

MONUMENTA MUSICAE IN POLONIA

Virgilio Puccitelli

La S. Cecilia

MONUMENTA MUSICAE IN POLONIA

REDAKTOR NACZELNY *CHIEF EDITOR*

Barbara Przybyszewska-Jarmińska

KOMITET REDAKCYJNY *EDITORIAL COMMITTEE:*

Michael Bernhard, Zofia Dobrzańska-Fabiańska

Juliusz Domański, Zofia Helman-Bednarczyk

Tomasz Jasiński, Remigiusz Pośpiech

Elżbieta Witkowska-Zaremba

SEKRETARZ REDAKCJI *ASSISTANT EDITOR*

Bartłomiej Gembicki

Seria Series D

BIBLIOTHECA ANTIQUA

Virgilio Puccitelli

La S. Cecilia

oraz anonimowy ~ and anonymous

SUMMARIUSZ
HISTORIEJ O S. CECYLIEJ
SUMMARY OF THE STORY
OF ST CECILIA

edycja faksymilowa ~ facsimile edition

WYDAŁA *EDITED BY*

Katarzyna Korpanty

TŁUMACZENIE LIBRETTA NA JĘZYK POLSKI
TRANSLATION OF THE LIBRETTO INTO POLISH

Agnieszka Pudlis

TŁUMACZENIE LIBRETTA I SUMARIUSZA NA JĘZYK ANGIELSKI
TRANSLATION OF THE LIBRETTO AND SYNOPSIS INTO ENGLISH

John Comber

WSTĘP MONOGRAFICZNY *MONOGRAPHIC INTRODUCTION*

Barbara Przybyszewska-Jarmińska

INSTYTUT SZTUKI POLSKIEJ AKADEMII NAUK

Warszawa 2023

Recenzent *Reviewer*

ALINA ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA

Tłumaczenie angielskie wstępów *English translation of introductions*

JOHN COMBER

Konsultant tekstów włoskich *Consultant of Italian texts*

MARCO BIZZARINI



NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI

Publikacja finansowana w ramach programu

Ministerstwa Edukacji i Nauki pod nazwą

„Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”

(nr 0125/NPRH6/H11/85/2018)

*The publication of this volume has received funding from
the Ministry of Education and Science as part of
the National Programme for the Development of Humanities
(No 0125/NPRH6/H11/85/2018)*

Ilustracja na okładce *Cover illustration*

Michiel van Coxcie, *Saint Cecilia*, 1569 (Museo del Prado)

© Copyright 2023 by Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

ISBN 978-83-66519-53-4

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

ul. Długa 26/28, 00-950 Warszawa

iswydawnictwo@ispan.pl

Opracowanie graficzne i skład publikacji *Layout and typesetting*

WOJCIECH MARKIEWICZ

Druk i oprawa *Printed and bound by*

ARGRAF sp. z o.o.

ul. Jagiellońska 80, 03-301 Warszawa

SPIS TREŚCI CONTENTS

WYKAZ SKRÓTÓW

Skróty ogólne	6
Skróty bibliograficzne	6

LIST OF ABBREVIATIONS

General abbreviations	9
Bibliographic abbreviations	10

WSTĘP MONOGRAFICZNY ~ MONOGRAPHIC INTRODUCTION (BP-J)

1. *La S. Cecilia* – libretto Virgilia Puccitellego i sumariusz w edycji faksymilowej
La S. Cecilia – A facsimile edition of Virgilio Puccitelli's libretto
and the anonymous synopsis 15
2. *La S. Cecilia* na wesele Władysława IV i Cecylii Renaty
La S. Cecilia for the wedding of Ladislaus IV and Cecilia Renata 21

ZASADY EDYCJI I PRZEKŁADU NA JĘZYK POLSKI

PRINCIPLES ADOPTED FOR THE EDITION AND THE POLISH TRANSLATION (AP) . . 53

La S. Cecilia – EDYCJA FAKSYMIŁOWA Z PRZEKŁADEM LIBRETTA NA JĘZYK POLSKI I ANGIELSKI

La S. Cecilia – FACSIMILE EDITION WITH A TRANSLATION OF THE LIBRETTO INTO POLISH AND ENGLISH 61

PRZYPISY ~ NOTES 320

SUMMARIUSZ HISTORIEJ O S. CECYLIEJ – EDYCJA FAKSYMIŁOWA Z PRZEKŁADEM NA JĘZYK ANGIELSKI

SUMMARY OF THE STORY OF ST CECILIA – FACSIMILE EDITION AND ENGLISH TRANSLATION 333

WYKAZ SKRÓTÓW

Skróty ogólne

bp.	bez paginacji
D-Bga	Niemcy, Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Geheimes Staatsarchiv
GB-Lbl	Wielka Brytania, Londyn, The British Library
I-SSMc	Włochy, San Severino Marche, Biblioteca Comunale F. Antolisei
I-Vnm	Włochy, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana
PL-GD	Polska, Gdańsk, Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska
PL-Kc	Polska, Kraków, Biblioteka Narodowa. Biblioteka Książąt Czartoryskich
PL-Kj	Polska, Kraków, Biblioteka Jagiellońska
PL-KÓ	Polska, Kórnik, Biblioteka Kórnicka Polskiej Akademii Nauk
PL-Wu	Polska, Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
US-Cn	Stany Zjednoczone Ameryki Północnej, Chicago, Newberry Library
w.	wers
zał.	załącznik

Skróty bibliograficzne

<i>Acta Nuntiaturae Polonae</i> 25/1	<i>Acta Nuntiaturae Polonae</i> , t. 25: <i>Marius Filonardi (1635–1643)</i> , vol. 1, edidit Theresia Chynczewska-Hennel, Cracoviae: Academia Scientiarum et Litterarum Polona 2003
<i>Acta Nuntiaturae Polonae</i> 25/2	<i>Acta Nuntiaturae Polonae</i> , t. 25: <i>Marius Filonardi (1635–1643)</i> , vol. 2, edidit Theresia Chynczewska-Hennel, Cracoviae: Academia Scientiarum et Litterarum Polona 2006
Bizzarini 2022	Marco Bizzarini, <i>Beyond the Court Theatre: Rethinking the Origins of Early Opera Houses in Italy with Reference to the Musical Stage of Ladislas IV</i> , „Kronika Zamkowa. Roczniki / The Castle Chronicles. Annals”, seria nowa / new series 8 (74) 2022, ss. 161–177
Czapliński 1976	Władysław Czapliński, <i>Władysław IV i jego czasy</i> , Warszawa: Wiedza Powszechna 1976
<i>Dramaty staropolskie</i> 1963	<i>Dramaty staropolskie. Antologia</i> , red. Julian Lewański, t. V: <i>Scena dworska wieku XVII</i> , Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1963
<i>Drukarze</i> 2001	<i>Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku</i> , t. 3, cz. 1, <i>Mazowsze z Podlasiem</i> , Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk 2001
Fabbri 1982	Paolo Fabbri, <i>Il soggiorno veneziano di Ladislao principe di Polonia: un incontro con Claudio Monteverdi</i> , „Subsidia Musica Veneta” 3 (1982), ss. 27–52
Grześkowiak 2021	Radosław Grześkowiak, <i>Epitalamia Wazów „piórem ojczystym wystawione”</i> , w: <i>Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum. Studia i materiały</i> XI, red. Roman Krzywy, Paweł Tyszka, Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum 2021, ss. 93–121
Hammond 1994	Frederick Hammond, <i>Music and Spectacle in Baroque Rome. Barberini Patronage under Urban VIII</i> , Yale University 1994
Harness 1998	Kelley Harness, ‘ <i>La Flora and the End of Female Rule in Tuscany</i> ’, <i>Journal of the American Musicological Society</i> , 51 (1998), ss. 437–476
Korotajowa 1977	Krystyna Korotajowa, <i>Drukarz i ławnik warszawski Jan Trepiński</i> , w: <i>Warszawa XVI–XVII wieku</i> , z. 2, red. naukowa Alina Wawrzyńczyk, Andrzej Sołtan, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1977

- Korotajowa 2001 Krystyna Korotajowa, *Trepiński Jan*, w: *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 3, cz. 1, *Mazowsze z Podlasiem*, Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk 2001
- Król-Kaczorowska 1971 Barbara Król-Kaczorowska, *Jeszcze o teatrze Władysława IV na Zamku Królewskim w Warszawie*, „Pamiętnik Teatralny” 20/2 (1971), ss. 211–221
- Latoszewski 1927 Zygmunt Latoszewski, *Z dziejów opery polskiej*, w: *Muzyka polska. Monografia zbiorowa*, red. Mateusz Gliniński, Warszawa: Nakładem miesięcznika „Muzyka” 1927, ss. 109–128
- Leitsch 1998 Walter Leitsch, *Nowo odnaleziony polski program operowy z 1628 roku*, tłum. z jęz. niemieckiego Magdalena Kwiatkowska, „Muzyka” 43/2 (1998), ss. 117–128
- Lewański 1973 Julian Lewański, *Świadkowie i świadectwa opery Władysławowskiej*, w: *Opera w dawnej Polsce na dworze Władysława IV i królów saskich. Studia i materiały*, red. Julian Lewański, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1973, ss. 25–60
- Lewański 1979 Julian Lewański, *Virgilio Puccitelli e il suo teatro per musica*, w: *Miscellanea Settempedana II: Virgilio Puccitelli e il teatro per musica nella Polonia di Ladislao IV*, red. Orazio Ruggeri, San Severino Marche: Bellabarba Editori 1979, ss. 9–50
- Lileyko 1984 Jerzy Lileyko, *Zamek warszawski, rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej 1569–1763*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1984 (Studia z Historii Sztuki 35)
- Murata 1981 Margaret Murata, *Operas for the Papal Court 1631–1668*, Ann Arbor 1981
- Osiecka-Samsonowicz 2003 Hanna Osiecka-Samsonowicz, *Agostino Locci (1601 – po 1660). Scenografi i architekt na dworze królewskim w Polsce*, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2003
- Osiecka-Samsonowicz 2023 Hanna Osiecka-Samsonowicz, *Scenografie „drammi musicali” w teatrze Władysławowskim*, w: *Triumfalna harmonia. Teatr Władysława IV. Eseje*, red. Jacek Żukowski, Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 2023, ss. 109–162
- Panicali 1969 Anna Panicali, wstęp i przypisy w: Virgilio Puccitelli, *La maga sdegnata*, (tłum. polskie Anna Szwejkowska), „Pamiętnik Teatralny” 19/4 (1969), ss. 511–531
- Patalas 2010 Aleksandra Patalas, *W kościele, w komnacie i w teatrze. Marco Scacchi. Życie, muzyka, teoria*, Kraków: Musica Iagellonica 2010 (Acta Musicologica Universitatis Cracoviensis XIX)
- Podróż królewicza 1977 *Podróż królewicza Władysława Wazy do krajów Europy Zachodniej w latach 1624–25 w świetle ówczesnych relacji*, wyd. Adam Przyboś, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1977
- Przybyszewska-Jarmińska 2005 Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Włoskie wesela arcyksiążąt z Gruzji a początki opery w Polsce*, „Muzyka” 50/3 (2005), ss. 3–25
- Przybyszewska-Jarmińska 2006 Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Barok, część pierwsza: 1595–1696*, [Warszawa]: Sutkowski Edition Warsaw 2006 (Historia Muzyki Polskiej, t. III)
- Przybyszewska-Jarmińska 2007/1 Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *„Dramma per Musica” at the Court of the Polish Vasa Kings in the Accounts of Foreign Visitors*, w: *Italian Opera in Central Europe 1614–1780*, vol. 3: *Opera Subjects and European Relationships*, red. Norbert Dubowy, Corinna Herr, Alina Żórawska-Witkowska, współpraca Dorothea Schröder, Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag 2007, ss. 205–217
- Przybyszewska-Jarmińska 2007/2 Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Muzyczne dwory polskich Wazów*, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 2007
- Przybyszewska-Jarmińska 2010 *Wojciech Dembołęcki, Andrzej Chyliński, Vincenzo Scapitta et al. Franciscan Musicians in the Polish-Lithuanian Commonwealth in the 17th Century*, w:

- Musicologie sans frontieres / Muzikologija bez granica / Musicology without Frontiers. Svezani zbornik za Stanislava Tuksara / Essays in Honour of Stanislav Tuksar*, red. Ivano Cavallini, Harry White, Zagreb: Croatian Musicological Society 2010 (Muzikološki zbornici 13), ss. 97–112
- Przybyszewska-Jarminska 2011/1 *Muzyczne kontakty dworów polskich Wazów i austriackich Habsburgów w świetle dawniejszych i nowych badań*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Sectio L Artes, IX,1 2011 (wyd. 2012), ss. 45–58
- Przybyszewska-Jarminska 2011/2 Barbara Przybyszewska-Jarminska, *Źródła do dziejów muzyki na dworach polskich Wazów ze zbiorów Zamku Skokloster (Szwecja)*, „Muzyka” 56/2 (2011), ss. 3–15
- Przybyszewska-Jarminska 2016 Barbara Przybyszewska-Jarminska, *Puccitelli Virgilio*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 85 (2016)
- Pudlis, Bizzarini 2021 Agnieszka Pudlis, Marco Bizzarini, *La santa Cecilia (1637) di Virgilio Puccitelli: le fonti di un dramma musicale alla corte reale di Varsavia*, w: *Libretti d'opera fra Italia e Polonia*, red. Federico Della Corte, Leonardo Masi, Elisabetta Tonello, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego 2021, ss. 156–171
- Radziwiłł 1980 Albrycht Stanisław Radziwiłł, *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, t. I–III, tłum. z łaciny i opr. Adam Przyboś, Roman Źelewski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1980
- Ruggeri 1979 Orazio Ruggeri, *Scenografia e cronaca teatrale in alcuni disegni di Filonardi*, w: *Miscellanea Settempedana II: Virgilio Puccitelli e il teatro per musica nella Polonia di Ladislao IV*, red. Orazio Ruggeri, San Severino Marche: Bellabarba Editori 1979, ss. 139–155
- Seifert 2004 Herbert Seifert, *Polonica – Austriaca. Schlaglichter auf polnisch-österreichische Musikbeziehungen vom 17. bis 19. Jahrhundert*, w: *Muzyka wobec tradycji. Idee – dzieło – recepcja*, red. Szymon Paczkowski, Warszawa: Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego 2004, ss. 249–258
- Solerti 1968 Angelo Solerti, *Musica, ballo e drammatica alla corte medicea dal 1600 al 1637: Notizie tratte da un diario con appendice di testi inediti e rari*, Firenze: Bemporad 1905; repr. London – New York: Broude 1968
- Sołtan 2006 Andrzej Sołtan, *Strubicz Baltazar*, w: *Polski słownik biograficzny* 44/3, Warszawa – Kraków: Polska Akademia Nauk, Polska Akademia Umiejętności 2006, ss. 423–425
- Szweykowscy 1997 Anna i Zygmunt M. Szweykowscy, *Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów*, Kraków: Musica Iagellonica 1997 (Acta Musicologica Universitatis Cracoviensis III)
- Szweykowska 1967 Anna Szweykowska, *Imprezy baletowe na dworze Władysława IV*, „Muzyka” 12/2 (1967), ss. 11–23
- Szweykowska 1969 Anna Szweykowska, *Kilka uwag na marginesie „La maga sdegnata”*, „Pamiętnik Teatralny” 19/4 (1969), ss. 528–531
- Szweykowska 1976 Anna Szweykowska, *Dramma per musica w teatrze Wazów. Karta z dziejów barokowego dramatu*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1976
- Szweykowski 1977 Zygmunt M. Szweykowski, *Musica moderna w ujęciu Marka Scacchiego: z dziejów teorii muzyki w XVII wieku*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1977
- Targosz-Kretowa 1965 Karolina Targosz-Kretowa, *Teatr dworski Władysława IV (1635–1648)*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1965
- Tomkiewicz 1972/1 Władysław Tomkiewicz, *Gdzie mieścił się teatr Władysława IV. Nowe fakty i uwagi*, „Pamiętnik Teatralny” 21/2 (1972), ss. 179–186
- Tomkiewicz 1972/2 Władysław Tomkiewicz, *Zagadnienia sporne z dziejów Zamku w II połowie XVI i w XVII wieku*, w: *Siedem wieków Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1972

- Tomkiewicz 1973 Władysław Tomkiewicz, *Zamek Wazów i Sasów*, w: *Zamek królewski w Warszawie*, red. Aleksander Gieysztor, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1973
- Tomkiewicz 1984 Władysław Tomkiewicz, *Warszawa jako ośrodek życia artystycznego i intelektualnego*, w: *Dzieje Warszawy*, t. II: *Warszawa w latach 1526–1795*, red. Stefan Kieniewicz, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1984
- Windakiewicz 1893 Stanisław Windakiewicz, *Teatr Władysława IV 1633–1648*, Kraków: W drukarni „Czasu” St. Kluczyńskiego i Spółki 1893
- Windakiewicz 1921 Stanisław Windakiewicz, *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej*, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza 1921
- Wjazd, koronacja, wesele* 1991 *Wjazd, koronacja, wesele Najjaśniejszej Królowej Jej Mości Cecylii Renaty w Warszawie roku 1637*, oprac., wstępem i przypisami opatrzyła Alicja Fałniowska-Gradowska, Warszawa: Zamek Królewski 1991
- Zammar 2017 Leila Zammar, *Scenography at the Barberini Court in Rome: 1628–1656*, University of Warwick 2017
- Żórawska-Witkowska 2003 Alina Żórawska-Witkowska, *Warszawska „Galatea” (1628): Fakty i domysły*, „Muzyka” 48/4 (2003), ss. 95–111
- Żórawska-Witkowska 2006 Alina Żórawska-Witkowska, „*Dramma per musica*” at the court of Ladislaus IV Vasa (1627–1648), w: *Italian Opera in Central Europe*, vol. 1: *Institutions and Ceremonies*, red. Melania Bucciarelli, Norbert Dubowy i Reinhard Strohm, Berlin: Berliner Wissenschafts Verlag 2006, ss. 21–49
- Żukowski 2013/1 Jacek Żukowski, *Maszkary Bakcha, czyli król Władysław tańczy*, „Barok. Historia – Literatura – Sztuka” 20/1 (2013), ss. 33–85
- Żukowski 2013/2 Jacek Żukowski, *Święto sławy. Ingres koronacyjny Cecylii Renaty w 1637 roku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 75/2 (2013), ss. 233–293
- Żukowski 2015 Jacek Żukowski, *Ephemeral Architecture in the Service of Vladislaus IV Vasa*, w: *Ceremonial Entries in Early Modern Europe. The Iconography of Power*, red. J.R. Mulryne, Maria Ines Aliverti, Anna Maria Testaverde, Farnham; Burlington: Ashgate 2015, ss. 189–219

ABBREVIATIONS

General abbreviations

D-Bga	Germany, Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Geheimes Staatsarchiv
encl.	enclosure
GB-Lbl	Great Britain, London, The British Library
I-SSMc	Italy, San Severino Marche, Biblioteca Comunale F. Antolisei
I-Vnm	Italy, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana
np.	no pagination
PL-GD	Poland, Gdańsk, Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska
PL-Kc	Poland, Kraków, Biblioteka Narodowa. Biblioteka Książąt Czartoryskich
PL-Kj	Poland, Kraków, Biblioteka Jagiellońska
PL-KÓ	Poland, Kórnik, Biblioteka Kórnicka Polskiej Akademii Nauk
PL-Wu	Poland, Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
US-Cn	United States of America, Chicago, Newberry Library
v.	verse

Bibliographic abbreviations

<i>Acta Nuntiaturae Polonae</i> 25/1	<i>Acta Nuntiaturae Polonae</i> , vol. 25: <i>Marius Filonardi (1635–1643)</i> , vol. 1, ed. Theresia Chynczewska-Hennel (Kraków: Academia Scientiarum et Litterarum Polona, 2003)
<i>Acta Nuntiaturae Polonae</i> 25/2	<i>Acta Nuntiaturae Polonae</i> , vol. 25: <i>Marius Filonardi (1635–1643)</i> , vol. 2, ed. Theresia Chynczewska-Hennel (Kraków: Academia Scientiarum et Litterarum Polona, 2006)
Bizzarini 2022	Marco Bizzarini, ‘Beyond the Court Theatre: Rethinking the Origins of Early Opera Houses in Italy with Reference to the Musical Stage of Ladislas IV’, <i>Kronika Zamkowa. Roczniki / The Castle Chronicles. Annals</i> , seria nowa / new series 8 (74) 2022, pp. 161–177
Czapliński 1976	Władysław Czapliński, <i>Władysław IV i jego czasy</i> [Ladislaus IV and his times] (Warsaw: Wiedza Powszechna, 1976)
<i>Dramaty staropolskie</i> 1963	<i>Dramaty staropolskie. Antologia</i> [Old Polish dramas: an anthology], ed. Julian Lewański, vol. 5: <i>Scena dworska wieku XVII</i> [The court scene of the seventeenth century] (Warsaw: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963)
<i>Drukarze</i> 2001	<i>Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku</i> [Printers in Poland from the fifteenth to the eighteenth century], vol. 3, pt 1, <i>Mazowsze z Podlasiem</i> [Mazovia and Podlasie] (Warsaw: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2001)
Fabbri 1982	Paolo Fabbri, ‘Il soggiorno veneziano di Ladislao principe di Polonia: un incontro con Claudio Monteverdi’, <i>Subsidia Musica Veneta</i> , 3 (1982), pp. 27–52
Grześkowiak 2021	Radosław Grześkowiak, ‘Epitalamia Wazów „piórem ojczystym wystawione” [Epithalamia of the Vasas ‘published in the native language’], in Roman Krzywy and Paweł Tyszka (eds), <i>Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum. Studia i materiały</i> [The Museum of the Royal Castle in Warsaw: studies and materials], xi (Warsaw: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 2021), pp. 93–121
Hammond 1994	Frederick Hammond, <i>Music and Spectacle in Baroque Rome. Barberini Patronage under Urban VIII</i> (Yale University Press, 1994)
Harness 1998	Kelley Harness, ‘La Flora and the End of Female Rule in Tuscany’, <i>Journal of the American Musicological Society</i> , 51 (1998), pp. 437–476
Korotajowa 1977	Krystyna Korotajowa, ‘Drukarz i ławnik warszawski Jan Trepiński’ [Jan Trepiński: a Warsaw printer and magistrate], in Alina Wawrzyńczyk and Andrzej Sołtan (eds), <i>Warszawa XVI–XVII wieku</i> [Warsaw in the sixteenth and seventeenth centuries], fasc. 2 (Warsaw: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977)
Korotajowa 2001	Krystyna Korotajowa, ‘Trepiński Jan’, in <i>Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku</i> [Printers in Poland from the fifteenth to the eighteenth century], vol 3, pt 1: <i>Mazowsze z Podlasiem</i> [Mazovia and Podlasie] (Warsaw: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2001)
Król-Kaczorowska 1971	Barbara Król-Kaczorowska, ‘Jeszcze o teatrze Władysława IV na Zamku Królewskim w Warszawie’ [More on Ladislaus IV’s theatre at the Royal Castle in Warsaw], <i>Pamiętnik Teatralny</i> , 20/2 (1971), pp. 211–221
Latoszewski 1927	Zygmunt Latoszewski, ‘Z dziejów opery polskiej’ [From the history of Polish opera], in Mateusz Gliński (ed.), <i>Muzyka polska. Monografia zbiorowa</i> [Polish music: a collective monograph] (Warsaw: Nakładem miesięcznika ‘Muzyka’, 1927), pp. 109–128
Leitsch 1998	Walter Leitsch, ‘Nowo odnaleziony polski program operowy z 1628 roku’ [A newly discovered Polish opera programme from 1628], tr. from Ger. Magdalena Kwiatkowska, <i>Muzyka</i> , 43/2 (1998), pp. 117–128
Lewański 1973	Julian Lewański, ‘Świadkowie i świadectwa opery Władysławowskiej’

- [Witnesses and accounts of Ladislavian opera], in Julian Lewański (ed.), *Opera w dawnej Polsce na dworze Władysława IV i królów saskich. Studia i materiały* [Opera at the court of Ladislaus IV and the Saxon kings in Poland: studies and materials] (Wrocław: Ossolineum, 1973), pp. 25–60
- Lewański 1979 Julian Lewański, 'Virgilio Puccitelli e il suo teatro per musica', in Orazio Ruggeri (ed.), *Miscellanea Settempedana II: Virgilio Puccitelli e il teatro per musica nella Polonia di Ladislao IV* (San Severino Marche: Bellabarba Editori, 1979), pp. 9–50
- Lileyko 1984 Jerzy Lileyko, *Zamek warszawski, rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej 1569–1763* [Warsaw Castle, a royal residence and the seat of power in Poland–Lithuania 1569–1763], *Studia z Historii Sztuki* 35 (Wrocław: Ossolineum, 1984)
- Murata 1981 Margaret Murata, *Operas for the Papal Court 1631–1668* (Ann Arbor, 1981)
- Osiecka-Samsonowicz 2003 Hanna Osiecka-Samsonowicz, *Agostino Locci (1601 – po 1660). Scenografi i architekt na dworze królewskim w Polsce* [Agostino Locci (1601–after 1660): a scenographer and architect at the royal court in Poland] (Warsaw: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2003)
- Osiecka-Samsonowicz 2023 Hanna Osiecka-Samsonowicz, 'Scenografie drammi musicali w teatrze Władysławowskim' [Scenography in the theatre of Ladislaus IV], in Jacek Żukowski (ed.), *Triumfalna harmonia. Teatr Władysława IV. Eseje* [Triumphal harmony. The theatre of Ladislaus IV: essays] (Warsaw: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 2023), pp. 109–162
- Panicali 1969 Anna Panicali, introduction and notes in Virgilio Puccitelli, *La maga sdegnata*, (Polish translation Anna Szweykowska), *Pamiętnik Teatralny*, 19/4 (1969), pp. 511–531
- Patalas 2010 Aleksandra Patalas, *W kościele, w komnacie i w teatrze. Marco Scacchi. Życie, muzyka, teoria* [In church, apartments and theatre. Marco Scacchi: his life, music and theory] *Acta Musicologica Universitatis Cracoviensis* 19 (Kraków: Musica Iagellonica, 2010)
- Podróż królewicza* 1977 Adam Przyboś (ed.), *Podróż królewicza Władysława Wazy do krajów Europy Zachodniej w latach 1624–1625 w świetle ówczesnych relacji* [Prince Ladislaus Vasa's journey to Western Europe in 1625–25 in light of contemporary accounts] (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977)
- Przybyszewska-Jarmińska 2005 Barbara Przybyszewska-Jarmińska, 'Włoskie wesela arcyksiążąt z Grazu a początki opery w Polsce' [Italian weddings of archdukes from Graz and the beginnings of opera in Poland], *Muzyka*, 50/3 (2005), pp. 3–25
- Przybyszewska-Jarmińska 2006 Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Barok, część pierwsza: 1595–1696* [The Baroque, part one: 1595–1696], *Historia Muzyki Polskiej* [The history of Polish music], vol. 3 (Sutkowski Edition Warsaw, 2006)
- Przybyszewska-Jarmińska 2007/1 Barbara Przybyszewska-Jarmińska, "'Dramma per Musica" at the Court of the Polish Vasa Kings in the Accounts of Foreign Visitors', in Norbert Dubowy, Corinna Herr and Alina Żorawska-Witkowska (eds), in conjunction with Dorothea Schröder, *Italian Opera in Central Europe 1614–1780*, vol. 3: *Opera Subjects and European Relationships* (Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2007), pp. 205–217
- Przybyszewska-Jarmińska 2007/2 Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Muzyczne dwory polskich Wazów* [Musical courts of Polish Vasas] (Warsaw: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2007)
- Przybyszewska-Jarmińska 2010 Barbara Przybyszewska-Jarmińska, 'Wojciech Dembołęcki, Andrzej Chyliński, Vincenzo Scapitta et al., 'Franciscan Musicians in the Polish-Lithuanian Commonwealth in the 17th Century', in Ivano Cavallini and Harry White (eds), *Musicologie sans frontieres / Muzikologija bez granica / Musicology without Frontiers. Svečani zbornik za Stanislava Tuksara / Essays in Honour of Stanislav Tuksar, Muzikološki zbornici* 13 (Zagreb: Croatian Musicological Society, 2010), pp. 97–112

- Przybyszewska-Jarminska 2011/1 Barbara Przybyszewska-Jarminska, 'Muzyczne kontakty dworów polskich Wazów i austriackich Habsburgów w świetle dawniejszych i nowych badań' [Musical contacts between the courts of the Polish Vasas and the Austrian Habsburgs in light of earlier and more recent research], *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Sectio L Artes*, IX,1 2011 (pub. 2012), pp. 45–58
- Przybyszewska-Jarminska 2011/2 Barbara Przybyszewska-Jarminska, 'Źródła do dziejów muzyki na dworach polskich Wazów ze zbiorów Zamku Skokloster (Szwecja)' [Sources for the history of music at the courts of the Polish Vasas from the collection of Skokloster Castle (Sweden)], *Muzyka*, 56/2 (2011), pp. 3–15
- Przybyszewska-Jarminska 2016 Barbara Przybyszewska-Jarminska, 'Puccitelli Virgilio', in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 85 (2016)
- Pudlis and Bizzarini 2021 Agnieszka Pudlis and Marco Bizzarini, 'La santa Cecilia (1637) di Virgilio Puccitelli: le fonti di un dramma musicale alla corte reale di Varsavia', in Federico Della Corte, Leonardo Masi and Elisabetta Tonello (eds), *Libretti d'opera fra Italia e Polonia* (Warsaw: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2021), pp. 156–171
- Radziwiłł 1980 Albrycht Stanisław Radziwiłł, *Pamiętnik o dziejach w Polsce* [Memoirs of Polish history], 3 vols, tr. from Lat. and ed. Adam Przyboś and Roman Żelewski (Warsaw: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980)
- Ruggeri 1979 Orazio Ruggeri, 'Scenografia e cronaca teatrale in alcuni dispacci di Filonardi', in Orazio Ruggeri (ed.), *Miscellanea Settempedana II: Virgilio Puccitelli e il teatro per musica nella Polonia di Ladislao IV* (San Severino Marche: Bellabarba Editori, 1979), pp. 139–155
- Seifert 2004 Herbert Seifert, 'Polonica – Austriaca. Schlaglichter auf polnisch-österreichische Musikbeziehungen vom 17. bis 19. Jahrhundert', in Szymon Paczkowski (ed.), *Muzyka wobec tradycji. Idee – dzieło – recepcja* [Music and tradition: ideas, work and reception] (Warsaw: Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, 2004), pp. 249–258
- Solerti 1968 Angelo Solerti, *Musica, ballo e drammatica alla corte medicea dal 1600 al 1637: Notizie tratte da un diario con appendice di testi inediti e rari* (Florence: Bemporad, 1905; repr. London – New York: Broude, 1968)
- Sołtan 2006 Andrzej Sołtan, 'Strubicz Baltazar', in *Polski słownik biograficzny* [Polish biographical dictionary], 44/3 (Warsaw, Kraków: Polska Akademia Nauk, Polska Akademia Umiejętności, 2006), pp. 423–425
- Szweykowscy 1997 Anna and Zygmunt M. Szweykowscy, *Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów* [Italians in the royal chapel of the Polish Vasas], *Acta Musicologica Universitatis Cracoviensis* 3 (Kraków: Musica Iagellonica, 1997)
- Szweykowska 1967 Anna Szweykowska, 'Imprezy baletowe na dworze Władysława IV' [Ballet events at the court of Ladislaus IV], *Muzyka*, 12/2 (1967), pp. 11–23
- Szweykowska 1969 Anna Szweykowska, 'Kilka uwag na marginesie La maga sdegnata' [A few remarks on the margins of *La maga sdegnata*], *Pamiętnik Teatralny*, 19/4 (1969), pp. 528–531
- Szweykowska 1976 Anna Szweykowska, 'Dramma per musica w teatrze Wazów. Karta z dziejów barokowego dramatu' [The *dramma per musica* at the Vasas' theatre: a page from the history of Baroque drama] (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1976)
- Szweykowski 1977 Zygmunt M. Szweykowski, *Musica moderna w ujęciu Marka Scacchiego: z dziejów teorii muzyki w XVII wieku* [Musica moderna as conceived by Marco Scacchi: from the history of music theory in the seventeenth century] (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1977)
- Targosz-Kretowa 1965 Karolina Targosz-Kretowa, *Teatr dworski Władysława IV (1635–1648)* [The court theatre of Ladislaus IV (1635–1648)] (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1965)

- Tomkiewicz 1972/1 Władysław Tomkiewicz, 'Gdzie mieścił się teatr Władysława IV. Nowe fakty i uwagi' [Where Ladislaus IV's theatre was located: new facts and remarks], *Pamiętnik Teatralny*, 21/2 (1972), pp. 179–186
- Tomkiewicz 1972/2 Władysław Tomkiewicz, 'Zagadnienia sporne z dziejów Zamku w II połowie XVI i w XVII wieku' [Contentious issues from the history of the Castle during the second half of the sixteenth and the seventeenth century], in *Siedem wieków Zamku Królewskiego w Warszawie* [Seven centuries of the Royal Castle in Warsaw] (Warsaw: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1972)
- Tomkiewicz 1973 Władysław Tomkiewicz, 'Zamek Wazów i Sasów' [The castle of the Vasas and Saxons], in Aleksander Gieysztor (ed.), *Zamek królewski w Warszawie* [The Royal Castle in Warsaw], 2nd edn (Warsaw: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973)
- Tomkiewicz 1984 Władysław Tomkiewicz, 'Warszawa jako ośrodek życia artystycznego i intelektualnego' [Warsaw as a centre for artistic and intellectual life], in Stefan Kieniewicz (ed.), *Dzieje Warszawy* [The history of Warsaw], ii: *Warszawa w latach 1526–1795* [Warsaw from 1526 to 1795] (Warsaw: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984)
- Windakiewicz 1893 Stanisław Windakiewicz, *Teatr Władysława IV 1633–1648* [The theatre of Ladislaus IV 1633–1648] (Kraków: W drukarni „Czasu” St. Kluczyńskiego i Spółki, 1893)
- Windakiewicz 1921 Stanisław Windakiewicz, *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej* [Polish theatre before the creation of the national stage] (Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1921)
- Wjazd, koronacja, wesele 1991 Alicja Falniowska-Gradowska (ed.), *Wjazd, koronacja, wesele Najjaśniejszej Królowej Jej Mości Cecylii Renaty w Warszawie roku 1637* [The entrance, coronation and wedding of Her Majesty Cecilia Renata in Warsaw, 1637] (Warsaw: Zamek Królewski, 1991)
- Zammar 2017 Leila Zammar, 'Scenography at the Barberini Court in Rome: 1628–1656', PhD thesis, University of Warwick, 2017
- Żórawska-Witkowska 2003 Alina Żórawska-Witkowska, 'Warszawska "Galatea" (1628): Fakty i domysły' [The Warsaw *Galatea* (1628): facts and speculation], *Muzyka*, 48/4 (2003), pp. 95–111
- Żórawska-Witkowska 2006 Alina Żórawska-Witkowska, 'Dramma per musica at the court of Ladislaus IV Vasa (1627–1648)', in Melania Bucciarelli, Norbert Dubowy and Reinhard Strohm (eds), *Italian Opera in Central Europe, i: Institutions and Ceremonies* (Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2006), pp. 21–49
- Żukowski 2013/1 Jacek Żukowski, 'Maszkary Bakcha, czyli król Władysław tańczy' [Bacchus masks, or King Ladislaus dances], *Barok. Historia – Literatura – Sztuka*, 20/1 (2013), pp. 33–85
- Żukowski 2013/2 Jacek Żukowski, 'Święto sławy. Ingres koronacyjny Cecylii Renaty w 1637 roku' [A feast of glory: Cecilia Renata's coronation ingress in 1637], *Biuletyn Historii Sztuki* 75/2 (2013), pp. 233–293
- Żukowski 2015 Jacek Żukowski, 'Ephemeral Architecture in the Service of Vladislaus IV Vasa', in J.R. Mulryne, Maria Ines Aliverti and Anna Maria Testaverde (eds), *Ceremonial Entries in Early Modern Europe. The Iconography of Power* (Farnham; Burlington: Ashgate 2015), pp. 189–219

La S. Cecilia –
libretto Virgilia Puccitellego
i sumariusz
w edycji faksymilowej

La S. Cecilia –
A facsimile edition
of Virgilio Puccitelli's libretto
and the anonymous synopsis

23 września 1637 r. na Zamku Królewskim w Warszawie, w ramach uroczystości weselnych króla Polski Władysława IV i arcyksiężniczki Cecylii Renaty Habsburżanki, i następującej po nich koronacji Austriaczki na królową Polski, odbyło się wystawienie pięcioaktowej opery *La S. Cecilia*¹, określonej w drukowanym włoskojęzycznym librecie autorstwa Virgilia Puccitellego² jako *dramma per musica*, wraz z pięcioma intermediami.

Staged on 23 September 1637, at the Royal Castle in Warsaw, as part of the wedding festivities of King Ladislaus IV of Poland and the Austrian archduchess Cecilia Renata Habsburg, and also linked to Cecilia Renata's coronation as queen of Poland, was the five-act opera *La S. Cecilia*,¹ described in Virgilio Puccitelli's printed Italian libretto as a *dramma per musica*, with five intermedia.²



1. Virgilio Puccitelli, portret na nagrobku w bazylice San Severino w San Severino Marche /
portrait on the tombstone in the Basilica of San Severino in San Severino Marche

- 1 Virgilio Puccitelli, *La S. Cecilia*, [Varsavia 1637] (wydanie anastatyczne druku libretta w: Virgilio Puccitelli, *Drammi musicali I*, San Severino Marche 1976 (wznowienie Bologna 1988), bp.), *Summariusz Historiej o S. Cecylijej*, [Warszawa] 1637 (przedruk w: *Dramaty staropolskie* 1963, t. V, ss. 31–48).
- 2 Virgilio Puccitelli urodził się w San Severino (Marche) 18 IX 1599, zmarł tamże 26 XII 1654. Był literatem,

- 1 Virgilio Puccitelli, *La S. Cecilia*, [Warsaw 1637] (anastatic edition of the printed libretto in Virgilio Puccitelli, *Drammi musicali I*, San Severino Marche 1976 (reissued Bologna 1988), np.), *Summariusz Historiej o S. Cecylijej* [Synopsis of the story of St Cecilia], [Warsaw] 1637 (rep. in *Dramaty staropolskie* [Old Polish dramas] 1963, v: 31–48).
- 2 Virgilio Puccitelli was born in San Severino (Marche) on 18 September 1599, and died there on 26 December

Libretto, opublikowane już po premierze *dramma per musica*, autor zadedykował arcyksiężnej Klaudii z domu Medyceuszy, wdowie po arcyksięciu Tyrolu Leopoldzie Habsburgu, stryju panny młodej i równocześnie wuju pana młodego. Na przedstawienie przygotowano także dwa wydania anonimowego polskojęzycznego streszczenia tekstu *dramma per musica* i intermediiów. W wyniku badań Krystyny Korotajowej wiadomo, że zarówno libretto, jak sumariusz, nieposiadające adresu wydawniczego, zostały wydrukowane w Warszawie w oficynie typografa królewskiego Jana Trepińskiego, przy wykorzystaniu czcionek pozostałych po śmierci pierwszego drukarza Warszawy, Jana Rossowskiego (zm. 1634) i wdowy po nim,

The author dedicated the edition of his libretto, published after the premiere of *dramma per musica*, to the archduchess Claudia (née Medici), widow of Leopold Habsburg, who was archduke of the Tyrol, paternal uncle to the bride and maternal uncle to the groom. In addition, prepared for this production were two editions of an anonymous Polish synopsis of the *dramma per musica* and the intermedia. Thanks to research conducted by Krystyna Korotajowa, we know that both the libretto and the synopsis, without the publisher's imprint, were printed in Warsaw by the royal typographer, Jan Trepiński, using type previously belonging to the first Warsaw printer, Jan Rossowski (d. 1634), and his widow, Katarzyna, who married Trepiński

śpiewakiem i duchownym. Uczył się w San Severino w Collegio dei Padri Barnabiti, a następnie w Rzymie, gdzie znalazł się najpóźniej w 1614 roku. W początkach lat 20. prawdopodobnie był śpiewakiem na dworze książęcym w Mantui. Wiosną 1625 przebywał ponownie w Rzymie i śpiewał w kościele San Giovanni in Laterano. Ok. 1628/1629 r. znalazł się na warszawskim dworze królewskim Zygmunta III Wazy (1587–1632), ojca Władysława. Brak źródeł nie pozwala podać dokładnej daty przyjazdu (najwcześniejsze potwierdzenie pobytu Puccitellego w Polsce pochodzi z II 1631) ani stwierdzić, czy na polskim dworze królewskim został zatrudniony jako śpiewak czy w innym charakterze. Aktem z 3 XI 1634 został przyjęty przez Władysława IV w poczet sekretarzy królewskich, a dokumentem z 26 XII 1635 król podwyższył jego dotychczasową roczną pensję (nieznanej wysokości) do 300 dukatów w monecie neapolitańskiej. W tym czasie był już Puccitelli autorem librett wystawianych w teatrze królewskim oper. W VI 1638 opuścił czasowo Rzeczpospolitą i przebywał za granicą, głównie w różnych ośrodkach włoskich, ale i we Francji, do początków 1640 r. We Włoszech zajmował się m.in. rekrutowaniem nowych śpiewaków do kapeli króla Polski, kupował i wysyłał do Warszawy tkaniny niezbędne do wystawienia oper i baletów, realizował inne polecenia królewskie. Zapewne wówczas został członkiem weneckiej Accademia degli Incogniti. Jeszcze w Italii i po powrocie do Rzeczypospolitej kontynuował pracę pisarską. Dla teatru dworskiego Władysława IV tworzył libretta *drammi per musica* (w sumie co najmniej 8) i teksty introdukcji oraz intermediiów wykonywanych w ramach baletów dworskich. Najprawdopodobniej w początkach 1649 r. wrócił do Włoch. Ok. trzech lat spędził w Neapolu. W 1653 r. osiadł w San Severino, gdzie zmarł i został pochowany w bazylice di S. Lorenzo. Zob. też Przybyszewska-Jarmińska 2016.

1654. He was a man of letters, singer and cleric. He attended the Collegio dei Padri Barnabiti in San Severino, before continuing his education in Rome, where he moved no later than 1614. At the beginning of the 1620s he was probably a singer at the ducal court in Mantua. In the spring of 1625 he was back in Rome, singing at the church of San Giovanni in Laterano. Around 1628/1629 he found himself at the Warsaw court of King Sigismund III Vasa (1587–1632), Ladislaus' father. A lack of sources makes it impossible to give the exact date of his arrival in Poland (the earliest confirmation of Puccitelli's presence in Poland dates from February 1631) or to state whether he was employed at the Polish royal court as a singer or in some other capacity. On the strength of a deed dated 3 November 1634, he joined Ladislaus IV's team of royal secretaries, and a document of 26 December 1635 raised his (hitherto unknown) annual salary to 300 Neapolitan ducats. By this time, Puccitelli had already written librettos for operas staged at the royal theatre. In June 1638 he left Poland for a while and spent some time abroad, mainly at various locations in Italy, but also in France, up to the beginning of 1640. In Italy, he recruited new singers for the Polish king's ensemble, purchased cloth essential for opera and ballet productions, which he sent back to Warsaw, and carried out other royal instructions. This is probably when he became a member of the Venetian Accademia degli Incogniti. While in Italy, and on his return to Poland, he continued to write. For Ladislaus IV's court theatre, he produced librettos for *drammi per musica* (at least eight in total) and the texts of introductions and of intermedia for court ballets. Probably at the beginning of 1649 he returned to Italy. After spending around three years in Naples, in 1653 he settled in San Severino, where he died and was buried, in the Basilica di S. Lorenzo. See also Przybyszewska-Jarmińska 2016.

Katarzyny, z którą Trepiński w 1635 r. się ożenił³. Warto dodać, że przy użyciu tych samych czcionek wydano wszystkie znane obecnie libretta i sumariusze oper oraz programy baletów wystawionych na Zamku Królewskim w Warszawie w latach 1628–1641 (nie o wszystkich wiedziała Krystyna Korotajowa). Najwcześniejszy druk – *Summariusz fabuły zacnego i ślicznego młodzieńca tak zwanego Aci* – został wydany w oficynie Jana Rossowskiego⁴, sumariusz *Historii o św. Judycie* w drukarni wdo-

in 1635.³ It is worth adding that the same type was used to publish all the known librettos and synopses of operas and programmes of ballets staged at the Royal Castle in Warsaw between 1628 and 1641 (Korotajowa was not aware of them all). The earliest print – *Summariusz fabuły zacnego i ślicznego młodzieńca tak zwanego Aci* [Synopsis of the story of the noble and handsome youth known as Acis] – was published by Jan Rossowski,⁴ the synopsis *Historia o św. Judycie* [The story of St Judith] by his



2. *Klaudia Medycejska w tiarze arcyksiężęcej* / *Claudia de' Medici Wearing the Coronet of Archduchess of Austria*, ok. 1626 / c.1626

3 Korotajowa 1977, ss. 199–226, zwłaszcza ss. 211–213; Korotajowa 2001.
4 Utwór uważany za pierwszą operę wystawioną w Polsce miał premierę 27 lutego 1628 r., a więc za panowania Zygmunta III, ale z inicjatywy królewicza Władysława. Na stronie tytułowej druczku umieszczono adres:

3 Korotajowa 1977, pp. 199–226, esp. 211–213; Korotajowa 2001.
4 This work, considered to be the first opera staged in Poland, was premiered on 27 February 1628, so during the reign of Sigismund III, but at the initiative of Prince Ladislaus. The title page of this publication

wy Katarzyny Rossowskiej⁵, a pozostałe wyszły spod pras oficyny Trepińskiego⁶. Przedmiotem prezentowanej edycji faksymilowej są egzemplarze starodruków libretta i sumariusza zachowane w Bibliotece Książąt Czartoryskich w Muzeum

widow, Katarzyna Rossowska,⁵ and the remainder by Trepiński.⁶ The subject of the present facsimile edition comprises copies of old prints of the libretto and the synopsis held in the Princes Czartoryski Library, a branch of the National

„w drukarni Jana Rossowskiego J.K.M. Typographa, Roku Pańskiego 1628” (zob. faksymile w Leitsch 1998, s. 122; trzeba dodać, że w artykule Waltera Leitscha podano błędną sygnaturę sumariusza; właściwa to: D-Bga I HA GR Rep. 9 Polen Nr 5n Fasz., kk. 10-13v; na temat prawdopodobnego autorstwa Gabrielle Chiabrery, jeżeli chodzi o zasadniczą część libretta, zob. Żórawska-Witkowska 2003; Żórawska-Witkowska 2006, ss. 26–28).

- 5 *Krotkie zebranie Historyjey z pisma Świętego o Judycie* (bez podania autorstwa libretta), streszczenie libretta opery wystawionej w Warszawie 4 maja 1635 r.
- 6 Są to: *Dafnis przemieniona w drzewo bobkowe. Apolog abo baśń Owidiuszowa*, sumariusz tekstu *dramma per musica* wystawionego 10 XII 1635; Virgilio Puccitelli, *La S. Cecilia* i anonimowy sumariusz, stanowiące przedmiot edycji; Virgilio Puccitelli, *Il ratto d'Elena*, libretto i anonimowy sumariusz *Idyllum abo Akt o Porwaniu Heleny* tekstu opery, przygotowane na warszawskie wystawienie 12 II 1638 (premiera miała miejsce w Wilnie 4 IX 1636); anonimowy program baletu *L'Africa supplicante*, wystawionego w karnawale 1638; Virgilio Puccitelli, *Narciso trasformato* i anonimowy sumariusz *Narcyz przemieniony, fabuła pasterska* opery, która była wystawiana w Warszawie dwukrotnie – 3 V i 13 VI 1638; Virgilio Puccitelli, *Armida abbandonata*, opera przedstawiona w Warszawie dwukrotnie, w styczniu i lutym 1641; Virgilio Puccitelli, *L'Enea*, wystawiona 9 X 1641 (zob. K. Korotajowa 1977, ss. 222–225). Do tej listy należy dodać anonimowe programy baletów: *La prigion d'Amore*, wykonanego 15 września 1637; *La maga sdegnata*, który przedstawiono 18 II 1640 (zob. Szweykowska 1967; Panicali 1969; Szweykowska 1969) oraz programy baletów wykonanych z okazji wesela królowny Anny Katarzyny Konstancji z Philippem neuburskim: *Atlante languente* – introdukcja do *Baletto di dodici eroi* wykonanego w czerwcu 1642 oraz *Attioni sceniche: Apollo festante* i trzy intermedia: *Tancredi dolente*, *Acchille ritrovato* i *Europa rapita* wystawione 23 VI 1642 (zob. Przybyszewska-Jarmińska 2011/2, ss. 13–15; nie zostały one wzmiankowane w opisach tych baletów w Żukowski 2013/1, s. 69). Wszystkie wyżej wymienione druki, poza *Il ratto d'Elena*, zostały wydane bez adresu typograficznego, a przypisano je drukarni Trepińskiego na zasadzie podobieństwa z drukiem sygnowanym.

bears the following imprint: ‘at the printing works of Jan Rossowski, Typographer to H. R. H., the Year of our Lord 1628’ (see facsimile in Leitsch 1998, p. 122; it should be added that the wrong shelf-mark was given for this synopsis in Walter Leitsch’s article; the correct shelf-mark is D-Bga I HA GR Rep. 9 Polen Nr 5n Fasz., fols 10–13v; on the likely authorship of Gabrielle Chiabrera in relation to the main body of this libretto, see Żórawska-Witkowska 2003; Żórawska-Witkowska 2006, pp. 26–28).

- 5 *Krotkie zebranie Historyjey z pisma Świętego o Judycie* [Concise summary of the story of Judith, taken from the Holy scripture] (the author of the libretto is not specified), a synopsis of an opera staged in Warsaw on 4 May 1635.
- 6 *Dafnis przemieniona w drzewo bobkowe. Apolog abo baśń Owidiuszowa* [Daphnis [properly Daphne] turned into a laurel tree: an apologue or tale by Ovid], the synopsis of a *dramma per musica* staged on 10 December 1635; Virgilio Puccitelli, *La S. Cecilia* and anonymous synopsis, which form the subject of the present edition; Virgilio Puccitelli, *Il ratto d'Elena*, libretto and anonymous synopsis of *Idyllum abo Akt o Porwaniu Heleny* [Idyllum, or an act about the abduction of Helen] (premiered in Vilnius on 4 September 1636); anonymous programme of the ballet *L'Africa supplicante*, staged during Shrovetide 1638; Virgilio Puccitelli, *Narciso trasformato* and anonymous synopsis *Narcyz przemieniony, fabuła pasterska* [Narcissus transformed, a pastoral tale], an opera that was performed in Warsaw twice, on 3 May and 13 June 1638; Virgilio Puccitelli, *Armida abbandonata*, an opera performed in Warsaw twice, in January and February 1641; Virgilio Puccitelli, *L'Enea*, staged on 9 October 1641 (see K. Korotajowa 1977, pp. 222–225). To this list we should add the anonymous programmes of the ballets *La prigion d'Amore*, performed on 15 September 1637, and *La maga sdegnata*, performed on 18 February 1640 (see Szweykowska 1967; Panicali 1969; Szweykowska 1969), and the programmes of ballets performed for the wedding of Princess Anne Catherine Constance and Philipp of Neuburg: *Atlante languente* – introduction to *Baletto di dodici eroi*, performed in June 1642, and *Attioni sceniche: Apollo festante* and the three intermedia *Tancredi dolente*, *Acchille ritrovato* and *Europa rapita* performed on 23 June 1642 (see Przybyszewska-Jarmińska 2011/2, pp. 13–15; these are not mentioned among the descriptions of ballets in Żukowski 2013/1, p. 69). All of these prints, apart from *Il ratto d'Elena*, were published without an imprint and attributed to Trepiński on the basis of similarity to the print with shelf-mark.

Narodowym w Krakowie, odpowiednio: PL-Kc 39286 II⁷ i PL-Kc 39922 I⁸. Konsultowane były także inne egzemplarze tych druków, znajdujące się w bibliotekach w Polsce i za granicą⁹. Libretto, w formacie stojącym 4°, o wymiarach 18,5 x 14,5 cm, obejmuje 57 kart, w tym stronę tytułową. Egzemplarz reproduktowanego sumariusza, w formacie stojącym 4°, o wymiarach 18,5 x 14,5 cm (egzemplarz został przed oprawą przycięty, stąd karty są mniejsze niż były oryginalnie, w związku z tym wpisane na marginesach uwagi anonimowego świadka przedstawienia zachowały się tylko fragmentarycznie; inny egzemplarz tego wydania sumariusza, zachowany w formie nierozciętych arkuszy drukarskich (D-Bga I HA Gr Rep. 9, Polen nr 14.6) ma wymiary 20 x 16,5 cm). Drugie wydanie sumariusza, najprawdopodobniej z tego samego czasu, z tej samej drukarni, ale o innym składzie, w formacie stojącym 4° o wymiarach 18 x 15 cm (np. PL-Wu 713.3352), obejmuje 12 kart, w tym stronę tytułową. Przekazuje ono ten sam tekst i w niniejszej edycji faksymilowej zostało pominięte (por. il. 4a, 4b i il. 5a, 5b).

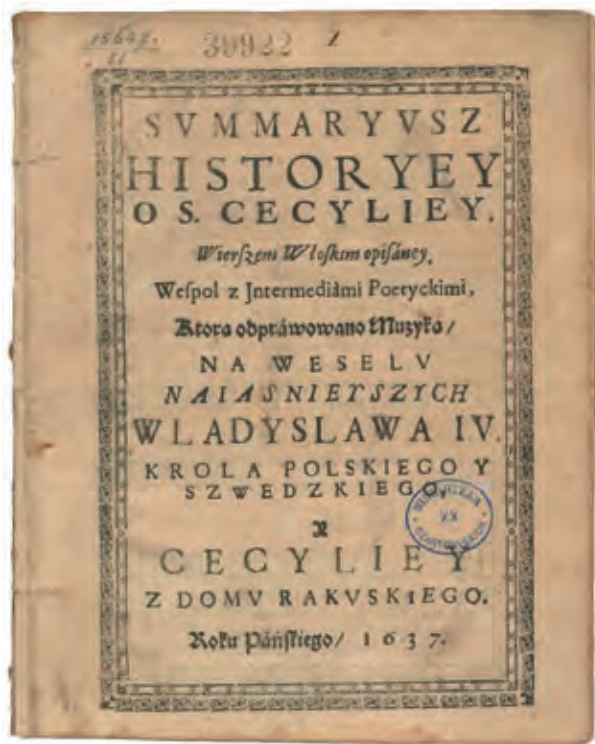
Museum in Kraków, respectively PL-Kc 39286 II⁷ and PL-Kc 39922 I.⁸ Also consulted were other copies of those publications held in libraries in Poland and abroad.⁹ The libretto, in 4° (portrait) format, measuring 18.5 x 14.5 cm, numbers 57 leaves, including a title page. The reproduced synopsis, in the same format, measures 18.5 x 14.5 cm (it was trimmed before binding, hence the leaves are smaller than they were originally; as a result, the margin notes made by an anonymous member of the audience at the performance of this work are only fragmentarily preserved; another copy of this edition of the synopsis, preserved in the form of uncut printed sheets (D-Bga I HA Gr Rep. 9, Polen nr 14.6), measures 20 x 16.5 cm). The second edition of the synopsis, probably from the same time and the same printing works, but of a different composition, in 4° (portrait) format, measuring 18 x 15 cm (e.g. PL-Wu 713.3352), contains 12 leaves, including the title page. It transmits the same text. This second edition is not considered in the present facsimile edition (cf. ill. 4a, 4b and ill. 5a, 5b).



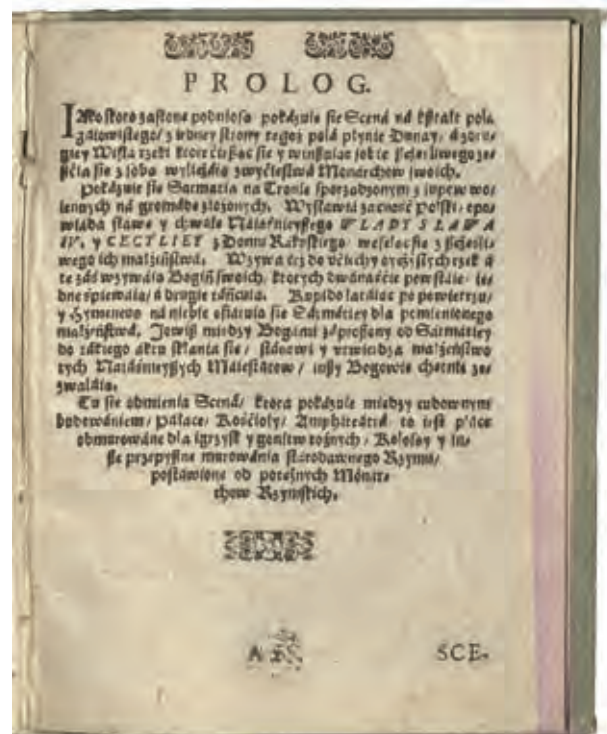
3. Virgilio Puccitelli, *La S. Cecilia*, [Varsavia 1637], strona tytułowa / title page

7 <http://cyfrowe.mnk.pl/publication/22250> (Biblioteka Książąt Czartoryskich).
 8 <http://cyfrowe.mnk.pl/publication/22251> (Biblioteka Książąt Czartoryskich).
 9 D-Bga, I HA Gr Rep. 9, Polen nr 14.6. Aus Warschau 1637 – Handschriften und Drucken (zał. 7 i 6, bp.,

7 <http://cyfrowe.mnk.pl/publication/22250> (Princes Czartoryski Library).
 8 <http://cyfrowe.mnk.pl/publication/22251> (Princes Czartoryski Library).
 9 D-Bga, I HA Gr Rep. 9, Polen nr 14.6. Aus Warschau 1637 – Handschriften und Drucken (encl. 7 and 6, np.,



4. *Summariusz Historiej o S. Cecyliej* [Summary of the story of St Cecilia], [Warszawa] 1637, strona tytułowa / title page (PL-Kc 39922 I i / and PL-KÓ 12836)



5. *Summariusz Historiej o S. Cecyliej* [Summary of the story of St Cecilia], [Warszawa] 1637, Prolog – początek / Prologue – beginning (PL-Kc 39922 I i / and PL-KÓ 12836)

W prezentowanym tomie edycji poszczególnych stron libretta towarzyszy umieszczone symultanicznie tłumaczenie tekstu włoskiego na język polski i angielski, a stronom sumariusza symultanicznie tłumaczenie tekstu polskiego na język angielski. Tłumaczenia opatrzone są umieszczonymi u dołu stron przypisami tekstowymi do wskazanych wersów, odnoszącymi się do ewentualnych błędów w starodrukach i niektórych decyzji translatorskich, zaś w przypisach dolnych znajdują się komentarze zawierające interpretacje wymagających wyjaśnienia treści tekstów, w tym ich kontekstów historycznych i kulturowych (zwłaszcza w przypadku Prologu).

In the present volume of the edition, successive pages of the libretto are accompanied by a simultaneous translation of the Italian text into Polish and English, and the pages of the synopsis by a simultaneous translation of the Polish text into English. The translations come with text footnotes at the bottom of the pages to the indicated lines (verses), referring to possible errors in old prints and some translation decisions, and in the footnotes there are comments referring to the interpretation of the contents of the texts and their contexts (particularly in the case of the Prologue).

La S. Cecilia

na weselu Władysława IV
i Cecylii Renaty

La S. Cecilia

at the wedding of Ladislaus IV
and Cecilia Renata

Wystawienie opery *La S. Cecilia* wraz z mitologicznymi intermediami było największym przedsięwzięciem muzyczno-teatralnym zrealizowanym pod patronatem Władysława IV, dzięki któremu stosunkowo młody jeszcze wówczas włoski gatunek dramatu z muzyką w *stile rappresentativo* zagościł na polskim dworze królewskim, najpierw efemerycznie, jeszcze za życia Zygmunta III, potem poprzez kilkanaście przedstawień w latach 1635–1648 w tzw. teatrze władysławowskim¹⁰.

The staging of the opera *La S. Cecilia* with mythological intermedia was the biggest musical-theatrical undertaking to be realised under Ladislaus' patronage, thanks to which the still relatively young Italian genre of the drama with music in the *stile rappresentativo* appeared at the Polish royal court – ephemerally at first, while Sigismund III was still alive, then through a dozen or so productions staged at the so-called Ladislavian theatre over the period 1635–1648.¹⁰

umieszczone luźno przed partią rękopiśmienną), GB-Lbl, I-Vnm DRAMM 0148 (tylko egz. libretta, z kolekcji Apostola Zena), PL-GD Dk 3364 80 (tylko egz. libretta, z kolekcji Valentego Schlieffa), PL-Kj 311183 I a, b (egz. libretta def. i egz. sumariusza), PL-KÓ 12836 (tylko egz. drugiego wydania sumariusza, z kolekcji Tytusa Działyńskiego), PL-Wu Sd. 713.3352 (tylko egz. drugiego wydania sumariusza, ze zbiorów Liceum Warszawskiego), US-Cn BLC #332a (tylko egz. libretta).

¹⁰ Fenomenem teatru dworskiego Władysława IV Wazy zajmowało się bardzo wielu badaczy, a wśród nich m.in.: Windakiewicz 1893 i Windakiewicz 1921; Latoszewski 1927; Targosz–Kretowa 1965; Lewański 1973 i Lewański 1979; Szweykowska 1976; Leitsch 1998;

loosely inserted before the manuscript part), GB-Lbl, I-Vnm DRAMM 0148 (libretto only, from the collection of Apostolo Zeno), PL-GD Dk 3364 80 (libretto only, from the collection of Valenty Schlieff), PL-Kj 311183 I a, b (incomplete copy of the libretto and copy of the synopsis), PL-KÓ 12836 (2nd edn of synopsis only, from the collection of Tytus Działyński), PL-Wu Sd. 713.3352 (2nd edn of synopsis only, from the collection of Liceum Warszawskie / Warsaw Lyceum), US-Cn BLC #332a (libretto only).

¹⁰ Many scholars have conducted research into the court theatre of Ladislaus IV Vasa, including Windakiewicz 1893 and Windakiewicz 1921; Latoszewski 1927; Targosz–Kretowa 1965; Lewański 1973 and Lewański 1979; Szweykowska 1976; Leitsch 1998;



6. Portret Władysława IV w stroju koronacyjnym /
Portrait of Ladislaus IV in Coronation Robes,
przed 1635 / before 1635

Informacje źródłowe o przygotowaniach do premiery opery *La S. Cecilia* stanowią bardzo interesujący przyczynek do poznania okoliczności wyboru małżonki przez Władysława IV i jego działań politycznych w tej sprawie. Oficjalnie, jeszcze na początku 1637 r. król nie był zdecydowany, z którą z kandydatek się ożeni (obok Cecylii Renaty, córki zmarłego w tym czasie cesarza Ferdynanda II i siostry jego następcy

Żórawska-Witkowska 2003; Osiecka-Samsonowicz 2003; Przybyszewska-Jarminińska 2005; Żórawska-Witkowska 2006; Przybyszewska-Jarminińska 2007/1. Liczba utworów scenicznych z muzyką wystawionych na dworze Władysława IV nie jest dokładnie znana. Występujące w znanych relacjach z epoki określenia przedstawianych utworów, takie jak „comedia”, przy braku korespondujących z nimi przekazów librett czy sumariuszów, nie wspominając już o zapisach muzyki, nie pozwalają na stwierdzenie, do jakiego należały gatunku. O takich „comediach” pisze na przykład Albrycht Stanisław Radziwiłł (Radziwiłł 1980, t. I–III). Informował o nich także wenecki ambasador w Polsce Giovanni Tiepolo w swoich relacjach pisanych w 1647 r., w których wzmiankował „comédie”, wystawiane na warszawskim Zamku Królewskim w karnawale i po Wielkanocy tego roku, których nie wymienia się w historii opery na dworze Władysława IV (zob. Fabbri 1982, ss. 40–41). Z kolei w przypadku stosowanych w relacjach określeń



7. Cecylia Renata Habsburg, Frans Luycx,
ok. 1639 / c.1639

Source information about preparations for the staging of the opera *La S. Cecilia* constitutes an interesting contribution to our knowledge of the circumstances surrounding Ladislaus IV's choice of wife and his political activities in that respect. Officially, at the beginning of 1637, the king had still not decided which of the candidates to marry (besides Cecilia Renata, daughter of Emperor Ferdinand II, who died around that time, and sister of his successor, Ferdinand III, also named were the sister of the grand duke of Tuscany, Anna de' Medici, and Marie Louise Gonzaga

Żórawska-Witkowska 2003; Osiecka-Samsonowicz 2003; Przybyszewska-Jarminińska 2005; Żórawska-Witkowska 2006; Przybyszewska-Jarminińska 2007/1. We do not know the exact number of stage works with music performed at Ladislaus IV's court. Terms like 'comedia' used in familiar period accounts of staged works, given the lack of librettos or synopses corresponding to them, not to mention any extant music, prevents us from determining what genre they belonged to. One witness to write about such 'comedies' was Albrycht Stanisław Radziwiłł (Radziwiłł 1980, 3 vols.). They were also mentioned by the Venetian ambassador to Poland, Giovanni Tiepolo, in his accounts from 1647, in which he writes about 'comedies' staged at the Royal Castle in Warsaw during Shrovetide and after Easter that year which are not mentioned in histories of opera at the court of Ladislaus IV (see Fabbri 1982, pp. 40–41). As for the terms 'balli' and 'balletti' used in accounts,

Ferdynanda III, wymieniane były wówczas: siostra wielkiego księcia Toskanii Anna de Medici oraz pochodząca z rodu mantuańskiego Maria Ludwika Gonzaga de Nevers)¹¹. 13 lutego 1637 r. Władysław IV spotkał się w Warszawie z tajną radą, złożoną z najbardziej zaufanych senatorów, aby rozważyć kwestię wyboru pomiędzy Marią Ludwiką Gonzagą a Cecylią Renatą Habsburg. Obrady te można uznać za swoisty „teatr”, bowiem Władysław IV rzekomo oddawał decyzję senatorom, którzy jednak wiedząc nieoficjalnie, że król dokonał wyboru Habsburżanki, opowiedzieli się za tą kandydatką¹². 15 lutego król wreszcie wyjawiał, że wybrał na swoją żonę Cecylię Renatę i że układy z dworem cesarskim w sprawie małżeństwa zostały już podpisane¹³. 13 marca zawarty został jeszcze specjalny akt familijny między domem habsburskim a polskimi Wazami¹⁴. W istocie decyzji o wyborze małżonki król był z pewnością bliski już w czerwcu 1636 r., kiedy wysłał do Rzeszy Jerzego Ossolińskiego, który miał pozyskać dla tego projektu wuja Władysława, cesarza Ferdynanda II, a na sejmie w Ratyzbonie wspierać wśród elektorów wybór na cesarskiego następcę jego syna, też Ferdynanda. 9 sierpnia 1636 r. kapucyn Valeriano Magni otrzymał od króla plenipotencje, na podstawie których przy boku Jerzego Ossolińskiego podjął rokowania w sprawie warunków małżeństwa Władysława IV i Cecylii Renaty¹⁵ (w tej sprawie Magni udał się do Wiednia 10 września 1636 r.¹⁶).

de Nevers, from the House of Mantua).¹¹ On 13 February 1637, in Warsaw, Ladislaus IV met with a secret council comprising his most trusted senators, in order to consider the choice between Marie Louise Gonzaga and Cecilia Renata Habsburg. Those deliberations may be regarded as ‘theatre’ of a sort; Ladislaus IV supposedly left the decision to the senators, who, unofficially aware that the king had chosen the Habsburg candidate, declared themselves in favour of her.¹² On 15 February, the king finally revealed that he had chosen Cecilia Renata as his wife and that the agreements with the imperial court concerning the marriage had already been signed.¹³ On 13 March, a special family deed between the House of Habsburg and the Polish Vasas was concluded.¹⁴ In actual fact, the king was close to deciding on a wife by June 1636, when he sent Jerzy Ossoliński to the Reich to win over Ladislaus’ uncle, Emperor Ferdinand II, to the project, and at the parliament in Regensburg to give his backing among the electors to the choice of his son, also Ferdinand, as his successor on the imperial throne. On 9 August 1636, the Capuchin friar Valeriano Magni received plenipotentiary powers from the king, on the basis of which, alongside Jerzy Ossoliński, he commenced negotiations over the conditions for a marriage between Ladislaus IV and Cecilia Renata¹⁵ (Magni travelled to Vienna in connection with this matter on 10 September 1636¹⁶).

„balli” i „balletti”, mogły one odnosić się zarówno do dworskich tańców, wykonywanych przez członków rodziny królewskiej, dworzan i gości, jak do różnych form mających program i zaplanowany sposób inscenizacji baletów, niekiedy z intermediami wokalnoinstrumentalnymi. Wzmianek tego rodzaju zachowało się relatywnie dużo, ale niestety nieliczne są źródła literackie, na podstawie których można by było jednoznacznie stwierdzić, jaki charakter miały te tańce czy balety (zob. np. Jacek Żukowski 2013/1).

they could have referred both to court dances performed by members of the royal family, courtiers and guests, and also to various forms of ballet with a programme and a planned way of staging, occasionally with vocal-instrumental intermedia. Mentions of this type are relatively numerous, but unfortunately there are few literary sources on the basis of which we might state unequivocally what character those dances or ballets displayed (see e.g. Jacek Żukowski 2013/1).

- 11 *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 75, s. 79: Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Varsaviae, 6 II 1637.
- 12 Radziwiłł 1980, t. II, ss. 16–17.
- 13 Radziwiłł 1980, t. II, s. 18.
- 14 Czapliński 1976, s. 214.
- 15 Czapliński 1976, ss. 213–214.
- 16 *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/1, N. 205, ss. 270–271: Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Vilnae, 13 IX 1636.

- 11 *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 75, p. 79: Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Varsaviae, 6 II 1637.
- 12 Radziwiłł 1980, ii, pp. 16–17.
- 13 Radziwiłł 1980, ii, p. 18.
- 14 Czapliński 1976, p. 214.
- 15 Czapliński 1976, pp. 213–214.
- 16 *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/1, N. 205, pp. 270–271: Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Vilnae, 13 IX 1636.

Wynikiem tych głęboko utajnionych zabiegów było porozumienie małżeńskie, o którym, jak wspomniano wyżej, król poinformował senatorów tajnej rady 15 lutego 1637 r.¹⁷ Zanim jednak doszło do podpisania dokumentów, już jesienią poprzedniego roku Władysław podjął przygotowania do wesela, które pierwotnie planował urządzić w następnym roku, podczas sejm¹⁸, czyli zapewne w lutym, do czego – jak wiadomo – w tym czasie nie doszło. Na jego polecenie Virgilio Puccitelli rozpoczął pisanie libretta opery, z pewnością właśnie na temat imienniczki królewskiej wybranki, św. Cecylii¹⁹, a Agostino Locci zajął się (mając zlecenie wydane najpóźniej na początku listopada 1636 r.) przygotowaniem odpowiednich machin teatralnych przeznaczonych do weselnego spektaklu operowego i innych przedstawień²⁰. Można założyć, że w tym czasie zasadnicza treść libretta była już znana, choć wydaje się, że w szczegółach libretto nie było jeszcze gotowe w pierwszej połowie marca 1637 r., skoro Filonardi pisał do Rzymu, że:

Sekretarz [królewski] Piccitelli [sic], który tworzy wierszowaną komedię, którą wysłałem w zeszłym roku, i architekt Locci rzymianin spierają się nieustannie na temat układu poezji, maszyn

Those top-secret procedures resulted in a marriage agreement about which, as already mentioned, the king informed his senators during a secret council meeting on 15 February 1637.¹⁷ Yet before the documents were signed, in the autumn of the previous year, Ladislaus initiated preparations for the wedding, which he originally planned for the following year, during the session of parliament,¹⁸ so no doubt in February, which – as we know – did not occur at that time. At the king's behest, Virgilio Puccitelli began writing the libretto of an opera on the subject of the namesake of the king's chosen future wife, Saint Cecilia,¹⁹ and Agostino Locci (having received instructions by early November 1636, at the latest) undertook to prepare suitable theatrical machinery for the wedding's operatic spectacle and other productions.²⁰ We may assume that the essence of the libretto was already known at that time, although its details seem not to have been ready in the first half of March 1637, when Filonardi wrote the following to Rome:

The secretary [to the king] Piccitelli [*sic*], who is writing the versified comedy that I sent last year, and the architect Locci, a Roman, are continually labouring over the composition of the poetry,

- 17 Do jakiego stopnia, pomimo prowadzonych działań w sprawie małżeństwa z Cecylią Renatą, był powściągliwy w ostatecznym deklarowaniu się co do dokonanego wyboru, świadczą relacje nuncjusza papieskiego przy królu Mario Filonardiego, który, wiedząc o prowadzonych rokowaniach z domem cesarskim, w listach do kardynała Francesca Barberiniego ze stycznia i lutego 1637 r. donosił o niezdecydowaniu króla i różnych rozpatrywanych kandydatkach (zob. *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 66, s. 69; N. 75, s. 79; N. 88, s. 93). Dopiero w liście pisanym do tego adresata 6 III 1637 poinformował, że król ogłosił, iż zamierza ożenić się z córką zmarłego i siostrą obecnego cesarza (zob. *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 99, s. 108).
- 18 Zob. *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 3, s. 5; Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Varsaviae, 5 XI 1636.
- 19 Jeszcze w 1636 r. nuncjusz Filonardi przesłał je (nie wiadomo w jakiej formie i czy było to już kompletne libretto czy jego szkic) kardynałowi Barberiniemu (zob. *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 107, s. 119; Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Varsaviae, 13 III 1637).
- 20 *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 3, s. 5; Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Varsaviae, 5 XI 1636; Osiecka-Samsonowicz 2003, ss. 67–68.

- 17 The extent to which, despite the ongoing activities relating to the marriage with Cecilia Renata, Ladislaus was reluctant to ultimately state his position with regard to the choice of spouse is evidenced by the accounts of the papal nuncio to the king, Mario Filonardi, who, aware of the continuing negotiations with the imperial house, mentioned the king's irresolution and various candidates in letters to cardinal Francesco Barberini of January and February 1637 (see *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 66, p. 69; N. 75, p. 79; N. 88, p. 93). It was only in a letter to the same addressee of 6 March 1637 that he informed the cardinal that the king had announced his intention to marry the daughter of the late emperor and sister of his successor (see *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 99, p. 108).
- 18 See *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 3, p. 5; Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Varsaviae, 5 XI 1636.
- 19 Still in 1636, nuncio Filonardi sent the libretto (we do not know in what form or whether it was the complete libretto or merely sketches) to cardinal Barberini (see *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 107, p. 119; Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Varsaviae, 13 III 1637).
- 20 *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 3, p. 5; Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Varsaviae, 5 XI 1636; Osiecka-Samsonowicz 2003, pp. 67–68.

i innych pomysłów do komedii i uroczystości, przygotowywanych z okazji ślubu Jego Królewskiej Mości i Najjaśniejszej arcyksiężniczki Cecylii²¹.

Uroczystości weselne, o których mowa, są najlepiej udokumentowanymi wydarzeniami kulturalnymi czasów polskich Wazów. Poza drukami stanowiącymi przedmiot niniejszej edycji, zachowały się inne okolicznościowe wydawnictwa, zawierające wspomniany program baletu *La prigion d'Amore*²² i bariery, ukazującej bitwę Marsa z Amorem²³, publikacja inskrypcji umieszczonych na przygotowanych

machinery and other inventions for the comedy and the festivities being prepared for the wedding of His Majesty and Her Highness Archduchess Cecilia.²¹

The wedding festivities in question are the best documented cultural events of the era of the Polish Vasas. Besides the prints which are the subject of the present edition, we also have other occasional publications containing the above-mentioned programme of the ballet *La prigion d'Amore*²² and a mock battle between Mars and Cupid,²³ a publication of the inscriptions placed on the triumph

21 "Il secretario Piccitelli [sic] che compose la commedia in versi, che mandai l'anno passato, e 'l Locci Romano architetto travagliano continuamente in comporre versi, machine et altre inventioni per le commedie e feste che si preparano per il matrimonio di Sua Maestà con la Ser.ma Arciduchessa Cecilia" (*Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 107, s. 119; Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Varsaviae, 13. III 1637). Zob. też Osiecka-Samsonowicz 2003, s. 169. Nazwisko Locciego jako autora scenografii i odpowiedzialnego za maszynię wykorzystaną w przedstawieniu wymienione jest także na ostatniej stronie reproduktowanego tu libretta opery: „L'invention e directione delle machine & ogni altra cosa del Theatro è stata del Signore Agostino Locci, ingeniero di Sua Maestà”.

22 Zob. przyp. 6.

23 Zob. zapewne unikatowy druk ulotny bez tytułu, w którego treści pada określenie *Le bataglie di Marte et Amore*, „Date in Thiatyra, il di 20. di Augusto 1637” (zach. D-Bga, I HA Gr Rep. 9, Polen nr 14.6. Aus Warschau 1637 – Handschriften und Drucken, zał. 8. bp., umieszczony luźno przed partią rękopiśmienną i odnoszący się do krótkiej relacji posła brandenburskiego z widowiska – tamże, s. 44). Radziwiłł na temat tego spektaklu zapisał 25 września 1637: „Koło dziewiątej pokazano w formie widowiska barierę, czyli balet żołnierski, i posrebrzane wozy, co mniej do smaku przypadło, chociaż rachunek wynosił 35000 zł. Wszyscy się zgadzali, że komedia [tj. *La S. Cecilia*–B.P.-J.] tysiąc krotnie więcej dała przyjemności, a daleko była dyskretniejsza w gładzeniu sakiewki królewskiej, bo sięgała najwyżej do 15000 zł.” (Radziwiłł 1980, t. II, s. 57). O „turnieju pieszym” („il torneo a piedi”) wspominał także sekretarz Filonardiego (*Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 262, s. 288 – „Avviso” ab secretario Marii Filonardi ad card. Franciscum Barberini, Varsaviae, 26 IX 1637). W żadnym z tych źródeł nie podano jednak ani tytułu, ani nawet tematyki tego widowiska, które odbyło się w zbudowanym przed zamkiem drewnianym teatrze z amfiteatralną widownią, a którego scenografię Hanna Osiecka-Samsonowicz przypisuje hipotetycznie Agostino Locciem (zob. Osiecka-Samsonowicz 2003, ss. 152–153).

21 'Il secretario Piccitelli [sic] che compose la commedia in versi, che mandai l'anno passato, e 'l Locci Romano architetto travagliano continuamente in comporre versi, machine et altre inventioni per le commedie e feste che si preparano per il matrimonio di Sua Maestà con la Ser.ma Arciduchessa Cecilia' (*Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 107, p. 119; Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Varsaviae, 13. III 1637). See also Osiecka-Samsonowicz 2003, p. 169. Locci's name also appears as the stage designer and the person responsible for the machinery used in the show on the last page of the libretto reproduced here: 'L'invention e directione delle machine & ogni altra cosa del Theatro è stata del Signore Agostino Locci, ingeniero di Sua Maestà’.

22 See above, n. 6.

23 See a probably unique untitled ephemeral print, the contents of which include the term *Le bataglie di Marte et Amore*, 'Date in Thiatyra, il di 20. di Augusto 1637' (repository D-Bga, I HA Gr Rep. 9, Polen nr 14.6. Aus Warschau 1637 – Handschriften und Drucken, encl. 8. np., loosely inserted before the manuscript part and referring to a brief account of the show given by the Brandenburg envoy – ibidem, 44). On 25 September 1637, Radziwiłł wrote about the show: 'Around nine o'clock, shown as a form of spectacle were a "barrier", that is, a military ballet, and silver-plated carriages, which were less pleasing, although the bill amounted to 35000 zł. Everyone agreed that the comedy [*La S. Cecilia*] gave a thousand times more pleasure and was far more discreet in its depletion of the royal coffers, as it amounted to 15000 zł at most'. (Radziwiłł 1980, ii: 57). A theatrica production ('torneo a piedi') was also mentioned by Filonardi's secretary (*Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 262, p. 288 – 'Avviso' ab secretario Marii Filonardi ad card. Franciscum Barberini, Varsaviae, 26 IX 1637). However, none of these sources gives either the title or even the subject matter of that spectacle, which was given in a theatre with an amphitheatrical auditorium built in front of the wooden theatre, and the stage design of which is hypothetically attributed by Hanna Osiecka-Samsonowicz to Agostino Locci (see Osiecka-Samsonowicz 2003, pp. 152–153).

przez Radę Starej Warszawy bramach triumfalnych²⁴, utwory epitalamialne dla Cecylii Renaty i Władysława IV w języku polskim²⁵, a także po łacinie i po włosku²⁶, oraz obco-

gates prepared by Old Warsaw Council,²⁴ epithalamic works for Cecilia Renata and Ladislaus IV in Polish,²⁵ and also in Latin and in Italian,²⁶ as well as foreign-language

- 24 Baltazar Strubicz, *Inscriptiones arcum triumphalem* (pozycja bez adresu typograficznego, wydana w drukarni Jana Trepińskiego), [Varsaviae 1637].
- 25 Mikołaj Szubski, *Apparat warszawski na przezacne gody niaśniejszego monarchy Władysława IV polskiego i szwedzkiego króla na dzień 13 września w roku 1637 przypisany sławnemu senatowi warszawskiemu*, [druk Jana Trepińskiego, Warszawa 1637]; Mikołaj Szubski, *Rajskie kwiatki na zacny fest wesela Władysława IV i Cecylii Renaty*, [Warszawa 1635] (także ten druk ukazał się w oficynie Jana Trepińskiego). Na temat tych utworów zob. Grześkowiak 2021, ss. 104–108.
- 26 M.in. Martin Opitz, *Faelicitati augustae honorique nuptiarum [...] Vladislai IV Pol. Sveciaeque Regis et Caeciliae Renatae, Archiducissae Austriae. dd. Martinus Opitius [...]*, [Gedani: A. Hünefeld 1637]; Friedrich Zamel, *Hymenaeus [...] Vladislai IV [...] nec non Renatae Caeciliae [...] celebratus C. epigrammatis hexastichis a Frid. Zamelio*, [S.l. Elbingae]: Bodenhause 1637; Mikołaj Sulikowski, "<http://luna.collegiumwitelona.pl>" *Laetitia Poloniae in celeberrimis nuptiis [...] Vladislai IV regis Poloniae [...] sponsi et [...] Caeciliae Renatae [...] sponsae*, Cracoviae, Fr. Caesari 1637; Krzysztof Aleksander Rozdrażewski, *Plausus Sarmaticus: in adventu Crac: [...] Renatae Caecilij [...] Vladislai IV. sponsae. Debita et officiosa veneratione oblatus per [...] Christopharum Alexandrum Rozdrazewski [...]*, Cracoviae: M. Andreoviensis 1637; Joachim Speronowicz, *Charites Lechiacae: boni ominis [...] gratia [...] Caeciliam Renetam [...] Vladislao IV [...] regi [...] destinatum [...] Cracoviae primum consulantes [...] Joachimus Speronowicz [...] felices ire iussit*, Cracoviae: Fr. Caesari 1637; Jakub Vitelio, *Votum nuptiale [...] Renatae Caecilij [...] Vladislai IV. sponsae. Vienna Crac. pompa regali venienti dedicatum humili officio per R. Jacobum Vitellium [...]*, Cracoviae: M. Andreoviensis 1637; *Icon Votorum Serenissimis Sponsis Vladislao IV. Poloniae et Sveciae Regi Invictissimo et Caeciliae Renatae Austriacae Ferdinandi II. Imperatoris Filiae Foelicissimae. In augustas fortunatasque Nuptias Offertur & dedicatur*, Vilnae: Academia Vilnensis Societatis Jesu 1637; Mikołaj Kiszka, *Triumphale solium serenissimae reginae polonicorum Caeciliae Renatae, archiduci Austriae [...] Exornatur a Nicolao Kiszka*, Vilnae: Academia Vilnensis Societatis Jesu, *Per le reali e faustissime nozze de' Serenissimi Vladislao IIII. re di Polonia e Svetia e Cecilia Renata archiduchessa d'Austria sonetti*, Milano: F. Ghisolfi 1637; Lodovico Leporeo, *Idillo trimetrico [...] nelle reali nozze de [...] Vladislao Iagellone, re di Polonia [...] et l'archiduchessa Cecilia d'Austria*, Roma: B. Tani 1637; Cesare Baroffi, *Componimenti epitalamici nelle nozze di Vladislao IV, re di Polonia, e di Cecilia*, Milano 1638.

- 24 Baltazar Strubicz, *Inscriptiones arcum triumphalem* (without publisher's imprint, printed by Jan Trepiński), [Varsaviae 1637].
- 25 Mikołaj Szubski, *Apparat warszawski na przezacne gody niaśniejszego monarchy Władysława IV polskiego i szwedzkiego króla na dzień 13 września w roku 1637 przypisany sławnemu senatowi warszawskiemu* [Warsaw apparatus for the most distinguished wedding of his majesty Ladislaus IV king of Poland and Sweden on 13 September 1637, attributed to the illustrious Warsaw senate] (Warsaw: Jan Trepiński, 1637); Mikołaj Szubski, *Rajskie kwiatki na zacny fest wesela Władysława IV i Cecylii Renaty* [Paradise flowers for the distinguished wedding festivities of Ladislaus IV and Cecilia Renata] (Warsaw: Jan Trepiński, 1635). On these works, see Grześkowiak 2021, pp. 104–108.
- 26 Incl. Martin Opitz, *Faelicitati augustae honorique nuptiarum [...] Vladislai IV Pol. Sveciaeque Regis et Caeciliae Renatae, Archiducissae Austriae. dd. Martinus Opitius [...]*, [Gedani: A. Hünefeld 1637]; Friedrich Zamel, *Hymenaeus [...] Vladislai IV [...] nec non Renatae Caeciliae [...] celebratus C. epigrammatis hexastichis a Frid. Zamelio*, [S.l. Elbingae]: Bodenhause 1637; Mikołaj Sulikowski, <http://luna.collegiumwitelona.pl> *Laetitia Poloniae in celeberrimis nuptiis [...] Vladislai IV regis Poloniae [...] sponsi et [...] Caeciliae Renatae [...] sponsae*, Cracoviae, Fr. Caesari 1637; Krzysztof Aleksander Rozdrażewski, *Plausus Sarmaticus: in adventu Crac: [...] Renatae Caecilij [...] Vladislai IV. sponsae. Debita et officiosa veneratione oblatus per [...] Christopharum Alexandrum Rozdrazewski [...]*, Cracoviae: M. Andreoviensis 1637; Joachim Speronowicz, *Charites Lechiacae: boni ominis [...] gratia [...] Caeciliam Renetam [...] Vladislao IV [...] regi [...] destinatum [...] Cracoviae primum consulantes [...] Joachimus Speronowicz [...] felices ire iussit*, Cracoviae: Fr. Caesari 1637; Jakub Vitelio, *Votum nuptiale [...] Renatae Caecilij [...] Vladislai IV. sponsae. Vienna Crac. pompa regali venienti dedicatum humili officio per R. Jacobum Vitellium [...]*, Cracoviae: M. Andreoviensis 1637; *Icon Votorum Serenissimis Sponsis Vladislao IV. Poloniae et Sveciae Regi Invictissimo et Caeciliae Renatae Austriacae Ferdinandi II. Imperatoris Filiae Foelicissimae. In augustas fortunatasque Nuptias Offertur & dedicatur*, Vilnae: Academia Vilnensis Societatis Jesu 1637; Mikołaj Kiszka, *Triumphale solium serenissimae reginae polonicorum Caeciliae Renatae, archiduci Austriae [...] Exornatur a Nicolao Kiszka*, Vilnae: Academia Vilnensis Societatis Jesu, *Per le reali e faustissime nozze de' Serenissimi Vladislao IIII. re di Polonia e Svetia e Cecilia Renata archiduchessa d'Austria sonetti*, Milano: F. Ghisolfi 1637; Lodovico Leporeo, *Idillo trimetrico [...] nelle reali nozze de [...] Vladislao Iagellone, re di Polonia [...] et l'archiduchessa Cecilia d'Austria*, Roma: B. Tani 1637; Cesare Baroffi, *Componimenti epitalamici nelle nozze di Vladislao IV, re di Polonia, e di Cecilia*, Milano 1638.

języczne relacje z uroczystości²⁷, a ponadto znane są liczne opisy wesela sporządzone w rękopisach przez ich polskich i zagranicznych uczestników²⁸.



8. *La prigion d'Amore*, [Varsavia 1637], strona tytułowa / title page

accounts of the festivities,²⁷ and we also know of numerous descriptions of the wedding written in manuscripts by Polish and foreign guests.²⁸



9. Baltazar Strubicz, *Inscriptiones arcum triumphalem*, [Varsavia 1637], title page

²⁷ Hans J. Schülpli, *Kurtze, eigentliche und warhafft Beschreibung, was sich verlossen 1637. Jahr bei abholung der [...] Frauen Cæcilie Renatæ, zu Polen und Schweden Königin [...] zugetragen [...]. In [...] teutsche Vers verfasst*, Wien 1638; *Kurtze Relation und Beschreibung deren Ding so sich bei deß [...] Vladislai quarti zu Pollen und Schweden Königs [...] und der [...] Caeciliae Renatae zu Pollen und Schweden Königin [...] Als beeder Hochzeitlichen Personen Königlichen Ehrentag verlossen*, Straubing: Hean [1637]; *Relation und Beschreibung deren ding, so sich bei Vladislai Quarti, zu Pollen und Schweden Königs, und Caeciliae Renatae zu Pollen und Schweden Königin, Ertzhertzogin zu Oesterreich als beeder hochzeitlichen Personen königl. Ehrentag verlossen*, Augsburg 1637; *Nuova relatione di quanto è occorso nella Città di Varsavia per la coronatione della Serenissima Signora Donna Cecilia Renata Regina di Polonia, con le cerimonie fatte nel ricevere detta Regina, & la nobilta, che ivi in tal attione si è trovata...*, Roma: Fr. Cavalli 1637 (relacja ta, datowana w Warszawie 22 X 1637 i wydana z pewnością później, w nieznanym czasie, została najprawdopodobniej przygotowana w kancelarii nuncjusza Maria Filonardiego. Zasadniczo stanowi ona druk wyciągu z rękopiśmiennych „avvisi” przesyłanych z Warszawy przez Filonardiego do Rzymu, do kardynała Francesca Barberiniego). Zob. także Eberhard Wassenberg, *Gestorum Vladislai IV. Poloniae et Sueciae Regis*, pars 2, Gedani: A. Hünefeld 1643, ss. Ff2-Hh2 (2235–251).

²⁸ Będą one wzmiankowane niżej.

²⁷ Hans J. Schülpli, *Kurtze, eigentliche und warhafft Beschreibung, was sich verlossen 1637. Jahr bei abholung der [...] Frauen Cæcilie Renatæ, zu Polen und Schweden Königin [...] zugetragen [...]. In [...] teutsche Vers verfasst*, Wien 1638; *Kurtze Relation und Beschreibung deren Ding so sich bei deß [...] Vladislai quarti zu Pollen und Schweden Königs [...] und der [...] Caeciliae Renatae zu Pollen und Schweden Königin [...] Als beeder Hochzeitlichen Personen Königlichen Ehrentag verlossen*, Straubing: Hean [1637]; *Relation und Beschreibung deren ding, so sich bei Vladislai Quarti, zu Pollen und Schweden Königs, und Caeciliae Renatae zu Pollen und Schweden Königin, Ertzhertzogin zu Oesterreich als beeder hochzeitlichen Personen königl. Ehrentag verlossen*, Augsburg 1637; *Nuova relatione di quanto è occorso nella Città di Varsavia per la coronatione della Serenissima Signora Donna Cecilia Renata Regina di Polonia, con le cerimonie fatte nel ricevere detta Regina, & la nobilta, che ivi in tal attione si è trovata...*, Roma: Fr. Cavalli 1637 (this account, dated Warsaw, 22 October 1637, and no doubt published later, was probably prepared in the office of nuncio Mario Filonardi. It is essentially a print of an extract of handwritten ‘avvisi’ sent by Filonardi in Warsaw to cardinal Francesco Barberini in Rome). See also Eberhard Wassenberg, *Gestorum Vladislai IV. Poloniae et Sueciae Regis*, pars 2, Gedani: A. Hünefeld 1643, pp. Ff2-Hh2 (2235–251).

²⁸ These will be mentioned below.

Wielkim przedsięwzięciem poprzedzającym wrześniowe wydarzenia artystyczne była przebudowa, a właściwiej budowa w Zamku Warszawskim sali teatralnej czy też wręcz dworskiego teatru²⁹, powiązana z szerszymi pracami remontowymi i budowlanymi w tej królewskiej rezydencji³⁰. Do realizacji przedsięwzięcia zostali zaangażowani włoscy architekci: Agostino Locci oraz Costante Tencalla. Projektantem sali teatralnej i jej technicznego wyposażenia był Locci, z którym współpracowali m.in. budowniczy Wojciech Giza i stolarz Hans Hanle, a także malarze Christian Meilich i najprawdopodobniej Giacinto Campana, a być może także architekt i scenograf (równocześnie królewski muzyk-teorbista) Giovanni Battista Gisleni³¹. Co do usytuowania nowo zbudowanej sali teatralnej w Zamku, wobec braku odpowiedniej dokumentacji uczeni są zmuszeni do spekulacji. Najprawdopodobniej zajęła ona połączone drugie i trzecie piętro południowego skrzydła Zamku³². Dokładny czas rozpoczęcia budowy sali teatralnej nie jest znany. Jeżeli Władysław planował swoje wesele na okres sejmu 1637 r., można przypuszczać, że prace budowlane musiały zostać podjęte jeszcze jesienią poprzedniego roku. Wydaje się, że były zaawansowane w marcu 1637, kiedy nuncjusz Filonardi pisał do kardynała Barberiniego, że trwa jej budowa, informując jednocześnie o podjętych staraniach w celu sprowadzenia do Warszawy jakiegoś malarza z Rzymu, który prawdopodobnie miał uczestniczyć w jej dekoracji³³. Ostatecznie sala była gotowa dopiero w drugiej połowie

One grand undertaking that preceded the artistic events of September was the rebuilding, or more accurately the building,²⁹ at the Royal Castle of a theatre hall or court theatre, linked to more extensive renovation and construction work at that royal residence.³⁰ The Italian architects Agostino Locci and Costante Tencalla were engaged to realise that project. The theatre hall and its technical fixtures and fittings were designed by Locci, whose associates included the builder Wojciech Giza and the carpenter Hans Hanle, as well as the painters Christian Meilich and, most probably, Giacinto Campana, and possibly also the architect and stage designer (also a theorbo player in the royal ensemble) Giovanni Battista Gisleni.³¹ As regards the location of the newly built theatre hall at the Castle, due to a lack of relevant documentation, we are forced to speculate. It probably occupied the merged second and third storeys of the Castle's south wing.³² We do not know exactly when construction work on the theatre hall began. If Ladislaus planned his wedding to coincide with the 1637 parliament, we may assume that the building work must have commenced in the autumn of the previous year. It seems to have been quite far advanced in March 1637, when nuncio Filonardi wrote to cardinal Barberini that construction work was ongoing, also informing him of the efforts undertaken to bring an artist to Warsaw from Rome, probably to help with the decorations.³³ The hall was not finished until the second

29 Wcześniej w Zamku Królewskim specjalnej sali teatralnej nie było.
30 Zob. Radziwiłł 1980, t. II, s. 38; Tomkiewicz 1973, ss. 77–78; Lileyko 1984, ss. 99–100, 112–120; Tomkiewicz 1984, ss. 160–162; Osiecka-Samsonowicz 2003, ss. 123–129.
31 Osiecka-Samsonowicz 2003, s. 124 i przyp. 9, s. 154.
32 Król-Kaczorowska 1971; Tomkiewicz 1972/1; Tomkiewicz 1972/2; Tomkiewicz 1973, ss. 77–78; Tomkiewicz 1984, ss. 160–162; Lileyko 1984, ss. 112–120; Osiecka-Samsonowicz 2003, ss. 124–125.
33 *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 107, s. 119; Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Varsaviae, 13 III 1637.

29 There was not previously a special theatre hall at the Royal Castle.
30 See Radziwiłł 1980, ii, p. 38; Tomkiewicz 1973, pp. 77–78; Lileyko 1984, pp. 99–100, 112–120; Tomkiewicz 1984, pp. 160–162; Osiecka-Samsonowicz 2003, pp. 123–129.
31 Osiecka-Samsonowicz 2003, p. 124 and n. 9, p. 154.
32 Król-Kaczorowska 1971; Tomkiewicz 1972/1; Tomkiewicz 1972/2; Tomkiewicz 1973, pp. 77–78; Tomkiewicz 1984, pp. 160–162; Lileyko 1984, pp. 112–120; Osiecka-Samsonowicz 2003, pp. 124–125.
33 *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 107, p. 119; Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Varsaviae, 13 III 1637.

września³⁴, na premierę opery *La S. Cecilia*³⁵. Wraz ze sceną miała ok. 48 m długości i ok. 12 m szerokości. Oświetlały ją dwa rzędy po osiem okien, w niższym były to okna większe, a w wyższym mniejsze. Widownia mogła pomieścić ok. 500 osób³⁶. Jej podłoga była pokryta kobiercami. Rodzina królewska zasiadała pośrodku sali na fotelach krytych czerwonym adamaszkiem ze złotymi frędzlami. Po bokach i z tyłu znajdowały się fotele i ławy dla zaproszonych gości. Scena, podwyższona w stosunku do widowni, zajmowała krótszy, zachodni bok teatru. Z widowni prowadziły na nią schody umieszczone po obu jej stronach. Ponadto widownia od sceny była oddzielona przepierzeniem z architektonicznym portalem scenicznym, w którym uwagę widzów zwracały znajdujące się po obu bokach kolumny z lambrekinowymi kotarami spiętymi w węzeł, tzw. płaszczem Arlekina. Oprócz sceny zbudowano podscenie (pomieszczenie usytuowane poniżej sceny, w kondygnacji pierwszego piętra Zamku, gdzie mieściły się m.in. zapadnie), w kondygnacji trzeciego piętra nadscenie, z maszynią i systemem sznurowań niezbędnych do tworzenia efektów specjalnych tak pożądanych w barokowym teatrze, a w głębi sceny zascenie. Na ścianach po obu stronach sceny znajdowały się specjalne „ganki”, czyli balkony dla kapeli królewskiej, wraz z jej kapelmistrzem, którym podczas premiery opery był Włoch Marco Scacchi³⁷.

half of September,³⁴ for the premiere of the opera *La S. Cecilia*.³⁵ Including the stage, it was approximately 48 m long and 12 m wide. Light was provided by sixteen windows in two rows of eight, with larger windows in the bottom row. The auditorium could seat around 500 people.³⁶ Its floor was covered with carpets. The royal family sat in the middle of the hall on armchairs covered in red damask with gold tassels. Armchairs and benches stood along the sides and at the back for invited guests. The stage, raised in relation to the auditorium, occupied the shorter, western side of the theatre. Stairs led up to the stage from the auditorium on either side. In addition, the auditorium was separated from the stage by a partition with an architectural stage portal, in which the viewers' attention was attracted by columns on either side with lambrequin curtains tied up in a knot, a so-called Harlequin coat. Besides the stage, a mezzanine was also built (a room situated beneath the stage, on the level of the first floor of the Castle, which included the traps), as well as a fly loft on the third floor, with the machinery and the rigging that was essential for creating the special effects so desired in Baroque theatre, and a backstage area. Special 'galleries' were situated on the walls on either side of the stage – balconies for the royal chapel and its leader; during the premiere of *La S. Cecilia*, the chapelmaster was the Italian Marco Scacchi.³⁷

34 Nuncjusz Filonardi wprawdzie poinformował kardynała Barberiniego o ukończeniu budowy sali teatralnej w czerwcu 1637 r. (*Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 198, s. 222; Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Varsaviae, 27 VI 1637), jednak wydaje się, że pozostały jeszcze wówczas do wykonania prace malarskie i sztukatorskie, które trwały do września (zob. Osiecka-Samsonowicz 2003, s. 125).

35 Osiecka-Samsonowicz 2003, s. 125.

36 Zgodnie z hipotezą Marco Bizzariniego znacznie więcej, zakładając że w tej bardzo wysokiej sali znajdowały się galerie dla publiczności (zob. Bizzarini 2022, ss. 162–170).

37 Zob. Radziwiłł 1980, t. II, s. 38; Lileyko 1984, ss. 99–100, 112–120; Tomkiewicz 1984, ss. 160–162; *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, ss. 20–21; Osiecka-Samsonowicz 2003, ss. 125–126.

34 Although Filonardi informed Barberini that construction work on the theatre hall was completed in June 1637 (*Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 198, p. 222; Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Varsaviae, 27 VI 1637), it seems that the painting and stucco work was not finished until September (see Osiecka-Samsonowicz 2003, p. 125).

35 Osiecka-Samsonowicz 2003, p. 125.

36 According to Marco Bizzarini's hypothesis, much more, assuming that there were galleries for the public in this high theatre hall (see Bizzarini 2022, pp. 162–170).

37 See Radziwiłł 1980, ii, p. 38; Lileyko 1984, pp. 99–100, 112–120; Tomkiewicz 1984, pp. 160–162; *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, pp. 20–21; Osiecka-Samsonowicz 2003, pp. 125–126.

Wystawienie opery *La S. Cecilia* stanowiło – jak wzmiankowano wyżej – jedną z weselnych atrakcji, jakie przygotowano na wrześniowe uroczystości w Warszawie. Wcześniej, 9 sierpnia 1637 r., odbył się w Wiedniu ślub *per procura* Cecylii Renaty z reprezentującym Władysława królewiczem Kazimierzem, przyszłym królem Janem II Kazimierzem. Cecylii Renacie w ceremonii zaślubin oraz w orszaku, który 13 sierpnia wyruszył z Wiednia do Polski, towarzyszyła jej stryjenka, arcyksiężna-wdowa Klaudia³⁸. Wraz z nimi jechały m.in. austriackie dwórki oraz włoskie śpiewaczki Margherita Basile Cattanea i Lucia Rubini. Wśród mężczyzn udających się z Wiednia na wesele do Warszawy był występujący jako kamerdyner niemiecki tenor i lutnista Johann Nauwach i mąż śpiewaczki Lucii, skrzypek Giovanni Rubini³⁹.

Najprawdopodobniej razem z nimi podróżował Santi Ventura, cesarski baletmistrz⁴⁰. Orszak, witany po drodze w różnych miejscowościach, w tym szczególnie wystawnie w Krakowie, zatrzymał się 10 września w świeżo wyremontowanym zamku w Ujazdowie. 12 września odbył się uroczysty wjazd Cecylii Renaty do Warszawy (Rada Miejska zbudowała na tę okazję dwie bramy triumfalne, umieszczone na Krakowskim Przedmieściu, przy pałacu Adama Kazanowskiego i przy kościele Bernardynów; stali na nich muzycy – śpiewacy i instrumentalści⁴¹), a w kolegiacie św. Jana Chrzciciela miał miejsce właściwy ślub, oczywiście z udziałem

The staging of the opera *La S. Cecilia* constituted – as already mentioned – one of the attractions prepared for the September wedding festivities in Warsaw. Earlier, on 9 August 1637, Cecilia Renata's *per procura* wedding was held in Vienna with Ladislaus' representative, Prince Casimir, the future King John II Casimir. Cecilia Renata was accompanied during that wedding ceremony and in the retinue that on 13 August set off from Vienna for Poland by her aunt, the dowager archduchess Claudia.³⁸ Also among the travelling party were Austrian ladies-in-waiting and the Italian singers Margherita Basile Cattanea and Lucia Rubini. The male members of the party travelling from Vienna to Warsaw for the wedding were the German tenor and lutenist Johann Nauwach, acting as a valet, and Lucia Rubini's husband Giovanni, a violinist.³⁹ It is likely that the imperial ballet master Santi Ventura was also among the company.⁴⁰ The princess and her retinue, welcomed at various places along the way, particularly lavishly in Kraków, stopped on 10 September at the newly renovated castle in Ujazdów. On 12 September, Cecilia Renata made her ceremonial entrance into Warsaw (the Municipal Council built two triumphal gates for the occasion on Krakowskie Przedmieście, by the palace of Adam Kazanowski and by the Bernardine church; singers and instrumentalists stood on those gates⁴¹), and the wedding proper took place at the collegiate church of St John the Baptist, naturally with the participation of the

38 Radziwiłł 1980, t. II, ss. 40–41.

39 Targosz-Kretowa 1965, s. 112, 267; Szwejkowscy 1997, ss. 97–99; Seifert 2004, ss. 251–252; Przybyszewska-Jarmińska 2005, ss. 23–26; Przybyszewska-Jarmińska 2011/1, s. 48. W sferze hipotez pozostaje przyjazd w tym czasie na polski dwór królewski włoskiego śpiewaka i kompozytora Vincenza Scapitta da Valenza (zob. Przybyszewska-Jarmińska 2005, ss. 23–24; Przybyszewska-Jarmińska 2010, s. 105).

40 Przybyszewska-Jarmińska 2005, ss. 24–26; Przybyszewska-Jarmińska 2011/1, s. 48.

41 Na bramach umieszczono okolicznościowe inskrypcje, najpewniej autorstwa burmistrza Starej Warszawy Baltazara Strubicza, a w każdym razie opublikowanych pod jego nazwiskiem (por. przyp. 151 zob. Sołtan 2006, s. 424). W opisie wydarzenia, do którego był załączony w/w druczek, zamieszczonym w relacji posła brandenburskiego, czytamy: „Vff den ehrenpforten, deren

38 Radziwiłł 1980, ii, pp. 40–41.

39 Targosz-Kretowa 1965, pp. 112, 267; Szwejkowscy 1997, pp. 97–99; Seifert 2004, pp. 251–252; Przybyszewska-Jarmińska 2005, pp. 23–26; Przybyszewska-Jarmińska 2011/1, p. 48. It has been hypothesised that the Italian singer and composer Vincenzo Scapitta da Valenza travelled to the Polish royal court at this time (see Przybyszewska-Jarmińska 2005, pp. 23–24; Przybyszewska-Jarmińska 2010, p. 105).

40 Przybyszewska-Jarmińska 2005, pp. 24–26; Przybyszewska-Jarmińska 2011/1, p. 48.

41 Occasional inscriptions were placed on the gates, probably composed by the major of Old Warsaw, Baltazar Strubicz, under whose name they were published (cf. n. 151, see Sołtan 2006, p. 424). In a description of the event included in the account given by the Brandenburg envoy, to which the above-mentioned prints were appended, we read: ‘Vff den ehrenpforten, deren vffschriffen

muzyki królewskiej⁴². Następnego dnia w tej samej świątyni dokonano koronacji nowo poślubionej żony Władysława IV na królową Polski i wielką księżnę litewską⁴³, po czym nastąpił w Zamku Królewskim uroczysty bankiet z tańcami⁴⁴. Warszawa była przez całą noc iluminowana, z wież ratusza i kolegiaty św. Jana Chrzyciela, z pałaców magnackich oraz z zakotwiczonego na Wiśle statku, daru Gdańska, miotano sztuczne ognie⁴⁵. 15 września wieczorem w Zamku, ale nie w sali teatralnej, być może jeszcze niegotowej, lecz w nowej sali jadalnej, królewska siostra, królowa Anna Katarzyna Konstancja wraz ze swoimi dziewięcioma damami dworu wystawiła specjalnie przygotowany na uroczystości weselne balet z partiami śpiewanymi o okolicznościowej treści *La prigion d'Amore*⁴⁶. 17 września wieczorem ze

king's music.⁴² The next day, in the same church, Ladislaus IV's newly-wed wife was crowned queen of Poland and grand duchess of Lithuania,⁴³ after which a grand banquet with dancing was held at the Royal Castle.⁴⁴ Warsaw was illuminated throughout the night, with fireworks let off from the towers of the town hall and the collegiate church of St John the Baptist, from magnatial palaces and from a ship anchored on the Vistula.⁴⁵ In the evening of 15 September, at the Castle, but not in the theatre hall, which was perhaps not yet ready, rather in the new dining hall, the king's sister, Princess Anne Catherine Constance, together with her nine ladies-in-waiting, put on the specially prepared, topical ballet, with sung parts, *La prigion d'Amore*.⁴⁶ In the evening of 17 September, an intense display of fireworks was let off from

vffschriften N. 1 zufinden, waren musicanten gestelt, die, wie die königin herankam, sich mit ihren stimmen undt instrumenten hören ließen" [Na bramie triumfalnej [...] umieszczono muzyków, którzy, gdy zbliżała się królowa, dawali się słyszeć głosami i instrumentami], zob. D-Bga, I HA Gr Rep. 9, Polen nr 14.6. Aus Warschau 1637 – Handschriften und Drucken, s. 15. Dwudziestowieczna edycja łacińskich inskrypcji umieszczonych na bramach triumfalnych, wraz z ich polskim tłumaczeniem autorstwa Zofii Kłosińskiej, zob. *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, ss. 99–103.

- 42 *Acta Nuntiaturae Poloniae* 25/2, N. 236, s. 258 i N. 248, s. 269: "Avviso" ab secretario Marii Filonardi ad card. Franciscum Barberini, Varsaviae, 22 VIII 1637 i 12 IX 1637; Radziwiłł 1980, t. II, ss. 43–45; *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, ss. 23–25, 29–31, 71–74. Na temat wjazdu do Warszawy Cecylii Renaty zob. też Żukowski 2013/2, ss. 246–258 i Żukowski 2015.
- 43 *Acta Nuntiaturae Poloniae* 25/2, N. 256, ss. 280–282: "Avviso" ab secretario Marii Filonardi ad card. Franciscum Barberini, Varsaviae, 19 IX 1637; Radziwiłł 1980, t. II, ss. 46–47; *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, ss. 31–32, 75–77.
- 44 *Acta Nuntiaturae Poloniae* 25/2, N. 256, s. 282: "Avviso" ab secretario Marii Filonardi ad card. Franciscum Barberini, Varsaviae, 19 IX 1637; Radziwiłł 1980, t. II, ss. 47–48; *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, s. 33.
- 45 *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, s. 33.
- 46 Szweykowska 1967. Opis baletu (bez określenia gatunku tej atrakcji i bez tytułu) można znaleźć w anonimowej relacji *Wjazd, koronacja, wesele Najjaśniejszej Królowej Jej Mości Renaty Cecyliej w Warszawie 1637*, spisanej po 20 września tego roku, a zachowanej w XVIII-wiecznej kopii w Bibliotece

N. 1 zufinden, waren musicanten gestelt, die, wie die königin herankam, sich mit ihren stimmen undt instrumenten hören ließen' ('On the triumphal gate [...] were placed musicians who, as the queen approached, sang and played instruments'), see D-Bga, I HA Gr Rep. 9, Polen nr 14.6. Aus Warschau 1637 – Handschriften und Drucken, p. 15. For a twentieth-century edition of Latin inscriptions placed on the triumphal gates, together with their Polish translation by Zofia Kłosińska, see *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, pp. 99–103.

- 42 *Acta Nuntiaturae Poloniae* 25/2, N. 236, p. 258 and N. 248, p. 269: 'Avviso' ab secretario Marii Filonardi ad card. Franciscum Barberini, Varsaviae, 22 VIII 1637 and 12 IX 1637; Radziwiłł 1980, ii, pp. 43–45; *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, pp. 23–25, 29–31, 71–74. On the entry of Cecilia Renata to Warsaw, see also Żukowski 2013/2, pp. 246–258 and Żukowski 2015.
- 43 *Acta Nuntiaturae Poloniae* 25/2, N. 256, pp. 280–282: 'Avviso' ab secretario Marii Filonardi ad card. Franciscum Barberini, Varsaviae, 19 IX 1637; Radziwiłł 1980, ii, pp. 46–47; *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, pp. 31–32, 75–77.
- 44 *Acta Nuntiaturae Poloniae* 25/2, N. 256, p. 282: 'Avviso' ab secretario Marii Filonardi ad card. Franciscum Barberini, Varsaviae, 19 IX 1637; Radziwiłł 1980, ii, pp. 47–48; *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, p. 33.
- 45 *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, p. 33.
- 46 Szweykowska 1967. A description of the ballet (with the genre not defined and with no title) can be found in the anonymous account *Wjazd, koronacja, wesele Najjaśniejszej Królowej Jej Mości Cecylii Renaty w Warszawie r. 1637* [The entrance, coronation and wedding of Her Majesty Queen Cecilia Renata in Warsaw, 1637], written down after 20 September that year and preserved in an eighteenth-century copy at the Princes Czartoryski

Książąt Czartoryskich w Krakowie – rkps PL-Kc 1662, ss. 174–180 (zob. *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, ss. 31, 78), czy też w sporządzonym przez cesarskiego wysłannika Hansa J. Schülpli, *Kurtze Eigentliche und Warhaffte Beschreibung, wass sich verloffē 1637. Jahr bey abholung der [...] Frauen Caeciliae Renatae, zu Polen und Schweden Königin [...] zugetragen [...] in [...] teutsche vers verfasst*, Wien 1638, s. F3r (zob. Żukowski 2013/1, ss. 62–63) oraz w: *Kurtze Relation und Beschreibung deren Ding so sich bey deß ... Vladislai quarti zu Pollen und Schweden Königs ... und der ... Caeciliae Renatae zu Pollen und Schweden Königin ... Als beeder Hochzeitlichen Personen Königlichen Ehrentag verloffē*, Straubing: Hean [1637]. Inny, nie wspomniany dotąd w piśmiennictwie muzykologicznym i teatrologicznym, opis tego baletu znajduje się w relacji posła brandenburskiego: D-Bga, I HA Gr Rep. 9, Polen nr 14.6. Aus Warschau 1637 – Handschriften und Drucken, ss. 33–34: „Den abendt hielte die princessin mit neun ihrer jungfern einen ballet in dem Newen Saal, deßen invention gewesen; Ein thurm (so der liebe gefengnuß angedeutet) gieng wie von sich selbst im saal forht, vff demselben standt Cupido und sung von der liebe pein, schmerzen undt plagen, wurd aber von der Venere deßwegen gestrafft, die hinkegen alle frewdt, lust undt ergetzlichkeit derer, die die liebe gefangen hielt, erzelete undt machte, daß der thurm aufgieng undt einen sehr lustigen garten undt fontaine repraesentirte, darauß sie die zehn im gefengnuß Cupidinis verschlossene damen hervor ließ, daß sie öffentlich mit gebedrden darthun sollten, daß der liebe bandt undt gefängnuß süß undt freuden voll, wie solches mit mehrerm auß der beylage no. 5 zuersehen” [Wieczorem królowna i dziewięć jej dwórek urządziły balet w nowej sali, a pomysł był taki: wieża (oznaczająca więzienie miłości) stała jakby sama w sali, na której stał Kupidyn i śpiewał o bólach, smutkach i plagach miłości, ale został za to ukarany przez Wenus, która z kolei opowiadała i tworzyła wszystkie radości, przyjemności i rozkosze tych, których miłość więzi, że wieża podniosła się i przedstawiała bardzo wesoły ogród i fontannę, z której pozwoili dziesięciu damom zamkniętym w więzieniu Kupidyna wyjść, aby publicznie zademonstrowały gestami, że miłosne więzy i więzienie są słodkie i radosne, co widać bardziej z załącznika nr. 5 [tj. dołączonego do relacji egzemplarza druku programu baletu – B.P.-J.]]. O weselnym balecie i jego organizatorce nie ma informacji w Pamiętniku Albrychta Stanisława Radziwiłła, który tego dnia wspomniiał krótko, że „wieczorem dosyć długo ciągnęły się tańce” (Radziwiłł 1980, t. II, s. 52), a sekretarz Maria Filonardi, nie podając tytułu baletu, napisał w swoim „avviso”: „la sera vi fu balletto particolare, fatt’in privato dalla Principessa e sue Dame, ch’in ballo e musica riusci singolarmente” [wieczorem był tam szczególny balet, przygotowany prywatnie przez Królowę i jej Dwórki, który co do tańca i muzyki udał się wyjątkowo] (*Acta Nuntiaturae Poloniae* 25/2, N. 256, s. 282: “Avviso” ab secretario Marii Filonardi ad card. Franciscum Barberini, Varsaviae, 19 IX 1637).

Library in Krakow – MSS PL-Kc 1662, pp. 174–180 (see *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, pp. 31, 78), and also in an account left by the imperial envoy Hans J. Schülpli, *Kurtze Eigentliche und Warhaffte Beschreibung, wass sich verloffē 1637. Jahr bey abholung der [...] Frauen Caeciliae Renatae, zu Polen und Schweden Königin [...] zugetragen [...] in [...] teutsche vers verfasst*, Wien 1638, p. F3r (see Żukowski 2013/1, pp. 62–63) and in *Kurtze Relation und Beschreibung deren Ding so sich bey deß ... Vladislai quarti zu Pollen und Schweden Königs ... und der ... Caeciliae Renatae zu Pollen und Schweden Königin ... Als beeder Hochzeitlichen Personen Königlichen Ehrentag verloffē*, Straubing: Hean [1637]. We find another description of this ballet, not previously mentioned in musicological and theatrological literature, in the account of the Brandenburg envoy: D-Bga, I HA Gr Rep. 9, Polen nr 14.6. Aus Warschau 1637 – Handschriften und Drucken, pp. 33–34: ‘Den abendt hielte die princessin mit neun ihrer jungfern einen ballet in dem Newen Saal, deßen invention gewesen; Ein thurm (so der liebe gefengnuß angedeutet) gieng wie von sich selbst im saal forht, vff demselben standt Cupido und sung von der liebe pein, schmerzen undt plagen, wurd aber von der Venere deßwegen gestrafft, die hinkegen alle frewdt, lust undt ergetzlichkeit derer, die die liebe gefangen hielt, erzelete undt machte, daß der thurm aufgieng undt einen sehr lustigen garten undt fontaine repraesentirte, darauß sie die zehn im gefengnuß Cupidinis verschlossene damen hervor ließ, daß sie öffentlich mit gebedrden darthun sollten, daß der liebe bandt undt gefängnuß süß undt freuden voll, wie solches mit mehrerm auß der beylage no. 5 zuersehen’ (‘In the evening, the princess and nine of her ladies-in-waiting performed a ballet in the new hall, and the idea was as follows: a tower (signifying the prison of love) stood alone in the hall, as it were, in which stood Cupid, singing of the pains, sorrows and plagues of love, but he was punished for this by Venus, who in turn related and created all of the joys, pleasures and delights of those whom love imprisons, while the tower rose up and represented a most cheerful garden and fountain, from which she allowed the nine ladies incarcerated in Cupid’s prison to leave, in order to demonstrate publicly through their gestures that the bonds and imprisonment of love are sweet and joyous, as is better evidenced by attachment no. 5 [a copy of the ballet’s programme appended to this account]’). There is no information about the wedding ballet or its organiser in the memoir of Albrycht Stanisław Radziwiłł, who on that day mentioned briefly that ‘in the evening the dancing went on for quite a long time’ (Radziwiłł 1980, ii, p. 52), while Mario Filonardi’s secretary, without giving the title of the ballet, wrote in his ‘avviso’: ‘la sera vi fu balletto particolare, fatt’in privato dalla Principessa e sue Dame, ch’in ballo e musica riusci singolarmente’ (‘in the evening, there was a special ballet there, privately prepared by the Princess and her Ladies-in-waiting, which was most felicitous with regard to both the dancing and the music’) (*Acta Nuntiaturae Poloniae* 25/2, N. 256, p. 282: ‘Avviso’ ab secretario Marii Filonardi ad card. Franciscum Barberini, Varsaviae, 19 IX 1637).

zbudowanej na podwórzu zamkowym makiety kasztelu wystrzeliwano szczególnie intensywnie sztuczne ognie⁴⁷. Na ten temat Radziwiłł napisał „Wieczorem sztucznymi ogniami wywołano jakby dzień w tęczy, bo z przypadku zapalono wszystkie równocześnie, i z wielkim hukiem szybko sztukę zakończono”⁴⁸, a 19 września zanotował: „Na placu poza zamkiem urządzono widowisko z bestiami: niedźwiedziami, końmi, żubrami, dzikami, bykami. Nie działo się nic szczególnego...”⁴⁹. Ta mała – zdaniem polskiego magnata – interesująca zabawa, przyciągnęła szczególną uwagę przybyłego z Włoch papieskiego nuncjusza lub jego sekretarza, który sporządził „avviso” wysłane 26 września 1637 r. do Rzymu. Opis walk dzikich zwierząt zajmuje w nim niemal całą stronę rękopisu⁵⁰. Wspominali o niej także inni uczestnicy wesela⁵¹, ale w żadnej relacji nie poświęcono tej atrakcji tyle miejsca. Z całą pewnością dla króla najważniejszym artystycznym punktem weselnych uroczystości było wystawienie 23 września opery *La S. Cecilia*⁵². Być może ze względu na fakt, że papieski nuncjusz i towarzyszący mu Włosi znali gatunek *dramma per musica*, np. z teatru Barberinich w Rzymie, premiera opery nie zrobiła na nich wielkiego wrażenia. W każdym razie we wspomnianym „avviso” spektaklowi poświęcone zostały tylko dwa zdania, bezpośrednio po szczegółowym opisie walk dzikich zwierząt:

a mock castle built in the courtyard of the Royal Castle.⁴⁷ Radziwiłł wrote about this: ‘In the evening, it was as if the day had been roused in a rainbow of fireworks, as by accident they were all lit at the same time, and the display ended rapidly with a huge bang’,⁴⁸ and on 19 September he noted: ‘Organised on the square in front of the castle was a show featuring wild beasts: bears, horses, bison, boars, bulls. Nothing special occurred...’.⁴⁹ The entertainment which had failed to impress the Polish magnate did attract the particular attention of the papal nuncio who had travelled up from Italy, or of his secretary, who prepared an ‘avviso’, sent to Rome on 26 September 1637, in which the description of the fighting among the wild beasts takes up almost an entire page.⁵⁰ It was also mentioned by other wedding guests,⁵¹ but no other account devoted so much space to this attraction. For the king, the most important artistic item on the programme of the wedding festivities was most definitely the staging, on 23 September, of the opera *La S. Cecilia*.⁵² Perhaps because the papal nuncio and his Italian companions were familiar with the *dramma per musica* genre, from the Barberinis’ theatre in Rome, for example, the premiere of the opera did not make a great impression on them. In the above-mentioned ‘avviso’, just two sentences were devoted to the opera, immediately after the detailed description of the wild beast fights:

47 *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, ss. 35–36, 78.

48 Radziwiłł 1980, t. II, s. 53.

49 Tamże.

50 *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 262, s. 287:

“Avviso” ab secretario Marii Filonardi ad card.

Franciscum Barberini, Varsaviae, 26 IX 1637.

51 *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, ss. 36, 78–79.

52 Król nadzorował cały proces powstawania *dramma per musica*, a także – jak informował poseł brandenburski – brał udział w ostatnich przygotowaniach i próbach, np. 20 września: „Den ganzen nachmittagk bis fast in mitter nacht haben S. Königl. Maytt. mit der anordnung undtt probe der Italianischen Comedie zugebracht” [Jego Królewska Mość spędził całe popołudnie aż do prawie północy na aranżacji i próbach komedii włoskiej], zob. D-Bga, I HA Gr Rep. 9 – Polen nr 14.6: Aus Warschau, 1637 – Handschriften und Drucken, s. 43.

47 *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, pp. 35–36, 78.

48 Radziwiłł 1980, ii, p. 53.

49 Ibidem.

50 *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 262, p. 287: ‘Avviso’

ab secretario Marii Filonardi ad card. Franciscum

Barberini, Varsaviae, 26 IX 1637.

51 *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, pp. 36, 78–79.

52 The king supervised the entire process of the show’s creation, and also – as the Brandenburg envoy related – oversaw the final preparations and rehearsals. On 20 September, for instance, ‘Den ganzen nachmittagk bis fast in mitter nacht haben S. Königl. Maytt. mit der anordnung undtt probe der Italianischen Comedie zugebracht’ (‘His Royal Highness spent whole afternoons almost till midnight on arrangements and rehearsals for the Italian comedy’), see D-Bga, I HA Gr Rep. 9 – Polen nr 14.6: Aus Warschau, 1637 – Handschriften und Drucken, p. 43.

W tym samym czasie [23 IX 1637] była recytowana muzycznie Historia św. Cecylii, do której wierszowany tekst ułożył Puccitelli, sekretarz jego Królewskiej Mości. Wszystko udało się wyjątkowo, w szczególności jeżeli chodzi o różnorodność i zmiany scenografii, maszynię, intermedia i balety⁵³.

At the same time [on 23 September 1637] the Story of St Cecilia was recited to music, with a versified text prepared by Puccitelli, his Majesty's secretary. Everything went exceptionally well, in particular with regard to the variety and changes of set, the machinery, intermedia and ballets.⁵³

Podobną w tonie relację otrzymał od swoich wysłanników cesarz Ferdynand III, któremu także włoskie opery nie były obce:

A similar tone was struck in the account received from his envoys by Emperor Ferdinand III, who was also familiar with Italian operas:

Dnia 23 września wystawiono na cześć Królowej po włosku wspaniały spektakl muzyczny o św. Cecylii, ze zmianami scen, dekoracji, także baletem i intermediami, jak to widzieliśmy⁵⁴.

On 23 September a wonderful musical spectacle about St Cecilia was staged in Italian in honour of the Queen, with changes of scenery and decorations, as well as a ballet and intermedia, as we saw it.⁵⁴

Wysłannik z Tyrolu, Hans J. Schüpli, też obeznany z nowym gatunkiem dramatyczno-muzycznym, skomentował przedstawienie z największym entuzjazmem w następujących wierszach:

The Tyrolean envoy Hans J. Schüpli, also au fait with the new dramatic-musical genre, commented on the show with the utmost enthusiasm in the following verse:

Widziałem ja we Włoszech
Komédie, we Florencji i także w Mantui.
Lecz nie widziałem żadnej lepszej
Nad tą, którą wystawiono na cześć Królowej⁵⁵.

I have seen in Italy,
In Florence, Mantua, comedies.
But none finer have I ever seen
Than the one staged in honour of the Queen.⁵⁵

Posel brandenburski, natomiast, skwitował przedstawienie krótko, ponieważ załączył do swojej relacji zarówno egzemplarz wydania polskojęzycznego sumariusza, jak i całego włoskiego libretta. Pod 23 września o spektaklu zanotował więc jedynie:

The envoy from Brandenburg, meanwhile, gave only a brief description of the show, as he attached to his account both a copy of the Polish-language edition of the synopsis and also the entire Italian libretto. Thus under the date 23 September he noted only the following:

53 „S'è parimente recitata in musica l'Historia di Santa Cecilia compost'in versi dal Puccitelli, secretario di Sua Maestà. Il tutto riuscì singolarmente, particolarmente nella varietà, mutationi e prospettive della scena; nelle machine, intermedii e balletti” (zob. *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 262, s. 287: “Avviso” ab secretario Marii Filonardi ad card. Franciscum Barberini, Varsaviae, 26 IX 1637; zob. też Przybyszewska-Jarmińska 2007/1, s. 215).

54 *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, s. 68.

55 Gesehen habe ich drin in Italia
Comoedie zu Florenz und auch zu Mantua;
Nach solchen hab' ich kein' bessere gesehen,
Als die der Konigin zu Ehre ist geschehen.
Zob. Schüpli, *Kurze Beschreibung*, cyt. i tłum.
za Windakiewicz 1893, s. 42; zob. też Targosz-Kretowa 1965, s. 300.

53 ‘S'è parimente recitata in musica l'Historia di Santa Cecilia compost'in versi dal Puccitelli, secretario di Sua Maestà. Il tutto riuscì singolarmente, particolarmente nella varietà, mutationi e prospettive della scena; nelle machine, intermedii e balletti’ (see *Acta Nuntiaturae Polonae* 25/2, N. 262, p. 287: ‘Avviso’ ab secretario Marii Filonardi ad card. Franciscum Barberini, Varsaviae, 26 IX 1637; see also Przybyszewska-Jarmińska 2007/1, p. 215).

54 *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, p. 68.

55 Gesehen habe ich drin in Italia
Comoedie zu Florenz und auch zu Mantua;
Nach solchen hab' ich kein' bessere gesehen,
Als die der Konigin zu Ehre ist geschehen.
See Schüpli, *Kurze Beschreibung*, Windakiewicz 1893, p. 42; Targosz-Kretowa 1965, p. 300.

Komedia włoska, której świetność widać w streszczeniu polskim nr 6, a bystrość, koncept i delikatność wiersza w egzemplarzu włoskim nr 7, była prezentowana od godziny 5 wieczorem do północy, z wielkim zadowoleniem i zdumieniem wszystkich widzów, i wypadła tak dobrze, że wszystkie inne braki zostały przez nią wystarczająco zastąpione⁵⁶.

Niezbyt wiele miejsca poświęcili operze także posłowie cesarscy:

23 [września] wystawiono na cześć Królowej umuzyczoną komedię o św. Cecylii w języku włoskim, w której zwłaszcza zauważone zostały zmiany sceny i balety oraz intermedia⁵⁷.

Albrycht Stanisław Radziwiłł był przedstawieniem zachwycony, ale przyznał, że nie jest w stanie słowami oddać tego, co widział i słyszał:

Wieczorem [23 IX 1637] odbyła się włoska komedia, zwana recitativa, o św. Cecylii, godna widzenia i opowiadania. Między innymi często zmieniało się teatrum już to w pałac, już to w jakieś groty, już to w komnatę św. Cecylii grającej na harfie, już to w morze, już to w piekło, już to w niebo. Skoki gladiatorów były wykonywane tak szybkimi ruchami nóg, a ręce potrząsały bronią tak szybko, że nogi zdawały się być złączone ze spizowymi ramionami. Sądząc, że mam zbyt liche pióro, i dlatego

An Italian comedy, the splendour of which can be seen in the Polish summary no. 6, and the wit, concept and subtlety of the verse in the Italian copy no. 7, was presented from 5 o'clock in the evening till midnight, to the great satisfaction and astonishment of all those present, and it made such a good impression that all other shortcomings were sufficiently compensated for.⁵⁶

The imperial envoys also devoted little space to the opera:

On 23 [September] a comedy with music about St Cecilia was performed in the Queen's honour in Italian, in which the changes of scenery and the ballets and intermedia were particularly noted.⁵⁷

Albrycht Stanisław Radziwiłł was delighted by the show, but admitted that he was unable to convey in words what he saw and heard:

Held in the evening [of 23 September 1637] was an Italian comedy, called a *recitativa*, about St Cecilia, worth both seeing and relating. Among other things, the theatre was frequently turned now into a palace, now into a sort of cavern, now into the apartment of St Cecilia playing on a harp, now into the sea, now into hell, now into heaven. The gladiators' leaps were executed with such quick leg movements, and their hands wielded their weapons so rapidly that their legs seemed to be joined to their bronze

56 „Wurdt die Italianische Comedie, deren pracht aus dem Polnischem summario no. 6 undt die scharfsonnigkeit, concepte undt zierligkeit der verß aus dem Italianischem exemplar no. 7 zu sehen, mit sehr grosen contentament undt verwunderung aller zuseher von 5 vhr gegen abendt bis umb mitternacht repraesentiret worden undt so woll abgangen, daß dadurch alle andere mängel zur gnüge ersetzt worden”, D-Bga, I HA Gr Rep. 9 – Polen nr 14.6: Aus Warschau, 1637 – Handschriften und Drucken, s. 44.

57 „Den 23. ist von St. Caeciliae ain Comedi in welscher Sprach der Königin zu ehren musicaliter gehalten worden, welche insonderheit mit verenderung der Scenen in prospectiv [sic] auch Balleten und intermedien so ansechlich abgangen, alß gesehen worden” (*Der Key. h.h. Commissarien außführliche Relation, welche die Königl. Brautt nach Polen beglaitet. Gefertig: 20 Octob. 1637, rkp. A-W-a Familienakten 28 bp, k. 28*). Zob. też *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, s. 56.

56 ‘Wurdt die Italianische Comedie, deren pracht aus dem Polnischem summario no. 6 undt die scharfsonnigkeit, concepte undt zierligkeit der verß aus dem Italianischem exemplar no. 7 zu sehen, mit sehr grosen contentament undt verwunderung aller zuseher von 5 vhr gegen abendt bis umb mitternacht repraesentiret worden undt so woll abgangen, daß dadurch alle andere mängel zur gnüge ersetzt worden’, D-Bga, I HA Gr Rep. 9 – Polen nr 14.6: Aus Warschau, 1637 – Handschriften und Drucken, p. 44.

57 ‘Den 23. ist von St. Caeciliae ain Comedi in welscher Sprach der Königin zu ehren musicaliter gehalten worden, welche insonderheit mit verenderung der Scenen in prospectiv [sic] auch Balleten und intermedien so ansechlich abgangen, alß gesehen worden’ (*Der Key. h.h. Commissarien außführliche Relation, welche die Königl. Brautt nach Polen beglaitet. Gefertig: 20 Octob. 1637, MS A-W-a Familienakten 28, np., fol. 28*). See also *Wjazd, koronacja, wesele* 1991, p. 56.

postanawiam uniknąć zuchwałstwa opisywania tego. Katolicka myśl może łatwo wyobrazić sobie i ożywić wieczystą komedię, która nie dopuści do żadnego tragicznego końca. Jeśli w domu króla, w ulotnym widowisku, przedstawia się rzeczy niewytłumaczone dla ust i oczu, to cóż się dzieje w wieczystym mieszkaniu Króla Królów? Pozostawiam to pobożnemu sercu do głębszej rozważki. O godzinie dwunastej bez znużenia udaliśmy się kontynuować zwykłą komedię w gospodzie i sen⁵⁸.

Religijny temat opery wystawionej podczas królewskiego wesela był – jak dowodzi tekst dedykacji Virgilia Puccitellego druku libretta – wskazany przez arcyksiężnę Klaudię⁵⁹:

nie jest dziwnym, jeśli podczas
królewskich zaślubin jego Królewskiej Mości,
podczas których w imieniu Cesarza Wasza
Wysokość [tj. Klaudia Medycejska – B.P.-J.]
Jej Wysokości Królowej w tym Królestwie
dla tego przedstawienia z okazji fety kazała
wybrać pobożny temat, gdyż zdaniem Księżnej,
największej piewczyny pobożności,
jaką jest Jej Królewska Wysokość,
żaden inny więcej nad ten nie mógł dać
upodobania⁶⁰.

Co prawda najczęściej na takie okazje przygotowywano *drammi per musica* o tematyce pastoralnej, zdarzało się jednak na włoskich dworach książęcych, że sięgano po wątki religijne, hagiograficzne⁶¹. Na weselu księcia

arms. I believe that I write too poorly, so I make not so bold as to describe it. A Catholic mind can easily picture and animate the eternal comedy that allows of no tragic ending. If in the home of the king, in an ephemeral spectacle, things inexplicable to lips and eyes are represented, then what occurs in the eternal abode of the King of Kings? I leave that for a pious heart to ponder more deeply. At twelve o'clock we left to continue our mundane comedy at the inn and to sleep.⁵⁸

The religious theme of the opera performed for the royal wedding was – as we learn from Virgilio Puccitelli's dedication in the printed libretto – suggested by Archduchess Claudia:⁵⁹

it is no wonder that in
the royal marriage of His Majesty [the King]
of Poland and Sweden,
for which, in the name of the Emperor,
Your Highness [Claudiade' Medici] accompanied
Her Majesty the Queen to this kingdom
[Your Highness] had a pious subject chosen
for this festive representation, since none other
could cause any pleasure to a Princess
who is a supreme worshipper of piety,
as is Her Majesty the Queen.⁶⁰

Although *drammi per musica* on pastoral themes were most often prepared for such occasions, there were instances where religious, hagiographic themes were evoked at Italian ducal courts.⁶¹ In 1617, at the wedding of Duke

58 Radziwiłł 1980, t. II, s. 56.

59 Ścisłej arcyksiężna Klaudia odpowiedziała go Cecylii Renacie.

60 „che non è meraviglia se nelle / Reali Nozze, della Maestà di Polonia e Svetia / nelle quali a nome di Cesare ha l'A.V. accompagnata / la Maestà della Regina in questo Regno, per rapresentamento festoso habbia fatto scegliere / soggetto pio, perché a Principessa somma / cultrice di pietà come è la Maestà della Regina / verun altro più di questo poteva recar diletto”. (Zob. edycja libretta i tłum. pol., s. x; fragmenty także w: Szweykowska 1976, s. 216).

61 Myliła się Anna Szweykowska, pisząc: „Nie mamy wcześniejszych przykładów europejskich, by dla weselnego *dramma per musica* wybierano temat religijny, nie mitologiczny”, zob. Szweykowska 1976, s. 216.

58 Radziwiłł 1980, ii, p. 56.

59 More accurately, Archduchess Claudia suggested it to Cecilia Renata.

60 ‘che non è meraviglia se nelle / Reali Nozze, della Maestà di Polonia e Svetia / nelle quali a nome di Cesare ha l'A.V. accompagnata / la Maesà della Regina in questo Regno, per rapresentamento festoso habbia fatto scegliere / soggetto pio, perché a Principessa somma / cultrice di pietà come è la Maestà della Regina / verun altro più di questo poteva recar diletto’. (See edition of the libretto and English translation, p. x; excerpts also in Szweykowska 1976, p. 216).

61 Anna Szweykowska was mistaken to state: ‘We do not have any earlier European examples of a religious, rather than mythological, theme being chosen for a wedding *dramma per musica*’, see Szweykowska 1976, p. 216.

Ferdynanda Gonzagi i Katarzyny Medycejskiej wystawiono w Mantui w 1617 r. m.in. *sacra rappresentazione* pt. *La Maddalena* z tekstem Giovanniego Battisty Andreiniego, którego prolog opracował muzycznie Claudio Monteverdi⁶². Także w przypadku pierwszego ślubu Klaudii Medycejskiej, z Fryderykiem, księciem Urbino, zaplanowano wystawienie opery o tematyce religijnej. Miała to być *La regina Sant'Orsola*, do której libretto napisał Andrea Salvadori, a muzykę kapelmistrz zespołu wielkich książąt Toskanii Marco da Gagliano. Utwór był gotowy w roku 1620, w styczniu 1621 r. odbywały się jego próby⁶³, jednak z uwagi na śmierć 28 lutego tego roku ojca Klaudii, wielkiego księcia Kosmy II, ślub odbył się 29 kwietnia bez uroczystości weselnych we Florencji, a do programu świętowania zaślubin, jakie miało miejsce w Urbino, opera ta nie została włączona⁶⁴. Ostatecznie jej oficjalna premiera odbyła się 6 października 1624 r. we Florencji, z okazji przyjazdu brata regentki, wielkiej księżnej-wdowy Marii Magdaleny Austriaczki, Karola Habsburga, biskupa Wrocławia i Brixen⁶⁵. Spektakl powtórzono 28 stycznia 1625 r. podczas wizyty we Florencji Władysława Wazy⁶⁶, wówczas królewicza odbywającego peregrynację po Europie. Opublikowane w 1625 r. libretto z rycinami przedstawiającymi scenografię spektaklu zostało dedykowane królewiczowi Władysławowi i na pewno było dostępne na polskim dworze królewskim, kiedy powstawał tekst, muzyka i scenografia opery *La S. Cecilia*. Jeden z egzemplarzy libretta *La regina Sant'Orsola* znajduje się obecnie w Krakowie w Bibliotece Jagiellońskiej⁶⁷. Niestety muzyka Marca da Gagliano zaginęła.

Ferdinand Gonzaga and Catherine de' Medici, in Mantua, the entertainment included a *sacra rappresentazione* entitled *La Maddalena*, with words by Giovanni Battista Andreini, the prologue of which was set to music by Claudio Monteverdi.⁶² A religious-themed opera was also planned for Claudia de' Medici's first wedding, to Frederick, duke of Urbino. It was to have been *La regina Sant'Orsola*, for which the libretto was written by Andrea Salvadori and the music by the chapelmaster to the grand dukes of Tuscany, Marco da Gagliano. The work was ready in 1620 and rehearsed in January 1621,⁶³ but due to the death, on 28 February that year, of Claudia's father, Grand Duke Cosimo II, the wedding took place on 29 April without any festivities in Florence, and the opera was not included on the programme of the wedding celebrations held in Urbino.⁶⁴ Ultimately, it was given its official premiere on 6 October 1624 in Florence, to mark the arrival of Charles Habsburg, bishop of Wrocław and Brixen, brother of the regent dowager archduchess Maria Magdalena of Austria.⁶⁵ The show was repeated on 28 January 1625 during the visit to Florence of Prince Ladislaus Vasa,⁶⁶ who was travelling around Europe. The libretto, published in 1625 with prints showing the opera's scenography, was dedicated to Prince Ladislaus and was certainly accessible at the Polish royal court when the words, music and scenography for the opera *La S. Cecilia* were being prepared. A copy of the libretto of *La regina Sant'Orsola* is held in the Jagiellonian Library in Kraków.⁶⁷ Unfortunately, Marco da Gagliano's music is lost.

62 Przybyszewska-Jarmińska 2005, s. 18.

63 Solerti 1968, s. 156, 158.

64 Solerti 1968, s. 156, 159.

65 Solerti 1968, s. 156.

66 *Podróż królewicza* 1977, ss. 339–340. Wykaz imprez teatralno-muzycznych na dworze florenckim za regencji Marii Magdaleny, zob. Harness 1998, ss. 446–448.

67 *La regina Sant'Orsola del. Sig. Andrea Salvadori, rappresentata nel Teatro del Sereniss[imo] Duca di Toscana, al Serenissimo Principe Vladislao Sigismondo, Principe di Polonia, e di Svezia*, Firenze 1625, PL-Kj 31475 II. Mag. St. Dr.

62 Przybyszewska-Jarmińska 2005, p. 18.

63 Solerti 1968, pp. 156, 158.

64 Solerti 1968, pp. 156, 159.

65 Solerti 1968, p. 156.

66 *Podróż królewicza* 1977, pp. 339–340. For a list of the theatrical-musical events at the Florentine court under the regency of Maria Magdalena, see Harness 1998, pp. 446–448.

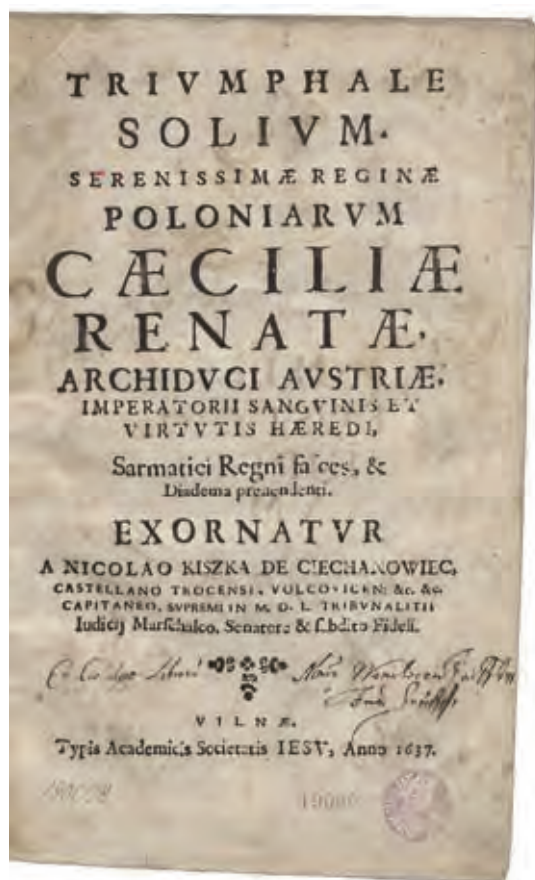
67 *La regina Sant'Orsola del. Sig. Andrea Salvadori, rappresentata nel Teatro del Sereniss[imo] Duca di Toscana, al Serenissimo Principe Vladislao Sigismondo, Principe di Polonia, e di Svezia*, Firenze 1625, PL-Kj 31475 II. Mag. St. Dr.



10. Andrea Salvadori, *La regina Sant'Orsola*, Firenze 1625, strona tytułowa / title page

Z kolei oczywista zbieżność imion nowej królowej Polski i męczenniczki Cecylii została wykorzystana nie tylko w operze przygotowanej na warszawskie wesele, ale i w dedykowanych jej tekstach poetyckich, w tym okolicznościowych panegirykach, co podkreślano niekiedy także, jak w utworze panegirycznym Mikołaja Kiszki, odpowiednimi ilustracjami.

The obvious coincidence of first names between the new queen of Poland and the martyr Cecilia was exploited not just in the opera prepared for the Warsaw wedding, but also in poetical texts dedicated to her, including occasional panegyrics. It was also occasionally emphasised, as in a panegyric work by Mikołaj Kiszka, with suitable illustrations.



11. Mikołaj Kiszka, *Triumphale solium serenissimae reginae Poloniarum Caeciliae Renatae*, Vilnae 1637, strona tytułowa / title page



12. Mikołaj Kiszka, *Triumphale solium serenissimae reginae Poloniarum Caeciliae Renatae*, Vilnae 1637

Rekomendowany przez arcyksiężną Klaudję temat miał oczywisty wymiar propagandowy i polityczny wydźwięk. Historia św. św. Cecylii i jej męża Waleriana, którzy w pogańskim Rzymie poświęcili życie dla religii chrześcijańskiej, mogła stanowić wzór i metaforę postaw Cecylii Renaty i Władysława IV, z jednej strony córki Ferdynanda II broniącego religii rzymsko-katolickiej przeciw „heretykom” w Wojnie Trzydziestoletniej, z drugiej Króla Polski, który już od chłopięcego wieku próbował pozyskać dla Kościoła rzymskiego prawosławną Moskwę oraz skutecznie bronił

The theme recommended by Archduchess Claudia possessed, of course, an element of propaganda and political overtones. The story of SS Cecilia and her husband Valerian, who in pagan Rome gave their life for the Christian religion, could have represented a model and metaphor of the stances adopted by Cecilia Renata and Ladislaus IV: on one hand, the daughter of Ferdinand II, who was defending the Roman Catholic faith against the ‘heretics’ in the Thirty Years’ War; on the other, the king of Poland, who, from a young age, tried to acquire Orthodox Moscow for the Roman

chrześcijańskiej Europy przed Imperium Tureckim. Na wybór tego religijnego tematu *dramma per musica* szykowanego na królewskie wesele mógł też wpłynąć fakt, że Władysław jako królewicz widział w 1625 r. we Florencji operę o św. Urszuli, jak również to, że *Il Sant'Alessio, dramma sacro* z tekstem Giulia Rospigliosiego (przyszłego papieża Klemensa IX) i muzyką Stefana Landiego – wystawiono 19 stycznia 1634 r. w teatrze Barberinich w Rzymie na cześć obecnego tam wówczas przyrodniego brata Władysława IV, królewicza Aleksandra Karola Wazy⁶⁸.

Church and successfully defended Christian Europe against the Turkish Empire. The choice of this religious theme for the *dramma per musica* being prepared for the royal wedding may also have been influenced by the fact that Ladislaus, while still a prince, saw an opera about St Ursula while visiting Florence in 1625, and also the fact that *Il Sant'Alessio, dramma sacro*, with words by Giulio Rospigliosi (the future Pope Clement IX) and music by Stefano Landi, was performed on 19 January 1634 at the Barberinis' theatre in Rome in honour of Ladislaus IV's brother, Prince Alexander Charles Vasa, who was staying there at the time.⁶⁸



13. Giulio Rospigliosi i / and Stefano Landi, *Il Sant'Alessio*, Roma 1634, strona tytułowa / title page

⁶⁸ Było to już trzecie wystawienie opery, za każdym razem nieco zmienionej, przygotowywanej pod patronatem wielokrotnie tu przywoływanego, ze względu na cytowane listy nuncjusza Filonardiego, kardynała Franceska Barberiniego, bratanka papieża Urbana VIII. Zob. Murata 1981; Hammond 1994. Egzemplarz druku *Il S. Alessio: dramma musicale: dall'eminetissimo, et reverendissimo signore card. Barberino, fatto rappre-*

⁶⁸ This was the third performance of *Il Sant'Alessio*, altered slightly each time, prepared under the patronage of Cardinal Francesco Barberini, nephew to Pope Urban VIII, mentioned repeatedly above in connection with quoted letters from nuncio Filonardi. See Murata 1981; Hammond 1994. Copy of the print *Il S. Alessio: dramma musicale: dall'eminetissimo signore card. Barberino, fatto rappre-*

Partytura opery wraz z ośmioma rycinami François Collignon ukazującymi jej scenografię (także dwóch intermediów przedstawionych pomiędzy aktami *dramma per musica*), której autorstwo jest przedmiotem sporów uczonych⁶⁹, została opublikowana z dedykacją dla królewicza Aleksandra Karola już po jego wyjeździe z Rzymu. Sześć egzemplarzy druku zabrał ze sobą nuncjusz Mario Filonardi, kiedy w lipcu 1635 r. opuszczał Wieczne Miasto, aby udać się do Rzeczypospolitej. Część z nich zostawił po drodze w Wiedniu, trzy wręczył Władysławowi IV w Wilnie na początku lipca 1636 roku. W liście do kardynała Francesco Barberiniego z 5 lipca Nuncjusz pisał:

Przy okazji komedii muzycznej, którą Jego Królewska Mość rozkazał wystawić z użyciem różnorodnych aparatów scenicznych w miesiącu sierpniu, miałem sposobność rozmawiać o *San Alessio* a ponieważ Jego Królewska Mość pragnął to zobaczyć, z sześciu egzemplarzy, którymi Wasza Eminencja raczył mnie obdarzyć przed [moim] wyjazdem do Wiednia, dałem mu trzy, o których Jego Królewska Mość powiedział mi, że sam je obejrzał i pokazał autorowi, który komponuje własną [operę], a jest nim pan Virgilio Puccitelli z Marche, jego zaufany sekretarz, architektowi kierującemu scenografią i maszynami, którym jest pan Agostino Locci rzymianin i [Marco] Scacchiemu, również rzymianinowi, kapelmistrzowi, który komponuje muzykę⁷⁰.

sentare al serenissimo prencipe Alessandro Carlo di Polonia / dedicato a Sua Eminenza e posto in musica da Stefano Landi romano, Roma: Paolo Masotti 1634, m.in. PL-Kc 40098 III; przedruk libretta w: Ademollo 1888, ss. 10–20; wyd. anastatyczne druku partytury: [Stefano Landi], *Il Sant'Alessio. Dramma Musicale*, Bibliotheca Musica Bononiensis 4/II, Bologna 1970 (wznowienie 2003).

69 Obecnie jest akceptowana opinia, że największy udział w zaprojektowaniu i przygotowaniu efektów specjalnych miał Francesco Guitti, a wśród innych osób odpowiedzialnych za plastyczną stronę spektaklu był Francesco Buonamici, zob. Osiecka-Samsonowicz 2003, s. 42; Zammar 2017, ss. 88–92.

70 „Con occasione d’una comedia in musica, che fa Sua Maestà porr’ in ordine con grand’ apparato per il mese d’Agosto, ho io havuto occasione di parlar di San Alessio, et havendo Sua Maestà desiderato di vederlo, di ser esemplari, de’ quali V.ra Eminenza si degnò di farmi

The score of the opera, along with eight prints by François Collignon showing its scenography (as well as two intermedia presented between the acts of the *dramma per musica*),⁶⁹ was published with a dedication to Prince Alexander Charles after he had left Rome. Nuncio Mario Filonardi took six copies of the print with him when he left the Eternal City to travel to Poland–Lithuania. He left some of them on the way in Vienna, then presented three of them to Ladislaus IV in Vilnius at the beginning of July 1636. In a letter to Cardinal Francesco Barberini of 5 July, the nuncio wrote:

In connection with the musical comedy that His Majesty has ordered to be staged, with the use of various pieces of theatrical apparatus, in the month of August, I had the opportunity to talk about San Alessio, and as His Majesty wished to see it, of the six copies that Your Eminence kindly gave me before [my] departure for Vienna, I gave him three, about which His Majesty told me that he had looked through them himself and shown them to the author who is writing his own [opera], and that is Mr Virgilio Puccitelli of Marche, his trusted secretary, to the architect directing the scenography and machinery, which is Mr Agostino Locci of Rome, and also to [Marco] Scacchi, another Roman, the chapelmaster who is composing the music.⁷⁰

Alessandro Carlo di Polonia / dedicato a Sua Eminenza e posto in musica da Stefano Landi romano, Roma: Paolo Masotti 1634, incl. PL-Kc 40098 III; libretto reprinted in Ademollo 1888, pp. 10–20; anastatic edition of the printed score: [Stefano Landi], *Il Sant'Alessio. Dramma Musicale*, Bibliotheca Musica Bononiensis 4/II, Bologna 1970 (reissued 2003).

69 Scholars have disputed who was responsible for the scenography, but it is currently accepted that the biggest contribution to designing and preparing the special effects was made by Francesco Guitti; others responsible for the visual aspect of the show included Francesco Buonamici, see Osiecka-Samsonowicz 2003, p. 42; Zammar 2017, pp. 88–92.

70 ‘Con occasione d’una comedia in musica, che fa Sua Maestà porr’ in ordine con grand’ apparato per il mese d’Agosto, ho io havuto occasione di parlar di San Alessio, et havendo Sua Maestà desiderato di vederlo, di ser esemplari, de’ quali V.ra Eminenza si degnò

Można by sądzić, że edycja partytury i załączone w niej ilustracje zostały wykorzystane przy realizacji wileńskiej premiery *Il ratto di Helena*, do której ostatecznie doszło 4 września 1636 r. Wydaje się jednak, że raczej ma Hanna Osiecka-Samsonowicz, przypuszczając, że dla tego przedstawienia nie miały już one większego znaczenia, jako że prace nad spektaklem były w lipcu bardzo zaawansowane. Jest natomiast niewątpliwe, że wydawnictwo przywiezione przez Filonardiego miało wpływ na libretto i scenografię opery przygotowywanej na królewskie wesele⁷¹, a można zakładać, że także na muzykę, czego niestety nie można udowodnić wobec niezachowania się materiałów nutowych.

Co do libretta, przedstawiając historię św. Cecylii, Puccitelli podążał za najbardziej znaną jej wersją, autorstwa Jacobusa de Voragine⁷². Jest jednak prawdopodobne, że znał on także opublikowaną po dokonanej ekshumacji w katakumbach św. Kaliksta i przeniesieniu w 1599 r. zwłok Cecylii do bazyliki pod jej wezwaniem na rzymskim Zatybrzu⁷³ (wtedy też powstała rzeźba Stefana Maderna, która znajduje się w tym samym kościele, przedstawiająca św. Cecylię w pozie leżącej, wyobrażającej postać złożoną do grobu).

One might assume that the edition of the score with illustrations was used for the Vilnius premiere of *Il ratto di Helena*, given on 4 September 1636. It seems, however, that Hanna Osiecka-Samsonowicz is right in assuming that it was of no great significance for that production, since work on the show was already very advanced in July. There is no doubt, meanwhile, that the publication which Filonardi brought with him did bear some influence on the libretto and scenography of the opera being prepared for the royal wedding,⁷¹ and we may assume that the music did too, although unfortunately we are unable to demonstrate that, as the music has not come down to us.

In his libretto, Puccitelli followed the best known version of the story of St Cecilia, by Jacobus de Voragine.⁷² It is likely, however, that he was also familiar with the version published after the exhumation of the body of St Cecilia in the catacombs of St Callistus and its transferral, in 1599, to the Basilica of St Cecilia in the Trastevere district of Rome⁷³ (that was also when Stefano Maderno produced his sculpture of St Cecilia laid to rest that stands in the same church).

favorire avanti che partisse [sic] per Vienna, n'ho dato tre, quali m'ha detto Sua Maestà d'haverli visto per se stesso, e fatto vedere all'autore che compone la sua [dramma per musica], ch'è il Sig. Virgilio Puccitelli della Marca suo secretario confidente, all'architetto che soprintende alla scena e machine et è il Sig. Agostino Lotti Romano, et al Scacchi, parimente Romano, Maestro di Capella che compone la musica" (*Acta Nuntiaturae Polonae* 25/1, N. 139, ss. 196–197; Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Vilnae, 5 VII 1636; zob. też ed. w Ruggieri 1979, s. 141 oraz ed. i tłum. pol. w: Szwejkowski 1997, ss. 92–93; Osiecka-Samsonowicz 2003, ss. 167–168).

⁷¹ Osiecka-Samsonowicz 2003, ss. 74–75.

⁷² Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, zob. Jakub de Voragine, *Złota legenda*, tłum. pol. Janina Pleziowa, wstęp i przypisy Marian Plezia, Warszawa: Wydawnictwo PAX 1955; Antonio Bosio, *Historia passionis B. Caeciliae virginis, Valeriani, Tiburtij, et Maximi martyrum. Necnon Vrbani, et Lucij pontificum, et mart. Vitae*, Romae: apud Stephanum Paulinum 1600. Zob. Szwejkowska 1976; Pudlis, Bizzarini 2021.

⁷³ Antonio Bosio, *Historia passionis B. Caeciliae virginis, Valeriani, Tiburtij, et Maximi martyrum. Necnon*

di farmi favorire avanti che partisse [sic] per Vienna, n'ho dato tre, quali m'ha detto Sua Maestà d'haverli visto per se stesso, e fatto vedere all'autore che compone la sua [dramma per musica], ch'è il Sig. Virgilio Puccitelli della Marca suo secretario confidente, all'architetto che soprintende alla scena e machine et è il Sig. Agostino Lotti Romano, et al Scacchi, parimente Romano, Maestro di Capella che compone la musica' (*Acta Nuntiaturae Polonae* 25/1, N. 139, pp. 196–197; Marius Filonardi card. Francisco Barberini, Vilnae, 5 VII 1636; see also an edition in Ruggieri 1979, p. 141 and a Polish translation and edition in Szwejkowski 1997, pp. 92–93; Osiecka-Samsonowicz 2003, pp. 167–168).

⁷¹ Osiecka-Samsonowicz 2003, pp. 74–75.

⁷² Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, see Jacobus de Voragine, *The Golden Legend*, tr. William Granger Ryan (Princeton University Press, 1993); Antonio Bosio, *Historia passionis B. Caeciliae virginis, Valeriani, Tiburtij, et Maximi martyrum. Necnon Vrbani, et Lucij pontificum, et mart. Vitae*, Romae: apud Stephanum Paulinum 1600. See Szwejkowska 1976; Pudlis and Bizzarini 2021.

⁷³ Antonio Bosio, *Historia passionis B. Caeciliae virginis, Valeriani, Tiburtij, et Maximi martyrum. Necnon*



14. Stefano Maderno, *Męczeństwo św. Cecylii* / *The Martyrdom of St Cecilia*, 1600

W piśmiennictwie polskim z przełomu XVI i XVII w. życiorys Cecylii obecny jest w sporządzonych prozą *Żywotach świętych* Piotra Skargi⁷⁴ oraz w wersji rymowanej Stanisława Grochowskiego⁷⁵.

In Polish letters of the turn of the seventeenth century, we find a life of Cecilia in Piotr Skarga's *Żywoty świętych* [Lives of the saints], written in prose,⁷⁴ and in rhyming verse by Stanisław Grochowski.⁷⁵



15. *Męczeństwo św. Cecylii* / *The Martyrdom of St Cecilia*, w / in: Stanisław Grochowski, *Hymny kościelne z brewiarza rzymskiego* [Church hymns from the Roman breviary], 1611

Vrbani, et Lucij pontificum, et mart. Vitae, Romae: apud Stephanum Paulinum 1600.

⁷⁴ Piotr Skarga, *Żywoty świętych*, Wilno: Jan Ślęcki 1579 i liczne kolejne wydania.

⁷⁵ Stanisław Grochowski, *Święta Cecylia Rzymianka, Św. Panna i Męczenniczka, z krótką historią żywota i obojga znalezienia jej z drugimi męczennikami*, Kraków 1605. Zob. także Stanisław Grochowski, *S. Cecylia, panna i męczenniczka, w: tegoż, Hymny kościelne z brewiarza rzymskiego*, [Kraków: Bazyli Skalski, 1611].

Vrbani, et Lucij pontificum, et mart. Vitae, Romae: apud Stephanum Paulinum 1600.

⁷⁴ Piotr Skarga, *Żywoty świętych* [Lives of the saints], Wilno: Jan Ślęcki 1579 and numerous subsequent editions.

⁷⁵ Stanisław Grochowski, *Święta Cecylia Rzymianka, Św. Panna i Męczenniczka* [Saint Cecilia of Rome, a holy maiden and martyr], Kraków 1605. See also Stanisław Grochowski, *S. Cecylia, panna i męczenniczka* [Saint Cecilia, a maiden and martyr, in *Hymny kościelne z brewiarza rzymskiego* [Church hymns from the Roman breviary], [Kraków: Bazyli Skalski, 1611].

Libretto Puccitellego rozpoczyna się, jak zwykle dworskie *drammi per musica*, od okolicznościowego prologu, nie mającego związku z akcją dramatu. Występują w nim Dunaj, Wisła, Sarmacja, Jowisz, Amor, Hymen oraz chóry – bogów i nimf, głosząc chwałę rodu Panny Młodej, a zwłaszcza zasługi wojenne jej ojca Ferdynanda II, oraz piękno i cnoty samej Cecylii Renaty, a także triumfy Rzeczypospolitej i Władysława, w tym ostatnie w wojnie z Moskwą, wyśpiewując radość z powodu połączenia węzłem miłości i małżeństwa młodej pary, błogosławionej przez Jowisza i innych bogów. W zasadniczej części libretta Puccitelli przedstawia historię narzeczeństwa, małżeństwa i przede wszystkim męczeństwa żyjącej w początkach III w. rzymianki Cecylii, uważanej za wzór stałości w wierze, patronki muzyki⁷⁶.

Według życiorysu w *Legenda aurea* Cecylia, żyjąca podczas panowania cesarza Aleksandra Sewera dobrze urodzona rzymianka, potajemnie dokonała konwersji na chrześcijaństwo⁷⁷ i złożyła ślub czystości, a kiedy wbrew swojej woli została wydana za mąż Walerianowi, rzymskiemu ziemianinowi, nie tylko w porozumieniu z mężem dochowała ślubu czystości, ale przekonała go do przyjęcia religii chrześcijańskiej, nawracając również jego brata Tyburcjusza. Obaj wkrótce po przyjęciu chrztu z rąk św. Urbana zostali pojmani i zginęli śmiercią męczeńską. Następnie aresztowana i zamęczona została także Cecylia. Analizując ujęcie Puccitellego, różni autorzy wskazują nawiązania zarówno do twórców starożytnych, jak i konkretnych rozwiązań obecnych we wczesnobarokowych *drammi per musica*⁷⁸.

Puccitelli's libretto begins, as is customary in courtly *drammi per musica*, with an occasional prologue not connected with the action of the drama. This features Danube, Vistula, Sarmatia, Jove, Cupid, Hymen and choruses of gods and nymphs, extolling the bride's noble house, and especially the military triumphs of her father Ferdinand II, as well as the beauty and virtue of Cecilia Renata herself, and also the triumphs of Poland–Lithuania and Ladislaus, including his latest victories in the war with Muscovy, singing joyfully of the young couple's union of love and marriage, blessed by Jove and the other gods. In the main body of the libretto, Puccitelli presents the story of the betrothal, the marriage and above all the martyrdom of the Roman woman Cecilia, who lived in the early third century, the patroness of music, who is also regarded as a model of steadfastness in faith.⁷⁶

According to her life in *Legenda aurea*, Cecilia, a well-born Roman woman living under the rule of Emperor Alexander Severus, secretly converted to Christianity and took a vow of chastity,⁷⁷ and when she was married, against her will, to Valerian, a Roman landowner, she not only kept her vow of chastity (in agreement with her husband), but she persuaded both her husband and his brother, Tiburtius, to adopt the Christian faith as well. Shortly after being baptised by St Urban, the two men were captured and died a martyr's death. Then Cecilia was also arrested and tortured to death. Analysing Puccitelli's take on the story, various commentators have noted references both to ancient authors and to specific solutions present in early Baroque *drammi per musica*.⁷⁸

⁷⁶ Szweykowska 1976; Pudlis, Bizzarini 2021.

⁷⁷ Według Sumariusza dramatu Puccitellego była wychowana w wierze chrześcijańskiej.

⁷⁸ Szweykowska 1976, ss. 219–252; Pudlis, Bizzarini 2021, ss. 159–170 (tu jako punkt odniesienia wymieniana jest również „cantata celebrativa” *La vittoria del principe Vladislao in Valachia* z tekstem Giovaniego Ciampolego i niezachowaną muzyką Girolama Kapsbergera, wykonana przez ogromny zespół muzyków w apartamentach papieskich Urbana VIII 19 stycznia 1625 r. na cześć obecnego wówczas w Rzymie królewicza Władysława).

⁷⁶ Szweykowska 1976; Pudlis and Bizzarini 2021.

⁷⁷ According to the synopsis of Puccitelli's drama, she was raised in the Christian faith.

⁷⁸ Szweykowska 1976, pp. 219–252; Pudlis and Bizzarini 2021, pp. 159–170 (also mentioned here as a reference point is the ‘cantata celebrativa’ *La vittoria del principe Vladislao in Valachia*, with words by Giovanni Ciampoli and music (now lost) by Girolamo Kapsberger, performed by a host of musicians in the papal apartments of Urban VIII in January 1625 in honour of Prince Ladislaus, who was in Rome at the time).

Puccitelli rozpoczyna dramat pochwałą piękności Cecylii i szczęśliwej miłości jej przyszłego męża Waleriana, co Anna Szweykowska interpretuje jako oczywistą aluzję do sytuacji nowo poślubionej królewskiej pary⁷⁹. Sama Cecylia ukazuje się po raz pierwszy w sposób, w jaki przedstawiany był jej wizerunek w XVII-wiecznym, ale i późniejszym malarstwie, przy organach⁸⁰. Radosny nastrój burzy pojawienie się rzymskiego prefekta i jego urzędników, uosabiających zło, którzy grożą chrześcijanom śmiercią. Publiczność warszawskiego weselnego przedstawienia jest jednak od razu uspokajana przez chór chrześcijan, którzy przekonują, że śmierć nie jest tym, co najgorsze, ale początkiem właściwego szczęścia. Cecylia zaś zapewnia Waleriana o swej miłości dla niego, ale równocześnie informuje o złożonych ślubach czystości i nakłania do zmiany wyznania. Dochodzi do chrztu Waleriana, przedstawionego w dramacie w sposób wyraźnie nawiązujący do liturgii tego obrzędu. Następują potem sceny radości, a zjawiający się na scenie Anioł chwali Boga i koronuje młodą parę wieńcami róż, przy czym weselne życzenia kierowane są nie tylko do Cecylii i Waleriana, ale też (może przede wszystkim) do Cecylii Renaty i Władysława⁸¹. Sielankę tę zakłóca ponowne przybycie rzymskiego prefekta i jego urzędników. Nasila się prześladowanie chrześcijan, a prefekt nakazuje aresztowanie bohaterów dramatu. Cecylia przekonuje zarówno swoje służki, jak pogan o słuszności wyboru i wyższości życia wiecznego nad życiem ziemskim. Czyni to trzykrotnie w różnych scenach czwartego i piątego aktu, co Anna Szweykowska interpretuje jako trzykrotne wyznanie wiary, czyli formułę niezłomnej stałości⁸². Namawiani do wyrzeczenia się chrześcijaństwa są także Walerian i Tyburcjusz, jednak wobec trwania bohaterów

Puccitelli begins his drama by extolling the beauty of Cecilia and the happy love of her future husband Valerian, which Anna Szweykowska interprets as an obvious allusion to the situation of the newly married royal couple.⁷⁹ Cecilia herself first appears in the way she was portrayed in art of the seventeenth century and later: at an organ.⁸⁰ The joyful mood is disturbed by the appearance of a Roman prefect and his officials, personifying evil, who threaten the Christians with death. However, the Warsaw wedding guests are immediately put at ease by a chorus of Christians, who explain that death is not the worst thing that can happen, but rather the start of true happiness. Cecilia, meanwhile, assures Valerian of her love for him, but at the same time informs him that she has taken a vow of chastity and urges him to change his faith. Valerian's baptism does indeed come about, depicted in the drama in a way that clearly refers to the liturgy of that rite. Scenes of joy ensue, and an Angel appears on the stage praising God and crowning the newly-weds with a wreath of roses, with the wedding wishes addressed not just to Cecilia and Valerian, but also (perhaps primarily) to Cecilia Renata and Ladislaus.⁸¹ That idyll is shattered by the return of the Roman prefect and his officials. The persecution of the Christians intensifies, and the prefect has the protagonists of the drama arrested. Cecilia tries to convince both her own handmaidens and the pagans of the righteousness of her choice and the superiority of eternal life over earthly existence. She does this three times in different scenes in acts four and five, which Szweykowska interprets as a threefold confession of faith, that is, the formula of unshakeable steadfastness.⁸² The pagans urge Valerian and Tiburtius to renounce Christianity; their refusal leads to their execution.

79 Szweykowska 1976, ss. 219–220.

80 Tak interpretowano nieokreślony instrument (*organum*), o jakim mowa jest w łacińskiej antyfonie o św. Cecylii: „Cantantibus organis, Caecilia virgo in corde suo soli Domino decantabat dicens: Fiat, Domine, cor meum et corpus meum immaculatum, ut non confundar” (*Breviarium Romanum*).

81 Szweykowska 1976, ss. 225–226.

82 Szweykowska 1976, s. 229.

79 Szweykowska 1976, pp. 219–220.

80 Such is the interpretation of the unspecified instrument (*organum*) mentioned in a Latin antiphon about St Cecilia: ‘Cantantibus organis, Caecilia virgo in corde suo soli Domino decantabat dicens: Fiat, Domine, cor meum et corpus meum immaculatum, ut non confundar’ (*Breviarium Romanum*).

81 Szweykowska 1976, pp. 225–226.

82 Szweykowska 1976, p. 229.

w wierze dochodzi do ich stracenia. Przebieg męczeństwa przedstawiają posłańcy, którym przerywają lamentujące chóry chrześcijan, służebnic Cecylii i sług Waleriana. Nastrój śpiewów zmienia się na radosne wychwalanie męczenników, kiedy ci ukazują się w niebieskiej glorii.

Pomiędzy aktami i na zakończenie dramatu przedstawiane są intermedia o treści mitologicznej, z których cztery pierwsze (historia Faetona, porwanie Prozerpiny, mit o Jazonie i Argonautach oraz o mękach Tantala i Titusa) pozostają w metaforycznym związku z treścią historii św. Cecylii bądź zawierają subtelne odniesienia do królewskich zaślubin i wydarzeń politycznych w Europie, a piąte stanowi okolicznościowy epilog, dostosowany do sytuacji epitalamialnej (Apollo na Parnasie wraz z pasterzami wychwala królewską parę małżeńską i życzy jej szczęścia). Celem intermediów, według samego Puccitellego, jest urozmaicenie i zwiększenie efektywności spektaklu.

Intermedia dały też niewątpliwie okazję odpowiedzialnemu za scenografię spektaklu Agostino Locciem do wprowadzenia odmiennych perspektyw i stworzenia zadziwiających publiczność efektów specjalnych.

Co do Locciego, także on z pewnością wzorował się na wcześniejszych włoskich przedstawieniach. Miał możliwość zapoznania się ze scenografią *La Sant'Orsola* na podstawie zamieszczonych w druku libretta rycin. Natomiast inscenizację *Il Sant'Alessio* znał zapewne nie tylko z ilustracji w wydaniu partytury, ale i z autopsji (najprawdopodobniej był widzem rzymskiego przedstawienia opery w 1634 r.). Znał też wcześniejsze scenograficzne realizacje Franceska Guittiego, który był odpowiedzialny za warstwę wizualną dzieła prezentowanego na cześć królewicza Aleksandra Karola. Analizując didaskalia podane w wydaniu libretta *La S. Cecilia* i konfrontując je z rycinami scenografii zamieszczonymi w wydaniu partytury *Il Sant'Alessio*, można stwierdzić wiele ewidentnych podobieństw⁸³. W szczególności dotyczą one scenografii prologu, a także większości scen odbywających się na tle architektury starożytnego Rzymu.

The unfolding of their martyrdom is described by messengers, who are interrupted by the lamenting of the choruses of Christians, Cecilia's handmaidens and Valerian's servants. The mood of the singing turns to joyous praise for the martyrs, when they appear in their celestial glory.

Presented between acts and at the end of the drama are intermedia of mythological content, of which the first four (the story of Phaethon, the abduction of Proserpina, the myth of Jason and the Argonauts, the myth of the torment of Tantalus and Tityus) relate metaphorically to the story of St Cecilia or contain subtle allusions to the royal wedding and to political events in Europe, while the fifth is an occasional epilogue adapted to the epithalamic situation (Apollo on Mount Parnassus, together with shepherds, hails the royal couple and wishes them happiness). The aim of the intermedia, according to Puccitelli himself, was to add variety to the show and make it more spectacular.

The intermedia also undoubtedly offered Agostino Locci, responsible for the scenography, an opportunity to introduce different perspectives and create astonishing special effects.

There is no doubt that Locci was also inspired by earlier Italian theatrical productions. He had the chance to familiarise himself with the scenography of *La Sant'Orsola*, thanks to drawings included in the printed libretto. It is likely that he knew how *Il Sant'Alessio* had been staged not only from the illustrations in the edition of the score, but also first-hand (he probably attended a performance of the opera in Rome in 1634). He was also familiar with the earlier scenographic solutions employed by Francesco Guitti, who was responsible for the visual aspect of the work as it was performed in honour of Prince Alexander Charles. Analysing the stage directions given in the edition of the libretto of *La S. Cecilia* and comparing them with the drawings of the scenography included in the edition of the score of *Il Sant'Alessio*, we note many clear similarities.⁸³ This applies in particular to the scenography of the prologue, and also of most of the scenes set against the architecture of ancient Rome.

83 Szerzej na ten temat Osiecka-Samsonowicz 2003, ss. 75–77.

83 For more on this, see Osiecka-Samsonowicz 2003, pp. 75–77.



16. Giulio Rospigliosi i / and Stefano Landi, *Il Sant'Alessio*, Roma 1634, tablica – widok scenografii 1 / plate – scenery view 1



17. Giulio Rospigliosi i / and Stefano Landi, *Il Sant'Alessio*, Roma 1634, tablica – widok scenografii 2 / plate – scenery view 2

Wskazując podobieństwa między tymi *drammi*, Osiecka-Samsonowicz zwraca równocześnie uwagę na pewne analogie z rozwiązaniami znanymi z drukowanych didaskaliów *La Sant'Orsola*, ale widzi zbieżność także z innymi scenografiami spektakli organizowanych we Florencji: „poszczególne elementy scenografii Locci zaczerpnął [...] nie tylko z twórczości Guittiego [...], ale i florenckiej praktyki scenicznej pierwszej ćwierci XVII w., co zdaje się świadczyć o posiadanym przez artystę bogatym zbiorze wykorzystywanych przez niego rycin”. Podkreśla też fakt, że didaskalia w libretcie i sumariuszu historii św. Cecylii nie uwzględniają wielu elementów dekoracji, co uniemożliwia ich nawet hipotetyczne odtworzenie⁸⁴.

W porównaniu z rzymską inscenizacją *Il Sant'Alessio* z 1634 r. warszawskie przedstawienie było znacznie bardziej dynamiczne. Dodatkowych zabiegów scenograficznych, w tym efektów specjalnych osiąganych przy zastosowaniu zaplanowanych przez Locciego machin, osznurowań i innych urządzeń teatralnych, wymagała inscenizacja pięciu mitologicznych intermedii. Cała scenografia musiała obejmować co najmniej piętnaście różnorodnych tematycznie dekoracji, co – jak pisze Osiecka-Samsonowicz⁸⁵ – nawet w Italii zdarzało się niezmiernie rzadko, uwzględniało też niemal wszystkie, znane z włoskich spektakli scenerie i tricki scenograficzne, widowiskowe efekty świetlne, akustyczne i pirotechniczne. Zmiany dekoracji z pewnością nie następowały szybko i niepostrzeżenie dla widzów. Można przypuszczać, że odbywały się przy zasłoniętej kurtynie, a dobiegające zza niej hałasy zagłuszała muzyka⁸⁶. Nie jest jednak wykluczone, że już w tym przedstawieniu wykorzystywano przy zmianach scenografii nie tylko periakty, ale i system kulis⁸⁷, co mogło stanowić pewne ułatwienie.

While noting the similarities between these two *drammi*, Osiecka-Samsonowicz also points out certain analogies to solutions familiar from the printed stage directions for *La Sant'Orsola*, and she also sees comparisons with sets from other shows staged in Florence: ‘Locci took particular elements of staging [...] not only from the work of Guitti [...], but also from Florentine stage practice of the first quarter of the seventeenth century, which seems to indicate that he possessed a rich collection of prints from which he drew in his own work’. She also stresses that the stage directions in the libretto and synopsis of St Cecilia do not include many elements of the decoration, which prevents us from even hypothetically recreating them.⁸⁴

Compared to the Roman staging of *Il Sant'Alessio* from 1634, the Warsaw production was far more dynamic. Additional scenographic procedures, including special effects achieved through the use of machinery, rigging and other theatrical solutions planned by Locci, were required by the staging of the five mythological intermedia. The whole scenography must have needed at least fifteen thematically different sets, which – as Osiecka-Samsonowicz writes⁸⁵ – occurred extremely rarely even in Italy, and it also included virtually all the scenes and scenographic tricks, spectacular lighting, acoustic and pyrotechnic effects known from Italian productions. The set changes were certainly not quick and invisible to the audience. We may assume that they took place with the curtain down, the noise being drowned out by music.⁸⁶ It cannot be ruled out, however, that not only periacts were used in this production when changing sets, but also a system of side flats,⁸⁷ which would have made things somewhat easier.

84 Osiecka-Samsonowicz 2003, s. 74.

85 Osiecka-Samsonowicz 2003, s. 74. Zob. też Targosz-Kretowa 1965, ss. 122–132.

86 O takiej funkcji instrumentalnych symfonii w rzymskiej inscenizacji *Il Sant'Alessio* z 1634 pisze Lila Zammar, zob. Zammar 2017, ss. 105, 107–108.

87 Hipotezę taką w odniesieniu do *Il Sant'Alessio* przedstawiła Zammar (zob. Zammar 2017). Osiecka-Samsonowicz dopuszcza możliwość, że podobnie było

84 Osiecka-Samsonowicz 2003, p. 74.

85 Osiecka-Samsonowicz 2003, p. 74. See also Targosz-Kretowa 1965, pp. 122–132.

86 Lila Zammar writes about such a function to instrumental symphonies in the Roman staging of *Il Sant'Alessio* in 1634, see Zammar 2017, pp. 105, 107–108.

87 Such a hypothesis is advanced in relation to *Il Sant'Alessio* by Zammar (see Zammar 2017). Osiecka-Samsonowicz entertains the possibility that a similar solution

Niestety muzyka do spektaklu się nie zachowała. Nie jest też pewne, kto był jej autorem. Za najbardziej prawdopodobne uważa się, że Władysław IV powierzył zadanie przygotowania opracowania muzycznego libretta kapelmistrzowi zespołu, Marco Scacchiemu. Nie znaleziono jednak dotąd źródła, które by to domniemanie potwierdzało⁸⁸, a Zygmunt M. Szweykowski podał szereg argumentów przeciwko temu przypuszczeniu⁸⁹, przedstawiając hipotezę, według której muzyka do tego, jak i innych librett Puccinellego mogła być dziełem zbiorowym. Obok Scacchiego wśród potencjalnych współtwórców muzyki Szweykowski wymienia znanych z działalności kompozytorskiej innych członków kapeli królewskiej: Marcina Mielczewskiego, Bartłomieja Pękiela, Adama Jarzębskiego, Kaspara Förstera młodszego i Vincenza Scapittę da Valenza⁹⁰.

Co do stylu niezachowanej muzyki, można przypuszczać, że była stylistycznie zbliżona do muzycznego opracowania *Il Sant'Alessio* Stefana Landiego, ewentualnie z jakimiś wpływami realizacji mantuańskich (*L'Orfeo* Claudia Monteverdiego⁹¹) i florenckich Franceski Caccini czy Marca da Gagliano⁹². Ilościowo dominował z pewnością recytatyw, w którym zwykło się realizować tzw. *versi sciolti*, z tym że nie można wykluczyć, że wyjątkowo długi tekst libretta nie został w całości opracowany muzycznie⁹³, a nawet, że w części był recytowany⁹⁴. Rymowane teksty partii poszczególnych osób zostały zapewne opracowane w formie arii o różnej budowie (przekomponowanych, zwrotkowych). Obok ustępów solowych i prawdopodobnie nielicznych na dwa głosy,

Unfortunately, the music for this opera has not survived. We also do not know for sure who composed it. It seems most likely that Ladislaus IV entrusted the task of preparing the musical setting of the libretto to his chapelmaster, Marco Scacchi. Yet no sources have as yet been found to confirm that assumption,⁸⁸ and Zygmunt M. Szweykowski gave a number of arguments against it,⁸⁹ presenting a hypothesis according to which the music for this and other Puccinelli librettos could have been a collaborative effort. Besides Scacchi, Szweykowski also lists other members of the royal chapel known for their compositional work as potential co-composers of the music: Marcin Mielczewski, Bartłomiej Pękiel, Adam Jarzębski, Kaspar Förster junior and Vincenzo Scapitta da Valenza.⁹⁰

As regards the style of the lost music, we may assume that it was close to the musical setting of Stefano Landi's *Il Sant'Alessio*, possibly with some influences from Mantuan opera (*L'Orfeo* by Claudio Monteverdi⁹¹) or Florentine scores by Francesca Caccini and Marco da Gagliano.⁹² In quantitative terms, it was certainly recitative that dominated, in which so-called *versi sciolti* were usually declaimed. We cannot rule out the possibility that the exceptionally long text of the libretto was set to music in its entirety,⁹³ or even that it was partly recited.⁹⁴ The rhyming texts in the parts of particular characters were probably set in the form of arias of various sorts (through-composed, stanzaic). Besides solo passages

w inscenizacji opery na weselu Władysława IV i Cecylii Renaty (zob. Osiecka-Samsonowicz 2023, ss. 146–151).

88 Aleksandra Patalas wymienia *La S. Cecilia* w aneksie G, zatytułowanym „Chronologiczne zestawienie *drammi per musica*, których autorem lub współautorem mógł być Scacchi”. Zob. Patalas 2010, ss. 436–437.

89 Szweykowski 1977, ss. 221–228.

90 Szweykowski 1977, ss. 232–243.

91 Zob. Patalas 2010, ss. 305–306.

92 Przybyszewska-Jarmińska 2005, s. 22; Przybyszewska-Jarmińska 2006, ss. 401–402.

93 Praktykowane było w tym czasie we Włoszech, ale i w Rzeczypospolitej, skracanie niektórych partii. Zob. Szweykowski 1977, ss. 228–229.

94 Pudlis, Bizzarini 2021, s. 164; Bizzarini 2022, s. 174.

was employed for the opera staged at the wedding of Ladislaus IV and Cecilia Renata (see Osiecka-Samsonowicz 2023, pp. 146–151).

88 Aleksandra Patalas mentions *La S. Cecilia* in appendix G, in which lists *drammi per musica* that could have been written partly or entirely by Scacchi. See Patalas 2010, pp. 436–437.

89 Szweykowski 1977, pp. 221–228.

90 Szweykowski 1977, pp. 232–243.

92 Przybyszewska-Jarmińska 2005, p. 22; Przybyszewska-Jarmińska 2006, pp. 401–402.

93 The shortening of some parts was an accepted practice in Italy at this time, and also in Poland–Lithuania. See Szweykowski 1977, pp. 228–229.

94 Pudlis and Bizzarini 2021, p. 164; Bizzarini 2022, p. 174.

dużą rolę miały w *La S. Cecilia* chóry. W libretcie występuje aż 8 różnych grup uczestników dramatu lub jego komentatorów⁹⁵. Tekst libretta dyktował w szeregu miejsc opracowanie chóralskie przeplatane wystąpieniami solowymi (realizowanymi przez jednego śpiewaka z chóru). Tekst również wskazywał partie chóralskie, które powinny być muzycznie zrealizowane w formie ritornellowej (refrenowej). Chórowi wreszcie (służek św. Cecylii) powierzył Puccitelli tekst, który w opracowaniu muzycznym można określić mianem lamentu (tak powszechnie stosowanego w operach barokowych, najczęściej jednak w wykonaniu solowym). Poza partiami wokalnymi, czy raczej wokально-instrumentalnymi, w partyturze z pewnością były ustępy czysto instrumentalne, w formie wstępnych i wewnętrznych symfonii, tańców pozwalających na wprowadzenie do inscenizacji baletów, a zapewne także solowych partii organów, na przykład towarzyszących wystąpieniom św. Cecylii (w szczególności pierwszemu z nich).

Jeżeli chodzi o wykonawców opery, ogólnie można stwierdzić, że byli to w większości włoscy wokaliści z kapeli Władysława IV, do których dołączyły dwie śpiewaczki, wspomniane Margherita Basile-Cattanea i Lucia Rubini, a także Kaspar Förster młodszy z Gdańska, który na wesele królewskie specjalnie przyjechał z Rzymu, gdzie śpiewał pod kierunkiem Giacomina Carissimiego w Collegium Germanicum. Towarzyszył im królewski zespół instrumentalny złożony z muzyków miejscowych i włoskich. Z uwagi na brak rachunków kapeli Władysława IV oraz jakichkolwiek spisów królewskich muzyków, skład tego zespołu jest przez muzykologów odtwarzany na podstawie rozproszonych źródeł, które często nie pozwalają na pewne stwierdzenie obecności konkretnych muzyków na dworze Władysława IV w danym czasie⁹⁶. Dlatego uczestnictwo niektórych spośród niżej wymienionych należy traktować jako przypuszczalne.

and probably a few for two voices, a large role was played in *La S. Cecilia* by choruses. There are as many as eight different groups of participants in the drama or commentators in the libretto.⁹⁵ In a number of places, the text of the libretto dictated a choral setting, intertwined with solo passages (one singer with chorus). The text also indicated choral parts, which should be musically realised in ritornello (refrain) form. Puccitelli also gave to a chorus (St Cecilia's handmaidens) a text which, in its musical setting, might be termed a lament (widely used in Baroque operas, but most often performed solo). Besides vocal, or rather vocal-instrumental, parts, there were certainly purely instrumental passages in the score, in the form of initial and internal symphonies, dances enabling ballets to be introduced into the performance, and no doubt also solo organ parts, accompanying, for example, lines delivered by St Cecilia (especially on her first appearance).

As for the performers of this opera, in general terms, we can assert that they were mostly Italian vocalists from the royal chapel of Ladislaus IV, joined by two female singers, the above-mentioned Margherita Basile-Cattanea and Lucia Rubini, as well as Kaspar Förster junior, of Gdańsk, who travelled to the royal wedding specially from Rome, where he was singing under the direction of Giacomo Carissimi at the Collegium Germanicum. They were accompanied by a royal instrumental ensemble consisting of local and Italian musicians. Given the lack of books of accounts for Ladislaus IV's music chapel and of any lists of royal musicians, the line-up of that ensemble is pieced together by musicologists from scattered sources, which often make it impossible to state for certain whether particular musicians were present at Ladislaus IV's court at a given moment in time.⁹⁶ Hence the participation of some of those listed below should be treated as speculative.

95 Szwejkowski 1977, s. 229.

96 Szwejkowski 1997, ss. 122–123; Przybyszewska-Jarmińska 2006, s. 402; Żórawska-Witkowska 2006, ss. 36–41; Przybyszewska-Jarmińska 2007/2, ss. 105–110.

95 Szwejkowski 1977, p. 229.

96 Szwejkowski 1997, pp. 122–123; Przybyszewska-Jarmińska 2006, p. 402; Żórawska-Witkowska 2006, pp. 36–41; Przybyszewska-Jarmińska 2007/2, pp. 105–110.

Co do obsady poszczególnych ról podczas weselnego spektaklu, dzięki odręcznemu dopiskowi na marginesie (niestety – jak wspominało – częściowo obcięty) strony reproduktowanego tu egzemplarza druku sumariusza opery, kiedy po raz pierwszy wymieniana jest św. Cecylia, wiadomo, że partię tę śpiewała przybyła z Wiednia mantuańska sopranistka Margherita Basile-Cattanea („[Cecy]lią była se[gnora] Margare[ta, p]rzednia śpie[wac]zka”⁹⁷). Personalna obsada innych ról nie jest znana. Jeżeli jednak twórcy muzyki wzorowali się na *Il Sant’Alessio* Landiego, można by przyjąć, że partie najważniejszych pozytywnych bohaterów dramatu, niezależnie od ich płci, były odgrywane przez głosy wysokie (kastratów i falsecistów zatrudnionych na dworze Władysława IV, śpiewających sopranem lub altem⁹⁸, oraz drugą ze śpiewaczek, które przyjechały z Wiednia – Lucię Rubini). Może, więc, w postać św. Waleriana wcieliła się największa gwiazda królewskiej kapeli, włoski kastrat Baldassare Ferri? Jeżeli chodzi o inne role, trudno nawet przedstawić jakieś hipotetyczne przyporządkowania. Partie powierzone w nieznanej nam partyturze głosom wysokim (sopranom i altom) mogli wykonywać: Kaspar Förster młodszy (alt), sopran Lodovico Fantoni i dwaj kastraci o nazwisku Micinelli, czy też Giovanni Maria Scalone (alt). Co do tenorów, byli w tym czasie na dworze Włosi: Francesco Basile, Vincenzo Gigli (Lilius), Giovanni Battista Jacobelli, Giovanni Marco Materano, a być może także Vincenzo Scapitta da Valenza. Mógł też do nich dołączyć przebywający w Warszawie gościnnie niemiecki śpiewak tenor i lutnista Johann Nauwach. Prześladowców chrześcijan, ale i inne partie męskie mogli odgrywać wokaliści śpiewający basem, a wśród nich Giovanni Maria Brancarini, Alessandro Foresti, Alessandro Paradisi. W przypadku kilku śpiewaków czynnych w tym czasie

With regard to the casting of particular roles in the wedding spectacle, thanks to a handwritten margin note (unfortunately – as already mentioned – partly cut off) on a page of the copy of the printed synopsis of the opera reproduced here, when St Cecilia is first mentioned, we know that her part was sung by the Mantuan soprano Margherita Basile-Cattanea, who had travelled to Warsaw from Vienna (‘[Ceci]lia was se[gnora] Margare[ta, a f]irst-rate sin[g]er’⁹⁷). The casting of the other roles is not known. However, if the composer(s) took Landi’s *Il Sant’Alessio* as a model, we might assume that the parts of the main positive protagonists in the drama, regardless of their sex, were performed by high voices (castrati and falsetti employed at the court of Ladislaus IV, singing soprano or alto,⁹⁸ and also the other female singer to travel from Vienna – Lucia Rubini). So perhaps the part of St Valerian was taken by the greatest star of the royal chapel, the Italian castrato Baldassare Ferri? As for the other roles, it is difficult to even put forward any hypotheses. The parts given to high voices (sopranos and altos) in the lost score could have been sung by Kaspar Förster junior (alto), the soprano Lodovico Fantoni and two castrati by the name of Micinelli, or else by Giovanni Maria Scalone (alto). In terms of the tenors, the Italians Francesco Basile, Vincenzo Gigli (Lilius), Giovanni Battista Jacobelli and Giovanni Marco Materano were all at the court at that time, and possibly also Vincenzo Scapitta da Valenza. They could also have been joined by the German tenor and lutenist Johann Nauwach, who was staying in Warsaw as a guest. The Christians’ persecutors, as well as other male parts, could have been performed by vocalists singing bass, including Giovanni Maria Brancarini, Alessandro Foresti and

97 Zob. też Targosz-Kretowa 1965, ss. 112, 267; Szwejkowski 1997, s. 97 (w publikacjach nieco różniące się edycje dopisku w egzemplarzu sumariusza PL-Kc 39922 I).

98 W kapeli Władysława IV nie było kobiet, a partie sopranowe i altowe wykonywali kastraci, falseści lub chłopcy przed mutacją.

97 See also Targosz-Kretowa 1965, pp. 112, 267; Szwejkowski 1997, p. 97 (in these publications, the margin note in the copy of the synopsis PL-Kc 39922 I is edited slightly differently).

98 There were no women in Ladislaus IV’s chapel, and soprano and alto parts were performed by castrati, falsetti or boys whose voice had not yet broken.

na dworze Władysława IV, nie udało się dotąd ustalić, jakim rodzajem głosu dysponowali (chodzi o Ignazia Giorgia Recinettiego i Pietra Coppolę)⁹⁹. Być może w chórach, obok śpiewaków włoskich, występowali nielicznie także wokaliści miejscowi (na przykład chłopcy-dyszkanciści).

Królewski zespół instrumentalny wykonywał symfonie i towarzyszył wokalistom solo, w duetach, tercetach i chórach. Przy obecnej wiedzy o muzykach na dworze Władysława IV mogli to być: organiści i klawesyniści Bartłomiej Pękiel i Samuel Stokrocki, lutniści Giovanni Battista Gisleni, Jan Dankwart i ewentualnie Johann Nauwach, grający na instrumentach smyczkowych Adam Jarzębski, Maciej Szuflic, Maciej Gaśnicki, Piotr Elert, Walentyn Adamecki-Swarowicz, Jan Baltazar Karczewski i gościnnie Giovanni Battista Rubini oraz należący do grupy instrumentów dętych: Grzegorz Gabriel i Jan Graniczni, Erard Leslau, Jan Gommer, Jerzy Szymonowicz, Walenty Kołakowski, Jan Bischoff, Tomasz Włodawski i być może Marcin Mielczewski¹⁰⁰. Niewykluczone, że w spektaklu brali również udział muzycy reprezentacyjni – trębacze, dobosze i kotlarze. Zespół instrumentalny przegrywał również występującym w przedstawieniu tancerzom, którymi zapewne byli głównie dworzanie, paziowie i dwórki¹⁰¹, kierowani jednak przez zawodowego baletmistrza i choreografa, którym najpewniej był przybyły z Wiednia Santi Ventura¹⁰². Za cały zespół muzyczny odpowiadał królewski kapelmistrz Marco Scacchi.

Alessandro Paradisi. In the case of two singers active at Ladislaus IV's court at that time, namely, Ignazio Giorgio Recinetti and Pietro Coppola, it has not been established what voice they had.⁹⁹ In the choruses, alongside Italian singers, a few local singers may also have performed (boy trebles, for example).

The royal instrumental ensemble would have performed the symphonies and accompanied the vocalists in solos, duets, trios and choruses. Given our current knowledge of musicians at the court of Ladislaus IV, they could have been the organists and harpsichordists Bartłomiej Pękiel and Samuel Stokrocki, lutenists Giovanni Battista Gisleni, Jan Dankwart and possibly Johann Nauwach, string instrument players Adam Jarzębski, Maciej Szuflic, Maciej Gaśnicki, Piotr Elert, Walentyn Adamecki-Swarowicz, Jan Baltazar Karczewski and, as a guest, Giovanni Battista Rubini, and wind instrument players Grzegorz Gabriel and Jan Graniczny, Erard Leslau, Jan Gommer, Jerzy Szymonowicz, Walenty Kołakowski, Jan Bischoff, Tomasz Włodawski and possibly Marcin Mielczewski.¹⁰⁰ It cannot be ruled out that trumpeters and drummers played as well. The instrumental ensemble also played for the dancers performing in the show, who were no doubt mainly courtiers, pages and ladies-in-waiting,¹⁰¹ but directed by a professional ballet master and choreographer, probably Santi Ventura, who travelled up for the wedding from Vienna.¹⁰² Responsible for the whole musical ensemble was the royal chapelmaster Marco Scacchi.

~ Barbara Przybyszewska-Jarminska

~ Barbara Przybyszewska-Jarminska

99 Przybyszewska-Jarminska 2007/2, ss. 105–106.

100 Przybyszewska-Jarminska 2007/2, ss. 107–108.

101 Żórawska-Witkowska 2006, ss. 41–42.

102 Przybyszewska-Jarminska 2005, ss. 24–25.

99 Przybyszewska-Jarminska 2007/2, pp. 105–106.

100 Przybyszewska-Jarminska 2007/2, pp. 107–108.

101 Żórawska-Witkowska 2006, pp. 41–42.

102 Przybyszewska-Jarminska 2005, pp. 24–25.

ZASADY EDYCJI I PRZEKŁADU NA JĘZYK POLSKI

Przedmiotem edycji faksymilowej są przechowywane w Bibliotece Książąt Czartoryskich w Muzeum Narodowym w Krakowie egzemplarze druków z 1637 r.: libretta *dramma per musica* pt. *La S. Cecilia* Virgilia Puccitellego, wraz z wydanymi razem intermediami tego samego autorstwa, oraz ich polskojęzycznego anonimowego streszczenia, opublikowanego jako *Sumariusz Historii o Św. Cecylii, wierszem włoskim opisanej. Współ z intermediami poetyckimi*. Poszczególnym stronom starodruku libretta towarzyszy umieszczone symultanicznie tłumaczenie tekstu włoskiego na język polski i angielski, a stronom wydania sumariusza symultaniczne tłumaczenie tekstu polskiego na język angielski. Tłumaczenia opatrzone przypisami tekstowymi, odnoszącymi się do wersów. Są one publikowane bezpośrednio pod tekstem na danej stronie; wskazują ewentualne błędy w starodrukach, a także odstępstwa w przekładzie od dosłownych znaczeń niektórych sformułowań tekstu włoskiego, niekiedy z wytłumaczeniem konkretnych decyzji translatorskich. W przypisach dolnych znajdują się komentarze zawierające interpretacje wymagających wyjaśnienia fragmentów tekstów, w tym ich kontekstów (zwłaszcza w przypadku Prologu).

Na końcu libretta Puccitellego w starodruku została zamieszczona errata. Znalezione w procesie typograficznym błędy zlokalizowano w niej mało precyzyjnie, jedynie z odniesieniem do stron druku. Zostały one w naszej edycji opatrzone umieszczonymi symultanicznie informacjami w języku polskim i angielskim, zawierającymi, oprócz numerów stron, także numery wersów, w których występują wymienione w erracie błędy.

PRINCIPLES ADOPTED FOR THE EDITION AND THE POLISH TRANSLATION

The material of this facsimile edition consists of copies of prints from 1637 held in the Czartoryski Library at the National Museum in Kraków: the libretto of Virgilio Puccitelli's *dramma per musica* entitled *La S. Cecilia*, along with the same author's intermedia, published together with the libretto, and their anonymous Polish synopsis, published as *Sumariusz Historii o Św. Cecylii, wierszem włoskim opisanej. Współ z intermediami poetyckimi* [Summary of the story of St Cecilia, written in Italian verse. Together with poetical intermedia]. Placed alongside each facsimile page of the libretto are translations of the Italian text into Polish and English, while the pages of the synopsis come with a simultaneous translation of the Polish text into English. The translations are furnished with footnotes referring to particular lines of the text, which indicate possible errors in the old prints, as well as deviations in the translation from the literal meanings of some wordings in the Italian text, occasionally with an explanation of particular decisions taken by the translators. The footnotes also include comments offering interpretations of problematic places in the original texts, including their contexts (particularly in the case of the Prologue).

An errata slip was appended to the old print at the end of Puccitelli's libretto. The location of the errors found during the typographic process was indicated rather imprecisely, with merely a reference to the page number. In our edition, they are furnished with simultaneous information in Polish and English that contains, besides the page numbers, also the numbers of the verses in which the errors listed on the errata slip occur.

Tworząc poetycki przekład libretta dramatu muzycznego *La S. Cecilia*, liczącego wraz z intermediami ponad 3100 wersów, musiałam wypracować zasady obowiązujące dla całości tego wyjątkowo długiego tekstu. W niniejszym wstępie reasumuję podstawowe założenia przekładu i objaśniam przesłanki stojące za wyborami konkretnych rozwiązań formalnych i stylistycznych. Problematykę związaną z treścią i sposobami obrazowania oraz analizę formalną tego dramatu zawarłam w innych moich publikacjach o charakterze teoretyczno-literackim¹.

Do chwili obecnej udało się, jak sądzę, rozwiązać większość wątpliwości dotyczących aluzji do konkretnych wydarzeń historyczno-politycznych (odpowiednie informacje podano w przypisach dolnych). Aluzje te – łatwo zrozumiałe dla swoich pierwszych odbiorców – z upływem stuleci stały się mało czytelne. Z pewnością nie wszystkie ukryte odniesienia zidentyfikowano i właściwie zinterpretowano, gdyż mnogość istotnych z punktu widzenia współczesnych im świadków wydarzeń z życia dworów Habsburgów oraz władców z dynastii Wazów przysłoniły późniejsze dzieje. Pozostaje ufność w to, iż udostępnienie tekstu w języku polskim i angielskim pomoże w przyszłości badaczom epoki poszerzyć wiedzę w tym zakresie, a ewentualne kolejne wydania przekładu będą pełniejsze. Nie słabnie też nadzieja na odkrycie nieznanych archiwaliów zawierających cenne dane dotyczące warstwy muzycznej i oprawy plastycznej samego przedstawienia.

Jako podstawowe zasady poetyki przekładu przyjęto: wierność tłumaczenia względem oryginału, poetyckość i archaizację. Ze względu na naukowy charakter wydania starałam się stworzyć tłumaczenie możliwie bliskie treściowo tekstowi włoskiemu, przy równoczesnym oddaniu w języku polskim literackich wartości utworu. Duża część wyborów artystycznych wynikała z mojego własnego gustu literackiego oraz intuicji, zaś efekty prac na bieżąco weryfikowali pozostali uczestnicy projektu. Prace nad przekładem trwały kilka lat i – jak to się

In creating a poetical translation of the libretto to the music drama *La S. Cecilia*, which – intermedia included – runs to more than 3100 verses, I had to elaborate some principles that would guide me through the whole of this exceptionally long text. In this introduction, I will sum up the basic premises behind the translation and explain what led me to choose particular formal and stylistic solutions. I have explored issues relating to the content and to modes of depiction in my other publications of a literary-theoretical character, where I also present a formal analysis of this drama.¹

I have managed to resolve most of the doubts concerning allusions to specific historical-political events (relevant information is given in the footnotes). With the passage of time, those allusions – easily understandable for the audience at the time – have become rather obscure. Not all the hidden references have been identified and properly interpreted, since the multitude of events – crucial from an eye-witness perspective – from the life of the courts of the Habsburgs and rulers of the Vasa dynasty were eclipsed by later events. I trust that making this text available in Polish and English will help future researchers of this epoch to expand their knowledge in this area, and any further editions of the translation will be more comprehensive. And there is always hope that hitherto unknown archive materials containing valuable information relating to the music and setting of this work may yet come to light.

Three basic principles informed the poetics of the translation: fidelity to the original text, a poetical quality and an archaic character. Given the scholarly profile of this edition, I endeavoured to produce a translation as close as possible in substance to the Italian text, while at the same time conveying the work's literary qualities in Polish. A large proportion of my artistic choices resulted from my own literary tastes and intuition, while the effects of my work were verified on an ongoing basis by the other participants in the project. Work

1 Np. Pudlis, Bizzarini 2021, ss. 157–173.

1 F.e. Pudlis and Bizzarini 2021, pp. 157–173.

często zdarza w przypadku tłumaczenia tekstów z dawnych epok – wraz z ich postępem zachodziła konieczność modyfikacji niektórych wcześniejszych założeń. Celem nadrzędnym naszego zespołu było, ażeby wszelkie zabiegi stylistyczne i decyzje edytorskie okazały się wsparciem w zrozumieniu tego bardzo trudnego we współczesnym odbiorze tekstu. Z początku wydawało się, że można w mowie polskiej oddać wczesnobarokowy wiersz włoski, unikając nużących dzisiejszego czytelnika rymów. Praktykę tę stosowałam wcześniej wielokrotnie w poetycko-filologicznych przekładach innych tekstów przeznaczonych do śpiewu. Okazało się jednak, że nie jest to dobre rozwiązanie w przypadku poezji Puccitello – nierównej pod względem artystycznym oraz zawierającej liczne, zawile odniesienia historyczne i anegdotyczne. W większości partii to właśnie śpiewność wersów, ich rytm oraz inne tradycyjne środki artystyczne (jak przerzutnia czy rymy) były i są według konwencji epoki ich powstania wyznacznikiem artyzmu. Dla odmiany we fragmentach, które możemy nazwać partiami o dużej sile dramatycznej, główną rolę odgrywają koncept, przekaz filozoficzny i niespodziewane zwroty akcji – stanowią one jednak mniejszą część tego bardzo konwencjonalnego utworu. Tak więc, po przełożeniu pierwszych kilkuset wersów zauważyłam, że rymy pojawiają się w wersji polskiej spontanicznie i by zachować wstępne założenia, należałoby celowo eliminować je z tłumaczenia. Wraz z postępem prac, powracając wielokrotnie do wcześniejszych, trudniejszych językowo i składniowo fragmentów, uczyłam się ich mimowolnie na pamięć, a urokliwa melodia języka włoskiego niezauważalnie stawała się immanentna dla mojego własnego stylu, wpływając na szczególną specyfikę rytmu wersów polskich. Po kilku redakcyjnych dyskusjach spontanicznie pojawiające się rymy zostały uznane za pełnoprawny środek artystyczny. Nadawały one tłumaczeniu właściwy koloryt oraz lekkość niektórym zbyt banalnym wersom. By jednak owa lekkość nie przemieniła się w ciężar, a przede wszystkim nie wiązała się z uszczerbkiem względem wierności przekładu, zarówno struktura rymów,

on this translation lasted for several years, and – as often occurs when translating early texts – as I proceeded, it proved necessary to modify some of the solutions previously established. The overriding aim of our team's work was to ensure that all stylistic procedures and editorial decisions would help the reader to understand this difficult text. At first it seemed that the early Baroque Italian verse could be rendered in Polish speech without rhymes that might bore a present-day reader. I had employed that strategy many times before in poetical-philological translations of other texts intended for singing. It turned out, however, that this was not a good solution in the case of Puccitelli's poetry, which proved uneven in artistic terms and contained many complicated historical and anecdotal references. In most of the parts, the songfulness of the verses, their rhythm and other traditional artistic means (like enjambement and rhymes) were, and indeed remain, determinants of artistry according to the convention of the epoch. By contrast, in parts that we may call highly dramatic, the main role is played by a concept, a philosophical message and unexpected twists in the action. These, however, form the lesser part of this highly conventional work. Thus, after translating the first few hundred verses, I noticed that rhymes arose in the Polish version spontaneously, and in order to adhere to my original principles, they would have to be completely eliminated from the translation. As work proceeded, returning many times to linguistically and syntactically more difficult passages, I learned them by heart without realising it, and the charming melody of the Italian language imperceptibly became an intrinsic part of my own style, influencing the specific rhythm to the Polish lines. After several editorial discussions, the spontaneously occurring rhymes were deemed to be a legitimate artistic device. They lent the right colouring to the translation and imparted a lightness to some overly trite verses. Yet to prevent that lightness from cloying, and above all from impairing the fidelity of the translation, both the structure of the rhymes and the metrical scheme

jak i układ wersyfikacyjny zostały potraktowane swobodnie. Swobodę tę ograniczałam tam, gdzie należało wykazać zależności pomiędzy partiami tekstu i różnice rejestrów, zamierzone przez autora i powiązane bezpośrednio z treścią i poetyckim obrazowaniem.

Utrzymałam całkowicie podział na strofy, natomiast przyjąłam zasadę zachowania proporcji długości wersów w przekładzie. Nazywam tak dążenie do oddania w języku polskim ogólnego wrażenia długości wersów zbliżonego do ich długości w oryginale. Tłumaczone wersy polskie są zazwyczaj nieco dłuższe od włoskich, co wynika między innymi z fleksyjności naszego języka ojczystego. We włoskim *dramma per musica* – co również zauważamy w twórczości Puccitellego – schematy metryczne strof (w tym długość zawartych w nich wersów) różnią się między sobą znacznie, co wynika z funkcji poszczególnych partii tekstu. Zostały więc w wyraźny sposób odróżnione wersy krótkie od długich. Ze względu na brak partytury nie możemy co prawda z pewnością stwierdzić, które partie w *La S. Cecilia* były śpiewane (w tym zakresie występują rozmaite poglądy i interpretacje), ale zachowane kompletnie *drammi per musica* z epoki pozwalają snuć domysły na ten temat. Szukając analogii, powołałabym się na przykład *Orfeusza* Alessandra Strozziiego i Claudia Monteverdiego. W utworze tym rozróżniamy następujące style, którym odpowiadają równocześnie odmienne typy wersyfikacji: *recitar cantando*, gdy tekst jest złożony z pomieszanych jedenastozgłoskowców (*endecasillabo*) i siedmiozgłoskowców (*settenario*), podobny w budowie stile arioso, będący bardziej melodyjnym typem *recitar cantando* przy zachowaniu podobnych wartości metrycznych, stanowiącym prototyp arii *stile di canzonetta* z tekstem pisanym czasem ośmiozgłoskowcem (*ottonari*) oraz *stile madrigalesco*, stosowany często w chórach madrygałowych. We wczesnej fazie rozwoju *dramma per musica* nie wykształciły się jeszcze sztywne schematy, jednak sama długość wersów sugeruje pewne decyzje artystyczne autora oraz funkcję (aria, recytatyw, chór) danej partii tekstu.

were treated quite freely. I limited that freedom wherever necessary to show the relationship between parts of the text and also the differences between registers, intended by the author and directly linked to the plot and the poetical description.

I retained the division into strophes entirely, but I adopted the principle of maintaining a certain proportion between the verses in the translation with regard to their length. That is how I refer to the aspiration to conveying in the Polish the overall impression of verse length similar to that in the original. The translated Polish verses are usually slightly longer than the Italian, which results partly from the inflectional character of Polish. In an Italian *dramma per musica* – as we also note in the work of Puccitelli – the metrical patterns of the strophes (including the length of the lines they contain) differ considerably, which results from the function of particular parts of the text. Hence short lines are markedly distinguished from long lines. Given the lack of a score, we admittedly cannot state for certain which parts in *La S. Cecilia* were sung (there are various views and interpretations in that regard), but *drammi per musica* from the same epoch which have been preserved intact do allow us to speculate. Seeking analogies, I would cite, for example, *Orfeo* by Alessandro Strozzi and Claudio Monteverdi. In that work, we distinguish the following styles, to which different types of versification correspond: *recitar cantando*, where the text comprises a mixture of eleven-syllable (*endecasillabo*) and seven-syllable lines (*settenario*), *stile arioso*, of a similar design, which is a more melodious type of *recitar cantando*, whilst retaining similar metrical values, *stile di canzonetta*, which is a prototype of the aria, with a text written sometimes in eight-syllable verse (*ottonari*), and *stile madrigalesco*, often used in madrigal choruses. At an early stage in the development of the *dramma per musica*, rigid schemata had not yet been formed, but the length of the lines in itself suggests certain artistic decisions taken by the author and the function (aria, recitative, chorus) of a particular part of the text.

Również u Puccitellego, mimo braku zachowanej muzyki, można wyodrębnić na podstawie analizy tekstu fragmenty o charakterze arii (w partiach solowych). Styl chóralny wyraźnie różni się również od stylu recytatywów – są to wersy bardzo krótkie, zwane *versi lirici*.

W tłumaczeniu starałam się zaznaczyć owe różnice: tam, gdzie występował recytatyw o długich wersach również w języku polskim wersy są długie. Tam natomiast, gdzie dla przykładu w wersji włoskiej pojawia się zwięzły pięciogłoskowiec (partie chóru) – uznając, że nie da się utrzymać tego rozmiaru wersu przy równoczesnym zachowaniu wierności względem treści – starałam się, by wersy były jak najkrótsze, choć z konieczności nieregularne.

Wszelkie odstępstwa w przekładzie od treści tekstu włoskiego zostały zaznaczone w przypisach. Wskazano w nich również te miejsca, gdzie z uwagi na wybory estetyczne (często powiązane z brzmieniem wyrazów) użyłam słów polskich o odmiennym nieco znaczeniu niż włoskie, pominęłam słowa redundantne bądź dokonałam pewnych uzupełnień. Te ostatnie zostały zaznaczone poprzez umieszczenie ich w tekście tłumaczenia w nawiasach kwadratowych. Wszelkie decyzje o odejściu od wierności względem oryginału podyktowane były jedynie chęcią zachowania płynności rytmu wiersza, jego archaicznej formy oraz dramatycznego charakteru tekstu. Staraniem moim było, aby sytuacje te miały miejsce możliwie rzadko, i ograniczały się tylko do drobnych przesunięć między polami semantycznymi pojęć bliskoznacznych. Co do zasady, to w bardzo nielicznych przypadkach dokonałam przemieszczenia wyrazów między wersami, przez co niemożliwe było zachowanie pełnej symultaniczności w prezentacji tekstów w różnych językach.

Oczywiście włoski librecista, przygotowując tekst do opracowania muzycznego, zmuszony był do zachowania regularności w obrębie partii śpiewanych. Tak więc czasem dodawał krótkie słowa nie wpływające znacząco na sens danego zdania (jak *gia'* – „już”, *qua* – „tu”, *bel* – „piękny”), albo też, w przypadku potrzeby uzyskania jeszcze dłuższego wersu, uzupełniał go przez wyrazy składające się z kilku sylab, często były to przymiotniki.

With Puccitelli too, although we do not have the music, analysis of the text enables us to distinguish segments of an aria-like character (in the solo parts). The choral style also differs clearly from the style of the recitatives, which are very short verses, known as *versi lirici*.

In my translation, I sought to bring out those differences: in the Polish version of long-line recitatives, the verses are also long. Then where concise five-syllable lines occur in the Italian text (chorus parts), considering that it was impossible to keep lines of that length while remaining faithful to the content of the verse, I tried to make the lines as short as possible, although they are inevitably irregular.

All departures from the content of the Italian text in the translation are flagged up in the notes, which also indicate those places where, for aesthetic reasons (often linked to the sound of words), I used Polish words with a slightly different meaning than the Italian, left out redundant words or made certain additions (given in square brackets). All decisions to depart from the original were dictated solely by a wish to maintain a smooth rhythm to the verse, an archaic form or the dramatic character of the text. I tried to ensure that such situations arose as seldom as possible, and were confined to minor shifts between the semantic fields of notions of similar meaning. In just a very few cases, I moved words from one line to another, which made it impossible to present the Italian and Polish texts completely simultaneously.

It goes without saying that the Italian librettist, when preparing his text for a musical setting, was forced to ensure regularity in the sung parts. So he occasionally added short words that had no effect on the meaning of a sentence (like *gia'* – ‘already’, *qua* – ‘here’, *bel* – ‘lovely’), or else, if an even longer line was required, he expanded it with words of several syllables, often adjectives. This gave rise to redundant words. Since Polish words, as already mentioned,

Tym samym pojawiały się wyrażenia redundantne. Ponieważ, jak już była o tym mowa, polskie wyrazy przeciętnie są dłuższe i podlegają odmianie przez przypadki, wiele razy można było, a wręcz należało zrezygnować z tego typu słów bądź wyrażień.

Nie zachowując oryginalnego schematu i budowy rymów, starałam się jednak zadbać o harmonijne i jak najbardziej równomierne rozłożenie ich w całym tekście. Nie zawsze było to w pełni przestrzegane, zwłaszcza w przypadku partii o silnie dialogowym charakterze, jak np. retoryczne dyskusje pomiędzy antagonistami w punktach zwrotnych akcji, bądź odsyłających do mitologii fragmentów intermediów. Stosunkowo często wprowadzenie rymów niedokładnych bądź przeciwnie – wybór rymów zbyt dokładnych – było zabiegiem celowym, pozwalającym odzwierciedlić ich naiwność i banalność tak typową dla tekstu wczesnobarokowego libretta. Powszechny uzus włoskiej *lingua volgare* dopuszczał, by w poezji, a szczególnie tej przeznaczonej do śpiewu, słowa były traktowane w sposób bardziej elastyczny (np. skracane), niż ma to miejsce w języku polskim. Chcąc więc oddać kapryśną, idącą czasem na przekór regułom stosowanym powszechnie w prozie, naturę włoskiej poezji lirycznej, w wielu miejscach celowo pozostawiałam pewne „chropowatości”, niedopowiedzenia czy zamierzone dwuznaczności tekstu. Znane przykłady literatury z epoki pozwalają sądzić, że większość z opisanych zabiegów (za wyjątkiem niezachowania równomiernej budowy rymów i regularnej długości wersów) uznano by za dozwolone w czasach, gdy Puccitelli kreślił swoje wiersze, spierając się z Agostino Loccim, który biedził się nad scenografią i machinami teatralnymi.

* * *

Chciałabym złożyć podziękowania prof. Barbarze Przybyszewskiej-Jarmińskiej za cierpliwość, wyrozumiałość i udzielone mi podczas prac nad tym projektem ogromne zaufanie oraz wsparcie wykraczające znacznie poza kwestie merytoryczne; prof. Zygmuntowi M. Szweykowskiemu za udostępnienie mi wielu tekstów literackich i bardzo obszernych materiałów naukowych (w tym niepublikowanych), wprowadzenie

are on average longer and are subject to inflection, it was possible – and even advisable – to leave out such words or expressions.

While not retaining the original pattern and construction of the rhymes, I nevertheless tried to distribute them evenly and harmoniously throughout the text. This was not always fully observed, particularly in the case of parts of a strongly dialogue character, such as rhetorical discussions between antagonists at turning points in the action, or passages in the intermedia referring to mythology. Relatively often, the introduction of inexact rhymes or – on the contrary – the selection of overly precise rhymes – was deliberate, as it enabled me to reflect their naivety and banality – so typical of the text of an early Baroque libretto. It was common practice in the Italian *lingua volgare* for the words used in poetry, and especially in poetry intended to be sung, to be treated in a more flexible way (e.g. shortened) than occurs in Polish. So in seeking to convey the capricious nature of Italian lyric poetry – sometimes bucking the rules that were widely employed in prose – in many places I deliberately left a certain ‘roughness’, intentional ambiguity or vagueness in the text. Well-known examples of literature from that era allow one to surmise that most of the procedures described here (with the exception of the lack of a regular construction to the rhymes and a regular verse length) would be regarded as permissible at the time when Puccitelli was writing his verse, wrangling with Agostino Locci, who was struggling with the sets and theatrical machinery.

* * *

I would like to thank a number of people: Professor Barbara Przybyszewska-Jarmińska for her patience and understanding, the huge confidence she showed in me during work on this project, and her support, which went far beyond questions of expertise; Professor Zygmunt M. Szweykowski for giving me access to many literary texts and to a vast amount of scholarly material (some of it unpublished), introducing me to

w świat prologu z włoskiego teatru muzycznego oraz wielogodzinne rozmowy na temat *dramma per musica* w XVII-wiecznej Europie; prof. Jakubowi Z. Lichańskiemu za chęć wnikliwego zgłębienia wielu zagadkowych problemów, jakie niósł w sobie ten tekst, i długie dyskusje nad miejscem języka włoskiego w literaturze polskiej, a także za konsultacje i pomoc w wyborach dotyczących ewoluującej poetyki przekładu; prof. Hieronimowi Grali za wsparcie w rozwikłaniu najtrudniejszych zagadnień historycznych z Prologu i wreszcie niezastąpionemu prof. Marco Bizzariniemu za wieloletnie cenne konsultacje dotyczące trudnego języka poetyckiego Puccitellego i librettystyki włoskiej.

Za liczne sugestie dotyczące warstwy literackiej, wsparcie moralne i otoczenie mnie opieką w rozmaitych godzinach dnia i nocy winna jestem nieustające podziękowania i miłość mojej matce, Marii Jąźwińskiej.

~ Agnieszka Pudlis

the world of the Italian prologue and holding lengthy conversations with me about the *dramma per musica* in seventeenth-century Europe; Professor Jakub Z. Lichański for his willingness to explore many enigmatic problems inherent in this text, lengthy discussions over the place of the Italian language in Polish literature, and also consultation and assistance concerning my choices in relation to the evolving poetics of the translation; Professor Hieronim Grala for his help in untangling the most difficult historical issues in the Prologue; and finally Professor Marco Bizzarini for many years of valuable consultations over Puccitelli's difficult poetical language and libretto conventions of the time.

For her numerous suggestions concerning the literary aspect of the project, her moral support, and looking after me at various hours of the day and night, I also owe constant gratitude and love to my mother, Maria Jąźwińska.

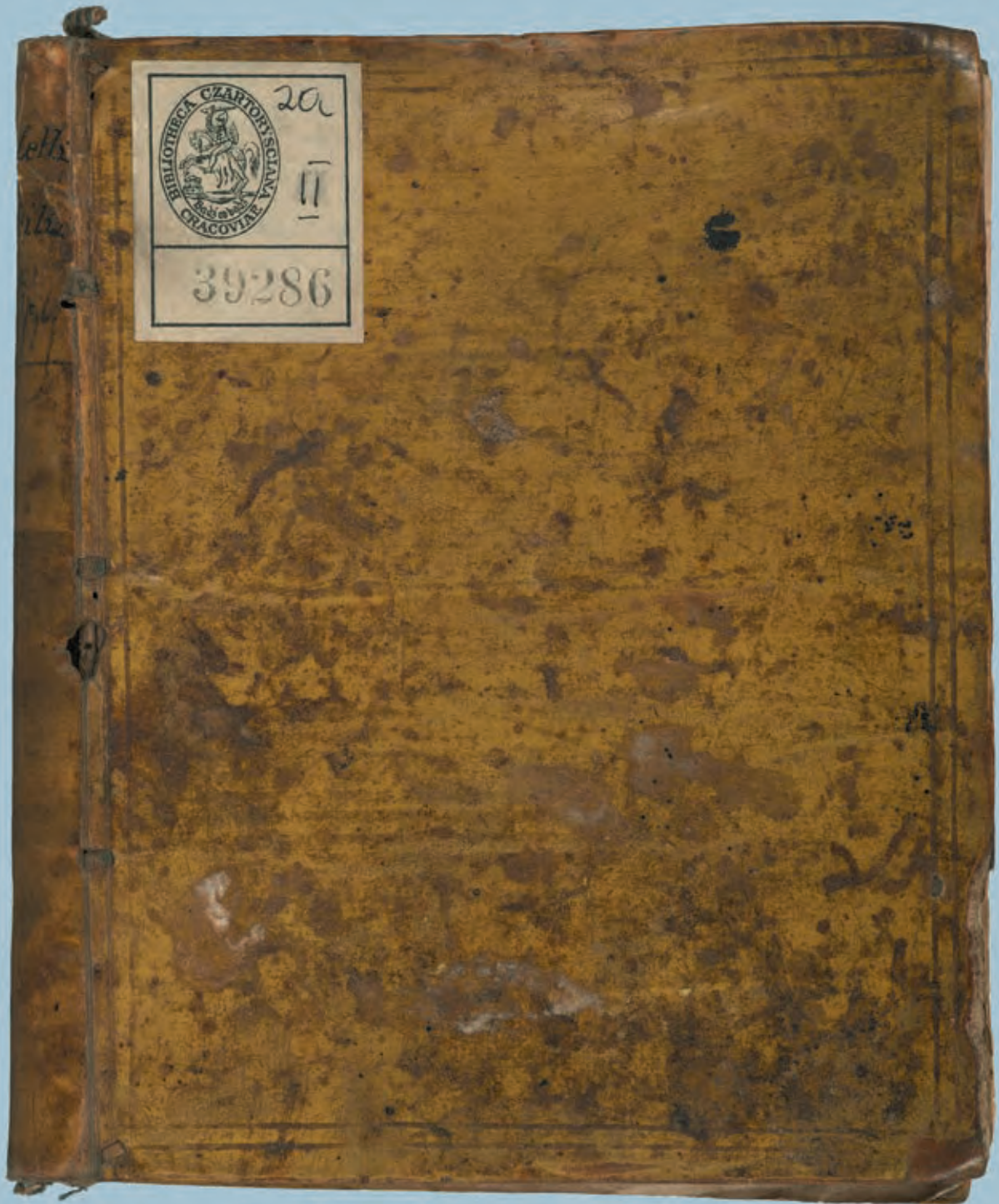
~ Agnieszka Pudlis

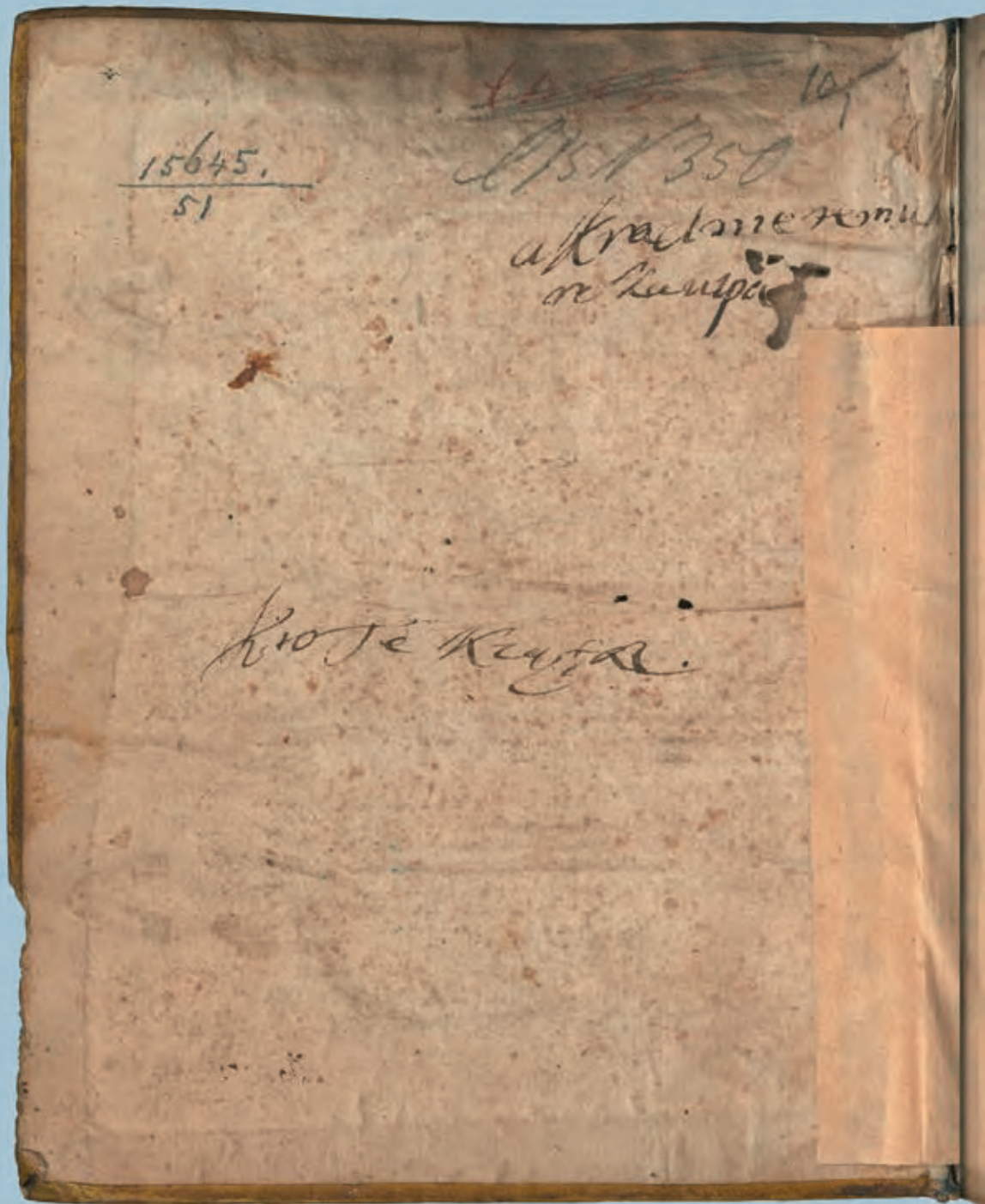
La S. Cecilia —

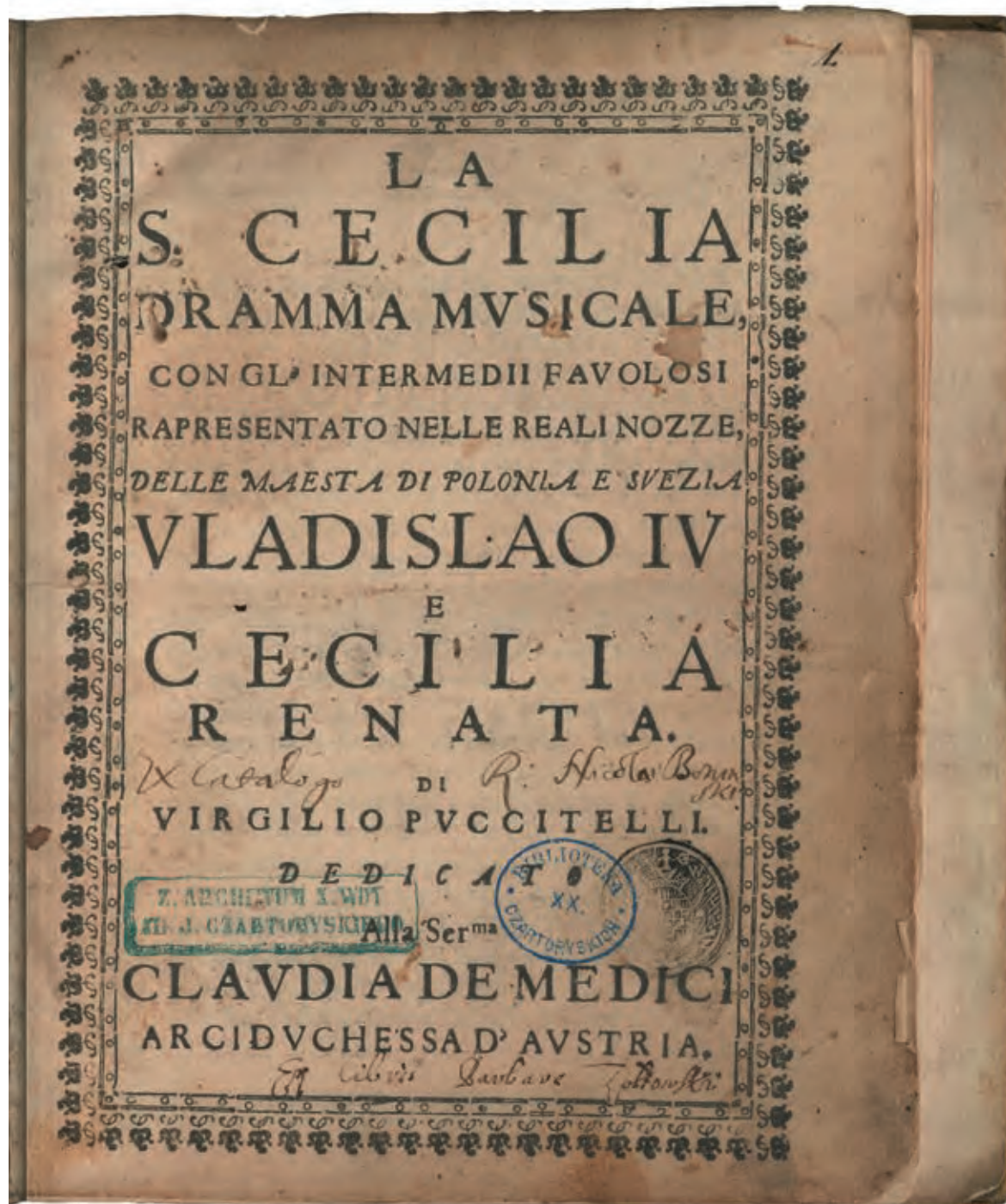
edycja faksymilowa z przekładem libretta
na język polski i angielski

La S. Cecilia —

facsimile edition with a translation
of the libretto into Polish
and English







LA
S. CECILIA
DRAMMA MUSICALE,
CON GL' INTERMEDII FAVOLOSI
RAPRESENTATO NELLE REALI NOZZE,
DELLE MAESTA DI POLONIA E SVEZIA
VLADISLAO IV
E
CECILIA
RENATA.

X Catalogo DI R. Nicola Bonini
VIRGILIO PUCCELLI

DEDICATA
Z. ARCHIVUM L. WDT
K. J. CZARTORYSKI
Alla Serma

CLAVDIA DE MEDICI
ARCIDVCHESSA D' AVSTRIA.

Et libris Librariae Follaneri

ŚW. CECYLIA¹

DRAMMA MUSICALE

WRAZ Z *INTERMEDII FAVOLOS*²

WYSTAWIONY

NA WESELU KRÓLEWSKIM

JEGO WYSOKOŚCI [KRÓLA]

POLSKI I SZWECJI

WŁADYSŁAWA IV

I

CECYLII

RENATY³

AUTORSTWA

VIRGILIO PUCCITELLEGO.

DEDYKOWANY

Najjaśniejszej

KLAUDII DE MEDICI

ARCYKSIĘŻNEJ AUSTRII.

ST CECILIA¹

DRAMMA MUSICALE

WITH *INTERMEDII FAVOLOS*²

STAGED

AT THE ROYAL WEDDING

OF HIS MAJESTY [THE KING]

OF POLAND AND SWEDEN

LADISLAUS IV

AND

CECILIA

RENATA³

WRITTEN BY

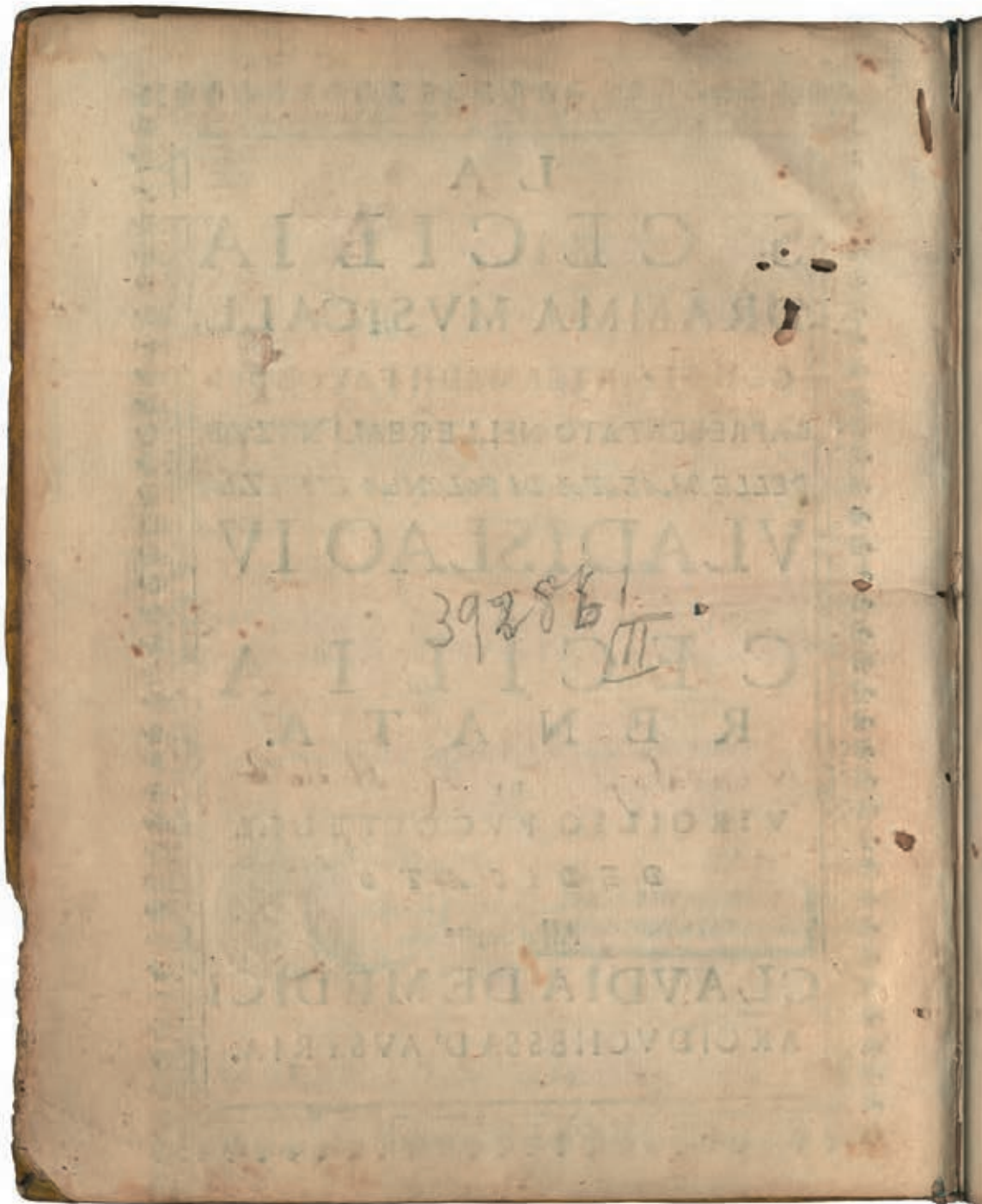
VIRGILIO PUCCITELLI.

DEDICATED TO

Her Highness

CLAUDIA DE MEDICI

ARCHDUCHESS OF AUSTRIA.



Serenissima Principessa.

LA pietà Austriaca non ha compagna in terra: Ella è sola perche è sola insieme in operar quelle cose, che sola la possono rendere merauigliosa al mondo. Non sarebbe impresa grande il dimostrarlo, ma sarebbe perauventura superfluo, perche non fa di mestieri, che altri parli, doue parla il Cielo. Et a qual altra mai si è veduto piouser le gratie in maggior concorso? Rimane senza paragone quella dell'hauerla sola riserbata Dio ad aprirgli le porte dell'Oceano, serrate per tanti secoli, da i natali del mondo ad ogni altro. Ella gode all' hora la chiarissima prerogatiua di portare all' Indola Croce, perche ui adorasse chi per nostra saluezza ui morì. Azione tanto heroica, e grande, che meritò di esser compensata in terra con un mondo. Ma a verun' altro meglio che a V. A. è nota questa verità. a V. A. che congiunta con Principe di questo augustissimo sangue, l' ha gloriosamente con acclamazioni di publiche lodi confermata: Consideratione tale, che non è merauiglia se nelle Reali Nozze, delle Maesta di Polonia e Sueria, nelle quali a nome di Cesare hà l' A. V. accompagnata la Maesta della Regina in questo Regno, per Rapresentamento festoso habbia fatto scegliere

Najjaśniejsza Księżno⁴,

1. Pobożność austriacka nie ma sobie równych na ziemi.
2. Jedyną jest, gdyż tylko ona jedna czyni wszelkie te rzeczy,
3. które sprawiają, iż jedna ona jest pełną wspaniałości
4. na tym świecie. Niewielką sztuką byłoby
5. ukazanie tego, choć zbędny to trud i przygoda.
6. Nie czyni bowiem wielkiej sztuki ten, co prawi tam, gdzie [już samo]
7. Niebo przemawia. Gdzie to widziano, by na jaką to inną [kraję]
8. spadła większa ilość łask? Nie ma sobie równych
9. owa, boć dla niej jednej zachował Bóg łaskę rozwarcia
10. bram oceanu, zamkniętych przed
11. innymi przez wiele wieków od narodzin świata.
12. Ona to cieszy się najjaśniejszym przywilejem
13. niesienia Krzyża Indianinowi⁵, by mógł uwielbić,
14. tego, który dla naszego zbawienia na nim skonał. Czyn tak
15. chwalebny i wielki, że zasługuje by być wynagrodzony
16. na ziemi [całym] światem⁶. Lecz nikomu
17. innemu lepiej niżli Waszej Wysokości znana jest ta prawda,
18. Waszej Wysokości, [która] będąc połączoną węzłem małżeńskim z Księciem
19. cesarskiej⁷ krwi, chwalebnie ją z
20. uznaniem i w publicznych pochwałach potwierdziła,
21. z tegoż to bierze się, iż nie jest dziwnym, jeśli podczas
22. królewskich zaślubin Jego Królewskiej Mości Polski i Szwecji,
23. w czas których w imieniu Cesarza⁸ Wasza Wysokość towarzyszyła
24. Jej Wysokości Królowej [w drodze] do tego Królestwa,
25. na uroczyste przedstawienie, [Wasza Wysokość] kazała była wybrać

Your Highness the Princess,⁴

1. Austrian piety has no equal on earth.
2. It is unique, as it alone can accomplish all those
3. things that render it singularly marvellous
4. in the world. It would be no great achievement to demonstrate this,
5. but it would be perchance superfluous,
6. since there is no great art in speaking
7. when Heaven speaks. On what other [land]
8. has a greater accumulation of graces rained down? Without compare remains
9. [the land] for which alone God forced the gates
10. of the ocean, locked to all others
11. for so many centuries, since the birth of the world.
12. It is [that land] which enjoyed the most agreeable prerogative
13. of taking the Cross to the Indian,⁵ so that he could adore
14. the one who died for our salvation. A deed
15. so heroic and great that it deserves to be rewarded
16. on the earth with an orb.⁶ But this truth
17. is known to no one better than to Your Highness,
18. Your Highness, who, joined in marriage to a prince
19. of such august blood,⁷ has confirmed it gloriously
20. with acclamations of public laudation:
21. in light of this, it is no wonder that in
22. the royal marriage of His Majesty [the King] of Poland and Sweden,
23. for which, in the name of the Emperor,⁸ Your Highness accompanied
24. Her Majesty the Queen to this kingdom,
25. [Your Highness] had a pious subject chosen for this festive representation,

W. 5: wł. *avventura* wyrażono w polskiej wersji za pomocą dwóch słów: „trud” i „przygoda”.

glier soggetto Pio, perche a Principessa somma
cultrice di pietà come è la Maesta della Regina
verun altro più di questo poteua recar diletto.
Si è tuttauolta tramezzato di fauolose inuen-
zioni, così per render l' opera più copiosa di ap-
parenze, come per renderne con la vanità di
questo falzo più bella la sodezza del suo vero.
Esce in tanto dalle stampe & esce sù l' ali del
Serenissimo suo Nome. per poterfi con tal arte
portar, doue per se stesso non può giungere;
insegnamento lasciatoci da picciolo Augellet-
to, che per queste uie seppe arriuare alla meta
della gloria. in che, se altri mi vorrà notar di
troppo ardito, ricopertomi sotto lo scudo dell'
infinita sua benignità. non mi resterà che temere.
E qui supplicandola humilissimamente a de-
gnarsi di gradirlo, resto, coll' inchinarme le pro-
fondissimamente. Varsavia li 23. di Settembre
Di Vra A. Serma, 1637.

Humilisso e Deuotisso Seruo

VIRGILIO PUCCELLI

Segret di S. Maestà.

ARGC.

26. temat nabożny, albowiem Księżniczka⁹, największa
27. piewczyni pobożności, jaką jest Jej Wysokość
- Królowa,
28. w żadnym innym nad ten większego nie mogła
- mieć upodobania.
29. Jednakże wpleciono też i zmyślne inwencje
30. tak, by uczynić dzieło bogatszym w
31. obrazy, jako i by poprzez marność i nędzę tego,
32. co fałszywe ukazać piękniejszymi fundamenty
- prawdy.
33. Wychodzi więc spod prasy i ulatuje na skrzydłach
34. Najjaśniejszego Waszego Imienia, by sposobem
- tym móc
35. nieść – dokąd same z siebie dotrzeć nie mogą
36. – nauki pozostawione nam przez małą Ptaszynę¹⁰,
37. co tymi drogami umiał dotrzeć do celu
38. chwały, w czym to, jeśli inny zechce wytknąć mi
39. zbytnią śmiałość, schroniwszy się pod tarczą
40. nieskończonej waszej dobroci, nie będę miał
- czego się lękać.
41. W miejscu tym – błagając najpokorniej Waszą
- Wysokość, by łaskawa była je¹¹ przyjąć –
42. kłaniając się najuniżeniej, pozostaję. Warszawa,
- dnia 23 września 1637
43. W[aszej] W[yokości] N[ajjaśniejszej]

44. Najpokorniej[szy] i Najbar[dziej] Oddany Sługa

45. Virgilio Puccitelli

46. Sekretarz J[ego] Wysokości

26. since none other could cause any pleasure
- to a Princess⁹
27. who is a supreme worshipper of piety,
28. as is Her Majesty the Queen.
29. Yet fabulous inventions are also intertwined
30. to render the work richer in images,
31. and also, through the vanity of that
32. which is false, to embellish its truthful
- foundations.
33. Thus it is printed and takes flight on the wings
34. of Your Most Serene Name in order to reach,
- in that way,
35. where it could not arrive by itself;
36. this lesson was left to us by a little Bird,¹⁰
37. which by those means knew how to attain
- the goal
38. of glory, in which, if anyone might wish
- to consider me
39. too bold, taking cover beneath the shield
40. of your infinite goodness, I would have no fear.
41. And here, beseeching Your Highness most
- humbly to deign to accept it,¹¹
42. I remain, meekly and most profoundly,
- Warsaw, 23 September 1637
43. H[er] R[oyal] H[ighness]'s

44. Humblest and Most Devoted Servant

45. Virgilio Puccitelli

46. H[is] Majesty's Secretary

W. 29: wł. *invenzioni favolose* – można przetłumaczyć również jako „bajeczne opowieści”.

W. 31: wł. *vanità* wyrażono w polskiej wersji za pomocą dwóch słów: „marność” i „nędza”.

V. 29: It. *invenzioni favolose* – can also be translated as ‘fabulous tales’.

V. 31: It. *vanità*. A metaphor of the Holy Spirit.

ARGOMENTO DEL DRAMMA.

NAcque la Vergine Santa Cecilia per chiarezza di sangue illustre in Roma: Ne suoi più teneri Anni fù imbeuta della Christiana pietà, della quale fù così cultrice, che hauendo sacrato a Christo la sua virginità, e maritata contro la sua volontà a Valeriano nobile Cavalier Romano, meritò non solo di poterla conseruare, ma di conuertirlo anche alla vera fede, col dirle di hauere un Angelo alla sua custodia, della cui vista inuaghito, intendendo dalla santa di non potere ~~se~~ non si battezzasse; a ciò s' indusse per le mani di S. Vibano Papa, doppo che n' hebbe la gratia, e con l' opera della santa conuertir anche Tiburrio suo Fratello, i quali imperante, Alexandro Seuero, constantissimamente, sotto Almachio Prefetto soffrirono la morte, & indi a poco tempo la Santa Vergine.

TREŚĆ
DRAMATU

1. Jak głosi fama, narodziła się Święta Cecylia
2. ze szlachetnej krwi rzymskiej. W jej najmłodszych
3. latach napojono ją chrześcijańską wiarą,
4. której to stała się taką piewczynią, że poświęciwszy
5. Chrystusowi swe dziewictwo, poślubiona wbrew
6. woli Walerianowi, szlachetnemu kawalerowi rzymskiemu,
7. zasługę tę miała, iż nie tylko mogła je zachować, lecz
8. również i jego samego nawróciła na prawdziwą wiarę, mówiąc,
9. iż ma Anioła na straży swej osoby, którego to widoku [małżonek]
10. żarliwie spragniony, za sprawą Świętej pojął, iż nie będzie mu to dane,
11. jeśli się nie ochrzci; do czego to i przyszło
12. rękoma św. Urbana papieża. Po tym, jak doświadczył
13. łaski i poprzez działanie Świętej nawrócił również
14. Tyburcjusza, brata swego, w czasie władania
15. Aleksandra Seweriusza, z [okazaniem] największej stałości, pod
16. Almachiuszem prefektem śmierć wycierpieli, jako i
17. wraz, w czas krótki potem, Święta Dziewica.

ARGUMENT
OF THE DRAMA

1. The virgin Saint Cecilia was born
2. most nobly of illustrious Roman blood. In her tenderest
3. years, she was inspired by the Christian faith, of which
4. she became such a worshipper that having consecrated
5. her virginity to Christ, and been married against
6. her will to Valerian, a Roman nobleman,
7. she showed her merit not only by preserving it, but
8. by converting him to the true faith as well, telling him
9. that she had a guardian angel, the sight of which he
10. craved, given to understand by the saint that he would not be able to
11. if he was not baptised; which came about
12. by the hand of St Urban, the Pope. After he received
13. that grace and, through the actions of the saint, converted also
14. Tiburtius, his brother, under the emperor
15. Alexander Severus, [showing] the utmost steadfastness,
16. they suffered death under the prefect Almachius, as did,
17. shortly afterwards, the Blessed Virgin.

Personaggi del Dramma.

S. Cecilia.
S. Valeriano,
S. Tiburtio,
S. Urbano.
Felicio servo di S. Valeriano celato Christiano
Volino.
Simplicio
Angelo
Nicca Nuntia serva di Santa Cecilia
Almachio Prefetto di Alessandro Severo Imperatore
Geminio suo Consigliero
Alteo
Sacerdote di Giove
Choro de servi di S. Valeriano
Choro di serve di S. Cecilia
Choro de Sacerdoti di S. Urbano
Choro de Christiani
Choro de Gentili
Choro de Sacerdoti de gli Idoli
Choro de Ministri

PROLOGO.

Sarmatia
Istro
Vistula
Amore
Hymetto
Giove
Choro de Dei
Choro di Nisse

Primo Intermedio.

Sole
Phetone

Clima.

OSOBY DRAMATU

Św. Cecylia
Św. Walerian
Św. Tyburcjusz
Św. Urban
Felicjan, sługa św. Waleriana, kryptochrześcijanin
Woliniusz
Simplicjusz
[Lucjusz, posłaniec]¹²
Anioł
Cecylia Nicea posłanniczka, służka św. Cecylii
Almachiusz, prefekt cesarza Aleksandra Sewera
Geminian, jego doradca
Alteo
Kapłan Jowisza
Chór sług św. Waleriana
Chór służek św. Cecylii
Chór kapłanów św. Urbana
Chór chrześcijan
Chór pogan
Chór kapłanów pogańskich bożków
Chór posługaczy świątynnych¹³

PROLOG

Sarmacja
Dunaj
Wisła
Amor
Hymen
Jowisz
Chór bogów
Chór nimf

PIERWSZE INTERMEDIUM

Helios (Słońce)¹⁴
Feton

DRAMATIS PERSONAE

Saint Cecilia
Saint Valerian
Saint Tiburtius
Saint Urban
Felicius, a servant of Saint Valerian, a secret Christian
Volinius
Simplicius
[Lucius the Messenger]¹²
Angel
Nicaea the Messenger, a servant of St Cecilia
Almachius, prefect of Emperor Alexander Severus
Geminus, his adviser
Alteo
Priest of Jove
Chorus of St Valerian's servants
Chorus of St Cecilia's servants
Chorus of priests of St Urban
Chorus of Christians
Chorus of pagans
Chorus of priests of the pagan deities
Chorus of acolytes¹³

PROLOGUE

Sarmatia
Danube
Vistula
Cupid
Hymen
Jove
Chorus of gods
Chorus of nymphs

FIRST INTERMEDIUM

Helios (Sun)¹⁴
Phaethon

Climene
Lamphettia
Phetusa
Cigno

Secondo Intermedio.

Plutone
Proserpina
Cerere
Choro di Ninfe

Terzo Intermedio.

Nettuno
Giasone
Choro de Tritoni
Choro de Nauiganti

Quarto Intermedio.

Tantalo
Titio
Choro di furie

Quinto Intermedio.

Apollo
Choro di Muse
Choro de Pastori.



Klimene
Lampecja
Faetusa
Cygnus

DRUGIE INTERMEDIUM

Pluton
Prozerpina
Cerera
Chór nimf

TRZECIE INTERMEDIUM

Neptun
Jazon
Chór trytonów
Chór żeglarzy

CZWARTE INTERMEDIUM

Tantal
Tytios
Chór furii

PIĄTE INTERMEDIUM

Apollo
Chór muz
Chór pasterzy

Clymene
Lampetia
Phaethousa
Cygnus

SECOND INTERMEDIUM

Pluto
Proserpina
Ceres
Chorus of nymphs

THIRD INTERMEDIUM

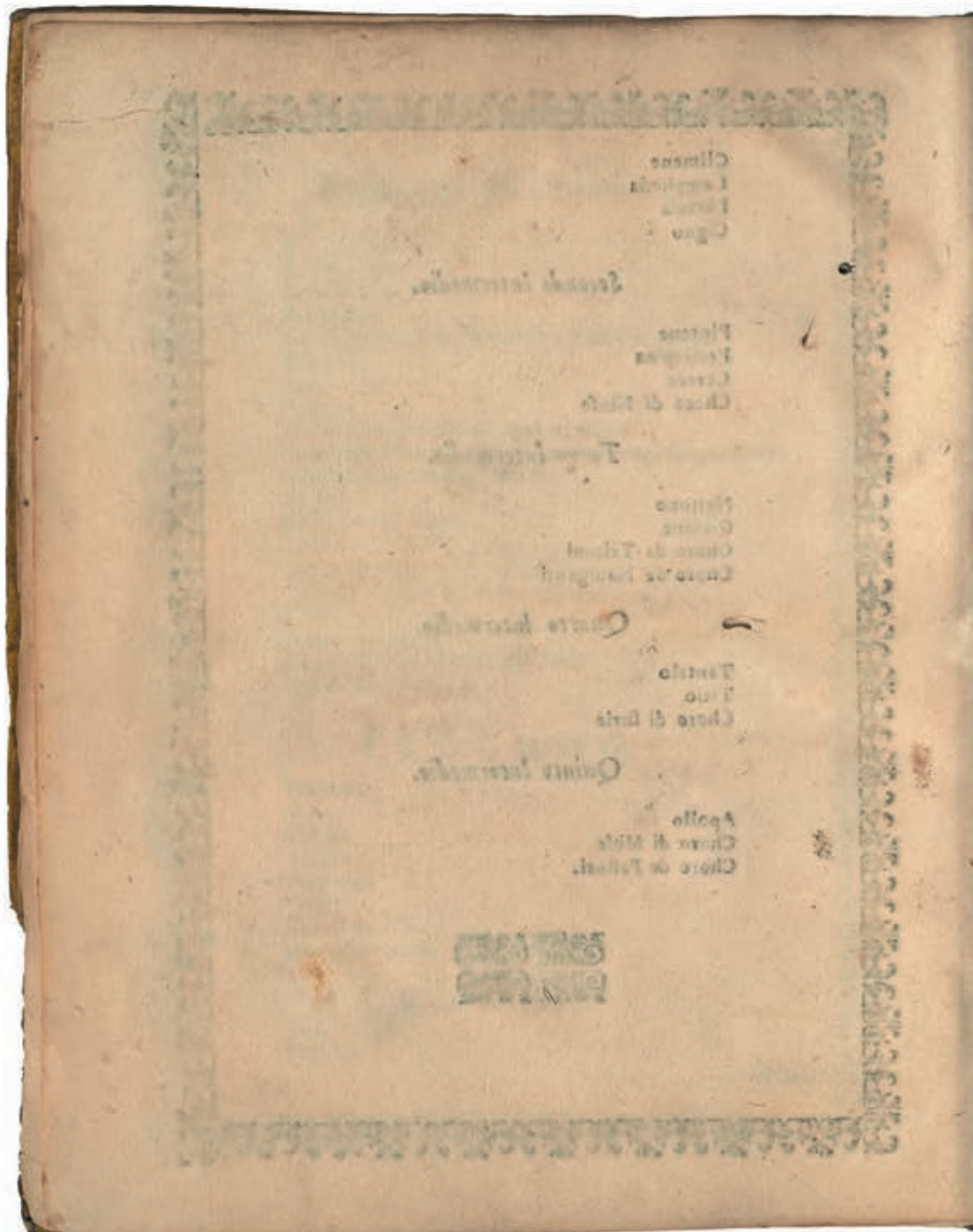
Neptune
Jason
Chorus of tritons
Chorus of sailors

FOURTH INTERMEDIUM

Tantalus
Tityus
Chorus of furies

FIFTH INTERMEDIUM

Apollo
Chorus of muses
Chorus of shepherds



PROLOGO

ISTRO, VISTVLA, SARMATIA,

Gioue, Amore, Hymeneo Choro de Dei,
Choro de Ninfe

Sparita la Cortina del Theatro viddeasi la Scena in aspetto di Boscarencia Campagna. Dall' una delle parti l' Istro, dall' altra il Vistula, che versando l' acque dalle loro vrne, Mostravano l' origini deloro fiumi

Vistula. *Q* Vi pure a meritori,
O d' Austria bella humido, e chiaro Nume
Dopo si lunghi, e nubilosi giorni:
Qui pur l' altera, e la cerulea fronte,
Piu d' honor, che d' humor chiara, e scillante,
Ritorno a rimirar di nuouo amante.
O giorno fortunato,
O giorno desiato,
In cui del tuo Seren lucido fonte,
Mormorando i uedrò pur le chiare onde
Bagnar i prati, & irrigar le sponde.

Istro. *B* en arsi teco anch' io,
O de Sarmati campi altero honore
A cosi bel desio.
Et ecco alfin eh' io ti riueggio, egodo
Hor che qui mormorar ti miro e t' odo.

Vistula. *D* eh tu che rimirasti,
Del tuo chiaro FERNANDO,
le battaglie superbe, e i fier contrasti,
All' hor che folgorando
Al suon de fieri, e bellicosi carmi,

A

Feri

PROLOG

DUNAJ, WISŁA, SARMACJA,
Jowisz, Amor, Hymen, Chór bogów,
Chór nimf

Po zniknięciu kurtyny teatralnej widać było scenę, przedstawiającą wiejski pejzaż leśny¹⁵. Z jednej strony Dunaj, z drugiej Wisła, które wylewając wody ze swych urn, ukazywały źródła swoich rzek.

- | | |
|-------|--|
| Wisła | 1. Powracasz wszak do mnie |
| | 2. – Austrii nadobnej jasne bóstwo wodne – |
| | 3. po dniach mglistych i długich; |
| | 4. tu, dla skroni dumnej, modrej |
| | 5. przez honor raczej niż przez mokrość |
| | lśniącej |
| | 6. – wrócę by znów ujrzeć kochanka. |
| | 7. O szczęśliwy dniu, |
| | 8. o upragniony dniu, |
| | 9. gdy z twego jasnego, łagodnego źródła, |
| | 10. fale ujrzę jasne i szemrzące |
| | 11. nawadniające brzegi, łąki zwilżające. |
| Dunaj | 12. Wszak ja z tobą pałałem płomieniem, |
| | 13. o sarmackich pól dumna chwało, |
| | 14. przez tak piękne pragnienie. |
| | 15. Toć widokiem się znów twym lubuję, |
| | 16. gdy tu plusk twój i słyszę i czuję. |
| Wisła | 17. Ach, ty co podziwiałeś, |
| | 18. twego najjaśniejszego Ferdynanda ¹⁶ |
| | 19. wzniosłe bitwy i potyczki krwawe, |
| | 20. w godzinie gdy miotając gromy |

PROLOGUE

DANUBE, VISTULA, SARMATIA,
Jove, Cupid, Hymen, Chorus of gods,
Chorus of nymphs

*The curtain opened to reveal a rural woodland scene.¹⁵
The Danube on one side, the Vistula on the other,
which, pouring forth water from their urns,
showed the sources of their rivers.*

- | | |
|---------|---|
| Vistula | 1. So you return to me |
| | 2. – charming moist deity of beautiful Austria – |
| | 3. after days so long and tenebrous; |
| | 4. here for the proud and cerulean brow, |
| | 5. clear and flowing more through honour than |
| | humour, |
| | 6. I behold my lover again. |
| | 7. O happy day, |
| | 8. o desired day, |
| | 9. when I'll see the clear waves |
| | 10. of your bright, murmuring source |
| | 11. bathe the fields and water your banks. |
| Danube | 12. Why I too burned, |
| | 13. o proud glory of Sarmatian fields, |
| | 14. with such a beautiful desire. |
| | 15. And here at last I behold you again and rejoice, |
| | 16. now that I see and hear your murmuring. |
| Vistula | 17. Pray, you who beheld |
| | 18. the magnificent battles and the fierce |
| | 19. quarrels of your illustrious Ferdinand, ¹⁶ |
| | 20. at the hour when, fulminating |

W. 4: wł. *altero* – „majestatyczny”, „podniosły”.

W. 5: pominięto słowo redundantne, a mianowicie określenie *chiara* (jasna); poeta dodał je ze względu na rytmikę.

Istro.

Ferì col guardo, e fulminò coll' armi,
Prendimi hora a contar del nobil core,
Il magnanimo ardir, l' alto valore.
Cid che brami udirai.
Ardea tutta di guerra,
La mia bella, e felice Austriaca Terra,
E se non tutta vinta,
Tutta almen di armi cinta;
E' l' vincitor superbo,
A cui nell' armi e l' ire
Nulla mancò di memorando ardire,
Ogni hor piu fiero, e acerbo,
Solo a lo scettro suo, ma scettro ingiusto
Quello d' vnir bramaua,
Del mio felice, e fortunato AVGVSTO.
Quando l' ardito piede e' l' braccio forte
Per giusticia del ciel, fermò la morte.
Ma se ben cadde estinto
Il superbo guerriero,
Non però cedè vinto
De l' armi il furor fiero,
Che tra' l' sangue risorse,
E tanto vie piu crudo,
Quanto nell' armi mie,
Con impensati inganni,
Volto lo rimirai, tutto a miei danni.
All' hor spiegò le fortunate insegne,
Il mio chiaro FERNANDO,
Col porporato Heroe, ch' Hiberia inchina,
E co' tanta apportaro alta ruina,

Per

21. przy dźwięku groźnych bitewnych pieśni,
 22. spojrzaniem raził i mieczem gromił,
 23. śpiewaj mi teraz o serca pełnego szlachetności,
 24. odwadze wielkodusznej, sile pełnej
 śmiałości.
 Dunaj 25. Usłyszysz czego pragniesz.
 26. Płonęła cała od wojny
 27. ma piękna, szczęsna Austriacka Ziemia
 28. a jeśli nie całkiem zdobyta,
 29. wszak cała wojskami okryta,
 30. a pychy pełen zwycięzca,
 31. któremu w zbrojności i gniewie
 32. nie brakło nic z pamiętnego zapału,
 33. godziny każdej bardziej okrutny i srogi
 34. jedynie do berła¹⁷ swego, berła niegodnego
 35. żądał dołączyć owo,
 36. mego Augusta szczęsnego i łask pełnego,
 37. gdy to zuchwałą stopę i ramię silne,
 38. przez sprawiedliwość Nieba śmierć
 wstrzymuje.
 39. Lecz choć pada zgładzony
 40. pyszny wojownik,
 41. nie poddał się zwyciężony
 42. strasznym impetem zbrojnych,
 43. który wśród krwi wylanej,
 44. wraz okrutniejszym się staje,
 45. jako ku wojskom moim,
 46. z pomocą zmyślnych sztuczek,
 47. widzę, jak by szkodę mi nieść powraca.
 48. Teraz opiszę szczęśliwe sztandary:
 49. mój najjaśniejszy Ferdynand
 50. z Bohaterem¹⁸ w purpurę strojnym, co Iberię
 rzuca na kolana
 51. tak wielką przynieśli ruinę

21. to the strains of frightful and bellicose songs,
 22. he smote with his mien and raged with
 his sword,
 23. begin now to tell me of the great courage,
 24. the lofty valour of that noble heart.
 Danube 25. You will hear that, which you desire.
 26. My beautiful, happy Austrian land
 27. was completely enflamed by war,
 28. and if not entirely conquered,
 29. at least wholly engulfed by troops;
 30. and the arrogant victor,
 31. whose army and wrath
 32. lacked nothing in memorable zeal,
 33. increasingly fierce and cruel,
 34. desired only to add to his sceptre,¹⁷
 35. his iniquitous sceptre,
 36. my happy and prosperous Augustus,
 37. when his bold foot and powerful arm,
 38. through divine justice, were halted
 by death.
 39. But although the haughty warrior
 40. fell, slain,
 41. the fierce rage of his army
 42. did not abate, vanquished,
 43. but surged again amid the blood,
 44. and ever crueller I saw it
 45. returning towards my troops,
 46. with incredible trickery,
 47. to cause me harm.
 48. Now my illustrious Ferdinand
 49. hoisted the fortunate colours
 50. with the purple-clad hero¹⁸ that humbles
 Iberia
 51. and brought such great ruin

W. 39: Aby podkreślić dramatyzm akcji, tu i w kilku miejscach zastosowano czas teraźniejszy w funkcji czasu przeszłego.

Per quei campi di morte,
 Che del sangue nemico infra le genti,
 Sparser diluuii, & inondar torrenti.
 Quindi poi trionfante all' alto soglio,
 Che l' Regal scettro ancor, serua e ritiene,
 Che già donò l' antico Campidoglio,
 Assunto, lascia altrui sicura speme,
 Di riueder fra le mie chiare riuie,
 Fiorir le palme, e germogliar l' Olive.
 Ma tu del tuo, prendi a contarmi ancora
 Come tra foltri, e impenetrabil boschi,
 Riportò la, de rubellanti Moschi,
 Così alta vittoria,
 Di cui con tromba d' or, vanta la fama,
 Si degno il vanto, e si chiara la gloria.
 Vistula. Merauiglie udirai ben non piu udite,
 Di cui sarà ne secoli futuri,
 Memoria eterna, finche il mondo duri.
 Con quante forze, e quante
 la Volga in se rapuna,
 Ela tumida Tana, e l' ampia Duna,
 Il Boristene altier, l' Occa spumante,
 Il Moscho s' arma, e forze a forze accoglie
 Dal Batauo Ocean, dal Sueco lito
 Da Senna, il Rheno, il Tauro, e dal Tamigi
 E fin da i Regni Stigi
 Dal lethe ombroso, e l' pallido Cocito
 Tratti aiuti d' Auerno
 Passa superbo, e audace
 A curbare al mio Re' l' scettro e la pace:

Wisła	52. na tych polach śmierci, 53. co z krwi nieprzyjaciela, pośród ludu, 54. rozlała powódzie i wezbrała strumienie. 55. Tak więc później triumfujący na wysokim stolcu, 56. [ten] co berło królewskie zachowuje i trzyma, 57. co już darował antyczny Kapitol¹⁹, 58. wyniesiony, innym zostawia pewną nadzieję, 59. że będzie można ujrzeć pośród mych jasnych brzegów, 60. oliwki wzrastające i palmy kwitnące. 61. Lecz ty o twym [Bohaterze] jeszcze mi zaśpiewaj, 62. jak [idąc] w knieje nieprzebrane, gęste, 63. cieszył się nad zbuntowanym Moskałem²⁰ 64. tak wielkim zwycięstwem, 65. które z pomocą złotej trąby opiewa fama: 66. – tak godną ta zasługa, tak wielką wygrana. 67. Cudowności usłyszysz nigdy nie słyszone, 68. o których w wiekach przyszłych nastanie, 69. pamięć wieczna, póki świata trwanie. 70. Jakie to siły a jakie²¹ 71. Wołga w sobie gromadzi, 72. i dumna Tana, i Dźwina szeroka 73. Dniepr wyniosły i spieniona Oka, 74. Moskal się zbroi i siły do sił zbiera: 75. z Oceanu Batawskiego²² i szwedzkiego brzegu, 76. z Sekwany, Renu, Tagu i z Tamizy, 77. a na koniec i z Królestwa Styksu, 78. z Lete cieni pełnej, bladego Kocytu; 79. wezwawszy pomoce z Hadesu, 80. przybywa pyszny i śmiały 81. władztwo mego króla turbować.	Vistula	52. to those fields of death 53. that he caused a deluge and flooded streams 54. with enemy blood amid the people. 55. Thereafter, raised triumphant to the lofty throne 56. still served and preserved by the royal sceptre 57. that was a gift from the ancient Capitol,¹⁹ 58. he leaves others with hope 59. of seeing flowering palms and budding olive trees 60. betwixt my illustrious banks. 61. But sing to me yet of yours, 62. of how, amid dense, impenetrable forests, 63. he carried off such a lofty victory 64. over the rebellious Muscovites,²⁰ 65. which fame extols with a golden trumpet, 66. so deserved the praised, so great the glory. 67. You'll hear marvels never heard before, 68. about which, in future centuries, 69. the memory will live till the end of the world. 70. So many forces, so many,²¹ 71. the Volga gathers together, 72. with the swollen Tana and the broad Duna, 73. the magnificent Dnieper, the seething Oka, 74. the Muscovite arms himself, joins forces to forces, 75. from the Batavian Ocean,²² from the Swedish shores, 76. from the Seine, the Rhine, the Tagus and the Thames, 77. and finally from the Stygian realm, 78. from the shadowy Lethe and the pale Cocytus, 79. summoning up help from Hades, 80. he comes bold and arrogant 81. to disturb my king's sceptre and peace.

W. 56: w oryginale autor użył dwóch bliskoznacznych czasowników wł. *servare* i *ritenere*. Ich pola semantyczne nieznacznie różnią się od słowa użytego w polskim tłumaczeniu, „zachowywać” zamieniono je bowiem na „trzymać”.

W. 60: wł. *germoliare* oznacza bardziej „kiełkować”. Tu użyty w przenośni poetyckiej.

W. 63: wł. *riportare* – „przynieść z powrotem”, „odnieść” (np. odnieść zwycięstwo).

W. 66: wł. *si chiara la gloria* – dosłownie: „tak jasna chwała”.

W. 78: tutaj nastąpiło drobne odstępstwo od znaczenia włoskiego, na korzyść poetyckości opisu, poprzez zastosowanie dwuznaczności terminu „cieni pełen” w odniesieniu do krainy zmarłych. W oryginale to rzeka jest *obrosa*, czyli „cienista”.

W. 81: wł. *scetro* – „berło”, czyli „panowanie”, „władztwo”, „królestwo” (synekdocha *pars pro toto*).

Ma non piu tosto la temura fronte
 Il mio Gran LADISLAO contra le volge,
 Che l' oppugna, lo vince, e fuga, e cinge
 E ad implorar, la sua pietà lo astringe.
 O vittoria real, ch' ogni altra auanza:
 Quegli che dianzi minacciò superbo,
 Al sacro capo empia, e mortal ruina:
 Ecco oue giusto il Ciel poi lo destina.
 Cede a quel gran valor, ch' ogni altro eccede
 Prostrato a terra, a riuertirne il piede.

Istro. **O** magnanima impresa,
 Al mondo ne piu vista, ne piu intesa.

Vistula. **D'**odii infiammato in tanto, e d'ira ardente
 Il mostro d'Oriente,
 Il superbo di Thracia empio Tiranno,
 Anch'egli inuido moue,
 L'armi ingiuste a suo danno,
 Per far del suo poter, l'estreme proue.
 Ma non prima l'incontra, che d'audace
 Fatto timido anch'egli implora pace.

Istro. **D**i polue, e di sudore ond'era asperso
 la tra l'sangue, e le morti
 Non rasciugato ancora, ancor non terso
 Forse ei credè che stanco,
 Posar volesse in fieuolito il fianco.

Vistula. **T**roppo s'inganna il folle.
 Ma saggio ben, saggio, e auueduto il Sueco,
 Che lince ai proprii mal non folle, ocieco
 Come altri fur, fugge l'ardito incontro;
 E perche possa indi ritrarre il piede,

Ampia

	82. Lecz ledwo co swe groźne czoło		82. But no sooner has my great Ladislaus
	83. mój Wielki Władysław ku niemu zwraca,		83. turned his dreaded brow towards him
	84. a już zwalcza je, zwycięża, goni, otacza		84. than he thwarts, vanquishes, harries
	85. i by o łaskę go błagał – przymusza.		85. and circles him,
	86. O królewska wiktoria, ponad inne wyższa:		85. and forces him to beg for mercy.
	87. Temu, który wcześniej groził pysznie		86. O royal victory, which exceeds all others:
	88. głowie pomazańca – nędzna, śmiertelna klęska,		87. he who before had proudly threatened to bring
	89. oto jakie sprawiedliwych Niebios		88. impious and mortal ruin to the anointed head:
	przeznaczenie.		89. this is the fate which just Heaven assigns him.
	90. Ulega wielkiemu męstwu, co nad inne wyższe,		90. He succumbs to that valour which surpasses
	91. do stóp mu pada [nędznie] złożony		all others,
	na ziemię.		91. prostrate on the ground, revering his feet.
Dunaj	92. O wspaniałe sprawy przedsięwzięte,	Danube	92. O magnificent enterprise,
	93. ni widziane na świecie, ani też pojęte.		93. neither seen nor conceived in this world.
Wiśła	94. Wtem nienawiścią płonąc, gniewem	Vistula	94. Meanwhile, the beast from the Orient,
	gorejąca		95. with hatred enflamed and burning
	95. bestia z Orientu,		with rage,
	96. nikczemny i pyszny tyran Tracji ²³ ,		96. the barbarous, arrogant tyrant of Thrace, ²³
	97. in on też – zawistny – posyła [zło sięjąc]		97. he too, envious, sends
	98. nieprawie wojska [tam] na własną zgubę,		98. his iniquitous army to its damnation,
	99. by władzę swą poddać najwyższej próbie.		99. to put his power to the ultimate test.
	100. Lecz gdy tylko go spotka – oto ten		100. But no sooner does he meet him than
	zuchwalec		the cowed
	101. przed nim rezon traci, o pokój błagając.		101. blusterer also begs for peace.
Dunaj	102. Pyłem i potem, gdzie był skropiony	Danube	102. There, amid the blood and the dead,
	103. tamże, pośród krwi i umarłych		103. spattered with dust and with sweat,
	104. nie obeschnięty jeszcze, nie obmyty		104. not yet dried, nor cleaned,
	105. może sądził, że zmęczony,		105. perhaps he believed that, weary,
	106. oprzeć chciał bok osłabiony.		106. he wished to rest his enfeebled body.
Wiśła	107. Nazbyt się łudzi szalony.	Vistula	107. The madman is too deluded.
	108. Lecz mądry wielce, mądry Szwed ²⁴		108. But the wise, very wise and cautious
	i zapobiegliwy,		Swede, ²⁴
	109. ryś przeciw bolączkom swoim, nie szalony		109. seeing keenly as a lynx his misfortune,
	czy ślepy,		not mad or blind,
	110. jak inni był – umyka przed zażartym spotkaniem,		110. like the other, flees the daunting encounter;
	111. a ponieważ może po tym cofnąć stopę,		111. and since he can later withdraw,

W. 92: w wersji włoskiej rzeczownik ten występuje w liczbie pojedynczej.

Ampia parte di scato accorto cede.
Così per tutto, oue si volga, egiri
Tutto vinco le cede, e a tutto strada
S'apre l'alto valor de la sua spada.

Altro.

O Fortunato Heroe
O dal Ciel destinato a le vittorie,
Simulacro d'honor nume di glorie.
Ma deh qual e' costei, che forger veggio
Bella Guerriera in bellicoso seggio?
Vistula. Questa è de la mia chiara, & alta Terra
la bella, e vaga Dea SARMATIA detta
In pace saggia, e fortunata in Guerra.
Fermiamo alquanto intenti
I nostri a i suoi ancor non mossi accenti.

Qui volata la tela d' vn Aere che faneua termine alla vista, lasciò espo-
sta Sarmatia, che sopra vn Trono di Armi, composto ad uso
di Trofeo cantò quanto segue.

Sarmatia.

Io chericca di palme, e di Trofei
Soura ogn'altra mi fregio in terra, e adorno,
In questo chiaro, e fortunato giorno
Ch'è de le glorie, e de trionfi miei
Il più chiaro e' l'più degno,
A voi qui lieta, e fortunata hor vegno.

O finche il Ciel sigiri, e l'sol risplende,
Chiari miei sempre, e gloriosi Heroi,
Che dal' aduste arene, a i lidi voi
l'alto vostro valor passa, e s'estende;
Su questo alcero trono,
Conoscete SARMATIA Io quella sono.

A 3

Ecco

- Dunaj 112. dużą państwa część przezornie oddaje²⁵.
 113. Tak też zawsze, w którą tylko się obróci
 stronę,
 114. każdy pokonany ustępuje, i na wszystko
 drogę
 115. wielka moc jego miecza roztwiera.
 116. O Bohaterze szczęśny,
 117. o, przez Nieba do zwycięstw naznaczony
 118. posagu honoru, bogu chwały.
 119. Lecz kimże jest owa, którą wznosząca się
 widzę
 120. piękną Wojowniczkę na wojennym stolcu²⁶?
 Wisła 121. Onać jest z mej jaśniejącej i szlachetnej
 Krainy
 122. piękną i wdzięczną boginią – Sarmacją zwaną
 123. – mądrą w czas pokoju, w czas wojny wygraną.
 124. Baczac, wstrzymajmy się jednakże w mowie
 125. z słowami naszymi – nim ona co powie.

*Tu wzleciała w powietrze zasłona [uprzednio] zasłaniająca
 widok, pozwalając dojrzeć Sarmację [zasiadającą] na tronie
 z oręża uczynionego jako trofeum śpiewającą jak dalej.*

- Sarmacja 126. Ja, com bogata w trofea, wiktorie,
 127. na ziemi nad każdą inną stroję się i zdobię,
 128. w tej oto jasnej i szczęśliwej dobie,
 129. którą przez triumfy moje i me glorie
 130. świetlista bardziej i więcej szczęśliwa,
 131. tu do was rada, fortunna przybywam.
 132. O, póki się niebo obraca, [póki] słońce świeci,
 133. bohaterowie świetliści coście zawsze w glorii,
 134. od piasków spalonych po eolskie brzegi²⁷
 135. wielkość cnót waszych swobodnie się szerzy,
 136. na tym tronie wyniosłym wraz poznacie²⁸
 137. Sarmację – otoż mnie macie!

- Danube 112. he craftily cedes a large part of his state.²⁵
 113. Thus wherever one turns,
 114. everyone yields, vanquished, and the lofty
 worth
 115. of his sword is heeded in every
 direction.
 116. O fortunate hero,
 117. O image of honour, deity of glory
 118. predestined by Heaven for victories.
 119. But who is she that I see emerging,
 120. a beautiful warrior on a bellicose
 throne?²⁶
 Vistula 121. That is the fair, beautiful goddess
 122. of my great and pleasant land, called
 Sarmatia,
 123. wise in peace and lucky in war.
 124. Let us stay awhile our words
 125. and hearken what she will say.

*Here the curtain that blocked the vista blew away,
 revealing Sarmatia, who, seated on a throne of arms,
 arranged like a trophy, sang the following.*

- Sarmatia 126. I, rich in palms and trophies,
 127. who embellish and adorn myself more
 128. on this famous and propitious day,
 129. the more pleasant and agreeable
 130. for my glories and triumphs,
 131. have come to you here, joyful and glad.
 132. As long as the Heavens turn and the sun shines,
 133. my ever distinguished and glorious heroes,
 134. whose great valour passes and extends from
 135. the sun-burnt sands and the Aeolian shores,²⁷
 136. know you, on this lofty throne,²⁸
 137. Sarmatia – I am she!

W. 137: wł. *conoscete* – można uznać, że tu w funkcji trzeciej osoby
 liczby mnogiej formy rozkazującej (*riconoscete*).

Ecco quel giorno a le mie glorie eletto,
In cui per man d'Amore, e d'Hymeneo
Il mio celeste, & alto semideo,
Il mio gran LADISLAO, sarà pur seretto,
Da bei lacci d'Amore,
Virtù gratia, beltà senno, e valoro.

O, di quel Gran FERNANDO unico, e chiaro
Celeste, e bella, e gloriosa prole,
Che di splendor vinse l'istesso Sole,
Per pietà, per valore al mondo raro,
CECILIA altera, e bella
Di bellissimo Ciel lucida stella.

Ambo unici sarete hoggi, e legati,
Propagini del Ciel, celesti Augusti,
Che di Trionfi al paro, e d'Anni onusti
In terra il mondo ammirerà beati:
Coppia bella, e felice
Per cui il secolo d'or sperar sol lice.

Stirpe Real, che l'uniuerso honora,
Per alta serie di Monarchi inuicti,
Germe diuino, a cui non son prescritti
I confin, doue il Sole, o nasca, o mora
Per dar le leggi al mondo,
Di Monarchi, e di Regi, ogni hor fecondo.

Piouerà soursa te d'eterne gratie,
A nembi sciolti il Cielo i suoi fauori,
E benigni girar suoi bei splendori,
Col sol le stelle in te, mai saran satie

Che

138. Oto dzień, co na mą chwałę wybrany,
139. gdy za sprawą Hymenu i Amora [się stanie],
140. iż mój wzniosły pół-bóg, pełen niebiańskości,
141. mój wielki Władysław, związany zostanie
142. pięknymi, [wiecznymi] więzami miłości,
143. cnoty, wdzięku, rozważi, piękna i wartości.

144. O, tegoż Ferdynanda, jedyne, wielkiego,
145. Niebiańska, chwalebna, krasna latorośli,
146. splendorem zwyciężasz splendor Słońca²⁹,
147. pobożnością i cnotą rzadkimi na ziemi,
148. dumna i piękna Cecylia,
149. Nieba nadobnego gwiazdo lśniąca.

150. Dziś złączeni oboje, będziecie związani,
151. potomkowie Nieba, niebiescy cesarze,
152. co triumfami, jako i przez lata mnogie
153. na ziemi świat uwielbi błogosławionych:
154. paro piękna, szczęściem można,
155. na wiek złoty będziem mieć nadzieję
w tobie.

156. Królewska rodzino, którą świat poważą,
157. bo przez mnogość władców jest niezwykczona,
158. boscy potomkowie, którym nic nie znaczy
159. granic, w których słońce rodzi się czy kona³⁰,
160. by dać prawa światu,
161. królami, władcami zawsze jesteś płodna.

162. Spłyną na ciebie z wiecznymi łaskami
163. z obłoków obfitych nieba jego fawory,
164. dobrotliwie spłyną nadobne splendory,
165. słońce z gwiazdami się nigdy nie nasycą,

138. This is the day, chosen for my glory,
139. on which, at the hands of Cupid and Hymen,
140. my heavenly, lofty demigod,
141. my great Ladislaus, will be bound
142. by the beautiful ties of love,
143. virtue, grace, beauty, reason and valour.

144. O, beautiful, glorious progeny
145. of the sole, illustrious, heavenly great Ferdinand,
146. who surpassed the very sun in splendour,²⁹
147. through piety, through worth that is rare
in this world,
148. Cecilia, proud and beautiful,
149. shining star of the most beautiful Heaven,

150. You two will be united this day, and bound,
151. offspring of Heaven, celestial emperors,
152. who, laden with triumphs and with years,
153. will be admired on earth by the world:
154. a beautiful and happy couple,
155. through whom there may be hope for a golden age.

156. Royal family, universally esteemed, divine shoot
157. of a long line of unvanquished monarchs,
158. for whom are not prescribed
159. the limits where the sun is born or dies,³⁰
160. ever rich in monarchs and kings
161. to give laws unto the world.

162. Heaven will rain down on you, in eternal graces,
163. from loosened clouds, its favours,
164. and its benign and beautiful splendours will spin
165. with the sun and the stars in you, never will they
be sated,

W. 144: wł. *chiaro* – „jasny” (też najjaśniejszy), tutaj „wielki”, „ważny”.

W. 151: dosłownie: „niebiańscy Augustowie”.

W. 153: zachowano obecną we włoskim tekście dwuznaczność.

W. 165: pominięto zwrot *in te* („w tobie”).

V. 151: literally ‘heavenly Augustuses’, often used as a synonym of the word ‘emperor’.

*Che tutte belle, e chiare
Verseran soua te, l' alere e rare.*

*Festeggiate voi, o patrii Numi,
Tu d' Austria bella irrigatore alere,
E tu che de miei Campi, il bel sentiero
Scorri o, de l' Ocean, gloria de fiumi;
Il Cielo hoggi n' arride,
Il Ciel ch' unqua piu bel, qua giù si vide*

Istro. *Lieto l' augurio prendo,
Et a gioire, & a goder m' accendo.
Su dal profondo sen, di queste linfe,
Sorgete humide Ninfe,
E al mormorio, di questi almi christalli,
Mouete alere, e belle,
la voce al canto, e l' piede a feste, e a balli*

Vistula. *E voi da i seni algosi,
A gli accenti amorosi
Sorgete ancor belle mie Ninfe, e care,
E in vn liete mouete
la voce e l' piede, a l' amoroze gare.*

*A queste parole sorsero dalle sponde de fiumi dodici Ninfe, che
fra loro divise, sei si mossero al ballo, sei al Canto.*

**Choro
di
Ninfe.** *I Prati s' ornino
D' herbetto, e fiori
le Piagge tornino
Ricche d' odori,
E seren vestiti il Ciel,
Di zaffiro anch' ei il pin bel.*

Qui

- | | |
|--|---|
| 166. bo wszystkie piękne i jasne | 166. because, all beautiful and bright, |
| 167. wyleją [się] na ciebie niezwykle i krasne ³¹ . | 167. they will pour on you their rare and lofty [graces]. ³¹ |
| 168. O bogowie ojczyzny, świętujcie | 168. Celebrate, o native gods, |
| 169. ty Austrii pięknej dumny zdroju, | 169. you beautiful, proud irrigators of Austria, |
| 170. i ty ³² , co moich pól pięknym duktem | 170. and you, ³² fine channel, that flows from my fields, |
| 171. spływasz, o, oceanu, o, rzek chwało. | 171. o glory of the ocean [and] of the rivers; |
| 172. Niebo dzisiaj jest nam łaskawe, | 172. Heaven smiles down on us today, |
| 173. Niebo, nad które nic lepszego w dole
nie staje. | 173. Heaven more beautiful than anything seen
down here. |
| Dunaj 174. Przyjmuję rad dobrą wróżbę | Danube 174. Gladly I receive your wishes |
| 175. i palę się do uciech i radości. | 175. and I burn to rejoice and make merry. |
| 176. Z łona tych fal, z wód głębokości | 176. From the heart of the deep, from those waves, |
| 177. wynurzą się nimfy wodne, | 177. rise [you] water nymphs, |
| 178. a w ton szemrania dusz pełnych jasności, | 178. and stir your proud and beautiful voices to sing, |
| 179. wznosicie dumne i piękne – | 179. to the murmur of these crystal spirits, |
| 180. głos do śpiewu zaś stopy do tańca i radości. | 180. and your feet to dance and rejoice. |
| Wiśła 181. A wy, o piersiach w wodorosty strojne, | Vistula 181. And you, of breasts with seaweed strewn, |
| 182. na słowa [tej] pełne słodkości | 182. and amorous words, |
| 183. wyłonić się również me łube, piękne nimfy | 183. rise up too, my beautiful, dear nymphs, |
| 184. i chętne podnieście | 184. and joyfully raise |
| 185. głos i stopy do szranków miłosnych. | 185. your voices and feet to the amorous rivalry. |
- Na te słowa wyłoniło się z fal rzek dwanaście nimf,
które podzieliły się tak, że sześć zabrało się
do tańca, a sześć do śpiewu.
- Chór 186. Niech łąki się mają
nimf 187. ziołami i kwiaty,
188. niech wzgórze znów będą
189. w zapachy bogate,
190. a niebo łagodne się zdobi
191. szafirem, on też jest nadobny.
- Chorus 186. May the meadows be adorned
of nymphs 187. with herbs and flowers,
188. the hills again be
189. rich with scents,
190. and the serene Heavens be arrayed
191. in sapphire most beautiful too.

W. 169: wł. *irigatore* – „nawadniacz”, „przynoszący wodę”.

W. 173: wł. *il Ciel ch'unqua più bel qua giù si vide* – dosłownie: „Niebo, [od] którego tu w dole nie widać nic lepszego”.

W. 178: wł. *christalli* – „kryształowe”. Tu w znaczeniu czystości, przejrzystości.

W. 180: wł. *feste e balli* – „zabawy i tańce”.

W. 186 i nast.: Chór nimf z Prologu (jak i kilka innych fragmentów w utworze) zawiera szereg czasowników w trzeciej osobie liczby pojedynczej (*congiuntivo esortativo presente*) bądź mnogiej (*ornino, tornino, vestisi, s'odino, gareggino*, itd.). Za wyborem tej formy gramatycznej stały pewne motywacje metryczne: w partii chóru wersy są pięciogłoskowcami. Typowa w języku włoskim dla tych form czasownikowych zwięzłość pozwala utrzymać regularną krótkość wersów. Ten wybór wskazuje na fakt, że ów fragment niewątpliwie przeznaczony był do śpiewu, tak więc autor libretta odszedł wyraźnie od stylu recytatywu, który w tekście przeważa. W języku polskim tę formę gramatyczną należy, niestety, oddać przez zastosowanie partykuły „niech” wraz z bezokolicznikiem, co staje się dla czytelnika nużące w odbiorze i wymusza wydłużenie wersu.

V. 179: It. *christalli* – here in the sense of ‘pure’, ‘clear’.

V. 186 ff.: The Chorus of nymphs from the Prologue (like several other passages in the work) contains a number of verbs in the third person singular (*congiuntivo esortativo presente*) or plural (*ornino, tornino, vestisi, s'odino, gareggino*, etc.). The choice of this grammatical form was motivated by metrical considerations: in the part of the chorus, the verses are of five syllables. The conciseness that is typical of these verb forms in Italian enables the verses to be uniformly short. This choice indicates that this section was undoubtedly intended to be sung, so the librettist clearly departed from the dominant recitative style of the text. In English, this grammatical form unfortunately has to be rendered through the use of the particle ‘may’ with the infinitive, which becomes tedious for the reader and necessitates the lengthening of the verses.

Qui liete s' odino
Scherzar l'aurette,
Che dolci godino
Contemprate, elette,
Susurrando piu gentil,
Far piu lieto e vago April.

Con noi garreggino
I vaghi augelli,
Con noi festeggino
Riu e ruscelli,
E risponda al bel desir,
L'aria ancor con bel gioir

Di raggi tremuli
Viuaci e chiari,
Che splendan emuli
Del sole a pari,
Coronato e di piacer
Fregi Febo il giorno altier.

Sarmatia. **D**ate hormai posa al pie Ninfe vezzose;
Ch' a noi dal Ciel qui scende
Quegli che l'alme lega, e i cori accende.

Apertosi quindi il Cielo, si videro dall' una parte, Amore volante per
l' aere, dall' altra Hymeneo; nel mezzo Giove, assiso
tra' i Choro de Dei.

Amore. **E**cce o bella Guerriera,
Ecco pronti al tuo dir l'arco e la face;
Tu ne disponi pur come a te piace,
Ch' a le tue voglie Amore,
Non meno i serali baura, che pronto il core.

Hy-

192. Niech wdzięczne dadzą się słyszeć
193. zefirki figlujące,
194. co słodko rozkoszują się
195. z najpiękniejszym dźwiękiem,
196. przyjemniej szemrzając,
197. czynią kwiecień mileńszym.

198. Niech idą z nami w zawody
199. piękne ptaszęta,
200. z nami niechaj świętują
201. nadbrzeża i zdroje
202. i odpowie na lube pragnienie³³
203. też wietrzyk z miłym swym tchnieniem.

204. Od promieni drżących,
205. radosne i jasne,
206. którymi lśnią naśladujące
207. równe ze słońcem,
208. niech koronowany radościami
209. chwalebny dzień Febus zdobi.

Sarmacja 210. Dajcie już stopom swym spocząć,
nimfy wdzięczne,
211. gdyż do nas z nieba tu schodzi
212. ten, co dusze związuje i serca rozpala.

*Tutaj otworzyło się Niebo i widać było z jednej strony Amora,
leccącego przez powietrze, a z drugiej Hymena; pośrodku
Jowisz zasiadał wśród chóru bogów.*

Amor 213. Oto piękna wojowniczo luba,
214. oto gotów na twój rozkaz łuk i żagiew,
215. szafuj nimi podług sposobności,
216. gdyż na życzenie twoje Amorowi
217. ni strzał nie zbraknie, ni serc gotowości.

192. May we hear the graceful
193. play of the breezes,
194. which sweetly rejoice
195. with choice tunes,
196. murmuring gently,
197. to make spring more pleasant.

198. May the beautiful birds
199. compete with us,
200. may the banks and the streams
201. celebrate with us,
202. and may the air as well respond
203. to fond desires³³ with fine rejoicing.

204. May Phoebus, crowned with pleasures,
205. adorn the glorious day
206. with shimmering,
207. bright and lively rays
208. that glistening
209. vie with the sun.

Sarmatia 210. Now let your feet rest, graceful nymphs,
211. as down to us from Heaven come
212. the ones who bind two souls and fire
two hearts.

*Here the Heavens opened and on one side Cupid could be seen
flying through the air and on the other Hymen; in the
middle was Jove, seated amid a Chorus of gods.*

Cupid 213. Here, fair warrior,
214. here the bow and torch await your command,
215. dispose of them as you will;
216. Cupid, according to your wishes,
217. will have arrows and heart at the ready.

W. 197: zastąpiono dwa bliskoznaczne włoskie wyrazy *lieto* i *vago* jednym: „mileńszy”.

W. 203: szyk wyrazów naśladuje w tym miejscu styl włoskiego oryginału.

V. 197: The two synonymous Italian words *lieto* and *vago* are replaced by the single word ‘pleasant’.

Hymeneo. *E tu di questa ancor nobil facella,
Che sol di pura fiamma accesa splende,
Fiamma pura non men, che viua, e bella,
In cui quanto più auuampa è più s'accende
Vn' alma in terra, è tanto più beata
Disponi pur ch' al tuo voler soggiace
Con Hymeneo sua face.*

Sarmatia. *Compensi il Ciel, sì desiata offerta,
Per cui veder, quanto bramai son certa
Mà rù sommo Rettor, che reggi il tutto,
Al cui impera, al cui cenno,
la Terra e'l Ciel s'inchina, e'l ondae'l flutto,
Deh fia ch' io ti ritroue
Benigno al mio pregare o sommo Gioue.*

Gioue. *O souera ogni altra, a me diletta, e cara
SARMATIA altera figlia, eccelsa Madre
D'eterni sempre, & immortali Heroi,
Quanto vuoi, quanto chiedi a te si appara.
Brami che tra le belle, e più leggiadre
Ch' in chioma d'or, di vaghi fior s'infiori,
Al cui germe Reale, è picciol pondo
Regger l' altero scettro
D' uno, & vn altro mondo,
Hoggi auuinto si veggia il tuo Gran Rege
lieto al tuo bel desio
Vuò che pronto risponda il voler mio.
Sia dunque come brami:
CECILIA a LADISLAO, con aurei nodi
Per consenso del Cielo, hoggi si annodi.*

B

Choro

Hymen	218.	A Ty jeszcze tą szlachetną pochodnią,	Hymen	218.	And make you so obedient to your will
	219.	co jedna tylko czystym ogniem płonie,		219.	this noble torch,
	220.	ogniem tyleż czystym co żywym i pięknym,		220.	a flame no less pure than vivid and beautiful
	221.	którym to im bardziej rozgorze, im więcej		221.	that shines with a pure burning
		zapłonie		222.	in which, the more it burns, the more
	222.	dusza jaka na ziemi – tym więcej jest błogą –			it kindles,
	223.	rządź ³⁴ tak, że z twej woli posłusznym się		223.	the more blissful is a soul on earth,
		stanie		224.	with Hymen as his torch. ³⁴
	224.	wraz z Hymenem jego [lśniącą] żagiew.	Sarmatia	225.	Let Heaven reward an offering so desired,
Sarmacja	225.	Niech wynagrodzi niebo tak wielką ofiarę,		226.	through which can be seen, I am sure, how
	226.	za którą czego pragnąłeś, ujrzysz, jestem			much I craved,
		tego pewną,		227.	but you, supreme ruler, who governs
	227.	lecz ty najwyższy Władco, który wszystkim			everything,
		władasz,		228.	at whose command or nod
	228.	na którego rozkaz czy skiniecie ręką		229.	earth and sky, waves and billows bow down,
	229.	ziemia, niebo się kłania, fala i morskie		230.	may I find you
		bałwany,		231.	favourable to my request, o supreme Jove.
	230.	ach, bym cię znalazła, niech się ziści,	Jove	232.	O Sarmatia, dear to me, beloved
	231.	na me prośby łaskawym, Jowiszu najwyższy.		233.	more than all, proud daughter, excellent
Jowisz	232.	O, ponad wszelkie inne, miła mi i droga			mother
	233.	Sarmacjo, dumna córko, Matko znakomita		234.	of ever eternal, immortal heroes,
	234.	nieśmiertelnych zawsze, wiecznych bohaterów,		235.	whatever you wish and request will be
	235.	czego chcesz, o co prosisz, dla ciebie się staje.			granted.
	236.	Pragniesz, by [przez ową] spośród najbardziej		236.	You wish that today, to one of the fairest,
		urodzivych, krasnych,			most graceful
	237.	przez tą, której włos złoty się zdobi pięknymi		237.	that adorn their golden hair with charming
		kwiatami,			flowers,
	238.	tą, co jest królewskim dzieckiem, niewielkim		238.	for whom, royal offspring, it is but a trifling
		więc ciężarem			burden
	239.	dzierżyć [jest jej] szlachetne berło		239.	to wield the noble sceptre
	240.	nad jednym i drugim światem ³⁵ ,		240.	of one world and the other, ³⁵
	241.	dziś zdobytym, ujrzano twego Wielkiego Władcę?		241.	we should see your great king bound?
	242.	Powolny pięknemu twojemu pragnieniu,		242.	You wish my will to gladly and swiftly
	243.	chcę by zgodną tak była ma wola.		243.	respond to your beautiful desire.
	244.	Niechaj więc czego pragniesz się stanie:		244.	So let it be as you desire:
	245.	Cecylii i Władysława, złotymi więzami,		245.	may Cecilia and Ladislaus be joined this day
	246.	z zezwolenia nieba, dziś wieczne związanie.		246.	by golden bonds, with Heaven's consent.

Choro de Dei. *Stringa laccio immortale,
D' Amore, e d' Hymenco
Con nodo alto, e fatale
A bella Dea, Celeste semideo.*

Amore. *Dunque di questo forte, aurato strale,
Che per valore, e per ferir più vale,
Con questo ad ambi il core,
Passerà loro Amore.*

Hymenco. *Et lo di questo cinto,
Cui serico lauoro
Ricco rende non men, che l' ostro, e l' oro
l' una e l' altro farò, che resti auuinto*

Gioue. *Hor lieto il Cielo applaude,
E' l fortunato nodo,
Secondi alzi, e collaude.*

Stringa laccio &c.

*Qui mutosi la Scena, la quale rappresentò nella merauiglia delle
fabriche de Palagi, Tempij, Amphiteatri, Piramidi, & altro,
l' antica Roma, alzateni, da quella potenza.*



ATTO

Chór bogów 247. Niech zwiąże wieczny węzeł
 248. Amora i Hymena
 249. spletem tak godnym i przeznaczonym
 250. piękną boginię z niebiańskim
 półbogiem.
 Amor 251. Tak tej zwycięskiej, złotej strzały,
 252. co warta więcej ranieniem i swą wielką
 mocą,
 253. do serc obojga z jej pomocą
 254. przenikną [teraz] Amora zapaliły.
 Hymen 255. A ja z pomocą tych więzów,
 256. które jedwabna robota
 257. nie mniej bogatymi czyni od purpury,
 złota,
 258. sprawię, iż oboje zostaną złączeni.
 Jowisz 259. Teraz niechaj radę niebo błogosławi,
 260. a więzy te szczęsne
 261. wzmacnia, wynosi, sławi.
 262. Niechaj zwiąże wieczny węzeł... itd.

*Tu scena odmierzała się, ukazując cudowności budowli starożytnego
 Rzymu: pałaców, świątyń, amfiteatrów, piramid i innych,
 wzniesionych tam przez ową potęgę³⁶.*

Chorus 247. May the immortal bond
 of gods 248. of Cupid and of Hymen
 249. join the fair goddess and the heavenly
 demigod
 250. with a noble and fated knot.
 Cupid 251. Thus from this wondrous golden arrow,
 252. worth more through its value and its wounds,
 253. therewith, to these two hearts,
 254. their love will pass.
 Hymen 255. And I with this sash,
 256. the silky work of which
 257. makes it no less precious than scarlet
 and gold,
 258. will ensure that the two of them remain
 united.
 Jove 259. Now may the Heavens commend,
 260. favour, extol and praise
 261. the happy knot.
 262. May the immortal bond, etc.

*Here the scene changed to represent the marvellous buildings
 of ancient Rome: palaces, temples, amphitheatres,
 pyramids and others, erected by that power.³⁶*

W. 251: wł. *forte* w szerokim sensie oznacza „silny”. Może również oznaczać „zwycięski”.

ATTO PRIMO.

Scena Prima.

S. Valeriano, Volinio, Felicio, Choro
de Serui.

S. Vale- **G**l'Alba sorge l'Alba, e già di rose il crine
riano. S'ingemma con la man, candida eburna,
E già dal molle sen, versa, e dall'urna
Perle stillate, in preziose brine,
Con cui dà vita a i fiori,
Et anima a gli odori:
Io cui del mio bel sol, chiaro, e lucente
Fan vago i raggi d'oro,
Vengo a mirarlo uscir, da l'oriente,
O, del Cielo d'Amor, celeste Dea
Cecilia altera, e bella
Che de la terza stella,
Beata Citherea
I bei fregi diuin, terrena vguagli
Anzi la luce, e lo splendore abbagli;
Tu porta agli occhi miei,
Che si sereno sei,
Col sol del tuo bel viso,
Il di puro, e seren dal Paradiso.
Nel tuo bel sole io sol le luci intendo,
E quanto ha in se di bel, l'Idea del bello,
Tutto nel bello, del tuo bel comprendo.

B 2

Vno

AKT PIERWSZY

Scena pierwsza³⁷

Św. Walerian, Woliniusz, Felician,
Chór sług

- Św. 1. Jutrzenka już wstaje i w warkocz
Walerian kosztowności
2. różane bieluchną, jasną rączką plecie
3. i z delikatnej piersi, wylewa i z urny
4. perły skroplone w najcenniejszą rosę,
5. z niej to swe życie bierze [piękne] kwiecie,
6. [nią to] się karmią słodkie wonie.
7. Ja, co jego złote promienie
8. spragnionym mnie czynią mego jasnego tak słońca
9. ujrzyć, przychodzę jak Orientu przybywa.
10. O, z Nieba Miłości³⁸, niebiańska Boginko,
11. Cecylia szlachetna, nadobna,
12. co z trzeciej gwiazdy³⁹
13. szczęsnej cytryjskiej Pani,
14. pięknem równym boskiemu na ziemi się krasisz:
15. ba, więcej jeszcze: światło [jego] i splendor gasisz.
16. Przynieś oczom moim,
17. – ty, co tak jesteś pogodną –
18. wraz ze słońcem twej pięknej twarzy,
19. godzinę z Raju jasną i łagodną.
20. W twoim słońcu nadobnym tylko jasność
znajduję,
21. a to ile ma w sobie piękna sama idea⁴⁰ piękna,
22. wszystko w pięknie twej piękności pojmuje.

ACT ONE

Scene one³⁷

St Valerian, Volinius, Felicius,
Chorus of servants

- St 1. Dawn rises and adorns her hair
Valerian 2. with roses, with an ivory hand,
3. and pours from her soft breast, pours from
her urn,
4. pearls distilled into precious dew,
5. with which she gives life to flowers
6. and keenness to scents.
7. I, in whom the golden rays arouse a yearning
8. for my bright, shining, beautiful sun,
9. come to see it rising in the east.
10. O celestial goddess of the Heaven of love,³⁸
11. noble and fair Cecilia,
12. whose earthly embellishments
13. match the divine ornaments
14. of the third star, blessed Cytherea;³⁹
15. nay, eclipse her splendour and light.
16. You, so serene,
17. bring to my eyes,
18. with the sun of your beautiful face,
19. the pure, serene light of paradise.
20. In your beautiful sun alone I find the light,
21. and in your beauty, from your beauty,
22. I grasp all the beauty contained in the idea
of beauty.⁴⁰

W. 2: wł. *eburna* – „koloru słoniowej kości”.

W. 4: wł. *brine* – może oznaczać „szadź”. Tutaj: „poranna rosa”.

W. 7: wł. *io cui del mio bel sol, chiaro, e lucente / fan vago i raggi d'oro* jest pierwszą, utrzymaną w konwencji miłości pasterskiej aluzją do Cecylii-Słońca.

W. 19: wł. *il di* – „dzień”.

V. 7: It. *io cui del mio bel sol, chiaro, e lucente / fan vago i raggi d'oro* is the first allusion, adhering to the convention of pastoral love, to Cecilia as the sun.

Vno *Que in vn Sol, d'alta bellezza splende,*
del *lucido il sol, di due serene stelle,*

Choro. *Ogni alma auuampa, & ogni cor s'accende.*

Vno *O come e' dolce in seruitù d'amore,*
del *Dedicar l'alma, e consecrar il core.*

Choro. *Ei sempre, è di diletto,*
Giogo dolce, e soauo
Tanto piu lieue alcrui, quanto piu graue,

S. Valeriano. *Qual più di me felice, e fortunato,*
Febbo girando in Ciel, quà giù rimira,
Se del mio ben bramato,
Per cui lieto il mio core, anche respira,
Hoggi son fatto possessor beato?
Io ben di te lodarmi,
Io ben di te preggiarmi,
Vuò sempre Amor, Nume a cui tutto cede,
Che per pochi Martiri, e pochi pianti
Dai de legioie tue, larga mercede.
Nume trionfator, d'huomini e Dei,
Ch' in cielo, in terra, e in mare inuicco sei
Che sia gioir non sà,
Se non quegli che sente,
Tra le fiamme d'amor,
l'anima ardente.
Spesso è ver che sen uà,
Dolento, e afflitto un cor
Ma in paragon son poi, tanti i diletti,
Ch' ei dolce fa prouar,
Ch' io vorrei hauer all'hor, per più penar
Mill' alme, mille cori, e mille petti

E dol

- | | | | |
|------------------|---|----------------------|---|
| Jeden
z chóru | 23. Tam, gdzie w jednym Słońcu, wielkim
pięknem jaśnieje | One of
the chorus | 23. There in one sun, shining with great
beauty, |
| | 24. jasne słońce dwóch gwiazd ⁴¹ pogodnych, | | 24. bright is the sun of two serene stars, ⁴¹ |
| | 25. każda dusza płonie, serce płomienieje. | | 25. each soul ignited and each heart aflame. |
| Jeden
z chóru | 26. O jak jest słodko w służbie miłości, | One of
the chorus | 26. O how sweet to give one's soul |
| | 27. duszę oddawać i poświęcać serce. | | 27. and devote one's heart to love. |
| | 28. Ona zawsze niesie rozkosz, | | 28. Always do you bring delight, |
| | 29. jarzmo piękne, pełne słodkości | | 29. sweet and lovely yoke, |
| | 30. tym lżejsze dla nas, im żeś mocniejsze. | | 30. the lighter for us, the heavier you are. |
| Św.
Walerian | 31. Kogóż nade mnie bardziej szczęsnego
i fortunnego, | St
Valerian | 31. Who happier, more fortunate than I |
| | 32. Febus krążący po Niebie tam, w dole
dostrzeże, | | 32. could Phoebus, circling in the sky, espy, |
| | 33. gdy me dobro upragnione [i piękne], | | 33. when I will come to own today |
| | 34. do którego rade me serce wzdycha, | | 34. that gift that I have so long desired, |
| | 35. dzisiaj, szczęśny, posiędę? | | 35. to which my joyous heart aspired? |
| | 36. Ja wielce cię wychwalać, | | 36. Cupid, the god to which everything yields, |
| | 37. ja wielce cię cenić | | 37. you, who for a few tears and a brief
martyrdom |
| | 38. chcę Amorze, Bóstwo które wszystko zdobędziesz, | | 38. give great recompense through your joys, |
| | 39. co za niewielkie męczeństwo i za małe płacze, | | 39. ever do I wish to praise you, |
| | 40. dajesz [dzięki] rozkoszom twoim tak wielką zapłatę. | | 40. to esteem you. |
| | 41. Bóstwo triumfujące nad człeka i bogów, | | 41. Deity triumphant over men and gods, |
| | 42. niepokonanym jesteś na ziemi, niebie, morzu. | | 42. you are unvanquished in Heaven, on earth,
on the seas. |
| | 43. Że radować się nie umie, | | 43. Because one knows not how to rejoice |
| | 44. jak nie tym co ją porusza | | 44. save in that which is felt, |
| | 45. pośród miłosnych płomieni | | 45. amid the flames of love, |
| | 46. owa płonąca dusza. | | 46. by the ardent soul. |
| | 47. Często jest prawdą, że umyka, | | 47. Often 'tis true that a heart |
| | 48. jakie zbolełe i przeszyte serce, | | 48. afflicted, in pain, will shrink, |
| | 49. lecz później, za pociechę rozkosz staje, | | 49. but many, later, are the joys |
| | 50. którą [miłość] słodko kosztować daje, | | 50. which [love] allows us to relish, |
| | 51. aż chciałbym mieć w chwili tej, by zwiększyć
mękę | | 51. I long now to have, to heighten my suffering, |
| | 52. dusz tysiąc, tysiące piersi i tysięczne serce. | | 52. a thousand souls, a thousand hearts,
a thousand minds. |

W. 30: wł. *altrui*, w znaczeniu: „dla kogoś”.

V. 30: It. *altrui*, in the sense of ‘for someone’.

E dolce ogn' hor suo seral,
 Ch' se pur fa ferita,
 Fa soave il ferir
 Sempre dà vita.
 Sembra tal' hora il mal,
 Troppo acerbo al martir,
 Ma poi così lo compra, e si lo molce
 Ch' lo dir certo non sò,
 Non sò ben dir se mai, alma prouò
 Cosa amara vie più, più cara, e dolce.

Stringami pur se può
 D' Amor l' aurato laccio,
 Che mai mi potrà far
 Duro l' impaccio.
 Io sempre, io sempre uo
 Sponder l' hore in amar,
 Che mille seratii ogn' hor, mille tormenti
 Bascanti mai saran,
 Ne per aspri che sien, giamai poteran
 Far pago, vn sol de suoi, picciol contenti.

Choro. Tetti il laccio Hymeneo, la face accendi,
 Stringi lega, incatena,
 Coll' aurea tua catena,
 De fortunati Sposi,
 L' alme, ei cori amorosi.
 Scendi dal Ciel, qui scendi
 E di due alme auuince, o di due cori
 Vn' alma sola, & vn sol core rendi.

S. Vale. Hor poiche far non può lunga di mora,
 riano. Febo a vibrar, da l' Oceano i rai

B 3

Pre-

	53. I słodkie każdej godziny jego strzały,		53. And sweet are his arrows,
	54. co choć i ranią,		54. although they wound,
	55. miłymi czynią rany,		55. they make the wound pleasant,
	56. zawsze dając życie.		56. and always give life.
	57. Zdaje się w chwili tej owo cierpienie		57. At this moment the pain
	58. nazbyt bolesne jest w męczeństwie,		58. seems too great to endure,
	59. wszak wnet go łagodzi i czyni łżejszym,		59. but then it is tempered and softened,
	60. ja więc wszak wyrzec nie zdołam,		60. such that I for sure cannot say,
	61. nie zdołam rzec, czy kiedy dusza [ma] zaznała		61. I cannot declare that my soul has ever
	62. czegoś, co byłoby słodszy i milejszym.		62. experienced anything sweeter, more pleasant.
	63. Niech mnie spęta, jeśli może,		63. May Cupid's golden cords
	64. Amora węzeł złoty,		64. entwine me, if they can,
	65. co nigdy mi nie będzie		65. never will they render
	66. przykrym kłopotem.		66. the encumbrance onerous to me.
	67. Ja zawsze, zawsze chcę [mile],		67. I always, always wish
	68. na miłowaniu pędzić chwile,		68. to spend my time in loving,
	69. bo tysiąca bóli, tysiąc trosk w minucie każdej		69. for a thousand pains, a thousand torments
	70. nigdy nie będzie dosyć		every hour
	71. – jak by nie były srogie – i nigdy		70. will never be enough,
	nie będą móc		71. however sore they be, will never
	72. równać się najmniejszej z [miłosnych]		be enough
	rozkoszy.		72. to match the smallest raptures of love.
Chór	73. Hymenie ⁴² więzy splataj, pochodnie zapalaj,	Chorus	73. Hymen, ⁴² weave the knot, light the torch,
	74. zaciskaj, wiąż, łańcuchem płacz		74. tie, fasten, bond together
	75. okowem twym złotem		75. with your golden chain,
	76. szczęsnych Małżonków,		76. the happy spouses'
	77. serca miłujące i dusze.		77. loving souls and hearts.
	78. Zejdź z niebiosów, tu zstąp		78. Descend from Heaven, come down to us
	79. i z serc dwojga, z dwóch dusz splątanych		79. and turn these two bound souls
	łańcuchem		and hearts
	80. stwórz jedno serce i jedną duszę.		80. into one soul and one heart.
Św.	81. Teraz, ponieważ nie może dłuugo bawić	St	81. Now, since Phoebus can no longer stay
Walerian	82. Febus ciskający, zza oceanu promieniami,	Valerian	82. and shoot his rays from the ocean,

W. 68: wł. *ore* – godziny.

W. 79: wł. *avvinte* (od *avvincere*) – oznacza zarówno „spętane”, jak i „pokonane”.

Precorso già, dà la nouella Aurora
Meco serui mouete, hora al gran Tempio
là uè s' adora, il gran Rector del lume,
Per offrir voti, all' immortal suo Nume.
Non pensi huom mai, (se non è folle, o d' empio)
Ne l' hore sue, spender felici l' hore,
Se l' aiuro del Ciel, pria, non implore.
Tu qui Volinio, e tu Felicio resta,
E come udrete pria, l' altera voce
Di questa vaga mia bella sirena,
là uè del tempio, questa via vi mena
Mouete a farmel noro, il piè veloce.

Felicio. Di ciò e' hora il tuo cor, si mostra vago
Sarà contento, e pago.

Choro. E Noi doue hor ti guida,
Scorta beata, la tua pura fede,
lieti mouremo, hora a seguirti il piede.

Choro. O sommo eterno Gioue,
Senza il voler di cui, ne pur si moue
Instabil stilla, in seno a l' Oceano,
Ne soura arbore eccelsa, vnica fronda,
E con l' eterna mano,
Reggi del mondo, il vasto, e immenso Impero;
Tu d' ogni nostro fin, d' ogni pensiero
Il fine scorgi, & i pensier seconda.

Scena Seconda.

Volinio, e Felicio.

Voli- Ben felice è quell' alma,
nio. Che per virtù d' Amore

Vi

- | | | |
|----------|---|---|
| | 83. przez młodziutką Jutrzenkę poprzedzon ⁴³ , | 83. precursor of the rising dawn, ⁴³ |
| | 84. za mną śludzy teraz podążajcie do wielkiej świątyni, | 84. come with me, servants, to the grand temple, |
| | 85. gdzie wielkiego Pana światła uwielbimy, | 85. there, where the great lord of light is |
| | 86. by tam ofiarować wota nieśmiertelnemu Bogu. | 86. worshipped, |
| | 87. Nie zmyśli nigdy człek (jak nie szalony czy podły) | 87. to make votive offerings to the immortal God. |
| | 88. że godziny swe szczęśliwe będzie znosił, | 88. A man never thinks (unless he is wicked or mad) |
| | 89. jeśliby nieba wcześniej pomocy nie prosił. | 89. of happily spending his time, |
| | 90. Woliniuszu i Felicjanie, tutaj stawajcie, | 90. unless he has sought Heaven's help beforehand. |
| | 91. a gdy posłyszycie zawżdy wzniosły głos, | 91. You, Volinius and Felicius, stay here, |
| | 92. mej pięknej syreny nadobnej, | 92. and as soon as you hear the lofty voice |
| | 93. ku świątyni ta droga was poprowadzi, | 93. of this beautiful siren of mine, |
| | 94. by wieść mi tę zanieść żwawą stopą zdążajcie. | 94. swiftly move your feet along the temple road |
| Felicjan | 95. Niech wszystkim tym, czego serce twe pragnie, | 95. to let me know. |
| | 96. cieszy się [teraz] i niech radość znajdzie. | Felicius 95. Your heart will be content and satisfied |
| Chór | 97. A my tam, gdzie cię prowadzi | 96. with everything it now desires. |
| | 98. błogosławiona przewodniczka, twa wiara | Chorus 97. And there, where it guides you, |
| | czysta, | 98. your pure faith, your blessed escort, |
| | 99. ruszymy, by podążyć za twym krokiem radzi. | 99. we will gladly move, to follow in your footsteps. |
| Chór | 100. O najwyższy i wieczny Jowiszu, | Chorus 100. O supreme, eternal Jove, |
| | 101. bez czyjej woli nic wszak się i nie ruszy | 101. without whose will nothing even moves, |
| | 102. ni kropla niestała w łonie Oceanu, | 102. the volatile drop in the heart of the ocean |
| | 103. ni jedna ponad drzewem najwyższa gałązka, | 103. or the solitary bough above the highest tree, |
| | 104. a dłonią wieczną, | 104. and with an eternal hand |
| | 105. światem rządysz, rozległym, cesarstwem | 105. rule the world, the vast, immense empire, |
| | bez końca. | 106. you see the goal of our every design, every |
| | 106. Ty każdego naszego celu, każdej myśli | thought, |
| | 107. cel dostrzegaj i przychylność rozlewaj [dla duszy]. | 107. and indulge all our thoughts. |

Scena druga

Woliniusz i Felicjan

- Woli- 108. Wielce szczęśliwą jest ta dusza,
nusz 109. co dzięki Miłości mocy

Scene two

Volinius and Felicius

- Voli- 108. Blissful is the soul
nusz 109. that by virtue of love

W. 105: pominięto wł. *e* – pol. „i”, które u Puccitellego jest redundantne (użyte zostało ze względów metrycznych).

*Vive lieta, o respira in altra salma;
 Fortunato quel core,
 Ch' in altro core hà vita;
 Auuenturoso petto,
 Ch' a' due alme, e due cor, sà dar ricetto.
 Sposi lieti, e felici
 Ch' in sì bel nodo, hoggi ui lega amore,
 la Terra ogn' hor ui arrida, e i Cieli amici.
 Feli- Deh qual' ombra, o caligine confonde,
 cio, Volinno mio, le nostre debil menti,
 Sì, ch' a noi qui nasconde,
 Quel che su gli occhi habbiam, pur hor presenti.
 Arde Cecilia bella, ma l' ardore,
 Non è come altri crede,
 Per vano, e folle, o per terreno amore.
 Sospira ella per CHRISTO,
 E tutta accesa, d' amoroso zelo,
 Riuelta sempre al Cielo
 Sol d' humiltade armata, e sol di fede
 Intende a far, d' eterno sposo, acquisto.
 Voli- Dunque l' antica fè, che Roma hor serua
 nio, De sommi, & alti Dei
 Cecilia bella sprezza?
 E qual vana sciocchezza,
 Quai pensier tristi, e rei
 D' un che reo si morì, soua d' un legno
 la rendono hora, adoratrice, e serua?
 Ahi misera Donzella; ahi fato indegno
 Temo s' è ver, che la tua dura sorte
 Non ti conduca al fine,*

Troppo

- | | | | |
|----------|---|----------|---|
| | 110. rada żyje i oddycha w drugim ciele. | | 110. gladly lives and breathes in another body. |
| | 111. Szczęśliwe to serce, | | 111. Fortunate the heart |
| | 112. co w drugim ma życie; | | 112. that has life in another; |
| | 113. szczęśna jest pierś, | | 113. happy the mind |
| | 114. co dwie dusze i dwa serca ogarnia. | | 114. that is able to receive two souls and two hearts. |
| | 115. Małżonkowie radzi i szczęśliwi, | | 115. Joyful and happy spouses, |
| | 116. których tak pięknym węzłem miłość dziś wiąże, | | 116. whom love binds today with such a beautiful |
| | 117. niech wam ziemia każdej chwili darzy, niebo | | 116. knot, |
| | przyjaźni nie zdradzi. | | 117. may the earth be your ally, the Heavens your |
| Felicjan | 118. Ach, jaki to cień czy opar omamia, | | 117. friends. |
| | 119. Woliniuszu mój, słabe nasze umysły. | Felicius | 118. Ah, what shadow or mist confounds, |
| | 120. Tak, że przed nami tu ukrywa | | 119. my Volinius, our feeble minds. |
| | 121. to, co przed oczami mamy aż nazbyt obecne. | | 120. Such that it conceals here from us |
| | 122. Płonie Cecylia piękna, lecz żar ten | | 121. that which we have all too clear before our eyes. |
| | 123. nie jest takim jak innych mniemania | | 122. The fair Cecilia burns, but that ardour |
| | 124. – dla pustego, szalonego, ziemskiego kochania. | | 123. is not, as others believe, |
| | 125. Dla Jezusa pełna jest miłowania | | 124. for vain, crazy or earthly love. |
| | 126. i cała płonąca miłosnym zapałem, | | 125. She sighs for Christ |
| | 127. zawsze zwrócona ku Niebu, | | 126. and all aflame with amorous zeal, |
| | 128. w samą pokorę zbrojna i w samą wiarę, | | 127. turned always to Heaven, |
| | 129. zamierza zyskać Wiecznego Małżonka ⁴⁴ . | | 128. armed only with meekness, only with faith, |
| Woli- | 130. Tak więc starodawna wiara, której Rzym | | 129. she means to obtain an eternal spouse. ⁴⁴ |
| nusz | 130. dziś służy, | Voli- | 130. So the fair Cecilia scorns |
| | 131. najwyższych i dostojnych bogów, | nusz | 131. the ancient faith of the supreme, august gods |
| | 132. pięknej Cecylii się nuży ⁴⁵ ? | | 132. that serves Rome today? ⁴⁵ |
| | 133. A jakaż to próżna głupota, | | 133. And what vain foolery, |
| | 134. jakie myśli smętne i podłe | | 134. what sad, mean thoughts |
| | 135. tego, co nędznie tak na krzyżu ⁴⁶ skonał, | | 135. of one that died a wretch on a tree ⁴⁶ |
| | 136. czynią ją teraz wielbicielką i sługą? | | 136. now make her a servant and worshipper? |
| | 137. Ach, nieszczęsna Panno, o losy niewdzięczne, | | 137. Ah miserable damsel; ah what an unworthy |
| | 138. lękam się, jeśli to prawda, czy smutna | | 137. fate! |
| | 138. twa dola, | | 138. I fear, if this is true, your harsh fortunes might |
| | 139. nie przywiedzie cię na koniec | | 139. lead you, ultimately, |

Troppo per tempo ad immatura morte.
 Ma donde? e come tu notizia hauesti,
 Che trasportata da sì van furori
 Giove sprezzò immortale, e Christo adori?
 Feli- Colà da la Città, doue lontano
 cio. Da l' Appia via se' n' vine,
 In sotteraneo speco,
 Horrido fosco, e cieco,
 Il suo Pastore VRBANO,
 Et offre a Dio propitii,
 Celesti sacrificii,
 Veduta lo l' ho, non vna volta, & vna
 Mouer furtiuo il piede,
 A l' aria fosca, e bruna,
 Del sereno Mattin, che le succede;
 E ferita d' amor, con l' alma ardente
 Offerir col cor diuoto, a Dio la mente,
 Voli- Ah! quale horror mi opprime,
 nio. Che vagando per l' ossa,
 Da l' alte parti, a l' ime,
 L' alma tutta mi hà seossa.
 Deb quale scampo baurai, Vergine bella,
 S' a chi di Roma, l' alto Impero regge
 E a l' uniuerso, uniuersal dà legge
 Di tua follia perueni, sì rea nonella?
 la tua beltà infinita,
 In pena del tuo fallo,
 Spenta ne resterà, con la tua vita.
 Felicio O come rù t' ingani:
 Stimerà lieta sorte,

la

140. do nazbyt przedwczesnej śmierci.
 141. Lecz skądże? I jak miałeś te wieści,
 142. iż szaleństwem tak wielkim trapią,
 143. nieśmiertelnym Jowiszem gardzi,
 a Jezusa kocha?
 Felicjan 144. Tam to, za miastem, daleko
 145. od Via Appia pędzi żywot
 146. w podziemnej grocie,
 147. strasznej, ponurej i ciemnej,
 148. jej pasterz Urban⁴⁷,
 149. ofiarowując Bogu miłe,
 150. niebiańskie ofiary,
 151. jam ją widział, nie raz jeden,
 152. jak ukradkiem biegła,
 153. w porze zamglonej i ciemnej
 154. spokojnego poranka, co później nastaje,
 155. i raniona⁴⁸ przez miłość, z pałającą duszą
 156. ofiarowującą Bogu swe myśli wraz
 z pobożnym sercem.
 Woli- 157. Ach, jakież lęk mnie ogarnia,
 niusz 158. co błakając się po kościach
 159. od stóp do głów,
 160. duszą całą mą wstrząsa.
 161. Wszakże jaki ratunek znajdziesz,
 Dziewico piękna,
 162. jeśli do tego co wzniosłym cesarstwem włada,
 163. a światu całemu powszechne prawo nadał,
 164. o twym szaleństwie dotrze wieść tak nędzna?
 165. Piękność twa nieskończona
 166. z winy twego upadku,
 167. Z twym życiem będzie zgaszona.
 Felicjan 168. O jakże ty się łudzisz:
 169. przyjmie ten los jako miły

140. to an untimely death.
 141. But whence and how came you by this news,
 142. that she is so transported by madness,
 143. that she scorns immortal Jove and worships
 Christ?
 Felicius 144. Remote from the city, far
 145. from Via Appia,
 146. where in an underground cavern,
 147. horrible, dark and obscure,
 148. lives her shepherd, Urban,⁴⁷
 149. and offers propitiating,
 150. celestial sacrifices to God,
 151. I have seen her more than once
 152. as she moved furtively,
 153. at a dark, gloomy hour,
 154. in the calm of the morning that follows;
 155. and wounded by love,⁴⁸ with an ardent
 soul,
 156. offered with devoted heart her mind
 to God.
 Voli- 157. Ah what horror oppresses me,
 nius 158. travelling over my bones
 159. from top to bottom,
 160. shaking my soul completely.
 161. What escape will you find, fair virgin,
 162. if such vile news of your folly
 163. reaches the one who rules the lofty empire
 164. and gives universal laws to the world?
 165. Your infinite beauty,
 166. because of your fall,
 167. will be extinguished, along with your life.
 Felicius 168. O how you deceive yourself:
 169. the pure virgin

W. 159: wł. *da l'alte parti, a l'ime* – tzn. od góry do dołu.

W. 163: wł. *da' legge* – „prawo daj” (czas teraźniejszy).

la pura Verginella,
Soffir per Dio, stratii, tormanti, e morte.
Così crede ei repente,
Poter spiegare i vanni.
E tutta lieta, e bella,
Girsene là, dove il suo Dio l' inuita,
Agoder sù nel Cielo eterna vita.
O nobile desio,
Che in quel bel sen ti accogli,
Che ti nutrisco anch' io.

Voli: Ma tu ragioni in modo,
Ch' a quel ch' hora i qui n' odo,
Benche tu l' celi, o rati,
Pur comprenderti posso,
Per vn, de suoi seguaci.

Feli: Nò nò, nò l' celo, o raccio;
Anzi che l' dico espresso,
Ch' io mi son pur quel desso,
Che per Christo d' amor, mi struggo, e sfaccio.
E s' auerrà ch' io moia,
Per sì bella cagione,
la morte mi fia gioia,
la morte mi fia cara,
Non dolorosa, e amara.

Voli: O nuoua meraviglia, o caso strano,
Felicio Christiano?
Ma senti già percossi,
Da la man bella, gli ebani, e gli auori
De dolci flauti, e de sonori bossi?
Più qui non si dimori,

C

M' ad

170. czysta Dziewica,
 171. by cierpieć dla Boga bóle, mękę i śmierć.
 172. Tak wierzy ona, iż z nagła
 173. może rozwinąć skrzydła,
 174. i cała rada i piękna
 175. zwróci się, gdzie jej Bóg wzywa⁴⁹,
 176. by cieszyć się życiem wiecznym w niebie.
 177. O szlachetne pragnienie,
 178. które ta piękna pierś przyjmuje
 179. – i ja cię czuję.
 Woli- 180. Lecz ty myśl swą wieszysz w ten sposób,
 niusz 181. iż z tego, co tu prawisz,
 182. choć zmilczasz i taisz,
 183. wszak mogę pojąć, iż jesteś
 184. jednym z jego wyznawców.
 Felicjan 185. Nie, nie ukrywam czy zmilczam,
 186. lecz wręcz wyraźnie to powiem,
 187. iżem także jest onym,
 188. co dla miłości Jezusa nicuję się i niszczę.
 189. A jeśli i śmierć gdzie mnie spotka,
 190. dla tego tak cnego powodu,
 191. śmierć moja mi będzie radosna,
 192. śmierć moja będzie mi droga,
 193. a nie bolesna i gorzka.
 Woli- 194. O cudzie nowy, dziwie nad dziwem,
 niusz 195. Felicjan chrześcijaninem?
 196. Lecz słyszysz już drgające
 197. pod piękną dłonią hebany i słoniowe kości
 198. słodkich fletów i wdzięcznych piszczałek⁵⁰?
 199. Dłużej tu czekać nie trzeba,

170. will receive that fate with gladness,
 171. will suffer torture and death for God.
 172. Thus all at once she believes
 173. that she can spread her wings
 174. and return happy and beautiful
 175. to where her God invites her,⁴⁹
 176. to enjoy eternal life there in Heaven.
 177. O noble desire,
 178. that enfolds you in that fair breast,
 179. that nourishes you, and me too.
 Voli- 180. Yet you reason in such a fashion
 nius 181. that I who hear you here and now,
 182. although you hush or conceal it,
 183. may take you to be
 184. one of his followers.
 Felicius 185. No, no, I don't hush or conceal it,
 186. but I state it expressly,
 187. that I'm also one
 188. who pines and languishes for Jesus' love.
 189. And if death befalls me
 190. for such a noble reason,
 191. that death will gladden me,
 192. that death will be dear to me,
 193. not painful or bitter.
 Voli- 194. O new marvel, o wondrous thing,
 nius 195. Felicius a Christian?
 196. But you hear now the ebonies and ivories
 197. of sweet flutes and sonorous pipes
 198. vibrating beneath the beautiful hand?⁵⁰
 199. No reason to dwell here,

M' ad auvisarne il signor nostro, andiamo.
Felicio. Sia pur come a te piace, il pie mouiamo.

Qui cangiatasi la scena, negli appartati delle Stanze, di S. Cecilia
formati in vn volto di antica, e ricca struttura, di gessi figurati
e riportati in oro, si vidde la Santa, in mezzo vn Choro di
sue Damigelle, assisa innanti vn' Organo, sonare,
indi cantare quel che segue.

Scena Terza.

Santa Cecilia e Choro di Serue.

S. Cecilia. Già l'Alba è giunta,
Al suo confine;
Già il sole spunta,
Vago e ridente
Da l' Oriente.
Dal biondo crine,
A nubi d' oro,
Pione thesoro,
Con cui dorati,
Del Ciel fa i Campi, e de la terra i prati.
Aleri a l' opra ei richiama,
Ma te solo cor mio,
In quest' hora egli chiama,
A lodare il tuo Dio.
Dunque la voce accogli,
E in lui tutta ti unisci, e ti raccogli.
Tu che dal sen fecondo,
Di Verginella hebrea,

Nascer

200. lecz panu nowinę nieść, chodźmy!
Felicjan 201. Jak tego chcesz, stopę ruszę żwawo.

*Tutaj odmieniła się scena, w [przedstawiającą] położone
na stronie pokoje św. Cecylii, uformowane na kształt
niszy starożytnej i bogatej budowli, zdobionej stiukami
i złotem. Widać było Świętą, pośrodku chóru jej
towarzyszek zasiadającą przed organami,
grającą a także śpiewającą jak dalej:*

Scena trzecia

Św. Cecylia i Chór służek

Św. 202. Już świt dotarł
Cecylia 203. do kresu swego.
204. Już słońce wschodzi,
205. gładkie i śmiejące,
206. ze Wschodu.

207. Z błękitnego warkocza
208. na złote obłoki
209. skarb spływa,
210. które złotymi,
211. niebieskie pola i ziemskie łąki czyni.

212. Innych do czynów ono wzywa,
213. lecz tylko ciebie, serce moje,
214. w godzinie tej porywa,
215. byś swego Boga chwaliło.
216. Tak więc głos ten przyjmij
217. i z Nim się zjednaj i Jemu⁵¹ oddaj.

218. Ty, co z piersi płodnej
219. Dziewicy żydowskiej

200. let us go to tell our sire the news!
Felicjus 201. If you wish, let us go.

*Here the scene changed to show the secluded rooms
of St Cecilia, formed from a vault of ancient
and rich design, adorned with stuccoes and gold.
The saint could be seen amid a chorus of her
maidens, seated at an organ, playing
and singing the following*

Scene three

St Cecilia and Chorus of servants

St 202. The dawn has reached
Cecilia 203. its limit.
204. The sun is emerging,
205. graceful and smiling,
206. from the East.

207. From its flaxen mane,
208. over the golden clouds,
209. treasure pours forth,
210. with which it gilds
211. the fields of Heaven and the meadows of earth.

212. Others it calls back to work,
213. but you alone, my heart,
214. it summons at this hour
215. to give praise to your God.
216. So welcome the voice,
217. and unite with it,⁵¹ and it will enfold you.

218. You, who would be born
219. of the Hebrew virgin's fertile womb

Nascer volessi, a dar salute al mondo.
 Tu beato del tuo amor,
 Rendi degno hoggi il mio cor.
 N' arda lieto il mio seno,
 N' auuampi l' alma in petto;
 E inlanguidito, il cor ne venga meno.
 O che lieto, e bel gioir,
 Giesù mio per te languir.

Ab così potess' io,
 Così per te potessi,
 Hoggi morire, o sospirato Dio.
 Ch' io morrei, sò ben ch' è ver,
 Sol di gioia e di piacere.

Ma tu ch' in Ciel ti assidi,
 E de l' Orto, e de l' Occaso
 Miri gli immensi, & i remoti lidi
 Volgi un sguardo sol ver me,
 Onde un cor beato n' è.

Hor voi mie fide Ancelle,
 Dolci ancor qui sciogliete,
 Belle sempre canore;
 E la voce spiegando, alta monete
 Il diuin facitore,
 Di questa etherea mole,
 A cui dan lode ogn' hor, le pure stelle,
 Dà lode il chiaro sole
 lodate hor tutte ardenti,
 Con humili concenti.

Cho: Pronce ne scorgi, e miri,
 A tuoi dolci desiri.

220. narodzić się zechciałeś, by zdrowie dać światu.
221. Ty błogosławion dzięki twej miłości,
222. dziś sercu memu przydajesz godności.

223. Niech płonie pierś ma rada,
224. niech dusza się spala w mym ciele,
225. a słabe serce niech mdleje⁵².
226. O, jak pełnym pięknej radości
227. jest, Jezu, dla ciebie konać [z miłości].

228. Ach tak bym mogła,
229. tak bym mogła dla Ciebie
230. umrzeć dziś, Boże, do którego wzdycham.
231. Ażebym zmarła, że to prawda, wiem,
232. z samej rozkoszy i przyjemności.

233. Lecz Ty, co w Niebie zasiadasz
234. i od świtu do zmierzchu
235. spoglądasz na niezmierzone i dalekie brzegi,
236. zwróć jedno tylko spojrzenie ku mnie,
237. dzięki temu jedno serce będzie błogosławionym.

238. Teraz wy, me wierne służki
239. słodkie, tu zaraz rozpuście
240. piękne brzmienia głosów⁵³.
241. I śpiew natężając, wielce wzruszcie
242. Boskiego Stwórcę
243. tego eterycznego gmachu⁵⁴,
244. którego godziny każdej chwałą czyste gwiazdy,
245. chwali też [go] czyste słońce,
246. chwalcie wszystkie płonące
247. z pomocą pokornych pieśni⁵⁵.

Chór 248. Patrz, jak czuwamy gotowe
249. na twoje słodkie pragnienia.

220. to bring salvation to the world.
221. You, blessed thanks to your love,
222. make my heart worthy today.

223. May my glad heart burn,
224. may my soul be aflame in my body,
225. and may my weak heart swoon.⁵²
226. O how glad and joyful I am
227. to die for you, Jesus.

228. Ah how I could,
229. how I could die today
230. for you, o God, to whom I sigh.
231. That I would die, 'tis true, I know,
232. of nothing but pleasure and joy.

233. But you, who sit in Heaven
234. from dawn till dusk,
235. gazing at the immense, remote shores,
236. turn just one glance towards me,
237. where a blessed heart lies.

238. Now you, my faithful maids,
239. spread a little more sweetness here,
240. with beautiful strains of song.⁵³
241. And casting forth your voices,
242. move the divine creator
243. of this ethereal mass,⁵⁴
244. whom the pure stars praise every hour,
245. the bright sun praises too,
246. now praise all you ardent souls
247. with humble songs.⁵⁵

Chorus 248. See how we tend
249. to your sweet desires.

Gia dà gli occhi il sonno amabile,
Ecco è sparito,
Ecco è fugito.
Ma dal cor labile,
Il sonno forse,
Togli signor, d'eterna, e dura morte.
Deb con tue ruggiade nobili,
De nostri cori,
Spegni gli ardori,
Gli ardori ignobili.
Sol u' habbia loco,
Il tuo celeste, il tuo beato foco.
Lungi lungi da noi restino,
Desiri insani,
Fallaci, e vani,
Solo s'innestino
Ne l'alma nostra.
Desiri, o ciel, de l'alte glorie vostre
Sien le stelle ch' a te cantino,
In puro noce,
lodi diuote;
E in ciel ti vantino,
Innamorate,
Sciogliendo l'aure, affetti di pietate.
Choro. Prendi prendi Signore,
L'alma ch' a te doniamo,
E in un con l'alma il core.

Qui La Scena ritornò nel primiero aspetto di Roma,

✽ (+) ✽

Scena

250. Już z oczu sen rozkoszny
251. oto zniknął,
252. oto umknął.
253. Lecz z serca niestałego
254. sen mocny,
255. wiecznej i gorzkiej śmierci – zdejmij Panie.

256. Ach, twą szlachetną rosą
257. serc naszych
258. ugaś płomienie,
259. płomienie niegodne,
260. niech jeden tylko ostanie
261. twój niebiański, twój błogosławiony ogień.

262. Dalekie niech od nas będą
263. pragnienia chrome,
264. mamiące i próżne,
265. tylko niech się wleją
266. w dusze nasze
267. pragnienia, o Niebo, Twych chwalebnych glorii.

268. Niech gwiazdy Tobie śpiewają
269. czystym śpiewem
270. pobożne uwielbienie.
271. A w Niebie niech Cię wychwalają
272. zakochane zefiry,
273. ukazując uczucia pobożne.

Chór⁵⁶ 274. Przyjmij, przyjmij Panie
275. duszę, którą Ci dajemy,
276. a wraz z duszą i serce.

250. Already the eyes' pleasant dream
251. has vanished,
252. has fled.
253. But the weak heart's
254. powerful dream
255. of harsh, eternal death, take from us, o Lord.

256. Ah, with your noble dew
257. extinguish the flame
258. of our hearts,
259. the ignoble flame;
260. may one alone reside there,
261. your heavenly, blessed fire.

262. May illusory, vain,
263. unhealthy desires
264. remain far, far away;
265. may we just receive
266. in our souls,
267. desires, o Heaven, for your great glory.

268. May the stars sing to you,
269. with a pure voice,
270. devout praise.
271. And may they extol you,
272. enamoured, sighing, in Heaven,
273. affected with piety.

Chorus⁵⁶ 274. Take, Lord, take
275. the soul that we give you,
276. and with the soul, our heart.

Tu scena powróciła do pierwszego widoku Rzymu.

Here the scene reverted to the initial view of Rome.

Scena Quarta.

Almachio, Geminio, Choro de Ministri.

Alma: **C**osi dunque fu poco,
Del Romano valore, a l' altro Impero,
Che con l' inuicta mano,
Il superbo fraudò, domò l' alkero,
Et hebbe dianzi à gioco,
Et à trionfo vile,
Auuinto trar, fin da l' estrema Thile,
D' orgoglio armato, il tumido Oceano
Frà le sue sponde, a riuertire il Tebro,
Che sol di lui fia degna,
Crollar d' un Christo, l' empia setta indegna.
Ah non sarà: distruggerò quest' empi,
Farò di lor fiera, e crudel vendetta,
Farò di lor' aspri, & acerbi scempi.

Gemi: Auuiua pur signor, nutrisci il sdegno,
Che giusto accogli, e generoso in petto,
C' hoggi ben vedrai qui, per tuo diletto
Altri sospeso in eleuato legno;
Altri da giusto ferro, indegno ucciso,
Et altri in altro loco,
Cader tronco, e diuiso,
Stretto tra ferri, e tormentato in foco;
Altri da Tigri, e cani
lacerato e squarciato, a brani, a brani,
E in mille, e in mille guise,
Mille alme e mille, tormentate, e uccise.

C 3

Choro

Scena czwarta

Almachiusz, Geminian, Chór pełniących
posługę w świątyni

- Alma- 277. Tak więc małą byłaby
chiusz 278. Rzymu moc wielkiego Imperium,
279. co niezwyciężoną dłonią
280. zniosło wyniosłego, dumnego zwalczyło,
281. a mgnienie oka temu za zabawkę miało
282. triumf nad nikczemnym;
283. pokonany przymusiła, aż do najdalszej
Tule⁵⁷,
284. w dumę uzbrojony, ocean nieprzebrany
285. pośród [dalekich] brzegów – by pokłon
złożył Tybrowi,
286. co tylko jego był godny
287. – [by] zniszczyć jakiegoś Jezusa sektę niegodną⁵⁸?
288. Ach, niedoczekanie; tych nikczemników zniszczę,
289. straszną i bezlitosną zgotuję im zemstę,
290. przemienię ich w nędzne i posępne zgłiszcze.
- Gemi- 291. Ożyw więc panie, podsycaj pogardę,
nian 292. którą zacnie w sercu szlachetnym swym
żywisz,
293. boć wszak dziś ujrzysz tu, dla twej radości
294. jednego na wysokim drewnie wiszącego,
295. drugiego przez sprawiedliwe żelazo nędźnie
zgładzonego,
296. innego jeszcze w miejscu jakim,
297. rozdzielonego, z odciętymi kończynami
padającego,
298. dręczonego przez płomień i między żelaza
ściśnionego;
299. a kogo jeszcze przez tygrysy i psy
300. rozszarpanego na części, w kawałki, w kawałki,
301. i na tysiąc, i przez tysięczne sposoby [dręczące],
302. dusz męczonych zabitych tysiące, tysiące.

Scene four

Almachius, Geminus, Chorus
of acolytes

- Alma- 277. So is it such a trivial matter
chius 278. for Roman valour, for the mighty empire
279. that with an invincible hand
280. humbled the lofty and mastered the proud
281. and toyed triumphantly
282. with the villainous,
283. forced the defeated, from the farthestmost
Thule,⁵⁷
284. armed with vanity, the proud ocean
285. betwixt its shores, to pay respect to
the Tiber,
286. to crumble at the hands of the unholy,
unworthy sect
287. of Christ, worthy of him alone?⁵⁸
288. Ah never! I'll destroy those villains,
289. I'll prepare for them a vicious, cruel
revenge,
290. I'll turn them into acrid, pungent ashes.
- Gemi- 291. So kindle, sire, nurture the hatred,
nius 292. which you justly and nobly hold in your
heart,
293. for here today, to your delight, you'll see
294. one suspended from a towering tree,
295. another unworthy by the just sword slain,
296. and another elsewhere
297. fall drawn and quartered,
298. squeezed between irons and tortured
in flames,
299. another mauled by tigers and dogs
300. and ripped to pieces, to pieces,
301. and thousands and thousands of souls
302. tortured and killed in thousands of ways.

W. 278: wł. *Del Romano* zmieniono na „Rzymu”, by ułatwić zrozumienie tego zawilego fragmentu.

W. 294: powtarzające się za każdym razem w tym fragmencie włoskie słowo *altri* („inni”, „owi”) zastąpiono w języku polskim odpowiednimi wariantami: „jednego”, „drugiego”, „innego” itd.

V. 294: The Italian word *altri* (others, those) that is repeated in this passage has been replaced with English equivalents: one, another, etc.

Choro. Pera pera chi adora,
Di Christo il nome, e detestato mora.

Alma: Ma folle inuano io cerco
Qui con pena, e tormento
Recare altrui spauento:
Che s' Io ben veggio, hoggi non e chi prezzì,
le minacciate mie pene, e tormenti
Et e chi in mio dispreggio, il morir sprezzì.

Gemi: Ma pur restinsi spenti,
Fra pene, e fra tormenti,
Ch' al fin di tutti i mali,
Il piu duro, e l' piu forte,
In terra e sol la morte.

Choro. Morte morte penosa,
Morte fiera, e crudelè,
Al popolo in fedele,
E sia d' alma sdegnosa,
Solo diletto, e cura,
la morte hoggi donar, piu acerba, e dura.

Alma: E van rimedio a l' inasprito male,
Ch' oue un sol, se n' estingua, ecco si scorge
Ch' un stuol rosso ne nasce, e ne risorge;
Onde par ch' il Natale,
Habbia nuoua fenice,

Gemi: Di quest' Hydra, signor, tronca, e recidi
A un tempo sol, tutte l' inique teste,
Si ch' a risorgere qui, mai piu s' appreste

Alma: Così approuo, e si voglio,
Hor meco il piè mouero,

E tut

Chór 303. Niech ginie i kona ten, co wielbi
 304. Jezusa imię, zabije się go i zgnębi.
 Alma- 305. Lecz próżno się staram
 chiusz 306. poprzez torturę i [wielką] udrękę
 307. sprawić, by strach w nich obudzić:
 308. a jeśli dobrze widzę, dziś wielce są hardzi,
 309. na grożące z mej strony karę i mękę,
 310. a kto mną pogardza, ten [też] śmiercią
 gardzi⁵⁹.
 Gemi- 311. Lecz niechże wszak skonają,
 nian 312. wśród mąk i tortur,
 313. iż na koniec wszelkiej udręki
 314. najgorsza i ciężka, jaka może być dana,
 315. zostaje na ziemi śmierć sama.
 Chór 316. Śmierć, śmierć bolesna,
 317. śmierć straszna i męczeńska
 318. dla ludu niewiernego,
 319. a niechże dla duszy w gniewie
 320. jedna dziś rozkosz i staranie
 321. okrutnej i strasznej śmierci zadanie.
 Alma- 322. Próżne to jest lekarstwo na zło jątrzące,
 chiusz 323. bo gdzie jeden padnie, tam wnet dostrzeżesz,
 324. iż tłum nowy wnet rodzi się i wstaje,
 325. gdzie to się zdaje, iż swe narodziny
 326. feniks nowy znajduje,
 327. co w śmierci piękniejszy i bardziej szczęśliwy.
 Gemi- 328. Panie, Hydrze tej odrąb i utnij
 nian 329. zarazem wszystkiej jej łby plugawe,
 330. by się tu odrodzić, nie dała rady.
 Alma- 331. Tak i chcę tego, chwałę te [porady],
 chiusz 332. teraz wraz ze mną chyżo gońcie,

Chorus 303. May those who worship Jesus' name
 304. perish, perish detested, and die.
 Alma- 305. But in vain do I try,
 chius 306. with torture and pain,
 307. to cause terror in them:
 308. if I'm not mistaken, no one respects
 309. the pain and suffering I threaten them
 with,
 310. and those whom I scorn, scorn death.⁵⁹
 Gemi- 311. But may they be extinguished
 nius 312. amid tortures and pains,
 313. until the sternest and strongest
 314. of ills one can suffer
 315. on earth – death alone.
 Chorus 316. Death, painful death,
 317. vicious, cruel death
 318. to the infidel people,
 319. since the sole delight and care
 320. today for a wrathful soul
 321. is inflicting harsh and bitter death.
 Alma- 322. 'Tis a vain remedy for the worsening ill,
 chius 323. for where one falls, you see
 324. that a new crowd is born and arises;
 325. thus does it seem
 326. that a new phoenix is born,
 327. fairer and happier in death.
 Gemi- 328. Sire, cut down this Hydra and sever
 nius 329. all its vile heads at once,
 330. so it may never again be reborn.
 Alma- 331. I approve that and wish it,
 chius 332. now come along with me

W. 303: w oryginale dwukrotnie zostaje powtórzone słowo *pera*.

Choro. *E tutti d' ira, e di vendetta ardete.
Spira spira al petto nastro,
Rea Megera, cruda e fiera
Fiati d' ira, horrido mostro;
E tu ancor n' accendi il core
Fiera Alecco d' ateo borsero;
Tu Tesifone nel seno,
Spargi cruda il tuo veleno.*

Scena Quinta.

S. Valeriano. S. Cecilia Choro di serui e serue.

S.Val: *Ecco ch' a te ritorno,
O fido, o caro albergo,
Doue il mio sol, d' alta belcade adorno,
Fra le tue mura stretto,
Hà peregrin ricetto.
Per te, per te son fatto,
Mia bella, e cara vita,
Viva d' Amor, possente calamita,
Ch' al suo Polo non sà, volgere il tergo,
E da la stella sua, fatale e tratto.
Ma già de miei desiri,
De miei lunghi Martiri,
Venuto è pure, il desiato fine;
In cui del mio bel sol, ch' in terra adoro,
Possederò pur l' immortal thesoro.
Dunque meco godete,
Serui, e del mio gioir, gioia prendete.*

Choro.

333. i takó¿ gniewem i zemstą płóńcie.
Chór 334. Tchnij, tchnij w pierś naszą⁶⁰,
335. zawistna Megiero, okrutna i dzika,
336. oddechy gniewu, o straszne monstrum;
337. i ty jeszcze rozpal nam serce,
338. straszna Alekto, grobową grozą,
339. ty Tyzyfone, w piersi
340. sącz mściwie swym jadem.

333. and burn with vengeance and ire.
Chorus 334. Blow, blow at our chest,⁶⁰
335. jealous Megaera, cruel and wild,
336. the breath of ire, o horrible monster;
337. and you as well ignite our hearts,
338. o dreadful Alekto, with awful horror,
339. you, Tisiphone, spread
340. your raw venom in our breasts.

Scena piąta

Św. Walerian, Św. Cecylia, Chór sług i służebnic

Św. 341. Oto więc powracam do ciebie,
Walerian 342. o wierne, o drogie miejsce,
343. gdzie me słońce, wielkim pięknem
okryte,
344. pomiędzy twymi murami skryte,
345. znajduje wyborne schronienie.
346. Dla ciebie, dla ciebie się stałem,
347. me piękne i drogie życie,
348. żywym, potężnym magnesem Amora,
349. który nie umie się odwrócić od tego,
co go nęci,
350. i przez swą gwiazdę fatalną⁶¹ jest przyciągany.
351. Lecz już moich pragnień,
352. mych mąk długich,
353. nastał wszak kres upragniony;
354. u którego od mego serca pięknego, które
na ziemi wielbię,
355. posiadę wszak skarb nieśmiertelny.
356. Tak więc się ze mną śmiejcie,
357. sługi, i z radowania mego radość czerpcie.

Scene five

St Valerian, St Cecilia, Chorus of servants and maid

St 341. Thus I return to you,
Valerian 342. o faithful, dear refuge,
343. where my sun, adorned with great beauty,
344. concealed between your walls,
345. finds splendid abode.
346. For you, for you am I made,
347. my dear, beautiful life,
348. powerful magnet of love,
349. from which it is impossible to turn away
350. and to the fatal star of which one
is drawn.⁶¹
351. But now the pure, desired end
352. of my drawn-out suffering,
353. of all my desires has come;
354. in which I'll possess the immortal
treasure
355. of my beautiful sun that on earth
I adore.
356. So rejoice along with me,
357. you servants, and take joy in my joy.

Choro. lieto di,
Che sì puro, e sì sereno,
Dal bel seno,
D' ampio mar, Febo ti aprì;
Riedi a noi, lieto, e beato,
E felice, e fortunato.

Vno Ma ecco ch' a te appare,
del Cho: Il eno bel sol, più risplendente, e vago,
Di lui, che nel mattin, sorge dal mare.

S.Val: Ti arrida sempre il Ciel, tu che dal Cielo,
Felice il nome porti
E del Cielo i thesor, qua giù mi apporti.

S.Ceci: E d' a te lieto ancor, riuolga sempre.
Il Cielo i giri suoi, l' eterne sempre.

S.Val: Ecco mia vita pur quel di felice,
Quel di tanto bramato,
In cui lieto mi lice,
Parmi di te possessor beato.
Ma che dico io di te posseditore?
Tu quella sol sarai
De miei pensier, de l' alma, e del mio core.

S.Cec: Serua quest' alma il Ciel ti resse in forte,
E serua ti sarà, fino a la morte.

S.Val: D' amor serua io ti bramo,
Ma per bella Reina,
De l' alma, e del mio core, ei ti destina.
Sù suonin d' ogni intorno,
liete voci o miei serui,
Nuntie de' le mie gioie, in questo giorno.

Choro. De la luce il carro d' ore,

Per

Chór 358. Dniu [nasz] miły,
 359. co tak czysty i tak spokojny
 360. z piersi nadobnej,
 361. z morza głębin, Febus cię odemknął;
 362. powróć do nas rad i błogosławiony,
 363. i radosny, i szczęśliwy.
 Jeden 364. A oto przed tobą staje,
 z chóru 365. twe piękne słońce⁶², więcej lśniące i miłe
 366. od tego, co rankiem z morza wstaje.
 Św. 367. Niech zawsze ci darzy Niebo ty,
 Walerian która Nieba⁶³
 368. imię szczęśliwe nosisz
 369. i skarby Nieba na ziemię mi znosisz.
 Św. Cecylia 370. I ku tobie niech zwraca zawsze chętnie
 371. niebo obroty swoje, z harmonią wieczną.
 Św. 372. Oto me życie wszak w tym dniu
 Walerian szczęśliwym,
 373. w dniu tak upagnionem,
 374. który rad mi przyzwala
 375. stać się twym panem błogosławionem.
 376. Lecz co ja mówię? Panem ciebie?
 377. Ty jedna będziesz [władala]
 378. myślami mymi i duszą, i sercem mojem.
 Św. Cecylia 379. Za sługę tę duszę⁶⁴, Niebo ci dało w losie,
 380. i sługą ci będzie aż do śmierci.
 Św. 381. Pragnę byś Amora sługą była,
 Walerian 382. a na piękną królową
 383. duszy i serca mego on cię przeznacza.
 384. Dalej, niech wokół gra muzyka,
 385. o słudzy, [niech] słodkie [brzmia] głosy
 386. posłańców mej radości w tym dniu
 [niech oznacza].
 Chór 387. Światła złoty wóz

Chorus 358. This happy day,
 359. so pure and serene,
 360. Phoebus has shown you from his beautiful
 bosom,
 361. from the depths of the sea;
 362. return to us glad and blessed,
 363. happy and fortunate.
 One 364. But appearing before you now
 of the 365. is your beautiful sun,⁶² more graceful,
 chorus resplendent
 366. than the one that rises from the sea.
 St 367. May Heaven smile on you always,⁶³
 Valerian 368. you, who bear Heaven's happy name
 369. and bring me Heaven's treasure.
 St Cecilia 370. And may Heaven in its revolutions
 371. always return to you gladly with
 its eternal music.
 St 372. Thus my life, this happy day,
 Valerian 373. this day so craved,
 374. on which I'll happily be granted
 375. to become your blessed master.
 376. But what am I saying? Master of you?
 377. you alone will [be mistress of]
 378. my thoughts, my soul and my heart.
 St Cecilia 379. Heaven bestowed on you this soul to serve,⁶⁴
 380. and serve you it will unto death.
 St 381. I long for you to be a servant of love,
 Valerian 382. but she appointed you
 383. the beautiful queen of my soul and my heart.
 384. Come, let music play around,
 385. joyful voices, o servants of mine,
 386. envoys of my joy this day.
 Chorus 387. Phoebus, bring the golden car

W. 371: wł. *eternae tempre* – tu odwołanie do idei „wiecznej” muzyki (harmonii) sfer niebieskich.

W. 375: wł. *possessor* – „pan” – w znaczeniu: „mąż”.

V. 371: It. *eternae tempre* – here a reference to the concept of the ‘eternal’ music (harmony) of the heavenly spheres.

V. 375: It. *possessor* – master, in the sense of ‘husband’.

Per gli immensi etheroi giri,
Di zaffiri,
Febo inalza, e' l bel theforo
Onde spargi per quei campi
Chiari lampi,
Piu diffondi, e spiega qui
Si che il Tebro al tuo splendor
In si lieto, e chiaro di
Sparga anch' ei sue riuo d' or.

S. Valer: Quindi hor moui le piante
Ver l' aurea tua maggione,
O sol del viuer mio, bella cagione.

S. Cecil: Qui sola reco hora mi è cura, e uuopo,
Pria ch' adempito resti il tuo desio,
Palefarti secreto, vn pensier mio.

S. Valer: Citene tosto o serui in altra parte,
lunghi di qui in disparte.

S. Cecil: E voi pur lor seguite,
O fide Ancello, e in altra parte gite.
Ch' lo è ami o fido, o caro amante, e sposo
Piu de la vita mia, piu del mio core,
Con salde tempore di verace amore,
Se da te non si crede,
Spreggiata lasci di mia fe la fede.
Ma quell' ardor, ch' io sento,
E di fiamma celeste,
E di tempra diuina,
E sì alta, e sì fina,
Che di puro desio, di voglia honesta
Sol mi lascia nel cor dolce tormento.

D

S. Va

388. poprzez niezmierzone orbity w eterze
 389. szafirów,
 390. wzniesć Febusie, a pięknego skarbu,
 391. z którego rozsypujesz na tych polach
 392. jasne błyski,
 393. więcej daj i rozsyp tu
 394. tak, by Tybr dla twego splendoru
 395. w tak miłym i jasnym dniu
 396. też rozlał swe złote brzegi.
 Św. 397. Tak więc teraz porusz stopy
 Walerian 398. w stronę złocistej twojej siedziby,
 399. o słońce, życia mego piękna przyczyno.
 Św. 400. Tu z tobą jedną mą troską i potrzebą jest,
 Cecylia 401. pierwaj nim spełnię twoje pragnienie,
 402. zwierzyć ci w skrytości moje zamierzenie.
 Św. 403. Udajcie się wraz słudzy na stronę,
 Walerian 404. daleko od nas, z boku.
 Św. 405. A wy też i za nimi dążcie,
 Cecylia 406. o służki wierne, i w drugą się stronę
 zwracajcie⁶⁵.
 407. Jeśliż że cię kocham, o wierny i drogi
 kochanku i mężu,
 408. więcej nad życie moje, więcej nad serce,
 409. z mocnym hartem szczerzej miłości,
 410. wszak [mocno] nie wierzysz,
 411. wzgardzona porzucę wiarę w samą siebie.
 412. Lecz też żar, co ja czuję,
 413. jest z ognia niebieskiego
 414. i z hartu boskiego,
 415. a tak wzniosłego i cennego,
 416. że ku czystym pragnieniom a cnotliwej chęci
 417. jedynie słodko się me serce nęci⁶⁶.

388. of light through the immense ethereal
 389. revolutions of sapphires
 390. and give out more of the beautiful treasure
 391. where you scatter bright flashes
 392. upon these fields,
 393. and strew them here
 394. such that the Tiber, to your splendour,
 395. on such a glad and glorious day,
 396. will overflow its banks of gold.
 St 397. So bend now your steps
 Valerian 398. towards your gilded home,
 399. o sun, beautiful cause of my life.
 St 400. Here with you, my sole care and purpose,
 Cecilia 401. before your desire is fulfilled,
 402. is to confide in you my thoughts.
 St 403. Now go at once, servants, elsewhere,
 Valerian 404. far from here, aside.
 St 405. And you too go after them,
 Cecilia 406. o faithful maids, turn to other parts.⁶⁵
 407. How I love you, o dear, faithful husband,
 408. more than my life, more than my heart,
 409. with the steadfastness of genuine love,
 410. and if you heed me not,
 411. then abandon me, scorned, for the faith
 that I hold.
 412. For the ardour I feel
 413. is of heavenly flames
 414. and celestial temper,
 415. and so lofty and fine
 416. that only pure desire and honest
 craving
 417. sweetly stir my heart.⁶⁶

W. 407: wł. *amante* tu w znaczeniu osoby którą się kocha, bez odniesienia do sfery zmysłowej.

W. 411: wł. *spreggiata lasci di mia fè la fede* – wyrażenie w tym kontekście wieloznaczne.

V. 407: It. *amante* in the sense of a person we love, without allusion to the sensory domain.

V. 411: It. *spreggiata lasci di mia fè la fede* – a phrase that is ambiguous in this context.

S. Val: *E a te per me, faccia pur fede amore,
S' in don l' alma ti sporsi, e diedi il core.*

S. Cecil: *Io ben lo credo. Hor sappi ch' io mi sono
Serua di Christo, & a lui solo ho fatto,
De l' alma e del mio cor, felice dono.*

S. Val: *Ahi misero che sento?
Oh voci, oh detti, oh strali
Che mi fate nel cor piaghe mortali.
Deh quale error l' anima tua trauia?
Qual Demone l' abbaglia
E dal dritto sentiero hor la diuia?*

S. Cecil: *Non errore, o d' Inferno
Empio spirto maligno,
Ho per fallace scorta,
Ma sol puro, e benigno
De l' alte stelle, il gran fattore eterno.*

S. Val: *Poco è ver ch' amar suole,
Quei che contender vuole.
E cieco Amor, che cieco nulla vede,
E quanto altrui gli dice, Amante crede.
Io dunque ti amerò qual tu ti sei,
Adoratrice, o spreggiatrice fatta.
De miei superui & immortali Dei.*

S. Cecil: *Mi fia sempre di te l' amor gradito.
Hor seppi ancor che quando lo mi conuersi,
Al mio bene, al mio Dio sommo, e infinito
Vnito a l' alma, e' l core
Il mio fior Virginale, anche gli offerisi.
E da quel punto, & hora
Per me sempre felice, e fortunata*

Batten.

Św. 418. I przed tobą wszak świadkiem niechaj
Walerian miłość będzie,
419. jeślim nie dał ci serca i duszym nie
otworzył.
Św. 420. Chętna w to wierzę. Teraz wiedz, zem
Cecylia 421. sługą Chrystusa i tylko jemu dałam
422. z duszy mej i serca dar szczęśliwy.
Św. 423. O nędzny, co słyszę?
Walerian 424. O słowa, o zdania, o strzały,
425. co sercu zadajecie śmiertelne rany.
426. Jakież błąd twą duszę mami?
427. Jakież demon oślepia
428. i na prostej drodze tumani?
Św. 429. Nie błędy, ani też z piekła
Cecylia 430. zły duch nikczemny
431. są mą kompanią zwodniczą,
432. lecz jeden, czysty i dobry
433. z gwiazd wysokich wielki Stwórca
Wieczny.
Św. 434. Miłości małe przykłady
Walerian 435. ów da, co pragnie zwady.
436. Ślepa jest miłość, bo ślepy nic nie widzi
437. i jak tamten mu mówi, kochający wierzy.
438. Ja więc cię kochać będę, czyjąkolwiek jesteś
439. wyznawczynią, czy też ową, co ma
w pogardzie
440. me najwyższe i nieśmiertelne bogi.
Św. 441. Zawsze mi miłość twoja będzie drogą.
Cecylia 442. Wiedz jeszcze to, iż gdy się nawróciłam,
443. ku memu dobru, Bogu memu Jedynemu,
nieskończonemu⁶⁷
444. wraz z duszą i sercem
445. mój kwiat dziewiczy mu ofiarowałam.
446. A od tamtej chwili i teraz
447. dla mnie zawsze radosnej i szczęsnej,

St 418. And my love be my witness
Valerian before you
419. that I gave you my heart and opened
my soul.
St 420. I believe it well. Know now that I am
Cecilia 421. a servant of Christ, and only to him
422. have I made a glad gift of my soul
and my heart.
St 423. O misery, what do I hear?
Valerian 424. O words, o phrases, o barbs
425. that strike fatal wounds in my heart.
426. What error has led your soul astray?
427. What demon blinds it
428. and leads it from the straight path?
St 429. No errors or infernal,
Cecilia 430. malignant spirits
431. are my deceptive companions,
432. but only the pure and benign
433. great eternal creator from the lofty
stars.
St 434. He who would quarrel
Valerian 435. is little wont, 'tis true, to love.
436. Love is blind because love sees not,
437. and the lover believes what the other
tells him.
438. Thus I will love you no matter who
439. you worship or if you scorn
440. my supreme and immortal gods.
St 441. Your love will always be pleasant to me.
Cecilia 442. Know now too that when I converted
443. to my good, highest and infinite God,⁶⁷
444. along with my heart and my soul
445. I offered him my maidenly flower.
446. And since that moment and time,
447. always happy, felicitous for me,

Battendo l' auree penne,
Un' anima beata
A custodirlo armata
Dal Ciel bella sen' venne.
E s' altri mai d' ardor sozzo, e lascivo,
Ardendo, ardisse sol di rimirarmi,
Misero ei più non fora, all' hora viuo.
S' ardi però di sì vil fiamma, e impura,
Fuggi lontan, vanne e da me ti ascondi
A la pena t' inuola, al mal ti fura.

S.Val: Deb fà che veggia anch' io,
Questo spireo diuin, Mezzo di Dio

S.Cecil: Vedere a te non lice,
D' infedeltà bruciato,
Spireo puro e felice:
Ma se veder lo brami,
Dell' almo fonte, e sacro
Ous d' acque vitali altri e lauato
Ti esponi al salutifero lauacro;
Indi ti fia concesso,
Veder quanto ti hò detto aperto, e espresso.
Ma ver le Case mie volgiamo il piede,
Oue de la mia fede,
I non compresi ancor alti Misteri,
Ti spieghero più interi.

S.Vai: Al tuo voler come tu brami io cedo.

S.Cecil: Cio che brami vedrai di letto sposo.
Hor l' indugio tronchiam duro e noioso.
Voi fide Ancella mie,
Hor quiui a me tornate,

448. łopocząc złotymi pióry,
 449. duch błogosławiony,
 450. by strzec go zbrojny,
 451. piękny z Nieba przybywa.
 452. A gdyby kto kiedy ogniem plugawym
 i brzydkim
 453. płonąc, zapragnął choćby na mnie spojrzeć,
 454. nieszczęśnik, nie zostałby w chwili
 tej żywym.
 455. Jeśli więc tym niecnym ogniem płoniesz,
 nieczystym,
 456. Skryj się, daleko odbieź ode mnie, umykaj,
 457. od cierpienia się zachowaj, przed męką
 pomykaj.
- Św. 458. Ach, spraw, bym i ja rad ujrzał,
 Walerian 459. tego świętego ducha, Pośłańca Bożego.
 Św. 460. Widzieć ci nie jest danym,
 Cecylia 461. niewiernością splamionemu,
 462. ducha jasnego i szczęsnego.
 463. Lecz jeśli ujrzeć go pragniesz,
 464. u ożywcze go i świętego źródła,
 465. w którego wodach życiodajnych [ktoś]
 inny został obmyty,
 466. oddasz się leczącemu obmyciu⁶⁸;
 467. będzie ci wtedy wolno
 468. ujrzeć to, co rzekłam otwarcie i prosto.
 469. Lecz w stronę domostw moich skierujmy
 kroki,
 470. gdzie mej wiary
 471. niepojęte jeszcze, wzniosłe tajemnice
 472. pełniej ci objaśnię.
- Św. 473. Twej woli, jak pragniesz, posłuszny
 Walerian jestem.
 Św. 474. To, czego pragniesz, ujrzysz, luby małżonku.
 Cecylia 475. Teraz skończmy z ciężką i znojną przeszkodą.
 476. Wy, me wierne służki,
 477. teraz do mnie wróćcie
448. a beautiful, blessed spirit
 449. has descended from Heaven,
 450. beating its golden wings,
 451. to protect it with arms.
 452. And if anyone, burning with a lewd,
 vulgar fire,
 453. were ever to dare gaze upon me,
 454. the wretch would perish at once.
 455. So if you burn with a vile, impure flame,
 456. flee far away, vanish and hide from me,
 457. fly from the pain, remove yourself from evil.
 St 458. Ah allow me also to see
 Valerian 459. that divine spirit, the envoy of God.
 St 460. The pure, happy spirit
 Cecilia 461. cannot appear to you,
 462. soiled by infidelity.
 463. But if you wish to behold it,
 464. you will give yourself up to the salutary
 washing
 465. of the life-giving, sacred spring
 466. in the vital waters of which another was
 washed;⁶⁸
 467. then you will be allowed
 468. to see that which I told you simply
 and openly;
 469. but let us bend our steps towards my home,
 470. where I will explain to you
 471. the still incomprehensible, lofty mystery
 472. of my faith more fully.
 St 473. I obey your will, as you
 Valerian wish.
 St 474. What you desire, you will see, my
 Cecilia betrothed.
 475. Now let us cut short the onerous,
 noisome delay.
 476. you, my faithful maids,
 477. now come back to me,

E qui liete cantando, hor festeggiate.

S. Valer: *Serui mie voci udite,
E voi qui ancor venite*

Choro. *Sù' l Ciel si gira
Fabo che d' oro
Stampa le vie,
Del cui thesoro,
Vaga si mira
la terra anch' ella
Che sol de suoi bei rai qui si fà bella.*

*Per voi Amici,
Per voi beati,
Spiega amorosi,
Suoi rai dorati,
Suoi rai felici;
Perche Sereno,
Mostra anch' egli per voi gioia seno.*

*L' Aura vagante
Cò dolci errori,
Par ch' hoggi tratti
Suoi puri amori
Anch' ella amante,
Che dolce spira
Tutta gioia d' amor in stagion d' ira.
Dunque hoggi liete
Anime belle,
Al Ciel gradite,
Care a le stelle,
Ardete ardete,*

Che

Św. 478. i rade śpiewając, świętujcie.
 Walerian 479. Słudzy moi, głos usłyszcie
 Chór 480. i tu przybądźcie spiesznie.
 481. Po niebie krąży
 482. Febus, co złotem
 483. brukuje drogi
 484. – z jego skarbu ono⁶⁹.
 485. Piękną widać
 486. ziemię, również i ona
 487. tylko urodą promieni zdobiona.

 488. Wam to Przyjaciele⁷⁰,
 489. wam to błogosławieni [szczęśni]
 490. rozdaje miłosne
 491. promienie swe złote,
 492. promienie szczęśliwe.
 493. Dlatego że spokojny
 494. i wam radość serca ukazuje⁷¹.

 495. Wietrzyk, co błądzi,
 496. ze słodkim podmuchem
 497. zdaje się dzisiaj mówić
 498. o swej czystej miłości.
 499. Również on kochający,
 500. co w czas burz słodko,
 501. radością miłości tchnący.

 502. Tak więc dzisiaj wdzięczne
 503. dusze piękne,
 504. Niebu drogie,
 505. drogie gwiazdom,
 506. płóńcie, płóńcie,

478. and celebrate with joyous song.
 St 479. My servants, hear my voice
 Valerian 480. and hasten back.
 Chorus 481. Around Heaven circles
 482. Phoebus, who paves the streets
 483. with gold
 484. from his treasure.⁶⁹
 485. One beholds a pretty
 486. earth, and she too
 487. owes her beauty to his rays.

 488. It is for you, friends,⁷⁰
 489. for you, blessed [friends],
 490. that he casts his amorous rays,
 491. his golden rays,
 492. his felicitous rays.
 493. As he is serene,
 494. he also shows you the joy in his heart.⁷¹

 495. The errant breeze,
 496. with its sweet breaths,
 497. seems to speak today
 498. of its pure love.
 499. It too loves
 500. that sweetly breathes
 501. all the joy of love at a time of anger.

 502. Thus today, glad,
 503. beautiful souls,
 504. pleasing to Heaven,
 505. dear to the stars,
 506. burn, burn,

*Che gli ardor vostri,
Vengon là sù da gli stellanti cbiostri.*

Fine del Primo Atto.

Intermedio Primo.

Qui mutossi la scena tutta in Cielo, doue si vidde il sole assiso sopra il Carro della luce in procinto di portare il giorno al mondo, per obliquo del Zodiaco, del quale in vna gran circonferenza apparivano due segni, prenotanti la corrente stagione.
Phetonte in atto supplice innanti il Padre,

Apollo , Phetonte, Climene, Iamphetia, Fetusa, e Cigno.

Apol: *E qual desir o figlio hora ti tragge,
Del tuo gran Padre a le serene piagge?*

Phet: *Alta necessità Padre mi spinge,
Al tuo Regno scellante,
D' erger ardito il cor, muouer le piante.
Di te gran Genitore, alto e felice,
Fregio più bel, de la scellata mole,
Epaso altiero dice,
Ch' io non son degna, e generosa prole.*

Apol: *Prendi figlio a trastullo,
I folli detti di mobil fanciullo.
Tù di me degno sei,
Figlio gradito, e caro.
Per natali felici, al mondo raro.*

Phet: *Padre id bene anch' io,
Ch' io son figlio di te lucido Dio;
Ma ciò poco mi vale,*

D 3

Se

507. gdyż wasze ognie
508. pochodzą z góry, ze sfery gwiazd.

Koniec aktu pierwszego

Intermedium pierwsze

Tu scena odmierza się cała w [przedstawienie] nieba, gdzie widać było słońce zasiadające na świetlistym wozie, na krótko przed tym, nim przyniesie dzień światu, przez ukośny [tor] zodiaku, na którego wielkiej orbicie pojawiały się dwa znaki, określające obecną porę roku. Faeton w pozie błagalnej przed swym ojcem⁷².

[Słońce]⁷³, Faeton, Klimena, Lampecja,
Featuza⁷⁴ i Cygnus

- [Słońce] 1. Jakież pragnienie, o synu, teraz cię przywodzi
2. ku twego wielkiego ojca jasnej stronie⁷⁵?
Faeton 3. Wielka potrzeba mnie popycha
4. ku twemu królestwu gwiezdному
5. i [każe] serce śmiało wznosić i biec, gdyż
6. żem wielkiego rodzica, wzniosłego i szczęsnego,
7. najpiękniejszej niebieskiej sfer ozdoby,
8. Epafos pyszny prawi,
9. niegodnym jestem i nieszlachetnym potomkiem.
[Słońce] 10. Przyjmij jak igraszkę
11. niestałego chłopaczka tę mowę szaloną.
12. Tyś godnym mnie
13. i cenionym synem.
14. Z urodzenia szczęsnym, na świecie jedynym.
Faeton 15. Ojczy, wiem i ja dobrze,
16. że twoim jestem synem, jasny boże,
17. lecz mi to mało co znaczy,

507. since your fires
508. come from on high, from the astral realm.

End of act one

First intermedium

Here the whole scene changed to show the sky, where the sun could be seen seated on a chariot of light ready to bring the day to the world, obliquely from the Zodiac, in whose great compass two signs appeared, denoting the current season. Phaethon was poised to beseech something of his father.⁷²

[Sun],⁷³ Phaethon, Clymene, Lampetia,
Phaethousa⁷⁴ and Cygnus

- [Sun] 1. And what desire, o son, brings you here now
2. to your great father's serene demesne?⁷⁵
Phaethon 3. A great necessity, father, compels me
4. to your stellar realm
5. to raise my ardent heart, to move my feet,
6. to you, great parent, lofty and happy,
7. most beautiful ornament of the stellar retreat.
8. The haughty Epaphus declares
9. that I am not a worthy and noble progeny.
[Sun] 10. Son, take the crazed words of a fickle boy
11. as mere sport.
12. You are a son worthy of me,
13. dear and well thought of.
14. Happy by birth and unique to the world.
Phaethon 15. Father, I too know well
16. that I am your son, august god,
17. but that is worth little

W. 14: wł. *per natali felici, al mondo raro* – czyli „rzadko spotykany”, „wyjątkowy”.

V. 14: It. *per natali felici, al mondo raro* – ‘rarely encountered, exceptional’.

*Se con altro non mostro il mio Natale.
Deh dammi Padre homai, dammi alcun segno,
Per cui mostrare al mio uemico, io possa,
Che son germe di te, celeste e degno.*

*Apol: Chiedi quel chi ti aggrada,
E di quel che sei vago,
Vuo che il tuo cor, resti contento e pago.
Viui figlio di ciò, viui sicuro,
Per l'onda stigia, io te l prometto e giuro.*

*Phet: Dammi Padre immortal, che vna sol volta
De tuoi bei raggi adorno,
Porti la luce, & amministri il giorno.*

*Apol: Abi che chisdesti o figlio? abi che promisi!
Che diss' io che bramasti, e chi ti auvisi?
O richiesta dannosa, o infausco priego,
O destino crudele acerbo, e duro;
Tu di morir richiedi, Io non lo niego
E per mio male anche tua morte giuro.
Ab fuggi fuggi, o figlio
Fuggi nel Carro mio,
Il tuo mortal periglio.
Come guidar sapresti?
Come regger potresti
De rapidi destrieri,
Che sol nutriscon fiamma, e foco in seno,
Inesperto Garzone il duro freno?
Abi ch' a sì alte proue.
Ne men s' accingeria l' stesso Giove,
lascia dunque il mio carro amato figlio
lascialo prego, & in sua vece prendi*

18. jeśli czym innym się me urodzenie nie zaznaczy.
 19. Więc daj mi ojcze, daj mi znak to jaki,
 20. którym ukazać mógł będę nieprzyjaciołom,
 21. iżem potomkiem twoim niebiańskim
 i godnym.
- [Słońce] 22. Proś o to, co jest ci miłe
 23. i to, czego pragniesz,
 24. Chcę, by serce twoje rade było i ukontentowane.
 25. Żyj pewnym tego, spokojnie synu żyj
 26. – obiecuję ci to i przysięgam ja na Styksu
 wody.
- Faeton 27. Spraw [więc] Ojczy nieśmiertelny, bym raz jeden
 28. w twe piękne promienie zdobny
 29. światło przyniósł i zarządził dnia [nastanie].
- [Słońce] 30. Ach, o cóż prosiłeś synu? Cóżem przyobiegał!
 31. O czym prawilem, czegoś zapragnął i któż cię
 ostrzeże?
 32. O zgubę niosąca prośbo, o prośby złowróżbne,
 33. o bezlitosny losie, twardy i okrutny.
 34. Ty prosisz się śmierci, a ja nie odmawiam
 35. i na swoją mękę też i śmierć twą przymawiam.
 36. Ach umykaj, umykaj o synu,
 37. umykaj od [skrytej] w mym wozie
 38. pułapki śmiertelnej dla ciebie.
 39. Jakże prowadzić miałbyś umieć?
 40. Jakże kiełznać byś mógł
 41. rumaki prędkie,
 42. co żywią sam płomień i ogień w piersi,
 43. niedoświadczony młodzieńcze twardym
 wędzidłem?
 44. Ach, któż [sprosta] tak wielkiej próbie,
 45. nie stawiałby jej czoła i sam Jowisz,
 46. porzuć więc wóz mój, synu ukochany,
 47. porzuć go, tak proszę, a w miejsce
 jego przyjmij
18. if my birth is marked by nothing else.
 19. Pray give me, father, now, give me a sign
 20. by which I could show to my enemies
 21. that I am your offspring, celestial
 and worthy.
- [Sun] 22. Ask what gives you pleasure,
 23. and what you desire,
 24. I want your heart to be content and pleased.
 25. Live, son, assured of this,
 26. I promise you this and swear it on
 the Stygian waters.
- Phae- 27. Allow me, immortal father, just once,
 thon 28. adorned by your beautiful rays,
 29. to bring the light and administer the day.
- [Sun] 30. Ah, what have you asked, son? Ah, what
 have I vowed!
 31. What said I, what have you desired
 and who will instruct you?
 32. O harmful request, o ominous plea,
 33. o destiny cruel, inhuman and hard.
 34. You ask to die, I do not refuse,
 35. and to my torment, I swear to your death.
 36. Ah flee, flee, son,
 37. flee the mortal danger
 38. in my chariot.
 39. How would you know how to drive it?
 40. How could you, raw youth, master
 41. the difficult reins
 42. of those rapid horses,
 43. nourished solely by the flame and fire
 in their breast?
 44. Ah, not even Jove himself would be ready
 45. for such a great trial,
 46. so drop it, my dear, beloved son,
 47. please let it go, and in its place accept

W. 40: wł. wyrażenie *regger il duro freno* („dzierzyć twarde wędzidło”, „hamulec”) – zostało rozmieszczone w kilku wersach, co utrudnia jego zrozumienie. Wyrażenie to w języku polskim zastąpiono jednym czasownikiem: „kiełznać”.

Il mio fido a tuo ben, saggio consiglio.
Phet: Tanto hò spirto da te Padre superno
Ch' io ben saprò benche inesperto Auriga,
Saggio sederne, e forte hoggi al gouerno.
Mi fia dunque concesso,
Quanto dianzi da te mi fù promesso.

Apol: Abi misero, e infelice
Negarlo a te no' l posso,
Che l' onda stigia, spergiurar non lice.
Ma se pregar ti posso, io ben ti priego
lascia lascia o mio figlio,
lascia hora il Carro, e prendi il mio consiglio.

Pheton: Nulla temerne o Padre,
Ch' a l' alta impresa il core,
Desti celeste ardir, diuino ardore.

Apol: Hor poiche al gran periglio hai ferma l' alma,
Vesti per te fatale,
Il mio splendor mortale.
Ambi n' andiamo in tanto,
Tu a la morte, & io al pianto.

Phet: Lungi il duolo da te, Padre il tormento
Che ben felice io spero,
Ritornarti al mattin, lieto, e contento,
E voi rapidi destrieri
Che di spuma l' aureo morso,
Biancheggiar fate su' l corso,
Per gli etherei alti sentieri,
Hor mouete il pie spedito,
Ma non rapido, & ardito
Si che al moto troppo lieue.

48. mą przychylną ci i mądrą radę.
 Faeton 49. Tyleż mam ducha od ciebie Ojczy wyniosły,
 50. iż chociażem niedoświadczony auriga⁷⁶,
 umieć będę
 51. rozważnie zasiąść i z mocą go prowadzić.
 52. Niech będzie mi więc danym,
 53. co przez ciebie było obiecany.
 [Słońce] 54. Ach, jakżem nieszczęsnym i nędznym
 55. odmówić ci tego nie mogę,
 56. bo woda styksowa krzywoprzysiężyć
 nie daje.
 57. Lecz jeśli mi prosić cię wolno, ja prosić
 cię będę
 58. zostaw, zostaw o mój synu,
 59. zostaw teraz wóz i przyjmij mą radę.
 Faeton 60. Nie lękaj się Ojczy niczego,
 61. kto ma serce do wielkich czynów,
 62. rozbudza boski żar, niebiańską odwagę.
 [Słońce] 63. Ponieważ groźby wielkiej dusza się twa
 nie lęka,
 64. wdziej na się dla ciebie fatalny
 65. mój splendor śmierć przynoszący.
 66. Obaj zdążajmy teraz, by dostać:
 67. ty śmierć, zaś ja – rozpacz.
 Faeton 68. Niech dalekim ci będzie ból Ojczy, dalekim
 udręka,
 69. gdyż szczęśliwy wielce ufam,
 70. iż ku tobie rankiem wrócę, rad i kontent.
 71. A wy prędkie rumaki,
 72. co pianą złote wędzidło
 73. bielicie podczas biegu
 74. przez eteryczne, wysokie gościńce,
 75. teraz kopytami żwawo ruszcie,
 76. acz nie prędko i narowicie,
 77. tak by przez krok nazbyt snadny

48. my good, sage advice, faithful to you.
 Phaethon 49. I have so much wit from you, supernal
 father,
 50. that, although an inexperienced Auriga,⁷⁶
 I will know
 51. how to sit wisely and strongly at the reins.
 52. So may I be granted
 53. what was promised me before.
 [Sun] 54. Ah, miserable and unhappy,
 55. I cannot refuse you this,
 56. since one cannot forswear the Stygian waters.
 57. but I can ask you, and ask you I do,
 58. leave, leave o son of mine,
 59. leave the chariot now and take my advice.
 Phaethon 60. Have no fear, o father,
 61. he who has the heart for great deeds
 62. awakens heavenly courage, ardour divine.
 [Sun] 63. Well since your soul is unshaken by great
 danger,
 64. don my mortal splendour,
 65. fatal for you.
 66. Let us both go in the meantime:
 67. you to your death, and I to despair.
 Phaethon 68. May pain and torment be far from your mind,
 father,
 69. since I happily expect
 70. to return to you in the morning, glad
 and content.
 71. And you, swift horses,
 72. which whiten the golden bit
 73. with your foam as you run,
 74. along the lofty, ethereal paths,
 75. now move your hooves nimbly,
 76. but not rapidly, and confidently,
 77. such that by too swift a gait

*Il di poi ne sia più breue.
E tu epaso rimira,
Chi sia quello per tuo scorno,
Ch' hor ti apporta il chiaro giorno.*

*Qoi la Scena si cangiò tutta in Prato boschereccio, per il quale
fra le sue sponde viddesi scorrere il fiume Pò.*

Climene, Lamphetia, Phetusa.

*Clim: Di qui gitene e fuglie,
Gite cogliendo i ruggiadosi fiori,
Onde il crin se n' adorni, e l' sen s' infiori.
Ben mille ne dispensa il molle prato
Ch' in chiare merauiglie,
Tutto se n' è vestito, & ingemmato*

*Phet: O bella o bella Madre
Io viddi ben l' altro hier sù questa riu,
Che vn puro ruscelletto,
Mille schiere di fior vaghi nutriu;
Se da te si concede
Colà mouremo hora a raccorne il piede.*

*Clim: Gitene pur ardenti
A la preda de fiori,
Ch' io qui cò miei dolori;
Trarrò l' hore dolenti;*

*Lamp: Madre se il fior non è vago, e gentile,
E de più freschi, e belli
Ch' habbia il prato nel seno, e più nouelli
Da me non fia reciso,
Per farne pompa al seno, e fregio al viso.*

*Clime: Si sì, sien de più belli, e più soauì,
C' habbia il prato d' odor più colmi, e graui.*

E

78. dnia zbyt krótkim nie uczynić.
79. A ty Epafosie dostrzeżesz
80. tego, co na hańbę twoją
81. teraz ci dzień jasny przyniesie.

78. the day will be too short.
79. And you, Epaphus, behold
80. the one who by your scorn
81. now brings you the bright day.

*Tu cała scena odmieniła się w łąkę usianą drzewami, pośród której
widzieć można było wpośród brzegów płynącą rzekę Pad.*

*Here the whole scene changed to a wooded meadow, through
which the river Po could be seen flowing between its banks*

Klimene, Lampecja, Faetuzą

Clymene, Lampetia, Phaethousa

Klimene 82. Tutaj przybądźcie córki,
83. przybądźcie zbierając mokre rosą kwiecie,
84. którym włos się zdobi i pierś się ukwieci.
85. Wszak tysiąckroć ich miła łąka rozsypała,
86. co jasnymi cudzy
87. cała się w [cenne] kamienie ustroiła
i ubrała.
Faetuzą 88. O piękna, o piękna Matko,
89. ja widziałam dobrze wczoraj na tym
brzegu,
90. jak czysty strumyczek
91. tysiące zastępów pięknych kwiatów poił.
92. Jeśli ty nam przyzwolisz,
93. tam teraz nasze stopy skierujemy.
Klimene 94. Idźcie tam wszak rozpłomienione
95. w pogoni za kwieciem,
96. a ja tu z moim bólem
97. przepędzę gorzkie godziny.
Lampe- 98. Matko, jeśli kwiat jaki nie jest pięknym
cja i wdzięcznym,
99. a spośród najpiękniejszych i świeżych,
100. jakie ma łąka w swym sercu, i nowo
rozkwitłych,
101. przeze mnie ściętym nie będzie,
102. by piersi splendoru dodawał i ozdoby licu.
Klimene 103. Tak, tak niech będą z najpiękniejszych
i słodkich,
104. jakie tylko ma łąka, bardziej pełne i bogate
w wonności.

Clymene 82. Come hither, o daughters,
83. come, gathering bedewed flowers,
84. which hair adorn and bosom bedeck.
85. They are strewn in thousands by the gentle
meadow,
86. which has bedecked itself entirely
87. with bright marvels and jewels.
Phae- 88. O beautiful, beautiful mother,
thousa 89. I saw well the other day upon this bank
90. how a pure little stream
91. nourished thousands of rows of handsome
flowers.
92. If you allow us,
93. we will bend our steps there now, to gather
them.
Clymene 94. Go there if you're eager,
95. to forage for flowers,
96. while I with my dolours
97. while away the bitter hours.
Lampe- 98. Mother, if the flower is not pretty and fine,
tia 99. and among the freshest and most beautiful
100. and newest which the meadow has in
its midst,
101. it will not be cut by me
102. to embellish my chest and set off my face.
Clymene 103. Yes, yes, let them be of the finest
and sweetest
104. possessed by the meadow, fuller and richer
of scent.

E che mi turba abi lasa, e che mi annoia?
 Che fà che l' alma, e l' core
 In pene vna, e che penando moia?
 Qual di futuro danno
 Pauento acerbo duolo & aspro affanno?
 Ahi misera, e infelice,
 Che' l' mio cor del suo male è fatto vago,
 O del suo male è fatto hora presago.
 Con fosco ciglio, e con turbata fronte,
 lasia non sò in qual parte,
 Sen gio da me Phetonte
 Et accesi d' ardir, i spirti ardenti,
 Sfogaui il pianto in duol, l' ira in lamenti.
 Ma quale ardor dal Cielo,
 M' auuampa l' alma in seno
 Che tutta in vn baleno,
 E fatta foco oue anzi era di geio?
 Ahi segni son ben questi,
 Del mio mal, del mio duol, troppo funesti.

Phet: Madre non è più il prato
 Di vaghi fiori sparso,
 Ne d' herbe, e pianto ornato,
 Ma incenerito, & arso,
 E sì di fiori, e d' herba
 Che di prato vestigio, vnqua più serba.

Lamph: Et io con qual dolore,
 Te' l' dica o bella Madre,
 Tu stessa hora il comprendi.
 Stesa la mano i hauea a vn vago fiore,
 Quando ecco col suo verde,

E

Ch

105. A co mnie turbuje, ach, cóż mnie turbuje?
 106. Cóż sprawia, że serce i dusza
 107. w cierpieniu żywie i cierpiąc kona?
 108. Jakiegoż przyszłego cierpienia
 109. lękam się, okrutnego bólu i gorzkiej męki?
 110. Ach, nędzna i nieszczęśliwa,
 111. czy to me serce swego bólu stało się
 spragnione,
 112. czy też zła jakiego jest teraz wieszczem.
 113. Z powieką mroczną i zmarszczonym
 czołem,
 114. ach, nie wiem w którą stronę
 115. Faeton odszedł ode mnie
 116. i zapaliwszy odwagą duchy płomieniste
 117. dawał ujście płaczowi w ból, gniewowi
 w lamenty.
 118. Lecz jaki to żar z nieba
 119. rozpala mi duszę w piersi,
 120. iż cała w jednej chwili
 121. z ognia jest zrobiona tam, gdzie
 z lodu była?
 122. Ach, znaki są to te właśnie
 123. nazbyt złowróżbne – bólu mego,
 mej męki.
 Faetuza 124. Matko, nie jest już łąka
 125. w kwiat piękny bogata,
 126. ni w trawy i zioła strojna,
 127. lecz spalona i w popiół obrócona,
 128. i takóŜ kwiecie i ziele
 129. przez co do łąki obrazu nie jest podobna.
 Lampe- 130. A ja z jakimż bólem
 cja 131. ci to powiem, o piękna Matko,
 132. ty sama teraz to zrozumiesz.
 133. Dłonią po kwiat piękny sięgnęłam,
 134. gdy nagle oto wraz ze swą zielenią

105. But what perturbs me, ah wearies
 and annoys me?
 106. what makes my soul and my heart
 107. live in pain and in suffering die?
 108. Of what future hurt
 109. do I fear the keen pain and bitter grief?
 110. Ah, woeful and unhappy,
 111. that my heart has grown desirous of its
 pain,
 112. or has become a prophet of its hurt.
 113. With sombre brow and furrowed
 forehead,
 114. alas, I know now where
 115. Phaethon left me for,
 116. and inflamed with courage the ardent
 spirits
 117. vented tears in pain and rage in lament.
 118. But what heat from Heaven
 119. burns the soul in my breast
 120. such that all of an instant
 121. it is aflame where before it was ice?
 122. Ah, these are all too fatal signs
 123. of my torment, of my pain.
 Phae- 124. Mother, the meadow is no more
 thousa 125. strewn with beautiful flowers,
 126. nor adorned with herbs and plants,
 127. but burnt, incinerated,
 128. and no trace of the flowers and herbs
 129. or the meadow remains.
 Lampe- 130. And with what pain
 tia 131. I relate this, o beautiful mother,
 132. you yourself will now understand.
 133. I had just reached out for a beautiful
 flower
 134. when suddenly, with its verdure,

Ch' ogni bellezza perde,
E smorto, e scolorito,
Lassa caderlo i veggio inaridito.
E quindi a un punto solo,
Veggio (oh cielo) per tutto,
Arsi i fior, secche l' herbe, e' l' rio distrutto.

Cigno. O lieta un tempo e bella
Hor bella si ma misera, e infelice;
Deh di che rea nouella
Nuncio d' acerbo pianto, e di dolore,
Lasso vengo a ferirvi, hor l' alma e' l' core.
Phetonte il tuo gradito, e caro figlio
Colà fra quelle sponde,
Giacesi incenerito entro quell' onde.

Clim: Dunque il mio figlio è morto?
E chi morse a lui diè, chi a me la vita
Rapisce hor con man perfida & ardita?

Cig: Per gli stellati campi
Poi che volle inesperto e van Rettore,
Regger del Padre il lucido splendore,
Spargendo fiamme, e seminando lampi,
Perche la terra e' l' Cielo, ei non ardesse,
Gione di fulminarlo, al fin s' elesse.
Et io per la pietà che al cor ne sento,
Vuò girne a lagrimar, sì alto, e forte
Ch' al Ciel n' ascenda, il mio duro lamento.

Clim: Tu sei morto o mio figlio?
Tu sei di vita priuo,
Et io spiro, & io viuo?
E non può tanto il duol, sì crudo e forte

Che

135. wszelkie piękno traci,
136. i uwiadł i kolor stracił,
137. ach, widzę go, jak uschły opada.
138. Tak więc w jednej tylko chwili,
139. ujrzałam (o Nieba!), jak dookoła
140. źródło wyschło, marniały kwiaty
i schły zioła.
- Cygnus 141. O niegdyś szczęśliwa i piękna,
142. teraz zaś piękna, lecz smutna i nieszczęsna,
143. wszak żem okrutnej nowiny
144. posłannikiem gorzkiego lamentu i bólu,
145. ach, przybywam, by zranić ci wraz duszę
i serce.
146. Faeton, twój syn drogi i pełen zacności,
147. tam, u brzegu tamtego,
148. spoczywa spopielony, pośród owej fali.
- Klimene 149. A więc martwym jest tam syna ciało?
150. A któż śmierć mu zadał, któż mnie życie
151. zabiera teraz dłonią nikczemną i śmiałą?
- Cygnus 152. Poprzez gwiazdne pola
153. – gdyż zachciał niedoświadczony tak
i próżny Panicz
154. dzierżyć jasny splendor swojego Rodzica,
155. rozdając płomienie, siejąc błyskawice
156. – aby ów ziemi i nieba nie mógł spalić,
157. Jowisz postanowił gromem go razić.
158. A ja przez litość, którą w sercu czuję,
159. chcę ująć stąd, by płakać tak mocno i wielce,
160. by do nieba aż dotarł mój gorzki lament.
- Klimene 161. Ty jesteś, o mój synu, martwym?
162. Tyś żywot postradał,
163. a jam jeszcze żywa?
164. A mocy nie ma ból tak silny, straszny,
135. it lost all its beauty,
136. wilted and paled,
137. alas, I saw it fall, dried up.
138. And thus in just a single moment,
139. I saw (o Heaven!) all around
140. charred flowers, dried herbs and
the brooklet destroyed.
- Cygnus 141. O once joyful and beautiful,
142. now beautiful, yes, but wretched, unhappy,
143. why, bearer of such wicked news,
144. of bitter lament and pain,
145. alas I come to wound your soul and heart.
146. Phaethon, your dear and worthy son,
147. lies amongst these shores,
148. burnt to ashes within those waves.
- Clymene 149. So my son is dead?
150. And who struck him down, who
now snatches
151. away my life with a bold and perfidious
hand?
- Cygnus 152. Through the stellar fields,
153. because the vain and callow driver
154. wished to wield his father's bright splendour,
155. scattering flames and sowing lightning,
156. Jove chose to strike him down,
157. so he would not burn Heaven and earth.
158. And I, with the pity I feel in my heart,
159. wish to go and weep so loud and strong
160. that my sore lament will reach the sky.
- Clymene 161. You are dead, o my son?
162. You are bereft of life,
163. and I breathe and I live?
164. And yet such cruel and powerful pain

W. 153: wł. *rettore* – słowo to można przetłumaczyć jako „władca” (gdyż Faeton objął rządy ojca w królestwie dnia), ale też jako „władca wozu, koni”, czyli woźnica.

V. 153: It. *rettore* – this word may be interpreted as ‘ruler’ (since Phaethon took over his father’s rule in the kingdom of the day), but also as ‘master of the carriage, the horses’, so a driver.

*Che fero vaglia hora, a denarmi morte?
Poco a tanto dolore,
Poco è quel che ti mostro, o figlio amore.*

Lamp: *O crudo, & empio Ciel,
Ben sei per nostro mal,
Hoggi fiero, e crudel.*

Clim: *O solo per mio danno
Non più Giove benigno,
Ma Giove empio e maligno,
Poi che qui per mio affanno,
Tu mi ancidesti crudo,
Chi solo di quest' alma,
Hoggi era vita & alma.
Hor n' andiamo a mirar figlie dolenti
In quell' humido suolo
La cagion del mio pianto, e: l vostro duolo.*

Fet: *O fiero empio destin
Ch' a così molle età
Desti rigido fin.
O Madre o Madre accorri,
E in sì misero caso, hor ne soccorri.*

A quelli detti si trasformarono le sorelle di Phetonte in Pioppe.

Clim: *Abi vista acerba, e dura
Figlie chi mi vi toglie, e mi vi fura?
Abi cb' al mortal dolore,
Spirar non puo più stanco,
Gia tormentato il il core,
E gia languisco e manco.*

Qui prese di nuovo la scena l' aspetto di Roma.

E 2

ATTO

165. co okrutnie tej godziny włada, aby śmierć
mi zadać?
166. [Więc zbyt] małą jak na ból taki,
167. zbyt małą jest miłość, którą ci daję, o synu.
Lampe- 168. O niebo, podłe i surowe,
cja 169. wszak jesteś dla naszego bólu
170. okrutne dziś i srogie.
Klimene 171. O tylko przez moją stratę
172. już nie jest Jowisz dobrotliwym,
173. lecz podłym Jowiszem i złośliwym,
174. dlatego że na me cierpienia
175. tyś mi okrutniku zabił
176. tego, co jeden tej duszy
177. dziś był duszą i życiem.
178. Teraz zaś idźmy szukać, córki pełne męki,
179. na tej ziemi wilgotnej
180. mego płaczu przyczynę i waszej udręki.
Faetuza 181. O przeznaczenie nikczemne i straszne,
182. co w wieku tak młodym
183. przyniosłeś srogi koniec.
184. O Matko, o Matko przybądź,
185. i w tak nędznym przypadku dopomóż.

Na te słowa siostry Faetona przemieniły się w topole.

Klimene 186. O widoku przeraźliwy i bolesny,
187. córki, któż mi was unosi
i porywa?
188. Ach, kto przez ten ból śmiertelny
189. zmęczone tchu dać więcej nie może,
190. już udręczone [mam] serce,
191. już konam i mdleję.

Tu znów scena przyjęła wygląd Rzymu.

165. is not capable of ending my
life?
166. [So too] little for so much pain,
167. little the love that I show you, son.
Lampe- 168. O cruel, ignoble Heaven,
tia 169. you are harsh and cruel
170. to our grief this day.
Clymene 171. O for my loss alone
172. no longer Jove benign,
173. but Jove malignant and vile,
174. because here for my grief,
175. you cruelly slew
176. the only one who was for my spirit
177. today the life and soul.
178. Now let us go to behold, doleful daughters,
179. on this damp earth,
180. the reason for my tears and for your pain.
Phae- 181. O cruel, frightful fate
thousa 182. which at such a young age
183. has dealt such a harsh end.
184. O come, mother, come,
185. and succour us in such wretched chance.

At these words, Phaethon's sisters turn into poplars.

Clymene 186. O cruel, harsh sight,
187. daughters, who has taken you, stolen
you from me?
188. Woe that faced with mortal pain
189. my weary and tormented heart
190. cannot simply die,
191. and I languish and despair.

Here the scene again assumed the appearance of Rome.

ATTO SECONDO.

Scena Prima.

S. Valeriano Solo.

O per me sempre lieto,
Di mille gratie adorno,
Auenturoso giorno,
O miei felici amori,
O beati sospiri,
O fortunati ardori,
Per cui de sommi giri,
l' alto Fattore, e del superno Regno,
Di conoscer quà giù son fatto degno.
Idoli vani, e fabriche d' errori,
Ch' un tempo m' ingannaste,
E falsi dal mio Christo, m' inuolaste,
Non fia più ch' io, vi adori,
Non fia più ch' io vi honori,
Ma per me sol sarete,
Qual sempre foste e siete,
Duri sassi insensati, e muti legni
D' honor, di culto, o riuerenza degni.
A te solo, o mio Dio,
A te solo mi volgo,
Ed' a te sol, lieto hor la voce sciolgo.
Misero abi quanto è ben,
Chi di fallace fede,
Chiude gli error nel sen.

Ride

AKT DRUGI⁷⁷

Scena pierwsza

Św. Walerian

1. O, zawsze mi miły,
2. w tysiące łask zdołny,
3. dniu przygodny,
4. o ma miłości szczęśliwa,
5. o błogosławione westchnienia,
6. dzięki którym sfer niebieskich⁷⁸
7. wielkiego Stwórcę Królestwa Najwyższego,
8. tu w dole poznać stałem się godnym.
9. Puste posągi i sprawcy błędu,
10. co czas temu mnie okłamałyście
11. i pełne fałszu od Jezusa mego odwodziłyście,
12. już więcej was nie uwielbię,
13. już więcej was nie umaję,
14. lecz dla mnie każdy z was się staje,
15. czym jesteście i byliście pospołu,
16. skałą twardą bez czucia, niemym balem,
17. niegodnym szacunku, kultu i honoru.
18. Ku tobie tylko, mój Boże,
19. ku tobie się tylko obracam
20. i do ciebie jednego rad głos mój zwracam.
21. Nieszczęsny, ach, jest jakże,
22. kto zwodniczej wiary
23. w piersi błędy zamyka.

ACT TWO⁷⁷

Scene one

St Valerian

1. O for me ever joyful,
2. fortunate day,
3. adorned with a thousand graces.
4. O my happy affections,
5. o blessed sighs,
6. through which I've become worthy,
7. here on earth, of knowing the creator
8. of the highest spheres and the supernal realm.⁷⁸
9. Vain idols and buildings of sin,
10. which for some time gulled me
11. and falsely stole me away from my Christ,
12. no more will I adore you,
13. no more will I honour you,
14. but you will be for me
15. what you have always been and are:
16. hard insensate stones and speechless logs
17. unworthy of honour, worship and reverence.
18. To you alone, my God,
19. to you alone I turn
20. and to you alone I now gladly speak.
21. Ah how wretched then is he
22. who conceals within his breast
23. the sins of fallacious faith.

W. 7: wł. *sommi giri* – „najwyższe kręgi”. Tu: metafora oznaczająca Niebo.

W. 14: wł. *onori* – „uhonoruję”.

V. 7: It. *sommi giri* – the highest spheres, here a metaphor of Heaven.

Ride questi al suo piano,
 E scherza folle in tanto,
 Cieco in su' l' precipizio, che non vede.
 Così fanciullo insan,
 Al ferro che l' uccide,
 Stende lieto la man:
 Poi piange che l' inganno,
 Scorge col proprio danno,
 E dove dianzi rise alfin poi stride.
 Ma che nulla gli val,
 Che benche strida e pianga.
 Conuien che soffra il mal.
 Così ingannato geme,
 Al duol che l' fere e preme
 Miscredente mortal, ne val che s'anga.
 Lungi io dal cieco horror,
 Lume de gli occhi miei,
 Hor porto per te il cor:
 Tu sol mia scorta e duce,
 O sol di vera luce,
 Cecilia a me tu l' oriente sei.
 Ecco ch' a te ritorno, a te men vegno,
 Per girne lieto a piegar poi la fronte,
 De l' onda sacra, al rinascente fonte.

Scena Seconda.

Choro de Christiani.

Vno del Amici vdiste dianzi,
 Chor: Con che fiere minaccie,

24. Śmieje się tenże ze swoich łez⁷⁹
 25. i żarty stroi tym czasem.
 26. Ślepy, gdyż swego upadku nie dostrzega.
 27. Tak też szalony chłopaczek
 28. ku żelazu, co go zabija,
 29. chętnie wyciąga dłoń:
 30. płacze później, bo ułudę
 31. poznaje po swojej szkodzie,
 32. i tam, gdzie śmiał się pierwaj,
 boleśnie płacze.

33. Lecz na nic się jemu to zdaje,
 34. bo chociaż krzyczy i szlocha,
 35. trzebaż by cierpiał ten ból.
 36. Tak oszukany płacze,
 37. przez mękę, co rani go i ciśnie,
 38. niewierny śmiertelnik, na nic jego rozpacz.
 39. Dalekim od mroku ślepego,
 40. światło oczu moich,
 41. teraz niosę ci serce:
 42. tyś jedna opoką mą i ratunkiem,
 43. o słońce prawdziwego światła,
 44. Cecyljo, tyś dla mnie jutrzeńką Wschodu.
 45. A oto do ciebie idę, ku tobie moje
 wrócenie,
 46. bym rad kornie pochylił czoło,
 47. przed świętą falą u źródła, co niesie odrodzenie⁸⁰.

Scena druga

Chór chrześcijan

Jeden 48. Przyjacie, pierwaj usłyszeliście,
 z chóru 49. z jakimi strasznymi groźby

24. He laughs at his tears⁷⁹
 25. and foolishly jests all the while.
 26. Blind as he sees not his fall.
 27. Thus the crazed boy
 28. gladly extends his hand
 29. to the sword that kills him:
 30. then he cries as he discerns
 31. the deceit when the damage is already done,
 32. and where he was laughing, he ends up
 by screaming.

33. But it is to no avail,
 34. since although he screams and cries,
 35. he had to suffer the pain.
 36. Thus the cheated mortal infidel
 37. weeps at the torment that wounds
 and oppresses,
 38. but in vain are his laments.
 39. I am far from horror blind,
 40. o light of my eyes,
 41. now I carry my heart for you:
 42. you alone are my guide, my leader,
 43. o sun of true light,
 44. Cecilia, for me you are the East.
 45. Thus I return to you, I come to you,
 46. to reach you gladly and then lean my brow
 47. over the sacred wave of the revivifying spring.⁸⁰

Scene two

Chorus of Christians

One of 48. Friends, did you hear before
 the chorus 49. with what fierce menaces

W. 24: wł. *pianto* – w znaczeniu: „drwi ze swego nieszczęścia”.
 W. 44: wł. *oriente* – „Wschód”. Miejsce gdzie wschodzi Helios.

V. 24: It. *pianto* – in the sense of ‘he scoffs at his unhappiness’.
 V. 44: It. *oriente* – where the sun rises.

Il Barbaro crudele,
Il perfido infedele,
Il terror de la morte, empio minaccie,
A chi di Christo hoggi la fe confessa,
E niega a i falsi numi,
Offrir d' Arabia gli odorati fumi?
Ah nullo di uoi sia, e' hoggi non ami,
Per lui penare, e di morir non brami.
Questa ch' a noi qui sembra,
Vita bella e felice,
Vita non è che misera, e infelice;
Vita ch' in ria prigion di questo membra,
L' alma auuinta ci tiene,
Perche non possa a volo,
Girne in cielo a goder, quella ch' e' solo,
Di eterna gioia, & immutabil bene.
Dunque non sia chi tema,
Di dispietate genti,
Duolo, Seratii, Martir, pene, e tormenti,
Che tosto manca e passa,
Spirto che lieue fugge, in alma lassa.

Vno del Non di vorace fiamma,

Chor:

Il mortifero rogo,
O di ferri, o di lacci,
Stromenti empì di morte,
Potran nel petto forte,
Ch' altra fiamma l' infiamma, e che l' accende,
Aprirci il cuore, a timide vicende.
Morremo è ver, ma morrem lieti e inuiti,
In campo di tormenti, e di Martiri,

Lace.

50. barbarzyński okrutnik,
 51. perfidny niewierny,
 52. terrorem i śmiercią nikczemnik grozi,
 53. temu, co Chrystusa dziś wiarę wyznaje.
 54. I bożkom fałszywym ofiarować
 55. nie chce z Arabii pachnących dymów⁸¹?
 56. Ach, niech nikt z was dziś nie będzie tym,
 co nie kocha
 57. dla niego mąk cierpieć i skonać nie pragnie.

58. To, co nam tu się zdaje
 59. życiem pięknym i szczęsnym,
 60. życiem jest nędznym i nieszczęsnym,
 61. życiem, co w nędznym więzieniu tych
 członków
 62. duszę spętana nam dzierży,
 63. by nie mogła wzlecieć
 64. i dotrzeć do Nieba, by raczyć się tą jedną
 65. wieczną radością i niezmiennym dobrem,
 66. tak więc niech nikt się nie lęka
 67. od bezlitosnego ludu
 68. bólów, ciosów, męczeństwa, cierpień i katuszy,
 69. gdyż prędko słabnie i kona
 70. życie, co lekko umyka z umęczonej duszy.

Jeden
 z chóru 71. Nie przez żarłoczny płomień,
 72. śmiertelny stos,
 73. czy też żelazo, czy więzy,
 74. straszne narzędzia śmierci
 75. moc będą w męznej piersi,
 76. którą inny płomień rozpala i rozżarza,
 77. serce otworzyć na lęki.
 78. Umrzemy, to prawda, lecz niezwytyżeni
 i radzi⁸²,
 79. na polu męczeństwa i cierpień

50. the cruel barbarian,
 51. the perfidious infidel,
 52. the blackguard threatens with the terror of death
 53. anyone confessing Christ's faith today
 54. and refusing to offer the scented Arabic vapours⁸¹
 55. to the false gods?
 56. Ah, may none of you today be the one not
 to love
 57. suffering for him and not to crave death.

58. That which appears to us here
 59. to be a beautiful, happy life,
 60. is merely a wretched and unhappy life,
 61. a life that the bonded soul keeps
 62. in the wicked prison of these members,
 63. because it cannot fly
 64. and reach Heaven, to enjoy that which is solely
 65. eternal joy and immutable goodness,
 66. so there is no need to fear
 67. pain, blows, martyrdom, suffering and torment
 68. at the hands of merciless people,
 69. for soon the breath that lightly slips from
 the weary soul
 70. fails and passes.

One
 of the
 chorus 71. Not with voracious flames,
 72. the mortiferous pyre,
 73. or with iron or bonds,
 74. barbarous instruments of death,
 75. will they open the heart up to fears
 76. in the sturdy chest
 77. that another flame ignites and fires.
 78. We will die, it is true, but unvanquished
 and glad,⁸²
 79. wounded and quartered, beaten and burned

W. 70: wł. *spirto* – „duch”.

V. 70: It. *spirto* – the spirit.

Lacerati, e squarciati, arsi, e trafitti.
Chor: *A scherzar con le pene,
A rider cò tormenti,
A far vermiglie, e tiepide l' arene,
Del nostro sangue sparso hoggi in torrenti,
Lieti armiamo amici il cor,
Contra il barbaro furor.*

Chor: *Temer hoggi non de'
Di morte l' empio stral,
Chi con la morte spera,
Di dar fine al suo mal.
Va' dal mattino a sera
Spedico nostro piè.*

*A pena nasce vn fior,
Che langue in vn balen,
E cade scolorito,
Del molle prato in sen.
Così tosto sparito,
Perde il vital color
E terno e' solo il Ciel,
Che con eterna man,
Può far nostri desiri
Là sù giamai non van.
Là sù dunque si giri,
Vn cor puro e fedel.*

Vno del O come lieto hor odo,
Chor: *De magnanimi cori i chiari vanti,
E ne festeggio, e godo.
Sprezziam tormenti, e pene,
Lacci, ferri, e catene*

Et

	80. zranieni i ćwiartowani, spaleni i przebijani.		80. in the field of torture and martyrdom.
Chór	81. By żart robić z naszej męki,	Chorus	81. To joke at the pain,
	82. by się móc śmiać [i] z udręki,		82. to laugh at the torture,
	83. by pokryć piaski szkarłatem		83. to leave the sand warm and red
	84. naszej krwi, rozlanej dziś strumieniami,		84. with our blood shed in torrents this day,
	85. radzi uzbrójmy, przyjaciele, serce		85. let us gladly arm, friends, our hearts
	86. przeciw barbarzyńskiemu szałowi.		86. against the barbarous fury.
Chór	87. Lękać się dziś nie powinien	Chorus	87. He who expects that death
	88. okrutnej strzały śmierci,		88. will bring an end to his suffering
	89. kto w śmierci żywi nadzieję		89. ought not to fear today
	90. skrócenia swojej męki.		90. the cruel arrow of death.
	91. Wędrują od rana do nocy		91. Our swift feet wander
	92. nasze wolne stopy.		92. from morning till evening.
	93. Ledwo co rodzi się kwiat,		93. A flower is barely born
	94. już więdnąc w mgnieniu		94. when in an instant it wilts
	95. i pada, straciwszy barwę,		95. and falls, discoloured,
	96. na pierś miękkiej łąki.		96. in the soft meadow's midst.
	97. Tak nagle znika,		97. So it suddenly vanishes,
	98. tracąc kolory życia.		98. losing its vital colour.
	99. Wiecznym jest tylko Niebo,		99. Only Heaven is eternal,
	100. co mocą Wiecznej Dłoni		100. which can meet our desires
	101. może pragnienia nasze		101. with an eternal hand;
	102. tam w górze spełniać zawsze.		102. up there, they are never in vain.
	103. W górę więc się obraca		103. Thus a pure and faithful heart
	104. serce czyste i wierne.		104. turns there, on high.
Jeden	105. O jakże rad teraz słyszę	One	105. O how gladly now I hear
z chóru	106. o wzniosłych serc wspaniałych zasługach	of the	106. of the manifest merits of magnanimous hearts
	107. i świętuję, i się cieszę.	chorus	107. and I celebrate and rejoice.
	108. Gardźmy cierpieniem i męką,		108. Let us scorn torture and pain,
	109. więzami, żelazem i łańcuchem,		109. bonds, irons and chains,

W. 83: wł. *arena* – może oznaczać piasek, jak i areny cyrkowe, które wysypywano piaskiem. Męczeństwo chrześcijan na arenie kojarzy się jednak bardziej z rzymskimi arenami z czasów Nerona.

W. 93: wł. *a pena* – może oznaczać zarówno „gdy”, jak i „ledwo co”. Drugie znaczenie lepiej pasuje do dalszego wywodu retorycznego.

W. 101: wł. *può far nostri desiri / là su giamai non van* – dosłownie można przetłumaczyć jako: „Boża wola sprawi, że wszystkie nasze pragnienia nie będą próżnymi”.

V. 83: It. *arena* – may mean both sands and arenas, but the martyrdom of Christians in an arena is associated more with the times of Nero.

V. 93: It. *A pena* – may mean both ‘when’ and ‘barely’. The latter meaning fits the further rhetorical argument better.

V. 101: It. *può far nostri desiri / là su giamai non van* – may be understood literally as ‘thanks to God’s will, all our desires will not be in vain’.

*Et allacciati solo,
Dal puro amor di Christo;
Passiamo a far d'eterna vita acquisto.*

Chor: *Lungi di morte
l'acerbo horrore,
Sol goda il core
Di bella sorte,
Ch' al Ciel l' inuita,
Di vera vita.*

Scena Terza.

S. Tiburtio, e Choro de serui di S. Valeriano.

S. Tib: *Dunque in di sì giocondo, e sì sereno,
D' Amor di gratia, e di letitia pieno,
In cui dourian far fede,
Di dolcissime gioie, e di contenti,
Amorosi concetti,
E che l' aure sferzando industre piede,
A l' armonia concorde,
D' aurate, e dolci corde,
Mouesse altrui compagno di diletto,
Merauiglia, e piacere in ogni petto,
Qui muto d' ogni intorno il tutto tace,
Se non sol quanto spira,
Aura vaga d' Amor spirto di pace:
Ou' è de gli Hymenei alti e felici,
la sacra pompa, e l' ordine canoro?
Ou' è de sacerdoti il sommo choro?*

Ou'

110. i związani tylko
111. przez miłość Chrystusa czystą,
112. idźmy wieczne życie pozyskać.
Chór 113. Daleko od śmierci
114. okrutnej grozy
115. niech zażywa serce tylko
116. tak pięknego losu,
117. co do Nieba je zaprasza,
118. prawdziwego życia.

Scena trzecia

Św. Tyburcjusz i Chór sług Św. Waleriana

Św. Ty- 119. Tak więc w dniu tak radosnym
burcjusz i pogodnym
120. miłością, łaskami i radowaniem mnogim,
121. w którym świadectwo dać winny
122. radości słodkich i ukontentowania
123. chóralne pieśni miłosne,
124. i gdy wietrzyki, co smagają stopy rączę,
125. zgodne z harmonią
126. złotych i słodkich strun
127. [winny] wzbudzać w towarzyszach radości,
128. w każdej piersi rozkosze, wspaniałości
129. – [a] tu nieme wszystko milczy dookoła,
130. prócz tego czym tchnie
131. miły powiew ducha pokoju, Amora?
132. Gdzie jest Hymenów wzniosłych
i szczęśnych
133. święty przepych i harmonia pieśni?
134. Gdzież najwyższe kapłanów chóry?

110. and let us proceed to attain eternal life
111. bound only by
112. the pure love of Christ.
Chorus 113. May the bitter horror
114. of death stay away,
115. may the heart enjoy only
116. the beautiful fate
117. that invites it to the Heaven
118. of true life.

Scene three

St Tiburtius and Chorus of St Valerian's servants

St Ti- 119. So on such a joyous and serene day,
burtius 120. full of love, grace and mirth,
121. on which choral songs of love
122. ought to give proof
123. of the sweetest joys and happiness,
124. and the feet, companions of delight,
125. spurred on by the breezes,
126. dance to the concordant harmony
127. of sweet and golden strings,
128. arousing wonder and pleasure in every breast,
129. yet everything around here keeps silent,
130. except when the gentle breeze, the spirit
of peace,
131. of Cupid is blowing?
132. Where is the sacred splendour and canorous
harmony
133. of the lofty and happy Hymen?
134. Where the supreme choir of priests?

Ou' è lo stuol de cari, e fidi amici?
Già per l' empiree sedi, il carro d' oro,
Sferzando eco, e Piroo,
Il gran Rector de la diurna luce,
Lungi dal chiaro eco,
Serenò guida, & amoroso adduce,
E quì nulla apprestato ancor si vede:
E qual cagion lo turba, e lo ritarda,
Hor che l' hora è già scorsa, & è si tarda?

Vnodel Restasi a noi celato,

Chor: Quel che da te sapersi, hora è bramato,
Ne dirai altro possiam, sol ch' a noi sembra.
In alte cure immerso,
Da te il gran frate tuo, tutto hor diuerso,
Nulla cura amorosa hor gli è più al core
E mostra sol, ch' altra n' ha l' alma ascosa,
Onde è che con la fida, e cara sposa,
Poiche' n' lungo sermon, spese egli l' hora,
Al fine ambo segreti
Sen' partiro da noi, taciti e cheti.

S.Tib: Forse del sommo Giove a l' alto tempio,
Non di qui lungi hauran, mosse le piante,
Per dare altrui religioso esempio.
Là vè dunque mia mente, hora gli crede,
Volgo a cercarli frettoloso il piede.

Chor: Vanne felice e' l Ciel lieto rispondi,
A le tue voglie, e i tuoi desir secondi.

Vnodel Non è certo non è dilette amici,

Chor: Da se tanto hor diuerso il signor nostro,
Senza il voler di stelle, alme motrici.

F

Mi

135. Gdzież tłum drogich i wiernych przyjaciół?
136. Już poprzez niebiańskie siedziby wóz złoty,
137. chłoszcząc Eoosa i Pyroeisa,
138. wielki Pan światła dziennego⁸³,
139. daleko od jasnej Eos,
140. spokojnie wiedzie, z miłością prowadzi,
141. a tu nikt czego nie każe gotować?
142. Jakież to powód trapi go⁸⁴ i opóźnia,
143. teraz, gdy czas mija i pora jest późna?
- Jeden 144. Pozostaje dla nas ukrytym
z chóru 145. to, czego wiedzieć byś pragnął,
146. ani też rzec, co możemy, jak tylko
że nam się zdał
147. być zaprzątnięty sprawą wielką,
148. szlachetny brat twój, już całkiem
zmieniony,
149. żadnej troski miłosnej⁸⁵ nie nosi już
w sercu,
150. ukazując że inną w swej duszy skrywa,
151. gdy to on i jego wierna, małżonka miła,
152. po tym jak długie godziny na prawieniu
bawili,
153. i na koniec oboje, zachowując sekret,
154. oddalili się od nas spokojnie i cicho.
- Św. Ty- 155. Być może ku najwyższego Jowisza
burcysz 156. świątyni wzniosłej,
157. niedalekiej stąd, skierowali swe stopy,
158. by dać innym bogobojny przykład.
159. Tam więc, gdzie ma myśl teraz widzieć
go każe,
159. stopy zwróć chyżo, by go szukać.
- Chór 160. Idź tam szczęśliwy i niech Niebo łaskawe
odpowie
161. twym pragnieniom i twe życzenia wspiera.
- Jeden 162. Nie został, nie został, Przyjaciele drodzy,
z chóru⁸⁶ 163. tak wielce odmienionym teraz pan nasz
164. bez woli gwiazd, duchów sprawczych.
135. Where the crowd of dear and faithful friends?
136. Now through the empyreal realm,
137. rousing Eos and Pyroies,
138. the great ruler of the diurnal light,⁸³
139. far from the bright Eos, guides serenely,
140. and brings with love the golden car,
141. and here no preparations yet to see?
142. And what reason disturbs and delays him,⁸⁴
143. now that the time has passed and it is so late?
- One 144. It remains concealed from us,
of the 145. that which you wanted to know,
chorus 146. nor can we tell you anything other than
it seems to us
147. that your noble brother, immersed in some
great cares,
148. is now completely changed,
149. no amorous concerns now in his heart⁸⁵
150. and he shows that another alone is concealed
in his soul,
151. where he and his dear faithful spouse,
152. after long hours spent in conversation,
153. in the end the two of them secretly
154. departed from us, softly and silently.
- St Ti- 155. Perhaps they have made their way
burtius 156. to the nearby great temple of the supreme
Jove,
157. to set others a religious example.
158. So there, where my mind believes them
to be,
159. I will now hasten to seek them.
- Chorus 160. Go blessed, and may gracious Heaven
answer
161. your wishes and succour your desires.
- One 162. It is not certain, it is not, dear friends,
of the 163. that our sire is now so altered
chorus⁸⁶ 164. without the will of the stars, the causative
spirits.

Miraste voi con che amorosi uffici,
La Verginella sposa, e con ragioni,
Per trarlo al suo desire ogni arte usaua,
E ch' ella pur al fin, come bramaua,
Parea ch' al suo voler l' hauesse tratto,
Onde riuolti al Cielo, i vaghi lumi,
Staua gioiosa in atto,
Per darne gratie, al gran Nume de Numi.
Notaste poi, che l' una, e l' altro amante,
Pace l' alma spirando, e gioia il core,
Mosser per vie diuerse ambi le piante:
Ben d' alto effetto è certo questo segno,
E se dal Ciel pur vien, fia chiaro e degno.

Vnodel Opra gran cose il Cielo,

Chor: Ch' a noi le serra, e le nasconde il fato,
Frà l' ombre sue, col tenebroso velo;
Onde è ch' a noi quà giù, vien che si vieta,
Spiarne la cagione, alta, e segreta.

Vnodel Cura hà il Cielo di regger noi mortali,

Chor: Noi d' obbedire a gli alti suoi decreti,
Dunque quel ch' e' di noi, pronti curiamo,
E humili al Ciel di gratie alte, e immortali,
Ch' orni si chiaro di, voti porgiamo.

Chor: Deh volgete a noi benigne,
Stelle pure, alme, e serene,
Non irate, non maligne,
Ma di gratie, e d' amor piene,
Sù da gli alti empirei chiostri,
Cari ogn' hor gli aspetti vostri.

Qui Mutossi la scena in aspetto di luogo ermo, a cui faceua
con

165. Widzieliście, jak z pomocą miłosnych obligów⁸⁷
166. i przekonywaniem dziewicza małżonka,
167. by go przyciągnąć do swego pragnienia,
wszelkiej sztuki użyła,
168. i że na koniec, jak tego pragnęła,
169. zdało się, iż ku woli swej go nagięła,
170. takżę ku niebu zwróciwszy
piękne oczy,
171. stała promienna w akcie
172. dziękczynienia wielkiemu Bogu bogów.
173. Zważyliście, iż po tym ona i on jej miły,
174. dając poznać duszy pokój i radość serca,
175. w różne strony swe stopy zwrócili?
176. Wszak znak to działania wzniosłego,
177. jeśli z Nieba ono, cnym i zacnym
będzie z tego.

Jeden 178. Wielkie rzeczy czyni Niebo,
z chóru 179. które przed nami zamyka i ukrywa fatum,
180. pośród cieni swoich, mroczną zasłoną,
181. gdyż nam tu w dole nie wolno
182. dochodzić przyczyny wzniosłej i tajemnej.

Jeden 183. Staranie ma Niebo, by powodować
z chóru 184. nami śmiertelnymi,
185. byśmy byli powinni jego rozkazom najwyższym,
186. tak więc troszczmy się żwawo o powinności
nasze,
187. i pokorne do Nieba za łaski wzniosłe i wieczne,
188. by zdołał ten dzień tak jasny, wota składajmy.

Chór 189. Zwróćcie wszak ku nam dobrotliwe,
190. o, gwiazdy czyste, duchy łagodne,
191. nie gniewne, nie złowrogie,
192. lecz łaski i miłości pełne,
193. z waszych wysokich nieboskłonów
drogie każdej godziny oblicza wasze.

Tu odmieniła się scena w miejsce odludne, z jakim

165. You saw with what loving duty⁸⁷
166. and reasoning the virgin bride used
167. all her art to draw him to her desire
168. and that, in the end, as she desired,
169. she seemed to have bent him to her will,
170. there, where she stood blithely, her
beautiful eyes
171. turned to Heaven in the act
172. of giving thanks to the great God of gods.
173. You noticed then that both she and her
beloved,
174. exuding peace of mind and joy of heart,
175. bent their steps in different directions?
176. This is surely a sign of some other effect,
177. and if it comes from Heaven, it will be
worthy and pure.

One 178. Heaven works great deeds,
of the 179. which are closed to us, and it conceals fate
chorus 180. amid its shadows with a tenebrous veil,
181. since it is forbidden to us down below
182. to discover the lofty and secret causes.

One 183. Heaven takes care to guide us mortals;
of the 184. it is ours to obey its lofty decrees,
chorus 185. so let us swiftly take care
of our duties
186. and offer humble vows to Heaven,
which adorns
187. this bright day, for its lofty, eternal graces.

Chorus 188. Pray turn to us, o stars,
189. blessed, pure, serene,
190. not angry, not malign,
191. but full of grace and love,
192. your faces, ever dear to us,
193. from the empyreal realm on high.

Here the scene changed to show an eremitical place,

confine vn' Antro ruinoso, sù la la bocca del quale si vidde
S. Urbano battezzar, S. Valeriano.

Scena Quarta.

S. Urbano, S. Valeriano, S. Cecilia e Cho-
ro de Sacerdoti.

S. Urb: *Hor poiche sotto il trionfal vessillo,
Che fregi hà sol di Croce, e lancia, e chiodi,
Brami campion di Christo, in terra e godi,
Trattar fra noi mortali,
Armi celesti solo, armi immortali,
A me ti volgi alquanto,
E mi rispondi in tanto.
Credi con fe congiunta a Santo zelo,
Ni' l' eterno increato immenso Dio,
Che di nulla credè la Terra, e' l Cielo?*

S. Val: *Diuoto, humile, e riuerente credo.*

S. Urb: *Credi & in Christo, l' vnico suo figlio,
Che per sottrarne dal mortal periglio,
In cui tratti ci hauea d' Auerno l' angue,
Di nostra humanità, vestir si volse,
E tutto in riui di rubin poi sciolse,
Il puro mar del suo sagrato sangue,
De cui diuini, imporporati humori,
Onde essangue n' asperse,
Laudò le nostre colpe, e i nostri errori,
E la morte atterrata il Ciel n' asperse?*

F 2

Di-

*graniczyła osypująca się pieczara, w wejściu
do której widać było św. Urbana
chrzczącego św. Waleriana.*

Scena czwarta

Św. Urban, Św. Walerian, Św. Cecylia
i Chór kapłanów

*next to which stood a dilapidated grotto,
at the entrance to which St Urban could
be seen baptising St Valerian.*

Scene four

St Urban, St Valerian, St Cecilia
and Chorus of priests

Św. Urban 194. Teraz, ponieważ pod triumfującym
sztaandarem
195. zdobnym tylko krzyżem, gwoździem i lancą⁸⁸,
196. rycerzu Chrystusa⁸⁹ na ziemi chcesz i masz
upodobanie
197. wśród nas śmiertelnych mieć władanie
198. samym orężem Bożym, orężem wiecznym,
199. ku mnie obróć się nieco
200. i odpowiedz mi, wraz [stateczny].
201. Wierzysz z wiarą i świętą gorliwością⁹⁰
202. w Wiecznego, Niestworzonego Boga
Niezmiernego,
203. co z niczego niebo i ziemię stworzył?
Św. Walerian 204. Gorliwie, pokornie i pełen czci
wierzę.
Św. Urban 205. Wierzysz także w Chrystusa, Syna
Jednorodzonego⁹¹,
206. który by wyjąć spod śmiertelnej grozy,
207. do której wąż z Awerno⁹² nas zawiódł,
208. w ludzką powłokę przyodzian się zechciał,
209. a wszystką później rozlał w rubiny
210. morza czystego swej krwi uświęconej,
211. której to szkarłatnymi strugami, boskimi,
212. co je konając, utoczył,
213. obmył nasze błędy i nasze winy,
214. i śmierć pokonawszy, Niebo nam otworzył⁹³?

St Urban 194. Now, since beneath the triumphal standard,
195. adorned solely with the cross, the spear
and the nails,⁸⁸
196. you desire, champion of Christ,⁸⁹ on
the earth,
197. and rejoice to wield among us mortals,
198. only celestial arms, eternal arms,
199. turn to me a little
200. and answer me awhile.
201. You believe with faith and holy zeal⁹⁰
202. in the eternal, increate, immense God
203. who made Heaven and earth out
of nought?
St Valerian 204. I devoutly, humbly and reverently
believe.
St Urban 205. Do you believe in Christ, his only son,⁹¹
206. who, to save us from mortal danger,
207. into which the serpent of Avernus led us,⁹²
208. deigned to assume a human form
209. and then dissolved everything in rivers
of ruby,
210. in the pure sea of his sacred blood,
211. the divine, purple humours of which,
212. as he died, he sprinkled,
213. washing away our sins and our errors,
214. and, felling death, opened Heaven?⁹³

Did.: wł. *rovinoso* – dosłownie „popadająca w ruinę”.

W. 211: wł. *imporporato* – określenie to odnosi się także do
wysokiej godności kościelnej; może znaczyć tyle co
„odziany w purpurę”, czyli „purpurat”.

S. Val: *Diuoto humile, e riuerente credo.*

S. Vr: *Credi & in quel che d' ambo amante amato
Da l' vn da l' altro spira,
Et ugualmente proceder si mira?*

S. Val: *Diuoto humile, e riuerente credo*

S. Vrb: *Hor ne l' eterno nome
Del Padre del Figliol, del Spirto Santo
Io ti battezzo in tanto.*

*Qui ti lauo, e ti aspergo,
E de le macchie tue, ti purgo e tergo.*

Chor: de *Come in Mar l' onda erithrea,*

Sacer: *Che si accolse, e si precise,
E dal giusto il reo diuise,
Il buon popol di Giudea,
Cosi questa sacra, e pura,
Ch' è di quella alta figura,
Dal nemico empio, ed' eterno
Hoggi fida noi diuide,
Dal nemico empio d' Inferno.*

S. Vrb: *Hor che di Christo le celesti insegne,
Hai prese già, fatto del Cielo herede,
Serua figlio incorrotta, a lui la fede,
E con opre del Ciel, sempre mai degne,
Sia sol tuo fine, e nobile desio,
Piacere al Cielo, e custodirti a Dio.*

S. Val: *O quale o qual ne la purgata mente,
Scende raggio del Ciel, puro, e lucente,
Per cui tutta s' auuiua, e chiara splende.
Ben di mia cecita gli horrori e l' ombre
Sol di cui viuio, e sempre l' Oriente,*

Sei

Św.	215.	Gorliwie, pokornie i pełen czci	St	215.	I devoutly, humbly and reverently
Walerian		wierzę.	Valerian		believe.
Św.	216.	Wierzysz też w Tego ⁹⁴ , co Obydwu ⁹⁵	St	216.	Do you believe too in that which, ⁹⁴ loving
Urban		kochając kochanym	Urban		both ⁹⁵
	217.	od Jednego i Drugiego, tchnie z góry,		217.	and loved by both, proceeds from one
	218.	i w to, że od Obydwu pochodzi, poznajesz?			and the other,
Św.	219.	Gorliwie, pokornie i pełen czci		218.	and equally sees itself thus proceeding?
Walerian		wierzę.	St	219.	I devoutly, humbly and reverently
Św.	220.	Teraz w imię wiecznego imienia	Valerian		believe.
Urban	221.	Ojca, Syna i Ducha Świętego,	St	220.	Now in the eternal name
	222.	ja chrzczę cię w tą chwilę.	Urban	221.	of the Father, the Son and the Holy Ghost,
	223.	Tu obmywam Cię i oczyszczam,		222.	I hereby baptise you.
	224.	i ze zmaz twych cię uwalniam i myję.		223.	Here I wash and sprinkle you,
Chór	225.	Jako na morzu fala z Erytrei,		224.	and I purge and cleanse you of your stains.
kapłanów	226.	co się w sobie zebrała i wół przedzieliła,	Chorus	225.	Just as the Eritrean wave at sea
	227.	i od nikczemnego słuszne oddzieliła	of priests	226.	that gathered and so precisely
	228.	dobry lud Judei ⁹⁶ .		227.	and justly divided the impious
	229.	Tak samo owa święta i czysta ⁹⁷ ,		228.	from the good people of Judea, ⁹⁶
	230.	co pochodzi z tej wzniosłej postaci,		229.	so this sacred, pure [water], ⁹⁷
	231.	od nieprzyjaciela wiecznego i złego		230.	which comes from that lofty figure,
	232.	dziś nas wiernie oddziela,		231.	divides you today
	233.	od nieprzyjaciela złego z piekła.		232.	from that impious eternal foe,
Św.	234.	Teraz, gdy Chrystusa niebiańskie znaki		233.	from the impious foe of Hell.
Urban	235.	przyjąłeś, stałeś się spadkobiercą Nieba,	St	234.	Now that you have taken the celestial
	236.	zachowaj synu dla niego nieskalaną wiarę,	Urban		signs
	237.	a też iż dzięki twym czynom zawsze Nieba		235.	of Christ and become an heir to Heaven,
		godnym,		236.	preserve, son, untainted faith in him,
	238.	jedynym twoim celem i szlachetnym		237.	and with deeds ever worthy of Heaven,
		pragnieniem		238.	may your sole aim and noble desire be
	239.	niech będzie podobać się Niebu i w Bogu		239.	to please Heaven and keep yourself
		zachować ⁹⁸ .			in God. ⁹⁸
Św.	240.	Och jakież to, jakież to na umysł oczyszczony,	St	240.	O what pure and lucid rays from Heaven
Walerian	241.	schodzą z nieba czyste, święące promienie,	Valerian	241.	descend upon my expiated mind,
	242.	dla których cały się ożywia i lśnieje ⁹⁹ .		242.	at which it is resplendent and revived. ⁹⁹
	243.	Wszak mej ślepoty zgrozy i mroki,		243.	Why, my life-giving sun, and ever the East, ¹⁰⁰
	244.	słońce, którym żyję, jest zawsze Wschodem ¹⁰⁰ ,		244.	it is you that clears and disperses

*Sei tu, che le disperdi, e le disgombre,
Ma lo, io dianzi adorator profano
Di falsa Deità bugiardo Nume;
Si cieco vissi, a sì viciace lume?
Errai; Ma l'error mio
Sia tua pietà, che lo cancelli oh Dio.*

S. Cecil: *O cari accenti, o voci di diletto,
Che così dolci, hor mi sonate al core,
Io ne l' alma vi accoglio, e annuo in petto.*

S. Vrb: *Sù lodi dunque a Dio,
E tu che accenti formi,
Vergine saggia, a gli Angeli conformi,
Tu l' bel concento adorna humile e pio.
Scioglila al dolce canto,
E fa sonare in tanto,
A l' armonia beata,
Che tempri vaga in terra,
Tutta del Ciel la Reggia, ampia stellata.*

Chor: *Te lodiamo,
Te essaliamo,
De le stelle
Pure, e belle,
Glorioso alto fattore:
A te qui con l' alma, e l' core
Di concenti,
N' dolci accenti,
Bel tributo, hoggi porgiamo.*

S. Cecil: *Schiere beate,
Ch' in ciel viuite,
Ch' in ciel godete,*

F 3

Gioia

245. jesteś tym, co je rozprasza i rozjaśnia,
 246. jakże to, gdy pierwaj byłem pogańskim
 wielbicielem
 247. fałszywej boskości kłamiwego bożka,
 248. w świetle tak żywym tak ślepo żyć mogłem?
 249. Błądziłem, lecz błędzenie moje
 250. niech miłosierdzie twoje zmyje, Boże.
 Św. 251. O słowa drogie, o dźwięki rozkoszy,
 Cecylia 252. których brzmienie sercem tak słodko
 ogarniam,
 253. ja was żywię w swej piersi i w duszę
 przygarniam.
 Św. 254. Dalej więc, Bogu chwała,
 Urban 255. a ty, co dźwięki układasz
 256. aniołów godne, dziewico roztropna¹⁰¹,
 257. okraś lube pieśni wspólne¹⁰² pobożnie,
 pokornie.
 258. Uwolnij [więc] śpiew słodko
 259. i daj zabrzmieć tymczasem
 260. w błogosławionej harmonii,
 261. której piękne brzmienie na ziemi daje
 262. całe rozległe Królestwo Nieba gwiezdne¹⁰³.
 Chór 263. Ciebie chwalimy,
 264. Ciebie sławimy,
 265. gwiazd
 266. czystych i pięknych
 267. chwalebny Wielki Stwórco:
 268. Tobie, któremu, z duszą i sercem,
 269. z chórów
 270. słodkich pieśni
 271. piękną ofiarę dziś składamy.
 Św. 272. Błogosławione zastępy,
 Cecylia 273. co w Niebie żyjecie,
 274. co w Niebie się radujecie,

245. the horrors and shadows of my blindness;
 246. how could I, formerly a profane
 worshipper
 247. of the false divinity of an untruthful deity,
 248. have lived so blind to such a bright light?
 249. I erred; but may your mercy
 250. expunge my error, o God.
 St 251. O dear words, o sounds of delight,
 Cecilia 252. Which chime now so sweetly in my
 heart,
 253. I gather you into my soul and cherish you
 in my bosom.
 St 254. So come let us praise the Lord,
 Urban 255. and you, who utters songs,
 256. wise virgin, like the angels,¹⁰¹
 257. embellish the beautiful, humble and pious
 concert.¹⁰²
 258. Release the sweet song
 259. and make it sound
 260. with the blessed harmony
 261. that makes the vast astral realm of Heaven
 262. resound on the earth.¹⁰³
 Chorus 263. We praise you,
 264. we extol you,
 265. glorious Creator
 266. of the pure
 267. and beautiful stars:
 268. you, to whom we hereby offer this day,
 269. with heart and soul,
 270. a fine tribute of harmonies
 271. and sweet tunes.
 St 272. Blessed ranks
 Cecilia 273. that live in Heaven,
 274. that make merry in Heaven,

Gioia mostrate,
Ch' hoggi al mio Christo,
D' un' alma hò fatto, glorioso acquisto
Altri pur vanti,
Di vinte schiere,
Palme guerriere,
Sue glorie canti,
Io sol canto la palma,
Che vincitrice, hoggi mi fà d' un' alma
Renda pur vago,
Di gemme, e d' oro,
Ricco thesoro,
Ch' qui n' è vago.
Me sol qui rende ogn' hora,
Gesù, dolce mio ben, che m' innamora.
Goda a cui piace,
Ogn' hor qui in terra,
Terrena pace,
Ch' e' sempre in guerra.
Io qui quella sol amo,
Che su' l Cielo e goder quella sol bramo.

Chor: E don del Ciel la fede,
Che se d' opre s' auuina,
Del Ciel l' huom rende, fortunato herede.
Qui ritornò la Sce^{da} nel primiero aspetto di Roma.

Scena Quinta.

Volinio, e Felicio.

Vol: In così molle etade,
In così teneri Anni,

Così

275. radość okażcie,
276. gdyż dziś dla mego Chrystusa,
277. chwalebnie zdołałam jedną duszę pozyskać.

278. Niech ktoś tam się pyszni
279. pokonaniem zastępów,
280. laurami wojennymi,
281. niech o swej chwale śpiewa,
282. ja sama opiewam wiktoryę¹⁰⁴,
283. co zdobywczynią dziś mnie czyni duszy jedynej.

284. Niech wzbudzą miłość
285. do klejnotów i złota,
286. skarby bogate,
287. które tu budzą radość¹⁰⁵.
288. Mnie samą zaś tu każdej godziny
289. Jezus, słodkie me dobro, rozkochuje w sobie.

290. Niech zażywa ten, komu miły
291. tu na ziemi każdej godziny,
292. ziemski pokój,
293. [gdy] ona zawsze jest w wojnie¹⁰⁶.
294. Ja jedna kocham
295. tego, który jest w Niebie i jego tylko pragnę.
Chór 296. Jest darem Nieba wiara,
297. a jeśli czynami się ożywia,
298. człeka czyni szczęśliwym spadkobiercą Nieba¹⁰⁷.

Tu scena powróciła do pierwotnego wyglądu Rzymu.

Scena piąta¹⁰⁸

Woliniusz i Felician

Woli- 299. [By] w tak wczesnym wieku,
nius 300. w latach tak młodych,

275. show your joy,
276. since today, for my Christ,
277. I have made the glorious acquisition of one soul.

278. May others vaunt
279. of conquered ranks
280. and battle palms,
281. singing their glory,
282. I alone sing of the palm¹⁰⁴
283. that today makes me conqueror of a soul.

284. May he who covets
285. gems and gold
286. make them a desirous,¹⁰⁵
287. rich treasure.
288. The only one who always makes me so
289. is my good, sweet Jesus, who makes me love him.

290. May he whom it pleases
291. always enjoy earthly peace
292. here on earth,
293. which is always at war.¹⁰⁶
294. I love only the peace that's in Heaven
295. and wish to desire it alone.
Chorus 296. Faith is a gift from Heaven,
297. and if one feeds on good deeds,
298. it makes you a happy heir to Heaven.¹⁰⁷

Here the scene reverted to the initial view of Rome.

Scene five¹⁰⁸

Volinius and Felicius

Voli- 299. At such a young age,
nius 300. in such tender years,

*Così rara beltade,
Per altrui frode e inganni,
Esporsi a tanti affanni,
A tante pene, ohime, tanti martiri,
A così dura, e lagrimosa morte
E ch' io n' si tristo stato hor non sospiri,
De la tua trista, e dolorosa sorte,
Vergine bella, haurei con troppo horrore,
D' huomo non già, ma ben di fera il core.*

*Felice: Incrudelisca pur l'empio nemico,
Scielga qual più gli aggrada,
Tormento, o nuouo, o antico,
Di laccio, o foco, o spada,
Che dolci le saran ferri, e catene,
Cari i tormenti, e pene,
E sarà suo diletto,
Aprire a dura morte,
Fra mille ferri, il tenerello petto.
A chi il morire è vita,
E la vita per lui, pena infinita.*

*Volin: Ben d' infinita pena, e di tormento,
Sarà fatto il suo cor pago, e contento.
Hor non vdisti tu qual si prescrive,
A chi di Christo adorator sen' viue
Legge che fra martiri acerbi, e nuoui,
La morte acerba, e dolorosa prouie?
E quale scampo haurà, se da se stessa
Per Ancella di Christo, hor si confessa?
Abi Cecilia Cecilia, abi doue corri,
E tu felice ancora,*

Doue

301. piękności [będąc] tak rzadkiej
 302. przez innych oszustwa i omamy
 303. na tak wielkie strapienie [samej] się wystawić,
 304. tak mąk wiele, ach, tak wielkie męczeństwo,
 305. na tak łzami oblaną śmierć ciężką,
 306. i ja przy tak smutnej doli miałbym
 nie westchnąć
 307. nad twym smutnym i bolesnym losem,
 308. dziewico piękna, miałbym, o zgrozo,
 309. nie człeka, lecz dzikiej bestii serce.
 Felician 310. Niech wróg nikczemny staje się okrutniejszy,
 311. niech wybiera, co bardziej się nada,
 312. nowa męka czy dawna,
 313. sznura, ognia czy miecza,
 314. że słodkie jej¹⁰⁹ będą łańcuch i żelazo,
 315. drogie cierpienia i męki,
 316. i będzie jej rozkoszą
 317. otwierać na śmierć okrutną,
 318. pośród tysięcy ostrzy, pierś najdelikatniejszą.
 319. Komu śmiercią jest życie,
 320. a życie wieczną męką¹¹⁰.
 Woli- 321. Wszak z nieskończonej męki i cierpienia,
 niusz 322. będzie jej serce kontente i rade.
 323. Nie słyszałeś teraz, że edykt
 324. na tych, co Jezusa wielbiąc, żyją,
 325. dano, iż przez straszne i nowe męczenia
 326. śmierć okrutną i bolesną znajdzie?
 327. I jaką ucieczkę mieć będzie, jeśli ona sama
 328. za naśladowczynię Chrystusa się
 podała?¹¹¹
 329. Ach, Cecyljo, Cecyljo dokąd bieżysz,
 330. a i ty Felicjanie w chwili takiej

301. of such rare beauty [being]
 302. to expose oneself to such troubles
 303. through the tricks and deceit of others,
 304. to such suffering, alas, such martyrdom,
 305. to such a harsh and lachrymose death,
 306. and if I did not sigh, in such a sad state,
 307. at your sad and dolorous fate,
 308. fair virgin, I would have, to my horror,
 309. the heart not of a man, but of a wild beast.
 Felicius 310. Let the barbarous enemy be ever crueller,
 311. let him choose whatever pleases him more,
 312. torture new or old,
 313. of knots or fire or sword,
 314. let irons and chains be sweet to him,¹⁰⁹
 315. torments and suffering dear,
 316. and let him delight
 317. in opening up to a harsh death,
 318. amid thousands of blades, the tenderest
 breast.
 319. To whom death is life,
 320. and life is just infinite pain.¹¹⁰
 Voli- 321. Why, infinite pain and torture
 nius 322. will make his heart glad and content.
 323. Have you not heard what is prescribed,
 324. a law that those who live in adoration
 of Christ
 325. will taste a cruel and painful death
 326. amid cruel and new tortures?
 327. And what escape will she have if she herself
 328. confessed to being a maiden of Christ?¹¹¹
 329. Ah Cecilia, Cecilia, whither do you run,
 330. and you, Felicius, as well,

Doue seco trascorri?
Felic: *A far cambio felice,
De la Terra col Ciel, poiche ne lice.*

Volin: *O folli folli, a far misero cambio,
Del viuer col morire,
Meglio hor potresti dire.*

Felic: *O se de la tua fè, veder potessi,
Quel che veder non puoi,
Per gli horror graui, e spessi,
Che velan gli occhi tuoi,
Vedresti ben per tua misera sorte,
Ch' ella ti guida, a i Regni de la morte.
Miseri, e qual follia hoggi vi prende?
A chi puri, e di voti,
Vittime offrite, e voti?
A vn marmo a vn legno, a vn' insensata pietra,
Da cui nulla s' impetra?
A vn idolo d' errori,
Che non vede non sente, e che non ode,
Ch' ogn' hor u' ordisce inganni e lacci e frode.
L' alme credete, & offerite i cori?
Miseri, & ingannati,
Tropo nel vostro mal, folli e ostinati.
Cieca notola appunto, così suole
Viuer frà l' ombre, & odiar il sole.*

Volin: *Deh qual mi sento al core,
Correr per l' alma vn spirito vagante,
Ch' al creder mio, già fa mutar sembianze.
Viuo io certo in errore,
Mouiam Felicio il piede,*

Ch.

331. gdzie wraz z nią spieszysz?
 Felician 332. By zmiany szczęsnej dokonać,
 333. ziemi na Niebo, gdyż jest nam
 dozwoloną.
 Woli- 334. O szaleni, szaleni, by czynić nędną
 niusz zamianę
 335. życia na umieranie,
 336. mogłeś raczej powiedzieć.
 Felician 337. O, gdybyś ty w twej wierze mógł ujrzeć,
 338. to, czego dostrzec nie możesz,
 339. przez potworność wielką i ciężką
 340. twe oczy zasłaniającą
 341. widziałbyś dobrze, iż nędzny twój los
 342. wiedzie cię do królestwa śmierci
 [bez końca].
 343. Nieszczęśni, jakieś szaleństwo dziś was
 ogarnia?
 344. Komóż to, czyści i pobożni,
 345. ofiary składacie i wota?
 346. [Ułamkowi] marmuru, drewna, martwej skale,
 347. u których niczego nie wybłagasz [wcale]?
 348. Jakiemu to bożkowi błędów,
 349. co nie widzi, nie czuje, nie słyszy,
 350. dnia każdego tka dla was omamy,
 więzy¹¹² i fałszy,
 351. dusze darowujecie i serca [bez końca]?
 352. Zmamieni, nieszczęśni,
 353. nazbyt w waszym błędzie szaleni i twardzi,
 354. ślepy nietoperz tak właśnie nawykł
 355. żyć pośród cieni, nienawidząc słońca.
 Woli- 356. Ach, wszak w sercu mym czuję¹¹³,
 niusz 357. przenikające mą duszę lotne tchnienie,
 358. co wiary mojej oblicze odmienia.
 359. Żyję z pewnością w błędzie,
 360. Felicianie, gdzie indziej chodźmy bawić¹¹⁴,
331. whither do you roam?
 Felicius 332. To make the happy switch
 333. from earth to Heaven, since we are allowed.
 Voli- 334. O crazy, crazy, to make the miserable change
 nius 335. from living to dying,
 336. you could better have said.
 Felicius 337. O if you in your faith could see
 338. that which you cannot see,
 339. through the grave and dense horrors
 340. that veil your eyes,
 341. you would see well that your miserable
 fate
 342. leads you to the kingdom of death.
 343. Miserable wretches, what madness has
 befallen you?
 344. To whom, pure and devout,
 345. offer you sacrifices and vows?
 346. To a piece of marble, of wood, to an
 insensate stone
 347. from which nought will you impetrate?
 348. To an idol of errors
 349. that sees not, feels not and hears not,
 350. that weaves for you each day deceit, lies
 and frauds,¹¹²
 351. you yield up your souls and offer your
 hearts?
 352. Wretched and cheated,
 353. too obstinate and mad in your torment,
 354. that is just what a blind bat is used to:
 355. living in shadows and hating the sun.
 Voli- 356. Ah what do I feel in my heart,¹¹³
 nius 357. an errant spirit coursing through my soul,
 358. which seems to be changing my faith.
 359. I am sure that I live in error.
 360. Let us move, Felicius, our feet,¹¹⁴

W. 347: wł. *da qui nulla si impietra* – gra słów, która jest niemożliwa do przetłumaczenia na język polski. (Czasownik *impetrare* ma dwa znaczenia: „obracać się w kamień” oraz (o innej etymologii) „wybłagać”, „uzyskać”).

W. 351: błąd w druku: wł. *credete* zastąpiono *cedete*. Konieczność wprowadzenia poprawki w tekście włoskim wynika z sensu zdania.

V. 351: It. *credete* replaced by *cedete*. The need for this correction in the Italian text results from the sense of the sentence.

*Ch' io ben con nuoua mente,
Vnò reco hora parlar, di nuoua fede.*
Felic: *Scenda puro e sereno,
Vn de tuoi raggi oh Dio,
Ch' in lui gli horror disperda, in vn baleno.*

Scena Sesta.

Choro di Serue, di Santa Cecilia.

Vna del *O che degna, o' che chiara, & alta impresa,*
Chor: *Cecilia bella a fine hoggi bà recata.
Poiche del Sposo suo, l' alma beata,
Per cui d' amor celeste era sol presa,
Ha con altra esca, e con altro hano attorto,
Che di vani piacer, mondani affetti,
Fatta preda, e ridotta a fido porto,
Oue hora forse, del bramato acquisto,
Lieta s' allegra, e fortunata in Christo.*

Vna del *Ben fur degni quei pianti,*
Chor: *E quei sospiri ardenti,
Che tanti giorni e tanzi,
Sparsa puri, e cocenti,
Quando dicea piangendo,
Dammi dammi signor, dolce e pietoso,
Che del mio fido, e mio dilecto Sposo,
L' alma al ver gli occhi aprendo,
A te che sei di vita, vita certa,
Hoggi accorto si volga, e si conuerta.
Et ecco al fin, come al suo bel desio,
Risposso hor' hà sù da le stelle Dio.*

G

Vna

Felicjan 361. gdyż ja z umysłem nowym
362. chcę z tobą o nowej wierze prawić.
363. Niech zejdzie jasny i czysty¹¹⁵
364. jeden z twych promieni, o Boże,
365. co w nim grozę rozproszy w jednym
mgnieniu.

Scena szósta

Chór służek św. Cecylii

Jedna 366. O¹¹⁶, co za godne, cóż za jasne i wielkie
z chóru 367. zadanie¹¹⁷,
368. dziś piękna Cecylia do końca przywiodła.
369. Bowiem małżonka swego duszę¹¹⁸
szczęsną,
370. dla której miłość tylko niebiańską żywiła,
371. z pomocą innej przynęty i innym
haczykiem odwiodła
372. od próżnych przyjemności, światowych
afektów,
373. jako łup pokonaną ku bezpiecznej przystani,
374. gdzie teraz, być to może, z upragnionej
zdobyczy
375. cieszy się rada i szczęśliwa w Chrystusie.
Jedna 376. Były wielce godnymi te szlochy
z chóru 377. i te płomienne westchnienia,
378. co wiele, wiele dni
379. lała czyste, palące,
380. gdy szlochając, mówiła,
381. daj mi, daj mi o Panie, miłosierny, słodki,
by [dzięki mnie] mego wiernego małżonka
miłego
382. dusza na prawdę oczy otwierając,
383. ku tobie, co życiem jesteś, życiem pewnym,
384. dziś nabywszy mądrości, zbudziła się nawracając.
385. Otóż w końcu, na jej piękne pragnienie
386. z gwiazd na górze Boże odpowiedzenie.

361. since I with a fresh mind
362. wish to speak with you now about
the new faith.
Felicjus 363. May one of your rays, o God,¹¹⁵
364. pure and serene, descend
365. and disperse the horror in him in an instant.

Scene six

Chorus of the servants of St Cecilia

One 366. O¹¹⁶ what a worthy, fine and lofty design¹¹⁷
of the 367. has the fair Cecilia realised today.
chorus 368. Her spouse's blessed soul,¹¹⁸
369. through which he was destined for celestial
love alone,
370. she has with different bait and a different
hook wrested
371. from vain pleasures and mundane
affects,
372. delivered up and brought to a trusty
port,
373. where now, with her desire fulfilled,
374. she rejoices glad and happy in Christ.
One 375. Most worthy were those tears
of the 376. and those ardent sighs,
chorus 377. pure and burning, she cast forth
378. for so many days,
379. as she repeated, weeping:
380. Grant me, grant me, sweet merciful Lord,
381. that my faithful and beloved spouse,
382. opening his eyes to the truth,
383. to you, who are life, certain life,
384. might wisely turn his soul and convert.
385. And so in the end, as if to her beautiful
desire,
386. God on high, from the stars, now
responds.

Vna del *Hor* poiche in di si bello, e si giocondo,

Chor: *Fide compagne, e care,
Hoggi gioir n' è dato,
Mentre lieta conduce,
Cecilia bella il suo diletto sposo,
Al sol di vera luce,
Che non sciogliam noi in tanto,
La voce in dolce, & amoroso canto?
Cantiam s' hora vi piace
Di quel diuino amore,
Quella che si n' è cara, accesa face,
E come a noi gradita
Fassi la morte in terra eterna vita.*

Vna del *Lieta* si si, si modi

Chor: *La voce in dolci, e dilettesi modi.*

Chor: *Ecco pur ch' il mondo cingesi
D' aspre neui il bianco vel,
E sereno il volto tingesi,
D' atre nubi l' alto Ciel.
Spente restan l' herbe, e i fior,
Ma tra giacci, e tra pruine,
Viun pur nel nostro cor,
Le scintille tue diuine,
Mira in mar come s'adirano,
Agitati i flutti insan,
Come horrore, e morte spirano,
Venti rei ne l' Ocean.
Geme all' hor perso il nocchier,
Ma nel mar di questa vita,
Benche frema irato, e fier,*

Alma

Jedna 387. Teraz, ponieważ w dniu tak pięknym
z chóru i tak radosnym,
388. wierne towarzyszy i drogie,
389. radować nam się dziś jest danym,
390. gdy kontenta wyprowadza
391. Cecylia piękna swego umiłowanego małżonka
392. na słońce prawdziwego światła,
393. czemuż nie zaśpiewamy tym czasem
394. słodkiej i miłosnej pieśni naszym głosem?
395. Śpiewajmy, jeśli wam teraz miłym,
396. o tej boskiej miłości,
397. tej, co jest drogą, płonąca pochodnią,
398. i jak nam jest miłe
399. przez śmierć na ziemi zdobywać wieczne życie.

Jedna 400. Rad, tak, tak, niech się wzniesie
z chóru głos w dźwięki rozkoszne i słodkie.
401. A oto wszak świat się okrywa
402. groźnych śniegów białym woalem,
403. a łagodne swe oblicze zasnuwa
404. ciemnymi chmurami wysokie niebo.
405. Zwiędły kwiaty i zioła,
406. ale pośród lodów i śniegów
407. żyją wszak w naszym sercu
408. twoje iskry boskie.
409.

410. Spójrz w morze, jak się gniewają
411. wzburzone groźne fale,
412. jak śmierć tchną i przerażenie
413. wiatry okrutne na oceanie.
414. Biada w tej chwili sternik zagubiony,
415. lecz w morzu tego życia,
416. choć silne i groźne jest jego wzburzenie,

One 387. Now, faithful and dear companions,
of the 388. since we are fated to rejoice
chorus 389. this day, so beautiful and joyful,
390. as the fair, glad Cecilia
391. leads her beloved spouse
392. to the sun of the true light,
393. why should we not raise our voices
394. in sweet and loving song?
395. Let us sing, if it pleases you now,
396. of that divine love
397. which is such a dear and burning flame,
398. and how glad we are
399. through death on earth to gain
eternal life.

One 400. Glad, yes, yes, let us raise
of the 401. our voices in sweet, delightful strains.
chorus 402. Although the world is covered
403. in the white veil of fierce snows,
404. and the sky up above is casting over
405. its serene countenance with dark clouds.
406. The herbs and flowers have wilted,
407. but amid the ice and snow,
408. your divine sparks
409. live in our hearts.

410. Look at the sea, how the seething,
411. agitated waves grow angry,
412. how the fierce winds blow
413. horror and death over the ocean.
414. The lost pilot now groans,
415. but on the sea of this life,
416. even if it roars wildly and angrily,

*Alma fida hà sempre aita.
Volga pure il volto horribile,
Di furore e d'ira pien,
Fiera Morte aspra, e terribile,
In un rapido balen,
Giusto cor s'arma d'ardir,
E ne sprezza il reo spauento,
Anzi solo è suo desir,
Sospirato e bel contento.
Morte bella, morte amabile,
Porto sei de l' alma rù,
Poiche il mar del mondo instabile,
Hà varcato al fin quà giù.
Tu de giusti dolce mal,
Cara pena amato duolo,
Che pe i campi alti, e immortali,
Loro impenni l' ali a volo.*

*Chor: Fuggi fuggi anima sciocca,
Del rio mondo i van diletti:
Non ti muoua non ti alletti
Il suo ben vano e fallace,
Ch' è più rapido, e fugace,
D' uno stral, ch' esce da coeca;
In Dio sol de giusti spene,
Si ritroua stabil bene.*

Fine del secundo Atto.

417. wierna dusza zawsze znajdzie zbawienie.

418. Niech zwróci wszak oblicze przeraźliwe,
419. pełne wściekłości i gniewu,
420. okrutna śmierć bolesna i straszna
421. w mgnieniu jednej chwili.
422. Serce sprawiedliwe uzbraja się, by płonąć
423. i w pogardzie ma nikczemny lęk,
424. przeciwnie jedyne to jego pragnienie,
425. upragnione i lube zadowolenie.

426. Śmierci piękna, śmierci droga,
427. portem jesteś dla duszy,
428. gdyż niepewne świata morze,
429. ziemski padół zalewa.
430. Ty jesteś dla sprawiedliwych słodkim
cierpieniem,
431. droga męko, bólu umiłowany,
432. co przez pola nieśmiertelne i wzniosłe
433. uskrzydłasz ich do lotu.

Chór 434. Umykaj, umykaj duszo niemądra
435. przed próżnymi rozkoszami nikczemnego
świata:
436. niech nie porusza cię i nie kusi
437. jego próżna, zwodnicza zapłata,
438. co szybciej umyka i mija
439. niż strzały z cięciwy puszczzone;
440. W Bogu tylko nadziei sprawiedliwych
441. wieczne dobro złożone¹¹⁹.

Koniec aktu drugiego.

417. the faithful soul has always salvation.

418. May fierce death, merciless, terrible,
419. filled with ire and fury,
420. turn its horrible face
421. in the blink of an eye.
422. The just heart arms itself with ardour
423. and scorns wicked fear;
424. indeed, that is its sole desire,
425. longed for and gladly met.

426. Beautiful death, fond death,
427. you are the gateway of the soul,
428. since you have passed all this way
429. over the world's shifting sea.
430. You are the sweet pain of the just,
431. dear torment, fond suffering;
432. over the lofty, immortal fields,
433. you set their wings for flight.
434. Flee, flee foolish soul

Chorus 435. from the vain delights of the vicious
world:
436. may its vain, deceitful riches
437. not move you, not tempt you,
438. which fly more swiftly
439. than an arrow from a string;
440. in God alone, the hope of
the just,
441. is constant good to be found.¹¹⁹

End of the second act.

W. 429: wł. *qua giù* – tu: „na dół”. W języku polskim lepiej brzmi utarty zwrot „ziemski padół”.

Intermedio Secondo.

Qui si cangiò la Scena in apparenza di luogo horrido, cinto da balze e rupi: l'ultimo suo aspetto rappresentò Mongibello, essalante fuochi, e fumi, dal quale non lontano, sopra vn Carro Infernale, tirato da due Draghi, vi comparue Plutone, tenendo a forza Proserpina rapita, sù la falda di quel Monte.

Plutone, Proserpina, Choro di Ninfe, e Cerere.

Plut: *Deh serena o mio sole il tuo bel volto,
Si ch' io lieto rimiri,
Ne luminosi tuoi celesti giri,
Quel bel seren, ch' io già vi scorsi accolto,
Cagion per cui, prouvi beato al core,
Cara la pena, e placido il dolore.*

Proser: *Deh chi mi tiene in vita
Per piu pena infinita,
Perche, lassa, non moro
A così reo martoro?*

Plut: *Non perche a i Regni oscuri,
Da questi de' la luce,
Il Re de l' ombre hoggi e' inuoli e furi,
O cara amata, e bella,
Mostrarti a me tu dei, cruda e rubella,
Che se pur vaga sei di rose, e fiori,
Potrai ben farne a pieno,
Tanti n' hanno i miei prati,
E freschi, & odorati,
Colmi il bel crine e' l seno.*

Proser: *O per me detestati,
Fiori indegni, e mal nati,*

Cagion

Intermedium drugie

Tu scena odmieniła się, ukazując miejsce przerażające, otoczone przez spadziste zbocza górskie i skały: ostatnia scena¹²⁰ przedstawiała [górze] Mongibello¹²¹, wypływającą ogień i dymy. Niedaleko od [wulkanu], na wozie piekielnym ciągnionym poprzez dwa smoki, ukazał się Pluton, trzymający siłą Prozerpinę uprowadzoną ze zbocza tej góry.

Pluton, Prozerpina, Chór nimf i Cerera

- Pluton 1. Wszak rozpogódź, o moje słońce, twe
piękne oblicze,
2. tak bym mógł na powrót ujrzeć
3. w twych jasnych oczach
4. ową spokojność piękną, którą tam raz
ujrzałem,
5. przyczynę dla której z sercem radym
znajduję
6. drogą [mą] mękę i łagodną boleść.
- Prozer- 7. Ach, cóż trzyma mnie przy życiu,
pina 8. bym cierpieć miała ból nieskończony,
9. czemuż, ach, nie umrę,
10. z tak okrutnej katuszy?
- Pluton 11. Wszak nie dlatego, iż do ciemnych królestw,
12. z owych [krain] jasności,
13. król cieni dzisiaj cię uprowadza,
14. o droga kochana i piękna,
15. jawić się wobec mnie musisz okrutna,
niechętna.
16. Wszak, jeśli pragniesz róż, kwiecica,
17. będzie ci go dostawać,
18. tak wiele go mają me łąki,
19. świeżego i pachnącego,
20. okryty nimi będzie twój warkocz
i pierś piękna.
- Prozer- 21. O, przeze mnie znienawidzone
pina 22. kwiaty, niegodne i źle zrodzone

Second intermedium

Here the scene changed to depict a horrible place, surrounded by forbidding mountain slopes and rocks; the last scene¹²⁰ showed Mongibello¹²¹ spouting fire and smoke, not far from which, on an infernal chariot pulled by two dragons, Pluto appeared, holding by force Proserpina, abducted from the slope of this mountain.

Pluto, Proserpina, Chorus of nymphs and Ceres

- Pluto 1. Pray clear, my sunshine, your beautiful
face,
2. that I might gladly see again,
3. in your luminous heavenly eyes,
4. that fair serenity which I once beheld,
5. the reason for which I feel, with heart
content,
6. such dear suffering and gentle pain.
- Proser- 7. Oh what keeps me alive
pina 8. for more infinite pain,
9. why, alas, can I not die
10. from such cruel torment?
- Pluto 11. Not because the king of the shadows
12. enslaves you this day and steals you away,
13. from the realms of light to those
of dark,
14. o dear, fair beloved,
15. must you show yourself to me cruel
and rebellious.
16. Why, if you desire roses and flowers,
17. you could have them in abundance,
18. my meadows have so many of them,
19. fragrant and fresh,
20. you will fill with them your hair
and bosom.
- Proser- 21. O unworthy, ill-born flowers,
pina 22. detested by me,

Cagion ch' io per voi perda,
 L' hore belle, e serene,
 E viua lassa in pene.
 Plut: Deh non lagnarti tanto,
 Ne sparger più sì doloroso pianto,
 Che se sapessi quante, e quante asconde,
 Di grandezze real, pompe superbe,
 La Reggia mia, ne le maggion profonde;
 Quante l' altera Dice
 Meraviglie raccoglie in se infinite,
 Per gli alti lumi, e fissi,
 Non cangeresti hora i miei foschi abissi.
 Ma ecco a sciolto corso,
 Le vergini compagne
 Venirne a suo soccorso.
 Poiche nulla mi val perche ti pieghi
 S' vii la forza oue non ponno i prieghi.

A queste voci apertosi il Monte, e riceunto Plutone con la
 rapita Proserpina si racchiuse.

Choro di Nimfe.

Chor: O speranze deluse,
 O passi al vento sparsi,
 O cieli troppo scarsi
 A i giusti desir nostri.
 Hor doue piu mouremo
 A ricercarti il piede,
 Se fra gli ombrosi chiostri
 Lasse t' inuoli entro funesta sede.

Chor: Ah doue guidasi

G 3

Tua

Pluton 23. przyczyną żeście tego, iż przez was ja tracę
24. me piękne i błogie godziny,
25. i żyję, ach, w cierpieniach [i męce].
26. Wszak nie lamentuj tak wiele,
27. ni z bólem też takim nie szlochaj,
28. bo gdybyś wiedziała ile – ach – ile ukrywa
29. królewskiej wielkości, przepychu wzniosłego,
30. królestwo moje w siedzibach głębokich;
31. ileż Dis¹²² wyniosłe
32. cudowności zamyka w sobie niezmierzone,
33. na wysokie gwiazdy¹²³ i stałe
34. nie odmieniałabyś teraz mych czeluści
mrocznych.
35. Lecz otóż i bieżą rąco
36. dziewicze towarzyszki,
37. goniące jej na ratunek.
38. Zatem, gdy prośba cię ma nie nakłania,
39. trza siły użyć tam, gdzie nie pomogą błagania.

*Na ten dźwięk góra – otworzywszy się i przyjąwszy Plutona
wraz z porwaną Prozerpiną – zamknęła się.*

Chór nimf

Chór 40. O zawiedzione nadzieje,
41. o trudy na wiatr rzucone,
42. o nieba zbyt mało hojne
43. dla naszych słuszych pragnień,
44. gdzie teraz stopy kierować,
45. aby cię szukać,
46. jeśli w zasnuć mgłą miejsca odludne,
47. ach, porywa cię w żałobne siedziby.
Chór 48. Ach gdzież to zmierza

Pluto 23. the reason why I lose through you
24. my beautiful, blissful hours,
25. and live, alas, in torment.
26. Why, do not lament so much
27. or shed such dolorous tears;
28. if you knew how much regal grandeur
29. and splendour my superb kingdom
30. in the deep abodes conceals;
31. how many infinite marvels
32. the lofty Dis¹²² involves,
33. you would not exchange my dark abyss
34. for the fixed and lofty lights.¹²³
35. But here run nimbly
36. the virgin companions
37. come to her rescue.
38. Since my pleas are to no avail,
39. force must be used where pleading
has failed.

*At these sounds, the mountain opened and, having taken
in Pluto and the abducted Proserpina, closed again.*

Chorus of nymphs

Chorus 40. O deluded hopes,
41. o labours cast to the wind,
42. o Heavens too niggardly
43. towards our just desires,
44. where now we bend our steps
45. to seek you,
46. if amid the shady cloisters
47. alas he steals you away to his fatal abode.
Chorus 48. Ah where heads

W. 41: wł. *o passi al vento sparsi* – dosłownie: „o kroki rzucone na wiatr”. Jest to metafora oznaczająca daremność trudów włożonych w nieudany pościg za porywaczem.

V. 41: It. *o passi al vento sparsi*. Cf. *perder i passi*, ‘to lose one’s labour’ (Baretti), or ‘to waste one’s effort’ (jc); here referring to the vain efforts to pursue the abductor.

Tua gran beltà,
La doue annidasi
La crudeltà,
Trà l' ombre pallide,
Funeste e squallide.

Vna del Ma ecco già, che tutta d' ira ardente,
Chor: Misera, & infelice,
L' afflitta Genitrice,
Moue a cercarla, rapida e dolente.
Ab doue guidasi, &c.

Gerere Madre di Proserpina qui scese dal Cielo, soua vn Carro
tirato da due serpenti, con vna face in mano a cercarla.

Cere: Mouete pure, in flessuosi giri,
Veloci miei corsier gli aurei volumi,
E tutti d' ira pieni,
Diuincolate i tortuosi seni.
Poiche non e trà lucidi zaffiri,
Doue han più di splendor, gli etherei lumi,
Parte che ricercata io già non habbia,
Per rimirar, se là si troua accolta,
Colei che dal mio seno, hora mi e tolta;
Gitene al fin, giù ver la bassa terra,
Gitene al mar profondo,
Se là si troua, e serra;
Gitene ancor là giù, doue hà gouerno,
Il gran Rettor de Regni atri d' Auerno,
Se fatto forse del bel volto amante,
Qui per mio danno, a i regni de la luce,
Drizzate non hauesse hoggi le piante.

Ma

49. twa piękność nieprzebrana
 50. – tam, gdzie ukrywa się
 51. okrucieństwo,
 52. pośród cieni bladych,
 53. żałobnych i samotnych.
- Jedna 54. A oto i, cała gniewem pałająca,
 z chóru 55. mizerna i nieszczęśliwa,
 56. strapiona rodzicielka
 57. zdąża szukać jej¹²⁴, prędką i cierpiącą.
 58. Ach, gdzież to zmierza... itd.

*Cerera, matka Prozerpiny, w chwili tej spuściła się z nieba
 na wozie ciągniętym przez dwa węże, by jej szukać
 z pochodnią w dłoni.*

- Cerera 59. Przemierzcie zawždy, krętymi ruchy,
 60. o prędkie me wierzchowce, złote
 przestrzenie¹²⁵
 61. gniewem całe przepełnione,
 62. rozplączcie torsy skręcone.
 63. Ponieważ nie ma pośród jasnych zefirów,
 64. gdzie mają więcej splendoru eteryczne światła,
 65. miejsca, w którym bym już szukać nie miała,
 66. by przepatrzeć, czy się tam nie ukrywała,
 67. ta, którą od piersi mej teraz oderwano.
 68. Przybądźcie aż tu, aż ku niskiej ziemi,
 69. dotrzyjcie do głębokiego morza,
 70. jeśli tam się chowa i zamyka.
 71. Dotrzyjcie jeszcze tam, gdzie panuje
 72. władca wielki ciemnych królestw Awerno,
 73. co może, stając się miłośnikiem pięknego
 oblicza,
 74. tu na mą szkodę i królestw światła,
 75. dziś nie skierował swych stóp¹²⁶.

49. your beauty great,
 50. there nestles
 51. cruelty,
 52. amid the pallid,
 53. fatal, squalid shades.
- One 54. But here the afflicted mother,
 of the 55. wretched and unhappy,
 chorus 56. all burning with rage,
 57. is moving swift and suffering to seek her.¹²⁴
 58. Ah where heads, etc.

*At this moment, Ceres, Proserpina's mother, came down from Heaven,
 on a chariot drawn by two serpents, with a torch in her hand,
 to look for her.*

- Ceres 59. Move in flexuous turns
 60. [across] the gold expanses,¹²⁵
 61. my swift and raging coursers,
 62. twist and turn your bodies.
 63. Since nowhere midst the shining sapphires,
 64. where the ethereal lights have more
 splendour,
 65. have I not already sought her,
 66. to see if he is hidden there
 67. with her who has been taken from my
 breast.
 68. Come down here to the low earth,
 69. come to the depths of the sea,
 70. if she is to be found there enclosed.
 71. Come down as well to where the great ruler
 72. of Avernus' dark realms holds sway,
 73. who perhaps has fallen for the beautiful face,
 74. to my detriment and that of the light realms,
 75. and turned here his feet.¹²⁶

W. 49: wł. *gran beltà* – „wielka piękność”.

*Ma voi di lei compagne amate, e belle,
Di lei ch' è sol di me la miglior parte,
Dicemi oue si celi, & in qual parte.*

Vna del O bella alma inuentrice,

Chor: *De la più grata messe;
Vanne misera pur, vanne infelice,
La uè trà fosche grotte,
Perpetuo albergo hà la dolente notte,
Che là stassi rapita,
De la tua vita, il nostro ben gradico.*

Cerer: *Ver la Città del duolo*

*Gitene pure, o miei Corsieri a volo.
Hoggi la vita mia, il mio caro bene,
In dispetto d' Auerno,
Ben ritrar voglio, a le maggion serene.*

Chor: *Riedi a le danze, e a gli amorosi chori,
O degna sol da innamorar gli amori.
Proserpina gradita,
Odi come qui l' aura infra le fronde
Proserpina, Proserpina risponde.*

La Scena qui di nuouo tornò a rappresen-
tar Roma.

ATTO

76. Lecz wy, jej towarzyszeki piękne i kochane,
 77. o tej, co jedna jest najlepszą mnie częścią,
 78. powiedzcie mi, gdzie skrywa się i w której
 stronie.
 Jedna 79. O piękna, wyniosła stworzycielko,
 z chóru 80. najcenniejszych plonów,
 81. idź wszak strapiona, idź nieszczęśliwa
 82. tam, gdzie pośród ciemnych grot
 83. dom wieczny ma bolesna noc,
 84. gdyż tam znajduje się uprowadzona,
 85. z twego żywota nasze dobro
 umiłowane¹²⁷.
 Cerera 86. W stronę miasta cierpienia
 87. zdążajcie w lot, o me wierne wierzchowce.
 88. Dziś me życie, moje drogie dobro,
 89. przeciw [woli] Awerno¹²⁸
 90. chcę wszak dla siedzib jasnych odzyskać.
 Chór 91. Powróć do tańców i miłosnych chórów,
 92. o godna jedynie rozkochiwać kupidów,
 93. wdzięczna Prozerpino,
 94. usłysz jak tu wietrzyk, co porusza listowie:
 95. Prozerpina, Prozerpina – odpowie.

*W miejscu tym scena na powrót
 przedstawiała Rzym.*

76. But you, her beloved, fair companions,
 77. of she who alone is the better part of me,
 78. tell me where she hides and in what parts.
 One 79. O beautiful, noble contriver
 of the 80. of the most bountiful harvest,
 chorus 81. go, o woesbegone, unhappy one,
 82. there, where, midst dark caverns,
 83. the wretched night has eternal home,
 84. our dearest one, wrested away
 85. from your life, is to be found.¹²⁷
 Ceres 86. Hie, my coursers, fly
 87. to the city of pain.
 88. Today I wish to take my life, my darling,
 89. back to the bright abodes,
 90. despite [the will of] Avernus.¹²⁸
 Chorus 91. Come back to the dances and amorous
 choruses,
 92. o gracious Proserpina,
 93. who alone is worthy of making cupids
 fall in love,
 94. hearken to the wind amid the leaves:
 95. Proserpina, Proserpina respond.

*Here the scene again reverted
 to depicting Rome.*

ATTO TERZO

Scena Prima.

S. Cecilia e S. Valeriano.

S. Ceci: *Hor ardi e quell' ardore
Sposo diletto mio,
Che per insano amore,
Auuuar ti sentisti, in mezzo il core,
Sentilo hormai per Dio,
Salamandra felice,
E di sì bella fiamma hora ti pasci,
Anzi chiara Fenice,
In sì bel rogo ancor, mori, e rinasci.*

S. Val: *Arsi in virtù de le tue luci belle,
Cara sempre del cor gradita arsura,
E a le sembianze belle,
Ch' eran di Paradiso,
Da me sciolto, e diuiso,
Corsi come a miracolo d' amore,
A far dono di me, dell' alma, e' l core.
Ma fortunato don, dono felice,
Poiche il frutto goderne, a me ne lice,
Mentre conoscitor fatto di Christo,
Per te l' alma perduta, boggi racquisto.
Arderò dunque, & arderò beato,
In sì felice stato,
E fia de l' ardor mio,*

Le.

AKT TRZECI

Scena pierwsza

Św. Cecylia i Św. Walerian

- Św. Cecylia 1. Płoń teraz tym żarem,
2. małżonku mój miły,
3. jaki dla miłości nieczystej
4. czułeś w głębi serca,
5. poczuj go teraz dla Boga,
6. salamandro szczęsna,
7. co tak pięknym ogniem się karmisz,
8. albo też raczej Feniksie jasny
9. umrzyj i odródź się na tym stosie krasnym.
- Św. Walerian 10. Spłonąłem przez moc oczu twych
pięknych,
11. droga, zawsze sercu memu miła
płomienności,
12. w stronę twych piękności
13. z Raju pochodzących,
14. sam siebie nie pomny, rozdarty
15. pobiegłem jak do cudu miłości,
16. by dar poczynić z siebie, serca i z duszy.
17. A dar [to był] fortunny, dar szczęśliwy,
18. gdyż wolno owocu mi jego kosztować,
19. a że Chrystusa poznałem,
20. dla ciebie duszę straconą na powrót
odzyskam.
21. Płonął więc będę i płonął szczęśliwy,
22. w stanie tak radosnym,
23. i będziem mieć przez me płomienie

ACT THREE

Scene one

St Cecilia and St Valerian

- St Cecilia 1. Burn now, my dear spouse,
2. and that ardour
3. which you felt flourish in your heart
4. for unhealthy love,
5. feel henceforth for God,
6. o happy salamander,
7. and feed now on that beautiful flame,
8. or rather phoenix bright,
9. die on such a beautiful pyre and be
born again.
- St Valerian 10. I burned in virtue of your beautiful eyes,
11. dear heat, ever pleasing to my heart,
12. and towards the beautiful features
13. that come from Paradise,
14. I ran from myself, swift and divided,
15. as to a miracle of love,
16. to make a sacrifice of myself, my heart
and my soul.
17. But [it was] a fortunate sacrifice,
a happy gift,
18. since I am worthy of enjoying its fruit,
19. while made a knower of Christ,
20. a lost soul for you, now am I redeemed.
21. So I will burn and burn with bliss,
22. and in such a happy state,
23. and my ardour will be

W. 14: wł. *me sciolto e diviso* – dosłownie: „oddzielony od samego siebie i podzielony”. Można przyjąć, że w tym kontekście jest to metafora ekstazy.

V. 14: It. *me sciolto e diviso* – literally ‘separated from myself and divided’. We may assume that in this context it is a metaphor of ecstasy.

Lecito e degno fine,
Goderti in Cielo amando, uniti a Dio.

S. Cec: O giusto e bel desire,
Che m' empì l' alma, e' l petto,
D' alta gioia e diletto.
Deh qui fra noi si snodi,
La voce in dolci accenti,
A darne al Re del Ciel, celesti lodi.

S. Val: Sciogliam la voce si sciogliamla al canto.
E di Christo risuoni, il chiaro vanto.

Tutti
duc. Se quante stelle ha il cielo,
E quante Aprile ha fronde,
Nel verdeggianti stelo,
O quante in mar son onde,
O quante, ha il lido arene,
Fosser lingue faconde,
E tutte d' amor piene,
Non foran qui bastanti,
O sempre eterno, e pio,
A darti lodi, oh Dio:

S. Cec: Ma qual per l' aria io veggio,
Nube che si disserra,
A cui il Cielo si fende,
E ver la bassa terra,
Tutto luce, e splendor a noi qui scende?
Ah ben' il riconosco: eccoti espresso
Il mio Custode, il mio celeste Messo.
Rincente e' inchina,
A la forma celeste, e peregrina.

S. Val: Dormo, sogno, son desto o pur non vido?

H

E so.

- | | | | |
|----------|---|----------|--|
| | 24. przystojne i słuszne spełnienie, | | 24. a legitimate and worthy conclusion, |
| | 25. w Bogu złączeni miłując, radować się tobą
[będę] w Niebie. | | 25. to delight in you, loving in Heaven, united
with God. |
| Św. | 26. O prawe i piękne pragnienie, | St | 26. O just and beautiful desire |
| Cecylia | 27. co pierś mi i duszę wypełniasz | Cecilia | 27. that fills my soul and breast |
| | 28. radością najwyższą i upojeniem, | | 28. with deep joy and delight, |
| | 29. wszak niech pośród nas podjęta zostanie | | 29. o let us raise our voices |
| | 30. pieśń o słowach słodkich, | | 30. in sweet song, |
| | 31. by godnie chwalić Króla Nieba. | | 31. to give celestial praise to the King
of Heaven. |
| Św. | 32. Głosy wnieśmy, wnieśmy do pieśni | St | 32. Let us raise our voices, yes, our voices |
| Walerian | 33. i niech będzie słyhać o Chrystusa jasnej
chwale. | Valerian | 33. to sing, |
| Oby- | 34. Jesliby tyle, ile gwiazd ma niebo | | 33. and may our praise of Christ resound clearly. |
| dwoje | 35. i ile kwiecień gałązek | Both | 34. Were there as many eloquent tongues |
| | 36. na łądzce zieleniejącej, | | 35. as stars in the sky |
| | 37. i ile fal jest w morzu, | | 36. and as the spring has leaves |
| | 38. i ile brzeg piasku zawiera | | 37. on the verdant stem, |
| | 39. było języków wymownych, | | 38. as the sea has waves, |
| | 40. a całych miłości pełnych, | | 39. as the shore has sand, |
| | 41. to jeszcze nie byłoby dosyć | | 40. and were they all filled with love, |
| | 42. – o zawsze – Dobry i Wieczny | | 41. they would not suffice, |
| | 43. Boże, by chwałę Twą głosić. | | 42. o ever eternal and merciful Lord, |
| Św. | 44. Lecz jakiż to w powietrzu widzę | | 43. to sing your praise. |
| Cecylia | 45. obłok, co się odmyka, | St | 44. But what cloud is this I see |
| | 46. przed którym się niebo rozdziela, | Cecilia | 45. opening in the air, |
| | 47. i w stronę ziemskiego padołu | | 46. at which Heaven cleaves, |
| | 48. całe światło i splendor ku nam zsyła? | | 47. and sends all the light and splendour down |
| | 49. Ach, przecież dobrze poznaję: wszak we
własnej osobie | | 48. to us upon this lowly earth? |
| | 50. mój Stróż, mój Niebiański Poślaniec
[tu staję]. | | 49. Ah well I recognise it: here you are quite
plainly |
| | 51. Z szacunkiem się kłaniaj, | | 50. my guardian, my celestial envoy. |
| | 52. bo oto duch niebiański i osobliwy. | | 51. Bow with reverence |
| Św. | 53. Śpię, śnię, na jawie jestem, albowm też | St | 52. to the celestial and wondrous form. |
| Walerian | nieżywy? | Valerian | 53. I sleep, I dream, awake or
not alive? |

W. 29: wł. *snodare la voce* – dosłownie: „rozwiązać głos” (podjąć pieśń); wł. *accenti* – w zależności od kontekstu może oznaczać „pieśni” (od łac. *ad cantus*) bądź „słowa”.

W. 31: wł. *celesti lodi* – dosłownie: „niebiańskie chwały”.

W. 42: wł. *prio* – „święty”, „pobożny”.

W. 47: wł. *bassa terra* – dosłownie: „niska ziemia”, w znaczeniu „ziemski padół”.

W. 52: wł. *forma* – „forma”, „kształt”. Słowo „forma” miałoby w tym kontekście zbyt współczesne brzmienie. Wł. *peregrino* od łac. *peregrinus* „cudzoziemiec”, „nie-obywatel” – potocznie „ktoś obcy”. Dosłownie: „Kłaniaj się zjawie niebiańskiej i osobliwej” – co zostało przestawione ze względu na układ rymów w treści.

V. 29: It. *snodare la voce* – literally ‘loosen your tongues’ (to sing); It. *accenti* – may mean simply ‘song’, from the Latin *ad cantus*, or ‘words’, depending on the context.

*E sono benche in vita,
Qui de l' alma, e del cor spogliato e priuo?*

Scena Seconda.

Angelo.

*Qui apertasi la Scena viddesi scendere dal Cielo circondato tutto
di splendore vn Angelo che portaua due Corone di fiori in mano,
e per il vano d' vn Arco l' apparenza d' vn vago Giardino.*

*Mouete lepide,
L' ali dorate,
Aurette cispide,
E innamorate,
Gitene incorno,
Fra gli arboscelli
In cara compagnia, de venticelli.
E voi che pauridi,
L, ali battere,
Di sciogliuer auidi,
Come solete,
Dolci concenti,
Vaghi vsignoli,
Temprate il canto. e replicate i voli.
Il Fonte labile,
Ch' in limpide onde,
Argento instabile,
Puro diffonde,
Anch' esso tempri,
Col mormorio,
Dolci note cantando, al Cielo e a Dio.*

Que.

54. A jeśli jestem i żywym,
55. tom z duszy, serca odarty i nagi?

Scena druga

Anioł [Św. Walerian, Św. Cecylia]

*Tu po otwarciu [kurtyny] na scenie widać było, jak schodził
z nieba otoczony blaskiem Anioł, niosący w dłoni dwa
wieńce kwiatów, a pod łukiem, w pustej przestrzeni
[ukazywała się] wizja pięknego ogrodu.*

- [Anioł] 56. Poruszcie wdzięczne
57. skrzydła złożonemi
58. wietrzyki ciepłe
59. i zakochane,
60. krążcie wokół
61. pośród drzewiny
62. w miłej kompanii zefirów.
63. A wy co lękliwymi
64. skrzydłami bijecie,
65. rozpocząć spragnione,
66. podług zwyczajów waszych,
67. słodkie pieśni,
68. wdzięczne słowiki
69. śpiew zacznijcie i loty wznówcie.
70. Źródełko ciche,
71. co w jasnych falach
72. srebro niestałe,
73. czyste wylewa,
74. ono również niech dostraja,
75. wraz z pluskiem,
76. dźwięki słodkie Niebu śpiewając i Bogu.

54. And if alive, then
55. stripped, deprived of heart and soul?

Scene two

Angel [St Valerian, St Cecilia]

*Here, when the [curtain] opened, an Angel could be seen
descending from the sky all aglow, carrying two floral
crowns in its hand. And a beautiful garden
appeared in the space beneath an arch.*

- [Angel] 56. Move your lepid,
57. golden wings,
58. o enamoured,
59. tepid airs,
60. flit all around
61. amid the little trees
62. in the pleasant company of the little winds.
63. And you, fair nightingales,
64. which flutter
65. your fearful wings
66. to begin, as is your wont,
67. your eager,
68. sweet refrains,
69. temper your song and renew your flight.
70. The fleeting source
71. that pours forth
72. clear and shifting silver
73. in limpid waves,
74. may it too attune,
75. with its murmuring,
76. sweet notes, singing to Heaven and God.

Queste ch' in don vi porto anime belle,
Fresche ghirlande, di soavi rose,
Che ne gli borti del sol, sovra le stelle,
Scelse diuina man, colse, e compose,
Sereno vaghe, e liete,
Prendete, hora prendete.

Strida pur Borea, cò suoi rei furori,
Porti guerra a le piagge, e struga i prati,
Lasci il mondo sepolto in fra gli horrori,
D' herbe, di piante, e fior, prius, e spogliati.
Queste nate sù l Cielo,

Non sentiran giamai,
Del suo fero terror, l' horri do gelo,
Ma da l' ingiurie sue, sciolte e da l' onte,
Freschi vi cingeran, sempre la fronte.
Hor di sì chiaro, e sì preggiato dono,
Festeggiate qui pur alme gradite,
Mentre io di lor vi fregio, & incorono.

S. Val: Deb di quai grazie, hora qui rende degno,
O Messaggier celeste,
Il tuo signore vn sì vil seruo indegno,
Vil mortale io mi sono
Ma pur qual' io mi sia
Se fior tu mi donasti, il cor ti dono.

S. Cec: O del mio fido amore,
Pregio celeste, e raro;
O de l' alma, e del core,
Pegno gradito, e caro
Gesù di questo petto,
Vera gioia, e di letto,

H 2

Giesù

77. Te, co wam niosę w darze, o dusze piękne,
 78. świeże wieńce róż słodkich,
 79. które w ogrodach słońca, ponad gwiazdami
 80. dłoń Boska wybrała, zerwała i splotła,
 81. spokojności pełne, piękne i miłe,
 82. weźcie je teraz, weźcie.
 83. Niech wszak i zgrzyta Boreasz, z niecnym
 szałem,
 84. niech wojny niesie i plagi i niechże łąki trawi
 85. – świat niech pogrzebion pośród okropności
 ostawi –
 86. z ziół, roślin i kwiatów obedrze¹²⁹ i pozbawi.
 87. Te¹³⁰ narodzone w Niebie
 88. nie poczują wszak nigdy
 89. jego zimna straszego i złej okrutności,
 90. lecz oddzielone od klątw¹³¹ jego
 i niesprawiedliwości
 91. skroń wam otoczą na zawsze świeże.
 92. Teraz tym tak jasnym i cennym darem
 93. radujcie się wszak tutaj, dusze drogie,
 94. gdy nimi ja was koronuję i zdobię¹³².
 Św. 95. Ach jakich to łask teraz czyni godnym
 Walerian 96. – o Pośłańcu niebieski –
 97. Twój Pan sługę swego, co tak jest
 niegodnym,
 98. jam śmiertelnik nikczemny,
 99. lecz za kogo nie stoję,
 100. jeśli kwiat mi darujesz, ja serce oddaję.
 Św. 101. O, mej wiernej miłości,
 Cecylia 102. nagrodo niebiańska i rzadka,
 103. o, duszy i serca
 104. rękojmio cenna i droga,
 105. Jezu, tej piersi
 106. prawdziwa radości i rozkoszy,

77. These fresh garlands of sweet roses
 78. that I bring you beautiful souls,
 79. that a divine hand chose, picked and
 arranged
 80. in the gardens of the sun, beneath the stars,
 81. serene, fair and pleasant,
 82. take them now, take them.
 83. May Boreas shriek with his malevolent furies,
 84. may he leave the world shrouded in horrors,
 85. may he bring war and plagues and destroy
 the meadows,
 86. stripped and despoiled of herbs, plants
 and flowers.¹²⁹
 87. Those¹³⁰ born in Heaven
 88. will never feel
 89. the frightful chill of his cruel terror,
 90. but free from his ravages¹³¹ and injuries
 91. ever fresh will they encircle your brow.
 92. Now rejoice, pure welcome souls,
 93. in such a dear and precious gift,
 94. while I adorn and crown you with them.¹³²
 St 95. Why, with what graces your Lord renders
 Valerian worthy,
 96. o celestial messenger,
 97. such an unworthy servant;
 98. I am but a lowly mortal,
 99. but whatever I be,
 100. if you give me flowers, I give you my heart.
 St 101. O my faithful love,
 Cecilia 102. rare and heavenly prize,
 103. o dear, precious badge
 104. of my soul and my heart,
 105. Jesus, true joy and delight
 106. of this breast,

W. 78: wł. *ghirlande* – „girlandy”, „wieńce”. Świadomie użyto słowa „wieńce” zamiast „girlandy”, gdyż dalej mowa jest o wieńcach z kwiatów (wł. *corone dei fiori*), które małżonkowie otrzymują od Anioła.

Giesù d' ogni mio bene.
Gradita e dolce speme,
Dal tuo stellante trono
Mira o Rector de la stellata sede,
Mira e gradisci humile anche il mio dono.

Angel: Là sù tra quei beati, e chiari poggi,
Doue felice, il vostro ben vi aspetta,
Viurete eterni, e fortunati giorni,
D' immortal manto, e pura luce adorni.
La sù girando il sol, correndo gli Anni,
Mirerete de miseri mortali,
I folli studii, & i fallaci inganni,
I falsi beni, & i veraci mali,
E quindi quanto sciocco, e quanto vano,
Sia l' huom che ciò non cura e non apprezza,
Ne suoi vani pensier, cieco & insano,
Et affissati, & animati in Dio,
Appagherete in lui, vostro desio.

S.Val: O de l' alate squadre.
Spirco diuino, e puro,
Tù da l' eterno Padre,
Impetrami sicuro,
Che del mio Frate, i foschi, e tristi errori,
Onde cinto si resta,
Di falsa fede, in rea credenza immerso,
Al lampeggiar de suoi diuin splendori,
Hoggi purgato, e terso,
Qui meco del mio Dio, lieto si accenda,
E meco in Cielo, immortabilmente ascenda.

Angel: A così giusti prieghi,

Nulla

Anioł	107. Jezu, wszelkiego mego dobra 108. miła i słodka nadziejo, 109. z twego rozgwieżdżonego tronu, 110. patrz, o Panie Siedziby Gwiazdnej, 111. patrz i przyjm też łaskawie dar, który ja daję. 112. Tam w górze pośród błogosławionych i jasnych połonin, 113. gdzie szczęśliwe wasze dobro was czeka, 114. przeżywać będziecie dni radosne bez końca 115. nieśmiertelną opończą i czystym światłem zdobni. 116. Tam w górze, z lat biegiem, z obrotami słońca, 117. ujrzycie nieszczęsnych śmiertelników 118. zwodnicze błędy, szalone zajęcia, 119. dobra fałszywe, prawdziwe nieszczęścia, 120. tako więc jak głupimi i jako próżnymi 121. ludzie są, którzy o owoż¹³³ nie troszczą się i nie cenią, 122. w swych próżnych myślach ślepi i niezdrowi; 123. i w Boga wpatrzeni i w nim ożywieni, 124. w nim się stanie zadość waszym pragnieniom.	Angel	107. Jesus, the sweet, pleasant hope of all my goodness, 109. look, o ruler of the stellar see, 110. look from your stellar throne 111. and receive also my humble gift. 112. There on high, amid those clear, blessed places, 113. where your felicitous good awaits you, 114. you will live eternal and happy days 115. adorned with an immortal mantle and pure light. 116. There on high, as the sun turns and the years pass by, 117. you will see the wretched mortals 118. pursuing their follies and delusive mistakes, 119. their false goods and true misfortune, 120. and hence how stupid and how vain 121. is man, who neither cares nor appreciates this,¹³³ 122. in his vain thoughts, foolish and blind; 123. and fixated on God and living in him, 124. your desire will be fulfilled in him.
Św. Walerian	125. O, skrzydlatych zastępów 126. ducha boży i czysty, 127. ty u Ojca Wiecznego 128. wybłagaj mi tę pewność, 129. by mój brat z mrocznych, smutnych błędów, 130. którymi jest otoczonym, 131. z fałszywej wiary, w nędznych wierzeniach nurzony, 132. w blasku jaśniejącym Jego Boskiego Splendoru 133. dziś obmył się i oczyszczony 134. niech tu się ze mną rozpali dla mego Boga 135. i wraz ze mną do Nieba nieśmiertelny wstąpi.	St Valerian	125. O divine, pure spirit of the winged hosts, 127. secure for me, from the eternal Father, 129. that my brother's dark and sad errors which surround him 131. with false faith, immerse him in base beliefs, 132. be purged today and washed away 133. in the refulgence of His divine splendours, 134. may he gladly burn here with me for my God 135. and rise with me into eternal Heaven.
Anioł	136. Na tak słuszne błaganie	Angel	136. Nothing is refused

Nulla fia che si nieghi.
Hor lieti qui mostrate il gioir vostro,
Mentre io faccio ritorno,
Da questo cieco chiostro,
Al puro sempre, e luminoso giorno.
Quil¹ Angelo fece ritorno al Cielo.

Tutti Come e breue come e frate,
duc. Ben mortalez;
Nasce a vn punto e poi vien meno;
Qual baleno,
Che n' appare,
Che dispare.
Vero ben stassi là sù
Nulla è stabile quà giù.

Scena Terza.

S. Cecilia, S. Valeriano, S. Tiburtio:

S. Tib: Qui pur vi trouo al fine,
Dopo lungo cercarui in altra parte,
La vè Gioue Si adora, e Febo, e Marte,
Là vè con duromorso,
Generoso destrier si frena al corso,
E pur già stanco, e lasso,
In van ui mossi il passo.
Ma che rimiro o sposi auuenturosi?
Hor che tutto di giacci, e di pruine,
Si sta velato, e riconerto il mondo

H 3

E

137. niczego się nie odmawia.
138. Teraz radzi ukażcie waszą radość,
139. podczas gdy ja powrócę
140. z tego miejsca mrocznego
141. do dnia czystego i zawsze jasnego.

Tu Anioł wrócił się do nieba.

- Oby- 142. Jakże trwa krótko, jakże jest kruchym
dwoje 143. śmiertelne dobro;
[Św. 144. rodzi się i w chwili tej nagle zamiera,
Cecylia 145. jak błyskawica,
i Św. 146. co się ukazuje,
Walerian] 147. co znika.
148. Prawdziwe dobro tkwi w Niebie,
149. nic nie ma stałego na ziemi.

Scena trzecia

Św. Cecylia, Św. Walerian, Św. Tyburcjusz

- Św. Ty- 150. Tu wszak was znajduję na koniec
burcjusz 151. po długim szukaniu w innej stronie,
152. tam, gdzie Jowisza czczą, Feba i Marsa,
153. tam, gdzie wędzidłem twardym
154. w biegu wstrzymują się rączę konie¹³⁴,
155. i choć zmęczony jestem, strudzony
156. – na marne tam stopy mnie wiodły.
157. Lecz cóż widzę, o nowożeńcy
szczęśliwi?
158. Teraz, gdy lody i śniegi
159. świat cały skryły i zasłoniły,

137. to such just pleas.
138. Now gladly show your joy,
139. while I make my way back
140. from this dark place
141. to the ever pure and luminous day.

Here the Angel returned to Heaven.

- Both 142. How brief, how fragile
[St 143. is mortal good;
Cecilia 144. it is born at a point in time, then fades away,
and St 145. in a flash
Valerian] 146. that appears,
147. then disappears.
148. True good resides up there;
149. nothing here below is stable.

Scene three

St Cecilia, St Valerian, St Tiburtius

- St Ti- 150. So here I find you at last,
burtius 151. after a lengthy search elsewhere,
152. there, where Jove is worshipped, and Phoebus
and Mars,
153. there, where the fleet steed's course is halted
154. with a hard bit,¹³⁴
155. and though I am already tired and weary,
156. in vain my steps took me there.
157. But what do I see, o happy spouses?
158. Now that ice and snow have veiled everything
159. and covered the world,

W. 148: wł. *la sù* – dosłownie: „tam w górze”.

W. 149: wł. *qua giù* – dosłownie: „tu w dole”.

*E d' Orion e d' Aquilon gelati,
L' aure figlie superbe,
Han arsi i fiori, & han destrutte l' herbe.
Voi d' un April si bello, e si giocondo,
Di cosi puri odori,
Ghirlande hauete, di pregiati fiori,
Che vie più vaghi e belli,
Scegliarli non potria l' istessa flora,
Sù bei poggi del Cielo, o più nouelli,
Per coronarne la nouella Aurora.*

*S.Val: Da le piagge del Ciel, doue mai latra,
Sirio rabbioso, o da gelato nembo,
E resa l' aria, inhorridita ed atra,
Ma sol fauonio da l' bumido grembo,
Soura i nascenti fiori,
Placido sparge, i nutritiui humori,
Colti son questi fiori, e queste rose,
Ch' a te sembran si vaghe, e si odorose,*

*S.Tib: Così creder potrei, e creder voglio,
Ch, ad honorar i vostri alti Hymenei,
Da lo stellante soglio,
Vi mandin fiori ancor, gl' istessi Dei.*

*S:Val: O più de la mia vita,
Frate diletto, e caro,
Se tu, se tu sapessi,
Onde a noi don si raro,
Da qual spiaggia fiorica,
Pur hora a noi ne venne,
Brameresti ancor tu, di quell' Aprile,
Hauerne altro simile.*

160. i Oriona i Akwilona mroźne
 161. wiatry, synowie wyniośli,
 162. zniszczyły trawy, kwiaty pościnały.
 163. Wy z kwietnia tak wdzięcznego, tak
 pięknego,
 164. z woni tak czystych,
 165. wieńce nosicie z kwiecica rzadkiego,
 166. iż urokliwszego i słodsze-
 167. go zebrać nie mogłaby i sama Flora,
 168. na pięknych wzgórzach nieba, ani też
 świeższego,
 169. by się nimi koronowała młodziutka
 Aurora.
 Św. 170. Ze zbocz nieba, tam gdzie nigdy nie ujada
 Walerian 171. Syriusz wściekły¹³⁵ ni od chmury śnieżnej
 172. powietrze straszliwe i mroczne zapada,
 173. lecz tylko Fawoniusz¹³⁶ z wilgotnego łona,
 174. ponad rodzącymi się kwiaty,
 175. rozsiewa odżywcze humory łagodnie,
 176. zebrano kwiaty te i owe róże,
 177. co tobie się zdają tak piękne, tak wonne.
 Św. Ty- 178. Tak mógłbym uwierzyć i wierzyć pragnę,
 burcjusz 179. iżby uczcić wasze zaślubiny wzniosłe,
 180. ze sklepienia gwieздnego
 181. posłały wam te kwiaty same bogi.
 Św. 182. O, bardziej niż moje życie,
 Walerian 183. bracie wielbiony i drogi,
 184. gdybyś, ach gdybyś wiedział,
 185. skąd do nas dar tak rzadki,
 186. z jakich kwietnych połonin
 187. tu teraz ku nam przybywa,
 188. zapragnął byś też, by z owego kwietnia
 189. otrzymać drugi podobny.

160. and the winds, the proud sons
 161. of icy Orion and Aquilon,
 162. have parched the flowers and destroyed
 the grass.
 163. You, so embellished by the joys of spring,
 164. have garlands of prize flowers,
 165. of such pure aroma
 166. that Flora herself could not choose
 167. any finer, lovelier,
 168. on the beautiful hills of Heaven, or fresher
 169. with which to crown the new dawn.
 St 170. From the heavenly climes where rabid
 Valerian Sirius¹³⁵
 171. never bays and the horrible, dark wind
 172. from the icy cloud has allayed,
 173. where only Favonius,¹³⁶ from the moist
 womb,
 174. gently spreads the nourishing humours
 175. over the nascent blooms,
 176. these flowers and these roses,
 177. which you find so fine and aromatic.
 St Ti- 178. I could believe it and wish to believe
 burtius 179. that the gods themselves send you these
 180. from the stellar vaults
 181. to honour your lofty nuptials.
 St 182. O more than my life,
 Valerian 183. dear, beloved brother,
 184. if only, if you knew
 185. whence a gift so rare,
 186. from what flowering place
 187. it has come to us now,
 188. you would yet wish
 189. to have something like it from that spring.

W. 161: wł. *aura* („wiatr”) jest rodzaju żeńskiego.
 W. 167: wł. *scegliere* – dosłownie: „wybrać”.
 W. 171: wł. *gelido* – „lód”, „mroźność”, przetłumaczono jako „chmura śnieżna”, by silniej uwypuklić opozycję lato – zima.
 W. 175: wł. *umori* – dosłownie: „humor”, „nastrój”, „ciecz”, można także przetłumaczyć jako „wilgoć”.

*Ma se desio cù n' hai,
Hor meco moui il piede,
E come bauerlo puoi, tosto vdirai.*

S, Tib: *Gia si nobil desio m' ingombra il petto,
Ti seguo dunque vago,
Di vederne hora, un sì bramato effetto.*

Scena Quarta.

Almachio, Geminio, Choro de Serui.

Gem: *Già fur signore i tuoi sourani Imperi,
Contro ogni folle adorator di Christo,
Preseritti a Roma rigidi, e seueri,
E fatto noto a l' empio stuolo indegno,
Del giusto tuo furor l' ira e lo sdegno.
Ben viddi a cento, e cento,
Che lungi forse son dal vano errore,
Tremar le guancie, e inhorridire il core,
E tutto di spauento.
A le pene al tormento, acerbo e forte,
Tinger il volto di pallor di morte:
Ch' alma non è non è mai cor si inuicte
Ch' al nome sol di morte
Non ceda vinto, e non resti trafitto.*

Almac: *Donc in perpetua notte,
Celati ascende nel suo sen la terra,
Foschi burroni, e taciturne grotte
Mirisi là s'alcun si troua accolto,
E s'alcun pur si cela.
Resti fra quegli horror, morto e sepolto.*

Stragge

Św. Ty-
burcjusz

190. Lecz jeśli masz to pragnienie,
191. wraz ze mną skieruj swe kroki,
192. a jak spełnić je możesz, rychło się dowiesz.
193. Już pierś mi wypełnia tak szlachetne
pragnienie,
194. więc dążę za tobą spragniony
195. wnet ujrzeć ów skutek upragniony.

Scena czwarta

Almachiusz, Geminian, Chór sług

Gemi-
nian

196. Już były, panie, twe ważne rozkazy
197. przeciw wszystkim szalonym czcicielom
Chrystusa,
198. w Rzymie nakazane – twarde i surowe –
199. i dano poznać nędznej, nikczemnej tłuszczy,
200. słusznego gniewu twego furie i pogardę.
201. A też widziałem dobrze setki, setki całe,
202. tych, co może i dalekimi od pustego błędu,
203. z drżącym obliczem, zastraszonym sercem,
204. a wszystko to, wszystko z lęku;
205. na męki, na cierpienia okrutne i srogie
206. barwiących oblicze śmierci swą bladością:
207. boć duszy nie ma, nie ma tak serca męznego,
208. co na samo tylko wspomnienie konania
209. ranionym nie będzie, skłonnym do poddania.
Alma-
chiusz

210. W miejscach owych, gdzie to
w wiecznej nocy
211. ukryte chowa w piersi swej ziemia
212. ciemne wąwozy i milczące groty,
213. baczcie uważnie, czy kto tam się nie chował,
214. a jeśli by się i skrywał,
215. niech martwym i zniszczonym będzie
pośród grozy.

190. But if you so desire,
191. then come with me now,
192. and soon you will hear how you could
have it.
St Ti-
burtius

193. Such noble desire already incumbers my breast,
194. so I follow you, yearning
195. to see such a desired effect.

Scene four

Almachius, Geminus, Chorus of servants

Gemi-
nius

196. Sire, your sovereign orders, strict and severe,
197. against all the mad worshippers of Christ
198. have already been prescribed in Rome,
199. and the impious, unworthy horde
200. has been told of your righteous fury,
ire and contempt,
201. and I have seen hundreds and hundreds,
202. perhaps even far from vain error,
203. with trembling cheeks and quaking hearts,
204. and all out of fear;
205. their faces tinged with the pallor of death
206. at the mighty, cruel pain and torment:
207. there is no soul or heart that cannot
be conquered
208. by the very thought of death,
209. that will not be wounded and yield defeated.
Alma-
chius

210. In those places where, in perpetual night,
211. the earth keeps dark gorges
212. and silent grottos concealed in its midst,
213. may anyone gathered there beware,
214. and if someone is hiding there,
215. may he remain dead and buried amid
those horrors.

W. 203: synekdocha została zmieniona, wł. *guance* („policzki”) zastąpiono słowem „oblicze”.

W. 204: powtórzono słowo „wszystko”, nawiązując do stylu wypowiedzi z wcześniejszego fragmentu włoskiego tekstu (*a cento, a cento*).

W. 209: wł. *non ceda vinto e non resti trafitto* – dosłownie: „nie podda się zwyciężony i nie zostanie przebity”.

W. 215: konwencjonalną zbitkę słów włoskich *morto e sepolto* zastąpiono oddającym to samo polskim odpowiednikiem.

Chor: *Strage strage si appresti,
Di Christo a i rei cultori,
Mora chiunque l'adosi,
Et in scherno di lui, spento si resti.*

Almach: *Hor de l' infida turba,
Che i nostri riti turba,
Facciasi eccidio horribile, e mortale,
Resti morta, e ferita in mille guise,
E millo vite, in mille modi uccise*

Chor: *Morte morte trionfi,
E ben per cento vie, per cento porte,
Di sangue atri torrenti, horridi e gonfi,
Sparga superba, inferocita morte.*

Scena Quinta.

Choro de Christiani.

Vnodel *Ecco che d' ogni intorno,
Gia scorre il stuol peruerso,
Per far di Christo al popolo fedele,
Misero hoggi sentir, doue ei si cele,
De la sua ferit  l' estremo giorno:
Ecco ch' a noi conuerso,
Con quante pene, e quante,
S  dar barbara mano:
Con fera e horribil faccia,
E tumido semblante,
La morte ne minaccia:
Altri allettando a l' esca de gli honori,
Pur che la fe di Christo hoggi si nieghi,*

Pro.

Chór 216. Zagłada, zagłada niechaj się gotuje
 217. Chrystusa nikczemnych akolitów,
 218. niechaj umrze każdy, który go wielbi
 219. i na jego hańbę niech będzie pogrzebion.
 Alma- 220. Teraz niech na niewierną tłuszcę,
 chiusz 221. co nasze obrzędy narusza,
 222. przyjdzie śmiertelna i straszna zagłada,
 223. niech raniona będzie w wielu rodzajach
 konania,
 224. a życiom tysiącu, tysiące sposobów śmierci
 się zada.
 Chór 225. Śmierć, śmierć niech triumfuje.
 226. Tak przez sto dróg, przez setkę bram
 227. krwi żałobne strumienie, straszne
 i obfite,
 228. rozlej – o pyszna, rozjuszona
 Śmierci.

Scena piąta

Chór chrześcijan

Jeden 229. A oto z każdej strony,
 z chóru 230. już się porusza gromada nikczemna,
 231. by kazać ludowi Chrystusowi wiernemu,
 232. w tym dniu mizernemu, poczuć,
 gdziekolwiek się skrywa,
 233. swego okrucieństwa dzień najstraszniejszy.
 234. A oto przeciw nam zwrócona¹³⁷,
 235. – ile to mąk, ach ile
 236. umie dać dłoń barbarzyńców;
 237. z okrutną i starszą twarzą
 238. i przeraźliwym wyglądem
 239. śmiercią nam grozi.
 240. Inny przyciągając na przynętę zaszczytów,
 241. byle tylko wiary w Chrystusa się wyrzec,

Chorus 216. Slaughter, let slaughter be readied
 217. for the wicked acolytes of Christ,
 218. let anyone who worships him die
 219. and be destroyed in contempt.
 Alma- 220. Now let a horrible, mortal ruin be brought
 chius 221. upon the infidel mob
 222. that disturbs our rites,
 223. let them meet torture and death in
 a thousand guises,
 224. and thousands of lives in thousands
 of ways be slain.
 Chorus 225. Death, let death triumph
 226. and spill, superb, ferocious death,
 227. mournful, horrid and swollen torrents
 of blood
 228. down a hundred roads, through a hundred
 gates.

Scene five

Chorus of Christians

One 229. Now from all sides,
 of the 230. the wicked horde pours forth,
 Chorus 231. to make Christ's flock
 232. wretched this day, wherever they hide,
 233. feel the most ferocious day of its cruelty.
 234. How much torture, how much,
 235. can the barbarous hands
 236. turned towards us impose,¹³⁷
 237. with cruel and horrible mien
 238. and puffed-up appearance,
 239. threatening us with death.
 240. Others, luring with the bait of honours
 241. for renouncing the faith of Christ
 today,

W. 225-228: w tłumaczeniu polskim zmieniono sens tej strofy – w drugiej części pojawia się inwokacja do śmierci.

W. 238: wł. *tumido sembiante*: „opuchnięte oblicza” – można potraktować jako jedną z metafor, która wzmacnia grozę opisu pogan. Termin *sembiante* oznacza „wygląd”, „wizerunek”.

Promette altrui, se al suo voler si pieghi,
Tra grandezze real pompe e splendori.
Ma non inganni noi fallace imago,
Di falso vano, e imaginato bene,
Che il bel desio n' inganna, e nol fa pago.
Fuggiam d' empia sirena,
L' insidioso canto,
C' homicida n' alletta, e cruda in tanto,
Allettati a morir, da poi ci mena.

Vno del Togli Padre del Ciel, padre benigno,
Chor: Dal nostro sen se pur nel sen s'accoglie,
Peste si rea, venen così maligno,
Che tratto giù dà l' infernali chiosere,
Passa a contaminar l' anime nostre.

Vno del Immagini d' errori,
Chor: Fantasime d' inganni,
Ch' armate a nostri danni,
Fate nel nostro cor, sì indegne offese,
Gitene lungi pur da nostri petti,
Giù nel seno d' Averno,
Doue fuste concetti.

Chor: Nò nò non mai s'annidi,
Nel nostro seno,
Si reo veleno,
Che l' alma poi s' ancidi.

Nunt: O meraviglie eterne,
O de l' opre di Dio,
Opre immense, e superne,
O d' impensati effetti,
Effetti benedetti,

242. obiecuje drugiemu, jeśli przed jego wolą się
ugnie,
243. pośród królewskich wielkości splendor
i bogactwa.
244. Lecz nie zmyli nas zwodny obraz
245. fałszywego, pustego, zmyślonego dobra,
246. co pragnieniom naszym kłam zadaje
i nie odpłaca.
247. Umykajmy przed nikczemnej syreny
248. zwodniczym pieniem,
249. co nas zbrodniarka przyzywa, a okrutna
tym czasem
250. przywabionych – ku śmierci nas później
zwraca.
- Jeden 251. Zdejm, Ojcie Niebieski, Ojcie dobrotliwy,
z chóru 252. z naszej piersi, jeśli w sercach się skrywa,
253. śmierć czarną tak plugawą, truciznę obrzydłą,
254. co z dna piekielnych czeluści wzniesiona
255. przybywa, aby zatruwać nasze dusze [czyste].
- Jeden 256. Obrazy błędów
z chóru 257. i oszustwa ułudne,
258. coście uzbrojone na naszą zgubę
259. sercom naszym zadajecie tak liczne urazy,
260. precz idźcie wszak od naszych piersi
261. w dół, do [samego] łona Awerno,
262. tam [właśnie], gdzieście się zrodziły.
- Chór 263. Nie, nigdy gniazda nie uwije,
264. w piersi naszej,
265. tak nędzna trucizna,
266. co duszę później nam zabije.
- Posła- 267. O, cuda wieczne,
niec 268. O, Bożego dzieła,
269. wielkie dzieła niezmierzone,
270. o, niewyobrażone skutki,
271. skutki błogosławione,
242. promise splendour and riches amid regal
grandeur
243. for bending to their will.
244. But we will not be tricked by the delusive
image
245. of false, vain and imagined prosperity,
246. which beguiles our fine desires and does
not pay.
247. Let us flee the insidious song
248. of the wicked siren
249. that lures us cruelly, murderously,
250. and then, once ensnared, leads us to death.
- One 251. Remove, heavenly Father, good Father,
of the 252. from our hearts, if in our hearts it resides,
Chorus 253. the plague so vile, the poison so malign
254. which, brought here from the realm
of Hell,
255. comes to contaminate our souls.
- One 256. Images of sins,
of the 257. phantasms of delusions,
Chorus 258. which, armed to our cost,
259. cause such shameful offense to our
hearts,
260. get far away from our breasts,
261. down into the heart of Avernus,
262. where you were conceived.
- Chorus 263. No, no, never will
264. such wicked venom,
265. which kills the soul,
266. nestle in our midst.
- Mes- 267. O eternal wonders,
senger 268. o blessed effects,
269. unexpected effects,
270. of the works of God,
271. works immense and supreme,

Tanto più cari a noi, tanto più grati,
Quanto meno aspettati, e più bramati.
Ah da le stelle sol, sol da le stelle,
Venire a noi qui ponno, opre si bello.

Vno del E di qual opre questi hora ragiona,
Chor: Di quai fatture il gran fattor celeste,
Si chiaro giorno adorna, & incorona?

Nunt: O quale amici lo sento,
Cara gioia nel petto,
Alta pace, e contento,
Che come vasto e immenso,
L' alma non sà, non può capirlo il senso.

Vno del Di tanta merauiglia, almo gioire,
Chor: Sol può dal Cielo a noi, quà giù venire.
Ma di spiegarlo a noi lucio ti praecia.

Nunt: Quegli che dianzi, de gli etherei Cieli,
Vissero al gran fattor, folli inimici,
E superbi non men ch' aspri e crudeli,
L' armi trattar, contro il suo nome ulterici,
Hor son fatti di lui, serui fedeli,
Et al suo nome obediendi amici.
Valerian, Tiburcio il ver preuisto,
Adorator son fatti hoggi di Christo.

Chor: O lieto nuncio, o fortunato auviso,
A cui lieto e ridente,
S' allegra il Ciel, gioisce il Paradiso.

Vno del Ma deh dinno rù come hora credenti
Chor: Sien fatti di rubelli, e miscredenti.

Nun: Ben al vostra desio,

Fia

272. tyleż dla nas droższe, tyleż cenione,
 273. ileż mniej czekane, więcej upragnione.
 274. Ach, z gwiazd jednych, z gwiazd tylko,
 275. mogą przybyć do nas dzieła tak piękne.
 Jeden 276. O jakichże dziełach on teraz prawuje,
 z chóru 277. jakimi to czynami wielki Stwórca nieba
 278. dzień zdobi tak jasny nam i koronuje?
 Pośła- 279. O, jakąż to, przyjaciele, czuję
 niec 280. drogą radość w piersi,
 281. spokojność najwyższą i zadowolenie,
 282. co przez to, że tak niezmierzone są i pełne,
 283. nie mogą przez duszę i zmysły być pojęte.
 Jeden 284. Życiodajna radość takiej cudowności
 z chóru 285. tylko z jednego Nieba do nas tu przychodzi.
 286. Lecz zechciej dać nam Lucjuszu o tym
 wiadomości.
 Pośła- 287. Ci, którzy wcześniej eterycznego Nieba
 niec 288. Stwórcy Największego nieprzyjaciółmi byli,
 [Luc- 289. i pyszni nie mniej niż surowi
 jusz]¹³⁸ i okrutni¹³⁹
 290. broń mściwą używali przeciw Jego Imieniu,
 291. teraz się Jego wiernymi sługi stali,
 292. i w imię Jego przyjaciele posłuszni,
 293. Walerian, Tyburcjo – prawda
 przewidziana¹⁴⁰,
 294. Chrystusa dziś wielbicielami zostali.
 Chór 295. O, miły przekazie, o szczęśliwe wieści,
 296. na które rade, roześmiane,
 297. Raj i Niebo są rozradowane.
 Jeden 298. Wszak powiedz nam teraz, jak wierzącymi
 z chóru 299. stali się jako byli pierwaj niepokornymi
 i niewierzącymi.
 [Lucjusz] 300. Wszak na wasze pragnienie

272. so dear to us, so welcomed by us,
 273. how less expected and more desired.
 274. Ah sun of the stars, sun of the stars,
 275. that such fine works could come to us here.
 One 276. O what works is he devising now,
 of the 277. with what doings is the great heavenly
 Chorus creator
 278. adorning and crowning such a bright day?
 Mes- 279. O what cherished joy I feel,
 senger 280. my friends, in my heart,
 281. the utmost peace and contentment,
 282. so vast and immense
 283. that my soul cannot grasp its meaning.
 One 284. Nourishing joy of such marvels
 of the 285. that only from Heaven come down to
 Chorus us here.
 286. But please explain it to us, Lucius.
 Mes- 287. Those who before were fierce enemies
 senger 288. of the great creator of the ethereal Heavens
 [Lu- 289. and no less arrogant than bitter and cruel,¹³⁹
 cius]¹³⁸ 290. who used vengeful arms against his name,
 291. have now become his faithful servants
 292. and obedient friends in his name;
 293. Valerian, Tiburtius have now become¹⁴⁰
 294. worshippers of the revealed truth of Christ.
 Chorus 295. O pleasant message, o happy news,
 296. at which, glad and cheered,
 297. Heaven is happy, Paradise rejoices.
 One 298. But tell us how the rebels
 of the and disbelievers
 Chorus 299. have now become
 believers.
 [Lucius] 300. May my will be ready to respond

Fia che pronto risponda il voler mio.
 Tutto come vi è noto ardea d' amore,
 Valeriano per Cecilia bella,
 E come in Ciel sta man, l' almo splendore,
 D' Espero scorse, la serena stella,
 Che messaggiera in Ciel, lucida corre,
 Et a l. alba, & al sol le vie precorre,
 Lasciò le molli, & oziose piume,
 E fatto Alba egli ancor del suo bel sole,
 N' andò come pur suole,
 In oriente ad adorarne il lume.
 Quindi poi che del di, caro e beato,
 Le fe l' annuntio lieto, e fortunato,
 Dissele al fin giocondo: Amata uita,
 Questo è quel di prescritto, a la mia pace,
 Che di te ricco farmi, al Ciel qui piace.
 M' a che qui vi ritegno?
 Gitene là voi stessi,
 E del caso felice, altero e degno,
 Gli effetti vdrate più veraci e espressi;
 Ch' a sì alta letizia il cor non uso,
 Si stà per istupor come confuso.
 Troppo lungo qui fora,
 Ad appagare il vostro bel desio,
 Gitene là, non fate più di mora
 Chor: Andianne, andianne amici,
 E di sì bel piacere,
 Quindi andiamo ancor noi lieti a godere.

301. prędko odpowie moje chcenie.
302. Cały, jak wiecie, miłością płonął
303. Walerian dla pięknej Cecylii
304. i jako w Niebie dziś z rana, wielki splendor
305. Wenery dostrzegł, spokojną gwiazdę,
306. co jako posłanniczka w Niebie, jasna biegnie,
307. i o świetle i w słońcu drogi przebiega.
308. Pozostawił miękki i leniwy puch¹⁴¹,
309. i zostawszy świtem swego pięknego słońca¹⁴²,
310. udał się jak zwykły był
311. ku Wschodowi, by wielbić jego światło.
312. Tak też i później, gdy o tym dniu drogim
i błogosławionym¹⁴³
313. nowinę jej przyniósł radosną i miłą,
314. rzekł jej na koniec szczęśliwy: Kochane życie,
315. to jest dzień oznaczony dla mego pokoju,
316. który czyni mnie bogatym tobą, a Niebu
to miłe.
317. Ale czemuż was tu wstrzymuję?
318. Idźcie tam wy sami,
319. a zdarzenia szczęśliwego, wzniosłego
i godnego,
320. efekty ujrzycie prawdziwsze [i tyleż]
jaśniejsze,
321. że aż tak wielka radość sercu niezwykajna,
322. zmieszany się [człek staje] ze zdumienia.
323. Byłoby zbyt długo tutaj jeszcze,
324. dawać zadość waszym słusznym
pragnieniom,
325. idźcie tam, tu nie stójcie więcej.
Chór 326. Idźmy tam, idźmy tam, przyjaciele,
327. i z tak pięknej przyjemności
328. takóŜ i my pójdziemy chętni ku radości.

301. to your desire.
302. As you know, Valerian was utterly
consumed
303. with love for the fair Cecilia,
304. and as he noticed in the sky this morning
305. the great splendour of Venus, the star serene,
306. which as a heavenly messenger brightly runs
307. and traverses the pathways at dawn
and in the sun,
308. he left his soft and otiose bed¹⁴¹
309. and at daybreak, with the beautiful sun,¹⁴²
310. he went, as is his wont,
311. towards the East to worship the light.
312. Afterwards, when delivering joyful, happy news
313. about that dear and blessed day,¹⁴³
314. he ended by saying gaily: Beloved life,
315. this is the day prescribed for my peace,
316. which makes me richer with you
and pleases Heaven.
317. But why do you keep me here?
318. Go there yourselves
319. and you will see the effects of the happy
occurrence,
320. lofty and worthy, more truly and expressly
321. in that the heart is unaccustomed to such
great felicity,
322. that one stands confused in a stupor.
323. It would be too long here still
324. to satisfy your just desire,
325. go there, make no more delay.
Chorus 326. Let us go, friends, let us go,
327. and we too will gladly take pleasure
328. in such beautiful joy.

Scena Sesta.

Almachio, Geminio, Alteo. Choro de Serui.

Almac: Così dunque spreggiati, e vilipesi,
Fieno gli imperi miei, i miei decreti;
Gli ordin le leggi mie, i miei diuieti?
Ah nò, nol soffrirà l' offeso core.

Farò con mia vendetta, e con suo scorno,
Che le pene mi dia, crude e seueri,
Qual' ei si sia, l' indegno trasgressore.
Dimmi tu dunque Alteo, come si noma,
Perche preso hora qui, da le mie schiere,
Spettacolo si appresti, a darne a Roma.

Alt: O di qual' alta merauiglia il core,
Signor ti ferirò con la nouella,
Quando vdirai, ch' al tuo voler rubella,
Vergine è che si mostra in tuo disnore,
Vergine che sereno, e che gentile,
Porta su' l' volto eternamente Aprile.

Almac: Ne vaga pur, ne supplice bellezza,
Piegherà del mio cor, la giusta asprezza.

Alt: Cecilia e questa ch' al, seren del volto,
De l' alma Citherea,
Quanto hà di bello in se, tutto hà raccolto.
Ella è la bella rea,
Che le tue leggi irride, e, dishonora,
Che Gioue sprezza folle, e Christo adora.

Almac: Gicene tosto o serui,
E la Vergine bella,

Fate

Scena szósta

Almachiusz, Geminian, Alteo, Chór sług

- Alma- 329. Tak więc to wzgardzone, zaznające obrazy
chiusz 330. byłybyż rozkazy me, dekrety moje,
331. nakazy, prawa moje i moje zakazy?
332. Ach nie, nie będzie cierpieć serce urażone.
333. Uczynię moją zemstą, a z jego despektem,
334. by męki cierpiał przeze mnie, okrutne, surowe,
335. kimkolwiek by nie był, niegodny ten,
co prawa łamie.
336. Powiedz mi więc Alteo, jakże się nazywa,
337. aby teraz przez me zastępy pochwycony,
338. gotował się, by dać spektakl w [mieście]
Rzymie.
- Alteo 339. O, jakąż wielką niezwykłością, panie,
340. taką oto nowiną [wnet] twe serce zranię,
341. gdy usłyszysz, iż przeciw woli twej
zbuntowana
342. dziewczica jest [tą], co obrazę tobie ukazuje,
343. dziewczica, co łagodnie i dostojnie
344. na licu swym nosi wieczny kwiecień¹⁴⁴.
- Alma- 345. Ni wdzięczne, ani błagające piękności
chiusz 346. nie złamią serca mego słusznej
okrutności.
- Alteo 347. Cecylia jest tą, co w całej piękności lica
348. od życiodajnej cytryjskiej pani,
349. ile piękna ma w sobie – całe je pochwyca.
350. Piękna jest ta nikczemnica,
351. co Jezusa wielbi, szalona zaś – Jowisza
gani.
- Alma- 352. Przybądźcie wnet, o sługi,
chiusz 353. a dziewczica piękna

Scene six

Almachius, Geminus, Alteo, Chorus of servants

- Alma- 329. So my commands and my decrees,
chius 330. my orders, laws and prohibitions
331. would be despised and vilified?
332. Oh no, my offended heart won't suffer.
333. With my vengeance and his scorn
334. I will make him suffer cruel, severe pain,
335. whoever the unworthy transgressor
may be.
336. Tell me, then, Alteo, what is his name,
337. so that, captured now by my troops,
338. he might prepare to give Rome
a spectacle.
- Alteo 339. O at such a great marvel, sire,
340. your heart will be wounded by the news,
341. when you hear that rebellious to your will
342. is a virgin who shows you disrespect,
343. a virgin so gentle, serene,
344. who wears eternal spring on her face.¹⁴⁴
- Alma- 345. Neither elegant charm nor beautiful
chius 346. pleading
will shake the just severity of my heart.
- Alteo 347. Cecilia is the one who has received
348. all the beauty possessed
349. by the fair countenance of the lifegiving
Venus.
350. She is the beautiful wretch
351. who scorns Jove in her madness
and worships Christ.
- Alma- 352. Come forthwith, o servants,
chius 353. and have the fair virgin

*Fate che a me tra lacci, bora si guidi.
Perche se l' empio culto è ver ch' osserui,
E sia di Christo folle e vana Ancella,
Fra tormenti e Martiri, bora si uccidi.
Solo a curare il portentoso male,
Il ferro e' l foco vale.*

*Alti: Attendi pur signore,
Nouella anche peggiore,
Poiche con arti ha tratto,
Quegli ch' hoggi douea, esser suo Sposo,
Ch' adorator di Christo il folle è fatto,
E tratto ancor, ha ne l' error nouello,
Tiburtio, il giouinetto suo fratello.*

*Almac: Sia l' vno a l' altro nel' morir consorte,
S: a un istesso fallir gli trahè la sorte.*

*Chor: Lacci s'apprestino,
Catene s'odino,
Che gli empi annodino,
Et hoggi restino,
Laceri, e spenti
Tra rei tormenti.*

Intermedio Terzo.

Giasone, Nettuno. Choro di Tritoni, Choro de Nauiganti.

Tutta in Mare si cangiò qui la Scena, oue cantando vn Choro di Tritoni si tuffò questo nell' onde al comparir che vi fece la Naue di Giasone, con la quale primo d' ogni altro passo il Mare, alla conquista del vello d' oro.

*Vno del Chor: Deb come vago appare,
de Trit: A lo spirar de venti,*

1 3

Tutto

354. niech w więzach ku mnie teraz będzie
przywiedziona.
355. Gdyż jeśli prawdą, iż niegodny kult wielbi
356. i byłabyż służą Chrystusa próżną i szaloną,
357. wśród mąk i męczeństw niech będzie
zgłodzoną.
358. Albowiem, by leczyć zło tak wielce podłe,
359. ciąć [i palić] trzeba i mieczem, i ogniem.
Alteo 360. Usłysz wszak, panie,
361. wieści gorsze jeszcze,
362. ponieważ z pomocą sztuk zwabiła
363. tego, co dziś miał być jej małżonkiem,
364. który, szalony, wielbicielem Chrystusa
się ostał
365. i pociągnęła jeszcze w ten błąd nowy
366. Tyburcjusza – jego młodziutkiego brata.
Alma- 367. Niech jedno drugiemu w śmierci jest
chiusz małżonkiem,
368. jeśli los w ten sam upadek ich ciągnie.
Chór 369. Niech sznury się skręca,
370. niech łańcuchy dzwięcżą,
371. niegodziwców niech owiną,
372. i dziś niech zostaną
373. zranieni i zgaszeni
374. w straszliwej kaźni.

Intermedium trzecie

Jazon, Neptun, Chór trytonów, Chór żeglarzy

*Cała scena przemieniła się tutaj w morze, gdzie to śpiewający
Chór trytonów rzucił się w fale, gdy tylko zjawił się okręt Jazona,
którym to przed wszystkimi innymi przemierzył morze,
by pozyskać złote runo.*

Jeden 1. Ach, jakże miłym się jawi
z chóru 2. westchnieniem wiatrów
trytonów [odziane]

354. brought to me bound.
355. For if she truly observes the unholy cult
356. and is a crazed and vain handmaiden
of Christ,
357. she will now be slain amid torments and pain.
358. Only iron and fire suffice
359. to cure the portentous ill.
Alteo 360. Hear yet, sire,
361. worse news still,
362. for she has artfully lured
363. the one who this day was to become her
spouse,
364. who, crazed, has become a worshipper
of Christ
365. and newly drawn into the error
366. Tiburtius, his younger brother.
Alma- 367. They are each other's consort in death,
chius 368. if fate draws them into the same
offence.
Chorus 369. Let the knots be readied,
370. the chains be heard,
371. which will bind the criminals,
372. and let them today
373. be wounded and killed
374. amid cruel torture.

Third intermedium

Jason, Neptune, Chorus of tritons, Chorus of sailors

*The whole scene changed here to show the sea, where a singing
Chorus of tritons dived into the waves upon the appearance
of Jason's ship, with which he was the first to have crossed
the sea to the win the golden fleece.*

One of 1. Ah, how pleasant
the chorus the appearance
of tritons 2. of the calm and gentle sea,

Tutto tranquillo, e riposato il Mare;
Ben in Musiche gare,
Hora a cantar d' amore,
Il bel seren n' invita,
Di quest' aura gradita.

Chor: Cantiam cantiam d' amore,
Hor che co i bei christalli,
Emula il mar del sole il bel splendore.

Vno del Io canterò, ma sol di quella fiamma,

Chor: Che il cor dolce mi strugge, e che m' infiamma.

Vno del Et io di quell' ardore, a cui vien meno,

Chor: Per souerchio gioir, l' anima in seno.

Chor: Nume eterno, e trionfante,
Donator d' alti contenti,
Alta pace de viuenci,
Del sereno, tuo semblante,
Vieni lieto almo a bear,
Gli almi numi, in seno al mar.

Vno del O bella, o bella Nice.

Chor: Vieni a mirar, come qui lieta scherza,
E frà l' onde s'aggira, e l' onde sferza,
Vna vaga d' Amor, bella Murice.
Ah che nel freddo core,
Nutre la vasta belua,
Pur il foco d' amore;
Ma tu crudel non senti
Ne pur vn sol, de gli ardor suoi cocenti.

Vn'alt: Ma rù cara mia pena e dolce foco,
Cimothoe bella, a che lieta non sorgi,
Se misero mi scorgi,

Ch

	3. spokojne całkiem i łagodne morze.		3. with the sigh of the winds.
	4. Wszak do muzycznych potyczek,		4. The beautiful serenity
	5. do pieśni miłosnych teraz		5. of this pleasant breeze
	6. zaprasza nas miła łagodność		6. invites us now to musical rivalry,
	7. tego miłego wietrzyku.		7. to sing of love.
Chór	8. Śpiewajmy, o miłości śpiewajmy	Chorus	8. Let us sing, let us sing of love,
	9. teraz, gdy przez piękne kryształy ¹⁴⁵		9. now that with its beautiful crystals ¹⁴⁵
	10. morze splendor słońca odbija.		10. the sea emulates the splendour of the sun.
Jeden	11. Ja będę śpiewał, lecz tylko o tym	One of	11. I will sing, but only of this flame
z chóru	ogniu,	the chorus	12. that sweetly consumes my heart
	12. co słodko serce me trawi i mnie rozpala.		and ignites me.
Jeden	13. A ja o tym żarze, przez który omdlewa	One of	13. And I of that ardour with which
z chóru	14. od nadmiernej radości w piersi	the chorus	the spirit
	duś.		14. in my breast swoons from a surfeit
Chór	15. Bożku ¹⁴⁶ wieczny i triumfujący,		of joy.
	16. darowujący radości wielkie,	Chorus	15. Eternal and triumphant deity, ¹⁴⁶
	17. spokoju najwyższego żyjącym,		16. who bestows great pleasures,
	18. [by] twą piękną postacią		17. great peace on the living,
	19. – przybądź radosny, wdzięczny ¹⁴⁷		18. come joyful, fair to make happy
	– uszczęśliwiać		19. with your smiling face ¹⁴⁷
	20. bóstwa szlachetne w fal głębinach.		20. the noble deities in the depths of the sea.
Jeden	21. O piękna, o piękna Nicze ¹⁴⁸ ,	One of	21. O fair, o fair Nicaea, ¹⁴⁸
z chóru	22. chodź patrzeć, jak tu rada żartuje,	the chorus	22. come and see how gladly plays here
	23. i pośród fal się kręci i fale chłoszczą		23. a fair lovelorn Murice,
	24. spragniona miłości piękna Muricze.		24. twists in the waves and lashes the waves.
	25. Ach, że w sercu zimnym		25. Ah how the huge beast
	26. wszak żywi [i] zwierzy dziki ogromny		26. feeds the flame of love
	27. żar miłości.		27. in its cold heart,
	28. lecz ty, okrutna, nie czujesz		28. but you, cruel one, do not feel
	29. żadnego z jej ¹⁴⁹ palących ogni.		29. any of its ¹⁴⁹ burning fires.
Inny	30. Lecz ty, droga ma męko i słodki żarze,	Another	30. But you, fair Cymothoe, ¹⁵⁰
[z chóru]	31. Cimotoe ¹⁵⁰ piękna, że też się rada	[from the	31. my cherished pain and sweet flame,
	nie wynurzysz,	chorus]	32. why do you not gladly rise when woeful
	32. jeśli mnie widzisz nieszczęsnym,		you see me,

W. 6: wł. *bel* – dosłownie „piękny”.

W. 10: wł. *emula* (od *emulare*) – „naśladuje”.

W. 20: wł. *in seno* – „w piersi fal”, czyli w głębi morza.

W. 31: w Intermedium tym wielokrotnie powtarza się włoski czasownik *sorgere*. Oznacza on przede wszystkim „wznosić się”, „unosić” (np. w odniesieniu do ciał niebieskich). W przypadku sceny morskiej stale powtarzający się czasownik zastąpiono kilkoma innymi, jak np. „wynurzyć się”, „zjawić się”, „przybyć” etc.

*Ch' io per te manco, cruda a poco a poco:
Ah sorgi sorgi, e d' uno sguardo solo,
Vieni a far dolce il mio penoso duolo.
Nume eterno, &c.*

Vno del *Ma deb che veggio amici?*

Chor: *Che di lontana parte.*

Del mar trionfa e' l sen le fende e sparte:

Vno del *E qual preda del vento*

Chor: *Sù l' alta mole gravida si mira*

Ch' ha d' oro il seno, e di filato argento,

E dominando il Ciel pe' l ciel s'aggira?

Vno del *Ah trà l' alghe più dense, e più profonde,*

Chor: *Fuggiam fuggiamo amici,*

Ad appiattarci in sen de le salse onde,

Che per l' instabil suolo

A noi qui dritza il volo.

Chor: di *Ecco pur de flutti insano,*

Nauig: *L' Oceano,*

C' hauea dianzi d' ira pieno,

L' ampio seno,

Come ha vinto hora il suo sdegno,

Fragil legno.

Gias: *Ecco del mare infido,*

Ferito il seno pure aspro, e crudele;

Ecco lungi dal lido,

Che le volanti vele,

Sprezzate arene e scopli,

E del flutto spumante.

E del vento sonante;

Vinte pure hanno al fin, l' ire egli orgogli.

Mi-

- | | | | |
|---------------|--|-------------------|---|
| | 33. przez co dla ciebie, okrutna, konam po trochu? | | 33. such that I slowly lose hope through your cruelty? |
| | 34. Ach przybądź, przybądź i z jednym tylko spojrzeniem, | | 34. Ah rise, rise and with just one look |
| | 35. Przyjdź, by słodką uczynić mą bolesną mękę. | | 35. come and alleviate my troublesome pain. |
| | 36. Bożku wieczny itd. | | 36. Eternal deity, etc. |
| Jeden z chóru | 37. Lecz przyjaciele, cóż widzę? | One of the chorus | 37. But what do I see, my friends, |
| | 38. Co ze strony dalekiej | | 38. that from far away |
| | 39. nad morzem triumfuje i pierś mu przecina, i dzieli? | | 39. triumphs over the sea and splits and breaks its breast? |
| Jeden z chóru | 40. Lecz jakąż to wiatru zabawkę ¹⁵¹ | One of the chorus | 40. But what plaything of the wind ¹⁵¹ |
| | 41. na wysokim i potężnym gmachu ¹⁵² widzieć można, | | 41. can be seen on the great mass, ¹⁵² |
| | 42. co ze złota ma pierś i z tkanego srebra, | | 42. with a golden breast and spun of silver, |
| | 43. a niebem zawładnąwszy, po niebie krąży? | | 43. and, dominating the sky, twists around it? |
| Jeden z chóru | 44. Ach, pomiędzy wodorosty gęstsze i bardziej głębokie | One of the chorus | 44. Ah let us flee, friends, flee |
| | 45. umknijmy, przyjaciele, umknijmy, | | 45. amid the thicker, deeper algae, |
| | 46. by skryć się w piersi fal słonych, | | 46. to conceal ourselves amid the salty waves, |
| | 47. ponieważ po powierzchni zwodnej | | 47. for across the shifting surface |
| | 48. ku nam lot swój kieruje ¹⁵³ . | | 48. it steers its flight towards us. ¹⁵³ |
| Chór żeglarzy | 49. A oto wszak bałwanami niespokojny ocean, | Chorus of sailors | 49. And lo the billowing ocean, |
| | 50. co miał pierwiej gniewu pełną | | 50. whose ample breast |
| | 51. pierś szeroką, | | 51. was previously full of rage, |
| | 52. jak to i pokonało teraz zniewagi jego | | 52. how its fury now is vanquished by |
| | 53. słabe drewno ¹⁵⁴ . | | 53. some fragile wood. ¹⁵⁴ |
| Jazon | 54. A oto niewiernego morza | Jason | 54. Lo the harsh, cruel breast |
| | 55. zraniona jest pierś wszak okrutna i sroga, | | 55. of the faithless sea is wounded, |
| | 56. oto dalecy od brzegu, | | 56. lo how the fluttering sails, |
| | 57. a łopoczące żagle | | 57. far from the shore, |
| | 58. pogardziwszy piaskami i skałami | | 58. despising sand and rocks |
| | 59. i fali spienionej, | | 59. and the foaming waves |
| | 60. i grającego wiatru, | | 60. and the blustering wind, |
| | 61. zwyciężyły wszak w końcu gniew i dumę. | | 61. have ultimately vanquished ire and pride. |

W. 39: wł. *sen del mare* – „pierś morza”. Konwencjonalna metafora oznaczająca morskie fale.

V. 39: It. *sen del mare* – ‘breast of the sea’, a conventional metaphor of the sea’s waves.

*Mirate hor come tace,
E soffre il fren da noi placido in pace.*

Vno del O felice Giason, felice Thiti,
Chor: Felice Autumedon, felice Alcide,
Ch' a l' onde audaci, e infide,
Il Cielo hoggi vi elegge,
A porre il freno, & a preseriuere legge,
Ecco pur de flutti insano, &c.

Gias: Prema pur l' ampio dorso,
Al' ocean superbo alato Abete,
Vadane lungi in sconosciuto corso,
Ne tema l' onde, o sian sdegnose o irate;
Non curi il tempestoso suo sereno,
E da l' immense valli,
Del ricco e ondoso seno,
Tragga perle, e zaffiri, oro, e coralli.

Vno del Tempo verrà che la dorata spoglia,
Chor: Ch' è sol degno trofeo,
De la tua ardita, e generosa voglia,
In segno d' alti honori, e chiari pregi
Se n' orneranno il sen Monarchi, e Regi.
Chor: Ecco pur de flutti insano, &c.

Qui sparita la naue fecero ritorno i Tritoni, che chiamarono
Nettuno alla nuoua merauiglia.

Vno del O d' humano desire,
Insana voglia, e temerario ardire.
O gran Rector de Pelaghi profundis,
Doue doue ti ascondi?
Sorgi a mirare il tuo superbo Regno,
Regno a te dianzi intratto,

Co

63. Spójrzycie, jak milczy teraz
 64. i jak przez nas okiełznane¹⁵⁵ spokojnie cierpi
 wędzidło.
- Jeden 65. O, szczęśliwy Jazonie, szczęśliwy Tifysie¹⁵⁶,
 z chóru 66. szczęśny Automedoncie¹⁵⁷ [i] szczęśny
 Alcydzie¹⁵⁸,
 67. co ponad fale śmiało i niewierne
 68. niebo was dzisiaj wynosi,
 69. byście mu wędzidło włożyli i prawo mieli
 przynosić.
70. A oto wszak bałwanami niespokojny itd.
- Jazon 71. Niech uciska grzbiet szeroki
 72. dumnego oceanu – wyniosła, skrzydlata
 sosna¹⁵⁹
 73. niech idzie het, daleko w nieznany kurs,
 74. ni fal niech się nie lęka – gniewne czy
 pogardliwe –
 75. niech nie dba o jego oblicze burzliwe,
 76. a z niezmierzonych dolin
 77. bogatej i falującej piersi [głębin]
 78. niech łowi korale, złoto, perły i szafiry.
- Jeden 79. Czas przyjedzie, gdy złotym truchłem¹⁶⁰,
 z chóru 80. co jedno jest godnym trofeum
 81. twej odważnej i wspaniałomyślniej woli,
 82. na znak innych honorów i zasług wspaniałych
 83. ozdobią swą pierś władcy i monarchowie¹⁶¹.
- Chór 84. A oto wszak bałwanami niespokojny itd.

*Tu po zniknięciu okrętu powróciły trytony, które wezwały
 Neptuna, by ukazać mu nowe dziwo.*

- Jeden 85. O, ludzkiego pragnienia
 z chóru 86. wolo niezdrowa i lekkomyślny zapale,
 87. o, władco wielki niezmierzonych głębin,
 88. gdzie, gdzie się ukrywasz?
 89. Wynurz się, by spojrzeć na twe godne królestwo,
 90. królestwo wcześniej nietknięte,

63. Look now how silent it is
 64. and suffers, reined in by us,¹⁵⁵ placidly
 in peace.
- One 65. O happy Jason, happy Tiphys,¹⁵⁶
 of the 66. happy Automedon,¹⁵⁷ happy Alcides,¹⁵⁸
 chorus 67. whom Heaven has chosen today
 68. over the audacious and treacherous waves
 69. to curb it and uphold the law.
 70. And lo the billowing, etc.
- Jason 71. May the winged fir¹⁵⁹ press
 72. the proud ocean's broad back,
 73. may it travel far on an unknown course,
 74. may it not fear the waves, be they scornful
 or irate,
 75. may it pay no heed to its stormy
 countenance
 76. and may it fish pearls and sapphires, gold
 and corals
 77. from the immense valleys
 78. of the rich and undulating breast.
- One 79. The time will come when the golden pelt,¹⁶⁰
 of the 80. which alone is a worthy trophy
 chorus 81. for your brave and generous will,
 82. will adorn the breasts of monarchs and rulers,
 83. as a sign of other honours and distinguished
 merits.¹⁶¹
- Chorus 84. And lo the billowing, etc.

*Here, after the ship disappeared, the tritons returned
 and called Neptune to [behold] the new wonder.*

- One 85. O foolish will, inadvisable ardour
 of the 86. of human desire,
 chorus 87. o great ruler of the depths of the sea,
 88. where, where are you hiding?
 89. Rise to see how your magnificent realm,
 90. your realm, hitherto untouched,

W. 76: wł. *valli* – „doliny”, czyli głębiny morskie.

W. 87: gr. *pelagos* – „morze”. Stanowi synonim głębiny.

V. 76: It. *valli* – the sea's troughs.

Come hor gli hà posto il giogo un picciol legno.
 Sorgi o del Mare, ondosa, ampia famiglia,
 Sorgi a la nuoua, & alta merauiglia;
 Vn' huomo, vn' huom mortale;
 Cotanto hoggi hà d' ardire,
 Ch' a porre il freno, a l' ocean pur vale.
 Sopra vna gran Balena qui forse Nettuno.

Nettu: E chi nel Regno mio,
 D' Auerno inuido nume,
 O del Cielo empio Dio,
 Hoggi ardito si crede,
 Di turbar la mia Reggia e la mia sede?
 Forse a me non in sorte,
 Questo eridento è dato,
 Et hor d' ardire a danni miei s'è armato,
 Del Regno de la morte, il gran Rettore,
 O con maluagie proue,
 Me' l' niega ingiusto, e me' l' contrastà Giove?
 Contro gli abissi o' l' Ciel, contra la Terra,
 Apprestateui o Numi,
 Ad immortale, & a perpetua guerra.

Vno del Nume non è del Ciel, ne men d' Auerno,
 Chor: Che il tuo Regno ti turbi e tua ragione;
 Giasone è solo, il perfido Giasone,
 Giason che fatto vago d' alto acquisto,
 Con nobille drappello,
 Passò in Cholco a rapir, l' aurato vello.

Nettun: Coranto insolentisco,
 E tanto è vauo, o folle,
 Hoggi vn mortale in terra,

K

Che

91. gdzie teraz nałożył mu jarzmo maleńki
kawałek drewna¹⁶².
92. Wynurz się, o morza, rozkołysana, wielka
rodzino,
93. wynurz się na nową i wzniosłą cudowność,
94. człek jakiś, jakiś śmiertelnik,
95. tak wielką dziś ma w sobie śmiałość,
96. że nałożyć wędzidło oceanowi jest mocny.

W tej chwili na wielkim wielorybie ukazał¹⁶³ się Neptun.

- Neptun 97. Któż to w królestwie moim:
98. z Awerno bóstwo zawistne,
99. czy z nieba nieczny bóg [jaki],
100. dziś tak śmiałym się mieni,
101. iż królestwo turbuje moje i mą siedzibę?
102. Czyż to nie losu [zrządzeniem] mnie
103. ten trójząb był dany,
104. lecz teraz to przez poządlliwość na szkodę
mą się zbroi
105. Królestwa śmierci wielki władca,
106. i przez okrutne próby
107. odmawia mi go nieprawy, a stał się
niechętnym mi Jowisz?¹⁶⁴
108. Przeciw głębinom i niebu, przeciwko ziemi
109. gotujcie się, o bogowie,
110. do wojny nieśmiertelnej i wiecznej¹⁶⁵!
Jeden 111. Bóstwem, ni z nieba, ani też z Awerno,
z chóru 112. jest ten, co twe władztwo i umysł turbuje.
113. To Jazon sam tylko, Jazon perfidny,
114. Jazon, co wielkiej zdobyczy stał się
żądnym,
115. ze szlachetną chorągwią
116. do Kolchidy wkroczył, by porwać
złote runo.
Neptun 117. Tak wielce się pyszni
118. i tak jest szalonym i próżnym
119. dziś jeden śmiertelnik na ziemi,

91. is subjugated by a small piece
of wood.¹⁶²
92. Rise, o great undulating family
of the sea,
93. rise to the new and lofty marvel,
94. a man, a mortal man
95. has so much boldness today
96. that he is able to rein in the ocean.

Here Neptune rose on a great whale.¹⁶³

- Nep- 97. And who in my realm,
tune 98. an envious deity from Avernus
99. or a wicked god from Heaven,
100. thinks himself so bold today
101. as to disturb my kingdom and my seat?
102. Perhaps this trident
103. was not given to me by fate,
104. and now the great ruler of the kingdom
of death
105. has armed himself with boldness
at my cost,
106. and the unjust Jove is denying and
opposing me
107. with perfidious trials?¹⁶⁴
108. Prepare yourselves, o deities,
109. for immortal and perpetual war
110. against the depths and the sky, against
the earth.¹⁶⁵
One 111. It is no deity from Heaven or Avernus
of the 112. that disturbs your rule and your mind.
chorus 113. It is only Jason, the perfidious Jason,
114. Jason who desired a great acquisition and,
115. with noble company,
116. entered Colchis to steal the golden fleece.
Nep- 117. A mortal on earth
tune 118. has grown so arrogant today
119. and is so vain and mad

W. 115: wł. *drappello* – „sztandar”. Słowo to ma (podobnie jak słowo „chorągiew” w języku polskim) dwa znaczenia. Oznacza przedmiot (sztandar) lub grupę ludzi, przeważnie zbrojnych, walczących wspólnie pod tym sztandarem.

V. 115: It. *drappello* has two meanings: either an object (a flag or banner) or a group of people, generally armed, fighting together under that banner.

*Che commette la uita a l' onde e al uento?
E soua vn picciol legno,
Sprezzando l' ira e' l' tempestoso sdegno,
Passa a trattar nel Regno mio la guerra?
Odi qual tu ti sei,
Ch' ardisci tra piu rei,
Violar l' intatto seno a l' ampio mare?
Mille e mille per te, ben mille, e mille,
Col naufragio mortal, come conuiene,
Daran poi qui le meritate pene.*

Chor: de Rapidi e fieri,

Triti: I salsi flutti,

S'orghino altieri,

Fin' a le stelle,

E d' aspri lutti

Sian cagione ad altrui sdegni, e procelle.

La Scena qui prese di nouo l' aspetto die Roma,

ATTO QVARTO.

Scena Prima.

S. Cecilia, e Choro de Ministri.

S. Ceci: O come cari siete

Lacci che mi annodate e mi stringete

Lacci che mi allacciate, e in dolci modi,

Mi rendete soau i vostri nodi.

Perche non siate voi più forti & aspri,

Di

120. że życie zawiera wiatrom i falom?
121. I na łupince drzewa,
122. gniew mając w pogardzie i oburzenie
nawałnic,
123. w królestwo me, by wojnę przynosić,
przybywa?
124. Usłysz kimkolwiek jesteś,
125. co pośród najpodlejszych ośmielasz się
126. wód szerokich nietkniętą pierś gwałcić:
127. tysiące i tysiące, wszak tysiące i tysiące,
128. z zatonięciem śmiertelnym, jako się godzi,
129. przyjdzie później zasłużonych mąk¹⁶⁶.

Chór
tryton-
ów

130. Prędkie i dzielne
131. słone bałwany
132. niech wzniosą się dumne
133. aż ku gwiazdom,
134. i gorzkich żalów
135. dla innych będą powodem, gniewu
i nawałnic.

Scena znów przedstawiała wygląd Rzymu.

AKT CZWARTY

Scena pierwsza

Św. Cecylia i Chór sług świątynnych

- Św. Cecylia 1. Jak jesteście mi drogie,
2. więzy, co mnie ściskacie i więzecie,
3. więzy, co słodkimi sposoby mnie płaczecie,
4. czynicie mi miłymi pętle wasze.
5. Lecz czemuście nie silniejsze i nie okrutniejsze

120. that he entrusts his life to the waves
and the wind?
121. And on a small piece of wood,
122. scornful of ire and tempestuous rage,
123. comes to plot war in my kingdom?
124. Hark, whoever you are,
125. who make so bold among the basest
126. to violate the untouched breast
of the ample sea:
127. thanks to you, thousands and thousands
128. will later receive just and fitting torment
129. with fatal drowning.¹⁶⁶

Chorus
of tri-
tons

130. Rapid and wild
131. may the salty waves
132. rise proudly,
133. up to the stars,
134. and be the cause of other passions
and storms
135. of bitter lamenting.

The scene again assumed the appearance of Rome.

ACT FOUR

Scene one

St Cecilia and Chorus of acolytes

- St Cecilia 1. O how dear you are to me,
2. ties that hold me hard and fast,
3. ties that bind and in fashion sweet
4. render your knots gentle to me.
5. Why are you not stronger and harsher

Di quelli onde il mio dolce, e buon signore,
 Seretto già fù con barbaro furore,
 Da quei cor di Macigni, e di diaspri?
 Mi annodate voi sì, ma mi annodate,
 Con sì care ritorte,
 Che in sì bella prigion, di libertate,
 Più non mi curo, ne cangiar mia sorte.
 Non merca già quest' alma,
 Non merca questa salma,
 Ch' è sol vil pondo in terra,
 Per un breue dolore,
 Hoggi cotanto honora.
 O felici martiri,
 O sospirate pene,
 O dolci miei desiri,
 Hora belle e sereno,
 Che ultime di mia vita,
 Mi sarete nel mondo
 Ma, di viuer più, caro, o più giocondo,
 Mi sarete poi in ciel d' eterna vita.

Minist: Deh qual vano refugio
 Nel tuo mal prendi o Vergin semplicetta:
 Tempo è che io ti conduca, oue ci aspetta,
 Il gran Prefetto homai, senz' altro indugio
S.Cec: Andianne andianne, al tempio,
 Andianne pure a ritrouar quell' empio.
 Valeriano, o mio diletto sposo,
 Hor doue doue sei,
 Vien meco a celebrar gli alti Hymenei.

K 2

Sc

6. niżli te, którymi mój Pan Dobry [innymi razy],
 7. spletanym był przez barbarzyńców szaty,
 8. o sercach jak kamień twardych i jak głązy?
 9. Wiążecie mnie, tak, lecz wiążecie
 10. tak słodkimi węzłami,
 11. że w pięknym tem więzieniu ni o wolność
 12. nie dbam więcej, ni by los mój odmieniać.
 13. Nie zasługuje wszak ta dusza,
 14. nie zasługuje to ciało,
 15. co tylko na ziemi niegodnym jest ciężarem,
 16. dla bólu tego krótkiego
 17. dziś tak honoru wielkiego.
 18. O, szczęśliwe męczenia,
 19. O, upragnione cierpienia,
 20. O, słodkie moje pragnienia;
 21. godziny piękne, spokojne,
 22. co ostatnimi żywota mego
 23. na świecie mi będziecie,
 24. lecz od życia droższego i więcej radosnego
 25. będziecie mi później w Niebie życia
 wiecznego.
 Słudzy 26. Ach, ucieczki próżnej jakiej
 świę- 27. w biedzie swej szukasz, naiwna dziewico,
 tynni¹⁶⁷ 28. czas już bym zawiódł ciebie – gdzie czeka
 29. wielki kapłan – teraz już bez zwłoki dalszej.
 Św. 30. Idźmy, idźmy do świątyni,
 Cecylia 31. idźmy wszak, by spotkać tego
 nikczemnika.
 32. Walerianie, o mój małżonku miły,
 33. gdzie[kolwiek], gdzie[kolwiek] jesteś, teraz
 34. przybądź do mnie celebrować tak godne
 zaślubiny¹⁶⁸.

6. than those with which my good, sweet Lord
 7. was bound by rabid barbarians
 8. with hearts of stone and jasper?
 9. You bind me, yes, but you bind me
 10. with such sweet bands
 11. that in such a fine prison I have no more care
 12. of freedom or of altering my fate.
 13. This soul has no merit,
 14. this body has no merit,
 15. but is just a base weight on the earth;
 16. so much honour today
 17. for a brief bout of pain.
 18. O happy martyrdom,
 19. o longed-for suffering,
 20. o my sweet desires!
 21. Beautiful, serene hours,
 22. which will be the last
 23. of my life in the world,
 24. but dearer, more joyful than life
 25. will you then be in the Heaven
 of eternal life.
 Aco- 26. Ah, what vain refuge
 lytes¹⁶⁷ 27. do you seek in your woe, o foolish virgin;
 28. it is time for me to lead with no more
 delay
 29. to where the great prefect awaits you.
 St 30. Let us go, let us go to the temple,
 Cecilia 31. Let us seek that barbarian.
 32. Valerian, o my darling spouse,
 33. Wherever you are now, wherever you are,
 34. Come with me to celebrate the lofty
 union.¹⁶⁸

Scena Seconda.

S. Valeriano.

Sciogliete quegli nodi,
Snodate quegli lacci,
O me fate che annodi,
Empi Ministri, e allacci,
Quell' istesa ricorta,
Che il mio ben, la mia nica, attorta porta:
Colei se nò l sapece è l' alma mia,
Che non può senza me, che il suo cor sono,
Girne a la morte pur come desia,
E mè lasciar qui solo in abbandono.
Fermate dunque il piè, tanto ch' io giunga,
E per morire, l' alma mia, mi aggiunga.
Là fia poi che consorti,
Innanti al fiero barbaro homicida,
De vostri bracci forti,
Vn sol ferro vn sol colpo ambi n' uccida.
Ma uoi crudel ven' gite,
Ne il mio pianto uedete,
Ne il pregar non udite;
Ma gicene empi pur, gicene alchieri,
Mostri di crudeltà superbi e fieri,
Cho ben ui seguirà volante il piede,
Doue la bella mia diletta sposa,
Bella forse non men, ch' egra e affannosa,
A dar de la sua fede,
Testimonio verace,

Corre

Scena druga

Św. Walerian

35. Rozwiążcie te pęta,
36. rozplączcie te więzy,
37. lub róbcie tak, że mnie pęta,
38. niegodni słudzy, i wiąże
39. ten sam węzeł,
40. co dobro moje, spętane me życie zabiera:
41. tę, która jeśli nie wiecie, jest duszą moją,
42. co jej jestem sercem, co nie może beze mnie
43. na śmierć się udać tak, jak pragnie tego,
44. a mnie opuszczonego tu zostawić samego.
45. Wstrzymajcie więc stopy aż się dołączę,
46. i by umrzeć z duszą mą się złączyć.
47. Tam niech się stanie, iż losem połączonych
48. przed podłego barbarzyńcy, oprawcy
[obliczem],
49. waszych silnych ramion razem
50. cios jeden zgładzi nas jednym żelazem.
51. Lecz wy okrutni idziecie,
52. ani płacz mój widzicie,
53. ani me prośby słyszycie;
54. tak, idźcie niegodni wszak, idźcie pyszałki,
55. potwory bezlitosności, wyniosłe i okrutne,
56. aże za wami podąży ma stopa lotna
57. tam, gdzie piękna moja umiłowana żona,
58. nie mniej może piękna jak obolała i udręczona,
59. aby dać wiary swojej,
60. prawdziwe świadectwo –

Scene two

St Valerian

35. Loosen those knots,
36. untie those laces,
37. or tie me,
38. wicked acolytes, and bind me
39. with the same knot
40. that brings my love, my life here bound:
41. that woman, if you did not yet know, is my soul,
42. who cannot go to her death, as she desires,
43. without me, her heart,
44. and leave me here alone, abandoned.
45. So hold your steps while I reach you
46. and join my soul to die.
47. There let it be that brought together
48. before the cruel, barbarous murderer,
49. a single blow, a single iron
50. from your strong arms will kill us both.
51. But you cruelly proceed,
52. neither seeing my tears,
53. nor hearing my pleas;
54. but go, you villains, go proud,
55. you arrogant, merciless monsters of cruelty,
56. my feet will follow you in haste
57. to where my beautiful darling wife,
58. no less beautiful, perhaps, than afflicted
and distressed,
59. runs with a brief and fleeting death
60. to give true testimony

Corre con un morir breue e fugace.
Io vegno, io vegno, io seguo,
E de tuoi passi, i passi scorsi adegua,
O mio frate diletto,
Vienne pur là, doue a morir m' inuis,
Che là solo ti bramo e ti desio.

Scena Terza.

S. Tiburtio.

Doue doue ten' corri,
O più de la mia uita,
Frate diletto e caro?
Odii forse, & abborri,
Con sì repente gita,
La cara compagnia, ch' io ti preparo?
Ah non mi esser auaro,
D' un sguardo solo almen, volgiti indietro,
Mira come io di te, l' orme già seguo,
Ne da la morte tua fedel m' arretrato.
Sà ben' anche il mio cor, sà ben' il petto,
A cruda morte dar' hoggi ricetto;
Perche m'è teco dunque hora non prendi.
E almeno in su' l' morir, qui non m' attendi?
Ma vanne lieto pur, uà lieto, e mori,
Prodigo de la uita, e spargi il sangue,
De la tua palma anch' io fia che mi honori.
Morirò teco, e morirò beato,
Pur ch' io ti mora, unitamente a lato.
A Dio Roma, a Dio pompe, amici a Dio,
Men' uò lieto a morir, per Christo anch' io.

K 3

SCE.

61. bieży – śmiercią rychłą i prędką.
62. Ja gonię, gonię i wraz z tobą stoję
63. i do twoich kroków me kroki dostraję.
64. O, bracie umiłowany,
65. tam, gdzie ku śmierci się kieruję, [zechciej]
przybiec,
66. gdyż tam tylko pożądam i pragnę cię [widzieć].

Scena trzecia

Św. Tyburcjusz

67. Dokąd, dokąd to bieżysz,
68. o więcej nad życie moje
69. drogi i miły bracie?
70. Czyliż nie cierpisz i wstręt czujesz
71. tym nagłym odejściem swoim
72. ku kompanii miłej, którą ci szykuję?
73. Ach, skąpym mi nie bądź,
74. jednym tylko spojrzeniem, odwróć się do tyłu,
75. patrz jak ja w twe ślady już hyżo podążam,
76. na śmierć twoją wierny się nie cofnę.
77. Umie wszak i serce moje, umie i pierś
78. dziś dobrze przyjąć tę okrutną śmierć.
79. Czemuż mnie teraz z sobą nie zabierasz,
80. alboć i z umieraniem tu mnie nie czekasz?
81. Ale idź, idź wszak rady, idź rady i konaj,
82. hojny życiem, krew swą polej,
83. od twej palmy¹⁶⁹ i mnie spotkają honory.
84. Wszak wraz z tobą skonam i błogosławiony,
85. tylko jeśli wraz z tobą u boku twego złączony.
86. Żegnaj Rzymie i wy przyjaciele – żegnaj mi
splendorze,
87. ja rad na śmierć za Chrystusa idę w tej porze.

61. of her faith.
62. I come, I come, I follow
63. and match my running steps to yours.
64. O my beloved brother,
65. come to where I head to death,
66. I only want and desire you there.

Scene three

St Tiburtius

67. Where, where do you run to,
68. o brother of mine,
69. more beloved and dearer than life?
70. Could it be that you hate and abhor,
71. with such swift departure,
72. the pleasant company that I prepare for you?
73. Ah do not begrudge me
74. at least one look, turn around,
75. look how I follow faithfully in your footsteps.
76. I won't draw back from your death.
77. Both my heart and my mind know full well
78. how to receive cruel death today.
79. So why don't you take me with you now
80. or at least wait for me with your dying?
81. But go gladly, go gladly and die,
82. prodigal with your life, and spill your blood.
83. I too will be honoured by your palm.¹⁶⁹
84. I will die with you and die blessed,
85. if only I die united with you at your side.
86. Farewell Rome, farewell worldly vanity, farewell
my friends,
87. I too go gladly to die for Christ.

Scena Quarta.

Choro di Serue, di S. Cecilia, e Felicio.

Chor: O cielo, o ciel deb qui
N' accorri per pietà
In sì misero dì.

Vna del O d' ogni nostra speme

Chor: Speme cara e fedel che ci abandoni,
Perche in sù l' hore estreme,
A disperato affanno, e duol ci doni?
Così dunque ten' vai, si lasci noi,
E ten' corri a fornire i giorni tuoi?
O cielo o ciel, &c.

Chor:

Vna del O anima felice,

Chor: O generoso core,
O spirito innisso e forte:
Tu te ne corri a morte,
E noi qui lasci sole,
Senza conforto ohime, che ne consola.
O cielo o ciel deb qui, &c.

Chor:

Vna del Te dunque il rio Tiranno,

Chor: A morte danna ohime cruda, & acerba,
E noi l' iniquo serba,
Sol per mirare il tuo penoso affanno:
Deh sia pietosa almeno,
Morte crudel, che ne trafigga il seno.

Felic:

E quai note funeste,
Leggo sù l' vostro volto,
O sconsolate e meste?

Forse

Scena czwarta

Chór służek św. Cecylii, Felician

- Chór 88. O Niebo, o Niebo wszak tu
89. przez litość ku nam przybież
90. w tak nieszczęsnym dniu.
- Jedna 91. O, wszelkiej naszej nadziei,
z chóru 92. nadziejo droga i wierna, co nas
odchodzisz,
93. czemuż w godzinie ostatniej
94. bólowi nas darowujesz, i bez nadziei
znojowi?
95. Tak więc idziesz, tak nas ostawiasz,
96. i bieżysz, by skończyć dni twoje?
- Chór 97. O Niebo, o Niebo, etc.
- Jedna 98. O, duszo szczęśliwa,
z chóru 99. O, tak szczodre serce,
100. O, duchu i silny, i tak niezdobyty:
101. ty biegniesz więc po śmierć swoją,
102. ostawiasz nas same w poniewierce,
103. ach, same, bez otuchy, co nas pocieszy.
- Chór 104. O Niebo, o Niebo, etc.
- Jedna 105. Ciebie więc występny tyran
z chóru 106. na śmierć, ach, surową i straszną,
skazuje,
107. a nas niegodziwy zachowuje
108. tylko, byśmy twej męki bolesnej patrzyły:
109. niech będzie choć litościwa
110. śmierć okrutna, i niech pierś nam przebija.
- Felician 111. A jakież to znaki żałobne
112. widzę na waszych obliczach,
113. o mizerne, o niepokieszone?

Scene four

Chorus of servants of St Cecilia, Felicius

- Chorus 88. O Heaven, o Heaven,
89. hasten here out of pity
90. on such an unfortunate day.
- One 91. O dear and faithful hope
of the 92. of all our hope that abandons us,
chorus 93. why in this ultimate hour
94. do you offer us pain and desperate
grief?
95. Thus you go, you leave us,
96. and hasten to finish your days?
- Chorus 97. O Heaven, o Heaven, etc.
- One 98. O happy soul,
of the 99. o generous heart,
chorus 100. o spirit unvanquished and strong:
101. so you run to your death,
102. and leave us here alone,
103. without comfort, alas, to console us.
- Chorus 104. O Heaven, o Heaven, etc.
- One 105. So the wicked tyrant has condemned
of the you
chorus 106. to a death, alas, cruel and harsh,
107. while he keeps us, iniquitously,
108. only to behold your painful
affliction:
109. may at least the cruel death
110. that pierces our heart be merciful.
- Felicius 111. And what mournful,
112. disconsolate and pensive signs
113. do I read on your faces?

W. III: wł. *note* – podobnie jak w języku polskim słowo to może oznaczać zarówno „znaki”, „notatki”, jak i „nuty”. Zatem możliwa jest interpretacja tego fragmentu jako kolejnej ukrytej, muzycznej metafory (nuty, czyli lament).

V. III: It. *note* – this word can mean both ‘signs’ and ‘notes’. So it is also possible to interpret this fragment as another hidden musical metaphor (notes, or a lament).

Forse altri hora vi han tolto,
Il vostro alma contento,
Onde è che qui sciogliete
Si flebile lamento.

Vna del Ah tu' l' dicesti appunto:

Chor: Con rauide ricorre
Da rei ministri auuinta.
Tratta non è ma spinta,
Cecilia bella, a lagrimosa morte.

Felice: O Vergine beata,
O alma forsunata,
Ecco per te pur giunta,
L' hora tanto bramata, e desiata,
In cui dal tuo vital viuer disgiunta,
Spiegherai lieta il volo,
A lo stellato polo.
Nulla nulla si dolga,
Ne nulla di voi sciolga,
Per lei voci o lamenti,
Ch' ella vica mortal, sprezza & abhorre,
Et a l' eterna, & immortal sen' corre,
A Dio sorella a Dio,
Per incontrar si bella, e cara sorte,
Lieto vuò girne anch' io.

Vna del Vanno felice, e' l' ciel ti regga eguidi

Chor: A tuoi desiri, ed' a tuoi voti arridi.

Chor: Sciogli signor deb sciogli,
Quest' alma hormai dal carcere terreno,
E doue il sol, splende vie più sereno,
Sù l' seggio de le stelle, in Ciel n' accogli.

Qui

114. Inni może odmienili
 115. wam radość życiodajną,
 116. przez co tutaj wznosicie
 117. tak bolesny lament.
 Jedna 118. Ach, ty rzekłeś właśnie:
 z chóru 119. łańcuchami twardymi
 120. przez nikczemne sługi spętana
 121. nie prowadzona, lecz popchniona,
 122. Cecylia piękna, na śmierć łzawą.
 Felicjan 123. O dziewczko błogosławiona,
 124. o duszo uszczęśliwiona,
 125. oto przyszła na ciebie
 126. godzina tak pożądana, czekana,
 127. w której od twego żywotnego żywota
 oddzielona
 128. rada lot podejmiesz
 129. ku gwiazdoskłonowi.
 130. Nikt, nikt niech się nie skarży
 131. ani też niech nikt tu nie szafuje
 132. głosami czy lamenty,
 133. gdyż ona życia śmiertelnego nie znosi
 i nim gardzi,
 134. i ku wiecznemu i nieśmiertelnemu
 [lotna] goni.
 135. Z Bogiem, siostró – żegnaj – z Bogiem,
 136. by spotkać się z losem tak pięknym
 i drogiem
 137. rad również i ja chcę skierować swe kroki.
 Jedna 138. Szczęsny idź – niech Niebo cię kieruje
 z chóru 139. i popiera,
 140. a w pragnieniach, a w gorących ślubach
 wspiera.
 Chór 140. Uwolnij, o Panie, uwolnij
 141. już duszę z więzienia ziemskiego,
 142. i tam, gdzie słońce świeci coraz to łagodniej,
 143. przyjmij nas w Niebie do kraju gwiazdnego.

114. Perhaps others have inverted
 115. your blissful contentment,
 116. hence you are raising
 117. such a doleful lament.
 One 118. Ah you just said it:
 of the 119. bound by the wicked acolytes
 chorus 120. with rough chains,
 121. she is pushed, not led,
 122. the fair Cecilia, to a tearful death.
 Felicius 123. O blessed virgin,
 124. o fortunate soul,
 125. lo the hour so longed for and desired
 126. has come for you,
 127. in which, separated from your vital
 course,
 128. you will gladly take flight
 129. towards the stellar pole.
 130. May no one complain at all
 131. and none of you lavish
 132. voices of lament for her,
 133. for she scorns and abhors mortal life
 134. and hastens to the eternal and immortal
 vault.
 135. To God, sister, to God,
 136. to meet with such a beautiful and dear
 fate,
 137. I too would gladly go.
 One 138. Go happily and Heaven will lead and
 of the 139. guide you,
 chorus 140. and will smile upon your desires and
 your vows.
 Chorus 140. Free, Lord, o free
 141. this soul from its earthly gaol,
 142. and receive it in the seat of the stars,
 in the sky,
 143. where the sun shines ever more serenely.

Qui apertasi la Scena si vidde il tempio di Giove di ordine Corinthio, e dentro vna Nicchia l' idolo di esso Giove, formato di pieno rilieuo.

Scena Quinta.

Almachio, Choro de Sacerd: di Giove, Choro de Ministri S. Cecilia.

Almac: *Così dunque bastante
Ne meno fia la morte
A spauentarti col suo fier semblante?
La morte al cui venire,
Priua e spoglia d' ardir, l' istesso ardire,
Te sol col tristo horrore,
Non colmerà di duolo, e di terrore?
Mira Vergine bella,
Qual sconsigliata incontri alto periglio,
Cangia se saggia sei cangia consiglio.*

S.Ceci: *Tema la morte, chi morendo more,
A la vita immortal ch' hà vita in Cielo:
Io cui il morir porta ad eterno honore,
Sol de la morte tarda hor mi quarelo.
Sprezza d' inuicco core anima forte,
In vn corpo mortal tormenti, e morte.*

Almac: *Troppo troppo è diuerso, o semplicetta,
Da l' udire al prouar, pene e tormenti,
Se però ardita, hor nulla le paurenti,
Rigida troppo, o troppo superbetta,
Meraviglia non è; Ma quando giunga
A prouar come il duol, ferisca e punga,
All' hor tu sentirai, come egli è fiero,*

Come

*Tu, gdy otworzyła się scena, widać było świątynię Jowisza
[pobudowaną] w porządku korynckim, a w środku jednej
niszy batwana owego Jowisza w pełnej postaci.*

*Here the curtain opened to reveal Jove's temple
in Corinthian order and an idol of said Jove,
in a full-length statue, standing in a niche.*

Scena piąta

Almachiusz, Chór kapłanów Jowisza, Chór
sług świątynnych, Św. Cecylia

Scene five

Almachius, Chorus of the priests of Jove,
Chorus of acolytes, St Cecilia

Alma- 144. Tak więc nie wystarczy
chiusz 145. i śmierci samej,
146. byś miała się przelęknąć jej obliczem
strasznem?
147. Śmierci, której to zjawienie
148. pozbawia i obdziera ze śmiałości samo
ośmielenie,
149. a ciebie jednej smętnym przerażeniem
150. ni bólem nie napełni, ani przelęknięciem?
151. Patrz, dziewico piękna,
152. jakież, [o] nieroztropna, spotkasz
niebezpieczeństwo,
153. odmień – jeśliś rozważna – odmień swe
szaleństwo¹⁷⁰.
Św. 154. Niech śmierci się lęka, kto umierając kona
Cecylia 155. od wiecznego życia, a ma życie w Niebie.
156. Ja, której śmierć niesie wieczne zaszczyty,
157. jedynie na śmierci skarżę się spóźnienie.
158. Gardzi dusza silna z niezwykłym sercem
159. w śmiertelnym ciele i bólem, i śmiercią.
Alma- 160. Nazbyt, nazbyt jest innym, o niemądruchna¹⁷¹
chiusz 161. od słuchania żywe czucie cierpienia i męki,
162. jeśli jednak odważna niczym się nie strachasz,
163. nazbyt żeś uparta, nazbyt wyniośluchna¹⁷²,
164. nie dziwi to; lecz kiedy już [raz] dotrzesz
165. do ran posmakowania, [bólem] przeszywania,
166. w chwili tej poczujesz, jakiej jest on mocy,

Alma- 144. So then even death itself
chiusz 145. will not suffice for you
146. to dread its frightful countenance?
147. Death, whose coming
148. strips and deprives courage itself
of courage,
149. you alone will it not fill with sullen
horror,
150. with pain and with terror?
151. Look, fair virgin, ill advised,
152. what imminent danger you face,
153. change, if you are wise, change your
resolve.¹⁷⁰
St 154. Death is feared by those who, dying, die
Cecilia 155. to the immortal life that lives in Heaven:
156. I, whom death carries to eternal honour,
157. complain only about the lateness of death.
158. The strong soul of an unvanquished heart
159. in a mortal frame despises torment
and death.
Alma- 160. Too, too different, o foolish woman,¹⁷¹
chiusz 161. is feeling pain and torture from hearing
of it,
162. but if, courageous, you fear nothing now,
163. too unbending, too supercilious,¹⁷²
164. that is no wonder; but when it comes
165. to finding how the pain smites and smarts,
166. then you will feel how fierce it is,

Come e penoso e duro, e forte all hora,
Che non potrai, vorrai cangiar pensiero.
Fuggi fuggi pero' l mortal periglio,
E cangia hor che tu puoi, saggia consiglio

S. Cec: Prima ch' io cangi mai voglia o pensiero,
Cangiera l' onda, è l foco;
Natura & emispero.
Cangieranno gli Augelli i prati infanti,
Il pesce il mar profondo in alti monti,
E fia prima conterso,
Prima ch' io mai mi cangi,
Tutto ne suoi contrarii hor l'uniuerso.

Almac: O folle, o folle, almen pietade hauessi,
Di questa tua sì tenerella etade,
Di questa tua sì florida belzade,
Ne pederla tu stessa, empia volessi.
Mira che già vicine,
Son l' hore di tua vita,
A dar al viuer tuo l' estremo fine.
Che in ciò son io ben fermo
O che tu Christo nieghi, e Giove adori,
O che penando misera ti mori.

S. Cec: Faccianne dunque hor proua:
Tu le pene apparecchia, i stratii e morte,
Io l' alma a soffervile, è l petto forte,
E vediamo qual pria di noi si moua.

Almac: Su dunque hormai da voi sacri ministri,
L' incenso le si porga,
Perche di noi l' più forte, hora si scorga.

L

Cho

167. jak jest bolesny i twardy, a może w to mgnienie,
 168. gdy móc nie będziesz mogła, odmienić
 zechcesz myślenie.
 169. Umykaj, umykaj wszak śmiertelnej grozy
 170. i teraz, gdy możesz, mądra, zmień
 postanowienie.
- Św. 171. Pierwej niżli odmienię swą chęć
 Cecylia lub myślenie,
 172. odmieni się fala i ogień;
 173. gwiazdoskłon, przyroda.
 174. Odmienią się ptaszęta, łąki w źródła,
 175. [w] ryby¹⁷³, w góry wysokie woda,
 176. i pierwej będzie zmienionem,
 177. pierwej niż ja się odmienię,
 178. w przeciwieństwo swoje wszelakie istnienie.
- Alma- 179. O szalona, szalona, chociażbyś miała litość
 chiusz dla twego wieku tak młodego,
 181. dla twej urody tak kwietnej,
 182. a nie by ją stracić, nikczemna, byś dążyła.
 183. Zobacz, że już bliskie
 184. są owe godziny życia tego,
 185. dające koniec ostateczny bytowania twego.
 186. A w tym stałe mam postanowienie,
 187. że albo odrzucisz Chrystusa z Jowisza
 uwielbieniem,
 188. albo nieszczęsna, umrzesz wraz z [wielkim]
 cierpieniem.
- Św. 189. Poczyńmy teraz więc próbę:
 Cecylia ty męki szykuj – kaźnie i konanie,
 191. ja duszę na cierpienie i pierś dzielną;
 192. obaczmy, które z nas pierwej ustanie.
- Alma- 193. Dalej więc, teraz od was świątynne sługi
 chiusz kadzidło niech będzie jej dane,
 195. aby kto z nas silniejszym, poznać było można.
167. how painful and hard it is, and perhaps then,
 168. when it's too late, you will wish to change
 your mind.
 169. Flee, flee, therefore, the mortal danger,
 170. And wisely change your resolve while
 you can.
- St 171. Before I ever change my will or mind,
 Cecilia 172. the waves and the fire will change;
 173. nature and the hemisphere.
 174. The birds will change, the meadows into
 springs,
 175. [into] fish,¹⁷³ the deep blue sea into lofty
 peaks,
 176. and the whole universe will change
 177. into its opposite
 178. before I ever change.
- Alma- 179. O mad, o mad one, at least have pity
 chiusz 180. on your tender age,
 181. on your florid beauty,
 182. do not wish to lose it, unholy one.
 183. Look, already close
 184. is the hour when the course of your life
 185. is to be brought to its ultimate end.
 186. On that I am firm:
 187. either you reject Christ and worship Jove
 188. or, wretch, you will die in pain.
- St 189. So let us make a test:
 Cecilia 190. you prepare the punishment, the torture
 and the death,
 191. I my soul to endure it and my sturdy heart,
 192. and let us see which of us flinches first.
- Alma- 193. Very well, let the incense be given
 chiusz 194. from you, holy acolytes,
 195. so we might see which of us is stronger.

W. 173: wł. *emisfero* – „półkula” [Nieba]. Tutaj oznacza po prostu niebo, być może również „konstelacje gwiazd”.

W. 175: wł. *il mar profondo in alti monti* – „morze głębokie w góry wysokie”.

W. 178: wł. *universo* – „wszechświat”.

V. 173: It. *emisfero* – the sky. It can also mean ‘constellations of stars’.

Chor: de O de stellati campi

Sacerd: Rettore alco e possente,

di Giou: Tu che i fulmini auuenti, e incendi i lampi,

Tu di costei la mente,

Rischiara col tuo viuo, e vero lume

O Gioue eterno, o santo immortal nume.

Sacerd: Prendi Vergine bella,

Questo c' hora ti porgo Arabo incenso,

Et al rector de l' vniuerso immenso,

Che di nouelli fior riueste Aprile

Et arma il verno d' horrida procella

Riuolgendoti a lui offrigli humile.

Che se ben igannata, a culto insano,

Piegasti vn tempo semplicetta il core,

Pur non fia gia che ei sdegni,

D' vn cor pentito, humiliati i segni,

Che mai lunga stagione d' ira si veste

Vn' anima celeste.

S. Cec: Ah di quest' empio, e rio,

Odi tu pure i folli detti o Dio.

Che più, che più la tua bontade aspetta;

Da la tua man che i fulmini disserra,

Esca de l' ira tua forte saetta

Che franga, e sparga in mille pezzi a terra,

Questo indegno d' honori,

Idolo van d' errori.

A queste voci tonando il Cielo, mando fuori vn fulmine, che per-
cotendo nell' Idolo lo ridusse sparso a terra tutto in pezzi.

Sacerd: Ah per forza d' incanto

Opra

- Chór 196. O z pól gwiezdnych
kapłan- 197. władco wielki, ty co wszystko możesz,
ów 198. ty, co grzmoty miotasz, błyskawicę niecisz,
Jowisza 199. ty, onej to umysł
200. twym żywym światłem prawdy oświecisz,
201. o Jowiszu wieczny, o święty, nieśmiertelny
boże.
Kapłan 202. Przyjmij, dziewico nadobna,
203. owo, które teraz ci daję, arabskie kadzidło
204. i ku niezmierzonemu panu wszego świata,
205. co świeżymi kwiaty kwiecień oplata,
206. i zimę w straszną burzę uzbraja,
207. zwracając się, ofiaruj pokornie.
208. Nawet jeśli się religią złudną oszukałaś,
209. serce kiedyś, naiwniutka, poddałaś,
210. wszak nie przyjdzie na to, by on wzgardził
211. serca skruszonego, pokornymi znaki,
212. gdyż nigdy długo gniewem się nie wzrusza
213. niebieska dusza.
Św. 214. Ach, czy tego podłego, niewiernego [człeka]
Cecylia 215. szalone słowa, o Boże, słyszysz.
216. Czegóż więcej, czegóż dobroć twa czeka,
217. z dłoni twej, z twej dłoni co piorunem
miotła
218. niech wyjdzie gniewu twego mocna strzała,
219. co by skruszyła, w tysiące kawałków
rozrzuciła
220. tego zaszczytów niegodnego
221. błędów bałwana pustego.

*Na te głosy grzmiać, niebo zesało w dół piorun,
który przesywający bałwana, obalił go na ziemię,
obracając całego w [drobne] kawałki.*

- Kapłan 222. Ach, to przez moc czarów
[Jowisza]

- Chorus 196. O great and mighty ruler
of the 197. of the stellar fields,
priests 198. you, who shoots thunder and fires
of Jove lightning,
199. you, the mind behind this,
200. you illuminate with your vivid, true light,
201. o eternal Jove, o holy immortal deity.
Priest 202. Take, fair virgin,
203. this Arabic incense that I give you now,
204. and, turning round, offer it humbly
205. to the ruler of the immense universe,
206. who adorns the spring with new blooms
207. and arms the winter with horrible storms.
208. Even if you are gulled by the foolish religion,
209. you once yielded your heart, simple thing,
210. so he will not disdain
211. the humble signs of a repentant heart,
212. for a celestial soul
213. never stays angry for long.
St 214. Ah hear, o God,
Cecilia 215. the crazed words of this wicked and impious
man.
216. What more, what more is your goodness
waiting for,
217. may your lightning-wielding hand
218. release a mighty lightning bolt
219. that will raze to the ground
220. this vain idol of sin, unworthy of honour
221. and shatter it into a thousand pieces.

*At these words, the thundering sky sent forth a bolt
of lightning that struck the idol, razing
it to the ground in pieces.*

- Priest 222. Ah through the force of enchantment
[of Jove]

W. 209: wł. *semplificetta* – kolejny raz Almachiusz zwraca się do Cecylii używając tego epitetu. W tłumaczeniu polskim słowo to zostało odmienione ze względu na inne pole semantyczne.

W. 212: wł. *che mai lunga stagion d'ira si veste* – dosłownie: „nigdy długą porę nie przyodziewa się w gniew”.

W. 217: W języku włoskim czas teraźniejszy – *diserra*.

V. 209: It. *semplificetta* – not for the first time does Almachius address Cecilia in this way.

Opra costei coranto

Almach: *Sù via ministri rilegate l'empia
Et ogni scratio in lei fero s'adempia.
La scena qui tornò nell' aspetto di prima.*

Scena Sesta.

Choro de Christiani, e Simplicio.

Vno del *Deh dopo tanti affani,*

Chor: *Dopo tante ruine,
Di tanti lustri ed' Anni
O gran Rector de le superne sfere,
A le miserie nostre, a nostre mali,
Non sarà mai Signor non sarà il fine?
Mira tu pur da quante inique, e fiere,
Squadre la giù, de baratri infernali,
Hoggi miseri in terra,
N' è mossa acerba guerra
Deh ne soccorri o Dio,
Contro ogni fiero e rio.*

Vno del *A che di noi qui cura,*

Chor: *Prendiam se Dio ne regge,
E di sua certa aita n' assicura?
Ben' a i colpi d' Auerno
Setto ti saldo scudo,
Sicuri offrir possiamo il petto ignudo.*

Vno del *Auuenti Auerno pur fulmini ardenti,*

Chor: *Vibri a sua voglia pur fiammelle e strali,
Di furor s'armi, d' odii, ed' ardimenti,
Temer mai non debbiam, ch' in tristo oblio,
Ne lasci in terra Dio.*

L 2

O qual

Alma- 223. jej dzieło jest takich rozmiarów.
chiusz 224. Dalej sługi, uwięzić nikczemną
225. – niech zazna wszelkiego cierpienia
strasznego.

Tu scena ukazywała poprzedni widok.

Scena szósta

Chór chrześcijan i Symplicjusz¹⁷⁴

Jeden 226. Ach, po tylu udrękach,
z chóru 227. po tylu klęskach,
228. po takim czasie i latach,
229. o sfer niebieskich Najjaśniejszy Panie,
230. nędz naszych i troski
231. nigdy kres nie nastanie?
232. Patrz wszak z iloma nikczemnymi, podłymi
233. drużynami tam w dole, z piekielnych
otchłani
234. dziś – nieszczęsnym na ziemi –
235. przeciw nam się okrutna wojna zaczęła.
236. Wszak wspomóż nas, o Boże,
237. przeciw każdemu plugawemu, niecnemu¹⁷⁵.
Jeden 238. Lecz po co o nas troskę
z chóru 239. żywim, jeśli to Bóg nas popiera
240. i pewną swą pomocą wspiera?
241. Wszak na piekielne ciosy
242. pod tarczą tak pewną
243. ufni możemy pierś nagą wystawić.
Jeden 244. Niech ciska Awerno gromy gorejące,
z chóru 245. niech miota, ile chce tylko, płomienie
i strzały,
246. niechaj w złość się zbroi, w zuchwałość,
w nienawiść
247. – lękać się nie musimy, byśmy zapomnieni
248. mieli być przez Boga [sami] na tej ziemi.

223. her work is so great.
Alma- 224. Proceed, acolytes, tie up the heretic,
chius 225. and may every cruel torture be
wrought.

Here the scene reverted to the previous view.

Scene six

Chorus of Christians and Simplicius¹⁷⁴

One 226. Ah, after so many worries,
of the 227. so many defeats
chorus 228. over so many years,
229. will there never be, Lord,
230. o great ruler of the highest spheres,
231. an end to our misery, to our woes?
232. Look how many cruel and iniquitous
233. squadrons here below, from the infernal
abyss,
234. are waging a bitter war today
235. against us wretches on the earth,
236. pray succour us, o God,
237. against all the cruel wickedness.¹⁷⁵
One 238. But why worry about us
of the 239. if God supports us
chorus 240. and assures us of his certain help?
241. Beneath such sound protection,
242. we can safely bare our chests
243. to Avernus' blows.
One 244. Let Avernus fling his burning bolts,
of the 245. shoot forth flames and arrows all
chorus he will,
246. arm himself with fury, hate and
boldness,
247. we should never fear that God
248. left us in sad oblivion on the earth.

W. 231: pominięto powtórzenie wł. *non sarà mai, Signor*.

V. 231: The repetition of the words *non sarà* is omitted in the English translation.

Vno del *O qual mi v'è per l' alma,*

Chor: *Generoso pensier diletti amici,
Che parto de la mente al cor s'estende
E del Ciel m'innamora, e' l Ciel mi accende.
Vdisce pur come a l' altera palma,
Ch' alterui promette il Re del sommo Olimpo.
Corsa è là ve si serua a l' alta meta,
Verginella gentil, festiua e lieta,
E noi con tardo piè, con voglia inferma,
Per questa oscura valle,
D' ogni nostro desio, romita ed' erma,
Trarremo il passo in tortuoso calle?
Ah ben di vita è indegno,
Chi non aspira a sì beato segno.*

Vno del *Ben è degno di morte,*

Chor: *Chi per morte non cura,
Così rara ventura.
Il Cielo e sol di noi degno desio,
Il Cielo oue si gode e vede Dio:*

Chor: *O felice ricetto,
Doue mai noie e cure,
Prouansi acerbe e dure,
Ma vere gioie, sol vero diletto.*

Sempl: *O magnanimi cori,
O innamorate menti,
Generosi ardimenti,
Che sol d' eterni honori,
In nobili vittorie,
Cercate eterne glorie,
Godrete pur godrete, o felici alme,*

Ne

Jeden	249.	O jakaż w mej duszy się jawi	One	249.	O what noble thoughts, dear friends,
z chóru	250.	luba myśl, przyjaciele drodzy,	of the	250.	course through my soul,
	251.	co narodzona w umyśle, do serca się leje	chorus	251.	extending from my mind to my heart,
	252.	i rozkochuje, rozpala ku Niebu nadzieje:		252.	and enamour me of Heaven and ignite
	253.	zacz słyszeliście, iż po palmę ¹⁷⁶ co z niej			me to Heaven:
		wyniesienie,		253.	you heard how to the highest palm ¹⁷⁶
	254.	które nam Król najwyższy Olimpu ¹⁷⁷ obiecuje,		254.	that the God of Mount Olympus ¹⁷⁷
	255.	pobiegła tam, gdzie jej drogi spełnienie ¹⁷⁸ ,			promises
	256.	dziewica uroczą, wesołą i rada?		255.	the virgin ran, gentle, joyful and glad,
	257.	A my, co ze spóźnionym krokiem		256.	to where one serves at the lofty bounds, ¹⁷⁸
		i niestałą wolą		257.	and we with tardy steps, with feeble
	258.	przez dolinę ciemną			will,
	259.	wszelkich naszych pragnień odludną, pustelną		258.	through this dark vale
	260.	wędrować będziemy ową ścieżką krętą?		259.	of all our desires, remote and lonely,
	261.	Ach, wszak życia nie jest godnym,		260.	will make our way along the tortuous
	262.	w kim tak świętego celu pragnienia się			paths?
		nie lęgną.		261.	Ah anyone not aspiring to such
Jeden	263.	Wszak na śmierć zasłużył,			a blessed end
z chóru	264.	kto z powodu śmierci nie dba,		262.	is not worthy of life.
	265.	o los wart tak wiele.	One	263.	Anyone who, because of death,
	266.	Niebo to jest jedyna rzecz, by jej pragnąć	of the	264.	has no care for such a precious fate
		drogą,	chorus	265.	is truly worthy of death.
	267.	Niebo, w którym się [dusza] raduje		266.	Heaven is the only desire that is worthy
		i ogląda Boga.			of us,
Chór	268.	O szczęśliwe schronienie,		267.	Heaven, where one rejoices and sees
	269.	gdzie się nigdy trosk i przykrości			God.
	270.	okrutnych i ciężkich nie zakosztuje,	Chorus	268.	O happy refuge,
	271.	lecz prawdziwych rozkoszy, prawdziwych		269.	where one never feels
		radości.		270.	bitter or harsh worries and cares,
Sympli-	272.	O najszlachetniejsze serca,		271.	but only true joys and delights.
cjusz	273.	umysły rozkochane,	Simpli-	272.	O magnanimous hearts,
	274.	o ognie wdzięczne,	cious	273.	o loving minds,
	275.	co jeno w wiecznych zaszczytach,		274.	generous, courageous,
	276.	w szlachetnej wiktorii,		275.	that seek only eternal glories
	277.	szukacie wiecznej glorii.		276.	in the noble victories
	278.	Radować się wszak, radować będziecie,		277.	of eternal honours.
		szczęsne dusze,		278.	You will rejoice, rejoice, o happy souls,

W. 252: wł. *e del Ciel m'innamora e 'l Ciel mi accende* – dosłownie: „i w niebie mnie rozkochuje i ku niebu rozpala”.

W. 271: pominięto słowo „samych” (wł. *sol*).

*Ne la penosa pugna,
 Chiari gli allori, & immortal le palme:*
 Vno del *Gia forsi al morir presta,*
 Chor: *A la Vergine bella,
 La palma del morire hora s'appresta.*
 Nunt: *Tronchi pur Parca rea, Parca d' Averno,
 Il vostro stame qui debile e frale,
 Parca celeste poi, Parca immortale,
 Altro ne fili, a vostra vita eterno,
 Che non fia mai più inciso,
 Mai più non fia reciso.*
 Vno del *Deb spiega a noi, de tuoi dubbiosi detti*
 Chor: *Fido Simplicio amico,
 Ciò che il dolor, ciò che il piacer ti detti*
 Nunt: *Ben d' alte noue apportatore io vegno,
 Noue a cui mi cred' io,
 Trionfar tutto, hora il celeste Regno.
 Già il Tiranno superbo,
 Per far offerte a Giove,
 Fatta condurre hauea Cecilia al tempio,
 Ma in van, perche fur van tutte sue proue,
 E ridente e festiua,
 Lieta a la morte ritornando giua;
 Quando ecco, di seguirla tutto ansioso,
 A passo sen' venia spedito e presto,
 Valeriano il suo diletto Sposo,
 E vittola di lacci tutta auuinta,
 Gridò: (l' infame turba oltra sospinta)
 Ministri ancor, se non vi è manifesto,
 Ch' io pure hor con costei,*

L 2

Ado.

279. w czas potyczki, co jest bolesną
 280. laurami jasnymi, palmą nieśmiertelną.
 Jeden 281. Może właśnie dla konającej w tej chwili
 z chóru 282. pięknej dziewicy
 283. palma śmierci się teraz szykuje.
 Posłan- 284. Niech tnie Parka nikczemna, Parka
 niecz- piekielna¹⁸⁰,
 ka¹⁷⁹ 285. nić waszego tu bytowania słabego, wątłego,
 286. Parka niebiańska później, Parka
 nieśmiertelna
 287. niechaj snuje [ową nić] waszego żywota
 wiecznego,
 288. co nigdy nie będzie utnioną,
 289. co nigdy nie będzie skończoną.
 Jeden 290. Ach, twe słowa zawile objaśnij,
 z chóru 291. Semplicjuszu, przyjacielu wierny,
 292. tak jak ból, tak jak chęć ci podpowie.
 Posłan- 293. Otóż wielkich wieści posłańcem¹⁸¹
 nieczka przybywam,
 294. wieści na które, jak wierzę,
 295. triumfować będzie teraz całe niebieskie
 królestwo.
 296. Już tyran pyszny,
 297. by ofiarę uczynić Jowiszowi,
 298. ku świątyni kazał Cecylię przywozić,
 299. lecz na próżno, gdyż próżnymi były
 wszelkie jego próby,
 300. roześmiana, rada
 301. wracając ku śmierci, radosna bieżała;
 302. tedy oto, by za nią zdążyć, niespokojny,
 303. krokiem prędkim i chyżym zmierzał
 304. Walerian, małżonek jej luby,
 305. a ujrzawszy ją całą wężami spętaną,
 306. wykrzyknął (tłum niegodnych na bok
 roztrąciwszy):
 307. sługi jeśli jeszcze nie jest wam wiadomym,
 308. to ja również razem z nią

279. in the painful struggle;
 280. famous the laurels and immortal
 the palms.
 One 281. Prepared, perhaps, already to die,
 of the 282. the palm of death is being readied
 chorus 283. for the fair virgin.
 Messen- 284. May the wicked Parca, the Parca
 ger¹⁷⁹ of Avernus,¹⁸⁰
 285. cut your weak and fragile thread
 [of life],
 286. then may the Heavenly Parca,
 the immortal Parca,
 287. spin another for your eternal life,
 288. which will never be severed,
 289. never cut.
 One 290. Why, explain to us your ambiguous
 of the words,
 chorus 291. Simplicius, faithful friend,
 292. as your pain, as your pleasure dictates.
 Mes- 293. I come as the bearer of great news,¹⁸¹
 senger 294. news at which, so I believe,
 295. the celestial realm will now triumph
 over all.
 296. The arrogant tyrant,
 297. to make a sacrifice to Jove,
 298. has had Cecilia led to the temple,
 299. but in vain, for his efforts are futile.
 300. She is smiling and joyful,
 301. returning gladly to death.
 302. Now when Valerian, her beloved
 husband,
 303. anxious to follow her,
 304. proceeded freely and quickly,
 305. and, seeing her all bound with ropes,
 306. he cried (shoving the rabble aside):
 307. acolytes, if you are not yet aware
 308. that I now with her

Adoro Christo, e spreggio i vostri Dei,
Hora vi sia palese:
E se pari a le sue son le mie offese,
Pari ancor sien le pene
Ch' egualmente crudeli,
Esser' a voi conuiene.
Sù dunque d' un de lacci,
Onde carca sen rà la vita mia,
Sia chi rigido, e fiero, hora mi allacci.
Pietà pietà non bramo
Sol crudelta sol feritade lo bramo.

Chor: In alma inuista e forte,
Non hàrimor per far temer la morte.

Vno del Ma segui hora a narrarne,

Chor: Cio che segui ne l' amoroso incontro,
E non voler a noi nulla celarne,

Nant: Ratto ratto in più modi,
Con replicati nodi,
L' amante ne fù auuinco.
Ma mentre erano intenti
Gli empì ministri al crudo ministero,
Ecco non men che baldanzoso, e altero,
Vrta Tiburtio lo spietate genti,
E dice ad alta voce l' Anch' io anch' io
Adoro di costor l' : eterno Dio.
Me dunque fidi anco con lor legate,
E se giusti voi siete
All' istesso morir con lor dannate.

Chor: O d' amore alto, e chiaro,
Essempio unico, e raro.

Vno

309. Chrysta wielbię a gardzę bogami waszemi,
 310. teraz niech wam będzie jasnym;
 311. a jeśli równym jej są me obrazy,
 312. równe niech będą i razy,
 313. gdyż równo okrutnymi
 314. być wam wszak przystaje.
 315. Dalej więc, jednym ze sznurów,
 316. którym to spętany¹⁸² będzie życie moje¹⁸³,
 317. niech zaraz kto okrutny i dziki wiąże
 członki moje.
 318. Nie, ja nie pragnę [od was] litości,
 319. lecz okrucieństwa i bezlitosności.
 Chór 320. W duszy niezwycięzonej i mocnej
 321. nie ma lęku, co by śmierci strach budził¹⁸⁴.
 Jeden 322. Lecz dalej teraz opowiedz,
 z chóru 323. to, co nastąpiło w miłosnym spotkaniu,
 324. niczego nam skrywać nie chciej.
 Poślan- 325. Prędko, prędko na sposobów wiele,
 nieczka 326. mnogimi węzłami
 327. zostaje spętany kochanek.
 328. Lecz podczas gdy byli zajęci
 329. niegodni służy okrutnym nakazaniem,
 330. oto nie mniej niż odważny i śmiały
 331. Tyburcjusz napiera na ów lud okrutny
 332. i krzyczy wielkim głosem: ja także, ja także
 333. ich¹⁸⁵ Wiecznego Boga wielbię.
 334. I mnie więc zwiążcie z nimi, wiernymi,
 335. a jeśliście sprawiedliwymi,
 336. na taką samą śmierć mnie strąćcie.
 Chór 337. O miłości wzniosłej i jasnej,
 338. przykładzie rzadki, jedyny.

309. adore Christ and scorn your gods,
 310. may it be plain to you now;
 311. and if my offences are equal to hers,
 312. let my punishment be equal as well,
 313. since it is fitting for you
 314. to be equally cruel.
 315. So may one of you, strict and cruel,
 now bind me
 316. with one of the ropes,¹⁸²
 317. with which my life will be burdened.¹⁸³
 318. I do not desire pity from you,
 319. Only cruelty, only cruelty.
 Chorus 320. In a strong, unvanquished soul,
 321. There is no fear to make one fear death.¹⁸⁴
 One 322. But now go on to tell us
 of the 323. what followed in the amorous meeting,
 chorus 324. and do not wish to hide anything from us.
 Mes- 325. Promptly, promptly, the lover was bound
 senger 326. in various ways,
 327. with multiple knots.
 328. But while the wicked acolytes
 329. were busy with their cruel ministry,
 330. no less than boldly and proudly
 331. Tiburtius fell upon those barbarous men
 332. and loudly declared: I too, I too
 333. worship their¹⁸⁵ Eternal God.
 334. So if you believe me, bind me with them,
 335. and if you are just,
 336. condemn me to the same death as them.
 Chorus 337. O rare, unique example
 338. of pure and lofty love.

W. 336: wł. *all'istesso morir con lor dannate* – dosłownie: „skażcie mnie na taką samą śmierć”.

Vn:del *Così stretti e legati*
Chor: *Sen' giro forse a morte*
Felici e fortunati.
Nuntio *Così sen giron lieti ,*
Posso tutto in non cale ,
Per goder vita eterna, & immortale.
Choro *Così il Ciel si rapisce,*
Il Ciel che cede a forza,
Di chi lo vince e sforza.

Fine dell' Atto Quarto.

Intermedio Quarto.

Qui si cangiò la Scena in vn' horrido inferno, nell' vltima vista del quale, si vidde la Città di Dite, circondata da vn fiume di fiamme, e custodita da Cerbero. Dall' vna parte gli antri dell' Hydra, dall' altra quelli della sfinge, e la Chimera, e dall' vno de lati, sopra vn scoglio Titio, lacerato da vn Auoltoio, da l' altro Tantalò sopra vn altro, a vista d' vn rio e d' vn Albero carico di Pomi.

Tantalo, Titio, e Furie.

Tant: *Abi che pierà, pietade in vano io chieggio*
Che il mal pur prono, e la pierà non veggio.
Onda limpida e pura,
Che sol sei mio desio;
Lasso chi mi ti furar
Chi si erudo, e si rio
Disperato ti toglie
A le mie ardenti eperate voglies

Tu

Jeden 339. Tak też ściśnięci, spętani,
z chóru 340. na śmierć się zapewne udali
341. radośni i szczęśliwi.
Posłan- 342. Tak, poszli tam radzi,
nieciska 343. o nic innego nie dbając,
344. niż by się życiem bez śmierci wiecznym
radowali.
Chór 345. Tak to się Niebo zdobywa,
346. Niebo się sile poddaje,
347. tego, co je zwycięża i stale nastaje¹⁸⁶.

Koniec aktu czwartego.

Intermedium czwarte

*Tu odmieniła się scena w przeraźliwe piekło, w ostatnim
widoku, którego widać było miasto Dis¹⁸⁷, otoczone rzeką
ognia i pilnowane przez Cerbera. Z jednej strony
[znajdowała się] pieczara Hydry, z drugiej Sfinksa
i Chimery, a z innej strony, na skale [widać było]
Tytiosa rozszarpywanego przez sępa, z drugiej
strony Tantala na innej [skale], widać było
strumień i drzewo pełne jabłek.*

Tantal, Tytios i furie

Tantal 1. Ach litości, litości na darmo błagam,
2. gdyż bólu żywego zaznaję, a nie widzę litowania.
3. Falo jasna i czysta,
4. co jedna pragnieniem mym jesteś,
5. ach, któż mi cię kradnie?
6. Któż tak okrutny i podły,
7. bezlitosny zabiera
8. wbrew mym żarliwym i rozpaczliwym
pragnieniom?

One 339. Thus bound and tied
of the 340. they went perhaps to their death,
chorus 341. happy and fortunate.
Mes- 342. Thus they went gladly,
senger 343. forsaking everything
344. to enjoy eternal and immortal life.
Chorus 345. Thus Heaven is captured,
346. Heaven that yields to the force
347. of those who subdue
and constrain.¹⁸⁶

End of act four.

Fourth intermedium

*Here the scene changed to show a frightful inferno, in the final
view of which the city of Dis could be seen,¹⁸⁷ surrounded by
a river of flames and guarded by Cerberus. The caves
of the Hydra in one place, those of the Sphinx
and the Chimera in another; on one of the sides,
on a rock, Tityus, torn apart by a vulture,
and on the other side, Tantalus, on another [rock],
in sight of a river and a tree laden with apples.*

Tantalus, Tityus and furies

Tan- 1. Ah in vain I beg for pity, pity,
talus 2. as I feel sheer pain and see no mercy.
3. Wave limpid and pure,
4. which are my sole desire,
5. alas, who steals you from me?
6. Who so cruel and wicked
7. mercilessly removes you
8. from my ardent and desperate
wishes?

W. 2: wł. *pur* (*puro*) – dosłownie: „czysty”.

V. 2: It. *pur* (*puro*) – literally ‘pure’.

Tù da me t' allontani,
E mentre da me fuggi,
Lusso fera mi struggi,
Schernendo i miei desir fallaci, e vani.
Ahi crudo, e fero ardore,
Che tanto mi tormenti,
Perche a gli ardor cocenti,
Non ardi l' alma e incenerisci il core
Ch' a l' alma pur darei fine, e a la vita
E la vita col mal, fora finita.

Tit: Squarciata l' alma, e lacerato il core,
Pur viuo sempre all' immortal dolore,
Ahi fero, ahi crudo augello,
Che del mio cor ti pasci,
E sol vita mi lasci,
Perche al martir nouello;
L' alma sempre si annui:
Com' e che del mio stratio
Giamaì ti mostri satio?
E tu dolente core,
Perche rinasci al tuo mortal dolore?
Qual fibra fatta essangue,
Per mio eterno tormento,
Del mio dannoso sangue,
Pur ti porge alimento?
Tu sei fatto immortal perche immortale,
Sia teco ancora il mio penoso male.

Tanta: O desiato frutto,
Che t' offri così dolce a la mia vista,
Come cagione a la mia vita trista,

Lasso

9. Ty się ode mnie oddalas,
10. a podczas gdy mnie odbiegasz,
11. ach, okrutna mnie dręczysz
12. urągając pragnieniom mym mamiącym
i próżnym.
13. Ach, surowy i straszny płomieniu,
14. co trapiśz mnie tak wielce,
15. czemuż na ognie piekące,
16. duszy nie spalisz i nie spopielisz serca,
17. gdyż gdybym dał koniec i życiu i duszy,
18. tak i z życiem, by nastał koniec mych katuszy.
Tytios 19. Dusza poćwiartowana i serce pocięte,
20. wszak ciągle żyję w nieśmiertelnym bólu,
21. ach, ptaku okrutny i srogi,
22. co sercem się karmisz moim,
23. i po to mi życie ostawiasz,
24. abym na nowe męki
25. duszę zawsze ożywić:
26. czemuż to mej udręki
27. nigdy nie jesteś syty?
28. A ty, serce zbolełe,
29. czemuż odradzasz się na twe śmiertelne
męki?
30. Jakaż to część mnie krwi pozbawiona,
31. na moje cierpienia wieczne,
32. krwi mej niosącej mi szkodę,
33. wszak jednak cię [jeszcze] karmi?
34. Ty jesteś nieśmiertelnym, albowiem
nieśmiertelna
35. zarazem jest i z tobą moja bolesna męka.
Tantal 36. O upragniony owocu,
37. co wzrok mój karmisz słodyczą,
38. jako przyczyna mego smutnego życia

9. You move away from me,
10. and as you escape me,
11. alas, you cruelly destroy me,
12. mocking my vain and illusory desires.
13. Ah cruel, savage fire,
14. which torments me so much,
15. why do you not burn my soul, incinerate
my heart
16. in a raging fire,
17. so that I could put an end to my soul
and my life,
18. and with my life, be done with the torture.
Tityus 19. My soul quartered and my heart torn to shreds,
20. I live forever in endless pain,
21. ah wicked, ah cruel bird
22. that feeds on my heart
23. and leaves me only my life
24. for my soul to ever revive
25. to new tortures:
26. why do you never seem sated
27. by my suffering?
28. And you, aching heart,
29. why do you revive for your mortal pain?
30. What bloodless fibre
31. still nourishes you,
32. to my eternal torment,
33. with my noxious blood?
34. You have become immortal, because
immortal too
35. with you is my painful suffering.
Tan- 36. O desired fruit,
talus 37. which promises such sweetness to my eyes,
38. as the reason for my woeful life,

W. 37: w tekście włoskim dosłownie: „co się tak słodkim oferujesz memu wzrokowi”.

Lasso tu sei di sì spietato lutto?
Io ti rimiro, e se a rapirsi intendo,
In van le voglie, in van la mano io stendo.
Così per rio voler d'ingiusti lumi,
E per più pena, e per crudel martoro,
Quel che ogn'hor brama, il cor miran' miei lumi;
Ma toccarlo non posso, e non mi è dato,
Che lo divieta irrevocabil fato.

Titio. Dunque il mio mal così, non hà mai fine,
E in sì duro martoro
Non haurò mai ristoro?
Ahi cruda, & empia sorse,
Che in van mi fai bramar sempre la morte.
Ma ecco chime, ecco l'empia sorelle,
Con gli angui horridi e fieri,
A far le pene in noi più crude e felle.

Qui dal seno dell' Inferno corsero le furie.

Furie. Sù si scioglia,
Sciolto il freno
A rea voglia,
E ne miseri dolenti,
Radoppiam pene e tormenti.
Vie più acerbo,
Senta il duolo
Cor superbo.
Qual non merita duro male,
Folle, ingiusto, empio mortale?
E s'ardito
Sprezzo il Cielo,

M

Hor

39. ach, [czemuż] jesteś tak bezlitośnie żałobny?
40. Ja cię oglądam, a gdy chwycić pragnę,
41. próżne pragnienia, próżno rękę wyciągam.
42. Tak przez okrutne chcenie nieprawych oczu
43. i dla większej męki, dla męczeństwa
 większego,
44. na to, czego serce pragnie patrzą me oczy:
45. lecz dotknąć nie mogę i nie jest mi danym,
46. gdy zakazuje tego los nieodwracalny.
Tytios 47. A więc końca nigdy nie ma ma męka,
48. i w tak ciężkim męczeństwie
49. nigdy nie znajdę pokrzepienia?
50. Ach, okrutny i podły losie,
51. co na próżno mi każesz śmierci pragnąć.
52. Lecz oto, oto i – ach – siostrzyce podłe
53. z węzami strasznymi i groźnymi [bieżą],
54. by męki nam zadawać okrutne i potworne.

Tu z łona piekła wychynęły furie.

Furie 55. Dalej, niech się spuszcza
56. puszczone wędzidła
57. pragnień niecných
58. – nieszczęsnym boleśnikom
59. podwójmy cierpienia i męki.

60. Niechże stale to większy
61. ból czuje
62. pyszne serce.
63. Na jakież cierpienia nie zasłużył sobie
64. szalony, nieprawy i niegodny człowiek?

65. A jeśli śmiałek
66. Niebem pogardzał,

39. alas [why] cause you such inhuman sorrow?
40. I behold you and if I mean to grab you,
41. in vain my wish, in vain I stretch my arm.
42. Thus by the wicked will of unreasonable
 eyes,
43. and for my greater pain and torment cruel,
44. my eyes behold what my heart desires;
45. but touch it I cannot, and am not fated,
46. since destiny has forbidden it irrevocably.
Tityus 47. So will there never be an end to my woe,
48. and will I never have any comfort
49. in such arduous suffering?
50. Ah cruel and villainous fate,
51. which in vain makes me desire death.
52. But lo, alas, lo the wicked sisters,
53. with horrible, frightful snakes,
54. to cause us cruel and monstrous pain.

Here the furies rose from the midst of Hell.

Furies 55. Come, let the loosened reins
56. be loosened further
57. to base desire
58. and let us double the torment and suffering
59. in the wretched pain.

60. Let the arrogant heart
61. feel pain
62. ever keener.
63. What harsh suffering is not deserved
64. by a crazed, lawless, vicious mortal?

65. And if the hardy soul
66. scorned Heaven,

*Hor ferito
Senta eterna sempre al core.
Crudo eterno anche il dolore.
Proui il folle,
Nostro sdegno,
Se si volle.
Senta pur ne le nostre ire,
Senza morso reo il morire.*

*Vn: fur: Tu che cotanto brami,
A la tua sete ardente
Humor chiaro, & argente,
Et a l' auide fami,
Pomi dolci e soavi,
Il labro hora auicina,
A l' onda cristallina:
Stendi la mano a quel bel frutto stendi
E di rapirlo hor più che mai ti accendi.*

*Vn: alt: E tu che al fero core.
Fur: Destasti impuro ardore,
Proua per tuo diletto,
Come hor ti e dolce in petto.*

*Titie Tā: Ah! qual da noi si proua
Pena tanto più rea, quanto più noua.*

*Tutte tre Soura l' alme al Ciel rubelle,
Fur: Che là sù vissero ingiuste,
Quanto più son crude e felle,
Son le pene, all' hor più giuste.*

*Qui ritornò la Scena nell' aspetto primiero
di Roma.*

ATTO

67. teraz raniony
 68. niech czuje wieczny, zawsze w sercu,
 69. okrutny wieczny również i ból.

70. Niech zazna szaleniec
 71. naszej pogardy,
 72. jeśli tak chciał.

73. Niech czuje i nasze zagniewanie
 74. – bez śmierci nędznym jest konanie.

Jedna 75. Ty, co tak bardzo pożadasz
 furia 76. na twe pragnienie palące
 77. napoju lśniącego i chłodzącego,
 78. a na głody zachłanne
 79. jabłek miłych i słodkich,
 80. wargę teraz przybliż
 81. do kryształowej fali:
 82. wyciągaj rękę po ten piękny owoc, wyciągaj
 83. i by go chwycić, więcej niż kiedykolwiek
 żądaj.

Druga 84. A ty, co w sercu dumnym
 furia 85. ożywiałeś żar nieczysty,
 86. poproś dla swej radości,
 87. jak słodycz w piersi twej gości.

Tytios 88. Ach, jakiej my [teraz] kosztujemy
 i Tantal 89. męki,
 89. co tyleż ma w sobie nowości,
 ile udręki.

Wszystkie 90. Duszom dane przez Niebo buńczucznym,
 trzy furie 91. co tam w górze żyły niegodne,
 92. na ile srogie są i dotkliwe,
 93. kary te teraz są sprawiedliwe.

*Tu scena na powrót przyjęła pierwotny wygląd
 Rzymu.*

67. now let it feel
 68. eternally wounded in its heart
 69. and eternally cruel pain as well.

70. May the madman
 71. feel our scorn
 72. if he so desired.

73. May he also feel our ire;
 74. wretched is death without death.

One 75. You who so desires
 of the 76. clear and cooling liquid
 furies 77. for your burning thirst
 78. and delicious sweet apples
 79. for your avid hunger,
 80. bring your lips close now
 81. to the crystal waters.

82. Reach out your hand to that fine fruit,
 reach
 83. and desire to grab it now more than ever.

Another 84. And you who stirred an impure
 of the ardour
 furies 85. in your stern heart,
 86. feel now, for your delight,
 87. how sweet it is in your chest.

Tityus and 88. Ah what suffering now
 Tantalus 89. we feel,
 89. as bad as it is new.

All 90. The punishments now are as just
 three 91. as they are cruel and fell
 furies 92. on the souls that rebelled against Heaven,
 93. that lived up there unworthily.

*Here the scene reverted to the initial view
 of Rome.*

ATTO QVINTO.

Scena Prima.

Almachio, e Geminio.

Gemin: *Il sdegno affreno, è vero
Ma non già cangio in cor voglia, o pensiero.
Bramo sol' ch' al periglio,
Cangino i rei consiglio,
E ritolti al van rito, al profan culto,
Tornando a l' altà fè de patrii Dei,
Lascino l' empia setta, e' l' culto inculto.*

Almac: *Pria d' ogni fera, e dispietata belua,
Che in tana viua o in selua,
Piegar potresti l' indurate voglie,
Che di questi empi e folli,
Rendere al tuo desire, i sensi molli.*

Gem: *Non cade a prima scossa,
Quercia ch' o da Aquilon, crollata e smossa.*

Almac: *In ostinato petto,
Non hà timor, non ha ragion ricetto.*

Gem: *Spesso souente auuiem, che quel si vede,
Che men si attende e crede.
Ma ecco già di là, venirne i rei:
Tu tratti hora in disparte,
Per breue tempo, in ritirata parte.*

Almac: *Io vado pur, come tu brami accorto,
Ma di tua vana speme,
Nulla meco hora porto.*

AKT PIĄTY

Scena pierwsza

Almachiusz i Geminian

- Gemi- 1. Gniew mój wstrzymuję, to prawda,
nian 2. lecz ni w sercu swej woli, ni myśli
nie odmienię.
3. Pragnę tylko, by w niebezpieczeństwie
4. nikczemni zmienili swoje myślenie,
5. a odjęci od obrzędów i nabożeństw pustych,
6. wracając do wzniosłych praktyk pobożnych
7. rzucili nędzną sektę i wiarę bezbożnych.
Alma- 8. Pierwej zwierza bezlitosnego, dzikiego,
chiusz 9. co to w gęstwinie żywie alboć w jamie,
10. pragnienia pożądliwe złamiesz,
11. niżli ten co nikczemny, niżli ten co szalony
12. z woli twej w głowie rozumu dostanie.
Gemi- 13. Pod pierwszym ciosem nie pada
nian 14. ten dąb, co przez Akwilona¹⁸⁸ podmuch upada.
Alma- 15. W piersi upartej
chiusz 16. bojaźni nie ma, nie znajdzie rozum
schronienia.
Gemi- 17. Często, częstokroć się zdarza, że widzieć się
nian daje,
18. to, czego mniej się czeka i wierzy.
19. Lecz oto już nadchodzą nikczemni:
20. ty rozmów się teraz [z nimi] na stronie,
21. gdzieś z boku czas krótki [co go nie dostaje].
Alma- 22. Ja idę wszak, jak tego pragniesz, baczny,
chiusz 23. lecz twej nadziei tak płochęj
24. ni cząstki z sobą nie niosę.

ACT FIVE

Scene one

Almachius and Geminus

- Gemi- 1. I rein in my anger, 'tis true,
nius 2. but I change not my will or the thoughts
in my heart.
3. My sole desire is that the wicked ones
4. alter their resolve when faced with danger
5. and, renouncing the empty rite, the profane
cult,
6. returning to the lofty faith of our native gods,
7. abandon the impious sect and the faithless
faith.
Alma- 8. You could sooner break the obdurate will
chius 9. of any savage and merciless beast
10. that lives in a den or a forest
11. than bend the feeble senses
12. of the crazed and impious to your desire.
Gemi- 13. The oak shaken and tossed by Aquilon¹⁸⁸
nius 14. does not fall at the first jolt.
Alma- 15. In an obstinate breast,
chius 16. there is no fear, reason has no refuge.
Gemi- 17. It often occurs that one sees
nius 18. what one less expects and believes.
19. But here come the criminals:
20. now you discuss to one side,
21. withdrawn somewhere for a while.
Alma- 22. I go, cautious, as you desire,
chius 23. but with me I take
24. none of your vain hope.

W. 7: wł. *tornando a l'alta fè de' patrii dei/lascino l'empia setta e' l culto inculto*. Grę słów *culto inculto* oddano za pomocą wyrażen „pobożni” i „bezbożni”.

W. 17: wł. *spesso sovente* – oba słowa oznaczają „często”. Redundancję tę, która służy uzyskaniu emfazy, zastąpiono słowem „częstokroć”.

Scena Seconda.

Geminio, S. Cecilia, S. Valerian, S. Tiburtio
e Choro de Ministri.

Gem: Fermate il piè Ministri, e i rei sciogliete,
Indi ne gite, e solo a le mie voci,
Il piè qui riuolgete.

Minist: Al tuo voler come n' imponi e brami,
Sciolti fian, questi hor hor de lor legami.

Gemin: O quale, o qual per voi nel petto io sento,
Miseri & ingannati,
Di penoso martir crudo tormento.
Dunque la cara vita,
La cara vita altrui così gradita,
Tanto hoggi haurete a sdegno,
Che per negare al gran nume de numi,
D' honore un picciol segno,
Abbandonar vorrete?
Ah folle folle, chi il morir non cura,
E se stesso a la vita, inuola e fura.

S. Cec: Preggi vita mortal chi more al cielo,
E di morte pauenti il duro telo:
Chi morendo rinasce, a miglior vita,
Quegli a la morte sua corra gradita.

Gemin: O speranze fallaci,
O folle e van credenza,
Che di ragion vi spoglia, e di temenza,
Per rendermi al morir, più pronti e audaci,
Deh siano il mio dolore,

Te.

Scena druga

Geminian, Św. Cecylia, Św. Walerian, Św. Tyburcjusz
i chór posługujących w świątyni

- Gemi- 25. Stójcie, kapłani, nikczemnych luźno puśćcie,
nian 26. nigdzie nie idźcie, a tylko na słowo moje
27. tu kroki swe wróćcie¹⁸⁹.
Sługi 28. Zgodnie z wolą twego pragnienia,
świę- jak każesz,
tynne 29. będą teraz ich więzy rozwiązane.
Gemi- 30. Ach jakież to, jakież to w piersi mej czuję
nian 31. dla was, nieszczęśni i omamieni,
32. przez bolesne męczeństwo¹⁹⁰, okrutne
cierpienie.
33. Tak więc życie drogie,
34. drogie tak innym miłe,
35. tak dzisiaj w pogardzie mieć będziecie,
36. iż by odmówić dla boga bogów wielkiego
37. uszanowania gestu drobnego,
38. opuścić [je] zechcecie?
39. Ach, szalony, szalony kto lekceważy
konanie,
40. bo życie sam sobie zabiera i kradnie.
Św. 41. Ceni życie śmiertelne, kto umiera dla Nieba,
Cecylia 42. i śmierci się lęka twardej strzały.
43. Kto zaś konając do lepszego życia powstaje,
44. temu są miłe śmierci razy.
Gemi- 45. O złudne nadzieje,
nian 46. o wiaro próżna i szalona,
47. co was rozsądku pozbawia i lęku,
48. byście na śmierć się stawili, prędzi i śmiali.
49. Ach, niech mój ból dla was będzie

Scene two

Geminus, St Cecilia, St Valerian, St Tiburtius
and Chorus of acolytes

- Gemi- 25. Stop, acolytes, and release the criminals,
nius 26. go nowhere, and only at my words,
27. turn your steps here.¹⁸⁹
Aco- 28. At your will, as you bid and desire,
lytes 29. their bonds will now be untied.
Gemi- 30. O how, o how I feel for you in my breast,
nius 31. deluded wretches,
32. the cruel torment of painful suffering.¹⁹⁰
33. So such is your contempt today
34. for the dear life,
35. the dear life so pleasant to others,
36. that you are willing to leave it
37. to refuse a small sign of honour
38. to the great god of gods?
39. Ah mad, mad those who care not of death,
40. and rob and steal their own lives.
St 41. Life is dear to those who are dead
Cecilia 42. to Heaven
43. and fear the hard arrow of death.
44. Those who in dying are reborn to
a better life
45. hasten gladly to their death.
Gemi- 46. O false hopes,
nius 47. o foolish and vain belief
48. that deprives you of reason and fear,
49. more ready and bold to render yourselves
to death,
49. ah, may my pain be for you

W. 42: wł. *telo* – (od *telum*) – rodzaj oszczepu.

W. 44: wł. *quegli a la morte sua corra gradita* – „ten rad biegnie na miłą sobie śmierć”.

V. 42: It. *telo* – from *telum* (a sort of spear).

Testimonio verace,
Pur del mio fido amore.

S.Val: Deb cessi nel tuo petto
D' amoroso timor penoso affetto.
Per chi dolor non sente, o proua affanno,
E van ch' altri si doglia; e se si duole
A se stesso sol fa fallace inganno.

Gem: O di sensi insensati
Anime affascinante,
Ahi ch' offesa hà la mente,
Chi vicino al morir, doglia non sente.

S.Tibur: Chi per breue morire al Cielo aspira
Non proua il morir graue,
Ma sente il martir dolce, è l duol soaue.

Gemin: O vana e folle mente.
Ma tu Vergine chiara
Che soua ogni altra hai titolo di bella;
Perche di tua beltà celeste, e rara,
Spreggi l' altero dono, onde ten' vai
Così fastosa pur? mira che fai,
Cangia se saggia sei, cangia pensiero,
Cangia con l' alma il cor crudo e seuer.

S.Cec: In van dolce lusinghi, in van mi prieghi,
Perche a tue voglie, bora mi moui e pieghi.
Del dono di bellezza, io non mi peggio,
Che beltà vana, e frate
O poco o nulla vale,
Ne viuer bramo io nò, che il viuer mio,
E sol morir per Dio.

Gem: O voglie, o core insano.

M 3

Ma

- | | | | | | |
|---------|-----|--|----------|----------------------|---|
| | 50. | świadkiem prawdziwym | 50. | true testimony | |
| | 51. | mojej miłości wiernej. | 51. | of my faithful love. | |
| Św. | 52. | Ach, niech zgaśnie w twojej piersi | St | 52. | Ah, may the troublesome affect of solicitous |
| Wale- | 53. | czułego lęku ¹⁹¹ zgubny płomień. | Valerian | 53. | fear ¹⁹¹ |
| rian | 54. | Nad tym, kto nie czuje ni doznaje męki, | | 54. | die in your breast. |
| | 55. | próżno inny boleje: a jeśli i biada, | | 55. | In vain the anguish of others |
| | 56. | sam jeden w mylnie błędy popada. | | 56. | for those who feel not pain or grief: |
| Gemi- | 57. | O zmysłów pozbawione | | 57. | and if they hurt, |
| nian | 58. | dusze omamione. | | 58. | 'tis only themselves they delude. |
| | 59. | Ach, rozum swój okłamuje, | Gemi- | 59. | O souls deluded, |
| | 60. | kto śmierci będąc bliski, bólu nie czuje. | nian | 60. | devoid of senses. |
| Św. | 61. | Kto przez śmierć bliską do Nieba podąża, | | 61. | Ah how damaged the mind |
| Tybur- | 62. | temu nie jest śmierć ciężką, | | 62. | that feels no pain as death draws near. |
| cjusz | 63. | lecz męczeństwo mu słodkie, a bolesność | St | 63. | He who aspires through fleeting death |
| | | dobra. | Tibur- | 64. | to Heaven |
| Gemi- | 64. | O próżny, o szalony rozumie. | tius | 65. | feels not oppressed by death, |
| nian | 65. | Lecz ty, dziewico jasna, | | 66. | but sweetness in suffering, pleasure in pain. |
| | 66. | co ponad wszystkie inne nosisz imię pięknej; | Gemi- | 67. | O vain, o foolish mind. |
| | 67. | czemu twojej piękności niebiańskiej i rzadkiej | nian | 68. | But you, fair virgin, |
| | 68. | tam, gdzie się udajesz, marnujesz dary wielkie | | 69. | who more than all others can lay claim |
| | 69. | taka radosna, wszak spojrzysz, co czynisz, | | 70. | to beauty, |
| | 70. | odmień, odmień jeśliś roztropna, odmień | | 71. | as you scorn the lofty gift of your beauty, |
| | | pomyślenie, | | 72. | heavenly and rare, where you go |
| | 71. | odmień duszą swą okrutne i surowe serce. | | 73. | so proudly, just look what you are doing; |
| Św. | 72. | Próżnymi są słodkie pochlebstwa i próżno | | 74. | change, if you are wise, change your thoughts, |
| Cecylia | | mnie prosisz, | | 75. | change the cruel soul and rigid heart. |
| | 73. | ku twym pragnieniom naganiasz, naciskasz | St | 76. | In vain sweet flattery, in vain you implore me, |
| | | w tę chwilę, | Cecilia | 77. | although you press and entice me to your will, |
| | 74. | nie dbam ja wcale o dar nadobności, | | 78. | I value not the gift of beauty, |
| | 75. | boć piękność pusta i marna [nie jest mi droga] | | 79. | for beauty is vain and frail |
| | 76. | lub małej czy żadnej [dla mnie] wartości, | | 80. | of no or little value, |
| | 77. | ani życia pragnę, gdyż mym życiem | | 81. | I have no desire to live, for my life |
| | 78. | jest [tylko] jedno – konanie dla Boga. | | 82. | is only to die for God. |
| Gemi- | 79. | O pragnienia, o serca niezdrowe. | Gemi- | 83. | O desires, o heart unhealthy. |
| nian | | | nian | | |

Ma voi cui non abbaglia,
 Di sì bella ragion la bella luce
 Fuggite pur la semplicetta duce,
 Ne girne seco oltra vi moua, o caglia,
 Ch' ella è igannata scorta,
 Che cieca seco, hora al morir vi porta.
 Chi di Roma superba il scettro regge,
 A gli alti preggi, a gli alti meriti vostri
 Di porpore darà poi premii, e d' ostri.
 S.Tib: Ad altri appresti pur suoi premii e doni
 Chi Roma affrena, & impon legge al mondo:
 A noi quello sol fia caro, e giocondo,
 Che il Re del Cielo hoggi n' appresti e doni.
 Gem: Così rigida, e dura e dunque hor vostra sorte
 Ch' odiar vi fa la vita, amar la morte?
 Tutte: Così morir ne aggrada,
 tre i SS: Dunque morte ne dona,
 O fero empio Tiranno,
 Togline hor mai d' affanno,
 E sù l' empirea strada,
 Di stelle hoggi n' apporta alta corona.
 Gem: Poiche morte chiedete,
 Hor hor la morte haurete.
 Ministri sù spediti,
 Questi ben tosto fate,
 Che sien con morte de gli error puniti.
 Na la propria maggione
 A maggior pena poi costei serbate.
 Minist: Quanto da te s'impera,
 Esseguito sarà con man seuera.
 Hor

- | | | | |
|----------|--|-----------|--|
| | 80. Lecz wy, których nie oślepia | | 80. But you who are not beguiled |
| | 81. tak pięknego umysłu jasność piękna ¹⁹² , | | 81. by the beautiful light of such fine |
| | 82. umykajcie od naiwnej ¹⁹³ , co wami przewodzi, | | reasoning, ¹⁹² |
| | 83. niech nie wzrusza was ona i za sobą wodzi, | | 82. flee the foolish leader, ¹⁹³ |
| | 84. gdyż ona jest opoką, co zdradzi, | | 83. let her not move or concern you farther, |
| | 85. co ślepo za sobą na śmierć was prowadzi. | | 84. for she is a guide deluded, |
| | 86. Od tego co najwyższe dzierży berło | | 85. who blindly takes her with you to death. |
| | w Rzymie | | 86. The one who wields the ruling sceptre |
| | 87. za wielkie te zasługi, za wzniosłe czyny | | of Rome |
| | wasze | | 87. will later give rewards of purple |
| | 88. z purpury i szkarłatu nagroda was | | and scarlet |
| | nie minie. | | 88. for your great merits and deeds. |
| Św. | 89. Niech innym swe dary i nagrody szykuje | St | 89. Let he who rules Rome and imposes laws |
| Tybur- | 90. ten, co Rzym dzierży i prawa świata | Tibur- | on the world |
| cjusz | narzuca. | tius | 90. prepare his rewards and gifts for others. |
| | 91. Nam tylko to radość i wesołość szykuje, | | 91. The only thing dear and joyful for us |
| | 92. iż Król Nieba dziś nam dary gotuje. | | 92. is what the King of Heaven prepares for |
| Gemi- | 93. Taki więc los wasz jest [i] ciężki, i twardy, | Gemi- | us today. |
| nian | 94. że wam śmierć kochać każe, a życiem | nus | 93. Thus your fate is so rigid and hard |
| | pogardzić? | | 94. that it makes you hate life |
| Trzej | 95. Takóż śmierć nam miła, | | and love? |
| święci | 96. więc śmierć nam podaruj, | The three | 95. Thus death pleases us, |
| [Cecylia | 97. o okrutny, nikczemny tyranie, | saints | 96. so grant us death, |
| Walerian | 98. z cierpień nas uwolnij, | [Cecilia | 97. o cruel, wicked tyrant, |
| Tybur- | 99. a na najwyższej Nieba drodze | Valerian | 98. release us at last from oppression |
| cjusz] | 100. z gwiazd nam się wyniosła korona | Tibur- | 99. and bring us this day, on the empyreal |
| | dostanie. | tius] | way, |
| Gemi- | 101. Jakoż o śmierć prosicie, | | 100. a lofty crown from the stars. |
| nian | 102. wnet skończy się śmiercią życie. | Gemi- | 101. Since you ask for death, |
| | 103. Sługi, dalej, żwawi, | nus | 102. presently death will you have. |
| | 104. tych natychmiast dajcie, | | 103. Acolytes, come, have these |
| | 105. iżby na śmierć za błędy byli skarani, | | 104. immediately sent |
| | 106. a w siedzibie jej własnej | | 105. to be punished for their sins with death, |
| | 107. ową zaś zamykajcie dla większej kaźni ¹⁹⁴ . | | 106. but keep this one in her own abode |
| Świą- | 108. Co od ciebie jest nakazane, | | 107. for greater torture. ¹⁹⁴ |
| tyenne | 109. niech ręką surową będzie | Aco- | 108. What you command |
| sługi | wykonane. | lytes | 109. will be done with a strict hand. |

W. 88: wł. *ostro* oznacza również purpurę.

W. 90: wł. *affrenare* – „nakładać wędzidło”.

W. 91: celowo – jak i wcześniej – niekiedy w polskim przekładzie zastosowano proste, powtarzające się rymy, które odpowiadają literackiemu stylowi oryginału.

V. 88: It. *ostro* also means purple.

V. 90: It. *affrenare* – ‘put on the bit’.

S. Val: Hor ecco, ecco mia vita,
 Ch' a me conuien da te pur far partita.
 Parto: men' vado: a Dio,
 E in volgendo da te l' estremo passo.
 Lieto al penare, & al morir men' passo.
 Così poiche io mi parto, e più non riedo.
 Dammi dammi per sempre,
 Dammi per sempre l' ultimo congedo:

S. Ceci: Vattene lieto pure o fido sposo,
 Vattene pur, oue il tuo Dio ti brama,
 A le gioie t' invita, e al ben ti chiama.
 Me forse ancora hoggi la sù vedrai,
 Teco sù l' Cielo a pari incoronata,
 Soura le scelle, è l' sol fatta beata.
 Vattene dunque lieto a tanta sorte,
 Vatten' felice, a sì beata morte.

S. Tib: E tu sola cagion, che anch' io men' passi,
 A farmi in Ciel felice ed' immortale,
 Per via di morte, onde a la vita vassi,
 Riulgi a Dio le viue luci, è l' core,
 E che i miei falli oblii, gli error perdoni,
 Per me tu prega, il Crucifisso Amore.

S. Ceci: O de la palma, e de gli honor consorte,
 Che l' eterno motor, de gran motori,
 Appresta a chi per lui con alma forte,
 Entra a pugnar con generoso ardire,
 Vanne pur lieto e mori,
 Che beato è il morire,
 Oue per Dio si more; oue finita
 Pe' l' Re di vita in terra, è humana vita.

Mà

Św. 110. Oto więc, oto życie moje,
Wale- 111. iż mi się z tobą trzeba rozstać.
rian 112. Odchodzę: idę sobie: z Bogiem,
113. i odchodząc od ciebie w ostatnią tę drogę,
114. rad do cierpienia i do męki przechodzę.
115. Tak więc ponieważ idę, a powrót mój
nie nastanie,
116. daj mi, daj mi na zawsze,
117. daj mi na zawsze ostatnie pożegnanie.
Św. 118. Odejdź rad wszak, o małżonku wierny,
Cecylia 119. idź [bystro] tam, gdzie twój Bóg cię pragnie,
120. do radości cię prosi i do dobra wzywa.
121. A może jeszcze dziś w górze ujrzyć ci
wypadnie,
122. wraz z tobą w Niebie ukoronowaną,
123. ponad gwiazdami i słońcem
błogosławioną¹⁹⁵.
124. Idź więc rad na los tak wielki,
125. idź na śmierć szczęśliwą i tak upragnioną.
Św. 126. A ty jedyna przyczyno, że i ja tam zdążam,
Tybur- 127. by zostać w Niebie nieśmiertelnym, radym,
cjusz 128. drogą śmierci zmierzając ku żywotności,
129. zwróć ku Bogu serce i świetliste oczy,
130. a by upadki¹⁹⁶ me [dawne] wybaczył,
131. módl się za mnie do Ukrzyżowanej Miłości.
Św. 132. O palmy i zaszczytów małżonku,
Cecylia 133. niech Sprawca wieczny wielkich czynów
134. przygotowuje temu, kto dla niego z duszą silną
135. udaje się na walkę z tak odważnym
męstwem.
136. Idź tam wszak rad i konaj,
137. bo błogosławionym jest owo konanie,
138. gdzie dla Boga się kona; tam gdzie
skończone
139. dla Króla życia na ziemi jest ludzkie trwanie.

St 110. So now, now, my life,
Valerian 111. I must part with you.
112. I depart. I go: to God,
113. and in turning from you my final steps,
114. I gladly pass to suffering and death.
115. Thus since I depart, no more to return,
116. give me, give me once and for all,
117. give me once and for all your final farewell.
St 118. Go gladly, o faithful spouse,
Cecilia 119. go to where your God desires you,
120. invites you to joy and calls you to goodness.
121. But perhaps there on high you will see [me]
again today,
122. together with you, crowned in Heaven
as well,
123. blessed above the stars and the sun.¹⁹⁵
124. So go gladly to such a fate,
125. go happily to such a blessed death.
St 126. And you, sole reason that I too proceed
Tibur- 127. to make myself happy and immortal
tius in Heaven,
128. that I go to life through death,
129. turn my living eyes and heart to God,
130. and so he forgets my misdeeds and forgives
my sins,¹⁹⁶
131. beseech for me the crucified love.
St 132. O sharer of the palm and the honour,
Cecilia 133. may the eternal mover of great deeds
134. prepare those who for him, with strong soul,
135. enter the fray with noble courage.
136. Go there gladly and die,
137. for it is blessed to die,
138. there, where one dies for God; where
human life
139. ends for the king of life on earth.

W. 118: św. Cecylia mówi do małżonka *vattene* („wynoś się”, „odejdź”), nie jest to jednak w tym kontekście zwrot niegrzeczny. Oznacza raczej tyle co „idź tam”.

W. 125: wł. *beato* – „błogosławiony” (tu „błogosławiona”, w odniesieniu do śmierci).

W. 132: palmy zwycięstwa i palmy męczeństwa. W poezji włoskiej stosuje się tylko słowo palma, w języku polskim wymaga ono dopełnienia.

V. 118: St Cecilia says *vattene* (‘get out’, ‘go away’) to her husband, but in this context it is not an impolite address. It means rather the same as ‘go there’.

Mà su da nostri petti,
Eschino o miei diletti,
Accenti armoniosi,
Accenti dilettesi,
Ben può lieto mostrar l'anima è l'core,
Chi fortunato in terra per Dio more.

S.Val: Sciolghinsi pur felici,
In dolci accenti e graui,
Voci pure. e soau.

S.Tib: Eschin pur liete a gara,
Beate e care sempre,
Le voci in dolci sempre.

S.Cec: Ciel sereno che t' inostri,
D' alti lumi onde sfauilli,
E tranquilli,
D' alto oggetto gli occhi nostri.
Deh come ne diletti,
Deh come a te n' allecci.

S.Val: Io per te dolce sospiro
Et acceso porto il core,
D' alto amore,
Quando a te mi volgo, e giro,
Si vago sempre sei,
D' aspetto a gli occhi miei.

S.Tib: Leggo in voi lucide stelle,
Leggo apperta chiara espresse
Tutte impresse,
Vostre glorie altere, e belle,
Che in quel lucido thesoro
Siete voi sol noce d' oro.

O felici

140. Lecz w górę z piersi naszych
 141. niech się wzniosą, o moi umiłowani,
 142. słowa harmonii pełne,
 143. słowa rozkoszne,
 144. może wszak rad ukazać [i] serce i duszę,
 145. kto szczęśliw dla Boga na ziemi zniósł
 katusze¹⁹⁷.
 Św. 146. Niech zabrzmiać wszak szczęśliwe,
 Wale- 147. w słowach co poważne i łagodne,
 rian 148. głosy czyste i słodkie.
 Św. 149. Niech zabrzmiać wszak rade w konkurach,
 Tybur- 150. błogosławione i zawsze miłe,
 cjuś 151. głosy w pięknych harmoniach.
 Św. 152. Niebo pogodne co się purpurą barwisz,
 Cecylia 153. od światła spokojnych i wyniosłych,
 154. wzniosłego przedmiotu¹⁹⁸,
 155. którymi świecisz i zabarwiasz oczy nasze,
 156. ach, jakąż rozkosz nam sprawiasz,
 157. ach, jakże nas ku sobie przywabiasz.
 Św. 158. Ja dla ciebie słodko wzdycham
 Wale- 159. i rozpalone serce niosę,
 rian 160. miłością najwyzszą,
 161. gdy ku tobie się kieruję i zwracam,
 162. tak pięknym zawsze jest
 163. twój wygląd w oczach moich.
 Św. 164. Czytam w was, [o] jasne gwiazdy,
 Tybur- 165. czytam otwarte i jasno widoczne
 cjuś 166. wszystkie odcisnięte
 167. wasze glorie, wzniosłe i piękne
 168. tak, iż w tym skarbie lśniącym
 169. tylko wyście złotymi nutami¹⁹⁹.

140. But let harmonious words,
 141. rapturous words,
 142. issue from our breasts,
 143. o my beloveds;
 144. those who die happy on earth for God
 145. can gladly show their soul and heart.¹⁹⁷
 St 146. May voices pure and pleasant
 Valerian 147. issue forth felicitous
 148. in sweet and earnest words.
 St 149. May the voices glad to emulate,
 Tibur- 150. ever dear and blessed,
 tius 151. ring out in pleasant harmonies.
 St 152. O clear reddening sky,
 Cecilia 153. how you delight our eyes,
 154. how you draw us towards you
 155. with the lofty, tranquil stars
 156. with which you shine,
 157. with such a sublime object
 of contemplation.¹⁹⁸
 St 158. I sigh for you sweetly,
 Valerian 159. and carry a heart that burns
 160. with the highest love,
 161. when I turn and head towards you,
 162. you always look so beautiful
 163. to my eyes.
 St 164. I read in you, bright stars,
 Tibur- 165. I read your lofty and beautiful glories,
 tius 166. all impressed,
 167. open, bright and clear,
 168. such that in this shining treasure,
 169. you alone are notes of gold.¹⁹⁹

W. 153: wł. *alti lumi* – „światła wzniosłe”, „wysokie”. Jest to konwencjonalna metafora oznaczająca gwiazdy.

Tutti *O felici aurati tetti,
tre in- Che sol siete fortunati,
sieme. De beati
Luminosi, e bei ricetti,
Hoggi in voi ne raccogliete,
Hoggi in voi ne racchiudete.*

Minist: *Sia fine al vostro canto,
Che tempo è ch' io vi adduca,
Là vè diuersi poi da quel c' hor siete,
In dolenti sospiri, e tristo pianto,
Altra armonia colà poi scioglierete,
A la propria maggione,
Tù guida la costei;
Io vado hor hor di questi,
A far che sacri a Giove
Vittime indegne a l' uno, e l' altro resti.*

S. Val: *Hor lieti andiamo a Dio,*

S. Tib: *Sciolti da questo fosco, e mortal velo,
A riuederne, a riuederne in Cielo.*

S. Cec: *Si si come pur dite (o bel desio)
A riuederne in Cielo a Dio, a Dio.*

Scena Terza.

Almachio, Sacerdote de gli Idoli.

Sacerd: *Ancora in dubbio il cor tieni, e la mente?
Ancor muto in pensar l' hore dispenzi,
E taci, e miri, e non risolui e pensi,
E come huom che non cura, e nulla sente.*

N

Miri

Wszyscy 170. O szczęsne, firmamenty złote,
trzej 171. coście jedynym
razem 172. błogosławionych
173. jasnym i pięknym schronieniem.
174. Dziś u siebie nas przygarniecie,
175. dzisiaj w sobie nas ukrycie.
Świą- 176. Niech przyjdzie koniec na wasze pieśni,
tynne 177. gdyż czas nastał, bym was poprowadził
sługi 178. tam, gdzie później odmienni niż teraz jesteście,
179. w płaczu smutnym, w bolesnych
westchnieniach
180. inne zbolełe wzniesiecie pieśni.
181. Do jej domostwa
182. ty prowadź ową [i ostaw],
183. ja idę teraz, by nimi
184. świętą Jowiszowi,
185. z niegodnych ofiarę uczynić.
Św. 186. Boże, wnet już radzi idziemy do Ciebie,
Walerian 187. uwolnieni z mrocznej, śmiertelnej
i Św. 188. zasłony,
Tybur- 188. by znów się spotkać, by znów się spotkać
cjusz 189. w Niebie.
Św. 189. Tak, tak jak mówicie (o piękne pragnienie!),
Cecylia 190. a Dio, a Dio – zobaczmy się w Niebie.

All three 170. O happy golden vaults,
together 171. which alone are the luminous
172. and beautiful refuge
173. of the blessed,
174. receive us within you today,
175. enfold us within you today.
Aco- 176. Let that be an end to your singing,
lytes 177. as it is time that I lead you
178. there, where later, in a different form,
179. you will give forth other harmonies,
180. in painful sighs and sad laments.
181. You lead her there,
182. to her own home,
183. I will go presently to make these
victims,
184. one and the other, albeit unworthy,
185. sacred to Jove.
St 186. Now we gladly proceed to God,
Valerian 187. freed from this dark and mortal
and St 188. veil,
Tibur- 188. to see Heaven again, to see
tius 189. Heaven.
St 189. Yes, yes, as you say (o beautiful desire),
Cecilia 190. adieu, adieu, we will meet again in Heaven.

Scena trzecia

Almachiusz, Kapłan bałwanów

Kapłan 191. Jeszcze wątpliwość w umyśle i sercu [swym]
[bałwa- 192. żywisz?
nów] 193. Jeszczeć niemy godziny na myśleniu pędzisz
194. i milczysz, patrzysz, dumasz i nie
decydujesz,
195. jako człek, który o nic nie dba, niczego
nie czuje.

Scene three

Almachius, Priest of the idols

Priest 191. Do you still harbour doubts in your heart
[of idols] 192. and mind?
193. Do you still spend hours in silent thought,
194. looking, saying nothing, irresolute
and pensive
195. and like a man who cares not and feels
nothing.

W. 170: wł. *aurati tetti*. Puccitelli używa metafory „złote dachy”, która w języku polskim jest rzadko stosowana, a tym samym niezrozumiała.

W. 190: wł.: *a Dio* – „z Bogiem”, może być też odczytane jako forma potoczna w dzisiejszym znaczeniu *addio* – „żegnaj”.

V. 170: It. *aurati tetti* – literally ‘golden roofs’.

Miri l' offesa, e soffi i in pace il scorno?
 Apre a l' offese il varco
 Chi in vendicarle è parco.
 Ma se nulla ti moue;
 Mouati quella almen del sommo Giove;
 Vedesti pur come de l' alto tempio
 Il santo simulacro,
 Al suo gran Nume Sacro,
 Con miserando esempio,
 Cadè tutto ad vn tratto
 Rotto, franzo, e disfatto,
 Per opra di costei, che sola, è vaga;
 De l' arti onde hà l' Inferna alta possanza,
 Empia e peruersa maga,
 E tu d' ardir le dai tanta baldanza?
 Vendica hormai, vendica il nume offeso,
 E sia il Cielo da te, se te non uoi,
 Con giusto ferro vindice di feso.

Almac: A che fiamma di sdegno,
 Aggiungi al foco, ond' io mi struggo, & ardo?
 Non sarò nò nel punir l' empia tardo,
 Farò di lei quel ch' hoggi a me si aspetta
 Farò di lei cruda, e mortal vendetta.

Sacer: A che spender in van prieghi e parole;
 Tronchi ogni indugio il ferro, e con horrore
 Gli apri, gli squarci, e gli trafigga il core.
 Ma ecco a te Geminio c' hor sen viene,
 Con fosco ciglio, e con turbata mente
 D' ira di sdegno, e di furore ardente.

Scena

195. Zniewagę smakujesz w ciszy, uraz w ciszy
cierpisz?
196. Otwiera tamę zniewagom,
197. kto w zemście jest skąpym.
198. Lecz jeśli nic cię nie wzrusza,
199. niech cię choć najwyższy Jowisz porusza.
200. Widziałeś wszak jak z świątyni wzniosłej
201. święta figura,
202. obraz bóstwa świętego,
203. pożałowania godnym przykładem
204. upada cały jednej chwili
205. rozbity, złamany, zniszczony
206. za sprawą tej, co pragnie sama
207. sztuk, którymi piekło włada,
208. nikczemna i występna czarownica,
209. a ty jej zuchwałości popierasz wyniosłe?
210. Pomścij teraz, pomścij boga obrażonego
[jej razem]
211. i niech będzie niebo przez ciebie, jeśli
[ty sam] nie chcesz tego,
212. obronione sprawiedliwym zemsty żelazem.
Alma- 213. Czemuż to płomień urazy mi dodajesz
chiusz 214. do ognia, którym się sam dręczę i palę?
215. Nie będę, nie, w karaniu nikczemnej
zwlekał,
216. dzisiaj z nią to, czego czekają po mnie,
zrobię,
217. zemsty śmiertelnej i krwawej nie będę
czekał.
Kapłan 218. Po cóż to marnotrawić słowa i prośby;
[bałwa- 219. niech przetnie wątpliwość wszelką żelazo
nów] i groza,
220. rozedrzyj im, posiekaj i przebij serce.
221. A otóż do ciebie Geminio bieży,
222. z brwią ponurą i myślą markotną
223. gniewem, zniewagą i szałem płonący.

195. Do you see the offence and suffer scorn
in peace?
196. He who skimps on avenging offences
197. opens the way for them.
198. But if nothing moves you,
199. may at least the matter of the supreme Jove
move you;
200. why, you have seen how the holy statue
201. of the highest temple,
202. to its great sacred God,
203. with wretched example,
204. falls broken all at once,
205. shattered and destroyed,
206. the doing of she who only desires
207. the arts ruled by Hell,
208. wicked and perverse sorceress,
209. and you give her courage for such audacity?
210. Avenge now, avenge the offended deity,
211. may Heaven be through you, if you do
not wish it,
212. defended with the vengeful sword of justice.
Alma- 213. What flame of scorn do you add
chius 214. to the fire that already burns
and consumes me?
215. I will not tarry to punish the villain,
216. I will do with her what is expected
of me today,
217. I will exact a cruel and mortal revenge
on her.
Priest 218. Why waste vain pleas and words?
[of idols] 219. May the sword and horror sever all doubts,
220. cleave them, quarter them and cut to their
heart.
221. But lo Geminus comes to you now,
222. with sombre brow and troubled mind,
223. burning with ire, outrage and fury.

W. 202: wł. *al suo gran Nume Sacro* – w tłumaczeniu polskim przyjęto, że chodzi o posąg Jowisza, stanowiący główny obiekt kultu w jego najważniejszej świątyni.

Scena Quarta.

Geminio, Almachio, e Sacerdote de gli Idoli,

Gem: Signor fu vana ogni opra, ogni fatica
Come dianzi annisasti,
Per che a la fe de nostri Padri antica,
Fusser que rei a mie lusinghe tratti,
Che come dura pietra immobil scassi,
Così si steron, ne sembianti, e gli atti
Al mio dire, al pregar, rugidi sassi;
Onde a la morte pur come imponesti,
Tosto que due dannai,
Che come tu volesti,
Diede al vibrar d' un ferro
De l' un de l' altro il collo
In terra a un punto sol l' ultimo crollo.
Cecilia ridur fei di lacci anninta
Ne la propria maggion ben custodita,
Perche il fin da te aspetti, a la sua vita,

Almac: Fà tu che l' empia, e ria,
Qui condotta tra lacci anche mi sia.

Gem: Cio c' hora imposto m' hai
Esseguito vedrai.

Sacer: Serui pur dura l' ostinata voglia,
Pur che l' iniqua pera,
Da cruda man seuera.
Seruino altrui d' esempio
Quei temerarii, e indegni,
Che d' irritar tentaro hoggi i tuoi adegni.

Scena czwarta

Geminian, Almachiusz i Kapłan bałwanów

- Gemi- 224. Panie, próżnymi były wszelkie me trudy,
nian 225. starania
226. – jak żeś wcześniej nakazał –
227. aby do starodawnej ojców wiary
228. poprzez me pochlebstwa nędzni przywiezieni
229. byli ci,
230. co jak kamień twardy niewzruszeni zostali,
231. tak się na twarzach i w ruchach ostali
232. na me słowa i prośby – niezmiennialne skały.
233. Tak też na śmierć, jak to kazałeś,
234. prędko tych dwóch skazałem
235. i tak jak chciałeś,
236. dali na miecza cięcie
237. gardło jeden i drugi,
238. na ziemię w chwili jednej padli razem.
239. Cecylię kazałem [wieść], spętana,
240. do jej własnej siedziby przez służę
241. pilnowaną
242. aby z twego rozkazu końca życia czekała.
Alma- 240. Każ teraz, by owa nikczemna i podła
chiusz 241. tu w więzach była ku mnie przywieziona.
Gemi- 242. To co mi złecone
nian 243. ujrzysz uczynione.
Kapłan 244. Zachowaj twardą i niezłomną wolę,
[bałwa- 245. by niegodziwa zginęła
nów] 246. ze ręki srogiej, surowej.
247. Innym za przykład będą dane,
248. jak i owi niegodni i hardzi,
249. co dziś ośmielili się w gniew cię wprowadzić.

Scene four

Geminus, Almachius and Priest of the idols

- Gemi- 224. Sire, all my words, all my efforts were
nius 225. in vain,
226. as you instructed me before,
227. to draw the wretches to the ancient faith
228. of our fathers
229. through my flattery,
230. as a hard rock stands immobile,
231. thus they remained fixed like stones
232. in their faces and movements to my words
233. and requests.
234. Thus, as you commanded, at once
235. I condemned those two to death,
236. and as you wished,
237. one and the other
238. gave their throat to be slit by a sword,
239. then fell to the ground the same instant.
240. I had Cecilia brought bound in ropes
241. to her own home, well guarded,
242. to await your order for her life to be ended.
Alma- 240. Now have the wicked villain
chius 241. brought bound here to me.
Gemi- 242. What you have instructed me now,
nius 243. you will see carried out.
Priest 244. Maintain a strong and resolute will
[of idols] 245. for the wicked one to die
246. by a cruel, severe hand.
247. These foolhardy wretches
248. who attempted to trigger your anger today
249. will serve as an example to others.

W. 230: wł. *rugidi*. Rzadki wariant poetycki przymiotnika *rigidi*, stosowany w języku poetyckim. Podobne zjawisko fonetyczne występuje w tekście w opozycji słów *rubelli* – *ribelli*.

W. 236: wł. *l'ultimo crollo* – „ostatni upadek”.

V. 230: It. *rugidi*. This is a very rare poetical variant of the word *rigidi*. We find the same phonetic phenomenon in the opposition *rubelli* – *ribelli*.

V. 236: It. *l'ultimo crollo* – ‘the last fall’.

*Tu rigido e seверо
Serua con giusta mano
Al Ciel l' honore, a te il deuoto Impero.*

Almac: *Ciò sarà: non temer, se fia ch' io miri
Che ne l' insana voglia
Anche l' empia deliri.*

Sacerd: *Eccola a te, che se ne viene ardità:
Mira come si serba;
Nel valco ancor superba:
Dannala costò a morte,
Sì che par giunta a la miseria estrema,
Senta il ferro crudel, che il cor gli preme.*

Scena Quinta.

S. Cecilia, Almachio, Sacerdote, e Geminio.

Almac: *E morte e vita in breui detti io t' offro:
Morte, se Christo hor hor qui tu non nieghi,
Vita se ad' adorar, Giove ti pieghi.
Dunque qual piu ti piace hora ti eleggi.
Perche habbian loco in te mi giuste leggi.*

S.Cec: *La Morte sol mi eleggo
E sol per Christo, hora il morir ti chieggo.*

Almac: *Dunque con reo martire
Ministri l' adducete hora a morire.*

S.Cec: *Hor ecco a te Giesù che lieta io vegno,
Et a mille altre vergini pudiche,
Il sentier che a te guida amato segno.*

Scena Sesta.

Choro de Christiani.

Chor: *Piangete occhi dolenti.*

Ac.

250. Ty surowy i srogi [z pomocą]
 251. sprawiedliwej dłoni zachowaj
 252. honor niebu, a sobie Cesarstwo
 oddane.
 Alma- 253. Tak niech się stanie: nie lękaj się,
 chiusz jeśli ujrzę,
 254. że w pragnieniu niezdrowem
 255. również i niecna szaleje.
 Kapłan 256. A oto i ku tobie idzie śmiała:
 [bałwa- 257. patrz jak to wciąż zachowała
 nów] 258. wyniosłość oblicza.
 259. Skaż ją na śmierć rychło,
 260. tak, by poczuwszy ostateczną nędzę,
 261. uczuła stal okrutną, jak ciśnie jej serce.

Scena piąta

Św. Cecylia, Almachiusz, Kapłan i Geminian

- Alma- 262. I życie i śmierć w słowach krótkich
 chiusz ci daję:
 263. śmierć, jeśli Chrysta się tutaj nie wyprzesz,
 264. życie, jeśli uwielbiając Jowisza się ugniesz.
 265. Tak więc niech rzecz miłsza ci będzie
 wybrana,
 266. by na tobie spełniły się słuszne me prawa.
 Św. 267. Śmierć tylko teraz wybieram
 Cecylia 268. i proszę cię tylko, by umrzeć
 dla Chrystusa.
 Alma- 269. A więc w nędznych katuszach
 chiusz 270. wiedźcie ją kapłani teraz na konanie.
 Św. 271. A oto ku Tobie, Jezu, rada przybywam
 Cecylia 272. i dla innych cnych dziewic tysiąca
 273. drogę miłą, co ku Tobie wiedzie, znacząc.

Scena szósta

Chór chrześcijan

- Chór 274. Płaczcie oczy zbolale,

250. With a just hand,
 251. strict and severe,
 252. preserve Heaven's honour and your due
 authority.
 Alma- 253. Thus will it be: fear not, if I see
 chiusz 254. that the impious one is delirious too
 255. in her unhealthy desires.
 Priest 256. Behold she boldly comes towards you:
 [of idols] 257. look how she keeps
 258. a haughty look on her face.
 259. Condemn her at once to death,
 260. so that, on attaining extreme misery,
 261. she will feel the cruel sword that presses
 her heart.

Scene five

St Cecilia, Almachius, Priest and Geminus

- Alma- 262. In brief words I offer you both death
 chiusz and life:
 263. death if you do not refute Christ here at
 once,
 264. life if you bend to worship Jove.
 265. So choose now which you prefer,
 266. that my just laws be fulfilled in you.
 St 267. I choose only death
 Cecilia 268. and ask you only for death for Christ.
 Alma- 269. So take her away now acolytes,
 chiusz 270. to die in wretched suffering.
 St 271. Lo I come now gladly, Jesus, to you,
 Cecilia 272. and I beat the beloved path that leads
 to you
 273. for thousands of other chaste virgins.

Scene six

Chorus of Christians

- Chorus 274. Weep, aching eyes,

*Accompagnate il core
Nel suo mortal dolore.*

Vn:del *Voi pur giacete estinti*

Chor: *In terra essangui e smorei,
Martiri inuitti e forti,
Martiri fortunati,
Che vincitor non vinti,
Ne bei seggi stellati
Ad onta pur di chi crudel vi ancise,
Splendete come tuole,
Ricco di raggi in oriente il sole.*

Piangete occhi dolenti, &c.

Vn:del *Abi come al fiero colpo*

Chor: *Ch' ambo crudel vi ancise,
E noi da noi diuise
Non spiegò sovra mè rigida e forte
L' insegne sue trionfatrici morte è.
Valeriano inuitto
Tiburtio alto campione
Che nel sanguigno agone
Cadesti a par di lui spento e trafitto,
Hor che di vita sciolti,
Siete nel Cielo immortalmemente accolti;
Deb colà sù da gli stellanti chiostri
Girate in noi pietosi,
Girate in noi benigni i lumi vostri.*

Piangete, &c.

Vn:del *O gran Pastor de l' alme*

Chor: *Al Ciel diletto Urbano;
Deh che dirai, quando le sacre salme,*

N 3

Essa.

275. wtórujcie sercu,
276. co śmiertelnie obolałe.
Jeden 277. Wszak tu leżycie zabici
z chóru 278. na ziemi bez krwi i martwi,
279. silni, niezwyciężeni męczennicy,
280. szczęśni męczennicy,
281. co zwycięzcami, nie zwyciężonymi,
282. w pięknych siedzibach gwiezdnych
283. na hańbę tego, co okrutnie was zgładził,
284. jaśniejecie, jak ma w zwyczaju
285. w promienie bogate słońce
na Wschodzie.
286. Płaczcie oczy zbolałe etc.
Jeden 287. Ach, że też na cios straszny,
z chóru 288. co obu tnie okrutnie,
289. i nas od nas samych rozdziela²⁰⁰,
290. nie rozpostarła nade mną surowa
i pełna mocy
291. śmierć swych triumfujących sztandarów?
292. Walerianie niezwyciężony,
293. Tyburcjusz, piękny wzorze,
294. co w agonii krwawej
295. u boku jego padłeś przebity i martwy zarazem,
296. teraz, gdy życia pozbawieni
297. w Niebie żeście w nieśmiertelności zbawieni,
298. ach – tam w górze, na gwiaździstym
firmamencie,
299. ku nam zwróćcie litościwe,
300. ku nam zwróćcie wasze oczy miłościwe.
301. Płaczcie oczy zbolałe etc.
Jeden 302. O Wielki Pasterzu dusz,
z chóru 303. Niebu miły Urbanie,
304. ach powiedz nam, kiedy ciała święte

275. accompany the heart
276. in its mortal dolour.
One 277. You lie here slain,
of the 278. bloodless and smitten on the ground,
chorus 279. strong, unvanquished martyrs,
280. fortunate martyrs,
281. victors, not vanquished,
282. in the beautiful stellar vaults,
283. to the shame of the one who cruelly
killed you,
284. you shine as the sun, rich in rays,
285. in the East is accustomed to shine.
286. Weep, aching eyes, etc.
One 287. Ah, like the fierce blow
of the 288. that smote you both cruelly
chorus 289. and divided us from each other,²⁰⁰
290. why did stern, mighty death not unfurl
over me
291. its triumphant colours?
292. Valerian unvanquished,
293. Tiburtius, a lofty champion,
294. who in his bloody agony
295. fell extinguished, transfixed at his side,
296. now that you are received,
297. relieved of life, into immortality
in Heaven,
298. ah, up there among the stellar vaults,
299. turn towards us with compassion,
300. turn towards us your kind, loving eyes.
301. Weep, aching eyes, etc.
One 302. O great shepherd of souls,
of the 303. Urban, beloved of Heaven,
chorus 304. tell us when you see

W. 298: wł. *da gli stellati chiostri* – dosłownie: „pośród gwiezdnych krużganków”.

*Essanimate, e spente,
Vedrai barbaramente?
Trionfò qui di voi spietata mano
(Dirai) ma voi di lei già trionfanti
I vostri alci trofei
Ergete in ciel su i bei poggi stellanti;
La doue vostre glorie e vostri honori,
Cantano in belle gare i sommi chori.
Piangete, &c.*

*Vn: del Deh come sconsolata,
Chor: Schiera tutta dolente,
Moue di quà repente?
Nuntia certo sen' viene,
De l' altrui morte forse, o de le pene.
Doue doue vi guida
Così tremante il piede?
Qual timor si vi fiede
O qual sì crudo horrore
Vi turba l' alma, e ui ferisce il core?*

Scena Settima.

Choro di Serue, di Santa Cecilia.

*Vna del Fuggiam l' altrui furore
Chor: Che fiero in altri s' opra
D' ogni furia più fiero, e assai peggiore.
Colà Geminio il crudo
Ne la maggione hor di Cecilia bella,
D' ogni pierade ignudo,
Con alma a Dio rubella,*

Im

305. życia pozbawione, zgaszone,
 306. tak barbarzyńsko, ujrzysz?
 307. Zatriumfowała nad wami tu dłoń bezlitosna
 308. (powiesz), lecz wy²⁰¹ już nad nią teraz
 triumfujące
 309. wasze najwyższe trofea
 310. na piękne, gwiazdne wzgórze²⁰² do Nieba
 wzniesiecie
 311. tam, gdzie o waszych zaszczytach i chwale
 312. śpiewają, idąc w zawody najwyższe chóry.

313. Płaczcie oczy zbolełe... etc.

Jeden 314. Ach, jakąż to niepokieszona
 z chóru 315. gromada pełna udręki
 316. nagle się tutaj zbliża?
 317. Posłanniczka z pewnością przybywa
 318. śmierci kogoś innego może czy męki.
 319. Gdzież was, gdzież was prowadzi
 320. stopa tak drżąca?
 321. Lęk jakież was razi
 322. lub jakieś zdarzenie tak straszne
 323. rani wam serce, turbuje
 dusze wasze?

Scena siódma

Chór służek św. Cecylii

Jedna 324. Umykajmy przed owych szaleń,
 z chóru 325. co strasznie tak w innych razi
 326. od furii okrutniejszy, gorszy wiele razy.
 327. Tam to nieludzki Geminian
 328. w domostwie pięknej Cecylii tej chwili
 329. z litości wszelkiej obnażon,
 330. z duszą przeciw Bogu zwróconą,

305. the blessed bodies,
 306. barbarously killed and slain.
 307. The ruthless hand has triumphed here
 308. (you will say), but you²⁰¹ are now
 triumphant,
 309. and you raise your lofty trophies
 310. in Heaven or on beautiful stellar slopes,²⁰²
 311. there, where your glories and your honours
 312. are sung by lofty choirs in beautiful
 emulation.

313. Weep, aching eyes, etc.

One 314. Ah what disconsolate company,
 of the 315. consumed by pain,
 chorus 316. suddenly approaches?
 317. A messenger is no doubt arriving,
 318. to tell of the death or torture of the others.
 319. Whither, whither lead you
 320. your trembling feet?
 321. Are you struck by some fear
 322. or is some cruel horror
 323. disturbing your soul and piercing
 your heart?

Scene seven

Chorus of servants of St Cecilia

One 324. We are fleeing the fury of those others,
 of the 325. that acts cruelly in others,
 chorus 326. crueller and far worse than any rage.
 327. There the barbarous Geminus,
 328. in the home of the fair Cecilia,
 329. deprived of all mercy,
 330. his soul rebelled against God,

*Imperuersa crudele,
Al suon de nostri pianti, e le querele.
E già quell' empio, hor l' hà danata a morte.
Entrò horribile incendio, in cui già forse
Proua atroce il dolore, e' l' martir forte*

*Chor: De nostri duri pianti
Non goda nè non goda
Crudo tiranno oh Dio
Che di noi fiero e rio
Spiegbi hoggi insani vanti.*

*Vn:del Ma de serui fedeli,
Chor: Mirate a noi venirne il mesto stuolo;
Vdianne il cristo e lagrimoso duolo.*

Scena Ottaua.

Choro de Serui di S. Valeriano Nicca.

*Vn:del Ecco giunto quel giorno
Chor: Quel giorno o fidi amici
Di tante grazie adorno
Ch' era trà piu felici
Da annouerarsi al mondo;
Giorno tanto aspettato
Giorno tanto bramato
In cui per man d' Amore,
Douea Santo Hymenco,
Stringer de lieti sposi e l' alma e' l' core;
Deh come cangia aspetto,
Come diuerso appare
Come in vn punto perde,
D' ogni nostra speranza il fiore e' l' verde.*

Ahi

331. sieje okrutnik szal niegodziwości
332. przy dźwięku naszych lamentów i płaczu.
333. Już okrutnik ten na śmierć ją wydaje
334. pośród pożaru strasznego, w którym
to już może
335. bólu strasznego, męczeństwa wielkiego
doznaje.

Chór 336. Naszym szlochem bolesnym
337. niech się nie syci, niech nie syci się
338. okrutny tyran, o Boże,
339. co nad nami, zuchwały i podły,
340. dziś niezdrowo będzie się pysznił.

Jedna 341. Lecz sług wiernych
z chóru 342. zobaczcie zbliżającą się ku nam żałobną
gromadę;
343. usłyszmy ich smutny i płaczliwy lament.

Scena ósma

Chór sług św. Waleriana, Nicea

Jeden 344. Nadszedł więc ten dzień,
z chóru 345. dzień ten, o przyjaciele drodzy,
346. w tak wiele łask zdobny,
347. co był pośród najszczęśliwszych,
348. jakie wskazać by można na świecie:
349. dzień tak oczekiwany,
350. dzień tak upragniony,
351. w którym za sprawą Amora,
352. miał Święty Hymen
353. dusze i serca małżonków miłych złączyć.
354. Ach, jakże się on odmienia,
355. jakże wygląd swój zmienia,
356. jak w chwili jednej traci
357. i kwiecie i zieleń cała nasza nadzieja.

331. is raging fiercely
332. to the sound of our groans and laments.
333. And the villain has now given her
up to death,
334. amid a horrible fire, in which she perhaps
335. is experiencing atrocious pain and almighty
suffering.

Chorus 336. May he not take pleasure, no,
337. in our sore laments,
338. the cruel tyrant, o God,
339. who boasts insanely over us today,
340. cruelly and wickedly.

One 341. But see the mournful company
of the 342. of faithful servants approaching us;
chorus 343. let us hear their sad and tearful
anguish.

Scene eight

Chorus of servants of St Valerian, Nicaea

One 344. Lo the day has come,
of the 345. that day, o faithful friends,
chorus 346. adorned with such grace,
347. that was among the happiest
348. that could be counted in the world:
349. a day so anticipated,
350. a day so desired,
351. on which, at the hands of Cupid,
352. Saint Hymen was to join
353. the souls and hearts of the joyful spouses.
354. Ah, how different it looks,
355. how it changes appearance,
356. how in a moment it loses
357. the verdure and bloom of all our hopes.

Chor: *Abi dolor*
Che ferisci l' alma in senz'
Come a te non viene hor men,
Si trafitti l' alma e' l cor?

Vn:del *Sperammo (abi speme vana)*

Chor: *Vederti pur signore hoggi felice*
Ma quanto sei dal vero hora lontana,
Poiche miser veggiamti, & infelice
Miser veggiamti a vn punto,
De la tua vita al fine estremo giunto.

Chor: *Rio martir*
Che ne struggi empio e crudel,
Ab perche non sei tu quel,
Che ne sforzi hora a morir.

Vn:del *Sorge al mattin tal' hora,*

Chor: *La vaga e bionda Aurora,*
E' l di che nasce infante,
Tutto promette alerui di gratie amante.
Ma in aspetto crudel poi fiero ed' atro,
Così tosto si cangia in vn momento,
Imperuersando rapido ogni vento
Che si direbbe, abi questo non è quello,
Ch' era pur dianzi, in su' l mattin sì bello.
Così fallaci e vani
Sono i giudicii humani,
Così souente in terra,
Mortal s' inganna, & erra.

Chor: *Deh chi fù,*
Che si crudi vi ferir;
Chi da noi si vi rapir

Fiero

Chór 358. Ach bólu,
 359. co ranisz w piersi duszę,
 360. jak to jest, iż [od tego] nie kona
 361. serce i dusza zraniona?

Jeden 362. Nadzieję mieliśmy (o próżna nadziejo)
 z chóru 363. widzieć cię, panie, dziś szczęśliwego,
 364. lecz jak teraz jesteś od prawdy odległa²⁰³,
 365. gdyż nieszczęsnego cię widzimy,
 nędznego,
 366. nędznego widzimy cię w tej chwili
 367. do życia końca swego dobieżającego.

Chór 368. Okrutne cierpienie,
 369. co nas trawisz, złe i surowe,
 370. ach, czemuż nie jesteś takowe,
 371. by dać ku śmierci nam przymuszenie?

Jeden 372. Wstaje w tej godzinie poranka
 z chóru 373. złotowłosa i piękna Aurora,
 374. i dzień co się małym dzieckiem rodzi,
 375. wszystkich lubych łask obietnicą zwodzi.
 376. Lecz na obliczu okrutny później złowrogi,
 żałobny,
 377. tak rychło odmienia się w jednej chwili,
 378. w szaleństwie złości, gnając wiatrami prędkimi
 379. i rzekłoby się, ach ten nie jest już owym,
 380. co był tak piękny, gdy rankiem był [nowym].
 381. Tak zwodnicze i próżne,
 382. sądy ludzkie są tylko błędami,
 383. tak to i często na ziemi,
 384. okłamuje się człowiek i mam.

Chór 385. Ach, któż to był,
 386. co strasznie tak was zranił,
 387. co od nas was uprowadził,

Chorus 358. Ah pain
 359. that smites the soul in my breast,
 360. how does it not come to you,
 361. so wounded, heart and soul?

One 362. We hoped (o vain hope)
 of the 363. to see you, sire, happy today,
 chorus 364. but how far you now are,²⁰³ o hope, from
 the truth,
 365. since we see you miserable, unhappy,
 366. we see you wretched, arrived at a point,
 367. at the very end of your life.

Chorus 368. Wicked suffering
 369. that consumes us, cruel and stern,
 370. ah, why are you not such
 371. as would force us now to die?

One 372. The fair and flaxen-haired dawn
 of the 373. rises at this time in the morning,
 chorus 374. and the infant day that is born,
 375. lures all with the promise of fond graces.
 376. But so quickly does it change in aspect,
 377. momentarily, growing cruel and harsh,
 378. rapidly chasing all the winds in a rage
 379. that one would say, ah, this is not that
 380. which was so fair before,
 in the morning.
 381. So fallacious and vain
 382. are human judgments,
 383. so often on the earth
 384. do mortals delude themselves and err.

Chorus 385. Ah who was it
 386. that so cruelly wounded you,
 387. that stole you from us,

Fiero barbaro quà giù.
 Vn:del *Così a goder te' n vai*
 Chor: *Dopo i tuoi lunghi pianti,*
Più d'ogni altro felice in fra gli amanti?
Così d'amore hoggi trionfi impetri?
Per thalami i feretri?
Per vezzi l'onze e per piacer le pene?
Et hoggi obime il tuo bene,
Così de le sue braccia,
Ti fa catena, & amoroso allaccia?
Dura morte vi lega ambo, & vnisce
E noi crudel di duolo hoggi ferisce.
Ahi speme ingannatrice,
Nel ben sempre fallace,
Nel mal sempre verace.
 Chor: *Ahi ch'è ver*
Che trà noi non si fermò,
Ma sù l Ciel se ne volò
Sospirato e bel piacer.
 Nicea *Qual turbine. o procella,*
 Nuntia. *Lungi mi porta in alera parte errante,*
Là doue d' alte neui aspro e stillante,
Il Caucaso piu fiera, e piu rubella,
Erge carca di gelo,
E nuda ogn' hor di verdeggianti chioma,
L' horrida fronte al Cielo,
Pur ch' io lungi da te, mi veggia o Roma.
Di cui l' excinie selue,
Non ricettan più crude, o fere belue.
 Vna del *Ah di nouelle atroci*
 Choro. *O* *Que-*

Jeden 388. okrutny barbarzyńca na [ziemskim] padole?
 z chóru 389. Tak by radować się uchodzisz
 390. po twych szlochach przeciągłych,
 391. bardziej od innych kochanków pełen
 szczęśliwości,
 392. tak miłość dziś o triumfy błagasz?
 393. Miał małżeńskiego łoża mary?
 394. Hańba miał karesów, męki miał miłości?
 395. Dzisiaj zaś, ach, dobro twoje
 396. ramionami swymi
 397. miłośnicie wiąże łańcuchy, oplata?
 398. Śmierć sroga oboje was dzisiaj jednoczy,
 399. a nas okrutny ból poniewiera.
 400. O, nadziejo tak złudna,
 401. w dobrym żeś stale ułudna,
 402. a w złym zawsze szczerą²⁰⁴.
 Chór 403. Ach, prawdą jest,
 404. że razem z nami nie zostałeś,
 405. lecz ku Niebu uleciałeś
 406. wytęskniona i piękna radości.
 Poślan- 407. Jakaż to burza czy zawierucha²⁰⁵
 nieczka 408. daleko mnie zgubioną ku innej stronie
 Nicea uniesie
 409. tam, gdzie obfitym śniegiem sypiący
 i groźny
 410. Kaukaz niepokorny i dumny
 411. wznosi lodem pokryte,
 412. zawsze nagie, warkocza zieleni wyzbyte
 413. czoło straszliwe do nieba,
 414. by być tylko daleko od ciebie, o Rzymie,
 415. nad którego nawet i hercyńskie gęstwiny²⁰⁶
 416. nie goszczą okrutniejszej i dzikszej
 zwierzyny.
 Jedna 417. Ach, przeraźliwej nowiny
 z chóru

388. cruel barbarian down here?
 One 389. Thus you go to rejoice,
 of the 390. after your long laments,
 chorus 391. happier than all others among lovers,
 392. thus you impetrate today the triumphs
 of love?
 393. A coffin for the nuptial bed?
 394. Shame for caresses and pains for pleasures?
 395. And today, alas, your happiness
 396. makes you chains from her arms
 397. and ensnares you with love?
 398. Stern death ties you together, unites you,
 399. and wounds us cruelly with pain.
 400. O delusive hope,
 401. ever false in goodness,
 402. ever true in evil.²⁰⁴
 Chorus 403. Ah 'tis true
 404. that pleasure desired and fair
 405. has not remained among us,
 406. but has flown to Heaven.
 Mes- 407. What storm or tempest²⁰⁵
 senger 408. carries me far away, lost in other parts,
 Nicaea 409. there, where the Caucasus, prouder,
 more rebellious,
 410. raises its hideous brow to Heaven,
 411. covered in ice,
 412. sullen and dripping with deep snow,
 413. ever bare of verdant hair,
 414. would I find myself far from you, o Rome,
 415. the Hercynian Forest of which²⁰⁶
 416. does not shelter crueller, more
 savage beasts.
 One 417. Ah these are words
 of the and deeds
 chorus

Questi son atti e voci.

Nuntia. Coprieti pur tu Cielo,

Per non mirar cotanta crudeltade,

Per non mirar cotanta feritade,

D' ombroso horrido velo,

E tu ne piangi, o sole,

O se pianger non uoi, deh tuffa almeno,

I tuoi bei raggi a l' Oceano in seno.

Vna del Deh spiega a noi Nicea,

Choro. Del tuo penoso affanno,

Il tuo col nostro danno.

Nuntia. Quel che mia lingua, amici hora vi porta.

Ben legger lo potete in sù l mio volto,

Cecilia (ahi il dir mi è tolto)

Cecilia essangue là giacesi morta.

Choro: Ahi dolor, ahi tormento acerbo e fiero,

Ahi per te giace spenta,

Tiranno aspro e scuro.

Vno del Ma, deh, spiegane il modo,

Choro. Come di quella vaga e nobil alma,

Sciolto fù il bello, e prezioso nodo.

Nuntia. Se tanta spiro haurò; se tanta pace,

Impetrerò dal mio mortal dolore,

Narrerouui pur hor quel che vi piace.

Lietta e ridente a la maggion ritorno,

Fatto Cecilia hauea, quando superbo

Vi giunse in vn Geminio, e in vista acerbo,

A i fier Ministri ch' erangli d' intorno,

Poiche crude le luci hebbe in lor fisse,

Tutto sdegno e furor, lor così disse.

Oprate

418. te są słowa i czyny.
 Poślan- 419. Przysłoń się wszak o ty, Niebo
 nieczka 420. – byś nie widziało z jakim okrucieństwem,
 [Nicea] 421. byś nie widziało z jakim bezecieństwem,
 422. – ponurym, pochmunym woalem –
 423. a ty nie płaczesz, o słońce,
 424. o jeśli płakać nie chcesz, ach,
 utop przynajmniej
 425. twe piękne promienie w łonie oceanu.
 Jedna 426. Ach, objaśnij nam, Niceo,
 z chóru 427. bolesnej męki twojej
 428. wspólną naszą szkodę.
 Poślan- 429. To, co mój język teraz, przyjaciele,
 nieczka 430. wam przyniesie,
 [Nicea] 431. wszak i czytać możecie z mego oblicza.
 432. Cecylia (ach, mowę mi odbiera),
 433. Cecylia krwi pozbawiona tam leży
 bez życia.
 Chór 434. Ach bólu, ach męko dotkliwa i straszna,
 435. ach, przez ciebie nieżywa leży,
 436. surowy, okrutny tyranie.
 Jeden 437. Ach, wszak sposób objaśnij,
 z chóru 438. jak tej szlachetnej duszy i jasnej
 439. przecięto piękny i cenny węzeł [życia].
 Poślan- 440. Jeśli odwagi tyle mieć będę i tyle spokoju
 nieczka 441. od mego bólu śmiertelnego wybłagam,
 [Nicea] 442. opowiem wam to, co słyszeć chcecie.
 443. Rada i uśmiechnięta ku domostwu
 444. udała się Cecylia, kiedy surowy
 445. dołączył również Geminian,
 na twarzy srogi,
 446. do sług świątynnych okrutnych,
 co były dokoła,
 447. gdy swe oczy złe na nich skierował,
 cały [pełen] pogardy i złości,
 tak im nakazował:

418. of atrocious news.
 Mes- 419. You, Heaven, cover yourself,
 senger 420. so as not to see so much cruelty,
 [Nicaea] 421. so as not to see so much savageness,
 422. with a shady, hideous veil,
 423. and you cry for us, o sun,
 424. or if you don't wish to cry, then
 at least submerge
 425. your beautiful rays in the depths
 of the ocean.
 One 426. Ah explain to us, Nicaea,
 of the 427. your grievous vexation,
 chorus 428. our shared hurt.
 Mes- 429. That which my tongue, friends, brings
 senger 430. you now,
 [Nicaea] 431. you can very well read on my face.
 432. Cecilia (ah, I cannot speak),
 433. Cecilia lies there lifeless.
 Chorus 434. Ah pain, ah bitter, frightful torment,
 435. ah she lies there dead because of you,
 436. cruel, severe tyrant.
 One 437. Ah, but explain the way
 of the 438. the beautiful and precious knot [of life]
 chorus 439. of such a fine and noble soul was cut.
 Mes- 440. If I have enough spirit, if I can impetrate
 senger 441. sufficient peace from my mortal pain,
 [Nicaea] 442. I will recount to you now what you wish.
 443. Cecilia had made a joyful
 and smiling return
 444. to her home when the arrogant Geminian,
 445. of fierce appearance,
 446. joined the cruel Acolytes standing
 all around,
 447. when he fixed them with his evil eyes,
 filled with scorn and fury, he said this
 to them:

*Oprate hora in costei
Tutti i martir piu crudi, & i piu rei,
Perche si veggia se a l' audace lingua,
Risponde hor l' alma forte,
In soffrir le pene, e amar la morte.*

Chor: *O rio furore insano,
O core empio inhumano.*

Nuntia. *Presa è Cecilia intanto,
Et in riposta stanza,
Ouo de bei sudori
Terger solea le membra a i chiari humori,
Condotta, & in quel loco
Vidde destarsi a la sua morte il foco.*

Vnadel *Ahi come al cristo aspetto*

Chor: *Non le mancò all' hor l' alma,
Non le mancar gli spiriti, e l' cor nel petto?*

Nuntia. *Non teme nò, non teme a quella uista,
Cecilia bella, o de color vermigli
Cangia le rose in pallidetti gigli,
Le rose che de l' Alba, al bel colore,
Su' l' volto le dipinse, amante Amore.
Ma tutta sfauillante,
Trà quelle fiamme ardenti,
Mosse festosa il cor drizzò le piante.*

Vno del *Ardir sol di lei degno:*

Chor: *Prender per Christo in terra,
Il Tiranno, i martir le pene a sdegno.*

Nuntia. *Ma che vi narro amici?
Deh che vi narro oh Dio,
Di chiare merauiglie alte, e felici?*

448. czyńcie tak, aby ona
449. męką i bólem była trawiona,
450. by dostrzec można było, czy językiem
śmiałym
451. [ta] silna dusza wypowie,
452. w mękach cierpienia umiłowanie i śmierci
pochwały.
- Chór 453. O podła złości niezdrowa,
454. o serce nikczemne, nieludzkie.
- Posłan- 455. Wzięta Cecylia tym czasem
nieciska 456. i w pokoju osobnym,
[Nicea] 457. gdzie z potów lubych
458. zwykła była [swe] członki w jasnych
wodach obmywać,
459. w miejsce te przywiedziona
460. ujrzała, jak na śmierć jej się ogień gotował.
- Jedna 461. Ach, czy też na widok smutny
z chóru 462. nie omdlała jej dusza,
463. nie zabrakło jej w piersi serca,
nie straciła ducha?
- Posłan- 464. Nie lęka się, nie lęka się na ten widok
nieciska 465. Cecylia piękna i ze szkarłatu róż barwę
[Nicea] 466. lica odmienia w bładziutkie lilie,
467. te róże, które świtu pięknym kolorem
468. na obliczu barwił zakochany Amor.
469. Lecz nieąc radości promienie,
470. w te ogniste płomienie,
471. wniosła serce radosne, stopy skierowała.
- Jeden 472. Odwago i śmiałości tylko onej²⁰⁷ warte:
z chóru 473. dla Jezusa na ziemi okazać
474. tyranowi, męczeństwu i bólom pogardę.
- Posłan- 475. Lecz cóż wam przyjaciele prawie?
nieciska 476. Ach, cóż wam, opowiem, o Boże,
[Nicea] 477. o jasnych, wzniosłych i szczęśliwych
cudach?
448. Carry out on her now
449. all the cruellest and wickedest tortures,
450. to see if on her audacious tongue
451. her strong soul will respond
452. by enduring the pain and loving
the death.
- Chorus 453. O wicked, unhealthy rage,
454. o evil, inhuman heart.
- Mes- 455. Meanwhile, Cecilia was taken
senger 456. and in a separate room,
[Nicaea] 457. where she was wont to clean her limbs
458. of sweat in clear water,
459. led to that place,
460. she saw the fire stirred up for her death.
- One 461. Ah, how did she not lose courage,
of the 462. did she not lose spirit and heart,
chorus 463. at that woeful sight?
- Mes- 464. She had no fear of the sight, no fear,
senger 465. the fair Cecilia, and from roses,
[Nicaea] 466. her vermillion cheeks turned
to pale lilies,
467. those roses which the loving Cupid
468. painted with a beautiful colour
on the face of the dawn.
469. But all a-sparkle,
470. she showed a joyous heart and made
her way
471. amid those burning flames.
- One 472. Courage worthy of her alone:²⁰⁷
of the 473. to hold the tyrant, pain and martyrdom
chorus 474. in contempt for Christ on earth.
- Mes- 475. But what will I tell you, friends?
senger 476. ah, what will I tell you, o God,
[Nicaea] 477. of the manifest, lofty and happy
miracles?

Fuggia da quelle membra,
Fuggia l' horribil fiamma,
Che come sacre al Cielo,
Di toccar non ardina.
Ma quanto ella gioiua,
Nel penoso tormento,
Tanto Geminio d' ira,
Freme, auuampa, si strugge, arde, e s' adira.

Vno del O sommo eterno Dio;

Chor: Ecco le braci ardenti
Ch' in virtù di tua fede
Preme pur innocente, e molle piede.

Nuntia: Così Geminio fiero,
Tutto per rabbia, e per furor si strugge.
E poichè a poco, a poco
Primo già d' esca andò mancando il foco,
Et ella illesa a Dio lodi cantaua,
Riuolto all' hora, ad vno di quegli empi,
Così gli disse, e' l Ciel feri cò i gridi:
Va quell' empia percuoti, e hor hor mi uccidi.

Chor: O d' ogni fera vie più fero e crudo
Di pierade, e d' amor, d' anima ignudo.

Nuntia: Afferra il ferro all' hor quel crudo, e vibra
Il fiero colpo sù l bel collo inerme,
E fa sgorgar d' vna, & vn' altra fibra
Tosto disciolto in riuì,
Per bei campi di neua,
Distemprati rubin calidi, e viuì.
Ma fuste la pietra, che il ferro n' hebbe,
O il Ciel che si volesse,

Quel

	478. Umykał od jej członków,	478. The horrible flame fled,	
	479. umykał okrutny płomień	479. fled from those limbs,	
	480. – jako że święte [są] dla Nieba –	480. not daring to touch them,	
	481. dotknąć ich nie śmiał.	481. as sacred for Heaven.	
	482. Lecz ileż ona jest rada w mękach,	482. But just as joyful as she was	
	483. tyleż w bolesnym cierpieniu,	483. in the painful torment,	
	484. Geminianem targa udręka,	484. so Geminus roared with rage,	
	485. płonie, złość go trawi i gorącość pali.	485. burning, choking, seething with passion.	
Jeden	486. Najwyższy i wieczny Boże,	One	486. O supreme, eternal God,
z chóru	487. oto te żarzące się głownie,	of the	487. lo the burning coals
	488. które w cnocie wiary twojej	chorus	488. that in the virtue of your faith,
	489. niewinna i słaba stopa wszak depce.		489. innocent, soft feet tread upon.
Posłan-	490. Tak też Geminian zuchwał,	Mes-	490. So the proud Geminus
nieciska	491. cały się w złości i szaleństwie męczy.	senger	491. was consumed by rage and fury.
[Nicea]	492. A ponieważ trochę po trochu,	[Nicaea]	492. And since little by little,
	493. pozbawion podpałki gasnąć zaczął ogień,		493. deprived of tinder, the fire began
	494. ona Bogu hymny śpiewała, [żar]		to go out,
	jej nawet nie tknął		494. and she, untouched, was singing praises
	495. – zwrócił się wtedy ku jednemu		to God,
	z okrutnych		495. turning now to one of those villains,
	496. w takich słowach i Niebo swym		496. he spoke thus, and offended Heaven
	krzykiem zranił:		with his cries:
	497. Idź, nędznicę tę przebij i wraz,		497. Go, run this wretch through and kill her
	wraz mi ją zabij.		for me now.
Chór	498. O, od każdej bestii bardziej jest okrutna	Chorus	498. O fiercer, crueller is he than any beast,
	i dzika		499. divested of pity and of love of the spirit!
	499. litości i miłości pozbawiona dusza!	Mes-	500. So that barbarian now grasps the sword
Posłan-	500. Chwyta żelazo w tej chwili i miota	senger	and deals
nieciska	501. ciosem okrutnym w piękną	[Nicaea]	501. a savage blow to the fair unguarded neck,
[Nicea]	i bezbronną szyję,		502. and makes a warm and vivid
	502. i krew puszcza z delikatnego ciała,		ruby stream
	503. [co] rychło w potokach rozlana		503. disgorge from one fibre and another,
	504. przez ośnieżone, piękne pola [sama],		504. soon running in rivers
	505. jak płynne rubiny, gorąca i żywa.		505. across the beautiful fields of snow.
	506. Lecz miałyby to litość być żelaza,		506. But be it pity shown by the sword
	507. czy też Niebo z woli swej tak chciało,		507. or divine will,

W. 502: wł. *e fa sgorgar d'una et un' altra fibra*. Opis Puccitellego jest bardzo dokładny. Trudno jednak w poetyckim języku polskim odnaleźć odpowiedniki dla opisu rozdzielania od siebie włókien (powłok) ciała.

Quel colpo il nobil collo non diuise,
Ma sol passò la superficie, e incise.
Vna del O di barbaro core anima indegna,
Chor: Ecco pietà ch' un' insensato ferro,
A mostrar pur t' insegna,
Ma che segui nel lagrimoso caso,
Giunse così del viuer suo a l' Occaso?
Nuntia. Nò: Ma ben cadde in terra semiuiua
A la fiera percossa
Da cui sarebbe ancor sanata e uiua,
Ma quel fiero, e quell' empio,
Duplicò il colpo, e fe da nuoua piaga,
Con barbaro furore,
Disdegnoso spicciare il sangue fuore.
Chor: O Cielo, o sorte, abi crudo:
Così di vita priua
L' alma se ne volò di viuer schiua.
Nuntia. Ne meno o fidi amici,
Ma il barbaro inhumano,
Quel scelerato e fiero,
Empio Buiiri infame licaone,
Antropofago, sfinge, e lestrigone,
Peggior di tutti i Mostri,
C' habbian ricetto entro gli infernal chiostri,
Triplieò il colpo, e triplicollo in vano,
Che ne pur lo diuise il bianco collo,
Onde tutto sdegnoso,
Di quel sangue sacro asperso e mollo,
Annampando di rabbia, e di dispetto,
Sen' gio qual rea Megera, o fiera Alceco.

O 3

Qu

508. cios ten szlachetnej szyi nie uraża,
 509. lecz lekko z wierzchu rani [ciało].
 Jedna 510. O, duszo niegodna o barbarzyńskim sercu,
 z chóru 511. oto litość, której żelazo nieczułe,
 512. ukazując cię uczy w tym przypadku
 smutnym.
 513. Cóż dalej było, czy z tego powodu
 514. żywot jej doszedł do swego Zachodu?
 Poślan- 515. Nie, lecz prędko pada na ziemię półżywa
 nieczka 516. od ciosu okrutnego,
 [Nicea] 517. od którego byłaby jeszcze wyleczona
 i żywa.
 518. Aleć [woła] okrutnika bezlitosnego
 519. cios podwaja i nową czyni ranę,
 520. z barbarzyńską furią,
 521. na nic nie zważając, otworzył krwi tamę.
 Chór 522. O Niebo, o losie, ach jakże okrutny,
 523. tak życia pozbawiona
 524. uleciała dusza od życia umkniona.
 Poślan- 525. Nie wszystko to, przyjaciele wierni.
 nieczka 526. Oto barbarzyńca nieludzki,
 [Nicea] 527. ten niegodny, okrutny,
 528. nikczemny Buzyrys²⁰⁸, niesławny Likaon²⁰⁹
 529. Kanibal, Sfinks²¹⁰ i Lajstrygon²¹¹,
 530. gorszy od wszystkich potworów,
 531. co goszczą pośród piekielnych włości,
 532. cios potraja, a na próżno to czyni,
 533. bo i ten nie przecina białej szyi,
 534. tak pełen pogardy [wzrokiem wodzi]
 535. wobec krwi delikatnej, poświęconej,
 wylanej
 536. ze złości i z urazy dysząc,
 537. jak okrutna Alekto i zła Megera uchodzi.

508. that blow did not sever the noble neck,
 509. but only broke and cut the surface.
 One 510. O barbarian heart, unworthy soul,
 of the 511. behold the pity that an insensate sword
 chorus 512. teaches you to show.
 513. But what ensued in the sorrowful case,
 514. did she thus reach the end of her life?
 Mes- 515. No, but she fell half-alive to the ground
 senger 516. at the savage blow,
 [Nicaea] 517. from which she could yet have been saved
 and alive.
 518. But that wicked villain
 519. doubled the blow and made the blood
 spring forth
 520. disdainfully from a new wound,
 521. with barbarian fury.
 Chorus 522. O Heaven, o cruel fate,
 523. deprived thus of life,
 524. the soul flew away from this tiresome life.
 Mes- 525. Far from it, o faithful friends.
 senger 526. But the inhuman barbarian,
 [Nicaea] 527. that cruel, scelerate,
 528. wicked Busiris,²⁰⁸ infamous Lycaon,²⁰⁹
 529. Cannibal, Sphinx²¹⁰ and Laestrygone,²¹¹
 530. worse than all the monsters
 531. that dwell in the midst of Hell,
 532. tripled the blow, but tripled in vain,
 533. for it severed not the white neck,
 534. upon which, full of scorn,
 535. burning with rage and spite
 536. at that soft, spilt sacred blood,
 537. left, like the evil Megaera
 or the cruel Alecto.

W. 513-514: zmieniono nieznacznie, względem oryginału,
 rozmieszczenie wyrazów między wierszami.

W. 521: wł. *disdegnoso spicciare il sangue fuore* – dosłownie
 można przetłumaczyć: „bez szacunku upuścić krwi”.

Qui la Scena si apri, e sopra le scale del Palagio del Tiranno si
viddero i santi martiri decollati, e la santa percolta
giacente morta.

*Ma non vedete, Amici,
Essangui, e essanimati
Di Christo i puri, ei Martiri beati?
Meco gli venerate
Che ben degne d'honor son quelle spoglie
Di cui l'anime belle
Il Paradiso accoglie.*

*Chor: Terreni auvanzi di spietata mano,
Che di luce vestiti a par del sole,
Chiari splendere in sù l'etherea mole;
Nel nostro core insano,
Destate in noi desio,
Di seguirvi la sopra, innanti a Dio.*

Vno del Ma deh volgete ancora i lumi al cielo.

*Chor: E colà sù mirate,
Quell' anime beate.*

Si apri quivi il Cielo, e in vna gloria in mezzo vn Choro di An
geli si viddero tutte tre l'anime de S. Martiri sopradetti.

Choro di Angeli.

*Qui su' l Cielo oue si accendono
D' aurea luce l' alte stelle
E serene sempre e belle
Sfauillanti poi risplendono
Hor godete, e festeggiate
Alme pure alme beate
Di bei raggi onde incoronasi,
L' almo sole in Oriente.
L' almo sol che rilucente,*

Su

*Tu scena otworzyła się i ponad schodami Pałacu Tyrana
widać było świętych męczenników z obciętymi głowami
i świętą ranioną, leżącą martwą.*

*Here the scene opened up, and visible on the steps
of the Tyrant's Palace were the beheaded holy martyrs
and the smitten saint lying dead.*

538. Lecz nie widzicie, przyjaciele,
539. wykrwawione i życia pozbawione
540. dla Chrystusa: czyści i błogosławieni
męczennicy?
541. Wielbcie ich wraz ze mną,
542. gdyż uhonorowania godne są te ciała,
543. z których piękne dusze
544. Raj przyjmuje.
Chór 545. Ziemskie szczątki,
546. co w światło – jak słońce – odziane jesteście,
547. jasno świecicie na eterycznym gmachu,
548. w sercu naszym nieczystym,
549. budzicie w nas pragnienie,
550. by podążać za wami w górę ku Bogu.
Jeden 551. Ach, lecz zwróćcie jeszcze oczy ku niebu.
z chóru 552. Niech będą dostrzeżone,
553. te dusze błogosławione.

538. But do you not see, friends,
539. the pure and blessed martyrs,
540. bloodied and slain for Christ?
541. Venerate them with me,
542. for these bodies, the beautiful souls
from which
543. Paradise welcomes,
544. are well worthy of honour.
Chorus 545. Earthly remains from an inhuman hand,
546. arrayed in light, on a par with the sun,
547. brightly you shine in the ethereal vaults,
548. arouse in us,
549. in our impure hearts, the desire
550. to follow you up there to God.
One 551. But turn yet your eyes up to Heaven.
of the 552. And see up there
chorus 553. those blessed souls.

*Tu otworzyło się niebo i w glorii pośrodku Chóru aniołów
widać było wszystkie trzy dusze Świętych Męczenników,
o których była mowa.*

*Then the sky opened, and in a glory, amid a Chorus
of angels, all three souls of the above-mentioned
Holy Martyrs could be seen.*

Chór 554. Tu na niebie, gdzie się rozpalają
aniołów 555. złotymi światłami gwiazdy wysokie
556. i spokojne zawsze i piękne
557. świetliste później rozjaśniają,
558. teraz raczcie się i świętujcie
559. dusze czyste i błogosławione.

560. Pięknymi promieniami, którymi się koronuje
561. życiodajne słońce na Wschodzie,
562. życiodajne słońce co jaśniejące

Chorus 554. Up here in Heaven, where the lofty stars
of 555. burn with a golden light
angels 556. and then, ever serene and beautiful,
557. shine brightly,
558. now rejoice and celebrate,
559. pure souls, blessed souls.

560. Your hair will always be ringed
561. by the beautiful rays with which
562. the life-giving sun in the East crowns itself,

*Su' l' marin dal mar sprigionasi,
Sempre il crine haurete cinto,
Da cui fia ch' anch' ei sia vinto.*

*Più non fia che qui u' inuolino,
Rei Tiranni i giorni vostri,
Ne dal volto rose, & ostri,
Con l' età, che vie piu volino,
Ma seren freschi, e viuaci
Saran stabili e veraci.*

Qui si chiude la Scena e' l' Cielo.

Vno del Ma a che tra rei lamenti

*Chor: Sciogliam qui voci di dogliosi accenti
D' alta letitia piene,
La sù soura le stelle,
Godon quell' alme belle,
L' hore eterne, e serene,
Ne richiedon da noi doglia ne pianto,
Sù dunque lisci al canto.*

*Chor: Per voi fiammeggino,
Piu viue e belle,
L' etheree stelle:
Per voi festeggino,
Piu gli altri chori
De sommi amori.
Hinni a voi scioglino
Noni Arioni,
Puri Anfioni:
Con lor s' inuogliano
Sempre al canto use
Celesti muse.*

Non

563. rankiem uwalnia się z morza,
564. – mieć będziecie zawsze otoczone skronie –
565. blaskiem tych promieni będzie zwyciężone²¹².

566. Nie zdarzy się już tu, by niewolili
567. niecni tyrani dni wasze,
568. ani też z oblicza róże i purpurę
569. skradną wam z wiekiem,
570. lecz spokojne i radosne
571. żywymi zostaną i niezmienionymi.

Tu zamyka się scena i niebo.

Jeden 572. Lecz czemuż pośród lamentów nędznych
z chóru 573. wznosimy tu głosy pośród słów zboliałych?
574. Wielkiej radości pełne,
575. tam, ponad gwiazdami,
576. radują się te dusze piękne
577. czasem wiecznym i spokojnym,
578. nie chcą, byśmy w płaczu trwali.
579. Dalej więc, radzi, podejmijmy pieśni.

Chór 580. Niech dla was rozbłysną
581. piękniejsze i najbardziej żywe
582. eteryczne gwiazdy.
583. Niech dla was świętują
584. najwyższe chóry
585. miłości wzniosłych.

586. Niech hymny dla was wzniosą
587. nowi Arionowie²¹³,
588. sami Amfionowie²¹⁴.
589. Niech z nimi nabiorą zachęty
590. zawsze do śpiewu skore
591. muzy niebiańskie.

563. the life-giving sun that, glistening,
564. frees itself in the morning from the sea,
565. by which even [the sun] will be vanquished.²¹²

566. No longer will wicked tyrants
567. steal away your days,
568. nor will the roses and scarlets flee
569. from your face with passing time,
570. but they will remain fresh and vivacious,
571. stable and true.

Here the scene and the sky closed.

One 572. But why amid wretched laments
of the 573. are we raising voices here of dolorous words?
chorus 574. Up there, above the stars,
575. those beautiful souls are rejoicing,
576. filled with great gladness,
577. in the eternal and serene time;
578. they ask us for neither pain nor lament.
579. So come, with joy, to song.

Chorus 580. Let the ethereal stars
581. burn for you
582. most vividly and beautifully.
583. Let the highest choirs
584. of supreme love
585. rejoice for you.

586. Let new Arions,²¹³
587. pure Amphions,²¹⁴
588. raise hymns to you.
589. Let the celestial muses,
590. ever accustomed to song,
591. eagerly join them.

Non altri trattino
Plettri o faretre
Che aurato cetre,
Ne l' suono adattino
Che a dolce canto
Del vostro vanto.
Le note temprino
Si belle e care,
Ch' a l' alte gare
Giamai dis temprino
Ne l' armonia
La melodia.

Vno del Vdise o voi di Roma alteri Colli,
Chor: Vdice merauiglie alte e nouelle,
Odi tu chiaro Tebro, e' l' capo estolli,
E d' opre cosi belle
Scorrendo l' Ocean vasto, e profondo
Porta l' alta notizia al basso mondo;
Si che d' eterna historia
Resti beata in terra
Eterna e bella, l' immortal memoria.
Geminio, Almachio, e l' empio Sacerdote,
Cosi senton di Dio
La man ch' hor gli percuote
Che mai cosi spietata, e cosi forte
Fer con pena ad altrui prouar la morte
Abi ciaschun d' essi, chi mi stratia (dice)
Chi mi tormenta, e uccide?
Chi mi lacera il cor, chi me' l' diuide?
Qual mano empia, & ultrice,

Coran

592. Niech innych nie używają
593. plektronów czy kołczanów
594. jak tylko złote cytry²¹⁵.
595. Dźwięk niech przypasują
596. tylko do słodkiego śpiewu
597. zasługi waszej.

598. Niech dźwięki stroją
599. tak piękne i miłe,
600. by w wielkich zawodach
601. nigdy nie rozstroili
602. harmonii
603. ani melodii.

Jeden 604. Usłyszcie, o wy, Rzymu wzniosłe wzgórza,
z chóru 605. usłyszcie wielkie cuda, nowe,
606. usłysz ty, Tybrze jasny, głowę unieś
607. i o dziełach tak pięknych
608. przez głęboki, szeroki ocean
609. nowinę wielką przynieś ku ziemskim
padołom,
610. by o tej historii na wsze wieki pomnej
611. pozostała na ziemi błogosławiona
612. piękna nieśmiertelna pamięć uwieczniona.
613. Geminian, Almachiusz, kapłan niegodny,
614. wszak czują Bożą
615. rękę, która wnet ich dosięga,
616. co nigdy tak bezlitosna i mocna
617. nie dała z męką innym śmierci zaznać.
618. Ach, każdy z nich mówi: któż mnie dręczy,
619. któż mnie zabija i męczy?
620. Kto mi serce przebija, kto mnie kraje?
621. Jakaż to dłoń okrutna i mszcząca

592. Let others not wield
593. bows or quivers
594. only golden citterns.²¹⁵
595. Let them adapt the sound
596. only to the sweet singing
597. of your praise.

598. Let them attune notes
599. so beautiful and pleasant
600. that neither the harmony
601. nor the melody
602. will fall out of tune
603. in high ornaments.

One 604. Hear, you lofty hills of Rome,
of the 605. hear the great new wonders,
chorus 606. hear you, dear Tiber, and raise your head,
607. and bring the great news,
608. crossing the vast and deep ocean,
609. of such beautiful works to this low world,
610. so that the historic and beautiful
611. immortal memory of this eternal story
612. will remain blessed on the earth.
613. Geminus, Almachius and the wicked Priest
614. thus feel the hand of God
615. which strikes them today,
616. which has never made others feel death
617. with such strong and merciless suffering.
618. Ah each of them [says]: who is torturing me,
619. who is tormenting and killing me?
620. Who is piercing my heart,
who is quartering me?
621. What wicked and vengeful hand

Cotanto hora m' afflige, e mi tormenta?
 Abi ben vi riconosco sì ma in vano.
 Cecilia sol tu sei, tu sei sol quella
 Tanto rigida a me, quanto rubella:
 Tiburtio tui, tui sei Valteriano
 Che da le Region pure, e serene
 Così mi tormentate, e date pene.
 E in questa guisa hora viuendo more
 Per giudicii del Ciel quel stuol peruerso,
 Viuo a le pene sol viuo al dolore.

Choro. O d' eterna giustizia altero essemplio
 Da render molle ogni cor aspro, & empio.

Vno del Sà ben sà ben il Cielo

Chor: A la vendetta sua quando egli vuole
 D' ira scoccare vn' infocato telo.
 Ma deb sia nostra amici
 Sia nostra mesta cura
 Dare a le belle membra hor sepoltura.

Chor: Mouiam' mouiamo pronti
 Hora al pietoso officio
 Con mesto ciglio e dolorose fronti.

Chor: Ecco de vostri pianti,
 Caro e beato il fine.
 Ecco felici amanti,
 De la real vittoria,
 Chiara la palma, & immortal la gloria.
 Chi semina nel lutto
 Di dolce riso poi raccoglie il frutto.

—(—)(—)

P

Inter

622. tak teraz mnie męczy i rany zadaje?
623. Ach, wszak was rozpoznaję, tak,
lecz na próżno.
624. Cecyljo, ty jedna jesteś, ty jedna jesteś tą
625. tak bardzo mi niechętną, ileż zbuntowaną.
626. Tyburcjuszu, [to] ty, ty [zaś]
jesteś Walerianem,
627. co z jasnej i czystej Krainy²¹⁶
628. tak mnie dręczycie i męki niesiecie.
629. I tym sposobem teraz żyjąc, kona
630. przez wyrok Nieba ta zgraja niegodna,
631. żywa tylko dla męki, żywa dla bólu
samego.
Chór 632. O wiecznej sprawiedliwości najwyższy
przykładzie,
633. by miękkim czynić każde serce surowe
i twarde.
Jeden 634. Potrafi celnie, potrafi celnie Niebo
z chóru 635. na zemstę swoją, kiedy ono zechce,
636. gniewu wypuścić ognistą strzałę.
637. Lecz wszak, niech będzie naszym,
przyjaciele,
638. niech będzie naszym smutnym staraniem
639. tych pięknych członków teraz pochowanie.
Chór 640. Zabierzmy się, zabierzmy się żwawo
641. do tej pobożnej powinności,
642. z brwią smutną i czołem zbolałem.
Chór 643. Oto waszego płaczu
644. drogi i błogosławiony koniec,
645. oto, szczęśliwi kochankowie,
646. prawdziwej wiktorii
647. palma jasna, nieśmiertelna gloria.
648. Kto w żałobie zasiewa,
649. słodkiego śmiechu później owoc zbiera.
622. is so afflicting and tormenting me now?
623. Ah I recognise you well, but in vain.
624. Cecilia, you alone, you alone are
the one,
625. so stern towards me, so rebellious.
626. You are Tiburtius, you Valerian,
627. who torment me so and bring
me suffering
628. from the pure and serene land.²¹⁶
629. And thus, this perverse band,
630. through Heaven's justice,
dies while alive,
631. lives just for suffering, lives just for pain,
Chorus 632. O lofty example of eternal justice,
633. to soften every harsh and wicked
heart.
One 634. Heaven knows well, knows well
of the 635. how to shoot a fiery arrow of rage
chorus 636. in its revenge when it so wishes.
637. But let it be, friends,
638. let it be our sombre care
639. to bury these beautiful limbs.
Chorus 640. Let us move, let us move quickly
641. to that pious office,
642. with mournful brow
and dolorous face.
Chorus 643. Lo the dear and blessed end
644. to your laments,
645. lo, happy lovers,
646. the pleasant palm and immortal glory
647. of the true victory.
648. He who sows sweet smiles
in mourning
649. later reaps the fruit.

Intermedio Quinto.

Qui si cangiò la Scena in un delizioso prato; nell'ultima villa
di cui appariva il monte Parnaso, e sopra di esso Apollo, al cui
canto il monte con leggierrissimo moto si trasportò
fino a la meta del Palco.

Apollo, Muse e Choro de Pastori.

Apoli: Fermate il piè vagante
Aure Spirti d' amor puri, e beati;
Aure de freschi, & odorosi prati
Amanti, il volo errante,
Hor che a cantar mi accingo,
La voce snodo, e l' aureo plectro stringo.
Taccia il dolce Visignolo
Vago del pianto ogn' hor, l' aspra sua pena;
Taccia infelice a la stagion serena,
Progne anch' ella il suo duolo,
Ne turbi hoggi il mio canto,
Armonia di sospir note di pianto.
Là per l' herbose sponde
Fermi il bel piè d' argento il rio fugace,
Restin fra rive d' or lucide in pace,
Mormoratrici l' onde,
Ne s' oda altro concento
C' hoggi accompagni il mio d' onda, o di vento.
Sol voi cinte d' alloro,
Sirene d' Hyppocrene altere e belle,
Venite accolte musiche sorelle,
In venerabil choro,
Che voi sole desio,

Com.

Intermedium piąte

Tu scena odmieniła się w rozkoszną łąkę; na jej końcu widać było pojawiającą się górę Parnas, a na niej Apollona, na którego śpiew góra, ledwo zauważalnym ruchem, przesunęła się do połowy sceny²¹⁷.

Apollo, muzy i chór pasterzy

- Apollo
1. Wstrzymajcie stopy wędrujące
 2. wietrzyki, duchy miłości czyste i błogosławione,
 3. wietrzyki świeżych łąk pachnących,
 4. lotni, wędrowni kochankowie,
 5. teraz, gdy do śpiewu się gotuję,
 6. głos wznoszę i dzierzę złoty plektron.
-
7. Niech zmiłknie słodki słowik,
 8. płaczu spragniony każdej chwili, gorzka jego męka.
 9. Niech zmiłknie nieszczęśliwy w porze miłej,
 10. Prokne²¹⁸ również, jej boleść
 11. niech nie turbuje dziś mego śpiewu
 12. harmonią westchnień i nutami płaczu.
-
13. Tam, pośród brzegów zielnych
 14. niech wstrzyma swe srebrne stopy strumień rwący,
 15. niech pozostaną pośród brzegów w pokoju złotem lśniących
 16. fale szemrzące,
 17. i niech się nie da słyszeć dziś żadna harmonia tonów,
 18. czy to wiatru, czy fali, wespół z moją.
-
19. Tylko wy, laurem uwieńczone,
 20. Syreny²¹⁹ z Hipokrenu wyniosłe i piękne,
 21. przybądźcie siostry muzy, aby się włączyć
 22. do czcigodnego chóru,
 23. gdyż was jednych pragnę

Intermedium five

Here the scene changed to a pleasant meadow; at the end of it, Mount Parnassus appeared, with Apollo atop it, at whose singing the mountain, with the slightest of movements, transported itself to the middle of the stage.²¹⁷

Apollo, muses and chorus of shepherds

- Apollo
1. Winds, pure and blessed spirits of love,
 2. winds of the fresh and scented meadows,
 3. halt your wandering feet,
 4. lovers, your errant flight,
 5. now as I prepare to sing,
 6. raising my voice and pressing my golden plectrum.
-
7. Let the sweet nightingale,
 8. forever craving lament, silence its bitter pain,
 9. let the unhappy Procne too²¹⁸
 10. silence her pain at this serene moment,
 11. let harmonies of sighs and notes of lament
 12. not disturb my song this day.
-
13. Let the fleet stream halt its silvery course
 14. there through the grassy banks,
 15. let the murmuring waves
 16. remain in peace between the shining banks of gold,
 17. and let no other consort of wave or wind
 18. that might accompany mine today be heard.
-
19. Only you, lofty and beautiful
 20. sirens²¹⁹ of Hippocrene, crowned with laurels,
 21. come, musical sisters, join
 22. in venerable chorus,
 23. for you alone do I desire

Compagne armoniose al canto mio.
 Altre l' aurato plectro, altre la Cetra,
 Altre sù Lira d' or cantandò moua,
 L' altera voce in dilettosa proua
 E l' armonia ne mandi altera a l' etra.
 Lodinsi gli Hymensi alci e felici
 Per cui viuon legati,
 Per cui viuon beati,
 CECILIA, e LADISLAO al cielo amici.

Qui suclatosi il monte d' vn verde recinto che hauena, si vidde
 ro sù la falda di esso le Muse, & vn Choro de Pastori.

Choro Godete alme godete
 delle mu- Poiche Hymeneo vi stringe, e lega Amore
 sc. E propizie le stelle, e l' Cielo hauste.
 Vna Alme felici e belle
 Musa. L' vna de l' altra alceramente degna,
 Egualmente gradite hoggi a le stelle
 Egualmente beatz e fortunate
 Da la terra, e dal Ciel gradite, e amate.
 Per te ch' inuicco sei
 Mou' io sù plectro d' oro alco concento,
 Ergendo al Cielo i tuoi diuin trofei:
 E te solo additando hor cò i miei carmi.
 Te chiamo in terra solo il Dio de l' armi.
 Tempri la Cetra mia,
 Per te Donna Real, germe de Regi,
 E mula de le stelle hor l' armonia.
 E a te che regni, a i cori, imperi, a l' alme
 Canti d' eterne lodi altere palme.

24. jako harmonii pełnych towarzyszek pieśni moich.

24. as harmonious accompaniment to my song.

25. Jedna złoty plektron, inne cytrę,
26. inna ze złotą lirę śpiewając,
niech pobudzi [wesele]
27. głosem najwyższym w rozkosznych szrankach
28. i harmonię niech wzniesie najwyższą w etery.
29. Niech będą wychwalone wzniosłe Zaślubiny,
30. przez które żyją połączeni,
31. przez które żyją błogosławieni,
32. Cecylia i Władysław, Nieba przyjaciele.

25. Let one the golden plectrum, another
the cittern,
26. the other singing on a golden lyre, stir
27. the lofty voice in delightful manner
28. and send a lofty harmony into the ether.
29. Praise be to the noble and happy wedding
30. through which Cecilia and Ladislaus,
31. friends of Heaven, will live in union,
32. will live in bliss.

*Tu po tym, jak odsłoniła się góra otoczona wcześniej zielenią,
dało się widzieć na jej zboczach muzy
i chór pasterzy.*

*Here, when the mountain, previously surrounded by greenery,
revealed itself, the muses and a chorus of shepherds could
be seen on its slopes.*

Chór 33. Radujcie się dusze, radujcie,
muz 34. ponieważ Hymen spleta was
i Amor wiąże,
35. gwiazdy i Niebo są wam łaskawe.
Jedna 36. Dusze szczęśliwe i piękne,
muza 37. jedna drugiej równie godne,
38. równie dziś gwiazdom miłe,
39. równie szczęśliwe i błogosławione,
40. przez Ziemię i Niebo kochane, cenione.

Chorus 33. Rejoice, souls, rejoice,
of muses 34. for Hymen binds and Cupid ties you,
35. and you have propitious stars
and Heaven.

One 36. Happy and beautiful souls,
of the 37. one nobly worthy of the other,
muses 38. equally pleasing today to the stars,
39. equally blessed and fortunate,
40. agreeable and beloved of the earth.

41. Dla ciebie, coś niezwykłym,
42. ja plektronem złotym pieśń rozpocznę,
43. wynosząc do Nieba twe trofea boskie,
44. i ciebie tylko wymieniwszy w mych pieśniach,
45. nazwę cię na ziemi jedynym bogiem armii²²⁰.

41. For you, who are unvanquished,
42. I begin a lofty harmony with my golden plectrum,
43. raising to Heaven your divine trophies
44. and mentioning you alone now in my songs
45. I call you the only god of the army on the earth.²²⁰

46. Niech gra cytra moja,
47. tobie, Niewiasto Królewska²²¹ i królów Potomku,
48. gwiezdnej harmonii naśladowniczo.
49. I dla ciebie, panującej nad sercami, dusz władczyni,
50. niech wieczną głoszą chwałę najwyższej glorii.

46. Let my cittern play,
47. for you, royal lady,²²¹ offspring of a king,
48. emulating the harmony of the stars.
49. And let the highest palms sing eternal praise
50. to you, ruler of hearts, empress of souls.

W. 50: wł. *lodi altire palme* – „palmy” zastąpiono słowem „glorie”,
gdyż są to wyrazy bliskoznaczne, przy czym drugi
z terminów lepiej jest utrwalony w języku polskim.

Vn'altra Per voi del mondo in bando

Musa.

*Faccin ritorno le virtu sbandite
Che vostre chiare glorie ornin cantando;
Spieghin che sol per voi felici in terra,
Vidder quietata a danni lor la guerra.*

Apollo. Siami permesso o Cieli

*Ch' in questo lieto giorno
I vostri alti segreti hoggi io riueli.
Non lungi andrà, che l' Oriente altero
Cadrà soggetto al tuo felice Impero,
Vinto da la tua forte inuitta mano,
Spento il rubello al Cielo empio Ottomano.
Dunque lieti e festosi
Habitator de Prati, e de le valli
Mouete il piede hora a intrecciar i balli.*

Qui da Paggi della Camera Reale fu ballato.

Sien giocondi sien sereni

*Vostri giorni anime belle
Sù dal Ciel sù da le stelle
Con bei raggi d' amor pieni
Miri sempre chiaro il sole
L' alta vostra Regia prole.*



L'In

- Inna muza 51. Niech dla was ze świata wygnane
52. powrócą cnoty wypędzone,
53. co waszą jasną glorię zdobią śpiewając,
54. niech obwieszczają, co tylko przez was
55. szczęśliwych na ziemi,
56. ujrzawszy skończoną na ich szkodę
wojnę.
- Apollo 56. Niech będzie mi wolno, o Nieba,
57. w tym dniu tak radosnym
58. wasze wielkie sekrety dziś objawić.
59. Niewiele czasu minie, nim Orient wyniosły
60. padnie pod twoim władztwem wzniosłym,
61. pokonan przez twą silną dłoń niepokonaną
62. zgasły [ów] zbuntowany przeciw Niebu
63. plugawy Otoman.
64. Tak więc radzi i weseli
65. łąk i dolin mieszkańcy,
66. stopy swe poruszcze, by spleść tańce.

Tu odbył się taniec paziów Jego Królewskiej Mości.

66. Niech będą radosne, niech będą pogodne
67. dni wasze, dusze piękne,
68. tam w Niebie, tam pośród gwiazd,
69. z pięknymi promieniami miłości pełnymi
70. patrzeć zawsze będzie jasne słońce
71. na wasze Królewskie Potomstwo.

- Another 51. For you, may the banished virtues,
of the 52. forsaken in the world, make their return,
muses 53. may they explain, adorning your famed glory
in song,
54. that it is thanks to you alone, happy
on the earth,
55. that they now see the war against them ended.
- Apollo 56. May I be allowed, o Heaven,
57. to reveal your lofty secrets now,
58. on this joyous day.
59. Little time will pass before the arrogant Orient
60. falls subject to your blessed rule,
61. vanquished by your strong unvanquished hand,
62. extinguished the wicked Ottoman empire,
63. rebellious to Heaven.
64. So cheerful and joyous
65. inhabitants of the fields and the valleys,
66. move now your feet to weave dances.

Here the pages of the royal chamber danced.

66. May your days be joyful
67. and serene, o beautiful souls;
68. the bright sun up there
69. in Heaven, amid the stars,
70. filled with beautiful rays of love
71. will ever watch over your lofty royal offspring.

W. 53: wł. *glorie* – l. mn.

Did: wł. *paggi della Camera real* – dosłownie paziów dworu królewskiego, inaczej pokojowców.

L' Inuentione, e directione delle machine &
ogni altra cosa del Theatro è stata del
Signore Agostino locci Ingegner-
o di Sua Maestà.



Err o.

*Machiny oraz wszelkie inne rzeczy w teatrze
powstały według pomysłu i pod dyрекcją
pana Agostino Locciego,
inżyniera Jego Wysokości.*

*The machinery and all the other things
in the theatre were devised and directed
by Mr Agostino Locci,
engineer to His Majesty.*

126.

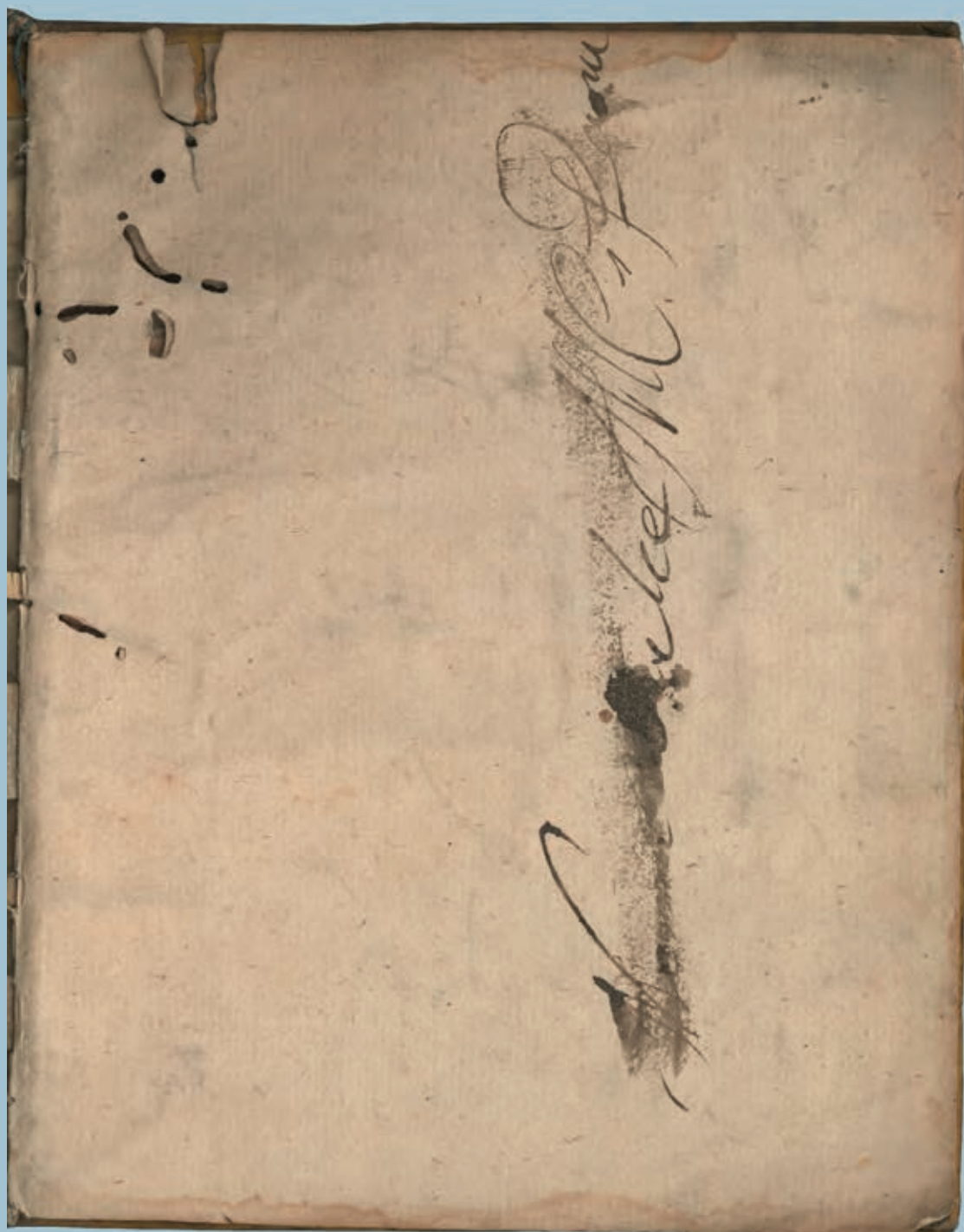
Errori

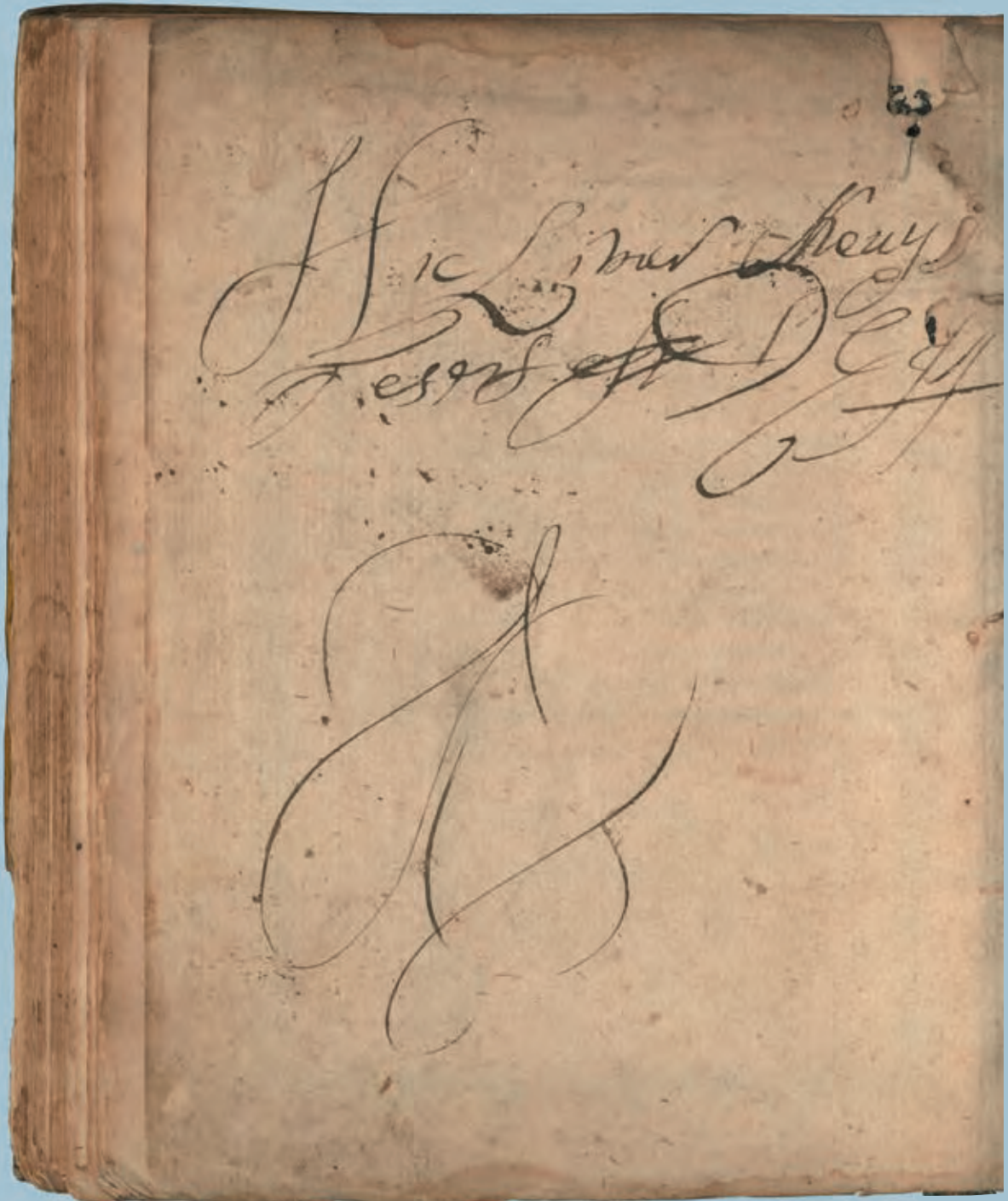
Correctioni.

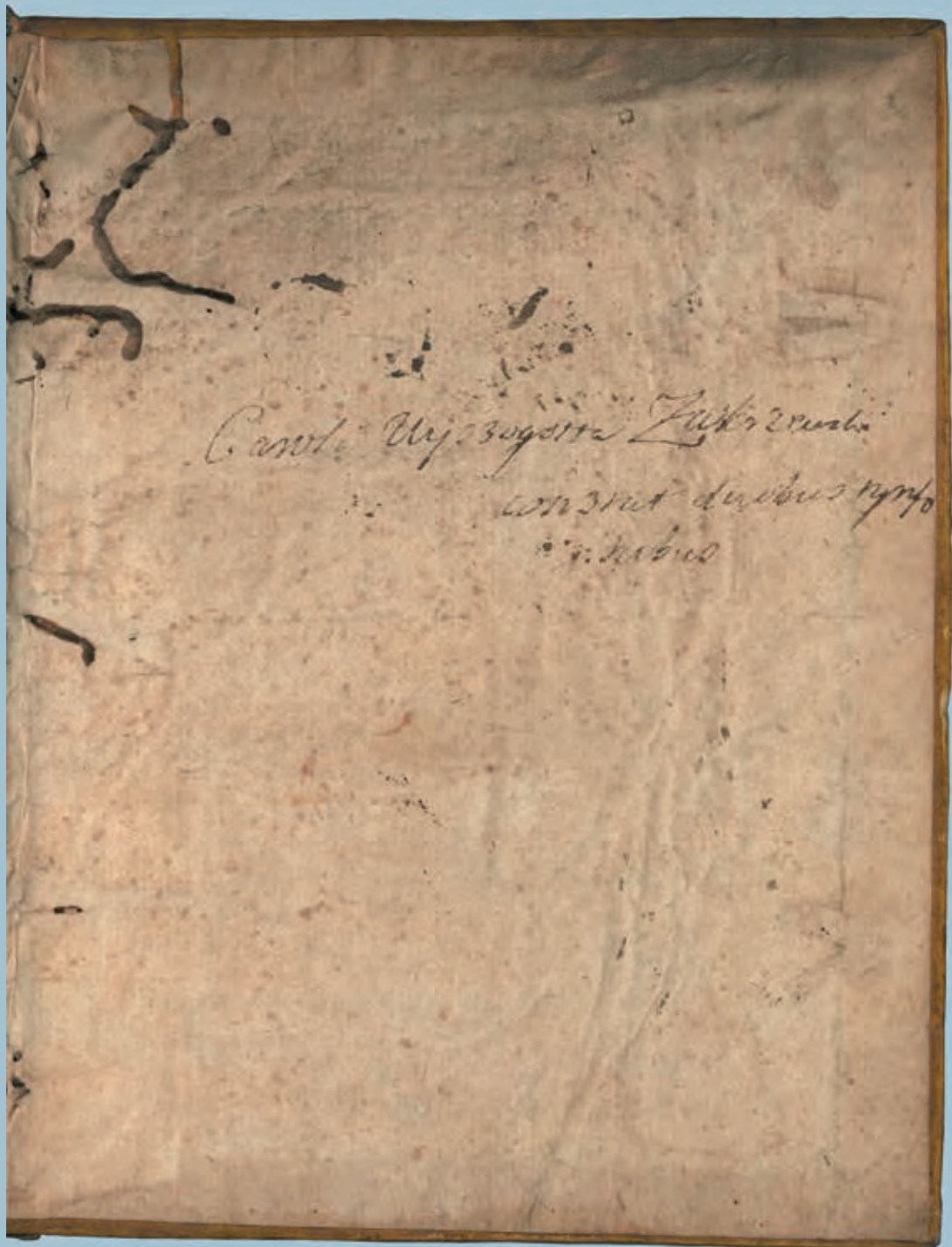
B. Pag. 4. Tanto piu lieue alcrui.	Tanto piu lieue alcrui.
Dolente e afflicto uu cor	Dolente e afflicto un cor.
C. Pag. 3. Per te languir	Per te languir.
D. Pag. 2. hor la diuia	hor la deua.
Pag. 3. Ous	Oue.
Pag. 8. e tu epaso	e tu Epapbo.
E. Pag. 1. Chr tutta	Che tutta.
Pag. 2. Ferirri	Ferirti.
Pag. 4. E riuerenza degni	Eriuerenza indegni.
Pag. 7. Sprezziam tormenti	Sprezziam tormenti.
F. Pag. 3. Nil eterno	No' l' eterno.
G. Pag. 7. Stassi rapita	Stassi rapito.
H. Pag. 5. duromorso	duro morso.
Pag. 6. & ban	& hau.
Pag. 6. Dal humido	Da' l' humido.
Pag. 7. celati asconde	celati asconde.
Pag. 7. mirisi la su' l'cun	mirisi la s' alcun.
Pag. 8. mora chiunque l' adosi	mora chiunque l' adori.



Błędy / Korekty		Errors / Corrections	
Zob. Akt pierwszy,	w. 30	See Act one,	v. 30
— " —	w. 48	— " —	v. 48
— " —	w. 227	— " —	v. 227
— " —	w. 428	— " —	v. 428
— " —	w. 465	— " —	v. 465
Zob. Intermedium pierwsze,	w. 79	See First intermedium,	v. 79
— " —	w. 120 (w druku nie ma błędu)	— " —	v. 120 (no error in the print)
— " —	w. 145	— " —	v. 145
Zob. Akt drugi,	w. 17	See Act two,	v. 17
— " —	w. 108	— " —	v. 108
— " —	w. 202	— " —	v. 202
Zob. Intermedium drugie,	w. 275	See Second intermedium,	v. 275
Zob. Akt trzeci,	w. 155	See Act three,	v. 155
— " —	w. 164	— " —	v. 164
— " —	w. 175	— " —	v. 175
— " —	w. 213	— " —	v. 213
— " —	w. 215	— " —	v. 215
— " —	w. 220	— " —	v. 220







Caroli V. Imperatoris Litterarum
constitutio de rebus publicis
et privatis



- 1 Polskiego przekładu dokonano na podstawie transkrypcji ze starodruku, którą przygotowali Agnieszka Pudlis i Marco Bizzarini. Przygotowując transkrypcję, usunięto ewidentne błędy drukarskie, uproszczono interpunkcję, podążając za logiką zdań, rozwiązano niektóre skróty, a także uzupełniono pełną pisownię imion. Konsultacja historyczna Prologu – prof. Hieronim Grala.
- 2 Wł. *Intermedii favolosi* – pol. „Intermedia bajkowe/fantastyczne”.
- 3 Cecylia Renata Habsburg (1611–1644), arcyksiężniczka austriacka, córka cesarza Ferdynanda II i jego pierwszej żony, Marii Anny Bawarskiej, siostra cesarza Ferdynanda III, późniejsza królowa Polski jako żona Władysława IV Wazy.
- 4 Druk utworu dedykowany jest Klaudii de Medici (1604–1648), arcyksiężnej austriackiej, najmłodszej córce wielkiego księcia Toskanii Ferdynanda I de Medici i Krystyny Lotaryńskiej. W latach 1620–1623 była żoną Federica della Rovere, księcia Urbino. W roku 1626 wyszła powtórnie za mąż za arcyksięcia Leopolda, brata cesarza Austrii Ferdynanda II. Ze względu na to małżeństwo stała się ciotką Cecylii Renaty, niewiele od niej młodszej.
- 5 Wł. *Indo* – rdzenny mieszkaniec Ameryki. Aluzja dotyczy zapewne odkryć geograficznych i podbojów w Nowym Świecie dokonanych pod protektorem hiszpańskich Habsburgów. Niewykluczone, że jest tu ukryta aluzja do epizodu z życia Krzysztofa Kolumba, przekazanego przez jego syna Ferdynanda w biografii ojca, której włoskie tłumaczenie (*Historie del S. D. Fernando Colombo; nelle quali s'ha particolare, & vera relatione della vita, & de fatti dell'Ammiraglio D. Cristoforo Colombo, suo padre: Et dello scoprimento ch'egli fece dell'Indie Occidentali, dette Mondo Nuovo*) ukazało się w roku 1571 w Wenecji.
- 6 Wł. *mondo*. Jest to jedno z możliwych znaczeń tego słowa, jako „glob ziemski”, często kula stanowiąca część królewskich regaliów, zwykle ze złota i często zwieńczona krzyżem. Może też znaczyć m.in. „środowisko”.
- 7 Por. przyp. 4.
- 8 Wł. *Cesare* – pol. „Cezar”. Pochlebna aluzja do Imperium Rzymskiego, gdy mowa o cesarzu Austrii.
- 9 Cecylia Renata jest nazywana księżniczką (habsburską) z racji urodzenia, a królową Polski przez zaślubiny.
- 10 Metafora określająca Ducha Świętego.
- 11 Przyjął *dramma per musica* – czyli przyjął dedykację tekstu libretta.
- 12 Postać nieuwzględniona w wykazie osób dramatu.
- 13 Wł. *coro dei ministri*. Nie jest pewne, jakie postaci miał na myśli autor. Może to być także chór niższych rangą kapłanów.
- 14 W oryginalnej wersji pojawia się imię *Sole*, czyli „Słońce”. Używane bywa w języku włoskim zamiennie z imieniem Helios. Postać ta jest utożsamiana z Heliosem bądź z Apollinem. Słońce, jako ciało niebieskie, symbolizuje również cnotliwość i moc św. Cecylii. Jest to więc istotna parabola, której obecność w tekście intermedium nie jest przypadkowa.
- 15 Wł. *boscareccia* – nazwa używana na określenie typu dekoracji iluzjonistycznej, która przedstawia zagajnik, drzewa itd. Może być również odpowiednikiem słowa „leśny”. Stosowana jest też na określenie dramatycznej sceny pastoralnej w lesie.
- 16 Por. przyp. 3.

- 1 The English translation was made from the Polish translation and the Italian transcription prepared from the old print by Agnieszka Pudlis and Marco Bizzarini. In the transcription, obvious printing errors are corrected, the punctuation is simplified, following the logic of the sentences, and Christian names and some abbreviations are given in full. The historical consultant for the Prologue was Professor Hieronim Grala.
All footnotes are based on those prepared by Agnieszka Pudlis for the Polish translation unless marked (jc).
Capitalisation is reduced to a minimum compared to the Italian text, used solely for proper nouns.
- 2 It. *Intermedii favolosi* – ‘Fabulous intermedia’.
- 3 Cecilia Renata Habsburg (1611–1644), archduchess of Austria, daughter of Emperor Ferdinand II and his first wife, Maria Anna of Bavaria, sister of Emperor (from 1637) Ferdinand III, later queen of Poland as the wife of Ladislaus IV Vasa.
- 4 The print of the work is dedicated to Claudia de Medici (1604–1648), archduchess of Austria, the youngest daughter of the grand duke of Tuscany Ferdinand I de Medici and Christine of Lorraine. From 1620 to 1623 she was the wife of Federico della Rovere, duke of Urbino. In 1626 she was married again, this time to Archduke Leopold, brother of the Austrian emperor Ferdinand II. Through that marriage, she became the aunt of Cecilia Renata, who was not much younger than her.
- 5 It. *Indo* – a native American Indian. The allusion probably concerns the geographical discoveries and conquests in the New World made under the patronage of Spanish Habsburgs. There may be a hidden allusion here to an episode from the life of Christopher Columbus, related by his son Ferdinand in a biography of his father, an Italian translation of which (*Historie del S. D. Fernando Colombo; nelle quali s'ha particolare, & vera relatione della vita, & de fatti dell'Ammiraglio D. Cristoforo Colombo, suo padre: Et dello scoprimento ch'egli fece dell'Indie Occidentali, dette Mondo Nuovo*) was published in 1571 in Venice.
- 6 It. *mondo*. This is one possible meaning here of the word, in the following sense: ‘mound: a globe forming part of royal regalia, usu. of gold and often surmounted by a cross; an orb’ (*The New Shorter Oxford English Dictionary*, 1993); cf. ‘mondo: a mond or mound, a golden globe, being one of the ensigns of an emperor or king’ (*Dizionario delle lingue italiana ed inglese di Giuseppe Baretta*, 1778). Besides the most common meaning ‘world’, which would be hard to understand here, Baretta also gives the alternative meaning ‘country’ (or land, region), which might also work in this context (jc).
- 7 See n. 4.
- 8 It. *Cesare*. A flattering allusion to the Roman Empire when the Austrian emperor is being spoken of.
- 9 Cecilia Renata is called a (Habsburg) princess on account of her birth, and queen of Poland through her marriage.
- 10 A metaphor of the Holy Spirit.
- 11 To accept *the drama per musica*, that is, to accept the dedication of the libretto.
- 12 A character not included in the *dramatis personae*.
- 13 It. *coro dei ministri*. It is not clear what characters the author had in mind; they may also be lower-ranking priests.

- 17 Fryderyk V Wittelsbach, zw. *Królem Zimowym* (1596–1632), elektor Palatynatu Reńskiego, przywódca Unii Ewangelickiej – po zaostrzeniu konfliktu pomiędzy czeskimi protestantami a namiestnikami Ferdynanda Habsburga (ojca Cecylii Renaty), króla Czech i przyszłego cesarza Austrii. Szlachta czeska po zwołaniu Stanów Generalnych zdetronizowała nieprzychylnego protestantyzmowi Ferdynanda i okrzyknęła Fryderyka V Wittelsbacha królem Czech (1619–1620). Z tego powodu zawiązała się koalicja wojsk katolickich, która po przegranej przez Czechów bitwie pod Białą Górą zmusiła Fryderyka V do ucieczki.
- 18 Ferdynand Habsburg (1609–1641), syn króla Hiszpanii Filipa III i Małgorzaty Austriackiej, arcybiskup Toledo, od 1633 roku namiestnik Niderlandów Południowych. Dowodził zbrojnymi wojskami habsburskimi podczas Wojny Trzydziestoletniej. W tekście zawarta jest aluzja do bitwy pod Nördlingen w roku 1634, podczas której arcybiskup Toledo dzięki brawurowej akcji pokonał szwedzkie wojska dowodzone przez Gustawa Horna (1592–1657). Najjaśniejszy Ferdynand to cesarz (od roku 1619 Ferdynand II). W tekście wpleciona jest subtelna gra słów, podkreślająca istnienie dwóch Ferdynandów, cesarza i jego kuzyna, dostojnika kościelnego.
- 19 Ferdynand II Habsburg, w latach 1619–1637 cesarz Świętego Cesarstwa Narodu Niemieckiego. Tu: spadkobierca Cesarstwa Rzymskiego.
- 20 Aluzja do wojny polsko-moskiewskiej z lat 1633–1634.
- 21 Rzeki symbolizują krainy, z których pochodzą wrogie Polsce, zaciężne wojska.
- 22 Tzn. z Holandii.
- 23 Aluzja do wojny z wojskami Abazy paszy, które w latach 1633–1634 najechały Rzeczpospolitą. Abaza pasza poniósł klęskę pod Kamieńcem Podolskim. W efekcie klęsk Turcja zawarła w roku 1634 pokój z Polską, a Abaza pasza został uduszony z rozkazu sułtana, gdyż rozpoczął zbrojny atak na Polskę z własnej inicjatywy.
- 24 Gustaw II Adolf (1594–1632), król Szwecji, nazywany „Lwem Północy”, został ranny w roku 1627 w bitwie z wojskami polskimi pod Tczewem, co zmusiło go do powrotu do kraju. Ryś symbolizuje przezorność, jest mniejszym drapieżnikiem od lwa, i prawdopodobnie odnosi się do postaci Axela Oksenstierna (1583–1654) – szwedzkiego polityka, stratega i dyplomaty, bliskiego współpracownika króla Szwecji, Gustawa Adolfa, oraz regenta w latach małoletności królowej Krystyny Waza w latach 1632–1644.
- 25 Na mocy rozejmu między Rzeczpospolitą i Szwecją podpisanego w Sztumskiej Wsi 12 IX 1635 roku Rzeczpospolita odzyskała część ziem, które utraciła w 1629 roku na mocy rozejmu w Altmarku (dzisiaj Stary Targ), który podpisany został 12 IX 1629 roku. Chodziło o część Inflant, a mianowicie ziemie na południe od Dźwiny, w tym Kurlandię, Semigalię i Powiat Piltyński, oraz porty Braniewo, Elbląg, Kłajpedę, Piławę i Tolkmicko.
- 26 Z didaskaliów wynika, że postać Sarmacji ukazuje się na tronie zdobnym w panoplia.
- 27 „Eolskie brzegi” – oznaczają w ogólności Wschód, a „spalone brzegi” – najprawdopodobniej wybrzeża Afryki. Jeśli nie kryje się w tym fragmencie jakieś nieodkryte, konkretne odniesienie do faktów z epoki, przyjąć można, że jest to poetycka metafora całego Świata, takiego, jaki był znany w XVII wieku.
- 28 Chociaż w poezji Puccitellego bardzo rzadko występuje przetrutnia, została ona użyta w tym miejscu dla oddania silnego efektu emfazy, co trudno wyrazić w języku polskim.
- 29 Porównanie głównej postaci kobiecej do słońca pojawia się już w pierwszym opisie wyglądu św. Cecylii, a później zostaje
- 14 The original version has the name Sole, meaning ‘Sun’. This is used in Italian interchangeably with the name Helios. This figure is identified with Helios or Apollo. The sun, as a heavenly body, also symbolises St Cecilia’s virtue and strength. So this is a crucial parable, purposely included in the intermedium.
- 15 It. *boscareccia* – a name used for a type of illusionistic decoration depicting a grove, trees, etc. It can also equate to the word ‘woody’, ‘woodland’ or ‘forest’. Also a pastoral scene set in a wood or forest.
- 16 See n. 3.
- 17 Frederick V Wittelsbach, known as the ‘Winter King’ (1596–1632), elector of the Rhine Palatinate, leader of the Evangelical Union, following the intensification of the conflict between the Bohemian Protestants and the viceroys of Ferdinand Habsburg (Cecilia Renata’s father), king of Bohemia and future emperor of Austria. After the States General were summoned, the Bohemian nobility dethroned Ferdinand, ill disposed towards Protestantism, and declared Frederick V Wittelsbach to be king of Bohemia (1619–1620). For that reason, a coalition of Catholic forces was raised, which, after Bohemia lost the Battle of White Mountain, forced Frederick V to flee.
- 18 Ferdinand Habsburg (1609–1641), son of King Philip III of Spain and Margaret of Austria, archbishop of Toledo, from 1633 governor of the Spanish Netherlands. He commanded the Habsburg troops in the Thirty Years’ War. The text contains an allusion to the Battle of Nördlingen in 1634, where, thanks to a daring strategy, Ferdinand defeated the Swedish troops commanded by Gustav Horn (1592–1657). The ‘illustrious’ Ferdinand is an emperor (from 1634 Ferdinand II). The text contains a subtle play on words highlighting the existence of two Ferdinands – the emperor and his cousin, an ecclesiastic dignity.
- 19 Ferdinand II Habsburg, ruler of the Holy Roman Empire from 1619 to 1637. Here: heir to the Roman Empire.
- 20 An allusion to the Polish-Muscovite War of 1633–1634.
- 21 The rivers symbolise the lands that provided the regular troops of Poland’s enemies.
- 22 The Netherlands.
- 23 An allusion to the war against the army of Abaza Pasha, which in 1633–1634 invaded the Commonwealth of Poland–Lithuania. When Abaza Pasha was defeated at Kamenets Podolski, in 1634, Turkey agreed a peace with Poland, and Abaza Pasha was strangled at the sultan’s orders for launching an armed attack on Poland at his own initiative.
- 24 Gustav II Adolf (1594–1632), king of Sweden, known as the Lion of the North, was wounded in 1627 during a battle with the Polish forces at Tczew, which forced him to retreat to Sweden. The lynx symbolises prudence; it is a smaller predator than the lion, and this is probably a reference to the Swedish politician, strategist and diplomat Axel Oksenstierna (1583–1654), a close associate of the Swedish king Gustav Adolf, who was regent while the minor Christina Vasa was on the throne, between 1632 and 1644.
- 25 On the strength of a truce between Poland–Lithuania and Sweden, signed in Sztumska Wieś on 12 September 1635, Poland–Lithuania recouped from Sweden some of the lands lost to its enemy as a result of the war that concluded with the truce of Altmark (now Stary Targ), signed on 12 September 1629. The lands in question comprised part of Livonia – lands to the south of the River Dźwina, including Courland, Semigalia and the Piltene area – and the ports of Braniewo, Elbląg, Kłajpeda, Piława and Tolkmicko.

- rozszerzone również na opis jej cnót moralnych i szlachetnego charakteru.
- 30 Aluzja do władzy Habsburgów, która rozpościerała się na Nowy Świat.
- 31 Wł. *altere* („wzniosłe”). Na Cecylię spłyną nieprzebrane i niewyobrażalne splendory i fawory nieba. Ostatnie cztery wersy tej strofy nie są jasne.
- 32 „O oceanu i rzek chwało” – inwokacja do Wisły, królowej polskich rzek, ważnego szlaku handlowego w ówczesnej Europie.
- 33 Tzn. pragnienie miłości.
- 34 Hymen i Amor ofiarowują bogini Sarmacji swe atrybuty: pochodnię miłości małżeńskiej (Hymen) i łuk ślący strzały miłości namiętnej (Amor).
- 35 Można sądzić, że chodzi o Europę i Nowy Świat.
- 36 „Potęgą” jest cywilizacja starożytnego Rzymu.
- 37 Wydaje się, że scena ta rozgrywa się przed domem św. Cecylii.
- 38 „Trzecim niebem” jest niebo Wenery, czyli miłości według kosmogonii Dantego („Raj”, Pieśni VIII i IX).
- 39 Tzn. Venus.
- 40 Anna Szweykowska jako pierwsza zwróciła uwagę na nieplatońskie odniesienie w tym fragmencie. Zob. Szweykowska 1976, s. 219.
- 41 „Dwie gwiazdy” – metafora oznaczająca oczy.
- 42 Sielanka pasterska okazuje się być pretekstem do przedstawienia historii miłosnej narzeczonych.
- 43 Konwencyonalny opis następujących po sobie zjawisk atmosferycznych, mających na celu określenie pory dnia. Tutaj: poranek następujący po świcie symbolizowanym przez Aurorę.
- 44 Wyrażna sugestia do tego, że Cecylia złożyła śluby czystości i stała się „oblubienicą Chrystusa”. W tej chwili następuje więc zawiazanie tragicznego węzła, gdyż widzowie dowiadują się, że wielkie nadzieje Waleriana skazane są (przynajmniej pozornie) na niepowodzenie.
- 45 Wł. *sprezza* – Cecylia ma w pogardzie starodawną wiarę przodków oraz współczesnych jej Rzymian. Chrześcijanie widziani są tu z perspektywy pogan.
- 46 Wł. *sovra un legno* – częsta metafora w języku włoskim na określenie krzyża.
- 47 Papież Urban I (zm. Rzym, maj 230) był siedemnastym biskupem Rzymu i papieżem kościoła katolickiego od roku 222 do maja roku 230. Męczeńska śmierć św. Cecylii i św. Waleriana datowana jest na ok. 220 rok.
- 48 Tu w znaczeniu „pobudzana przez miłość”.
- 49 W oryginale dosłownie zostaje określona kwestia wiary: „gdzie jej Bóg ją wzywa” – przy tej okazji widzowie otrzymują pierwszy sygnał mogący świadczyć o tym, iż również Felician w skrytości jest chrześcijaninem. Objaśnia on bowiem motywację i wiarę św. Cecylii.
- 50 Zarówno heban, jak kość słoniowa były materiałami stosowanymi przy produkcji renesansowych i barokowych organów. Jest to metafora św. Cecylii grającej na organach, zobrażowana w późnorenansowej ikonografii. Być może autor miał na myśli portatyw, podobny do tego (bądź ten właśnie), który św. Cecylia trzyma w dłoniach na obrazie Rafaela *Ekstaza św. Cecylii* (ok. 1514).
- 51 Tzn. Bogu.
- 52 W treści modlitwy św. Cecylii odnajdujemy zarówno cechy konwencyjonalnej, pasterskiej miłości, jak i mistycyzmu, cechującego m.in. pisma św. Teresy i innych mistyczek powszechnie znanych w wieku XVII.
- 53 Jedną z wielu metafor odnoszących się do muzyki: wł. *sciogliete belle tempore canore*. W miejscu tym dokonano możliwie dosłownego tłumaczenia tej ciekawej metafory.
- 26 We learn from the stage directions that the figure of Sarmatia is shown on a trophy throne.
- 27 ‘Aeolian shores’ denote the East in general, while the ‘sun-burnt sands’ probably refer specifically to the coast of Africa. If this passage does not conceal any specific hidden reference to facts from those times, we may assume that it is a poetical metaphor of the whole of the world as it was known in the seventeenth century.
- 28 Although enjambment occurs very rarely in Puccitelli’s poetry, it was used here to convey a strong effect of emphasis, which is difficult to render in English.
- 29 The main female character is constantly being compared to the sun. This occurs from the first description of the appearance of St Cecilia, and it is subsequently expanded to include her moral virtues and noble character.
- 30 An allusion to the Habsburg empire and its vast dominions, even extending to the New World.
- 31 It. *Altere*. Countless unimaginable favours pour down on Cecilia from Heaven. The last four lines of this strophe are unclear.
- 32 An invocation to the Vistula, queen of Polish rivers and an important trade route in Europe at that time.
- 33 i.e. amorous desires.
- 34 Hymen and Cupid offer the goddess Sarmatia their attributes: the torch of marital love (Hymen) and a bow firing arrows of amorous love (Cupid).
- 35 We may assume that this refers to Europe and the New World.
- 36 This ‘power’ is the civilisation of ancient Rome.
- 37 This scene appears to be set in front of St Cecilia’s home.
- 38 The third Heaven is the Heaven of Venus, so of love according to Dante’s cosmogony (*Paradise*, Cantos VIII and IX).
- 39 Venus.
- 40 Anna Szweykowska (Szweykowska 1976, 219) was the first to point out the non-Platonic reference in this passage.
- 41 ‘Two serene stars’ – a metaphor of the eyes.
- 42 The pastoral idyll turns out to be merely a pretext for showing the story of the love between two people formally engaged to be married.
- 43 A conventional description of successive atmospheric phenomena aimed at determining the time of day. Here: the morning following the dawn symbolised by Aurora.
- 44 A clear suggestion that Cecilia has taken a vow of chastity and become a ‘bride of Christ’. Thus the crux of the tragedy is formed, as the viewers learn that Valerian’s great hopes are doomed (at least ostensibly) to failure.
- 45 It. *sprezza* – Cecilia scorns the ancient faith of her forebears and of contemporary Romans. Here we have an image of Christians seen from the perspective of pagans.
- 46 It. *sovra un legno* – a frequent metaphor in Italian for the cross.
- 47 Pope Urban I (d. May 230, Rome) was the seventeenth bishop of Rome and pope of the Catholic Church from 222 to May 230. The martyrdom of St Cecilia and St Valerian is dated to c.220.
- 48 Here in the sense of ‘piqued by love’.
- 49 The question of faith is spelled out here quite literally, and the viewers receive the first signal that Felicius is also a closet Christian, as he explains St Cecilia’s motivation and faith.
- 50 Ebony and ivory were used to make Renaissance and Baroque organs. This is a metaphor of St Cecilia playing on the organ, depicted in late Renaissance iconography.

54 „Eteryiczny gmach” – tzn. świat.
 55 Wł. *concento* – dosłownie oznacza „wspólny śpiew” (niekoniecznie polifoniczny). Dla przykładu śpiew gregoriański jest śpiewem *concento*. Często termin ten przyjmuje znaczenie *concerto*, czyli wspólnego wykonywania muzyki na głosy z towarzyszeniem instrumentów bądź wykonywania muzyki tylko na różnych instrumentach, bez udziału głosów wokalnych.
 56 Zastanawiający jest podział w druku na dwie części partii chóru. Można rozważyć hipotezę, że albo chór towarzyszek św. Cecylii podzielony był na grupy, a ostatnie wersy zaśpiewano wspólnie, dla oddania mocy modlitwy, albo też w druku pominięto jakąś niewielką partię tekstu.
 57 Tulla, miasto położone na północnych krańcach Cesarstwa Rzymskiego – potoczne określenie północnych rubieży państwa.
 58 Ten dość skomplikowany fragment można zinterpretować jako pełne goryczy rozważania Almachiusza nad potęgą Rzymu, która okazuje się niewystarczająco silna, by pokonać chrześcijan. I tu można przyjąć, że jest to aluzja do potęgi tureckiej, jako potęgi pogańskiej, przegrywającej, mimo swej mocy, z chrześcijańskimi krajami Europy.
 59 Almachiusz jest oburzony tym, że chrześcijanie nie obawiają się ani jego, ani śmierci i chcą nadal wyznawać swoją wiarę mimo prześladowań. Tymczasem Geminian podszyca nienawiść Almachiusza i zachęca go do podjęcia aktywnych działań przeciwko chrześcijanom.
 60 Zostają przywołane trzy furie.
 61 Tu w znaczeniu: „gwiżdża przeznaczenia”. Słowa te mogą być również odczytane jako konwencjonalny sposób oddania typowego dla poezji pasterskiej przecucia (czy też zapowiedzi) nieszczęścia.
 62 Jest to zapowiedź pojawiającej się właśnie św. Cecylii.
 63 Już Anna Szweykowska dostrzegła uroczy kalambur: *Cecilia* – *Ciel* (gra słów), który ułożył Walerian na cześć Cecylii. Zob. Szweykowska 1976, s. 222.
 64 Cecylia nie przeciwstawia się swemu losowi i poślubia Waleriana, przeczuwając równocześnie swoją śmierć w wyniku prześladowań chrześcijan.
 65 Aby uniknąć zgorszenia, Walerian i Cecylia nakazują oddalić się męskiej i żeńskiej służbie w dwie różne strony.
 66 Wł. *sol mi lascia nel cor dolce tormento*. Cecylia tymi słowami wyznaje Walerianowi swoją wielką miłość ku niemu, dając równocześnie do zrozumienia, że jest ona tylko duchowa.
 67 Poglądy bohaterów zostają ukazane w nieco zawołowany sposób poprzez dobór przymiotników, jakimi opisują oni bóstwa. Równocześnie ukryta jest w tych wypowiedziach subtelna polemika religijna między pogaństwem a chrześcijaństwem, czyli między starym a nowym porządkiem. Autor celnie podkreśla i ukazuje przekonania obu stron. Mając na uwadze realia XVII-wieku, można uznać, że pisząc o poganach, ma on na myśli wyznawców Mahometa.
 68 Aluzja do chrztu świętego. Wł. *altri* – [ktoś] inny, tu: Jezus, który jako pierwszy został ochrzczony przez Jana Chrzciciela.
 69 Złoto (światło) jest skarbem, którym Febus ozłaca (brukuje) drogi, rozlewając na nie swoje jasne, słoneczne promienie. Ze względów rytmicznych w wersji włoskiej zostały przedstawione wersy względem logicznego porządku słów w zdaniach, co w języku polskim utrudnia zrozumienie treści.
 70 Z uwagi na pisownię w oryginale wielką literą słowa *Amici* oraz na pochwalny charakter tej pieśni, można przyjąć hipotezę, że w tym miejscu następuje powrót do realiów z Prologu, czyli momentu celebracji uroczystości zaślubin pary królewskiej. Określenie „Przyjaciele” może odnosić się

The author may have had in mind here a portative organ, similar to the one (or the actual one) which St Cecilia is holding on Raphael's painting *The Ecstasy of St Cecilia* (c.1514).
 51 i.e. God.
 52 St Cecilia's prayer bears features of conventional pastoral love and also of the mysticism that characterises the writings of St Theresa and other mystics, widely familiar in the seventeenth century.
 53 One of the many metaphors referring to music: It. *sciogliete belle tempore canore*.
 54 i.e. the earth.
 55 It. *concento* – literally 'singing together' (not necessarily polyphonically). Gregorian chant, for instance, is *concento* singing. This term often assumes the meaning of *concerto*, so the performance together of music for voices and instruments or instruments alone.
 56 It is interesting to note the division into two of the chorus part in the print. It could be that either the chorus of St Cecilia's maidens was divided into groups, with the last lines being sung together, to convey the power of the prayer, or a short passage of text was omitted in the print.
 57 The northernmost location mentioned in Roman literature.
 58 This rather complicated passage may be interpreted as Almachius' bitter reflections on the might of Rome, which proves insufficiently strong to defeat the Christians. Here we may assume an allusion to the might of Turkey, as a pagan power which, in spite of its strength, was losing to the Christian countries of Europe.
 59 Almachius is indignant that the Christians fear neither him nor death itself and still wish to confess their faith despite the persecution. Meanwhile, the vile Geminus (like many characters in Shakespeare, for example) stokes Almachius' hatred and urges him to pursue a campaign of persecution.
 60 Invoked here are the three furies.
 61 Here in the sense of 'star of destiny'. These words may also be interpreted as a conventional way of conveying the sense (or presentiment) of misfortune that is typical of pastoral poetry.
 62 This is an announcement of the imminent arrival of St Cecilia.
 63 Anna Szweykowska noted the charming pun that Valerian devises to pay tribute to Cecilia: *Cecilia* – *Ciel*. See Szweykowska 1976, p. 222.
 64 Cecilia does not oppose her destiny to marry Valerian, while at the same time sensing that she will die as a result of the ongoing persecution of Christians.
 65 To avoid scandal, Valerian and Cecilia bid their male and female servants depart in different directions.
 66 It. *sol mi lascia nel cor dolce tormento*. With these words, Cecilia declares her great love for Valerian, while at the same time indicating that it is only spiritual. It is worth noting here the strong Neoplatonic influences.
 67 The protagonists' views are shown in a somewhat veiled way, through the choice of the attributes with which they describe deities. At the same time, their words conceal a subtle religious polemic between paganism and Christianity, that is, between the old and new order. The author accurately shows and emphasises the two sides' beliefs. Given the seventeenth-century realities, the word 'pagan' may refer, of course, to the followers of Muhammad.

- do zgromadzonych w sali na uroczystości widzów. Pieśń ta zamyka pierwszy akt i jest równocześnie wstępem do intermedium, którego głównym bohaterem staje się bóg-Helios i jego osobista tragedia.
- 71 Tzn. Febus.
- 72 Sumariusz przedstawia ten opis w sposób następujący: „Odmienia się scena wszytka w niebo, na którym widać Słońce siedzące na wozie światłości, które natychmiast ma oświecić świat i dzień przyprowadzić, między znakami na Zodiaku widać dwa czas niniejszy wyrażające.”
- 73 Jeden z kilku błędów drukarskich – w zbiorczym spisie postaci poprzedzającym tekst włoskojęzycznego libretta widnieje „Sole” jako jedna z postaci biorących udział w Intermezzo I. W spisie postaci w samym tekście Intermezzo I omyłkowo widnieje imię Apollo, które w rzeczywistości utożsamiane było ze Słońcem.
- 74 Lampecja i Faetusa – siostry Faetona. Z rozpacz po jego śmierci zamieniły się w drzewa. Źródłem do tego Intermezzo są *Metamorfozy* Owidiusza.
- 75 W znaczeniu: „do jasnego miejsca twego ojca”, czyli miejsca, gdzie jest zawsze jasno, bowiem znajduje się tam Słońce.
- 76 Auriga – woźnica grecki.
- 77 Akt II zawiera polemikę. W tłumaczeniu zachowano możliwie pełną zgodność z retorycznymi wywodami oryginału, nawet jeśli wymagało to wydłużenia wersów i ograniczało możliwość użycia innych środków poetyckich (np. rymów).
- 78 Walerian wyraża swoją radość, bowiem dzięki miłości do Cecylii poznał Boga Żywego – Najwyższego Stwórcę Sfer Niebieskich.
- 79 Poganin jest nieświadomy wiecznego potępienia, jakie go czeka, śmieje się i raduje, chociaż jego dusza jest stracona na wieczność.
- 80 Metafora Chrztu Świętego.
- 81 Tzn. kadzidła.
- 82 Jedno z wielu porównań męczeństwa świętych do walki wojowników na polu bitwy. Jasno teza ta została postawiona przez Antonia Bosia w roku 1600 w przedmowie do jego łacińskiej Pasji Św. Cecylii. Nazwanie pogan „niewiernymi” odnosiło w sposób jednoznaczny do tureckich najeźdźców.
- 83 Tzn. Helios.
- 84 Jego, czyli Heliosa. Metafora ta oznacza dzień weselny, a wręcz samo wesele jako świąteczną zabawę.
- 85 Wł. *cura amorosa* można przetłumaczyć też jako „dbanie, staranie o miłość”. Słowa te wskazują na przemianę duchową Waleriana: od *amor profano* do *amor sacro*. Wizualizację tych konceptów stanowi słynny obraz Tycjana *Amor sacro et amor profano* (1515), ukazujący dwie peronifikacje pod postacią kobiet.
- 86 Jeden z chóru opisuje widzom, w jaki sposób przebiegała owa sekretna rozmowa dwojga małżonków. Jest to ciekawy przykład ukazania procesu nawrócenia z punktu widzenia poganina; Puccitelli dobiera tak słowa, by uwiarygodnić wypowiedź poganina wierzącego w przeznaczenie („wolę gwiazd”), nazywającego Boga *Nume dei Numi* („Bóg bogów”).
- 87 Termin *ufficio* może oznaczać również zobowiązanie bądź przysługę czy usługę wynikające z moralnego zobowiązania. W tym przypadku źródłem moralnego zobowiązania jest miłość małżeńska składająca św. Cecylię do tego, by prowadzić Waleriana ku zbawieniu.
- 88 Symbole męki Chrystusa.
- 89 Bardzo ważne jest miejsce, w którym św. Walerian – dopiero co ochrzczony – zostaje nazwany po raz pierwszy „żołnierzem Chrystusa” (wł. *campion di Christo*). Przypomina to narrację z Prologu oraz ze wspomnianego wcześniej wstępu Bosia (zob. przyp. 82).
- 68 An allusion to baptism. It. *Altro* – Jesus, who was the first to be baptised, by John.
- 69 Gold (light) is the treasure with which Phoebus paves the streets – pouring onto them his bright sun’s rays.
- 70 Given the orthography in the original, with the word *Amici* written with a capital letter, as well as the laudatory character of this song, we may assume that the realities from the Prologue are mixed in here, that is, the celebration of the royal couple’s marriage. The term ‘friends’ may refer to the viewers assembled for the solemnities. This song concludes the first act and is also an introduction to the Intermezzo, which deals mainly with the god Helios and his personal tragedy.
- 71 i.e. Phoebus.
- 72 The Synopsis gives this description as follows: ‘The whole scene changes to the Heavens, where we see the Sun seated on a chariot of light, which is about to illuminate the world and usher in the day. Among the zodiac signs, we see two expressing the present time.’
- 73 One of several printing mistakes: in the collective list of characters preceding the Italian text of the libretto, we find the word ‘Sole’ as one of the characters taking part in Intermezzo I. In the list of characters in the actual text of Intermezzo I, the name Apollo – identified with the Sun – is given by mistake.
- 74 Lampetia and Phaethousa – Phaethon’s sisters. After his death, they were turned into trees out of despair. This Intermezzo is based on Ovid’s *Metamorphoses*.
- 75 In the sense of ‘to the bright place of your father’, that is, the place where it is always bright because the Sun is there.
- 76 Auriga – Greek charioteer.
- 77 Act II is filled with a polemic between the pagan and Christian worldviews. Virgilio Puccitelli tried to show the audience the arguments of both sides.
- 78 Valerian expresses his joy that through his love of Cecilia he has found the living God – the supreme creator of the heavenly spheres.
- 79 The pagan is ignorant of the eternal damnation that awaits him, laughing and rejoicing, even though his soul is lost for eternity.
- 80 A metaphor of baptism.
- 81 i.e. incense.
- 82 One of the many comparisons of the saints’ martyrdom to the fighting of warriors on the battlefield. This thesis was posited clearly by Antonio Bosio in 1600, in the preface to his Latin Passion of St Cecilia. Calling the pagans ‘infidels’ referred unambiguously to the Turkish invaders.
- 83 Helios.
- 84 Helios. This metaphor signifies the wedding day, and even the actual wedding celebrations – St Tiburtius is surprised by the delay.
- 85 These words indicate Valerian’s spiritual transformation, from *amor profano* to *amor sacro*, which might be represented by Titian’s famous painting of two female figures *Amor sacro et amor profano* (1515).
- 86 One member of the chorus describes to the viewers the course of that secret conversation between the young couple. This is an interesting example of showing the process of conversion from the point of a view of a pagan; Puccitelli chooses his words to lend credence to the pagan’s account: he believes in destiny (‘the will of the stars’) and calls God *Nume dei Numi* (‘God of gods’).
- 87 Here marital love is the source of the moral duty that prompts St Cecilia to lead Valerian to salvation.

- 90 Tu następuje wyznanie wiary Waleriana. Zostają przywołane zasady wiary katolickiej, co również może mieć charakter polemiki z różnowiercami (m.in. protestantami).
- 91 Tu następuje poetycka przeróbka katolickiego Credo. Warto zwrócić uwagę na fakt, że kwestie Trójcy Świętej należały do tych, które najczęściej różniły odłamy chrześcijaństwa. Wplecenie tego fragmentu Credo do opowieści o św. Cecylii (pochodzącej przecież sprzed czasów rozdziału Kościoła) ukazuje również na wątek związany z próbą wykazania wyższości (legitymizacji) wyznania katolickiego nad protestanckimi. Mimo tego, że kwestia ta zajmuje stosunkowo niewiele miejsca w dramacie, elementy tej polemiki dają się jasno odczytać.
- 92 Tzn. z piekła – aluzja do Starego Testamentu i wypędzenia Adama i Ewy.
- 93 Autor ukazuje w ten sposób odkupienie przez Chrystusa grzechu pierworodnego i przyniesienie zbawienia.
- 94 Tzn. Ducha Świętego.
- 95 Tzn. „Ojca i Syna” – mowa jest o Trójcy Świętej.
- 96 Odwołanie do Starego Testamentu i przejścia Żydów przez Morze Czerwone podczas ucieczki przed prześladowcami: morze, które zamknęło się, gdy tylko Żydzi przeszli na drugą stronę, oddzieliło naród wybrany (naród sprawiedliwych, oddających cześć Bogu) od prześladowających go pogan.
- 97 „Woda chrztu” zostaje porównana do „wody Morza Czerwonego”. Jedna i druga ratuje sprawiedliwych przed złem.
- 98 Tzn. zachować czystą duszę, niepokalaną grzechem.
- 99 Tzn. umysł się ożywia i łnieje.
- 100 Wł. *tu sei il sole* – „ty jesteś słońcem”, dzięki tobie mogę żyć jako „wieczny wschód słońca”. Można tę aluzję odczytać również w ten sposób, że św. Cecylia pokona zło, jakie wynika z błędów nieznamośności prawdziwej wiary. Bóg lub Cecylia jest światłem rozpraszającym mroki, przynoszącym Walerianowi duchowe oświecenie. Z tekstu nie wynika jasno, kto jest podmiotem.
- 101 Wł. *vergine saggia* – mądrość i roztropność są ważnymi przymiotami św. Cecylii. Jest ona bowiem przewodniczką wielu ludzi ku zbawieniu.
- 102 Wł. *concento* – „harmonia większej ilości głosów” – zob. przyp. 55.
- 103 Wydaje się, że św. Urban prosi św. Cecylię, by zechciała zagrać na pozytywie (z pewnością przenośnym, takim jak na obrazie Rafaela) akompaniament do pieśni chóralnej mającej charakter hymnu, która następuje zaraz po jego słowach.
- 104 Wł. *la palma* – może oznaczać „zwycięstwo”, ale przede wszystkim duchowy triumf męczenników, którzy w niebie otrzymali chwałę i wynagrodzenie za swoje ziemskie cnoty.
- 105 Cecylia przeciwstawia miłość ziemską do skarbów i bogactwa miłości do Jezusa.
- 106 Paradoxem jest, że Cecylia każe się cieszyć ludziom pokojem na ziemi, która stale jest nękana przez wojny. Dlatego właśnie dążyć należy do pokoju wiecznego; pokój ziemski jest bowiem utopią.
- 107 Tzn. wierzący i praktykujący swoją wiarę zgodnie z jej zasadami chrześcijanin staje się „Bożym dzieckiem”; zatem po śmierci ma prawo przebywać w Raju.
- 108 W scenie tej zderzają się dwie wizje świata – Woliniusza (pogańska) i Felicjana (chrześcijańska).
- 109 Cecylia zniesie wszystkie męki przygotowane przez prześladowcę, z duszą stałą (wł. *costantia*) i z radością, jako drogę zbawienia.
- 110 Postawa Cecylii stanowi *exemplum*, które może służyć innym za wzór.
- 111 Woliniusz nie tylko niepokoi się losem Cecylii, ale i zapewne swego przyjaciela Felicjana, gdyż okrutny los grozi wszystkim, którzy otwarcie wyznają wiarę chrześcijańską.
- 88 Symbols of Christ's suffering.
- 89 Very important is the moment when St Valerian, newly baptised, is first called a 'champion of Christ'. This reminds us of the narrative from the Prologue and from the preface written by Antonio Bosio (see n. 82).
- 90 There follows Valerian's confession of faith. The principles of Catholic faith are evoked, which also suggests a polemic with the 'infidels' (including Protestants).
- 91 There follows a poetical adaptation of the Catholic Credo (the confession of faith). It is worth noting that issues relating to the Holy Spirit are among those which most often distinguished the branches of Christianity. The weaving of this fragment of the Credo into the story of St Cecilia (which dates from the times before the Church split) also points to strands linked to an attempt at demonstrating the superiority of the Catholic faith over Protestantism. Although these questions occupy relatively little space in the play, elements of that polemic can be clearly read.
- 92 i.e. from Hell – an allusion to the Old Testament and to Adam and Eve being banished from paradise for succumbing to the temptation of Satan disguised as a snake.
- 93 The author thus depicts Christ's redeeming of the original sin and bringing of salvation.
- 94 i.e. the Holy Spirit.
- 95 'Father and Son' – reference to the Holy Spirit.
- 96 Reference to the Old Testament and the Jewish people's crossing of the Red Sea while fleeing persecution: the sea that closed once the Jews were on the other side separated the nation of the chosen (the nation of the just, giving praise to God) from the pagans.
- 97 'Baptismal water' is compared to the 'water of the Red Sea' – both save the just from evil.
- 98 i.e. preserve a pure soul, untainted by sin.
- 99 The English translation is clear.
- 100 It. *tu sei il sole* – 'you are the sun', thanks to you I can live, as 'the eternal sunrise'. This allusion may also be interpreted in such a way that St Cecilia vanquishes the evil that results from the errors of not knowing the true faith. God (?) or Cecilia (?) is a light dispelling darkness, bringing Valerian spiritual enlightenment.
- 101 It. *vergine saggia* – wisdom and prudence are important attributes of St Cecilia, as she leads many people towards salvation.
- 102 It. *concento* – 'singing together', see n. 55.
- 103 It seems that St Urban is asking St Cecilia to play on the positive organ (no doubt portative, as Raphael shows on his painting) an accompaniment to the hymn-like choral song that follows his words.
- 104 It. *la palma* – can signify 'victory', but above all the spiritual triumph of martyrs, who in Heaven received praise and recompense for their earthly virtues.
- 105 Cecilia compares earthly love to the rich treasure of her love for Jesus.
- 106 Paradox: Cecilia tells people to enjoy peace on earth, which is constantly racked by war. Hence one should aspire to eternal peace, since peace on earth is a utopia.
- 107 A Christian who believes and practises their faith in accordance with its principles becomes a 'child of God', and as such has the right to dwell after death in Paradise.
- 108 This scene shows a clash between two visions of the world, those of Volinius (pagan) and Felicius (Christian).
- 109 Whatever tortures her persecutor devises, Cecilia will accept them with a constant spirit and with joy, as her path to salvation.
- 110 Cecilia's attitude represents an example that may inspire others.

- 112 W znaczeniu: „więzy grzechu” uniemożliwiające zbawienie duszy poganom.
- 113 Wywód retoryczny Felicjana przynosi jednak efekt i Woliniusz zaczyna przechodzić na stronę pozytywnych bohaterów dramatu. Jest to jedno z wielu nawróceń, których pośrednią sprawczynią jest św. Cecylia.
- 114 Wł. *moviam Felicio il piede* – Woliniusz proponuje Felicjanowi, by udali się w inne miejsce.
- 115 Felicjan modli się o nawrócenie Woliniusza.
- 116 W. 366–433: ze względu na układ tekstu, ale przede wszystkim z uwagi na jego obszerność, można sądzić, że nie całe libretto było opracowane muzycznie. W przypadku występujących w partiach solowych chórzystek, które najpierw opowiadają o spełnieniu modlitw Cecylii, a następnie zachęcają do śpiewu, można postawić hipotezę, popartą analizą tekstu, że tylko niektóre jego fragmenty były śpiewane, a inne były recytowane (niekoniecznie melorecytowane).
- 117 Opowieść towarzyszek św. Cecylii stanowi paralelę do zakończonej właśnie sceny nawrócenia (a w każdym razie zbliżenia do nawrócenia) Woliniusza. Wszyscy pozytywni bohaterzy w tym dramacie albo już są chrześcijanami, albo doznają nawrócenia.
- 118 Dusza małżonka Cecylii już od początku bardziej była skłonna ku religijnym uniesieniom niż ziemskim radościom.
- 119 Pieśń kończąca akt II stanowi zapowiedź męczeństwa bohaterów w dalszej części dramatu. Musiała ona stanowić niespodziankę dla publiczności, szczególnie po wstępie: „zaśpiewamy radosną pieśń miłosną”, jako swoiste *memento mori* wplecione w radosne uroczystości weselne.
- 120 Być może wizja piekła była rozbudowana o pantomimę bądź efekty widowiskowe ukazujące przemianę sceny opisaną w didaskaliach.
- 121 Mongibello to inna nazwa dla wulkanu Etna.
- 122 Dite – miasto opisane w *Boskiej Komедii* Dantego (*Piekło*, pieśń VIII).
- 123 Tzn. słońce i księżyc.
- 124 Cerera biegnie za swoją porwaną córką Prozerpiną, lecz wóz z uprowadzoną znika w czeluściach królestwa podziemi.
- 125 „Przemierzajcie nieba złote” – cała ta strofa zawiera liczne aluzje do sfer niebieskich.
- 126 Cerera zastanawia się, czy nie udać się do Hadesu, gdyż możliwe jest, że to Pluton porwał Proserpinę. W języku polskim oddano nieco zawiłą, oryginalną konstrukcję gramatyczną zdania.
- 127 Prozerpina jest zarówno szczęściem swej matki, jak i umiłowaną przyjaciółką dla smutnych i stęsknionych towarzyszek.
- 128 Awerno, Hades oznacza ogólnie piekło albo też „pogańskie zaświaty”.
- 129 Odnosi się do słowa *prati* („łąki”), które pojawia się we wcześniejszym wersie.
- 130 Kwiaty i zioła ziemskie ulegają zniszczeniu i kaprysom pogody, natomiast te pochodzące z nieba (wieńce niesione dla Cecylii i jej małżonka przez Anioła) są wieczne.
- 131 W przenośni: przykrych skutków złej, zimowej pogody.
- 132 W ikonografii chrześcijańskiej wśród atrybutów św. Waleriana i św. Cecylii są różane wieńce.
- 133 Chodzi o zbawienie, o którym jest mowa wcześniej.
- 134 Tyburcjusz obrazowo opisuje swoje poszukiwania młodych małżonków w pogańskiej świątyni.
- 135 W Niebie nie ma bowiem przykrości, jakie przynoszą pory roku zbyt gorące (w czas dominacji na niebie konstelacji Syriusza – konstelacji zwanej przez Greków konstelacją psa) lub chłodne podczas zimy, lecz cały czas panuje łagodna wiosna. Kwiecień we Włoszech jest już miesiącem bardzo ciepłym, ale nie jest zazwyczaj jeszcze zbyt upalnie, jak to bywa w maju.
- 111 Volinius is concerned not just for Cecilia, but also for Felicius (no doubt a close friend), as the cruel fate has been decided for all those who openly confess the Christian faith.
- 112 The ‘bonds of sin’ that prevent pagan souls from being saved.
- 113 Felicius’ rhetorical argument has its effect, and Volinius begins to pass to the side of the play’s positive characters. This is one of the many positive changes of which St Cecilia is the indirect cause.
- 114 It. *moviam Felicio il piede* – Volinius simply proposes that they go somewhere else.
- 115 Felicius prays for Volinius’ conversion.
- 116 V. 366–433: given the arrangement of the text, and above all its length, we may assume that not all the text was set to music. In the case of the female chorus members singing in solo parts, who first tell of the fulfilment of Cecilia’s prayers and then urge others to sing, we may advance the hypothesis, supported by analysis of the text, that only some of their lines were sung, while others were recited (not necessarily to music).
- 117 The account of St Cecilia’s female companions constitutes a parallel to the scene of Volinius’ conversion (or approach to conversion) that has just played out. All the positive characters in this play are either Christians already or undergo conversion.
- 118 The soul of Cecilia’s husband was from the outset more inclined to religious rapture than to earthly joys.
- 119 The song that ends Act II foreshadows the martyrdom of the protagonists in the further part of the play. It must have come as some surprise to the audience, particularly after the introduction ‘let us raise our voices in sweet, delightful strains’, as a sort of *memento mori* woven into the joyful wedding festivities.
- 120 Possibly the vision of Hell was built up with some miming or special effects showing the scene change described in the stage directions.
- 121 Mongibello is another name for Mount Etna.
- 122 Dis – a city described in Dante’s *Divine Comedy* (*Inferno*, Canto VIII).
- 123 i.e. the sun and the moon.
- 124 Ceres runs after her abducted daughter, but the carriage bearing Pluto and Proserpina disappears into the depths of the underground kingdom, where none may enter.
- 125 This whole strophe contains multiple allusions to the heavenly spheres.
- 126 Ceres is wondering if she should go to Hades (the only place she has not yet been in search of her daughter), since it is possible that Pluto, out of love for the ‘beautiful face’ (Proserpina), came to the realms of light (the Earth) to abduct her.
- 127 Proserpina (although according to legend she was abducted under her maiden name of Cora) both belongs to her mother and is a beloved friend to her sorrowful, yearning companions.
- 128 Avernus, or Hades, is understood generally as Hell, or simply the ‘pagan other world’.
- 129 i.e. those ‘herbs, plants and flowers’.
- 130 Earthly flowers and herbs succumb to destruction and the vagaries of the weather, while those coming from heaven (wreaths carried for Cecilia and her spouse by an angel) are eternal.
- 131 Metaphorically: the results of bad winter weather.
- 132 In Christian iconography, rose garlands are among the typical attributes of St Valerian and St Cecilia.
- 133 i.e. salvation, which is mentioned earlier.
- 134 Tiburtius vividly describes his search for the newly-weds in the pagan temple.

- 136 Fawoniusz – rzymskie imię Zefira, łagodnego wiatru z Zachodu.
- 137 Zwrócona gromada oprawców (pogan) – ta sama, o której jest mowa we wcześniejszym wersie.
- 138 Z poprzedniej wypowiedzi chóru wynika, że ów Posłaniec nazywa się Lucjusz.
- 139 Fragment ten odnosi się do buntu aniołów sprzed Stworzenia Świata. Bracia, którzy mają się nawrócić, zostają przyrównani do zbuntowanych, a później nawróconych aniołów.
- 140 Nie jest jasne, czy autor odwołuje się tutaj do języka teologii, czy jest to barokowa gra słów, służąca retorycznemu wzmocnieniu wywodu.
- 141 „Puch” – „pierz”. Walerian porzucił wygodne łóżko, czyli w przenośni gnuśność i lenistwo.
- 142 Metafora odnosząca się do tego, że Walerian wcześniej wstał niż zwykła to robić Cecylia. Poznajemy w ten sposób cnotliwe upodobania i zwyczaje Waleriana, które zapowiadają jego późniejszą glorię świętości.
- 143 Tzn. dzień zaślubin Waleriana i Cecylii.
- 144 Jest to zarówno aluzja do wiecznej radości Cecylii, która nie zważa na niebezpieczeństwa, jak i być może aluzja do owych „wieńców róż z wiecznego kwietnia”, które od Anioła otrzymali małżonkowie.
- 145 W poezji włoskiej słowo *cristalli* – „kryształy” to klasyczna metafora opisująca migoczącą morską wodę.
- 146 Inwokacja do Amora (Miłości), którego trytony proszą, by pojawiając się wśród nich, zesłał im szczęście.
- 147 Jeden z częstych przykładów przedstawienia przez Puccitellego szuku zdań podrzędnych, co często utrudnia zrozumienie tekstu. Sądzić można, że głównym powodem stosowania tego zabiegu były względy metryczne.
- 148 Nicze – nimfa, konwencjonalne imię bohaterki dramatów pastoralnych.
- 149 „Jej” odnosi się do miłości.
- 150 Cimotoe – w mitologii greckiej jedna z Nereid, słynnych z urody córek Nereusa i Doris.
- 151 Metafora żagla.
- 152 Gmach świata – tzn. nieboskłon.
- 153 Zbliża się żagiel (okręt), o którym była mowa w poprzedniej strofie.
- 154 Czyli statek. Argo – „Szybki”. Jest to okręt, na którym Jazon popłynął po złote runo.
- 155 „Cierpi wędziło” – morze musi znieść fakt, że zostało pokonane przez Jazona, który na okręcie dotarł do nieznanych wcześniej żeglarzom jego obszarów. Jest to aluzja do zdobyczy kolonialnych i nowych odkryć geograficznych, może też odnosić się do planów Władysława IV związanych z rozbudową floty i portów nadbałtyckich.
- 156 Tifys – sternik na okręcie Argo.
- 157 Automedon – w mitologii greckiej woźnica rydwanu Achillesa i jego towarzysz w boju.
- 158 Alcyd (syn Zeusa i Alkmeny) – Herakles.
- 159 „Skrzydłata sosna” – czyli maszt. Tu użyte dla określenia całego okrętu (zastosowano synekdochę).
- 160 Tzn. złotym runem.
- 161 Jest to aluzja do Orderu Złotego Runa ustanowionego w roku 1430 przez ks. Burgundii Filipa Dobrego. Po abdykacji cesarza Karola V w roku 1556 godność wielkiego mistrza przeszła na jego potomków, królów Hiszpanii. Król Zygmunt III Waza widział w tym orderze symbol związków z domem Habsburgów. Sam, po wielu staraniach, otrzymał go w roku 1601. W roku 1615, jeszcze jako królewicz, otrzymał to odznaczenie Władysław Waza, przyszły Władysław IV.
- 162 „Niewielki kawałek drewna” jest również metaforą często używaną na określenie krzyża, a więc można przyjąć, że jest to zapowiedź przyjścia Jezusa Zbawiciela, bądź
- 135 Heaven is free of the vexation caused by a season that is too hot (when the sky is dominated by Sirius, which the Greeks called the Dog Constellation) or too cold; a mild spring holds sway the whole time. In Italy, April is already a very warm month, but it is not normally too hot, as it often is in May.
- 136 Favonius – the Roman name for Zephyr, a mild westerly wind.
- 137 The pagan persecutors mentioned in the previous strophe.
- 138 From the chorus's previous utterance, it is clear that the Messenger's name is Lucius.
- 139 This passage refers the reader's imagination to the revolt of the angels before the creation of the world. The brothers who are about to be converted are compared to the rebellious angels which converted.
- 140 It is not clear whether the author is referring here to the language of theology or whether this is a Baroque play on words, serving to rhetorically strengthen the argument.
- 141 Valerian has abandoned his comfortable bed, a metaphor of indolence.
- 142 A metaphor referring to the fact that Valerian would rise even earlier than Cecilia was in the habit of doing. Thus we learn of Valerian's virtuous inclinations and habits, which presage his future holiness.
- 143 i.e. the day of the marriage of Valerian and Cecilia.
- 144 This is an allusion to the eternal joy of Cecilia, who pays no heed to danger, and possibly also to those 'fresh garlands of sweet roses' which both spouses received from the Angel.
- 145 In Italian poetry, the word *cristalli* ('crystals') is a classic metaphor describing the shimmering sea.
- 146 An invocation to Love (Cupid), whom the tritons ask to appear among them, to bring them good fortune.
- 147 One of the frequent examples of Puccitelli reordering subordinate clauses, which often makes it more difficult to understand the text. We may assume that metrical considerations were the main reason for employing this style.
- 148 Nicaea – a nymph, a conventional name for a heroine of pastoral plays.
- 149 'its' refers to love.
- 150 Cymothoe – one of the Nereids, the daughters of Nereus and Doris, famed for their beauty.
- 151 A metaphor of a sail.
- 152 The edifice of the world – the horizon.
- 153 The sail (ship) mentioned in the previous strophe now approaches.
- 154 The Argo – the ship on which Jason sailed for the golden fleece.
- 155 The sea is forced to accept being conquered by Jason, whose ship has reached waters previously unknown to sailors. This is an allusion to colonial conquests and new geographical discoveries, and it may also refer to Ladislaus IV's plans connected with expanding his fleet and the Baltic ports.
- 156 Tiphys – the helmsman on the Argo.
- 157 Automedon – in Greek mythology, Achilles' charioteer and companion in battle.
- 158 Alcides, or Heracles (son of Zeus and Alcmena).
- 159 The ship's mast, a synecdoche of the ship as a whole.
- 160 i.e. the golden fleece.
- 161 This is an allusion to the Order of the Golden Fleece, founded in 1430 by Philip the Good, Duke of Burgundy. After the abdication of Emperor Charles V, in 1556, the title of grand master passed to his descendants, the kings of Spain. King Ladislaus III Vasa saw in this

- rodzaj paraboli łatwo zrozumiały dla ówczesnych widzów i czytelników.
- 163 Neptun prawdopodobnie unosi się na podczepionym linami wielorybie, gdyż wł. *sonse* oznacza „unosi się”, „wychyla”.
- 164 Neptun, oburzony obecnością obcych intruzów w swym królestwie, zastanawia się, czy przypadkiem nie jest to atak któregoś z bogów na jego królewską władzę.
- 165 Neptun zadaje retoryczne pytanie, czy tylko przypadkiem otrzymał trójząb, czyli władzę nad morzami, i czy aby teraz któryś z bogów, popierany przez Jowisza, nie chce odebrać mu jego królestwa. Czyli Jazon – śmiałek – zostaje wzięty za boga, bo nikomu innemu nie udało się dotrzeć w to miejsce.
- 166 Jest to podobna figura stylistyczna jak w groźbach składanych pod adresem chrześcijan przez pogan. „Tysiące i tysiące mąk” będzie następstwem zatonięcia okrętu. W strofie tej widzimy, jak Jazon dołącza do grona pozytywnych bohaterów. Wydaje się, że w Intermedium tym Puccitelli kilkakrotnie przywołał polskie aspiracje do panowania nad Morzem Bałtyckim.
- 167 W librecie rozróżniono dwie grupy przedstawicieli kapłanów: *sacerdoti* – „kapłani” oraz *ministri* – co winno się tłumaczyć raczej jako „śłudzy świątynni”. Sumariusz określał ich jako „zbirów”, co w wieku XVII miało nieco inny wydźwięk niż dzisiaj i oznaczało po prostu najemników.
- 168 Oryginalny tekst można zinterpretować w języku polskim jako „te godne zaślubiny”. Jednak intencją *Cecylia* jest podkreślenie męczeństwa i kontrastu pomiędzy czekającym małżonków męczeńskim losem a niedawną ceremonią ślubną.
- 169 Wł. *palma* – „palma”, tu synonim męczeństwa (palma męczeństwa).
- 170 Wł. *consiglio* – „opinia”. Kilukrotnie Almachiusz apeluje, by św. Cecylia zmieniła swe poglądy, ale ona trzykrotnie nie ulega argumentom strony przeciwnej, inaczej niż św. Piotr, który tyleż razy wyparł się Chrystusa, i obstaruje przy własnych.
- 171 Wł. *semplicità* – „prościutka”, „nieuczona”, „naiwna”. Almachiusz wielokrotnie w tej dyspacie, z której św. Cecylia wychodzi zwycięsko, podkreśla jej prostotę, kobiecość oraz młody wiek i brak doświadczenia życiowego. Jest to bardzo ciekawy przykład pojedynku słownego pomiędzy młodą, słabą dziewczyną a dojrzałym mężczyzną, mającym po swojej stronie doświadczenie i władzę (w tym siłę fizyczną). Dalekiego wzorca dla takiego przeprowadzenia konfliktu słownego można się doszukiwać w *Antygonie*. U Sofoklesa podobny przebieg ma dysputa tytułowej bohaterki z Kreontem. Grecka bohaterka nie przyjmuje możliwości uniknięcia kary, co sugeruje Kreont, nie mając chęci skazywać na śmierć narzeczonej swojego syna. Oba przypadki kończą się odrzuceniem proponowanej łaski i skazaniem głównej bohaterki na śmierć, a równocześnie wykazują jej niezaprzeczalne moralne zwycięstwo.
- 172 Wł. *superbetta* – zdrobnienie od *superbo* („wyniosły”). Ten pogardliwy ton Almachiusza, uderzający w połączeniu z towarzyszącymi mu groźbami śmierci i kaźni, ma na celu zdyskredytowanie i upokorzenie bohaterki. Celowo zastosowano neologizm, by w sposób możliwie wierny oddać obraźliwy styl wypowiedzi Almachiusza.
- 173 Słowo „ryby” odnosi się do umieszczonego w wersie powyżej słowa „ptaszęta”. Winno się czytać: „Odmienia się ptaszęta w ryby.” Zachowano użyty przez Puccitellego szyk wyrazów mimo tego, że utrudnia on zrozumienie tekstu.
- 174 W spisie postaci pominięta została Posłanniczka, która pojawia się w tej scenie.
- 175 To obrazowanie odnosi widzów do etosu rycerskiego, szczególnie w kontekście ochrony rubieży Rzeczypospolitej przed najazdami pogan.
- order a symbol of links with the House of Habsburg. He himself became a member, after lengthy petitioning, in 1601, and Prince Władysław Vasa, the future Ladislaus IV, received that distinction in 1615.
- 162 ‘Small piece of wood’ is also a metaphor frequently used for a cross, so we may assume that this heralds the coming of Christ the Saviour, or it may be a sort of parable easily understandable to the audience at that time.
- 163 Presumably attached to theatre rigging.
- 164 Neptune, outraged by the presence of intruders in his kingdom, is wondering if it might be an attack on his royal power by one of the gods.
- 165 Neptune asks himself the rhetorical question whether he was given a trident – i.e. power over the seas – and whether one of the gods, backed by Jove, who has become unjust, wishes to deprive him of that power. So the daring Jason is compared to a god, since no one else has ever reached this place, not previously violated by the presence of mortals.
- 166 A similar stylistic figure to the threats made against the Christians by the pagans. The ‘fitting torment’ will be the consequence of the sinking of the ship. Through this strophe, we see clearly that Jason is added to the group of characters on a par with the positive figures in the play about St Cecilia. In this intermedium, Puccitelli repeatedly invokes Polish aspirations to rule the Baltic Sea.
- 167 The libretto distinguishes between *sacerdoti* (‘priests’) and *ministri* (‘acolytes’). The Synopsis describes them as ‘myrmidons’, which in the seventeenth century carried slightly different overtones than today and meant simply ‘hired hands’.
- 168 Cecilia’s intention is to emphasise her martyrdom and the contrast between the fate that awaits the newly-weds and their recent wedding ceremony.
- 169 Here It. *palma* – ‘palm’ – is a synonym of martyrdom.
- 170 Almachius makes several appeals to St Cecilia for her to change her views, but she rebuffs his arguments three times (conversely to St Peter, who renounced Christ three times), keeping to her own.
- 171 In this dispute, which Cecilia ultimately wins, Almachius repeatedly emphasises her simple-mindedness, youth, calowness and the fact that she is a woman. This is a very interesting example of verbal jousting between a weak young woman and a mature man with experience and power (including physical strength) on his side. A distant model for the unfolding of such a verbal conflict can be sought in *Antigone*. Sophocles shows in a similar way the dispute between Antigone and Creon. The Greek heroine rejects the possibility of avoiding her sentence, as Creon suggests, having no desire to condemn her son’s betrothed to death. Both cases end with a rejected offer of clemency and the main heroine being sentenced to death, and at the same time they show her indisputable moral victory.
- 172 The contemptuous tone adopted by Almachius, particularly striking when juxtaposed with the accompanying threats of death and torture, is aimed at discrediting and humiliating the heroine.
- 173 The word ‘fish’ refers to the word ‘birds’ in the previous line. The sense is that the birds will turn into fish. The word order used by Puccitelli makes it difficult to understand the text.
- 174 The Messenger who appears in this scene is absent from the list of characters.
- 175 This image refers the spectators to the knightly ethos, particularly in the context of the protection of the frontier of Poland–Lithuania against pagan invasions.

- 176 Wł. *palma* por. przyp. 104, 169.
- 177 Metafora oznaczająca Boga Jedynego. Jest to ciekawy przykład próby wczucia się przez autora tekstu w mentalność i sposób przedstawienia neofitów. Można uznać ten zabieg i podobne mu za dążenie do realizmu w próbie przedstawienia psychologicznego portretu postaci.
- 178 Tam gdzie znajduje się palma (chwała) męczeństwa, czyli do Nieba.
- 179 Wł. *Nuntia* – „wysłanniczka”, jednak wcześniej – w spisie bohaterów dramatu zawartym na początku tekstu – Puccitelli określa tę postać jako *Nicea Nuntia serva di Santa Cecilia* („wysłanniczka Nicea, służka św. Cecylii”). To oraz brak ostatecznego uporządkowania jej wypowiedzi pod względem rodzaju może wskazywać na późniejszą przeróbkę postaci męskiej na żeńską. Imię Nicea jest imieniem często nadawanym posłańcom lub posłanniczkom. To jeden ze znanych toposów obecnych w wielu tekstach teatralnych z początku XVII wieku. Podobnie jak w greckiej tragedii *messenger* lub *messenger* informują innych o ważnych, często tragicznych wydarzeniach.
- 180 Wielokrotnie w tekście słowo „Averno” (wł. *Averno*) występuje jako synonim piekła. Puccitelli celowo stosuje starożytną terminologię, starając się w ten sposób odtworzyć sposób myślenia w czasach, w których żyła św. Cecylia.
- 181 Co prawda słowo wł. *apportatore* – „poślaniec” (r. m.) – mogło być użyte również w odniesieniu do kobiety, zdaje się jednak, że w przedostatnim i ostatnim akcie (być może ze względu na drażliwość opisywanych scen) Puccitelli dokonał zmiany męskiej postaci *nuntio* na żeńską *nuntia*. Jest to na chwilę obecną jedynie hipoteza, która nie znajduje potwierdzenia w innych źródłach.
- 182 W poezji włoskiej dla potrzeb metrycznych można synkopować sylabę nieakcentowaną – *carca* to forma synkopowana słowa *carica*.
- 183 Czyli Cecylia.
- 184 Ten zawiły, barokowy koncept jest trudno czytelny również w języku włoskim.
- 185 Czyli Cecylii i Waleriana.
- 186 Wytrwałość w walce (w domyśle, iż przeciw wrogom ojczyzny) zostaje podniesiona do cnoty.
- 187 Por. przyp. 120 i 122. Wydaje się, że i tutaj odbył się pokaz „żywych obrazów” (rodzaj pantomimy?), które na koniec dopiero utworzyły stałą scenografię do tego Intermedium.
- 188 Akwilon – rzymski bóg wiatru północnego, utożsamiany z greckim Boreaszem. Ta przenośnia zapewne wyraża myśl, że jedno uderzenie siekiery nie wystarczy, by powalić tak mocny dąb, który upadnie dopiero podczas wielkiej wichury wywołanej przez gwałtowny, północny wiatr.
- 189 Geminian każe rozwiązać pojmanych i oddalić się sługom, by samemu spróbować przekonać ich do zmiany postanowień.
- 190 Bolesne męczeństwo – kaźń, która czeka na nich z rozkazu prefekta.
- 191 Wł. *d'amoroso timor* – Walerian nie potrzebuje troski, która rodzi się z błędnych przekonań.
- 192 Wł. *ma voi cui non abbaglia / di sì bella ragion la bella luce* – tę wypowiedź przeciwnika Cecylii można uznać za ironiczną. Kogo nie oślepiło „piękne światło” błędów (oksymoron), ten winien dostrzec prawdę, o której mówi Geminian, i uratować się przed kaźnią. W całym piątym akcie mamy do czynienia z popisami retoryki obu stron tragicznego konfliktu, przy czym dla widzów jest jasne, że prawda jest tylko po jednej ze stron.
- 193 Tzn. św. Cecylii – już wcześniej nazwana została „prostą dziewczeczką” (*semplicetta*).
- 194 Św. Cecylia została zgwałcona w swoim własnym domu. Ciekawość budzi brak w relacji jakichkolwiek informacji dotyczących jej rodziców.
- 176 It. *palma* – see nn. 104, 169.
- 177 A metaphor denoting the One God – an interest example of the author trying to enter into the mentality of neophytes born as pagans and the imagery they use. This and similar procedures may be regarded as reflecting an aspiration to a sort of realism in an attempt to give a psychological portrait of the character.
- 178 There, where the palm (glory) of martyrdom lies; that is, in Heaven.
- 179 It. *Nuntia* – ‘Female messenger’, although earlier – in the dramatis personae at the beginning of the text – Puccitelli describes this character as ‘*Nuntia Nicaea – servant of St Cecilia*’. That may indicate that a male character was later reworked as a female one. The name Nicaea was often given to messengers. It is one of the topoi familiar from many theatrical texts of the early seventeenth century. As in Greek tragedy, a *messenger* or *messenger* informs others of important, often tragic, events.
- 180 Avernus repeatedly occurs in the text (It. *Averno*) as a synonym of Hell. Puccitelli deliberately employs terminology from antiquity, thereby attempting to reconstruct the mindset of St Cecilia’s times.
- 181 Although the masculine Italian word *apportatore* (‘messenger’) could be used also in relation to a woman, it seems that in the last two acts, Puccitelli changed the male character *Nuntio* into the female *Nuntia*. At the present time, this is merely a hypothesis, not confirmed in other sources.
- 182 In Italian poetry, due to the metre, an unstressed syllable can be syncopated; *carca* is a syncopated form of *carica*.
- 183 ‘my life’, that is, Cecilia.
- 184 This convoluted Baroque concept is difficult to read in Italian as well.
- 185 i.e. Cecilia and Valerian.
- 186 Perseverance in battle (against the enemies of the homeland, one may assume) is raised to the status of a virtue.
- 187 See nn. 120 and 122. It seems that here too a display of *tableaux vivants* took place, which only at the end formed a fixed setting to this intermedium.
- 188 Aquilon – Roman god of the north wind, identified with the Greek Boreas. This metaphor probably illustrates the idea that one blow with an axe is not enough to chop down an oak so strong that it will only fall during a gale generated by a violent north wind.
- 189 Geminus has the captives untied and the servants removed to try and convince them to change their resolve.
- 190 The torture that awaits them at the order of the prefect.
- 191 It. *d'amoroso timor* – Valerian has no need of the worry that is born of false convictions.
- 192 It. *ma voi cui non abbaglia / di sì bella ragion la bella luce* – this statement by Cecilia’s opponent may be interpreted as ironic. Anyone not blinded by the ‘beautiful light’ of errors (oxymoron) should discern the truth of which Geminus speaks and save themselves from torture. Throughout the fifth act, we have displays of rhetoric from both sides of the tragic conflict, though it remains clear to the viewers that the truth lies on one side alone.
- 193 i.e. St Cecilia – earlier called *semplicetta* (‘foolish woman’).
- 194 St Cecilia was murdered in her own home. It is curious to note the lack of any information about her parents in this account.
- 195 It is unclear to whom these words refer. The metaphor of ‘crowning with stars’ in the future life in Paradise recurs many times, although in Catholic iconography such an image is used only for Mary, Jesus’ mother, the Queen of Heaven.

- 195 Nie jest jasne, do kogo odnoszą się te słowa. Wielokrotnie powtarzana jest metafora „ukoronowania gwiazdami” w przyszłym życiu w Raju, chociaż takie obrazowanie, jako Królowej Nieba, przysługuje w ikonografii Kościoła katolickiego jedynie Marii, Matce Jezusa.
- 196 Tzn. wcześniejsze życie w pogaństwie.
- 197 Cecylia, do której w nawoływaniu przyłącza się również Walerian, wzywa do śpiewu. Można w związku z tym rozważyć, czy wcześniejsze fragmenty były również wykonywane z towarzyszeniem muzyki, czy też tylko te, które są poprzedzone takim wstępem.
- 198 Konieczna była zmiana szyku wyrazów w tej strofie. „Wzniosły przedmiot” można interpretować jako dążenie do zbawienia.
- 199 Tutaj „nuty” mogą być rozumiane również jako te „wryte”, czyli napisane w niebie, a nie tylko słyszalne jako „dźwięki”.
- 200 Słowa te można zinterpretować jako „oddzielenie się od siebie samego”, czyli oddzielenie duszy od ciała – metaforę śmierci.
- 201 Tzn. św. Walerian i jego brat zostali zgładzeni i w chwili tej „barbarzyńska dłoń” zatriumfowała nad nimi, lecz dzięki temu, że dusze ich poszły do nieba, to oni tak naprawdę zatriumfowali.
- 202 „Gwiazdne wzgórza” – metafora raju.
- 203 W tej strofie postać z chóru zwraca się najpierw do próżnej nadziei, a później do Waleriana.
- 204 Lamenty nad śmiercią pary głównych bohaterów – podobnie jak miało to miejsce w romansie pasterskim – stanowią kontrast dla początkowych pieśni zapowiadających radość. Ten środek wyrazu artystycznego został zaczerpnięty z dawnego dramatu greckiego.
- 205 Ten wstęp zapowiada szczegółową opowieść o śmierci bohaterki dramatu, św. Cecylii, wymaga więc wyjątkowej oprawy plastycznej (obrazowania). Nie wiadomo, jakie efekty sceniczne towarzyszyły tym słowom.
- 206 Las Hercyński lub Góry Hercyńskie (łac. *Silva Hercynia* lub *Hercynius saltus*) – w starożytności puszczańskie pasma górskie dzielące Europę na część północną i południową.
- 207 Czyli św. Cecylii – nikt nie jest tak odważny jak główna bohaterka dramatu.
- 208 Buzyrys – w mitologii greckiej syn boga morza Posejdona i egipskiej księżniczki Lysianassy.
- 209 Likaon (także Lykaon; gr. *Lykáoŋ*, łac. *Lycaon*) – w mitologii greckiej król Arkadii.
- 210 Puccitelli wprowadza pośród piekielne postaci (potwory) również Sfinksa – w mitologii greckiej był to potwór rodzaju żeńskiego, miał twarz kobiety, pierś, łapy i ogon lwa oraz skrzydła drapieżnego ptaka. Według *Teogonii* Hezjoda była dzieckiem Chimery i Ortosa. Sfinks osiedliła się na górze położonej tuż obok Teb. Stawiała przechodniom zagadki, a gdy ich nie potrafili rozwiązać, zabijała ich. Nie należy mylić z postacią Sfinksa (nazwa pochodzi od Greków) znaną z religii Egiptu (Stare Państwo).
- 211 Lajstrygonowie – legendarne plemię olbrzymów zamieszkujących Telepyłę. Opisani przez Homera w eposie *Odyseja* w rozdziale X Lajstrygonowie byli ludożercami.
- 212 Promienne aureole, które święci otrzymają w Niebie, będą jaśniejsze od promieni słońca, chociaż od niego pochodzą.
- 213 Arion – grecki poeta i muzyk.
- 214 Amfion – w mitologii greckiej syn Zeusa i Antiopy. Za pomocą swojej muzyki wznosił mury miasta Teby, gdy kamienie na dźwięk muzyki stały się posłuszne jego woli.
- 215 Niejasna przenośnia. W każdym przypadku chodzi o podkreślenie wzniosłości muzyki granej w hołdzie męczennikom.
- 216 Czyli z Raju.
- 196 i.e. his previous pagan life.
- 197 Cecilia, joined by Valerian, calls for song; in light of this, we may consider whether the previous passages were not also performed to musical accompaniment, or only those that are preceded by such an invocation.
- 198 The ‘sublime object of contemplation’ may be interpreted as the aspiration to salvation.
- 199 Here ‘notes’ may also be understood as those ‘inscribed’ in the sky, and not only those heard as ‘sounds’.
- 200 These words may be interpreted in literary terms as ‘separating from oneself’, that is, the soul from the body – a metaphor of death.
- 201 St Valerian and his brother have been killed, and in that moment the ‘barbarous hand’ triumphed over them, but as their souls have gone to Heaven, it they who have truly triumphed.
- 202 A metaphor of Paradise.
- 203 In this strophe, the character from the chorus first addresses vain hope, and then Valerian.
- 204 The lamentation over the death of the two main characters – as occurred in a pastoral romance – contrasts with the opening songs that augured joy. This means of artistic expression was taken from old Greek drama.
- 205 This is a prelude to the remarkable tale of the death of the play’s heroine, St Cecilia, so it needs an exceptional setting. It is not known what special effects accompanied these words.
- 206 The Hercynian Forest or Hercynian Mountains (Lat. *Silva Hercynia* or *Hercynius saltus*) – in antiquity, forest mountain ranges dividing Europe into northern and southern parts.
- 207 i.e. Cecilia – no one is as courageous as the main heroine saint of the play.
- 208 Busiris – in ancient Greek legend, the son of the sea god Poseidon and the Egyptian princess Lysianassa, the second king of Egypt.
- 209 Lycaon (Gr. *Lykáoŋ*) – in Greek mythology, king of Arcadia.
- 210 Among the infernal figures (monsters), Puccitelli includes the Sphinx – in Greek mythology, a female monster with the body, paws and tail of a lion, the face of a woman and the wings of a bird of prey. According to Hesiod’s *Theogony*, the Sphinx was the child of Chimera and Orttos. It settled on a mountain right next to Thebes. The Sphinx would pose riddles to passers-by and kill anyone unable to solve them. It should not be confused with the Sphinx (the name comes from the Greek) familiar from the religion of Egypt (Old Kingdom).
- 211 The Laestrygonians – a legendary tribe of giants that lived in Telepylus, identified by the ancient Greeks with one of the regions of Sicily or with Formia in Latium, Italy. Described by Homer in *The Odyssey*, in chapter 10. The Laestrygonians were man-eaters.
- 212 The radiant haloes that saints receive in Heaven will be brighter than the rays of the sun itself, although they come from the sun.
- 213 Arion – a Greek poet and musician.
- 214 Amphion, son of Zeus according to Greek mythology, used his music to erect the walls of the city of Thebes, since the stones obeyed his will at the sound of music.
- 215 An unclear metaphor, but the general idea is to emphasise the loftiness of music played in honour of the martyrs.
- 216 i.e. from Paradise.
- 217 The author of the Synopsis described this scene as follows: ‘The scene changes to a beautiful meadow, overgrown with strawberry trees. At the end of the meadow, we see the mountain called Parnassus, and on it, Apollo, singing

- 217 Autor Sumariusza tak opisał tę scenę: „Odmienia się scena w postać łąki pięknej, chrościami przerastałej, na końcu łąki widać górę Parnasus nazwaną, a na niej Apollo śpiewając przy złotej cytrze [...]. Obraca się góra cudownym obrotem, a otworzywszy się, pokazuje wszystkim przypatrującym się gromadę Bogiń [...]”.
- 218 Prokne – w mitologii greckiej żona Tereusa, króla Tracji, matka Itysa, siostra Filomeli. Tereus uwiódł Filomelę i uciął jej język, aby o zdradzie nie dowiedziała się Prokne. Filomela utkała peplos, w którego deseniu wyjawiała swoją historię. W zemście Prokne zabiła własnego syna Itysa, ugotowała i podała jego ciało w potrawie Tereusowi. Bogowie zamienili bohaterów tego dramatu w ptaki: Prokne w jaskółkę, Filomelę w słowika, a Tereusa w dudka. Postać Prokne występuje w *Czyśćcu* Dantego, w pieśni XVII oraz w sonecie Petrarcki *Zefiro torna*, umieszczonym w zbiorze *Triumphus Cupidinis*.
- 219 Strumień na Parnasie. Syreny – tutaj metafora na określenie muz z racji ich słynnego, urzekającego śpiewu.
- 220 Oczywiście chodzi o Władysława IV.
- 221 Mowa o Cecylii Renacie.
- to a golden cittern [...]. The mountain turns with a wondrous revolution, and opens up to reveal to all the viewers a group of goddesses [...].’
- 218 Procne – in Greek mythology, the wife of Tereus, king of Thrace, mother of Itys and sister of Philomela. Tereus seduced Philomela and cut out her tongue, so she could not tell Procne of his adultery. Philomela wove a tapestry that revealed the truth. In revenge, Procne killed her own son, Itys, cooked him and served his body to Tereus to eat. The gods turned the protagonists of the drama into birds: Procne into a swallow, Philomela into a nightingale, and Tereus into a hoopoe. The figure of Procne appears in Dante’s *Purgatory*, in Canto XVII, and in Petrarch’s sonnet ‘Zefiro torna’, included in the collection *Triumphus Cupidinis*.
- 219 A stream on Parnassus. The sirens – here a metaphor to define the muses, on account of their famous enchanting singing.
- 220 Reference to Ladislaus.
- 221 Reference to Cecilia Renata.

SUMMARIUSZ
HISTORIEJ O S.CECYLIEJ —

edycja faksymilowa z przekładem
na język angielski

SUMMARY OF THE STORY
OF ST CECILIA —

facsimile edition
and English translation

15647.

51

39922 1

S V M M A R Y V S Z
H I S T O R Y E Y
O S. C E C Y L I E Y,

Wierszem Włoskim opisanej.

Wespol z Intermediami Poetyckimi,

Ztóra odprawowano Muzyka /

N A W E S E L V

N A I A S N I E R S Z Y C H

W L A D Y S Ł A W A I V.

K R O L A P O L S K I E G O Y
S Z W E D Z K I E G O

2

C E C Y L I E Y
Z D O M V R A K V S K I E G O.

Roku Pańskiego / 1 6 3 7.



S U M M A R Y
OF THE STORY
OF ST CECILIA,

written in Italian verse.

Together with poetical intermedia,

set to music

FOR THE WEDDING
OF THEIR ROYAL HIGHNESSES
LADISLAUS IV,

KING OF POLAND AND
SWEDEN,

&

CECILIA
OF AUSTRIA.

The Year of Our Lord 1637.

SSS SSS

Narodziła się Panna / S. Cecylla w Rzymie z zacnego pokolenia. Zaraz w dzieciństwie wyćwiczona była w wierzę y pobożności Chrześcijańskiej / w której tak się była zaścichała / iż poślubiwszy Chrystusowi Pannę panienstwo swoje / będąc nad wola swoje dąga w stan małżeński Waleryanowi zacnemu Ziemianninowi Rzymskiemu / nie tylko panienstwo swoje zachowała nienaruszone / ale też y oblubienicę swego Waleryana do wiary Chrystusowej nawróciła / opowiadawszy mu / iż miała Anioła stróża ciała swego. Pragnąc wślnie Waleryan widzieć Anioła tego / prosił Cecylę S. aby mu go pokazała / ale iż to nie mogło być bez Chrztu świętego / pozwolił na to / y przystawszy Chrysta świętego od Urbana 6. Papieża / obaczył Anioła Bożego ; przez co też brata swego Tyburtiego nawrócił do wiary Chrystusowej. y obadwaj za panowania Alexandra Sewera Cesarza / dla Chrystusa Pannę mężnie znieśli męczeństwo / za dekretem Almachiusza Starszego Rzymskiego / a w krótkości po nich Panna święta Cecylla.

Prolog.

Iako skoro załone pobito / pokazuje się Scena na leście polu gątownistego / z jednej strony tegoż pola płynie Dunaj / a z drugiej Wisłarzka / które ciesząc się y wnikując sobie szczęśliwego zesięcia się z sobą / wyliczają zwycięstwa Monarchów swoich.

poła-

*Wst. B.
w. S. S. S.
tam tak
w. S. S. S.*

Wst. B. jako m. S. S. S.

A maiden, St Cecilia, was born in Rome of noble lineage. Already as a child she was practised in the Christian faith and piety, which she loved so much that, having wed her maidenhood to the Lord Christ, when she was given in marriage, against her will, to Valerian, a noble Roman landowner, not only did she preserve her maidenhood intact, but she also converted her bridegroom Valerian to the Christian faith, having told him that she had a Guardian Angel of her body. Valerian, strongly desirous of seeing that Angel, asked St Cecilia to show it to him, but since that could not occur without holy baptism, he consented to that and, having received a holy baptism from the pope, St Urban, he saw the Guardian Angel; consequently, he converted his brother Tiburtius to the Christian faith and both of them, under the reign of Emperor Alexander Severus, bravely endured their martyrdom for the Lord Christ, under a decree from the Roman prefect Almachius, followed soon afterwards by the Virgin Saint Cecilia.

Prologue

The curtain rises on a scene resembling a wooded field. On either side of that field run the Danube and the Vistula – rivers which, rejoicing and wishing one another a happy mutual confluence, enumerate the victories of their monarchs.

Pokazuje sie Sarmatia na Tronie sporządzonym z
tupow wojennych na gromadzie złożonych. Wyślawia
zaczność Polsk/ opowiada sławę y chwałę Naladniey-
skiego Władysława IV. y CECILIE
z Doma Rakuskiego/ weselac sie z szczęśliwego ich mał-
żeństwa. Wzywa też do wciechy oyczystych rzek/ a
też do wzywa Bogin swoich/ ktorzych dwanaście po-
wołanie/ ledne śpiewają/ a drugie tańczą. Zupido
latając po powietrzu/ y Zymeneus na niebie osiadł
sie Sarmaciey dla pomienionego małżeństwa. Jowis
miedzy Bogami zaproszony od Sarmaciey do takiego
akcji/ klania sie/ stanowi y weterdza małżeństwo tych
Naladnieybszych Młodziaków/ inzy Bogowie chętnie
zezwalają.

Tu sie odmienia Scena/ ktora pokazuje miedzy cu-
downym budowaniem/ Pałace/ Kościoły/ Amphitea-
tra/ to też/ place obmurowane dla igrzysk y gonitw
różnych/ Kolosy y inze przepysne murowania stáro-
dawnego Rzymu/ postawione od potężnych Monar-
chów Rzymskich.

Scena Pierwsza.

Święty Walerian / Wolinius / Felicius /
y gromada slug.

W Walerian S. w dzień godów swoich pokazuje sie w-
brany w świetną białą barwę. A wyślawiać
szczęście swoje/ idzie do Kościoła oddawać cześć Bo-
gom /

leciat
cia ma
spiera p
y lat
miedzy
dziej
2076 w n

Kopie

Sarmatia appears, on a throne made from piled-up spoils of war.¹ She lauds the goodness of Poland and sings the praises and glory of His Royal Highness Ladislaus IV and Cecilia of Austria, rejoicing in their happy marriage. She also enjoins the native rivers to make merry, and they in turn call on their goddesses, twelve of which rise, with some of them singing and the others dancing. Cupid, flying around in the air, and Hymen in heaven offer themselves to Sarmatia for the aforementioned newly-weds. Jove among the gods, invited by Sarmatia to conduct such an act, bows, proclaims and confirms the marriage of those Most Noble Majesties, while the other gods willingly assent.

Here the scene changes to show, amid magnificent buildings, palaces, churches and amphitheatres, walled squares for various games and races, colossi and other splendid edifices of ancient Rome, erected by mighty Roman monarchs.

[ACT ONE]

Scene one

Saint Valerian, Volinius, Felicius
and a group of servants

St Valerian, on the day of his wedding, appears splendidly arrayed all in white. And singing his happiness, he proceeds to the church to give praise to the Gods,

¹ Sarmatia – a term used during the seventeenth century for the State of Poland-Lithuania, representing the mythical boundary between the worlds of West and East and between Christianity and Islam.

*W tej Se-
nacie
miedzy
scenami
ma
byc*

gom / zostawiajacy Wolintusa y Felicysa / aby mu
obwieścili / Kiedy oblubienica tego Cecilia S. według
zwyczaju swego / o godzinie wschodu słońca / pocznie
śpiewać.

Wtóra Scena.

Felicius y Wolinius słudzy Waleriana S.

Gdy Wolinius wychwala stan małżeński y wiec
iego / powiada mu Felicius / iż Cecilia jest Chrze-
ścianką / y nie zna insey miłości oprócz Chrystusowej /
ktorego ona chwali. Dziwuje się Wolinius / a usly-
sawszy iż poczyna śpiewać / idąc obadwa dać znać
Walerianowi.

Trzecia Scena.

*W tej Se-
nacie
miedzy
scenami
ma
byc*

Tu się odmienia Scena w postaci pokojow Cecil-
iey świętey / w których ściegien bardzo ozdobi-
ła dziełem y wapnem nabłdane / y złotem sadzone / po-
zorem starobawnego budowania. S. Cecilia między
Graucymerem swoim śiedzi / y gra na pozytywce / y
przyspiewuje zwyczajney godziny / oddając chwałę
pánu Bogu / y też też káże czynić pánienkom swoim /
które wespół z nią wyśpiewują chwałę Bogu.

Tu znów Sceną Rzym pokazuje.

Scena Czwvarta.

A Lmáchius Stárostá Alexandrá Sewerá Cefárz /
Geminius tego Consiliarz zagniewany przeciwko
Chrze-

having left Volinius and Felicius behind, so that they can inform him when his betrothed, St Cecilia, according to her custom, begins to sing at daybreak.

Scene two

Felicius and Volinius, servants to St Valerian

While Volinius sings the praises of marital union and its joys, Felicius tells him that Cecilia is a Christian and knows no other love besides that of Christ, whom she glorifies. Volinius is taken aback, but on hearing her begin to sing, the two of them go to tell Valerian.

Scene three

Here the scene changes to show the rooms of Saint Cecilia, in which the ceilings are stuccoed most decoratively with plaster and lime, and set with gold, after the fashion of ancient architecture. St Cecilia is seated midst her ladies-in-waiting and playing on a positive organ, and she sings at her customary hour, giving praise to the Lord God and bidding the same to her young ladies, who sing God's praises with her.

Here the scene again shows Rome.

Scene four

Almachius, prefect to Emperor Alexander Severus.
Geminius, his counsel, angered at

Chrześcíanom / rádzi Almáchtusowi / aby ich wšyt-
kich sednego dnia wogubí / wsluchnie rády Almáchtus /
y wydáie furowy díkret.

Scena Piata.

Świety Wálerian y z czeladką swoią / tákże
S. Cecylia z pániéntami swoiemi.

Z Szedšy sie wšpol / mile sie witáá S. Waleryan
z Cecylią Świétá / á zátym rozkazawšy wšapíe
na stróna slugom y služebnicom / zrozumíewa S. Wá-
lerian potáiemnie od S. Cecyliey / že oná jest Chrze-
ściánka / y poslubila pániénistwo swoie Chrystusowi /
dla ktorego též strážy ma záwše przy sobie Anyoła Bo-
żigo. Smeí sie Wálerian / y proší aby tego Anyoła
mogli widzić / á wšlykawšy íž to byđz nie može po-
li sie nie ochřzi / przyobtecutie to wezynté. Zwracáá
sie tym czásém služby y služebnice / y przyšpiwutá we-
selu ich. Zá tym sie kończy Pierwszy Akt.

Odmíenia sie Scená wšytká w niebo / ná ktorym
widáć Słońce ślédzace ná wózie śwíatłóści / ktore ná
tychmást ma ošwiecié śwíat y dźliń przyprowadzić /
miedzy znałámi ná Zodiáku widáć dwa czás nínieyšy
wyrażááce. Obáczywšy Słońce Sáctontá syná swego
sklonionego do próšby / pyta sie przyczyyny przyšćia te-
go / obiecutac mu pod przyšćiego nie odmáwiáć tego
czegooby žádał. proší Sácton aby mu pozwolié leždzié
ná swoim wózku / Słońce bedac obowíázáne przyšće-

A 3

ga po-

6. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40.

Ta kópia
była mi
reputa

the Christians, advises Almachius to do away with them all in one day; Almachius heeds the advice and issues a strict decree.

Scene five

Saint Valerian with his journeyman,
also St Cecilia with her maids

Having come together, St Valerian and Saint Cecilia greet one another warmly and then, after bidding their servants and maids move aside, St Valerian secretly learns from St Cecilia that she is a Christian and has wedded her maidenhood to Christ, for whom she also has a Heavenly Angel always at her side. Valerian is sad and asks if he can see this Angel, and on hearing that he cannot until he is baptised, he promises to do so. Meanwhile, the servants and maids return and sing to their wedding.

Here ends the first act.

[*First intermedium*]

The whole scene changes to the heavens, where we see the Sun seated on a chariot of light, which is about to illuminate the world and usher in the day. Among the zodiac signs, we see two expressing the present time. On seeing his son Phaethon anxious to make some request, the Sun asks why he has come, promising him, under oath, not to refuse what he demands. Phaethon asks to be allowed to ride in her chariot. The Sun, bound by his oath,

go pozwala mu / ale iż złe powozit zapaliło się niebo / y
ziemią. Jowis zagniewany stracił go z zapalonego
wozu / tak iż wpadł w rzekę nazwaną Po.

Odmieniła się znówu Sceną w postać piękney lakt/
po Teorey widać iż płynie rzeka Po. Climene matka
Sacerona z siostrami Lamphetla y Phetura usłysław-
szy od Cigna Brata Ligurijskiego / o nieszczęsnym przy-
padku swego syna / narzeka na Jowisza / a siostry od
żalu obrociły się w topola / Climene od boleści mdleje.

Odmieniła się Sceną znówu w postać Rzymu.

AKT WTORY.

Scena Pierwsza.

Świetry Waleryan nauczynszy się odtemnie wtóry
Chrześcijański / seroko opowiada nieszczęśliwy
żywot tych Teorzy nie są wtępy wierze. Zaczynam wesoło
iść do Chrztu świętego.

Scena Wtóra.

Gromada Chrześcianaow.

Usłysławszy o dekreście wozynionym przeciwko im
że go mają publikować / dobąja sobie serca śmiereć
podjąć dla Chrystusa.

Scena Trzecia.

S. Ty,

allows him, but he drives badly and sets the sky and the earth alight. The angered Jove knocks him out of the burning chariot and into the river named Po.

The scene changes again to a beautiful meadow, through which we see the river Po flowing. Clymene, Phaethon's mother, with his sisters Lampetia and Phaethousa, on hearing from Cygnus, king of the Ligurians, about her son's unfortunate accident, complains to Jove, and the grief-stricken sisters turn into poplars; Clymene swoons with anguish.

The scene changes again to Rome.

ACT TWO

Scene one

Saint Valerian, having learned the secrets of the Christian faith, speaks at large about the misfortunate lives of those who are not of that faith. He then proceeds cheerfully to his baptism.

Scene two

A group of Christians

On hearing that the decree against them is to be made public, they give each other courage to die for Christ.

Scene three

S. Tyburcy / y słudzy Waleriana S.

Dziwuje sie Tyburcy Swietcy iż nie widać żadnego przygotowania godownego / słyby od sług Waleriana S. iż po służbich rozmowach tajemnych / Ktore oblubieniec z oblubienicą między sobą mieli / wesole sie rozeszli bez wesełakiey Komitywy / a mniemając że posli do poblizszego Kościoła Boga Jowisza / idzie aby ich tam mogli znaleźć. Słudzy dziwula sie temu co widzieli / prosza niebą aby im ten dzień szczęśliwy uczyniło.

Scena Czvvarta.

Odmienia sie Sceną w pustynia / w Ktorey przez widać łaskintą pochyloną / a w samym wesciu do łaskinty V R B A N Swietcy Papież / chrzci Waleriana. Ochrzczony sie Walerian S. przychodzi do Cecyliey S. zgromada Kapłanow / Ktorzy p. Bogu dzięki czynia. Tu znowu odmienia sie Sceną w postać Rzymu.

Scena Piata.

Wolinus y Felicyus.

Złosny Wolinus / wstyskawszy nowinę o wierze Chrześcianskiej / Która mocno trzyma Cecylia S. wśaiac że dla niey ma umrzeć / pobudza Felicyusa aby ta opuścił / od Ktorego zrozumiałwszy nieczemność pogańskiej wiary / stanowit poniekawszy wiary swojej / zostać Chrześcianinem.

Scena

*Polona od
y krypta*

St Tiburtius and St Valerian's servants

Saint Tiburtius is curious as to why no wedding preparations can be seen. He hears from St Valerian's servants that after lengthy secret conversations between the betrothed, they gaily departed unaccompanied. Assuming that they have proceeded to the nearby church of the God Jove, he goes to find them there. The servants wonder at what they have seen, asking heaven to make the day a happy one for them.

Scene four

The scene changes to a wilderness, at the back of which we see a slanting cave, and at the very entrance to the cave, the pope, Saint Urban, is baptising Valerian. After receiving his baptism, St Valerian approaches St Cecilia. With a group of priests, who give thanks to the L[ord] God.

Here the scene again changes to Rome.

Scene five

Volinius and Felicius

The doleful Volinius, on hearing the news of the Christian faith to which St Cecilia firmly adheres, satisfied that she is prepared to die for it, urges Felicius to relinquish it. On learning from him of the baseness of the Pagan faith, he decides, renouncing his faith, to become a Christian.

Scena Szosta.

Gromada służebnic Cecylii S.

Dowiedziawszy się co się stało z Walerianem S. weseła się i śpiewała wychwalając miłość Boga / i tak to jest przyjemna duszy sprawiedliwej śmiertelniczka.

Koniec Aktu Wtorego.

Intermedium Wtore.

Odmienia się Scena w posłać miejsca strasznego / na koncu drugiego widać widzieć pola Sytylii / y gore Ene wybiata z siebie dymy y płomienie. Pluto siedząc na wozie ciągniętym od dwu wężów gwałtem przyćiska do siebie Proserpinę ukradzioną / dla tego iż nie może prośbami nakłonić jej / aby pozwoliła na tego wola. A obaczywszy iż przychodzi gromada Pánien towarzyszek jej / porywa ją znowu do istnie w gorze / która się mu stworzywszy zaraz onym zawarła się. Widac oszukane Pánienki wleczka Plutona / powiadająca Cererze Boginię zboża matkę Proserpiny / która siedząc na wozie ciągniętym od dwu smoków / pochodnią w ręku trzymając / szuka Plutona / który ją ukradł / y stara się aby mu ją odebrać. Placzą Pánienki zguby kochanej towarzyszek swoich.

Tu znowu Scena na Rzym pokazuje.

AKT

116.
Jechał na
swoim wozie
z dwoma
służebnicami
do domu
swojego
albo to widać
leci

Scene six

A group of St Cecilia's maids

On learning what has happened to St Valerian, they sing and make merry, praising God's love and how a premature death is pleasant for a righteous soul.

End of Act two

Second intermedium

The scene changes to a dreadful place, at the end of which we see graceful Sicilian fields and Mount Etna, spouting smoke and flames. Pluto, seated in a chariot pulled by two serpents, violently pulls towards him Proserpina, stolen because he could not induce her with pleas to consent to his will. On seeing the approach of a group of Maidens, her companions, he carries her off to a mountain cave, which opens for him and then closes behind him. The Maidens, deceived by Pluto's escape, inform Ceres, the goddess of crops, Proserpina's mother, who, seated in a chariot pulled by two dragons, holding a torch in her hand, looks for Pluto, who has stolen [Proserpina], and tries to have her taken from him. The Maidens lament the loss of their beloved companion.

Here again the scene turns to Rome.

AKT TRZECI

Scena Piervvfa.

Walerian y S. Cecylia.

PObudza y napomina Swieta Cecylia Waleriana / aby takto nabardziej zapalal sie miloscia Boga / Bo ona jest wolna od milosci ziemskiej / z tego sie on cieszy. A gdy chwale Bogu oddacie / pokazcie mi sie Aniol z nieba.

Scena Wtora.

Aniol zstepujac z nieba / pokazuje Walerianowi y Cecylii S. wieniec z rozey / y innego slicznego kwiecica Kayskiego wieny / a powiedzialwszy im iz w Erecce mala sie tam dostac / milnie.

Scena Trzecia.

Swiety Tyburcy.

Radujac sie iz znalazl S. Cecylia / obaczywszy ich ukoronowanych slicznymi wiencami z kwiecica rozmattego / dziwuiac sie ze tak zimnego czasu widzi tak pletne / powiedza mu iz sie dowie w domu z Erecby bylo to kwiecie : a tam idac do osobnego mieszkania / wczaga wiary Chrześcijańskiej.

B

Scena

Ten Anioł
począł
mówić
do nich
i pokazał
im
wieniec
z róż
i inny
sliczny
kwiatek
królewski

Koronę
była
wieniec
z róż
i inny
sliczny
kwiatek

A C T T H R E E

Scene one

Valerian and St Cecilia

Saint Cecilia urges and exhorts Valerian to burn as fiercely as possible with the love of God, which is free from earthly love; he is glad of this. And when he gives praise to God, an Angel appears to him from heaven.

Scene two

An Angel descends from heaven, shows Valerian and St Cecilia a garland woven from roses and other beautiful flowers from paradise and, after telling them that they will soon be going there, disappears.

Scene three

Saint Tiburtius

As he rejoices to have found St Cecilia, sees them crowned with beautiful garlands from various flowers and wonders at seeing such fine blooms at such a cold time of year, they tell him that he will learn at home whence the flowers have come: and there, proceeding to a separate abode, they teach him the Christian faith.

Scena Czvvarta.

Almáchiuſ/ Geminiuſ/ y gromáda zbirow.

Geminiuſ opowiada/ że iuż teſt obwołány dekre-
przećiwko Chrzeſćianom. Almáchiuſ roſkazuje
aby ich ſpokoſć ſzukano/ y aby ich wſzytkich tego
dniá wygubiono.

Scena Piata.

Gromáda Chrzeſćianow / y Lucyuſ.

Vſłyſzawſzy ó/ iż dekrét przećiwko im teſt obwo-
lany/ dobádo ſobie ſercá wesoło wmrzeć dla mi-
łoſć Chryſtuſowey / a tym czaſem powiáda im Lu-
cyuſ o náwroceniu Waleriána S. y Tyburcego / z cze-
go ſie wiele wesoła / w tym ſie rozchodzą.

Scena Szosta.

Almáchiuſ / gromáda ſlug / y Alteuſ.

Almáchiuſowi powiáda Alteuſ / iż Cecylia teſt
Chrzeſćianka/ y ná wſtę ſwoje náwrocila Wa-
leriana y Tyburcego / roſkazuje Almáchiuſ / aby ich
poſłmano.

Koniec Aktu Trzeciego.

Inter

Scene four

Almachius, Geminius and a group of myrmidons

Geminius relates that the decree against the Christians has been proclaimed. Almachius orders that they be urgently sought and that all of them be killed in one day.

Scene five

A group of Christians and Lucius

On hearing that the decree against them has been proclaimed, they give each other courage to gladly die for Christ's love, and meanwhile Lucius tells them about the conversion of St Valerian and Tiburtius, at which they are greatly pleased; at that, they disperse.

Scene six

Almachius, a group of servants and Altheus

Altheus tells Almachius that Cecilia is a Christian and has converted Valerian and Tiburtius to her faith; Almachius orders them to be apprehended.

End of Act three

Intermedjum Trzecie.

Odmieniał się Sceną wysyłając w morze. Gdy Try-
cont wesolo śpiewał o miłości / pływając be-
spiecznie po wodach morskich / okręt Argonautów / za
przewodem Jazona / który naprzód przypłynął do
Cholku / aby dostał aureń velus, zdumiał się sie nowe
cudowi / ponurzył się w morze od bólażni. Wyśpiewując
Jazon z Argonautami chwale przebytego morza. ten
koro odieżdża / powstała Trytonicykowie / wzywając
Neptuna z wielkim tego orszakem / który płynąc na
wielkim Wielorybie / słyży o zuchwałstwie Jazono-
wym / kooremu też za to / iż zgwałcił morze / statowi za
karanie / aby niezliczona liczba ludu zatoneła / z którym
odjeżdżała. A Sceną odmieniał się w postać Rzymu.

AKT CZWARTY.

Scena Pierwsza.

**Święta Cecylia / Almáchiuś / gromada
Káptánów bóstwochwálskich / y
zbierowie.**

Święta Cecylia związana będąc / przyprowadzona
od straży Almáchiuśa Starej / myśl rozmawia z
przyszłymi mekami / osiadać się / iż wesolym sercem
gotuje się znosić te dla Chrystusa: a odchodząc wzy-
wa Waleriana S. na gody do siebie.

B 2

Scena

Third intermedium

The whole scene changes to the sea. As Tritons sing merrily of love, swimming safely in the waters of the sea, the Argonauts' ship, under the command of Jason, which had first sailed to Colchis for the Golden Fleece, astonished at this new wonder, immerses itself in the sea out of fear. Jason and the Argonauts sing the praises of the sea they have crossed. When Jason leaves, the Tritons rise and summon Neptune with all his retinue. Swimming up on a great whale, he hears of Jason's impertinence and fixes as his punishment, for violating the sea, that countless people will drown; they then depart.

And the scene changes to Rome.

A C T F O U R

Scene one

Saint Cecilia, Almachius, a group
of idolatrous priests and
myrmidons

Saint Cecilia, being bound, is brought in by the guards of the prefect Almachius. She talks pleasantly with her future tortures, offering to bear them with a glad heart for Christ; and on leaving, she calls on St Valerian to join her in marriage.

Scena Wtóra.

Swięty Walerian / dowiedziawszy się o więzieniu
Świętey / idźcie bydyj tej towarzyszem we wszelkim
przypadku. Obaczywszy ją zdaleka / wola y prosi /
aby z nią poczekał / y jego oraz pojmali / gdyż on też
jest Chrześcianańnem. Ale iż on nie słysza / idźcie za ni-
mi / wzywając na śmierć Świętego Tyburcego brata
swojego.

Scena Trzecia.

Swięty Tyburcy dowiedziawszy się co się stało z
Świętą Cecylią y z Walerianem / idźcie też za nimi /
a obaczywszy iż Walerian przedko bieży / wola aby go
posłuchał / ale iż Walerian nie czekał / wśatac perwot
Tyburcy / iż idźcie na śmierć / on też także wznąrdzi
wszy wszelką pompą światową / idźcie za nim na śmierć.

Scena Czwvarta.

Odmienia się tym czasem Scena / na której prze-
ku konicowi widać Kościół Jowisza / y balwan
tego postaci. Almachius na thronie Królewskim z
gromada Kapłanów Bálwochwalskich namawia Ce-
cylia S. aby poprzestala wtóry Chrześcianańskicy / a na-
wrocilla się do Pogańskicy : lecz gdy Panna Święta
mężnym sercem zbrania się / rozkazuje Almachius Ká-
plánowi / aby tej podał curibularz z Kadzidłém / żebo
esfáro

Scene two

Saint Valerian, on learning about the Saint's imprisonment, goes to be her companion in every circumstance. Seeing her from afar, he calls out and asks them to wait with her and to capture him too, since he is also a Christian. But as they do not hear him, he follows them, calling on Saint Tiburtius, his brother, to die.

Scene three

Saint Tiburtius, on learning what has happened to Saint Cecilia and Valerian, goes after them, and seeing that Valerian is running quickly, calls for him to listen, but as Valerian does not wait, Tiburtius, no doubt satisfied that he is going to his death, also scorns all worldly pomp and follows him to death.

Scene four

Meanwhile, the scene changes to show in the distance the church of Jove and his graven image. Almachius, seated on the royal throne, with a group of idolatrous priests, urges St Cecilia to give up the Christian faith and convert to the Pagan faith; but when the Virgin Saint refuses, with a valiant heart, Almachius orders a priest to give her a thurible with incense, for

osiarowała Białanowi / co czyniąc Kąplan / wyuzdał
 się na nieprzyzwoite wychwalanie Jowisza / a nie zbo-
 żną hańbą Chrystusa / zapalona będąc świątobliwym
 gniewem Panna S. obraca się do Boga / y prosi pom-
 ocy / na której prośba otwiera się niebo / y wypada pio-
 run / a uderzywszy w Białan / rzuca go na ziemię / y
 rozprasza na skutek. Na tak wielki cud woła Kąplan /
 udawając iż to pochodzi z czarów / tym czasem Panna
 S. znówu zwiazana / prowadzi do więzienia.

*Felicyus
 present*

Scena Piąta.

Slużebnice S. Cecyliey / y Felicyus.

PŁączą Slużebnice narzekając na przyszłą śmierć
 włożoną Paniey swojej / o której woleńciu
 powiada im Felicyus / y napomina ich / aby złożyły
 śmierć / ponieważ Cecylia S. przez śmierć otrzyma
 to czego pragnęła.

Scena Szosta.

Grupa Chrześcían / y Symplicyus.

Zabita Chrześcíanie ratunku Bożego / przeciwko
 prześladowaniu / które cierpią: tym czasem nad-
 chodzi Symplicyus / opowiada wielką zaręczność y
 heć / która mieli męczennicy Święci Walerian y Ty-
 burcy / powiedzieli się być Chrześcíanymi zbierom / pro-
 czy prowadzili do więzienia Cecylia Święta / y oni też
 wspólnie z nią są do więzienia wrzuceni.

B 3

Inter

her to offer it to the idol. So doing, the unruly priest indecorously praises Jove and blasphemously shames Christ; fired with holy rage, the Virgin Saint turns to God and asks for revenge. At her request, the heavens open and a bolt of lightning issues forth. Striking the idol, it knocks it to the ground and smashes it to pieces. The priest cries out to see such a great miracle, pretending that it came from magic. Meanwhile, the bound Virgin Saint is again led away to prison.

Scene five

St Cecilia's maids and Felicius

The maids are crying, lamenting the imminent death of their beloved mistress, of whose imprisonment they have learned from Felicius, who exhorts them to set aside their sadness, since St Cecilia, through her death, will receive that which she desires.

Scene six

A group of Christians and Simplicius

The Christians are asking for God's salvation from the persecution they are suffering; meanwhile, Simplicius approaches and tells of the great ardour and desire with which the martyrs Saints Valerian and Tiburtius told the ruffians who took Saint Cecilia to prison that they were Christians; they are also thrown into prison with her.

[END OF ACT FOUR]

*Jeś kop
wielkiego
le y brzozy*

Intermedium Czwarte.

Odmienia sie Sceną w piekło. Przez na Pońcu
widać w nim miasto Dytę / w teorym podnosi
sie wieża żelazna obtoczona rzeką ognistą / z lewej
strony iaskiwe Chidry / z drugiej strony pieczary Chi-
mery y Sfingi / iadź piekielnych. Widać też po lewej
stronie leżacego Titusa syna ztemie na skał / teorego
serce pożerają sepowie / na karante za gwał / teory
chciał uczynić Dydonie. Po drugiej stronie śledzi
Tantalus przy wybitającym sie żrzodle / y przy drze-
wie pełnym owoc; teora woda / ilekroć rąży Tanta-
lus pragnientem zmordowany chce sie wżąć / zstana-
wia sie / y ile chce wrwać owoc z drzewa / wmyka sie / na
karanie występku / że dał syna swolego własnego imie-
niem Pelopą na pokarm Bogom / y wydał ich tałemni-
na ziemi z przeciwko teorym winowaycom powstaia
iedze piekielne / y przyczyniają nowych mał / nie dbać
namntey na ich narzekanta y lamentey. Zaczyna odmie-
nia sie Sceną w postać Rzymu.

A K T P I A T Y.

Scena Pierwsza.

Almachius y Geminius.

Rozumie Geminius / żeby ięscze nie zawadziło ro-
zmąteemi sposobami / doświadczyć skuteczności
Meczen-

Fourth intermedium

The scene changes to hell. Right at the back we can see the city of Dis, in which an iron tower rises up, surrounded by a fiery river; the caves of the Hydra on one side, the caverns of the Chimera and the Sphinx, the infernal furies, on the other. We also see on one side Tityus, son of the earth, lying on a rock, whose heart is being devoured by vultures as punishment for his attempted rape of Leto. Seated on the other side is Tantalus, next to a gushing spring and a fruit-laden tree; whenever Tantalus, tormented by thirst, wishes to slake it, the water stops flowing, and whenever he wishes to pull fruit from the tree, it eludes him, as punishment for the crime of giving up his own son, by the name of Pelops, as food for the gods and revealing their secrets on the earth; the infernal furies rise against these wrongdoers and devise new tortures, paying no heed to their groans and laments.

After this, the scene changes to Rome.

A C T F I V E

Scene one

Almachius and Geminius

To Geminius' mind, there is no reason not to continue testing the martyrs' steadfastness

Męczenników. Almachius choć o tym wąpi / prze-
cie tédnã pozwała / zãtym odchodzi

Scena Wtóra.

Przyprawdżono Świętych Męczenników przed
Geminiusa / y częśc im pochlebta obiecując v-
pominki / częśc strãsa mełami / aby zãniechali wiãry
Chrystusowej. A widząc to bydz nadãremno Gemi-
nius / skãżuc na śmierć brãu pomnikowych Męczenn-
ików / a S. Cecylia znowu do więzienia prowadzić ka-
że / zãtym odchodzi. Po ostatcznych miłych y swia-
tobliwych rozmowach / biorã błogosławienstwo Mę-
czennicy Święci od Cecyliey S. która zãzdrożając im
śmierci / dobãte im sercã / aby tã meżnie znieśli.

Scena Trzecia.

Almachius y Bãptan Bãłwochwãłsti.

Pobudza Bãptan Almachiusã / aby skãżal na śmierć
S. Pãnnã / strofując go / że nie przestrzega pomna-
żania chwały Bogów swych. Tym czasem nadcho-
dzi Geminius / y powiãda o kãteczności Świętych /
zãtym każe Almachius / aby przyprawdżono znowu
S. Cecylia / której kilka słow opowiedziałwszy śmierć
leśli nie odstãpi od wiãry Chrystusowej. Oblicnie S.
Pãnnã z chęciã śmierć podãć / zãtym Almachius czyni
Decret / y każe tã wyprowadzić / aby z nã według De-
cretu uczyniono.

Scena

in various ways. Almachius, although he has his doubts, allows him to continue; he then leaves.

Scene two

The Holy Martyrs have been brought before Geminus, and he partly flatters them, promising gifts, partly threatens them with torture, so that they will renounce the faith of Christ. And seeing that his efforts are in vain, Geminus condemns the two Martyrs to death, and he again has St Cecilia taken to prison; he then leaves. Following final pleasant and pious conversations, the Blessed Martyrs are blessed by St Cecilia, who, envious of their death, gives them courage to bear it bravely.

Scene three

Almachius and a Priest of the idolaters

The Priest urges Almachius to sentence the Virgin Saint to death, admonishing him for not observing the multiplication of praise to his Gods. Meanwhile, Geminus enters and tells of the steadfastness of the Saints, after which Almachius orders St Cecilia to be brought in again. She is briefly informed that death will ensue if she does not leave the Christian faith. The Virgin Saint promises to willingly suffer death, after which Almachius issues a decree and has her taken away, to be dealt with in accordance with the decree.

Scena Czvvarta.

Chrześciance wystawiają ścietność Męczenników Świętych / narzekają y płaczą na prześladowanie wiary Chrześcijańskiej / w tym nadchodzi służebnica Świętej Cecyliey.

Scena Piąta.

Płaczą Północy narzekając na okrucieństwo / które w cierpieniu niewinnej Panny za przyściem Geminiusza do domu jej własnego / aby ją zgładził z świata.

Scena Szosta.

Studzy Świętych Męczenników.

Płaczą żałować śmierci Męczenników Świętych / y żalownego przypadku dnia onego / który oni rozumieć będą nader szczęśliwym / obecną przysłać wzywać wolą Chrześcijaństwa / w tym nadchodzi.

Scena Siodma.

Nicea Służebnica Cecyliey Świętej.

page 365

Ktora powiada im o śmierci Cecyliey S. z której męczennictwa świętego gdy się smutek otwiera się Scena / y na wschodzie pałacu Almachiusza Tyrana widać

Scene four

The Christians praise the steadfastness of the Holy Martyrs, and bemoan and lament the persecution of the Christian faith; then Saint Cecilia's maids enter.

Scene five

The Maids tearfully complain of the cruelty which the innocent Virgin suffered after Geminus came to her home in order to put her to death.

Scene six

Servants of the Holy Martyrs

They weep, lamenting the death of the Holy Martyrs and the lamentable fortunes of that day, which they understood would be exceedingly happy. They all promise to adopt the Christian faith; then there approaches...

Scene seven

Nicea, a maid of Saint Cecilia

Who tells them of the death of St Cecilia. As they grieve her holy martyrdom, the scene opens up, and to the east of the palace of the tyrant Almachius

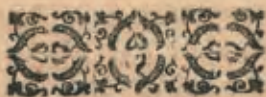
widac Świateł Męczenników / y S. Cecylię dwakroć
w życie ciała / Których obaczysz / padła z nabożeń-
stwem na ziemię / a potem prebko widac dusze ich w
niebie / radnia się / a na pogrzeb pocztowy się gotują.
Tu się już kończy Dramma.

Epilog abo Koniec.

Intermedium Piątę.

Odmienią się Sceną w postać taki piękny / chro-
ściami przerażający / na końcu taki widac gor-
pandzys nazwana / a na niej Apollo śpiewać prze-
złoty Cyry / wzywa Bogin wysławiać Małż. i sio-
latasniysch Małż. i sio-
wonym ebrotam / a otworzywszy się / pokazuje wszystkim
przypatrującym się gromadę Bogin / które śpiewać
wysławiały cnoty y dzielności nowych OBLUBIE-
COW. Apollo opowiada szczęśliwe powodzenie /
a gdy wzywa do tańca pasterzów z no-
wu opowiadać szczęście.

Kończy się wszystko.



we see the Holy Martyrs and St Cecilia cut twice at the neck. On beholding this, they fall to the ground with devotion, then soon see their souls in heaven; they rejoice and prepare for a righteous funeral.

Here ends the drama.

Epilogue or conclusion

Fifth intermedium

The scene changes to a beautiful meadow, overgrown with strawberry trees. At the end of the meadow, we see the mountain called Parnassus, and on it, Apollo, singing to a golden cittern, calls on the goddesses to laud the marriage of Their Most Noble Majesties. The mountain turns with a wondrous revolution, and opens up to reveal to all the viewers a group of goddesses singing, extolling the virtues and deeds of the NEWLY-WEDS. Apollo foretells their happy prosperity, and then calls the shepherds to dance, again singing of happiness.

The end of it all.

