

Tropami Federica. Część I.



Florian Śmieja przed letnim domem F.G. Lorci.

Florian Śmieja

Choć Hiszpania jest bogata w piękne miasta, dla mnie najcudniejsza jest Granada. Kiedykolwiek patrzyłem z okien Alhambry na rozgwarzone miasto, zawsze wionął ku mnie jego geniusz, który niby pogłos płynął poprzez żyzną dolinę rzeki Genil ku szczytom Sierra Nevada. Zawodzące wołania przekupniów, pianie kogutów, piski dzieci i śpiew kobiet, zlewały się w jeden nieosobowy głos pełen smętku i melancholii, pełen niewysłowionej żalości, jakiejś szlachetnej zadumy i tęsknoty za dawnymi latami.

Poeta arabski Abuhasan Hosri z XI wieku pisał:

Słusznie, że w Andaluzji żałobne szaty są białego koloru. Czy nie widzisz, że ubrałem się w biel włosów na znak żałoby po młodości.

Granada jest najbielsza. To zakątek ziemi obiecanej dla marzycieli, oaza, do której się przyjeżdża śnić. Z jednej strony Alhambra, opuszczona i dostojna, w której przy blasku księżyca snują się poetyczne postacie nieszczęśliwych, ostatnich jej arabskich mieszkańców. Alhambra - perła Andaluzji, biała wierzba nad ruinami królestwa. Naprzeciw Albaicin, miasto Cyganów, gąszcz flamenco i kastaniet. Pieczary w skałach i rozdygotane smagłe ciała. Reszta się mniej liczy. Miasto to przylepka do tych dwu biegunów życia. Nawet katedra i kaplica,

kryjąca dostojne sarkofagi królów, zduszone są przez pół muzułmańskie i żydowskie zaułki i domki.

Klimat Granady rodzi się z przeszłości i kontemplacji, niebezpiecznej kontemplacji. Nawet ascetyczny św. Jan od Krzyża nie oparł się urokowi muzułmańskiego miasta. Jego "Kantyczka duchowa" jest pełna orientalnego obrazowania poetyckiego. Tu wyrósł Ludwik, mistyk widzący Boską wszechmoc szczególnie w misterności swojego miasta, w rzeczach malutkich i filigranowych.

Granada - to biel marmuru i wapna, to żółte trele kanarków, księżycowe serenady słowików, to wodotryski i kaskady, to gaje pomarańcz i cytryn, to zagajniki cyprysów, to kępy róż, oleandrów, mirtu, łuny szafranu i głębokie cienie altan.



Alhambra, ornamenty.

Granada przykuwa do siebie. Arabowie wypędzeni z ukochanego miasta założyli w Maroku Tetuan. Ale ich tęsknota przemierzała morze i leciała do Alhambry. Emigracyjny pietyzm druhów Boabdila kazał im nosić przy sobie klucze swych andaluzyjskich domów. Kto nie widział Granady, ten nic nie widział, głosi przysłowie. A kto ją raz ujrzał, będzie do niej wracał. Kto się w Granadzie urodził, ten z dala od niej nie potrafi oddychać.

W dolinie miasta w małej wsi Fuente Vaqueros w 1898 roku przyszedł na świat Federico Garcia Lorca. Ojciec jego był

zamożnym gospodarzem, matka, nauczycielką o subtelnej, andaluzyjskiej duszy. Poeta był najstarszym z czworga rodzeństwa, chłopcem raczej przeciętnym. a może nawet nieco upośledzonym. Na jego wielką przyszłość nic nie wskazywało, chyba tylko wczesne zamiłowanie do muzyki. Nie mówił jeszcze mając dwa lata, natomiast nucił już ludowe piosenki.

Znajomi poety, a szczególnie R.M., jeden z moich wykładowców na King's College w Londynie, od którego zaczerpnąłem wiele szczegółów biograficznych, podkreślają znaczenie choroby, na jaką poeta w dzieciństwie cierpiał. W rezultacie nie mógł chodzić do czwartego roku życia, a pewna niezgrabność w jego sposobie chodzenia towarzyszyła mu do końca. To spowodowało, że dzieckiem jeszcze będąc skierował swoją aktywność i zainteresowania ku medytacji, a ta rozwijała i tak już bogatą wyobraźnię. Stąd pochodziła jego skłonność do czujnej obserwacji otaczającej go przyrody i wielka miłość do wszystkiego, co małe i upośledzone, charakterystyczne w ogóle dla Granady. Mógł wyrosnąć na cichego marzyciela, ale, przynajmniej na zewnątrz, tak się nie stało. Skoro nie mógł brać udziału w harcach i zabawach swoich rówieśników, zaczął im przewodzić przez wciąganie ich w krąg własnych zainteresowań, to jest poezji i teatrzyków.

Lata dziecinne spędzone w szczęśliwym domu w rodzinnej wiosce w atmosferze andaluzyjskiej, miały dla poety kapitalne

znaczenie. Pojechałem tramwajem do podmiejskiej miejscowości Fuente Vaqueros. Na centralnym placu zastałem stoiska i odpustowe budy z okazji jakiegoś święta. Przez sam środek przechodziło liczne stado czarnych kóz. W domku kuzynki Aurelii oglądałem przedmioty pamiętające wielkiego poetę. Pokazywano drzwi, które jako dziecko zaparł od wewnątrz, tak że trzeba było na siłę je forsować, prezentowano poduszki wyszywane, które Federico, wszechstronnie uzdolniony artysta, zaprojektował.

Ze wsi imponująco wyglądała panorama dominującego nad Granadą masywu Sierra Nevada. Patrząc na jego bujną żywotność wyrywał się z piersi okrzyk: „zieleni, kocham cię, zieleń” - „*verde que te quiero verde*”.



Federico Garcia Lorca

Kiedy Federico zaczął uczęszczać do szkoły średniej, rodzice przenieśli się do Granady. Tam Lorca zapisał się na uniwersytet i ukończył prawo, nie bez trudności, gdyż jego zainteresowania nie leżały w programie uczelni. W tym czasie zaczął rozczytywać się w literaturze. Studiował klasyków, romantyków, a wreszcie pisarzy tzw. pokolenia 1898 roku z Ginerem de los Rios, Unamunem, Perezem Galdosem, a następnie Madariagą i Ortegą y Gasset na czele. Czytał tragików greckich i współczesną literaturę europejską, która jednak nie wywarła na jego twórczość większego wpływu. Niewątpliwe zdolności muzyczne znalazły szczerego wielbiciela w osobie kompozytora Manuela de Falli. Kiedyś tak się on o poecie wyraził: "Pan wie, kim Lorca jest jako poeta. Mógł on być równie wielkim, a może nawet większym muzykiem".

Doskonale zapowiadał się również jako malarz dzięki zachęcie i zrozumieniu profesora. Ten zwykł był zabierać studentów na wycieczki krajoznawcze po Hiszpanii. Poeta podczas jednej z nich zanotował znamienne słowa: "Po raz pierwszy poczułem się całkowicie Hiszpanem". To pierwszy wyłom w jego lokalnym granadyzmie. Pod wrażeniem kryształowej prozy Azorina napisał "Wrażenia i krajobrazy".



Fernando de los Rios

Jeszcze jako student zaczął wywierać wpływ na intelektualne koła Granady. Celował w recytacjach przy akompaniamencie fortepianu. Jego czar osobisty zjednywał mu wielu przyjaciół. Ta tajemnicza siła sugestii miała podobne skutki w Madrycie, dokąd się przeniósł. Zaprosił go Fernando de los Rios do tzw. "Rezydencji studentów", hiszpańskiego eksperymentalnego kolegium na modłę instytucji angielskich. Lata 1919-1928 dzieli poeta między Madryt a Granadę. W 1929 roku w teatrze głośnego dramaturga Gregoria Martinez Sierra wystawia pierwszą sztukę "Czary motyla" (*El maleficio de la mariposa*), ale bez powodzenia. Sztuka jest ciekawa, rozgrywa się w świecie owadów. W 1921 r. wydał pierwszy zbiór wierszy "Libro de

poemas”.

Jak tylu innych młodych poetów, Lorca wystąpił pod znakiem Rubena Dario. Świadczy o tym rytm i filozofia poety nikaraguańskiego. Znać wpływy innych poetów, między innymi Juana Ramóna Jiménez. Raz po raz pojawiają się *greguerias*, swoiste aforyzmy jakie pisał Ramón Gómez de la Serna. Mimo niedociągnięć pierwszej poezji tkwi w nich załączek całego świata poetyckiego Lorci. Jemu należy przyznać zasługę upoetyzowania liryki dziecięcych pieśni. Dotąd folklor dziecięcy bywał igraszką lub co najwyżej motywem. Teraz gminny ten element wchodzi do poezji na pełnych prawach. Dostrzec też można w poezji młodzieńczej Lorci silną zmysłowość, lubowanie się w ironicznym opisie zwierząt, częste aluzje do księżyca w dzieciennych zwrotach. Zjawia się śmierć – obsesja poety. Obserwacja natury zaskakuje oryginalnością. Drobne rzeczy nabierają symbolicznej wielkości. Ten tom wierszy to różnorodność tematyczna i formalna, rezultat borykania się młodego poety z doktrynerstwem współczesnej mu poezji hiszpańskiej.

Poema del cante jondo został napisany już w 1921 roku, choć w druku ukazał się dopiero dziesięć lat później. Jego podłożem jest “cante jondo”, zawodzenie andaluzyjskich Cyganów znane też jako flamenco. Atmosfera cygańskiego świata, bliskość śmierci, strach i radość, gitary, sztylety, gaje oliwkowe, zapładniają

imaginację młodego poety, który całkowicie podporządkował się rodzimej ludowości. Lorca odkrywa Andaluzję niepokoju, żyjącą pod jarzmem śmierci, odnajduje w tradycji ludowej tworzywo, ku któremu później skieruje całe zainteresowanie, rozszerzy je i przetworzy.

Canciones to zbiór poezji wracających tematycznie do *Libro de Poemas*. Ale ważny jest w nich nacisk położony na plastyczne uchwycenie przedmiotu. Język jest instynktowny, forma przeładowana zdaje się pękać pod ciężarem stłoczonej wizji. Staje się widoczna rozbieżność między bezpośrednimi wrażeniami poety a ich estetycznym przetworzeniem. Spotykamy silne motywy erotyczne. Poeta szuka łączności z Verlainem, Jiménezem i Debussym. Chodzi ścieżkami poetów andaluzyjskich. Gromadzi obrazy, które wejdą do jego stałych akcesoriów poetyckich.

Zapowiedzi dzieła wielkiego, rozrzucone po poezjach lat dwudziestych ziściły się w romancach, które ukazały się pod tytułem *Romancero Gitano*. Romanca jest najbardziej charakterystycznym rodzajem poezji hiszpańskiej. Najwięksi poeci Złotego Wieku z Lope de Vega i Góngorą na czele dołączyli do potężnego chóru anonimowych twórców romanc. U romantyków w tej dziedzinie poezji celują Duque de Rivas i Zorilla. Zasługą Lorci jest przystosowanie tradycyjnej formy romanc do wymogów współczesnych czasów i nadanie jej

swoistego zabarwienia. "Romance cygańskie" są odbiciem blasków i cieni cygańskiego świata. Ukazują lud upośledzony, żyjący poza nawiasem społeczeństwa, a posiadający starą, prymitywną tradycję. Los Cygana jest okrutny. Na jego drogę często pada cień policji.

Czarne, czarne są ich konie

i czarne, czarne podkowy,

płaszczki mają poplamione

od wosku i atramentu.

Ołowiane są ich czaszki

dlatego łzy nie uronią

Toczy nieustanną walkę z uciskiem, który mu niesie śmierć. Wolni królowie księżycowych nocy – Cyganie nigdzie nie znajdują spokoju. W imaginacji poety bohaterowie jego romanc przestrzegają swoistych zasad etyki arabsko-cygańskiej: historia męczeństwa św. Eulalii przemienia się w zmysłowy tryptyk czerwony od erotycznego symbolizmu. Biblijna historia Tamary i Amnona nabiera cygańskiego tła, donżuanizm pojawia się w

“Niewiernej mężatce”. Z folkloru andaluzyjskiego, którego powierzchnię eksploatowali inni, poeta wydobył głębię dotąd nieruszoną i stworzył syntezę motywów ludowych i swej artystycznej percepcji. Rzucił tym samym podwaliny pod poezję popularną, zarówno wśród smakoszy, jak wśród szerokiego ogółu.

Drogę, którą obrał w “Romancach cygańskich” wnet jednak porzucił. Nawracała ona do tego samego celu, a poeta w czas ocenił niebezpieczeństwo ugrzęźnięcia w kręgu ostatnich swych poezji.

Szukając nowych form i symbolu swych dążeń napisał dwie ody heksametrem. W pierwszej zbliżył się do kosmicznej wizji malarskiej Salvadora Dali. “Oda do Najświętszego Sakramentu” jest śladem poszukiwania religijnego aspektu swej idei estetycznej. Poeta widzi Boga malutkiego, bezbronnego tysiąc razy zabitego i ukrzyżowanego nieczystym słowem spoconego człowieka. Świat jest areną zbrodni i okrucieństw. Sakrament Ołtarza jest światłem w tej ciemności. „Bo znak Twój jest kluczem do niebieskich pól”. W Eucharystii “niezmiennym sakramencie miłości i dyscypliny” poeta szuka otuchy i wzoru, kiedy zaczyna go opadać bezwola, artystyczne niezdecydowanie i rozpacz. Poeta czuje, że jakiś cykl się skończył, że musi znaleźć nową odskocznnię dla swej muzy.



Federico Garcia Lorca w 1930 r.

Ten konflikt wewnętrzny, depresja, chęć ucieczki od łatwego powodzenia i zazdrość rywali, sprawiły, że poeta postanowił wyjechać do Stanów Zjednoczonych ze swym nauczycielem i przyjacielem, Fernandem de los Rios. Zetknięcie się tak wrażliwego umysłu z Nowym Światem nie było bez następstw. Zapisawszy się na uniwersytet Columbia, poeta dzięki swemu trubadurskiemu talentowi i osobistemu czarowi wnet skupił krąg wielbicieli wokół siebie. Przez pewien czas towarzyszyli mu starzy hiszpańscy przyjaciele. Dawał nawet wykłady o poezji. To wszystko jednak nie potrafiło złagodzić wstrząsu, jakiego doznał na widok Ameryki, usymbolizowanej w Nowym Jorku. Dżungla mechaniczna napawała go strachem. Nie mógł zbadać uczuć jednostek, gdyż nie znał języka, ale czuł tłumy, ich tanie zabawy, ich pot, ich chciwość i ich cierpienie. Dokoła widział przekupstwo i śmierć, istny obraz apokaliptyczny. Cyfry i

przepisy rządziły zdehumanizowanym światem, nie było nadziei, bujne życie okazało się marazmem, wykoślawieniem, degradacją. Poeta był "pulssem zranionym", nie czuł się w Nowym Jorku "ani poetą, ani człowiekiem ani liściem". W tej topieli szukał deski ratunku, czegoś stałego i znalazł stały ląd w osobie Murzyna z Haarlemu, człowieka statycznego w dynamicznym świecie. Wziął go za symbol nienawiści i buntu przeciw fałszywej cywilizacji miasta. "Spali synowie Chrystusa" wołał widząc wegetowanie rasy zgłodniałych i poniżonych ciał. W takiej atmosferze powstał nie wydany za życia autora tom "Poeta w Nowym Jorku". Aby dobitniej wyrazić odrazę i wstręt, posłużył się metaforą surrealistyczną. Jest to gąszcz nieuporządkowanych słów, niedokończonych obrazów, nad którymi bieleje widmo śmierci - mściciela, który zniszczy okrutne, bezduszne miasto.

Kobry będą syczeć na górnych piętrach

A pokrzywy rozsadzają podwórza i tarasy

Giełda będzie piramidą porośłą mchem

A za karabinami przyjdą powoje

Patrząc na zgubione masy widział, że w Hiszpanii mimo kastowego ucisku wielu wieków nie zdołano złamać

indywidualnego stylu życia. Ze szczytu drapacza chmur Chryslera wołał do Rzymu o sprawiedliwość dla ludzi. W końcu zwrócił się do Walta Whitmana, jako do jedyne go człowieka, którego rozumiał. Masom zaś kazał podnieść takie wołanie o powszedni chleb, któryby rozsadziło bezduszną strukturę świata.

Na krótko przed śmiercią Lorca przygotował do druku zbiór poezji, który nazwał "El Divan del Tamarit". Weszły w jego skład gazele i kasydy opiewające uciekające piękno zmysłowe stworzenia i świata. W nich również poeta śpiewa miłość odcieleśnioną w wierszach tkanych z obrazów najdelikatniejszych. Chociaż obracał się w atmosferze swych wielkich arabskich poprzedników, nie pożyczał od nich i nie trawestował ich poezji. Wydoskonalił swój schemat obrazowania poetyckiego tak dalece, że potrafił oryginalnie malować harmonijne wizje ocierające się o splendor liryki Arabów i plastyczność przyrody Góngory.

Za wybitny utwór poetycki Lorci uchodzi "Tren na śmierć Ignacja Sancheza Mejiasa". Element liryczny zespolił się tu z balladowo-narracyjnym. Cygańskie zawodzenia przewijające się przez lament, potęgują wrażenie. Jak żałobna inkantacja brzmi powtarzany w pierwszej części motyw: „O piątej po południu”, a w drugiej: „Nie chcę na nią patrzeć”. Poeta wzywa wszystkie rzeczy białe, aby zakryły krew na piasku areny. Na widok wystawionego ciała powie, że nie ma wyjścia ani ucieczki, że

nawet morze umrze. Ale duch zmarłego będzie nieśmiertelny.

Efekt poezji Lorci polega w dużej mierze na „dzwonieniu” słów. Musimy pamiętać, że poezja jego rosła i żyła w recytacjach przy dźwiękach gitary albo fortepianu, kiedy autor, epigon trubadurów, raczył żywym słowem swój krąg przyjaciół i wielbicieli. Zanim zdecydował się na wydrukowanie swych pieśni, były one już szeroko w Hiszpanii znane i śpiewane. Zapalały wyobraźnię narodu, który lubuje się w wyszukanych przenośniach, w karkołomnych figurach językowych i dźwiękowych, które tłumaczom sen z powiek spędzają (a przynajmniej powinny) jak np:

En la noche platinoche

Noche, que noche nochera.

Odgrodzony od hermetycznych sekt literackich lud łaknął poezji sobie bliskiej, zrozumiałej, jak to było w XVI wieku. Lorca stał się poetą narodowym w najszerszym tego słowa znaczeniu. Przemówił do imaginacji poetyckiego narodu głosem mocno zabarwionym zmysłowością, zaprawionym ironiczną obserwacją, pełnym wytrysków podświadomości, ambarasującą obfitością obrazów. Zbliżył się do ludzi czerpiących siły z ziemi, stworzył regionalną egzotykę na skalę uniwersalną. Stał się poetą siły,

krwi, hardej walki ze śmiercią i losem, zaczerpnął z wierzeń i obrzędów magicznych, pod swoją opiekę wziął ciemieżonych i ciepących w cichości. Jako prawdziwy syn Granady ukochał miniaturowość. Niewątpliwie zakres jego poezji nie jest bogaty. Szybkość, z jaką talent jego zdobył sobie uznanie, nie pozwoliła poecie dojrzeć wewnątrz, pogłębić się duchowo, dojrzeć na dnie duszy tego, co jest głęboko ludzkie i wieczne. Struny jego lutni nie są liczne, zasięg uczucia ograniczony. Udało mu się natomiast przeszczepić na tradycyjne formy tętno i rytm teraźniejszości.

Część II ukaże się we wtorek 28 marca 2017 r.

Rymkiewicz



Jarosław Marek Rymkiewicz, fot. Przemysław Pokrycki, East News.

Florian Śmieja

Jarosława Marka Rymkiewicza spotkałem po raz pierwszy w Londynie, kiedy pracowałem na London School of Economics. Pamiętam wspólną kolację w restauracji uczelnianej, gdyż miałem akurat dyżur jako tzw. Dziekan Wieczorowy. Rozmawialiśmy, rzecz jasna, o literaturze hiszpańskiej, którą się wtedy interesował i z której zaczął tłumaczyć. Pragnął osiągnąć taką sprawność w języku hiszpańskim, by móc przekładać poezję Góngory, którego widocznie uwielbiał. Jak wiemy, po różnych próbach wziął się odważnie za największego mistrza klasycznego

teatru hiszpańskiego, Calderona(1600-1681).

O literaturę hiszpańską dopominali się nieco wcześniej twórcy teatru "Laboratorium" czując, że jej klasyka mogłaby się stać źródłem jeśli nie odnowy, to wzbogacenia polskiej sceny teatralnej. Odwiedzając w 1965 roku Wrocław spotkałem się z Jerzym Grotowskim i Ludwikiem Flaszenem. Po rozmowie z nimi pochopnie obiecałem spróbować przekładu jakiejś sztuki Calderona. W liście z 18.12.1965 Jerzy Grotowski ponaglał:

...z niecierpliwością oczekujemy na przekład „Wielkiego teatru świata” Calderona. Ale i co do innych tłumaczeń hiszpańskich, gdyby miał Pan coś godnego uwagi (zwłaszcza z okresu hiszpańskiego baroku) ucieszylibyśmy się z przesłania kopii przekładu. Powtarzam jednak - „Wielki teatr świata” - interesuje nas w stopniu zupełnie szczególnym.

A były to czasy w Polsce w zasadzie nie sprzyjające kanonowi literatury hiszpańskiej. Po śmierci znanych polskich iberystów, a raczej romanistów pracujących również na polu iberystyki, Władysława Folkierskiego, Stefanii Ciesielskiej-Borkowskiej, Karczewskiej-Markiewicz, a później Marii Strzałkowej, zabrakło chętnych do studiowania Calderona, zbyt mało atrakcyjnego dla pedagogów i studentów zachęcanych usilnie do zajmowania się postaciami i tematyką bardziej współczesną i chętniej widzianą

przez miarodajne koła. Kiedy w roku 2000 w Katowicach odbył się zjazd z okazji rocznicy Calderona, jak na ironię urządzonego w okrągłej sali zbudowanej dla siebie przez dufną w swoją trwałość partię, wśród uczestników stawiło się kilkoro nagle nawróconych na proskrybowanego nieomal dawniej pisarza.

Także na scenach polskich, na których panowała w latach siedemdziesiątych posucha i szarość, pojawienie się Calderona było odświeżającą nowością. Ujawnił się w inscenizacjach nowy, a więc frapujący i pociągający teatr. Jego sprawca Rymkiewicz uważał przekładanie słynnego klasyka baroku jednocześnie za cenną naukę podstawowych reguł scenicznych, wprowadzania na scenę postaci, budowanie akcji. Nabywał rygoru, umiejętności opowiadania wielkich lekcji monumentalnego teatru. Potrzebował, przynajmniej do czasu, jego pomocy, aby wygłosić nurtujące go w owym czasie kwestie.

Jego pierwszym wyzwaniem był dramat 'polski' „Życie jest snem”. Tłumacza fascynowała wielka potrzeba metafizycznego myślenia o świecie. Powstający tekst nazwał imitacją, bo przyświecała mu idea odtworzenia wielkiego dzieła, które w jego opracowaniu zaczęło wędrować po Polsce od 1969 roku przy wielkim wzięciu u publiczności. Nie wszyscy byli z tego w owych czasach zadowoleni. Calderon był postrzegany jako postać anachroniczna, związana ze scholastyką i hiszpańskim despotyzmem. Może nie było przypadkowe, że w całym

dwudziestym wieku przed Rymkiewiczem jedynie „Alkad z Zalamei” został przełożony przez Ludwika Hieronima Morstina (Iwaszkiewicz w przedmowie: ...”chłop nieugięty i twardy, w którego spracowanych dłoniach gnie się grzeszna pycha występnego feudała”). Choć nie należy Morstinowi przypisywać wąskiej motywacji, dramat odpowiadał duchowi czasu i panującej ideologii, jego przekład trafił na sprzyjający zbieg okoliczności.

Z recenzji wynika jasno, że sztuka siedemnastowiecznego Hiszpana potrafiła jeszcze w Polsce wyzwać napięcia i obawy. Bohater Segismundo, czyli Zygmunt, musiał pozostać przy hiszpańskim imieniu, a jeden z przejętych recenzentów nawet napisał kilka razy “Sesigmundo”. Ze sceny wszakże padały odezwania typu: “bądźcie mądrzy Polacy”, czy “książę Moskwy nie będzie rządził w twoim kraju”. Sprawy stały się jeszcze pikantniejsze, kiedy ów zamaskowany “Sesigmundo” stanął na czele ludzi noszących mundury podchorążych z “Nocy Listopadowej”, sztandary białoszare z “Wyzwolenia”, a Rosaura zjawiała się w stroju Pallas Ateny. Scenografia dopowiedziała to, co nie mogło być powiedziane wprost.

Nie do wszystkich przemówiła imitacja Rymkiewicza, ale była klarowniejsza od starej, często nieporadnej wersji Boyego.

Wielkim powodzeniem cieszyły się również inne sztuki

imitowane: "Księżniczka na opak wywrócona" oraz "Niewidzialna kochanka". Natomiast "Kochankowie piekła" to już Rymkiewicza pożegnanie z Calderonem, dowolna konstrukcja eklektyczna i próba unowocześnienia Diabła.

Rymkiewicz w końcu zarzucił imitację, choć chwalił go za nią Ryszard Przybylski dowodząc, że przekład jest anihilacją tekstu, natomiast imitacja, jego wskrzeszeniem. On też oświadczył, że

poeta polski, który wprowadził Calderona w nasze życie, który uczynił z niego jednego z naszych współczesnych pisarzy, nagle ...stał się jego zaciekle wrogiem.

Już Kijowski widział bezzasadność tej deklaracji, a pewnie będą się nad nią zastanawiali hispaniści i teatrologi w przyszłości. Bo czyż istotnie mamy w "Kochankach piekła" do czynienia z "manichejskim hymnem na cześć szatana"?

Także farsa "Król Mięsopust" postrzegana jest przez niektórych jako polemika z Calderonem oferująca popularny melanz hispano-sarmacki.

Sukcesy więc, ale i nieporozumienia teatralne, brak zrozumienia niektórych inscenizatorów i krytyków, spowodowały ostateczne odejście Rymkiewicza do prozy. W wywiadzie skarżył się m.in. na

nieszanowanie tekstów autorów sztuk:

...to co powstaje w teatrze, jest czymś zupełnie innym od tego, co się napisało samemu, a więc od mojego prywatnego, imaginacyjnego teatru, dla którego układam słowa...

Nie zadowalała go już też imitacja, szukał klimatu całkowitej swobody czerpania z materiału wcześniejszego, by go swoim talentem odnowić. Zarzucał sobie brak bezwzględności w obchodzeniu się z tekstem Calderona. Wytykano mu cudaczne gry językowe oraz wątpliwe amplifikacje.

Cokolwiek by powiedzieć o jego wieloletniej przygodzie z hiszpańskim dramaturgiem, to jeszcze w liście z października 1999 wspomina ten okres z nostalgią. Pisał do mnie:

Właściwie nikt się tym nie interesuje i nawet można powiedzieć, że to zainteresowanie, jakie budziły dwadzieścia lat temu moje przekłady, to jest jakiś ideał, teraz nieosiągalny - mimo, że jest wielu młodych ludzi znających język, jest ich z pewnością znacznie więcej, niż w latach naszej młodości. Ale uczą się, jak mi się zdaje, tylko z jakichś praktycznych, handlowych czy biznesowych powodów - nie po to, żeby czytać Calderona...

Powrócił też do pisania wierszy, choć tego właściwie nigdy nie zaprzestał. Pamiętam jego wspaniałe czytanie we Wrocławiu z okazji odbierania w tym mieście nagrody "Odry".



Od lewej: Florian Śmieja i Jarosław Marek Rymkiewicz, fot. arch. F. Śmieji.

Kilkanaście lat temu Rymkiewicz zgiełk stolicy zamienił na spokój małego miasteczka. Odwiedziłem go kilka razy w Milanówku, gdzie jego ogród stał się nie tylko ulubionym miejscem pracy fizycznej, ale także wypoczynku i kontemplacji, zaś jego rośliny, drzewa oraz koty i inne zwierzątka stały się natchnieniem i ulubionym tematem specyficznej poezji.

Z myślą o jego poetyckich kotach opowiadałem mu o letnim domku, który wspólnymi siłami rodziny zbudowaliśmy nad Jeziorem Huron w kanadyjskiej prowincji Ontario. Wkopaliśmy przed domem do ziemi starą wannę i wpuściliśmy do niej rybki schwymane w jeziorze i pobliskiej rzece. Pod koniec sezonu przed nadejściem srogiej zimy nasze rybki wracają do rzeki nieco już podchowane.

Tę wannę stale odwiedzają żaby. Niektóre, z kijanek w wannie przeobrażają się w żaby, inne przychodzą z zewnątrz znajdując namiastkę sadzawki i dogodne środowisko do polowania na owady.

Doniósłszy o zadomowionej żabie otrzymałem wierszyk z notacją:

...jeśli jak zapowiadałeś, napisałeś już swój wiersz do tejże żaby, to przeczytaj jej oba: zobaczymy jak zareaguje i komu przyzna wieniec - ten będzie poeta żabi laureatus. Koty na wiersze nie reagują - patrzą martwym okiem, trochę z lekceważeniem, a trochę - jakby się litowały.

JESIENNY WIERSZYK DLA PROFESORA FLORIANA ŚMIEJI
ORAZ JEGO ŻABY MIESZKAJĄCEJ W WANNIE NAD JEZIOREM
HURON W KANADZIE

Jak tam zdrowie twojej żaby

Czy już nie zamarzała aby

Nad Huronem gdy w zawiei

Stanął domek pana Śmieji

Wtedy żaba w twojej wannie

Będzie się oddawać sannie

Lub na łyżwach płasać wkoło

(Żabie w wannie jest wesoło)

Gdy ją wyjmiesz w środku lata

Będzie żaba lodowata

Takie są kąpieli skutki

Żaba - lecz z Zielonej Budki *

Październik 1999

* *Zielona Budka* – firma w Warszawie produkująca lody

Odpowiedziałem niezwłocznie dumając przy okazji nad nieszczęsnym rymem „zawiei” i „Śmieji” (pisownia mojego nazwiska na moje życzenie), pokazującym mizериę polskiej pisowni, choć profesor Jan Miodek zapewniał mnie, że zanosі się na rozsądną zmianę przepisów ortografii zwłaszcza dopełniacza rzeczowników zakończonych na – ja.

RIPOSTA PROFESOROWI JAROSŁAWOWI MARKOWI
RYMKIEWICZOWI NA JEGO KŁUSOWNICZY WIERSZ O MOJEJ
ŻABIE

Hola Jarku czy ty aby

nie czepiasz się cudzej żaby?

W końcu w mojej żyje wannie

sprawując się nienagannie.

I nie wadzi Twoim kotom

ceniąc własny kąt i błoto.

Moja żaba nie ucieka
nie obawia się człowieka.

Nad wodą siedzi i marzy
czasem jej się coś przydarzy.

Lubi kiedy jej przyniosę
owada, konika, osę.

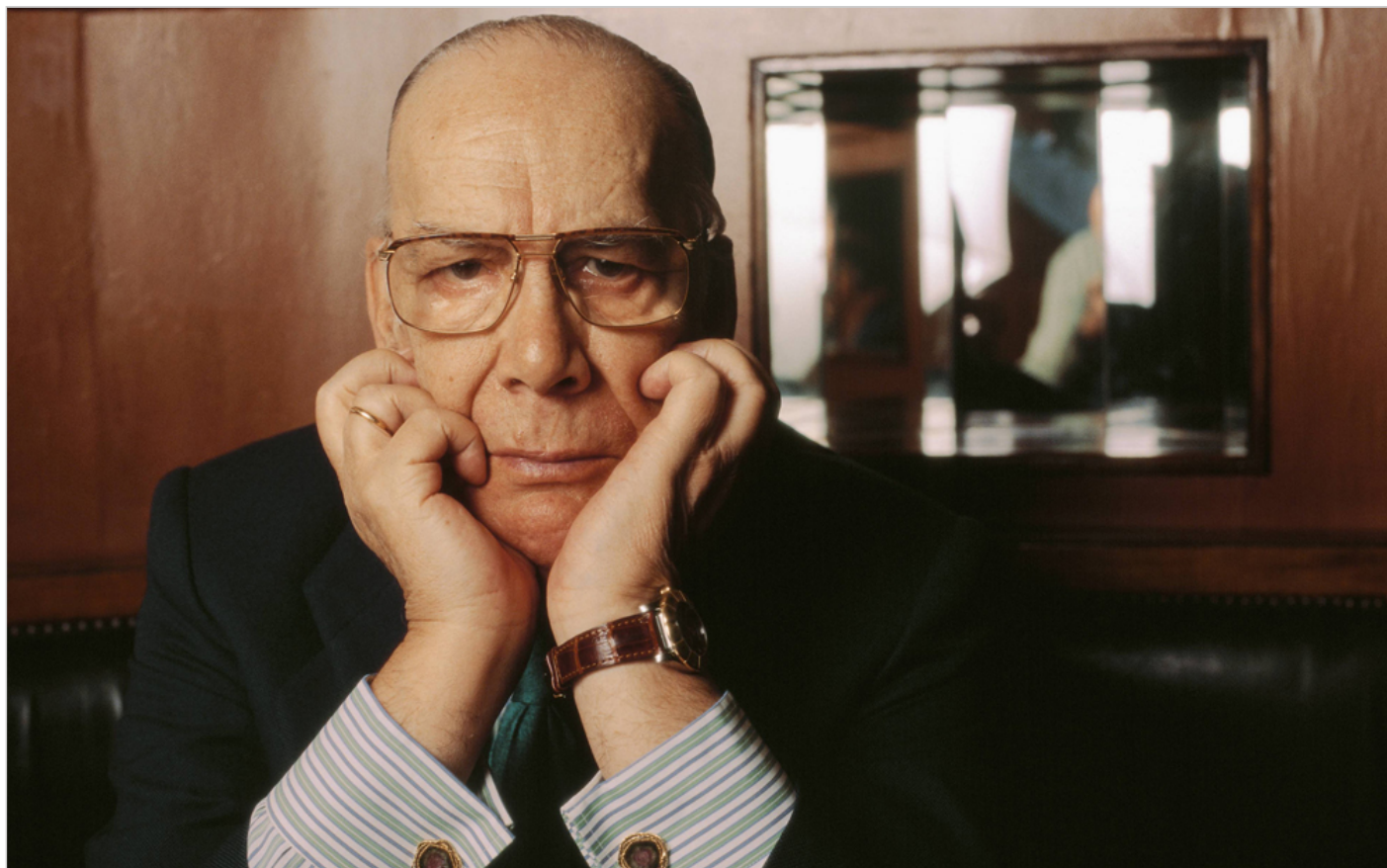
Choć udaje flegmatyka
w mig po nie do wody fika.

Lecz się chyba pogniewała
bo się ze mną nie żegnała.

Teraz kiedy dmą zawieje
dumam, co się z żabą dzieje
i czy zobaczę ją w lecie

bo się dziwnie w świecie plecie.

Sergiusz Piasecki wedle Camila José Celi



Camilo José Cela, hiszpański prozaik, laureat nagrody Nobla.

Florian Śmieja

Kiedy w roku 1989 roku nagrodę Nobla otrzymał prozaik hiszpański Camilo José Cela, literatura hiszpańska chlubiła się już czterema laureatami tej prestiżowej nagrody. Zdobyli ją dramaturdzy José de Echegaray (1832-1916) w 1904 roku i Jacinto Benavente (1866-1954) w 1922, poeci Juan Ramón Jiménez (1881-1958) w 1956 i Vicente Aleixandre (1898-1984) w 1977.

Cela, urodzony w roku 1916 w północno-zachodniej prowincji

Galicia, był jednym z dziewięciorga rodzeństwa. Ponieważ matka pochodziła z Anglii, w Londynie spędził pierwsze cztery lata życia. Jako dziecko pobierał nauki u jezuitów. Na uniwersytecie zmieniał fakultety medycyny, prawa i humanistyki, nie kończąc żadnego. Poznał natomiast wybitnych poetów (m.in. Pedra Salinasa), którzy wywarli nań znaczny wpływ i zachęcili do pisania. Kiedy w 1936 r. wybuchła wojna domowa, Cela zaciągnął się do szeregów wojsk gen. F. Franco.

Po wojnie zanim potrafił wyżyć z pióra, zarabiał na życie próbując kolejno szczęścia jako toreador, aktor filmowy i urzędnik państwowy. Pociągały go podróże, zwłaszcza piesze wędrówki przez biedne regiony Hiszpanii. Wybrał się też w dwie długie podróże do Ameryki Południowej.

Debiutował jako poeta w 1935 roku, potem publikował opowiadania, a w 1942 wydał powieść „Rodzina Pascuala Duarte”, która przyniosła mu ogromny rozgłos i przełożona została na wszystkie ważniejsze języki. Jest to opowieść brutalna i okrutna o straconym przez uduszenie mordercy, człowieka, który nie umiał opanować swoich nieludzkich aktów, wymierzającym własnymi rękami sprawiedliwość w proteście przeciwko ślepych prawom. Czuł się zmuszony używać normy nienormalności w swoim życiu.

W powieści „Ul” znakomity obserwator pokazał przekrój życia

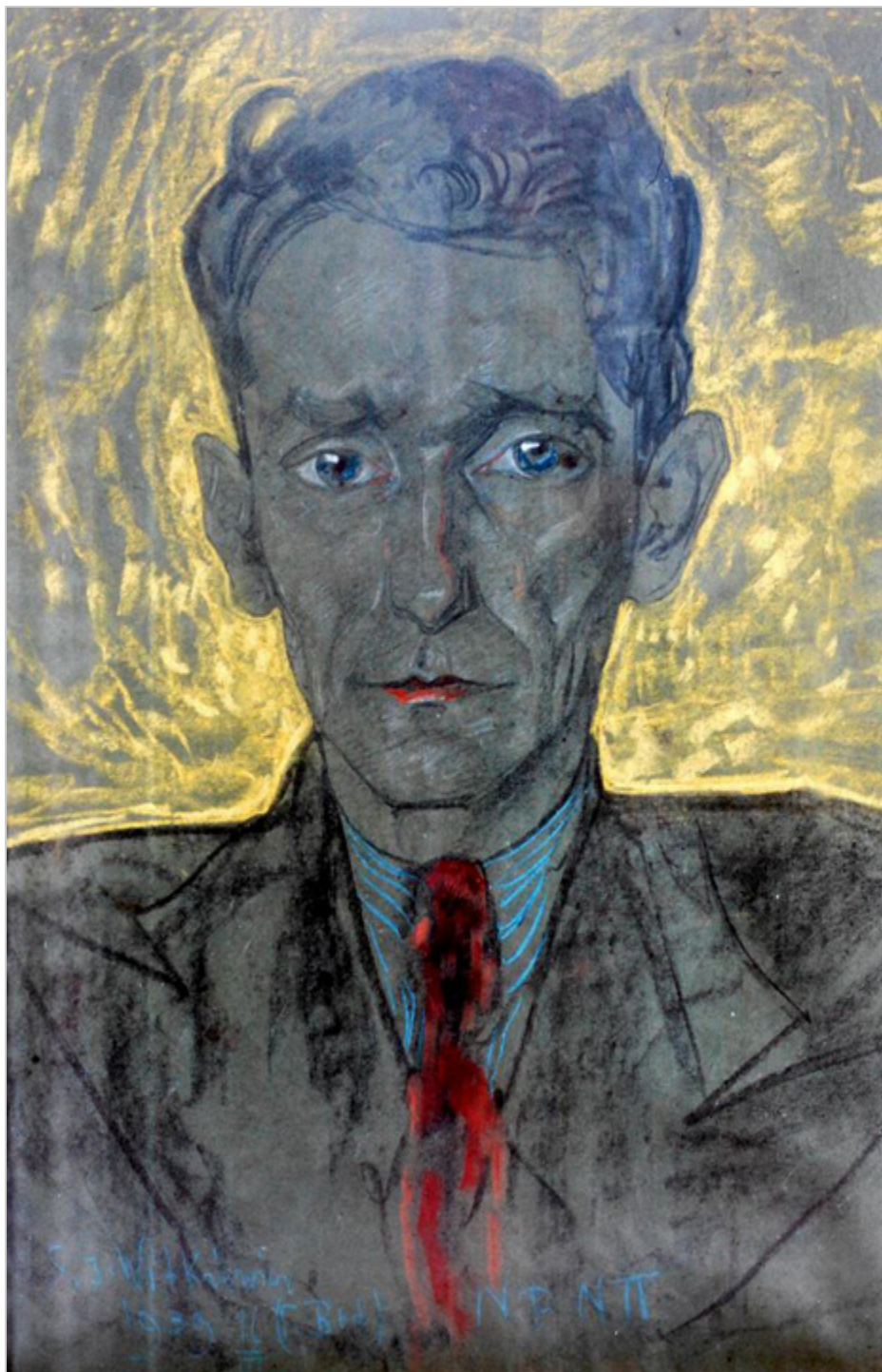
stolicy Hiszpanii. Uchodzi ona za najambitniejszą powieść Celi, którego dictum „Życie nie jest dobre. Człowiek też nie jest dobry”, doskonale do niej pasuje. Ta eksperymentalna powieść, której bohaterem jest Madryt z 1943 roku ukazany w 160 różnorodnych postaciach, nacechowana jest smutkiem, tragedią i gwałtem owych czasów, poczuciem klęski i rozczarowania.



Camilo José Cela

Kiedy nawiązałem z Celą kontakt listowny, obie książki były już w rękach tłumaczy polskich. Pisarz sugerował, bym się podjął przekładu jakiejś innej jego książki. Nie skorzystałem. Najwyraźniej nie miałem nosa do interesu. Zresztą pisałem do niego w sprawie Sergiusza Piaseckiego.

W 1944 r., kiedy po przekładach na angielski (1938), francuski (1940) i włoski (1942) ukazała się hiszpańska wersja „Kochanka Wielkiej Niedźwiedzicy”, Cela w czasopiśmie „Arriba” zamieścił artykuł „Niezwyczajny człowiek - Sergiusz Piasecki”. Szczegóły życiorysu zaczerpnął z przedmowy Melchiora Wańkowicza. Hiszpana zachwyciły takie cechy Piaseckiego, jak brawura, duma, samotność, życie aktywne, sentymentalność. Ujęła go postać człowieka, który po „górnym” życiu wojennym nie potrafił sobie znaleźć miejsca w cywilu. Piasecki zaznaczający w swoim podaniu o ułaskawienie, że nie był człowiekiem złym, ale pechowym, przypominał bohatera powieści Celi „Rodzina Pascuala Duarte”, to też artykuł nosi znamiennej dedykację „Ku pamięci Pascuala Duarte”. Jego autor przyznał, że go historia Piaseckiego wzruszyła. Dlatego ten „niezwyczajny człowiek” w artykule Hiszpana wyszedł na wolność dopiero z chwilą wybuchu wojny światowej w roku 1939 - „wyszedł przez bramę wiodącą na śmierć”.



Sergiusz Piasecki sportretowany przez Witkacego, fot. obraz ze Zbiorów Muzeum Literatury.

Józef Łobodowski, który w tym czasie pojawił się w Hiszpanii, dostarczył autorowi szczegółów owego napadu rabunkowego, za który Piasecki stanął przed sądem i został skazany. Powstał więc drugi artykuł Celi, w którym podzielił on się z czytelnikiem nowymi wiadomościami, chociaż nie wszystkie były prawdziwe. W trzecim wreszcie artykule „Skończmy już z Piaseckim”, Cella dał się ponownie ponieść swojej fantazji. Usprawiedliwiając nieścisłości pierwszego artykułu pokazuje Piaseckiego, który przeżywszy wojnę niemiecko-polską, niczym stary wilk nocami w śniegach przeprowadzał ludzi na Litwę, unikając straży obu armii sprzymierzonych na zgubę Polski: niemieckiej i sowieckiej.



Sergiusz Piasecki. As polskiego wywiadu i znakomity pisarz.



Segiusz Piasecki

Jak z tytułu wynikało, miał to być artykuł ostatni dopowiadający rzeczy do końca. Osłaniając się słowem „pogłoska”, Celia kazał jeszcze Piaseckiemu walczyć w Powstaniu Warszawskim i zginąć w walce. Sam pisarz tak wersję swoją tłumaczył:

Był to może najlepszy koniec dla człowieka, który pewnej nocy, patrząc przez zakratowane okno celi zakochał się jako młodzik w Wielkiej Niedźwiedzicy, w zimnej hieratycznej Wielkiej Niedźwiedzicy.

Kiedy doniosłem Celi, że Piasecki nie tylko wojnę przeżył, ale nawet mieszkał w Anglii niedaleko ode mnie, Hiszpan odezwał się natychmiast. W liście z 21 stycznia 1960 r. prosił o szczegóły dotyczące życiorysu Piaseckiego począwszy od roku 1939, obiecując napisać nowy artykuł, aby – jego słowami – z satysfakcją postawić rzeczy na właściwym miejscu. Chciał też w wydawanym przez siebie na Majorce czasopiśmie „Papeles de

Son Armadans” wydrukować jakieś opowiadanie Piaseckiego.

Zwróciłem się do mieszkającego w St. Leonards-on-Sea pisarza i wnet otrzymałem dużą kopertę różnych jego tekstów i listów z adnotacją, że opowiadań krótkich nie posiada, ale że mogę wybrać dowolny fragment jednej z powieści. Napisałem o tym do Celi, załączając uzupełniony życiorys Piaseckiego. Odpowiedzi już się nie doczekałem, sekretarka powiadomiła mnie, że pisarz wyjechał w zagraniczną podróż i że odezwie się po powrocie. I na tym kontakt się urwał.

Kiedy w 1976 roku wyszedł IX tom dzieł zebranych Celi, owe trzy artykuły poświęcone Piaseckiemu ukazały się po raz pierwszy razem i , okazało się, bez żadnych ingerencji czy przypisów autora, który wolał najwidoczniej zachować dokumenty swojej wyobraźni artystycznej, gdyż nie harmonizowała mu cicha śmierć w małym angielskim miasteczku z człowiekiem niespokojnym, którego przyrównał do Pascuala i który go wzruszył. Swym autorytetem wielkiego twórcy sam wymierzył sprawiedliwość poetycką samotnemu wędrowcowi spoczywającemu na obczyźnie pod prostym kamieniem oznaczonym konstelacją Wielkiej Niedźwiedzicy.

„Araukana” w tłumaczeniu Czesława Ratki

Florian Śmieja

W numerze 7-8.2015 „Odry” sygnalizowałem ukazanie się pierwszego tomu hiszpańskiej epopei „Araukana” w przekładzie Czesława Ratki. Teraz doczekaliśmy się drugiego tomu tego zdumiewającego przedsięwzięcia. Tłumacz w jednym z listów obrazuje ogrom pracy „przełożyłem 2241 oktaw i zostało jeszcze tylko 391”.

Gdy wśród rzesz oszołomów, których nieba nam nie oszczędzają, pojawi się nagle olśniewający fantasta, mamy rzadką okazję do niezwykłej radości. To takimi fenomenami winne się szczycić społeczeństwa chcące uchodzić za cywilizowane. Dlatego ogromnie się cieszę, że mój krótki wypad do Polski w maju 2015

obok zdobycia rzadkiego dyplomu i hiszpańskiego orderu, pozwolił mi poznać w ostatnim dniu mojego pobytu, heroicznego tłumacza „Araukany”, Czesława Ratkę. Jego niezwykłość polega na tym, że odebrawszy zrozumiałe na Śląsku wykształcenie i wykonując wyuczony zawód inżyniera, nie kontentował się, ale poszedł za głosem serca i poświęcił się jego trudnym, ale wzniosłym namowom. Przyswoił sobie w konsekwencji piękną mowę kastylijską, by przełożyć na kunsztowny język polski zacną epopeję przedstawiającą dumne zmagania bitnych plemion indiańskich z konkwistadorami Nowego Świata. Te piękne królewskie oktawy, które nam Ratka stwarza, najlepiej świadczą o jego zwycięskiej przewadze w tak ambitnym zmaganiu. Chylę czoła przed jego wspaniałym przedsięwzięciem. Swój przekład zaczyna tak:

Nie o miłości śpiewam, nie o damach

Nie o konkurach szlachetnych rycerzy,

Nie o ich troskach, czułościach, staraniach,

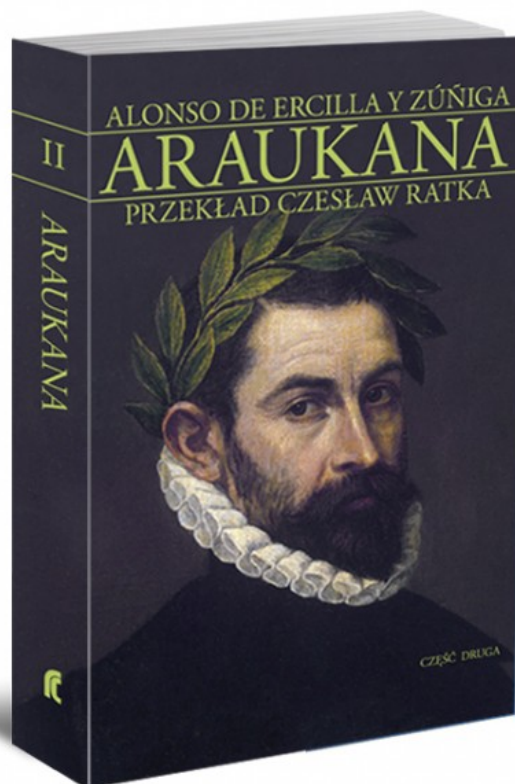
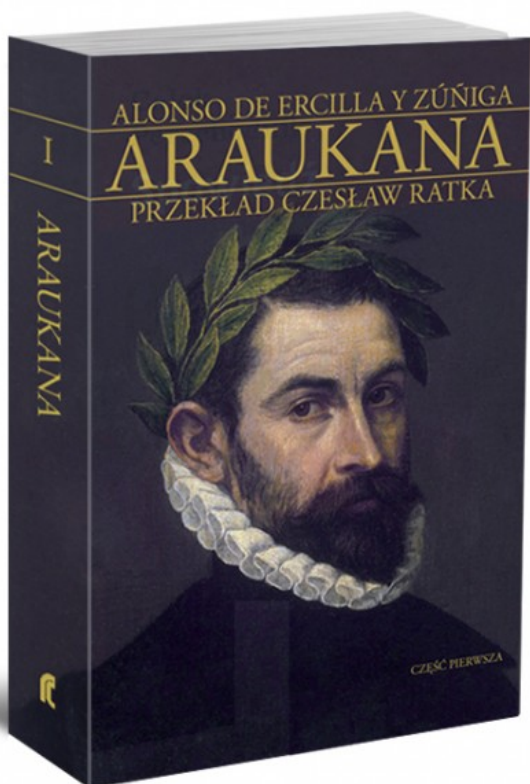
Ani o głębi ich miłosnych przeżyć,

Lecz o odwadze i o dokonaniach

Owych walecznych hiszpańskich żołnierzy,

Którzy na karki wolnych Araukanów

Włożyli jarzmo po krwawym zmaganiu.



Od tłumacza i wydawcy

Wszystko, co napisałem w tekście Od tłumacza dołączonym do mojego przekładu części pierwszej Araukany, również w części drugiej zachowuje swoją aktualność; dlatego ograniczę się tu jedynie do pokazania różnic między nimi. Pierwsza przedstawia przebieg zbrojnego zrywu chilijskiego plemienia Mapuczów (w

epopei nazwanych Araukanami) przeciwko inwazji Hiszpanów do czasu przybycia Ercilli do Chile – czyli znany mu jedynie z opowiadania innych osób; druga jest jego relacją o tym, w czym osobiście wziął udział. Pierwsza jest spontaniczną reakcją młodego wrażliwego człowieka na falę nowości zewsząd atakującą jego zmysły i pobudzającą wyobraźnię; druga jest efektem głębszych przemyśleń, po części inspirowanych, być może, głosami krytyki.

Poeta tworzył pierwszą część Araukany przez dwanaście lat. Jej publikacja przyniosła mu uznanie i sławę, a tym samym zachętę do tworzenia następnych pieśni. Praca nad drugą częścią (pieśni XVI-XXIX) trwała kolejnych dziewięć lat i kiedy wreszcie doszło do jej wydania (w roku 1578), od zakończenia walk upłynęło już lat dwadzieścia. Tymczasem w Europie działy się sprawy bliższe ówczesnemu czytelnikowi i bardziej niż wydarzenia chilijskie istotne dla jego przyszłości. Sukcesy militarne Filipa II, a szczególnie zwycięstwo w bitwie pod Lepanto – największej bitwie morskiej wszech czasów – pozwalające mu lepiej zapanować nad Morzem Śródziemnym i przyhamować ekspansję Imperium Osmańskiego, zdawały się sytuować Hiszpanię na pozycji najpotężniejszego państwa na świecie – i tym zapewne żyli wtedy jej mieszkańcy.

Ercilla, uznany i ceniony poeta, świadomy ciężącego na nim obowiązku pisania o sprawach aktualnych i ważnych dla kraju i

króla, a jednocześnie niedopuszczający myśli, że mógłby nie wywiązać się z danego słowa i porzucić niedokończoną Araukanę, stanął przed problemem znalezienia sposobu uwiecznienia piórem jednego i drugiego. Postanowił opisać wszystko razem - w jednej księdze. Pomysł połączenia w nowym tomie wątków przesuniętych względem siebie o dwie dekady, których nie łączą z sobą ani postaci bohaterów, ani miejsce akcji, ani żadna intryga, stanowił dla pisarza nie lada wyzwanie. Zabieg ten miał mu wszakże przynieść coś więcej niż tylko możliwość urozmaicenia treści poematu, zawężonej w części pierwszej do tematyki wojennej (nad czym sam nieraz ubolewa, choć pewnie z niemałą dozą kokieterii w stosunku do czytelnika); miał mu stworzyć okazję do popisania się swym warsztatem pisarskim przy splataniu w jedną spójną całość tak bardzo nieprzystających do siebie treści. Spiwem literackim dla nowej kompozycji utworu miała się stać ingerencja czynnika nadzwyczajnego (magii), nierzeczywistego (marzeń sennych), nadprzyrodzonego (bóstw, bytów mitologicznych, zjaw niebiańskich, a nawet - co zaskakujące w tym otoczeniu - samego Boga), wpływająca na losy śmiertelników, bohaterów eposu, i przekształcająca wierszowaną relację, jaką była część pierwsza Araukany, w dzieło literackie zawierające w sobie wszystkie elementy epopei klasycznej.

Nie chcę, bo nie taka jest rola tłumacza, wypowiadać się na temat sztuki pisarskiej autora, bogactwa leksykalnego i

frazeologicznego, różnorodności figur stylistycznych i środków wyrazu, jakości wiersza i rymów ani na temat kompozycji dzieła – niech wystarczy moje zapewnienie, że z reguły oprócz przeniesienia treści oryginału na grunt języka polskiego dążę do powtórzenia w tłumaczeniu wszystkich form i struktur obecnych w danej oktawie – oczywiście, na ile jest to możliwe (na przykład rymy homonimiczne, których zastosowanie w tłumaczeniu w miejscu ich wystąpienia jest praktycznie niemożliwe, stosuję przy najbliższej nadarzającej się okazji, by pokazać, że są używane przez autora). Osobom zainteresowanym porównaniem przekładu z oryginałem proponuję wizytę na jednej z licznych witryn internetowych prezentujących tekst Ercilli. Sam opierałem się na cyfrowej wersji całościowego (obejmującego wszystkie 37 pieśni) wydania chilijskiego z roku 1910, dostępnej pod adresem: [Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#), oraz na niedawnym wydaniu książkowym w opracowaniu Isaiasa Lenera. Oba źródła bazują na wydaniu licencjata Castro z roku 1597. Pamiętam, że prawie pół wieku temu, kiedy zaczynała się moja fascynacja historią podboju Ameryki, natrafiłem w jednej z lektur na wzmiankę o istnieniu trzyczęściowej wierszowanej relacji z walk Hiszpanów o opanowanie terytoriów chilijskich, noszącej tytuł *La Araucana*, napisanej przez Alonsa de Ercilla. Nie przypominam sobie dziś tytułu tamtej książki ani jej autora, istotna jest jednak opinia o Araukanie, jaką tam przeczytałem, ponieważ podobną lub wręcz taką samą spotykałem później kilkakrotnie również u innych autorów. Otóż pierwsza część

Araukany była tam oceniana jako interesująca, druga – jako mało wiarygodna, gdyż autor niepotrzebnie miesza fakty historyczne z wątkami nierzeczywistymi i mitologicznymi, zaś trzecia została uznana za zbiór nieistotnych informacji na różne tematy. Nie ukrywam, że dla mnie, poszukującego wówczas tekstów na temat wypraw odkrywczo-zdobywczych z pierwszej ręki (relacji ich uczestników), taki sposób przedstawienia Araukany nie zachęcał do sięgnięcia po nią. Nie pomyślałem, że mam do czynienia ze spojrzeniem historyka (nie miłośnika literatury pięknej) i że ktoś piszący o jej wartościach literackich miałby o niej zdanie diametralnie inne. Problem polegał jednak na tym, że nie było innych opinii. Nikt się na temat Araukany nie wypowiadał, bo mało kto wiedział w ogóle o jej istnieniu. Krążyła więc tu i ówdzie powtarzana bezrefleksyjnie jedna ocena (jak przytoczona wyżej), utrwalająca jej fałszywy obraz. Uzupełniały ją czasami tendencyjne i całkowicie zmyślane plotki o jej autorze.

By nie być gołosłownym, wspomnę tylko, że jedno z owych pomówień mających deprecjonować osobę autora głosi, iż Ercilla – skazany przez Garcíę Hurtado de Mendoza, gubernatora Chile, na karę śmierci za udział w pojedynku (zamienioną później na wygnanie) – motywowany ponoć chęcią osobistego odwetu na gubernatorze, celowo nie wymienia go w poemacie ani razu. Tymczasem w części pierwszej znajdujemy o don Garcii dwie oktawy pełne pochwał (XIII, 13-14), w części drugiej jest on wymieniony z imienia siedem razy, zawsze w pochlebnym tonie –

ponadto wygłasza zajmującą sześć oktaw mowę do żołnierzy, by zachęcić ich do walki – a w części trzeciej jest bohaterem siedmiu oktaw, z których cztery to kolejna przemowa. Jest więc rzeczą zdumiewającą, że choć rozpowszechnianie wyssanej z palca sensacji o rzekomym uprzedzeniu Ercilli do gubernatora demaskuje tego, kto o tym pisze, że książki nie czytał, jeszcze i dzisiaj niejeden z piszących o Araukanie podaje ją jako pewnik. Smaczku sprawie przydaje fakt, że madryckie wydanie Araukany z roku 1578 zawierało wśród sonetów komponowanych zwyczajowo przez osoby chcące pochwalić dzieło i jego autora sonet autorstwa Garcii Hurtado de Mendoza . A zatem jego stosunki z Ercillą były wówczas więcej niż poprawne. Jak widać, Araukana ciągle czeka na rzetelny osąd.

Mimo iż Ercilla zapewnia, że przedstawiane przez niego wydarzenia są zgodne z faktami, nie próbowałbym szukać w Araukanie źródeł prawdy historycznej. O wartości tego utworu stanowią jego walory literackie. Już sam Cervantes wystawił im najwyższą ocenę, zaliczając Araukanę do „najpiękniejszych kobierców poezji, jakie ma Hiszpania” i do „najlepszych książek ze wszystkich, które zostały spisane po kastylijsku bohaterskimi wersami i mogą rywalizować z najsłynniejszymi z Włoch” . Mam nadzieję, że moja praca zyska aprobatę polskiego czytelnika, a ten „najlepszy i najsłynniejszy poemat epicki w języku hiszpańskim” – niedoceniany u nas, bo nieznan – doczeka się sprawiedliwej oceny, zaś jego autor zajmie należne mu miejsce

wśród największych twórców literackich Renesansu.

Czesław Ratka

Opis książki który znalazł się na okładce II tomu.

Druga część Araukany przedstawia dalszy przebieg powstania chilijskiego plemienia Mapuczów (Araukanów) przeciwko inwazji Hiszpanów. Autor relacji, a zarazem uczestnik opisywanych wydarzeń, hiszpański szlachcic Alonso de Ercilla y Zúñiga, kontynuuje swoją poetycką opowieść o zmaganiach z ludem, który jako jedyny w obu Amerykach zdołał obronić swoje ziemie przed zachłannością konkwistadorów. Od ostatnich walk minęło już jednak dwadzieścia lat, a poeta od dawna mieszkał w Madrycie, gdzie – jak wszyscy – żył atmosferą sukcesów militarnych króla Filipa II, decydujących o mocarstwowej pozycji Hiszpanii w świecie; takich na przykład, jak rozgromienie floty osmańskiej w bitwie pod Lepanto. Mając świadomość wagi bieżących spraw, a jednocześnie chcąc, jak obiecał, opowiedzieć o wojnie chilijskiej do końca, postanowił połączyć oba tematy. Ujęcie w jednej księdze tak nieprzystających do siebie historii (przesuniętych w czasie o dwie dekady i rozgrywających się na różnych kontynentach) stało się możliwe dzięki wzbogaceniu narracji, za przykładem autorów starożytnych, o wpływ czynników pochodzących ze świata nierzeczywistego (magia, marzenia senne, ingerencja bóstw), stanowiących spoiwo

literackie dla wszystkich zawartych w nowym tomie treści. W ten sposób wierszowana relacja historyczna, jaką była część pierwsza, nabiera w części drugiej charakteru bardziej literackiego, stając się bliższa epopei klasycznej.

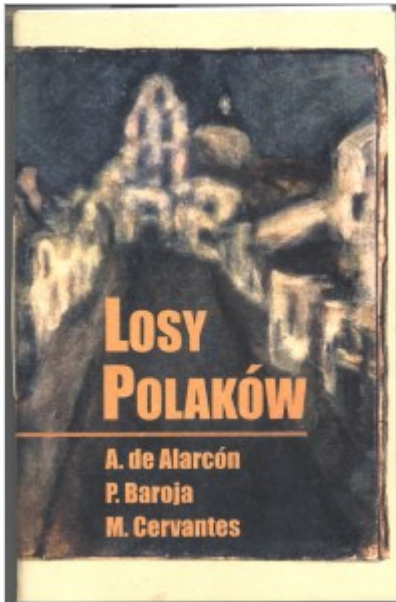
Znajomość najlepszych wzorów antycznych i włoskich nowości renesansowych oraz umiejętne budowanie w oparciu o nie własnego warsztatu pisarskiego, bogactwo treści, języka i form wyrazu stawiają Ercillę w gronie najwybitniejszych poetów epickich w Hiszpanii; jego Araukana – zdaniem Cervantesa – może rywalizować z czołowymi dziełami literackimi włoskiego Odrodzenia.

Prezentowany tu polski przekład części drugiej, obejmującej pieśni XVI-XXIX, jest pierwszym od czasu publikacji hiszpańskiego oryginału w roku 1578.

Opowiadanie Polaka

Miguel Cervantes

tłum. Florian Śmieja



na okładce
wykorzystano
obraz Wilka
Markiewicza.

Pątnicy dostrzegli wówczas opodal na gościńcu zbliżającego się jeźdźca. Kiedy się z nimi zrównał, zdjął kapelusz na powitanie, lecz w tym samym momencie jego konisko potknąwszy się, jak się później okazało, na wyboju, runęło ze swoim panem na ziemię.

Wszyscy natychmiast rzucili się podróżnemu z pomocą, sądząc, że się dotkliwie potłukł. Chłopak Antonio złapał konia (był to

wielki ogier) za uzdę, a jego panu pomagano wstać i dano lekarstwo w podobnych wypadkach stosowane: łyk wody. Stwierdziwszy, że nie odniósł żadnego szwanku, jak się obawiali, powiedzieli mu, że może z powrotem dosiąść wierzchowca i jechać dalej. On jednak odparł:

Waszmościowie, może to zrządzeniem losu spadłem w tym miejscu na ziemię, abym mógł powstać z niebezpieczeństw, w które wyobraźnia uwikłała mojego ducha. Chociaż o to nie pytaliście, pragnę wam oznajmić, że jestem cudzoziemcem i polskiej nacji. Swój kraj opuściłem będąc jeszcze chłopcem i przyjechałem do Hiszpanii, do tej Mekki cudzoziemców i wspólnej matki narodów. Służyłem Hiszpanom, opanowałem język do tego stopnia, jak mnie słyszycie. Gnany powszechnym pragnieniem ujżenia obcych krajów, pojechałem do Portugalii zobaczyć wielkie miasto Lizbonę. W sam wieczór mojego przyjazdu do tego miasta wydarzył mi się niezwykle wypadek, w który możecie wierzyć lub nie, prawda znajdzie ostoję chociażby tylko w sobie samej.

Zaimprovizowana lecz doskonała przemowa niefortunnego jeźdźca zdziwiła Periandra, Huristelę i pozostałych towarzyszy. Pragnąc więc go wysłuchać, prosił go Periander, aby ciągnął dalej swoją opowieść, gdyż wszyscy mu wierzyli, zarówno powodowani kurtuazją, jak własną znajomością świata.

Pokrzepiony tym na duchu podróżnik mówił dalej:

- Pierwszego wieczoru w Lizbonie szedłem jedną z głównych ulic zwanych tam 'rua', szukając gospody, bo nie podobała mi się ta, w której stanąłem. W pewnej chwili, kiedy przechodziłem przez wąskie i brudne przejście, jakiś zamaskowany Portugalczyk trącił mnie z taką mocą, że upadłem. Krzywda, jaką mi wyrządził, obudziła we mnie tak szalony gniew, że pomstę powierzyłem szpadzie. Dobyłem jej, a Portugalczyk nie pozostał dłużny, broniąc się dzielnie i zręcznie. Czarna noc i czarniejszy jeszcze los sprzyjając mi sprawiły, że ostrze mojej szpady raziło go w twarz, tak że się odwrócił i runął na ziemię, a dusza uleciała Bóg tylko wie dokąd. Natychmiast strach przywiódł mi mój czyn przed oczy, przeląknęłem się i szukałem w ucieczce ratunku. Chciałem zbiec, lecz nie wiedziałem dokąd? Odgłos ludzi, który zdawał się iść za mną, dodał nogom moim skrzydeł, więc nerwowymi susami przemierzyłem ulicę szukając, gdzie by się ukryć lub znaleźć miejsce na otarcie szpady, aby, gdy mnie zatrzyma straż, nie było wyraźnych śladów zbrodni. Nieprzytomny już od strachu ujrzałem światło w okazałej kamienicy i wpadłem do wnętrza sam nie wiedząc, po co. Znalazłem się w otwartej, pięknie umeblowanej sali. Wszedłem następnie do równie eleganckiego pokoju i wiedziony przez światło płonące w dalszym pomieszczeniu, zobaczyłem w wytwornym łożu damę, która przerażona usiadła pytając kim jestem, czego szukam, dokąd idę i kto mi zezwolił zapuścić się

tak daleko bez żadnego respektu?

Odparłem:

- Pani, nie mogę ci odpowiedzieć na tyle pytań, mogę jedynie wyjaśnić, że jestem cudzoziemcem, który, zdaje się, zabił człowieka na tej ulicy bardziej z powodu nieszczęścia i jego lekkomyślności, niż z własnej winy. Błagam cię na Boga i godność twoją, obroń mnie przed ręką sprawiedliwości, bo sądzę, że jestem ścigany.

- Jesteś Hiszpanem? - spytała po portugalsku.

- Nie, pani - odpowiedziałem jestem cudzoziemcem. Mieszkam daleko od tej ziemi.

- Nawet, gdybyś był waćpan Hiszpanem, obroniłabym ciebie, gdy-by to było w mojej mocy. Obronię cię, jeżeli potrafię. Przejdź przez łóżko i schowaj się za arras w niszy, którą tam znajdziesz. Tylko nie ruszaj się, bo gdy przyjdzie straż, uszanuje mnie i uwierzy w to, co jej zechcę powiedzieć.

Uczyniłem natychmiast, co mi przykazała. Uniosłem arras, znalazłem wgłębienie i wcisnąłem się w nie. Wstrzymałem oddech i zacząłem polecać się opiece Boskiej, jak tylko umiałem. Kiedy pogrążyłem się w tym nastroju, do alkowy wpadł służący

wołając:

- Pani, don Duarte, pan mój, zabity. Niosą go tutaj zgasłego odepchnięcia szpadą na wylot przez prawe oko. Nie wiadomo, kim jest zabójca i co było przyczyną starcia, bo nawet szczęku broni nie było słychać. Jedynie chłopak jakiś widział, jak uciekający mężczyzna wbiegł do tego domu.

- To on bez wątpienia jest jego zabójcą - odpowiedziała pani - i nie ucieknie. Ach, ile razy obawiałam nieboga, że zobaczę, jak wnoszą syna bez życia, bo jego butne poczynania nie wróżyły nic innego, jak nieszczęście!

Czterech mężczyzn wniosło na barkach zmarłego i położyło go na ziemi na oczach bolejącej matki, która zaczęła lamentować.

- Ach, zemsto, jak dobijasz się do drzwi mojej duszy! Ale nie stanie się podług twojej woli, bo muszę dotrzymać słowa, choć boleść tak mnie ponosi!

- Wyobraźcie sobie państwo, co czułem, słysząc żałościwe słowa matki, której - tak mi się zdawało - obecność zabitego syna podsuwała tysiące rodzajów zadania mi śmierci, by się zemścić, bo było jasne, że musiała mnie uważać za zabójcę syna. Ale cóż innego mogłem zrobić, niż tylko milczeć i czekać w desperacji. Do pokoju wszedł strażnik, który z uszanowaniem zwrócił się do

pani;

- Kierowani wyznaniem pewnego chłopca, który twierdzi, że do tego domu uciekł zabójca panicza, odważyliśmy się wejść.

Nastawiłem ucha i w napięciu oczekiwałem odpowiedzi nieszczęsnej matki, która okazując wspaniałomyślność ducha i chrześcijańską pobożność, odpowiedziała:

- Jeżeli człowiek ów wszedł do tego domu, to w każdym bądź razie nie do tego pokoju. Możecie go szukać, choć będę prosiła Boga, byście go nie znaleźli, bo źle naprawia się śmierć drugą śmiercią, tym bardziej, jeżeli krzywda nie została wyrządzona ze złej woli.

Strażnicy poszli przeszukać dom, a mój duch wrócił do mnie, bo był mnie już odszedł.

Pani poleciła wynieść ciało syna i przygotować je do pochówku. Nakazała również, by ją zostawiono samą, bo nie czuła się na siłach przyjmować kondolencje i pocieszenia licznych krewnych, przyjaciół i znajomych. Potem zawołała jedną ze swoich panien, widocznie najzaufańszą, i powiedziawszy jej coś na ucho, kazała jej zamknąć za sobą drzwi. Zrobiła tak. Wówczas pani usiadła na łóżku a dotknąwszy arrasu położyła ręce na moim sercu, którego szybkie bicie zdradzała strach, jaki je ogarniał. Kiedy to poczuła,

rzekła łagodnie i smutno:

- Człowieku, ktokolwiek jesteś, wiesz, że zabrałeś mi oddech, światło moich oczu i życie samo, które mnie na tej ziemi trzymało. Ale ponieważ rozumiem, że stało się to nie z twojej winy, chcę by moje słowo oparło się zemście i dlatego, aby dotrzymać obietnicy, że cię uwolnię, którą ci dałam, kiedyś tutaj wszedł, musisz zrobić to, co ci teraz każę. Zasłoń sobie twarz rękami, abym, jeżeli przez pomyłkę otworzę oczy, nie mogła cię w przyszłości rozpoznać. Wyjdź stąd z moją dziewczyną, która zaraz tu przyjdzie. Ona cię wyprowadzi na ulicę i da ci sto escudów w złocie, aby ułatwić ci ucieczkę. Nikt cię nie zna, nikt nie podejrzewa. Weź się w garść, bo niepokój zazwyczaj zdradza sprawcę.

Na to weszła panna. Wyszedłem z za arrasu zakrywając twarz ręką i na znak wdzięczności na klęczkach pocałowałem łóżko w nogach podążając następnie za dziewczyną, która milcząc ujęła mnie za ramię i przez tajne drzwiczki wyprowadziła na ulicę.

Źnalazszy się tam, najpierw wytarłem szpadę i spokojnym krokiem skierowałem się na główną ulicę, gdzie rozpoznałem moją gospodę i wszedłem do niej, jakby nic się nie przydarzyło. Właściciel opowiedział mi o śmierci rycerza wyolbrzymiając szlachetność jego rodu a także zarozumiałość charakteru, która miała mu stworzyć tajemniczego wroga i przyspieszyła jego

śmierć.

Ową noc spędziłem na modlitwie, Bogu dziękując za odebrane łaski oraz na rozpamiętywaniu bohaterskiego i nigdy przedtem nie spotkanego ducha chrześcijańskiego i wspaniałego czynu pani Guiomar de Sosa, bo tak się nazywała moja dobrodziejka. Rankiem pojechałem nad rzekę i zastałem tam łódź pełną ludzi, którzy udawali się na pokład wielkiego galeonu stojącego w Sangian, a mającego płynąć do Indii Wschodnich. Wróciłem do gospody, sprzedałem wierzchowca właścicielowi i spieniężywszy wszystko, co posiadałem, wróciłem nad rzekę do łodzi. Następnego dnia stałem daleko od portu na pokładzie galeonu, który podał żagle wiatrowi i pruł obraną drogą.

W Indiach spędziłem piętnaście lat, służąc jako żołnierz z dzielnymi Portugalczykami. Spotkało mnie tyle przygód, że można by napisać przyjemną i prawdziwą opowieść, głównie o czynach nie zwyciężonego w tamtych stronach narodu portugalskiego, godnych wieczystej chwały naszych czasów i wieków przyszłych. Tam uzbierałem trochę złota i pereł oraz rzeczy o większej wartości niż ciężarze i wróciłem z nimi do Lizbony, korzystając z powrotu do niej generała. Stamtąd wybrałem się w drogę do ojczyzny, zdecydowawszy najpierw zwiedzić wszystkie większe i piękniejsze miasta hiszpańskie. Dobytek spieniężyłem i wziąłem przekazy na wydatki potrzebne w podróży, bo najprzód zamierzałem jechać do Madrytu, do

którego niedawno sprowadził się dwór wielkiego Filipa III. Ale fortuna moja, znudzona noszeniem łodzi mojego losu po morzu życia ludzkiego przy pomyślnym wietrze, zechciała by łódź ta najechała na mieliznę i doszczętnie się tam rozbiła. Żrządziła więc, że pewnego wieczoru przybyłem do Talawery, miejscowości leżącej niedaleko stąd. Za-trzymałem się w pewnym zajeździe, który nie był mi zajazdem, ale grobem, bo tam pogrzebałem mój honor.

O przemożna mocy miłości, miłości, mówię, nieopatrznej, chciwej i źle zamierzonej, z jaką łatwością depcesz po dobrych zamiarach, czystych intencjach, rozsądnych propozycjach! Kiedy więc stałem w owej gospodzie, weszła do niej dziewczyna mająca lat około szesnastu; tak mnie się przynajmniej wydawało, choć później dowiedziałem się, że liczyła dwadzieścia dwa lata. Miała upięty warkocz, a odziana była schludnie w gorset i spódnicę z samodziału. Kiedy przeszła obok mnie, wydało mi się, że pachnie jak kwitnąca łąka w maju i zapach ten, pobudzający zmysły, przewyższał wonie Arabii. Podeszła do pewnego młodzieńca w zajeździe i mówiąc mu coś do ucha parsknęła śmiechem, po czym pokazawszy mu plecy wybiegła z zajazdu do domu naprzeciwko. Chłopak pobiegł za nią, a nie mogąc jej doścignąć, kopnął ją tak, że rymnęła jak długa. Widziała to inna dziewczyna z zajazdu i gniewem uniesiona odezwała się do parobka:

— Na Boga, Alonso, źle robisz, bo Luiza nie zasłużyła na to, byś

ją kopał.

— Jako żywo, nie będę jej takich kopniaków żałował — odpowiedział Alonso.

— Zamilcz, droga Martino. Takie żywe panienki zasługują na to, by im nie żałować nie tylko ręki ale i nogi.

To powiedziawszy zostawił mnie z Martiną, którą spytałem, kim jest Luiza i czy jest zameżna, czy nie.

— Jest panną — odrzekła Martina — ale wnet będzie żoną tego Alonsa, któregoś waćpan widział, bo rodzice już się porozumieli w sprawie małżeństwa. Alonso waży się kopać ją, jak tylko mu dokuczy, a tylko bardzo rzadko na takie traktowanie sobie nie zasłuży. Bo jeśli mam być szczerą, Luiza jest nieco zuchwała, swawolna no i rozpuszczona. Mówiłam już jej dosyć o tym wszystkim, ale bez skutku. Nie zmieni się, choćby jej oczy wykłuli. Bo zaprawdę najlepszym posagiem, jaki kobieta może wnieść, jest skromność. Bóg zapłać mojej matce, która nie pozwalała mi patrzeć na ulicę nawet przez dziurkę, a co dopiero wychodzić na próg do bramy. Dobrze wiedziała, że, jak zwykła była mówić, kobieta i kura itd. (padają ofiarą wychodzenia z domu, przyp. FS)

— Powiedz mi, pani Martino — odpowiedziałem - jak to się stało,

że z surowości owego nowicjatu dostałaś się na szerokie wody zajazdu?

— Dużo by się o tym dało powiedzieć — rzekła Martina, a i ja miałbym więcej o tych sprawach do powiedzenia, gdyby się na to znalazł czas i pozwoliła boleść, którą w duszy noszę.

Z zajęciem słuchali pielgrzymi cudzoziemca i bardzo chcieli dowiedzieć się, jaką to boleść ów Polak w swoim sercu nosił, gdyż obolałości ciała sami się domyślali. Odezwał się więc Periander:

Opowiedz waćpan, co chcesz i tak obszernie, jak umiesz, bo często szczegóły urozmaicają i upiększają opowiadanie. Toć na uczcie przecież obok pieczonego bażanta stawia się miskę zielonej, świeżej, smacznej sałaty. Sosem każdej opowieści jest szczególny język, w który jest ubrana. Więc ciągnij pan ową historię, opowiedz o Luizie i Alonso, kop Luizę, ile ci się tylko podoba, wydaj ją lub nie wydaj za mąż. Niech będzie swawolna, rozpuszczona jak dziki sokół, bo najważniejszą, rzeczą, podług mojej astrologii, nie jest jej swawola, ale jej dalsze losy.

- W takim razie - odpowiedział Polak - mogę was zapewnić, że z waszym przyzwoleniem dam pod wasz osąd wszystko, co wiem. Skupiwszy cały rozsądek, jakim rozporządzałem, a musiało go być niewiele, przez całą noc rozważałem wdzięk, urok i swobodę

tej, jak mi się wydawało, nie mającej sobie równej, sąsiadki czy znajomej mojej gospodyni. Układałem tysiące planów, zbudowałem tysiące zamków na lodzie, żeniłem miałem dzieci i funta kłaków nie dawałem za to, co o mnie mówiono. W końcu postanowiłem porzucić pierwotny zamiar wyjazdu i pozostać w Talawerze jako mąż bogini Wenus, bo dziewczyna, chociaż bił ją parobek z zajazdu, wydała mi się nie mniej piękna od Wenus. Na tym przeszła noc. Rano zbadałem puls i doszedłem do wniosku, że stracę życie, jeżeli wnet nie poślubię tej chłopki, bo jej oczy zniewoliły mnie zupełnie. Usuwając wszystkie przeszkody, postanowiłem pomówić z jej ojcem i poprosić go o jej rękę. Pokazałem mu perły i pieniądze, chwaliłem swoją przemyślność i gotowość, by bogactwo, nie tylko zachować, ale jeszcze pomnożyć. Te argumenty i widok moich dóbr sprawiły, że stał się miękki od rękawiczki i zgodził się na wszystko, szczególnie kiedy widział, że nie żądam posagu i zadowolę się jedynie urodą córki.

Alonso popadł w rozpacz, a Luiza, moja żona, w gniew, jak to wykazały wypadki, które się wydarzyły dwa tygodnie później, przynosząc mi ból, a jej niesławę. Mianowicie, żona moja zabrawszy część klejnotów i pieniędzy, za namową i z pomocą Alonsa, uciekła z Talawery, zostawiając mnie, żałującego, na pośmiewisko. Przez długi czas nie mówiono w mieście o niczym innym, jak tylko o jej przewrotności i szelmostwie. Krzywda nakłaniała mnie do zemsty, ale nie było na kim się, mścić, chyba

na samym sobie. Nieraz brałem do ręki powróż, żeby się powiesić. Los jednak, może w celu naprawienia szkód mi wyrządzonych, sprawił, że ujęto moich wrogów i osadzono w więzieniu w Madrycie. Powiadomiono mnie, bym przyjechał i postawił ich przed trybunałem. Jadę przeto, by ich oskarżyć i zażądać sprawiedliwości. Jadę zdecydowany, aby krwią zmyć plamy na moim honorze i przez pozbawienie ich życia zrzucić z barków ciężar ich postępków, który mnie przytłacza i niszczy. Muszą umrzeć, jak Bóg na niebie. Na Boga, że muszą się zemścić. Bóg mi świadkiem, że świat cały musi się dowiedzieć, że krzywdy nie darują, a cóż dopiero takiej, która sięga do dna mojej duszy. Jadę do Madrytu. Już się czuję lepiej po upadku i mogę dosiąść konia. Nie przepuszczę nawet komarom! Nie chcę słyszeć ani próśb zakonników, ani płaczu dewotek, ani przyrzeczeń czułych serc, ani darów bogaczy, ani rozkazów wielmożów, ani całego zgiewku, który zwykł w podobnych wypadkach powstawać. Mój honor musi wznieść się nad krzywdą, jak oliwa wypływa na wodę.

To rzekłszy podniósł się szybko i lekko, aby wsiąść na konia i kontynuować wjazd. Widząc to, Periander ujął go za ramię i zatrzymał mówiąc:

- Waszmość, zaślepiony gniewem, nie umiesz dostrzec, że w ten sposób rozniesiesz i powiększysz swoją niesławę. Dotąd jesteś zniesławiony tylko u tych, którzy cię znają w Talawerze, a tych

musi być niewielu, a teraz będziesz znany tym, którzy o tobie usłyszą w Madrycie. Chcesz być tym wieśniakiem, co w zanadru hodował żmiją przez całą zimę i za łaską Niebios nie znalazł jej, bo uciekła, kiedy nastąpiło lato, a ona mogła użyć jadu. Wieśniak, nie bacząc na łaskę Niebios, począł szukać tego, czego znalezienie nie wróżyło nic dobrego. Bo głosi przysłowie: 'Uciekającemu nieprzyjacielowi buduj srebrny most', a także: 'Największym nieprzyjacielem męża jest jego własna żona'. Ale to chyba znajduje usprawiedliwienie u innych wyznań, a nie u chrześcijan; u wyznań, gdzie małżeństwa są pewnego rodzaju układem i ugodą, jak wynajęcie domu czy innej nieruchomości. Wedle wiary katolickiej natomiast małżeństwo jest sakramentem, który jedynie śmierć rozwiązuje lub warunki surowsze od śmierci, zwalnające małżonków od współżycia z sobą, lecz nie rozwiązujące węzła, którym zostali związani. Czyżby waćpan co zyskał, oglądając swych wrogów ujętych przez prawo, związanych i poskromionych na publicznym widowisku dla tłumnej gawiedzi, widząc, jak błyszczące ostrze toporu na szafocie godzi w ich karki? Jakby ich krew potrafiła, jak waćpan mówisz, oczyścić twój honor! Cóż możesz tym zyskać, jak nie powiększenie niesławy? Bo zemsta karze, ale nie usuwa winy. Krzywdy, które nam wyrządzono, jeśli nie zostały naprawione z dobrej i nieprzymuszonej woli, wciąż trwają i żyją w pamięci ludzkiej, przynajmniej, póki żyje osoba pokrzywdzona. Dlatego wejrzyj waćpan w serce swoje i okazawszy miłosierdzie, nie domagaj się sprawiedliwości. To nie znaczy, że radzę żonie

wybaczyć i przyjąć ją z powrotem do domu, bo nie ma takiego prawa, które by do tego zmuszało. Radzę ją porzucić, co jest najcięższą karą, jaką, ją można ukarać. Żyj z dala od niej, a będziesz żył, co byłoby nieprawdopodobieństwem, gdybyście byli razem, bo ciągle byście umierali. Rzymianie często używali prawa odrzucenia, chociaż godniejszym chrześcijanina miłosierdziem byłoby wybaczyć jej, przyjąć ją, znosić i radzić jej. Trzeba najpierw zmierzyć swoją cierpliwość i poczynać bardzo roztropnie; przymioty to, którym tylko niewielu może zaufać w tym życiu, szczególnie, jeśli są one wystawione na tak ciężką próbę. Wreszcie weź pod uwagę, że popełnisz grzech śmiertelny odbierając im życie, czego czynić nie wolno nawet dla wszelkich korzyści, które światowa sława przynieść może.

Raptus Polak wysłuchał tych rad Periandra z uwagą, a mierząc go od stóp do głów spojrzeniem odpowiedział:

— Waćpan mówiłeś ponad swój wiek. Rozum twój idzie przed latami, a dojrzałość umysłu przed zielonością żywota. Anioł kładł ci w usta słowa, które uśmierzyły moją zawziętość. Nie pragnę bowiem teraz niczego, jak tylko powrotu do mojej ziemi i złożenia Bogu podziękowania za okazane łaski. Pomóż mi wstać, bo jeżeli gniew mi przywrócił siły, nie wypada, by mnie ich zbawiła rozważna cierpliwość.

— Wszyscy chętnie to uczynimy- odparł Antonio, ojciec.

Pomogli mu wsiąść na konia, on zaś uściskawszy każdego oświadczył, że postanowił wrócić do Talawery, by uregulować sprawy swojego majątku, a potem z Lizbony odpłynąć do ojczyzny. Podał im swoje nazwisko: Ortel Banedre, co po hiszpańsku znaczy Marcin Banedre i polecając się ich pamięci zawrócił w stronę Talawery, zostawiając wszystkich w podziwie dla swoich przygód i umiejętności ich opowiedzenia.



Miguel Cervantes

Opowiadanie pochodzi z książki „Losy Polaków”, trzy opowiadania hiszpańskie w tłumaczeniu Floriana Śmieji, wyd. Silcan House, Mississauga 2003 r., projekt okładki Wilek Markiewicz.