

GLOS Y

UNE PIÈCE DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA RETROUVÉE EN TCHECOSLOVAQUIE

„L'Académie Tchèqueoslovaque des Sciences à Prague est heureuse de pouvoir mettre à la portée du monde scientifique et même du public plus large de lecteurs cultivés l'édition critique du texte d'El Gran duque de Gandia, drame du grand poète espagnol Pedro Calderón de la Barca. Composé en 1671 sans être jamais imprimé, recherché vainement depuis près d'un quart de millénaire, le drame a été retrouvé en Bohême en 1958 dans une copie anonyme, postérieure de peu à la date de composition de la pièce, et identifié dans le cadre des travaux d'une Commission pour l'étude des manuscrits dans les bibliothèques de Tchèqueoslovaquie, établie par la même Académie.“

Il valait mieux citer textuellement ce début de l'Avertissement mis en tête de l'édition d'El Gran Duque de Gandia. Comedia de Don Pedro Calderón de la Barca, publiée d'après le manuscrit de Mladá Vožice avec une introduction, des notes et un glossaire par Václav Černý, professeur d'Université, docteur ès lettres (Éditions de l'Académie Tchèqueoslovaque des Sciences. Prague, 1963, 208 pp.). Pour la première fois, Václav Černý a rendu compte de sa découverte dans une étude publiée deux ans plus tôt, *Un drame inconnu de Calderón, nouvellement découvert en Bohême* (dans les *Acta Musei Nationalis Pragae*, série C, vol VI, No 1—2, pp. 75—100, Prague 1961). L'Introduction de la présente édition reprend l'essentiel de cette étude.

On savait qu'une pièce sur la vie du duc de Gandie, le poète l'avait inscrite lui-même sur la liste de ses comédies, dressée, en 1680, pour le duc de Veragua; que Vera Tassis en avait promis un peu plus tard la publication d'une autre sur le même sujet, pour la Dixième Partie des *Comedias* de Calderón qui, cependant, ne parut jamais. Voilà pourquoi Hartzénbusch dut insérer, dans le tome IV de son édition des *Comedias* de Calderón, deux pièces d'autres jésuites, du même sujet, supposant qu'elles avaient suivi de près le drame de Calderón. Restaient les conjectures sur la date de composition de la pièce considérée comme perdue. Hartzénbusch la plaçait avant 1651. Plus récemment A. Valbuena Prat, croyant pouvoir attribuer à Calderón l'*Auto sacramental alegórico El Gran Duque de Gandia, San Francisco de Borja* (qui semble présupposer la pièce introuvable) et le dater de 1639, pourrait nous en faire conclure qu'il faille situer la date de composition de la comedia avant cette année.

Václav Černý, lui, présente, sur la date et les circonstances de la composition de la pièce, une hypothèse bien plus vraisemblable, à l'appui de laquelle il apporte une argumentation historique de premier ordre. *El Gran Duque de Gandia* semble avoir été composé pour l'occasion solennelle des fêtes de la canonisation du saint par le pape Clément XI, en avril 1671. Il l'aura été pour un public royal, la première solennelle a pu avoir lieu sur le sol de l'ambassade d'Autriche et représenté „un honneur exquis rendu par Vienne à leurs Majestés espagnoles“ (13). L'épouse de l'empereur Léopold, Maria Margarita, fille de Philippe IV d'Espagne, ne savait pas l'allemand. A la cour de Vienne, on jouait, depuis l'arrivée de la jeune impératrice, beaucoup de pièces espagnoles, parmi lesquelles plusieurs de Calderón. Or, „supposant que l'Autriche ou son représentant à Madrid veuillent s'adresser, en 1671, à un poète espagnol pour lui demander une pièce dont ils feraient les honneurs à leurs Majestés, ils ne peuvent à la vérité la demander qu'à Calderón, le poète en titre de la cour. Et l'année étant celle de 1671, on imagine difficilement que la pensée ou du solliciteur ou du poète ne s'arrête immédiatement au sujet de Francisco de Borja, le nouveau saint national, la gloire espagnole du moment. S'intéressait-on au nouveau saint à la cour de Vienne? On s'y passionnait...“ (14—15). Il ne faut pas oublier non plus que l'année 1671 est l'année décisive des négociations secrètes entre Madrid et Vienne pour préparer une alliance contre Louis XIV. En ce qui concerne la date exacte, Václav Černý songe à plusieurs occasions possibles: le 12 avril, date de la canonisation du saint; le 25 avril aussi, anniversaire du mariage de l'empereur Léopold avec Maria Margarita (1666), date qui représentait en ce moment le gage essentiel des amitiés de Vienne et de Madrid.

Ce qui semble confirmer les conjectures de Václav Černý, c'est le rôle que l'ambassade impériale a joué dans la conservation de la pièce de Calderón. Elle est venue en Bohême grâce à Maria Josepha v. Harrach, fille du comte Ferdinand Bonaventura de Harrach,

nommé au poste d'ambassadeur d'Autriche à Madrid en 1672 et s'y rendant dès 1673 avec toute sa famille. Maria Josepha y devient une *españolizada* de culture et de style et se donne le nom de Maria José. Elle se crée une petite bibliothèque de livres espagnols. Le genre dramatique y est représenté par plus de cent pièces, dont trente de Calderón, y compris la copie du texte d'*El Gran duque de Gandia*. Quand le père de la condesa de Harrach revient de son poste d'ambassadeur, Maria José emporte sa petite bibliothèque espagnole. En 1682, elle épouse le comte von Kuenburg dont la mère est une Espagnole. Suivant son mari au château de Mladá Vožice, siège des Kuenburg (dans le district de Tábor), elle y fait transporter ses livres espagnols. C'est là que la copie de la *comedia* de Calderón est redécouverte en 1958.

Presque la moitié de l'*Introduction* est consacrée à une analyse serrée du drame calderonien, qui est un drame de saint dans le goût du Siècle d'or. Le drame de l'ascension spirituelle de l'ancien duc de Gandie, du renouvellement intérieur du héros, du processus par lequel celui-ci, se fondant sur le sentiment d'une désillusion de la vie, s'élève à la hauteur morale de la sainteté. Soulignant le fait que nous sommes, avec l'auteur de ce drame, en face d'un type créateur intellectualiste (c'est celui même de Calderón), Václav Černý rappelle sa manière de construire par contrastes. Il y a surtout l'antithèse entre l'action proprement religieuse (le drame spirituel du duc) et une intrigue supplémentaire, amoureuse, une histoire de *cape et d'épée*. Mais toute la pièce est architecturée à partir de la conception par antithèses de la vie et de l'action qui est celle de Calderón. Cet *antithétisme* est plus profond que ne le supposait A. W. von Schlegel, „il n'est une constatation du chaos que dans la mesure où il connaît un moyen d'en transcender et guérir les déchirements en même temps: c'est le sentiment chrétien de l'existence qui en est la source première...“ (25). Il se traduit, à travers la structure de la pièce, par toute une série de symétries et d'oppositions savamment ménagées et témoignant de la virtuosité de l'auteur — qui ne peut être personne d'autre que Calderón — dans le domaine de l'économie et de l'organisation dramatiques.

Václav Černý s'arrête aussi au *cultisme* de Calderón tel qu'il trouve son expression dans la *comedia*. Il caractérise brièvement son art de la versification qui, selon lui, „représente la règle calderonienne pure“. A ce propos, il mentionne, entre autres, „la fréquence du trait calderonien qu'est la musique ou le chant“. „Cette insinuation douce de l'élément musical dans l'action, dit-il, est trop fréquente pour qu'on ose refuser à la musique un rôle de véritable *acteur* et participant actif du drame humain chez Calderón. Son théâtre y acquiert une sorte de parenté mal définissable, mais évidente, avec l'opéra, sinon avec le ballet. C'est un trait éminemment baroque“ (28-29).

Václav Černý, comparatiste et romaniste de Prague, est, comme on sait, l'un des meilleurs connaisseurs de l'époque baroque. Il fait ressortir le caractère *baroque* de la pièce. C'est un des arguments fondamentaux à l'appui de sa ferme conviction qu'il s'agit d'une oeuvre majeure de Don Pedro Calderón de la Barca. Le drame du duc de Gandie „présente des affinités évidentes avec celui de Segismundo, le héros le plus célèbre de Calderón: dans l'un comme dans l'autre, la même expérience de la vie — illusion, vanité, songe, notion-clé de la philosophie essentielle de Calderón, vient s'affirmer. A la vérité, *El Gran Duque de Gandia*, chef-d'oeuvre du théâtre religieux de Calderón, est un pendant magnifique de la *Vida es sueño*...“

Énumérant les sources possibles de la pièce, Václav Černý fait voir que Calderón a choisi la *vida* du saint rédigée par le P. Pedro Ribadeneyra S. J. (1592). Pour situer le drame dans l'oeuvre calderonienne prise dans son ensemble, notre chercheur rappelle les liens de parenté évidente qu'il y a entre lui et un autre drame, *El Gran principe de Fez, Don Baltasar de Loyola* (composé en 1669, publié en 1672 et qui „encadre en quelque sorte la naissance du drame de San Francisco de Borja“, par ces deux dates). Il y a plus encore. Calderón avait composé pour le concours poétique, organisé à l'occasion des fêtes de la canonisation de San Francisco de Borja, anciennement Grand duc de Gandie, un sonnet qui n'eut pas de prix. „Or, le sujet de ce sonnet n'est autre que celui-même d'une des scènes essentielles de notre pièce (celle des v. 1867-1973). Ainsi la même année 1671 où les sujets du *certamen* sont publiés, Calderón se sert de celui du sonnet non pas seulement pour composer un sien sonnet là-dessus, mais encore pour l'élaborer dans une scène de sa pièce en l'adaptant ingénieusement...“ (32).

Ayant précisé autre part les rapports de la pièce de Calderón aux deux drames du même sujet, dont les auteurs étaient les jésuites Calleja et Fomperosa — nous avons déjà rappelé l'étude en question, *Un drame inconnu de Calderón, nouvellement découvert en Bohême, 1961* — Václav Černý n'avait plus qu'à tâcher de résoudre le problème de l'auteur anonyme. „Or, conclut-il, il suffit de prendre connaissance de l'auteur pour se rendre compte qu'il ne

faut y voir dorénavant en effet qu'une *trasposition en allégorie* de notre drame de Calderón... la date de composition de l'auto... est nécessairement postérieure à celle du drame. Il est très possible que l'auto soit de l'année même du drame et se rattache à la même occasion des fêtes de canonisation du saint. Ce à quoi il faut bien renoncer par contre, est la date de 1639..." (33).

Vient ensuite le texte. En premier lieu, c'est la *Loa para la Comedia de San Francisco de Borja* (35—42); puis c'est la pièce elle-même, *El Gran Duque de Gandia*, divisée en trois journées (43—157); enfin il y deux sainètes: *El Poeta burlado, entremes* (159—170) et *El Juicio de los Poetas. Baile entremesado* (171—176). L'édition est ornée de cinq planches et accompagnée de notes et d'un glossaire. Les Notes sont très utiles. Václav Černý y met „le texte ou la pensée de Calderón en parallèle et en comparaison avec d'autres textes du même poète ou ceux de tel autre grand auteur espagnol du *Siglo de oro*“, cherchant, „en outre, à éclaircir certains aspects caractéristiques de la pensée calderonienne à la lueur de l'idéologie commune du baroque“ (179).

Tous les hispanisants salueront ce beau petit livre où ils trouveront redécouvert l'un des chefs-d'oeuvre de la littérature dramatique espagnole du XVII^e siècle, publié par les soins de l'Académie Tchécoslovaque des Sciences à Prague.

Otakar Novák

TOLSTOJ, BJÖRNSSON A SLOVÁCI

(K popření jedné tolstojské legendy)

V roce 1907 vzrušila Evropu, zejména pak naše země, zpráva, že Lev Nikolajevič Tolstoj se přidal k proslulému boji Björnstjerne Björnsona za Slováky. Protože Tolstého „účást“ v tomto boji se stala téměř legendární tradicí až do naší doby, domníváme se, že je v zájmu pravdy objasnit skutečný stav věci na základě dostupných pramenů.

Björnsonova rozsáhlá a záslužná kampaň z let 1907 a 1908 na pomoc slovenskému lidu proti maďarizačním snahám uherských vládnoucích kruhů¹ měla velký ohlas nejen na Slovensku, ale i v Čechách, odkud vlastně vzešel podnět k této akci, a vyvolala záplavu článků v evropském tisku. Hlavním terčem Björnsonových útoků byl hrabě Apponyi, uherský ministr školství, původce protinárodního školského zákona z roku 1907. Uprostřed nejostřejšího utkání se v novinách objevuje sdělení, že L. N. Tolstoj podporuje Björnsonův postup proti nelidské politice uherské vlády a že odsuzuje hraběte Apponyiho jako úhlavního nepřítele slovenského národa. Začátkem října uveřejňují slovenské *Národné noviny* tento článek — asi z pera redaktora listu Svetozára Hurbana Vajanského.²

Tolstoj — proti Apponyimu.

„Björnsonom upozornený ozval sa proti Apponyimu a vlastne proti Maďarom i gróf Lev N. Tolstoj. V „Ruskom Slove“. Velký spisovatel ruský sáhá s Björnsonom a chváli jeho osvědčení o mnichovském kongresse.³ Kongresy pokoja nemajú ceny: na nich deklamujú o pokoji a doma apoštolovia pokoja pod všemožnými zámienkami potlačujú slabších. Najsmutnejšie je, že gróf Albert Apponyi v cudzozemsku známý je ako apoštol pokoja, a doma Nemaďarov neuznáva ani za ľudí. Čo na to povie svet? Každý čestný človek je povinný strhať masku takéhoto lhára... Čo Maďari chcú, to je v XX. storočí už nemožné... Skrze svojho ministra kultu a výučby prišli pod konkurs. Kým neprebudia sa, budú kompromitovaní pred celým kultúrnym svetom. Teraz sme zvedaví, čo spravia so všeobecným volebným právom. Národyvidia, že Apponyi a jeho spoločníci vždy len využívali a vykorisťovali ľud a krajinu.

To je jadro Tolstého osvědčenia. Postaráme sa, aby sme mohli podať úplný jeho text.«

V ďalších číslech však sľíbený text nenacházíme.

V Björnsonově korespondenci s Edvardem Ledererem, který byl hlavním informátorem norského básníka, je v dopise z 19. října 1907 tato věta:⁴

Sie haben wohl die glorreiche hilfe Tolstoy's gelesen. Ich schrieb ihm gleich.

Tolstého domnělý goulhas s Björnsonovým postupem žije jnych padesát let — prakticky až do našich dnů — v tisku a v povědomí mnohých čtenářů jako skutečná podpora Björnsonovy akce.