spadku!
Cóż Pan bez plonów z tego pola zrobi?
Lecz dosyć żartów, wszak o śmierci mowa:
żeby mnie połknąć, grób już się sposobi —
tak paszczę rozwarł, że cały się schowam.
Jeśli, wbrew woli, to koniec mej roli,
to tylko boli, jak mało mnie boli!

wychodzi

ŚWIAT

A ja go najpierw wziąłem za prostaka!
Lecz to pomyłka — brawa dla Wieśniaka!
Dobrze grę skończył.

BOGACZ

Został kurz, fatyga,
pot, pług, zmęczenie, brak tylko... rolnika!

BIEDAK

To przykre!

ROZTROPNOŚĆ

Szkoda!

BIEDAK

Wspominam go z żalem.

ROZTROPNOŚĆ

Ja też. Co robić!

BOGACZ

Rozmawiajmy dalej.
Jak wszyscy, powiem, o czym myślę skrycie...

Kogóż nie dziwi, jak to nasze życie
swoją kruchością kwiaty przypomina? —
Kończy się zaraz, ledwie się zaczyna!
Jeśli jest chwilką, wszem i wobec głoszę:
wysączmy z niego najwięcej rozkoszy,
jedzmy i pijmy, Boga czyńmy z brzucha,
bo przecież jutro wyzioniemy ducha!

ŚWIAT
Ta propozycja pogaństwem mi trąci,
jak rzekł Izajasz.

ROZTROPNOŚĆ
Kto teraz wystąpi?

BIEDAK
Ja... Niechaj sczeźnie dzień moich narodzin,
niechaj przepadnie ta noc, w której chłodzie
byłem poczęty, a którą przeklinam,
bo w niej się pasmo mych nieszczęść zaczyna!
Niech jej nie znają słoneczne promienie,
niech ją spowiją nieprzebyte cienie,
mrok wiekuisty niechaj ją pochłonie,
niechaj się wszystko pogrąży w jej łonie!
Niech jej rumieńców światło nie użycza,
niech dzień bez słońca, bez gwiazd i księżyca
noc niechaj będzie! — Gdy się skarżę, Panie,
to nie dlatego, że będąc w tym stanie
tonę w rozpaczy na myśl o mym pechu!
Nie, to dlatego, żem zrodzony w grzechu! —
nad tym boleję.

ŚWIAT
Ależ dobrze zagrał
scenę rozpaczy! — I wszystkich nas nabrał,
niczym Hiob drugi, który w gruncie rzeczy,
gdy dzień przeklinał, grzechowi złorzeczył.

GŁOS *śpiewa*
I ból i szczęście policzyć się dają,
i ból i szczęście koniec kiedyś mają,
z bólu i szczęścia zdać należy sprawę —
przybądźcie obaj przed sędziowską ławę!

BOGACZ
O ja nieszczęsny!

BIEDAK
Bardzo się raduję!

BOGACZ
Nie drżysz przed głosem, co nas przywołuje?

BIEDAK
Owszem, drżę cały.

BOGACZ
I nie chcesz uciekać?

BIEDAK
Nie, bo zwyczajna to rzecz u człowieka,
co bliski Boga, drżeć z bojaźni Boga.
Cóż po ucieczce? — To donikąd droga!
Od tego głosu wszak uciec się nie da,
a zresztą, dokąd może uciec Bieda,
jeśli Potęga mimo zamków tylu
skryć się nie mogła i Piękno azylu
w swoich przechwałkach również nie znalazło?
Dla mnie pieśń głosu dobrą jest okazją,
za którą mogę tylko składać dzięki:
wszak z końcem życia przyjdzie kres mej męki!

BOGACZ
Jak to? Więc sceny nie opuszczasz z żalem?

BIEDAK
Szczęścia żadnego na niej nie zaznałem,
czego żałować? — Odchodzę z ochotą.

BOGACZ
Ja — jak na ścięcie! Widzisz, chodzi o to,
że wraz z majątkiem zostawiam tu serce.

BIEDAK
Och, jaka radość!

BOGACZ
Wcale się iść nie chce!

BIEDAK
Uff, co za ulga!

BOGACZ
Mów raczej — zmartwienie.

BIEDAK
Jakie to szczęście!

BOGACZ
A jakie cierpienie!

BIEDAK
Losie mój szczęsny!

BOGACZ
Tfu, diabli nadali!

wychodzą

ŚWIAT
Takim sposobem w śmierci się spotkali
Bogacz z Biedakiem.

ROZTROPNOŚĆ
Kiedy wkoło patrzę
widzę, że sama zostałam w teatrze.

ŚWIAT
Zawsze Religia trwa we mniej nadłużej.

ROZTROPNOŚĆ
Ja nią nie jestem, ja tylko jej służę.
Za życia w grobie, mogę głos zza grobu
uprzedzić śmiało, nim z mego powodu
sam się odezwie: już kończę komedię! —
jutro sam Autor skończy ją od siebie.
Wy, którzy błędy tu dzisiaj widzicie,
myślcie o jutrze, poprawcie swe życie!

zamyka się kula ziemska

AUTOR
Kar oraz nagród dałem przyrzeczenie:
zaraz poznacie moich słów znaczenie.

zamyka się kula niebieska, w której siedzi AUTOR

Część II

ŚWIAT
I po komedii! — Zdać się mogła chwilką,
lecz kiedyż dłużej trwa to przedstawienie,
jakim jest życie? Wszak składa się tylko
z wejścia i wyjścia w mej skromnej ocenie.
Wszyscy wychodzą, pustoszeje scena,
a kształt aktorów, jakim się cieszyli,
w pierwszą materię kurczy się i zmienia:
niech wyjdą prochem, jak prochem przybyli!
Jeszcze im tylko odbiorę starannie
to, co im dałem na czas przedstawienia,
by grę uświetnić. Stanę sobie w bramie
i będę patrzeć — dla tych przejścia nie ma,
co rekwizytów by mi nie zwrócili:
niech wyjdą prochem, jak prochem przybyli!

wchodzi KRÓL

ŚWIAT
Mów, jaką rolę w tej komedii grałeś
ty, który pierwszy trafiasz w moje ręce?

KRÓL
Jak to, kim byłem? To już zapomniałeś?

ŚWIAT
O tym, co było, Świat pamiętać nie chce.

KRÓL
Ja byłem władcą wszystkiego, co słońce
wyzłaca, w światło odziane błyszczące,
odkąd się rodzi w jutrzenki ramionach
i pokąd, mrokiem objęte, nie skona.
Rządziłem mądrze wieloma krajami,
wryłem się w pamięć sławnymi czynami,
wiele posiadłem, widziałem, słyszałem,
wiele podbiłem i wiele dostałem.
Podejmowałem chwalebne starania,
zostały po mnie pieśni i podania,
wyniosłem w górę licznych faworytów,
zażyłem szczęścia, rozkoszy, zaszczytów,
szaty z purpury, trony, baldachimy
kazałem zdobić w herby i wawrzyny,
głośne zwycięstwa odniosłem nad wrogiem,
tworzyłem dzieje, z dumą stwierdzić mogę!

ŚWIAT
A teraz ściągaj już z głowy koronę,
o majestacie i myśleć się wzdragaj!

odbiera mu koronę

Obnaż się, odwróć — niech twoja osoba

z tej farsy życia wywędruje naga!
Płaszcz purpurowy, w którymś taki butny,
wkrótce ktoś inny na grzbiet swój oblecze,
bo już nie wyrwiesz z moich rąk okrutnych
berła, korony ani żadnej rzeczy!

KRÓL
Czyś sam mi nie dał tych ozdób tak miłych?
Więc jak, odbierasz, co raz już mi dałeś?!

ŚWIAT
One pożyczkę tylko stanowiły
i to jedynie na czas, kiedy grałeś.
Inny niech władca w twej koronie chodzi,
dla niego zostaw pompę, majestaty.

KRÓL
Choć za takiego starasz się uchodzić,
jak możesz, Świecie, mienić się bogatym,
skoro potrafisz — powiem w oczy szczerze —
dawać to tylko, co najpierw zabierzesz!
I co mi z tego, że tu króla grałem?!

ŚWIAT
Wszystko zależy, jak się sprawowałeś.
Źle czy też dobrze — to Autor rozsądzi:
już ma dla ciebie karę lub nagrodę.
On wie najlepiej, kto wytrwał, kto zbłądził,
a ja mam tylko zabrać garderobę,
którą nosiłeś, póki królem byłeś,
bo masz stąd odejść tak, jak tu przybyłeś!

wchodzi PIĘKNO

ŚWIAT
A ty kim byłaś?

PIĘKNO
Urodą i wdziękiem.

ŚWIAT
Czym obdarzona?

PIĘKNO
Doskonałym pięknem.

ŚWIAT
I gdzież to piękno?

PIĘKNO
Pozostało w grobie.

ŚWIAT
Wielka Natura zadrży, gdy się dowie,
jak wszelkie piękno nietrwałą ma postać,
a na dodatek nie chce tam pozostać,
gdzie się zaczęło! — Teraz mam dylemat:
jak ci je zabrać, skoro go już nie masz?

Król mi majestat i chwałę zostawił,
ciebie urody nie mogę pozbawić,
bo ta zanika wraz z zanikiem ciała...
Spójrz w to zwierciadło.

PIĘKNO
Już się przeglądałam.

ŚWIAT
Gdzie jest to piękno, jakie tobie dałem?
Zwróć mi je, proszę.

PIĘKNO
Grób je pożarł całe.
Tam zostawiłam tony i kolory,
tam pociemniały blaski i splendory,
tam pogubiłam jaśmin i korale,
tam popękały marmury, kryształy,
tam pobutwiały róż i fiołków pęki,
tam się zatarły uczucia i wdzięki,
tam się rozpierzchły plany i marzenia —
nic tam nie znajdziesz prócz złudy i cienia!

wchodzi WIEŚNIAK

ŚWIAT
I ty, prostaku, powiedz, co robiłeś.

WIEŚNIAK
Skoro prostakiem nazwać mnie raczyłeś,
mój fach z łatwością sam odgadnąć możesz,
wszak styl twój próżny temu, co grunt orze,
daje tę nazwę z pogardą zbyteczną,
co ma być dworną, a jest niedorzeczną.
Tak, jestem chamem i choć mnie to piecze,
to mnie się „tyka", do mnie „wy" się rzecze.

ŚWIAT
Zwróć, co ci dałem.

WIEŚNIAK
To ja coś dostałem?

ŚWIAT
Oddaj motykę.

WIEŚNIAK
Ładny mi podarek!

ŚWIAT
Ładny czy brzydki, oddaj go w tej chwili!

WIEŚNIAK
I komuż serce z bólu nie zakwili
na widok tego świata nieszczęsnego?
Człek tu haruje po to, by z wszystkiego
takie na koniec zostały wyniki:
nic wziąć nie dadzą, nawet tej motyki!

wchodzą BOGACZ i BIEDAK

ŚWIAT
Kto tam?

BOGACZ
Ten, który wyjść z ciebie nie pragnął.

BIEDAK
I ten, co zawsze do wyjścia się garnął.

ŚWIAT
Z jakiej przyczyny więc opłakujecie
jeden swe wyjście, drugi pobyt w świecie?

BOGACZ
Płaczę, bo byłem potężnym bogaczem.

BIEDAK
A ja nędzarzem i dlatego płaczę.

ŚWIAT
Oddaj klejnoty.

odbiera rekwizyty BOGACZOWI

BIEDAK
Ja chętnie odchodzę:
nic nie zostawiam, więc z wyjściem się godzę.

wchodzi DZIECKO

ŚWIAT
Ty, co w tej sztuce miałeś deklamować,
czemu na scenie nie rzekłeś ni słowa?

DZIECKO
Czemu? — Bo w grobie życie mi zabrałeś!
Tam ci zostawiam wszystko, co mi dałeś.

wchodzi ROZTROPNOŚĆ

ŚWIAT
Powiedz, o jakie ozdoby prosiłaś,
gdy do bram życia z pukaniem przybyłaś?

ROZTROPNOŚĆ
O post prosiłam, posłuszeństwo, wiarę,
o umartwienia i we wszystkim miarę.

ŚWIAT
Oddaj to teraz. Nie chcę, by mówiono,
że kogoś ze mnie z majątkiem puszczono.

ROZTROPNOŚĆ
Nic ci nie oddam, bo miejsca tu nie ma
na me uczucia, modły, poświęcenia.
Muszę je z sobą zabrać w dalszą drogę:
poskrom zapędy! — nic dać ci nie mogę.
Siłą tych ozdób też mnie nie pozbawisz.

ŚWIAT
Więc będę musiał wszystko ci zostawić.
Dobrych uczynków nie mogę odbierać,
im też jedynym granice otwieram.

KRÓL
Któż więcej krajów posiadał i włości?

PIĘKNO
Kto wielbicielką większą był piękności?

BOGACZ
Kto się większymi skarbami radował?

WIEŚNIAK
Kto się ode mnie więcej napracował?

BIEDAK
Kto bardziej cierpiał, większego miał pecha?

ŚWIAT
Z tych mów pośmiertnych niewielka pociecha.
Już jest za późno i wszelkich słów szkoda,
teraz nie można zasług sobie dodać.
Skoro już wziąłem świetne majestaty,
zdmuchnąłem próżność i zetliłem szaty,
w proch starłem wdzięki, pogmatwałem szyki,
zrównałem z sobą berła i motyki,
czas, byście przeszli na scenę prawdziwą,
bo ta jest tylko ułudy siedzibą.

KRÓL
Inaczej witasz i żegnasz inaczej!

ŚWIAT
Bardzo możliwe — to rozum tłumaczy.
Spójrz: kiedy człowiek jakiś dar od losu
dostaje, ręce układa w ten sposób.
Gdy go odtrąca w odruchu szalonym,
tak znów je składa... I tak, z jednej strony,
kołyska, usta zwróciwszy ku górze,
przyjmuje człeka, lecz za grób mu służy,
gdy ją przekręcić odwrotnym sposobem:
«wejść tu kołyską, lecz wyjść trzeba grobem.

BIEDAK
Skoro ten tyran pędzi nas z teatru,
chodźmy na ucztę, którą przyrzekł Autor.

KRÓL
Czy kpisz z mej władzy, parszywy żebraku,
że pchasz się przodem?! O pamięci braku!
Już zapomniałeś, czyimś był poddanym?

BIEDAK
Twa gra skończona. Grobowe łachmany
równają wszystkich. Nieważne, kim byłeś.

BOGACZ
Co?! Zapomniałeś, że wczoraj prosiłeś
mnie o jałmużnę?!

BIEDAK
To ty zapomniałeś,
że choć prosiłem, jednak jej nie dałeś.

PIĘKNO
O czci należnej dla tej nie pamiętasz,
co najbogatsza jest i najpiękniejsza?

ROZTROPNOŚĆ
W nędznych całunach nie bądźcie tak próżni!
Przecież w tych strojach nikt nas nie odróżni.

BOGACZ
Znów się przede mnie śmiesz wysuwać, chamie?!

WIEŚNIAK
Porzuć ambicje nierozsądne, panie.
Jesteś już cieniem słońca, którym byłeś.

BOGACZ
Nie wiem doprawdy, czym się przeraziłem,
lecz strach mnie bierze na myśl o Autorze...

BIEDAK
Nieba i ziemi Stwórco! Panie Boże!
Oto jest trupa, co krótką komedię
o ludzkim życiu zagrała dla Ciebie.
Dałeś nam wielkiej uczty obietnicę:
czekamy, Panie — objaw swe oblicze!

przy dźwiękach muzyki otwiera się ponownie kula niebieska;
w jej wnętrzu znajduje się stół z kielichem i hostią;
za stołem AUTOR; wchodzi ŚWIAT

AUTOR
Stół pełen chleba, który adoruje
niebo, a piekło, chcąc nie chcąc, szanuje,
już na was czeka, lecz ważne, by wiedzieć,
kto z was jest godzien, żeby przy nim siedzieć.
Dla tych, co role nieudolnie grali,
wieczerzy nie ma — muszą się oddalić!
Niechaj tu wstąpi, by ze mną wieczerzać,
dwoje wybranych: Roztropność i Biedak.
Jeść już nie mogą, bo ciał się wyzbyli,
lecz widok chwały lepiej ich posili.

ROZTROPNOŚĆ i BIEDAK podchodzą do stołu

BIEDAK
Cóż to za szczęście! Choć tyle cierpiałem,
choć tylu nieszczęść za życia zaznałem,
wiem już, że męki nie są nimi wcale,
jeśli ku boskiej znoszone są chwale!

ROZTROPNOŚĆ
I ja, co tyle umartwień znosiłam,
w końcu szczęśliwie aż tutaj trafiłam.
Tu znajdzie radość każdy, kto zapłacze
wyznając grzechy.

KRÓL
Czemu nie wybaczysz
zatem mnie, Panie? Przecież Cię prosiłem
o to, gdy jeszcze w majestacie żyłem!

AUTOR
Piękno i Władza swojej pychy próżnej
pożałowały. — Wstąpią tu, lecz później,
razem z Wieśniakiem, co przegnał biednego,
nie chcąc mu jednak uczynić nic złego.
Zamiar tkwił dobry w jałmużny odmowie:
ten, żeby Biedak dopomógł sam sobie.

WIEŚNIAK
Właśnie! — takiego użyłem sposobu,
bo, mówiąc szczerze, nie cierpię nierobów!

AUTOR
Wasze przewiny oblaliście łzami
prosząc, bym litość okazał nad wami;
za to nagrodzić całą trójkę myślę:
wszystkich do Czyśćca dla pokuty wyślę.

ROZTROPNOŚĆ
Boski Autorze! Wśród zgryzot i męki
król nie odmówił pomocnej mi ręki —
chciałabym teraz móc mu się odwdzięczyć.

podaje dłoń KRÓLOWI

AUTOR
Zmniejszę mu karę, gdy za niego ręczysz.
W końcu — żył z wiarą! Czas tak prędko płynie,
że wiek uleci i kara przeminie.

WIEŚNIAK
Niech na me winy deszcz odpustów spadnie
pod grubą warstwą kryjąc je dokładnie,
a każdy odpust niech będzie zleceniem,
że mam opuścić to mroczne więzienie!

DZIECKO
Najwyższy Panie, jakie są powody,
że choć bez winy, nie biorę nagrody?

AUTOR
Jesteś bez winy, lecz i bez zasługi,
jak ślepiec nie znasz ni jednej, ni drugiej.
Nie chcę cię karać, nie mogę nagrodzić,
pamiętaj jednak, żeś z grzechu się zrodził.

DZIECKO
Więc mnie, jak ślepca, czarna noc ogarnie?
Nie dla mnie chwała i kara nie dla mnie!

BOGACZ
Jeśli drży Wieśniak, przejęty widokiem
Pana, co groźnym spogląda nań okiem;
jeśli podobnie i Piękno, i Władza
są wystraszone, choć już nie przeszkadza
im próżna pycha, bo tę opłakały —
jakże ja mogę na tyle być śmiały,
żeby wzrok podnieść na Pańskie oblicze,
podnieść — i nie paść, jak podcięty biczem?!
Więc nie ma miejsca, co mnie ukryć może
przed Twoim sądem?! Zlituj się, Autorze!

AUTOR
Jak śmiesz nazywać mnie swoim Autorem?!
Chociaż to prawda, tobie nie pozwolę
tak do mnie mówić! — Idź precz z moich oczu
wprost w głębie piekieł i niechaj cię toczą
twe żądze wiecznie wśród mąk i cierpienia!

BOGACZ
O ja nieszczęsny! Wlokąc warkocz cienia,
spowity ogniem, lecę w głąb otchłani,
gdzie — abym sobą więcej się nie mamił —
ogromne skały zgniotą moje ciało!...

ROZTROPNOŚĆ
Od dziś się cieszę niekończoną chwałą!

PIĘKNO
Ja o niej marzę!

WIEŚNIAK
Nawet ty, Piękności,
już nie odbierzesz mi mojej radości!

BOGACZ
Ja bez nadziei mam się męczyć wiecznie!

DZIECKO
A ja bez chwały!

AUTOR
Ze spraw ostatecznych,
jakie widzicie, jedna kres posiada:
Piękno! Wieśniaku! — możecie zasiadać
przy moim stole! — Za wasze cierpienia
już was uznaję godnymi zbawienia.

PIĘKNO i WIEŚNIAK podchodzą do stołu

PIĘKNO
Jakie to szczęście!

KRÓL
To zwycięstwo!

WIEŚNIAK
Hura!

ROZTROPNOŚĆ
Uff, co za ulga!

BOGACZ
Skądże! To tortura!

BIEDAK
Bardzo mi słodko!

BOGACZ
Ja truciznę czuję!

ROZTROPNOŚĆ
Z waszego szczęścia bardzo się raduję.

WIEŚNIAK
Nareszcie spada z mego serca kamień!

DZIECKO
Nie dla mnie kara i chwała nie dla mnie!

AUTOR
Wszyscy się korzą przed tobą, mój Chlebie:
ludzie na ziemi, aniołowie w niebie,
a nawet szatan w piekielnej głębinie!
Ku chwale Chleba niechaj hymn popłynie,
niech śpiewa niebo i świat zgodnym chórem
i wy śpiewajcie, otchłanie ponure!

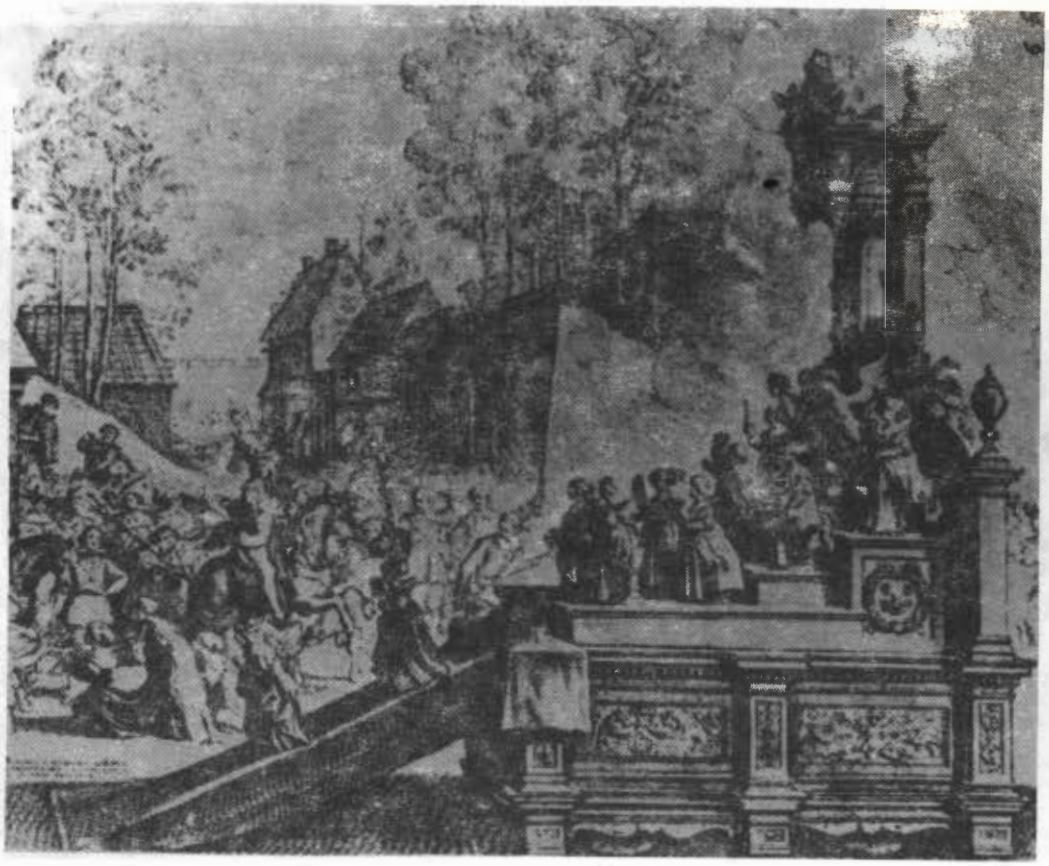
grają szałamaje i słychać liczne głosy śpiewające „Tantum ergo"

ŚWIAT
Pokornie proszę was o wybaczenie:
skończone życie — więc i przedstawienie.

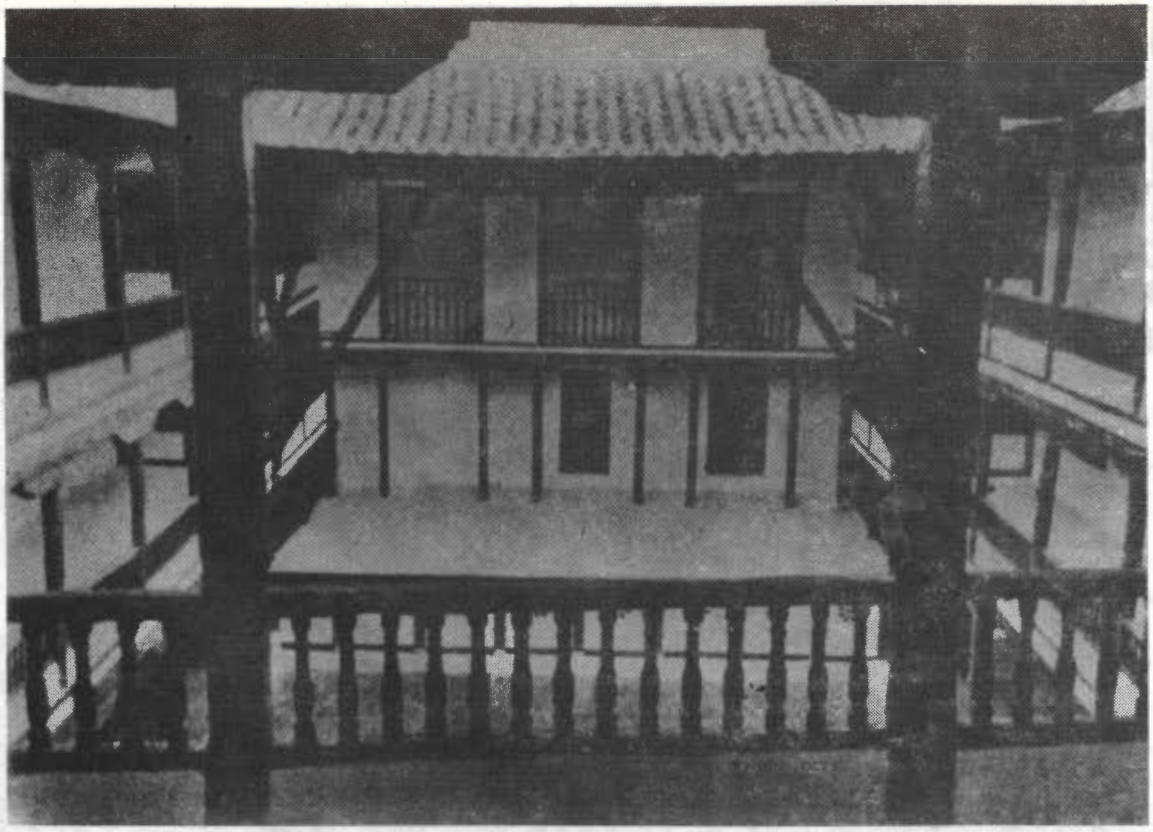
Koniec

(1982)

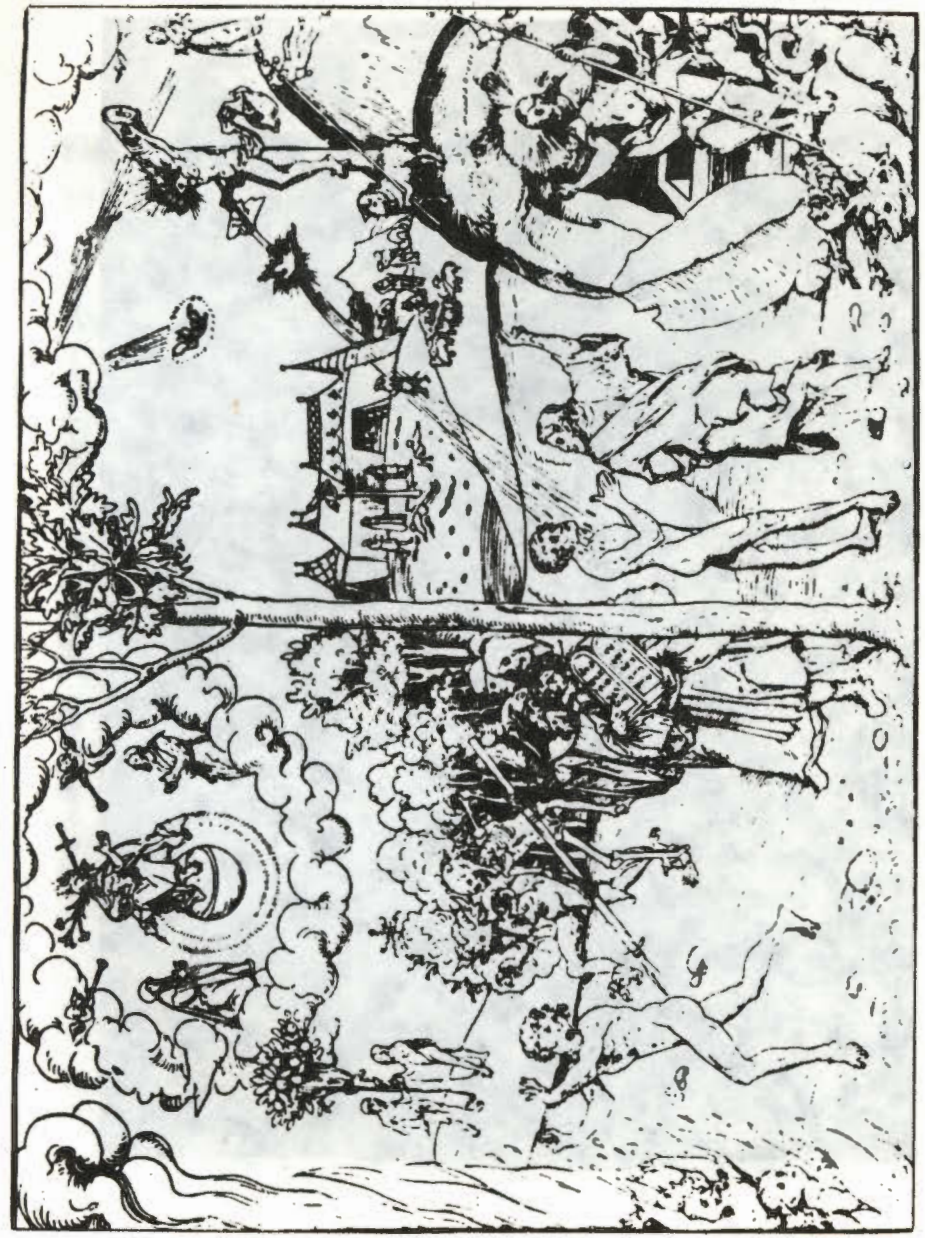
Jacob von Wyl, Muzykujące kościotrupy, dawne kolegium jezuitów w Lucernie, ok. 1615



Teatr wędrowny na wozie, miedzioryt T. von Tuldena wg rysunku P.P. Rubensa, w *Pompa Introitus (...) Ferdinandi Austriaci Hispaniarum Infantis,* Antwerpia 1635



Corral de Almagro, **jedyny zachowany teatr hiszpański z czasów Calderona**

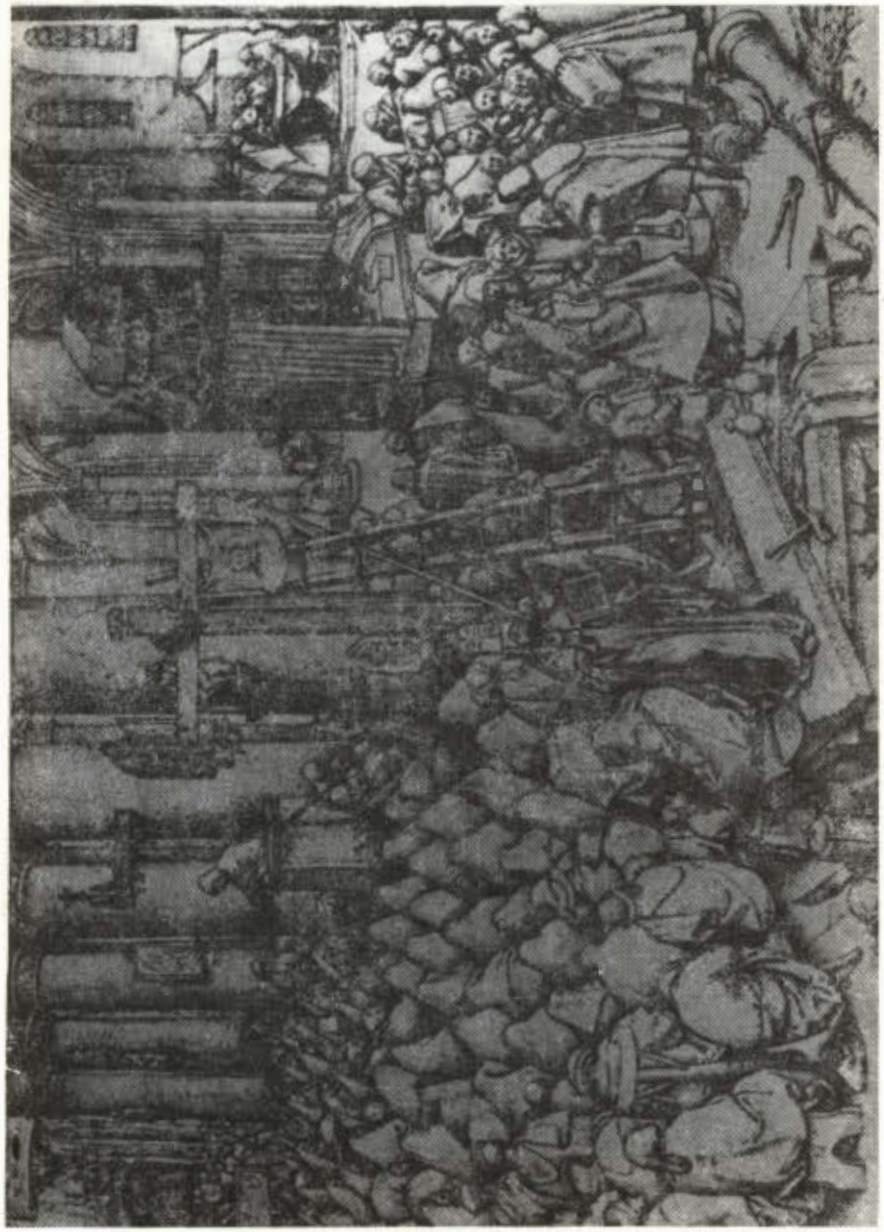


Lucas Cranach St., Alegoria Prawa i Łaski, drzeworyt, ok. 1540

Anonimowy artysta flamandzki, Sąd Ostateczny z Kołem Fortuny, drzeworyt, 1558

Hans Memling (?), Próżność — Vanitas, ok. 1485, Muzeum Sztuk Pięknych w Strassburgu

Nicolas Lagneau, Wieśniak, rysunek węglem, XVI/XVII w.



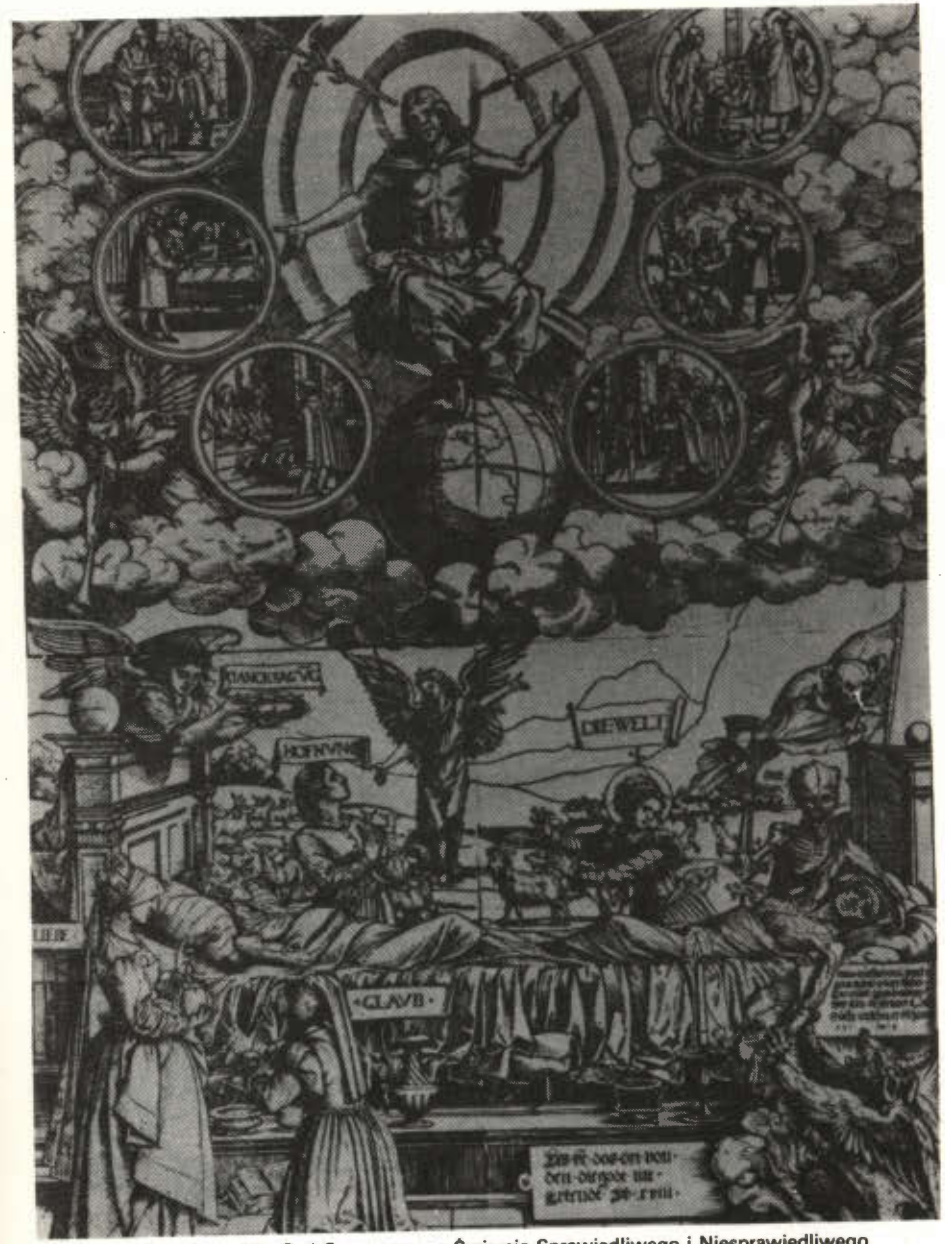
Pieter Bruegel St.. Alegoria Wiary, rysunek, 1559, Państwowy Gabinet Rycin w Amsterdamie

Żebrak, karty do gry w taroka, drzeworyt, koniec XV w.

Hieronimus Bosch, Kalecy i żebracy, rysunek, Albertina, Wiedeń

Hieronimus Bosch, Kalecy i żebracy, rysunek, Gabinet Rycin w Brukseli

Jacques de Gheyn II, Vanitas z królem i wieśniakiem, miedzioryt, ok. 1599

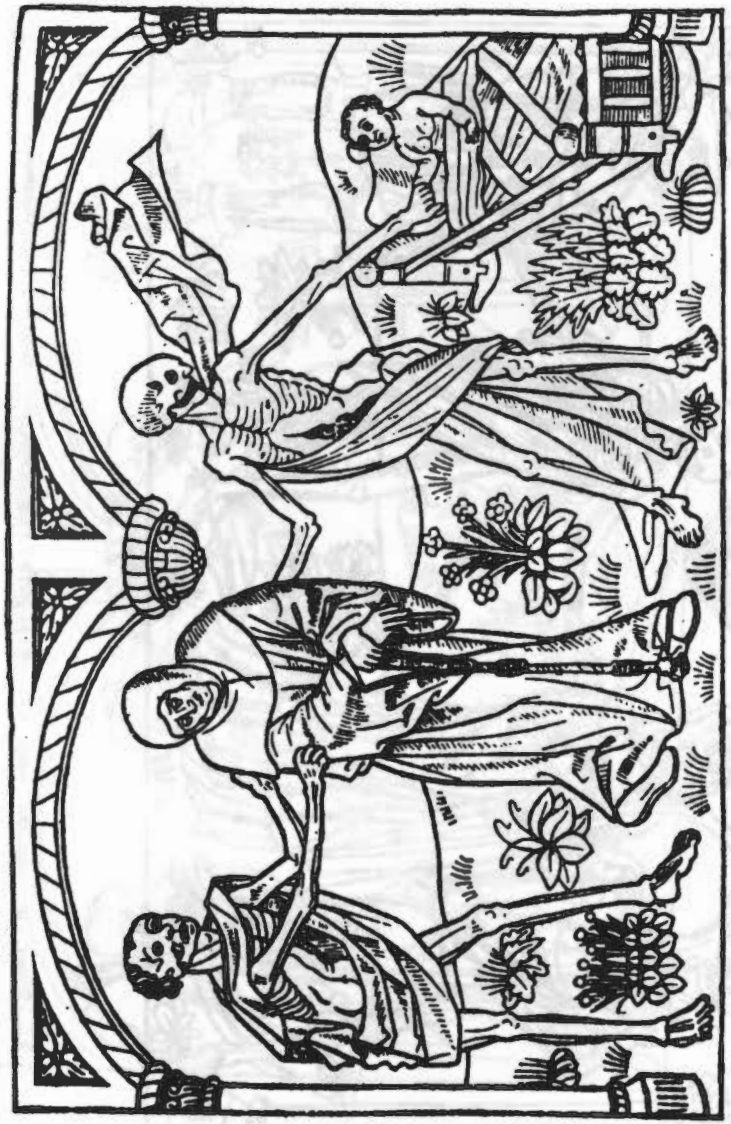


Jörg Breu Mł., Sąd Ostateczny ze Śmiercią Sprawiedliwego i Niesprawiedliwego Człowieka, drzeworyt, ok. 1540

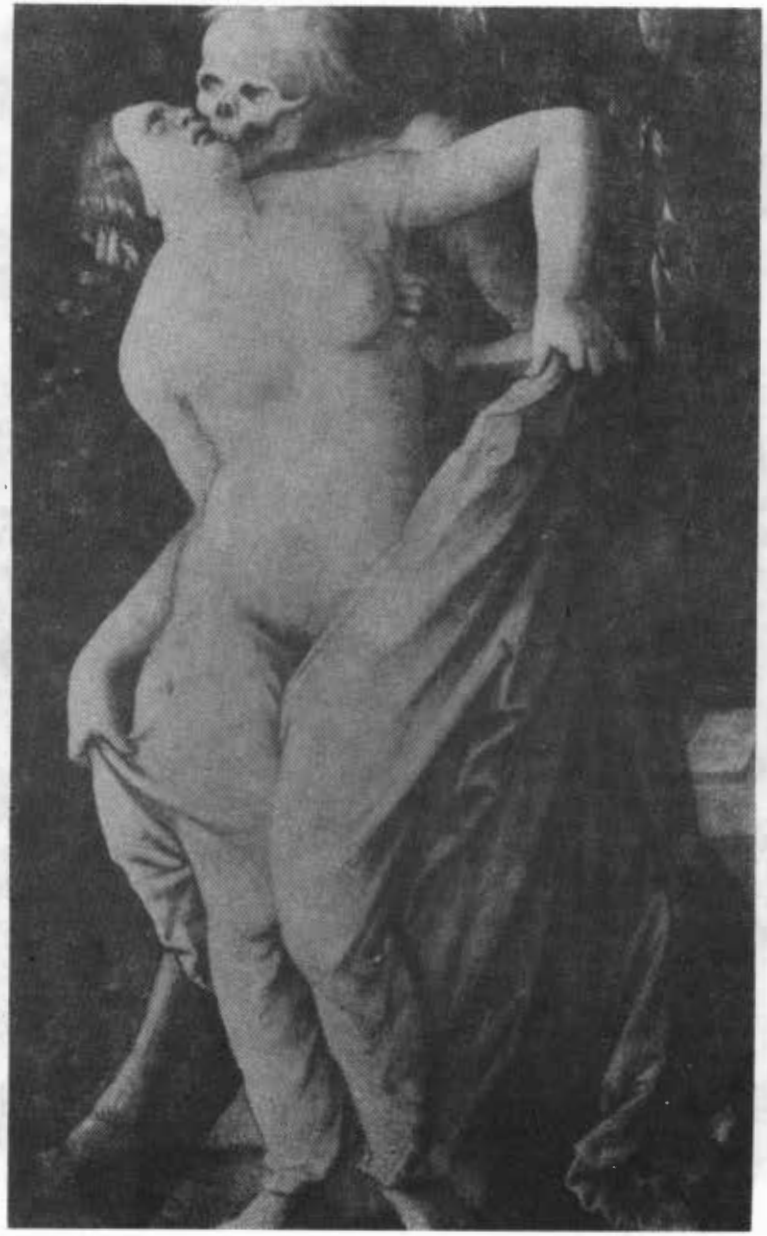
16.

Śmierć z kardynałem i królem, drzeworyt z *La danse macabre nouvelle* Guyota Marchanta (*Miroir salutaire pour toutes gens,* Paris 1486)

Śmierć z proboszczem i wieśniakiem, drzeworyt z *La danse macabre nouvelle* Guyota Marchanta



Śmierć z franciszkaninem i dzieckiem, drzeworyt z *La danse macabre nouvelle* Guyota Marchanta



Hans Baldung Grien, Śmierć i kobieta, 1517, Öffentliche Kunstsammlung, Bazylea

Śmierć i król, akwarela z 1649, Historisches Museum der Stadt Bern, (kopia fresku Niklasa Manuela z ok. 1520, z nie istniejącego już klasztoru dominikanów w Bernie)

Śmierć i wieśniak, akwarela z 1649, Historisches Museum der Stadt Bern, (kopia fresku Niklasa Manuela z ok. 1520, z nie istniejącego już klasztoru dominikanów w Bernie)

Śmierć i żebrak, akwarela z 1649, Historisches Museum der Stadt Bern, (kopia fresku Niklasa Manuela z ok. 1520, z nie istniejącego już klasztoru dominikanów w Bernie)

Śmierć z dzieckiem i matką, akwarela z 1649, Historisches Museum der Stadt Bern, (kopia fresku Niklasa Manuela z ok. 1520, z nie istniejącego już klasztoru dominikanów w Bernie)

Śmierć i dziewka, akwarela z 1649, Historisches Museum der Stadt Bern, (kopia fresku Niklasa Manuela z ok. 1520, z nie istniejącego już klasztoru dominikanów w Bernie)

Peter van der Hayden, Sąd Ostateczny (wg Pietera Bruegla), miedzioryt, 1558

Stefan Lochner, Sąd Ostateczny (fragment z potępionym bogaczem), 1435, Wallraf-Richards-Museum, Kolonia

Dyrekcja i zespół Białostockiego Teatru Lalek dziękują Ambasadzie Hiszpańskiej w Warszawie za pomoc w realizacji sztuki

Rycina na okładce:
Świat, drzeworyt z *Iconologii* Cesarego Ripy, Padwa 1606

Cena:

Opracowanie techniczne i skład — WOMIK Warszawa
Druk i oprawa — Drukarnia SIGMA — Warszawa
Nakład 2000 egz. E-6 z. 212/89

BIAŁOSTOCKI TEATR LALEK

sezon 1988/89

PEDRO CALDERON DE LA BARCA

WIELKI TEATR ŚWIATA

EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

z hiszpańskiego przełożył LESZEK BIAŁY

Premiera 28 kwietnia 1989 roku

Dyrektor i kierownik artystyczny
KRZYSZTOF RAU

Reżyseria
TADEUSZ SŁOBODZIANEK

Scenografia
HALINA ZALEWSKA

Muzyka
KRZYSZTOF DZIERMA

Ruch sceniczny
BOHDAN GŁUSZCZAK

Przygotowanie wokalne
BERNADETTA RAU

Praca nad słowem
MARIA REDKOWSKA

Asystenci reżysera
Ernesto MATEO (Hiszpania), Marian OŁDZIEJEWSKI,
Luba ZAREMBIŃSKA (PWST), Juliana LENSEN (RFN),
Adriana Nora PIZZINO (Argentyna)

Obsada:

Autor	MARIAN OŁDZIEJEWSKI
Świat (czyli Superbia)	MIECZYSŁAW FIODOROW
Prawo Łaski	BARBARA RAU
Głos	MAŁGORZATA PŁOŃSKA
Piękno	ALINA SKIEPKO-GIELNIEWSKA
Roztropność	ALICJA BACH
Król	PIOTR DAMULEWICZ
Bogacz	ANDRZEJ BEYA ZABORSKI
Wieśniak	MIROSŁAW WIEŃSKI
Biedak	KRZYSZTOF PILAT
Dziecko	PIOTR SAWCZUK BEATA WALCZAK ADAM WOJT

oraz pomocnicy Świata:

Ira	ADAM ZIELENIECKI
Avaritia	DEZYDERIUSZ GAŁECKI
Invidia	WOJCIECH RZĄCA
Fraus	LIDIA KURZAWA
Luxuria	BEATA PROKOP (PWST)

Inspicjent
LIDIA KURZAWA

Kierownik sceny i główny elektryk
JERZY BAKAL

Akustyk
ANDRZEJ BUTKIEWICZ

Techniczna obsługa sceny
JERZY MILLER, WOJCIECH RZĄCA, ZBIGNIEW SITKO

Dekoracje, maski, kostiumy pod kierownictwem Lilii Bakal wykonały pracownie teatru w składzie: Ryszard Bielecki, Anna Gołębiewska, Izabella Jerlecka, Eugeniusz Matujewicz, Wiktor Piórkowski, Jerzy Szostak, Krystyna Topczewska i Danuta Tryburska.

Dział Upowszechniania Teatru: 15-875 Białystok, ul. K. Kalinowskiego 1
tel.: 250-31 w. 244 i 202.