PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

El príncipe constante

JULIUSZ SŁOWACKI

Książę Niezłomny

(Z CALDERONA DE LA BARCA)

PEDRO CALDERÓN
DE LA BARCA

El príncipe constante

Edición bilingüe,
introducción y notas de

BEATA BACZYŃSKA

JULIUSZ
SŁOWACKI

Książę Niezłomny

(Z CALDERONA DE LA BARCA)

Wstęp i opracowanie
wydania dwujęzycznego

BEATA BACZYŃSKA

INSTYTUT
THE GROTOWSKI INSTITUTE IM. JERZEGO
GROTOWSKIEGO

Wrocław 2009

Podziękowania dla Instytutu
Polskiego w Madrycie /
Agradecimientos al Instituto
Polaco de Cultura en Madrid

Redakcja tomu / Redacción: Ewa Kulak
Wersja hiszpańska wstępu i przypisów / Versión española de la introducción
y las notas: Beata Baczyńska, José Luis Losada Palenzuela
Dobór zdjęć / Selección de las ilustraciones: Beata Baczyńska

Korekta / Corrección editorial: Stanisława Trela

Opracowanie graficzne / Diseño gráfico: Barbara Kaczmarek
Łamanie / Maquetación: Agata Kaczmarek

© Copyright for introduction and bilingual edition Beata Baczyńska
© Copyright for this edition Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2009

ISBN 978-83-61835-20-2

Wydawca / Editor: Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Rynek-Ratusz 27,
50-101 Wrocław, tel./faks +48 71 34 34 267 ✦ **www.grotowski-institute.art.pl**
Kontakt w sprawach wydawniczych / Contacto con la editorial: Monika Blige
monika@grotowski-institute.art.pl

Druk i oprawa / Impresión y encuadernación: Drukarnia JAKS

Índice ❧ Spis treści

Introducción 6
Wstęp 7

Esta edición 46
O wydaniu 47

Ilustracje / Ilustraciones 48

Pedro Calderón de la Barca *El príncipe constante* 56
Juliusz Słowacki *Książę Niezłomny (Z Calderona de la Barca. Tragedia we trzech częściach)* 57

Jornada primera 60
Dzień pierwszy 61

Jornada segunda 120
Dzień drugi 121

Jornada tercera 182
Dzień trzeci 183

Notas a la edición bilingüe 242
Przypisy do wydania dwujęzycznego 243

Jornada primera. Notas 242
Dzień pierwszy. Przypisy 243

Jornada segunda. Notas 260
Dzień drugi. Przypisy 261

Jornada tercera. Notas 276
Dzień trzeci. Przypisy 277

Bibliografía / Bibliografia 288

Introducción*

BEATA BACZYŃSKA

El príncipe constante de Pedro Calderón de la Barca en la traducción polaca del poeta romántico Juliusz Słowacki, *Książę Niezłomny (Z Calderona de la Barca). Tragedia we trzech częściach*, dio origen a uno de los más importantes eventos en la historia del teatro universal del siglo XX por mediación del *Teatr Laboratorium*. La representación del drama de Calderón se realizó en polaco, a base del texto de Słowacki, por Jerzy Grotowski y sus actores. Su estreno tuvo lugar en 1965 en Wrocław, en la sede de la compañía de teatro; ya en los meses de febrero y marzo del año siguiente fue llevada a Estocolmo, Copenhague y Oslo. La proyección internacional de *El príncipe constante* polaco se consolidó tras la participación del grupo –unos meses más tarde, en junio del año 1966– en la décima temporada del *Teatro de las Naciones* en París. El montaje y, sobre todo, Ryszard Cieślak en el papel de don Fernando, han sido considerados desde entonces la encarnación del método Grotowski.

Hasta 1970 el *Teatr Laboratorium* representó el espectáculo en Holanda, Italia, Yugoslavia, México, Gran Bretaña, Estados Unidos, Irán, Líbano y Alemania; en todas partes despertando perplejidad. El hecho de que ya en 1968 la revista teatral española *Primer Acto* le dedicase toda una entrega al teatro de Grotowski y a todo el fenómeno que constituía el montaje polaco de *El príncipe constante* es una muestra del alcance de su éxito, ya que a falta de relaciones diplomáticas entre la España franquista y la Polonia socialista era impensable que una compañía polaca representase el drama de Calderón en su patria. José Monleón, director de la revista, en el artículo *Grotowski, o el teatro límite*, escribía:

> No recuerdo ningún montaje español de *El príncipe constante*. Naturalmente, el montaje de Grotowski no tiene nada que ver con el que aquí habríamos sido capaces de plantear. No quiere esto decir

---

* Las citas de la introducción y de las notas se refieren a trabajos citados en la Bibliografía (p. 288); la abreviatura DW se refiere a *Dzieła wszystkie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1952-1975, obras completas de Juliusz Słowacki editadas por Juliusz Kleiner y Władysław Floryan. La edición de *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. I-II, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1962-1963, la citamos como *Korespondencja*.

Wstęp*

BEATA BACZYŃSKA

Książę Niezłomny (Z Calderona de la Barca). Tragedia we trzech częściach Juliusza Słowackiego – przekład siedemnastowiecznego hiszpańskiego dramatu i arcydzieło polskiego romantyzmu – to utwór wyjątkowy, który dzięki Teatrowi Laboratorium stał się źródłem jednego z ważniejszych wydarzeń w historii teatru światowego XX wieku. Przedstawienie dramatu Calderóna – zrealizowane w języku polskim w oparciu o tekst Słowackiego przez Jerzego Grotowskiego i jego aktorów, którego premiera odbyła się w siedzibie zespołu we Wrocławiu w 1965 roku, już na przełomie lutego i marca 1966 roku pokazano w Sztokholmie, Kopenhadze i Oslo. Międzynarodowy rozgłos polskiego *Księcia Niezłomnego* miał przypieczętować udział zespołu – w czerwcu 1966 roku – w X sezonie Teatru Narodów w Paryżu. Przedstawienie, a przede wszystkim postać don Fernanda w wykonaniu Ryszarda Cieślaka, uznano za ucieleśnienie metody Grotowskiego.

Do 1970 roku spektakl Teatru Laboratorium pokazano w Holandii, Włoszech, Jugosławii, Meksyku, Wielkiej Brytanii, Stanach Zjednoczonych, Iranie, Libanie i Niemczech, wszędzie wzbudzając poruszenie. O skali zainteresowania teatrem Grotowskiego i zjawiskiem, jakim było przedstawienie *Księcia Niezłomnego*, świadczy fakt, iż już w 1968 roku hiszpański miesięcznik teatralny „Primer Acto" poświęcił cały numer Teatrowi Laboratorium, tym bardziej że w braku relacji dyplomatycznych między frankistowską Hiszpanią i socjalistyczną Polską było niemożliwe, aby zespół mógł pokazać dramat Calderóna w jego ojczyźnie. José Monleón, redaktor naczelny pisma, w słowie wstępnym *Grotowski, o el teatro límite* pisał:

> Nie pamiętam żadnej hiszpańskiej inscenizacji *Księcia Niezłomnego*. Oczywiście przedstawienie Grotowskiego nie ma nic wspólnego z realizacją, jaką my bylibyśmy w stanie sobie wyobrazić. To nie znaczy, że

---

* Przywołania we Wstępie i przypisach odnoszą się do prac zamieszczonych w Bibliografii (s. 288); skrót DW odnosi się do *Dzieł wszystkich* Juliusza Słowackiego pod redakcją Juliusza Kleinera i Władysława Floryana, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1952-1975; przytoczenia z *Korespondencji Juliusza Słowackiego* w opracowaniu Eugeniusza Sawrymowicza, t. I-II, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1962-1963, oznaczono jako *Korespondencja*.

> que tomemos el «modelo» de Grotowski como la adecuada manera de representar hoy *El príncipe constante*. Es seguro que hay otras maneras igualmente vivas o quizá más ricas y complejas. Lo que resulta totalmente admirable es el poder estimulante que ha sido transferido al viejo texto calderoniano. (*Primer Acto* 1968, núm. 95, pag. 7)

En el volumen –junto a la descripción detallada del montaje de Wrocław por Serge Ouaknine en forma de dibujos y comentarios– fue publicado el texto íntegro del drama. *El príncipe constante* nunca ha pertenecido al canon de las comedias de Calderón editadas y estrenadas en España, mientras que en Europa ya a principios del siglo XIX, gracias a la traducción alemana de August Wilhelm Schlegel, se convirtió en uno de los textos calderonianos más conocidos. La primera edición filológica de *El príncipe constante* saldría a la luz en España en el año 1975 en la serie "Clásicos Castalia": Alberto Porqueras Mayo se refirió en la introducción explícitamente a la representación polaca del drama. Antonio Regalado en su *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro* (1995) escribe de una manera contundente que el personaje de don Fernando "estaba cortado a la medida para el director polaco Jerzy Grotowski". En su opinión: "El planteamiento de Grotowski en su puesta en escena de *El príncipe constante* con el ojo puesto en el morir del protagonista se esforzó por hacer presente al espectador la reprimida necesidad de lo sagrado que aflige al hombre moderno, carencia sepultada en el olvido de su propia condición. […] Si existe algún paradigma en el teatro europeo que pueda servir de guía para ese teatro sagrado que buscan algunos hoy día, cuando la «muerte de Dios» se ha convertido en un tópico, sería el teatro religioso de Calderón" (Regalado 1995: I 517, 537).

El cartel de la representación del *Teatr Laboratorium* de Wrocław rezaba: *Książę Niezłomny. Scenariusz i reżyseria Jerzy Grotowski na tekście Calderóna-Słowackiego*, recordando la doble forma de escribir el nombre del autor de *El príncipe constante*, que la tradición teatral polaca había consagrado ya a principios del siglo XX. Ludwik Flaszen, en el texto que acompañaba las representaciones, con una clara intención de coherencia, precisión y objetividad informaba a los espectadores:

> El escenario de esta representación está basado en el texto del dramaturgo español del siglo XVII, Calderón de la Barca, en la excelente transcripción polaca de Julius Slowacki, el eminente poeta romántico. El director no pretende, sin embargo, representar *El príncipe constante* tal como es. Pretende imprimirle su propia visión a la obra y la relación de ese escenario con el texto original es la relación que existe entre una variación y el tema musical original. […] El productor cree que,

> mamy przyjąć «model» Grotowskiego jako odpowiedni sposób do wystawienia dzisiaj *Księcia Niezłomnego*. Na pewno istnieją inne sposoby równie żywe, a może nawet bogatsze i bardziej złożone. To, co budzi zupełny podziw, to stymulująca moc, jaką udało się przetransponować na stary calderonowski tekst. („Primer Acto" 1968 nr 95, s. 7)

W numerze – obok szczegółowego opisu wrocławskiego przedstawienia w postaci szkiców i not Serge'a Ouaknine'a – zamieszczono kompletny tekst dramatu Calderóna. *El príncipe constante* nie należał nigdy do kanonu sztuk Calderóna wydawanych i wystawianych w Hiszpanii, podczas gdy już od początku XIX wieku za przyczyną niemieckiego przekładu Augusta Wilhelma Schlegla stał się jednym z bardziej znanych w skali europejskiej calderonowskich tekstów. Pierwsze filologicznie opracowane wydanie *El príncipe constante* ukazało się w Hiszpanii dopiero w 1975 roku w ramach serii „Clásicos Castalia": we wstępie Alberto Porqueras Mayo – znakomity znawca teatru Złotego Wieku – wprost nawiązywał do polskiego wystawienia dramatu. Antonio Regalado w monumentalnej monografii *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro* wydanej w 1995 roku napisze wprost, iż postać don Fernanda „została stworzona na miarę Grotowskiego i jego doktryny teatralnej" (Regalado 1995: I 517). Jego zdaniem inscenizacja dramatu „z okiem widza nakierowanym na umieranie głównego bohatera", wskazując wprost na tłumioną potrzebę świętości, którą „pogrzebano w niepamięci własnej kondycji", pokazała, że: „Jeśli istnieje w teatrze europejskim jakiś wzór, który mógłby stać się wskazówką dla poszukujących świętego teatru dzisiaj, kiedy «śmierć Boga» stała się truizmem, jest nim teatr religijny Calderóna" (Regalado 1995: I 537).

Książę Niezłomny. Scenariusz i reżyseria Jerzy Grotowski na tekście Calderóna-Słowackiego – głosił afisz wrocławskiego przedstawienia Teatru Laboratorium, nawiązując do podwójnej formy zapisu, jaką polska tradycja teatralna utrwaliła już z początkiem XX wieku. W tekście, który towarzyszył wystawieniom, Ludwik Flaszen z widomym zamiarem zachowania spójności, precyzji i obiektywizmu, informował widzów:

> Przedstawienie oparto na tekście wielkiego dramaturga hiszpańskiego XVII w., Calderona, w głośnej transkrypcji Słowackiego. Zamiarem inscenizatora nie jest jednak granie *Księcia Niezłomnego* w sposób, w jaki został napisany. Grotowski daje własną wizję tego utworu, która tak się ma do oryginału, jak w muzyce – wariacje do tematu. […] Inscenizator skłonny jest sądzić, że odchodząc od litery tekstu, pozostaje w zgodzie z jego duchem. Przedstawienie stanowi współczesną

> aunque no fue fiel a la letra, al texto de Calderón, retiene sin embargo el significado más íntimo de la obra. La representación es la transposición de las antinomias profundas y de los rasgos más característicos de la era barroca, su aspecto visionario, su música y su apreciación de lo concreto y su espiritualismo. Es también una especie de ejercicio que hace posible la verificación del método de actuación de Grotowski. Todo está modelado sobre el actor: sobre su cuerpo, su voz y su alma. (*apud* Grotowski 1970: 75-76)

La puesta en escena de *El príncipe constante* por *Teatr Laboratorium* testimonia en sí misma el carácter profundamente antropológico del teatro calderoniano, a la vez que constituye un excepcional incentivo para confrontar los dos textos, el original español y la traducción polaca. Por un lado contamos, pues, con los valores teatrales inmanentes del texto español y, por otro, con la extraordinaria personalidad del traductor, su circunstancia biográfica y su excepcional talento poético, que moldearon de una manera singular la versión polaca del drama.

Książę Niezłomny (Z Calderona de la Barca). Tragedia we trzech częściach salió a la luz en el parisino Taller de Imprenta y Litografía *Maulde et Renou* en enero de 1844. Es donde Słowacki, a finales del año 1843, había encargado la publicación –junto a la traducción de *El príncipe constante*– de dos dramas propios: *El padre Marek* y *El sueño plateado de Salomea*. Hacía ya tres años que no había dado a la imprenta ninguna obra, sin embargo, seguía siendo objeto de una actitud hostil por parte de los acólitos de Adam Mickiewicz, el corifeo de emigrados polacos en Francia. El poeta, que acababa de cumplir treinta y cuatro años y desde hacía doce vivía fuera de Polonia, quiso llamar la atención sobre su condición de iluminado vate portavoz de la causa polaca en el exilio.

Los tres dramas que acabamos de mencionar Słowacki los escribió en el año 1843 "de prisa y altamente inspirado" (Piwińska 1992: 67) encontrando en Calderón un modelo para el drama nacional polaco. De esa manera reaccionó a las palabras de Adam Mickiewicz, pronunciadas en el marco del *Cours de littérature slave* (*Lecture XVI*), en el *Collège de France*, el día 4 de abril de 1843, sobre la necesidad de crear un nuevo drama eslavo digno de un futuro teatro. Słowacki pudo haberse sentido ofendido: ninguna de sus obras dramáticas fue mencionada por Mickiewicz. Recordemos que se trataba, entre otros títulos, de textos dramáticos tan importantes como *Kordian*, *Balladyna* y *Lilla Weneda*, en los cuales Słowacki se sirvió del modelo del drama de Shakespeare de una manera creativa y original.

> transpozycję stylu barokowego – wraz z tkwiącymi u podstaw baroku przeciwieństwami światopoglądowymi. I z fakturą, która jest wizyjna, skłonna do muzyczności, która od zmysłowego konkretu zmierza ku czemuś, co się po staroświecku nazywa uduchowieniem. Przedstawienie jest jednocześnie modelem roboczym, na którym Grotowski sprawdza skuteczność metody aktorskiej. Wszystko tu wymodelowane zostało w aktorze: w jego ciele, głosie, psychice. (*apud* Grotowski 2007: 93-95)

Inscenizacja *Księcia Niezłomnego* zrealizowana przez Teatr Laboratorium stanowi sama w sobie dowód głęboko antropologicznego wymiaru teatru Calderóna, a jednocześnie wyjątkową zachętę do konfrontacji obu tekstów, hiszpańskiego pierwowzoru i polskiego przekładu. Z jednej strony mamy bowiem do czynienia z immanentnymi walorami teatralnymi oryginału, z drugiej – z wyjątkową osobowością tłumacza, którego okoliczności biograficzne i niezwykły talent poetycki odcisnęły szczególne piętno na polskiej wersji dramatu.

Książę Niezłomny (Z Calderona de la Barca). Tragedia we trzech częściach wyszedł w styczniu 1844 roku spod pras paryskiej Drukarni i Litografii Maulde i Renou, której Juliusz Słowacki z końcem 1843 zlecił wydanie – obok przekładu *El príncipe constante* – dwu własnych dramatów: *Księdza Marka* i *Snu srebrnego Salomei*. Od czterech lat nie tylko nie wydał drukiem żadnego ze swoich utworów, lecz narażony był niejednokrotnie na nieprzychylne komentarze i działania ze strony zwolenników Adama Mickiewicza, koryfeusza polskiej emigracji we Francji. Słowacki, przebywający na obczyźnie od ponad dwunastu lat, ukończył właśnie trzydziesty czwarty rok życia i najwyraźniej chciał przypomnieć o sobie jako natchnionym poezją rzeczniku polskiej sprawy.

Wszystkie trzy wymienione powyżej dramaty napisał w 1843 roku „bardzo szybko i w wielkim natchnieniu" – jak sugeruje Marta Piwińska (1992: 67) – odnajdując u Calderóna wzór dla dramatu narodowego Polaków. Miały być odpowiedzią na wykład wygłoszony przez Adama Mickiewicza w *Collège de France* 4 kwietnia 1843 roku, w którym autor *Dziadów* wskazał na potrzebę stworzenia nowego dramatu słowiańskiego godnego przyszłego teatru (*Wykład XVI* w cyklu *Literatura słowiańska*). Słowacki miał prawo czuć się dotknięty: jego osoba i twórczość dramatyczna nie zostały w żaden sposób przez Mickiewicza wspomniane. Przypomnijmy, że chodziło m.in. o tak ważne teksty jak *Kordian*, *Balladyna* i *Lilla Weneda*, w których poeta w sposób twórczy i oryginalny nawiązywał do szekspirowskiego modelu dramatu.

No extraña que para esa ocasión eligiese a Calderón. Hacía más de diez años que había decidido estudiar la lengua española y quiso aprovechar la primera oportunidad que se le ofrecía. Le contaba a su madre en una carta fechada el 20 de octubre de 1831:

> Desde hace dos meses estoy en París. […] He tomado clases de lengua española y ahora ya entiendo a la perfección *El Quijote* […]. He aprendido español exclusivamente para las tragedias de Calderón, sin embargo hasta ahora no las había podido disfrutar– ¡qué fuente van a ser para mí! son cientas. (*Korespondencja* I, 75-78)

Słowacki permaneció fiel a la fascinación y planes que había tenido de joven: quiso ser un poeta a la medida de su época, un poeta que consideraba el drama como el medio más importante y eficaz para expresar las emociones del hombre enfrentado con la actualidad y la historia. Por eso, cuando en 1840 Mickiewicz declaró en público que su poesía era como "un templo sin Dios", Słowacki consideró la consigna como un anatema. La *Lecture XVI* sobre el drama eslavo en 1843 debió de reavivar aquel fuerte trauma, que Słowacki había querido superar al entrar en 1842 en el Círculo de la Obra de Dios fundada por Andrzej Towiański. Como se sabe, aquello implicaba cumplir toda una serie de reglas que suponían obediencia para con los demás miembros de la secta, Mickiewicz incluido. Juliusz Kleiner creyó incluso que la traducción de *El príncipe constante* fue fruto de un acto de humildad ordenado por Towiański. Sin embargo, todo parece haber sucedido de otra manera: Słowacki encauzó el creciente conflicto con los seguidores de Towiański en lecturas y creación poética de alto vuelo, cuyo contundente testimonio lo constituye *El príncipe constante*. Se trata "más bien de la autobiografía espiritual de un traductor que concibió la traducción a propósito, como si fuera un relato de las vivencias de su propio espíritu" (Rymkiewicz 2004: 258).

En Słowacki, en 1843, había concluido la transformación mística: el poeta estaba convencido de su capacidad para observar la obra de los espíritus en la materia, lo que le llevó a formular su propio sistema genesíaco que revelaría en *La génesis del espíritu* (la primera redacción): "el espíritu por medio del sacrificio consigue apoderarse de la muerte, y salvando las leyes de la inerme materia, las supera y destruye" (DW, XIV 80). Para él todo era fuente de una secreta revelación. Anotó por entonces en su diario:

> Los poetas son unos grandes desenterradores de las palabras de los espíritus – porque éstos se las dicen… y esas palabras, si están empleadas con rima, tienen un poder revelador, resuenan con un misterioso recuerdo en cada espíritu. (DW, XV 436)

Nie powinno dziwić, że tym razem wybór padł na Calderóna, dla którego przed kilkunastu laty rozpoczął naukę języka hiszpańskiego, wykorzystując pierwszą możliwą ku temu okazję. Pisał do matki 20 października 1831 roku:

> Od dwóch prawie miesięcy jestem w Paryżu. […] Brałem lekcje hiszpańskiego języka i teraz już doskonale rozumiem *Don Kiszota* […]. Uczyłem się po hiszpańsku jedynie dla Kalderona tragedii, ale dotąd ich nie skosztowałem – co to dla mnie będzie za źródło! jest ich kilkaset. (*Korespondencja* I, 75-78)

Słowacki pozostał wierny swoim młodzieńczym fascynacjom i ambicjom: chciał zostać poetą na miarę epoki, która uznała dramat za najważniejszy środek wyrazu emocji człowieka uwikłanego w teraźniejszość i historię. Dlatego też wypowiedziane publicznie przez Mickiewicza zdanie, iż jego poezja to „kościół bez Boga", zaciążyło na nim niczym anatema. Okoliczności, w jakich został wygłoszony *Wykład XVI*, musiały boleśnie ożywić traumę, którą Słowacki chciał przezwyciężyć, przystępując na przełomie 1842 i 1843 roku do Koła Sprawy Bożej, co wiązało się – jak wiadomo – z przestrzeganiem reguł i obyczajów, które wyrażały posłuszeństwo wobec członków sekty, a więc i Mickiewicza. Juliusz Kleiner sądził wręcz, że przekład *Księcia Niezłomnego* powstał jako akt pokory narzuconej przez Andrzeja Towiańskiego. Było jednak inaczej: pogłębiający się konflikt z towiańczykami znalazł ujście w natchnionej lekturze i pracy twórczej, czego dobitnym świadectwem jest tekst przekładu *Księcia*, który – jak pisze Jarosław Marek Rymkiewicz – „jest w istocie rzeczy duchową autobiografią tłumacza – i co więcej, tak właśnie zostało przez niego, jako opis własnych przygód duchowych, pomyślane" (Rymkiewicz 2004: 258).

W 1843 roku w Słowackim dokonała się mistyczna przemiana: poeta uzyskał zdolności dostrzegania pracy ducha w materii, co stało się punktem wyjścia do stworzenia koncepcji systemu genezyjskiego, który spisze w *Genezis z Ducha* (redakcja pierwsza): „przez ofiarę duch otrzymuje nad śmiercią panowanie, a omijając niby prawa bezwładnej materii, zwycięża je i niszczy" (DW, XIV 80). Wszystko stało się dlań źródłem tajemnego objawienia. Zapisze wówczas w raptularzu:

> Poeci są wielkimi odgrzebywaczami słów duchów – bo je mają podszepnięte… a słowa te do rymu użyte mają potęgę rewelacyjną, to jest dzwonią jakimś tajnym wspomnieniem w każdym duchu. (DW, XV 436)

Słowacki descubrió en *El príncipe constante* de Calderón un excelente ejemplo del perfeccionamiento del espíritu a través del sacrificio de la muerte como martirio y, en el personaje de don Fernando, la encarnación de un exaltado intérprete de la verdad eterna. Es más, llegó a identificarse con el protagonista del drama:

> […] cuando traducía *El príncipe constante*, me revolvía por el suelo, me imaginaba que yo era aquel infante de Portugal, que sacrificaba mi vida por la patria y llevaba cadenas puestas por los moros. Rasgaba mi pecho, me tragaba el polvo del suelo y suplicaba a Dios que con esos sufrimientos me abriese los ojos y la mente, y despertase la memoria de las vidas pasadas. (*apud* Baczyńska 2002: 172)

No debe extrañar que los parlamentos de don Fernando en la versión polaca tomasen un halo genesíaco. En el soneto que explica el jeroglífico clave del drama –el significado emblemático de la flor– se añade una especie de glosa: a la frase española, "será escarmiento de la vida humana" (II 688), le corresponde en polaco una constatación bien distinta "[las flores] desaparecerán como si fueran espíritus de los Ángeles del valle" (II 801, trad. B.B.). Otra ampliación parecida la encontramos en la primera parte del monólogo pronunciado por el infante moribundo: la versión polaca explica el proceso de la evolución del espíritu a través de las formas encadenadas de la naturaleza (págs. 208-209, respectivamente, III 401-420 y III 433-463). Salvando este inciso, Słowacki traduce el monólogo de una manera fiel, con una singular precisión, descifrando el contenido simbólico que Calderón expuso con su acostumbrado talento retórico. Eso sí, el fragmento en el que don Fernando se refiere a su pronta muerte y sus dolencias adquiere una marca más directa y personal. De una manera evidente se describen síntomas de una enfermedad pulmonar (págs. 214-215: III 484-487 y III 546-550), que en sí misma constituye una singular huella dejada por el traductor, consciente de su condición de físico. La enfermedad causó en 1849 la prematura muerte de Juliusz Słowacki.

El alcance de la identificación del poeta con don Fernando se testimonia, de una manera llamativa, con la presencia de metáforas calderonianas en las cartas de Słowacki. El 2 de octubre del 1843, al relatarle a su madre, desde París, su estancia en un pueblo de la costa del Atlántico, Pornic, donde había encontrado alivio para sus fuerzas gastadas por la enfermedad y por el prolongado estrés, se sirvió del tópico de la flor que constituye el núcleo iconográfico de *El príncipe constante*:

> […] por fin llegué a un pequeño pueblo en el océano, adonde mucha gente acude para los baños de mar; y yo los tomé con mucho gusto y mi cuerpo–flor necesitaba ser humedecido… (*Korespondencja*, II, 19)

U Calderóna – w jego *Księciu Niezłomnym* – znalazł doskonały przykład doskonalenia się ducha przez ofiarę męczeńskiej śmierci, a w postaci don Fernanda ucieleśnienie natchnionego rewelatora prawd wiecznych. Co więcej, utożsamił się z postacią głównego bohatera:

> […] gdym przekładał *Księcia Niezłomnego*, tarzałem się po ziemi, wystawiłem sobie, że jestem tym księciem Portugalii, który za ojczyznę oddałem mój żywot i dźwigam kajdany Maurów. – Darłem piersi moje, połykałem proch na podłodze zmiatany i wołałem do Boga, aby temi cierpieniami otworzył mi oczy i umysł i zbudził pamięć żyć dawnych. (*apud* Baczyńska 2002: 172)

Nie powinno więc dziwić, iż właśnie kwestie wypowiadane przez don Fernanda w wersji polskiej zyskały ton genezyjski. W sonecie, który objaśnia kluczową dla dramatu vanitatywną symbolikę kwiatów, pojawia się genezyjska glosa: frazie „Zejdą jak duchy Aniołów z doliny" (II 801) odpowiada w pierwowzorze zdanie, w którym przemijające piękno kwiatu nazwane zostało „przestrogą ludzkiego życia" („será escarmiento de la vida humana", II 688). Bardzo charakterystyczną dla Słowackiego amplifikację znaleźć można w pierwszej części monologu konającego infanta, który w wersji polskiej objaśnia ewolucję ducha we wszechogarniającej jedności łańcucha tworów natury (s. 208-209: odpowiednio, wersja hiszpańska, III 401-420, i polska, III 433-463). Dalszą część przemowy polski poeta tłumaczy wiernie, precyzyjnie odczytując symboliczne treści, które Calderón z typową dla siebie retoryczną swadą ułożył. Fragment, w którym don Fernand mówi o swojej rychłej śmierci i opisuje trapiące go dolegliwości, w wersji polskiej jest zdecydowanie bardziej wyrazisty i odnosi się w sposób ewidentny do choroby płuc (s. 214-215: wersja hiszpańska, III 484-487; polska, III 546-550), co samo w sobie stanowi wyjątkowy w swojej wymowie ślad tłumacza, świadomego obciążenia gruźlicą, która już w 1849 roku spowoduje jego przedwczesną śmierć.

O skali utożsamienia Słowackiego z losem portugalskiego Księcia świadczą w sposób uderzający wyraźne zapożyczenia Fernandowej metaforyki w osobistych wyznaniach poety. I tak w liście z 2 października 1843, relacjonując matce – już z Paryża – swój wrześniowy pobyt w Pornic nad Atlantykiem, gdzie szukał ukojenia dla nadszarpniętych chorobą i stresem sił, sięgnie po topos, stanowiący konceptualne i ikonograficzne jądro dramatu Calderóna:

> […] zawędrowałem nareszcie do małej mieściny nad oceanem, gdzie wiele ludzi zjeżdża się na morskie kąpiele; mnie samemu przypadły one do smaku i moje ciało–kwiat potrzebowało odwilżenia… (*Korespondencja*, II, 19)

Durante su estancia en Pornic conoció a un matrimonio español; esa amistosa relación también se la comunicó a su madre en la citada misiva. Ignoramos si compartió con la pareja sus lecturas en español, sin embargo, es muy probable que Słowacki conversara con sus nuevos amigos en castellano. ¿Estaba trabajando por aquel entonces en la traducción del drama calderoniano? Lo parecen confirmar las huellas calderonianas esparcidas en la correspondencia y el diario del poeta. Fue uno de los períodos más creativos en la vida de Słowacki y él lo tuvo siempre muy presente. En la siguiente carta dirigida a su madre, el 28 de noviembre de 1843, escribió:

> Estoy muy ocupado, pues otra vez he recibido un empujón de Dios para el trabajo, y tengo este momento que me hace abalanzarme hacia el papel con desesperación, queriendo lanzarles a los hombres puñados de mi espíritu, transformarles, tajarles el cuerpo, para hacer que se parezcan a los más hermosos de entre los mortales, es decir, cumpliendo la palabra de san Pablo, abandonar esta prisión después de haber pagado la última moneda que me quede. (*Korespondencja*, II, 25)

Parece que Słowacki escribió la carta una vez entregados a la imprenta los tres manuscritos de sus obras nuevas, pues los tres dramas, *El padre Marek*, *El príncipe constante* y *El sueño plateado de Salomea* que dedicó a su madre, Salomea Becú, saldrían a la luz apenas dos meses después. Que confió mucha emoción y esperanzas en su publicación, lo testimonian las palabras que dirige a Wojciech Stattler, que vivía en Cracovia, con fecha del 15 de enero de 1844:

> […] os he mandado dos pinturas y un antiguo lienzo de un español viejo, que yo barnicé de nuevo… ¡Que este español, monje severo, cuide, pues, de mí, porque ahora ya sólo cuento con los del cielo, y este mundo no me importa nada… Quisiera, sin embargo, que hubiese unos espíritus así de claros en Polonia, para que tuviesen fe en que yo siempre y en todas partes sigo fiel… y como mi *Príncipe constante* (título de la tragedia española) estoy firme y feroz junto al antiguo estandarte o ¿quizá en un fuerte entregado?… (*Korespondencja*, II, 32)

La carta confirma la gran importancia del drama de Calderón para Słowacki e indica que el poeta polaco siguió el modelo de lectura sacra, que no solo determinó la traducción, sino también su creación original. "La universal, genesíaca visión del mundo traía consigo –observa Stanisław Makowski (*Słowacki mistyczny* 1981: 43)– un nuevo concepto inmanente de literatura, un nuevo concepto de creación literaria y de poeta: una obra que se ofrece como una revelación-relámpago de la esencia de todas las cosas, y al poeta como un vate e intérpre-

Podczas pobytu w Normandii zaprzyjaźnił się z hiszpańskim małżeństwem, o czym również donosił matce w liście. Niestety nie wiemy, czy towarzyszyli poecie w jego hiszpańskich lekturach, ale mamy prawo przypuszczać, że Słowacki chętnie rozmawiał z nimi po hiszpańsku. Czy pracował wówczas nad przekładem *Księcia*? Zdają się to potwierdzać rozproszone w korespondencji i osobistych zapiskach poety ślady obcowania z calderonowskim tekstem. Był to jeden z najbardziej twórczych okresów w życiu poety, czego on sam był w pełni świadomy, o czym pisał do matki w następnym liście, w dniu 28 listopada 1843 roku:

> Zatrudniony jestem bardzo, bo mi znów jakby pchnięcie od Boga przyszło do pracy – a mam tę chwilę, że niby z jakąś rozpaczą rzucam się do papieru, chcąc garściami duszę moją rzucać na ludzi, przemieniać ich w siebie, nadgryzać im ciało, aż ich urobię podobnych najpiękniejszym ze śmiertelnych, słowem, podług słów świętego Pawła, wyjść z tego więzienia spłaciwszy ostatni szeląg z siebie. (*Korespondencja*, II, 25)

Trudno oprzeć się wrażeniu, iż Słowacki list ten napisał już po oddaniu rękopisów trzech nowych dzieł do paryskiej drukarni, skoro wszystkie trzy dramaty *Ksiądz Marek*, *Książę Niezłomny* i dedykowany matce *Sen srebrny Salomei*, miały ukazać się w druku w ciągu niespełna dwu miesięcy. O tym jak wiele emocji i nadziei wiązało się z ich publikacją, pokazuje list – pisany 15 stycznia 1844 roku – do przebywającego w Polsce Wojciecha Stattlera:

> […] posłałem Wam dwa obrazki i jeden dawny obraz starego Hiszpany, odlakierowany przeze mnie na nowo… Niech się więc mną ten Hiszpan, mnich srogi, opiekuje, bo się teraz zupełnie na opiekę niebieskich spuszczam, a o ziemię zupełnie nie dbam… Chciałbym jednak, aby było choć kilka tak czystych duchów w Polszcze, aby wierzyły, że zawsze i wszędzie wierny jestem… i tak jak mój *Książę Niezłomny* (tytuł hiszpańskiej tragedii) – srogo i twardo stoję przy dawno strzeżonej chorągwi, a może na straconej placówce… (*Korespondencja*, II, 32)

Słowa kierowane do przyjaciela stanowią świadectwo wagi, jaką poeta przykładał do dramatu Calderóna, ale jednocześnie wskazują na sakralizujący model lektury, który nie tylko zdominował odczytanie tłumaczonego tekstu, lecz miał także odcisnąć się silnym piętnem na oryginalnej twórczości poety. „Uniwersalna, genezyjska wizja świata zawierała bowiem w sobie – uważa Stanisław Makowski (*Słowacki mistyczny* 1981: 43) – immanentnie nową koncepcję literatury, nową koncepcję dzieła i twórcy: dzieła jako błyskawicowego objawienia istoty (esencji) wszechrzeczy, a twórcy

te de los misterios". Calderón –además de Shakespeare y Byron– había sido desde hacía años una de sus más importantes lecturas: solía dejarse embriagar con "su imaginación brillante y llena de santidad", según leemos en la carta que escribe a su madre desde Florencia, tras su viaje a Tierra Santa, con fecha del 3 de octubre de 1837: "a veces […] por la mañana voy a la biblioteca para leer a Calderón en español" (*Korespondencja*, I, 374).

Juliusz Słowacki en este sentido fue el representante típico de la época, que, de manera intensa, enlazaba con su obra las vivencias íntimas como artista, señalando lecturas e inspiraciones totalmente nuevas, a la altura de los tiempos que romperían con el existente sistema de valores, el político-social y el estético. El alemán August Wilhelm Schlegel, traductor de Shakespeare y Calderón, autor del ciclo de conferencias sobre el arte dramático y literatura leídas en Viena, que una vez impresas se convirtieron en uno de los textos críticos de primera referencia para toda la Europa romántica, consideró la obra de Calderón como "la más alta cumbre de la poesía romántica":

> Su poesía, sea cual fuere su objeto aparente, es un infinito himno de alegría a la majestad de la creación; celebra las creaciones de la naturaleza y del arte humano con un asombro siempre alegre y nuevo, como si los viera por primera vez ante un esplendor festivo original. Es el primer despertar de Adán y con él una elocuencia, una habilidad de expresión y una completa penetración en las afinidades más misteriosas de la naturaleza, que sólo la elevada cultura mental y la contemplación madura pueden proporcionar. Cuando compara los objetos más remotos, los más grandes y los más pequeños, las estrellas y las flores, el sentido de todas sus metáforas es la atracción mutua que subsiste entre las cosas creadas por virtud de su origen común, y esta deliciosa armonía y unidad del mundo nuevamente es una mera refulgencia del amor eterno que todo lo acoge. (*apud* Sullivan 1998: 193)

En la *Conferencia Decimocuarta* no figura ningún título de drama, sin embargo resulta muy fácil reconocer una clara alusión a la escena con flores –citada ya arriba– de *El príncipe constante*, en la cual el infante portugués don Fernando, esclavo del rey de Fez, y la princesa mora Fénix intercambian sonetos que explican el significado emblemático –oculto– de las flores y de las estrellas. El concepto barroco se convierte –adquiriendo forma dramática– en medio para comunicar el saber eterno, dice Fénix:

> […] si un día es el siglo de las flores,
> una noche es la edad de las estrellas. (II 723-724)

jako rewelatora i komentatora tajemnic". Calderón – obok Shakespeare'a i Byrona – stanowił od lat jedną z jego ważniejszych lektur: „jego brylantową i świętości pełną imaginacją" zwykł się był upajać, po to właśnie we Florencji po powrocie z podróży na Wschód chodził „czasem […] rano do biblioteki czytać po hiszpańsku Kalderona", o czym donosił matce w liście z 3 października 1837 roku (*Korespondencja*, I, 374).

Juliusz Słowacki pod tym względem był typowym przedstawicielem epoki, która w sposób niezwykle mocny powiązała przeżycia osobiste twórcy z jego dziełem, jednocześnie wskazując zupełnie nowy krąg lektur i inspiracji na miarę czasów, które podważyły panujący dotychczas system wartości, zarówno w wymiarze polityczno-społecznym, jak i estetycznym. August Wilhelm Schlegel, niemiecki tłumacz Shakespeare'a i Calderóna, i autor cyklu wykładów poświęconych sztuce i literaturze dramatycznej, które w momencie ukazania się drukiem stały się od razu jednym z kanonicznych tekstów krytycznych w całej objętej romantyczną gorączką Europie, uznał twórczość Calderóna za „ostatni wierzchołek poezji romantycznej":

> Jego poezja, niezależnie od przedmiotu, o jakim traktuje, jest nieustającym hymnem radości majestatu stworzenia; Calderón mówi o dziełach natury i dziełach człowieka z radosnym i pełnym świeżości zdumieniem, tak jakby po raz pierwszy oglądał świat w jego pełnej blasku szacie. Jest to jakby pierwsze przebudzenie Adama połączone z niespotykanym darem słowa oraz zdolnością postrzegania najbardziej tajemnych podobieństw w naturze, co jest dane jedynie osobom o wysokiej kulturze zdolnym do dojrzałej kontemplacji. Kiedy zestawia ze sobą najodleglejsze przedmioty – to, co ogromne, z tym, co najmniejsze, gwiazdy i kwiaty, jego metafory prowadzą do poznania wzajemnych relacji, stanowiących istotę dzieła stworzenia, a wynikających z ich wspólnego źródła, a owa harmonia i jedność świata jest jedynie odbiciem wiecznej i wszechogarniającej miłości. (*apud* Sullivan 1983: 179)

W wykładzie nie pada ani jeden tytuł dramatu, lecz bez trudu można rozpoznać wyraźne przywołanie cytowanej już powyżej sceny z *Księcia Niezłomnego*, w której portugalski infant don Fernand, więzień króla Fezu, i mauretańska księżniczka Feniksana wymieniają się sonetami, które wskazują na hieroglificzne – ukryte – znaczenia kwiatów i gwiazd. Barokowy koncept staje się – w udramatyzowanej postaci – narzędziem komunikowania prawd odwiecznych, mówi Feniksana:

> Kwiat ci powiada: Przez dzień skonać muszę;
> Gwiazda ci mówi: Przez noc jedną spadnę. (II 839-840)

La fuerza de la metáfora de la dramaturgia calderoniana basada en el *topos* del mundo como libro, profundamente arraigada en el patrimonio cultural del Mediterráneo, hacía creer en la continuidad de la tradición que fundamentó la identidad europea.

Resulta al menos curioso que *El príncipe constante* –un drama que narra la historia de la vida y la muerte del infante portugués don Fernando, genéticamente afín al *Märtyrerdrama* jesuita– se convirtiese en uno de los más representativos títulos de la recepción calderoniana en el siglo XIX, empezando por Johann Wolfgang Goethe, quien ya en 1804, impresionado por la primera lectura *Der standhafte Prinz*, en el manuscrito que le había facilitado el mismo traductor, August Wilhelm Schlegel, escribiría a Friedrich Schiller: "Incluso me aventuraría a decir que, si la poesía desapareciera completamente de este mundo, sería posible reconstruirla sobre la base de esta obra" (*apud* Sullivan 1998: 198).

Der standhafte Prinz salió impreso en el año 1809, en Berlín, en el segundo volumen del *Spanisches Theater* de August Wilhelm Schlegel. Goethe estrenaría la obra en el Teatro Ducal de Weimar en 1811. Ya antes –en especial en 1807– leyó el drama en público, sin ocultar las lágrimas en los momentos de tensión, según recordaban los asistentes a una velada en el salón de Johanna Schopenhauer, la madre del filósofo. Es significativo que cuando en el año 1820, respondiendo a un creciente interés por Calderón, Johann Georg Keil decidió publicar una moderna edición filológica de sus dramas en la versión original, primero sacase a la luz –a modo de anticipo– *El príncipe constante*. La casa Brockhaus en Leipzig, en los años 1820-1822, publicó una selección de 30 dramas de Calderón en tres volúmenes; cinco años más tarde, 1827-1830, una edición completa en cuatro volúmenes: un singular testimonio de la calderonomanía de los lectores decimonónicos.

El príncipe constante cierra la *Primera parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca* que salió a la luz en Madrid en 1636: "la comedia de texto más defectuoso de las doce pese a ser teatralmente una de las mejores" –según recordó recientemente Luis Iglesias Feijoo (2008: 253). No disponemos de ninguna edición crítica con aparato de variantes que recoja testimonios manuscritos e impresos de la época, lo que seriamente dificulta, si no imposibilita, una concienzuda comparación de la traducción polaca con el original español. La edición de Johann Georg Keil fue un primer intento de enfrentarse con *El príncipe constante* y su accidentada transmisión textual. La traducción polaca en gran medida repite la estructura de los apartes de la edición de Keil, lo que parece indicar una posible relación entre los dos textos, por otro

Metaforyczna siła obrazowania dramaturgii Calderóna oparta na bogatej symbolice toposu księgi świata, głęboko zakorzeniona w kulturowym dziedzictwie Śródziemnomorza, przywracała wiarę w ciągłość tradycji, składającej się na uniwersalia europejskiej tożsamości.

Niemniej jednak budzi zdziwienie fakt, iż właśnie *Książę Niezłomny* – dramat opowiadający historię życia i śmierci portugalskiego infanta don Fernanda, genetycznie bliski jezuickiemu *Märtyrerdrama* – stał się jednym z bardziej reprezentatywnych tekstów dziewiętnastowiecznej recepcji Calderóna, poczynając od Johanna Wolfganga Goethego, który już w 1804 roku, pod wrażeniem pierwszej lektury *Der standhafte Prinz*, przekładu udostępnionemu mu przez Schlegla w rękopisie, napisze do Friedricha Schillera, że jeśli któregoś dnia zniknęłaby cała poezja na świecie, można by ją było odtworzyć na podstawie tylko tej jednej sztuki (Sullivan 1998: 198).

W druku *Der standhafte Prinz* ukazał się dopiero 1809 roku w Berlinie, w drugim tomie wyboru dramatów Calderóna w przekładzie Augusta Wilhelma Schlegla. Goethe wprowadzi dramat na scenę, wystawiając go w teatrze książęcym w Weimarze w 1811 roku. Dużo wcześniej – w 1807 roku – odczytał, nie ukrywając widomego wzruszenia, dramat towarzystwu zebranemu w salonie Johanny Schopenhauer. Co znamienne, gdy w 1820 roku – w odpowiedzi na wciąż rosnące zainteresowanie Calderónem – Johann Georg Keil zdecyduje się przygotować współczesną edycję jego sztuk w wersji oryginalnej, najpierw jako zapowiedź wyda u Brockhausa w Lipsku właśnie *El príncipe constante*: w latach 1820-1822 ukaże się wybór trzydziestu dramatów Calderóna w trzech woluminach, pięć lat później – w latach 1827-1830 – pełne wydanie w czterech woluminach, co dobitnie świadczy o skali zainteresowania twórczością hiszpańskiego dramaturga.

El príncipe constante to ostatnia z dwunastu sztuk ogłoszonych drukiem w Madrycie w 1636 roku w *Pierwszej części dzieł dramatycznych* Calderóna. To jeden z bardziej problematycznych pod względem edytorskim dramatów tego tomu, o czym przypomniał Luis Iglesias Feijoo (2008) w kontekście prac prowadzonych nad spuścizną Calderóna. Tekst ten nie doczekał się dotychczas wiarygodnego wydania opatrzonego aparatem krytycznym, uwzględniającym warianty odnotowane w świadectwach z epoki, co utrudnia wszechstronne porównanie przekładu z oryginałem. Pierwszą filologiczną próbą zmierzenia się z *El príncipe constante* i ustalenia jego tekstu była edycja Johanna Georga Keila. Polski przekład w dużym stopniu dubluje ujednoliconą strukturę kwestii „na stronie" lipskiego wydania, co zdaje się wskazywać na genetycz-

lado altamente probable dadas las circunstancias cronológicas. La comparación de los dos textos, confrontada –gracias a la amabilidad de su director, Luis Iglesias Feijoo– con los testimonios recogidos por el equipo del Proyecto de investigación sobre la obra de Pedro Calderón de la Barca en la Universidad de Santiago de Compostela, parece confirmar esta hipótesis.

La traducción polaca de *El príncipe constante* de Juliusz Słowacki, impresa en el año 1844, es un fruto relativamente tardío de la fascinación romántica por Calderón. El diseño de la edición polaca del drama, cuya autoría habría que asignarle al propio traductor, sobre todo el subtítulo –*Tragedia en tres partes*– parece ser un eco lejano del debate sobre la tragedia y la forma del drama, que en las primeras décadas del XIX revaloró la estética basada en los valores y el sistema clásico. Se suprimió la lista de personas y cada uno de los actos lleva la palabra *dzień* (esp. *día*) como equivalente para el término *jornada*. Las acotaciones fueron ampliadas con la información que indica explícitamente el lugar de la acción y el cambio de la localización en medio del acto por medio de la palabra *zmiana* (esp. *cambio*) que se corresponde directamente con la técnica teatral decimonónica. Las didascalias añadidas son lacónicas: "Jardín junto al mar en Mauritania", "La costa del mar", "Desierto", "En el palacio del Rey de Fez", "El jardín junto a las mazmorras", "Campo [de batalla] junto a la muralla de Fez". La división en cuadros resulta ser casi la única diferencia con el texto original, ya que el poeta polaco no dividió el drama en escenas, lo que –por cierto– se iba a convertir pronto en una práctica editorial habitual de los textos áureos. Słowacki adaptó el texto a los hábitos de lectura y a la imaginación teatral de sus contemporáneos, que frecuentaban teatros a la italiana cuya escenografía se basaba en módulos con telones de fondo pintados. El encuadre no sólo imponía un contorno, de ahí la indicación del lugar y la situación escénica, sino también cambiaba el punto de referencia al crear la ilusión escénica con medios pictóricos en oposición al carácter abierto del teatro del corral.

La convención de una representación del lugar distinta tuvo que dejar su impronta en la estructura deíctica de la traducción. Lo podemos observar bien en la escena que abre la segunda jornada –las relaciones espaciales se invierten por medio una consecuente sustitución de pronombres demostrativos (págs. 120-127: la versión polaca II 28 y II 104; la española II 21 y II 91)–, y en la tercera jornada, cuando los cautivos "sacan en brazos […] al Infante don Fernando", y el quiere que lo pongan "aquí […]

ny związek między obu tekstami, skądinąd wielce prawdopodobny pod względem chronologicznym. Przygotowane na potrzeby tego dwujęzycznego wydania zestawienie tekstów, skolacjonowane – dzięki uprzejmości prof. Luisa Iglesiasa Feijoo – z przekazami tekstowymi zebranymi przez zespół, którym kieruje w Universidade de Santiago de Compostela, to przypuszczenie zdaje się potwierdzać.

Książę Niezłomny Juliusza Słowackiego, ogłoszony drukiem w 1844 roku, stanowi późny owoc romantycznego zafascynowania twórczością Calderóna. Kształt edytorski polskiego wydania dramatu, a jego opracowanie wypada przypisać polskiemu poecie, a przede wszystkim podtytuł – *Tragedia we trzech częściach* – przynosi dalekie echo debaty na temat istoty tragedii i formy dramatu, która w pierwszych dekadach XIX wieku doprowadziła do przewartościowania kategorii estetycznych uświęconych przez tradycję klasyczną. Pominięty został spis postaci, każdy z trzech aktów nazwany został „dniem" w nawiązaniu do hiszpańskiego terminu *jornada* („dzień", „dniówka", „akt"). Poszerzony został tekst poboczny o informację wskazującą miejsce akcji oraz oznaczono terminem „zmiana" każdą nową lokalizację w obrębie jednego aktu, co wprost koresponduje ze stosowaną powszechnie w teatrach pierwszej połowy XIX wieku tzw. zmianą otwartą. Dodane didaskalia są lakoniczne: „Ogród nad morzem w Maurytanii", „Brzeg morski", „Pustynia", „W pałacu Króla fezkiego", „Ogród przy mazamorach", „Pole pod murami Fezu". Podział na obrazy jest jednym z nielicznych odstępstw od oryginalnego kształtu dramatu, polski poeta nie wprowadził bowiem podziału na sceny, co w XIX wieku stało się powszechnie stosowaną praktyką w edycjach dawnego dramatu hiszpańskiego. Słowacki przystosował tekst do przyzwyczajeń i wyobraźni teatralnej jemu współczesnych, a więc do zamkniętej w pudle sceny dekoracji opierającej się na zawieszanych w tle malarskich prospektach. Rama prosceniowa nie tylko wymusiła wprowadzenie ściśle określonego konturu (opisu miejsca i sytuacji scenicznej), lecz także zmianę punktu oparcia dla malarsko kształtowanego obrazu w opozycji do sceny typu otwartego, jakim był teatr w epoce Calderóna.

Takie odczytanie konwencji miejsca akcji musiało odcisnąć piętno na strukturze deiktycznej polskiego przekładu, czego przykładem jest scena otwierająca Dzień drugi, gdzie doszło do inwersji relacji przestrzennych poprzez konsekwentną wymianę zaimków (zob. s. 120-127: polska wersja II 28 i II 104; hiszpańska II 21 i II 91), czy w Dniu trzecim scena, w którym współwięźniowie „wnoszą don Fernanda", a on każe się położyć „tu […] przy białéj ścianie" (III 326-327) w wersji polskiej,

junto a la blanca pared" (III 326-327, trad. B.B.) en la versión polaca, y "en aquesta parte" (III 309) en la española. Calderón hizo que pusieran al infante en la parte central del tablado en el corral para que pudiera gozar de la luz del sol. Słowacki en la acotación precisa el lugar: "El jardín junto a las mazmorras. Los cautivos […] ponen [a don Fernando] junto al muro" (III 325). En esta escena no sólo se han invertido las relaciones espaciales, sino también figura un elemento arquitectónico que limita el espacio: "el muro" (III 325) / "la blanca pared" (III 327).

Słowacki, al crear con la palabra el espacio del drama, se permitió a menudo añadirle algún rasgo concreto al cuadro, ya que se dejaba influir por la convención verista del teatro regida por la pintura escenográfica, mientras que en el teatro áureo el decorado se construía a través de la palabra y abarcaba los infinitos espacios de la imaginación, cuyo soporte era la misma estructura del corral. En la traducción polaca se observa que el decorado verbal en los parlamentos es mucho más detallado y fiel al original que las acotaciones descriptivas añadidas por el traductor. Lo vimos arriba en el caso de "la blanca pared", que representa una estrecha calle de la ciudad de Fez con resplandecientes paredes encaladas bajo el sol, en una clara correspondencia con las palabras que se van a pronunciar en la escena que sigue, cuando Celín querrá prevenir al Rey de Fez de que al pasar por esta calle "es fuerza que visto seas / del Infante y advertido" (III 363-363, págs. 206-207; la versión polaca III 391-392).

El corral implicaba un alto grado de convencionalidad, mientras que el teatro decimonónico, un verismo paisajístico. Słowacki de una manera natural iba llenando escorzos con el color y las formas de sus propios recuerdos. Hizo un viaje por Egipto y Tierra Santa; Alejandría fue la primera ciudad oriental que conoció (*Korespondencja* I, 362), de ahí, pues, "la blanca pared" que añade en la descripción de la ciudad de Fez, o los elementos arquitectónicos en la representación del jardín –"Pues este jardín, en medio de los edificios" (I 44, trad. B.B)– tan característicos de los palacios orientales. En el final del drama hay una huella del traductor muy particular: Alfonso anticipa que los restos del infante serán depositados en "una caja de plata" (III 960, trad. B.B.). Se trata de una imagen de memoria de los tiempos vividos –de niño y adolescente– en Vilna, en cuya catedral solía visitar la capilla barroca de San Casimiro, que en el altar guardaba un ataúd de plata que contenía las reliquias del santo. Las representaciones de San Casimiro Jagellón –patrón de la ciudad de Vilna y, como don Fernando un infante considerado santo– pertenecían a la tradición de la iconografía tri-

i „en aquesta parte" (III 309), czyli „w tamtym miejscu" w wersji hiszpańskiej. W tekście Calderóna infant kładziony jest na swoje żądanie w wysuniętym miejscu fartucha sceny corralowej, by mógł się cieszyć promieniami słońca. Słowacki w tekście pobocznym określa miejsce – „Ogród przy mazamorach", w którym „niewolnicy […] kładą [don Fernanda] pod murem" (III 325). W tej scenie nie tylko zostały poddane inwersji relacje przestrzenne, lecz pojawił się ograniczający je element architektoniczny – „mur" (III 325) / „biała ściana" (III 327).

Słowacki, kreując słowem przestrzeń dramatu często pozwala sobie na dookreślenie obrazu, poddając się werystycznie pojętej konwencji sceny oddzielonej od widza łukiem prosceniowym. W dramacie hiszpańskim przestrzeń przedstawiana na scenie była przywoływana środkami słownymi w wypowiedziach postaci, obejmowała niezmierzone połacie wyobraźni: miejsca stałe stanowiły szkielet budowanych w imaginacji wnętrz czy kreowanych – również w imaginacji – widoków. W przekładzie jest regułą, że wskazówki zawarte w tekście głównym są dokładniejsze i wierniejsze oryginałowi niż didaskalia dodane przez tłumacza, przy czym kreowana słowem przestrzeń zyskuje na wyrazistości, czego przykładem cytowana powyżej scena, w której „biała ściana" unaocznia wąską uliczkę rozpalonego słońcem Fezu w wyraźnej korespondencji do słów, które padną dopiero w następnej scenie, gdy Selim będzie próbował uprzedzić Króla Fezu, że idąc tą ulicą, nie unikną spotkania z infantem (zob. s. 206-207; polska wersja III 391-392; hiszpańska III 362-365).

Konwencja corralu zakładała umowność, natomiast teatr dziewiętnastowieczny daleko posuniętą „widokową" dosłowność. Słowacki w sposób naturalny wypełniał miejsca niedookreślenia, przydając im kształt i kolor własnych wspomnień i przeżyć, a że odbył podróż na Wschód – w Aleksandrii „widząc się pierwszy raz w orientalnym mieście" (*Korespondencja* I, 362), stąd zapewne „biała ściana" w opisie Fezu, elementy architektoniczne wplecione w przedstawienie ogrodu – „Bo ogród ten, pośród gmachów" (I 44) – charakterystyczne dla wschodnich kompleksów pałacowo-ogrodowych. Śladem pamięci tłumacza jest też, dodana w finale, zapowiedź złożenia śmiertelnych szczątków infanta do srebrnego sarkofagu-relikwiarza: „[…] w srebrną złożymy skrzynię / Zewłok ten niezłomnéj duszy…" (III 960-961). Tym razem chodzi o obraz zapamiętany w dzieciństwie: wileńską kaplicę św. Kazimierza, w której ołtarzu znajduje się srebrna trumna z relikwiami świętego. Wileńskie przedstawienia św. Kazimierza Jagiellończyka – podobnie jak don Fernand wyniesionego na ołtarze królewskiego syna – nawiązywały wprost do trydenckiej ikonogra-

dentina, de manera que se correspondían directamente con las imágenes tópicas de la creación calderoniana.

A medida que Słowacki profundizaba en la lectura de Shakespeare y Calderón, iba asimilando la convención teatral de la época de los dos autores. Ellos le enseñaron a crear el espacio con la palabra, limitar las acotaciones a lo mínimo y ubicar las indicaciones escénicas en el mismo texto de los diálogos. En la versión polaca de *El príncipe constante* se fundieron la convención teatral del corral con las circunstancias técnicas de los teatros decimonónicos. Un interesante ejemplo ofrece, entre otras, la escena con la aparición de don Fernando (III 719-775), en la versión polaca llamado consecuentemente *Duch* (esp. *Espíritu*). Las acotaciones añadidas por Słowacki corresponden con el uso de las metáforas relacionadas con la luz en el drama calderoniano, sin embargo implican a la vez el uso de la luz artificial (de gas), que ya en la primera mitad del siglo XIX permitía disminuir la cantidad de luz en el escenario: "Oscurece – se oyen en el aire trompetas de ángeles y diferentes voces de espíritus" (III 755, trad. B.B.).

La traducción polaca se caracteriza por ese tipo de traslaciones entre el texto de los parlamentos y el de las acotaciones, cuya finalidad es adaptar el drama para el lector contemporáneo del traductor, sin embargo aquello no influye en el diseño original del drama. La interna división en cuadros, introducida por el poeta polaco, tiene su origen en el desarrollo de la línea narrativa del drama perceptible en la lectura.

La disposición del diálogo en la versión polaca difiere del original de una manera significativa sólo en un par de casos, las demás diferencias son de carácter accidental. Se trata de omisiones y traslaciones de las réplicas breves verso a verso en los pasajes de esticomitia (la versión polaca: I 451-476; II 534-536; II 781-792; II 809-833; II 847-853; III 158-182; III 236-247; III 674-681). Słowacki, a diferencia del original, introduce ya en la primera jornada el personaje de Celín, pues es él –y no Zara (I 136-137, versión española)– quien anuncia la llegada de Muley (I 154-156, versión polaca). Además en la primera jornada de la versión polaca se suprimieron los seis últimos versos que corresponden a la escena con los dos moros que recogen cadáveres del campo de batalla, y que mueren acuchillados por Brito. En la versión polaca Brito – "que finge estar muerto"– se levanta, cuando don Fernando rinde su espada al rey de Fez, para que lo lleven cautivo junto con el infante (I 903-904). La omisión de la escena con los moros se debe, probablemente, a razones estéticas: parece que a Słowacki no le convenció el final grotesco con el que culmina la primera jornada de *El príncipe*

fii hagiograficznej, a więc kręgu wyobrażeń silnie obecnych w twórczości Calderóna.

Słowacki, czytając od lat Shakespeare'a i Calderóna, asymilował konwencje teatralne ich czasów. Od nich nauczył się przywoływać słowem przestrzeń w dramacie, do minimum ograniczając tekst poboczny, a wskazówki sceniczne wpisywać w tekst główny dramatu. W polskim *Księciu Niezłomnym* doszło do połączenia techniki kreowania widowiska wpisanej w hiszpański dramat Złotego Wieku z uwarunkowaniami właściwymi dziewiętnastowiecznej scenie, czego przykładem m.in. kompozycja sceny, w której don Fernando występuje pod postacią zjawy (III 719-775) konsekwentnie w polskiej wersji nazywany „Duchem [Fernanda]". Dodany przez Słowackiego tekst poboczny koresponduje z bogatą metaforyką światła charakterystyczną dla hiszpańskiego pierwowzoru, lecz jednocześnie zakłada wykorzystanie sztucznego (gazowego) oświetlenia, pozwalającego na stopniowe wyciemnienie sceny: „Ściemnia się – słychać w powietrzu anielskie trąby i różne odgłosy duchów" (III 755).

W przekładzie zaobserwować można wiele podobnych przesunięć na linii tekst główny i poboczny dramatu, których zadaniem jest przysposobienie dramatu dla wygody czytelnika współczesnego tłumaczowi, nie dochodzi jednak do naruszenia oryginalnego – pierwotnego – kształtu dramatu. Wprowadzona przez Słowackiego wewnętrzna delimitacja na obrazy koresponduje z wyczuwalną w lekturze dynamiką rozwoju linii narracyjnej dramatu.

Tekst główny polskiej wersji odbiega w sposób znaczący od układu dialogu oryginału jedynie w kilku wypadkach, pozostałe odstępstwa mają charakter incydentalny i odnoszą się w zasadzie jedynie do opuszczeń bądź przesunięć kwestii w obrębie replik stychomytii (zob. I 451-476; II 534-536; II 781-792; II 809-833; II 847-853; III 158-182; III 236-247; III 674-681). Słowacki, w odróżnieniu od pierwowzoru, już na początku dramatu wprowadza na scenę postać Selima i to on – a nie Zara (I 136-137) – anonsuje przybycie Muleja (I 154-156). W pierwszym akcie polskiego przekładu ponadto brakuje ostatniej sceny: usunięto bowiem sześć końcowych wersów, przedstawiających dwóch Maurów, uprzątających zwłoki poległych z pola bitwy, którzy giną zasztyletowani przez Brytasza. W polskiej wersji Brytasz – „udający zabitego" – „wstaje", gdy don Fernand oddaje szpadę Królowi Fezu i dobrowolnie oddaje się razem z infantem w niewolę (I 903-904). Pominięcie sceny z Maurami usuwającymi trupy z pobojowiska wypada pewnie tłumaczyć względami estetycznymi: groteskowy akcent w finale pierwszego aktu najwyraźniej nie odpowiadał Słowackiemu, a że był to epizod niemają-

constante, y ya que se trataba de un mero episodio que no influye para nada en la acción del drama, lo suprimió en la traducción. Observemos, sin embargo, que el papel del gracioso en este drama es muy limitado y en principio –tratándose del drama áureo español– poco autónomo, lo que habría que relacionar con la intervención de la censura tras el estreno del drama en 1629 que eliminó todo un parlamento de Brito en la escena del primer desembarco de los portugueses en África (págs. 90 y 251 de esta edición).

Esas dos variantes de la traducción polaca coinciden de manera curiosa con la copia teatral manuscrita *El príncipe constante y esclavo por su patria*, del siglo XVII, que se conserva en la Biblioteca Nacional en Madrid (BNE mss. 15 159), lo que podría sugerir, dado el complejo proceso de transmisión de textos teatrales áureos, que el poeta polaco tradujese el drama sirviéndose de una suelta, cuyo texto difería bastante del de la *Primera parte* (Madrid 1636). Sin embargo, hemos de rechazar esta hipótesis: la coincidencia se debe no tanto al azar, como a la singular habilidad con la cual Słowacki sabía visualizar las acciones escénicas.

Las diferencias en la estructura del diálogo –sin contar las omisiones y traslados de réplicas breves que hemos mencionado arriba– también corresponden al cambio que sufrió el proyecto escénico presente en el texto dramático, lo que confirma, por ejemplo, la omisión de los cuatro versos que pronuncia don Juan para describir, desde lo alto de la muralla, las tropas que se acercan a Fez (págs. 230-231: la versión española, III 753-756). Słowacki los suprimió, porque ubicó la acción en la "galería en el palacio del Rey de Fez…" (III 776), mientras que en el original las palabras de don Juan anticipan la escena siguiente, cuya circunstancia de tiempo y lugar señala directamente la acotación que indica el "cambio" del decorado. Un caso parecido presenta la omisión de una pareja de réplicas entre el Rey y Muley (págs. 200-201: la versión española, III 295-299) que informa de lo que va a ocurrir a continuación: la comitiva real se va a pasear por las calles de Fez. Llama mucho la atención el hecho de que Słowacki rechazase la fórmula metateatral que cierra el drama. La versión polaca termina con una imagen cuyo claro diseño no permite que se transgredan los límites de la ilusión. En el parlamento de Alfonso figura un complemento de modo añadido por el traductor polaco:

> con un acunado movimiento
> llevad ese cuerpo, despacio,

cy wpływu na przebieg akcji, został opuszczony w tłumaczeniu. Warto jednak na marginesie zauważyć, iż rola postaci *gracioso* w *Księciu Niezłomnym* jest dość ograniczona i w zasadzie – jak na hiszpański dramat Złotego Wieku – mało autonomiczna, co wypada pośrednio wiązać z ingerencją cenzorską, jakiej został poddany tekst Calderóna po premierze dramatu w 1629 roku: usunięta została cała kwestia Brytasza w scenie pierwszego lądowania Portugalczyków w Afryce (zob. s. 90 i 251 tego wydania).

Oba te warianty polskiego tłumaczenia są zaskakująco bliskie rozwiązaniom scenicznym rękopiśmiennej wersji *El príncipe constante y esclavo por su Patria,* egzemplarza teatralnego z XVII wieku, zachowanego w Bibliotece Narodowej w Madrycie (BNE rkps 15 159), co skłaniałoby do przypuszczenia, biorąc pod uwagę skomplikowaną transmisję hiszpańskich dramatów, że polski poeta mógł tłumaczyć dramat na podstawie wydania typu *suelta*, którego kształt odbiegał od uznanej za autorską wersji *Primera parte* (Madryt 1636), ale tę hipotezę wypada odrzucić, a zbieżność przypisać nie tyle nawet przypadkowi, ile „teatralnemu widzeniu" Słowackiego (Sławińska 1960: 167).

Odstępstwa od układu oryginału w obrębie tekstu głównego – nie biorąc pod uwagę wymienionych powyżej opuszczeń i przesunięć pojedynczych kwestii – wypada tłumaczyć również wpisaną w przekład odmienną wystawą sceniczną dramatu, czego dowodem m.in. opuszczenie w Dniu trzecim czterowierszowej kwestii Don Żuana, który opisuje słowem toczącą się pod murami Fezu bitwę (s. 230-231: wersja hiszpańska, III 753-756). Słowacki zapewne świadomie zrezygnował z teichoskopii, bo umieścił scenę w „Galerii pałacu Króla Fezkiego…" (III 776): w pierwowzorze kwestia Don Żuana stanowi zapowiedź kolejnej sceny, w wersji polskiej okoliczności miejsca i sytuacji zostały precyzyjnie wskazane przez tekst poboczny, który wskazuje kolejną „zmianę" scenografii. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w wypadku pominięcia wymiany kwestii między Królem i Mulejem (s. 200-201: wersja hiszpańska, III 295-299), której przedmiotem jest mająca nastąpić scena: pojawienie się orszaku królewskiego na ulicach miasta Fezu. Zwraca także uwagę fakt, iż Słowacki zrezygnował z jawnoteatralnej formuły kończącej dramat. Wersja polska kończy się obrazem o wyraźnie określonych konturach, które nie pozwalają na przekroczenie granic iluzji. W kwestii Alfonsa pojawia się dodany przez tłumacza okolicznik nieobecny w oryginale:

> Z niańczynemi teraz ruchy
> Nieście te ciało, powoli,

[…]
el ejército con orden
de entierro hasta los buques;
donde vamos a depositar en una caja de plata
este cadáver del alma constante… (III 954-961, trad. B.B.)

La palabras de Alfonso en la versión polaca constituyen una clara didascalia implícita, que indica el lento y majestuoso carácter del desfile fúnebre que cierra el drama, y a la vez remiten a la imagen de la cuna y el ataúd en cuanto símbolo de la vida humana, uno de los emblemas barrocos más presentes en el plano icónico del drama calderoniano:

y por eso dio una forma
con una materia en una
semejanza la razón
al ataúd y a la cuna. (III 490-493)

Es un muy buen ejemplo que presenta una de las características fundamentales de la traducción polaca: Słowacki refuerza las relaciones internas entre la palabra y la imagen en toda la obra, porque su lectura de *El príncipe constante* está determinada por la "imaginación brillante y llena de santidad" (*Korespondencja* I, 374) del dramaturgo español.

Aquella hermenéutica mística, cuyo origen está en la palabra, encontró un singular soporte en la cuidada arquitectura métrica de la traducción, que ofreció toda una nueva calidad a la dramaturgia romántica polaca a través de una creativa imitación de la estructura polimétrica del drama áureo, con su gran riqueza de formas métricas que constituyen un complejo entramado de oposiciones de carácter delimitativo y semántico. Observemos al margen que ya en el año 1827 Ludwik Piątkiewicz, en una reseña de la traducción polaca de *El médico de su honra* publicada por Jan Nepomucen Kamiński –en realidad se trataba de la adaptación alemana del drama *Don Gutierre* por C.A. West (Josef Schreyvogel)– escribió "estoy convencido de que las muchas formas del verso español podrían ser imitadas en polaco, incluso las asonancias, que no le son ajenas a nuestra nación del todo" (Piątkiewicz 1827: 198).

El análisis comparativo del original y la traducción polaca pone de manifiesto que Słowacki buscó, en el sistema de versificación polaco, equivalentes funcionales de los metros y estrofas españolas, tomando como punto de referencia, por un lado, la carga semántica de las formas consagradas por la tradición (el verso de 13 sílabas pareado, el así llamado alejandrino polaco, sustituye los tercetos y algunos pasajes en silva del original; véase, respectivamente, pág. 88-92 – I 477-558, y pág. 110-118 – I 849-970), por otro, las características rítmico-prosódicas

[…]
Rycerską idźmy kolumną
Żałobni, aż na okręta;
Gdzie w srebrną złożymy skrzynię
Zewłok ten niezłomnej duszy…(III 954-961)

Dopowiedzenie Alfonsa stanowi wskazówkę sceniczną, wskazującą na powolny i dostojny charakter marsza żałobnego zamykającego dramat, ale zarazem przynosi bezpośrednie nawiązanie do silnie obecnego w planie ikonicznym pierwowzoru zestawienia kołyski i trumny jako symbolicznego znaku nietrwałości ludzkiego życia:

Tak więc podobne do pary
Przy kołysce stoją mary!
Tak podobne u podwoi
Dwojga, dwoje łóż człowieka. (III 563-566)

To jeden z charakterystycznych przykładów wzmocnienia wewnątrztekstowych powiązań słowa i obrazu w polskim tłumaczeniu: pokazuje, w jakim stopniu Słowacki odczytanie *Księcia Niezłomnego* podporządkował „brylantowej i świętości pełnej imaginacji" Calderóna (*Korespondencja*, I, 374).

Wyrastająca ze słowa mistyczna hermeneutyka znalazła oparcie w precyzyjnej kompozycji metrycznej przekładu, która przyniosła zupełnie nową jakość na gruncie polskiej dramaturgii romantycznej poprzez twórcze naśladownictwo polimetrycznej struktury dawnego hiszpańskiego dramatu, w którym zróżnicowane formy metryczne składają się na wewnętrzne opozycje o charakterze delimitacyjnym i semantycznym. Zauważmy na marginesie, że już w 1827 roku Ludwik Piątkiewicz, omawiając wydane przez Jana Nepomucena Kamińskiego we Lwowie tłumaczenie *Lekarza swojego honoru* Calderóna – w rzeczywistości był to przekład niemieckiej adaptacji sztuki pt. *Don Gutierre* C.A. Westa – pisał „przekonany jestem, iż rozliczne formy wiersza hiszpańskiego w polskim pomyślnie wydane być mogą, same nawet Asonansy, które narodowi naszemu nie są cale obce" (Piątkiewicz 1827: 198).

Analiza porównawcza oryginału i tłumaczenia pokazuje, że Słowacki w polskim systemie wersyfikacji szukał funkcjonalnych ekwiwalentów hiszpańskich miar i strof, przy czym punktem odniesienia była dla poety, z jednej strony, utrwalona w polskiej tradycji semantyka danej formy (m.in. 13-zgłoskowiec rymowany parzyście w funkcji wiersza bohaterskiego w miejscu 11-zgłoskowej tercyny lub stychicznej formy *silva*, nieregularnej kombinacji wersów 11- i 7-zgłoskowych, zob. odpowiednio, s. 88-92 – I 477-558, i s. 110-118 – I 849-970), z drugiej, właściwości

del original, en especial, en lo que atañe el octosílabo español. Y ya que se trata de la medida de verso que domina –en todas sus diversas formas, desde el asonántico romance, hasta las distintas formas estróficas basadas en rima consonante– en el drama áureo español, aquello llevó a Słowacki a revalorar el papel del octosílabo con el consecuente ennoblecimiento de esa breve forma métrica en el sistema de versificación polaco, la cual el traductor de Calderón supo modelar en una clara oposición a su popular origen. Los investigadores polacos que se ocupan de la versificación hablan de un octosílabo "distinto", del que Słowacki se sirve en los años 40, y que se trata de un metro "de variada, a veces contradictoria orientación en cuanto a las relaciones entre el orden métrico y el sintáctico, de períodos oracionales altamente complejos, a menudo hipotácticos, de entonación que a veces resuena como una letanía, pero las más de las veces es dinámica y deshace el rengloneo de los versos con los encabalgamientos" (Pszczołowska 1997: 203-204). Todo aquello –encabalgamientos, repeticiones anafóricas– constituye un rasgo distintivo de las tiradas calderonianas y permite enfatizar largos y complejos períodos retóricos intensificando marcadamente sus valores declamativos y teatrales.

La traducción polaca no respeta el diseño original de las estrofas basadas en el octosílabo (redondillas, quintillas y décimas), ya que en polaco pierden su carga semántica. La rima corre de una manera libre en todas las partes traducidas del octosílabo. Słowacki recompensa la función delimitativa que corresponde en el original al cambio de la forma métrica empleando una especie de "cursiva rítmica" que marca el final de cada parte. La rima subraya momentos de suma expresión, como es el caso de la escena –citada ya arriba– de la aparición de don Fernando después de muerte: el diseño de la rima uniendo los versos pronunciados por Alfonso con la voz de don Fernando produce un singular eco ("śnią się" – "Alfonsie", "za mną!" – "czaszką dwujamną", pág. 227-229 – III 756-775). En las partes traducidas del verso *romance* aparecen esporádicamente versos sin rima (véase I 184-200), como si el poeta quisiera adaptar la forma asonante del original, aunque –según escribió con anterioridad en su poema *Beniowski*– "[…] mi nación no gusta de rimas blancas y le tiene miedo a la poesía desnuda" (Canto III, 125-126, trad. B.B.). Para *El príncipe constante* polaco Słowacki creó toda una nueva forma, cuyo origen está en la multifuncionalidad del octosílabo polirrítmico español: el octosílabo silábico incrustado de grupos de versos marcados por el ritmo trocaico o anapéstico que producen un singular efecto rítmico (tónico). Es sig-

rytmiczno-prozodyjne wiersza hiszpańskiego oryginału, co szczególnie dotyczy hiszpańskiego 8-zgłoskowca. Fakt, iż stanowi on – przybierając różne formy, począwszy od stychicznego wiersza *romance* charakteryzującego się asonansem, po oparte na rymach pełnych strofy 4-, 5- i 10-wersowe – dominującą miarę wierszową hiszpańskiego dramatu Złotego Wieku, doprowadził do daleko idącego przewartościowania 8-zgłoskowca w systemie wersyfikacji Słowackiego, a w konsekwencji swoistej nobilitacji tej krótkiej formy wierszowej, którą tłumacz Calderóna kształtował niejako w opozycji do jej ludowej proweniencji. Lucylla Pszczołowska pisze o tym nowym – „innym" – 8-zgłoskowcu, po który Słowacki sięga „dopiero w latach czterdziestych", że jest to wiersz „o różnych, sprzecznych niejednokrotnie orientacjach w zakresie stosunków między wierszem a składnią, o zdaniach wieloskładowych, nieraz hipotaktycznie złożonych, o intonacji czasem litanijnej, częściej – dynamicznej, rozsadzającej ramy wersów przerzutniami" (Pszczołowska 1997: 203-204). Tok przerzutniowy, podobnie jak serie anaforycznych powtórzeń, stanowią nieodłączny element architektoniki Calderonowskich tyrad, podkreślają ciągłość retoryczno-logicznych wywodów, wyraźnie intensyfikując walory teatralno-deklamacyjne wypowiedzi.

Stałą cechą polskiego przekładu jest nierespektowanie strofiki oryginału, jej zróżnicowanie przestało być bowiem nośnikiem znaczenia. Rym biegnie swobodnie w niemal wszystkich partiach tekstu tłumaczonych z hiszpańskiego 8-zgłoskowca. Słowacki rekompensuje funkcję delimitacyjną wiersza, stosując rodzaj rytmicznej kursywy w postaci wyróżniającej się rytmicznie klamry emocyjnej. Po rym sięga w celach ekspresyjnych, czego przykładem cytowana już powyżej scena z Duchem Fernanda, w którym układ rymów wprowadza efektowny pogłos echa („śnią się" – „Alfonsie", „za mną!" – „czaszką dwujamną", zob. s. 227-229 – III 756-775). We fragmentach tłumaczonych z wiersza *romance* pojawiają się sporadycznie odcinki bezrymowe (m.in. I 184-200), tak jakby poeta próbował zmierzyć się z opartą na asonansie formą oryginału, pomimo iż – jak pisał wcześniej w *Beniowskim* – „[…] naród mój nie lubi białych / Rymów i nagiej poezji się boi" (Pieśń III, 125-126). Na potrzeby polskiego przekładu *Księcia Niezłomnego* powstała zupełnie nowa forma, której źródeł wypada szukać w wielofunkcyjności hiszpańskiego 8-zgłoskowca polirytmicznego: 8-zgłoskowiec sylabiczny, w którego tło wkomponowane zostały sylabotonicznie kształtowane grupy wersów 8-zgłoskowych (trochej) lub innorozmiarowych (anapest), wywołujące efekt toniczności, skądinąd chwyt wersyfikacyjny już wcześniej stosowany przez Słowackiego. Co znamienne, na tle

nificativo que la jornada tercera de la traducción llame la atención, porque su estructura métrica resulta ser un reflejo muy fiel del original: Słowacki traduce todas las partes del octosílabo por medio del octosílabo polaco, los versos que se saltan esta medida son muy pocos, a pesar de ello todas las secuencias no pierden nada de sus valores retóricos y rítmicos; el fragmento compuesto con silva está traducido por medio de una combinación irregular de versos octosílabos y endecasílabos.

En la parte fónica resulta notable la presencia –evidentemente premeditada– de hispanismos. Aparecen en la versión polaca palabras españolas (*armada*, *maravilla*, *señora*, *mazamora*) o voces polacas etimológicamente cercanas ("zaturbowany" por *turbado*, "pretenduje" por *pretende*), calcos lingüísticos ("łaźnia" por *baño*). Es verdad que la "mazamora", que figura repetidas veces en el texto polaco, es fruto de una contaminación de dos voces: *mazamorra* (especie de pan seco) y *mazmorra* (tipo de cárcel en lo profundo de la tierra). Por cierto, es uno de los muy pocos lapsus de la traducción. Las huellas hispanas hacen que tengamos presente que *El príncipe constante* polaco es aquel "antiguo lienzo de un español viejo" que Słowacki barnizó "de nuevo" (*Korespondencja* II, 32).

Para el poeta polaco la imaginación del autor cuyo texto traducía era brillante y llena de santidad, como comentó a su madre en la carta desde Florencia que citamos arriba. La imagen que Słowacki tenía de Calderón, aquel "monje riguroso" (*Korespondencja* II, 32), difería, y mucho, de la verdad histórica (el poeta polaco no pudo saber que Calderón escribió *El príncipe constante* cuando tenía 29 años y por aquel entonces ni se planteaba ordenarse sacerdote, todo lo contrario; el estreno del drama provocó indignación y protesta de uno de los más notables predicadores del momento, Fray Hortensio Paravicino), sin embargo, aquella singular visión influyó de una manera decisiva en la estrategia de la interpretación del texto calderoniano. Słowacki hace una lectura muy afín a la exégesis. Por eso en la versión polaca el mensaje escatológico del original resulta reforzado, ya que Słowacki subrayó las relaciones intertextuales internas. Hemos visto ya arriba un ejemplo: la imagen emblemática de la cuna y el ataúd aparece en la versión polaca dos veces, en el monólogo del infante portugués moribundo, en correspondencia con el original, y en el parlamento de Alfonso que cierra el drama, en ese caso añadida por el traductor.

En este proceso resultó decisivo el adjetivo polaco *niezłomny*, equivalente del español *constante*, que –gracias a la memoria etimológica de la

całości przekładu wyróżnia się Dzień trzeci, którego kształt wierszowy jest niemal wiernym odbiciem pierwowzoru: partie 8-zgłoskowe tłumaczy Słowacki takim samym rozmiarem, odstępstwa od równozgłoskowości są sporadyczne, ale pomimo tego poszczególne sekwencje nie tracą retoryczno-rytmicznej wyrazistości; fragment w oryginale napisany *silvą* (wiersz stychiczny nieregularny oparty na 7- i 11-zgłoskowcu) oddany został wierszem odcinkowym, składającym się z 8- i 11-zgłoskowca.

W warstwie dźwiękowej zwraca uwagę także wyraźnie zamierzona przez Słowackiego hispanizacja przekładu. Pojawiają się w tekście tłumaczenia słowa w hiszpańskim brzmieniu (m.in. *armada*, *maravilia*, *seniora*, *mazamora*, *kakatosy*) bądź etymologicznie im pokrewne wyrazy polskie (m.in. *zaturbowany*, *pretenduje*), kalki językowe (m.in. *baño* / *łaźnia*). Co prawda, w wypadku słowa *mazamora* doszło do kontaminacji dwu bliskich sobie fonetycznie i graficznie wyrazów: *mazamorra* (suchary) i *mazmorra* (mauretańskie kazamaty). To zresztą jeden z nielicznych lapsusów językowych tłumaczenia. Przekład poprzez świadomie przywoływane ślady obcości przypomina, że *Książę Niezłomny* to „odlakierowany […] na nowo" przez Słowackiego „obraz starego Hiszpany" (*Korespondencja* II, 32).

Polski poeta wypracował sobie szczególną translatorską hipotezę wyobraźni autora, sam ją zresztą nazwał – „brylantowa i świętości pełna imaginacja" (*Korespondencja* I, 374). Jego wyobrażenie o Calderónie, który jawił mu się jako „srogi mnich" (*Korespondencja* II, 32), dalece odbiegało od prawdy historycznej (polski poeta nie mógł wiedzieć, że *El príncipe constante* powstał, gdy miał on 29 lat i nie myślał nawet o przywdzianiu sukienki duchownej, a premiera dramatu wywołała nawet oburzenie i protest jednego ze znakomitszych kaznodziejów epoki, królewskiego kapelana, Fray Hortensio Paravicina), ale to przekonanie miało decydujący wpływ na obraną przez Słowackiego strategię tłumaczeniową. Jego wybory nie są przypadkowe i pisują się w zbliżony do egzegezy – „roztajemniczający" typ lektury. Dlatego właśnie wyraźnie nakreślony eschatologiczny wymiar pierwowzoru nabrał w polskiej wersji szczególnej wymowy poprzez wzmocnienie intertekstualnych odniesień, czego przykładem cytowany już powyżej topos kołyski i trumny, który polski przekład przywołuje dwukrotnie: w monologu umierającego don Fernanda i w zamykającej dramat przemowie Alfonsa.

Decydującym dla dookreślenia w przekładzie wewnątrztekstowych kodów wzajemnych odniesień okazał się przymiotnik *niezłomny*,

lengua– consiguió fundir en una secuencia asociativa todas las imágenes simbólicas del original, acentuando los códigos textuales internos en la traducción. Słowacki se sirvió conscientemente de la etimología, puesto que en el monólogo de don Fernando, que tullido y enfermo se dirige al rey de Fez, empleó el sintagma "złamane członki" / "miembros rotos" (III 439/440), que no sólo repite la raíz del adjetivo *niezłomny*, sino que a la vez remite a los cantos polacos de la Pasión de Cristo, subrayando la relación de la acción dramática con la representación de Cristo en la cruz. La voz *niezłomny*, cuyo origen es el verbo *łamać* (esp. *romper*), significa inviolable, el que no se deja quebrantar ni doblegar; el término traía consigo un potencial icónico que encarnaba el mensaje del drama calderoniano, relacionado con la comparación bíblica del hombre con la flor, concretamente con la Epístola de Santiago:

> Que el hermano de condición humilde se gloríe en su exaltación; y el rico, en su humillación, porque pasará *como flor de hierba*: sale el sol con fuerza y *seca la hierba y su flor cae* y se pierde su hermosa apariencia; así también el rico se marchitará en sus proyectos. ¡*Feliz* el hombre *que soporta* la prueba! Porque, superada la prueba, recibirá la corona de la vida que ha prometido el Señor a los que le amen. […] No os engañéis, hermanos míos queridos: toda la dádiva buena y todo don perfecto viene de lo alto, desciende del Padre de las luces, en quien no hay cambio ni fase de sombra. Nos engendró por su propia voluntad, con palabra de verdad, para que fuésemos como las primicias de sus criaturas. (St 1, 2-18)

En este fragmento encontramos la alegoría de la vida de don Fernando, él mismo en la parte final de su monólogo parece recordar las palabras del Apóstol Santiago:

> firme he de estar en mi fe:
> porque es el sol que me alumbra,
> porque es la luz que me guía,
> es el laurel que me ilustra. (III 563-565)

Sin embargo, parece que Słowacki leyó la comparación 'el cuerpo como una flor' a través de otros lugares comunes de la *Biblia*. La flor *maravilla* bajo su pluma se vuelve, sin que sea una casualidad, "un lirio" / "lilią" (II 756), cuando el poeta polaco por medio de una refinada amplificación intenta recompensar el juego de palabras del original (págs. 164-165, II 770-778). El poeta polaco tuvo que tener presentes las palabras de Jesús del Sermón de la Montaña:

> Fijaos en los lirios, cómo ni hilan ni tejen. Pero yo os digo que ni Salomón en toda su gloria se vistió como uno de ellos. Pues si a la hierba que hoy está en el campo y mañana se echa al horno, Dios así la viste

który dzięki etymologicznej pamięci języka połączył w jeden ciąg skojarzeniowy obrazy zdeterminowane symbolicznym charakterem tekstu wyjściowego. Mamy prawo przypuszczać, że Słowacki w pełni świadomie wykorzystał jego motywację słowotwórczą, czego dowodem dodana w monologu umierającego Księcia syntagma „złamane członki" (III 439/440), przywołująca topikę polskich pieśni pasyjnych, a tym samym wzmacniająca związek dramatu z przedstawieniem męki Chrystusa na krzyżu. Słowo *niezłomny* odsyła do źródłosłowu *złamać*, *złom*, ucieleśniając przesłanie dramatu, które wyrasta z biblijnej paraleli człowieka i kwiatu, a właściwie jej glosy z Listu Powszechnego św. Jakuba Apostoła, w którym naucza on o chrześcijańskiej cnocie wytrwałości:

> Niech zaś brat poniżony chlubi się w podwyższeniu swoim, a bogaty w poniżeniu swoim, albowiem jak „kwiat trawy" przeminie. Wzeszło bowiem słońce palące i „wysuszyło trawę i opadł jej kwiat" i zginął wdzięk oblicza jego; tak i bogacz w swych przedsięwzięciach zmarnieje. Błogosławiony mąż, który wstrzyma pokusę, bo gdy będzie wypróbowany, otrzyma koronę życia, którą obiecał Bóg tym, co go miłują. […] Wszelki datek dobry i wszelki dar doskonały pochodzi z wysoka, zstępując od Ojca światłości, u którego nie masz odmiany ani zaćmienia przemiany. Zrodził nas bowiem dobrowolnie słowem prawdy, żebyśmy byli niejako początkiem jego stworzeń (Jak 1, 2-18)

W cytowanym tekście odnajdujemy alegorię losów don Fernanda, a on sam w końcowej części swego ostatniego monologu zdaje się do słów św. Jakuba Apostoła nawiązywać:

> Muszę trwać przy mojéj wierze. –
> Bo ona mnie jedna strzeże!
> Serce nadzieją roznieca!
> Słońcem w męczeństwie oświeca!
> Palmy zawiesza nad czołem! (III 627-631)

Mamy prawo jednak przypuszczać, że Słowacki czytał topos „ciało jako kwiat" poprzez inne miejsca wspólne *Pisma*. Kwiat *maravilla* pod jego piórem nie przypadkiem staje się „lilią" (II 756), gdy polski poeta kunsztowną amplifikacją stara się zrekompensować grę słów oryginału (zob. s. 164-165, II 770-778). Trudno oprzeć się wrażeniu, że poeta słyszy w tle słowa Jezusa z Kazania na górze (Łk 12, 27-28, zob. także Mt 6, 28-30):

> Przypatrzcie się liliom, jak rosną; nie pracują ani przędą, a powiadam wam: ani Salomon w całej chwale swojej nie był tak ubrany, jak jedna z nich. A jeśli trawę, która dziś jest na polu i jutro bywa w piec wrzuco-

> ¡cuánto más a vosotros, hombres de poca fe! (Lc 12, 27-28, véase también Mt 6, 28-30)

Esa parábola matizó de una manera singular el poético recuerdo del viaje por el desierto, cuya huella la encontramos en la correspondencia de Słowacki (La carta a la madre, desde Livorno, del día 11 de julio 1837, *Korespondencja* I, 362-363) y en el prólogo en prosa del poema *El padre de los muertos de peste*, de manera que estas imágenes tuvieron que obrar con fuerza, cuando el poeta se puso a traducir *El príncipe constante*:

> Y pronto aparecieron en la arena lirios blancos, anunciando que me estaba acercando a una tierra más fértil; y pensé que Cristo dirigiendo los ojos a estas mismas flores les dijo a los discípulos suyos que no se preocupasen por el día de mañana y las cosas de este mundo, que mirasen los lirios que Dios viste. (DW, III 133)

La siguiente huella la constituye el verbo *deptać* (esp. *pisar*), que aparece en la versión polaca en distintas formas, compensando o amplificando los significados del original. Fénix en un arrebato de furia destruye las flores que le ha traído don Fernando ("deshacellas y rompellas / sólo sabrán mis rigores" II 702-703), pero es el poeta polaco quien precisa la didascalia implícita indicando que la princesa mora esparce las flores por el suelo y las está pisando. Este ejemplo no resultaría extraordinario, si no fuera por la tercera jornada, donde la misma raíz etimológica reaparece, repetidas veces, sin tener correspondencia directa en el original. Y, pues, una neutral intervención de Celín, quien le dice al rey – "Gran señor, / por una calle has venido / que es fuerza que visto seas / del Infante y advertido" (III 363-365), en la versión polaca se vuelve más dramática, porque Celín dice que el Rey "pasando por este camino, tendrá que pisar con su pie al Infante" (III 392-394, trad. B.B.). Es más, esta imagen la anticipa Muley, quien dirigiéndose al Rey para pedirle piedad para con don Fernando, le describe la situación del infante empleando la personificación de la Fortuna que lo está pisando con sus pies. Se trata de una evidente amplificación, que se corresponde, sin embargo, con los valores icónicos del original que Słowacki, lector asiduo de la *Biblia* en la traducción polaca basada en el texto de la Vulgata del jesuita Jakub Wujek (1599), supo visualizar a través de las palabras de Job:

> El hombre nacido de mujer, corto de días y harto de pesares. Como flor, brota y se marchita, se esfuma como sombra pasajera. / Homo natus de muliere brevi vivens tempore repletus multis miseriis quasi flos egreditur et conteritur et fugit velut umbra et numquam in eodem statu permanent. (Jb 14,1-2)

> na, tak Bóg przyodziewa, o ileż bardziej was, małej wiary! (Łk 12, 27-28, zob. także Mt 6, 28-30)

Ta biblijna parabola w sposób szczególny zaciążyła na przetworzonym poetycko wspomnieniu podróży przez pustynię; na jego ślad natrafić można w korespondencji poety (List do matki, Livorno 11 lipca 1837 – *Korespondencja* I, 362-363) i w pisanym prozą prologu *Ojca zadżumionych*, a te właśnie obrazy pamięci musiały nabrać szczególnej wyrazistości w okresie pracy nad tłumaczeniem *Księcia*:

> A wkrótce zaczęły się pokazywać na piasku lilije białe, zwiastując, że się zbliżam do żyźniejszej krainy; i pomyślałem, że na te same kwiaty obróciwszy oczy mówił Chrystus do uczniów swoich, aby się nie troszczyli o jutro i o rzeczy z tego świata, patrząc na lilie, które Bóg odziewa. (DW, III 133)

Kolejny trop to czasownik *deptać*, który pojawia się w polskim przekładzie w różnych formach, kompensując lub amplifikując znaczenia oryginału. Feniksana w przypływie złości niszczy kwiaty przyniesione jej przez don Fernanda („deshacellas y rompellas / sólo sabrán mis rigores" II 702-703), ale to w wersji polskiej dopowiada z performatywną dosłownością „[…] rozsypię [je] po ziemi / I zdepcę…" (II 817-818). Nie byłoby w tym dopowiedzeniu nic szczególnego, gdyby nie kilkakrotne przywołanie tego samego źródłosłowu, niewynikające z tekstu oryginału, w Dniu trzecim. I tak neutralna w oryginale kwestia Selima, który uprzedza, iż tędy przechodząc Król i jego świta natkną się na Księcia, w polskim tłumaczeniu nabiera dramatycznej wyrazistości: „Panie, przechodząc tą drogą, / Musisz tu nadeptać nogą / Infanta" (III 392-394). Co więcej, ten obraz antycypuje Mulej, który zwracając się do Króla o łaskawsze traktowanie don Fernanda, mówi o nim – „[…] tak podeptany / Żałośnie stopą fortuny" (III 23-24); „[…] patrzy i drży z trwogi / Widząc jéj depcące nogi" (III 30-31). Ta personifikacja losu o „depcących żałośnie stopach" to ewidentna amplifikacja, lecz głęboko osadzona w warstwie ikonicznej pierwowzoru, którą Słowacki zobaczył poprzez Hiobową frazę:

> Człowiek, urodzony z niewiasty, żyjąc przez czas krótki napełniony bywa wielu nędzami. Wychodzi jako kwiat i bywa zdeptany, ucieka jako cień i nigdy nie trwa w tym samym stanie. / Homo natus de muliere brevi vivens tempore repletus multis miseriis quasi flos egreditur et conteritur et fugit velut umbra et numquam in eodem statu permanet. (Job 14,1-2)

Es asombrosa –dictada por las asociaciones bíblicas– la coherencia de la traducción polaca a la hora de transformar la carga escatológica del contenido del drama de Calderón que don Fernando anticipa –ya al principio de la jornada segunda– con una rotunda frase que describe la "deidad bárbara […] de la fortuna" (II 112-113): "hoy cadáver y ayer flor" (II 114) / "Trup z niej dziś – a kwiat był wczora…" (II 131).

En uno de los pocos testimonios que se refieren al proceso de la traducción, en la carta fechada en febrero del año 1845, que no fue enviada a la madre del poeta, Słowacki de una manera metafórica –y podemos asumir que sincera y verdadera– habló del impacto de la lectura de *El príncipe constante*. Observemos que el poeta emplea la forma *połamał* (esp. *quebrantar*) que comparte la raíz con el adjetivo *niezłomny* del título polaco del drama calderoniano:

> […] este Príncipe que me ha quebrantado los huesos del interior –donde hay truenos de poesía– y con el que tú no tienes nada en común, porque no obra en los nervios – sino en el sentimiento más virgen; no despierta melancolía, sino dolor; no deshace al lector, sino que lo vuelve fuerte y parecido a un sereno ángel… (*Korespondencja* II, 80)

La confrontación de la traducción con el original hace ver una singular fuerza de mutua interacción, del traductor sobre el texto, y el texto sobre el traductor. Responde la pregunta que plantea la tardía –mística– creación de Słowacki: "¿Será quizá la traducción una interpretación, sacará sentidos cifrados que sólo los ojos de un místico creador del sistema genésico podrían ver?" (Alina Witkowska *apud Słowacki mistyczny* 1981, 269). Słowacki descifró los sentidos ocultos del drama calderoniano "con verso poético en una lengua sencilla, hablada, no forzada, que sirve cada pensamiento como si fuera un manjar caliente" (*Korespondencja* II, 80). Resulta significativo que, aunque no le gustaba leer sus obras, lo hiciera una vez con *El príncipe constante*, según recordaría Zygmunt Szczęsny Feliński, quien de joven fue uno de sus más fieles acólitos:

> Entonces conocí su increíble talento declamativo. El corazón del oyente pendía, lo diré de esta manera, de su labios, sintiendo cada movimiento, cada modulación de la voz. (Feliński 2009, 261)

La perspectiva escatológica con su máximo exponente en la versión de Słowacki –el emblema vanitativo de la flor– adquirió, gracias a la hermenéutica basada en la Palabra, pero también debido a la condición vital del poeta, un carácter muy especial. La versión polaca del título –dada la etimología del adjetivo *niezłomny*– enfatizó en la traducción la comparación cuerpo-flor constituyendo una

Uderzająca jest – dyktowana biblijnymi reminiscencjami – spójność polskiego przekładu w transformowaniu eschatologicznego przekazu dramatu Calderóna, który don Fernand zapowiada – już na początku Dnia drugiego – dobitną frazą, odnoszącą się do niestałości ludzkiej fortuny: „Trup z niej dziś – a kwiat był wczora…" (II 131) / „hoy cadáver y ayer flor" (II 114).

W jednym z bardzo nielicznych świadectw tyczących procesu powstawania przekładu, w liście z lutego 1845 roku, który „nie był posłany Matce", Słowacki w obrazowy – a mamy prawo przypuszczać, że szczery i prawdziwy – sposób odniósł się do *Księcia Niezłomnego*, wskazując nie tyle nawet na uświęcającą, ile przeanielającą moc jego lektury:

> […] ten Książę, który mi kości wewnętrzne połamał – gdzie są pioruny poezji – a z którym ty nie masz żadnego związku, bo nie na nerwy – ale na same czyste czucie uderza, nie melancholiją, ale boleść obudza – za nie rozharatowywa czytelnika, ale go czyni silnym i podobnym spokojnemu aniołowi… (*Korespondencja* II, 80)

Konfrontacja przekładu z oryginałem pokazuje niezwykłą siłę wzajemnego oddziaływania – tłumacza na tekst, i tekstu na Tłumacza Słowa. Jest odpowiedzią na postawione przed laty przez Alinę Witkowską pytanie dotyczące nasilenia się działalności poety w okresie mistycznym: „Być może przekład miał być interpretacją, miał wydobywać jakieś sensy, szyfry widoczne tylko dla oczu mistyka i twórcy systemu genezyjskiego?" (*Słowacki mistyczny*, 269). Calderonowy dramat Słowacki roztajemniczył, dając „w poezji język gadany, prosty, niewymuszony, który każdą myśl jak potrawę ciepłą na stół podaje" (*Korespondencja* II, 80). Co znamienne, aczkolwiek nie lubił czytać swoich utworów „znajomym" – jak wspomni po latach w *Pamiętnikach* Zygmunt Szczęsny Feliński, wierny uczeń i towarzysz poety w jego ostatnich latach:

> Zdarzyło się kiedyś wyjątkowo, że mi sam przeczytał nie znanego mi jeszcze *Księcia Niezłomnego*, co dało mi poznać niezwykły jego talent deklamatorski. Serce słuchacza wisiało, że tak powiem na jego wargach, odczuwając każde ich drgnienie, każdą modulację głosu. (Feliński 2009, 261)

Perspektywa eschatologiczna – powtarzający się w dramacie vanitatywny motyw kwiatu – w wersji Słowackiego, dzięki wyrastającej ze słowa hermeneutyce, ale także kondycji życiowej poety, nabrała szczególnej wymowy. Polska wersja tytułu dramatu – poprzez etymologię przymiotnika *niezłomny* – unaoczniła bowiem w przekładzie paralelę ciało–kwiat, przynosząc programową wskazówkę para- i me-

indicación de carácter para- y metatextual, pero sobre todo metateatral, porque conduce la interpretación del actor en el papel de don Fernando hacia lo universal de la expresión corporal. Sin embargo, garantiza a la vez la coherencia del texto de la traducción, su fidelidad a la intención de *El príncipe constante* de Calderón y su contenido profundamente antropológico. Es lo que le permitió a Ryszard Cieślak en el papel del Príncipe tocar el arquetipo, la memoria del gesto primitivo guardada en el más profundo estrato de la disposición original del texto, que Słowacki consolidó al imitar el ritmo y la prosodia del verso calderoniano.

Ya se ha escrito mucho sobre la versión polaca de *El príncipe constante*. La mayoría de los textos de una manera más o menos directa está relacionada con las representaciones del drama en Polonia. Al estreno polaco en el Teatro de Cracovia (1874) con Bolesław Ładnowski en el papel del infante le dedicó un hermoso ensayo el poeta Adam Asnyk (*Przegląd Polski* 1874). En 1899 en la revista cracoviana *Życie* otro gran poeta polaco, Tadeusz Miciński, que fue el primero en comparar la versión polaca con el original, escribió: "La traducción de Słowacki es un asombroso ejemplo de una concordancia externa y una transformación fundamental en el espíritu". Resulta notable que este texto fuera reimpreso (*Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906) cuando el drama volvió a estrenarse en Cracovia (Teatr Miejski 1906), ahora con Michał Tarasiewicz como infante y un decorado modernista de Karol Frycz. En el año 1918, en *El Sol* madrileño, Tadeusz Peiper, un joven literato polaco, publicó un artículo sobre *Calderón en Polonia*, refiriéndose entre otras cosas al éxito de aquella representación cracoviana, donde observaba:

> Es creencia generalizada entre nosotros que Slowacki supera al original. Ciertamente, difiere de él. Aunque nuestro poeta puso al servicio de la obra elegida un extremo cuidado, unido al esfuerzo más leal por la exactitud, la fuerza de su personalidad no le dejó supeditarse por completo. De ahí que sus alejamientos del original no sean arbitrariedades del capricho, sino emanaciones más características de su propia alma. (*El Sol. Diario Independiente*, Madrid, 24 de diciembre de 1918, p. 8.)

Casi unos diez años más tarde, después de haber visto durante el verano de 1926 en la plaza mayor de Wejherowo (Pomerania) la monumental representación al aire libre del drama (Teatr Reduta, dir. Juliusz Osterwa), Peiper insistiría en los valores hiperbólicos de la versión polaca: "La expresión se multiplica continuamente; entre el original y la traducción hay una constante diferencia de intensidad; allá una fuerza S,

tatekstową, ale przede wszystkim metateatralną, kierując zadanie aktorskie wpisane w rolę don Fernanda w stronę cielesno-kulturowych powszechników. Ale jednocześnie stała się jedynym w swoim rodzaju gwarantem koherentności tekstu przekładu, wierności intencji *El príncipe constante* Calderóna i jego głęboko antropologicznego przesłania. To właśnie pozwoliło Ryszardowi Cieślakowi dotknąć archetypu – pamięci pierwotnego gestu zamkniętego w strukturze głębokiej metaforyczno-symbolicznej dyspozycji pierwowzoru, którą Słowacki utrwalił, wsłuchując się w rytmiczno-prozodyjne właściwości Calderonowego wiersza.

O spolszczeniu *Księcia* napisano wiele. Znakomita większość tych tekstów koresponduje w mniej lub bardziej bezpośredni sposób z realizacjami tego dramatu na polskiej scenie. Polska prapremiera w Teatrze Krakowskim (1874) z Bolesławem Ładnowskim w roli don Fernanda zaowocowała pięknym omówieniem Adama Asnyka („Przegląd Polski" 1874). Na łamach krakowskiego „Życia" w 1899 roku Tadeusz Miciński porównując – jako pierwszy – przekład z oryginałem, napisze: „Tłumaczenie Słowackiego jest przedziwnym przykładem zewnętrznej zgodności i zasadniczego przetworzenia w duchu". Co ciekawe, tekst został wznowiony (*Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906), gdy ponownie na scenie krakowskiej pojawił się *Książę Niezłomny* (Teatr Miejski 1906), tym razem z Michałem Tarasiewiczem w roli infanta i w nowatorskiej – modernistycznej – oprawie plastycznej Karola Frycza. W 1918 roku w prasie hiszpańskiej ukazał się artykuł Tadeusza Peipera, w którym przebywający wówczas w Madrycie młody polski poeta, powołując się m.in. na tę ostatnią krakowską inscenizację, zauważał:

> Panuje u nas ogólne przekonanie, że przekład Słowackiego przewyższa oryginał. Z pewnością różni się do niego. Chociaż nasz poeta pracował nad wybranym dziełem z największą starannością i bardzo troszczył się o wierność, siła jego osobowości nie pozwoliła mu podporządkować się w zupełności tekstowi. Jego odejścia od oryginału nie są więc kapryśną samowolą, lecz najbardziej charakterystycznymi przejawami emanacji jego własnej duszy. („El Sol", Madryt 1918; Peiper 1974: 37)

Peiper prawie dekadę później – po obejrzeniu latem 1926 roku na wejherowskim rynku przedstawienia Reduty z Juliuszem Osterwą w roli portugalskiego infanta – napisze o hiperbolicznych właściwościach polskiego tłumaczenia *Księcia Niezłomnego*: „Odbywa się ciągła multyplikacja wyrazu; między oryginałem a przekładem zachodzi nieprzerwana różnica stopnia; tam siła S, tu siła S × M" (Peiper 1926: 228).

aquí S × M" (Peiper 1926: 228). Un tenor parecido manifiestan las *Explicaciones del editor* que acompañan la edición de *Książę Niezłomny* en la edición de las *Obras completas* de Słowacki (Lwów 1930, t. VII, 131-197); aquella comparación con el original, en la cual el editor, Juliusz Kleiner, cita el texto de Calderón en su propia (literal) traducción, se omitió al reimprimirse la edición completa después de la guerra (Wrocław 1956). En aquel 1930 salió a la luz también la edición del drama de Pedro Calderón de la Barca traducido por Juliusz Słowacki con una amplia introducción y notas por un eminente romanista cracoviano, Władysław Folkierski, como otro volumen más en la serie segunda (literatura universal) de la colección llamada Biblioteca Nacional (Kraków 1930, BN II 55). Es donde leemos que:

> ¡La excelente historia teatral de *El príncipe constante* testimonia contundentemente que a través de Słowacki hemos vuelto de nuevo a Calderón! ¡El don Fernando de Tarasiewicz maduró con la generación del cautiverio, como el de Osterwa ha madurado con la de la libertad! Y no me puedo callar aquí el hecho de las expediciones de *El príncipe constante* hacia los confines de Polonia, organizadas por la Reduta fundada en Varsovia, pero que ahora está en Vilna. Experimentamos una conquista *sui generis* de don Fernando, que avasalla un público ajeno, no en los teatros cerrados, sino al aire libre, creando al parecer para sí mismo –¡qué asombro!– unos corrales españoles en la lejana septentrional Polonia. Y aquí es justificado decir que ese conquistador avance no se acabará nunca, porque su fuerza interior no se extinguirá. (*apud* Calderón 1930: LIII)

Lo que sabemos sobre *El príncipe constante* en la realización del *Teatr Laboratorium* –sobre su proceso de creación y su forma a modo de partitura– , un montaje que no sólo hizo que se cumpliera la profecía de Folkierski, sino que condujo a una de las más importantes transformaciones en el arte de actor de la segunda mitad del siglo XX, hace reflexionar sobre el potencial teatral del drama español y su traducción polaca, que supo aunar en sí tantas emociones humanas. La edición bilingüe ofrece una excepcional oportunidad para observar con detalle el proceso de la creación de las formas teatrales en el texto polaco confrontado con el original español, sobre todo en la medida que nos permite percibir la impronta de la lectura recitativa de *El príncipe constante* por Słowacki en *Książę Niezłomny*.

Colera (Gerona) – Wrocław, agosto-septiembre de 2009

W podobnym duchu pisane są *Objaśnienia* wydawcy, którymi Juliusz Kleiner opatrzył *Księcia Niezłomnego* w edycji *Dzieł wszystkich* Słowackiego (Lwów 1930, t. VII, 131-197); porównanie z hiszpańskim oryginałem, w którym Kleiner cytuje tekst Calderóna „w przekładzie własnym, starając się o dosłowność" (VII, 131) zostało pominięte w wydaniu powojennym (Wrocław 1956). W 1930 roku ukazało się także wydanie dramatu Pedro Calderóna de la Barca w przekładzie Juliusza Słowackiego, opatrzone obszernym wstępem i objaśnieniami znakomitego krakowskiego romanisty Władysława Folkierskiego w ramach serii drugiej (literatura światowa) Biblioteki Narodowej (Kraków 1930, BN II 55). To tam przeczytamy:

> Wspaniałe dzieje teatralne *Księcia Niezłomnego* świadczą istotnie, że poprzez Słowackiego wróciliśmy znów do Calderóna! Fernando Tarasiewicza zrósł się z pokoleniem niewoli, jak Fernando Osterwy zrasta się z pokoleniem wolności! I nie umiem zamilczeć faktu kresowych wypraw *Księcia Niezłomnego*, urządzanych przez Redutę niegdyś warszawską, dziś wileńską. Mamy tu *sui generis* konkwistę Fernanda, który podbija sobie obcą publiczność, nie w zamkniętej widowni, ale pod gołym niebem, stwarzając sobie – o dziwo – niby hiszpańskie *corrale* w dalekiej północnej Rzeczpospolitej. I tu istotnie rzec wolno, że się ten jego konkwistadorski pochód nie skończy nigdy, bo jego moc wewnętrzna nie zgaśnie. (*apud* Calderón 1930: LIII)

To, co wiemy o przedstawieniu *Księcia Niezłomnego* w realizacji Teatru Laboratorium – o samym procesie jego powstawania i partyturalnym kształcie, przedstawieniu, które nie tylko wypełniło profetyczną zapowiedź Folkierskiego, lecz – co więcej – doprowadziło do najpoważniejszego przełomu w sztuce aktorskiej drugiej połowy wieku XX, każe zastanowić się nad potencjałem teatralnym hiszpańskiego dramatu i jego polskiego przekładu, który potrafił do tego stopnia skupić w sobie ludzkie emocje. Wydanie dwujęzyczne daje możliwość obserwacji procesu powstawania w polskim tekście kształtów dramatu w konfrontacji z hiszpańskim pierwowzorem, tym bardziej iż mamy prawo przypuszczać, że Słowacki w *Księciu Niezłomnym* utrwalił własny sposób wypowiadania tekstu, u którego źródła była głosowa i gestyczna realizacja *El príncipe constante* Calderóna.

Colera (Girona) – Wrocław, sierpień-wrzesień 2009

Esta edición

El texto polaco se basa en la edición príncipe de París: Juliusz Słowacki, *Książę Niezłomny (Z Calderona de la Barca). Tragedia we trzech częściach*, W Drukarni i Litografii Maulde i Renou, Paryż 1844, además de la edición crítica de las *Obras Completas* de Juliusz Słowacki (*Dzieła wszystkie*, ed. Juliusz Kleiner, t. VII, 2ª ed., Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1956). En la versión polaca se ha modernizado en parte la ortografía. Se han conservado los signos de puntuación así como el acento diacrítico de la vocal *é*, tomando en cuenta que reflejan la manera en la cual Juliusz Słowacki pronunciaba el texto de *El príncipe constante.* En el texto polaco los versos están numerados por separado en cada jornada. Las notas se refieren a la numeración de los versos en la versión polaca.

El texto español se basa en la edición de Leipzig: *El príncipe constante. Comedia de D. Pedro Calderón de la Barca, cotejada con las mejores ediciones hasta ahora publicadas, corregida y dada a luz por J.J. Keil*, P.A. Brockhaus, Leipsic 1820. Es muy probable que Juliusz Słowacki se sirviera de esa edición. Se ha modernizado la ortografía, pero se ha optado por conservar aquellos elementos de su sistema de puntuación en el caso de los signos de exclamación e interrogación que indican una posible relación entre la edición de Johann Georg Keil y la traducción de Słowacki. En el texto español los versos están numerados por separado en cada jornada para facilitar la comparación con la versión polaca. Las notas se refieren a la numeración de los versos en la versión polaca.

El diseño tipográfico de esta edición ha sido preparado para una lectura dinámica de los dos textos, que permite seguir el pensamiento del poeta polaco en correspondecia con el original. En la versión polaca los asteriscos remiten a las notas; los corchetes indican los parlamentos y las acotaciones omitidos.

Páginas 48-55

El príncipe constante de Calderón-Słowacki, Teatr Laboratorium 13 Rzędów – Instytut Badań Metody Aktorskiej, Wrocław, 1965 – I versión. Fot. Teatr Laboratorium.

Actores: Príncipe constante – Ryszard Cieślak, Fénix – Rena Mirecka, Tarudante – Maja Komorowska, Muley – Mieczysław Janowski, Rey – Antoni Jahołkowski, Enrique – Gaston Kulig.

O wydaniu

Tekst polski oparto na paryskim pierwodruku – Juliusz Słowacki *Książę Niezłomny (Z Calderona de la Barca). Tragedia we trzech częściach*, W Drukarni i Litografii Maulde i Renou, Paryż 1844 – oraz na wydaniu dramatu opracowanym przez Juliusza Kleinera – *Dzieła wszystkie* Juliusza Słowackiego pod redakcją Juliusza Kleinera (t. VII, wydanie drugie, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1956). Pisownia została umiarkowanie zmodernizowana. Zachowano interpunkcję oraz oznaczenie *e* pochylonego (*é*), wychodząc z założenia, że stanowią odbicie sposobu, w jaki sam Juliusz Słowacki wypowiadał tekst *Księcia*. W tekście polskim wersy numerowane są w obrębie jednego aktu, przypisy odnoszą się do numeracji wersji polskiej dramatu.

Tekst hiszpański oparto na lipskim wydaniu *El príncipe constante. Comedia de D. Pedro Calderón de la Barca, cotejada con las mejores ediciones hasta ahora publicadas, corregida y dada a luz por J.J. Keil*, P.A. Brockhaus, Leipsic 1820. Jest wielce prawdopodobne, że Juliusz Słowacki posłużył się tym właśnie wydaniem. Pisownia została zmodernizowana, przy czym zachowano te rozwiązania interpunkcyjne w wypadku wykrzykników i znaków zapytania, które wskazują na związek tłumaczenia Słowackiego z wydaniem Johanna Georga Keila. W tekście hiszpańskim wersy numerowane są w obrębie jednego aktu, przypisy odnoszą się do numeracji wersji polskiej dramatu.

Układ typograficzny wydania został podporządkowany dynamice lektury w dwutekście, która pozwala śledzić myśl Słowackiego w korespondencji z hiszpańskim pierwowzorem; przypisy oznaczono asteryskiem, opuszczone w wersji polskiej kwestie oraz wskazówki tekstu pobocznego – nawiasem kwadratowym.

Strony 48-55

Książę Niezłomny według Calderona-Słowackiego, Teatr Laboratorium 13 Rzędów – Instytut Badań Metody Aktorskiej, Wrocław, 1965 – I wariant. Fot. Teatr Laboratorium.

Aktorzy: Książę Niezłomny – Ryszard Cieślak, Feniksana – Rena Mirecka, Tarudant – Maja Komorowska, Mulej – Mieczysław Janowski, Król – Antoni Jahołkowski, Henryk – Gaston Kulig.

El príncipe constante

COMEDIA DE

D. PEDRO CALDERÓN

DE LA BARCA

Książę Niezłomny

(Z CALDERONA DE LA BARCA)

TRAGEDIA

WE TRZECH CZĘŚCIACH*

PERSONAS

Don Fernando, príncipe
Don Enrique, príncipe
Don Juan Coutiño
El Rey de Fez, viejo
Muley, general
Celín
Brito, gracioso
Alfonso, rey de Portugal
Tarudante, rey de Marruecos
Fénix, infanta
Rosa
Zara
Estrella
Celima
Soldados
Cautivos

[OSOBY]*

[Don Fernand, książę]
[Don Henryk, książę]
[Don Żuan Coutiño]
[Król Fezu]
[Mulej]
[Selim]
[Brytasz, gracioso]
[Alfons, król Portugalii]
[Tarudant, król Maroka]
[Feniksana, księżniczka]
[Roza]
[Zara]
[Estrella]
[Selima]
[Żołnierze]
[Niewolnicy]

JORNADA PRIMERA

Salen dos cautivos cantando lo que quisieren, y Zara.

ZARA — Cantad aquí, que ha gustado,
mientras toma de vestir
Fénix hermosa, de oír
las canciones que ha escuchado
tal vez en los baños, llenas
de dolor y sentimiento.

CAUTIVO 1 — ¿Música, cuyo instrumento
son los hierros y cadenas
que nos aprisionan, puede
haberla alegrado?

ZARA — Sí.
Ella esucha desde aquí.

Cantad.

CAUTIVO 1 — Esa pena excede,
Zara hermosa, a cuantas son,
pues sólo un rudo animal
sin discurso racional
canta alegre en la prisión.

ZARA — ¿No cantáis vosotros?

CAUTIVO 2 — Es
para divertir las penas
propias, mas no las ajenas.

ZARA — Ella escucha, cantad pues.

CAUTIVOS *cantan* — Al peso de los años
lo eminente se rinde,
que a lo fácil del tiempo
no hay conquista difícil.

Sale Rosa.

DZIEŃ PIERWSZY*

Ogród nad morzem w Maurytanii: niewolnicy pracują. Wchodzi Zara, służebna królewny Fezu.

ZARA — Zaśpiewajcie, niewolnicy*.
Moja Pani, śród łazienki,
W perłowej igra miednicy
Jak łabędzie bałamutne:
I prosi was o piosenki, 5
Ale tęskne — ale smutne.

1. NIEWOLNIK — Czyliż naszych brzęk kajdanów?
Czyliż pieśni niewolników
Rozweselić mogą panów?

ZARA — Ona lubi śpiew słowików, 10
Kiedy się po laurach gubi,
I piosenki wasze lubi.
Zaśpiewajcie, Feniks* słucha.

NIEWOLNIK — Nasza pierś boleścią głucha.
Ach najgorsze przeznaczenie! 15
I najgorsze to cierpienie
Śpiewać, kiedy serce boli!
Śpiewać temu, co w niewoli.
Trzeba na to być ptaszkami
Bez rozumu.

ZARA — Czyż wy sami 20
Nie śpiewacie bez rozkazu?

NIEWOLNIK — Każda boleść chce wyrazu,
Kiedy w sercu jéj za ciasno.
I my tłumim boleść własną,
Gdy nas z kajdan pieśń unosi. 25

ZARA — Zaśpiewajcie, Feniks prosi.

NIEWOLNICY *śpiewając* — Czas jest Panem tego świata*,
Czas jest Panem i mąk duszy;
Czegoż srogi czas nie skruszy,
Nad grobami gdy przelata! 30

[--]

ROSA Despejad, cautivos; dad 25
a vuestras canciones fin,
porque sale a este jardín
Fénix a dar vanidad
al campo con su hermosura,
segunda aurora del prado. 30

Vanse los cautivos. Salen las moras visitendo a Fénix.

ESTRELLA Hermosa te has levantado.
ZARA No blasone el alba pura,
que la debe este jardín

la luz ni fragancia hermosa,
ni la púrpura la rosa, 35
ni la blancura el jazmín.

FÉNIX El espejo.
ESTRELLA Es excusado
querer consultar con él
los borrones que el pincel
sobre la tez no ha dejado. 40

Danle un espejo.

FÉNIX ¿De qué sirve la hermosura,
(cuando lo fuese la mía)
si me falta la alegría,
si me falta la ventura?

CELIMA ¿Qué sientes?
FÉNIX Si yo supiera, 45
¡ay Celima!, lo que siento,

ZARA Dosyć pieśni, Feniksana*
Już umyta i ubrana,
Sama schodzi do ogrodu,
Użyć porannego chłodu.
Niech się każdy kwiatek lęka, 35
Że pięknością go zagasi;
Bo wychodzi jak jutrzenka.

Wchodzi Feniksana, córka króla Fezu i niewolnice jéj Estrella, Roza i Selina.*

ESTRELLA *do Feniksany* Wstałaś, piękna?
ZARA Wdzięk twój krasi
Cały ogród, oko pali.
Niech się jutrzenka nie chwali, 40
Że ten ogród nie ciemnieje;
Bo nie ona światło leje;
Bo ogród ten, pośród gmachów*,
Nie od drzew nabrał zapachów,
Nie od róż nabrał rubinów, 45
Białości, nie od jaśminów
Lecz od ciebie.
FENIKSANA *do Estrelli* Daj zwierciadło.
ESTRELLA Nie dziw, piękna, żeś ciekawa
Téj płci, na którą nie padło
Żadnéj plamki.

*[--]**

FENIKSANA Głosi sława, 50
Że ja piękna, że ja miła.
Gdyby to i prawda była,
Cóż mi po tém? kiedy źle mi!
Nie wesoło na téj ziemi!
SELINA Cóż ci jest?
FENIKSANA Co jest? Selino, 55
Ach gdybym ja sama zgadła!

de mi mismo sentimiento
lisonja al dolor hiciera;

pero de la pena mía
no sé la naturaleza,
que entonces fuera tristeza
lo que hoy es melancolía.
Sólo sé que sé sentir,
lo que sé sentir no sé,
que ilusión del alma fue.

ZARA Pues no pueden divertir
tu tristeza estos jardines,
que a la primavera hermosa
labran estatuas de rosa
sobre templos de jazmines,
hazte al mar, un barco sea
dorado carro del sol.

ROSA Y cuando tanto arrebol
errar por sus ondas vea,
con grande melancolía
el jardín al mar dirá:
«Ya el sol en su centro está,
muy breve ha sido este día.»

FÉNIX Pues no me puede alegrar,
formando sombras y lejos,
la emulación que en reflejos
tienen la tierra y el mar,
cuando con grandezas sumas
compiten entre esplendores
las espumas a las flores,
las flores a las espumas;
porque el jardín, envidioso
de ver las ondas del mar,
su curso quiere imitar;
y así, el céfiro amoroso
matices rinde y olores,
que soplando en ellas bebe,

Gdyby mi to od zwierciadła
Powiedziano! — ach dziewczyno,
Wnet bym sama boleść własną
Nakarmiła do przesytu; 60
I widziała w sercu jasno.
Ale teraz, w mgle przedświtu,
Czuję tylko, że mnie kruszy
Jakiś smutek i tęsknota;
I że to jest męka duszy, 65
Męka duszy i zgryzota,
Gdy w uczuciach się tych miota,
Których czuciem czuć nie może.

ZARA Jeśli cię, Pani, nie bawią
Te ogrody w barw ubiorze; 70
Gdzie wiośnie posągi stawią
Róże, w poplątanych czołach,
Na jaśminowych kościołach:
Obróć twe oczy na morze;
Kędy dla twojéj tęsknoty, 75
Płynie wóz ze słońca złoty.

ROZA Gdy taki zachód zobaczy
Na morza ognistém łonie,
Ten cały ogród w rozpaczy
I melancholiach utonie, 80
I zawoła idąc w cień:
Ach! jakże krótki był dzień! —

FENIKSANA Ani się tém rozweselę,
Ani tém żądań ukorzę
Że moje smutki podzielę, 85
Pomiędzy ziemią i morze;
Że pójdę z myślami w tan,
I sprzęgę te oba światy;
Z pianami równając kwiaty,
Kwiaty równając do pian. 90
Bo ogród, kiedy zazdrośny
Spojrzy na fale szalone,
Chciałby tak płynąć jak one:
I zaraz zefir miłośny
Dwa razy miłośniéj dysze; 95
I szaleniéj rozkochany,

y hacen las hojas que mueve
un océano de flores;
cuando el mar, triste de ver 85
la natural compostura
del jardín, también procura
adornar y componer
su playa, la pompa pierde
y, a segunda ley sujeto, 90
compite con dulce efeto
campo azul y golfo verde,
siendo ya con rizas plumas,
ya con mezclados colores,
el jardín un mar de flores 95
y el mar un jardín de espumas.

Sin duda mi pena es mucha;
no la pueden lisonjear
campo, cielo, tierra y mar.

ZARA Gran pena contigo lucha. 100

Sale el Rey con un retrato.

REY Si acaso permite el mal,
cuartana de tu belleza,
dar treguas a tu tristeza,
este bello original,
que no es retrato el que tiene 105
alma y vida, es del Infante
de Marruecos, Tarudante;
que a rendir a tus pies viene
su corona. Embajador
es de su parte, y no dudo 110

que embajador que habla mudo
trae embajadas de amor.
Favor en su amparo tengo;
diez mil jinetes alista
que enviar a la conquista 115

Z gałęzi, które kołysze,
Czyni kwiatów oceany.
A morze, gdy się zasmuci,
Spojrzawszy na te ogrody; 100
Wnet ucisza szklanne wody,
Z fal wysokich pianę zrzuci:
I drugim prawom poddane
Równe zdobywa uroki;
Z szmaragdów mając zatoki, 105
Z błękitów piersi ulane.
I tak, tu kwiatowy łan,
I ogród pełen szkarłatów
Wydaje się morzem kwiatów:
Tam morze — ogrodem pian. — 110
Ach! Cóż to za smutek głęboki,
Ten smutek, co w sercu ma łoże?
Że nie dba na kwiatów uroki,
Na niebo, na ziemię i morze.

ZARA Wielki smutek twój! ach! i głęboki! 115

Wchodzi Król Fezu, ojciec Feniksany, z miniaturą w ręku.

KRÓL Jeśli, moja Feniksano,
Na piękność i smutek chora,
Chcesz być zdrowszą dziś, niż wczora,
I zdrowszą niż byłaś rano:
Oto jest portret Infanta 120
Maurytanów, Tarudanta,
Który cię uleczy pewnie
Na długo. — Cóż to, tak blada? —
Infant u nóg twoich składa
Koronę, jako królewnie. 125
A ten portret, choć nie gada
Za niego, u nas zagości.
Każda niema ambasada,
Ambasadą jest miłości.
Za Infantem najgoręcéj 130
Wstawiam się — bowiem mieć będę
Zięcia i dziesięć tysięcy

de Ceuta, que ya prevengo.
Dé la vergüenza esta vez
licencia, permite amar
a quien se ha de coronar
rey de tu hermosura en Fez. 120

FÉNIX ¡Válgame Alá!
REY ¿Qué rigor
te suspende de esa suerte?
FÉNIX La sentencia de mi muerte.
REY ¿Qué es lo que dices?
FÉNIX Señor,
si sabes que siempre has sido 125
mi dueño, mi padre y rey...
¿qué he de decir?
aparte
(¡Ay Muley,
grande ocasión has perdido!)

recio
El silencio, (¡ay, infelice!)
hace mi humildad inmensa. 130

aparte
(Miente el alma si lo piensa,
miente la voz si lo dice).
REY Toma el retrato.
FÉNIX *aparte* (Forzada
la mano le tomará,
pero el alma no podrá). 135

Disparan una pieza.

ZARA Esta salva es a la entrada
de Muley, que hoy ha surgido
de mar de Fez.
REY Justa es.

Sale Muley con bastón de general.

Przyprowadzonych łuczników,
Z któremi Ceutę zdobędę.
Płoń się, córko — tych płomyków 135
Miłośnych tobie pozwolę. —
Owszem — serce puść na wolę,
Niech kocha przyszłego pana.

FENIKSANA O Boże!

KRÓL Cóż tak zmięszana?

FENIKSANA *na stronie* Wyrokiem śmierci!

KRÓL Cóż, przecie? 140
Trwogi te łatwo ukoim.

FENIKSANA Jestem twe posłuszne dziecię*,
Ty ojcem... ty królem moim.
na stronie
Cóż mu powiem? — ach kochanku!
Muleju, straciłeś żonę! 145
O! nieszczęśliwy poranku!
O! chwile nie w czas stracone!
głośno
Ojcze! pokora mnie łamie
Aż tu. *Klęka.*
Aż do twych obuwi.
na stronie
Dusza, co to myśli — kłamie! 150
Kłamie głos, który to mówi!

KRÓL Weź portret.

FENIKSANA *biorąc miniaturę** Ojciec przymusza?
na stronie
Ręce go biorą nie dusza.

Wchodzi Selim, dozorca niewolników.

SELIM Mulej, twój wódz, Królu Panie*,
Prosi cię o posłuchanie. 155
Z Fezańskiego morza wraca.

KRÓL Niech wejdzie.

Wchodzi Muley, wódz galer fezańskich.

MULEY Dame, gran señor, los pies.
REY Muley, seas bien venido. 140
MULEY Quien penetra el arrebol
de tan soberana esfera,
y a quien en el puerto espera
tal aurora, hija del sol,
fuerza es que venga con bien. 145
Dame, señora, la mano,
que este favor soberano
puede mereceros quien

con amor, lealtad y fe
nuevos triunfos te previene, 150
y fue a serviros, y viene
tan amante como fue.
FÉNIX ¡Válgame el cielo! ¿Qué haré?
Tú, Muley, (¡estoy mortal!)
vengas con bien.
MULEY *aparte* (No, con mal 155
será, si a mis ojos creo.)
REY En fin, Muley, ¿qué hay del mar?
MULEY Hoy tu sufrimiento pruebas,
de pesar te traigo nuevas,
porque ya todo es pesar. 160
REY Pues cuanto supieres di,
que en un ánimo constante
siempre se halla igual semblante
para el bien y el mal. —Aquí
te sienta, Fénix.
FÉNIX Sí haré. 165
REY Todos os sentad. —Prosigue,
y nada a callar te obligue.

Siéntanse el Rey, y las damas.

MULEY *aparte* Ni hablar, ni callar podré.
recio Salí, como me mandaste,
con dos galeazas solas, 170
gran señor, a recorrer
de Berbería las costas.

[--]*
[--]

MULEJ Gdzie zorza ozłaca
Tak wysokie Pańskie progi;
Gdzie człowieka czeka z drogi
Taka zorza, córka słońca:
Któż czoła nie rozpogodzi?
Nie uczyni z siebie gońca,
Za którym pomyślność chodzi?
Pozwól mi twej ręki, Pani.
Niechaj dar taki otrzymam
Jak najwierniejsi poddani,
Pełni serca i przymiotów:
Bo dla usług twych miecza się imam,
I dla usług twych zginąć jam gotów.

FENIKSANA *na stronie* Cóż mu powiem? o chwilo boleści!
Cóż mu powiem? — ach umrę z rozpaczy!
głośno O Muleju, czy dobre są wieści?

MULEJ Czy są dobre, sam Król to zobaczy,
I osądzi — podług mnie, będą dobre.

KRÓL Cóż tam przecie?

MULEJ Lecz serce miej chrobre
I na wszystko, o Panie, odważne;
Bo na czas ważny i wieści są ważne.

KRÓL Gadaj wszystko, co wiesz, gadaj śmiało.
Kto ma duszę na wszystko wytrwałą,
Złe i dobre — z równą twarzą powita.
Siadaj, córko. —

MULEJ Czyż mu wszystko obwieszczę?*...

KRÓL Niech twarz złego nie będzie mi skryta.

[--]

MULEJ Trudno mówić — milczeć trudniéj mi jeszcze*.
Jakoś mi, Panie, polecił*,
Wziąwszy tylko dwie galery,
Wypłynąłem z tego portu
Zwiedzić brzegi barbaryjskie.

Fue tu intento que llegase
a aquella ciudad famosa,
llamada en un tiempo Elisa, 175
aquella que está a la boca
del Preto Eurelio fundada
y de Ceido nombre toma,
—que Ceido, Ceuta en hebreo
vuelto el árabe idïoma, 180
quiere decir hermosura,
y ella es ciudad siempre hermosa—
aquella, pues, que los cielos
quitaron a tu corona,
quizá por justos enojos 185
del gran profeta Mahoma,
y en oprobio de las armas
nuestras miramos ahora
que pendones protugueses
en sus torres se enarbolan, 190
teniendo siempre a los ojos
un padrastro que baldona
nuestros aplausos, un freno
que nuestro orgullo reporta,
un Cáucaso que detiene 195
al Nilo de tus victorias
la corriente, y puesta en medio,
el paso a España le estorba.
Iba con órdenes, pues,
de mirar e inquirir todas 200
sus fuerzas para decirte
la disposición y forma
que hoy tiene, y cómo podrás
a menos peligro y costa
emprender la guerra. El cielo 205
te conceda la victoria
con esta restitución,
aunque dilate ahora
mayor desdicha, pues creo
que está su empresa dudosa 210
y con más necesidad
te está apellidando otra:

A jakoś chciał, bym podstąpił
Aż pod to miasto przesławne,
Przed wiekami zbudowane 190

U Herkulesowych słupów;
Ceudą u ludzi nazwane:
Które słowo: u Hebreów
I u Arabów znaczyło:
Piękność. — Jakoż miasto owe 195
I dzisiaj w piękność rozkwita;

A na hańbę naszéj wierze,
I na wstyd Mahometanom,

Na murach dziś portugalskie
Sztandary nosi i krzyże; 200
I przeciwko flotom naszym
Obrócone trzyma spiże,
I wieczny opór stanowi,
I wieczną skałę zakłada
Tych zwycięstw wielkiemu Nilowi; 205
A z Hiszpaniją aż przez morze gada. —
Pod to miasto podpłynąłem,
Abym zobaczył rynsztunek
I wierny ci zdał rachunek:
Ile wież z krzyżowém czołem 210
Grozi ci marnemi trwogi,
Ile w nim stoi załogi; —
Abym wypatrzył, jakiemi
Siłami weźmiesz je, Panie,
Czy od morza, czy od ziemi, 215
Czy przez głód, czy szturmowanie. —
I wiem, że niebo ci chowa
To zwycięstwo i tę chwałę;
Abyś to miasto wspaniałe
Przywrócił do swéj korony — 220
Ale dzisiaj trwoga nowa,
Nowa troska, z innéj strony

pues, las armas prevenidas
para la gran Ceuta, importa
que sobre Tánger acudan, 215
porque amenazada llora
de igual pena, igual desdicha,
igual ruina, igual congoja.
Yo lo sé, porque en el mar
una mañana —a la hora 220
que, medio dormido el sol,
atropellando las sombras
del ocaso, desmaraña
sobre jazmines y rosas
rubios cabellos, que enjuga 225
con paños de oro a la aurora
lágrimas de fuego y nieve,
que el sol convirtió en aljófar—
que a largo trecho del agua
venía una gruesa tropa 230
de naves; si bien entonces
no pudo la vista absorta
determinarse a decir,
si eran naos o si eran rocas,
porque como en los matices 235
sútiles pinceles logran
unos visos, unos lejos,
que en perspectiva dudosa
parecen montes tal vez,
y tal ciudades famosas 240
—porque la distancia siempre
monstruos imposibles forma—
así en países azules
hicieron luces y sombras,
confundiendo mar y cielo 245
con las nubes y las ondas,
mil engaños a la vista;
pues ella entonces curiosa
sólo percibió los bultos
y no distinguió las formas. 250
Primero nos pareció,
viendo que sus puntas tocan

Czeka cię, Panie: i siły
Na Ceutę przygotowane
Będą Tangieru broniły. — 225

A to wiem — bo fale śklane
Depcąc jednego poranku,
O téj godzinie, gdy zorza
Wyziera nad szafir morza;
A na chmur ognistych wianku 230
Słońce swe rozwiesza włosy
Po różach i po jaśminach
Śnieg i ogień udając i kłosy
Sypiące się na fale: — w bursztynach
Owéj zorzy, gościńcem odmętów, 235
Szła girlanda szarawa okrętów,
Niby stado tak nikłe, że zrazu
Oczy moje powiedzieć nie śmiały,
Czy okręta to były, czy skały. —
Bo jak na płótnach obrazu 240
Malarz, udawca natury,
Jedną kréską czyni góry,
Albo miasta, wielkie grody:
Tak i na błękitach wody,
Gdy cień się ze światłem pomięsza, 245
Niebiosa do wód się nachylą;
Myśl różne straszydła wskrzesza,
I błąka, i oczy się mylą. —

Otóż zrazu, myśl ciekawa
Obaczyła tylko tłum, 250
I parę i mgłę i szum;
Tak blisko przy nawie nawa,
I tak z daleka płynęły. —
Potém — gdy niebios dotknęły
Najwyższemi żaglów pióry, 255
Pomyśleliśmy, że chmury,
Chmury wielkie, czarne, chyże,

con el cielo, que eran nubes
de las que a la mar se arrojan
a concebir en zafir 255
lluvias que en cristal abortan;
y fue bien pensado, pues
esta innumerable copia
pareció que pretendía
sorberse el mar gota a gota. 260
Luego de marinos monstruos
nos pareció errante copia,
que a acompañar a Neptuno
salían de sus alcobas;
pues sacudiendo las velas, 265
que son del viento lisonja,
pensamos que sacudían
las alas sobre las olas.
Ya parecía más cerca
una inmensa Babilonia, 270
de quien los pensiles fueron
flámulas que el viento azotan.
Aquí, ya desengañada,
la vista mejor se informa
de que era armada, pues vio 275
a los sulcos de las proas,
cuando batidas espumas
ya se encrespan, ya se entorchan,
rizarse montes de plata,
de cristal cuajarse rocas. 280
Yo que vi tanto enemigo,
volví a su rigor la proa,
—que también saber huir
es linaje de victoria—
y así, como más experto 285
en estos mares, la boca
tomé en una cala adonde,
al abrigo y a la sombra
de dos montecillos, pude
resistir la poderosa 290
furia de tan gran poder,
que mar, cielo y tierra asombra.

Co po niebie lotem gonią;
I deszcze poczną w szafirze,
A tu kryształy uronią. — 260
I tak długośmy mniemali.
Bo zdawała się tak wielka
Gromada ludzi — że z fali
Mórz, nie zostanie kropelka,
Kiedy ją w hełmy rozbiorą. — 265
Potém, statki z piany runem,
Jak potwora za potworą,
Kiedy idą za Neptunem,
I spod skał ciągle wychodzą
Nowe i nowe straszydła. — 270
Nagle! — gdy podniosły skrzydła
Całe w słonecznych opalach,
I otrząsły je na falach;
Myśleliśmy, że fale je rodzą. —
Wtém bliżéj — ujrzały wzroki 275
Wyraźniéj, już nie obłoki,
Już nie skrzydła, nie Trytony:
Ale jakieś Babiliony
Idące po złotéj ziemi
Z chorągwiami ognistemi. — 280
Wtenczas, spostrzegły i żebra
Okrętów, tłukące je wały,
Pod niemi, jak góry ze srebra,
Pod niemi z kryształu jak skały.
Wtenczas, poznawszy, że flota 285
Tak wielka i tak przemożna:
Kazała rycerska cnota,
W niebezpieczeństwach ostrożna, —
(Bo i to w rycerzu waży,
Gdy się dobrze ma na straży,) 290
Kazała mi, mówię, Panie,
Jako świadomszemu morza,
Skryć się w tajemne przystanie,
Między dwa skalne wydroża,
Gdziem bezpiecznie mógł stać z galerami. 295
Otóż ta flota, przed nami
Przepłynęła — nie spostrzegła.

Pasan sin vernos, y yo
deseoso —¿quién lo ignora?—
de saber dónde seguía 295
esta armada su derrota,
a la campaña del mar
salí otra vez, donde logra
el cielo mis esperanzas
en esta ocasión dichosa, 300
pues vi que de aquella armada
se había quedado sola
una nave, y que en el mar
mal defendida zozobra,
porque, según después supe, 305
de una tormenta que todas
corrieron, había salido
deshecha, rendida y rota;
y así llena de agua estaba,
sin que bastasen las bombas 310
a agotarla, y titubeando
ya que aquella parte, ya a estotra,
estaba a cada vaiven
si se ahoga o no se ahoga.
Llegué a ella, y aunque moro 315
les di alivio en sus congojas,
que el tener en las desdichas
compañía de tal forma
consuela, que el enemigo
suele servir de lisonja. 320
El deseo de vivir
tanto a algunos les provoca,
que haciendo animoso escalas
de gúmenas y maromas
a la prisión se vinieron; 325
si bien otros les baldonan
diciéndoles que el vivir
eterno es vivir con honra;
y aun así se resistieron:
¡portuguesa vanagloria! 330
De los que salieron, uno
muy por extenso me informa.

A ja chcąc wiedzieć, gdzie biegła?
Komu niosła miecz zagłady?
Wypłynąłem za nią w ślady, 300
I tu — Bogu memu chwała —
Spotkałem jeden z Armady*
Okręt.
Wiadomo, że cała
Flota, na morzu odkryta,
Była srogą burzą bita — 305
Otóż, jedna smętna nawa,
Co większéj doznała szkody;
Potrzaskana i dziurawa,
Chwiejąca się, pełna wody,
Nie mogąca jéj wyzionąć; 310
Za każdym nowym bałwanem
Już już — zdająca się tonąć,
Stała na morzu. — O! Panie,
Choć ja jestem Maurytanem,
Sądzę, że politowanie 315
W takiém nieszczęściu i stanie
Od Maurytan się należy? —
Przybiegłem, jak sokół bieży,
I stanąłem jéj przy boku. —
A ci rozbici — ach jaka 320
chęć życia w ludziach! — gdy nagle
Ujrzeli mię jako ptaka,
Ze skrzydłami, ze skrą w oku:
Mimo bojaźń, — sznury, żagle,
Przemieniali na drabiny, 325
I szli w klatkę jak ptaszyny,
I sami łańcuchy brali —
A drudzy im urągali,
Widząc schronionych bezpiecznie,
I drabiny tnąc toporem 330
Krzyczeli: że umrzeć z honorem
I wolnym — jest to żyć wiecznie —
I w morze rzucali ciała —
Portugalska próżna chwała!!!
Od jednego więc z tych wziętych 335
Wiem, że owe pawiliony

Dice pues que aquella armada
ha salido de Lisboa
para Tánger, y que viene 335
a sitiarla con heroica
determinación que veas
en sus almenas famosas
las quinas que ves en Ceuta
cada vez que el sol se asoma. 340
Duarte de Portugal,
cuya fama vencedora
ha de volar con las plumas
de las águilas de Roma,
envía a sus dos hermanos, 345
Enrique y Fernando, gloria
deste siglo, que los mira
coronados de victorias.
Maestres de Cristo y de Avis
son, los dos pechos adornan 350
cruces de perfiles blancos,
una verde y otra roja.

Catorce mil portugueses
son, gran señor, los que cobran
sus sueldos, sin los que vienen 355
sirviéndolos a su costa.
Mil son los fuertes caballos,
que la soberbia española
los vistió para ser tigres,
los calzó para ser onzas. 360
Ya a Tánger habrán llegado,
y ésta, señor, es la hora
que, si su arena no pisan,
al menos sus mares cortan.
Salgamos a defenderla, 365
tú mismo las armas toma,
baje en tu valiente brazo

Wypłynęły aż z Lizbony,
I po falach idą wzdętych
Tu na Tangier; klnąc się Bogiem,
I rycerstwem, że Dej stary, 340
Tu, nad wieżyc swoich rogiem
Ujrzy te same sztandary,
Co są w Ceucie, — los batalii
To pokaże, że się mylą! —
Podług nich, król Portugalii, 345
Przed którym światy się chylą;
Którego zwycięska sława,
Sztandary swoje zatyka
Aż tam, gdzie ziemi nie stawa,
Gdzie rzymski orzeł lot traci: 350
Wysłał obu swych braci,
Fernandesa i Henryka;
Aby tu ich wiek ciekawy
Ujrzał obu w słońcach sławy;
I za wielkie nasze klęski 355
Przyklasnął, jako wiek klaszcze.
Fernand, to Mistrz Awiceński,
Henryk, to Mistrz Chrystusowy;
Oba noszą białe płaszcze,
Rządzą wielkie dwa zakony; 360
Jeden krzyż ma purpurowy,
Drugi wielki krzyż zielony;
Oba wiodą różnéj broni
Do czternastu aż tysięcy;
A niepłatnych jeszcze więcéj, 365
Co idą jak na popisy:
A do tysiąca aż koni
Poprzebieranych w tygrysy,
Na jednorożce przekutych —
Taka fantazja jest u tych 370
Hiszpanów!!!
Te więc szeregi
Depcą może nasze brzegi,
Albo już u lądu stoją.
Spieszmy, o! Panie, z obroną.
Weź miecz i okryj się zbroją. 375

el azote de Mahoma,
y del libro de la muerte
desate la mejor hoja, 370
que quizá se cumple hoy
una profesía heroica
de Morábitos, que dicen
que en la márgen arenosa
del África ha de tener 375
la portuguesa corona
sepulcro infeliz, y vean
que aquesta cuchilla corva
campañas verdes y azules
volvió, con su sangre, rojas. 380

REY Calla, no me digas más,
que de mortal furia lleno,
cada voz es un veneno
con que la muerte me das.
Yo a sus bríos arrogantes 385
haré que en África tengan
sepulcro, aunque armados vengan
sus Maestros los infantes.
Tú, Muley, con los jinetes
de la costa parte luego, 390
mientras yo en tu amparo llego;
que si, como me prometes,
en escaramuzas diestras
le ocupas, porque tan presto
no tomen tierra, y en esto 395
la sangre heredada muestras,
yo tan veloz llegaré
como tú con lo restante
del ejército arrogante
que en ese campo se ve; 400
y así la sangre concluya
tantos duelos en un día,
porque Ceuta ha de ser mía,
y Tánger no ha de ser suya.

Vase.

Weź tę chorągiew zieloną,
Podobną do gromów obłoka;
Chorągiew naszego Proroka.
Niech ze mną straż idzie przednia.
I niech się sprawdzi nad niemi 380
Morabitów przepowiednia:
Że tu, w tych piaskach, w téj ziemi,
Co nas nosi na swém łonie,
Jest grób portugalskiéj koronie.
I niech widzą nasze oczy, 385
Jak ta ćma czarnego sokoła
Przefarbuje nasze zioła,
I morze krwią na czerwień przebroczy.

KRÓL Muleju, dość! Nie mów daléj*,
Bo mi żyły krwią wybryzną. 390
Bo dla serca, co się pali,
Każde słowo jest trucizną.
Pomyślę, aby te franty,
Ci dumni, zostali w Afryce.
Pomyślę, by tu ciemnice 395
I grób znaleźli infanty.
Muleju, weź nieco konnych,
Ruszaj zaraz na mórz brzegi;

I broń, aby te szeregi
Brzegów naszych nieobronnych 400
Nie wzięli bez krwi. Krew ci powie,
Jak uczynić w tym razie należy;
I uczynisz, jak czynili ojcowie.
Ja tymczasem zgromadzę rycerzy,
A pośpiechu i sił nie poskąpię, 405
I po tobie krok w krok tam nastąpię.
I pokażę, że dzień jeden zakończy
Krwawe nasze wiekowe turnieje;
Że mi Ceutę do korony przyłączy,
A tu, Tangier krwią hiszpańską obleje. 410

Wychodzi.

MULEY Aunque de paso, no quiero 405
dejar, Fénix, de decir,
ya que tengo de morir,
la enfermedad de que muero;
que aunque pierdan mis recelos
el respeto a tu opinión, 410
si celos mis penas son,
ninguno es cortés con celos.
¿Qué retrato, (¡ay enemiga!)
en tu blanca mano vi?
¿Quién es el dichoso, di? 415
¿Quién? Mas espera, no diga
tu lengua tales agravios;
basta, sin saber quién sea,
que yo en tu mano le vea,
sin que le escuche en tus labios. 420
FÉNIX Muley, aunque mi deseo
licencia de amar te dio,
de ofender e injuriar, no.
MULEY Es verdad, Fénix, ya veo
que no es estilo ni modo 425
de hablarte; pero los cielos
saben que en habiendo celos
se pierde el respeto a todo.
Con grande recato y miedo
te serví, quise y amé; 430
mas si con amor callé,
con celos, Fénix, no puedo,
no puedo.
FÉNIX No ha merecido
tu culpa satisfacción;
pero yo por mi opinión 435
satisfacerte he querido,
que un agravio entre los dos
disculpa tiene; y así
te la doy.
MULEY ¿Pues hayla?
FÉNIX Sí.
MULEY ¡Buenas nuevas te de Dios! 440
FÉNIX Este retrato ha enviado...

MULEJ O! Feniksano! bliski czy daleki,
Tak skarg już moje nauczyłem wargi,
Że zawsze one gotowe do skargi,
I śmierć je chyba zagłuszy na wieki.
A choć nie umiesz zazdrości ocenić, 415
Choć mię obwiniasz, że uchybiam tobie;
Na próżno chciałbym wyrazy odmienić,
Bo zazdrość o słów nie myśli ozdobie.
Cóż to za portret? o! dziewczyno sroga!
Cóż to za portret ręka twoja pieści? 420
Któż to jest? powiedz, kto to jest, na Boga! —
Ach nie powiadaj! Dosyć już boleści...
Dość, że go twoja biała ręka trzyma,
Że nim jak różą zerwaną kołysze.
Ach dosyć dla mnie, że widzę oczyma, 425
Niechaj przynajmniej z twoich ust nie słyszę.
FENIKSANA Pozwoliłam ci, abyś mnie miłował,
Nie pozwoliłam, abyś mnie obrażał.

MULEJ Jam już wyrazów prędkich pożałował,

Bom w żalu mówił i na styl nie zważał. 430
Ja wiem, że mówić potrzeba inaczéj.
Ale któż myśli o słowach w rozpaczy?
Milczéć? — ach miłość potrafi ogłuchnąć,

Milczéć. — Lecz zazdrość — ta musi wybuchnąć,
Musi wybuchnąć.
FENIKSANA Chociaż mi się zdaje, 435
Żeś nie zasłużył, bym się tłómaczyła;

Ponieważ różnych mam wymówek siła,

A znam ich wiele — najlepszą ci daję.

MULEJ Więc masz wymówkę?
FENIKSANA Mam.
MULEJ O! Bogu dzięki.
FENIKSANA Ten portret z ojca mojego mam ręki. 440

MULEY ¿Quién?
FÉNIX Tarudante el Infante.
MULEY ¿Para qué?
FÉNIX Porque ignorante
mi padre de mi cuidado...
MULEY Bien.
FÉNIX Pretende que estos dos 445
reinos...
MULEY No me digas más.
¿Esa disculpa me das?
¡Malas nuevas te de Dios!
FÉNIX Pues, ¿qué culpa habré tenido
de que mi padre lo trate? 450
MULEY De haber hoy, aunque te mate,

el retrato recibido.
FÉNIX ¿Pude excusarlo?
MULEY ¿Pues no?
FÉNIX ¿Cómo?
MULEY Otra cosa fingir.
FÉNIX Pues, ¿qué pude hacer?

MULEY Morir, 455
que por ti lo hiciera yo.
FÉNIX Fue fuerza.
MULEY Más fue mudanza.
FÉNIX Fue violencia.
MULEY No hay violencia.
FÉNIX Pues, ¿qué pudo ser?
MULEY Mi ausencia.
sepulcro de mi esperanza. 460
Y para no asegurarme
de que te puedes mudar,
ya me vuelvo yo a ausentar,
vuelve, Fénix, a matarme.
FÉNIX Forzosa es la ausencia, parte. 465
MULEY Ya lo está el alma primero.
FÉNIX A Tánger, que en Fez te espero
donde acabes de quejarte.

A przysłał mi go...
MULEJ Kto?
FENIKSANA Fezki królewic.
MULEJ W jakim zamiarze?
FENIKSANA Bo mój ojciec stary,
Który się nie zna nic na sercu dziewic...
MULEJ Co?
FENIKSANA Pretenduje*, oraz ma zamiary
Te dwa królestwa Fezu i Tangieru... 445
MULEJ Dość! Ta wymówka jest podobna zeru...
Taką wymówkę mi dajesz? o! nie dzięki!
Nie dzięki tobie... Czy masz lepszą inną?
FENIKSANA Ale ten portret ja mam z ojca ręki,
I sądzę, żem jest zupełnie niewinną. 450
MULEJ Winnaś! — bo trzeba było... trzeba było...
Choćby ci ojciec zagrażał mogiłą,
Portret odrzucić...
FENIKSANA Jakąż dać przyczynę?
[--]*
[--]
MULEJ Nie wiem... co skłamać.
FENIKSANA Z kłamstwa ja nie słynę...
Cóż miałam czynić?
MULEJ Co? — umrzeć, w potrzebie 455
Ja bym to łatwo uczynił dla ciebie.
FENIKSANA Przymus był wielki.
MULEJ Ach! serca zmienienie!...
FENIKSANA Przymus i siła...
MULEJ Któż się podda sile?
FENIKSANA Cóż więc być mogło?
MULEJ Moje oddalenie!
Ach oddalenie podobne mogile, 460
Które mnie w grobie ciemnym położyło.

A teraz jeszcze drugi raz odjadę,
A ty mię drugą nakryjesz mogiłą.
[--]*
[--]
FENIKSANA Otóż, Muleju, dam ci jedną radę;
Abyś tu zaczął skarżyć się w Tangierze, 465

MULEY Sí, haré si mi mal dilato.

FÉNIX Adiós, que es fuerza el partir. 470

MULEY Oye, ¿al fin me dejas ir
sin entregarme el retrato?
FÉNIX Por el Rey no le he deshecho.

MULEY Suelta, que no será en vano
que saque yo de tu mano 475
a quien me saca del pecho.
Vanse.

Tocan un clarín, hay ruido de desembarcar, y van saliendo Don Fernando, Don Enrique, y Don Juan Coutiño y soldados.

D. FERNANDO Yo he de ser el primero, África bella,
que he de pisar tu márgen arenosa,
porque oprimida al peso de mi huella,
sientas en tu cerviz la poderosa 480
fuerza que ha de rendirte.
D. ENRIQUE Yo en el suelo
africano la planta generosa
Cae el segundo pondré. ¡Válgame el cielo!
Hasta aquí los agüeros me han seguido.
D. FERNANDO Pierde, Enrique, a esas cosas el recelo, 485

porque el caer ahora antes ha sido
que ya, como a señor, la misma tierra
los brazos en albricias te ha pedido.
D. ENRIQUE Desierta esta campaña y esta sierra
los Alarbes, al vernos, han dejado. 490
D. JUAN Tánger las puertas de sus muros cierra.
D. FERNANDO Todos se han retirado a su sagrado.

I aż do Fezu ciągnął to stękanie...
MULEJ Zaprawdę boleść moją tak rozszerzę,
Że aż do Fezu za tobą dostanie.
FENIKSANA A teraz bądź zdrów, jedź, bo już nie rano.
Przymus ci każe opuścić te mury.
MULEJ I odsyłasz mię? o! Feniksano?
I nie oddasz mi téj miniatury?
FENIKSANA Ach jak smutna to chwila... ach smutna
Miniatura ta na mnie spoziera!

Wychodzi.*

MULEJ Więc ci z ręku ją wyrwę, okrutna,
To, co serce mi z piersi wydziera.

Wychodzi.*

Zmiana I*

Brzeg morski. Słychać wrzask i zgiełk wylądowania... Wchodzą na scenę Don Fernand i Don Henryk, Infanci portugalscy. — Don Żuan Coutinio i żołnierze.

D. FERNAND *skacząc na ląd**
Pierwszy, o! piękna Afryko, wyskoczę*
Na twoje brzegi i nadepcę nogą.
A ty czuj, jak cię moją stopą tłoczę,
A ty czuj Pana, i poddaj się z trwogą.
D. HENRYK Ja drugi skoczę na ląd.
*Wyskakuje i pada.**
O! mój Boże!
Aż tu ścigają za mną wróżby czarne?
D. FERNAND Nic, Don Henryku; wróżba nic nie może
Przeciw krzyżowi — strachy to są marne.
A że upadłeś? to ja tak tłómaczę,
Że ziemia, Pana uczuwszy i Księcia,
Sama się jemu chciała dać w objęcia…
D. HENRYK Ziemia to pusta... Araby tułacze
Poszli w pustynie...
D. ŻUAN Tangier zawarł bramy.
D. FERNAND W mieście my naszych wrogów poszukamy.

Don Juan Coutiño, conde de Miralva,
reconoced la tierra con cuidado;
antes que el sol, reconociendo el alba, 495
con más furia nos hiera y nos ofenda,
haced a la ciudad la primer salva;
decid que defenderse no pretenda,
porque la he de ganar a sangre y fuego,
que el campo inunde, el edificio encienda. 500

D. JUAN Tu verás que a sus mismas puertas llego,
aunque volcán de llamas y rayos
le deje al sol con pardas nubes ciego.
Vase.

Sale Brito.

BRITO ¡Gracias a Dios que abriles piso y mayos,
y en la tierra me voy por donde quiero, 505
sin sustos, sin vaivenes y desmayos!
Y no en el mar, adonde, si primero
no se consulta un monstruo de madera,
que es juez de palo en fin, el más ligero
no se puede escapar de una carrera 510
en el mayor peligro.

¡Ah, tierra mía!
¡No muere en agua yo, como no muera
tampoco en tierra hasta el postrero día!

[D. FERNANDO ¿Qué dices, Brito?]

[BRITO Una oración se fragua
fúnebre, que es sermón de Berbería:
panegírico es que digo al agua,
y en emponomio horténsico me quejo;
porque este enojo, desde que se fragua
con ella el vino, me quedó, y ya es viejo.]

D. ENRIQUE ¡Qué escuches este loco!

D. FERNANDO ¡Y que tu pena,
sin razón, sin arbitrio y sin consuelo, 515
¡tanto de ti te priva y te divierte!

D. ENRIQUE El alma traigo de temores llena;
echada juzgo contra mí la suerte,
desde que de Lisboa al salir, sólo

Niech z harmat pierwéj wystrzelą na salwy.
Ty, Don Żuanie Coutinio z Miralwy,
Idź i pod miasto podbiegnij zamknięte;

Ostrzeż, niech próżną nie drażni obroną
Ognia i miecza, bo gdy będzie wzięte, 495
Domy się zwalą w krew, kościoły spłoną.

D. Żuan Wkrótce pod miejską ujrzycie mnie broną;
Choćby to miasto, na dymu ciemnicy,
Stało jak wulkan z krwi i z błyskawicy.
Odchodzi.

Wchodzi Brytasz trefniś.*

Brytasz Chwała Bogu! że przecie stoję o swéj sile 500
Na brzegu, kędy maje widzę i apryle;
A już nie te przeklęte bałwany i szkuty,
Kakatosy, maestry; gdzie człowiek ma buty,
Ale chodzić nie może; gdzie od kul ucieka,
To wpada w morze, kędy pan ludożer czeka. 505
Jak to mówią u ludzi, spadł z rynny pod wodę...
Dość morza — lubię lepszą na ziemi wygodę...
Całuje ziemię.*
Kochana ziemio moja, noś mię, ja człek lądu —
Rad bym ostatecznego doczekać się sądu
Na ziemi, nie na morzu.

[--]*
[--]

D. Henryk *do Fernanda** Co ty nań uważasz? 510

D. Fernand A ty czemu się wróżby marnemi przerażasz?
Dlaczego smętny stoisz, z rozwianemi włosy?

D. Henryk Duch mój pełny przestrachu. Przeciwne nam losy.
Z Lizbony wyjeżdżając, gdy szeregi dzielne
Wsiadały, to ja strachy widziałem śmiertelne. 515

imágenes he visto de la muerte. 520
Apenas, pues, al berberisco polo
prevenimos los dos esta jornada,
cuando de un parasismo el mismo Apolo,
amortajado en nubes, la dorada
faz escondió, y el mar sañudo y fiero 525
deshizo con tormentas nuestra armada.
Si miro al mar, mil sombras considero;
si al cielo miro, sangre me parece
su velo azul; si al aire lisonjero,
aves nocturnas son las que me ofrece; 530
si a la tierra, sepulcros representa,
donde mísero yo caiga y tropiece.

D. Fernando Pues descifrarte aquí mi amor intenta
causa de un melancólico accidente:
sorbernos una nave una tormenta, 535
es decirnos que sobra aquella gente
para ganar la empresa a que venimos;
verter púrpura el cielo transparente
es gala, no es horror, que si fingimos
monstruos al agua y pájaros al viento, 540
nosotros hasta aquí no los trajimos;
pues, si ellos aquí están ¿no es argumento
que a la tierra que habitan inhumanos
pronostican el fin fiero y sangriento?
Estos agüeros viles, miedos vanos, 545
para los moros vienen, que los crean,
no para que los duden los cristianos.
Nosotros dos lo somos; no se emplean
nuestras armas aquí por vanagloria
de que en los libros inmortales lean 550
ojos humanos esta gran victoria.
La fe de Dios a engrandecer venimos,
suyo será el honor, suya la gloria,
si vivimos dichosos, pues morimos;
el castigo de Dios justo es temerle, 555
éste no viene envuelto en miedos vanos;
a servirle venimos, no a ofenderle;
cristianos sois, haced como cristianos.
Pero, ¿qué es esto?

Zaledwo barbaryjskich dotknęliśmy lądów,
Słońce, jak gdyby na dzień ostatecznych sądów,
W chmury krwawe zabiegło i w niebiosa wklęsło.
A morze ciemne, czarne, okrętami trzęsło.

I teraz gdy nań spojrzę, to kolor ma taki
Jak krew. Patrz na niebiosa, zewsząd czarne ptaki.
Patrz nad morzem... jakby z mgły posępne osoby.
Patrz na ziemię — zdaje się, że wszędy są groby,
W które za każdym krokiem człowiek błędny wpada

D. Fernand

Moja miłość inaczéj to wszystko wykłada.
Że nam burza uniosła jeden okręt zbity?
To zwyczajny przypadek. — Że niebios błękity
Zaćmiły się i kolor wzięły szczerozłoty?
Poważny? To nie groźba, ale cześć dla floty.
Że potwory za nami wyzierały z morza?
Że czarną chmurą ptaków migotała zorza?
To nie przeciw nam wróżba, lecz strach na Araby.
Wszakże tych ptaków nasze nie niosły koraby?
Nie ciągnęły za sobą? ale tu znachodzą?
Więc téj arabskiéj ziemi owe wróżby szkodzą,

Jeżeli są wróżbami. Maur niech patrzy na nie.
Ale my, mój Henryku, oba chrześcijanie,
My, cośmy nie dla marnéj tu przyszli potęgi,
Nie po to, aby nami zaczernione księgi,
Po wielu wiekach, o nas do ludzi gadały...
My, cośmy tu dla Boga i dla Jego chwały,

Abyśmy kościół Jego szablami podparli;
Z tą wiedzą, że zarówno oba byśmy zmarli,
Choćbyśmy tylko szczęścia szukali jak drudzy.
Czegóż się boim Boga? wierni Jego słudzy!
Czemuż my się na wróżbach oparli, nie na Nim?
My, cośmy przyszli z naszéj krwi ofiarowaniem.
*Wchodzi Don Żuan**
Ale cóż to od pola?...

Sale Don Juan.

D. JUAN — Señor,
yendo al muro a obedecerte,
a la falda de ese monte
vi una tropa de jinetes
que de la parte de Fez
corriendo a esta parte vienen
tan veloces que a la vista,
aves, no brutos, parecen:
el viento no los sustenta,
la tierra apenas los siente;
y así la tierra ni el aire
saben si corren o vuelan.

D. FERNANDO — Salgamos a recibirlos,
haciendo primero frente
los arcabuceros; luego
los que caballos tuvieren
salgan también a su usanza,
con lanzas y con arneses.
¡Ea, Enrique, buen principio
esta ocasión nos ofrece!
¡Ánimo!

D. ENRIQUE — Tú hermano soy:
no me espantan accidentes
del tiempo, ni me espantara
el semblante de la muerte.
Vanse.

BRITO — El cuartel de la salud
me toca a mí guardar siempre.
¡Oh qué brava escaramuza!
Ya se embisten, ya acometen.
¡Famoso juego de cañas!
Ponerme en cobro conviene.
Vase.

Tocan al arma, salen don Juan
y don Enrique con los Moros.

D. ENRIQUE — A ellos, que ya los moros
vencidos la espalda vuelven.

[--]

D. Żuan — Książęta*,
Kiedym wasze wypełniał rozkazy —
Tam, gdzie góra w łuk zagięta
Łamie się w piętra dwa razy —
Usłyszałem, w strasznej wrzawie,
Pod nieba strefą niebieską,
Zlatującą konnicę fezką...
Zdawało się, że żurawie,
Na Pigmeów w wielkim gniewie,
Szary klucz na niebie klecą...
Ziemia nie wie i wiatr nie wie,
Czy oni biegną, czy lecą.

D. Fernand — Idźmy powitać te wrogi.
Niech strzelce staną na czoło.

Siodłać konie, a wesoło!
Wdziać kolczugi — od głów do nogi
Zbroić się i stawać w szyku! —
O! szczęśliwy dzień, Henryku,

Zwycięstwo nam w ręce dane.

D. Henryk — Ja, twój brat, przy tobie stanę,
Piersi także mam niezłomne,
O strasznych wróżbach zapomnę,
I pokażę, że śmierć mię nie trwoży.
Wychodzą — i słychać odgłos walki.*

Brytasz *sam* — A ja tam, gdzie śmierć się sroży,
Nie pójdę... w każdym hazardzie
Ja stoję na ariergardzie,
I wulkan ze mnie wybucha. —
Patrząc na walkę
Ach jaka tam zawierucha!
Jaki blask, jaki bój srogi!...
Niech się biją — a ja w nogi! —
Ucieka.

Wchodzą Don Henryk i Don Żuan.

D. Henryk — Łatwo brać zwycięskie laury.
Uciekają zbite Maury.

D. JUAN Llenos de despojos quedan
de caballos y de gentes
estos campos.
D. ENRIQUE ¿Don Fernando
dónde está, que no parece?
D. JUAN Tanto se ha empeñado en ellos 595
que ya de vista se pierde.
D. ENRIQUE ¡Pues a buscarle, Coutiño!
D. JUAN Siempre a tu lado me tienes.
Vanse.

Salen don Fernando, con la espada de Muley, y Muley con adarga.
D. FERNANDO En la desierta campaña,
que tumba común parece 600
de cuerpos muertos, si ya
no es teatro de la muerte,
sólo tú, moro, has quedado,
porque rendida tu gente
se retiró, y tu caballo, 605
que mares de sangre vierte,
envuelto en polvo y espuma,
que el mismo levanta y pierde,
te dejó para despojo
de mi brazo altivo y fuerte, 610
entre los sueltos caballos
de los vencidos jinetes.
Yo ufano con tal victoria,
que me ilustra y desvanece
más que el ver esta campaña 615
coronada de claveles,
pues es tanta la vertida
sangre con que se guarnece,
que la piedad de los ojos
fue tan grande, tan vehemente, 620
de no ver siempre desdichas,
de no mirar ruinas siempre,
que por el campo buscaban
entre lo rojo lo verde.

D. Żuan Pole całe pełne łupów,
Koni, mieczów, siodeł, trupów. 580

D. Henryk Gdzie Don Fernand?

D. Żuan Z całą linią
Arabów, znika w obłoku.
D. Henryk Chodźmy za nim, Don Coutinio.
D. Żuan Zawsze obaczysz mię przy twoim boku. 585
Wychodzą.*

Zmiana II
Pustynia. Wchodzi na scenę Don Fernand ze szpadą Muleja – i Mulej rozbrojony, z tarczą tylko.
D. Fernand Tu, na téj ogromnéj puszczy*,
Co zdaje się grobem ludzi;
Gdzie krew z ciał pobitych pluszczy,
Koń leży i pan się nie budzi:
Sam zostałeś, Maurze młody, 590
Nad pobitemi narody.
I twoje gdzieś orle źrzebię,
Przez pola przebiegło krwawe
Tocząc pianę i kurzawę,
Pod sobą kurz, a pianę z siebie... 595
I oddało cię bez broni,
Łupem tej rycerskiéj dłoni.
Horyzont, jak okiem objęty,
Podobien do jednéj trumny.
A ja twojém wzięciem dumny — 600
Więcéj dumny, żeś ty wzięty,
Niż że te pola oblane
Są krwią, aż tam, gdzie w błękit giną,
Tak, że oczy smętne tą ruiną,
I czerwienią tą jak obłąkane, 605
Odwracają się, nie wiedząc, gdzie natrzeć
Ostrzem wzroku znużonych promieni;
Aby ciągle na nieszczęścia nie patrzeć,
Aby ciągle nie widziały czerwieni. —

En efecto, mi valor, 625
sujetando tus valientes
bríos, de tantos perdidos
un suelto caballo prende,
tan monstruo, que siendo hijo
del viento, adopción pretende 630
del fuego, y entre los dos
lo desdice y lo desmiente
el color, pues siendo blanco,
dice el agua: «Parto es éste
de mi esfera, sola yo 635
pude cuajarle de nieve».
En fin, en lo veloz, viento,
rayo, en fin, en lo eminente,
era por lo blanco cisne,
por lo sangriento era sierpe, 640
por lo hermoso era soberbio,
por lo atrevido, valiente,
por los relinchos, lozano,
y por las cernejas, fuerte.
En la silla y en las ancas, 645
puestos los dos juntamente,
mares de sangre rompimos,
por cuyas ondas crueles
este bajel animado,
hecho proa de la frente, 650
rompiendo el globo de nácar
desde el codón al copete,
pareció entre espuma y sangre,
ya que bajel quise hacerle,
de cuatro espuelas herido, 655
que cuatro vientos le mueven.
Rindióse al fin, si hubo peso
que tanto Atlante oprimiese;
si bien el de las desdichas
hasta los brutos lo sienten; 660
o ya fue que, enternecido,
entre su su instinto dijese:
«*Triste camina el alarbe*
y el español parte alegre;

Ja, gdym cię silném ramieniem 610
Wziął, mężnego tak wojaka;
Wybrałem sobie rumaka,
Z próżném siodłem i strzemieniem;
Którego ojciec był burzą,
A matka była płomieniem; 615
Bo płomienie i wiatry mu służą,
Równe jemu robiąc rodowody.
A ja jeszcze powiem, że był z wody,
Taką szerść miał i rzadkie tak piegi;
I tę wodę przemienię na śniegi, 620
I znów powiem, że wody był synem.
A co do prędkości — delfinem,
A co do krwawości — był smokiem,
Co do lotu — był, mówię, obłokiem,
Co do nozdrza — był szczerym rubinem, 625
A był orłem, gdy puścił się lotem —
A gdy piersią uderzył — był grzmotem;
A pod dumnym szedł z dumą szlachecką,
A pod starcem, jak starzec poważnie,
A pod cichym, spokojnie jak dziecko, 630
A pod silnym, jak rycerz odważnie:
I na jego kark i siodło jego
Siadłem z tobą, jak z broni kolegą:
A on zda się, jak łódź, co się ślizga,
Pruł się piersią przez krwawe bałwany, 635
I gniotł pole, co krwią naszą bryzga.
Ale czy to jego wnętrzne rany?
Czy ta myśl? zwyciężonych tak bliska:
Że kark jego zwycięzca uciska; —
Czy nad tobą może zlitowany? 640
Gdy pomyślał: że obu nas wiedzie,
Obu włożył na kark swój niechętny:

«A ten Hiszpan taki wesół gdzieś jedzie!
A ten Arab jedzie taki smętny!»

¿luego yo contra mi patria 665
soy traidor y soy aleve?
No quiero pasar de aquí.»
Y puesto que triste vienes,
tanto, que aunque el corazón
disimula cuanto puede, 670
por la boca y por los ojos,
volcanes que el pecho enciende,
ardientes suspiros lanza
y tiernas lágrimas vierte;
admirado mi valor 675
de ver, cada vez que vuelve,
que a un golpe de la fortuna
tanto se postre y sujete
tu valor, pienso que es otra
la causa que te entristece, 680
porque por la libertad
no era justo ni decente
que tan tiernamente llore
quien tan duramente hiere.
Y así, si el comunicar 685
los males alivio ofrece
al sentimiento, entre tanto
que llegamos a mi gente,
mi deseo a tu cuidado,
si tanto favor merece, 690
con razones le pregunta,
comedidas y corteses:
¿qué sientes?, pues ya he creído,
que el venir preso no sientes.
Comunicado el dolor 695
se aplaca, si no se vence,
Y yo, que soy el que tuve
más parte en este accidente
de la fortuna, también
quiero ser el que consuele 700
de tus suspiros la causa,
si la causa lo consiente.

MULEY *Valiente eres, español,*
y cortés como valiente;

Ach i może ta myśl nie pozbyta, 645
Że Ojczyznę zdradza mnie unosząc?
Padł, oczyma litości nas prosząc,
I załamał się na cztery kopyta
I dech oddał.
I powiedz mi teraz,
Czemuś taki smutny, przyjacielu? 650
Gdy się zwracam, a obracam się nieraz;
Choć mi taisz swą boleść, Arabie,
Widzę jasno, żeś pełny trosk wielu.
I podobnyś jest żelaznéj sztabie
I téj stali, co zgięta odskoczy — 655
Lecz ból, wulkan, przez usta i oczy
Ciągle z ciebie jak ogień wybucha:
Niepodobna! by takiego ducha
Marna boleść poddała swéj woli?
Abyś cierpiał tak na téj niewoli, 660
Ty, co wolność przedałeś tak drogo?
Inna jakaś być musi przyczyna?
Jeśli troski podzielić się mogą,
Jeśli sądzisz, żem na to zasłużył?
Mów, o! Maurze, dla trosk to jedyna 665
Prawie ulga — a jam serca nie zużył,

I obaczę, widząc ranę twoją,
Czy ta rana jest z tych, co się goją.

MULEJ Widać, żeś równie szlachetny
Jak odważny, mój Hiszpanie*. 670

también vences con la lengua, 705
como con la espada vences.
Tuya fue la vida, cuando
con la espada entre mi gente
me venciste; pero ahora,
que con la lengua me prendes, 710
es tuya el alma, porque
alma y vida se confiesen
tuyas, de ambas eres dueño,
pues ya cruel, ya clemente,
por el trato y por las armas 715
me has cautivado dos veces.
Movido de la piedad
de oírme, español, y verme,
preguntado me has la causa
de mis suspiros ardientes. 720
Y aunque confieso que el mal
repetido y dicho suele
templarse, también confieso
que quien le repite quiere
aliviarse, y es mi mal 725
tan dueño de mis placeres,
que por no hacerles disgusto,
y que aliviado me deje,
no quisiera repetirla;
mas ya es fuerza obedecerte, 730
y quiérotela decir
por quien soy y por quien eres.
Sobrino del Rey de Fez
soy, mi nombre es Muley Jeque,
familia que ilustran tantos 735
bajaes y belerbeyes.
Tan hijo fui de desdichas
desde mi primer oriente,
que en el umbral de la vida
nací en brazos de la muerte. 740
Una desierta campaña,
que fue sepulcro eminente
de españoles, fue mi cuna;
pues, para que lo confieses,

Równie mieczem jak językiem,
Umiesz czynić zwyciężonych.
Miecza twego niewolnikiem
Było ciało, co nie boli...
Teraz wziąłeś do niewoli 675
Mego ducha. Doskonały
Jesteś rycerz! Na dwie bronie;
Moc masz i w ręku — i w łonie —
Twoim jeńcem jestem cały.
A ponieważ ty wzruszony 680
Litością, pytasz, Hiszpanie:
Czemu ogień i żal słony,
Sypią mi z oczu perłami?
Uczynię tobie wyznanie,
I sercu ulżę ustami. 685
Nie dlatego, że mnie boli
Serce, i skarżyć się pragnie; —
Bo nieszczęście do skarg mię nie nagnie...
Ale że to z twojéj woli,
Ażebym ci się poskarżył... 690
Wiedz, że jestem urodzony
Synowcem króla fezkiego,
A zowią mnie Mulej Chekke*;
Królewska krew płynie we mnie.
I serce mi wielkie grzeje. 695
Bowiem ród mój uświetnili
Różni basze, belerbeje.
A rodziłem się w tym roku*,
Gdyście wy Gelwy tracili;
I ze smutnego wyroku, 700
Matce kosztowałem życie;
Smętne fortuny igrzysko!
Gelwańskie, krwi pełne pole,
Było mi pierwszą kołyską.
A odtąd... ciągłe niedole, 705
Nieszczęścia mnie ciągłe gonią,
I pokoju ciągle bronią.
Albowiem, kiedym do Fezu
Przybył, dziecko, z moim stryjem;
Przyjechała tam dziewica, 710

en los Gelves nací el año 745
que os perdisteis en los Gelves.
A servir al Rey mi tío
vine infante; pero empiecen
las penas y las desdichas,
cesen las venturas, cesen. 750
Vine a Fez, y una hermosura,
a quien he adorado siempre,
junto a mi casa vivía,
porque más cerca muriese.
Desde mis primeros años, 755
porque más constante fuese
este amor, más imposible
de acabarse y de romperse,
ambos nos criamos juntos,
y amor en nuestras niñeces 760
no fue rayo, pues hirió
en lo humilde, tierno y débil
con más fuerza que pudiera
con lo augusto, altivo y fuerte,
tanto, que para mostrar 765
sus fuerzas y sus poderes,
hirió nuestros corazones
con arpones diferentes.
Pero como la porfía
del agua en las piedras suele 770
hacer señal, por la fuerza
no, sino cayendo siempre,
así las lágrimas mías,
porfiando eternamente,
la piedra del corazón, 775
más que los diamantes fuerte,
labraron; y no con fuerza
de méritos excelentes,
pero con mi mucho amor
vino en fin a enternecerse. 780
En este estado viví
algún tiempo, aunque fue breve,
gozando en auroras suaves
mil amorosos deleites.

I w bliskim domu, przez ścianę
Stanęła, i odtąd serce
Zostało w niéj rozkochane,
I do śmierci tak zostanie.
Ach! bo ta miłość, Hiszpanie! 715
W zawiązkach swoich tak drobna,
Zaczęta w dzieciach tak tkliwie;
Taka zda się niepodobna
(Gdy sobie serce tłómaczy)
Ani się skończyć szczęśliwie, 720
Ani się skończyć inaczéj;
Ani się mogąca dźwignąć,
Ani zerwać, ni ostygnąć...
Z tą miłością wychowani
Rośliśmy, Panie, oboje. 725
I dziś zarówno nas rani
Ta miłość, w serc naszych dwoje;
Ciskając razy niemylne
Na serce słabe i silne...
Ach... z mojém tak uczyniła 730
Jako woda z marmurami,
W które ciągle bije łzami;
I tak będzie ciągle biła,
Ciągle biła, aż je strawi,
I w marmurze ślad zostawi; 735
Tak łzy me nowe i nowe
Na serce pięknéj spadały:
Aż serce twarde, ze skały,
Serce jéj dyjamentowe,
Na które sto razy spadły, 740
Przegryzły na wskróś i zjadły...
Ach, i nie moje to cnoty,
Że teraz serc naszych dwoje,
Są, jakoby dwa powoje,
Wzajemnemi wite sploty. 745
W tym stanie, przeżyłem lata,
Zapomniawszy prawie świata;
Rozpływając się w jéj wdziękach,
W pierwszéj miłości jutrzenkach;
Pijąc pierwsze tajemnicze 750

Ausentéme, por mi mal: 785
harto he dicho en ausentéme,
pues en mi ausencia otro amante
ha venido a darme muerte.

Él dichoso, yo infelice,
él asistiendo, yo ausente, 790
yo cautivo, y libre él,
me contrastará mi suerte,
cuando tú me cautivaste,
¡mira si es bien me lamente!

D. Fernando Valiente moro y galán, 795
si adoras como refieres,
si idolatras como dices,
si amas como encareces,
si celas como suspiras,
si como recelas temes, 800
y si como sientes amas,
dichosamente padeces.
No quiero por tu rescate
más precio de que le aceptes:

vuélvete, y dile a tu dama 805
que por su esclavo te ofrece
un portugués caballero;

y si obligada pretende
pagarme el precio por ti,
yo te doy lo que me debes, 810
cobra la deuda en amor,
y logra tus intereses.

Ya el caballo, que rendido
cayó en el suelo, parece
con el ocio y el descanso 815
que restituido vuelve;
y porque sé qué es amor,
y qué es tardanza en ausentes,
no te quiero detener:

Troski i pierwsze słodycze: —
Gdy oto, w nieszczęsnéj chwili,
Rozstałem się z nią na czas krótki;
I stąd idą moje smutki,
Stąd płynie mój żal ogromny; 755
Bo ją z drugim zaręczyli,
Kiedym ja był nieprzytomny.
Teraz powiedz, czym szaleniec,
Że klnę Fortunie bogini?
Tamten jest wolny — jam jeniec! 760
Jam jest daleko — on przy niéj!

D. Fernand Szlachetny Maurytańczyku,
Dobrze mi smutki wykładasz.
Jeśli tak kochasz — jak gadasz?
Tak cierpisz? — jak w serca krzyku 765
Słychać, gdy boleść malujesz;
Jeśli tak z ognia usychasz?
Ach! i tak tęsknisz? jak wzdychasz;
Ach! i tak wzdychasz? jak czujesz;
Widzę, że wiernie miłujesz. 770
Więc honorowi nie skłamię,
Wodzu maurytańskich galer.
Idź, i powiedz swojéj damie,
Że portugalski kawaler
Przysłał cię za niewolnika, 775
A ja ci ją daję za Pana.
A jeśli obligowana*,
(Bo to dziewic serce łechce)
Skarby swoje poodmyka,
I płacić za ciebie mi zechce? 780
Ten okup weź, Maurze młody,
Bo będzie wielki, jak sądzę;
Zmień na miłości pieniądze,
I miéj z niego wieczyste dochody.
A teraz jedź mi szczęśliwie; 785
Oto koń twój własny wraca.
Ja wiem, że kto kocha tkliwie;
Temu czas płynie leniwie;
Więc ci czasu, Arabie, ukraca
Moja miłość; a ty się nie zmuszaj, 790

sube en tu caballo y vete. 820

MULEY Nada mi voz te responde,
que a quien liberal ofrece,
sólo aceptar es lisonja.
Dime, portugués, ¿quién eres?

D. FERNANDO Un hombre noble, y no más. 825

MULEY Bien lo muestras, seas quien fueres.
Para el bien y para el mal
soy tu esclavo eternamente.

D. FERNANDO Toma el caballo, que es tarde.

MULEY Pues si a ti te lo parece, 830
¿qué hará quien vino cautivo
y libre a su dama vuelve?
Vase.

D. FERNANDO Generosa acción es dar,
y más la vida.

MULEY (*dentro*) ¡Valiente
portugués!

D. FERNANDO Desde el caballo 835
habla. — ¿Qué es lo que me quieres?

MULEY (*dentro*) Espero que he de pagarte
algún día tantos bienes.

D. FERNANDO Gózalos tú.

MULEY (*dentro*) Porque al fin,
hacer bien nunca se pierde. 840

Alá te guarde, español.

D. FERNANDO Si Alá es Dios, con bien te lleve.
Suenan dentro cajas y trompetas.
Mas, ¿qué trompeta es aquesta
que el aire turba y la región molesta?
Y por estotra parte 845
cajas se escuchan: música de Marte
son las dos.

Siadaj na koń, rycerzu, i ruszaj.
MULEJ Słów mi teraz nie staje w potrzebie.
Ale wdzięczność ma inne oznaki.
Wié, że daru przyjęciem pochlebię.
Lecz mi powiedz, proszę, ktoś ty taki? 795
D. FERNAND Portugalczyk i szlachcic — nic więcéj.
MULEJ Pokazałeś to czynem i słowy.
Bądź co bądź, w grunt nie siałeś jałowy.
Twój niewolnik.
D. FERNAND Ujeżdżaj co prędzéj,
Koń twój czeka.
MULEJ Więc otwierasz mi szranki? 800
Więc chcesz, aby serce w niewolniku
Uderzyło znów przy sercu kochanki?
Siada na koń za sceną.*

D. FERNAND Tak, zaprawdę, szlachetnym być trzeba.

MULEJ *spoza sceny, z konia* Héj szlachetny mój Portugalczyku!*

D. FERNAND Co mi powiesz?

MULEJ Gdy pozwolą mi nieba, 805
To ci kiedyś za dar taki odpłacę.
D. FERNAND Bądź szczęśliwy!
MULEJ Teraz ja się bogacę...
Ale dar twój, Panie, nie padł w wodę.
I na końcu, na ziemi odbierze
Swoje żniwo, i swoją nagrodę. 810
Mój Hiszpanie, niech Allach cię strzeże.
Odjeżdża.*

D. FERNAND Jeśli Allach Bogiem, niech cię broni.
*[--]**
Lecz cóż to za tentent koni?*
Co to za trąby i krzyki,
Którym powietrze przyklasło? 815
Tam, z drugiéj strony kotły słychać, Marsa hasło.
Ha! mój brat Henryk.

Sale don Enrique.

D. ENRIQUE ¡Oh, Fernando!
Tu persona, veloz vengo buscando.

D. FERNANDO Enrique, ¿qué hay de nuevo?

D. ENRIQUE Aquellos ecos,
ejércitos de Fez y de Marruecos 850
son, porque Tarudante
al Rey de Fez socorre, y arrogante
el Rey con gente viene.
En medio cada ejército nos tiene,
de modo que cercados 855
somo los sitiadores y sitiados.
Si la espalda volvemos
al uno, mal de otro nos podemos
defender: pues por una y por otra parte
nos deslumbran relámpagos de Marte. 860
¿Qué haremos, pues, de confusiones llenos?

D. FERNANDO ¿Qué? Morir como buenos,
con ánimos constantes.
¿No somos dos Maestres, dos Infantes,
cuando bastara ser dos portugueses 865
particulares para no haber visto
la cara al miedo? Pues, Avis y Cristo
a voces repitamos,
y por la fe muramos,
pues a morir venimos. 870

Sale don Juan.

D. JUAN Mala salida a tierra dispusimos.

D. FERNANDO Ya no es tiempo de miedos:
a los brazos apelen los remedios,
pues uno y otro ejército nos cierra
en medio. ¡Avis y Cristo!

D. JUAN ¡Guerra, guerra! 875

Éntranse sacando las espadas, dase la batalla.
Sale Brito.

BRITO Ya nos cogen en medio
un ejército y otro sin remedio.

Wchodzi Don Henryk.

D. HENRYK Gdzie jesteś, Fernandzie?
Dawno cię szukam.

D. FERNAND Cóż tam za nowiny?

D. HENRYK Bracie, Fezanie idą i Murzyni,
Budząc te echa; Tarudant z wojskami 820
Królowi Fezu przybył dla odsieczy.
A król podparty z Maurytańczykami
Zrobił wycieczkę, bije nam na czoło;
Kiedy Tarudant nam odwrotu przeczy.
Zewsząd straszliwe nieprzyjaciół koło 825
W swoje żelazne objęło nas wieńce.
Oblężający my i oblężeńce.
Z téj ciemnéj chmury, co się na nas toczy,
Błyskawicami bici w same oczy,
Zmięszani. — Cóż nam, Fernandzie, zostało? 830
Powiedz, co czynić?

D. FERNAND Co? Umierać z chwałą.
Niech nacierają ci oba alianci,
My na śmierć idźmy jako wojownicy,
Jako dwaj Mistrze, jako dwaj Infanci,
A choćby tylko jak Portugalczycy. 835
Idźmy i krzyczmy hasło dwóch zakonów:
Ave i Chrystus*... hasło nasze stare;
I stańmy oba na czele szwadronów,
I umierajmy, mój bracie, za wiarę.

Wchodzi Don Żuan.

D. ŻUAN Złe lądowanie jest wszystkiemu winą. 840

D. FERNAND Nie czas się teraz zatrudniać przyczyną
Złego... gdy zewsząd wróg i krew i jęki...
Do poratunku trzeba użyć ręki
Przeciwko siłom Tangieru i Fezu.
Za mną! — W Twe Imię Przenajświętsze, Jezu! 845
Za mną!

[--]*

Wychodzą wszyscy, z drugiéj zaś strony na pustą scenę wchodzi Brytasz.*

BRYTASZ Otóż i śmierć! otóż i sztuka!
Pięknie ten rycerz swojém hasłem puka

¡Qué bellaca palabra!
La llave eterna de los cielos abra
un resquicio siquiera, 880
que de aqueste peligro salga afuera
quien aquí se ha venido
sin qué ni para qué. Pero fingido
muerto estaré un instante,
y muerto lo tendré para adelante. 885
Echáse en el suelo.

Sale un moro acuchillando a don Enrique.

MORO ¿Quién tanto se defiende
siendo mi brazo rayo, que desciende
desde la cuarta esfera?

D. ENRIQUE Pues aunque yo tropiece, caiga y muera
en cuerpos de cristianos, 890
no desmaya la fuerza de las manos,
que ella de quien yo soy mejor avisa.

BRITO ¡Cuerpo de Dios con él, y qué bien pisa!
Písanle, y éntranse.

Salen Muley y don Juan Coutiño riñendo.

MULEY Ver, portugués valiente,
en ti fuerza tan grande, no lo siente 895
mi valor, pues quisiera
daros hoy la victoria.

D. JUAN ¡Pena fiera!
Sin tiento y sin aviso
son cuerpos de cristianos cuantos piso.

BRITO Yo se lo perdonara, 900
a trueco, mi señor, que no pisara.
Vanse los dos.

Sale don Fernando retirándose del Rey

W bramy niebieskie; klucze przenajświętsze
Pewnie otworzą mu te wielkie gmachy,
Gdzie święty mieszka aż na siódmém piętrze. 850
Co do mnie, czuję nieśmiertelne strachy,
Które mi sercem jak diabły szamocą.
Rozmyślam, na co my tutaj i po co?
A z rozmyślania to wynika mego,
Że odtąd mam się już za umarłego. 855
Pada na ziemię i udaje zabitego.

Wchodzi Don Henryk w pojedynku z Maurem.*

MAUR Kto się broni tak uparty?
Szabla moja, piorun żywy,
Który spada aż ze sfery czwartéj.

D. HENRYK *depcąc Brytasza** Choć co krok, ja nieszczęśliwy
Chrześcijańskie depcę ciała; 860
Ręka moja nie omdlała,
Nie straciłem mocy w duchu.
Jeśli ja piorun? ty trup. — Ty piorun? ja skała.
Wychodzą z Maurem bijąc się.*

BRYTASZ I prawda, że mnie dobrze nadeptał po brzuchu.

Wchodzi Don Żuan w pojedynku z Mulejem.*

MULEJ O! rycerzu, twoje męstwo 865
Nie widzi, że słabo walczę;
Że chciałbym ci dać zwycięstwo.

D. ŻUAN Co mi powiadasz, zuchwalcze?*
Nie przyjmuję takich danin.
Broń się. —
Depce Brytasza
O straszliwa męka! 870
Gdzie nadepcę i spojrzę na trupa, chrześcianin!
Wychodzą bijąc się.*

BRYTASZ Nadeptał mnie, lecz o mnie niechaj się nie lęka.
A gdyby lżéj mnie deptał, to byłby rozumny.

Wchodzi Don Fernand, cofając się przed

y de otros moros.

REY — Rinde la espada, altivo
portugués, que si logro el verte vivo
en mi poder, prometo
ser tu amigo. ¿Quién eres? 905

D. FERNANDO — Un caballero soy; saber no esperes
más de mí. Dame muerte.

Sale don Juan y pónese a su lado.

D. JUAN — Primero, gran señor, mi pecho fuerte,
que es muro de diamante,
tu vida guardará puesto delante. 910

¡Ea, Fernando mío,
muéstrese ahora el heredado brío!

REY — Si esto escucho, ¿qué espero?
Suspéndanse las armas, que no quiero
hoy más felice gloria; 915
que este preso me basta por victoria.
Si tu prisión o muerte
con tal sentencia decretó la suerte,
da la espada, Fernando,
al Rey de Fez.

Sale Muley.

MULEY — ¿Qué es lo que estoy mirando? 920

D. FERNANDO — Sólo a un rey la rindiera,
que desesperación negarla fuera.

Sale don Enrique.

D. ENRIQUE — ¡Preso mi hermano!

nacierającym Królem Fezu.*

KRÓL Portugalczyku dumny,
Oddaj mi twoją szpadę; 875
Pod strażą cię zostawię,
I rękę na sercu kładę,
Że obejdę się łaskawie;
Choć twojego miecza znaki
Na piersi rozdartéj noszę. 880
Powiedz, mężny, ktoś ty taki?

D. FERNAND Nie dam ci mego nazwiska
Ani szpady — o śmierć proszę.
Wchodzi Don Żuan i ciałem swojém zakrywa Fernanda.*

D. ŻUAN *do Króla** Ten miecz, o! Panie, co w twém ręku błyska,
Już okręcon koło głowy; 885
Przez tę pierś chyba dostanie,
Jak przez mur dyjamentowy,
Mego księcia.
*do Fernanda** O! mój Panie!
O! mój książę, krzep się w sobie,
Teraz, teraz ja przy tobie 890
Aż do śmierci.

KRÓL Stój, co słyszę?
Księcia Fernanda oglądam?
Większego łupu nie żądam.
I ten wielki dzień zapiszę
Pomiędzy najszczęśliwszemi. — 895
Zatrzymać ludu zagładę.
A ty — królowi téj ziemi,
Fernandesie, oddaj szpadę.

Wchodzi Mulej.

MULEJ *na stronie* Co widzę? o! biada jemu!*

D. FERNAND *oddając szpadę** Królowi tylko samemu 900
Oddaję ten oręż święty,
Nie chcąc jak desperat ginąć.

BRYTASZ *wstając* Jak widzę, próżne wykręty!*
Z łańcuchem nie można się minąć.
Wchodzi Don Henryk.

D. HENRYK Ach! co widzę? brat mój wzięty!... 905

D. FERNANDO Enrique,
tu voz más sentimiento no publique,
que en la suerte importuna 925
éstos son los sucesos de fortuna.

REY Enrique, don Fernando
está hoy en mi poder; y aunque, mostrando
la ventaja que tengo,
pudiera daros muerte, yo no vengo 930
hoy más que a defenderme,
que vuestra sangre no viniera a hacerme
honras tan conocidas,
como podrán hacerme vuestras vidas.
Y para que el rescate 935
con más puntualidad al Rey se trate,
vuelve tú, que Fernando
en mi poder se quedará, aguardando
que vengas a librarle.
Pero dile a Duarte que en llevarle 940
será su intento vano,
si a Ceuta no me entrega por su mano.
Y ahora Vuestra Alteza,
a quien debo esta honra, esta grandeza,
a Fez venga conmigo. 945

D. FERNANDO Iré a la esfera cuyos rayos sigo.

MULEY *aparte* (Porque yo tenga, ¡Cielos!,
más que sentir entre amistad y celos).

D. FERNANDO Enrique, preso quedo;
ni al mal ni a la fortuna tengo miedo. 950
Dirásle a nuestro hermano,
que haga aquí como príncipe cristiano
en la desdicha mía.

D. ENRIQUE Pues, ¿quién de tus grandezas desconfía?

D. FERNANDO
Esto te encargo y digo: 955
que haga como cristiano.

D. ENRIQUE Yo me obligo
a volver como tal.

D. FERNANDO Dame esos brazos.

D. ENRIQUE Tú eres el preso, y pónesme a mí lazos.

D. FERNAND Patrzaj, ale boleści nie wydawaj głosem.
Bo to, mój miły bracie, zwycięstwo nad losem,
Jeśli go człek wolny umie
Upokorzyć i poddać pod jarzmo swéj dumie.
KRÓL Tak, Henryku, twój brat się dostał do niewoli... 910
A choć mogę, u słuszność mi, sądzę, pozwoli,

Abym go na śmierć skazał; serce mam ruszone.
Bom tu przyszedł na własnéj korony obronę;
A los, który mię panem niespodzianym robi
Waszéj krwi, więcéj waszą niewolą ozdobi. 915

Więc owszem, z ciągłą myślą o tym niewolniku
Powracaj do ojczyzny, i powiedz, Henryku,

Duartowi królowi, że temu poruczę

Więźnia, co mi przywiezie złote Ceuty klucze;
Nie inaczej. A teraz, jako moja własność, 920

Do Fezu ze mną raczy twa Książęca Jasność.
D. FERNAND Jako za mojéj sfery słońcem idę wszędzie.
MULEJ Ach! serce moje smutek dwojaki posiędzie,*
W miłości i w przyjaźni mając swe powody.
D. FERNAND Henryku, ja zostaję tu pełen pogody; 925
Na zło i dobro... wytrwam jak ludzie niezłomni.
Jedź i proś brata, niechaj o mnie się upomni
Jako Pan Chrześcijański.

D. HENRYK On się zobowiąże...
D. FERNAND *przerywając mówi z powagą**
Niech się upomni jako Chrześcijański Książę...
Jak katolik.
D. HENRYK Takim ja, mój bracie, powrócę. 930

D. FERNAND Teraz pozwól, że w twoje objęcia się rzucę,
I uściskam, bracie mój Henryku kochany!
D. HENRYK Ty wzięty, a mnie kładziesz na szyję kajdany?

D. FERNANDO Don Juan, adiós.
D. JUAN Yo he de quedar contigo,
de mí no te despidas.
D. FERNANDO ¡Leal amigo! 960
D. ENRIQUE ¡Oh infelice jornada!
D. FERNANDO
Dirásle al Rey... mas no le digas nada,
si con gran silencio el miedo vano
estas lágrimas lleva al Rey mi hermano.
Vanse.

Salen dos moros, y ven a Brito como muerto.

MORO 1 Cristiano muerto es éste. 965
MORO 2 Porque no causen peste
echad al mar los muertos.
BRITO En dejándoos los cascos bien abiertos *acuchíllalos*
a tajos y a reveses;
que ainda mortos somos portugueses. 970

D. FERNAND Bywaj zdrów, Don Żuanie.
D. ŻUAN Żywot mój bez celu...
Ja tu, z tobą.
D. FERNAND Więc zostań ze mną, przyjacielu. 935
D. HENRYK O! dzień pełny nieszczęścia!
D. FERNAND Wszyscy bądźcie zdrowi!
Jedź, Henryku... i powiesz ode mnie królowi...
Nie, nic nie mów... Słowom to powierzać daremnie,
Ot, tylko te łzy moje zanieś mu ode mnie.
*Rozchodzą się Don Fernand z Maurami, Don Henryk ku brzegowi morskiemu.**

[--]

[--]
[--]

[--]

JORNADA SEGUNDA

Sale Fénix.

FÉNIX ¡Zara! ¡Rosa! ¡Estrella! ¿no
hay quien me responda?

Sale Muley.

MULEY Sí,
que tú eres Sol para mí
y para ti sombra yo,
y la sombra al Sol siguió. 5
El eco dulce escuché
de tu voz, y apresuré
por esta montaña el paso.
¿Qué sientes?

FÉNIX Oye, si acaso
puedo decir lo que fue. 10

Lisonjera, libre, ingrata,
dulce y süave una fuente
hizo apacible corriente
de cristal y undosa plata.

Lisonjera se desata, 15
porque hablaba y no sentía;
süave, porque fingía;

libre, porque claro hablaba;

dulce, porque murmuraba;

e ingrata, porque corría. 20
Aquí cansada llegué,
después de seguir ligera
es ese monte una fiera,
en cuya frescura hallé
ocio y descanso; porque 25

DZIEŃ DRUGI

*Ogród Króla. — Na ganku pokazuje się Feniksana.**

FENIKSANA Zara! Estrella! Roza! — Cóż,*
Nikogo nie ma oprócz róż?

Mulej wychodzi spoza wzgórza.*

MULEJ Piękna! w wołaniach imię zmień,
Ja ci odpowiem, lutni słodka!
I oko twoje mnie napotka, 5
Boś ty jest słońce, ja twój cień.
Za tobą chodzę na kształt chmur;
I słysząc echo twego głosu,
Wołanie twoje, zszedłem z gór. —
Co dumasz?

FENIKSANA Ach! z mojego losu 10
Girlandy sobie czarne plotę.
W górach, gdzie jedno pochlebne,
Wolne, niewdzięczne i srebrne,
I słodke i szepczące tęsknotę
Źródło ma tajemną grotę; 15
I stamtąd strumieniem bieży
Kwiaty łąkom malujące;
Pochlebne — bo szepce coś łące,
A własnym słowom nie wierzy;
Niestałe źródło i zwodne, 20
Bo chociaż szemrze — pogodne;
Wolne — bo otwarcie gada,
Gdy głos zefirom poruczy;
Szalone — bo ze skał spada,
A słodkie — bo w trawach mruczy, 25
A głośne — bo słyszane z daleka,
A niewdzięczne — bo ucieka.
Tam*, przy tém źródle, zmęczona
Ściganiem za jedną sarną,
Z melancholią moją czarną 30
Ległam... a góry téj strona
Pokryta, na kształt płomyków,

de un montecillo a la espalda,
de quien corona y guirnalda
fueron clavel y jazmín,
sobre un catre de carmín
hice un foso de esmeralda. 30
Apenas en él rendí
el alma al susurro blando
de las soledades, cuando
ruido en las hojas sentí.
Atenta me puse, y vi 35
una caduca africana,
espíritu en forma humana,
ceño arrugado y esquivo,
que era un esqueleto vivo
de lo que fue sombra vana, 40
cuya rústica fiereza,
cuyo aspecto esquivo y bronco
fue escultura hecha de un tronco
sin pulirse la corteza.
Con melancolía y tristeza, 45
pasiones siempre infelices,
para que te atemorices,
una mano me tomó,
y entonces ser tronco yo

afirmé por las raíces. 50

Hielo introdujo en mis venas
el contacto, horror las voces,

que discurriendo veloces,

de mortal veneno llenas,
articuladas apenas, 55
esto les pude entender:

«¡Ay infelice mujer!
¡Ay forzosa desventura!
¿Que en efecto esta hermosura

Krzycząca jaśnią gwoździków,
Jakoby falą karminów,
I szmaragdami jaśminów 35
Błyszczała. — Ledwo z tęsknotą
Smętnym się oddałam dumom,
I samotnym źródła szumom,
I wielkiéj ciszy: — gdy oto
Szmer usłyszałam za sobą: 40
Przelękła, skoczyłam z trawy,
I twarz w twarz, z ciemną osobą,
Z duchem kobiecéj postawy,
Z czarną spotkałam się marą.
Z Afrykanką suchą, starą, 45
W łachmanach, z pochyłym grzbietem;
Z cieniem człowieczéj postaci,
I z cienia tego szkieletem
Zeszłam się. Zda się pień drzewa,
Co korę spróchniałą traci, 50
I bursztynem się oblewa.
Gdy czarne myśli naraisz
Czarne wróżby ci przychodzą;
I straszą i sercu szkodzą,
Nim się do nich przyzwyczaisz. 55
Gdy mię wzięła ta szalona
Za rękę, szatańskie plemię!
Myślałam, że wrosłam w ziemię,
Że byłam drzewem jak ona....
W oczach mi czarno i dymno.... 60
Od jéj rąk szło we mnie zimno;
I broniłam się daremnie,
Od niéj strach przechodził we mnie....
A jéj głosy obłąkane,
Pełne urągań bezczelnych, 65
I jadów pełne śmiertelnych,
Ciche, zaledwie szeptane,
W sercu się odbiły głucho,
Tak jak węże, lazły w ucho.
«Nieszczęśliwa niewiasto!» wrzasła; 70
«Nieszczęśliwa! Śmierci będziesz łupem!
Proś, by piękność ta twoja zagasła,

precio de un muerto ha de ser?» 60

Dijo; y yo tan triste vivo
que diré mejor que muero;
pues, por instantes espero
de aquel tronco fugitivo
cumplimiento tan esquivo, 65
de aquel oráculo yerto
el presagio y fin tan cierto
que mi vida ha de tener.
¡Ay de mí! ¡Que hoy he de ser
precio vil de un hombre muerto! 70
Vase.

MULEY Fácil es de descifrar
ese sueño, esa ilusión,
pues las imágenes son
de mi pena singular.
A Tarudantes has de dar 75
la mano de esposa; pero
yo, que en pensarlo me muero,
estorbaré mi rigor;
que él no ha de gozar tu amor
si no me mata primero. 80
Perderte yo, podrá ser;
mas no perderte y vivir;
luego, si es fuerza el morir,
antes que lo llegue a ver,
precio mi vida ha de ser 85
con que ha de comprarte, ¡ay Cielos!,
y tú en tantos desconsuelos
precio de un muerto serás,
pues que morir me verás
de amor, de envidia y de celos. 90

Salen tres cautivos y el Infante Don Fernando.

Wprzód nim zmarłych zostanie okupem.
Tak.... ta piękność twoja będzie ceną,
A kupiony towar będzie trupem». 75
To wyrzekła — a ja taką sceną
Zatrwożona i dotąd lękliwa,
Pół umarła, a jeszcze pół żywa;
Ach! i lepiéj, bym cała umarła!
Niżby ta wróżba straszliwa 80
Wiedźmie téj wydarta z gardła
Była prawdą, nim wejdę w mogiłę,
Nim te oczy blask niebios utracą. —
Ach! więc ciało ludzkie? ciało zgniłe!
Oszacują i mną żywą zapłacą? 85
Wychodzi.

MULEJ

Porzuć, piękna, te rozpacze,
Ja ci te sny, pełne trwogi,
Jedynie przez mój los srogi
Rozwiążę i wytłómaczę.
Tarudanta masz być żoną? 90
A jeśli go nie pokonam....
(Ach na samą tę myśl konam!)
To pewnie, że moje łono
Na dwoje mieczem rozkroi,
Nim go twa miłość napoi.... 95
Więc zawsze widzę z daleka,
Jak mi los okrutny grozi;
Za mnie, martwego człowieka,
On cię dostał i uwozi:
I tak — o! moja Syreno! 100
Przyszłość, wróżbę sprawdzoną zobaczy;

Bo ty mego trupa będziesz ceną,
Bo z miłości skonam i z rozpaczy.

Ustępuje na stronę. Wchodzi Don Fernand, bez broni ale w książęcym ubiorze..... Niewolnicy pracujący w ogrodzie zbiegają się ku niemu.*

CAUTIVO 1 Desde aquel jardín te vimos,
donde estamos trabajando,
andar a caza, Fernando,
y todos juntos venimos
a arrojarnos a tus pies. 95
CAUTIVO 2 Solamente este consuelo
aquí nos ofrece el cielo.
CAUTIVO 3 Piedad como suya es.

D. FERNANDO Amigos, dadme los brazos;

y sabe Dios si con ellos 100
quisiera de vuestros cuellos
romper los nudos y lazos
que os aprisionan; que a fe
que os darían libertad
antes que a mí; mas pensad 105
que favor del cielo fue
esta piadosa sentencia:
él mejorará la suerte,
que a la desdicha más fuerte
sabe vencer la prudencia. 110

Sufrid con ella el rigor
del tiempo y de la fortuna:
deidad bárbara, importuna,
hoy cadáver y ayer flor,
no permanece jamás, 115
y así os mudará de estado.
¡Ay Dios!, que al necesitado

darle consejo no más
no es prudencia; y en verdad,
que aunque quiera regalaros, 120
no tenga esta vez qué daros:
mis amigos, perdonad.

Ya de Portugal espero
socorro, presto vendrá;

1. NIEWOLNIK W tym ogrodzie, kopiąc grzędy*,
Skorośmy tylko postrzegli,
Panie, że przechodzisz tędy:
Wszyscyśmy oto przybiegli
U nóg twoich się położyć.

2. NIEWOLNIK Bóg nam pozwolił téj pociechy dożyć!
I tę nam ulgę w nędzy dał jedyną!

1. NIEWOLNIK Tyś jest litośny! Bo łzy twoje płyną,*
Ty niewolników litujesz się męce.

D. FERNAND Bracia! podajcie mi ręce.
Bóg, co widzi ludzkie duchy,
On wié, że temi rękami
Chciałbym zdjąć wasze łańcuchy;
Ale nie mogę. — Bóg z wami! —
Pracujcie cicho i skromnie,
A częściéj o Nim niż o mnie
Pamiętajcie. — Smętna chwila! —
Ale też miejcie nadzieję,
Bo zło, gdy nad miarę przeleje,
To się często na dobre przesila.
Pomnąc, że i w ostatecznym
Razie odwaga pomoże —
Idźcie i z losem koniecznym,
Sercami nie bądźcie w sporze.
Uwaga ta, niech was czyni
Odważnemi, na Fortuny upiora;
Bo to dziwna na świecie Bogini!
Trup z niéj dziś — a kwiat był wczora...
To się może znów jutro zaśmieje.
O! Boże! cóż dawać rady!
Kiedy ten tłum taki blady,
I smętny... takie łzy leje!
Trzeba te nauki schować,
Aż ich serca jęk nie zagłuszy. —
Chciałbym was czém udarować;
Ale nie mam nic przy duszy,
Przebaczcie mi, przyjaciele! —
Nadzieją się z wami dzielę.
Bo sądzę, że nam z Ojczyzny,
Co pewnie tam o nas pamięta,

vuestra mi hacienda será, 125
para vosotros la quiero.
Si me vienen a sacar
del cautiverio, ya digo
que todos iréis conmigo.

Id con Dios a trabajar, 130
no disgustéis vuestros dueños.

CAUTIVO 1 Señor, tu vida y salud
hace nuestra esclavitud
dichosa.

CAUTIVO 2 Siglos pequeños
los del fénix sean, señor, 135
para que vivas.
Vanse.

D. FERNANDO El alma
queda en lastimosa calma,

viendo que os vais sin favor
de mis manos. ¡Quién pudiera

socorrerlos! ¡Qué dolor! 140

MULEY Aquí estoy viendo el amor
con que la desdicha fiera

de esos cautivos tratáis.

D. FERNANDO Duélome de su fortuna,
y en la desdicha importuna, 145
que a esos esclavos miráis,

aprendo a ser infelice;

y algún día podrá ser

Przybędą wkrótce okręta,
Zgoją cierpienia i blizny: 145
Wtenczas — co ja mam na świecie,
To będzie moje i wasze:
Wszystkich! rękami opaszę!
Wszyscy ze mną pojedziecie! —
Teraz, idźcie już, biedacy, 150
Srogo bardzo spracowani;
Idźcie znów do waszéj pracy,
I bądźcie panom poddani.

1. NIEWOLNIK Twoje zdrowie, Panie nasz,
Nieszczęsnym nam dodaje sił. 155

2. NIEWOLNIK Bogdaj ty setne lata żył!
Bóg ciebie weź pod Swoją straż!

Niewolnicy odchodzą.

D. FERNAND Duch mój został pełen mąk,
I w smętném dumaniu stoi:
Żeście wy do moich rąk, 160
Biedni, tak odeszli z niczém!
Biedni! biedni bracia moi! —
Któż nad sercem niewolniczém
Ulituje się prócz Boga?

Mulej wychodzi z ukrycia, gdzie patrzał na poprzednią scenę.*

MULEJ Tu byłem. I żałość sroga 165
Zdjęła mnie... i z uwielbieniem
Patrzałem, z jaką miłością
Traktowałeś* niewolniki.

D. FERNAND Zaprawdę, żem przejęty litością
I przejęty był cierpieniem, 170
Patrząc na te męczenniki,
Które pan do taczek pędza...
I uczyła mię ich nędza,
Jak znosić więzy haniebne,
I los swój dźwigać biednemu: — 175
Kto wie? — może mnie samemu

que los haya menester.
MULEY ¿Eso Vuestra Alteza dice?
D. FERNANDO Naciendo Infante, he llegado
a ser esclavo; y así
temo venir desde aquí
a más miserable estado;
que si ya en aqueste vivo,
mucha más distancia trae
de Infante a cautivo, que hay
de cautivo a más cautivo.
Un día llama a otro día,
y así llama y encadena
llanto a llanto y pena a pena.
MULEY ¡No fuera mayor la mía!
Que Vuestra Alteza mañana,
aunque hoy cautivo está,
a su patria volverá;
pero mi esperanza es vana,
pues no puede alguna vez
mejorarse mi fortuna,
mudable más que la luna.
D. FERNANDO Cortesano soy de Fez,

y nunca de los amores
que me contaste te oí
novedad.
MULEY Fueron en mí
recatados los favores.

El dueño juré encubrir;
pero a la amistad atento,

sin quebrar el juramento,

te lo tengo de decir.

Tan solo mi mal ha sido
como solo mi dolor,
porque el fénix y mi amor

Wkrótce to będzie potrzebne.
MULEJ Co Wasza Jasność powiada?!
D. FERNAND Co? — kto się Infantem rodził,
A dziś pan nim obcy władnie: 180
Niech wie, że los często spada,
I spadł już i jeszcze spadnie. —

W Infanctwo mię już ugodził:
A kto wie — może niżéj pokłoni?...
Dzień za dniem nieszczęsny goni, 185

I płacz z płaczem w łańcuch wiąże.
MULEJ Nie mniejszy mój ból, o! Książę,
Chociaż innego rodzaju.
Bo Wasza Jasność do kraju,
Jak sądzę, wkrótce powróci... 190
Ale to, co mnie tu smuci,
Ratunku znaleźć nie może;
Troska moja bezimienna.
Fortuna jak księżyc zmienna.
D. FERNAND Gość jestem na waszym dworze; 195
I twój los mię serdecznie obchodzi;
A tyś mi nie dał nowiny?
Jak się tam tobie powodzi
Z sercem tej cudnéj dziewczyny?
MULEJ Łaski były na mnie zlane. 200
Ale wielką tajemnicą
Usta przypieczętowane,
I tą pieczęcią zamknięte...
Lecz przyjaźń ma prawa święte,
Więc z jakąm winien różnicą, 205
Tym dwóm, a równym potęgom,
Obojgu serca przysięgom:
Powiem, mową nieudolną,
Ile mi powiedzieć wolno,
I com ci winien istotnie. — 210
Miłość ma cierpi samotnie,
I bogata jest i biedna;
Bo jak Feniks na świecie jest jedna,

sin semejante han nacido.

En ver, oír y callar,
fénix es mi pensamiento;
fénix es mi sufrimiento 185
en temer, sentir y amar;
fénix mi desconfianza
en llorar y en padecer;
en merecerla y temer
aun es fénix mi esperanza, 190

fénix mi amor y cuidado;

y pues que fénix te digo,
como amante y como amigo,
ya lo he dicho y lo he callado.
Vase.

D. Fernando Cuerdamente declaró 195
el dueño amante y cortés:
si Fénix su pena es,
no he de competirla yo,
que la mía es común pena.
No me doy por entendido; 200
que muchos la han padecido
y vive de enojos llena.

Sale el Rey.
Rey Por la falda deste monte

vengo siguiendo a tu Alteza
porque, antes que el sol se oculte 205
entre corales y perlas,
te diviertas en la lucha
de un tigre que ahora cercan
mis cazadores.
D. Fernando Señor,

gustos por puntos inventas 210

I nie ma podobnéj sobie.
Miłość moja jest na probie; 215
Bo dla oka, myśli, duszy,
Feniks jest skrą wyobraźni; —
Feniks, powodem katuszy
Dla czucia, miłości, bojaźni.
Feniks nadzieję mi niszczy, 220
Gdy wątpię i czuję trwogę —
Lecz gdy się na duchu wzmogę,
Feniks mi nadzieją błyszczy.
Feniks, moją wieczną troską!
Feniks, moją iskrą Boską! — 225
Tak méj przysięgi nie łamiąc,
Przyjaźni fałszu nie zadam:
Bo o Feniksie ci gadam,
I nie milcząc i nie kłamiąc.
*[--]**

D. Fernand Więc ci powiem bez ogródki, 230
Otwarcie — żeś niewart litości;
Bo Feniksem są twe smutki,
I Feniksem ty jesteś miłości. —
Lecz mój ból, miły kollego,
Mój smutek — to co innego... 235
Ludzie go pojmą niejedni,
Bo to jest smutek powszedni,
I wielu już tak cierpiało.

Wchodzi Król Fezu.

Król Książę, oto za tą skałą*,
I tam, za temi parowy, 240
Kazałem przyrządzić łowy.
Nim słońce swój wieniec spali
Pośród pereł i korali,
Strzelce zaskoczą z przeciwka,
I tygrysa nam napędzą. 245
Dla Księcia to będzie rozrywka.

D. Fernand Panie, twe ręce nie szczędzą
Ciągłych łask. Utrudzasz głowę,
Zawsze wynajdując nowe

para agradarme: si así
a tus esclavos festejas,
no echarán menos la patria.

REY — Cautivos de tales prendas
que honran al dueño, es razón 215
servirlos de esta manera.

Sale don Juan.

D. JUAN — Sal, gran señor, a la orilla
del mar, y verás en ella
el más hermoso animal
que añadió naturaleza 220
al artificio; porque
una cristiana galera
llega al puerto, tan hermosa,

aunque toda oscura y negra,
que la verla se duda cómo 225
es alegre su tristeza.

Las armas de Portugal
vienen por remate de ella;
que como tienen cautivo
a su Infante, tristes señas 230
visten por su esclavitud
y a darle libertad llegan,
diciendo su sentimiento.

D. FERNANDO — Don Juan, amigo, no es esa
de su luto la razón, 235

que si a librarme vinieran,
en fe de su libertad,
fueran alegres las muestras.

Sale don Enrique, vestido de luto, con un pliego.

D. ENRIQUE — Dadme, gran señor, los brazos.

REY — Con bien venga Vuestra Alteza. 240

D. FERNANDO — ¡Ay Don Juan, cierta es mi muerte!

Rozrywki, rozrywkom bliźnie; —
Jeśli tak zwykłeś, pan dziki,
Traktować twe niewolniki?
To zapomną o Ojczyźnie! —

KRÓL Więźniom takim jak ty, Panie,
Którzy panów swoich szczycą,
Takiem winien traktowanie.

Wchodzi Don Żuan.

D. ŻUAN Panie, idź i spójrz strzelnicą
Na morze, a mówię szczerze,
Ujrzysz najpiękniejsze zwierzę,
W którém się i dzikość szczera,
I ludzka maluje sztuka.
Jedna chrześciańska galera
Do drzwi tego portu stuka.
A taka piękna i wolna,
Choć cała czarna i smolna;
Że nam pojąć niepodobna,
Patrząc na tego sokoła;
Jak ona razem wesoła,
I w wesołości żałobna?
Wszyscy tam wysoko stańcie,
Portugalski herb ujrzycie.
Żałoba ta po Infancie
Prędko nam pociechę zlegnie;
Bo z jéj lotu po błękicie
Widać, że po niego biegnie.

D. FERNAND Przyjacielu, Don Żuanie,
Omyli cię ta rachuba.
Zły to znak, to jéj ubranie,
I ta żałoba jéj gruba.
Oj byliby oni biali,
Gdyby po mnie przyjechali!

*Wchodzi Don Henryk z pargaminem w ręku, w grubéj żałobie ubrany — ze świtą.**

D. HENRYK Rąk mi pozwól, Tangierski mocarzu.

KRÓL W szczęsny czas Wasza Jasność przybywa...

D. FERNAND *do Żuana** Don Żuanie... już ja na cmentarzu...

REY ¡Ay Muley, mi dicha es cierta!
D. ENRIQUE Ya que de vuestra salud
me informa vuestra presencia,
para abrazar a mi hermano 245
me dad, gran señor, licencia.
¡Ay Fernando!
D. FERNANDO Enrique mío,
¿qué traje es ése? Mas cesa:
harto me han dicho tus ojos,
nada me diga tu lengua. 250
No llores, que si es decirme

que es mi esclavitud eterna,
eso es lo que más deseo:

albricias pedir pudieras,
y en vez de dolor y luto 255
vestir galas y hacer fiestas.
¿Cómo está el Rey mi señor?
Porque, como él salud tenga,
nada siento. ¿Aun no respondes?
D. ENRIQUE Si repetidas las penas 260

se sienten dos veces, quiero

que sola una vez las sientas.
al Rey
Tú escúchame, gran señor,
que aunque una montaña sea
rústico palacio, aquí 265
te pido me des audiencia,
a un preso la libertad,
y atención justa a estas nuevas.
Rota y deshecha la armada,
que fue con vana soberbia 270
pesadumbre de las ondas,
dejando en África presa
la persona del Infante,

KRÓL *na stronie** Ceuta, moja! —
D. HENRYK Niech mi Wasza Mościwa 285

Łaska, brata uściskać pozwoli.

D. FERNAND *ściskając brata** Mój Henryku — czemu téj niedoli
Znak na tobie? i twarz taka blada?
Dość! — Twa postać mi to sama powiada.
Słów nie trzeba, bo mówią twe oczy. 290
Nie płacz, bracie, ja wiem, co cię boli,
Ja wiem, co ci serce tłoczy.
Masz mi donieść, że zostanę w niewoli? —
Ha! to dobrze, ja tego i żądam.
Niepotrzebnie cię w żałobie oglądam; 295
Mogłeś przyjść tu wesoło i w bieli,
I mnie mogłeś uścisnąć weseléj,
I ucztować na każdym popasie. —
Jak się ma brat mój miły i król mój?
Nic nie słucham, aż powiesz, jak ma się 300
Brat i Pan mój...
D. HENRYK O! bracie — ach ból mój
Bez wyrazów... ach ty nie wiesz, co czuję...
Niech raz tylko poselstwo sprawuję,
A ty, bracie, co mi towarzyszysz
Sercem w mowie, raz me słowa usłyszysz, 305
I dość będzie jednego słuchania!
Do Króla Fezu
Panie, chociaż na téj górze,
Gdzieś przybył dla polowania,
Nie w stolicy twojéj murze:
Podaruj mnie swą uwagą, 310
A tego jeńca wolnością.

Kiedy wielką nawałnością,
Kiedy wielką fal przewagą
Bici, na morskich rozruchach,
Utraciliśmy armadę: 315
Gdy Infant został w łańcuchach;
Gdy te wieści, jędze blade,

a Lisboa di la vuelta.

Desde el punto que Duarte 275
oyó tan trágicas nuevas,
de una tristeza cubrió
el corazón, de manera
que pasando a ser letargo
la melancolía primera, 280

muriendo desmintió a cuantos
dicen que no matan penas.
Murió el Rey, que esté en el cielo.

D. FERNANDO ¡Ay de mí! ¿Tanto le cuesta
mi prisión?

REY De esa desdicha 285
sabe Alá lo que me pesa.
Prosigue.

D. ENRIQUE En su testamento
el Rey mi señor ordena
que luego por la persona
del Infante se dé a Ceuta. 290
Y así yo con los poderes
de Alfonso, que es quien le hereda,
porque sólo este lucero
supliera del sol la ausencia,
vengo a entregar la ciudad; 295
y pues...

D. FERNANDO No prosigas, cesa,
cesa, Enrique; porque son
palabras indignas éstas,

no de un portugués Infante,
de un Maestre que profesa 300
de Cristo la religión;

pero aun de un hombre lo fueran
vil, de un bárbaro sin luz
de la fe de Cristo eterna.
Mi hermano, que está en el cielo, 305

Rozkołysane przez dzwony,
Przyleciały do Lizbony
Z wiatrem, co po morzu dyszał; 320
Kiedy król o nich usłyszał:
To bez żadnéj prawie skargi,
Wpadł w melancholie serdecznie,
A z melancholii w letargi,
A z letargów we sny wieczne. 325
I zwłoki jego dziś leżą,
Płacze go ciżba nabożna;
A ludzie patrząc dziś wierzą,
Że z boleści umrzeć można. —
Niebieska mu świeci chwała! 330

D. Fernand Tyle brata kosztowała
Moja niewola!

Król Wié Ałła,
Ile mię ta śmierć zasmuca.

D. Henryk Otóż król, co świat porzuca,
W swym testamencia pozwala, 335
Owszem, każe dać fortecę
Ceuty, za Infanta osobę...
A ja przywdziawszy żałobę,
Od króla Alfonsa lecę,
Jako od dziedzica tronu, 340
Którego jeszcze nie znacie...
Oto z tym aktem...

D. Fernand *wyrywając pargamin** Stój, bracie!
Słowa te pełne pokłonu,
Nie tylko że nie są godne
Krwi królewskiej i wyrodne, 345
Niegodne są ust Infanta;
Niegodne mistrza zakonu,
Od którego wiara czeka
Wsparcia i wiecznego zelanta: —
Lecz niegodne człowieka, 350
I niegodne barbarzyńca,
Co nigdy o Chrystusie nie słyszał...
Że mój brat (niech mu Bóg świeci)

si en su testamento deja
esa cláusula, no es
para que se cumpla y lea,
sino para mostrar sólo
que mi libertad desea, 310
y ésa se busque por otros
medios y otras conveniencias,
o apacibles o crueles.
Porque decir: «Dése a Ceuta»,
es decir: «Hasta eso haced 315
prodigiosas diligencias.»

Que a un Rey católico y justo,
¿cómo fuera, cómo fuera
posible entregar a un moro

una ciudad que le cuesta 320
su sangre, pues fue el primero
que con sola una rodela

y una espada enarboló

las quinas en sus almenas?
Y esto es lo que importa menos. 325

Una ciudad que confiesa
católicamente a Dios,
la que ha merecido iglesias
consagradas a sus cultos
con amor y reverencia, 330

¿fuera católica acción,
fuera religión expresa,

fuera cristiana piedad,
fuera hazaña portuguesa
que los templos soberanos, 335

Atlantes de las esferas,
en vez de doradas luces,

Włożył ją do testamentu,
Tę klauzę — to tylko na to, 355
Aby u ludzi wiedziano,
Że brat dba o swego brata; —
Nie na to, aby czytano
I tłómaczono to słownie...
Jeśli rzekł: oddajcie Ceutę? — 360
To ma się znaczyć, że trzeba
Powolnie, albo gwałtownie,
Z pomocą ludzi i nieba
Upomnieć się o Infanta.
Jakżeby król katolicki? 365
Jak on, wierny, sprawiedliwy?
Taki król jak on? — nieżywy,
Na swój proch, oddany laurom,
Kładł taką okropną plamę,
By Ceutę oddawać Maurom, 370
Tę Ceutę — miasto te same,
Gdzie on pierwszy, zdjęty żarem,
W Imię Przenajświętsze Pańskie,
Ze szpadą i ze sztandarem
Przyskoczył i chrześcijańskie 375
Chorągwie zatknął na wieżach.
A teraz byłożby czynem
Godnym tej sławy w rycerzach?
By miasto — które wyznało,
Że Chrystus jest Boga synem; 380
Kościoły pozakładało,
Gdzie się Imię Jego święci
Pośród serdecznych płomyków,
I męka się ma na pamięci...
Aby kościoły już stare, 385
Przez ludzi, przez katolików, —
Przez ludzi, co mają wiarę
I tego Boga wyznają,
Przez ludzi, co serca mają!
Przez nas?! Przez Portugalczyków! 390
Były?!... Aby te kościoły,
Które złoconemi czoły
Podpierają mleczne pasy,

adonde el sol reverbera,
vieran otomanas sombras;
y que sus lunas opuestas 340
en la iglesia, estos eclipses
ejecutasen tragedias?
¿Fuera bien que sus capillas
a ser establos vinieran,
sus altares a pesebres, 345
y cuando aqueso no fuera,
volvieran a ser mezquitas?
Aquí enmudece la lengua,
aquí me falta el aliento,
aquí me ahoga la pena: 350
porque en pensarlo no más
el corazón se me quiebra,
el cabello se me eriza
y todo el cuerpo me tiembla.
Porque establos y pesebres 355
no fuera la vez primera
que hayan hospedado a Dios;

pero en ser mezquitas, fueran
un epitafio, un padrón,
de nuestra inmortal afrenta, 360
diciendo: «Aquí tuvo Dios
posada, y hoy se la niegan
los cristianos para darla

al demonio.» Aun no se cuenta
—acá moralmente hablando— 365
que nadie en casa se atreva
de otro a ofenderle: ¿era justo
que entrara en su casa mesma
a ofender a Dios el vicio,
y que acompañado fuera 370
de nosotros, y nosotros
le guardáramos la puerta,
y para dejarle dentro
a Dios echásemos fuera?
Los católicos que habitan 375

Jak naszéj wiary Atlasy;
I na krzyż złoty pobożny, 395
Wieszają słońca czerwone:
Aby przez księżyc dwurożny
Były na niebie zaćmione
Jęcząc tak jak męczennice!
Więcże teraz te kaplice 400
Opuścilibyśmy tajnie?
Oddawszy na stodoły i stajnie?
Albo, czego ten Maur łaknie,
Na Mahometa meszkity? —
Gdy to mówię — tchu mi braknie! 405
Gdy myślę — stoję jak wryty;
Język mi w ustach kościeje,
Włosy wstają, pot się leje,
I drży całe moje ciało! —
Bo choć to nieraz bywało, 410
Że jaka stajnia uboga
Ugościła Pana Boga,
I dała Mu sen w swoim żłobie —
Lecz meszkity?! Boże Panie!
Ach toby na naszym grobie 415
Napisano: tu chrześcianie,
Przewrotnym podobni panom,
Wygnali Boga z kościołów,
Boga i Jego Aniołów,
I oddali je szatanom! 420
I byłożby sprawiedliwie?
Ażebyśmy Boże gmachy,
Gdzie my stoim jak szyldwachy,
Mając cały świat pod nami
W zatrwożeniu i podziwie; 425
Teraz otwierali sami,
Wpuszczając tam nasze wrogi?
Ażeby ten lud ubogi,
Chrześcijański a gorący:
Z miasta wychodził płaczący, 430
Z dobytkiem, z całą rodziną:
A my, na te łzy, co płyną
Patrzalibyśmy gnąc szpady?

con sus familias y haciendas
hoy, quizá prevaricaran
en la fe, por no perderlas.

¿Fuera bien ocasionar
nosotros la contingencia 380
de este pecado? Los niños
que tiernos se crían en ella,
¿fuera bueno que los moros
los cristianos indujeran
a sus costumbres y ritos 385
para vivir en su secta?
¿En mísero cautiverio
fuera bueno que murieran
hoy tantas vidas por una
que no importa que se pierda? 390
¿Quién soy yo? ¿Soy más que un hombre?
Si es número que acrecienta
el ser Infante, ya soy
un cautivo: de nobleza
no es capaz el que es esclavo; 395
yo lo soy, luego ya yerra
el que Infante me llamare.
Si no lo soy: ¿quién ordena
que la vida de un esclavo
en tanto precio se venda? 400
Morir es perder el ser,
yo le perdí en una guerra;
perdí el ser, luego morí;
morí, luego ya no es cuerda
hazaña que por un muerto 405
hoy tantos vivos perezcan.
Y así, estos vanos poderes,
hoy divididos en piezas,
serán átomos del sol,

rómpelos

serán del fuego centellas. 410
Mas no, yo los comeré

Aby osadnik, nierady
Zmieniał wiarę dla majątku? 435
Aby tam Arab, dzieciątku
Urodzonemu bez winy,
Wlewał fałsz trupa z Medyny,
Za młodu kalać zaczynał,
Do swojéj wiary naginał, 440
Do swych zapędzał namiotów,
Do swego zamykał płota? —
Więc dla jednego żywota
Tyle chrześcijańskich żywotów!
Tyle łez wylanych z powiek! — 445
Cóż ja? czym więcéj niż człowiek?
Cóż mię równa z ludzi likiem? —
Czy to, że byłem Infantem? —
Więc oto nie Infant ze mnie,
Oto jestem niewolnikiem; 450
Już nie korony brylantem:
Gotów jak wszyscy nikczemnie
Żyć i tu pana bogacić.
I któż wam każe tak płacić
Za niewolnika? — Niech płaci 455
Niewolnik ciałem i gardłem.
Bo kto swoją wolność straci,
Ten, mówię, ludziom umiera.
Więc ja — dawno już umarłem.
Któż mię dziś z trumny wydziera? 460
Któż chowa na większe czyny?
Daj! — niech drę te pargaminy!
Niech drę na świstki tę kartę,
Niech drę na kawałki gadu —
I jeszcze je zjem już podarte, 465
Aby nie zostało śladu.

*Drze pargaminy i kawałki połyka.**

A teraz, Królu i Panie,
Rozkazuj mi, panuj srogo,
Jak chcesz... Niewolnik zostanie,
Którego kupić nie mogą. 470

porque aun no quede una letra
que informe al mundo que tuvo
la lusitana nobleza
este intento. — Rey, yo soy 415
tu esclavo, dispón, ordena
de mí; libertad no quiero,
ni es posible que la tenga.
Enrique, vuelve a tu patria;
di que en África me dejas 420
enterrado; que mi vida
yo haré que muerte parezca.
Cristianos, Fernando es muerto;

moros, un esclavo os queda;
cautivos, un compañero 425
hoy se añade a vuestras penas;

cielos, un hombre restaura
vuestras divinas iglesias;

mar, un mísero con llanto
vuestras ondas acrecienta; 430
montes, un triste os habita
igual ya de vuestras fieras;
viento, un pobre con sus voces
os duplica las esferas;
tierra, un cadáver os labra 435
en las entrañas su huesa:

porque Rey, hermano, moros,

cristianos, sol, luna, estrellas,
cielo, tierra, mar y viento,
fieras, montes, todos sepan, 440

que hoy un Príncipe Constante
entre desdichas y penas
la fe católica ensalza,

Każ, niech mię łańcuchy strzegą,
Niech robią na rękach blizny:
Cierpliwością cię nasycę. —
Henryku! Wróć do Ojczyzny
I mów: żeś mię ty w Afryce 475
Zostawił pogrzebanego.
Bo ja z żywota mojego
Taką rzecz pokorną zrobię,
Jakbym naprawdę był w grobie,
Wspomnienia ludzi niewarty, 480
Z oczu ludzkich i z myśli już starty. —
Chrześcijanie! Książę Fernand już skończył!
Losom swoim on jeszcze nie sprostał,
Lecz co do was, czas służby już wybył. —
Maury! oto niewolnik wam został. — 485
Niewolnicy! Brat jeden wam przybył,
Aby nędzę z niedolą połączył,
I łzy swoje połączył z waszemi.
Wy niebiosa! oto człowiek na ziemi
Panu swemu kościoły zakłada, 490
Założone podpiera na skale.
Morza! morza! do fal waszych pada
Jedna łza, co powiększy wam fale;
A wy góry! oto człowiek pospołu
Ze zwierzęty do jaskiń ucieka; 495
Wichry! wichry! oto nędzarz was z dołu
Westchnieniami zaklina i wścieka;
A ty ziemio! oto garstkę popiołu
Rzuca tobie i zewłok człowieka,
Co z robaków twoich włoży laury... 500
A to wszystko, by ten król i te Maury,
I ten Infant i ziemi gdzieś końce,
Chrześcijanie i księżyc i słońce,
I niebiosa i ziemia i chmury,
I zwierzęta i morza i góry; 505
I kto jeszcze na powietrzu przytomny,
A pieczęć żywota nosi,
Tu widzieli: — jak książę niezłomny,
Wiarę swoją przeświętą podnosi,
W obronie praw Bożych stawa, 510

la ley de Dios reverencia.
Pues, cuando no hubiera otra 445
razón más que tener Ceuta
una iglesia consagrada
a la Concepción eterna
de la que es Reina y Señora
de los cielos y la tierra, 450
perdiera, vive ella misma,
mil vidas en su defensa.

REY Desgraciado, ingrato
a las glorias y grandeza
de mi reino, ¿cómo así 455
hoy me quitas, hoy me niegas
lo que más he deseado?
Mas si en mi reino gobiernas
más que en el tuyo, ¿qué mucho
que la esclavitud no sientas? 460
Pero ya que esclavo mío
te nombras y te confiesas,
como a esclavo he de tratarte:
tu hermano y los tuyos vean
que como esclavo vil 465
los pies ahora me besas.

D. ENRIQUE ¡Qué desdicha!
MULEY ¡Qué dolor!
D. ENRIQUE ¡Qué desventura!
D. JUAN ¡Qué pena!
REY ¡Mi esclavo eres!
D. FERNANDO Es verdad,
y poco en eso te vengas, 470

que si para una jornada
salió el hombre de la tierra,

al fin de varios caminos,
es para volver a ella.
Más tengo que agradecerte 475

I przed Maurami wyznawa
Jego Przenajświętsze Imię.
A choćbym w działowym dymie,
Śród mieczów i ludzkich grotów,
Bronił od ludzkiej obrazy 515
Niewymówionych przymiotów
Téj, co poczęła bez zmazy:
A miał w sobie sto żywotów —
Oddałbym żywot sto razy!

KRÓL Twardy, niewdzięczny człowieku! 520
Także mi za łaski moje
Odpłacasz?... Jak śmiesz, robaku,
Tego mi właśnie odmawiać,
Czego najwięcéj żądałem?
W państwie cię tak traktowałem 525
Jako brata, jako syna;
Nie czułeś prawie niewoli.
Lecz teraz przyszła godzina,
Że cię twój łańcuch zaboli,
I los cię ukole srogi. 530
Tu, więźniu! z duszą robaczą!
Tu, sam! Niech wszyscy zobaczą,
Jak ty mi całujesz nogi...
*Fernand klęka mu do nóg.**

D. HENRYK O! nieszczęście!
MULEJ O! cierpienie!
[--]*
D. ŻUAN Boże! co za poniżenie! 535
KRÓL Do mnie twe należy ciało.
D. FERNAND *wstając* Tak zaprawdę, ale mało,
Mało to ci mocy doda,
Panować nad kościami mojemi:
Bo ta ziemia, to gospoda* 540
W ogromnéj naszéj podróży:
I na to wyskoczył z ziemi
Człowiek, by się z losem kłócił;
I na końcu każdéj burzy,
Znowu do ziemi powrócił. 545
Więc żeś mi kazał pochyłą

que culparte, pues me enseñas
atajos para llegar
a la posada más cerca.

REY Siendo esclavo, tú no puedes

tener títulos ni rentas. 480
Hoy Ceuta está en tu poder:
si cautivo te confiesas,
si me confiesas por dueño,
¿por qué no me das a Ceuta?

D. FERNANDO Porque es de Dios y no es mía. 485

REY ¿No es precepto de obediencia
obedecer al señor?
Pues yo te mando con ella
que la entregues.

D. FERNANDO En lo justo
dice el Cielo que obedezca 490
el esclavo a su señor,
porque si el señor dijera
a su esclavo que pecara,
obligación no tuviera
de obedecerle, porque 495
quien peca mandando, peca.

REY Daréte muerte.

D. FERNANDO Esa es vida.

REY Pues para que no lo sea,

vive muriendo; que yo
rigor tengo.

D. FERNANDO Y yo paciencia. 500

REY Pues no tendrás libertad.

D. FERNANDO Pues no será tuya Ceuta.

REY ¡Hola!

Sale Celín.

CELÍN ¿Señor?

REY Luego al punto
quese cautivo sea
igual a todos: al cuello 505

Twarzą paść tu, gdzie proch leży!
Za to ci wdzięczność należy,
Bo mię oswajasz z mogiłą.
KRÓL Ponieważ jesteś w niewoli, 550
Za tém więc idzie z porządku,
Że nie możesz mieć majątku,
Ni pieniędzy, ani roli.
Więc ponieważ ciebie trwoga
Może zmusić... lub bicz pana? — 555
Czemu mi Ceuta nie zdana?
D. FERNAND Bo nie moja jest Ceuta, lecz Boga.
KRÓL Nie jestże to pierwsze prawo,
Że niewolnik pana słucha?

D. FERNAND Nie przeciwko prawom ducha 560
Ma niewolnik słuchać pana.

To nie pies nęcony strawą,

Ale uchrystusowana
Natura, z woli przymiotem,
Która służy... grzech ją maże. 565
KRÓL Podły jeńcze, zabić każę.
Dam ci śmierć...
D. FERNAND Śmierć jest żywotem.
KRÓL Więc życiem ciebie obdarzę,
Ale takiém, że się zlękniesz
I sam śmierci będziesz chciwy. 570
Bo jam srogi.
D. FERNAND Ja cierpliwy.
KRÓL Obaczémy — zaraz zmiękniesz.
[--]*
Héj...

Wchodzi Selim, dozorca niewolników.*
SELIM Co, Panie?
KRÓL W mgnieniu oka
Wziąć go, niech mi stóp nie plami,
I porównać go z jeńcami. 575

y a los pies le echad cadenas;
a mis caballos acuda,
y en baño y jardín, y sea
abatido como todos;

no vista ropas de seda, 510
sino sarga humilde y pobre;
coma negro pan, y beba

agua salobre; en mazmorras
húmedas y oscuras duerma;
y a criados y a vasallos 515
se extienda aquesta sentencia.
Llevádlos todos.

D. ENRIQUE ¡Qué llanto!

MULEY ¡Qué desdicha!

D. JUAN ¡Qué tristeza!

REY Veré, bárbaro, veré

si llega a más tu paciencia 520
que mi rigor.

D. FERNANDO Sí verás,
porque ésta en mí será eterna.
Llévanle.

REY Enrique, por el seguro
de mi palabra que vuelvas
a Lisboa te permito: 525
el mar africano deja.
Di en tu patria que su Infante,
su Maestre de Avis, queda
curándome los caballos;
que a darle libertad vengan. 530

D. ENRIQUE Sí harán, que si yo le dejo
en su infelice miseria,
y me sufre el corazón
el no acompañarle en ella,
es porque pienso volver 535

Niech jego postać wysoka
Ugnie się pod równą nędzą;
Niechaj go do łazień* pędzą,
Niech moich koni dogląda,
Dać mu na ręce taczki, grabie; 580
A zdjąć te jasne jedwabie
I ubrać w szarak ubogi;
Dać chleba, gdy jeść zażąda;
Spleśniałą wodę niech pije.
Łańcuch mu włożyć na szyję, 585
Łańcuchami okuć nogi.
W mazamorach* bez podłogi,
Na wilgoci niechaj lega.
Niech jego orszak służebny
Tym samym prawom podlega 590
Co on.

D. HENRYK O! wyrok haniebny!

MULEJ O! żałości!

D. ŻUAN O! rozpaczy!

KRÓL Zobaczy ten jeniec! zobaczy!
Czy mi jego duma sprzeczna,
I cierpliwość, nie téj probie 595
Wytrwa.

D. FERNAND Wierz mi, wytrwa tobie,
Bo ta cierpliwość jest wieczna.
Wychodzi za dozorcą niewolników.*

KRÓL Henryku, a co do ciebie,
To ci powrotu nie bronię.
Wracaj i powiedz w Lizbonie, 600
Niech się w popiołach zagrzebie,
Bo stracon ratunek wszelki;
Bo jéj Infant, jéj Mistrz wielki,
Został tu — czyści mi konie.
Niech mu z ratunkiem przychodzą. 605

D. HENRYK O! przyjdą! klnę się przed światem,
Że przyjdą pod Boga wodzą.
A że ja tu z moim bratem
Nie został, choć serce boli?
To dlatego, Królu fezki, 610

con más poder y más fuerza
para darle libertad.

REY Muy bien harás, como puedas.

MULEY *aparte* (Ya ha llegado la ocasión
de que mi lealtad se vea: 540
la vida debo a Fernando,
yo le pagaré la deuda).
Vanse.

Salen Celín y Don Fernando de cautivo y con cadena.

CELÍN El Rey manda que asistas
en aqueste jardín, y no resistas
su ley a tu obediencia. *Vase.* 545

D. FERNANDO Mayor que su rigor es mi paciencia.

Salen los cautivos, y uno canta mientras los otros cavan en un jardín.

CAUTIVO 1 *canta*

A la conquista de Tánger;
contra el tirano de Fez,
al Infante Don Fernando
envió su hermano el Rey. 550

D. FERNANDO ¡Qué un instante mi historia
no deje de cansar a la memoria!

Triste estoy y turbado.

Że przyjdę, jak syn królewski,
Uwolnić brata z niewoli.
Wychodzi ze świtą.*

KRÓL — Czyń, co ci rozum poradzi.
Wychodzi.*

MULEJ — A teraz nic mi nie wadzi,*
Ażebym się Fernandowi
Z długu wdzięczności uiścił.
Wychodzi.

Zmiana I
Inna strona ogrodu, z dala pracują niewolnicy i widać Fezu mury. Wchodzi Don Fernand w niewolnika siermiędze i Selim.*

SELIM — Król każe i to stanowi,
Abyś tutaj ogród czyścił.
Posłuszny więc bądź królowi,
I schyl do pracy ramiona.

D. FERNAND — Cierpliwość moja, srogość królewską pokona.
Wychodzi z Selimem.*
[--]

1. NIEWOLNIK — *zbliża się śpiewając**
Oj na Tangier wysłał król —
Jaki ból! jaki ból!
Na podbicie wysłał świata
Don Fernanda, swego brata,
Posłał król! posłał król!
Aby zawojował Fez; —
Ile łez! ile łez!
Don Fernanda wysłał król —
Ile łez! jaki ból.

*Don Fernand wchodzi i z dala słucha téj piosenki...**

D. FERNAND — Już z historii mojéj jest piosenka.
Już ją słyszę żałośnie śpiewaną.
Smętny jestem, i serce mi pęka.
Duszę jakby mam zaturbowaną*

CAUTIVO 2 Cautivo, ¿cómo estáis tan descuidado?
No lloréis, consolaos; que ya el Maestre 555
dijo que volveremos
presto a la patria, y libertad tendremos.
Ninguno ha de quedar en este suelo.
D. FERNANDO *aparte* (¡Qué presto perderéis ese consuelo!)
CAUTIVO 2 Consolad los rigores, 560
y ayudadme a regar aquestas flores.
Tomad los cubos, y agua me id trayendo
de aquel estanque.
D. FERNANDO Obedecer pretendo.
Buen cargo me habéis dado,
pues agua me pedís, que mi cuidado, 565

sembrando penas, cultivando enojos,
llenará en la corriente de mis ojos.
Vase.

CAUTIVO 1 A este baño han echado
más cautivos.

Sale Don Juan y otro cautivo.

D. JUAN Miremos con cuidado
si estos jardines fueron 570
donde vino, o si acaso éstos le vieron;
porque en su compañía
menos el llanto y el dolor sería,
y mayor el consuelo.
Dígasme, amigo, que te guarde el cielo, 575
si viste cultivando
este jardín al Maestre Don Fernando.

CAUTIVO 2 No, amigo, no le he visto.
D. JUAN
Mal el dolor y lágrimas resisto.
CAUTIVO 3 Digo que el baño abrieron, 580
y que nuevos cautivos a él vinieron.

I zlęknioną...
1. NIEWOLNIK *nie poznając Księcia** Co ci jest, niewolniku? 635
Czy ty nie wiesz, że wolność mieć mamy?
Infant wraca i wszyscy wracamy;
A tu na tym mogilniku
Nie zostanie z nas żaden! z nas żaden!
D. FERNAND *na stronie* O! jak prędko tę nadzieję stracicie! 640
1. NIEWOLNIK*
Przynieś, bracie, wody na ten gradyn,
Polać kwiaty.

D. FERNAND O wodę prosicie? —
O jak dobrze! jak dobrze! że do mnie,
Który z wami smętne życie wiodę,
Udajecie się, bracia, po wodę. 645
Bo zaprawdę — że, choć cierpię niezłomnie,
Jakiś robak, tu, serce mi toczy,
Pełne serce, i łez pełne mam oczy.
*Bierze wiadra na plecy i wychodzi.**

NIEWOLNIK* Nam do łaźni iść teraz wypada,
Gdzie już poszli wszyscy niewolnicy. 650

*Wchodzi Don Żuan, szukając oczyma Księcia między niewolnikami.**
D. ŻUAN Szukajmy, czy ta gromada
Gdzie mego Księcia nie mieści?
Może go ci robotnicy
Widzieli? — szukam go wszędzie.
Przy nim i mniéj mi boleści, 655
I siły w sercu przybędzie. —
Bracia, powiedźcie mi, proszę,
Czyście tu gdzie nie widzieli
Noszącego kwiatów kosze
Księcia Fernanda? 660
1. NIEWOLNIK Nie, bracie*.
D. ŻUAN *na stronie* Pomóżcie, święci Anieli!*
Bo łez utrzymać nie mogę.
1. NIEWOLNIK W łaźni go pewnie spotkacie.*
Pokażemy tobie drogę

Sale Don Fernando con dos cubos de agua.

D. FERNANDO Mortales, no os espante
ver un Maestre de Avis, ver un Infante,
en tan mísera afrenta,

que el tiempo estas miserias representa. 585

D. JUAN Pues, señor, ¿Vuestra Alteza,

en tan mísero estado? De tristeza
rompa el dolor el pecho.

D. FERNANDO ¡Válgate Dios, qué gran pesar me has hecho,
Don Juan, en descubrirme! 590
Que quisiera ocultarme y encubrirme
entre mi misma gente,
sirviendo pobre y miserablemente.

CAUTIVO 1 Señor, que perdonéis, humilde os ruego,
haber andado yo tan loco y ciego. 595

CAUTIVO 2 Danos, señor, tus pies.

D. FERNANDO Alzad, amigo,
no hagáis tal ceremonia ya conmigo.

D. JUAN Vuestra Alteza...

D. FERNANDO ¿Qué Alteza 600
ha de tener quien vive en tal bajeza?
Ved que yo humilde vivo
y soy entre vosotros un cautivo.
Ninguno ya me trate,
sino como a su igual.

D. JUAN ¡Que no desate
un rayo el cielo para darme muerte!

D. FERNANDO Don Juan, no ha de quejarse de esa suerte 605
un noble. ¿Quién del cielo desconfía?

Do téj gorącéj piekielni. 665

Don Fernand wchodzi z wiadrami na plecach.

D. Fernand *patrząc w niebo** Czy się nie zlękniecie, śmiertelni,
Widząc w takiem pohańbieniu
I mizerii* Infanta korony?
Mistrza Avis? czy w zastanowieniu
Czas nie stanie, jak stają zegary? 670

D. Żuan O mój Panie! jaki ty zbiedniony!?
O mój Panie! w jakiém ty odzieniu!
O! mój Książę, do jakiéj ty mary
Już podobny? jak żal cię już strawił!!

D. Fernand W Imię Ojca! — wielkiś smutek mi sprawił 675
Tém odkryciem, drogi Don Żuanie.
Ja się chciałem tu ukryć w łachmanie
Między ludźmi własnemi; w tym cebrze
Nosić wodę, jak człowiek, co żebrze
I pracuje, tak biedny jak oni. 680

1. Niewolnik *klękając** Przebacz, Panie! i daj mi twéj dłoni.
Jam nie wiedział, kto jesteś, nas wielu
Nie wiedziało...

2. Niewolnik Całujemy twe nogi.
Przebacz, Panie.

D. Fernand Wstań, mój przyjacielu.

Ja ci równy, niewolnik ubogi. 685
Jak ty — pana mego teraz własność.

D. Żuan Wasza Jasność...

D. Fernand Puść! jaka tam Jasność!?
Rzuć ten tytuł, mój drogi biedaku!
Jaka proszę mi jasność w żebraku?
Jasność!? — Jestem ci równy, kollego, 690
I ty teraz traktuj jak równego,
I wy wszyscy traktujcie jak brata.

D. Żuan Czemuż piorun mię w proch nie obróci!
Czemuż czaszki mi grom nie rozpłata!

D. Fernand Don Żuanie, to serdecznie mię smuci, 695
Że utrzymać nie umiesz powagi
Jako szlachcic... i potępiam tę żywość. —
Bo zwątpiłeś w nieba sprawiedliwość;

La prudencia, el valor, la bizarría
se ha de mostrar ahora.

Sale Zara con un azafate.

ZARA
Al jardín sale Fénix mi señora,
y manda que matices y colores 610
borden este azafate de sus flores.

D. FERNANDO
Yo llevársele espero,
que en cuanto sea servir seré el primero.

CAUTIVO 1
Ea, vamos a cogellas.

ZARA
Aquí os aguardo mientras vais por ellas. 615

D. FERNANDO
No me hagáis cortesías;

iguales vuestras penas y las mías
son; y pues nuestra suerte,
si hoy no, mañana ha de igualar la muerte,

no será acción liviana 620
no dejar hoy que hacer para mañana.
Vanse el Infante y todos haciéndole cortesías,
y quédase Zara.

Salen Fénix y Rosa.

FÉNIX
¿Mandaste que me trajesen
las flores?

ZARA
Ya lo mandé.

FÉNIX
Sus colores desée
para que me divirtiesen. 625

ROSA
¡Que tales, señora, fuesen,
creyendo tus fantasías,
tus graves melancolías!

ZARA
¿Qué te obligó a estar así?

FÉNIX
No fue sueño lo que vi, 630
que fueron desdichas mías.
Cuando sueña un desdichado

A tu trzeba spokojnéj odwagi
Ufającéj.

Wchodzi Zara z koszykiem.

ZARA Chodźcie tu, niewolniki. 700
Feniks, moja Pani, prosi,
Ażebyście te koszyki
Napełnili kwiatami.

D. FERNAND *biorąc koszyk** Ja pierwszy
Będę kosił je tak, jak śmierć kosi.

NIEWOLNIK Idźmy tam, gdzie ogród szerszy*. 705

ZARA Ja z ganku patrzę za wami,
Jak chodzicie za kwiatami
I polewacie je łzami.

D. FERNAND *do niewolników** A wy bez tych już pokłonów,
Bracia moi ukochani, 710
Losem my już porównani;
A jeszcze Królowa zagonów
Jutro we drzwi zakołace,
Szczerszą równość postanowi:
Więc, bracia, na co tę pracę 715
Zostawiać jutro grobowi?
Wychodzi z Don Żuanem i z niewolnikami.

*Wchodzi Feniksana i Roza.**

FENIKSANA Czy posłałaś niewolniki*
Po kwiaty?

ZARA Zaraz powrócą.

FENIKSANA Zasmuciły mnie słowiki,
Kwiaty może odesmucą 720
I kolorami zabawią.

ROZA Twe fantazje takie ładne
I piękne, że ach nie zgadnę,
Jakie ciebie smutki trawią,
Gdy je kwiatami malujesz? 725

ZARA Cóż ty cierpisz? cóż ty czujesz?

FENIKSANA Nie sen to był — ale widzenie,
Ale mój los i przeznaczenie.
Bo czy nieszczęsnemu śni się,

que es dueño de algún tesoro,
ni dudo, Zara, ni ignoro
que entonces es bien soñado; 635
mas si a soñar ha llegado
en fortuna tan incierta
que desdicha le concierta,

y aquello sus ojos ven,
pues soñando el mal y el bien, 640
halla el mal cuando despierta;
piedad no espero (¡ay de mí!)
porque mi mal será cierto.

ZARA
¿Y qué dejas para el muerto
si tú lo sientes así? 645

FÉNIX Ya mis desdichas creí:

¡precio de un muerto! ¡Quién vio
tal pena! No hay gusto, no,
a una infelice mujer.

¿Que al fin de un muerto he de ser? 650
¿Quién será este muerto?

Sale Don Fernando con las flores.

D. FERNANDO Yo.
FÉNIX ¡Ay cielos! ¿Qué es lo que veo?
D. FERNANDO ¿Qué te admira?
FÉNIX De una suerte
me admira el oírte y verte.
D. FERNANDO No lo jures, bien lo creo. 655

Yo pues, Fénix, que deseo
servirte humilde, traía
flores, de la suerte mía

Że znalazł gdzie skarby duże? 730
Brylanty jak jaja kurze,
W perłowéj leżące misie?
Czy mu się przyśni, że czyta
Napis literami krwawemi,
Że wszystko stracił na ziemi, 735
Tak że we śnie aż zazgrzyta?
Jeśli go nieszczęście tłoczy,
Zarówno obudzonemu
Spojrzy świat w zbudzone oczy
Nieszczęściem. — Biada biednemu! 740
Ach i mnie nieszczęsnéj biada,
Na którą los taki spada,
Że za umarłego mię dadzą.

ZARA
Na to płacze nie poradzą.
Jeśli ciebie takie smutki rozdarły? 745
Jakże cierpieć ma — ach, ten umarły?

FENIKSANA
Któż słyszał o takim losie
Jak te, co nade mną świta!
Nieszczęśliwa ja kobiéta!
Wykąpana w kwiatów rosie, 750
Jako perła czysta, biała,
Biała jak srebrne łabędzie,
Przy żółci trupiego ciała...
A ten trup — ach kto on będzie?
Zda mi się, żem go widziała, 755
Ciągle mi się w oczach roi.

*Wchodzi Don Fernand, z koszem kwiatów i staje nagle przed Feniksaną.**

D. FERNAND
Ten trup — tu — przed tobą stoi.

FENIKSANA
Co widzię? Anieli w niebie!

D. FERNAND
Cóż cię trwoży?

FENIKSANA
Ty! Twoja twarz —
Strach mię zdjął patrząc na ciebie. 760

D. FERNAND
I zaprawdę słuszność masz
Dziwić się fortunie światów.
Przyniosłem ci, oto, kwiatów
W koszyku, garstkę pokosu...
Zbierałem gnąc się ku ziemi. 765

jeroglíficos, señora,

pues nacieron con la aurora 660
y murieron con el día.

FÉNIX

A la maravilla dio
ese nombre al descubrilla.

D. FERNANDO

¿Qué flor, di, no es maravilla
cuando te la sirvo yo? 665

FÉNIX Es verdad. Di, ¿quién causó
esta novedad?

D. FERNANDO Mi suerte.

FÉNIX ¿Tan rigurosa es?

D. FERNANDO Tan fuerte.

FÉNIX Pena das.

D. FERNANDO Pues no te asombre.

FÉNIX ¿Por qué?

D. FERNANDO Porque nace el hombre 670
sujeto a fortuna y muerte.

FÉNIX ¿No eres Fernando?

D. FERNANDO Sí soy.

FÉNIX ¿Quién te puso así?

D. FERNANDO La ley
de esclavo.

FÉNIX ¿Quién la hizo?

D. FERNANDO El Rey.

FÉNIX ¿Por qué?

D. FERNANDO Porque suyo soy. 675

FÉNIX

¿Pues no te ha estimado hoy?

D. FERNANDO Y también me ha aborrecido.

FÉNIX ¿Un día posible ha sido
a desunir dos estrellas?

są niektóre między niemi
Hieroglify mego losu —
Wyciągnij — znajdziesz niektóre,
Co były rano szczęśliwe
Jak ja...

FENIKSANA Ręce moje chciwe 770
Lecą na tych róż purpurę
Jak gołębie. — Ach ten kwiat,
Który mi już w ręku spadł,
Znalazłam wczoraj śród łąk
I nazwałam: maravilią*. 775

D.FERNAND Ach! tak nazwij każdą lilią,
Z moich niewolniczych rąk
Podaną... czyż nie jest cudem?

FENIKSANA O prawda! prawda! — Lecz któż cię tak zmienił?
Kto ci te włożył łańcuchy na nogi? 780

D. FERNAND Seniora*, mój los.

FENIKSANA Twój los, taki srogi?

D. FERNAND Tak twardy, Pani!

[--]*

[--]

FENIKSANA Ach tyś mię skamienił!
Powiedz? za cóż to?

D. FERNAND Jesteśmy skazani
Rodząc się tu już, na mękę i ból.

FENIKSANA Czyż ty nie Fernand?

D. FERNAND Ja Fernand — tak, Pani. 785

FENIKSANA Kto skazał?

D. FERNAND Prawo.

FENIKSANA Któż miał prawo?

D. FERNAND Sam król.

FENIKSANA Za cóż to?

D. FERNAND Jeniec, do niego należę.

FENIKSANA Zaledwo oczom zasmuconym wierzę!
Wszakże cię wczora król wysoko cenił!

D. FERNAND A dzisiaj, serce, jak widzisz, odmienił. 790

FENIKSANA Ach, więcże gwiazdom, co przy sobie siedzą,
Dosyć jednego dnia, by się rozeszły...

D. FERNANDO Para presumir por ellas 680
las flores habrán venido.
Éstas, que fueron pompa y alegría
despertando al albor de la mañana,
a la tarde serán lástima vana
durmiendo en brazos de la noche fría. 685
Este matiz, que al cielo desafía,
iris listado de oro, nieve y grana,
será escarmiento de la vida humana:
¡tanto se emprende en término de un día!
A florecer las rosas madrugaron, 690
y para envejecerse florecieron:
cuna y sepulcro en un botón hallaron.
Tales los hombres sus fortunas vieron:
en un día nacieron y expiraron;
que pasados los siglos horas fueron. 695
FÉNIX Horror y miedo me has dado,
ni oírte ni verte quiero;
sé el desdichado primero
de quien huye un desdichado.
D. FERNANDO ¿Y las flores?
FÉNIX Si has hallado 700
jeroglíficos en ellas,

deshacellas y rompellas
sólo sabrán mis rigores.
D. FERNANDO ¿Qué culpa tienen las flores?
FÉNIX Parecerse a las estrellas. 705

D. FERNANDO ¿Ya no las quieres?
FÉNIX Ninguna
estimo en su rosicler.
D. FERNANDO ¿Cómo?
FÉNIX Nace la mujer

sujeta a muerte y fortuna,
y en esa estrella importuna 710
tasada mi vida vi.
D. FERNANDO ¿Flores con estrellas?

D. Fernand Kwiaty, co z gwiazdą nieszczęśliwą weszły,
Same ci na to, Pani, odpowiedzą. —
Kwiaty, co wschodzą na ranek umyte,* 795
I tak się w zorzach rozwinęły jasno:
W objęciach nocy pomarszczone zasną,
I dla nich już dnie nie wrócą przeżyte!
Lilije w tęcze kolorów spowite,
I umoczone w złoto i karminy, 800
Zejdą jak duchy Aniołów z doliny:
Z jednym dniem — życia pięknego pozbyte.
A czy to rosy spadały obfite,
Czy otulone były mgłą i tęczą:
Śmierć je znalazła w godzinę urodzin... 805
Tak ludzie kiedyś przyjdą i zaręczą,
Że wieki, które się wleką i dręczą,
Nie były dłuższe nam od smętnych godzin.

Feniksana Ranisz mię... słyszę z daleka
W twoim głosie, wieków głos. 810
Kto cierpi na własny los,
Od cierpiącego ucieka.

D. Fernand A te kwiaty? takie śliczne?...

Feniksana Jeżeli pomiędzy niemi
Są kwiaty hieroglificzne? 815
Jak losy twoje żałobne?
To je rozsypię po ziemi
I zdepcę...

D. Fernand Cóż cię w nich rani?

Feniksana Ach, że są do gwiazd podobne!...

D. Fernand Przebacz im te grzechy, Pani.* 820

Feniksana Co?

D. Fernand Niestałość, próżne blaski.

Feniksana Nie, wszystkie wypuszczam z łaski!
Z gwiazdami zarówno cenię.

D. Fernand Jak to?

Feniksana Moje przeznaczenie
Z jedną smętną gwiazdą chodzi: 825
Dlatego, bo kobieta się rodzi
Gwiazdom podległa i kwiatom,
Co ją prowadzą do truny.

[--]*

FÉNIX Sí.
D. FERNANDO Aunque sus rigores lloro,
esa propiedad ignoro.

FÉNIX Escucha, sabráslo.
D. FERNANDO Di. 715
FÉNIX
Esos rasgos de luz, esas centellas,
que cobran con amagos superiores
alimentos del sol en resplandores,
aquello viven que se duele de ellas.
Flores nocturnas son; aunque tan bellas, 720
efímeras padecen sus ardores:
pues, si un día es el siglo de las flores,
una noche es la edad de las estrellas.
De esa, pues, primavera fugitiva
ya nuestro mal, ya nuestro bien se infiere; 725
registro es nuestro, o muera el sol o viva.
¿Qué duración habrá que el hombre espere,
o qué mudanza habrá, que no reciba
de astro que cada noche nace y muere?
Vase.

Sale Muley.

MULEY A que se ausentase Fénix 730
en esta parte esperé;

que el águila más amante
huye de la luz tal vez.
¿Estamos solos?
D. FERNANDO Sí.
MULEY Escucha.
D. FERNANDO ¿Qué quieres, noble Muley? 735
MULEY Que sepas que hay en el pecho
de un moro lealtad y fe.
No sé por donde empezar
a declararme, ni sé
si diga cuánto he sentido 740
este inconstante desdén

[--]

D. Fernand — Wiem, że w kwiatach są piołuny.
Ale ach! niebieskim światom 830
Wpływy przysądzam uczynne.

[--]

[--]

Feniksana — Więc się dowiesz, że i gwiazdy są winne*.
Ach gwiazdy! gwiazdy, co takie gromadne
Niebieskie mają ze słońcem sojusze,
I leją w słońce całą światła duszę: 835
Są także dniowi jednemu podwładne...
Kwiaty błękitu — bo są takie ładne
Jak te, któremi oto ziemię prószę...
Kwiat ci powiada: Przez dzień skonać muszę;
Gwiazda ci mówi: Przez noc jedną spadnę. 840
Więc gdy się do gwiazd ludzkie losy sądzą?
Jeśli się do nich nasze losy winą?
Nie dziw, że często spadają i błądzą.
I gdzieś w mgły ciemne niewidzialne płyną...
I naszym losem tak niestale rządzą, 845
One, co przez noc palą się i giną.
Odchodzi.

Wchodzi na scenę Mulej, który przy końcu téj sceny stał za drzewami.*

Mulej — Czekałem, aż się oddali*
Feniksana. Pierwszy raz
Od jéj oka, od jéj kras,
Uciekam jak orzeł smętny, 850
Gdy na słońcu oczy spali. —
Fernandzie, czy jesteś sam?

[--]*

[--]

D. Fernand — Cóż mi powiesz, Muleju szlachetny?

Mulej — Oto chciałem, abyś wiedział,
Że czasem i w sercu Maura 855
Znajdzie się miłość i wiara,
Radząca czyny rozpaczne.
Ach nie wiem, od czego zacznę?
Nie wiem, czy ci mam powiadać,

del tiempo, este estrago injusto
de la suerte, este cruel
ejemplo del mundo, y este
de la fortuna vaivén. 745
Pero a riesgo estoy si aquí
hablar contigo me ven,
que tratarte sin respeto
es ya decreto del Rey.
Y así, a mi dolor dejando 750
la voz, que él podrá más bien
explicarse, como esclavo
vengo a arrojarme a esos pies.
Yo lo soy tuyo, y así
no vengo, Infante, a ofrecer 755
mi favor, sino a pagar
deuda que un tiempo cobré.
La vida que tú me diste
vengo a darte; que hacer bien
es tesoro que se guarda 760
para cuando es menester.
Y porque el temor me tiene
con grillos de miedo al pie,
y está mi pecho y mi cuello
entre el cuchillo y cordel, 765
quiero, acortando discursos,
declararme de una vez:
y así, digo que esta noche
tendré en el mar un bajel
prevenido; en las troneras 770
de las mazmorras pondré
instrumentos que desarmen
las prisiones que tenéis;
luego, por parte de afuera,
los candados romperé. 775
Tú, con todos los cautivos
que Fez encierra hoy, en él
vuelve a tu patria, seguro
de que yo lo quedo en Fez
pues es fácil el decir 780
que ellos pudieron romper

Ile ja cierpiałem na to: 860
Kiedyś ty zaczął fortunie
Ulegać, pod nią upadać,
Jéj niesłusznej podległ zmianie,
I poszedł na urąganie,
I stanął za przykład losów... 865
Ach jak one z ludzi szydzą!
Tyle nędzy! Tyle ciosów! —
Niech mię tu ludzie nie widzą,
Że z tobą, Fernandzie, gadam.
Bo król wydał rozkaz srogi, 870
Abyć ustępować z drogi,
Traktować cię bez respektu:
Lecz ja do nóg ci upadam,
Fernandzie, pełny afektu
I wiélkiej wiary dla ciebie; 875
Twój niewolnik, a w potrzebie
Twój przyjaciel. Nie chcę tracić
Tych chwil, więc krótko ci powiem:
Że przychodzę dług zapłacić,
Życie życiem, zdrowie zdrowiem, 880
Wolność wolnością — więc żądam...
(Daruj mi, że się oglądam,
Czy nas gdzie nie widzą z murów)
Weź ten nóż, ten wianek sznurów;
Weź je, o! Panie... a skoro 885
Noc się zaczerni, gotowa
Będzie łódź pod mazamorą,
Łódź dobra, silna i zdrowa,
Z rdzawym, pękniętym łańcuchem.
A wtenczas ty, Panie, duchem 890
Napełń twoje niewolniki,
Rozkuj więzy; znajdziesz na to
Gotowe piły, pilniki,
Zapas ubioru, bielizny:
Weź ich, i na łódź skrzydlatą 895
Wsiadaj i uchodź szczęśliwy
Do miłéj tobie ojczyzny.
Ja zaś ty zostanę żywy
Odpowiadać życiem, zdrowiem,

la prisión; y así los dos
habremos librado bien,
yo el honor y tú la vida,
pues es cierto que a saber 785
el Rey mi intento, me diera
por traidor con justa ley;
que no sintiera el morir.
Y porque son menester
para granjear voluntades 790
dineros, aquí se ve
a estas joyas reducido
innumerable interés.
Éste es, Fernando, el rescate
de mi prisión, ésta es 795
la obligación que te tengo;
que un esclavo noble y fiel
tan inmenso bien había
de pagar alguna vez.

D. FERNANDO Agradecerte quisiera 800
la libertad, pero el Rey
sale al jardín.

MULEY ¿Hate visto
conmigo?

D. FERNANDO No.

MULEY Pues no des
que sospechar.

D. FERNANDO De estos ramos
haré rústico cancel 805
que me encubra mientras pasa.
Escóndese.

Sale el Rey.

REY *aparte* (¿Con tal secreto Muley
y Fernando? E irse el uno
en el punto que me ve,
y disimular el otro? 810
Algo hay aquí que temer.

Sea cierto, o no sea cierto,

I czém trzeba, tém odpowiem
I przed królem i przed prawem;
Gotów twoim być zastawem,
Choćby głową jestem gotów. —

To wszystko. — Ach jeszcze sądzę,
Że ci potrzebne pieniądze?
Więc, oto garstka klejnotów
Za mój okup niechaj służy,
Bo człowiek gdy się zadłuży,
Połowę przyjaźni traci,
Gdy pieniądz serca przegrodzi:
Dopiero, gdy dług zapłaci
I usunie tego rocha,
Z przyjacielem równiéj chodzi,
Lepiej czuje, wolniéj kocha.

D. FERNAND Mówisz mi o wolnej łodzi...

Chciałbym... Lecz patrz, król nadchodzi...

MULEJ Czy nas widział?

D. FERNAND Nie.

MULEJ O! Panie,
Skryj się...

D. FERNAND Tutaj... w téj altanie.

Fernand kryje się do altany.

*Wchodzi Król i uważa to z daleka.**

KRÓL *na stronie* Gadali tajemnie oba.
Jeden skrył się do altany,
Drugi stoi pomięszany.
Wcale mi się nie podoba
To zejście obu, ta zmowa.
Jeden się przede mną chowa,
Drugi zlękły stoi, czeka.
Więc go podejdę z daleka:

mi temor procuraré
recio asegurar.) Mucho estimo...
MULEY Gran señor, dame tus pies. 815
REY Hallarte aquí.
MULEY ¿Qué me mandas?
REY Mucho he sentido el no ver
a Ceuta por mía.
MULEY Conquista,
coronado de laurel,
sus muros; que a tu valor 820
mal se podrá defender.
REY Con más doméstica guerra
se ha de rendir a mis pies.
MULEY ¿De qué suerte?
REY De esta suerte:
con abatir y poner 825
a Fernando en tal estado
que él mismo a Ceuta me dé.
Sabrás pues, Muley amigo,
que yo he llegado a temer
que del Maestre la persona 830
no está muy segura en Fez.
Los cautivos que en estado
tan abatido le ven,
se lastiman, y recelo
que se amotinen por él. 835
Fuera de esto, siempre ha sido
poderoso el interés;
que las guardas con el oro
son fáciles de romper.
MULEY *aparte* (Yo quiero apoyar ahora 840
que todo esto puede ser,
porque de mi no se tenga
recio sospecha.) Tú temes bien,
fuerza es que quieran librarle.
REY Pues sólo un remedio hallé, 845
porque ninguno se atreva
a atropellar mi poder.
MULEY ¿Y es, señor?
REY Muley, que tú

A słuszny, czy nie, powód trwogi
Usunę. *Do Muleja* Bardzo się cieszę...
MULEJ *przerywając** Panie, pozwól uściskać twe nogi...
KRÓL Żem cię spotkał tu...
MULEJ Co mi rozkażesz?
KRÓL Wyznam tobie, żem mocno żałośny
Z niepoddania się Ceuty.
MULEJ O! Panie,
Ceutę szturmem zdobędziesz bez trudu.
Siłom twoim nie oprze się miasto...

KRÓL Nie, Muleju... ta Ceuta się musi
Poddać sama, bez kosztu żadnego...
MULEJ Jak to, Panie?
KRÓL O tak, przyjacielu...
Myślę nędzą i głodem okropnym
Tak przycisnąć Fernanda Infanta,
Że mi sam tej fortecy da klucze...
Rzecz mię tylko jedna bardzo trwoży...
Oto Infant, ten książę, Muleju,
W Fezie nawet mieć może przyjaciół.

Sami jeńce go widząc w niedoli
I w cierpieniu... gotowi lada dzień
Bunt mi podnieść... a baczę też na to,

Że pieniądze łakomą są rzeczą:
Więc strażniki przejęte zapłatą
Mogą jeńca wypuścić — a nié mam
Pewnych ludzi...
MULEJ *na stronie* W téj go myśli utrzymam.
A tak widząc moją dobroduszność,
O mnie bać się nie będzie...
głośno Masz słuszność!
Myśli twoje biorą dobry kierunek.
KRÓL Jeden na to jest tylko ratunek,
Jeden sposób, a o tym sposobie...

MULEJ Cóż to, Panie?
KRÓL Pod straż go dam tobie.

le guardes, y a cargo esté
tuyo; a ti no ha de torcerte 850
ni el temor ni el interés.
Alcaide eres del Infante,
procura el guardarle bien,
porque en cualquiera ocasión
tú me has de dar cuenta de él. 855
Vase.

MULEY Sin duda alguna que oyó
nuestros conciertos el Rey.
¡Válgame Alá!

Sale Don Fernando.

D. FERNANDO ¿Qué te aflige?
MULEY ¿Has escuchado?
D. FERNANDO Muy bien.
MULEY ¿Pues para qué me preguntas 860
qué me aflige, si me ves
en tan ciega confusión,
y entre mi amigo y el Rey,
el amistad y el honor
hoy en batalla se ven? 865
Si soy contigo leal,
he de ser traidor con él;
ingrato seré contigo,
si con él me juzgo fiel.
¿Qué he de hacer (¡valedme, cielos!) 870
pues al mismo que llegué
a rendir la libertad
me entrega, para que esté
seguro en mi confianza?
¿Qué he de hacer si ha echado el Rey 875
llave maestra al secreto?
Mas para acertarlo bien
te pido que me aconsejes;
dime tú: ¿qué debo hacer?
D. FERNANDO Muley, amor y amistad 880
en grado inferior se ven
con la lealtad y el honor.

Bo wiem, że cię nie kupi brylantem
Ani kiesą... Więc ty nad Infantem

Postanowion, bądź jemu alkadem*...
Ufam tobie, a jedynym zakładem 960
Za Infanta, twój honor mi stoi.

Odchodzi.

MULEJ Słyszał wszystko i o mnie się boi:
Albo sam się domyślił wszystkiego.
O! Allachu!

D. FERNAND *wychodząc z altany* Coś tak smutny, kollego?...
MULEJ Nie słyszałżeś, co Pan ten okrutny? 965
D. FERNAND Owszem, wszystko słyszałem z altany.
MULEJ Czemuż pytasz, dlaczegom ja smutny?
Dlaczego stoję zmięszany?
Dlaczego rozmawiam ze sobą?
Czemu żal mi pierś rozrywa? 970
Pomiędzy królem a tobą,
Posłuszeństwem a przyjaźnią,
Straszna się walka odbywa.
Sumienie mi będzie kaźnią,
Jeśli króla mego zdradzę; 975
Węgle na głowę zgromadzę;
Jeżeli ciebie opuszczę...

Ach zaszedłem w straszną puszczę!
Myśl zbłąkanego odbiega...
Król na mnie tylko polega. 980
Ty we mnie masz tylko nadzieję...
Radź, co czynić.
D. FERNAND Miłość grzeje,
I przyjaźń szczęście stanowi:
A choć obiedwie są święte

Nadie iguala con el Rey,
él sólo es igual consigo;
y así mi consejo es 885
que a él le sirvas y me faltes.
Tu amigo soy; y porque
esté seguro tu honor
yo me guardaré también;
y aunque otro llegue a ofrecerme 890
libertad, no aceptaré
la vida, porque tu honor
conmigo seguro esté.

MULEY Fernando, no me aconsejas
tan leal como cortés. 895
Sé que te debo la vida,
y que pagártela es bien;
y así lo que está tratado
esta noche dispondré.
Líbrate tú, que mi vida 900
se quedará a padecer
tu muerte; líbrate tú,
que nada temo después.

D. FERNANDO ¿Y será justo que yo
sea tirano y cruel 905
con quien conmigo es piadoso,
y mate al honor, cruel,
que a mí me está dando vida?

No, y así te quiero hacer
juez de mi causa y mi vida; 910
aconséjame también.
¿Tomaré la libertad
de quien queda a padecer
por mí? ¿Dejaré que sea
uno con su honor cruel 915
por ser liberal conmigo?
¿Qué me aconsejas?

MULEY No sé;
que no me atrevo a decir

I zdradzone są ohydą; 985
Lecz w porównanie nie idą
Z wiarą należną krajowi,
I klękają przed nią zgięte
Te Anioły naszych dusz.
Więc radzę, królowi służ 990
Z tą wiarą niepokalaną.
A ja tu przyrzekam święcie,
Że choćby mi dziś dawano
Wolność, na pierwszym okręcie,
Co do Portugalii płynie; 995
Odrzucę — bo na mnie leży
Twój honor i przeze mnie nie zginie.

MULEJ Jesteś zwierciadłem rycerzy!
Ale mi nie dawaj rad;
Wszak ty mi wróciłeś życie? 1000
Smętnemu wróciłeś świat?

A ja miałbym... Nie, mój Książę —
Téj nocy, jak była zmowa,
U brzegu ci łódź przywiążę:
Uchodź — a moja tu głowa 1005
Odpowie.

D. FERNAND Bracie mój miły,
Byłżebym ja sprawiedliwy?
Dałżebym ja dowód siły
I serca? wolności chciwy
Z hańbą mego przyjaciela: 1010
Hańbą się jego bogacąc,
Honor biorąc, serce tracąc?
Wolność, ten brylant wesela,
Jaż bym jego łzami płacił?
Zostawiał tu męczennikiem? 1015
Jeżeliś miary nie stracił,
Która czyny ludzkie mierzy:
To bądź mi sam poradnikiem,
I mów, czy mi to należy
Uczynić? 1020

MULEJ Ach nie wiem, Panie,
Co ci sam na to poradzę...

sí, ni no: el no, porque
me pesará que lo diga; 920
y el sí, porque echo de ver
si voy a decir que sí,
que no te aconsejo bien.

D. Fernando Sí aconsejas, porque yo,
por mi Dios y por mi ley, 925
seré un Príncipe Constante
en la esclavitud de Fez.

Powiem «nie», to serce pęknie,

Powiem «tak», to ciebie zdradzę
Jak przyjaciel, co sam zmięknie,
I w trwodze źle radzi może. 1025

D. FERNAND Więc ja tu słowo położę
Niewzruszone, głaz ogromny.
Wiedz, że mię tu sądy Boże
Skazały, bym wybrał miarę
Litości, i tu za wiarę 1030
Skonał jak Książę niezłomny.*

JORNADA TERCERA

Salen Muley y el Rey.

MULEY *aparte* (Ya que socorrer no espero
por tantas guardas del Rey,
a Don Fernando, hacer quiero
sus ausencias, que esto es ley
de un amigo verdadero.) 5
recio
Señor, pues yo te serví
en tierra y mar, como sabes,
si en tu gracia merecí
lugar, en penas tan graves,
atento me escucha.
REY Di. 10
MULEY Fernando...
REY No digas más.
MULEY ¿Posible es que no me oirás?
REY No, que en diciendo Fernando
ya me ofendes.
MULEY ¿Cómo o cuándo?
REY Como ocasión no me das 15
de hacer lo que me pidieres,
cuando me ruegas por él.
MULEY Si soy su guarda, ¿no quieres,
señor, que dé cuenta de él?
REY Di; pero piedad no esperes. 20
MULEY Fernando, cuya importuna

suerte sin piedad alguna
vive, a pesar de la fama,
tanto que el mundo le llama

el monstruo de la fortuna, 25

DZIEŃ TRZECI

W pałacu Króla fezkiego. Wchodzą Król i Mulej.*

MULEJ *na stronie* Ponieważ pomóc nie mogę*
Fernandowi, niczém prawie;
Do króla się za nim wstawię.
Może on co postanowi
Litośniejszego z tym jeńcem...
głośno Panie, służyłem ci wiernie
I na lądzie, i na morzu;
Wszędzie, gdzieś mię tylko użył;
I jeszcze tę pierś postawię...
A jeślim na łaskę zasłużył,
Dziś wysłuchaj mnie łaskawie.
KRÓL Cóż tam?
MULEJ Fernand...
KRÓL Dosyć tego.
MULEJ Sądziłem, żeś mi łaskawszy.
KRÓL O Fernandzie tym wspomniawszy
Jużeś tknął mię i zostawiasz smętnego.
MULEJ Jak to, Panie?
KRÓL Bo przysięgam na duszę,
Że dać chciałbym, a odmówić muszę.

MULEJ Wszakże jestem strażnikiem książęcia.
Czyliż nie chcesz o więźniu mieć sprawy?
KRÓL Mów, lecz nie sądź, że będę łaskawy.
MULEJ Ten Fernand, co z niemowlęcia
Na króla był wychowany;
A dzisiaj tak podeptany
Żałośnie stopą fortuny,
I tak bliski, Panie, truny,
Takim straszliwym posągiem
Do grobu po stopniach zlata:
Że fortuny dziwolągiem
Wydaje się w oczach świata,
Który patrzy i drży z trwogi

examinando el rigor,
mejor dijera el poder
de tu corona, señor,
hoy a tan mísero ser
le ha traído su valor 30

que en un lugar arrojado,
tan humilde y desdichado
que es indigno de tu oído,
enfermo, pobre y tullido

piedad pide al que ha pasado; 35
porque como le mandaste
que en la mazmorra durmiese,
que en los baños trabajase,
que tus caballos curase,
y nadie a comer le diese, 40

a tal extremo llegó,
como era su natural
tan flaco, que se tulló;
y así, la fuerza del mal
brío y majestad rindió. 45

Pasando la noche fría
en una mazmorra dura,
constante en su fe porfía;
y al salir la lumbre pura

Widząc jéj depcące nogi.
A myśli świat i o tobie,
O twojéj mocy i sile,
Co takiéj wielkiéj mogile
Rzuca takie wielkie ciało. 35
Ty go sam trzymasz przy grobie.
Tyś mu jest na piersiach skałą;
Ty, Panie, pod twoje nogi
Wziąłeś piersi takie dzielne,
To czoło takie naczelne! 40
Rzekłeś — a on dziś ubogi
Nieszczęsny żebrak, i nędzarz,
W rdzawym na szyi łańcuchu,
Niegodzien twojego słuchu,
Oczu, które ty oszczędzasz, 45
Abyś nie stracił płaczących;
Litości u przechodzących
Prosi rękami obiema,
Litości prosi i nie ma
Nawet litości! — Bo jako 50
Rozkazałeś, Panie srogi,
Aby wymiatał podłogi,
I strawę miał lada jaką;
A potém odmówił strawy
I chleba dawać zabronił, 55
A do stajeń twoich gonił,
I w loch zapędził plugawy
Sypiać w mazamorach ciemnych,
Gdzie wilgoć ma gad i plamy:
Z członków się jego nikczemnych 60
Zrobił trup, a z oczów jamy...
Te oczy, niegdyś pogodne!
Dziś na ludzi patrzą głodne,
We łzach boleśnych czerwone,
Suche, głodem zapalone; 65
A ręce, jałmużny proszą.
Rankiem swoi go wynoszą
Z mazamor, jako kość bladą,
I gdzieś go na słońcu kładą,
Gdzieś na słońcu, pod murami; 70

del sol, que es padre del día, 50
los cautivos, (¡pena fiera!)
en una mísera estera
le ponen en tal lugar,
que es, ¿dirélo?, un muladar,
porque es su olor de manera 55
que nadie puede sufrirle
junto a su casa, y así
todos dan en despedirle,
y ha venido a estar allí
sin hablarle y sin oírle, 60
ni compadecerse de él.
Sólo un criado y un fiel
caballero en pena extraña
le consuela y le acompaña.
Estos dos parten con él 65
su porción, tan sin provecho,
que para uno solo es poca,

pues cuando los labios toca
se suele pasar al pecho
sin que lo sepa la boca; 70

y aun a estos dos los castiga
tu gente, por la piedad
que al dueño a servir obliga;
mas no hay rigor ni crueldad,
por más que ya los persiga, 75
que de él los pueda apartar.
Mientras uno va a buscar
de comer, el otro queda
con quien consolarse pueda

Potém uciekają sami,
Bo — (ach głos mi w piersiach głuchnie)
Bo ten książę trupem cuchnie,
Gnije żyw, z kości opada;
Nikt z nim nie żyje, nie gada, 75
Nikt przy jego mazamorze
Od swądu wytrwać nie może;
Tak kość, ciało, co się cegli,
Trąci, i tak się rozpada,
Że go już wszyscy odbiegli. 80
Jeden tylko, jeden sługa
Został przy tym panu biednym,
I przyjaciel jeden jednym,
Szlachetny pewien kawaler.
Tych dwóch ani męka długa, 85
Ani dżuma, córka galer,
Nie odstraszyły od pana.
Ci dwaj — jeden mu kolana
Okrywa łachmany wielą —
Drugi pierś pod głowę daje. 90
Chlebem z nim się oba dzielą;
Choć dla jednego nie staje
Téj cząstki — Bogi to wiedzą,
Jak oni ją we trzech jedzą!? —
Jeszcze, często książę musi, 95
Gdy go chleb żebrany krztusi
A przyjaciele go śledzą:
Musi kawałek podany
Jak złodziéj chować w łachmany,
Kryć się z tem, że przez obrożę 100
I gardło (o! jasne nieba!)
Tego żebrackiego chleba
Ten nędzarz przełknąć nie może.
A zaś owych karmicieli
Służba twoja srogo karze, 105
Kijem biją twoje straże.
Więc przy panu jeden czuwa
I słowami go weseli;
Drugi żebrze i z nim dzieli
Chleb i łzę, co chleb zatruwa. 110

de su desdicha y pesar. 80
Acaba ya rigor tanto;
ten del príncipe, señor,
puesto en tan fiero quebranto,
ya que no piedad, horror;
asombro, ya que no llanto. 85

REY Bien está, Muley.

Sale Fénix.

FÉNIX Señor,
si ha merecido en tu amor
gracia alguna mi humildad,
hoy a Vuestra Majestad
vengo a pedir un favor. 90

REY ¿Qué podré negarte a ti?

FÉNIX Fernando el Maestre...

REY Está bien;
ya no hay que pasar de ahí.

FÉNIX Horror da a cuantos le ven
en tal estado; de ti 95
sólo merecer quisiera...

REY ¡Detente, Fénix, espera!
¿Quién a Fernando le obliga
para que su muerte siga,
para que infelice muera? 100
Si por ser cruel y fiel
a su fe sufre castigo
tan dilatado y cruel,
él es el cruel consigo,
que yo no lo soy con él. 105
¿No está en su mano el salir
de su miseria y vivir?
Pues eso en su mano está,
entregue a Ceuta, y saldrá
de padecer y sentir 110
tantas penas y rigores.

O! skończ, Panie, już tę mękę!
Ulż więźniowi, w imię Boga!
Spuść mu, Panie, podaj rękę,
Nie stężaj tego powroza.
Bo to już nie żal, lecz trwoga, 115
Nie litość bierze — lecz zgroza!

KRÓL Przestań na tym.

Wchodzi Feniksana i rzuca się do nóg Królowi.*

FENIKSANA Królu Panie...*
KRÓL Cóż tam? moja córko miła.*
FENIKSANA Jeżelim ja zasłużyła,
Przez miłość i przez pokorę, 120
Na twoje, ojcze, kochanie?
Przychodzę o łaskę prosić:
Niech ją z twoich rąk odbiorę.
KRÓL Choćby królestwo! pół berła...
Niechaj prosi wschodu perła. 125
FENIKSANA Ojcze, Fernand...
KRÓL Dosyć! Dosyć...
Daléj nie gadaj... bo próżno.
FENIKSANA Ojcze! zgrozą już przenika!
Daruj go jaką jałmużną,
Ulituj się niewolnika. 130
Nieszczęsny aż do łez wzrusza.
KRÓL A któż go do tego zmusza,
Aby cierpiał? — Nędzny, słyszę...
Lecz on sam swój wyrok pisze,
Sam swoją pięczęć przykłada. 135
A pod nędzą nie upada,
Choć wyszedł z głodu na marę,
Ale chce cierpieć za wiarę,
Co mu niebiosa otwiera...
Chce umrzeć?... niech więc umiera, 140
Ja zeń méj nie zdejmę nogi.
Bo on sam nad sobą srogi,
Chce żyć w nędzy i w plugastwie:
I nie ja się nad nim pastwię,
Ale on sam siebie męczy. — 145
Niech mi Ceuty klucze wręczy,

Sale Celín.

CELÍN Licencia aguardan que des,
señor, dos embajadores:
de Tarudante uno es,
y el otro del portugués 115
Alfonso.

FÉNIX *aparte* (¿Hay penas mayores?
Sin duda que por mí envía
Tarudante.)

MULEY *aparte* (Hoy perdí, cielos,
la esperanza que tenía.
Mátenme amistad y celos, 120
todo lo perdí en un día.)

REY Entren, pues. En este estrado
conmigo te asienta, Fénix.
Siéntanse.

Salen Alfonso y Tarudante, cada uno por su parte.

TARUDANTE Generoso Rey de Fez...

D. ALFONSO
Rey de Fez altivo y fuerte... 125

TARUDANTE
cuya fama...

D. ALFONSO cuya vida...

TARUDANTE nunca muera...

D. ALFONSO viva siempre...

TARUDANTE y tú de aquel Sol Aurora...

D. ALFONSO tú de aquel Ocaso Oriente...

TARUDANTE a pesar de siglos dures... 130

D. ALFONSO a pesar de tiempos reines...

TARUDANTE porque tengas...

D. ALFONSO porque goces...

TARUDANTE felicidades...

D. ALFONSO laureles...

TARUDANTE altas dichas...

Dziś wolno puszczę Infanta.

Wchodzi Selim.

SELIM Panie, przyszli dwaj posłowie.
Jeden z nich od Tarudanta,
A zaś Portugalczykowie 150
Drugiego przysłali w łodzi...

FENIKSANA *na stronie* Ach jeden po mnie przychodzi!
Tarudant po mnie przysyła!

MULEJ *na stronie* Ach w dniu jednym taka siła
Nieszczęść na serce mi spada? 155

KRÓL Wpuść obu... Feniksanie*
Tu miejsce, niech przy mnie siada.
Król siada z Feniksaną na tronie.

*Wchodzi Alfons, król portugalski w posła charakterze... i Tarudant, infant Fezu, również jako poseł.**

TARUDANT Przepotężny Fezu Panie!
ALFONS *nie dając się wyprzedzić**
Przesławny Maurów Tyranie!
TARUDANT *mówiąc razem z Alfonsem**
Którego moc...
ALFONS Którego siła... 160
TARUDANT Bogdaj trwała...
ALFONS Bogdaj żyła...
TARUDANT O! zorzo tego narodu!
ALFONS O! jutrzenko jasna wschodu!
TARUDANT Obyś lata...
ALFONS Obyś wieki
Wielkie i nieprzeliczone... 165
TARUDANT Miał laury...
ALFONS Nosił koronę.
TARUDANT W każdéj walce...
ALFONS W każdym czynie...
[--]*

D. ALFONSO triunfos grandes...
TARUDANTE pocos males.
D. ALFONSO muchos bienes. 135
TARUDANTE
¿Cómo mientras hablo yo,
tú, cristiano, a hablar te atreves?
D. ALFONSO Porque nadie habla primero
que yo, donde yo estuviere.

TARUDANTE A mí, por ser de nación 140
alarbe, el lugar me deben
primero; que los extraños
donde hay propios, no prefieren.
D. ALFONSO Donde saben cortesía,
sí hacen; pues vemos siempre 145
que dan en cualquiera parte
el mejor lugar al huésped.
TARUDANTE Cuando esa razón lo fuera,
aun no pudiera vencerme,
porque el primero lugar 150
sólo se le debe al huésped.
REY Ya basta; y los dos ahora
en mis estrados se sienten.
Hable el portugués, que en fin
por de otra ley se le debe 155
más honor.
TARUDANTE *aparte* (Corrido estoy.)
D. ALFONSO Ahora yo seré breve:
Alfonso de Portugal,
Rey famoso, a quien celebre
la fama en lenguas de bronce 160
a pesar de envidia y muerte,

salud te envía, y te ruega,
que pues libertad no quiere
Fernando, como su vida

la ciudad de Ceuta cueste, 165
que reduzcas su valor
hoy a cuantos intereses

[--]
[--]
[--]
TARUDANT *do Alfonsa z gniewem**
Jak ty, psie chrześcijaninie,
Ważysz mi się głos przewlekać?
ALFONS *do Tarudanta**
Jak ty się tu ważysz szczekać,
Gdzie ja gadam?
TARUDANT Słuszność każe,
Że gdzie Arab tron zasiada,
Tam najpierwszy Arab gada.

ALFONS A gdzie znają gospodarze
Grzeczność, tam prawo stanowi,

Że głos pierwszy dać gościowi.
TARUDANT Nie znam ja takiego prawa.
Niech dla gości pierwsza ława...
Ale głos...

KRÓL Siadajcie oba.

I niech poseł chrześcijanów
Jako nieznańsza osoba
Ma głos...
[--]*
ALFONS Krótko powiem, Panie.
Oto Alfons, Luzytanów
Król, którego panowanie
Sławne teraz po wszéj ziemi,
A ustami brązowemi
Sławy po morzach głoszone;
Pozdrawia twoją koronę,
Zdrowia ci życzy i błaga:
Ponieważ ma tutaj brata,
Który się wolności wzdraga,
Kupionej Ceutą i duszą,
Aby teraz ta zapłata
(Nim się jędze wojny ruszą)

el más avaro codicie,
el más liberal desprecie;
y que dará en plata y oro 170
tanto precio como pueden
valer dos ciudades. Esto
te pide amigablemente.

Pero si no se le entregas,
que ha de librarle promete 175
por armas, a cuyo efecto
ya sobre la espalda leve
del mar ciudades fabrica
de mil armados bajeles;
y jura que a sangre y fuego 180
ha de librarle y vencerte,
dejando aquesta campaña
llena de sangre, de suerte
que cuando el sol se levante
halle los matices verdes 185
esmeraldas, y los pierda
rubíes cuando se acueste.

TARUDANTE Aunque como embajador
no me toca responderte,
en cuanto toca a mi Rey, 190
puedo, cristiano, atreverme
—porque ya es suyo este agravio—
como hijo que obedece
al Rey, mi señor; y así,
decir de su parte puedes 195
a don Alfonso que venga,
porque en término más breve
que hay de la noche a la aurora,
vea en púrpura caliente
agonizar estos campos, 200
tanto que los cielos piensen
que se olvidaron de hacer
otras flores que claveles.

D. ALFONSO Si fueras, moro, mi igual,
pudiera ser que se viese 205

Dla zobopólnéj ugody, 195
W innych mogła być pieniądzach.
Poszukaj, Panie, w twych żądzach,
Oszacuj dwa takie grody
Jak Ceuta, rachuj na krocie,
Każ je złożyć w srebrze, w złocie; 200
Alfons je pewno wypłaci,
I przyjaźń z tobą zachowa:
Lecz gdy tę nadzieję straci
A z wiatrem pójdą te słowa? —
Ten sam wiatr sponad odmętów 205
Nagna tu tysiąc okrętów;
Flotę, co już brzegów sięga,
Krzyżami zaczęła błyskać:
I króla, który przysięga
Ogniem i mieczem odzyskać 210
Księcia, i walczyć dopóty,
Aż więzień będzie rozkuty.
A te pola i doliny
Szmaragdów pozbędą kłosa,
I ubiorą się w rubiny, 215
Nim słońce zajdzie w niebiosa.

TARUDANT Choć jako poseł zasiadam,

Lecz krewny tego mocarza,
Jako taki odpowiadam
Na to, co Pana obraża, 220
I rani. — Powiedz ode mnie

Alfonsowi, jego rzeszy,
Niechaj się na pola śpieszy.
Bo nim się w blasku lazurze
Jutrzenki pokażą róże, 225
I ozłocą wschodnie chmury:

Na ziemi będą purpury.

ALFONS Gdybyś ku nam się podźwignął
Przez jaki wielki uczynek,

reducida esta victoria
a dos jóvenes valientes;

mas dile a tu Rey que salga
si ganar fama pretende,
que yo haré que salga el mío. 210

TARUDANTE Casi has dicho que lo eres,
y siendo así, Tarudante
sabrá también responderte.

D. ALFONSO Pues en campaña te espero.

TARUDANTE Yo haré que poco me esperes, 215
porque soy rayo.

D. ALFONSO Yo viento.

TARUDANTE Volcán soy que llamas vierte.

D. ALFONSO Hidra soy que fuego arroja.

TARUDANTE Yo soy furia.

D. ALFONSO Yo soy muerte.

TARUDANTE ¿Que no te espantes de oírme? 220

D. ALFONSO ¿Que no te mueras de verme?

REY Señores, Vuetras Altezas,
ya que los enojos pueden
correr al sol las cortinas
que le embozan y oscurecen, 225
adviertan que en tierra mía
campo aplazarse no puede
sin mí; y así yo le niego,
para que tiempo me quede
de serviros.

D. ALFONSO No recibo 230
yo hospedajes ni mercedes
de quien recibo pesares.
Por Fernando vengo; el verle
me obligó a llegar a Fez
difrazado de esta suerte. 235
Antes de entrar en tu corte
supe que a esta quinta alegre
asistías, y así vine

Może by tu pojedynek 230
Tę całą sprawę rozstrzygnął.
I tak, rzecz niech z nami stanie,
Niech Tarudant krwi nie skąpi,
Niech wasz król przyjmie wyzwanie:
A ja w tém, że mój wystąpi! 235

TARUDANT Kłamiesz! król się twój przelęknie.
Tarudant placu dotrzyma.

ALFONS Więc na pole...*

TARUDANT Aż krwią zmięknie...

ALFONS Aż krew wytryśnie oczyma,
Będę patrzał, czy przybędziesz? 240

TARUDANT I niedługo patrzeć będziesz,
Bo ja piorun.

ALFONS Jam obłokiem!

TARUDANT A ja piorunowym smokiem!

ALFONS A ja wulkan z ognia łonem!

TARUDANT A jam jędzą!

ALFONS A ja zgonem! 245

TARUDANT Słuchasz — i żyjesz? to dziw!

ALFONS Widzisz mnie i jesteś żyw?!

KRÓL Niech Wasze Jasnoście obie
Na czas pofolgują sobie;
Bowiem i słońce już bliskie 250
Zachodu... A niechaj pomną,
Że bez mego pozwolenia,
Na mojéj ziemi nie mogą
Szranków mieć otwartych sobie.
A teraz niechaj pozwolą, 255
Abym gościnnością służył.

ALFONS Kto mię ugaszcza niedolą,

I podał czarę żałości;
Ten inaczéj nie ugości,
I gościną nie przynęci. 260

Po Fernanda tu przyszedłem;

a hablarte, porque fin diese
la esperanza que me trajo; 240
y pues tan mal me sucede,
advierte, señor, que sólo
la respuesta me detiene.

REY La respuesta, Rey Alfonso,
será compendiosa y breve: 245
que si no me das a Ceuta,
no hayas miedo que le lleves.

D. ALFONSO Pues ya he venido por él,
y he de llevarle: prevente
para la guerra que aplazo 250

Embajador, o quien eres,
veámonos en campaña.
¡Hoy toda el África tiemble!
Vase.

TARUDANTE Ya que no pude lograr
la fineza, hermosa Fénix, 255
de serviros como esclavo,

logre al menos la de verme
a vuestros pies. Dad la mano
a quien un alma os ofrece.

FÉNIX Vuestra Alteza, gran señor, 260
finezas y honras no aumente
a quien le estima, pues sabe
lo que a sí mismo se debe.

MULEY *aparte* (¿Qué espera quien esto llega
a ver y no se da muerte?) 265

REY Ya que Vuestra Alteza vino
a Fez impensadamente,
perdone del hospedaje
la cortedad.

TARUDANTE No consiente
mi ausencia más dilación 270
que la de un plazo muy breve;
y supuesto que venía

I miałem to na pamięci,
Aby ludzkiéj krwi oszczędzić,
A zachować króla sławę.

Teraz czekam na odprawę.
KRÓL Odprawa, królu Alfonsie,
Będzie krótka. Jasny Panie!
Jeśli mi nie oddasz Ceuty,
To Infant u mnie zostanie.
ALFONS Ponieważ przychodzę zbrojny,
Poseł srogi, wieszczby kruk:
Ogłaszam żałobę wojny.
*do Tarudanta**
A ty, czy poseł, czy wróg,
Chodź w pole. Za godzin trzy
Cała niech Afryka drży.
Odchodzi.

TARUDANT *do Feniksany** Wojny ognista pochodnio,
Która o czasie stanowi,
Twojemu niewolnikowi
Nie daje służyć inaczéj:
Niechaj mnie więc perła wschodnia
Zgiętego u nóg obaczy,
I ręką swoją obdarzy;
A weźmie duszę w niewolę.
FENIKSANA Nie przystoi dla mocarzy
Takich jak ty, w takim dole
Zostawać, i w téj pokorze
Utracać godności miarę.
MULEJ *na stronie* Słyszeć to i żyć! o! Boże!

KRÓL Wasza Jasność godzin parę,
Niech przyjmie moją gościnę.

TARUDANT Królu! zaledwo godzinę
Mogę czekać. I to jeszcze
Jak ambasador obwieszczę,
Że jestem umocowany

mi embajador con poderes
para llevar a mi esposa,
como tú dispuesto tienes, 275
no, por haberlo yo sido,

mi fineza desmerece
la brevedad de la dicha.

REY En todo, señor, me vences;
y así por pagar la deuda, 280
como porque se previenen
tantas guerras, es razón
que desocupado quede
de estos cuidados; y así
volverte luego conviene 285
antes que ocupen el paso
las amenazadas huestes
de Portugal.

TARUDANTE Poco importa,
porque yo vengo con gente
y ejército numeroso, 290
tal, que esos campos parecen
más ciudades que desiertos,
y volveré brevemente
con ella a ser tu soldado.

REY Pues luego es bien que se apreste 295
la jornada; pero en Fez
será bien, Fénix, que entres
a alegrar esa ciudad.
Muley.

MULEY ¿Gran señor?

REY Prevente,
que con la gente de guerra 300
has de ir sirviendo a Fénix,
hasta que quede segura
y con su esposo la dejes.
Vase.

MULEY *aparte* (Esto sólo me faltaba,
para que, estando yo ausente, 305
aun le falte mi socorro

Wybiwszy memi kolany 295
Przed tą pięknościa dwa groby,
Prosić o dar jéj osoby,
I z sobą wziąć ten skarb drogi.
Przebacz, że tak krótko proszę,
I tę piękną stąd unoszę 300
Niby orzeł, pełną trwogi.

KRÓL We wszystkiém, Panie, me żądze
Prześcigasz takiém życzeniem.
A ponieważ to być sądzę
Naszych długów skwitowaniem, 305
I naszych wojen skończeniem:
Ugodę powierdzam daniem,
I unieść ją stąd pozwolę:
Ale spieszny odjazd radzę,
Nim wrogi zastąpią pole. 310

TARUDANT Swaty ja liczne prowadzę,
W swaty wiodę wojsko całe,
Tak że puszcze mi za małe,
A z obozów stoją miasta.
Więc odjedzie ta niewiasta 315
Bezpieczna.

[--]*

[--]

KRÓL Dla wszelkiéj pieczy,
Nie będzie i to od rzeczy,
Że, Muleju, weźmiesz Spachy,
I odprowadzisz pod dachy
Małżeńskie, tę narzeczoną. 320
*[--]**

MULEJ *na stronie* Więc i to? — pęka mi łono!
Fortuna się koligaci
Z wrogami, a ze mnie się śmieje.

a Fernando, y no le quede
esta pequeña esperanza.)
Vanse.

Sacan en brazos Don Juan, Brito y otros Cautivos al Infante Don Fernando, y le sientan en una estera.

D. FERNANDO Ponedme en aquesta parte,
para que goce mejor 310
la luz que el cielo reparte.
¡Oh inmenso, oh dulce Señor,
qué de gracias debo darte!

Cuando como yo se vía
Job, el día maldecía, 315
mas era por el pecado
en que había sido engendrado;
pero yo bendigo el día
por la gracia que nos da
Dios en él; pues claro está 320
que cada hermoso arrebol,
y cada rayo del sol,
lengua de fuego será
con que le alabo y bendigo.
BRITO ¿Estás bien, señor, así? 325
D. FERNANDO Mejor que merezco, amigo.
¡Qué de piedades aquí,
oh Señor, usáis conmigo!

Cuando acaban de sacarme
de un calabozo, me dais 330
un sol para calentarme:
liberal, Señor, estáis.
CAUTIVO 1 Sabe el cielo si quedarme
y acompañaros quisiera
mas ya veis que nos espera 335
el trabajo.
D. FERNANDO Hijos, adiós.

Ach! i Fernand we mnie traci
Przyjaciela i ostatnią nadzieję! 325
Wychodzą.

Zmiana I
*Ogród przy mazamorach. Niewolnicy wnoszą Don Fernanda i kładą go pod murem... Don Żuan i Brytasz.**

D. FERNAND Połóżcie tu moje ciało*
Na słońcu, przy białéj ścianie,*
Aby mię słońce ogrzało.
Wielki Boże! Boże Panie!
Bądź pozdrowion duszą całą 330
Za Twoje słońce wiosenne,
Pełne złotego uśmiechu.
Hiob przeklinał światło dzienne;
Bo urodzony był w grzechu,
W nędzy, w upadku, w obawie: 335
Ale ja Ci błogosławię
Za dzień, co mi żyć pozwala,
Miłości goreć płomykiem.
Każde drzewo się zapala,
I Tobie, Panie, goreje. 340
Każdy promień, co mię grzeje,
Płomienistym Cię językiem
Na wysokości wychwala!

BRYTASZ Czy ci tak dobrze, o! Panie?

D. FERNAND Dobrze, bracie, — dobrze, ciepło. 345
Wielkie Twoje zlitowanie,
Boże! wielkie łaski Twoje!
Gdy mi ciało w lochu skrzepło,
Ty mi dajesz światła zdroje,
Ptaszkom Twoim każesz śpiewać, 350
Słońcu Twojemu ogrzewać.
Dobry jesteś! i łaskawy!

1. NIEWOLNIK Pozostalibyśmy dłużéj
Przy tobie, ale z obawy
Nie możemy. Człowiek służy... 355
Czeka nas łańcuch i plaga.

D. FERNAND Bracia, niech wam Bóg pomaga

CAUTIVO 2 ¡Qué pesar!
CAUTIVO 3 ¡Qué ansia tan fiera!
Vanse.

D. FERNANDO ¿Quedáis conmigo los dos?
D. JUAN Yo también te he de dejar.
D. FERNANDO ¿Qué haré yo sin tu favor?

D. JUAN Presto volveré, señor,
que sólo voy a buscar
algo que comas, porque

después que Muley se fue
de Fez, nos falta en el suelo
todo el humano consuelo;
pero con todo eso iré
a procurarle, si bien
imposible solicito,

porque ya cuantos me ven,
por no ir contra el edicto
que manda que no te den
ni agua tampoco, ni a mí

me venden nada, señor,
por ver que te asisto a ti;
que a tanto llega el rigor

de la suerte. Pero aquí
gente viene.
Vase.

D. FERNANDO ¡Oh si pudiera
mi voz mover a piedad

I szczęści.

1. NIEWOLNIK Jakie katusze!*

2. NIEWOLNIK O! jaka nędza na świecie?

Niewolnicy odchodzą.

D. FERNAND Wy dwaj ze mną zostaniecie?

D. ŻUAN Ach ja, Panie, odejść muszę.

D. FERNAND Ciebie mi zawsze potrzeba
Przy boku, bez ciebie się smucę.

D. ŻUAN Panie, ja zaraz powrócę,
Pójdę tylko szukać chleba,
Abyś miał co jeść, dziś rano
Nie jadłeś. O! biada! biada!
Odkąd Muleja zabrano,
Ziemia zdaje się zapada
Pod nami, okropna puszcza
Szerzy się, wszystko opuszcza!
A straszliwa blada nędza
Ciągle nam karku dopędza,
Wczoraj jak straszydło krwawe,
Dziś suchsza, bladsza od trupa.
Bo kiedy biegnę po strawę,
To łajdactwa tego kupa,
Co po wioskach, Panie, siedzi:
Pomna na zakaz surowy,
A bojąc się, że ją śledzi
Jaki Argus stuokowy
Od króla stawiony na to:
Chleba ani za opłatą
Nie chce dać — o twarda taka! —
Ani na prośbę żebraka
Nie chce dać, skruszona łzami;
Taki twardy los nad nami!
O! Panie. — Lecz ktoś nadchodzi.

Don Żuan wychodzi.

*Brytasz klęka przy leżącym Don Fernandzie. Wchodzą Król, Tarudant, Feniksana i Selim.**

D. FERNAND Głos go mój w sercu ugodzi.

a alguno, porque siquiera 360
un instante más viviera
padeciendo!

Salen el Rey, Tarudante, Fénix y Celín.

CELÍN Gran señor,
por una calle has venido
que es fuerza que visto seas
del Infante y advertido. 365

REY *a Tarudante* Acompañarte he querido
porque mi grandeza veas.

TARUDANTE Siempre mis honras deseas.

D. FERNANDO Dadle de limosna hoy
a este pobre algún sustento; 370
mirad que hombre humano soy,
y que afligido y hambriento
muriendo de hambre estoy.
Hombres doleos de mí,
que una fiera de otra fiera 375
se compadece.

BRITO Ya aquí
no hay pedir de esa manera.

D. FERNANDO ¿Cómo he de decir?

BRITO Así:
moros, tened compasión,
y algo que este pobre coma 380
le dad en esta ocasión,
por el santo zancarrón
del gran profeta Mahoma.

REY Que tenga fe en este estado
tan mísero y desdichado, 385
más me ofende, más me infama.
¡Maestre!, ¡Infante!

BRITO El Rey llama.

D. FERNANDO ¿A mí? Brito, haste engañado:
ni Infante ni Maestre soy,
el cadáver suyo sí; 390
y pues ya en la tierra estoy,

Może litość wydobędę, 390

I cierpiąc, dłużej żyć będę.

*[--]**

SELIN *do Króla**
Panie, przechodząc tą drogą
Musisz tu nadeptać nogą
Infanta.
KRÓL *do Tarudanta** Bądź świadkiem, Panie,
Jakie moje panowanie. 395
TARUDANT Zamiary moje podróżne
Opaźniasz przez tę gościnę.
D. FERNAND *żebrząc** O! dajcie jaką jałmużnę
Żebrakowi, z głodu ginę!...
Niech próżno rąk nie otwieram. 400
Pomnijcie, żem człowiek przecie!
A z nędzy, z głodu umieram,
W oczach mi głodnemu ciemno.
Ludzie, miejcie litość nade mną,
I nie odwracajcie oka. 405
BRYTASZ Książę, nie tak żebrać trzeba...

D. FERNAND A jakże?
BRYTASZ *żebrząc** W imię Proroka!
I w imię siódmego nieba,
Maury, dajcie nam jałmużnę:
A niebo wam będzie dłużne, 410
I sam Prorok wam zapłaci.

KRÓL Taki nędzny, a nie traci
Żywota, nie skłania czoła. —

Mistrzu Infancie!
BRYTASZ *do Fernanda** Król woła.
D. FERNAND Mylisz się, więźniu, kollego. 415
Mistrzem ja nie jestem zgoła
Ni Infantem — trupem obu, —
Ich trupem, to co innego; —
Bowiem wyglądam spod grobu,

aunque Infante y Maestre fui,
no es ése mi nombre hoy.

REY Pues no eres Maestre ni Infante,
respóndeme por, Fernando. 395

D. FERNANDO Ahora, aunque me levante
de la tierra, iré arrastrando
a besar tu pie.

REY Constante
te muestras a mi pesar.
¿Es humildad o valor 400
esta obediencia?

D. FERNANDO Es mostrar
cuanto debe respetar
el esclavo a su señor.

Y pues que tu esclavo soy,
y estoy en presencia tuya, 405
esta vez tengo de hablarte,
mi Rey y señor, escucha.
Rey te llamé y, aunque seas
de otra ley, es tan augusta
de los reyes la deidad, 410
tan fuerte y tan absoluta,
que engendra ánimo piadoso;
y así es forzoso que acudas

a la sangre generosa
con piedad y con cordura; 415
que aun entre brutos y fieras

este nombre es de tan suma
autoridad, que la ley
de naturaleza ajusta

Na piasku jak nędzarz drzymię, 420
I proszę wody kropelki —
Lecz nie Infant, nie Mistrz wielki —
Tamtych grobowiec naciska.
Ja jestem człowiek z nazwiska.

KRÓL Więc mi odpowiedz na imię 425
Fernanda.

D. FERNAND *wstając** Teraz, ubogi,
Wstanę całować twe nogi,
Prosić o posiłek skromny.

KRÓL Zawszeżli taki niezłomny?
I wytrwały dziś jak wczora! — 430
Powiedz mi, to uniżenie,
Duma to jest? Czy pokora?

D. FERNAND Króla godność w tobie cenię,*
I każdym to stwierdzam czynem,
To prawo, które zamyka 435
Zakon Boży: że nad gminem
Król ma sobie berło dane,
I ma mieć od niewolnika
Posłuszeństwo — więc złamane
Członki, przed twoją osobą 440
Prostując, stanę przed tobą,
Nim przed Panem Bogiem stanę. —
Wiedz, że Król, skąd nie bądź, nosi
Taką powagę, moc Bożą,
Tak się w nim siły wielmożą: 445
Że krew, co mu ciało rosi,
Musi wstać w ciała nicestwie
I zaświadczyć o królestwie,
Do cnót królewskich się dostać.
Więc nie tylko króla postać, 450
Ale i cnót świadczy żywość,
W sercu, łaska, sprawiedliwość,
I inne cnoty mocarza.
A to prawo, podług wzorów
Boskich, do natury tworów 455
Przechodzi, i tak przeraża
Samą dotkniętą naturę:
Że prawa prosto idące,

obediencias. Y así, leemos 420
en repúblicas incultas
al león rey de las fieras,
que cuando la frente arruga
de guedejas se corona,

es piadoso, pues que nunca 425
hizo presa en el rendido.
En las saladas espumas
del mar el delfín, que es rey
de los peces, le dibujan
escamas de plata y oro 430
sobre la espalda cerúlea
coronas, y ya se vio
de una tormenta importuna

sacar los hombres a tierra,
porque el mar no los consuma. 435
El águila caudalosa,
a quien copete de plumas
riza el viento en sus esferas,
de cuantas aves saludan
al sol es emperatriz, 440

y con piedad noble y justa,
porque brindado no beba
el hombre entre plata pura
la muerte, que en los cristales
mezcló la ponzoña dura 445
del áspid, con pico y alas
los revuelve y los enturbia.

Aun entre plantas y piedras
se dilata y se dibuja

O te twory królujące
Zbiwszy, nieraz cofa w górę, 460
I cud robi niesłychany,
Jak niegdyś Boże Jordany. —
I tak: pomiędzy zwierzęty
Lwu się królestwo należy;
Ten kiedy grzywę najeży, 465
I kudłami stanie wzdęty
Jak ogromna fala złota,
Co zwierzę przed sobą goni:
To mu królewska istota
Pastwić się nad jeńcem broni. 470
A patrz na mórz błękit siny;
Tam królami są delfiny.
Bowiem kiedy akwilony
Napędzą fale gromadą:
Fale te delfinom kładą 475
Srebrne i złote korony: —
Jednak, to królewskie plemię,
Co włada na wodnym świecie,
Nieraz na swym sinym grzbiecie,
Człeka wynosi na ziemię, 480
I wściekłym falom wyrywa.
Więc i orzeł, ten król trzeci,
Który po błękitach pływa,
I zawsze na słońce leci;
A koronę ma nielichszą 485
Od innych, z tych piór na głowie,
Które mu burze rozwichrzą: —
A jednak, kiedy się dowie,
Że gdzie, podłe żądło gadu
Do źrzódeł nalało jadu, 490
I woda już śmiercią trąci:
By nie była ludzi grobem,
Rusza ją skrzydły i dziobem,
I wichrzy, aż ją zamąci,
Aby swój kryształ popsuła, 495
Zbladła i ludu nie truła.
Królestwo roślin, kamieni,
Tym samym prawom podpada.

este imperio: la granada, 450
a quien coronan las puntas
de una corteza en señal
de que es reina de las frutas,
envenenada marchita
los rubíes que la ilustran, 455
y los convierte en topacios,
color desmayada y mustia.

El diamante, a cuya vista
ni aun el imán ejecuta
su propiedad, que por rey 460
esta obediencia le jura,
tan noble es que la traición
del dueño no disimula;
y la dureza, imposible

de que buriles la pulan, 465
se deshace entre sí misma,

vuelta en cenizas menudas.

Pues si entre fieras y peces,
plantas, piedras y aves, usa
esta majestad de rey 470
de piedad, no será injusta
entre los hombres, señor:

porque el ser no te disculpa
de otra ley, que la crueldad
en cualquiera ley es una. 475

Pani owoców, grenada,
Co z drzewnych niby promieni 500
Koronę nosi i wieniec: —
Gdy ją dotknie jad zarazy,
Traci ognisty rumieniec,
A wewnątrz ziarek rubiny
Wnet zamienia na topazy. 505
Więc śród kamiennéj drużyny
Także król ma swój sakrament.
Oto, Panie, ów dyjament,
Co jest nad kamienną zgrają,
Twardszy od granitów kości; 510
Przed którym magnesy stają,
Stają w jego obecności
Pomne na króla potęgę,
I tę mu zdają przysięgę
Poddaństwa: — ów król tak twardy, 515
Tyle ma dumy i wzgardy,
Że niepomny własnéj siły,
Kiedy to stal, z dziecka krzykiem,
Zdradzi, i dotknie pilnikiem,
I o królestwo zalęka: — 520
W drobne rozpada się pyły,
W proch się rozpada i pęka,
A biednéj stali nie niszczy...
Taka więc szlachetność błyszczy
Wszędy w królewskich sumieniach 525
W źwierzętach, w rybach i ptakach,
I w roślinach i w kamieniach; —
Więc i w ludziach po tych znakach
Mają być znani królowie:
Nie tylko że z wielmożności, 530
Nie tylko z koron na głowie;
Ale, Panie, i z litości,
I ze szlachetnego serca.
Chrześcijanin czy bluźnierca
Krzyżowy, gdy spojrzy we dno 535
Duszy, wyczyta to jedno
Prawo, przez Boga wyryte,
Któreś ty w sercu zagłuszył.

No quiero compadecerte
con mis lástimas y angustias
para que me des la vida,
que mi voz no la procura;
que bien sé que he de morir 480
de esta enfermedad que turba
mis sentidos, que mis miembros
discurre helada y caduca.
Bien sé, que herido de muerte
estoy, porque no pronuncia 485
voz la lengua cuyo aliento
no sea una espada aguda.
Bien sé, al fin, que soy mortal,
y que no hay hora segura;
y por eso dio una forma 490
con una materia en una

semejanza la razón
al ataúd y a la cuna.
Acción nuestra es natural
cuando recibir procura 495
algo un hombre, alzar las manos
en esta manera juntas;
mas cuando quiere arrojarlo,
de aquella misma acción usa,
pues las vuelve boca abajo 500
porque así las desocupa.
El mundo cuando nacemos,
en señal de que nos busca,
en la cuna nos recibe,
y en ella nos asegura 505
boca arriba; pero cuando,
o con desdén o con furia,
quiere arrojarnos de sí,
vuelve las manos que junta,
y aquel instrumento mismo 510
forma esta materia muda,
pues fue cuna boca arriba
lo que boca abajo es tumba.

Nie gadam, abym cię skruszył,
Abym do litości skłonił. 540
Ciało me, bolem rozryte,
Nie tyś — ale Bóg pokłonił.
Nie chcę u twojéj osoby
Żebrać, życia już mam sytość...
Późna też byłaby litość; 545
Bo wiem, że żądło choroby
Aż w serce mię już raniło;
Oddech mi powietrzem szkodzi,
Jak nóż przez serce przechodzi,
I rznie zapalone płuca. 550
Ja wiem, żem już nad mogiłą,
Że mię już żywot porzuca,
I żar wypala piekielny...
I to wiem, żem jest śmiertelny,
Jak ty, Panie, robak drobny, 555
Nie żadna anielskość dumna.
I dlatego to, podobny
Kształt ma kołyska i trumna;
Aby to ludzie wiedzieli,
Że na podobnéj pościeli, 560
Gdy przyjdą na rozkaz Boży,
Matka ich i śmierć położy.
Tak więc podobne do pary
Przy kołysce stoją mary!
Tak podobne u podwoi 565
Dwojga, dwoje łóż człowieka. —
Kto to wié — czegóż się boi?
Kto słyszał to — czegóż czeka?
Kogo strzaskał los na ćwierci,
Naraził na nieszczęść krocie: 570
W czémże ufa! — czy w żywocie? —
O nie, zaprawdę, że w śmierci,
W śmierci ufa! — Tę ofiarę
Zrób ze mnie, Panie, o! proszę...
Daj śmierć — niech umrę za wiarę! 575
Oto ręce me podnoszę
I o śmierć, Panie, cię błagam:
Nie dlatego, że się wzdragam

Tan cerca vivimos, pues,
de nuestra muerte, tan juntas 515
tenemos, cuando nacemos,
el lecho como la cuna.
¿Qué aguarda quien esto oye?
Quien esto sabe, ¿qué busca?
Claro está que no será 520
la vida, no admite duda;
la muerte sí; ésta te pido,
porque los cielos me cumplan
un deseo de morir
por la fe; que, aunque presumas 525
que esto es desesperación,
porque el vivir me disgusta,
no es sino afecto de dar
la vida en defensa justa
de la fe, y sacrificar 530
a Dios vida y alma juntas:
y así, aunque pida la muerte,
el afecto me disculpa;
y si la piedad no puede
vencerte, el rigor presuma 535
obligarte. ¿Eres león?
Pues ya será bien que rujas,
y despedaces a quien
te ofende, agravia e injuria.
¿Eres águila? Pues hiere 540
con el pico y con las uñas
a quien tu nido deshace.
¿Eres delfín? Pues anuncia
tormentas al marinero
que el mar de este mundo sulca. 545
¿Eres árbol real? Pues muestra
todas las ramas desnudas
a la violencia del tiempo
que iras de Dios ejecuta.
¿Eres diamante? Hecho polvos 550
sé, pues, venenosa furia;
y cánsate, porque yo,
aunque más tormentos sufra,

Żyć i cierpieć jestem nierad:
Że chcę umrzeć jak desperat; — 580
Nie dlatego u nóg szlocham —
Ale ja się, Panie, kocham
W takiéj śmierci męczennika,
Co krwawe ciało odmyka,
I Bogu uwalnia duszę, 585
I na wieki ją ożywia.
Więc choć grzechu prosić muszę,
Miłość mię usprawiedliwia,
Że o śmierć nieszczęsną proszę...
Oto me ręce podnoszę, 590
A ty daj! — Lwem będziesz wtedy,
Co widząc myśliwce śmiałki,
Napastniki ojców schedy,
Napada i rwie w kawałki.
Orłem będziesz, co się ciska 595
Na gniazd swoich rozbójnika,
W szpony mu czaszkę zamyka,
I dziób maluje rubinem
Téj krwi, co z oczu wytryska.
O! Panie, będziesz delfinem, 600
Który na nieba lazurze
Zapowiada śmierć i burze
Ludziom grożące zalewem.
Królewskim ty będziesz drzewem,
Co piorunami czerwone, 605
Ramiona ogołocone
W burzach rwie, i tak się zżyma,
Że zda się piorun otrzyma,
I nad światowym zamętem
Będzie spełniało gniew Boży. 610
Panie! będziesz dyjamentem,
Co się na stal biedną sroży,
Gardząc kamieni motłochem. —
Lecz syp się w proch i zrób mnie prochem!
Bo ja nie ulegnę prędzéj; 615
Bo im więcéj cierpię nędzy,
Im więcéj mnie gną rozpacze,
Im boleśniéj w nędzy płaczę,

aunque más rigores vea,
aunque llore más angustias, 555
aunque más miserias pase,
aunque halle más deventuras,
aunque más hambre padezca,
aunque mis carnes no cubran
estas ropas, y aunque sea 560
mi esfera esta estancia sucia,
firme he de estar en mi fe:
porque es el sol que me alumbra,
porque es la luz que me guía,
es el laurel que me ilustra. 565

No has de triunfar de la Iglesia;
de mí, si quisieres, triunfa;
Dios defenderá mi causa,
pues yo defiendo la suya.

REY ¿Posible es, que en tales penas 570
blasones y te consueles,
siendo propias? ¿Qué condenas
no me duelan, siendo ajenas,
si tú de ti no te dueles?

Que pues tu muerte causó 575
tu misma mano y yo no,
no esperes piedad de mí;
ten tú lástima de ti,
Fernando, y tendréla yo.
Vase.

D. FERNANDO *a Tarudante* Señor, Vuestra Majestad 580
me valga.

TARUDANTE ¡Qué desventura!
Vase.

D. FERNANDO *a Fénix* Si es alma de la hermosura
esa divina deidad,
vos, señora, me amparad
con el Rey.

Im przed tobą jestem mniejszy,
Im we wnętrznościach głodniejszy; 620
Im bardziéj odarty z ciała,
I z nadziei i z łachmanów:
Choćby ta ziemia gnać miała
Za mną, szczękami kajdanów,
Nawet — nawet w żywot dalszy: 625
Im więcéj cierpię, tém stalszy
Muszę trwać przy mojéj wierze. —
Bo ona mnie jedna strzeże!
Serce nadzieją roznieca!
Słońcem w męczeństwie oświeca! 630
Palmy zawiesza nad czołem!
Nie przeważysz nad kościołem,
Ile go jest w méj osobie.
Z kości tych tryjumfuj sobie...
Gardło masz i moje łono. 635
Bóg ucieczką moją i obroną!

KRÓL To już przechodzi pojęcie!*
Aby człowiek tak grobowy,
Bawił się takiemi mowy,
Wpadał na takie sentencje, 640
I sam się cieszył w niedoli.
Jakże ty chcesz, abym bolał?
Gdy ciebie serce nie boli.
Jeśliś ty sam umrzeć wolał
Niż żyć! — Nie, nie, nadaremnie — 645
Litości nie znajdziesz we mnie,
Pierwéj, miej ją sam nad sobą.
Wychodzi.

D. FERNAND *do Tarudanta* Przed twoją, Panie, osobą
Uniżam się, wspomóż jeńca...

TARUDANT *odpychając go* Nędzarzu!
Wychodzi za Królem.

D. FERNAND *do Feniksany* Więc potępieńca 650
Ty się ulituj, o! Pani,
Jeśli twa piękność jest z Boga,
A nie jest wzięta z otchłani.

FÉNIX ¡Qué gran dolor! 585
D. FERNANDO ¿Aun no me miráis?

FÉNIX ¡Qué horror!

D. FERNANDO Hacéis bien; que vuestros ojos
no son para ver enojos.

FÉNIX ¡Qué lástima! ¡Qué pavor!
D. FERNANDO Pues, aunque no me miréis, 590
y ausentaros intentéis,
señora, es bien que sepáis,
que aunque tan bella os juzgáis,
que más que yo no valéis,
y yo quizá valgo más. 595
FÉNIX Horror con tu voz me das,
y con tu aliento me hieres.

¡Déjame hombre! ¿Qué me quieres?

Que no puedo sentir más.
Vase.

Sale Don Juan, con un pan.

D. JUAN Por alcanzar este pan 600
que traerte, me han seguido
los moros, y me han herido
con los palos que me dan.
D. FERNANDO Esa es la herencia de Adán.
D. JUAN Tómale.
D. FERNANDO Amigo leal, 605
tarde llegas, que mi mal
es ya mortal.

D. JUAN Déme el cielo
en tantas penas consuelo.
D. FERNANDO Pero ¿qué mal no es mortal
si mortal el hombre es, 610

FENIKSANA Ach! jaki widok!
D. FERNAND Ty sroga,
Odwracasz oczy?....
FENIKSANA We łzach mi 655
Toną.... człowieku! ach! strach mi!
Duch mi cały z ust wyskoczy!
D. FERNAND I dobrze, bo są też oczy
Ach! nie do nędzy stworzone.
Dobrze! że twój wzrok roztropny. 660
FENIKSANA Puść mię. — Jaki ty okropny!
D. FERNAND Okropny? — Choć odwrócone
Oczy masz, pełne popłochu:
Dobrze jest, abyś wiedziała,
Że piękność twojego ciała 665
Tyle co mój szkielet waży —
Tyle co ja — garstkę prochu.
FENIKSANA Puść mię — oddech mię twój parzy,
Głos zabija — szaty cuchną.
Puść mię, ty człowiecze próchno! 670
Szaty mi rękami skazisz,
Oddechem twoim zarazisz.
Puść, człowieku — bo omdleję!
Ucieka z Selimem.

*Wchodzi Don Żuan pokrwawiony i w łachmanach, z chlebem.**
D. ŻUAN Oto mię Maury, złodzieje,*
Za kawałek tego chleba 675
Zbili — krew się ze mnie leje.
Panie, jedz.
[--]*
[--]
D. FERNAND Już mi nie trzeba
Jadła, drogi przyjacielu.
Oto już jestem u celu.....
Już idę.....
D. ŻUAN *padając mu do nóg** Panie mój drogi! 680
Czy ty już..... o! ratuj, Boże.....
D. FERNAND Płacz tu już nic nie pomoże —
Nie martw się — ziębną mi nogi —

y en este confuso abismo
la enfermedad de sí mismo
le viene a matar después?
Hombre, mira que no estés
descuidado: la verdad 615
sigue, que hay eternidad;
y otra enfermedad no esperes
que te avise, pues tú eres
tu mayor enfermedad.
Pisando la tierra dura 620
de continuo el hombre está,
y cada paso que da
es sobre su sepultura.
Triste ley, sentencia dura
es saber en cualquier caso 625
cada paso (¡gran fracaso!)
es para andar adelante,
y Dios no es a hacer bastante
que no haya dado aquel paso.
Amigos, a mi fin llego: 630
llevadme de aquí en los brazos.

D. JUAN
Serán los últimos lazos
de mi vida.

D. FERNANDO
Lo que os ruego,
noble don Juan, es que luego
que expire me desnudéis; 635

en la mazmorra halleréis
de mi religión el manto,
que le traje tiempo tanto;
con éste me enterraréis
descubierto, si el Rey fiero 640
ablanda la saña dura
dándome la sepultura.
Y señaladla; que espero
que, aunque hoy cautivo muero,
rescatado he de gozar 645
el sufragio del altar;
que pues yo os he dado a vos

Zaprawdę jużem przy śmierci.
To serce, za godzin mało, 685
Robak śmiertelny przewierci,
I znajdzie, że cię kochało,
Ciepło w niém jeszcze zostanie.
Nie martw się, mój Don Żuanie.
Ja się w długą podróż wybieram..... 690
A dla Boga tu umieram,
Chóry anielskie bogacę;
I dług Panu memu płacę.
Nie martw się i oczów rosą
Nie lej na ciało książęce. 695

Każ, niech mię wezmą na ręce,
I do méj jamy odniosą.
Już konam.....

D. Żuan — Z tą ziemią nędzy
Ostatni mój węzeł pęka!

D. Fernand — Don Żuanie..... czy późniéj, czy prędzéj, 700
O tu. *Pokazuje na ziemię* Daj rękę. Ta ręka
Karmiła mię — o! szlachetna! —
Chociaż moja śmierć nie świetna,
Po śmierci Bóg może zdarzyć
Odmianę.... więc w mazamorze, 705
Gdzie się sam jak trup położę,
Nie rusz mię..... lecz po skonaniu,
W mistrzowém zawiń ubraniu,
I zostaw tak okrytego
Cichym i spokojnym trupem, 710
Jeśli król pozwoli na to....
A kiedy przyjdą z okupem,
To znajdą mistrza martwego
Pod zwykłą krzyżową szatą.
I powiozą gdzieś przez morza 715
Do kraju garstkę popiołów.....

tantas iglesias, mi Dios,
alguna me habéis de dar.
Llévanle en brazos.

Sale Don Alfonso, y soldados con arcabuces.

D. ALFONSO Dejad a la inconstante
playa azul esa máquina arrogante
de naves, que causando al cielo asombros
el mar sustenta en sus nevados hombros;
y en estos horizontes
aborten gente los preñados montes
del mar, siendo con máquinas de fuego
cada bajel un edificio griego.

Sale Don Enrique.

D. ENRIQUE Señor, tú no quisiste que saliera
nuestra gente de Fez en la ribera,
y este puesto escogiste
para desembarcar: infeliz fuiste,
porque por una parte
marchando viene el numeroso Marte,
cuyo ejército al viento desvanece
y los collados de los montes crece.
Tarudante conduce gente tanta,
llevando a su mujer, felice Infanta
de Fez, hacia Marruecos...
Mas respondan las lenguas de los ecos.

D. ALFONSO Enrique, a eso he venido,
a esperarle a este paso, que no ha sido
esta elección acaso; prevenida
estaba, y la razón está entendida:
si yo a desembarcar a Fez llegara,
esta gente y la suya en ella hallara;
y estando divididos,
hoy con menos poder están vencidos;
y antes que se prevengan,
toca al arma.

D. ENRIQUE Señor, advierte y mira

Już też, za tyle kościołów,
Da mi tam grób łaska Boża!
Don Żuan i Brytasz wynoszą go.

Zmiana II
Lądują na brzeg morski Alfons i Don Henryk z rycerstwem.*

ALFONS Zostawić falom zahukanym okręta,*

Co podpierały żaglami obłoki;
I niechaj biją dział ogniste smoki,

I niechaj rzeka ludzi wyrzygnięta
Z okrętów, płynie i ten kraj zalewa...

[--]

D. HENRYK Zły do lądunku brzeg wybrałeś, Panie,
Radziłem lepiéj, te masztowe drzewa,
Bliżéj po srebrnym posunąć bałwanie,
I z nich samemu Fezowi dać szturmy.

A tu, jak widzisz, maurytańskie hurmy
Rażą nas straszną szabel błyskawicą.

Tu sam Tarudnat z swą oblubienicą

Z Fezu wracając, bój nam wypowiada.

ALFONS Jasnych aniołów była to dorada,
Abym uczynił to, co teraz czynię.

W Fezie na oba natrafiłbym wrogi,
A tutaj jeden — o pół nie tak srogi
Stoi na polu. Więc nim się rozwinie
Każ huknąć w trąby.

D. HENRYK Racz zważyć, że wojna

que es sin tiempo esta guerra.
D. ALFONSO Ya mi ira 680
ningún consejo alcanza.
No se dilate un punto esta venganza:
entre en mi brazo fuerte
por África el azote de la muerte.
D. ENRIQUE Mira que ya la noche, 685
envuelta en sombras, el luciente coche
del sol esconde entre las sombras puras.
D. ALFONSO Pelearemos a oscuras,

que a la fe que me anima
ni el tiempo ni el poder la desanima. 690
Fernando, si el martirio que padeces,
pues es suya la causa, a Dios le ofreces,

cierta está la victoria:
mío será el honor, mía la gloria.
D. ENRIQUE Tu orgullo altivo yerra. 695
Fernando dentro.

D. FERNANDO ¡Embiste, gran Alfonso! ¡Guerra, guerra! *clarín*
D. ALFONSO ¿Oyes confusas voces
romper los vientos tristes y veloces?

D. ENRIQUE Sí, y en ellos se oyeron
trompetas que a embestir señal hicieron. 700
D. ALFONSO ¡Pues a embestir, Enrique!, que no hay duda
que el cielo ha de ayudarnos hoy.

Sale Don Fernando con manto capitular y una luz.
D. FERNANDO Sí ayuda,
porque obligando al cielo,
que vio tu fe, tu religión, tu celo,
hoy tu causa defiende. 705
Librarme a mí de esclavitud pretende,
porque, por raro ejemplo,
por tantos templos Dios me ofrece un templo;

Za wczesna, Panie, ludzie nie gotowi.

ALFONS

Na nic nie zważam, dusza moja zbrojna!
A duch w méj piersi rówien piorunowi! 740
A duchy święte pilnują mych skroni!
A dla Afryki niosę śmierć w téj dłoni!

D. HENRYK Lecz noc zaciąga swoje smętne kiry,
Na ogień słońca, na niebios szafiry.
Ona, zwycięstwo tobie wydrze z ręku... 745

ALFONS Ha! więc zwyciężać będziemy po ciemku.
Niechaj noc idzie z czarnemi sztandary,
Ona nie wydrze z mego ducha wiary,
Że się o sprawę biję sprawiedliwą.
A jeśli Fernand mękę swą cierpliwą, 750
Za nas, o bracie, Bogu ofiarował?
To Bóg pioruny te jasne ukował,
Któremi szyki będzie walił krwawe.
A my zbierzemy zwycięstwo i sławę.

D. HENRYK Lepiéj by w polu porobić przerąby.... 755
*Ściemnia się — słychać w powietrzu anielskie trąby, i różne głosy duchów.**

[--]

ALFONS Cyt — słyszysz, bracie.....*

D. HENRYK Głosy jakby śnią się....

ALFONS Głuchną — i znowu.

GŁOS FERNANDA Alfonsie! Alfonsie!

D. HENRYK Głos mego brata... i znów jakieś trąby
Smętne, powietrzne, rozpłakane głosy...

ALFONS A więc to Pan Bóg z całemi niebiosy 760
Schyla się ku nam, owinięty nocą.

*Wchodzi Duch Fernanda z pochodnią.**

DUCH FERNANDA Z błogosławieństwem tobie i z pomocą

Dla twojéj, Alfonsie, wiary,
Pan Bóg zesłał tę noc ciemną;
I zlitowany nade mną, 765
Pozwolił opuścić mary,

y con esta luciente
antorcha desasida del Oriente, 710
tu ejército arrogante
alumbrando he de ir siempre delante,
para que hoy en trofeos
iguales, grande Alfonso, a tus deseos,
llegues a Fez, no a coronarte ahora, 715
sino a librar mi ocaso en el aurora.
Vase.

D. Enrique Dudando estoy, Alfonso, lo que veo.

D. Alfonso Yo no, todo lo creo;
y si es de Dios la gloria,
no digas guerra ya, sino victoria. 720
Vanse.

Salen el Rey y Celín; y en lo alto estará Don Juan y un cautivo, y un ataúd, en que parezca estar el Infante.

D. Juan Bárbaro, gózate aquí
de que tirano quitaste
la mejor vida.

Rey ¿Quién eres?
D. Juan Un hombre que, aunque me maten,
no he de dejar a Fernando, 725
y aunque de congoja rabie,
he de ser perro leal
que en muerte he de acompañarle.
Rey Cristianos, ese es padrón
que a las futuras edades 730
informe de mi justicia;
que rigor no ha de llamarse

Gdzie płakali... odejść od nich...
A tu z duchów ciżbą liczną,
I z tą pochodnią gromniczną
U gwiazd zapaloną wschodnich, 770
Iść przed wami. — Za mną... za mną! —

Wychodzi.

D. HENRYK Bracie, opuszcza mię męstwo.
Zda się, że czaszkę dwujamną
Miał ten...
GŁOS FERNANDA *za sceną* Za mną...*
ALFONS Słyszysz?...
GŁOS FERNANDA *ginący w odległości** Za mną...
ALFONS Na koń, bracie, Bóg nam daje zwycięstwo! — 775

*Wychodzą z wojskiem za Duchem Fernanda**.

Zmiana III

*Galeria w pałacu Króla Fezkiego... z jednéj strony wychodzi Król i Selim, z drugiéj niewolnicy chrześcijanie niosą w trumnie ciało Don Fernanda... Don Żuan idzie za trumną.**

D. ŻUAN *do Króla** Napaś oczy tym widokiem,*
Oto w czterech deskach leży
Bohatyr, perła rycerzy,
Twoim okrutnym wyrokiem
Zabity...
KRÓL Ktoś ty jest taki?... 780
D. ŻUAN Rycerz bez żadnéj poszlaki...
Z nim oto dźwigałę biédę
I łez się wspólnych napiłem.
Do śmierci wierny mu byłem,
I za ciałem jego idę. 785
KRÓL Patrzajcie się, ludzie krzyża;
Bo oto trumna się zbliża,
Trumna, co do mnie należy.
A w niéj oto przykład leży

venganza de agravios hechos
contra personas reales.

Venga Alfonso ahora, venga
con arrogancia a sacarle
de esclavitud; que aunque yo
perdí esperanzas tan grandes
de que Ceuta fuese mía,
porque las pierda arrogante
de su libertad, me huelgo
de verle en estrecha cárcel.

Aun muerto no ha de estar libre
de mis rigores notables;
y así puesto a la vergüenza
quiero que esté a cuantos pasen.

D. Juan — Presto verás tu castigo,
que por campañas y mares
ya descubro desde aquí
mis cristianos estandartes.

Rey — Subamos a la muralla
a saber sus novedades.
Vanse.

D. Juan — Arrastrando las banderas,
y destemplados los parches,
muertas las cuerdas y luces,
todas son tristes señales.

Tocan cajas destempladas, sale Don Fernando delante con un hacha encendida y detrás Don Alfonso y Don Enrique, y todos los Soldados que traen presos a

Zgiętego aż do mogiły 790
Pod nogą króla oporu.
Niech teraz Alfonsa siły
Wyrwą go i ów sen moru
Odwalą... Niech kto wyzwoli
Z téj ostatecznéj niewoli, 795
W któréj mu łańcuchy śnią się!
Chodź! chodź po brata, Alfonsie!
Chodź mu teraz z uwolnieniem! —
Co do mnie... choć Ceutę tracę,
To się tém książąt zgnieceniem 800
I starciem więcéj bogacę
W sławie, niz tysiącem grodów —
Otom upor ich zwyciężył.
A jakom żywemu ciężył
Na piersiach — obaczą tłuszcze, 805
Że nawet téj garstce lodów
I po śmierci nie odpuszczę;
Ale kość zgnilizny bliską,
I to nieszczęśliwe ciało:
Z tą trumną na pół spróchniałą, 810
Oddam na wiatrów igrzysko,
Na słońca wystawię skwary,
I wiatry. —

D. Żuan Bliskiś jest kary!
Bo oto widzę z wysoka
Chorągwie twego Proroka 815
Niżéj... a krzyże u góry...

Król Selimie... wyjdźmy na mury
Zobaczyć... co za nowiny?
Wychodzą.

[--]*

Zmiana IV

Pole pod murami Fezu... Wchodzi Duch Don Fernanda z pochodnią, za nim zaś Alfons z wojskiem, Don Henryk — Feniksana i Tarudant

Tarudante, Fénix y Muley.

D. FERNANDO En el horror de la noche,
por sendas que nadie sabe,
te guié; ya con el sol
pardas nubes se deshacen. 760
Victorioso, gran Alfonso,
a Fez conmigo llegaste;
éste es el muro de Fez,
trata en él de mi rescate.
Vase.

D. ALFONSO
¡Ah de los muros! Decid 765
al Rey que salga a escucharme.

Salen el Rey y Celín al muro.

REY ¿Qué quieres, valiente joven?

D. ALFONSO Que me entregues al Infante,
al Maestre Don Fernando,
y te daré por rescate 770
a Tarudante y a Fénix,
que presos están delante.
Escoge los que quisieres:
morir Fénix, o entregarle.

REY ¿Qué he de hacer, Celín amigo, 775
en confusiones tan grandes?
Fernando es muerto, y mi hija
está en su poder. ¡Mudable
condición de la fortuna
que a tal estado me trae! 780

FÉNIX ¿Qué es esto, señor? Pues viendo
mi persona en este trance,
mi vida en este peligro,
mi honor en este combate,
¿dudas qué has de responder? 785
¿Un minuto ni un instante
de dilación te permite
el deseo de librarme?
En tu mano está mi vida,
¿y consientes (¡pena grave!) 790

wzięci w niewolą.

DUCH FERNANDA Przez ciemnoście i mrok siny!*
Przez skały i rozpadliny, 820
Gdzie orzeł latać się lęka,
Prowadziłem was bezpiecznych.
Oto różana jutrzenka!
Oto Fez w ogniach słonecznych!
Więcéj mi Bóg nie pozwoli... 825
Wykupcie mię u pogan z niewoli.
Znika.

ALFONS Zniknął w jutrzenki lazurze...
Héj... kto tam z ludzi na murze?...
Niech król do układów stanie.

Pokazują się na murze Król i Selim.

KRÓL Czego chcesz? śmiały młodzianie. 830
ALFONS Wypuść Infanta z niewoli;
A ja ci oddam w zamianę
Twoje dziecko ukochane,
Które oto w mojéj mocy...
Inaczéj — choć serce zaboli, 835
Uczynię twój dom sierocy,
Śmiercią twojéj córki pusty...
KRÓL Selimie... ach temi usty
Wydan, wyrok sprawiedliwy. —
Co zrobię? Fernand nieżywy, 840
A moja córka u wroga.
Fortuno! Fortuno sroga!
Jak ty się nagle odmieniasz!
FENIKSANA Ojcze! czy ty zakamieniasz
Serce na twéj córki głosy? 845
Że widzisz mię w téj niedoli,
Widzisz z rozwianemi włosy,
Pod toporami, pod strażą
I spokojną patrzysz twarzą:
Na córki twojéj więzienie. 850
W twoim ręku los mój cały,
W twoim głosie me zbawienie:
A ty stoisz oniemiały?

que la mía (¡dolor fiero!)
injustas prisiones aten?
De tu voz está pendiente
mi vida (¡rigor notable!),
¿y permites que la mía 795
turbe la esfera del aire?
A tus ojos ves mi pecho
rendido a un desnudo alfanje,
¿y consientes que los míos
tiernas lágrimas derramen? 800
Siendo Rey, has sido fiera;
siendo padre, fuiste áspid;
siendo juez, eres verdugo:
ni eres Rey, ni juez, ni padre.

REY Fénix, no es la dilación 805
de la respuesta negarte
la vida, cuando los cielos
quieren que la mía acabe.
Y puesto que ya es forzoso
que una ni otra se dilate, 810
sabe, Alfonso, que a la hora
que Fénix salió ayer tarde,
con el sol llegó al ocaso,
sepultándose en dos mares,
de la muerte y de la espuma, 815
juntos el sol y el Infante.
Esta caja humilde y breve
es de su cuerpo el engaste.
Da la muerte a Fénix bella;
venga tu sangre en mi sangre. 820

FÉNIX ¡Ay de mí! Ya mi esperanza
de todo punto se acabe.

REY Ya no me queda remedio
para vivir un instante.

D. ENRIQUE ¡Válgame el cielo! ¿Qué escucho? 825
¡Qué tarde, cielos, qué tarde
le llegó la libertad!

D. ALFONSO No digas tal; que si antes

Kiedy w jednem twojém słowie

Ratunek dla córki leży? 855
Widzisz miecz na mojéj głowie,
I czekasz, aż we mnie uderzy?
I milczysz? aż mię zabiją,
Aż mi nóż utopią w łonie,
I szyję zetną bułatem... 860

Ach lwem ty byłeś na tronie!
Będąc ojcem, jesteś żmiją!
Będąc sędzią, byłeś katem!
Nie król ty, nie sędzia, nie ojciec.
KRÓL O! Feniksano — ta zwłoka, 865
Choć z twarzy méj trudno dociec
Boleści — ach na Proroka! —
Straszną mię rani katuszą.

Bo wiedz, Alfonsie, że wczora,
Książę się wasz rozstał z duszą 870
O samym zachodzie słońca,
Po wyjeździe Feniksany,
I leży nie pogrzebany...
A ja... wskrzesić go bezsilny
Wam... (o fortuno zdradziecka!) 875

Oddaję krew mego dziecka
Na zemstę...
FENIKSANA O nieomylny
Wyrok był!... jestem zgubiona!
KRÓL Niech płynie ta krew czerwona.
Za jéj duszą, moja spieszy. 880
D. HENRYK Co słyszę! Mój brat nieżywy!
O! więc już go nie pocieszy
Ta wolność... i pomoc próżna.
ALFONS Nie mów tak, twój brat szczęśliwy.
Girlanda go gdzieś podróżna 885
Duchów i gwiazd bratnich wita.

Fernando en sombras nos dijo
que de esclavitud le saque, 830
por su cadáver lo dijo,
porque goce su cadáver
por muchos templos un templo,
y a él se ha de hacer el rescate.
Rey de Fez, porque no pienses 835
que muerto Fernando vale

menos que aquesta hermosura,

por él, cuando muerto yace,
te la trueco. Envía, pues,
la nieve por los cristales, 840

el enero por los mayos,
las rosas por los diamantes,
y al fin, un muerto infelice
por una divina imagen.

REY ¿Qué dices, invicto Alfonso? 845
D. ALFONSO Que esos cautivos le bajen.
FÉNIX Precio soy de un hombre muerto,
cumplió el cielo su homenaje.
REY Por el muro descolgad
el ataúd, y entregadle; 850
que para hacer las entregas
a sus pies voy a arrojarme.
Vase.

Bajan el ataúd con cuerdas por el muro.
D. ALFONSO En mis brazos os recibo,
divino príncipe mártir.

D. ENRIQUE Yo, hermano, aquí te respeto. 855

Co do mnie, treść jego woli,
Nie jest mi wcale zakryta.
Prosząc, byśmy go z niewoli
Uwolnili, gdy w ciemnościach 890
Z pochodnią przed nami błądził:
Mówił o sercu i kościach. —
Więc, Królu, abyś nie sądził,
Że ten trup, po którym lament
Morskie podniosą Syreny, 895
Podlejszéj jest u nas ceny,
Niż jaki wschodni dyjament
I cudne piękności lice:
Za Fernanda zewłok święty
Oddam ci twoją dziewicę; 900
Róże dam — za dyjamenty,
Śniegi dam — za te popioły;
Oddam tobie Maj wesoły,
A posępne wezmę Grudnie;
Tę postać, świecącą cudnie, 905
Co mi z rąk jak anioł ucieka
Zdając się młodością i chwałą:
Oddam ci za biedne ciało
Nieszczęśliwego człowieka.

KRÓL Co mówisz?...

ALFONS Każ spuścić trumnę... 910

[--]*

KRÓL Ach i czoło moje dumne
Pójdę... przed tobą uniżyć...
Spuścić tu ciało książęce...

Odchodzi.

Spuszczają trumnę z murów...

ALFONS *przyjmując spuszczoną trumnę** Przyjmuję ciebie na ręce,
Święty! drogi męczenniku!... 915
Całuję twe rany i krzyże. —
Proszę... pomóż mi, Henryku,
Tę trumnę...

D. HENRYK Witaj, mój bracie!...

Salen el Rey, Don Juan y Cautivos

D. JUAN Dame, invicto Alfonso, dame
la mano.
D. ALFONSO Don Juan, amigo,
¡buena cuenta del Infante
me habéis dado!
D. JUAN Hasta su muerte
le acompañé, hasta mirarle 860
libre; vivo y muerto estuve
con él; mirad dónde yace.

D. ALFONSO Dadme, tío, vuestra mano;

que aunque necio e ignorante
a sacaros del peligro 865
vine, gran señor, tan tarde,
en la muerte, que es mayor,
se muestran las amistades.
En un templo soberano
haré depósito grave 870
de vuestro dichoso cuerpo.

al Rey A Fénix y a Tarudante
te entrego, Rey, y te pido
que aquí con Muley la cases,
por la amistad que yo sé 875
que tuvo con el Infante.
Ahora llegad, cautivos,
vuestro Infante ved, llevadle
en hombros hasta la armada.
REY Todos es bien le acompañen. 880

*Stawiają trumnę... Wchodzi Król i uniża się do nóg Alfonsowi, który go podnosi z ziemi. — Wchodzą Don Żuan, Brytasz i niewolnicy.**

D. ŻUAN A mnie to nie powitacie?

ALFONS Witaj, Don Żuanie stary!
Dobry nam zdajesz rachunek
Z opieki...

D. ŻUAN Prowadzę mary —
Póki żył, każdy frasunek
Podzieliłem z nim i nędzę...
A teraz (od łez mi ciemno!)
Oto on poszedł przede mną,
Ale ja go tam dopędzę,
Dopędzę...

ALFONS *obracając się ku trumnie** Wuju mój drogi!
Fernandzie, pochodnio świata!
Na twoje ręce i nogi,*
Jako na święte stygmata
Kładę usta... i tę mroźną
Dłoń, ściskam w królewskiej dłoni...
A choć przyszedłem za późno,
Miłość moja się wyłoni
W pośmiertnéj dla ciebie cześci;
I z mojej wielkiej boleści
Wielkie, ze złotemi czoły,
Wstaną dla ciebie kościoły.
Bowiem po śmierci się jasno
I przyjaźń ludzka pokaże. —
Królu, a tobie zaś w darze
Oddając twą córkę własną,
Oddaję też Tarudanta.
Ale przez pamięć Infanta,
Któremu Mulej był miły,
Proszę — abyś ten kwiat złoty,
Który był ceną mogiły:
Uczynił nagrodą cnoty,
Wiary i dał Mulejowi.

KRÓL Wszystko u mnie twa łaska stanowi.

D. Alfonso Al son de dulces trompetas
y templadas cajas marche
el ejército con orden
de entierro, para que acabe,
pidiendo perdón humilde 885
aquí de sus yerros grandes,
el lusitano Fernando,
Príncipe en la Fe Constante.

FIN

ALFONS *do niewolników* Teraz wy, coście w niewoli*
Nosili z Księciem łańcuchy;
Z niańczynemi teraz ruchy
Nieście te ciało, powoli, 955
Niech spocznie... a my za trumną,
Co jest jako Arka święta,
Rycerską idźmy kolumną
Żałobni, aż na okręta;
Gdzie w srebrną złożymy skrzynię 960
Zewłok ten niezłomnej duszy...
I z prochem flota wyruszy,
I do Ojczyzny popłynie.

KONIEC

Notas a la edición bilingüe

Las notas se refieren a la numeración de los versos en la versión polaca.

JORNADA PRIMERA. NOTAS

Título: en la versión española cito por la edición de Johann Georg Keil (Leipzig 1820). Słowacki en la edición polaca introdujo el término *tragedia* (París 1844) y señaló la división en tres partes, el subtítulo lee: "(De Calderón de la Barca). Tragedia en tres partes" (trad. B.B.).

Personas: la lista de personas no figura en la edición príncipe de la versión polaca (París 1844); en la versión polaca de esta edición la reproducimos sirviéndonos de la de Johann Georg Keil (Leipzig 1820).

antes del v. 1 *Jornada primera*: el poeta polaco se sirve de la palabra *dzień* (esp. *día*) como equivalente del término *jornada* de la comedia española, en vez de recurrir a la palabra *akt* (esp. *acto*); asimismo amplía el texto de la acotación indicando explícitamente el lugar de la acción, en la versión polaca: "Jardín junto al mar en Mauritania: los cautivos trabajan. Sale Zara, criada de la infanta de Fez" (trad. B.B.).

vv. 1-183 En la versión polaca (correspondiente a las redondillas del original, I 1-168) predomina el octosílabo (85,25%) con versos de siete, nueve, diez y once sílabas, que aparecen sueltos o en grupos con fines expresivos. La rima consonante no sigue el diseño regular del original, sin embargo, es notable la mayor frecuencia de versos trocaicos, en todo el drama, tanto en el original (51,22%), como en la versión polaca (58,33%).

v. 13 *Feniks*: aunque en la versión polaca la princesa mora se llama *Feniksana*, el poeta polaco, cuando nombra por primera vez a la infanta, recurre a la forma *Feniks* (asimismo en I 26), subrayando su relación con la mítica ave Fénix, símbolo de la resurrección.

vv. 27-30 En la versión polaca la canción de los cautivos (correspondiente al romancillo del original, I 21-24) es una regular redondilla (*abba*) con

Przypisy do wydania dwujęzycznego

Przypisy odnoszą się do numeracji wersów w wersji polskiej dramatu.

DZIEŃ PIERWSZY. PRZYPISY

Tytuł polski podaję za paryskim pierwodrukiem *Księcia Niezłomnego* (Paryż 1844); w wersji hiszpańskiej za wydaniem Johanna Georga Keila (Lipsk 1820): „sztuka don Pedra Calderóna de la Barca" (tłum. B.B.).

Osoby dramatu podaję w tekście polskim we własnym tłumaczeniu za wydaniem Johanna Georga Keila (Lipsk 1820), ponieważ paryski pierwodruk *Księcia Niezłomnego* nie zawiera listy osób dramatu.

przed w. 1 *dzień* (hiszp. *jornada*): słowa *jornada* używano na określenie czasu trwania podróży lub pracy zarobkowej; w hiszpańskiej *comedia* stanowi odpowiednik aktu. Tekst poboczny został poszerzony w stosunku do hiszpańskiego oryginału o informację określającą miejsce akcji; w wersji hiszpańskiej: „Wchodzi dwóch Niewolników, śpiewając, co im się podoba, i Zara" (tłum. B.B.).

w. 1-183 W pierwowzorze (I 1-168) 4-wersowa strofa pisana 8-zgłoskowcem zwana *redondillą*: *abba*. Słowacki sięga po 8-zgłoskowiec sylabiczny (85,25%) z pojawiającymi się w celach ekspresyjnych – pojedynczo lub w grupach – wersami 7-, 9-, 10- i 11-zgłoskowymi. Poeta odstąpił od regularnej struktury stroficznej oryginału. Zwraca uwagę przewaga postaci trocheicznej 8-zgłoskowca: maksimum dla całego dramatu, zarówno w wersji polskiej (58,33%), jak i hiszpańskiej (51,22%).

w. 13 *Feniks*: Słowacki imię królewny Fezu (w wersji polskiej *Feniksana*) przywołuje tutaj w w wersji zbliżonej do oryginału *Fénix* (podobnie I 26), podkreślając związek imienia bohaterki z mitologicznym Feniksem, który w symbolice chrześcijańskiej oznacza zmartwychwstanie.

w. 27-30 W oryginale pieśń niewolników została metrycznie wyróżniona: na tle *redondilli* pojawia się czterowiersz *romancillo* (I 21-24),

un marcado ritmo trocaico que destaca en medio de la secuencia, en la cual la rima consonante sigue un diseño irregular.

vv. 31-37 El parlamento de Rosa (I 25-30) en la versión polaca lo pronuncia Zara; el poeta polaco suprimió la acotación del original después del v. 30 que indica la salida de Rosa (*Roza*).

después del v. 37 El texto de la acotación polaca: "Sale Fénix, hija del rey de Fez, y sus criadas Estrella, Roza y Celima" (trad. B.B.).

v. 43 *Bo ogród ten, pośród gmachów*: el poeta polaco amplifica la imagen del jardín, respetando la técnica dramática que crea el espacio por medio de las palabras pronunciadas por los personajes (*decorado verbal*); la versión polaca pondera el marco arquitectónico del jardín ("pues este jardín, en medio de los edificios", trad. B.B.), lo que parece remitir a la estructura de los palacios árabes.

v. 50 El poeta polaco suprime la acotación (I 40).

vv. 142-151 El poeta polaco respeta la estructura de los apartes del original, sin embargo, introduce una nueva acotación a la altura del v. 149 que hace que Fénix se arrodille humildemente frente a su padre para ocultar su turbación: "se arrodilla" (trad. B.B.).

v. 152 La acotación de la versión polaca corresponde con el texto didascálico implícito del original: "Fénix tomando el retrato" (trad. B.B.).

vv. 154-156 En la versión polaca este parlamento de Zara (I 136-138) lo pronuncia Celín; la acotación del texto polaco lee: "Sale Celín, el capataz de los cautivos" (trad. B.B.). Una variante parecida al texto polaco la encontramos en una copia teatral del siglo XVII titulada *El príncipe constante y esclavo de su patria* conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid (BNE mss. 15 159), cito por la edición (Calderón 1996: 86): "*Disparan dentro, y luego sale Celín*".

vv. 157 El poeta polaco suprime dos versos del original: las fórmulas de bienvenida que intercambia el Rey con Muley (I 139-140).

7-zgłoskowiec z asonansem w wersach parzystych; Słowacki nie zmienia metrum, ale wyróżnia czterowiersz rymem okalającym (*abba*).

w. 31-37 W oryginale kwestię Zary wypowiada Roza (*Rosa*, I 25-30), Słowacki opuścił tekst poboczny po w. 24 oryginału: „Wchodzi Roza" (tłum. B.B.).

po w. 37 Tekst poboczny hiszpańskiego pierwowzoru: „Niewolnicy opuszczają scenę, wchodzą Mauretanki, ubierając Feniksanę" (tłum. B.B.).

w. 43 *Bo ogród ten, pośród gmachów*: Słowacki amplifikuje obraz ogrodu, sugerując się silnie obecną w hiszpańskiej *comedia* potrzebą kreowania słowem otoczenia działających postaci (*decorado verbal*); na uwagę zasługuje fakt wkomponowania ogrodu króla Fezu w otoczenie gmachów na kształt typowych dla kultury mauretańskiej zespołów ogrodowo-pałacowych.

w. 50 Słowacki opuścił tekst poboczny pierwowzoru: „Dają jej [Feniksanie] lustro" (tłum. B.B.).

w. 142-151 Słowacki respektuje układ apartów oryginału, dodaje jednak tekst poboczny (w. 149), który wskazuje, iż Feniksana pokornie klęka przed ojcem, aby ukryć swoje zmieszanie.

w. 152 Dodany przez Słowackiego tekst poboczny koresponduje ze wskazówkami scenicznymi pierwowzoru zawartymi w dialogu postaci.

w. 154-156 w oryginale tę kwestię wypowiada Zara po wystrzale, który dobiega z zascenia (I 136-138). Tekst poboczny oryginału: „Wystrzał wewnątrz [z zascenia]" (tłum. B.B.). Podobną do wersji polskiej odmianę tekstu przynosi zachowany w Biblioteca Nacional w Madrycie siedemnastowieczny egzemplarz teatralny *El príncipe constante y esclavo de su patria* (BNE rkps 15 159); tamże, cytuję we własnym tłumaczeniu za wydaniem (Calderón 1996: 86): „Wystrzał wewnątrz, i następnie wchodzi Selim".

w. 157 Słowacki opuszcza dwa wersy oryginału: wymianę formuł powitalnych pomiędzy Królem i Mulejem: „Mulej: Pozwól mi, wielki panie, stóp twoich. / Król: Muleju, bądź pozdrowion" (I 139-140, tłum. B.B.).

vv. 170-175 El poeta polaco hace que Fénix – en vez de saludar a Muley – le haga una pregunta directa, eliminado el juego de palabras *venir con bien* / *venir con mal* y el aparte del parlamento de Muley: "Fénix: *aparte* (¿Qué le diré? Oh, ¡qué momento de dolor! / ¿Qué le diré? – ¡Ah, me moriré de desperación!) / *recio* Oh, Muley, ¿son buenas las noticias? / Muley: Que si son buenas, el Rey mismo lo verá, / y dirá – yo creo que serán buenas" (I 153-156, trad. B.B.).

vv. 181-182 En la versión polaca el parlamento de Fénix (I 165) es sustituido por un aparte de Muley: "¿Podré comunicárselo todo?"; asimismo desaparece la didascalia implícita del parlamento del Rey y la acotación explícita (I 166-167). El parlamento del Rey en la versión polaca lee: "Que la cara del mal no esté oculta para mí" (trad. B.B.).

v. 183 En la versión polaca no figura el aparte (I 168), aunque la edición de Keil lo indica.

vv. 184-388 En la versión polaca (correspondiente al romance *o-a*, I 169-380) predomina el octosílabo (179 de los 205 vv., un 87,32%) con versos de siete, nueve, diez y once sílabas, que aparecen –sueltos o en grupos– con fines expresivos. Los primeros 16 versos del parlamento de Muley carecen de rimas, como si el poeta polaco quisiera imitar la asonancia del romance original; en adelante la rima es consonante de diseño irregular. Es notable el descenso de la frecuencia de versos trocaicos (10 puntos menos en comparación con la secuencia anterior): tanto en el original (40,57%), como en la versión polaca (48,60%).

v. 302 *armada*: el poeta polaco hispaniza el texto de la traducción, recurriendo a las palabras de origen español, en este caso la voz *armada*, véase I 296 y 301.

vv. 389-476 En la versión polaca (correspondiente a las redondillas del original, I 381-475 del original: redondilla) versos de ocho, nueve y once sílabas, con un claro dominio del endecasílabo (65 sobre 88; 74%), que el poeta polaco utiliza en el diálogo de los amantes, Fénix y Muley.

w. 170-175 Słowacki wprowadza pytanie, podczas gdy w oryginale Feniksana kieruje do Muleja jedynie konwencjonalne powitanie. W konsekwencji doszło do usunięcia apartu oraz tym samym zmiany sensu kwestii Muleja, w pierwowzorze (I 153-156) gra słów *venir con bien* / *venir con mal*, którą trudno oddać w języku polskim: „Feniksana: O nieba! Cóż zrobię? / Ty, Muleju (jestem nieżywa) / przybywaj w zdrowiu. Mulej (*na stronie*): (O nie, w chorobie / raczej, jeśli mym oczom uwierzę)" (tłum. B.B.).

w. 181-182 W oryginale Feniksana (I 165) odpowiada ojcu „Tak uczynię", po czym Król Fezu rozkazuje wszystkim, aby usiedli, a Mulejowi rozkazuje mówić (I 166-167): „Wszyscy siadajcie. – Mów dalej, / i niech nic milczeć ci nie każe." Wymianę kwestii zamyka tekst poboczny opuszczony przez Słowackiego: „Siadają Król i damy" (tłum. B.B.).

w. 183 W wersji hiszpańskiej wydanej przez Keila ten wers (I 168) oznaczony jest jako apart (*na stronie*).

w. 184-388 W oryginale wiersz *romance*, 8-zgłoskowiec z rymem niepełnym asonantycznym w wersach parzystych (I 169-380, *o-a*), którego Hiszpanie „używają osobliwie do opowiadań w dramatach" (Piątkiewicz 1827: 193). U Słowackiego 8-zgłoskowiec (179 z 205 całości, 87,32%) wzmocniony w celach ekspresyjnych pojawiającymi się pojedynczo lub w grupach wersami innorozmiarowymi. Początek przemowy Muleja to sekwencja bezrymowa (pierwsze 16 wersów), po czym rym pełny biegnie swobodnym przeplotem. Zwraca uwagę wyraźny spadek obecności postaci trocheicznej 8-zgłoskowca (o 10 pkt. w porównaniu z sekwencją poprzedzającą): 48,60% spolszczenie i 40,57% oryginał.

w. 302 *armada*: Słowacki hispanizuje tekst polskiego przekładu, wykorzystując słowa o hiszpańskim bądź łacińskim rodowodzie, por. w. 296 i 301 pierwowzoru.

w. 389-476 W oryginale 4-wersowa strofa 8-zgłoskowkowa zwana *redondillą*: *abba* (I 381-475). Słowacki komponuje tę sekwencję z wersów 8-, 9-, 10- i 11-zgłoskowych, z wyraźną przewagą 11-zgłoskowca (65 na 88 wersów całości), który stanowi dominantę dialogu kochanków, Feniksany i Muleja, kończącego ekspozycję dramatu.

v. 444 *pretenduje*: el poeta polaco copia la forma *pretende* del original (I 445) recurriendo al verbo polaco *pretendować* de raíz latina.

vv. 453-454 El poeta polaco omite dos preguntas de la esticomitia correspondientes a los vv. 453-454 del original; en la versión polaca: "Fénix: ¿Qué excusa dar? / Muley: No sé... fingir algo" (I 453-454, trad. B.B.).

vv. 464-466 El poeta polaco omite otra pareja de réplicas de la esticomitia, vv. 465-466 del original, y comete un lapsus al traducir el parlamento de Fénix, ya que cambia la situación geográfica: "Pues, Muley, te daré un consejo: / que empieces ya aquí a quejarte, en Tánger, / y que hasta Fez sigas con tu quebranto" (trad. B.B.).

después del v. 474 El poeta polaco añade la acotación: "Vase [Fénix]" (trad. B.B.); en la versión original Fénix y Muley abandonan el tablado juntos después del v. 476.

después del v. 476 En la versión polaca la acotación: "Vase [Muley]" (trad. B.B.); ver arriba el v. 474.

antes del v. 477 El poeta polaco indica el cambio del lugar de la acción; el texto de la acotación polaca: "Cambio I. La costa del mar. Salen a escena don Fernando y don Enrique, infantes portugueses. Don Juan Coutiño y soldados" (trad. B.B.).

v. 477 El poeta polaco añade la acotación: "[Don Fernando] saltando a tierra" (trad. B.B.).

vv. 477-547 En la versión polaca –correspondiente a los tercetos del original, vv. 476-558– los primeros 23 versos son endecasílabos con rima consonante de diseño irregular, a partir del v. 500 el poeta polaco pasa al verso de trece sílabas con rima pareada: el así llamado "alejandrino polaco", característico de la tragedia neoclásica polaca.

v. 481 El texto de la acotación polaca (correspondiente al v. 483 del original): "[Don Enrique] salta [a tierra] y cae" (trad. B.B.).

w. 444 *pretenduje*: kalka formy czasownika hiszpańskiego *pretender* (zob. I 445), tutaj w oparciu o czasownik o łacińskim źródłosłowiu *pretendować*.

w. 453-454 Słowacki opuszcza jedną parę replik składających się na stychomytię: „Feniksana: Mogłamże tego uniknąć? Mulej: Czyż nie? / Feniksana: Jak?" (I 453-454, tłum. B.B.).

w. 464-466 Słowacki opuszcza kolejną parę replik składających się na stychomytię: „Feniksana: Musisz mnie zostawić, jedź. / Mulej: Już dusza to zrobiła pierwsza. / Feniksana: Na Tanger, bo w Fezie na ciebie czekam […]" (I 465-466, tłum. B.B.). Słowacki popełnia lapsus, odwracając lokalizację geograficzną: kochankowie nie rozmawiają ze sobą „tu […] w Tangierze", lecz w Fezie.

po w. 474 W oryginale nie ma wskazówki scenicznej; tekst poboczny mówiący o tym, że oboje opuszczają scenę, pojawia się po kwestii Muleja (I 476).

po w. 476 W oryginale tekst poboczny wskazuje, iż wychodzą oboje; zob. powyżej I 474.

przed w. 477 Słowacki wprowadza informację o „zmianie" miejsca akcji; określenie „Brzeg morski" dodane przez tłumacza. Tekst poboczny oryginału: „Sygnał na trąbce, i odgłos lądowania, i wchodzą don Fernand, don Henryk, i don Żuan Coutinio i żołnierze" (tłum. B.B.).

w. 477 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego.

w. 477-547 W oryginale 11-zgłoskowiec w przeplocie tercynowym: *ababcbc…* (I 476-564 oryginału); Słowacki rozpoczyna sekwencję 11-zgłoskowcem o swobodnym przeplocie rymowym, który przechodzi w rymowanie styczne, a następnie w 13-zgłoskowiec (od w. 500), sięgając po wiersz bohaterski polskiej tragedii neoklasycznej.

w. 481 Tekst poboczny oryginału (I 483) wskazuje jedynie, że Don Henryk „upada" (tłum. B.B.).

antes del v. 500 El texto de la acotación polaca: "Sale Brito, gracioso" (trad. B.B.).

después del v. 508 El poeta polaco añade la acotación –"[Brito] besa la tierra" (trad. B.B.)– que corresponde con la didascalia implícita del parlamento de Brito.

v. 510 (I 514 del original) Los 6 versos del parlamento de Brito no figuran en la edición de Johann Georg Keil, fueron reconstruidos e introducidos en el drama por Alexander A. Parker (Calderón 1938; Iglesias Feijoo 2008).

v. 510 El poeta polaco indica explícitamente que don Enrique se dirige a Fernando.

después del v. 547 La versión polaca adelanta la acotación, en la versión original v. 559.

vv. 548-812 En la versión polaca (correspondiente al romance *e-e*, I 565-848) predomina el octosílabo (171 de los 265 vv., un 64,53 %; de los que un 45,03% presenta la modalidad trocaica) con versos de nueve, diez y once sílabas, que aparecen –sueltos o en grupos– con fines expresivos.

v. 571 El texto de la acotación polaca está ampliado (I 583): "Vanse, desde dentro ruido de batalla" (trad. B.B.). A continuación la acotación precisa que Brito se queda sólo en el tablado.

v. 574 La acotación añadida por el poeta polaco: "[Brito] mirando la batalla" (trad. B.B.).

después del v. 570 La acotación de la versión polaca (I 588): "[Brito] huye. Salen don Enrique y don Juan" (trad. B.B.).

przed w. 500 Tekst poboczny oryginału: „Wchodzi Brytasz" (I 504, tłum. B.B.).

po w. 508 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, ale tę wskazówkę sceniczną można odczytać z tekstu kwestii Brytasza.

w. 510 W przemowie Brytasza brakuje 6 wersów, które zostały zrekonstruowane przez Alexandra A. Parkera (Calderón 1938; Iglesias Feijoo 2008): „Fernand: Cóż mówisz Brytaszu? Brytasz: Modlitwę żałobną układam, / niczym berberyjskie kazanie; / panegiryk wygłaszam wodzie / i w hortensjuszowym emponomium się skarżę; / ta moja wściekłość, odkąd wodę z winem zmieszałem, / została we mnie i już jest stara" (tłum. B.B).

w. 510 Słowacki dodaje tekst poboczny, wskazując, iż don Henryk zwraca się do Fernanda.

po w. 547 W oryginale tekst poboczny, wprowadzający don Żuana na scenę, znajduje się po następnym wersie (I 550).

w. 548-812 W oryginale wiersz *romance*, 8-zgłoskowiec z rymem niepełnym asonantycznym w wersach parzystych (I 565-848, *e-e*). U Słowackiego dominuje 8-zgłoskowiec (171 z 265 całości, 64,53%; z czego 45,03% w postaci trocheicznej) wzmocniony w celach ekspresyjnych pojawiającymi się pojedynczo lub w grupach wersami innorozmiarowymi: 9-, 10- i 11-zgłoskowych.

w. 571 Słowacki poszerza tekst poboczny (I 582 oryginału) i zaznacza, że Brytasz pozostaje sam na scenie.

w. 574 Słowacki dodaje tekst poboczny.

po w. 577 Tekst poboczny oryginału (I 588): „[Brytasz] wychodzi. Słychać sygnał do walki, wchodzą, walcząc, don Żuan i don Henryk z Maurami" (tłum. B.B.).

antes del v. 586 La acotación de la versión polaca añade la información sobre el cambio del lugar de la acción (I 598 del original): "Cambio II. Desierto. Sale al tablado don Fernando con la espada de Muley, y Muley sin armas, solo con adarga" (trad. B.B.).

vv. 586-668 La primera tirada de don Fernando (I 599-702): Calderón intercala el romance de Góngora *Entre los sueltos caballos* (en cursiva en el texto español). La cita intertextual no la pudo conocer el poeta polaco, de ahí las diferencias entre la traducción y el original. Llama la atención la composición métrica que combina los versos de ocho, nueve, diez y once sílabas, con el dominio de octosílabos y endecasílabos, que guardan unidad gracias a una clara modulación tónica triacentual, la cual se corresponde en la versión española con la modalidad dactílica del romance.

w. 670 *mój Hiszpanie*: el poeta polaco utiliza las denominaciones español y portugués indistintamente siguiendo el original; el parlamento de Muley empieza con otra cita más del romance de Góngora (I 703-704).

v. 693 *Mulej Chekke*: el poeta polaco transcribe fonéticamente el nombre y el título de Muley (I 734).

vv. 698-699 *en los Gelves nací el año / que os perdisteis en los Gelves*: sigue el romance de Góngora (I 745-746); el poeta polaco adapta el nombre de la isla mediterránea de *Los Gelves*, actualmente Djerba en Túnez; el romance se refiere a la derrota de los cristianos; esta alusión, en el contexto de los acontecimientos históricos que forman la trama de la obra (la 1. mitad del siglo XV), resulta anacrónica, ya que en Los Gelves los españoles fueron derrotados en 1510 y en 1560.

v. 777 *obligowana*: Słowacki vuelve a servirse de una palabra cuya etimología es afín a la voz *obligada* del original (I 808).

después del v. 802 La acotación de la versión polaca (I 832 del original): "[Muley] monta el caballo fuera de la escena" (trad. B.B.).

po w. 585 Tekst poboczny oryginału (I 598): „[Don Henryk i don Juan] Wychodzą, i wchodzą don Fernand, ze szpadą Muleja, i Mulej z tarczą" (tłum. B.B.).

w. 586-668 Pierwsza tyrada don Fernanda (I 599-702 oryginału): Calderón przywołuje romancę Góngory *Entre los sueltos caballos* (wersy oznaczone kursywą w wersji hiszpańskiej). To intertekstualne przywołanie obecne w całej scenie prawdopodobnie nie było czytelne dla Słowackiego, stąd rozbieżności z pierwowzorem, wynikające z nieznajomości kontekstu. Zwraca uwagę kształt metryczny przemowy, na którą składają się wiersze 8-, 9-, 10- i 11-zgłoskowe, z wyraźną przewagą 8- i 10-zgłoskowca, przy czym całość zachowuje wersyfikacyjną tożsamość poprzez wyraźne 3-zestrojową modulację toniczną, która koresponduje z daktylicznym tokiem 8-zgłoskowca oryginału.

w. 670 *mój Hiszpanie*: Mulej zwraca się do portugalskiego infanta; w oryginale jest to kolejny fragment przytoczenia cytowanej powyżej romancy Góngory (I 703-704); w dramacie słowa Hiszpan i Portugalczyk używane są wymiennie.

w. 693 *Mulej Chekke* Słowacki dokonał fonetycznej transkrypcji imienia łącznie z tytułem, jaki przysługuje arabskiemu wodzowi (I 734 oryginału); współcześnie hiszp. *jeque* odpowiada polskiemu wyrazowi *szejk*.

w. 698-699 *A rodziłem się w tym roku, / Gdyście wy Gelwy tracili*: w oryginale kolejne przytoczenie romancy Góngory (I 745-746); Słowacki polonizuje nazwę *Gelves*, obecnie Dżerba w Tunezji; niejednokrotnie arena walk między chrześcijańskim rycerstwem a Maurami (m.in. I 1510 i 1535). To przywołanie w kontekście wydarzeń historycznych stanowiących tło dramatu, które miały miejsce w 1. poł. XV w, stanowi anachronizm.

w. 777 *obligowana*: w wersji hiszp. *obligada* (I 808), Słowacki ponownie sięga po wyraz o podobnej, jak w oryginale, etymologii.

po w. 802 Tekst poboczny oryginału (I 832): „[Mulej] Wychodzi" (tłum. B.B.).

v. 804 El poeta polaco traslada a la acotación la información de que Muley habla desde el caballo, que Calderón ubicó en el parlamento de don Fernando (I 835-836).

v. 811 El poeta polaco introduce la acotación que corresponde al v. 841 del original: "[Muley] parte a caballo" (trad. B.B.).

después del v. 812 El poeta polaco suprime la acotación (I 842) para no doblar la didascalia implícita presente en el parlamento de don Fernando.

vv. 813-939 En la versión polaca (correspondiente a la silva, I 843-976) una libre secuencia de fragmentos de ocho, once y trece sílabas que corresponden a la dinámica de batalla que culmina la primera jornada.

v. 837 *Ave i Chrystus*: el poeta polaco aprovechó el parecido del nombre *Avis* con el *ave* latino proponiendo una ingeniosa solución para el grito de guerra de los portugueses (I 867): "¡Ave y Cristo!" (trad. B.B.).

v. 846 La versión polaca omite el parlamento de don Juan cuyo grito "¡Guerra, guerra!" cierra la escena (I 875).

v. 846 El texto de la acotación polaca (correspondiente a I 876 del original): "Entránse todos, por el otro lado sale Brito a una escena vacía" (trad. B.B.).

después del v. 855 El texto de la acotación polaca difiere ligeramente del original (I 885): "Echáse en el suelo y finge estar muerto. Sale don Enrique peleándose con un moro" (trad. B.B.).

v. 859 El poeta polaco anticipa la acotación que hace explícita la indicación didascálica presente en el parlamento de don Enrique: "pisando a Brito" (trad. B.B.) que corresponde a los vv. 889-892 del original; véase abajo los vv. 863 y 864.

v. 863 El poeta polaco introduce la acotación, que corresponde a la primera parte de la acotación del v. 893 del original, dividida en dos partes: "Entra [don Enrique] luchando con el moro" (trad. B.B.).

w. 804 Słowacki przenosi do tekstu pobocznego informację o tym, iż Mulej przemawia „z konia"; tekst po boczny oryginału (I 834): „z zascenia" (tłum. B.B.). W pierwowzorze ta informacja pojawia się explicite w kwestii don Fernanda (I 835-836).

w. 811 Słowacki dodaje tekst poboczny nieobecny w oryginale, który koresponduje z dyspozycją sceniczną dialogu.

po w. 812 Słowacki opuszcza tekst poboczny (I 842), aby nie dublował kwestii don Fernanda: „Słychać z zascenia kotły i trąby" (tłum. B.B.).

w. 813-939 W oryginale *silva* (849-970), swobodna kombinacja wersów 11- i 7-zgłoskowych rymowanych parzyście; Słowacki sięga po różne formanty – głównie 8-, 11- i 13-zgłoskowiec – różnicując metrycznie poszczególne sceny składające się na zakończenie pierwszego aktu.

w. 837 *Ave i Chrystus*: okrzyk wojenny Portugalczyków „Avis y Cristo" (I 867) Słowacki spolszczył, wykorzystując podobieństwo nazwy portugalskiego rodu Aviz do łacińskiego *ave* – witaj.

w. 846 Opuszczono kwestię don Żuana zamykającą scenę, okrzyk: „Do boju, do boju!" (I 875, tłum. B.B.).

w. 846 Tekst poboczny oryginału (I 876): „Wychodzą wszyscy dobywając szpad, rozpoczyna się bitwa. Wchodzi Brytasz" (tłum. B.B.).

po w. 855 Tekst poboczny oryginału (I 885): „Rzuca się na ziemię. Wchodzi Maur próbując dźgnąć sztyletem don Henryka" (tłum. B.B.).

w. 859 Słowacki dodaje tekst poboczny nieobecny w oryginale korespondujący ze wskazówką sceniczną zawartą w kwestii Muleja, która w tekście pobocznym oryginału pojawia się explicite dopiero po w. 893.

w. 863 Słowacki rozbija na dwie części tekst poboczny, który pojawia się po w. 893 pierwowzoru; zob. poniżej w. 864.

v. 864 La acotación polaca lee: "Sale don Juan peleando con Muley" (trad. B.B.).

vv. 868-870 La versión polaca añade tres versos al parlamento de don Juan que forman una réplica a la declaración de Muley ("quisiera / daros hoy la victoria" I 896-897): "¿Qué es lo que dices, atrevido? / No acepto ese tipo de ofrendas. / Defiéndete. *Pisa a Brito*" (trad. B.B.).

después del v. 871 El poeta polaco introduce otra vez la acotación (véase arriba el v. 863), que corresponde a la primera parte de la acotación I 901 del original, dividida en dos partes: "Entránse luchando" (trad. B.B.).

después del v. 873 El texto de la acotación polaca (I 901 del original): "Sale don Fernando retirándose del Rey de Fez que lo está acechando" (trad. B.B.).

después del v. 883 El texto de la acotación polaca (v. 907): "Sale don Juan y cubre con su cuerpo a don Fernando" (trad. B.B.).

v. 884 El poeta polaco precisa que don Juan se dirige al Rey de Fez (vv. 908-910 del original), mientras que en la versión original todo el parlamento de don Juan se dirige a don Fernando.

v. 888 El poeta polaco indica explícitamente que don Juan ahora se dirige a don Fernando (I 911-912 del original).

v. 899 El poeta polaco a diferencia de la versión española indica que se trata de un aparte (v. 920).

v. 900 La indicación escénica añadida por el poeta polaco (I 921 del original): "entregándole la espada" (trad. B.B.).

vv. 903-904 El parlamento de Brito, junto con la acotación, fue introducido por el poeta polaco. El gracioso se entrega junto con don Fernando: "Brito *levantándose*: Según veo, ¡una trama vana! / Es imposible esquivar las cadenas" (trad. B.B.).

vv. 923-924 El poeta polaco omite el aparte (I 948-949 del original).

w. 864 Tekst poboczny oryginału (I 893): „Depcą go [Brytasza], wychodzą [don Henryk i Maur]. Wchodzą Mulej i don Żuan Coutinio walcząc" (tłum. B.B.).

w. 868-870 Trzy pierwsze wersy kwestii don Żuana dodane przez Słowackiego, podobnie jak tekst poboczny w tym wypadku dublujący wskazówkę zawartą w tekście dialogu postaci.

po w. 871 Słowacki ponownie (zob. powyżej w. 864) rozbija na dwie części tekst poboczny oryginału (I 901); zob. poniżej w. 873.

po w. 873 Tekst poboczny oryginału: „Wychodzą obaj [Mulej i don Żuan. Wchodzi don Fernand cofając się przed Królem i innymi Maurami" (I 901, tłum. B.B.).

po w. 883 Tekst poboczny oryginału (I 907): „Wchodzi don Żuan i staje u jego [don Fernanda] boku" (tłum. B.B.).

w. 884 Słowacki dodaje tekst poboczny, wskazując, iż don Żuan zwraca się do Króla Fezu, podczas gdy w pierwowzorze całość kwestii skierowana jest do don Fernanda (I 908-910).

w. 888 Słowacki dodaje tekst poboczny, wskazując, iż don Żuan zwraca się do don Fernanda (I 911-912).

w. 899 Słowacki zaznacza, że kwestia Muleja jest apartem (I 920).

w. 900 Wskazówka sceniczna dodana przez Słowackiego (I 921 oryginału).

w. 903-904 Kwestia Brytasza, wraz ze wskazówką sceniczną, została dodana przez Słowackiego, który zmienił zakończenie pierwszego aktu, zob. poniżej w. 939.

w. 923-924 Słowacki nie zaznacza apartu (I 948-949).

vv. 929-930 El poeta polaco añade la acotación que corresponde al parlamento de don Fernando (vv. 955-956): "[Don Fernando] le interrumpe y habla con tono serio" (trad. B.B.).

después del v. 939 La jornada primera termina con la acotación (v. 964): "Vanse don Fernando con los moros, don Enrique hacia la costa del mar" (trad. B.B.). Los vv. 965-970 se omiten en la versión polaca probablemente por razones estéticas, ya que el carácter de la escena final rompe el ambiente sublime de la despedida de los infantes, de ahí la modificación del papel de Brito (véase arriba los versos 903-904).

w. 929-930 Słowacki dodaje tekst poboczny (I 955-956).

po w. 939 Tekst poboczny oryginału (I 964): „Wychodzą. Wchodzi dwóch Maurów i widzą Brytasza, który udaje nieboszczyka" (tłum. B.B.). W dramacie Calderóna na scenie po rozejściu się rycerzy chrześcijańskich i Maurów, na deskach leży nadal 'trup' Brytasza (zob. powyżej w. 903–904). Słowacki opuścił 6 końcowych wersów oryginału: „Maur I: Ten jest chrześcijaninem / Maur II: Aby nie stały się przyczyną zarazy / trupy wyrzućcie do morza. Brytasz: Makówki wam roztrzaskam / *dobija ich nożem* bo chociaż umarli, nie przestajemy być Portugalczykami" (tłum. B.B.). Jest to jedyna kwestia stylizowana na język portugalski w całym dramacie. Po pierwszym akcie w teatrze czasów Calderóna następowało w ramach 'antraktu' intermedium; końcowa scena najwyraźniej stanowiła do niego wprowadzenie.

anterior al v. 1 La acotación en la versión polaca precisa el lugar de la acción: "El jardín del Rey. — En el porche aparece Fénix". (trad. B.B.)

vv. 1-103 En la versión polaca (correspondiente a las décimas del original, II 1-91) predomina el octosílabo con versos de nueve, diez y once sílabas que aparecen sueltos o en grupos con fines expresivos y delimitativos. La rima no sigue el regular diseño del original, sin embargo, es notable la fusión del ritmo trocaico y el dactílico (triacentual) en los octosílabos que combina con los versos anapésticos del decasílabo, que parece imitar la estructura rítmica del original, ya que en esta secuencia observamos la mayor presencia de versos dactílicos en todo el drama (30%) frente al 47,78% de la modalidad trocaica del octosílabo.

v. 2 La acotación polaca (correspondiente a II 2 del original) precisa y describe el lugar: "Muley sale desde detrás de un monte" (trad. B.B.).

v. 28 *Tam*: el pronombre demonstrativo "allá" corresponde al "aquí" (II 21) del original, Słowacki cambia las coordenadas del espacio nombrando ya en la acotación que abre la segunda jornada el lugar de la acción "El jardín del Rey" (ver arriba, v. 1). El poeta polaco interpreta de una manera distinta la convención del lugar de la acción en el drama.

después del v. 103 La acotación polaca (correspondiente a II 90) amplía y precisa el cuadro escénico: "[Muley] se aparta. Sale don Fernando sin armas, pero vestido de príncipe... Los cautivos, que están trabajando en el jardín, acuden a él" (trad. B.B.).

vv. 104-238 En la versión polaca (correspondiente a las redondillas del original, II 91-202) predomina el octosílabo (85,93%) con versos de 7, 9, 10 y 11 sílabas que aparecen sueltos o en grupos con fines expresivos. Es notable la presencia de las rimas oxítonas (raras en el polaco por tratarse de monosílabos) que corresponden con las rimas agudas del original, p.ej. vv. 154-162 correspondientes a los vv. 132-140 del original.

przed w. 1 Tekst poboczny hiszpańskiego pierwowzoru: „Wchodzi Feniksana" (tłum. B.B.).

w. 1-103 W oryginale 10-wersowa strofa pisana 8-zgłoskowcem zwana decymą: *abbaaccddc* (II 1-90). Słowacki sięga po wiersz nieregularny oparty na 8-zgłoskowcu sylabicznym (75,73%) z pojawiającymi się, pojedynczo lub w grupach, wersami 9-, 10- i 11-zgłoskowymi. Odstępuje od regularnej struktury stroficznej oryginału: całość sekwencji cechuje sylabotoniczny dwugłos rytmicznego toku 3-stopowego daktyla i 4-stopowego trocheja, w partiach 10-zgłoskowych – anapest w zderzeniu z trochejem, w wyraźnym nawiązaniu do kształtu rytmicznego pierwowzoru, który ukształtowany został również na bazie dwugłosu rytmicznego toku postaci daktylicznej (30%, maksimum dla całego dramatu) i trocheicznej 8-zgłoskowca (47,78%).

po w. 2 Tekst poboczny hiszpańskiego pierwowzoru (II 2) ogranicza się jedynie do wskazania, że Mulej wchodzi na scenę: „Wchodzi Mulej" (tłum. B.B.).

w. 28 *Tam*: w pierwowzorze jest „tu" („Aquí cansada…", II 21 oryginału), Słowacki umieszcza początek akcji drugiego aktu w „ogrodzie Króla" (zob. powżej w. 1), co wynika z odmiennego odczytania konwencji miejsca akcji w dramacie.

po w. 103 Tekst poboczny został poszerzony przez Słowackiego, II 90 oryginału: „Wchodzi trzech niewolników i infant Don Fernand" (tłum. B.B.).

w. 104-238 W oryginale 4-wersowa strofa 8-zgłoskowkowa zwana *redondillą*: *abba* (II 91-202). Słowacki sięga po 8-zgłoskowiec sylabiczny (85,93%) z pojawiającymi się, pojedynczo lub w grupach, wersami 7-, 9-, 10- i 11-zgłoskowymi; zwracają uwagę zastosowane w celach ekspresywnych rymy męskie, korespondujące z oksytonami oryginału, np. w. 154-164 wersji polskiej i w. 132-140 oryginału.

v. 104 *W tym ogrodzie*: "en este jardín" (esp.) el poeta polaco modifica las coordenadas del espacio, el sintagma corresponde a "desde aquel jardín" del original (II 91). La versión polaca de una manera consecuente construye el espacio partiendo de la indicación que figura en la didascalia al principio de la jornada, ver arriba el v. 28.

v. 111-112 El poeta polaco ha suprimido la voz del Tercer Cautivo y hace al Primer Cautivo pronunciar el parlamento que corresponde a II 98 del original.

después del v. 164 La acotación añadida por el poeta polaco, corresponde a II 140 del original: "Muley sale del escondite, desde donde vio la escena anterior" (trad. B.B.).

v. 168 *Traktowałeś:* el poeta polaco copia la forma *tratáis* del original (II 143 del original) recurriendo al verbo polaco *traktować* de raíz latina.

anterior al v. 230 El poeta polaco suprimió la acotación: Muley no abandona el tablado: don Fernando le dirige su parlamento (vv. 230-238), mientras que en el original se trata de un monólogo (II 195-202 del original).

vv. 239-616 En la versión polaca (correspondiente al romance *e-a*, II 203-542) predomina el octosílabo (83,60%) con versos de 9, 10 y 11 sílabas que aparecen con fines expresivos y delimitativos.

después del v. 281 La acotación polaca (correspondiente a II 238) precisa: "Sale don Enrique con un pliego en la mano, vestido de luto riguroso, con el séquito" (trad. B.B.).

v. 284 La acotación "[se dirige] a don Juan" (trad. B.B.) añadida por el poeta polaco.

v. 285 El aparte añadido por el poeta polaco.

v. 287 La acotación "[Don Fernando] abrazándole a su hermano" (trad. B.B.) añadida por el poeta polaco, corresponde a II 247 del original.

w. 104 *W tym ogrodzie*: Słowacki zmodyfikował relacje przestrzenne, w pierwowzorze niewolnicy chrześcijańscy przybywają „z tamtego ogrodu" („desde aquel jardín", II 91), co stanowi konsekwencję wprowadzonego w didaskaliach określenia miejsca akcji, zob. powyżej w. 28.

w. 111-112 W pierwowzorze tę kwestię wypowiada Trzeci Niewolnik, w wersji polskiej konsekwentnie występuje jedynie Pierwszy i Drugi Niewolnik.

po w. 164 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego.

w. 168 *Traktowałeś*: kalka formy czasownika *tratar* („tratáis" II 143), tutaj w oparciu o czasownik o łacińskim źródłosłowiu *traktować*.

przed w. 230 Słowacki pominął tekst poboczny: w oryginale po skończonej kwestii Mulej schodzi ze sceny; tym samym zmieniony został charakter wypowiedzi, która w pierwowzorze jest monologiem, w polskiej wersji kwestia don Fernanda kierowana jest do Muleja.

w. 239-616 W oryginale wiersz *romance*, 8-zgłoskowiec stychiczny, którego wersy parzyste łączy asonans (II 203-542, *e-a*), Słowacki sięga po wiersz nieregularny oparty na 8-zgłoskowcu sylabicznym (83,60%) z pojawiającymi się w celach ekspresyjnych, pojedynczo lub w grupach, wersami 9-, 10- i 11-zgłoskowymi.

po w. 281 Słowacki poszerzył tekst poboczny, dodając, że don Henrykowi towarzyszy świta.

w. 284 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, korespondujący z intencją dyspozycji scenicznej oryginału.

w. 285 Tekst poboczny wskazujący apart dodany przez Słowackiego.

w. 287 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, korespondujący z intencją dyspozycji scenicznej oryginału.

v. 342 La acotación "[Don Fernando] quitándole [a don Enrique] el pliego" (trad. B.B.) añadida por el poeta polaco, corresponde a II 296 del original.

v. 466/467 La acotación polaca detalla la actuación de don Fernando "rompe el pliego y se traga los trozos" (trad. B.B.) siguiendo la didascalia implícita, véase II 407-411 del original.

después del v. 533 La acotación añadida por el poeta polaco repite la didascalia implícita del diálogo: "Fernando se arrodilla a sus pies [los del Rey]" (trad. B.B.).

después del v. 534 El poeta polaco suprime la réplica de don Enrique (II 468).

v. 537 La acotación "[Don Fernando] levantándose" (trad. B.B.) añadida por el poeta polaco, corresponde a II 469 del original.

vv. 540-541 *Bo ta ziemia, to gospoda / W ogromnéj naszéj podróży*: estos dos versos ("Pues esta tierra es la posada / En nuestro gran viaje", trad. B.B.), correspondientes a II 471-472 del original ("para una jornada / salió el hombre de la tierra"), fueron el lema de la representación del *Teatr Laboratorium*.

después del v. 572 El poeta polaco suprime la réplica de don Fernando, II 502 del original.

v. 573 El poeta polaco en la acotación precisa que Celín es el capataz de los cautivos.

v. 578 *łazień*: un calco de la voz española *baño* (II 508), aquí en el sentido del lugar donde los moros tenían a los cautivos para el rescate.

v. 587 *mazamora*: el poeta polaco de una manera consecuente hispaniza el texto de su traducción (II 513 del original), aquí recurre a una voz española; sin embargo, se ha de observar que se han contaminado dos palabras: *mazamorra* – especie de pan seco y duro; *mazmorra* – tipo de cárcel en lo profundo de la tierra.

w. 342 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, korespondujący z intencją dyspozycji scenicznej oryginału.

w. 466/467 Tekst poboczny został poszerzony przez Słowackiego; wskazówka sceniczna czytelna w tekście głównym oryginału, zob. II 409 oryginału.

po w. 533 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego. Wskazówka sceniczna czytelna w tekście głównym oryginału.

po w. 534 Opuszczono kwestię don Henryka (w. 468): „Jakież nieszczęście!" (trad. B.B.).

w. 537 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego.

w. 540-541 *Bo ta ziemia, to gospoda / W ogromnéj naszéj podróży*: te dwa wersy (II 471-472 oryginału, „para una jornada / salió el hombre de la tierra") stały się mottem przedstawienia Teatru Laboratorium.

po w. 572 Opuszczono kwestię don Fernanda (II 1472): „Więc nie będzie twoją Ceuta" (tłum. B.B.).

w. 573 Słowacki poszerza tekst poboczny o informację dotyczącą funkcji Selima.

w. 578 *łazień*: kalka językowa hiszpańskiego słowa *baño* (II 508) – łaźnia, kąpiel; *baños*: w liczbie mnogiej służyło na określenie lochów, w których Maurowie trzymali więźniów chrześcijańskich.

w. 587 *mazamora* (z hiszp.): tu w znaczeniu więzienie; nastąpiła kontaminacja znaczeń dwu hiszpańskich wyrazów: *mazamorra* – rodzaj suchego pieczywa; *mazmorra* – podziemne kazamaty, więzienie.

después del v. 597 La acotación polaca correspondiente al II 522 lee: "Vase [don Fernando] con el capataz de los cautivos" (trad. B.B.).

después del v. 612 El poeta polaco añade la acotación que cambia la disposición didascálica: "Vase [don Enrique] con el séquito" (trad. B.B.). En el original todos los tres –el Rey, don Enrique y Muley– abandonan la escena juntos después del aparte de Muley, correspondiente a II 539-542 del original.

después del v. 613 La acotación añadida por el poeta polaco: "Vase [el Rey]" (trad. B.B.), véase arriba el v. 612.

vv. 613-616 En la versión original el parlamento de Muley es un aparte (II 539-542), en la versión polaca Muley se queda sólo en la escena, véase arriba el v. 612.

anterior al v. 617 El texto de la acotación polaca, correspondiente a II 543 del original, lee: "Cambio I. Otra parte del jardín, al fondo trabajan los cautivos y se ven los muros de Fez. Sale don Fernando, vestido con una sarga de cautivo, y Celín" (trad.B.B.).

vv. 617-716 En la versión polaca –correspondiente a la silva del original, II 543-621– el verso irregular a base de 8, 10 y 11 sílabas, que el poeta polaco utiliza para diferenciar distantos fragmentos del diálogo.

después del v. 621 El poeta polaco introduce su propia disposición escénica: Don Fernando abandona con Celín la escena, entonces uno de los cautivos que está trabajando al fondo "se acerca cantando" (v. 622, trad. B.B.); la acotación corresponde a II 547 del original.

vv. 622-630 En la versión polaca la canción, que corresponde a II 547-550 del original, está compuesta de nueve versos de longitud diferente cuyo diseño rítmico se basa en una estructura paralela con rimas agudas.

po w. 597 Tekst poboczny oryginału: „Wyprowadzają go [Fernanda]" (tłum. B.B.).

po w. 612 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego. W oryginale wszyscy trzej – Król, don Henryk i Mulej – wychodzą po oznaczonej jako apart kwestii tego ostatniego.

po w. 613 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, zob. powyżej w. 612.

w. 613-616 W pierwowzorze kwestia Muleja jest apartem, zob. powyżej w. 612.

przed w. 617 Słowacki wprowadza „zmianę", opatrując ją opisem sytuacyjnym; w pierwowzorze tekst poboczny (II 543) ogranicza się do zapowiedzi wyjścia na scenę Selima i Fernanda oraz informacji o stroju infanta: „Wchodzą Selim i infant, z łańcuchem i ubrany jak niewolnik" (tłum. B.B.).

w. 617-716 W oryginale silva, swobodna kombinacja wersów 11- i 7--zgłoskowych rymowanych parzyście (II 543-621); Słowacki sięga po wiersz odcinkowy nieregularny (m.in. 8-, 10-, 11- zgłoskowiec) różnicując poszczególne fragmenty dialogu.

po w. 621 Słowacki wprowadza własną dyspozycję sceniczną: don Fernand z Selimem opuszcza scenę. W oryginale tekst poboczny (II 546) dopiero teraz wskazuje na pojawienie się niewolników na scenie: „Wchodzą na scenę niewolnicy, jeden z nich śpiewa, podczas gdy pozostali kopią w ogrodzie" (tłum. B.B.). Słowacki również dodał tekst poboczny, który wprowadza piosenkę śpiewaną przez Pierwszego Niewolnika.

w. 622-630 W oryginale czterowiersz *romance* (II 547-550; *é*), w polskiej wersji kunsztowna, różnorozmiarowa 9-wersowa strofa z wewnętrznymi przeplotami powtórzeń, wzmocnionych przez oksytoniczne klauzule.

después del v. 631 El poeta polaco introduce su propia acotación (ver arriba el v. 621): "Don Fernando sale y desde lejos escucha esta canción..." (trad. B.B.).

v. 634 *zaturbowaną*: el poeta polaco copia la palabra *turbado* del original (II 553) recurriendo al verbo polaco *turbować się* de raíz latina.

vv. 635-639 En la versión polaca estos versos, correspondientes a II 554-559 del original, son pronunciados por el Segundo Cautivo; el poeta polaco añade la acotación –"sin reconcer al príncipe" (trad. B.B.)– que corresponde a la didascalia implícita.

vv. 641-642 En la versión polaca estos versos, correspondientes a II 560-563 del original, son pronunciados por el Segundo Cautivo.

después del v. 648 El poeta polaco amplía la acotación aprovechando la didascalia implícita presente en el parlamento del Segundo Cautivo (II 562 del original): "Toma los cubos a la espalda y vase" (trad. B. B.).

vv. 649-650 En la versión polaca estos versos, correspondientes a II 568-569, son pronunciados por un Cautivo.

v. 649 *łaźni*: un calco de la voz española *baño* (II 568 del original), aquí en el sentido del lugar donde los moros tenían a los cautivos para el rescate, ver arriba el v. 578.

después del v. 650 El poeta polaco amplía la acotación incluyendo la didascalia implícita presente en el parlamento de don Juan (II 569 del original): "Sale don Juan, mirando si no encuentra al Príncipe entre los cautivos" (trad. B.B.).

v. 660 En la versión polaca este parlamento (II 578) es pronunciado por el Primer Cautivo.

vv. 661-662 El poeta polaco indica que el parlamento de don Juan (II 579) es un aparte.

vv. 663-665 En la versión polaca estos versos, correspondientes a II 580-581 del original, son pronunciados por el Primer Cautivo.

po w. 631 Słowacki wprowadza własną dyspozycję sceniczną, zob. powyżej w. 621.

w. 634 *zaturbowaną*: niespokojną, w oryginale (II 553) słowo *turbado* (hiszp. *zmieszany*).

w. 635-639 W pierwowzorze kwestię wypowiada Drugi Niewolnik; Słowacki dodaje tekst poboczny.

w. 641-642 W pierwowzorze kwestię wypowiada Drugi Niewolnik.

po w. 648 *Bierze wiadra na plecy*: Słowacki przeniósł do tekstu pobocznego wskazówkę sceniczną w oryginale zawartą w kwestii Niewolnika (II 562).

w. 649-650 W pierwowzorze tę kwestię wypowiada Pierwszy Niewolnik.

w. 649 *łaźni*: kalka językowa hiszpańskiego słowa *baño* – łaźnia, kąpiel; *baños* – w liczbie mnogiej służyło na określenie lochów, w których Maurowie trzymali więźniów chrześcijańskich (zob. powyżej w. 578).

po w. 650 Słowacki poszerza tekst poboczny, wprowadzając wskazówkę sceniczną obecną w kwestii don Żuana (w. 651).

w. 660 W pierwowzorze tę kwestię wypowiada Drugi Niewolnik.

w. 661-662 Słowacki oznacza kwestię jako apart.

w. 663-665 W pierwowzorze tę kwestię wypowiada Trzeci Niewolnik.

v. 666 El poeta polaco añade la acotación correspondiente al parlamento de don Fernando, II 582-585 del original: "mirando al cielo" (trad. B.B.).

v. 668 *mizerii*: el poeta copia la voz *mísero* (II 587) recurriendo a la palabra *mizeria* de orígen latino; ver asimismo *miserablemente* (II 593), *miserias* (II 585).

v. 681 El poeta polaco añade la acotación: "arrodillándose" (trad. B. B.).

v. 703 El poeta polaco añade la acotación reproduciendo la didascalia implícita del diálogo.

v. 705 En la versión polaca esta réplica (correspondiente a II 614 del original) es pronunciada por uno de los Cautivos.

v. 709 El poeta polaco añade la acotación que corresponde al parlamento de don Fernando, II 617 del original: "[Don Fernando] a los cautivos" (trad. B. B.).

después del v. 716 En la versión polaca la acotación (II 621 del original) lee: "Vase [don Fernando] con don Juan y los cautivos. Sale Fénix y Rosa" (trad. B.B.).

vv. 717-794 En la versión polaca (correspondiente a las décimas del original, II 622-681) predomina el octosílabo junto con el endecasílabo en la secuencia de la esticomitia.

después del v. 756 El poeta polaco precisa la acotación: "Sale don Fernando con una cesta llena de flores presentándose de repente ante Fénix" (trad. B.B.).

v. 775 *maravilią*: el poeta polaco adaptó el nombre de la flor (II 662) al polaco; se trata de la exótica *Ipomoea* procedente del Nuevo Mundo, cuyas flores se marchitan expuestas a los rayos del sol para volver a abrirse por la noche, la cual a finales del siglo XVI fue muy popular en España volviéndose un motivo recurrente en la poesía española de la época, p.ej. en Góngora (Parker 1991: 370; Baczyńska 2002: 149-150). El poeta polaco amplifica el parlamento de Fénix para recompensar el doble

w. 666 Słowacki dodaje tekst poboczny.

w. 668 *mizerii*: nieszczęście, bieda, stan godny politowania; nawiązanie do powtarzających się w oryginale słów: *mísera* – nędzna, nieszczęsna (II 584), *miserablemente* – nędznie (II 593), *miserias* – nieszczęścia, bieda (II 585).

w. 681 Słowacki dodaje tekst poboczny.

w. 703 Słowacki dodaje tekst poboczny.

w. 705 W pierwowzorze tę kwestię wypowiada Pierwszy Niewolnik.

w. 709 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego.

po w. 716 Tekst poboczny oryginału (II 621): „Wychodzi Infant i wraz z nim wszyscy, kłaniając mu się, zostaje Zara. Wchodzą Feniksana i Roza" (tłum. B.B.).

w. 717-794 W oryginale 10-wersowa strofa pisana 8-zgłoskowcem zwana decymą (II 622-681), Słowacki tłumaczy wierszem nieregularnym opartym na 8-zgłoskowcu sylabicznym, a partię stychomytii sylabicznym 11-zgłoskowcem.

po w. 756 Słowacki i tym razem precyzuje wskazówkę sceniczną.

w. 775 *maravilią* (hiszp. *maravilla* – cud): nazwa kwiatu; prawdopodobnie *Ipomoea* – egzotyczny gatunek sprowadzony z końcem XVI w. z Nowego Świata, którego cudowne właściwości – kwiat więdnie w promieniach słońca, by po zmroku ponownie rozkwitnąć – opiewali hiszpańscy poeci epoki m.in. Góngora (Parker 1991: 370; Baczyńska 2002: 149-150). Słowacki amplifikując kwestię Feniksany, rekompensuje ukryte pod nazwą kwiatu symboliczne znaczenie, tłumaczenie

significado del nombre de la flor recurriendo a la traducción literal en el v. 778: *cudem* (*cud*: en polaco *maravilla*).

v. 781 *Seniora*: el poeta polaco añadió en la réplica de don Fernando, correspondiente a II 667 del original, la palabra española *señora*.

v. 782 El poeta polaco suprimió dos réplicas de la esticomitia correspondietes a II 669 del original.

vv. 795-808 El soneto en la versión polaca, correspondiente a II 682-695 del original, presenta un diseño irregular de las rimas: *abba abba ade dde*.

vv. 809-832 En la versión polaca (correspondiente a las décimas del original, II 696-715) predomina el octosílabo con rima consonante de diseño irregular.

vv. 820-824 El poeta polaco añadió una pareja de réplicas a la esticomitia, que en los versos que corresponden a II 706-708 del original, lee en la versión polaca: "Don Fernando: ¡Perdónales este pecado, Señora! / Fénix: ¿Qué? Don Fernando: Inconstancia, esplendores vanos. / Fénix: No, ¡a todas les niego mi gracia! / Las estimo igual que las estrellas" (trad. B.B.).

vv. 829-831 El poeta polaco suprimió dos parejas de réplicas, correspondientes a II 712 y 715. La oración de Fénix "Escucha, sabráslo" acompaña al soneto, vv. 832-846.

vv. 832-846 El poeta polaco amplía el parlamento de Fénix con una frase introductoria, ver arriba v. 831; el soneto de Fénix sigue la disposición de las rimas del original (II 716-729): *abba abba cdc dcd*.

después del v. 846 El poeta polaco precisa la acotación, correspondiente II 729 del original: "[Fénix] vase. Sale a escena Muley, que al final de la escena estaba detrás de los árboles" (trad. B.B.).

vv. 847-1031 En la versión polaca (correspondiente al romance *é*, II 735-927 del original) predomina el octosílabo (72,97%) con versos de

słowa *maravilla* pojawia się w kwestii don Fernanda „czyż nie jest cudem?" (w. 778).

w. 781 *Seniora* (hiszp. *señora* – pani): słowo dodane w kwestii don Fernanda (II 667 oryginału) przez Słowackiego.

w. 782 Słowacki opuścił dwie kwestie stychomytii (II 669 oryginału): „Feniksana: Wzbudzasz żal. Don Fernand: Więc nie dziw się" (tłum. B.B.).

w. 795-808 W oryginale sonet: *abba abba cdc dcd* (II 682-695), Słowacki odchodzi od formy rymowej oryginału *abba abba ade dde*.

w. 809-832 W oryginale 10-wersowa strofa pisana 8-zgłoskowcem zwana decymą (II 696-715), Słowacki tłumaczy 8-zgłoskowcem sylabicznym.

w. 820-824 Słowacki dodaje Feniksanie i don Fernandowi po jednej kwestii w sekwencji stychomytii, w oryginale (II 706-708): „Don Fernand: Już ich nie chcesz? Feniksana: Żadnego / nie cenię w ich rozkwicie" (tłum. B.B.).

w. 829-831 Słowacki opuszcza dwie pary replik w sekwencji stychomytii, w oryginale (II 712-715): „Don Fernand: Kwiaty i gwiazdy? Feniksana: Tak. / Don Fernand: Chociaż ich niestałość opłakuję, / tej właściwości nie znam. / Feniksana: Słuchaj, dowiesz się. Don Fernand: Mów" (tłum. B.B.). Ostatnie zdanie Feniksany zostało przez Słowackiego przeniesione do następnej kwestii, zob. poniżej w. 832-846.

w. 832-846 Słowacki dodaje do sonetowej repliki Feniksany zdanie wprowadzenia (zob. powyżej w. 829-831), w oryginale również sonet o takim samym układzie rymów (II 716-729) *abba abba cdc dcd.*

po w. 846 Słowacki do tekstu pobocznego wprowadza wskazówkę sceniczną, która dubluje informację zawartą w następującym po niej dialogu postaci, II 729 oryginału: „Wychodzi, i wchodzi Mulej" (tłum. B.B.).

w. 847-1031 W oryginale wiersz *romance*, 8-zgłoskowiec stychiczny, którego wersy parzyste łączy asonans (II 730-927, *é*), Słowacki sięga po

7, 9, 10 y 11 sílabas que aparecen con sueltos o en grupos con fines expresivos y delimitativos; en la parte correspondiente al diálogo entre Muley y el Rey domina el decasílabo con un marcado ritmo anapéstico, que parece corresponder con una importante presencia de la modalidad dactílica del romance en la versión original (29,30%).

después del v. 852 El poeta polaco suprime dos réplicas, correspondientes a II 734 del original.

después del v. 919 El poeta polaco hace más precisa la acotación, correspondiete a II 806, recurriendo a la didascalia implícita del original; la acotación lee: "Fernando se esconde en un cenador. Sale el Rey y lo observa desde lejos" (trad. B.B.).

v. 929 El poeta polaco añadió la acotación, correspondiente a II 815 del original: "interrumpiéndole [al Rey]" (trad. B.B.).

v. 959 *alkad*: el poeta polaco recurre otra vez más a una palabra española, ver II 857 del original.

vv. 1031 *Skonał jak Książę niezłomny*: el poeta polaco termina la Segunda Jornada con una marcada prefiguración del final del drama. El texto polaco, correspondiente a II 926-927, lee: "moriré como el Príncipe constante" (trad. B.B.).

wiersz nieregularny oparty na 8-zgłoskowcu sylabicznym (72,97%) z pojawiającymi się w celach ekspresyjnych, pojedynczo lub w grupach, wersami 7-, 9-, 10- i 11-zgłoskowymi, przy czym w partii dramatycznego dialogu pomiędzy Mulejem i Królem usamodzielnia się 10-zgłoskowiec wyraźnie sylabotonicznie kształtowany.

po w. 852 Słowacki opuszcza dwie kwestie, w oryginale II 734: „Don Fernando: Tak. Mulej: Posłuchaj" (tłum. B.B.).

po w. 919 Słowacki do tekstu pobocznego wprowadza wskazówkę sceniczną, która dubluje informację zawartą w następującym po niej dialogu postaci, w oryginale po II 806: „Wychodzi, i wchodzi Król" (tłum. B.B.).

w. 929 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego.

w. 959 *alkad* (hiszp. *alcalde*): tu nadzorca więzienny, zob. II 857 oryginału.

w. 1031 *Skonał jak Książę niezłomny*: Słowacki kończy Dzień drugi silnie zaakcentowaną prefiguracją, podczas gdy w pierwowzorze kończąca akt drugi deklaracja don Fernanda ma ton zdecydowanie neutralny „będę Księciem Niezłomnym / w niewoli Fezu" (II 926-927).

JORNADA TERCERA. NOTAS

anterior al v. 1 La acotación en la versión polaca precisa el lugar de la acción: "En el palacio del Rey de Fez. Salen el Rey y Muley" (trad. B. B.).

vv. 1-155 En la versión polaca (correspondiente a las quintillas del original, III 1-121) predomina el octosílabo (95,48%), tan sólo el intercambio de réplicas breves entre el Rey y Muley se desarrolla con deca- y endecasílabos. Es notable la presencia de pareados junto con las rimas enlazadas y abrazadas, en una clara correspondencia con el diseño de la quintilla del original.

v. 117 La acotación en la versión polaca precisa que: "Sale Fénix y se postra ante el Rey" (trad. B.B.).

vv. 117-118 El poeta polaco añadió dos parlamentos: "Fénix: Señor. / Rey: ¿Qué hay, mi hija querida?" (trad. B.B.).

vv. 156-325 En la versión polaca (correspondiente al romance *e-e*, III 122-308) predomina el octosílabo (94,71%) con versos de 7, 10 y 11 sílabas que aparecen sueltos, incluso la secuencia correspondiente a la esticomitia (vv. 158-171) está traducida por medio del octosílabo.

después del v. 157 El poeta polaco es más explícito al describir la situación escénica en la acotación: "El Rey se sienta con Fénix en el trono. Sale Alfonso, el rey portugués como embajador… y Tarudante, infante de Fez, también como embajador" (trad. B.B.).

v. 159-160 El poeta polaco añade dos acotaciones que se refieren a la forma de actuar de Alfonso "sin dejar que se le adelante" (trad. B.B.) y Tarudante "hablando a la vez que Alfonso" (trad. B.B.).

después del v. 167 El poeta polaco suprime dos pares de réplicas, correspondientes a III 134-135 del original.

vv. 168-169 El poeta polaco añade la acotación, correspondiente a los III 136-137 del original: "[Tarudante] a Alfonso con furia" (trad. B.B.).

DZIEŃ TRZECI. PRZYPISY

przed w. 1 Tekst poboczny hiszpańskiego pierwowzoru: „Wchodzą Mulej i Król Fezu" (tłum. B.B.).

w. 1-155 W oryginale 5-wersowa strofa pisana 8-zgłoskowcem zwana quintillą: *ababa*, *aabba* (III 1-121). Słowacki zachowuje niemal rygorystycznie rozmiar wiersza pierwowzoru (8-złgoskowiec 95,48%). Jedynie dystychiczna wymiana replik między Królem i Mulejem wyróżnia się przeplotem 10- i 11-zgłoskowca. Zwraca uwagę duża częstotliwość rymów stycznych (54% par wersów), urozmaicona przeplotem krzyżowym lub okalającym, prawdopodobnie nawiązanie do struktury rymowej pierwowzoru.

w. 117 W oryginale tekst poboczny ogranicza się do oznaczenia wejścia Feniksany: „Wchodzi Feniks" (tłum. B.B.).

w. 117-118 Te dwie kwestie – Feniksany i Króla – zostały dodane przez Słowackiego.

w. 156-325 W oryginale wiersz *romance*, 8-zgłoskowiec stychiczny, którego wersy parzyste łączy asonans (III 122-308, *e-e*), Słowacki tłumaczy niemal jednorodnym 8-zgłoskowcem, nawet sekwencję stychomytii prowadzi 8-zgłoskowcem (w. 158-171).

po w. 157 Słowacki dopowiada didaskalia; w oryginale: „Siadają [Król i Feniksana], i wchodzą Alfons i Tarudant, każdy osobno przez jedne z dwojga drzwi" (tłum. B.B.).

w.159-160 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego.

po w. 167 Opuszczono dwie pary replik, w oryginale III 134-135: „Tarudant: szczęścia wielkie. Don Alfons: wielkie triunfy. / Tarudant: mało nieszczęść. Don Alfons: wiele dóbr" (tłum. B.B.).

w. 168-169 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, wpisujący się w intencję dyspozycji scenicznej oryginału (III 136-137).

v. 170-171 El poeta polaco añade la acotación, correspondiente a III 138-139 del original: "[Alfonso] a Tarudante" (trad. B.B.).

v. 182 El poeta polaco suprime el aparte de Tarudante (III 156).

vv. 238-240 El poeta polaco añade dos réplicas a la escitomitia: "Alfonso: Pues a la campaña... Tarudante: Hasta que la sangre la ablande... / Alfonso: Hasta que la sangre me brote por los ojos, / estaré acechando, ¿vendrás?" (trad. B.B.).

después del v. 272 El poeta polaco añade la acotación: "a Tarudante" (trad. B.B.).

v. 276 El poeta polaco añade la acotación: "a Fénix" (trad. B.B.).

después del v. 316 El poeta polaco suprime dos parlamentos, el del Rey (III 295-299) y Muley (III 299).

después del v. 320 El poeta polaco suprime la acotación correspondiente a III 303.

después del v. 325 El texto de la acotación polaca: "Cambio I. El jardín junto a las mazmorras. Los cautivos sacan a don Fernando y lo ponen junto al muro... Don Juan y Brito" (trad.B.B.).

vv. 326-432 En la versión polaca (correspondiente a las quintillas del original, III 309-403) predomina casi exclusivamente el octosílabo (99,07%).

vv. 326-327 *Połóżcie tu moje ciało / Na słońcu, przy białéj ścianie*: en la versión polaca cambian las relaciones deícticas, ya que el diseño escénico corresponde a otro tipo de espacio teatral, los versos correspondientes a III 309-310 del original leen: "Poned aquí mi cuerpo / al sol junto a la blanca pared" (trad. B.B.).

w. 170-171 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, wpisujący się w intencję dyspozycji scenicznej oryginału (III 138-139 oryginału).

w. 182 Opuszczono wypowiedź na stronie Muleja: „Jestem zawstydzony" (III 156).

w. 238-240 Słowacki dodaje jedną parę replik w stychomytii.

po w. 272 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, dublujący dyspozycję sceniczną czytelną w dialogu postaci (III 251-253).

w. 276 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, dublujący dyspozycję sceniczną czytelną w dialogu (III 254-259).

po w. 316 Słowacki pominął dwie kwestie, Króla i Muleja, w oryginale III 295-299: „Król: Więc wypada przyśpieszyć / wyprawę; ale do Fezu / dobrze będzie, Feniksano, jeśli zawitasz, / aby uradować to miasto. / Mulej. Mulej: Panie?" (tłum. B.B.)

po w. 320 Opuszczono tekst poboczny oryginału (III 303): „[Król] wychodzi".

po w. 325 Słowacki wprowadza informację o „zmianie" miejsca akcji; określenie *Ogród przy mazamorach* dodane przez tłumacza. Dyspozycja sceniczna różni się od oryginału, tamże: „Don Żuan, Brytasz i niewolnicy wynoszą w ramionach infanta don Fernanda, i sadzają go na macie" (tłum. B.B.).

w. 326-432 W oryginale 5-wersowa strofa pisana 8-zgłoskowcem zwana quintillą: *ababa*, *aabba* (III 309-403). Słowacki zachowuje niemal rygorystycznie rozmiar wiersza pierwowzoru (8-złgoskowiec 99,07%).

w. 326-327 *Połóżcie tu moje ciało / Na słońcu, przy białéj ścianie*: w oryginale Fernand prosi, aby położono go „w tamtym miejscu" („en aquesta parte", III 309), a więc w środkowej części sceny.

vv. 358-359 En la versión polaca hay dos en vez de tres cautivos, estos dos parlamentos, correspondientes a III 337 del original, lo pronuncian el Primero y el Segundo Cautivo.

después del v. 388 El poeta polaco anticipa la acotación, que en la versión original figura después del parlamento de don Fernando que sigue (III 358-362), añadiendo la descripción de la situación escénica: "Brito se arrodilla junto al postrado don Fernando. Salen el Rey, Tarudante, Fénix y Celín" (trad. B.B.).

después del v. 391 En la versión polaca la acotación correspondiente a III 362 del original figura a la altura del v. 388, ver arriba.

v. 392 El poeta polaco añade la acotación (III 362-365): "al Rey" (trad. B.B.).

v. 394 El poeta polaco añade la acotación (III 366-367): "a Tarudante" (trad. B.B.).

v. 398 El poeta polaco añade la acotación (III 369-376): "[Don Fernando] mendigando" (trad. B.B.).

v. 407 El poeta polaco añade la acotación (III 378-383): "[Brito] mendigando" (trad. B.B.).

v. 414 La acotación "a Fernando", correspondiente a III 387, añadida por el poeta polaco.

v. 426 La acotación "levantándose" (trad. B.B.), que corresponde a III 396-398, añadida por el poeta polaco, aunque la versión española no parece indicar que don Fernando pueda levantarse.

vv. 433-636 En la versión polaca (correspondiente al romance *u-a*, III 404-569) en el monólogo de un don Fernando agonizante predomina el octosílabo (202 sobre 204 versos).

w. 358-359 W pierwowzorze w scenie bierze udział trzech Niewolników, te dwie kwestie wypowiadają, odpowiednio, Drugi i Trzeci Niewolnik (zob. III 337 oryginału).

po w. 388 Słowacki antycypuje tekst poboczny, który w pierwowzorze pojawia się po następnej kwestii don Fernanda, dodając informację o kompozycji obrazu scenicznego.

po w. 391 W pierwowzorze w tym miejscu znajduje się tekst poboczny (III 362): „Wchodzą Król, Tarudant, Feniksana i Selim" (tłum. B.B.).

w. 392 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, korespondujący z intencją dyspozycji scenicznej oryginału (III 362-365).

w. 394 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, korespondujący z intencją dyspozycji scenicznej oryginału (III 366-367).

w. 398 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, korespondujący z intencją dyspozycji scenicznej oryginału (III 369-376).

w. 407 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, korespondujący z intencją dyspozycji scenicznej oryginału (III 378-383).

w. 414 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, korespondujący z intencją dyspozycji scenicznej oryginału (III 387).

w. 426 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, chociaż tekst pierwowzoru niekoniecznie sugeruje takie rozwiązanie gry aktora w tej scenie: „Teraz, nawet gdybym mógł się podnieść / z ziemi, będę się czołgał, / aby ucałować twe stopy" (III 396-398, tłum. B.B.).

w. 433-636 W oryginale wiersz *romance*: 8-zgłoskowiec stychiczny, którego wersy parzyste łączy asonans *u-a* (III 404-569). Tyrada konającego don Fernanda została przetłumaczona 8-zgłoskowcem (202 na 204 wersy całości).

vv. 637-673 En la versión polaca (correspondiente a las quintillas del original, III 404-569) predomina el octosílabo.

después del v. 673 El poeta polaco precisa la acotación (correspondiente III 599) supliéndola con la didascalia implícita presente en el texto del diálogo: "[Fénix] huye con Celín. Sale don Juan ensangrentado y en harapos, con el pan" (trad. B.B.).

vv. 674-718 En la versión polaca (correspondiente a las décimas del original, III 600-649) predomina el octosílabo con un diseño irregular de rima consonante.

v. 677 El poeta polaco suprime dos parlamentos correspondientes a III 604-605 del original.

v. 680 El poeta polaco añade la acotación (correspondiente a III 607-608): "[Don Juan] postrándose a sus pies [de don Fernando]" (trad. B.B.).

después del v. 719 El texto de la acotación polaca: "Cambio II. Desembarcan en la costa del mar Alfonso y don Enrique con las huestes" (trad. B.B.).

vv. 719-775 En la versión polaca –correspondiente a la silva del original, III 650-720– los versos de 8 y 11 sílabas le sirven al poeta polaco para diferenciar las diferentes partes del diálogo.

después del v. 755 El texto de la acotación polaca: "Oscurece – se oyen en el aire trompetas de ángeles y diferentes voces de espíritus" (trad. B.B.).

vv. 756-757 El poeta polaco reelabora la secuencia con la voz de don Fernando, correspondiente a III 696-698: "Alfonso: Calla

w. 637-673 W oryginale 5-wersowa strofa pisana 8-zgłoskowcem zwana *quintillą*: *ababa*, *aabba* (III 570-599). Słowacki tłumaczy 8-zgłoskowcem sylabicznym.

po w. 673 Słowacki i tym razem uzupełnia tekst poboczny o wskazówki obecne w dialogu pierwowzoru.

w. 674-718 W oryginale 10-wersowa strofa pisana 8-zgłoskowcem zwana decymą (III 600-649), Słowacki tłumaczy regularnym 8-zgłoskowcem o kapryśnym układzie rymów, w którym rozpoznać można powtarzające się przeploty sekstynowe.

w. 677 Słowacki pominął dwie kwestie, w oryginale (III 604-605): „Don Fernand: To jest dziedzictwo Adama. Don Żuan: Weź go [chleb]" (tłum. B.B.).

w. 680 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, III 607-608 oryginału.

po w. 719 Słowacki wprowadza „zmianę", opatrując ją opisem sytuacyjnym. W pierwowzorze najpierw wchodził na scenę don Alfons z żołnierzami uzbrojonymi w arkabuzy: „Wchodzi don Alfons i żołnierze z arkabuzami" (tłum. B.B.). Dopiero po wypowiedzeniu przez Alfonsa pierwszej kwestii pojawiał się na scenie don Henryk.

w. 719-775 W oryginale silva, swobodna kombinacja wersów 11- i 7-zgłoskowych rymowanych parzyście (III 650-720); Słowacki sięga po nieregularny wiersz odcinkowy bazujący na 8- i 11-zgłoskowcu.

po w. 755 Tekst poboczny dodany został przez Słowackiego. W oryginale z zascenia (*dentro*) dobiega głos Fernanda wzywający do walki oraz odgłos trąbki; pierwsze zawołanie zostało przez Słowackiego opuszczone (III 693): „Don Fernando (z zascenia): Do walki, wielki Alfonso! Wojna! Wojna!" (tłum. B.B.).

w. 756-757 Kwestie (don Henryk, Alfons, Głos Fernanda) dodane przez Słowackiego.

– oyes, hermano... Don Enrique: Unas voces como de sueño... / Alfonso: Desaparecen – y vuelven. La voz de Don Fernando: ¡Alfonso! ¡Alfonso! / Don Enrique: La voz de mi hermano... y unas trompetas" (trad. B.B.).

después del v. 761 La acotación de la versión polaca, correspondiente a III 702 del original: "Sale el Espíritu de Fernando con una luz" (trad. B.B.).

v. 774 El poeta polaco introduce la voz de don Fernando que desaparece: "La voz de don Fernando: *dentro* ¡Seguídme! Alfonso: ¿Lo oyes? La voz de don Fernando: *desapareciendo* ¡Seguídme!" (trad. B.B.).

después del v. 775 La acotación polaca, correspondiente a III 720, lee: "[Alfonso y don Enrique] vanse con el ejército siguiendo al Espíritu de Fernando" (trad. B.B.).

anterior al v. 776 El texto de la acotación polaca: "Cambio III. Galería en el palacio del Rey de Fez… por un lado sale el rey y Celín, por el otro los cristianos cautivos traen el cuerpo de don Fernando en un ataúd... Don Juan va detrás del ataúd" (trad. B.B.).

vv. 776-963 En la versión polaca (correspondiente al romance *a-e*, III 721-888) octosílabo (183 sobre 188 versos) con versos sueltos de 9 y 10 sílabos con fines expresivos.

v. 776 La acotación "al Rey" (trad. B.B.) añadida por el poeta polaco.

después del v. 818 El poeta polaco suprime el parlamento ticoscópico de don Juan correspondiente a los III 753-756 del original. La acotación polaca correspondiente a III. 756, lee: "Cambio IV. Campo de batalla junto a la muralla de Fez… Sale el Espíritu de don Fernando con la luz, detrás de él Alfonso con el ejército, don Enrique; Fénix y Tarudante hechos cautivos" (trad. B.B.).

po w. 761 Słowacki konsekwentnie nazywa postać Fernanda „duchem", tekst poboczny pierwowzoru (III 702): „Wchodzi infant don Fernand, ubrany w płaszcz zakonny, z pochodnią" (tłum. B.B.).

w. 774 Efekt z oddalającym się głosem Fernanda dodany przez Słowackiego.

po w. 775 Słowacki wprowadza do tekstu pobocznego wskazówkę wynikającą z rozgrywającej się na scenie akcji (III 720 oryginału).

przed w. 776 Słowacki zaznacza kolejną „zmianę"; w oryginale dyspozycja sceniczna wpisana została w wertykalny porządek architektoniczny budynku corralowego: „Wchodzą [u dołu sceny] Król z Selimem, i powyżej don Żuan i jeden niewolnik, i infant w trumnie, tak by widać było jedynie pudło skrzyni" (tłum. B.B.).

w. 776-963 W oryginale wiersz *romance*: 8-zgłoskowiec stychiczny, którego wersy parzyste łączy asonans *a-e* (III 721-888). Słowacki tłumaczy 8-zgłoskowcem (183 na 188 wersy całości), wprowadzając pojedyncze wersy innorozmiarowe w celach ekspresyjnych.

w. 776 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego.

po w. 818 Słowacki opuścił czterowersową kwestię don Żuana, który opisuje toczącą się w oddali bitwę (teichoskopia), w oryginale w. 753-756: „Wleczone po ziemi sztandary, / głucho warczące bębny, / martwe struny i pochodnie, / wszystko to smutne znaki" (tłum. B.B.). Tym słowom w pierwowzorze towarzyszy następujący tekst poboczny: „Odgłos stępionych kotłów, na scenę wchodzi don Fernand z pochodnią, oświetlając don Alfonsa i don Henryka, którzy prowadzą wziętych do niewoli Tarudanta, Feniksanę i Muleja, oraz wszyscy żołnierze" (tłum. B.B.). Informacja o „Zmianie IV" wraz z określeniem miejsca akcji dodana przez Słowackiego.

v. 818 El poeta polaco es consecuente en llamar "espíritu" a la persona de don Fernando.

después del v. 826 La acotación polaca, correspondiente a III 764, lee: "Desaparece" (trad. B.B.).

después del v. 910 La versión polaca suprime el parlamento de Fénix (III 847-848), ya que el poeta polaco hace que la princesa mora se desmaye, dice Alfonso (v. 906): "Se escapa de entre mis brazos como si fuera ángel" (trad. B.B.).

v. 914 La acotación añadida por el poeta polaco (correspondiente a III 853-854): "recibiendo el ataúd que baja" (trad. B.B.).

después del v. 918 El texto de la acotación polaca correspondiente a III. 855: "Depositan el ataúd... Sale el Rey y se postra frente a Alfonso quien le hace levantarse. Salen don Juan, Brito y cautivos" (trad. B.B.).

v. 929 La acotación añadida por el poeta polaco, corresponde a III 863 del original: "[Alfonso] dirigiéndose al ataúd" (trad. B.B.).

vv. 930-931 *Na twoje ręce i nogi, / Jako na święte stygmata*: el poeta polaco insiste en la imagen hagiográfica del infante: "en tus manos y pies, / como en los santos estigmas" (trad. B.B.).

v. 952-963 El discurso final de Alfonso el poeta polaco lo amplía y transforma; desaparece la fórmula final tan característica para el teatro español del Siglo de Oro. El texto lee: "Ahora vosotros, que en el cautiverio / habéis llevado junto con el Príncipe las cadenas / con un acunado movimiento / llevad ese cuerpo, despacio, / para que descanse... y nosotros detrás del ataúd, / que es como el Arca santa, / el ejército con orden / de entierro hasta los buques / donde vamos a depositar en una caja de plata / este cadáver del alma constante... / y con las cenizas la armada zarpará, / partirá hacia la Patria" (trad. B.B.).

w. 818 Słowacki nazywa konsekwetnie „duchem” postać don Fernanda.

po w. 826 Tekst poboczny w pierwowzorze: „Wychodzi” (tłum. B.B.).

po w. 910 Po kwestii Alfonsa opuszczono dwuwersową wypowiedź Feniksany, która w wersji polskiej omdlewa („Co mi z rąk jak anioł ucieka”, zob. w. 906); w wersji oryginalnej (III 847-848): „Ceną jestem za umarłego człowieka, / wypełniło niebo swą przepowiednię” (tłum. B.B.).

w. 914 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, korespondujący z intencją dyspozycji scenicznej oryginału (III 853-854).

po w. 918 Tekst poboczny oryginału (III 855): „Wchodzą Król, don Żuan i Niewolnicy” (tłum. B.B.).

w. 929 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, korespondujący z intencją dyspozycji scenicznej oryginału (III 863).

w. 930-931 *Na twoje ręce i nogi, / Jako na święte stygmata*: obraz dodany przez Słowackiego.

w. 952-963 Tekst poboczny dodany przez Słowackiego, który kierowane do niewolników słowa przesunął do ostatniej kwestii króla Alfonsa; Słowacki pominął zamykającą dramat jawnoteatralną formułę oryginału (III 884-888): „i niech kończąc się, / prosi z pokorą o wybaczenie / tu błędów, które są tak wielkie, / portugalski Fernand, / Książę w Wierze Niezłomny”. Słowacki dodał obraz srebrnego sarkofagu-relikwiarza („w srebrną złożymy skrzynię”, w. 960), w który złożone zostaną szczątki infanta.

Bibliografía / Bibliografia

La bibliografía se refiere a los textos citados en la introducción y en las notas.
Bibliografia odnosi się do literatury cytowanej we wstępie i przypisach.

COMPENDIOS BIBLIOGRÁFICOS / KOMPENDIA BIBLIOGRAFICZNE

Gacowa Halina: *Juliusz Słowacki*, [w:] *Bibliografia literatury polskiej «Nowy Korbut»*, t. 11, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2000.

Reichenberger Kurt und Roswitha: *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung. Manual bibliográfico calderoniano*, t. I-IV, Edition Reichenberger, Kassel 1979-2009.

Ziółkowski Grzegorz i Adela Karsznia-Karpowicz: *Bibliografia źródeł w języku polskim [Książę Niezłomny]*, [w:] *Misterium zgrozy i urzeczenia. Przedstawienia Jerzego Grotowskiego i Teatru Laboratorium*, pod redakcją Janusza Deglera i Grzegorza Ziółkowskiego, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2006, s. 580-581.

FUENTES TEXTUALES / TEKSTY ŹRÓDŁOWE

Biblia de Jerusalén, nueva edición revisada y aumentada, Desclée de Brouwer, Bilbao 1999.

Pismo święte Starego i Nowego Testamentu, w przekładzie polskim Jakuba Wujka S.J., tekst poprawili oraz wstępami i krótkim komentarzem opatrzyli ks. Stanisław Styś S.J. i ks. Władysław Lohn S.J., wydanie trzecie poprawione, Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy, Kraków 1962.

Calderón de la Barca Pedro: *El príncipe constante*, edición de Juan Jorge Keil, Brockhaus, Leipzig 1820.

Calderón de la Barca Pedro: *El príncipe constante*, edición de Alexander A. Parker, Cambridge University Press, Cambridge 1938 (1957).

Calderón de la Barca Pedro: *El príncipe constante*, edición de Alberto Porqueras Mayo, Espasa-Calpe, Madrid 1975.

Calderón de la Barca Pedro: *El príncipe constante y esclavo por su patria*, edición de Fernando Cantalapiedra y Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid 1996.

Calderón de la Barca Pedro: *El príncipe constante*, [w:] tegoż: *Primera parte de comedias*, edición de Luis Iglesias Feijoo, Fundación José Antonio de Castro, Madrid 2006, s. 1053-1139.

Calderón de la Barca Pedro: *Książę Niezłomny*, w przekładzie Juliusza Słowackiego, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Władysław Folkierski, BN II 55, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1930.

Grotowski Jerzy: *Towards a Poor Theatre*, preface by Peter Brook, Odin Teatrets Forlag, Holstebro 1968.

Grotowski Jerzy: *Hacia un teatro pobre*, trad. Margo Glantz, XXI Editores, México 1970.

Grotowski Jerzy: *Ku teatrowi ubogiemu*, opracował Eugenio Barba, przedmowa Peter Brook, przekład z języka angielskiego Grzegorz Ziółkowski, redakcja wydania polskiego Leszek Kolankiewicz, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2007.

Korespondencja Juliusza Słowackiego, opracował Eugeniusz Sawrymowicz, t. I-II, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1962-1963.

Słowacki Juliusz: *Dzieła wszystkie*, pod redakcją Juliusza Kleinera i Władysława Floryana, t. I-XVII, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1952-1975.

Słowacki Juliusz: *Książę Niezłomny (Z Calderona de la Barca). Tragedia we trzech częściach*, W Drukarni i Litografii Maulde i Renou, Paryż 1844.

ESTUDIOS / OPRACOWANIA

Baczyńska Beata: *La función de la métrica en el teatro calderoniano: «El príncipe constante» y «Ksiaze Niezlomny» de Juliusz Slowacki*, [w:] *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, edición de Ignacio Arellano, Edition Reichenberger, Kassel 2002, s. 195-207.

Baczyńska Beata: *Génie de la langue ou génie du poète? Juliusz Słowacki traduit en polonais l'adjectif espagnol 'constante'*, [w:] *Le Génie de la Langue*, eds. Jerzy Brzozowski, Iwona Piechnik, „Romanica Cracoviensia" 3, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003, s. 13-23.

Baczyńska Beata: *Książę Niezłomny. Hiszpański pierwowzór i polski przekład*, „Dramat–Teatr" 5, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002.

Baczyńska Beata: *«El príncipe constante» de Calderón y los actores polacos (1874-1965)*, „Theatralia" (Vigo) 2007 nr 9, s. 21-33.

Feliński Zygmunt Szczęsny: *Pamiętniki*, opracował, przygotował do druku i opatrzył przedmową Eligiusz Kozłowski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2009.

Iglesias Feijoo Luis: *Calderón en la escena y en la imprenta: para la edición crítica de «El príncipe constante»*, „Anuario Calderoniano" 2008 nr 1, s. 245-268.

Kleiner Julian: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. I-IV, Gebethner i Wolff, Warszawa 1919-1927.

Parker Alexander A.: *La imaginación y el arte de Calderón. Ensayos sobre las comedias*, edición de Deborah Kong, trad. María Coy, Cátedra, Madrid 1991; pierwodruk *The Art and Mind of Calderón. Essays on the Comedias*, edition Deborah Kong, Cambridge University Press, Cambridge 1988.

Piątkiewicz Ludwik: *Teatr. Lekarz swojego honoru…*, „Pątnik Narodowy" 1827, s. 183-199.

Peiper Tadeusz: *„Książę Niezłomny" na placu*, „Zwrotnica" 1926 nr 10, s. 228-230.

Peiper Tadeusz: *O wszystkim i jeszcze o czymś. Artykuły, eseje, wywiady (1918-1939)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974.

Piwińska Marta: *Juliusz Słowacki od duchów*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1992.

„Primer Acto" (Madryt) 1968 nr 95 (numer monograficzny poświęcony Teatrowi Laboratorium).

Pszczołowska Lucylla: *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 1997.

Regalado Antonio: *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, t. I-II, Destino, Barcelona 1995.

Rymkiewicz Jarosław Marek: *Słowacki. Encyklopedia*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2004.

Sławińska Irena: *Sceniczny gest poety. Zbiór studiów o dramacie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1960.

Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje. Sympozjum. Warszawa 10-11 grudnia 1979, pod redakcją Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981.

Sullivan Henry W.: *El Calderón alemán. Recepción e influencia de un genio hispano (1654-1980)*, traducido del inglés por Milena Grass, Vervuert/Iberoamericana, Frankfurt a.Main/Madrid 1998; pierwodruk *Calderón in the German Lands and the Low Countries: his*

reception and influence, 1654-1980, Cambridge University Press, Cambridge 1983.

Szarota Elida M.: *Künstler, Grübler und Rebellen. Studien zum europäischen Märtyrerdrama des 17. Jahrhunderts*, Francke Verlag, Bern–München 1967.

INSTYTUT
IM. JERZEGO
GROTOWSKIEGO
THE GROTOWSKI
INSTITUTE

ISBN 978-83-61835-20-2