

Henryk Ziomek

Obraz Polski w hiszpańskim dramacie złotego wieku

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 43, 39-52

1987

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

HENRYK ZIOMEK

OBRAZ POLSKI W HISZPAŃSKIM DRAMACIE ZŁOTEGO WIEKU

Szesnaste stulecie żyje w tradycji narodu polskiego jako „wiek złoty” uderzającego rozkwitu kulturalnego i cywilizacyjnego. Połączył wnieśli własne, oryginalne osiągnięcia do ogólnego rozwoju humanistycznej kultury renesansowej Europy. Prądy o charakterze religijnym: reformacja i humanizm chrześcijański nabrały niezwyklego znaczenia politycznego w stosunkach Polski z krajami protestanckimi, z mahomekańską Turcją i prawosławną Rosją¹. W innej części Europy Hiszpania, która także w tym czasie przeżywała wielki rozkwit kultury, odgrywała główną rolę w walce o utrzymanie pozycji katolicyzmu wobec rozszerzających się wpływów reformacji. Szczególne zadania wyznaczono w niej zakonowi jezuitów i dominikanów.

W 1564 r. kardynał Hozjusz sprowadził do Polski hiszpańskich jezuitów, powierzając im zorganizowanie szkolnictwa dla młodzieży szlacheckiej i seminarium dla księży z myślą o przeciwstawieniu się rosnącemu wpływowi protestantyzmu². Misjonarze ci, wracając do kraju, szerzyli wśród hiszpańskiej szlachty i duchowieństwa wiedzę o Polsce. Aktywna współpraca pomiędzy polskimi i hiszpańskimi jezuitami utrzymywała się przez prawie dwa wieki (XVI i XVII), stwarzając

¹ Patrz: O. Halecki, *Tysiąclecie Polski katolickiej*. Typis Pontificiae Universitatis Gregorianae, Rzym 1966.

² Patrz: *The Cambridge History of Poland*, Ed. W.F. Reddaway, J.H. Penson, O. Halecki, R. Dyboski, The University Press Cambridge, 1950.

warunki sprzyjające wprowadzeniu tematyki polskiej do dramatu hiszpańskiego.

Koniec XVI w. to czas wielkiego rozkwitu teatru hiszpańskiego, który wzbogaca się o nowe treści i tematy. Dzięki genialnemu Lopedemu de Vega ukształtowała się *comedia nueva* włączająca w obręb swoich tematów również problematykę innych krajów, w tym także polską. Wśród ogromnej liczby dramatów Lopego de Vega znajduje się sztuka *El rey sin reino*³ (*Król bez królestwa*, 1597–1612), której jednym z protagonistów jest król polski Władysław Warneńczyk. Tematem jej jest dynastyczna walka o tron węgierski. Dwa pierwsze akty dotyczą czteroletniego okresu między latami 1440 a 1444, kiedy to toczył się spór między Habsburgami a Jagiellonami o wpływy na Węgrzech. Wiedzę o wydarzeniach dramaturg czerpał z hiszpańskich źródeł historycznych: Pero Mexia *Historia Imperial y Cesarea* (Sevilla, 1545) oraz z *Decades* Bonfiniusa⁴.

Akcja aktu pierwszego rozpoczyna się w Polsce, ukazując pożegnanie króla Kazimierza ze swym bratem, księciem Władysławem, który wybiera się w drogę do Węgier, by objąć ofiarowany mu niedawno tron. Oczekiwać tam ma na niego zaocznie poślubiona królowa Eliza, wdowa po królu Albercie, brzemienna od czterech miesięcy, oczekująca syna z poprzedniego małżeństwa. Wybierając Jagiellona na tron, Węgrzy zamierzali wzmocnić swoją pozycję polityczną w stosunku do zagrażających im Turków.

Przed przyjazdem do Budapesztu, Władysław otrzymuje wiadomość, że Eliza, urodziwszy syna, w obawie o życie swoje i jego, uciekła do Wiednia, oddając się pod opiekę cesarza, przy okazji zabierając ze sobą węgierską koronę. W związku z zapowiadającą się wojną z Turcją, Władysław po przybyciu do Budapesztu przede wszystkim organizuje wojsko, mianując nowych dowódców. Szybko jednak przekonuje się, że wśród Węgrów nie ma jednomyślności. Jedni uznają jego prawa do korony jako prawowicie wybranego króla, inni opowiadają się za

³ Kórzystam z wydania: *Obras de Lope de Vega*, Madrid 1965, Ediciones Atlas. Biblioteca de Autores Españoles, t. 191, s. 283–318. O sztuce tej pisała M. S t r z a ł k o w a. *La question des sources de la tragicomédie de Lope de Vega „El rey sin reino”*, Archivum neophilologicum, Akademia Umiejętności, 3, nr 2, Cracov 1950, s. 1–26.

⁴ A. B o n f i n i u s. *Rerum Ungaricum Decades*. Ex Officina Oporiniana, Decade III, Basilea 1568, a. 446–536.

przebywającym w Wiedniu dzieckiem Alberta i Elizy. Władysław godzi się na ukoronowanie go koroną świętego Stefana, czyni jednocześnie starania, by nakłonić Elizę do powrotu do Budapesztu chcąc utrzymać w mocy zawarte między nimi małżeństwo.

Bogaty w wydarzenia akt drugi ukazuje klęskę króla Władysława. W związku z wybuchem wojny z Turkami upadają również inne plany młodego króla. Papież rozwiązuje jego małżeństwo z Elizą oraz przyczynia się do ukoronowania jej syna na króla Węgier. Władysław chcąc osłabić trudną sytuację *duoregnum* chce wydać za mąż dwie córki Elizy za książąt polskich, by w ten sposób wzmocnić więzy łączące Polskę z Węgrami. Nieoczekiwanie nagle umiera Eliza, co wykorzystuje opozycyjny w stosunku do króla dowódca wojsk węgierskich oskarżając go, niesłusznie zresztą, o jej otrucie. Władysław pośpiesznie organizuje wojska chrześcijańskie do walki z Turcją i wkrótce potem ginie śmiercią bohaterską pod Warną. Akcja aktu trzeciego rozgrywa się w trzynaste lat później i dotyczy już tylko Węgrów.

Wydarzenia historyczne *El rey sin reino* są przedstawione przez Lopego de Vega z całkiem dobrą znajomością rzeczy i rzetelnością. Autor pomylił się w zasadzie tylko dwa razy: 1) przyznając starszeństwo Kazimierzowi, podczas gdy w rzeczywistości to właśnie Władysław był starszym bratem Kazimierza, 2) mylnie podał 1412 r. jako datę zawarcia pokoju turecko-węgierskiego, który właściwie został podpisany dopiero w 1444 r.

W 1623 r. Lope de Vega napisał drugą sztukę *La corona de Hungaria* (*Korona Węgier*)⁵, której akcja w pewien sposób dotyczy Polski. Tym razem jednak w ogóle nie można mówić o polskich realiach. Zmyślane wydarzenia, to wytwór fantazji autora, co najwyżej świadczące o pewnej popularności naszego kraju.

Na początku aktu pierwszego, król węgierski Henryk (Henrique) decyduje się wypowiedzieć Polsce wojnę. Pod pretekstem uspokojenia zagrażających granicom Węgier luźnych oddziałów chce zdobyć dla siebie polską koronę. Zazdrosny jednak o swoją żonę, oddaje dowództwo wojsk w nieudolne ręce swego zastępcy, sam pozostając w Budzie. Skutki tego widać w akcie drugim.

W dwudziestym roku trwania wojny, oblężeni w Belgradzie Węgrzy

⁵ *Obras de Lope de Vega...*, s. 319–356.

walczą z polskim wojskiem dowodzonym przez króla o imieniu Federico. Sytuację ratuje odsiecz wojsk węgierskich, które rozbijają polskie obleżenie i biorą do niewoli samego króla Polski, Federico. Wreszcie, w akcie trzecim, wspaniałomyślny król Węgier uwalnia króla Polski pod warunkiem zawarcia pokoju między oboma krajami.

Dramat *El prodigioso principe transilvano (Wspaniały książę Siedmiogrodu)*⁶ dotyczy właściwie wyłącznie historii Węgier. Segismundo, główny bohater sztuki, prowadzi walkę z okupującymi Siedmiogród Turkami. Znalazło się tam jednak miejsce dla wzmianki, że wujem bohaterskiego księcia był Stefan Batory.

Dymitr Samozwaniec, bohater *El gran duque de Moscovia (Wielki Książę Moskwy, 1606)*⁷ został scharakteryzowany przez Lopego de Vega zgodnie z interpretacjami postaci historyków polskich. Nie jest uzurpatorem, jak w źródłach rosyjskich. Wiedzę o wydarzeniach czerpał autor z *Relacji* napisanej przez jezuitę Antonio Possevina, wysłannika dyplomatycznego papieża Grzegorza XIII, który pośredniczył w rokowaniach pokojowych pomiędzy Polską i Rosją w latach 1581–1582. Książka ta opublikowana w 1605 r. w Wenecji⁸, już w 1606 r. została wydana również w tłumaczeniu na język hiszpański⁹. Lope de Vega zainteresował się postacią Dymitra zapewne w związku z wiadomością o jego tragicznej śmierci – Wielkiego Księcia Moskwy zamordowano w 1606 r., wydana więc w tymże roku książka Possevina nabrała szczególnej aktualności.

Uczniem Lopego de Vega był Calderon de la Barca, który chętnie podejmował się nowego opracowania tematów sztuk swego mistrza. Dramaturg urodzony w Madrycie w 1600 r. zmarły tamże w 1681 r., napisał ponad sto trzyaktowych sztuk i osiemdziesiąt *autos sacramentales* – jednoaktowych dramatów religijnych inspirowanych duchem

⁶ *Tamże*, s. 416–452.

⁷ *Tamże*, t. 188, s. 327–360.

⁸ A. Possevino wydał swą książkę pod pseudonimem Barrezo Barrezi; *Relacione della segnalata e come miracolosa conquista del paterno imperio, conseguita serenissimo Giovine Demetrio. Gran Duca di Moscovia*. Venice 1605.

⁹ Przełożył Juan Mosquera: *Relacion de la señalada y como milagrosa conquista del paterno imperio, conseguida del serenissimo Principe Juan Demetrio. Gran Duque de Moscovia*, Valladolid 1606, Adres de Merchan. Por. G.V. Pochel, „La fuente de *El gran duque de Moscovia*”, „Revista de Filologia Española” 1932, 19, styczeń–marzec, s. 47–49.

siedemnastowiecznej hiszpańskiej kontrreformacji. Już jako dziecko miał możliwość zetknięcia się z problemami wielkiej polityki, jego ojciec bowiem był sekretarzem królów Filipa II i III. Nauki pobierał przyszły dramaturg w znakomitych w owym czasie szkołach, których programy kształtowali jezuici. W Madrycie przygotowany do studiów wyższych, odbywał je na wydziale prawa uniwersytetów Alcala de Henares i w Salamance, które dały mu także dobre przygotowanie w zakresie teologii, przygotowując grunt pod przyszłą twórczość religijną Calderona. Inny rodzaj doświadczeń zdobył jako żołnierz, wędrując z hiszpańskimi oddziałami po Włoszech, Flandrii i Francji. Mianowany po trudach wojaczki sekretarzem królewskim, do którego obowiązków należało wystawianie dramatów w czasie uroczystości dworskich, miał więc o czym pisać. Tworzył także i później, kiedy w pięćdziesiątym pierwszym roku życia postanowił zostać księdzem i mianowany był kapelanem królewskim. Śmierć jego słusznie jest uznawana za symboliczny koniec złotego wieku literatury hiszpańskiej¹⁰.

Żaden z dramatów hiszpańskich nie jest tak nasycony rzetelnie podanymi faktami z historii Polski, jak *Sitio de Bredá (Oblężenie Bredy, 1626)*¹¹ Calderona. Wprowadzając postać polskiego księcia do sztuki o bohaterstwie hiszpańskich wojowników jej twórca z jednej strony oddał hołd dzielnym Polakom, z drugiej natomiast wykazał się dobrą znajomością realiów społecznych i politycznych Europy Środkowej, w tym przede wszystkim Polski. Kiedy konfrontuje się dokumenty historyczne z akcją dramatu, widać, że wizyta polskiego księcia Władysława w Brukseli i Bredzie, podczas hiszpańskich działań wojennych we Flandrii, jest w sztuce dokładnym odtworzeniem rzeczywistych wydarzeń.

Johanna R. Schreck we wstępie do opracowanego przez nią wydania *Oblężenia Bredy* uważa, że Calderon działając w kręgach dworu królewskiego miał możliwość zapoznania się z relacją wydarzeń zawartą w kronice Hermmana Hugo¹², jezuitę belgijskiego oraz z

¹⁰ Por. E. Cotarelo y Mori, *Ensayo sobre la vida y obras de Pedro Calderon de la Barca*, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid 1924, s. 81, 91.

¹¹ P. Calderon de la Barca, *El sitio de Breda*. Ed. J.R. Schreck, Gravenhage 1957, G.B. Van Goor Zonen.

¹² H. Hugo, *Obsidio Bredana armis Philippi IV auspiciis Isabellae ductu Ambr. Spinolae perfecta scribebat Hermannus Hugo societatis Jesu*, „Antverpiae, ex officina plantiniana”, MDCXXVI.

innymi dokumentami dotyczącymi upadku Bredy. Odprawa dowódców u naczelnego wodza Spinoli, dane liczbowe dotyczące hiszpańskiego wojska, ekspedycja do Grave i szybki odwrót do Bredy, opis oblężonego miasta i jego kapitulacja, przyjęcia urządzonego przez księżniczkę Izabelę na cześć księcia Władysława – są zgodne z relacją Hermana Hugo. Są jednak w dramacie Calderona wydarzenia nie opisane przez belgijskiego jezuitę: autor *Sitio de Bredá* wiedział, że księciu Władysławowi towarzyszył w drodze do Bredy Bergen, a u celu podróży powitał ich generał Spinola, podał także dokładną datę przybycia Władysława do oblężonego miasta – 26 września oraz wiedział jak wyglądała wtedy szarża kawalerii hiszpańskiej. Wiarygodność tych opisów potwierdza skromny, ale rzetelny *Pamiętnik Stefana Paca*¹³, sekretarza księcia Władysława, który w innych swoich relacjach jest zgodny ze szczegółami kroniki H. Hugo.

Bogactwo mało znanych wydarzeń skłania do wysunięcia hipotezy, że Calderon był w Bredzie a nawet wziął udział w ceremonii powitania księcia Władysława. Być może nawet ówczesne kontakty z Polakami uwrażliwiły dramaturga na bogactwo materiału kryjące się w historii Polski, dające się znakomicie wykorzystać w jego twórczości.

Wśród dramatów filozoficznych na plan pierwszy wysuwa się arcydzieło *La vida es sueño* (*Życie jest snem*, 1631–1636)¹⁴, rzecz o dziejach polskiego następcy tronu, Sigismunda. Ponieważ według przepowiedni odczytanej z gwiazd wkrótce po jego narodzeniu, dziecko miało stać się potworem, ojciec, król Basilio, chcąc uchronić państwo i tron przed apokaliptyczną przyszłością, każe w tajemnicy zamknąć dziecko w wieży i wychowywać je w nieświadomości nie tylko jego pochodzenia, ale nawet człowieczeństwa. Około jedenastu lat później Basilio powodowany wyrzutami sumienia postanawia sprawdzić, czy jego syn rzeczywiście nie posiada w sobie cech ludzkich, pozwalających mu żyć wśród ludzi. Uśpiony Zygmunt zostaje przeniesiony do pałacu królewskiego. Kiedy się obudził, wyobraża sobie, że to właśnie ta nieznana mu rzeczywistość jest snem, zachowuje się jednak agresywnie

¹³ S. P a c, *Pamiętnik podróży księcia Władysława, syna Zygmunta III, do Niemiec, Austrii, Belgii, Szwajcarii i Italii w 1621–1625*, z rękopisu wydał J.K. Plebański. Wrocław 1854.

¹⁴ Korzystam z wydania: Z. C a l d e r o n d e l a B a r c a, *La vida es sueño*. Ed. E.W. Hesse, Charles Scribner's Sons, New York 1961.

i brutalnie, „jak zwierzę”, co zdawało się potwierdzać słusność przepowiedni. Król widząc negatywny rezultat próby, odsyła ponownie uśpionego Sigismunda do wieży, polecając wmówić mu, że to, co widział, było tylko snem. Basilio decyduje się wybrać następcę tronu spośród książąt cudzoziemskich, budzi to jednak poważne opory jego poddanych, którzy w obronie praw Zygmunta do tronu organizują powstanie. Bohater obwołany królem, mimo swej przeszłości uzyskuje świadomość rzeczywistości, która pogłębiona jego tragicznymi doświadczeniami pozwala mu odzyskać poczucie godności i powołania człowieka; w konsekwencji staje się władcą doskonałym, opatrnościowym dla zagrożonego z wielu stron Królestwa Polskiego.

W swoich treściach politycznych *Życie snem* jest obroną monarchii dziedzicznej, krytyką nadużyć władzy i praktyk astrologicznych wpływających na sprawowanie rządów. Podstawowe natomiast zagadnienie religijno-filozoficzne, niepewności granic między snem a jawą, posiada ogromną tradycję. Że „życie jest snem” wiedziała tradycja ludowa. Zbiór opowieści zawarty w *Księdze tysiąca i jednej nocy*, między innymi *Opowieść o Abu al-Hasanie i śpiącym i przebudzonym*, znany był w ogromnej części świata, od Indii do Hiszpanii, Hindusi, Hebrajczycy i Grecy często uczyli, że od niestałości życia można przejść poprzez doświadczenie mistyczne do trwałości bytu idealnego. Mistycy chrześcijańscy uważali, że kontemplacja Boga pozwala nie tylko znaleźć stały punkt oparcia w niepewnym i zjawiskowym życiu, lecz także umożliwia etyczne doskonalenie własnej osobowości. *Życie jest snem* znakomicie mieści się w tradycjach refleksji religijno-egzystencjonalnej, którą tak chętnie uprawiała literatura Baroku. Są w dramacie charakterystyczne dla epoki tematy: niszcząca człowieka żądza władzy, tryumf wolności człowieka pokonującego przeznaczenie, wyższość ducha oponującego prawa natury, zwłaszcza te, które rządzą ludzkim ciałem.

Główny wątek, historia królewicza Sigismunda, ściśle jest powiązany z wątkiem pobocznym, historią Rosaury zhańbionej przez księcia moskiewskiego Astolfa. Dopiero obydwie ściśle powiązane ze sobą wątki w pełni eksponują centralny temat dramatu, egzemplifikację przekonania, że tylko śmierć uwalnia człowieka od iluzji nieodmiennie towarzyszących mu w życiu.

Ogólna teza filozoficzna, zasygnalizowana już zresztą samym tytułem dramatu, daje się według Calderona wykorzystać również dydakty-

cznie. Zło człowieka ma swoje korzenie w pysze, ta z kolei jest konsekwencją braku świadomości znikomości życia ludzkiego. Odrodzenie moralne Sigismunda poczynające się od gwałtownego i silnego doznania, że życie jest snem, następuje szybko. Inaczej jest z innymi bohaterami, którzy z trudem i powoli odstępują od niszczącej ich osobowość dumy.

Szczęście zarówno człowieka, jak królestwa, zależy od tego, czy potrafi on, czy to jako poddany, czy jako władca, uwolnić się z narzuconej mu sytuacji, przy czym jest rzeczą stosunkowo mało istotną, czy jest się „uwięzionym” przez samego siebie, czy przez innych. Problematyka wyzwolenia się bohatera występuje i w innych dramatach Calderona. Sprawa ta interesowała go głównie ze względu na sytuację Hiszpanii, która jego zdaniem „z woli przeznaczenia” zmierza ku klęsce. Walka królewicza Sigismunda z przeznaczeniem miała dla Hiszpanów wydźwięk polityczny. Chodziło o przeciwstawienie się bezwładnemu poddawaniu się sytuacji, odnowienie idei monarchii i zdemokratyzowanie społeczeństwa. Przeniesienie akcji do egzotycznej dla Hiszpanów Polski pozwoliło Calderonowi wyraziściej przedstawić absorbującą go problematykę. Nie wiązało się to jednak z fantazyjnym i nonszalanckim stosunkiem autora do realiów polskich dziejów. Zarysowany w dramacie zapowiadający się kryzys Królestwa Polskiego, odrodzenie działania króla Zygmunta III, który szybko umiał wyciągnąć wnioski ze swoich niepowodzeń, miały być dla władców Hiszpanii *exemplum* uświadamiającym konieczność reform w ojczyźnie Calderona.

Badacze *Życia snem* na ogół zwracali uwagę na pewne zbieżności między dramatem Calderona a rzeczywistością społeczno-polityczną Polski końca XVI i początku XVII w. Na pierwszy plan wysuwano zanotowany w *La vida es sueño* konflikt polsko-rosyjski oraz podkreślano pokrewne rysy autentycznych królów Polski oraz bohaterów dramatu. Chętniej jednak pisano o bohaterach jako symbolach pewnych postaw i problemów, nie poszukując w *Życiu snem* historycznych realiów. I tak np. Marcelino Menéndez y Pelayo uważa, że król Sigismundo Calderona jest wyłącznie postacią literacką, symbolem i nie ma nic wspólnego z historyczną postacią z dziejów Polski¹⁵. Podobnie

¹⁵ Por. M. Menéndez y Pelayo, *Calderón y su teatro*, Madrid 1910, s. 272, 304.

traktuje realia społeczne i polityczne. Dla niego, jak dla wielu badaczy, rzecz się dzieje „w Polsce, czyli nigdzie”. Rzadko kiedy krytycy, za wyjątkiem Ervina C. Brody’ego i Marii Strzałkowej¹⁶, uznawali sens badania realiów polskich w dramacie.

Calderon umiał znakomicie korzystać z tradycyjnych tematów literatury nie tylko europejskiej. Wspominałem już o głęboko w przeszłość sięgającej genealogii motywu „życie jest snem”. Temat polski również nie jest przecież wynalazkiem Calderona, który w widoczny sposób wykorzystał pewne elementy sztuk swego wielkiego mistrza, Lopego de Vega. *Życie jest snem* wiele zawdzięcza *Wielkiemu księciu Moskwy* (*El gran duque de Moscovia*). Akcja obydwu sztuk dramatyzuje prawie te same albo bliskie im w czasie wydarzenia. Główna różnica między Lope de Vega a Calderonem polega na tym, że pierwszy z nich był bardziej zainteresowany historią Rosji, drugi natomiast historią Polski. Calderon zapożyczył z *Wielkiego księcia Moskwy* nawet niektóre imiona bohaterów. Sigismundo, król Polski, postać drugoplanowa w dramacie Lopego de Vega, w *Życiu snem* staje się bohaterem głównym, natomiast Basilio, który był artystycznym odpowiednikiem cara Iwana Groźnego, zachowując swoje imię staje się Zygmuntem III, królem Polski.

Calderon, chcąc uniezależnić się od inspiracji Lopego de Vega, wprowadzał zmiany nie zawsze szczęśliwe. Z historii wiadomo, że synem i sukcesorem króla Zygmunta III (1566 – 1632) był Władysław IV (1595 – 1648), którego imię pochodzi od greckiego Basileus, po rosyjsku Wasyl, po hiszpańsku Basilio. Tymczasem w sztuce Calderona Basilio – Władysław jest właśnie ojcem Zygmunta. Błąd autora zauważono już dawno. Walenty Chłędowski wydając w 1826 r. własne tłumaczenie *La vida es sueño* sprostowanie wprowadził nawet do tytułu utworu, który w

¹⁶ E.C. Brody, *Poland in Calderon's Life is a Dream: Poetic Illusion or Historical Reality*, *The Polish Review*, t. 1963, s. 21 – 62. M. Strzałkowa, *Polska w „Życiu snem”*, *Studia Polsko-Hiszpańskie*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, Kraków 1960, s. 133 – 141. M. Strzałkowa, *La Pologne et les Polonais dans le théâtre de XVII et XVIII siècles espagnols*. [w:] *Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association*, ed. E.P. Friedrich, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1959, t. 2, s. 635 – 649. Autor niniejszej pracy czuje się zobowiązany wyrazić wspomnianym wyżej badaczom wyrazy wdzięczności za ich nowatorskie i rzeczowe ustalenia, które w dużej mierze były mu pomocne przy pisaniu prezentowanego obecnie czytelnikom artykułu.

jego wersji brzmiał: *Władysław, książę polski, albo Życie jest snem*. Także i charakterystyka Basilia (Zygmunta III), pokonanego przez swego syna w wojnie domowej, bardziej pasuje do pokazanego w dramacie Lopego de Vega Wasyla Szujskiego, niż rzeczywistego króla Polski. Także tutaj należy szukać źródeł bezsensownych z punktu widzenia historii pretensji rosyjskiego księcia Astolfa do tronu Polski, który w ten sposób rozpoczyna swoją mowę rewindykacyjną: „Fallecio Eustorgio tercero, rey de Polonia, y quedó Basilio por heredero” (w. 515 – 517). Zygmunt III¹⁷ był wybrany spośród trzech kandydatów królem Polski między innymi dlatego, że był synem Katarzyny Jagiellonki, siostry Zygmunta II. Po śmierci swego ojca, króla Szwecji Jana III, objął na pewien czas również tron szwedzki.

Zygmunt III, którego imię nosi bohater dramatu Calderona, był nie tylko siostrzeńcem polskiego monarchy, ale także synem króla Szwecji Jana III. Jego dzieciństwo i młodość w wielu momentach są zbieżne z historią Sigismunda z *Życia snem*, z czego można wnioskować, że Calderon nie tylko znał dzieje Szwecji, ale że świadomie kształtował biografię swojego bohatera według jego pierwowzoru. Obydwaj posiadają te same imiona, w młodości więzieni byli w wieży i musieli pokonać wiele przeszkód w drodze do tronu.

Charakter Calderonowskiego Sigismunda został wzbogacony o pewne cechy Eryka XIV (1533 – 1577), wujka historycznego Zygmunta III. Eryk, opętany chorobliwym strachem przed arystokracją, która zresztą rzeczywiście przeciwstawiała mu się walcząc o utrzymanie własnych przywilejów, skierował swoje podejrzania przeciw własnemu młodszemu bratu, Janowi, kazał go uwięzić w wieży zamkowej w Gripsholm. W czasie czteroletniego, przymusowego odosobnienia Janowi 20 czerwca 1566 r. urodził się syn, przyszły król Polski, Zygmunt III.

Eryk XIV, wyraźnie już cierpiący na chorobę psychiczną, po zamordowaniu kilku członków rodziny Sture, został w 1568 r. pozbawiony tronu i zakończył życie, otruty siedem lat później. Calderonowski bohater podobnie jak Eryk czuje wielką odrazę w stosunku do dworzan i arystokracji, ma wstręt do otoczenia i cierpi na bezsenność. Jego gwałtowne postępowanie graniczy z szaleństwem. Również i w wieży

¹⁷ O historii królewskiej rodziny Wazów pisze M. R o b e r t s, *The Early Vasas*, Cambridge, The University Press, 1968.

jego postępowanie ujawnia charakterystyczne cechy manii prześladowczej. W pałacu królewskim książę Sigismundo żyje w poczuciu zagrożenia, wyładowując swoje obawy agresywnością w stosunku do otoczenia. Dwór drży na widok szalonego księcia, który znajduje przyjemność w znieważaniu swej świty, karaniu ponad wszelką miarę służby.

Calderon ukazując drogę księcia Sigismunda do tronu, od splotu burzliwych namiętności, miotań się, dworskich intryg, błędów, aż po objęcie władzy i wprowadzenie ładu i spokoju w królestwie, w dużej mierze odtwarza historię Polski. Kształtując postać bohatera na wzór Eryka XIV porzuca ten model, przedstawiając Sigismunda jako króla. Pierwowzór szalonego księcia skończył tragicznie, otruty, Sigismundo natomiast odradza się duchowo, stając się wzorcowym barokowym idealnym władcą.

Pewne cechy Eryka XIV odnaleźć można również w kreacji postaci króla Basilio, który podobnie jak pierwowzór argumentuje swoją decyzję zamknięcia młodego księcia względami patriotycznymi: „que yo, Polonia, os estimo tanto, que os quiero librar de la opresión y de servicio de un rey tirano” (w. 761 – 767). Także rozkaz uśpienia księcia przed przeniesieniem do wieży przypomina kilka podobnych wydarzeń z dziejów Eryka.

Jeżeli przyjmiemy, że akcja dramatu odtwarza pewne wydarzenia historyczne, powinna się ona toczyć przed 1587 r., kiedy to jedenastoletni Zygmunt został wybrany królem Polski. Calderonowi był potrzebny jednak bohater o większym doświadczeniu życiowym, sportretował go więc jako nieco starszego.

Podobnie i topografia została przystosowana do wymowy dramatu. Akcja dramatu rozgrywa się w dzikich okolicach Krakowa pokrytych lasami, z wyeksponowanym zamkiem na Wawelu, położonym na wysoko wzniesionym brzegu Wisły. W tym czasie dwór królewski rzeczywiście jeszcze rezydował w Krakowie, choć obrady sejmu już przeniesiono, począwszy od 1596 r. do Warszawy. Na ukształtowanie topografii dramatu wpłynęły jednak historyczne realia uwięzienia Zygmunta III w czasach jego młodości. Więzienna wieża w Gripsholm¹⁸ położona była około 7 mil na zachód od Sztokholmu, nad

¹⁸ Por. P.O. Westlund, *Gripsholm under Vasatiden*, Stockholm 1949, s. 193 – 194, 353 – 354.

zatoką Maelar, w okolicach górzystych gęsto porośniętymi lasami. W tej właśnie okolicy, nie pod Krakowem, mogło dojść do sytuacji opisanej w dramacie, kiedy to Sigismundo wyrzuca kamerdynera z balkonu zamkowego do morza (w. 1430). Zamek Gripsholm rzeczywiście wybudowany został tuż przy brzegu zatoki Maelar a jeden z jego murów wznosił się wysoko tuż nad wodami morskimi.

W *La vida es sueño* znalazły odzwierciedlenie również pewne elementy międzynarodowej sytuacji politycznej Polski. Na czoło wysuwają się przede wszystkim konflikty z Rosją. Ustanowienie Astolfia, księcia Rosji, dziedzicem tronu Basilia zapewne jest echem starań Zygmunta III o tron rosyjski dla jego syna Władysława. Ślub Sigismunda z Estrellą, rosyjską księżniczką przypomina z kolei małżeństwo Dymitra Samozwańca z Maryną Mniszchówną.

Również w wypowiedzi Rosaury, uciekającej z Rosji do Polski, można dopatrywać się odzwierciedlenia pewnych wydarzeń historycznych. Kiedy mówi ona: „Mal, Polonia, recibes a un extranjero” (w. 17 – 18) nie tylko krytycznie odnosi się do decyzji Basilia uczynienia swym następcą Astolfia, lecz także może wypowiadać stosunek polskiej szlachty do kandydatur na króla rozpatrywanych jako następców Stefana Batorego. Zygmunt III, powszechnie uważany za Polaka, cieszył się wtedy ogromną popularnością. W dramacie w obronie jego praw do tronu Polacy nawet występują zbrojnie.

Pałac króla Polski w *Życiu snem* odznacza się wspaniałością. Calderon mówi o tym kilkakrotnie (w. 602, 1582 – 1584, 2126, 3158). Wzmianki te mają swoje pokrycie w faktach historycznych. W czasach Zygmunta III siedziba królów Polski należała do najwspanialszych w Europie, mimo zagrożenia państwa właściwie na każdej granicy. Niechęć dworu do władcy w zasadzie ściśle odpowiada oporom, jakie Zygmunt wzbudził, chcąc znacznie wzmocnić swoją władzę. W dramacie mówi się o popularności Sigismunda wśród szerokich rzesz ludności. Calderon, katolik i zwolennik kontrreformacji, zapewne zbytnio uproszczył sprawę sugerując poważny konflikt między protestancką w głównej mierze według niego arystokracją a katolicką szlachtą. Duchowe odrodzenie głównego bohatera jest dla pisarza znakiem wyższości katolicyzmu. Zygmunt III rzeczywiście był katolikiem, wiarę swoją przejął od matki, polskiej księżnej, jednak charakterystyczna dla niego tolerancja wpływała raczej ze źródeł politycznych, niż religijnych. Inne

motywacje przypisał Sigismundowi Calderon. Piękny gest przebaczenia swoim wrogom wypływa u niego z pogłębionej religijności katolickiej. Zgoda i pokój w państwie są tu konsekwencją realizowania pogłębionych zasad wiary, są religijną misją.

Spośród osób drugoplanowych Clotaldo jest chyba wzorowany na postaci kanclerza polskiego Jana Zamojskiego, który poparł w 1598 r. kandydaturę młodego Zygmunta na tron polski i prowadził działania wojenne przeciw aspirującemu do korony polskiej austriackiemu księciu Maksymilianowi.

Jakkolwiek można powiedzieć, że znajomość Polski jest u Calderona fragmentaryczna, czasem bałamutna, w *La vida es sueño* znalazło się niezwykajnie wiele rzetelnej wiedzy o egzotycznym dla pisarza kraju. Pewne stereotypy wyobrażeniowe odziedziczył on po swoich poprzednikach. Wyczytał je z dramatów Lopego de Vega: *Wielki książę Moskwy* i *Król bez królestwa*, z powieści Enrique Suárez de Mendoza *Eustorgio y Clirilene: historia moscovica* (Madрид 1629)¹⁹, czy w końcu wziął ją z potocznej w Hiszpanii wiedzy na temat Polski. Autor skupiając uwagę przede wszystkim na problemach religijno-filozoficzno-psychologicznych miał w końcu prawo do dowolnego przekształcania wydarzeń rzeczywistych tak, by odpowiadały jego założeniom artystycznym. Warto również pamiętać, że żadna z poetyk barokowych nie postulowała kronikarskiej wierności akcji dramatu w stosunku do wydarzeń historycznych. Wziąwszy to wszystko pod uwagę, należy powiedzieć, że *La vida es sueño* jest wyjątkowym w owym czasie dramatem, zapewne nie tylko w Hiszpanii, zawierającym w sobie tak wiele rzetelnej wiedzy historycznej o Polsce.

Polska jeszcze dwukrotnie pojawiła się w twórczości dramatycznej Calderona. Umieszczenie akcji jest w tych utworach zupełnie przypadkowe, ważny jest dla pisarza efekt egzotyizmu, stąd zupełnie nie liczy się z polskimi realiami. W opartej również na powieści *Historia moscovica* sztuce *Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna* (*Błądząca natura i nieodparty los*, 1634)²⁰ napisanej wspólnie z Antonio Coello opowiedziana jest fantastyczna i zarazem pouczająca historia.

¹⁹ E. Suárez de Mendoza y Figueroa, *Eustorgio y Clirilene: historia moscovica*. Ed. J.A. van Praag, „Bulletin Hispanique” 1939, t. 49, s. 236 – 265.

²⁰ P. Calderon de la Barca, *Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna*, [w:] *Obras Completas* t. I, ed. L. Astrana Marín, Madrid 1951, s. 1338 – 1372.

Król polski Conrad umierając, pozostawił po sobie dwoje dzieci-bliźnięt, córkę Matyldę i syna Polidora. Żądna władzy dziewczyna rozkazuje swojemu dworzaninowi Filipowi zamordować brata. Sama, ubrana w męski strój, udając swego brata, przejmując władzę szybko odznaczając się okrucieństwem i brutalnością. Zdesperowany, szlachetny i młody dworzanin Zygmunt, morduje Matyldę, przekonany że zabił Polidora. Tymczasem okazuje się, że następca tronu żyje, ukryty przez Filipa w wieży zamkowej. Zygmunt i Filip postanawiają ukryć ślady zbrodni, uwalniają Polidora z wieży, wprowadzają go do pałacu i przekazują mu władzę. Jak widać z przeglądu treści sztuka jest jednym ze słabszych, typowych dla Calderona, moralitetów przedstawiających problemy władzy, mających niewiele wspólnego z historią nie tylko Polski.

Również i *Afectos de odio y de amor (Miłość i nienawiść, 1658)*²¹ są raczej świadectwem swego rodzaju mody na egzotykę polską, niż czymkolwiek innym. Bohaterem głównym jest władca Rosji, akcja w pewien sposób dotyczy stosunków politycznych między Rosją, Polską i Szwecją. Pojawia się tu także dość niedookreślona z punktu widzenia prawdy historycznej postać Zygmunta, księcia Gocji albo Szwecji. Jest to tylko dokument swego rodzaju fascynacji egzotyką, którą w owych czasach symbolizowały dla Hiszpanów Polska i Rosja.

Z przedstawionego tutaj przeglądu wyraźnie widać, że Hiszpanów z czasów Złotego Wieku ich kultury pociągała egzotyka dalekich dla nich krajów słowiańskich, w tym także Polski. Nie znali ich bliżej, stąd zwykle skłonni byli właśnie tam umieszczać wszelkie niewiarygodne a pouczające fabuły. Nie należy jednak zbyt uogólniać tej tezy. Kiedy dramaturgowi wpadały w ręce rzetelne relacje dotyczące Polski i Polaków, okazywały się znakomitym materiałem twórczym, pozwalającym bez nadmiernego zniekształcania faktów pisać dramaty wybitne lub wielkie, jak było w przypadku *El rey sin reino* Lopego de Vega, *Sitio de Bredá* i *La vida es sueño* Calderona. Utwory te, aczkolwiek tylko trzy, ze względu na swoją rangę godne są szczególnej uwagi czytelników, nie tylko zresztą polskich.

²¹ *Tamże*, s. 70–745.