



WILLIAM SHAKESPEARE

**Antoniusz
i Kleopatra**



Ta lektura, podobnie jak tysiące innych, jest dostępna on-line na stronie wolnelektury.pl.

Utwór opracowany został w ramach projektu Wolne Lektury przez fundację Nowoczesna Polska.

WILLIAM SZEKSPIR

Antoniusz i Kleopatra

TRAGEDIA W PIĘCIU AKTACH

TŁUM. WŁADYSŁAW TARNAWSKI

WSTĘP

CZEŚĆ PIERWSZA. *Antoniusz i Kleopatra* SZEKSPIRA

I. Czas powstania i charakterystyka okresu

Notatka w księgach cechu księgarzy. Zewnętrznych danych do ustalenia chronologii dzieł Szekspira posiadamy bardzo niewiele. Z dramatów ogłoszono drukiem za jego życia mniej niż połowę, bo tylko 17. Znaczna część tych wydań nie pochodziła wcale od niego ani od kogoś będącego z nim w porozumieniu, gdyż nie było w interesie trupy, do której poeta należał, żeby utwory jego rozpowszechniały się w postaci książki. Były to więc często tzw. druki korsarskie, polegające na sporządzeniu w teatrze rękopisu lub dojściu do tego rękopisu inną drogą nieuczciwą. Zapewne jednak czasem ukazanie się takiego nieautoryzowanego wydania, w którym sztuka była okaleczona i nieraz na dobitkę popsuta dodatkami, powodowało ogłoszenie jej przez samego autora, naturalnie po odpowiedniej ilości przedstawień. O każdym wydaniu uwiadomiano cech księgarzy, w którego zapiskach mamy to uwidocznione. Ale nieraz po takim zgłoszeniu druk wcale nie następuje lub następuje dopiero po paru latach. Zdarzało się również, że zgłoszenie miało charakter negatywny, tj. służyło do udaremnienia korsarskiego wydania.

Nasz dramat, niedrukowany za życia poety, był prawdopodobnie mimo to zgłoszony w cechu księgarzy jako „książka” pod tytułem *Antoniusz i Kleopatra* w maju r. 1608, gdyż nie wiemy nic o żadnym utworze z tego czasu, który by mógł treścią odpowiadać podobnemu tytułowi. W takim razie zapewne stało się to za wiedzą samego Szekspira, gdyż wydawnictwo zapowiedział Edward Blount, księgarz, należący później do nakładców *Folio*² z r. 1623, które, jak wiadomo, było dziełem dwóch przyjaciół poety i członków tej samej trupy, Heminge’a i Condella. Możliwe, iż mamy do czynienia z manewrem zabezpieczającym popularną na scenie³ sztukę przed przedsiębiorczością korsarskich wydawców.

W ten sposób posiadalibyśmy *terminus ad quem*⁴. Jest to jednak wszystko. Poza tym jesteśmy zdani na kombinacje historyczno-literackie i probierze wewnętrzne, przede wszystkim natury metrycznej, a także stylistycznej.

Metryka i styl. Ukazanie się końcówek słabych, dotychczas prawie zupełnie nienapotykanych, i procent lekkich⁵ — doskonale zgadzają się z rejestrem cechu księgarzy, wskazując rzetelnie na koniec trzeciego okresu twórczości Szekspira⁶, na rok 1606 lub 1607, pomiędzy *Makbetem*, gdzie po raz pierwszy pojawiają się w znacznie większej ilości końcówki lekkie, i *Koriolanem* lub w części tylko przez Szekspira napisanymi dramatami *Tymon* oraz *Perykles*⁷. Na takie samo miejsce w chronologii wskazuje i styl, w którym odzwierciedla się osiągnięta przez poetę potęga myśli i wyobraźni. Treść nie może pomieścić się w ramach formy, nieraz ze szkodą dla jasności, jedno wyrażenie obrazowe ściga się i płąta z drugim, a zamiast porównań i tropów szczegółowo wypracowanych,

¹zgłoszony w cechu księgarzy jako „książka...” — bardzo często określenie „książka” stosowano i do dramatu. [przypis tłumacza]

²*Folio* — tu: *Pierwsze Folio* (ang. *First Folio*), współczesna nazwa nadana pierwszemu opublikowanemu zbiorowi dzieł Williama Shakespeare’a, wydanemu w 1623 w formacie folio (wielki format, mający wielkość złożonego na pół arkusza, używany do publikacji książek luksusowych). [przypis edytorski]

³popularną na scenie — świadczy o jej powodzeniu między innymi uszczypliwa wzmianka zazdrosnego Ben Jonsona o bitwach morskich na scenie w przedmowie do jednego z jego utworów. [przypis tłumacza]

⁴*terminus ad quem* (łac.) — moment ustalony jako końcowy, przed którym coś musiało lub powinno zajść. [przypis edytorski]

⁵procent [końcówek] lekkich — patrz w części drugiej Wstępu. [przypis tłumacza]

⁶na koniec trzeciego okresu twórczości Szekspira — o ile w miejsce dawniejszego podziału na trzy okresy — z Furnivallem i Dowdenem przyjmujemy cztery. Furnivall był autorem dzieła *The succession of Shakespeare’s Works and The Use of metrical Tests in settling it* itd. (Następstwo dzieł Szekspira i użycie kryteriów metrycznych przy jego ustalaniu), Londyn 1877, nadto wstępu do wydania *Leopold Shakespeare*. Edward Dowden, profesor uniwersytetu w Dublinie, autor znakomitego dzieła *Shakespeare, his Mind and Art* (Szekspir, jego umysł i sztuka) 1874, oraz dziełka *Shakespeare Primer* (Elementarz szekspirowski), streszczającego doskonale najważniejsze wyniki badań nad poetą po r. 1877. Od tego czasu wyszło do r. 1912 15 wydań. Podział na cztery okresy przyjął się powszechnie. [przypis tłumacza]

⁷[dramat] *Perykles* — *Perykles* zgłoszony w cechu księgarzy tego samego dnia, co *Antoniusz i Kleopatra*. [przypis tłumacza]

zwykłych za młodych lat poety — kolejno błyskają i gasną liczne, krótkie, niezmiernie śmiałe i efektowne.

Pokrewnie tematem utwory w literaturze angielskiej przed Szekspirem. Sam temat Antoniusza⁸ i Kleopatry⁹ był już przedtem niezmiernie popularny. Traktowano go jednak stale w sposób humanistyczny, a więc zachowując jedność czasu i miejsca, nikt też nawet nie mógł zamarzyć o przedstawieniu całego stosunku między triumwirem a królową Egiptu i walki jego z Oktawianem¹⁰ o panowanie nad światem. Już Jodelle, autor pierwszej tragedii francuskiej (1578), do której wybrał właśnie ten przedmiot, ogranicza się do samej katastrofy, a właściwie do jej części, przedstawionej przez Szekspira w akcie V. Drugą taką francuską tragedię przetłumaczyła w r. 1592 na język angielski hrabina Pembroke, siostra słynnego sir Filipa Sidney¹¹.

Był to Marek Antoniusz Garniera. W dwa lata później¹² ogłasza Samuel Daniel¹³ swoją *Tragedię o Kleopatrze*, również utrzymaną w tonie klasycznym i nieprzeznaczoną dla sceny. I on nie wyszedł poza katastrofę. O śmierci Antoniusza opowiada w jego sztuce *Dercetas* (w I, 2) w 100 wierszach z górą. Natomiast nie utrzymał Daniel jedności akcji, wprowadzając za Plutarchem, który był i jego źródłem, rzeczy dość luźnie związane z losami królowej, a także — wbrew starożytnej poetyce — śmierć jej przedstawił na scenie. Niezbyt zręcznie wprowadza motyw miłości *Dolabelli* ku *Kleopatrze*, którą ten listownie uwiadamia o swych uczuciach, a równocześnie o zamiarze *Cezara*, aby ozdobić jej osobą swój triumf. Wówczas *Kleopatra* powiada, że wdzięczna mu jest za miłość i za list, bo list zawczasu ją przestrzega przed niebezpieczeństwem, ale co do miłości — „to musi umrzeć jego dłużniczką, bo Kleopatra już nie może kochać” (IV, 2). Wiele miejsca poświęca Daniel i śmierci *Cezariona*, którego czyni młodzieńcem, rokującym świetne nadzieje i marzącym o zemście nad Rzymem. Także los innego syna *Kleopatry* oraz los nauczyciela, który go zdradził, zajmuje Daniela. Wiersz rymowany wedle schematu *abab* bynajmniej nie przyczynia się do wartości dramatu, bo widać, że autorowi czasem robi trudności. Na wzór Seneki¹⁴ wplatane gęsto morały nużą, a chóry miejscami, wbrew intencji autora, działają komicznie. Nawiasem mówiąc, w wierszu do czytelnika, dodanym do wydania z r. 1607, słowa o „dziwnych czasach, przepelnionych masą utworów tego rodzaju” bodaj czy nie odnoszą się do dramatu Szekspira.

Bez wątpienia sztuka Daniela nie wywarła na wielkiego poetę wrażenia, jakkolwiek liczne przedruki świadczą o jej popularności. Mogła jednak zwrócić jego uwagę na temat, znany mu z Plutarcha¹⁵. Niedoskonałości i usterki pseudoklasycznej Kleopatry siłą kontrastu mogły Szekspirowi podsunąć myśl opracowania tego samego przedmiotu w duchu

⁸Antoniusz, właśc. *Marek Antoniusz* (83–30 p.n.e.) — rzymski polityk i dowódca wojskowy, stronnik Juliusza Cezara i jego główny współpracownik w czasie wojny domowej z Pompejuszem. Po zabójstwie Cezara razem z Oktawianem i Lepidusem zawarł II triumwirat, przymierze polityczne, którego celem było wspólne sprawowanie rządów w republice rzymskiej. Wspólnie z pozostałymi triumwirami pokonał wojska republikańskich zabójców Cezara. Jako członek triumwiratu zarządzał prowincjami na wschodzie. Związał się z królową Egiptu, Kleopatry; skonfliktowany z Oktawianem, został przez niego pokonany w bitwie pod Akcjum, po czym uciekł do Egiptu, gdzie popełnił samobójstwo. [przypis edytorski]

⁹*Kleopatra*, właśc. *Kleopatra VII Filopator* (69–30 p.n.e.) — ostatnia królowa Egiptu, słynna z urody i uroku osobistego; była kochanką rzymskiego polityka i wodza Gajusza Juliusza Cezara (100–44 p.n.e.), a po jego śmierci kochanką jego bliskiego współpracownika Marka Antoniusza (83–30 p.n.e.); po jej śmierci Egipt został przyłączony do imperium rzymskiego. [przypis edytorski]

¹⁰Oktawian, *Oktawian August* a. *August*, właśc. *Gajusz Oktawiusz Turinus*, po adopcji *Gajusz Juliusz Cezar Oktawian* (63 p.n.e.–14 n.e.) — pierwszy cesarz rzymski, założyciel dynastii julijsko-klaudyjskiej. Usynowiony w testamencie przez Juliusza Cezara, po rozpadzie II triumwiratu i zwycięstwie nad Markiem Antoniuszem i Kleopatry stał się jedynym władcą imperium. W 27 p.n.e. otrzymał od senatu tytuł *augustus* i od tej pory panował jako Imperator Caesar Augustus. Po okresie wojen domowych zapoczątkował epokę pokoju wewnętrznego i dobrobytu, zreformował armię i finanse, patronował rozbudowie i upiększaniu Rzymu, był opiekunem literatury. [przypis edytorski]

¹¹*Filip Sidney* (1554–1586) — autor sonetów, niezmiernie popularnego romansu *Arkadia*, z którego Szekspir zaczerpnął historię Gloucestera w *Królu Learze*, oraz dziełka polemiczno-teoretycznego *Obrona poezji*. [przypis tłumacza]

¹²*W dwa lata później* — o ile wydanie, które zachowało się, jest najstarsze. [przypis tłumacza]

¹³*Samuel Daniel* (1562?–1619) — liryk i epik o znaczeniu tylko historyczno-literackim. [przypis tłumacza]

¹⁴*Seneka Młodszy* (ok. 4 p.n.e.–65 n.e.) — rzymski filozof stoicki i dramaturg; autor wielu tekstów moralistycznych, a także tragedii, które wywarły wielki wpływ na angielski teatr epoki elżbietańskiej. [przypis edytorski]

¹⁵*Plutarch z Cheroni* (ok. 50–ok. 125) — grecki filozof, historyk, moralista; autor popularnego zbioru zestawionych parami życiorysów sławnych Greków i Rzymian (*Żywoty równoległe*). [przypis edytorski]

sceny ludowej, a więc w formie olbrzymiego obrazu psychologiczno-historycznego. Naturalnie, do stawiania podobnej hipotezy trzeba by jeszcze jakichś realnych danych.

Oktawia Brandona, drukowana w r. 1598, nie odegrała tu żadnej roli. Sztuka ta, również pseudoklasyczna, przedstawia właśnie tę część historii triumwira, którą Szekspir rozmyślnie częściowo pominął, częściowo pozostawił w półcieniu.

Utwory Szekspira zaczerpnięte z Plutarcha. Tak więc, biorąc rzeczy realnie, za punkt wyjścia poety musimy uznać lekturę Plutarcha, z którego poprzednio zaczerpnął treść do *Juliusza Cezara* (na pewno 1600 lub 1601). Możliwe, że już w czasie pisania tej tragedii, zawierającej wzmianki o rozpustnym życiu Antoniusza, powziął zamiar udratyzowania dalszej jego historii, ale go odkładał ze względu na inne prace i na brak odpowiedniego nastroju. O kilkoletniej przerwie między oboma utworami w braku innych danych świadczyłaby i pewna różnica w charakterystyce triumwira, do której jeszcze wrócimy. Zapewne Szekspir po przerwie tej ponownie zajął się lekturą Plutarcha. Jej owocem był również *Koriolan*, a *Żywoć Antoniusza* mógł dostarczyć także impulsu do napisania *Tymona*, opartego zresztą na innym źródle.

Jako rok powstania *Antoniusza i Kleopatry* krytycy oznaczają zwykle 1607. Z pewnego względu powiedziałbym raczej: początek r. 1607 lub koniec 1606

Cyrograf *Barnesa*. Dnia 2 lutego 1607 r. grano przed królową tragedię Barnaby Barnes pt. *Cyrograf*¹⁶. Jej autor, znany, jak mówi Creizenach, bardziej ze swego zbrodniczego trybu życia niż z wierszy lirycznych, spekulował widocznie na antykatolicki nastrój publiczności, gdyż za temat swej sztuki¹⁷ wybrał dzieje najgorszego z papieży, Aleksandra VI. Nie zadowolili się jednakże jego historycznymi zbrodniami, chociaż Guicciardini¹⁸, z którego czerpał i któremu w dramacie dał rolę chóru¹⁹, już i tak dość czarno je odmalował. Uzupełnił włoskiego historyka protestanckimi baśniami, bardzo w owym czasie rozpowszechnionymi, o tym, jak to Aleksander zapisał duszę diabłu, aby za tę cenę zasiąść na Stolicy Piotrowej, i jak go diabeł chytrze oszukał co do czasu pontyfikatu, a więc i życia. Prócz tego, wychodząc z zasady, że dobrego nigdy nie za dużo, dodał od siebie parę zbrodni Borgiów, znęcając się zwłaszcza nad niewinną prawdopodobnie córką Aleksandra, Lukrecją²⁰.

W sztuce tej jest jedna ciekawa scena, przedstawiająca zgładzenie *Astora Manfredi* i jego brata. Chłopców tych, ograbionych z ich posiadłości i wziętych w niewolę przez straszliwego swego syna, *Cezara*, chce *Aleksander* zamordować w ten sposób, ażeby dać śmierci ich pozór naturalnej — skutek nagłego ochłodzenia się po grze w tenis. Uśpiwszy ich przy pomocy jakiegoś środka, przynosi dwie żmije nilowe i przykładą je nieszczęśliwym do piersi. Zarówno *Bernardo*, sługa i współnik zbrodni *Aleksandra*, jak i on sam wypowiadają przedtem swoje żale nad niewinnymi pacholętami, które przez sen mówią o niebie i o aniołach.

Bernardo mówi, że choć ma twarde serce, wzdycha nad *Astorem* i jego bratem, a oto monolog mordercy:

Zbudź się, Astorze, zbudź się! Zbudź, Filippo!
Nie, wszystko pewne i bezpieczne, był to
Sen tylko...
Więc wyjdźcie na wierzch, *ptaszki Kleopatry*
Egiptu dumny namuł was utuczył,
Gdzie Nil ramiony siedmiu mknie ku morzu,
Lecz dziś już schudłyście, więc się pożywcie

¹⁶tragedię *Barnaby Barnes* pt. „Cyrograf” — *The Devil's Charter*. Zanotowana w cechu księgarzy we wrześniu 1607. [przypis tłumacza]

¹⁷*swej sztuki* — jedynej, jaka się zachowała. Wiemy jeszcze o zaginionej *Bitwie pod Hexham*, o treści, jak wskazuje tytuł, wziętej z dziejów wojen Białej i Czerwonej Róży [wojna domowa w Anglii w latach 1455–1485; red. WL]. [przypis tłumacza]

¹⁸*Guicciardini, Franciszek* (1483–1540) — wybitny historyk włoski, piszący o wypadkach z lat 1490–1535. [przypis tłumacza]

¹⁹*Guicciardini, z którego czerpał i któremu w dramacie dał rolę chóru* — jak Szekspir czy jego współpracownik w *Peryklesie* Gowerowi, poecie angielskiemu z XIV w. [przypis tłumacza]

²⁰*dodał od siebie parę zbrodni Borgiów...* — Barnes był synem protestanckiego biskupa, nadto zaś korzystał ze wzburzenia opinii publicznej wykryciem w r. 1605 uknutego przez katolików tzw. spisku prochowego, który zresztą był tworem szczupłej grupki ludzi i wynikiem prześladowań Jakuba I. [przypis tłumacza]

Na tych książęcych piersiach. Ptolemeja
Małżonka wielkiej sławy dostępuje,
Wskazując pięknym tym bliźniakom z książąt
Plemienia drogę śmierci, wy zaś, wdzięczne
Chłopięta, wy, rywale Kleopatry,
Podzielcie zgon i los jej. I cóż, dumne
Robaki? Jak smakuje krew książęca?
Spęczniały lotry. No, do swego gniazda!
Czy nie ma śladu, że tu ssały żmije?
Nie, wszystko czyste i bezpieczne. Dobrze,
Dobranoc, piękni chłopcy.

Zarówno słowa *Bernarda*, jak i cała sytuacja — z pominięciem żmij nilowych — przypominają opowiadanie *Tyrrela* o zamordowaniu bratanków *Ryszarda III* w dramacie historycznym Szekspira (IV, 3). Pierwsze zdanie rozstrzelone w druku jest reminiscencją — i to dość niewłaściwie zastosowaną — ze słynnego monologu tegoż *Ryszarda* w V, 3. Echa tegoż monologu dźwięczą i w początkowych zwrotach 4 sceny I aktu *Cyrografu*, gdzie *Aleksander* mówi — naturalnie bez świadków:

Lecz, Aleksandrze, twe sumienie nie jest
Sumieniem; jeśli jest sumieniem, jest to
Sumienie trędowate i skażone.
Lecz jak to? Masz być tchórzem przez sumienie?

Przychodzi na myśl i monolog *Hamleta* „Być albo nie być...” — tylko wyraz *conscience* najprawdopodobniej nie znaczy tam „sumienie”, lecz „świadomość”²¹.

Widzimy więc, że Szekspir, w owych czasach sławny i uznany już za najwybitniejszego współczesnego dramaturga, wywarł pewien wpływ na Barnes. Czy i owo morderstwo w *Cyrografie* nie było naśladowaniem sceny szekspirowskiej? Jego autor, polujący na silne efekty²², zapewne zupełnie świadomie przyswoił sobie motyw wielkiego kolegi²³. Zaznaczyć muszę nawiasem, że wydawca *Cyrografu* w *Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas* (Londyn, Lipsk, Louvain), Mc. Kerrow, mówi w nocie: „Warto może nadmienić, że około tego czasu powstał *Antoniusz i Kleopatra*, prawdopodobnie zanim ten dramat wydrukowano, jeżeli nie przed jego pierwszym przedstawieniem. Nie ma jednak powodu do przypuszczenia, że tu jest jakaś aluzja do niego”.

W przeciwieństwie do ogółu elżbietańskich dramaturgów Barnes, jak zaznacza, sztukę swoją przed drukiem rozszerzył i uzupełnił. Byłoby więc nawet możliwe, że zapoznawszy się w tym czasie z *Antoniuszem i Kleopatry* odpowiednio zmienił scenę zamordowania chłopców.

Nic pewnego nie mogę powiedzieć, gdyż wymagałoby to poznania przedtem wszystkich źródeł, z jakich Barnes korzystał, a te nie są dla mnie obecnie dostępne²⁴. W każdym razie sądzę, że mamy tu nie aluzję do Szekspira, lecz zależność od niego. Aleksander trzykrotnie żmije nazywa robakami, tak, jak wieśniak (*clown*) w *Antoniuszu*. I dziwna, poufała nazwa „ptaszków Kleopatry” trąci nieco tą sceną. Ponieważ zaś aktorzy grający rolę *clow-*

²¹Przychodzi na myśl i monolog *Hamleta*... — nie wspominam tu o tym, że Aleksander w przedśmiertnym szale, zupełnie wedle metody Szekspira, z *blankverse* przechodzi do urywanej prozy. W scenie tej jest bardzo wyraźny wpływ Marlowe'a, który już poprzednio użył był tego efektu. Por. część druga Wstępu: II. [przypis tłumacza]

²²Jego autor, polujący na silne efekty — Lukrecja Borgia morduje męża, ubezwładniwszy go przy pomocy krzesła, zaopatrzonego w odpowiedni mechanizm. Karol VIII wkracza do Rzymu na czele wojska i omal nie szturmuje do Zamku św. Anioła. Cezar Borgia na scenie zdobywa szturmem Forli itd. [przypis tłumacza]

²³zapewne zupełnie świadomie przyswoił sobie motyw wielkiego kolegi — niezwykle rodzaje śmierci na scenie były w ogóle bardzo popularne w dramacie elżbietańskim. Motyw wężów napotyamy jeszcze w *Edwardzie I* Peele'a (zapewne ok. r. 1590; bliższych danych co do czasu powstania tej sztuki nie ma). [przypis tłumacza]

²⁴wszystkich źródeł, z jakich Barnes korzystał, a te nie są dla mnie obecnie dostępne — szczególną trudność nastroczą liczne wersje owej protestanckiej legendy o Aleksandrze VI. [przypis tłumacza]

nów z reguły czynili dodatki i tekst rozszerzali — nieraz z wielką szkodą dla całości²⁵ — mógł być ją Barnes nawet usłyszeć w sztuce Szekspira.

Bądź co bądź, podobieństwo nie jest przypadkowe, a stroną zapożyczającą się nie był Szekspir, który samobójstwo Kleopatry miał w swoim źródle. Z tego względu sądziłbym, że dramat grany był już najpóźniej w styczniu 1607 r., a może jeszcze w 1606.

Antoniusz i Kleopatra a inne dzieła Szekspira tej epoki. Od *Juliusza Cezara*, z którym łączy się treścią, dzieli go cała przepaść różnic nastroju, poglądów i stylu. Różni się i od *Koriolana*, z którym sąsiaduje chronologicznie i ma wspólne rzymskie środowisko. Bajeczny Rzym z pierwszych czasów Rzeczypospolitej ze swą prostotą obyczajów i cnotami tak odbija kolorytem od *Antoniusza i Kleopatry*, że wybór tematu można by tu przypisać świadomemu lub nieświadomemu pociągowi do przedstawiania kontrastów. Daleko więcej cech wspólnych posiada z *Tymonem*, którego bohater rywalizuje z *Antoniuszem* w hojności i zamilowaniu do przepychu w pierwszej części sztuki, w drugiej zaś, doświadczony podobnie jak triumwir niestałości przyjaciół, i jak on przez nich opuszczony, popada w mizantropię²⁶. Parokrotnie też wygłasza on ostre potępienie żądz cielesnych i zmysłowości, wynikające niewątpliwie także z toku naszego dramatu, ale niewypowiedziane w nim wyraźnie, częścią przez sympatię poety do swoich bohaterów, częścią przez obawę, aby tej sympatii nie stracili u widzów. Dużo pokrewnych żywiołów znajdujemy też w *Troilusie i Kressydie*, ponurej komedii, najprawdopodobniej w tym samym czasie powtórnie opracowanej. Bliski czasem powstania *Perykles* należy już duchem do innej, ostatniej epoki twórczości poety²⁷.

Pozostawiając zupełnie na boku *Peryklesa*, musimy stwierdzić, że z pozostałymi dramatami z tego czasu, między innymi także z bezpośrednio przed *Antoniuszem* powstałym *Makbetem*, łączy naszą tragedię jedna cecha: studium namiętności, która opanowuje całego człowieka, wypacza charakter i ofiarę swą doprowadza do tragicznego końca.

U wstępu do trzeciej epoki Szekspira stoi *Hamlet*, gdzie (I, 4) napotykamy znamienny ustęp, włożony w usta bohaterowi z powodu duńskiego pijaństwa, a wypowiadający głęboką myśl o jednej wadzie, z wolna rozrastającej się i zatruwającej duszę, zdolnej w ten sposób zrównoważyć wszystkie cnoty i zniszczyć całość. Słowa te są jakby zapowiedzią szeregu dramatów, rozwijających myśl *Hamleta* w studiach psychologicznych nad poszczególnymi namiętnościami²⁸: Łatwowierny a gwałtowny *Otello* daje sobie zaszczepić zarazek zazdrości, który doprowadza go do zbrodni i do zburzenia własnego szczęścia. Szlachetny *Makbet* pod wpływem żądy wyniesienia — z dzielnego obrońcy ojczyzny i wiernego pod danego staje się królobójcą, tyranem i okrutnikiem. Bohaterski *Koriolan* przez niepohamowaną dumę dopuszcza się zdrady ojczyzny. W szeregu tych postaci tragicznych stoi i *Antoniusz*, którego gubi żądza użycia, niedająca się, jak powiedział Goethe w zastosowaniu do naszego dramatu, pogodzić z czynem.

Druga grupa tragedii tej epoki ma inny przedmiot. Zajmują się one wewnętrznymi procesami jednostki, głównie w świetle stosunku jej do świata i otoczenia. Kto nie umiał tego stosunku odpowiednio ukształtować, kto oparł go na mylnych przesłankach, tego czeka cierpienie, a często i zguba. Życie wyleczy go z iluzji, przy czym najczęściej „operacja uda się, a pacjent umrze”. *Lear* w zaślepieniu dziecinniałego starca wziął za dobrą monetę puste frazesy starszych córek, a odrzucił nielitościwie najmłodszą, która „kochała i milczała”. Zapłaci za to piekielnymi cierpieniami, obłędem, a wreszcie śmiercią. *Tymon* widział szczęście w tym, aby na prawo i na lewo garściami rozrzucił dobrodziejstwa, licząc na to, że w potrzebie obdarzeni nimi będą mu pomocni. Przyszła potrzeba — i okazało

²⁵aktorzy grający role clownów z reguły czynili dodatki i tekst rozszerzali, nieraz z wielką szkodą dla całości — we wcześniejszych sztukach zdarza się często w mowie clownów zwrot *et cetera* [łac. i tak dalej], wskazujący na to, że dalszy ciąg mowy należał do samego aktora. W sztuce *Próba rycerskości*, drukowanej w r. 1605, ale znacznie wcześniejszej, jest ciekawa wskazówka sceniczna: „Wychodzi clown, mówiąc cokolwiek”. Zwyczaj ten, który musiał Szekspirowi dużo krwi napsuć, potępia on przez usta *Hamleta* (II, 2). [przypis tłumacza]

²⁶mizantropia (z gr.) — niechęć do ludzi. [przypis edytorski]

²⁷Daleko więcej cech wspólnych posiada z „*Tymonem*” (...) „*Perykles*” należy już duchem (...) ostatniej epoki twórczości poety — jak już wspomniałem, wedle zgodnej prawie opinii krytyków *Tymon* i *Perykles* w części tylko są utworami Szekspira. *Troilus* i *Kressyda* również zawiera ustępy prawdopodobnie przez kogo innego napisane. [przypis tłumacza]

²⁸Słowa te są jakby zapowiedzią szeregu dramatów, rozwijających myśl *Hamleta* w studiach psychologicznych nad poszczególnymi namiętnościami — warto porównać z tym to, co mówi Dyboski w swoim wstępie do *Antoniusza i Kleopatry* (*Dzieła W. S.*, Kraków 1912). [przypis tłumacza]

się, że budował na piasku. Toteż przyjaciel całego świata popadnie w drugą ostateczność, w straszną nienawiść do ludzkości, a ta nienawiść go zabije.

I z tymi utworami tragedia nasza blisko jest spokrewniona. Bo powodem zguby *Antoniusza* obok jego niepomaganego żądzy użycia jest również nieznanostwo ludzi.

Nie znała miary jego szczodroblivość,
Jesienią była, w miarę dojrzewania
Płodniejszą z każdym dniem...
...Wyspy i królestwa były
Sztukami złota, które on upuszczał
Z kieszeni...

Ale gdy przyszła chwila próby, opuścili go wszyscy krom²⁹ kilku małuczkich. Co więcej, nawet ta czarodziejka, dla której przegrał wojnę o posiadanie świata, której poświęcił wszystko, małodusznie pragnie ocalić się bez względu na niego, nie umie zdobyć się na dumne *ἀποθαιεῖν*³⁰, aż dopiero, gdy on pierwszy wskaże jej drogę, zapagnie połączenia poza grobem, a bodźca doda jej strach przed hańbą i poniżeniem.

Z wyborem podobnych tematów idzie w parze pewna gorycz, zapewne zrodzona z dokładniejszego a dojrzalszego przyjrzenia się światowi i ludziom, może i z osobistych rozczarowań, o których jeszcze pomówimy niżej. Gorycz ta przesiąka i do komedii tego okresu, przenosząc do nich te same tematy. W *Miarce za miarkę* cnotliwy i surowy *Angelo*, opanowany zmysłową żądzą, popełnia haniebne czyny i zawodzi zaufanie, jakie w nim pokładał jego książę. Jeżeli, zgodnie z charakterem komedii, uzyskał przebaczenie, to czujemy, że jest to jedno z owych nieumotywowanych i łatwych przebaczeń, w jakie obfitują dramaty Szekspira i jego współczesnych. Młody *Troilus*, natura szczerza, szlachetna i bohaterska, zawierzył przysięgom kobiety, a jego ukochana okazuje się — mówiąc nie po szekspirowsku — wietrznicą³¹ bez serca. I z tą dziwną tragikomedią dramat nasz ma wiele pokrewieństwa. Tylko że tam rolę starożytnego chóru gra zimny a mądry *Ulysses* — tu *Enobarbus*, człowiek lichy i sam zarażony hedonizmem³².

Niewesoły jest świat utworów Szekspira z tej epoki. Ale już czasem daje odczuć się podmuch nowej, której godłem będzie *tout comprendre c'est tout pardonner*³³. Na duchowym obliczu poety błysnie nieraz przelotnie wyrozumiały uśmiech autora *Burzy* i *Opowieści zimowej*.

Wracając do cech epoki trzeciej, nie będę długo zatrzymywać się nad subtelnością psychologicznej analizy i wytrawnością sądu, bo o tych czytelnik łatwo sam sobie wyrobi pojęcie. Ale należy do nich również potężne rozhułkanie wyobraźni, do którego odnoszą się słowa Bena Jonsona³⁴: *sufflaminandus est*³⁵. Objawia się ono w większym stopniu dopiero w drugiej połowie okresu, powodując pewną luźność dramatycznej budowy. Szekspir w *Otelli*, zapewne nieco wcześniejszym, z żelazną konsekwencją odrzuca wszelkie uboczne motywy, a w *Makbecie*, może bezpośrednio sąsiadującym z *Antoniuszem* i *Kleopatrami*, umie zdobyć się na idealną nieledwie jedność wewnętrzną i nie dodać prawie ani jednego zbytecznego wyrazu³⁶. Inne jednak utwory z tego czasu przeładowuje wspaniale

²⁹krom a. okrom (daw.) — oprócz. [przypis edytorski]

³⁰ἀποθαιεῖν (gr.) — umrzeć (bezokolicznik aorystu strony czynnej); tu: śmierć samobójcza. [przypis edytorski]

³¹wietrznica (daw.) — kobieta niestała, lekkoduszna. [przypis edytorski]

³²hedonizm — pogląd uznający przyjemność za najwyższe dobro i cel życia. [przypis edytorski]

³³tout comprendre c'est tout pardonner (fr.) — wszystko zrozumieć, to wszystko przebaczyć. [przypis edytorski]

³⁴Jonson, Ben, [właśc. Benjamin Jonson] (1572/3–1637) — wybitny dramaturg, który zaczął pisać w chwili, gdy sława Szekspira była już ugruntowana. Cała jego działalność nosi cechę świadomego współzawodnictwa, z góry skazanego na niepowodzenie. Górował nad Szekspirem wykształceniem i dbałością o wypracowanie szczegółów, o całe niebo niżej stał zdolnościami. Stąd i pogląd jego na Szekspira niejednolity, zaprawny zazdrością, ale nie bez zdrowego sądu i nawet uczucia, świadczy o naturze w gruncie rzeczy szlachetnej, nie dającej się przygłuszyć niskimi pobudkami. Główne dzieła Jonsona są: tragedie *Katylina* i *Sejanus*, komedie *Volpone*, *Alchemik*, *Epicocne* i *Jarmark na św. Bartłomieja*. Szekspirowskiej komedii charakterów usiłował on przeciwstawić komedię typów, doprowadzoną potem do doskonałości przez Molière'a. [przypis tłumacza]

³⁵sufflaminandus est — zahamować go! [przypis tłumacza]

³⁶idealną nieledwie jedność wewnętrzną i nie dodać prawie ani jednego zbytecznego wyrazu — wyjątek stanowią może scena 5 aktu III i scena 3 aktu IV, ale w dyskusję co do autentyczności jednej, a związku z całością drugiej trudno się tu wdawać. [przypis tłumacza]

wypracowanymi szczegółami. I jeżeli nawet są one zbędne, a dla dzieł jako dla całości szkodliwe, to przecież nie wyrzeklibyśmy się ich za żadną cenę. Idei jedności dramatycznej nie poświęcilibyśmy monologu *Być albo nie być* — który przecież jest tylko rodzajem lirycznej parabazy³⁷, pochodzącej nie od Hamleta, lecz od Szekspira, a pozbawionej organicznego związku z dramatem — nie poświęcilibyśmy głębokich refleksji Ulisesa w *Troilusie i Kressydzie*, nie poświęcilibyśmy tego, co w *Antoniuszu i Kleopatrze*, jak np. epizod *Pompejusza*³⁸, jest luźnie tylko związane z całością. Bo nie ulega wątpliwości, że poeta ze swego źródła wzięł za dużo, przekraczając wskutek tego normalne rozmiary dramatu i niekiedy rozprasząc uwagę widza czy czytelnika, który nie czuje się wtedy zdolnym do skupienia jej na wypadkach i postaciach pierwszego planu.

O metryce i o stylu będzie jeszcze mowa w drugiej części Wstępu.

II. Traktowanie materiału

Rozmiary tragedii. Jeżeli *Antoniusz i Kleopatra* nie jest najdłuższym utworem dramatycznym Szekspira, jak twierdzą niektórzy krytycy, to w każdym razie należy do najdłuższych, zawiera bowiem w angielskim tekście 3964 wierszy³⁹. Szekspir puszcza śmiało wodze swej wyobraźni, nie krępuje się niczym, zapuszcza się w epizody, wpadając w szczodrość, którą wypadałoby czasem nazwać epicką. Ale po bliższym rozważeniu ich celowości niepodobna nie przyjść do przekonania, że wszystko, co pozornie z treścią nie jest związane lub tylko luźnie z nią się łączy, służy do charakterystyki osób lub epoki i, o ile wzniesiemy się ponad ciasny punkt widzenia klasycznej czy pseudoklasycznej poetyki, jest organiczną częścią całości. O pewnych wyjątkach pomówimy później.

Bądź co bądź, tragedia byłaby bez pewnych skrótów na scenie za długa. Wybitny znawca dramatu nowożytnego, Creizenach, przypuszcza, że *Antoniusza i Kleopatę* wydrukowano w *Folio* z 1623 r. z pełnego rękopisu⁴⁰ Szekspira, sporządzonego z myślą o druku, a nie o scenie, bo dla teatru istniały specjalne wersje, mniej obszerne. I jakkolwiek hipotezy tej nie wspierają żadne dane zewnętrzne, nosi ona wszelkie cechy prawdopodobieństwa.

W każdym razie powodem tej obfitości akcji i postaci jest niewątpliwie Plutarch⁴¹, na którym opierał się Szekspir. Ale życiorys Antoniusza u Plutarcha był tak obszerny, że w każdym razie trzeba było bardzo wiele z niego odrzucić. Toteż poeta korzysta tu ze starożytnego autora o wiele swobodniej niż w dwóch innych swoich dramatach rzymskich, również z niego zaczerpniętych.

Antoniusz Plutarcha a tragedia Szekspira. Spróbujmy, o ile możemy krótko, przedstawić stosunek poety do materiału, jaki znalazł w Plutarchu.

Antoniusz przed spotkaniem z Kleopatą. Dzieje pożycia triumwira z królową egipską zaczynają się u Plutarcha w rozdziale 25 (wszystkich jest 88) i obejmują historię lat z górą czteremnaście. Z poprzednich 24 Szekspir wzięł bardzo niewiele, bo zaledwie parę drobnych rysów, zużytkowanych w charakterystyce swego bohatera, jak np. z rozdziału 17 opis fi-

³⁷parabaza — fragment utworu, w którym autor zwraca się bezpośrednio do odbiorców. [przypis edytorski]

³⁸Sekstus Pompejusz (75–35 p.n.e.) — rzymski dowódca, młodszy syn Pompejusza Wielkiego (członka I triumwiratu, pokonanego przez Juliusza Cezara w wojnie domowej); przeciwnik Juliusza Cezara, później walczył z II triumwiratem. [przypis edytorski]

³⁹w angielskim tekście 3964 wierszy — liczbę tę byłem zmuszony jeszcze znacznie pomnożyć w przekładzie. [przypis tłumacza]

⁴⁰przypuszcza, że *Antoniusza i Kleopatę* wydrukowano w *Folio* z 1623 r. z pełnego rękopisu — wydawcy *Folio* mówią o rękopisach Szekspira prawie bez plamki (tj. zapewne bez kreślenia czegokolwiek). Niektóre sztuki mają jednak tekst gorszy od wydań *in quarto* [formatu książki wielkości 1/4 arkusza] za życia poety. Natomiast inne, do których i naszą można zaliczyć, nasuwają myśl, że Szekspir rzeczywiście ostatnie lata swego życia, spędzone w rodzinnym Stratfordzie i literacko bezpłodne, poświęcił przygotowaniu dzieł swych do druku, ale w dokończeniu tej pracy przeszkodziła mu śmierć przedwczesna. [przypis tłumacza]

⁴¹Plutarch z *Cheroni* — znakomity pisarz grecki (ur. w r. 50 n.e., zmarł po r. 120). Najbardziej znane są jego *Βίαι Παράλληλοι*; są to życiorysy sławnych mężów starożytności, zestawione parami (z reguły Grek i Rzymianin). Pozostawił nadto dzieła z dziedziny etyki. *Żywoty* Plutarcha przełożył na język angielski z francuskiego tłumaczenia Amyota Sir Tomasz North (1535–1601). Książka ta, wydana po raz pierwszy w r. 1579, stała się jedną z najpopularniejszych w elżbietańskiej Anglii. O Plutarchu por. Wstęp prof. T. Sinki do *Żywotów sławnych mężów*, wyd. Biblioteki Narodowej, seria II, nr 3. [przypis tłumacza]

zycznej wytrzymałości Antoniusza po klęsce pod Mutiną⁴². Hazlitt⁴³ zwraca uwagę na celowość tego ustępu, wprowadzonego dla kontrastu z przepychem i zniewieściałością aleksandryjskiego trybu życia.

Dalszy materiał musiał poeta dostosować do rozmiarów 5-aktowej sztuki. Dawniej radził sobie w ten sposób, że rozkładał treść na dwie lub trzy części, tworząc w gruncie rzeczy jakiś potwornych rozmiarów dramat w 10 lub 15 aktach. Ale podobny eksperyment był wykluczony w czasach dojrzałości geniusza dramatycznego. Trzeba więc było to, co niepotrzebne, odrzucić, a resztę ścieńczyć w taki sposób, ażeby nabrała pewnej jednolitości i pozorów bezpośredniego następowania po sobie wypadków.

I druga jeszcze myśl przyświecała poecie: Musiał dostosować postaci do wymogów dramatu, a więc usunąć rysy, które mogłyby je pozbawić sympatii widza. Dotyczy to przede wszystkim Antoniusza, odmalowanego u Plutarcha bardzo ujemnie, podczas gdy Cezar (August) wygląda o wiele sympatyczniej. Ale też Plutarch miał w pamięci, że Cezar był tym, który skolataną nawę państwa rzymskiego zawiódł do bezpiecznego portu, na Antoniusza zaś mógł zapatrywać się z punktu widzenia rzymskiego urzędnika, z punktu widzenia napisanej ku uczczeniu zwycięstwa pod Akcjum⁴⁴ ody Horacego⁴⁵ *Nunc est bibendum, nunc pede libero*⁴⁶. Szekspir takich względów nie miał. Owszem, przyzwyczajony był — w duchu Odrodzenia, którego odzwierciedleniem jest cała literatura elżbietańska — pomijać zupełnie prawie motyw szczęścia lub niedoli społeczeństw, zależnych niewątpliwie od czynów takich protagonistów⁴⁷ historii, jak August lub Antoniusz. Motyw ten istniał dla niego w utworach zaczerpniętych z dziejów angielskich i dyktował mu czasem takie sceny, jak II, 5 w trzeciej części *Henryka VI*⁴⁸, ale nawet w obrazie walk Białej i Czerwonej Róży⁴⁹ nie doprowadził poety do bezwzględnej potępienia obu stron wojujących. Pozwolił mu też pominąć wszystkie dobre strony rządów Ryszarda III. Toteż Szekspir w przedstawianiu wielkich tego świata prawie nie zna sympatii płynących z oceny historycznej działalności człowieka, który np. mógł dojść do władzy w sposób występny, splamić się szeregiem zbrodniczych czynów, a mimo to zapewnić krajowi dobrobyt i pomyślny rozwój.

Cezar u niego musiał stać się zimnym, obłudnym dyplomatą, poświęcającym swoim osobistym celom wszystko i wszystkich, nawet rodzoną siostrę. A musiał dlatego, że sympatia poety jest po stronie *Antoniusza*. Może powodem jej było wyposażenie go w pewne własne rysy charakteru, ale na pewno decydującą rolę odegrał wzgląd na konieczność obudzenia współczucia w widzach. W tym kierunku Plutarch niedaleko byłby go zaprowadził. Trzeba więc było zatrzeć rysy okrucieństwa⁵⁰, chciwości, dziecinnej nieraz

⁴²*bitwa pod Mutiną* (21 kwietnia 43 p.n.e.) — stoczona po śmierci Juliusza Cezara pomiędzy wojskami lojalnymi wobec senatu dowodzonymi przez konsula Aulusa Hircajusza, wspieranymi przez wojska Oktawiana, a wojskami Marka Antoniusza oblegającymi oddziały Decymusa Juniusza Brutusa, jednego z zabójców Cezara, zgromadzone w mieście Mutina (ob. Modena w pñ. Włoszech); zakończona zwycięstwem sprzymierzonych z Oktavianem republikanów i wycofaniem wojsk przez Antoniusza. [przypis edytorski]

⁴³Hazlitt, William (1778–1830) — wybitny krytyk angielski z epoki romantycznej. [przypis tłumacza]

⁴⁴*bitwa pod Akcjum* (2 września 31 p.n.e.) — bitwa morska stanowiąca decydujące starcie w rzymskiej wojnie domowej między Oktavianem Augustem a Markiem Antoniuszem i wspierającą go egipską królową Kleopatry; zwycięstwo floty Oktawiana pozwoliło mu przejąć pełnię władzy w imperium rzymskim. [przypis edytorski]

⁴⁵Horacy, właśc. *Quintus Horatius Flaccus* (65–8 p.n.e.) — wybitny rzymski poeta liryczny, autor liryki, satyr i listów. [przypis edytorski]

⁴⁶*z punktu widzenia napisanej ku uczczeniu zwycięstwa pod Akcjum ody „Horacego Nunc est bibendum, nunc pede libero”* — Horacy uznaje jednak za czyn niepowściągliwy samobójstwo Kleopatry i do nazwy *fatale monstrum* [złowieszczy potwór] dodaje w ostatnim wierszu inną: *non humilis mulier* [kobieta nieulekła]. [*Nunc est bibendum, nunc pede libero*: teraz czas pić, teraz tańczyć; pierwsze słowa ody Horacego (ks. I, oda XXXVII); red. WL]. [przypis tłumacza]

⁴⁷*protagonista* — główna postać; odtwórca głównej roli. [przypis edytorski]

⁴⁸*takie sceny, jak II, 5 w trzeciej części Henryka VI* — dobry a słaby król w pobliżu pola bitwy przysłuchuje się żalom mimowolnego synobójcy i ojcobójcy. [przypis tłumacza]

⁴⁹*walki Białej i Czerwonej Róży* — tzw. Wojna Dwóch Róż: tocząca się w Anglii w latach 1455–1485 wojna domowa o władzę pomiędzy rodem Yorków, których herbem była biała róża, a rodem Lancasterów, których herbem była czerwona róża. [przypis edytorski]

⁵⁰*rysy okrucieństwa* — Plutarch mówi obszernie o jego okrucieństwie, a za najhaniebniejszy czyn uważa (19), że Antoniusz podczas proskrypcji [tu: okres wyjęcia spod prawa i skazania na śmierć przeciwników politycznych na mocy list proskrypcyjnych ogłoszonych przez II triumwirat; red. WL] poświęcił Cezarowi własnego wuja w zamian za głowę swego wroga, Cyncyona. Ale wuj ów uszedł śmierci. — Mnie okropniejszym wydaje się śmiech na widok głowy i ręki Cyncyona, a nade wszystko dziesiątkowanie pewnych oddziałów podczas odwrotu z Partii, gdzie przecież sam Antoniusz przede wszystkim zawińił nierozwagę. Nawiasem mówiąc, ten

rozrzutności, patrzenia przez palce na ohydne nadużycia swoich kreatur, itd. Dla umotywowania końca kochanka Kleopatry wystarczyło pozostawić żądzę użycia, zmysłowość, nierozwagę, zatykanie uszu na dobrą radę, wreszcie dwulicowość w polityce. A i obraz królowej Egiptu musiał wypaść inaczej niż u Plutarcha, który i tak nieco łaskawszy jest dla niej niż inni starożytni pisarze. Obraz ten musiał bowiem złączyć w sobie cały szereg rysów najróżnorodniejszych, częściowo nawet sprzecznych, a tworzących jednolitą całość. Musiał być w zasadzie zgodny z tym, co zapisała historia, a równocześnie pociągającym i — dla publiczności.

Pierwsze spotkanie z Kleopatry. Życie w Aleksandrii. Odjazd z Egiptu. Takie więc zadania stały przed Szekspirem, gdy przystępował do wyboru dla siebie materiału i do jego uporządkowania. Chcąc swoim zwyczajem — a równocześnie zgodnie z techniką elżbietańską — przedstawić całą historię, idąc jednak przy tym w kierunku ściśnienia i przybliżenia do siebie wypadków, usunął pierwsze spotkanie *Antoniusza z Kleopatry* poza ramy akcji, włączając je do dramatu w formie wspaniałego opowiadania Enobarba⁵¹ (II, 3; w Plutarchu rozdziały 25–27). Opis życia w Aleksandrii i zawarte w dwóch następnych rozdziałach anegdota użytkował częściowo w szeregu rozsypanych po dramacie obrazków. Akcję rozpoczął od przybycia do Aleksandrii posłów, donoszących o wojnie peruzjańskiej i klęskach w Partii, wreszcie o śmierci Fulwii⁵² (I, 2), dodając do tego od siebie przepyszną scenę pożegnania z *Kleopatry* (I, 3). Pominął szczegół, że Antoniusz początkowo z Egiptu udał się do Fenicji w zamiarze przedsięwzięcia wyprawy przeciw Partom. Ta okoliczność przemawiałaby za tym, że poeta już wtedy postanowił nie przedstawiać nieszczęśliwej wojny z królem Fraatesem⁵³. Do tego aktu dodał jeszcze dwie sceny, służące celom ekspozycji i charakterystyki.

Układ z Cezarem. Małżeństwo z Oktawią. Układ z Pompejuszem. Na początku aktu drugiego, jakby dla zaznaczenia, że rozpoczyna się przygotowany już epizod *Pompejusza*, wyprowadził tego małego syna wielkiego ojca wraz z jego stronnikami na scenę. Dopiero potem wrócił do wątku Plutarcha, tj. do układu *Antoniusza z Cezarem* i mającego ich zgodę ugruntować małżeństwa (II, 2, 3; Plut. 30, 31), i tu już dodał scenę z wieszczbiarzem z rozdziału 33, którą zresztą z nadzwyczajną werwą przygotował żartobliwą introdukcją w akcie I, sc. 2. Wplótł następnie jedną scenę w Aleksandrii, a rozdział 32, tj. zawarcie umowy z *Pompejuszem* i ucztę na jego admirałskim okręcie oraz niezwykle charakterystyczny incydens z *Menasem*, przedstawił *con amore*⁵⁴ w II, 6 i II, 7. Szczegóły pobytu Antoniusza w Atenach pominął.

Wyprawa do Partii. Pierwszą scenę aktu trzeciego poświęcił zwycięstwom *Wentydiusza* nad Partami (Plut. 34). Ten jeden epizod wydaje się zbyteczny. Budzi on podejrzenie, że Szekspir miał przeciw zamiar wpleść w swą sztukę boje bohatera swego z Fraatesem, przedstawiające zresztą dobry materiał do szeregu scen wysoce dramatycznych i malujących charakter Antoniusza. Zapewne jednak zorientował się, że wiele rysów wspólnych, jakie dzieliłyby one z ostateczną katastrofą, osłabiłoby potem jej efekty; wyrzucił więc wyprawę na Partów i żalony odwrót spod Fraaty poza nawias. Pozostawił jednak napisaną już zapewne scenę I aktu III częścią ze względu na efekt sceniczny, częścią jako

sam postępek Mommsen — widocznie pod wpływem *Herrenmoral* [niem.: moralność panów] — chwali jako szczęśliwie zastosowaną srogość. — Okrucieństwo Antoniusza w związku z proskrypcjami (zresztą z niedokładnością w szczegółach historycznych) przedstawia sam Szekspir w akcie IV, scena I *Juliusza Cezara*; sprawia to nawet wrażenie pewnej sprzeczności z naszym dramatem. [przypis tłumacza]

⁵¹*Enobarb* — *Lucjusz Domicjusz Abenobarbus* (zm. 25 p.n.e.), polityk rzymski; od 36 p.n.e. narzeczony, a od 30 p.n.e. mąż Antonii Starszej, córki Marka Antoniusza i Oktawii, siostry Oktawiana, o czym postanowiono na spotkaniu Antoniusza i Oktawiana w Tarencie; w 8 p.n.e., dowodząc rzymską armią w Germanii, dotarł do Łaby, najdalej w głąb tej krainy ze wszystkich wodzów rzymskich. [przypis edytorski]

⁵²*Fulwia* (zm. 40 p.n.e.) — bogata rzymska arystokratka, wyróżniająca się ambicjami i aktywnością polityczną; żona obiecujących polityków, których wspierała finansowo: Publiusza Klodiusza (zginął w 52 p.n.e.), Gajusza Kuriusza (zginął w 49 p.n.e.), a następnie Marka Antoniusza. Dla umocnienia II triumwiratu zaoferowała swoją córkę, Klodię Pulchrę, jako żonę dla Oktawiana. Kiedy po wyjeździe Marka Antoniusza na Wschód Oktawian rozwiódł się z Klodią i rozpoczął we własnym imieniu przydzielanie weteranom ziemi, Fulwia wraz ze swoim szwagrem wszczęła przeciwko niemu bunt w celu utrzymania wpływów Antoniusza na Zachodzie (tzw. wojna peruzyńska). Po kapitulacji Peruzji uciekła do Grecji, gdzie zmarła. [przypis edytorski]

⁵³*Fraates IV* (I w. p.n.e.) — król Partów w latach 37–2 p.n.e.; w 36 p.n.e. odniósł zwycięstwo nad Markiem Antoniuszem usiłującym zdobyć miasto Fraaspa w Medii Atropatene i zmusił wojska rzymskie do wycofania się do Syrii, atakami podjazdowymi zadając im znaczne straty. [przypis edytorski]

⁵⁴*con amore* (wł.) — z miłością; z zamilowania. [przypis edytorski]

uzupełniającą znakomicie obraz epoki. Wraz z ową wojną odpadł epizod o podstępym uwięzieniu głównego winowajcy klęski, króla armeńskiego Artawazdesa⁵⁵, i o triumfie nad nim, odbytym w Aleksandrii, rzucający bardzo niekorzystne światło na charakter bohatera. W ten sposób Szekspir pozbył się 16 rozdziałów Plutarcha (37–52).

Zerwanie z Oktawią i Cezarem. Powrót do Kleopatry. Pomiął dalej relację o nieporozumieniu Antoniusza z Cezarem jeszcze przed wyruszeniem pierwszego do Azji, zażegnany przez Oktawię⁵⁶ (Plut. 35). Natomiast w II, 2 przedstawił był⁵⁷ już jej rozstanie z bratem i nieszczerze zapewnienia przyjaźni⁵⁸ obu władców świata przy tej sposobności. W scenie następnej uzupełnił wątek dramatu i charakterystykę Kleopatry (która w tym wypadku jest typową przedstawicielką swej płci) ciekawym motywem, zapożyczonym z kroniki skandalicznej dworu Elżbiety⁵⁹. W III, 4 krótko skreślił rozstanie *Antoniusza* z żoną, z niezwykle artystycznym usuwając wzmianki o dzieciach, które wyszłyby na szkodę postaci bohatera. W ogóle trudno odnieść z tej sceny wrażenie, że pożycie z Oktawią trwało około trzech lat, a owocem jego była córka i drugie dziecko, w chwili pożegnania się małżonków na zawsze — jeszcze nieurodzone (Plut. 35). Zgodnie ze swoim planem, wedle którego *Antoniusz* od razu w chwili zawarcia układu i małżeństwa z siostrą współzawodnika ma zamiar wrócić do *Kleopatry* (II, 3), pominął szczegóły odnoszące się do powtórnego nawiązania z nią stosunku (Plut. 36), ponieważ zaś *Oktawię* traktował jako postać drugorzędną i nie myślał odwracać uwagi widza od głównych wypadków, postąpił tak samo z relacją Plutarcha malującą szlachetne postępowanie opuszczonej, która nie chciała zgodnie z wolą Cezara wyprowadzić się z rzymskiego domu Antoniusza (54), aż ostatecznie musiała z niego ustąpić na wyraźny rozkaz nieobecnego męża (57), ale nadal z pełnym poświęceniem opiekowała się jego dziećmi, także z pierwszego małżeństwa (tamże). Powodował się tu równocześnie koniecznością skracania wątku i obawą zupełnego pozbawienia *Antoniusza* sympatii w oczach widza. Usunął również wszelkie próby pogodzenia małżonków, przedsięwzięte przez wspólnych przyjaciół (Plut. 53, 59).

Bitwa pod Akcjum. W scenie 5 i 6 III aktu przedstawił niezbędne ze względu na dalszą akcję wypadki historyczne, które poprzedziły ostateczną rozprawę między współzawodnikami, tj. klęskę i śmierć *Pompejusza* oraz odsunięcie od władzy *Lepida*⁶⁰ (55). W myśl swej techniki dramatycznej, ścieśniającej o ile możności wypadki i unikającej zbytecznej zwłoki, odrzucił główną, moim zdaniem, przyczynę klęski Antoniusza, tj. odłożenie wojny i danie Cezarowi czasu do poczynienia dostatecznych zbrojeń (Plut. 58). Ale zaważył tu i inny zwyczaj: Oto powody katastrofy musiały być przede wszystkim psychologiczne. Toteż skreśliwszy w III, 6 krótko postępowanie Antoniusza, na podstawie którego Cezar mógł dać swej wyprawie podkład narodowy (Plut. 54, 58, 61)⁶¹, Szekspir w następnej scenie od razu przystąpił do dwóch innych błędów Antoniusza, tj. do zezwolenia na osobisty

⁵⁵*Artawazdes II* — król Armenii w latach 55–34 p.n.e. Kiedy Antoniusz w 36 p.n.e. wyruszył na wyprawę partyjską, dołączył do niego z wojskiem i nakłonił do zajęcia Fraaspy, stolicy Medii Atropatene, sprzymierzonej z Partami. Po porażce tylnej straży armii rzymskiej, schwytej w zasadzkę przez króla Partów Fraatesa, Artawazdes porzucił siły Antoniusza, co zmusiło Rzymian do ucieczki, podczas której ponieśli znaczne straty. W 34 p.n.e. podstępnie pojmany przez Antoniusza i uprowadzony do Aleksandrii, jako jeniec brał w pochodzie triumfalnym. Po klęsce Antoniusza w bitwie pod Akcjum został ścięty z rozkazu Kleopatry. [przypis edytorski]

⁵⁶*Oktawia* (ok. 66–11 p.n.e.) — siostra Oktawiana, żona Marka Antoniusza w latach 40–32 p.n.e.; małżeństwo było przypieczętowaniem ponownego porozumienia między dwoma triumwirami po rewolcie i śmierci Fulwii, poprzedniej żony Antoniusza. [przypis edytorski]

⁵⁷*przedstawił był* — przykład użycia czasu zaprzeczonego, wyrażającego czynność wcześniejszą niż opisana czasem przeszłym lub niezrealizowaną możliwość. [przypis edytorski]

⁵⁸*nieszczerze zapewnienia przyjaźni obu władców świata* — *Antoniusz* mówi (II, 3): „Do Egiptu podążę. Choć zawieram dla świętego / Spokoju to małżeństwo, hen na wschodzie / Ojczyzna mej rozkoszy”. — Nieszczerość zaś *Cezara* wyraźnie widać ze sceny 2 aktu III, gdzie naprzód grozi *Antoniuszowi* na wypadek porzucenia *Oktawii*, a na jego zapewnienia odpowiada lakonicznie: „Rzekłem”. Trudno nie zdawać sobie sprawy, że *Cezar* naprzód dobrze wie, co nastąpi, i czeka na to z wyrachowaniem zimnego dyplomaty. [przypis tłumacza]

⁵⁹*W scenie następnej uzupełnił wątek dramatu i charakterystykę Kleopatry (...) ciekawym motywem, zapożyczonym z kroniki skandalicznej dworu Elżbiety* — patrz przypisek do tej sceny. [przypis tłumacza]

⁶⁰*Lepidus*, właśc. *Marek Emiliusz Lepidus* (ok. 89–12 p.n.e.) — ważny stronnik Cezara, po jego zabójstwie członek II triumwiratu; początkowo zarządzał zachodnimi prowincjami imperium: Hiszpanią i Afryką, lecz w 36 p.n.e. został odsunięty od władzy przez Oktawiana. [przypis edytorski]

⁶¹*skreśliwszy w III, 6 krótko postępowanie Antoniusza, na podstawie którego Cezar mógł dać swej wyprawie podkład narodowy (Plut. 54, 58, 61)* — tylko częściowo, gdyż nie mówi o świętokradzkim, wedle rzymskich pojęć, otwarciu testamentu Antoniusza i tegoż treści (Plut. 58) oraz o darowaniu przez kochanka Kleopatrze biblioteki pergameńskiej. [przypis tłumacza]

udział Kleopatry w wojnie i do skłonienia się za jej wpływem, a wbrew wszelkim widokom powodzenia do stoczenia bitwy morskiej. W przedstawieniu pierwszego — zgodnie z Plutarchem — uczynił *Enobarba* rzecznikiem zdrowego rozsądku, natomiast opuścił to, co Plutarch opowiada (56) o nikczemnej roli w tej sprawie Kanidiusza⁶², przekupionego przez Kleopatę. Zmieścił się tu też zarzut Cezara, że Antoniusz ulega wpływom eunuchów i kobiet (Plut. 60)⁶³. Bardzo słusznie wytykają Szekspirowi pominięcie pobudek, dla których Kleopatra za wszelką cenę nie chciała opuścić terenu wojny. Oto bała się pojednania kochanka swego z Oktawią (56). Brak tego motywu rzeczywiście odczuwamy w dramacie, a postępowanie królowej wygląda na kaprys rozpieszczonej kobiety. Może jednak ta zmiana była umyślna. Wskazywałoby na to odmienne niż u Plutarcha traktowanie całego stosunku bohatera do Oktawii. Zużytkował poeta i efektowną rozmowę z żołnierzem przemawiającym za lądową bitwą, z 65 rozdziału Plutarcha, oraz rozdział 62, malujący lichego stan floty Antoniusza, szczególnie niewycwiczoną załogę, i opowiadający o rycersko-awanturczym wyzwaniu na pojedynek, jakie kochanek Kleopatry posłał Cezarowi. Odpadły natomiast niepomyślne dla Antoniusza wróżby (Plut. 60, 66), ustęp o niebezpieczeństwie dostania się do niewoli, grożącym mu przed bitwą (63), wreszcie szczegóły techniczne o budowie okrętów i przebiegu walki, rozrzucone u Plutarcha po rozdziałach 62–69. Wyliczenie dowódców wziął Szekspir z rozdziału 66, opis ucieczki *Kleopatry* i nieszczęsnego triumwira (III, 8) z następnego. W tejże scenie zaznaczył w mowie *Kanidiusza* zamiar kapitulacji, która (Plut. 69) nie odbyła się tak po prostu, gdyż żołnierze nie chcieli uwierzyć w ucieczkę Antoniusza, a nawet skoro już musieli uwierzyć w nią, nie chcieli słyszeć o poddaniu się, i dopiero po ulotnieniu się w nocy Kanidiusza, pozbawieni wodza, uznali bezowocność oporu.

Antoniusz bezpośrednio po bitwie pod Akcjum. Pominął Szekspir zawarty u Plutarcha w rozdziale 68 wzruszający opis, jak Antoniusz, trawiony żalem i wstydem, trzy dni spędził, siedząc milcząco na przodzie statku, i umyślnie narażał się na śmierć w czasie pościgu. Pojednanie kochanków przeniósł do Aleksandrii (III, 9; Plut. 68). Nie wspomniał o powziętym przez Kleopatę fantastycznym planie przeniesienia się na daleki Wschód (Plut. 70), ani o chwilowym pobycie Antoniusza na wyspie Faros, gdzie miał zamiar na wzór mizantropa Tymona osiąść z dwoma przyjaciółmi, z dala od światowego zgiełku (70, 71). Szukanie przez Kleopatę najłżejszego sposobu śmierci (Plut. 72) zużytkował aż na samym końcu dramatu. Opisaną w następnym (73) rozdziale zdradę Aleksasa bardzo zręcznie wprowadził dopiero w czwartym akcie i opowiadanie o niej włożył w usta *Enobarbowi*. Poselstwo pedagoga Eufroniusza (Plut. 73) uczynił przedmiotem sceny 10, a epizod z Tyreuszem⁶⁴ (Plut. 74) obszernie i *con amore* przedstawił w następnej, zatrzymując wszystko, co podaje Plutarch, ale dodając cały szereg niezmiernie skutecznych efektów. Z 74 rozdziału również wziął wzmiankę o hucznie obchodzonych urodzinach Kleopatry, na końcu sceny zaś dodał krótki monolog, przygotowujący zdradę *Enobarba*.

Walki o Aleksandrię. O działaniach wojennych poprzedzających oblężenie Aleksandrii (Plut. 75) Szekspir nie wspomina, a zwięzłą wzmiankę o ostatnim zwycięstwie jazdy Antoniusza (75) rozszerza na kilka krótkich scen, pełnych zgiełku bojowego (IV, 4, 5, 6, 7, 8); pomija natomiast żaloszny prawdziwie szczegół, że żołnierz obdarzony przez Kleopatę — na życzenie Antoniusza — za męstwo złotym pancerzem i hełmem (w dramacie wierny *Skarus*), wzięwszy jedno i drugie, w nocy uciekł do Cezara (75). Rozdział 76 Plutarcha dostarczył materiału do scen IV, 1, 2, 3, wypełnionych ponownym wyzwaniem Cezara na pojedynek, wzgardliwie przez niego odrzuconym, rozczulającą, ale i czułościową, niegodną wielkiego wodza przemową Antoniusza do służby, wreszcie niepomyślną

⁶²*Kanidiusz*, właśc. *Publiusz Kanidiusz Krassus* (zm. 30 p.n.e.) — rzymski generał, oficer Marka Antoniusza. [przypis edytorski]

⁶³*wpływem eunuchów i kobiet* — wymienieni: Potyn, Iras, którą Plutarch nazywa fryzjerką Kleopatry, i Charmion. Cezar twierdził, że za pomocą środków lekarskich odebrano Antoniuszowi własną wolę. [przypis tłumacza]

⁶⁴*Tyreusz* — w *Folio*: Thidias [u Plutarcha: Θύρσος (Thyrssos); red. WL]. [przypis tłumacza]

wrózbą, w której opisie Bakchusa⁶⁵ zręcznie zastąpił Herkulesem⁶⁶. Następstwo jednak tych wypadków i owej zwycięskiej bitwy poeta odwrócił — zapewne dlatego, aby widz do chwilowych triumfów, odnoszonych w sztucznym, nerwowym podnieceniu po spędzonej na pijaństwie nocy, nie przywiązywał zbyt wielkiej wagi. Toteż od razu zdajemy sobie sprawę, że ma to być ostatni przebłysk przedzgonny.

O zdradzie *Enobarba* dowiadujemy się w dramacie w scenie 6 IV aktu. W rzeczywistości nastąpiła ona jeszcze przed bitwą pod Akcjum (Plut. 63). Szereg krytyków słusznie motywuje to zamiarem poety zatrzymania go jak najdłużej przy boku *Antoniusza* i *Kleopatry*, aby jeszcze na sposób chóru komentował ich słowa i czyny. Przy tym, dla spóźnienia efektu, Szekspir pomija szczegół, że Domicjusz w chwili przejścia na stronę Cezara już był chory. Dzięki temu zgon jego (IV, 9) przedstawia nam się jako skutek żalu i wyrzutów sumienia. Co najwyżej moglibyśmy przypuszczać, że zażył truciznę. Ale w tragedii naszej mamy i drugi wypadek śmierci wywołanej widocznie tylko cierpieniem moralnym. Zresztą i sam Plutarch, wspomniawszy o gorączce, jaką *Ahenobarbus* miał w chwili ucieczki z obozu *Antoniusza*, robi przypuszczenie, że umarł z żalu i wstydu po odesłaniu mu przez zdradzonego wodza skarbów. Natomiast po rycersku pomija Szekspir szczegół, że *Kleopatra* odradzała tego wspaniałomyślnego postępuku.

Kłęska i samobójstwo Antoniusza. Rozdział 77 Plutarcha zawiera ostateczną katastrofę wojskową, tj. poddanie się floty (IV, 10, 11, 12), dalej schronienie się królowej do grobowca (IV, 13), fałszywą wieść o jej śmierci i samobójstwo *Antoniusza*. *Eros* odgrywa tę samą tragiczną rolę, a do niemogącego skonać bohatera przy bywa od *Kleopatry* *Diomedes*, nazwany pisarzem. Z mieczem *Antoniusza* biegnie do Cezara *Derceteus*⁶⁷ (Plut. 79). W 78 rozdziale Plutarcha znalazł poeta materiał do sceny w grobowcu i wiernie poszedł za swym źródłem. I tam kochanek każe *Kleopatrze* ufać tylko *Prokulejowi* i z dziwnym optymizmem mówi, jak w dramacie, że ginie jako Rzymianin, nie bez sławy (*οὐκ ἀγεννώς*) pokonany przez Rzymianina. Zmieniony nieco w tragedii szczegół o pucharze wina, który wychylił *Antoniusz*, aby skrócić swe męki. U Plutarcha (79) jeszcze przed skonaniami *Antoniusza* zjawia się *Prokulejus*; Szekspir ze względów technicznych, chcąc dać spocząć widzowi, kończy akt wybuchem rozpacz *Kleopatry* i potężnymi słowami, w których królowa zapowiada samobójstwo⁶⁸.

Kleopatra przed katastrofą. Jakie wrażenie na Cezarze zrobiła wieść o śmierci pokonanego współzawodnika i jakie były jego zarządzenia co do postępowania z *Kleopatram* (V, 1) opowiada rozdział 79 Plutarcha. Nie brak i tam wzmianki o papierach, jakie zwycięzca obiecuje odczytać swoim stronnikom na dowód swego umiarkowania i łagodności. Podstępne opanowanie grobowca i udaremnienie pierwszego zamachu samobójczego królowej przedstawia rozdział następny. Rozdział 81 mówi o postępowaniu Cezara z ludnością Aleksandrii, w szczególności z dwoma filozofami, których do swego dramatu wprowadził był Daniel. Te rzeczy Szekspir zupełnie pomija. Mimo widocznej antypatii do Cezara, nie wspomina również o straceniu dwóch synów *Kleopatry*⁶⁹. Zapewne nie chciał odrywać uwagi od głównych wypadków. Ale istniał tu bez wątpienia i drugi wzgląd. Poeta unikał wzmianki o dzieciach⁷⁰, bo macierzyństwo zepsułoby mu obraz typowej kochanki, jaką

⁶⁵*Bachus* a. *Bakchus* (mit. rzym.) — bóg wina i płodności, patron odbywających się co roku ku jego czci *bachanaliiów*: obchodów połączonych z szalonymi, niekiedy rozwiązłymi uctami, tańcami, pokazami teatralnymi itp.; odpowiednik greckiego *Dionizosa* (*Bachosa*). [przypis edytorski]

⁶⁶*Herkules* (mit. rzym.) a. *Herakles* (mit. gr.) — heros, mityczny siłacz, słynny z wykonania 12 trudnych i niebezpiecznych zadań. [przypis edytorski]

⁶⁷*Derceteus* — w *Folio: Decretas*. Dlaczego późniejsi wydawcy nie pozostawili imienia niezmiennym lub raczej nie przywrócili prawdziwego — nie wiem. [przypis tłumacza]

⁶⁸potężnymi słowami, w których królowa zapowiada samobójstwo — „A potem trzeba mężnie i szlachetnie / Postąpić, jako najwznioślejsi z Rzymian, / By śmierć wzbic w dumę, że nas bierze”. — Po tych słowach rymowany dwuwiersz, kończący akt, osłabia już nieco wrażenie. [przypis tłumacza]

⁶⁹o straceniu dwóch synów *Kleopatry* — ojcem młodszego, *Antyllusa*, był *Antoniusz*, starszego, *Cezarion*, *Juliusz Cezar*. Pochodzenie i imię nie wyszło *Cezarionowi* na dobre, bo gdy zwycięzca zastanawiał się, jak z nim postąpić, filozof *Ariusz* rozstrzygnął los nieszczęśliwego młodzieńca zmienionym nieco cytatem z Homera: *Οὐκ ἀγαθὸν πολυκαιραῖν* (tak u Plut. 82; *Iliada* II [204]: *πολυκαιραῖν*) [„Niedobry jest rząd wielu”, tłum. Franciszek Ksawery Dmochowski; red. WL]. [przypis tłumacza]

⁷⁰Poeta unikał wzmianki o dzieciach — poza ubocznym wspomnieniem o nich *Cezara* w III, 6 i groźbą jego w V, 2. [przypis tłumacza]

miała być *Kleopatra*. Przychodzi tu na myśl Weininger⁷¹, który dzieli całą pleć niewieścią na dwa typy: matki i hetery⁷². — Dwie rozmowy królowej z Cezarem (Plut. 83, 84) złączył poeta w jedną. Pomiął to, co odnosi się do pogrzebu Antoniusza, odrzucił również nieestetyczne szczegóły o wyglądzie Kleopatry, która przyjmowała Cezara brudno ubrana, z piersiami na znak żałoby poranionymi. Nawiasem dodać należy, iż Plutarch, mówiąc o tym, zadaje kłam innym historykom, twierdzącym, jakoby królowa usiłowała jeszcze i trzeciego władcę świata usidlić swymi wdziękami. Epizod z Seleukiem zatrzymał Szekspir, moim zdaniem, dla podkreślenia u swej bohaterki ogólnokobiecego rysu: zdolności do wyrafinowanego chytrego postępowania nawet w rozpaczy, nawet bezpośrednio przed samobójstwem.

Samobójstwo Kleopatry. Rozdział 85 Plutarcha przynosi rozmowę z Dolabellą, 86 i 87 samobójstwo Kleopatry. Mamy tam jeszcze wzmiankę o kąpeli i wspaniałej uczcie. Poeta banalne te szczegóły, które jednak u historyka przyczyniają się do charakterystyki oddanej użyciu królowej, opuścił ze względu na podniosły nastrój scen przedśmiertnych i na zamiar ukazania bohaterki wyszlachetnioną i uduchowioną w ostatniej chwili życia. Natomiast włożył jej w usta słowa o spotkaniu za grobem z *Antoniuszem* — *pendant*⁷³ do podobnej zapowiedzi triumwira w IV, 14, i wspaniały zwrot o konieczności pośpiechu, aby *Iras* pierwsza nie spotkała jej kochanka, a także ważki wyraz *husband* (mężu!) stanowiący, jak mówi prof. Dyboski, „świadczenie o czystości jej moralnej natury i uświęcenia jej ziemskiej namiętności przez śmierć”. Rozmowę przedśmiertną Charmiany z żołnierzami znalazł Szekspir gotową u Plutarcha, i dobrze zrobił, że nie zmienił jej słów, tak prostych, a tak dumnych w swej prostocie. — Z hipotez co do sposobu samobójstwa (87) wybrał naturalnie ogólnie przyjętą o żmijach.

Komiczne intermezzo u Szekspira. Szczegóły końcowe. Dawała mu ona sposobność do wprowadzenia tradycyjnego *clowna*. Lubił zresztą korzystać z tego zwyczaju przed scenami o najwyższym tragicznym napięciu⁷⁴, aby widzowi użyć chwili spoczynku, następnie zaś, aby zaznaczyć, jak to wszystko dziwnie plecie się w życiu⁷⁵. *Clown* w *Antoniuszu* i *Kleopatrze* nie odznacza się zbyt dowiecznym dowcipem. Powtarza zużyty igraszkę wyrazów i często stosowany efekt, polegający na tym, że żegna się raz po raz i mimo to dalej puple ku udęczeniu innych osób. Kto wie jednak, czy słowa jego, że co bogowie stworzą dziesięć kobiet, to diabli pięć popsują, nie są rodzajem apologii⁷⁶ z powodu wcielenia w tragedii kobiecości w postaci *Kleopatry*. — W twórczości Szekspira stoimy u kresu epoki, w której przedstawiał chętnie kobiety mniej lub więcej złe: od słabej grzeszniczki w rodzaju *królowej Gertrudy*, przez *Gonerylę*, *Reganę* i *Lady Makbet*, zatwardziały zbrodniarki, doszliśmy do niewiernej *Kressydy* i pozbawiającej zdolności do czynu *Kleopatry*. Wolę tu nie wymieniać pewnych epizodycznych postaci, stojących etycznie i społecznie znacznie niżej. To te niewiasty, które „diabli (z brzydkim *epitheton ornans*⁷⁷ czy bez niego) popsuli”. Ale wchodzimy w okres twórczości poety, gdzie spotkamy się z *Mariną*, *Imogeną*, *Mirandą* i *Hermioną*. Możliwe jednak, że Szekspir czynił po prostu zadość wymaganiom swojej publiczności i nie miał tu żadnej głębszej myśli.

Rozdział 87 u Plutarcha zawierał i wzmiankę o uroczystym złożeniu zwłok Kleopatry przy Antoniuszu oraz o pochowaniu jej dworek. Szekspir podkreślił ten szczegół, zgodnie

⁷¹Weininger, Otto (1880–1903) — austriacki filozof, autor mizoginicznej rozprawy *Pleć i charakter*. Kilka miesięcy po publikacji swojej książki popełnił samobójstwo. Zarówno książka, jak i postać Weininger'a zyskały ogromną popularność w epoce. [przypis edytorski]

⁷²całą pleć niewieścią na dwa typy: matki i hetery — zresztą fałszywie, gdyż miesza pojęcia kochanki i hetery i zapomina, że pierwsze z nich, połączone z pojęciem matki, daje pojęcie żony. Weininger swej nienawiści do kobiet nie wymyślił, lecz znalazł gotową u Schopenhauera, jak przejął od niego i antysemitizm, choć sam był żydowskiego pochodzenia. [hetera (gr. *ἑταῖρα*: towarzyska): kurtyzana w staroż. Grecji; heterami były niezależne społecznie, wykształcone kobiety o wysokiej kulturze; red. WL]. [przypis tłumacza]

⁷³pendant (fr.) — uzupełnienie, dodatek. [przypis edytorski]

⁷⁴Lubił zresztą korzystać z tego zwyczaju przed scenami o najwyższym tragicznym napięciu — por. *Hamlet* V, 1, *Makbet* II, 3. [przypis tłumacza]

⁷⁵jak to wszystko dziwnie plecie się w życiu — nawiązanie do słów *Pieśni IX* z I księgi *Pieśni* Jana Kochanowskiego: „Wszystko się dziwnie plecie / Na tym tu biednym świecie”. [przypis edytorski]

⁷⁶apologia (gr.) — obrona, mowa obrończa. [przypis edytorski]

⁷⁷epitheton ornans (łac.) — epitet stały, powtarzający się zawsze przy tym samym rzeczowniku. [przypis edytorski]

z tradycją elżbietańskiej sceny. Szczegóły o wieku obojga bohaterów oraz o dzieciach Antoniusza, pozostawionych w Rzymie (Plut. 88), naturalnie odpadły.

Dodać trzeba, że niektóre rysy do postaci *Pompejusza* Szekspir zaczerpnął prawdopodobnie z Appiana⁷⁸, który mówi, że *Sekstus*, „zaślepiiony przez swego złego geniusza, nigdy nie umiał uderzyć na swych nieprzyjaciół, choć szczęście dawało mu dość pomysłnych sposobności”. Appian nie dostarczył jednak materiału do innych stron charakteru *Pompejusza*, przedstawionego jako głupiec, rozkoszujący się dźwiękiem własnych pompacyjnych przemów, nieumiejący z dyplomatycznych względów przemilczeć rzeczy, które mogą innych drażnić, itd.

III. Odtworzenie środowiska i epoki

Omówiwszy w ten sposób stosunek tragedii do jej źródła, uważam, że dość niewiele pozostaje mi do powiedzenia. Sąd estetyczny niech sobie tworzy sam czytelnik, bo choćbym zdobył się na skrzydlaty entuzjazm, nie wmówię w niego, że podoba mu się to, co mu się nie podoba. Z drugiej strony pamiętam o tym, że sam Szekspir przestrzegał przed „malowaniem lilii i perfumowaniem fiołka”⁷⁹ O ile zaś idzie o charakterystykę osób, zapewne wystarczy to, co już na ten temat powiedziałem przy innych sposobnościach, z dodatkiem paru uwag w przypiskach do poszczególnych miejsc utworu. Trzeba jednak poświęcić jeszcze nieco czasu przedstawieniu przez poetę środowiska i epoki, związku między naszym dramatem a jego życiem, na koniec głosem krytyków.

Szekspir daleki był od uczoności i pedanterii, cechującej niektórych jego współczesnych, jak Ben Jonson, który dramaty swe z historii rzymskiej zaopatruje w liczne noty, świadczące o wielkim odczytaniu. Zresztą Ben Jonson w tym wypadku był reformatorem, głosicielem nowej idei. Nie na kolorycie lokalnym zależało dramaturgom z czasów Elżbiety i Jakuba⁸⁰, lecz na bezpośrednim działaniu na widza, a w tym kierunku każdy zdążył swoją drogą, tj. używał takich środków, na jakie go stać było. Jeden gromadził tanie efekty, wprowadzał sceny pełne przepychu, huczące odgłosem trąb i bębnow, rozbrzmiewające bitewną wrzawą. Drugi silił się na nadzwyczajne sytuacje. Trzeci schlebiał gustowi parteru, wysilając się na rubaszość i drastyczne dowcipy. Czwarty kokietował ze szlachtą, wyprowadzając na scenę rycerskich kawalerów. Piąty ten sam sposób postępowania stosował do mieszczaństwa londyńskiego. A jedynie najwięksi, składając zresztą haracz gustom publiczności, za rzecz główną uważali wierne i wzruszające przedstawienie tajemnic serca ludzkiego, zdolne przemówić tylko do garstki wybranych. Ale ścisłość historyczna i koloryt lokalny nie należały do ich celów.

Pod tym względem był i Szekspir dzieckiem swego czasu. Gdyby zresztą nawet był miał jakie ambicje w tym kierunku, dorywcze i niesystematyczne wykształcenie byłoby mu stanęło na przeszkodzie. Lecz posiadał on coś, czego nie mieli wychowankowie Oxfordu i Cambridge’u, oburzający się na niego za brzeg morski Czech w *Opowieści zimowej* i lwicę w lesie ardeńskim komedii *Jak wam się podoba*⁸¹. Posiadał genialną intuicję, która mu pozwoliła błędzić w szczegółach, a mimo to tworzyć obrazy oddające wiernie ducha epok i środowisk.

Środowisk tych było w *Antoniuszu* i *Kleopatrze* dwa: Rzym na przełomie Rzeczypospolitej i cesarstwa oraz zhellenizowany Egipt Ptolemeuszów w przededniu utraty niepodległości. Okruchy klasycznego wykształcenia, wyniesione ze szkoły parafialnej, i lektura, zwłaszcza lektura Plutarcha w chwilach wolnych od zajęć czynnego i pod wielu względami płodnego życia — dawały za mało, aby poetę ustrzec od takich usterek, jak bilard na dworze Kleopatry, jak bębny i chorągwie legionów rzymskich. Nie mamy się zresztą o co martwić, jeżeli pomyślimy, że to, co zachowało się w tekście, to zaledwie drobna cząstka.

⁷⁸Appian — Grek żyjący w II wieku n.e., autor historii rzymskiej, z której 24 ksiąg zachowały się XIII–XVII, opisujące wojny domowe. Przekład ich angielski ogłosił w r. 1578 Henryk Bynniman. I w *Juliuszu Cezarze* są pewne ślady wpływu tej książki. [przypis tłumacza]

⁷⁹Szekspir przestrzegał przed „malowaniem lilii i perfumowaniem fiołka” — *Król Jan IV*, 2 [*Życie i śmierć króla Jana (The Life and Death of King John)*]. [przypis tłumacza]

⁸⁰czasów Elżbiety i Jakuba — za panowania królowej Anglii Elżbiety I Tudor (w latach 1558–1603) oraz jej następcy Jakuba I Stuarta (1603–1625), kiedy rozkwitał teatr angielski. [przypis edytorski]

⁸¹brzeg morski Czech w „Opowieści zimowej” i lwicę w lesie ardeńskim komedii „Jak wam się podoba” — w obu tych sztukach zresztą anachronizmy te — i liczne inne — pochodziły z nowel, które Szekspirowi służyły za źródło; usprawiedliwiały je przy tym poniekąd fantastyczny charakter utworów. [przypis tłumacza]

Ileż anachronizmów zawierała inscenizacja sztuki w teatrze „Globe”! Wszakże tam bohaterowie trojańscy, jeżeli nie występowali w hiszpańskich strojach⁸², to w każdym razie walczyli na germańskie topory bojowe (*battleaxe*)⁸³, z rękawem swej damy na hełmie⁸⁴. Zdaje się, że toga nie była znana. Widać to właśnie z tekstu sztuk rzymskich Jonsona, który musiał stosować się do kostiumów współczesnego teatru i widocznie ze względu na nie stale określa strój swoich senatorów i obywateli innym, nieco zbliżonym terminem⁸⁵. Więc i Szekspir niewiele dbał o ścisłość w podobnych zewnętrznych szczegółach, bo pisał prawie wyłącznie dla sceny, ta zaś nie byłaby ich oddała.

A już egiptologiem — w rodzaju Prusa czy Ebersa⁸⁶ — to wcale nie był. Zasłyszał o wylewach Nilu, o krokodylach, o Izydzie⁸⁷, więc czasem napomknął o jednym lub drugim. Piramidy pomieszał z obeliskami⁸⁸, zakorzenionym zresztą u angielskich dramaturgów obyczajem. Nie posiadał całego szeregu wiadomości o ziemi faraonów, które by mu nastreczyły znakomite efekty sceniczne.

Ale czymże jest to wszystko wobec wyczarowania z przeszłości olbrzymiego mało-widła epoki oraz Rzymu i Egiptu? Podziwem nas przejmuje ta wizja świata w rozkładzie, w którym „bogi i ludzie szaleją”, w którym szlachetny lekkoduch unieszczęśliwia wszystkich sobie oddanych, a zimny, przewrotny polityk staje się nadzieją ludzkości, wzdychającej do zła najmniejszego. Przyczyną tego jest ogólne znikczemnienie. Ideały republikańskiej przeszłości przeżyły się. Ostatni republikanie legli pod Filippi⁸⁹ lub przemienili się w korsarzy czy w zdrajców, walczących ze swą ojczyzną po stronie odwiecznego wroga. Owczym pędem wiedziony tłum hołduje kultowi jednostek. Znamienne są słowa Enobarba na wiadomość o usunięciu od władzy Lepida:

Więc teraz, świecie, dwie masz tylko szczęki —
Wrzuć między nie swój cały zapas strawy,
A jeszcze będą żuły się wzajemnie.

Nie w imię ideału demokracji czy oligarchii toczy się walka. Jedynowładztwo już by istniało, gdyby nie to, że nie ma zgody na osobę. O tę osobę jedna połowa świata musi zetrzeć się z drugą. Po jednej stronie chorowity młodzieniec, wódz lichy, ale bystry i przewidujący polityk. Umie on czekać, liczyć i wybierać sobie ludzi. A ci służą mu jak

⁸²tam bohaterowie trojańscy, jeżeli nie występowali w hiszpańskich strojach — tak wyobraża to sobie i przedstawia Wolzogen w ciekawej próbie zrekonstruowania teatru szekspirowskiego za pomocą widowiska (*Troilus und Kressida. Bühnenaufgabe*, „Biblioteka Reclama”). [przypis tłumacza]

⁸³walczyli na germańskie topory bojowe (*battleaxe*) — w pseudoszekspirowskim dramacie *Narodziny Merlina*, w wizji, wywołanej przy pomocy diabłów przez czarownika *Proximus*. *Hektor* ma tam być, wedle uwagi scenicznej, ubrany na sposób trojański, ale zbrojny w tarczę, miecz i *topór*. *Achilles* wstępuje do boju z włócznią i mieczem, może krzywym (*falchion*; II, 2). [przypis tłumacza]

⁸⁴z rękawem swej damy na hełmie — *Troilus i Kressyda* V, 2, 4. [przypis tłumacza]

⁸⁵określa strój swoich senatorów i obywateli innym, nieco zbliżonym terminem — *gown*: luźna suknia (zwykle kobieca). Wyraz *toge*, który kładą niektóre wydania w II, 3 *Koriolana*, jest niezbyt trafną poprawką tekstu. Najprawdopodobniej powinno tu być *ibrong* (natłok). [przypis tłumacza]

⁸⁶A już egiptologiem, w rodzaju Prusa czy Ebersa — *Bolesław Prus* (1847–1912): polski pisarz, autor powieści historycznej *Faraon*; *Georg Ebers* (1837–1898): egiptolog, autor popularnych powieści historycznych, obrazujących teatralnie sfalszowane średniowiecze i starożytność. [przypis edytorski]

⁸⁷*Izyda* (mit. egip.) — bogini płodności, opiekunka rodzin, w staroż. Rzymie przyjęta jako jedno z wcieleń Wielkiej Matki; dobroczynne, opiekuńcze bóstwo macierzyńskie. [przypis edytorski]

⁸⁸*Piramidy pomieszał z obeliskami* — II, 7 i V, 2. Oba wypadki nie są tak rażące, jak miejsce w *Fauscie* Marlowe’a (scena VII), mówiące w opisie Rzymu o „wysokich piramidach, które Juliusz Cezar przywiózł z Afryki”. [*obelisk*: czworosienny, zwężający się ku górze słup zakończony ostrosłupem (piramidką), charakterystyczny element architektury starożytnego Egiptu; obeliski stawiano parami przed wejściami do świątyń. Większość egipskich obelisków już w starożytności, po przyłączeniu Egiptu do państwa rzymskiego, przewieziono do Rzymu, a w czasach nowożytnych przewieziono kolejne obeliski do Paryża, Londynu i Nowego Jorku; red. WL]. [przypis tłumacza]

⁸⁹*bitwa pod Filippi* (3–23 października 42 p.n.e.) — stoczona w pobliżu staroż. miasta Filippi w Macedonii między wojskami triumwirów Oktawiana i Marka Antoniusza a armią republikańską dowodzoną przez przywódców spisku przeciw Cezarowi: Marka Juniusza Brutusa i Kasjusza Longinusa; zakończona zwycięstwem triumwirów i śmiercią obu przywódców republikańskich. [przypis edytorski]

automaty. Rozmowy jego z *Mecenasem*⁹⁰ i *Agryppą*⁹¹ są właściwie monologiem *Cezara* — tylko, że część swych myśli sam wypowiada, drugą pozostawia do powiedzenia tamtym. Czujemy, że gdy *Agryppa* (II, 2) występuje z projektem zgody i małżeństwa, to rzecz jest do najdrobniejszych szczegółów ułożona z *Cezarem*. On sam o tym nie zacznie mówić, bo nużby *Antoniusz* wzgardził jego propozycjami i ręką jego siostry? Wszakże on jeszcze za słaby do walki o panowanie nad światem. Więc wysunął *Agryppę* — i milczy.

Nie ma po drugiej stronie tego zmysłu politycznego i tej karność. Podczas gdy *Mecenas* i *Agryppa* nie odważyliby się poza oczy w prywatnej rozmowie żartować z *Lepida*, gdyby nie wiedzieli, że niedługo mu już włączyć nominalnie trzecią część świata, *Enobarbus* w owej rozmowie w II, 2, wbrew wyraźnym pokojowym zamiarom swego imperatora, ustawicznie pobrzękuje szablą, naturalnie w przenośnym znaczeniu. A *Antoniusz*? Ten nie ma określonego planu. W razie potrzeby będzie walczył, dla świętego spokoju jednak wolałby, żeby bez tego się obeszło. Zawiera polityczne małżeństwo, ale wnet je zerwie i wie o tym naprzód. *Na Wschodzie ojczyzna jego rozkoszy!* Przesiąkł tamtejszym życiem, pełnym przepychu, blasku i zmysłowych uciech. Jak morfinista, musi do niego wrócić. Uczta, po uczcie przechadzka w przebraniu po ulicach Aleksandrii, potem rozmowa z *Kleopatry* na temat, czy „miłość da się ująć w cyfry”, potem dla odmiany kłótnia — tak przyjemnie godzić się po kłótni. Wymyślmy coś nowego! O, *Kleopatra* wymyśli na pewno. *Antoniuszowi* łowiącemu ryby nurek przyczepi do wędki solonego śledzia, to znów kochanka spoi go o świcie, ubierze w swe szaty i sama chodzić będzie z jego mieczem spod Filippi... A posłów z Rzymu nie trzeba — niech czekają! Czyż to nie Wschód prawdziwy? Wschód z rządami kobiet i rzeźniców⁹², z leniwym kwietyzmem⁹³ i wiarą w przeznaczenie. Wszakże to wieszczbiarz egipski rozstrzygnął ostatecznie wahania *Antoniusza*, czy porzucić *Oktawię*, a tym samym, czy rozpocząć wojnę na śmierć i życie z jej bratem.

Ciekawa jest scena, w której spotykają się te dwa światy. Na pokładzie galery *Pompejusza* gra muzyka, uczują panowie świata. Gospodarz odegrał rolę kota w bajce, co rad by jeść ryby, ale nie chciałby sobie łapek zamaczać⁹⁴. Mówi do *Menasa*, proponującego mu wymordowanie gości i zagarnięcie władzy nad światem:

Ach to wszystko
Powinien byś był zrobić, nic nie mówiąc.

Jaki żal przebija się w tych słowach! Co to za *signum temporis*⁹⁵! I upije się na pocieszenie biedny *Pompejusz*, wyniosą *Lepidusa*, *Antoniusz* odejdzie zadowolony, że wszystkich przepił i że poważnego współzawodnika namówił do bakchicznego tańca w oczach jego najznamienitszych stronników, *Cezar* wyjęczy się na niepotrzebne pijaństwo i ostatecznie przerwie ucztę, bo już i tak niepotrzebnie powiedział, że „woli być panem czasu niż jego dzieckiem”... A dwaj starzy wyjadacze, „wielki złodziej lądowy i wielki złodziej morski” pójdą dalej pić do kajuty; ten drugi, podobnie jak jego pan, też ze zgryzoty, mianowicie, że jego pięknego planu nie przyjęto.

I jakżeby *Szekspir* miał odrzucić epizod z *Pompejuszem*? Czyż taka jedna scena nie lepiej maluje epokę niż wszystkie togi, orły, liktorzy i *senatus consulta*⁹⁶?

Norwid w swojej *Kleopatrze* wprowadził całe mnóstwo rysów obyczajowych. Szczególnie wiele staranności włożył w odmalowanie tła egipskiego. Mimo to dowolnie — w myśl swej historiozofii — zmienił charakter i rolę *Kleopatry*, przy czym nie bez wpły-

⁹⁰*Mecenas*, właśc. *Gajusz Cilnius Mecenas* (70 p.n.e.–8 n.e.) — rzymski polityk i pisarz, doradca i przyjaciel *Oktawiana Augusta*; opiekun i protektor najslawniejszych poetów rzymskich: *Horacego*, *Owidiusza*, *Wergiliusza*; jego nazwisko stało się synonimem patrona sztuki, literatury lub nauki. [przypis edytorski]

⁹¹*Agryppa*, dziś popr.: *Agrypa*, właśc. *Marcus Vipsanius Agrippa* (63–12 p.n.e.) — rzymski polityk i dowódca wojskowy, rówieśnik i przyjaciel *Oktawiana Augusta*. [przypis edytorski]

⁹²*rzeźaniec* (daw.) — eunuch, kastrat. [przypis edytorski]

⁹³*kwietyzm* (z łac. *quietus*: spokojny) — postawa beznamiętności i braku zaangażowania wobec świata i spraw życiowych. [przypis edytorski]

⁹⁴*kota w bajce, co rad by jeść ryby, ale nie chciałby sobie łapek zamaczać* — aluzja do tej bajki w *Makbecie* I, 7. [przypis tłumacza]

⁹⁵*signum temporis* (łac.) — znak czasów. [przypis edytorski]

⁹⁶*senatus consulta* (łac.) — uchwały senatu. [przypis edytorski]

wu była i dążność, aby stworzyć coś odmiennego niż Szekspir, więc epoki tak, jak on, nie odtworzył.

IV. PODKŁAD SUBIEKTYWNY

Wszystkie usiłowania, zmierzające ku wykazaniu ściślejszego związku pomiędzy życiem Szekspira a jego dziełami, miały dotychczas wyniki niezmiernie nikłe, a to głównie z powodu ubóstwa posiadanych przez nas pozytywnych szczegółów biograficznych. Wiek XIX może pochłubić się głównie zdobycami o typie negatywnym, mianowicie odrzuceniem wielu tradycyjnych anegdot. Jedne z nich odrzucono definitywnie, co do drugich wykazano, że równie dobrze mogą być lub nie być prawdziwe. Koniec zeszłego i początek obecnego wieku przyniosły dużo odkryć natury czysto zewnętrznej, szczególnie odnoszących się do majątkowych stosunków poety i jego rodziny w różnym czasie. Ale jakże tu nawiązać nic jakąś pomiędzy kupnem domów i roli lub egzekwowaniem wiarygodności a *Snem nocy letniej* czy *Burzą*?

Wobec tego ubóstwa materiału po jednej stronie, stały punkt wyjścia dla wszelkich prób tego rodzaju musiała stanowić druga strona, tj. dzieła poety. Miało to dla całego szeregu mniej lub więcej uzdolnionych i ścisłych badaczy niezaprzeczony urok, polegający na zależności wyłącznie prawie od wnikięcia w utwory Szekspira, od wyzyskania ich jak najlepszego i od własnego rozumowania, które zwolennik innej teorii mógł zwalczać tylko tymi samymi środkami. Z rozumowaniem zaś, opartym na lekturze i analizie krytycznej, łatwiej i przyjemniej walczyć niż z faktami. Nic więc dziwnego, że literatura tego rodzaju stała się bardzo obfita, a hipotezy niezmiernie śmiałe; przeważnie jednak mają one ten sam charakter, co część wspomnianych powyżej anegdot, tj. chętnie zgadzamy się na to, że tak mogło być rzeczywiście, ale nic nie stoi na przeszkodzie przyjęciu, że tak wcale nie było, owszem, że rzecz wyglądała zupełnie odwrotnie.

W sposób przekonywujący zestawiono z życiem poety właściwie tylko parę motywów z dzieł jego, opierających się na faktach biograficznych znanych już nam skądinąd, a więc wyzyskano uwagi *Hamleta* o teatrze, następnie wzmianki o źle dobranym wieku w małżeństwie i przestrogi przed pieszczotami przed ślubem⁹⁷. Już nieco trudniej poszło z wyzyskaniem dwóch postaci kłótliwych żon w *Komedii omyłek* i *Poskromieniu złościcy*, chociaż przypuszczenia czynione na tej podstawie mają dużo cech prawdopodobieństwa. Ale dalsze wysiłki dotychczas nie wyszły poza zakres wycieczek w dziedzinę fantazji, do której z regionów badań naukowych przechodzi się w tym wypadku tak nieznacznie⁹⁸, że niejedni ani się spostrzegli, jak z historii literatury nieświadomie zawędrował do samej literatury pięknej.

Głównym punktem wyjścia były jeżące się całym szeregiem problemów i zagadek *Sonety* Szekspira. Udało się wykazać niewątpliwe pokrewieństwo mnóstwa ich motywów z poszczególnymi ustępami dramatów i zdobyć w ten sposób pewne uzasadnienie dla biograficznego interpretowania jednych i drugich. Ale dalsze postępy poważnych krytyków, dających się w tym wypadku porównać z biegłym taternikiem, który chciałby wspiąć się na gładki mur prostopadły, rozbiły się o niemożliwość pewnego utożsamienia z rzeczywistymi osobami przyjaciela z pierwszej części sonetów oraz tajemniczego „p. W. H.”, któremu wszystkie są poświęcone, zapewne jednego i tego samego człowieka — i „czarnej kochanki” z drugiej części. Jedynie ta interesuje nas w obecnym wypadku.

Sonety mogły być w części lub prawie w zupełności oparte na fikcji. Miłosne — mogły być pisane dla kogoś, w czyje uczucia i położenie „obdarzony miriadą” dusz⁹⁹ poeta potrafił przenieść się w ten sposób, jak wczuwał się w najgłębszą istotę postaci swych dramatów. Przeciwno podobnemu pogładowi jednak przemawia stojąca u początku twórczości Szekspira *Rozalina ze Straconych zachodów miłości*, komedii, której źródła dotąd

⁹⁷wzmianki o źle dobranym wieku w małżeństwie i przestrogi przed pieszczotami przed ślubem — *Sen nocy letniej* (I, 1), *Noc Trzech Królów* (II, 4), *Romeo i Julia* (II, 6), *Burza* (IV, 1). Szekspir ożenił się, aby dać nazwisko oczekiwanemu dziecku i ratować honor kochanki. Żona Szekspira była od niego o 8 lat starsza. [przypis tłumacza]

⁹⁸nieznacznie — niezauważalnie, niepostrzeżenie. [przypis edytorski]

⁹⁹miriada (z gr.) — grecki liczebnik oznaczający dziesięć tysięcy, używany zwykle w liczbie mnogiej na określenie ogromnej, trudnej do policzenia liczby czegoś. [przypis edytorski]

¹⁰⁰obdarzony miriadą dusz [Szekspir] — ang. *myriad-minded Shakespeare*, określenie użyte przez Samuela Taylora Coleridge'a w *Biographia Literaria* (1817) XV. [przypis edytorski]

nie odkryto¹⁰¹ i której osoby robią wrażenie szkiców z natury. Pełne zapału pochwały jej czarnych oczu i włosów oraz sńiadej cery, wygłaszane przez *Birona*, który przedstawia może samego poetę, wskazują na to, że ten fizyczny typ kobiety najbardziej Szekspira pociągał i że zapewne poza scenami młodocianej sztuki kryje się jakiś epizod z jego życia. W takim razie złamaniu przysięgi, złożonej przez *Birona*, że na trzy lata wyrzeknie się miłości, odpowiadałoby złamanie wiary małżeńskiej pozostawionej w Stratfordzie Annie. Sonety Szekspira, wedle świadectwa *Meresa*¹⁰², musiały w części powstać przed r. 1598. Ale jak ze *Straconymi zachodami miłości* połączyć ich motyw, odnoszący się do wieku poety, silnie występujący np. w sonecie 138, który i z tego, i z innych jeszcze względów warto tu przytoczyć w całości?

Że prawdą żyje, klnie mi się kochanka —
Choć wiem, że kłamie, dać jej wiarę wolę:
Za naiwnego niech mnie ma młodzianka,
Niećwiczonego w szalbierstw świata szkole.

I tak się łudzac, zem jest młody dla niej,
Choć wie, że zenit moich dni poza mną,
Wierzę jedynie w kłamstwo mojej pani
I obie strony kroczą drogą kłamną.

Przec¹⁰³ ona milczy, że jej wierność znikła,
A ja, zem stary, nic nie mówię lubej?
O, miłość pozór mieć ufności zwykła
I wiek w miłości nie zna lat rachuby.

W ten sposób kłamstwem raczym¹⁰⁴ się nawzajem
I błędem naszym karm¹⁰⁵ przesłódką dajem.

Sonet ten w r. 1599 już istniał, gdyż spotykamy go z pewnymi drobnymi zmianami w zbiorze wierszy wydany pod tą datą przez przedsiębiorczego, a niesumiennego księgarza Jaggarda pt. *Zakochany pielgrzym*¹⁰⁶. Jeżeli więc przyjmujemy istnienie w życiu poety epizodu miłosnego, którego bohaterką była jakaś piękność o czarnych oczach i kruczych splotach włosów, to musimy sobie wyobrazić, że stosunek trwał długo. Pierwsze jego oddźwięki słychać w *Straconych zachodach miłości*, gdzie poza obawami na przyszłość, dyskretnie wyrażonymi w monologu *Birona* na końcu aktu III, nie pojawia się jeszcze motyw niewierności. Dalszego materiału dostarczyłaby może zaginiona sztuka *Love's labours won* (Nagrodzone zachody miłości), wymieniona przez *Meresa*, przez krytyków zaś bezpodstawnie utożsamiana najczęściej z komedią *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*, czasem zaś — jeszcze mniej trafnie — z *Poskromieniem złościny*. Czy też owe słowa przenikliwego *Birona*, za którym krył się sam poeta, nie przepowiadały drugiej części sztuki, przedstawiającej, jak czterej zalotnicy, po roku żałoby dworskiej osiągnąwszy cel swych gorących pragnień, doznają bolesnych rozczarowań, przy czym znowu *Biron* obejmuje

¹⁰¹ „Straconych zachodów miłości”, komedii, której źródła dotąd nie odkryto — wypadek wyjątkowy. Drugim takim utworem, z pewnymi zastrzeżeniami, jest *Sen nocy letniej*. [przypis tłumacza]

¹⁰² *Sonety Szekspira, wedle świadectwa Meresa* — jego *Palladis Tamia* stanowi nieocenione źródło dla krytyków, gdyż wlicza 12 utworów dramatycznych Szekspira i mówi także o jego poematach i „cukrowo słodkich sonetach w prywatnym obiegu między przyjaciółmi”. [przypis tłumacza]

¹⁰³ *przec* (daw.) — przez co, czemu, dlaczego. [przypis edytorski]

¹⁰⁴ *raczym się* — czasownik z końcówką skróconą, inaczej: *raczymy się* (częstujemy się). [przypis edytorski]

¹⁰⁵ *karm* (r.ż., daw.) — pokarm, pożywienie; karma. [przypis edytorski]

¹⁰⁶ w zbiorze wierszy (...) pt. „Zakochany pielgrzym” — *The Passionate Pilgrim*. Kasprzewicz, który niedawno ogłosił w „Słowie polskim” przekład tego zbioru, dał mu tytuł *Wędrowiec miłości*. Obok sonetu 138 i 144 weszły tam wiersze Szekspira ze *Straconych zachodów miłości*, parę drobnych liryków, osnutych na temacie jego poematu *Wenus i Adonis*, a więc może również jego pióra, i cały szereg wierszy innych poetów. Na karcie tytułowej widnieje imię i nazwisko Szekspira. [przypis tłumacza]

rolę sofistycznego¹⁰⁷ pocieszyciela? Naturalnie są to wszystko jedynie przypuszczenia, ale moim zdaniem równie ugruntowane (tj. wcale nie ugruntowane), jak dawanie tytułu *Love's labours won* którejś ze sztuk zachowanych.

Owoce dalszych etapów stosunku z *czarną czarodziejką* byłyby sonety drugiego cyklu. Jakże jednak pogodzić z wiekiem poety owe wzmianki o starości? Pisząc sonet 138 i 144, a więc zapewne także znaczną część innych sonetów miłosnych, mógł mieć lat trzydzieści parę, był więc wedle naszych pojęć w sile wieku. Ale wówczas inaczej zapatrywano się na tę sprawę¹⁰⁸. Zresztą starość i młodość są pojęciami subiektywnymi, a z drugiej strony wczesne odsunięcie się Szekspira od teatru i literatury oraz wczesny zgon jego przemawiają za tym, że pod wpływem nadmiernej pracy i wysiłków myśli, a może także jakichś bolesnych przeżyć, postarzał się bardzo prędko.

Ów przytoczony sonet silnie akcentuje motyw wieku, tak żywo występujący w ustępie, w którym *Antoniusz* mówi o kłótni między swymi siwymi a czarnymi włosami (III, 9)¹⁰⁹. Ale łączy on się z naszym dramatem i przez skargi na nieszczerłość, tak wyraźnie uwidocznioną w pożyciu kochanków. *Kleopatra* lęka się wciąż utraty swego imperatora i broni się przed nią tysiącnymi sposobami, wywołującymi nawet krytykę ze strony Charmiany, która nie jest tak subtelna i chadza widocznie prostszymi drogami. *Antoniusz* wie, że jest okłamywany. Zdarza się też, że wybucha szalonym gniewem, ale potem stale wraca do dawnych uczuć — nie przekonany jakimiś dowodami, ale tylko dlatego, że nie potrafi namiętności wyplenić z serca. Jest on chętną ofiarą, bo sam stara się nie myśleć o błędach *Kleopatry*, ażeby nie stracić złudzeń. Jego zapalna natura musi na kimś wyrzucić wściekłość. W scenie 11 aktu III, każąc ochłostać Tyreusza, powiesił ślusarza zamiast kowala, a wobec królowej przechodzi zaraz potem do tonu łagodnych wymówek i daje się przejednać bombastycznym, stylowo wschodnim frazesom¹¹⁰. Jeszcze silniej występuje ten rys w scenach samobójstwa i konania bohatera. Ani słówkiem nie wspomina on o tym, że bezpośrednią przyczyną ciosu, jaki sobie zadał, było kłamstwo *Kleopatry*, mogącej naprzód przewidzieć i rzeczywiście przewidującej skutek fałszywej wieści. Do ostatniej chwili chce zatrzymać złudzenia. I po cóż gorzką prawdą zatruwać sobie konanie?

Atoli znaczną rolę odgrywa tu i władza, którą królowa ma nad *Antoniuszem*, taka sama, jaką czarna kochanka z sonetów — o ile są wyrazem rzeczywistych wypadków — nad ich autorem. Skarży się on i zżyma, ale nie może uwolnić się od upadających więzów. Na przeszkodzie stoi magnetyczny wpływ niebezpiecznej niewiasty.

Jak niejednokrotnie wykazywano, spokój i obiektywizm w przedstawieniu stosunku *Antoniusza* do *Kleopatry* wskazują na to, że poeta zapewne odświeżał dawne wspomnienia. Najweselsze i najpogodniejsze komedie jego powstały też po druku sonetu 138¹¹¹ w *Zakochanym pielgrzymie*. W ten sposób wszelkie subiektywne motywy dramatu byłyby odgrzebane z przeszłości, a jedynie motyw wieku wzięty z danej chwili¹¹². Prof. Dyboski występuje nawet z przypuszczeniem¹¹³, że sceniczne powodzenie *Antoniusza i Kleopatry*

¹⁰⁷sofistyczny — taki jak stosowany przez sofistów, staroż. greckich nauczycieli sztuki skutecznego przemawiania i przekonywania, którzy głosili względność prawdy; wykretny, niezważający na poprawność i uczciwość argumentacji. [przypis edytorski]

¹⁰⁸wówczas inaczej zapatrywano się na tę sprawę — Malone, jeden z krytyków szekspirowskich XVIII w., powiada (à propos *Jana z Gandawy* w *Ryszardzie II*), że starcem nazywano każdego, kto skończył lat 50, ale kto ożenił się, mając lat 15, ten kończąc piąty krzyżyk, od 35 lat był ojcem rodziny. — Szekspir, żeniąc się, był chłopcem 18-letnim. [przypis tłumacza]

¹⁰⁹*Antoniusz mówi o kłótni między swymi siwymi a czarnymi włosami* — Plutarch mówi, że *Antoniusz* w chwili śmierci wedle jednych źródeł miał 56, wedle innych 53 lat. [przypis tłumacza]

¹¹⁰daje się przejednać bombastycznym, stylowo wschodnim frazesom — spierano się o to, czy Szekspir w stylu tej tragedii nie uwzględnił okoliczności, o której wspomina Plutarch (2), że *Antoniusz* jako mówca hołdował tzw. szkole azjatyckiej, skłonnej mocno do przesady. Wydaje mi się to rzeczą nieprawdopodobną, ponieważ najśmielsze zwroty w tym rodzaju Szekspir włożył w usta także innym postaciom. Natomiast sądzę, że zrobił to celowo, aby uzyskać pewien koloryt wschodni. [przypis tłumacza]

¹¹¹Najweselsze i najpogodniejsze komedie jego powstały też po druku sonetu 138 — Creizenach w *Geschichte des Neueren Dramas*, t. V („die Entfaltung des glücklichsten Humors”). [przypis tłumacza]

¹¹²wszelkie subiektywne motywy dramatu byłyby odgrzebane z przeszłości, a jedynie motyw wieku wzięty z danej chwili — i wtedy Szekspir nie był jeszcze zbyt stary. Gdyby był Rzymianinem, dochodziłby właśnie do wieku konsularnego. Jeżeli jednak mniej więcej o 10 lat wcześniej pisał sonety w rodzaju przytoczonego, to w czasie pisania *Antoniusza i Kleopatry* poczucie starości i znużenia życiem było jeszcze silniejsze. [przypis tłumacza]

¹¹³Prof. Dyboski występuje nawet z przypuszczeniem... — *O sonetach i poematach Szekspira*. Warszawa-Kraków 1914. W ogóle warto przeczytać, co pisze tam (str. 69–71) o stosunku naszego dramatu do sonetów. [przypis tłumacza]

wywołało „plotki na temat *Sonetów* Szekspira i skorzystał z tego zainteresowania Thorpe¹¹⁴, aby zaraz wydać *Sonety*, których tekst w jakiś sposób dostał do rąk. Obliczenia na sensacyjny sukces zawiodły — może dlatego, że popyt na sonety jako formę literacką już od lat przygasał”.

Jeżeli na pewne rysy w obrazie Kleopatry złożyły się — obok szczegółów zaczerpniętych z Plutarcha i z poetyckiej wyobraźni — także jakieś cechy charakteru rzeczywistej kochanki, to, o ile weźmiemy do pomocy sonety i może w tym samym czasie stworzoną postać *Kressydy*, dojdziemy do dziwnych rezultatów. W sonecie 137 poeta wyrzuca swoim oczom¹¹⁵, że „znieprawione zbyt stronniczymi (tj. kierowanymi ślełą miłością) spojrzeniami zarzucają kotwicę w porcie, gdzie każdy zawija”. Oburza się na „ślepego błazenka Kupidyna”, że „z tego kłamstwa oczu ukuł haki, do których przywiązany jest sąd (*judgment*: raczej pociąg) jego serca”¹¹⁶. Wreszcie wybucha gniewem: „Dlaczego serce moje ma uważać za prywatną zagrodę to, o czym wie, że jest własnością gromadzką?”.

Idąc dalej tym torem, gotowiliśmy jeszcze wdać się w przypuszczenia nadzwyczaj krzywdzące dla *czarnej damy* i *Kleopatry* z jednej, a dla Szekspira i *Antoniusza* z drugiej strony.

Dlatego porzucmy niewyraźne ścieżki domysłów. Bardzo prawdopodobną rzeczą pozostaje pewien osobisty podkład w *Antoniuszu* i *Kleopatrze* i uznają to wszystkie prawie powagi. Ale musi on dla nas być nadal ilością niewiadomą — chyba, żeby udało się odkryć jakieś nowe źródła biograficzne. Ja zaś zapuściłem się w tę kwestię nie tyle dla dojścia do konkretnych wyników, ile dla wykazania, do jakiego stopnia ryzykowne są podobne próby. Jak *Gustaw* powtórzyłem dla nauki scenę, którą przede mną niejedną już lepiej odegrał. Niechże to, co powiedziałem, pozostanie jako ostrzeżenie przed eksperymentami.

V. POGLĄDY NA *Antoniusza* i *Kleopatę*. *Kleopatra* NORWIDA

Nie myślę tu zestawiać zdań poszczególnych, mniej lub więcej wybitnych pisarzy o naszej tragedii ani wliczać i porównywać z nią utworów pokrewnych treścią. Wystarczy powiedzieć, że ktokolwiek w literaturze zbliżył się do dziejów triumwira i królowej egipskiej, stale (na co zresztą niejednokrotnie zwracano już uwagę) albo starał się współzawodniczyć z Szekspirem, albo z niego czerpał swe natchnienie. Z jakimkolwiek jednak zamiarami pisarze ci przystępowali do dzieła, nikt z nich — od Fletchera i Drydena aż do Heredii i Norwida — nie mógł otrząsnąć się z myśli o naszej tragedii.

Dla scharakteryzowania tych prób pozwolę sobie przytoczyć słowa Edmunda Gosse¹¹⁷, odnoszące się do sztuki Fletchera¹¹⁸, która przedstawia „zielone lata” Kleopatry, mianowicie dzieje stosunku jej z Juliuszem Cezarem:

„Jeżeli przyjrzymy się najlepszym momentom twórczości Fletchera — w ognistych i melodyjnych scenach aż do *Szalbierki*¹¹⁹, gdzie pośród zastępu mających dla nas znajomy dźwięk imion rzymskich spostrzeżemy, że z rozpaczliwą determinacją i w sposób niedwuznaczny wyzywa porównanie z *Antoniuszem* i *Kleopatą* — wystarczy nam zwrócić się od cienia do rzeczywistości, aby zobaczyć, jak wąty i nierealny jest ten delikatnie zabarwiony, suchotniczy i fantasmagoryjny obraz namiętności przy trójwymiarowych ludziach (*solid humanity*) Szekspira”.

Ze względu na literaturę polską wspomnieć należy o niewykończonym niestety dramacie Norwida, ogłoszonym po raz pierwszy w r. 1904 w „Chimerze”, t. VIII, przez Zenona Przesmyckiego. Dramat prawdopodobnie miał nosić tytuł *Cezar i Kleopatra*, łączył

¹¹⁴Thorpe — księgarz, który w r. 1609 ogłosił korsarskie wydanie sonetów Szekspira. [przypis tłumacza]

¹¹⁵W sonecie 137 poeta wyrzuca swoim oczom... — nie czuję się na siłach przełożyć ten sonet, pełen zawilgości stylowych i zwrotów prozaicznych, wierszem. [przypis tłumacza]

¹¹⁶z tego kłamstwa oczu ukuł haki, do których przywiązany jest sąd (...) jego serca — przypomina to przenośnię, której używa *Antoniusz* w III, 9, mówiąc, że serce jego przytroczone było do steru *Kleopatry*. [przypis tłumacza]

¹¹⁷słowa Edmunda Gosse — *A Short History of Modern English Literature*, Londyn 1907. [przypis tłumacza]

¹¹⁸Fletcher, John (1579–1625) — dramaturg, piszący do spółki z Franciszkiem Beaumontem (1584–1616), a po jego śmierci samoistnie. Najbardziej znane utwory: *Tragedia dziewicy*, *Filaster* i szereg komedii. [przypis tłumacza]

¹¹⁹*Szalbierka* — *The False One*, sztuka Fletchera, drukowana w r. 1620 i pewnie napisana już po śmierci Beaumonta, więc bez żadnego współpracownika. Może tytuł należałoby inaczej przełożyć, bo najbardziej fałszywym okazuje się Juliusz Cezar. Dramat należy do słabszych. [przypis tłumacza]

jednak oba miłosne epizody życia królowej, a pierwszy miał być przyczyną i wyjaśnieniem drugiego. Norwid najwidoczniej pragnął świadomie przedmiot traktować z punktu widzenia zupełnie przeciwnego szekspirowskiemu. Kleopatra u niego znienawidziła Rzym za śmierć Cezara, Antoniusza zaś chce zrobić narzędziem swej nienawiści. Triumwir jednak, przedstawiony jako człowiek znacznie mniejszy nie tylko od Cezara, ale i od królowej, ulega w tej walce między Wschodem i Zachodem. Dramat pochodzi z lat przed samą śmiercią Norwida i odznacza się ogromną głębokością myśli i pewnością ręki. Ogromnie żałować należy, iż pozostał fragmentem i tak mało jest znany. Współzawodnictwo z Szekspirem widać i w ujęciu tematu, bardziej historiozoficznym niż psychologicznym, i w uduchowieniu Kleopatry i w wyborze motywów, które Szekspir pominął. Wpływ jego widać w kilku miejscach, gdzie Norwid po dobrym namyśle odmiennie używa tych samych motywów. Tak np. echem opowiadania *Enobarbusa* o spotkaniu na Cydnie¹²⁰ jest wzmianka o łodzi Kleopatry u Norwida (II, i):

Galera królowej Egiptu
Poruszyła się w porcie, skąd masztowe liny,
Przepojone woniami, zabrzmiały w powietrzu
I doniosły tu zapach... gdy trzy ławy wiosel,
Urobionych na wzorzec narzędzi muzycznych
We falach zwiśle, akord wydały i owy
Kręgami ich dopływa ucha.

Ale widać tu wyraźnie chęć przewyższenia własnymi pomysłami Szekspira, który wiernie siedł za Plutarchem.

Początek aktu trzeciego rozgrywa się w grobowcu, który *Kleopatra* wybrała sobie na mieszkanie od śmierci *Cezara*, choć mimo to, częścią dla zagłuszenia się, częścią dla zemsty nad Rzymem, dzieli z Antoniuszem jego huczny tryb życia i daje mu „tę miłość, której on chce i którą może pojąć”.

Niezmiernie charakterystyczny będzie i następujący wyjątek:

Służebna mi któraś
Podszeptęła, by nurek pod falą ukryty
Wtykał solone ryby Markowi na wędkę —
Koncept, który się udał i który potomność
Kleopatrze przysądzi, nie *pannie służącej*.

Jednym słowem, Norwid wypowiedział wojnę baśni historycznej, której przedstawicielem był dla niego Szekspir, i sam spróbował przy pomocy swej filozofii dziejów i wszechwładzy romantycznego poety odtworzyć ten epizod przeszłości we własnym duchu.

Najbardziej sprzecznym z pozytywnie nam znanymi faktami wydaje mi się następujący passus, który wypowiada *Rycerz*, przedstawiony jako człowiek mądry i uczciwy:..

...gdyby do wojny przyjść miało
Bez córy Ptolomeów wyraźnego słowa,
Legie nowozacienne italskie poszłyby
Z Antoniuszem... lecz reszta wojsk... nieco wątpliwie...

Zupełna odwrotność tego, co mamy u Szekspira.

Ale wpływ angielskiego poety widać przede wszystkim w formie. Jest nią wiersz nerymowany (tylko że 13-zgłoskowy). Wedle Przesmyckiego, Norwid miał poprzedzić tragedię teoretycznym wstępem, do którego robił notatki. Miał tam mówić i o wierszu białym, u nas „długo odpychanym jako nie w charakterze języka”. Szkoda, że Norwid wstępu tego nie napisał, gdyż owa część, odnosząca się do formy, stanowiłaby ciekawe

¹²⁰*Cydna* (z łac. *Cydnus*), częściej: *Kydnos* (gr.) — rzeka w Cylicji, w płd. Azji Mniejszej, nad którą leży miasto Tarsus (staroż. Tars). [przypis edytorski]

pendant do rymu w przełożonych przez niego w młodszym wieku urywkach z Szekspira, a kto wie, czy nie byłaby przyniosła w ogóle modyfikacji poglądów na zewnętrzną szatę dramatów wielkiego Anglika¹²¹.

O samym dramacie Szekspira dużo i dobrze pisano. Uchwyceniem ducha epoki zachwycał się Mommsen¹²², a hołdy swoje składali przede wszystkim późniejsi twórcy, korząc się przed największym ze swego grona. Z tych głosów wypada wybrać jeden. Utartym zwyczajem wspomnę tu o zdaniu Coleridge'a¹²³ który nazywa *Antoniusza i Kleopatry* bezwzględnie najbardziej podziwu godnym utworem ze wszystkich historycznych dramatów Szekspira, zachwyca się „szczęśliwą śmiałością (*valiancy*)” stylu, a nadto bardzo trafnie daje czytelnikowi następującą radę: „Sztukę tę powinno się przestudiować, przeciwstawiając ją w myśli *Romeowi i Julii* jako miłość namiętności i chuci, skontrastowaną z miłością uczucia i instynktu”.

CZĘŚĆ DRUGA. ZADANIA TŁUMACZA I FORMA DRAMATÓW SZEKSPIRA

I. Zasady tłumaczenia dotyczące myśli

Podczas przygotowywania i pisania pracy o polskich przekładach dramatów Szekspira¹²⁴ nieraz przychodziło mi na myśl, że łatwo krytykować drugich, a o wiele trudniej zmierzyć się z nimi w praktyce. Pod wpływem podobnych refleksji postanowiłem po ukończeniu i wydaniu książki przystąpić do tłumaczenia, uwzględniając zasady, jakie stosowałem przy ocenie moich poprzedników. Owocem tego postanowienia jest między innymi i przekład niniejszy, który uważam za stosowne poprzedzić krótkim wstępem odnoszącym się właśnie do teorii tłumaczenia, a w szczególności tłumaczenia Szekspira. Ponieważ zaś, wprowadzając pewną innowację co do formy, na nią zwłaszcza muszę zwrócić uwagę, poświęcę nieco miejsca zwięzłemu przedstawieniu szaty zewnętrznej dramatów Szekspira, przede wszystkim zaś pięciostopowego wiersza jambicznego¹²⁵, który w nich przeważa.

Szczerze żałuję, że pisząc o przekładach dotychczasowych, we wstępie lub zakończeniu nie zestawilem warunków, jakich należy wymagać od dobrego tłumaczenia. Warunki te niewątpliwie można wysnuć z uwag krytycznych, zawartych w mojej książce. Lecz zdaję sobie sprawę, że było moją rzeczą zrobić to samemu. Zaznaczając więc, że poglądy moje, poza paru punktami podrzędnymi, pozostały niezmienione, przystępuję do spóźnionego nieco spełnienia tego obowiązku.

Zacznijmy od strony myślowej przekładu. Tu na pierwszym planie stoją trzy zasady.

Pierwsza z nich to poprawność we własnym języku.

Drugą jest dokładne oddanie myśli oryginału, która powinna w tłumaczeniu mieścić się bez reszty.

Trzecią — oddanie stylu i tonu. A więc należy dążyć do jak najwierniejszego odzwierciedlenia w przekładzie zarówno figur gramatycznych i retorycznych, jak tropów, czyli wyrażeń obrazowych, a zastępować je innymi tylko w wypadku bezwzględnej konieczności. Dalej należy baczyć na to, aby być patetycznym tam, gdzie oryginał rozbrzmiewa patosem, rzewnym, gdzie dźwięczy rzewnością, oschłym, gdzie jest oschły, uroczystym,

¹²¹poglądów na zewnętrzną szatę dramatów wielkiego Anglika — por. część druga Wstępu: III. [przypis tłumacza]

¹²²Mommsen, Theodor (1817–1903) — niemiecki historyk, poeta oraz prawnik, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury za rok 1902. [przypis edytorski]

¹²³Coleridge, Samuel Taylor (1772–1834) — wybitny poeta angielski doby romantycznej. Najbardziej znane jego utwory są: *Stary żeglarz*, *Christabel* i *Kubla Khan*. Przytoczone tu zdanie o *Antoniuszu i Kleopatrze* wyjąłem ze zbioru jego pism krytycznych, wydanego w r. 1904 w Londynie, pod tytułem *Lectures and Notes on Shakespeare and other English Poets*. [przypis tłumacza]

¹²⁴pracy o polskich przekładach dramatów Szekspira — dr Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach Szekspira*, nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1914. [przypis tłumacza]

¹²⁵pięciostopowy wiersz jambiczny — inaczej: pentametr jambiczny, tj. wiersz, w którym każdy wers jest złożony z pięciu stóp wierszowych będących jambami, typowy dla klasycznej poezji angielskiej; stopa: w poezji zespół kilku sylab o odpowiednim układzie (długa–krótka a. akcentowana–nieakcentowana); jamb: w antycznej iloczaskowej metryce stopa wierszowa złożona z dwóch sylab, długiej i krótkiej, w językach bez iloczasku jego odpowiednikiem jest sekwencja sylab nieakcentowanej i akcentowanej. [przypis edytorski]

gdzie uroczysty, figlarnym, gdzie figlarny, cynicznym, gdzie cyniczny, wreszcie rubasznym, gdzie rubaszny. Zasada ta nabiera szczególnej wagi w zastosowaniu do dramatu (bo w dramacie przemawiają kolejno różne osoby), a zwłaszcza do Szekspira, posługującego się po mistrzowsku właściwościami stylu w celu charakterystyki swych postaci. Sądzę, że po ustaleniu tej zasady zbyt rzadko byłoby rzeczą osobno zastanawiać się nad traktowaniem miejsc i wyrażen nieprzyzwoitych. *Dura lex, sed lex*¹²⁶.

Poza tymi trzema, równie ważnymi i nieodzownymi warunkami już w drugiej linii stoi postulat oddawania w ten sposób oryginału, aby słowa jego odpowiadały słowom przekładu. Daje się on niekiedy przeprowadzić, przeważnie jednak wywołuje konflikt z jedną z trzech zasad pierwszorzędnych i wiedzie do tego, że tłumacz, chcący go wcielić w życie, wedle niemieckiego przysłowia wylewa dziecko razem z kąpielą, bo w pogoni za dosłownością zmienia myśl czy też ton, lub grzeszy przeciw gramatyce ojczystej mowy. Wiele jest do zrobienia w tym kierunku przy bliskim pokrewieństwie języka oryginału z językiem przekładu. Brückner mówi o poemacie Reja¹²⁷, który zachował się tylko w czeskim tłumaczeniu, że polski tekst przegląda przez czeski. Dowodzi też tego przy pomocy rekonstrukcji całych ustępów. Tu tajemnica powodzenia Schlegla¹²⁸. Ale przy przekładzie Szekspira na język polski dosłowność tylko w pewnych nielicznych wypadkach jest do osiągnięcia, przeważnie zaś po prostu strzec się jej trzeba; to pułapka, w którą nieraz już złapał się nie byle kto, bo np. tak sumienny i uzdolniony tłumacz, jak Stanisław Koźmian¹²⁹.

Jeszcze mniej istotnym postulatem jest zachowanie zwięzłości oryginału. Prawda, że najlepiej byłoby nie dodać ani wiersza, równocześnie zaś nie uronić ani okruszyny myśli i nie zrobić najmniejszej przykrości ojczystemu językowi. Ale na to trzeba by być cudotwórcą. Nie powtarzam wywodów na ten temat, które ciekawo znajdzie we wstępie mojej rozprawy o przekładach Szekspira, lecz wyznaję otwarcie, że choć w paru wypadkach zarzucałem tłumaczom zbyt dużą rozwlekłość, przystąpiwszy do praktyki, od razu byłem zmuszony wybrać złe najmniejsze, powiedzieć z Brutusem — oby nie z tym samym skutkiem —

...dobre

Przyczyny muszą z konieczności miejsca
Ustąpić lepszym¹³⁰

i poświęcić zwięzłość ważniejszym zasadom. Skutki takiego rozstrzygnięcia sprawy okażą się szczególnie wydatnie w *Antoniuszu i Kleopatrze*, dramacie, który stoi u samego schyłku trzeciej epoki Szekspira, a więc należy do czasu dochodzącej do szczytu zwięzłości wysłowienia poety.

Wszelkie próby tłumaczenia Szekspira językiem archaicznym uważam za chybione. Co najwyżej można gdzieś użyć jakiegoś staroświeckiego wyrazu lub zwrotu, tak jak czynią to w oryginalnych utworach niektórzy nam współcześni pisarze, np. Żeromski. Czasem może to okazać się nieodzownym ze względu na konieczność oddania bogactwa słownikowego poety, która również stanowi jeden z warunków dobrego przekładu.

Ażeby skończyć z postulatami dotyczącymi treści, powtarzam pogląd, wypowiedziany również we wstępie pracy o przekładach, a odnoszący się do igraszek wyrazów. Ponieważ w miarę rozwoju geniuszu poety stają się one — szczególnie w scenach poważnych — coraz rzadsze, a tłumaczowi nastroczają ciężkie, często nieprzewyciężone trudności, należy je zastępować równoważnikami tam tylko, gdzie to jest bez pogwałcenia innych zasad możliwe i łatwe do uskutecznienia, poza tym zaś można z nich rezygnować. Zaznaczam, że zapatrywania tego, powziętego już podczas studiów nad polskimi przekładami

¹²⁶*dura lex, sed lex* (łac.) — twarde prawo, lecz prawo; zwrot podkreślający konieczność podporządkowania się obowiązującemu prawu, nawet gdy jest ono surowe, uciążliwe. [przypis edytorski]

¹²⁷Brückner mówi o poemacie Reja... — *Warwas z Dykasem*. [przypis tłumacza]

¹²⁸Schlegel, Wilhelm August [1767–1845] — krytyk, teoretyk romantyzmu, najlepszy niemiecki i w ogóle najlepszy tłumacz Szekspira. Działalność jego przypada na koniec XVIII i początek XIX w. Przetłumaczył 17 dramatów Szekspira. [przypis tłumacza]

¹²⁹Koźmian, Stanisław (1836–1922) — polski polityk, czołowy publicysta konserwatystów galicyjskich, reżyser, krytyk teatralny. [przypis edytorski]

¹³⁰*dobre / Przyczyny muszą z konieczności miejsca / Ustąpić lepszym* — *Juliusz Cezar* Szekspira, IV, 3. [przypis tłumacza]

Szekspira, nie zmienilem mimo późniejszych dość dokładnych badań i rozważań, których punktem wyjścia była gruntowna rozprawa Leopolda Wurtha¹³¹ na temat igraszek wyrazów u Szekspira.

II. Forma dramatów Szekspira

Szekspir sam nie stworzył formy swoich dramatów, i w dzisiejszych czasach, kiedy dzięki dobrym wydaniom i krytycznym pracom uczonych angielskich i niemieckich mamy łatwy dostęp do utworów jego poprzedników i współczesnych, kiedy odczyliśmy się już traktować go oddzielnie, niby drzewo wyrwane z korzeniami z gleby, z której wyrosło, możemy dość dokładnie zdać sobie sprawę z tego, skąd wzięła się ta forma, gotowa już przed nim, a przez niego tylko — jak zresztą wszystko, czego dotknął — udoskonalona i uszlachetniona.

Dramat angielski epoki elżbietańskiej¹³² powstał z połączenia typu ludowych przedstawień o pochodzeniu kościelnym z typem dramatu klasycznego, naśladowanego pod wpływem Odrodzenia. Ponieważ owe przedstawienia ludowe przeplatano scenami komicznymi, częścią improwizowanymi, wytworzyła się mieszanina wiersza i prozy. Obok wiersza rymowanego pojawił się około połowy XVI w. nierymowany, odpowiadający formie dialogów w starożytnych dramatach i w niektórych ich włoskich lub francuskich naśladowaniach. Dawał on pole do większej swobody i naturalności, pozwalając przy tym na szybsze tempo gorączkowej twórczości dramatycznej, jaką się te czasy odznaczają. Zyskał więc prędko prawo obywatelstwa. Nie wyrugował jednak rymu, który pozostał pożądaną ozdobą. W ten sposób już przedszekspirowski dramat kojarzy w sobie trzy żywioły: wiersz rymowany, wiersz nierymowany i prozę.

Blankverse. W dziełach dramatycznych Szekspira przeważa wiersz nierymowany, zwany *blankverse*. Pierwsze jego ślady dostrzegają niektórzy badacze metryki angielskiej już w rytmicznej prozie, jaką zaczyna się *Tale of Meliboeus* Chaucera¹³³. Jednakże celowo i świadomie użył go pierwszy Henryk Howard hr. Surrey¹³⁴ w swoim przekładzie drugiej i czwartej księgi *Eneidy*, ogłoszonym drukiem w r. 1557, ale powstałym co najmniej na 10 lat przed tą datą¹³⁵. Do dramatu wprowadzili go Sackville i Norton, w tragedii *Gorboduc czyli Ferrex i Porrex* (1561)¹³⁶. Ale zarówno u tych nowatorów, jak u paru ich naśladowców wiersz jest szorstki i monotony. Za przesadę należy uznać to, co mówi o nich np. A. H. Bullen w przedmowie do swego wydania Marlowe'a. Zarzuca im mianowicie, że pomieszali zasadę akcentu z zasadą iloczasu i wskutek tego wiersz ich trzeba wciąż skandować, jak skanduje się poetów starożytnych. Tak nie jest. Już u Surreya i u jego następców rozstrzygającym czynnikiem jest niewątpliwie akcent. Ale stosują oni w szerokim zakresie licencję poetycką, zmuszając aktora czy też czytelnika dość często do dziwnego akcentowania, przy tym zaś wiersz ich, zbyt regularny pod względem średniówki¹³⁷ i zakończenia, brzmi szorstko i monotownie.

Pojawiło się później jeszcze kilka utworów, przeważnie dramatycznych, posługujących się tą formą. Ale na wyżynie artyzmu postawił ją, rozslawił i popularność jej zjednał dopiero Krzysztof Marlowe¹³⁸ w swym dramacie *Tamerlan Wielki* (1587?). Efekt sceniczny sztuki, osiągnięty w znacznej części dzięki prawdziwie artystycznej metryce wiersza

¹³¹rozprawa Leopolda Wurtha na temat igraszek wyrazów u Szekspira — Leopold Wurth, *Das Wortspiel bei Shakespeare*, Wiedeń i Lipsk 1895. Wurth uważa igraszki wyrazów za pierwszorzędną ozdobę dialogu, a mniej lub więcej zręczne ich oddawanie za ważny probiez wartości przekładów. [przypis tłumacza]

¹³²dramat angielski epoki elżbietańskiej — w tym i w paru innych miejscach określenia tego użyłem w odniesieniu do dramatu z czasów Elżbiety i Jakuba I. [przypis tłumacza]

¹³³Chaucer, Geoffrey (1340?–1400) — pierwszy wielki poeta angielski. Najpopularniejszym i najlepszym jego utworem są *Canterbury Tales* (Opowieści kanterberyjskie). [przypis tłumacza]

¹³⁴Howard, Henryk, hr. Surrey (1517?–1547) — poeta liryczny, obok sir Tomasza Wyatta pierwszy pionier Odrodzenia w literaturze angielskiej. [przypis tłumacza]

¹³⁵ogłoszonym drukiem w r. 1557, ale powstałym co najmniej na 10 lat przed tą datą — hr. Surrey zginął na szafocie w r. 1547, jako ofiara tyranii Henryka VIII. [przypis tłumacza]

¹³⁶*Gorboduc czyli Ferrex i Porrex* (1561) — sztuka ta, napisana pod wpływem tragedii Seneki, zresztą pozbawiona większej wartości, uchodzi za pierwszy prawdziwy dramat angielski. [przypis tłumacza]

¹³⁷pod względem średniówki — używam terminu „średniówka”, właściwego językowi polskiemu gdyż odpowiada on zarówno pojęciu „cezury”, jak „dierezy”. Anglicy również posługują się zwykle ogólnikowym *pause* (przystanek). [przypis tłumacza]

¹³⁸Marlowe, Krzysztof [Christopher] (1564–1593) — najwybitniejszy z poprzedników Szekspira w dramacie, autor m. i. sztuki *Tamerlan Wielki* (w z częściami), *Tragiczne dzieje doktora Fausta*, *Żyd maltański* i *Król Edward*

białego, nie tylko zjednał od razu tej formie, wyśmiewanej pierwotnie przez zazdrosnych współzawodników autora, prawo obywatelstwa, lecz także zdobył dla niej — na lat blisko sto — zdecydowaną przewagę w dramacie angielskim. Szekspir, który w pierwszym okresie swej twórczości pozostawał pod silnym wpływem potężnej indywidualności Marlowe'a, przejął od niego *blankverse* i używał go nadzwyczaj umiejętnie, nadając mu przy pomocy szeregu środków, które bliżej poznamy, większą różnorodność i giętkość.

Blankverse jest pięciostopowym wierszem jambicznym o schemacie:

⊖ — ⊖ — ⊖ — ⊖ — ⊖ —¹³⁹

i nawiasem mówiąc, istniał już poprzednio w poezji angielskiej jako tzw. wiersz heroiczny, który pod wpływem wzorów klasycznych, włoskich *versi sciolti* oraz odpowiednich form francuskich uwolniono od rymu¹⁴⁰. Naturalnie, byłby niezmiernie monotony, gdyby nie okoliczność, że pewne urozmaicenie wywoływało w nim używanie różnych i różnie umieszczonych średniówek oraz fakt, iż akcent akcentowi nierówny, bo jedno słowo ma go z natury rzeczy i jednoczy logiczny z metrycznym, drugie zaś — samo przez się obojętne — otrzymuje tylko przycisk metryczny, rzecz prosta słabszy.

Ponieważ początkowo *blankverse* był dość jednostajny i co do średniówki, gdyż prawie zawsze następowała po drugiej stopie, nużył ucho i zasługiwał naprawdę na nazwę, jaką mu później, już z powodu *Tamerlana*, nadał złośliwy pamphletista Tomasz Nash¹⁴¹, na nazwę „bębnącego dziesięciozłogkowca”¹⁴². Ale zaczęto urozmaicać go, częściowo przy pomocy nieprawidłowości. Oto krótki przegląd środków stosowanych przeciw pierwotnej monotonii:

1) Pojawiła się na końcu jeszcze jedna zgłoska, nieakcentowana, wywołując to, co my nazwalibyśmy zakończeniem żeńskim, i wiersze z taką nadliczbową zgłoską zaczęto *promiscue*¹⁴³ wplatać w tok normalnych.

2) Obok średniówki męskiej po drugiej lub trzeciej stopie:

⊖ — ⊖ — || ⊖ — ⊖ — ⊖ —

lub

⊖ — ⊖ — ⊖ — || ⊖ — ⊖ —

pojawiła się żeńska, działająca bardzo korzystnie, gdyż zawsze wywoływała rozdział stóp metrycznych między poszczególne wyrazy:

⊖ — ⊖ — ⊖ || — ⊖ — ⊖ — (⊖)

lub

⊖ — ⊖ — ⊖ — ⊖ || — ⊖ — (⊖)

Co więcej, wprowadzono trzeci rodzaj średniówki, zwany epicką, odpowiadający greckiej *κατα τρίτον τροχαίον*. Przy jej użyciu stale przybywała zgłoska nadliczbowa:

⊖ — ⊖ — ⊖ || ⊖ — ⊖ — ⊖ — (⊖)

lub

⊖ — ⊖ — ⊖ — ⊖ || ⊖ — ⊖ — (⊖)

Zdarzało się także, iż zamiast jednej średniówki dawano wierszowi dwie, w dwóch dowolnych miejscach, np.:

⊖ — ⊖ || — ⊖ — ⊖ — || ⊖ — (⊖)

lub

drugi, nadto wspaniałego fragmentu epicko-lirycznego *Hero i Leander*. Obszerną monografię o tym poecie oddaję w najbliższym czasie do druku. [przypis tłumacza]

¹³⁹znak ⊖ oznacza zgłoskę nieakcentowaną, — akcentowaną [ze względów technicznych pominięto znak akcentu (˘) ponad poziomą linią, reprezentującą w zapisie schematów wersów iloczynowych sylabę długą, podczas gdy łuk oznacza sylabę krótką; red. WL]. [przypis tłumacza]

¹⁴⁰istniał już poprzednio w poezji angielskiej (...), który pod wpływem wzorów klasycznych, włoskich *versi sciolti* oraz odpowiednich form francuskich uwolniono od rymu — poglądy w tej sprawie poszczególnych teoretyków metryki angielskiej są rozbieżne. Idę w tym wypadku za jednym z największych praktyków, tj. Miltonem, który taki pogląd wypowiada w przedmowie do *Raju utraconego*. [przypis tłumacza]

¹⁴¹Nashe, Tomasz (1567–1601?) — pisał również dramaty i jest autorem jednej z pierwszych angielskich powieści. [przypis tłumacza]

¹⁴²bębnącego dziesięciozłogkowca — *drumming dekasyllabon*. [przypis tłumacza]

¹⁴³*promiscue* — bez różnicy; wymiennie. [przypis edytorski]

⏑ — || ⏑ — ⏑ — ⏑ || ⏑ — ⏑ — (⏑)
itd.

Wskutek tej wielkiej różnorodności co do przystanków w wierszu — czasem, choć dość rzadko, wydaje się, jakoby średniówki wcale nie było.

3) Wprowadzono przestawienia taktu — z reguły tylko w pierwszej stopie wiersza lub po średniówce, w pewnych nielicznych wypadkach także i na innych miejscach. W ten sposób kładziono trochej (— ⏑) zamiast jambu (⏑ —), i to zwyczajnie w pewnym określonym celu, tj. gdy na któryś wyraz chciano zwrócić szczególną uwagę, np.

— ⏑ ⏑ — || ⏑ — ⏑ — ⏑ — (⏑)

lub

⏑ — ⏑ — ⏑ — || — ⏑ ⏑ — (⏑)

itd.

4) Również dla wywołania pewnego wrażenia niekiedy opuszczano zgłoskę nieakcentowaną, a nawet i akcentowaną. W deklamacji scenicznej zastępował ją jakiś okrzyk za sceny, wrzawa wojenna, gest lub nawet po prostu przystanek w deklamacji.

5) Poznaliśmy już dwa wypadki dodawania nieakcentowanej zgłoski nadliczbowej, mianowicie jako żeńskiego zakończenia wiersza i po cezurze epickiej. Później jednak zaczęto także dodawać ją i na innych miejscach, nie wyłączając zakończenia wiersza, posiadającego już ową jedenastą zgłoskę. Bywało ich i po parę, zdarzały się też akcentowane. Ta zbyt i szkodliwa już swoboda, która nie pozostała bez wpływu i na metrykę Szekspira, a która cechuje przede wszystkim dramaty Fletchera, ostatecznie doprowadziła *blankverse* do zupełnego zwyrodnienia.

6) Urozmaicająco działały także różne dowolności językowe. Mowa angielska przeżywała podówczas dobę przejściową, którą charakteryzuje znikanie w mowie, a często i w piśmie, końcowego *e*¹⁴⁴, a także *e* w środku niektórych sufiksów. To umożliwiało poetom używanie takich wyrazów, w miarę potrzeby, w dwojakiej formie. Niezupełnie jeszcze od czasu zlania się staroangielskiego języka z normandzką francuszczyzną ustalony akcent — dawał również często pole do pewnych dowolności. Wreszcie niektóre romańskie końcówki (jak np.: *-ion*, *-ious*, *-iance*) można było w wierszu wymawiać w sposób staroświecki. Dzięki temu np. rzeczownik *revolution* mógł być czterozgłoskowy, z akcentem głównym na drugiej i pobocznym na czwartej od końca, albo pięcioletni, z akcentami o niejednakowej sile na pierwszej, trzeciej i piątej.

Co więcej, w wielu wypadkach poeta, nie poprzestając na swobodzie, jaką nastroczał mu sam materiał językowy, używał *synkopy*¹⁴⁵ (np. *'bove* zamiast *above*) lub *synizesy*¹⁴⁶ (np. *th' other* zamiast *the other*), ażeby w ten sposób pozbyć się zbytecznej zgłoski. Mógł iść i przeciwnym kierunku, przydłużając przy odpowiednich warunkach fonetycznych wyraz o jedną zgłoskę (np. *Hen(e)ry* zamiast *Henry*)¹⁴⁷.

7) Od *synizesy* trzeba odróżnić tzw. *slurring*, tj. wymawianie zgłoski bardzo szybko i słabo, graniczące z jej zupełnym połknięciem. Znaczący metryki angielskiej traktują tę dowolność osobno, nie zaś razem z ukazywaniem się zgłosek nadliczbowych.

8) Początkowo może wskutek niezdarności, a potem celowo, dla wywołania pewnego wrażenia, wplatanie nieraz w tok pięciostopowego jambu wiersze krótsze albo dłuższe

¹⁴⁴znikanie w mowie, a często i w piśmie, końcowego *e* — klasycznym przykładem jest samo nazwisko *Shakespeare*, w którym tradycyjnie zachowuje się w pisowni *-e* końcowe, mimo że wyraz tworzący jego drugą część (*spear*: włócznia) to *-e* utracił. Pierwszą część stanowi czasownik *to shake* (wstrząsać). Sam poeta podpisywał się *Shakspeare*, w jednym wypadku tylko poprawnie. [przypis tłumacza]

¹⁴⁵*synkopa* — zanik nieakcentowanej samogłoski lub całej sylaby wewnątrz wyrazu, co pociąga za sobą jego skrócenie. [przypis edytorski]

¹⁴⁶*synizesa* (z gr. *synizesis*, dosł.: wspólne siedzenie) — wymawianie jednej sylaby zamiast dwóch sąsiednich, pierwotnie sylabicznych samogłosek, występujące jako celowy zabieg w poezji lub wynik naturalnego rozwoju języka. [przypis edytorski]

¹⁴⁷przydłużając przy odpowiednich warunkach fonetycznych wyraz o jedną zgłoskę (np. *Hen(e)ry* zamiast *Henry*) — pisownia tego nie uwzględnia. [przypis tłumacza]

(aleksandryny), odpowiadające mu metryką. Czyniono to także z wierszami zupełnie innego typu metrycznego¹⁴⁸.

9) W utworach poprzedników Szekspira i w jego wcześniejszych dziełach prawie zawsze myśl (tj. zdanie lub pewna samoistna część zdania) kończy się razem z wierszem. Później coraz liczniej pojawiają się wypadki tak zwanego *enjambment*, tj. przeniesienia myśli z jednego wiersza do drugiego¹⁴⁹. Pod koniec swej kariery literackiej poeta poszedł bardzo daleko w tym kierunku¹⁵⁰, o czym jeszcze wypadnie powiedzieć słów parę.

10) Ozdobę wiersza stanowi często aliteracja, która straciwszy w metryce angielskiej rolę pierwszorzędnego czynnika, nigdy jednak zupełnie nie znikła. Polega ona na umieszczeniu w miejscu akcentu zgłosek zaczynających się od tych samych dźwięków spółgłoskowych, rzadziej od różnych samogłoskowych. Pod wpływem wzorów z końca średniowiecza, kiedy już poczucie istoty aliteracji było się do pewnego stopnia zatraciło, zdarza się rozciąganie aliteracji i na zgłoski nieakcentowane. W parze z tą ozdobą wiersza idzie czasem pewna równoległość myśli lub przeciwstawienie. Aliteracja przybiera czasem ciekawe formy, dające wyrazić się następującymi schematami: *aaabb*, *abba*, *abab* itd.

W ten sposób przeszliśmy najważniejsze (ale jeszcze nie wszystkie) środki, służące do urozmaicenia wiersza białego. Ogólnikowy ten i krótki przegląd pozwala mi jednak zaniechać rozwodzenia się nad tym, jak dalekie od monotonii stało się dzięki nim jego brzmienie¹⁵¹.

Rym. Przyczyniały się do tego jeszcze i rymy, używane również zazwyczaj celowo w ustępach lirycznych lub refleksyjno-gnomicznych, w zakończeniach scen i aktów, albo nawet tyrad, itp.

Proza pojawia się przede wszystkim w scenach komicznych, w ustach osób z gminu, w poufnych rozmowach kobiet z kobietami lub mężczyzn między sobą, często w listach i cytowanych dokumentach, zresztą w ogóle tam, gdzie przedmiot najlepiej daje traktować się w mowie niewiązanej.

Pieśni. Wielką ozdobą dramatu elżbietańskiego są obficie wplatanie w tok dialogów pieśni, naturalnie odmienne formą wiersza i rymowane. U niektórych poetów wartość ich przewyższa znacznie same dramaty, szekspirowskie zaś są perłami liryki angielskiej.

Forma dramatów Szekspira jako probierz chronologii. Jedną z pierwszorzędných kwestii krytyki, ważną przede wszystkim ze względu na dążność do historycznego przedstawienia rozwoju poety i związku między jego dziełami a życiem, jest chronologia poszczególnych utworów. Danych zewnętrznych jest mało, wobec tego punktu wyjścia dla hipotez, naberających często cech pewności, trzeba szukać w samym dorobku pisarskim poety. Nie należy, jak czynią to niektórzy krytycy, zwłaszcza niemieccy, usuwać na drugi plan kryteriów wartości artystycznej, dojrzałości sądu, znajomości świata i natury ludzkiej, ogólnego nastroju poszczególnych utworów itd. Wobec tego jednak, że dają one pole do zbyt podmiotowych poglądów, pośród uczonych znawców Szekspira ustaliło się przekonanie, że obok nich prawie równie doniosłym, a mniej zawodnym czynnikiem są właściwości formy¹⁵².

Proza stanowi ogółem mniej więcej trzecią część tekstu dramatów Szekspira. Niektóre sztuki historyczne, powstałe dość wcześnie, nie zawierają jej wcale, a najobficiej pojawia się mniej więcej w środku literackiej działalności poety, co przypisać należy zapewne części silnie reprezentowanemu żywiołowi komicznemu, częścią bardzo wydatnej, czasami gorączkowej twórczości, cechującej ten okres, względnie te dwa okresy.

¹⁴⁸Czyniono to także z wierszami zupełnie innego typu metrycznego — np. z tzw. czterotaktowymi wierszami, będącymi wytworem rodzimej staroangielskiej metryki, której zasadą było, że ilość nieakcentowanych zgłosek jest zupełnie obojętna. [przypis tłumacza]

¹⁴⁹tak zwanego *enjambment*, tj. przeniesienia myśli z jednego wiersza do drugiego — środek zwany dziś po polsku przerzutnią. [przypis edytorski]

¹⁵⁰Pod koniec swej kariery literackiej poeta poszedł bardzo daleko w tym kierunku — u niektórych jego następców *enjambment*, w nielicznych naturalnie wypadkach, przybiera formę dzielenia dłuższych wyrazów między dwa wiersze. [przypis tłumacza]

¹⁵¹jak dalekie od monotonii stało się dzięki nim jego brzmienie — najlepszym dowodem tego są chyba polemiki pomiędzy znawcami metryki szekspirowskiej o sposób czytania poszczególnych wierszy. [przypis tłumacza]

¹⁵²pośród uczonych znawców Szekspira ustaliło się przekonanie, że (...) prawie równie doniosłym, a mniej zawodnym czynnikiem są właściwości formy — przesada niektórych krytyków w tym kierunku wywołała w ostatnich latach pewną, chwilową, zdaje mi się, reakcję. [przypis tłumacza]

Proza szekspirowska pozostaje prosta i przejrzysta i w ostatniej epoce, kiedy styl poety w wierszu wskutek przewagi myśli nad formą, nie mogącą pomieścić tego, co wulkaniczna wyobraźnia w nią przemocą wtłacza, jest już trudny i zawily.

Za przykładem Marlowe'a¹⁵³ Szekspir wkłada mowę niewiązaną także w usta obłąkanych (*Ofelii* i *Leara*), a idąc nieco dalej w tym kierunku, w *Otelli* osiąga wielki efekt tragiczny dzięki przejściu do niej w chwili, gdy mąż *Desdemony*, doprowadzony do szału piekielną sztuką *Jaga*, traci zupełnie panowanie nie tylko nad swymi namiętnościami, lecz i nad mową, która je odzwierciedla. Efekt ten jest tym skuteczniejszy, że *Otello*, obdarzony przez swego duchowego rodzica potężną wyobraźnią poetycką, przemawia zazwyczaj językiem pełnym wspaniałych obrazów, a proza owego niedługiego ustępu (IV, 1) jest złożona z samych krótkich zdań i wykrzykników. Konsekwentnym zakończeniem tego wybuchu jest omdlenie *Otella*. Przebudziwszy się z niego, powraca do wiersza.

Powyższy przykład jest dowodem, że wybór formy u Szekspira rzadko jest dziełem przypadku, a nawet w tych miejscach, w których dziwi nas początkowo, dokładniejsza analiza często doprowadzi do stwierdzenia celowości.

Poza tym Szekspir używa prozy zgodnie z wymienionymi powyżej zasadami, stosującymi się do dramaturgów doby elżbietańskiej w ogólności.

Na jedno jeszcze warto zwrócić uwagę. W *Burzy Kaliban*, ów „dziki i potworny niewolnik”, syn diabła i czarownicy, różniący się od zwierzęcia wyłącznie mową — przemawia stale wierszem, podczas gdy przedstawiciele mętów społecznych cywilizowanego miasta, w których towarzystwo się dostał, mówią — prozą. Wszelka przypadkowość jest tu wykluczona. *Kaliban* niewątpliwie mówi tak, jak *Prospero* go nauczył, ale obok tego mamy do czynienia z świadomym, bardzo skutecznym i pełnym myśli przeciwstawieniem.

Rym przeważa nad wierszem białym jedynie w młodzieńczej komedii *Stracone zachody miłości*. Sztuka ta, kto wie, czy w ogóle nie najwcześniejsza w twórczości Szekspira (1590?), zawiera wedle G. Königa¹⁵⁴ 62,2% wierszy rymowanych, w *Śnie nocy letniej* (1594?) mamy ich 43,4%, w *Romeo i Julii*¹⁵⁵, sztuce napisanej wcześniej, ale zapewne ponownie opracowanej w r. 1596 lub 1597, tylko 17,2%, w *Królu Henryku V* (1599), *Otelli* (1604?) i *Cymbelinie* (1609 lub 1610) już zaledwie po 3,2%, w *Królu Henryku IV* (zapewne 1597–1598) i w *Hamlecie* po 2,7%, w *Nocy Trzech Królów* (zapewne na samej granicy dwóch stuleci) 13,7%, w *Makbecie* (zapewne 1606) 5,8%, w *Antoniuszu i Kleopatrze* 0,7%. W *Burzy* (1610) poza fantastycznym przedstawieniem w akcie IV i epilogiem mamy tylko jedną parę rymowanych pięciostopowców, w *Opowieści zimowej* (1610–1611) znikają zupełnie.

Przegląd ten wykazuje, że rymów ubywa w miarę rozwoju geniuszu Szekspira, prącego ku coraz większej swobodzie i coraz bardziej gardzącego zewnętrznymi ozdobami, w miarę jak wspina się na niedosiężne wyżyny myśli. Równocześnie jednak widać, że ważną rolę odgrywał w tym wypadku przedmiot. W *Śnie nocy letniej* służy rym do odróżnienia mowy elfów i do upiększenia scen miłosnych. Ale i w niektórych dość późnych sztukach napotykamy całe ustępy rymowane, w pewnym określonym celu wplecione w tok dialogów. Oto, co powiada w tej sprawie Dowden¹⁵⁶ o *Otelli*: „...W akcie I, scena 3, wierszach 201–219, *Brabancja*, który utracił córkę, raczy doża zimną pociechą sentencji moralnych, pociechą ujętą w niewielkie epigramy, z których każdy jest rymowanym dwuwierszem, a *Brabancjo* odpowiada ironicznie w ten sam sposób”. Krytyk ten zwraca uwagę i na cyniczne wierszyki *Jaga* w II, 1, w. 141–169 tej tragedii¹⁵⁷ oraz na IV, 5, w. 28–52 *Troilus i Kressydy* (sztuki napisanej wedle niego w r. 1603, a przerobionej w r. 1607), w któ-

¹⁵³Za przykładem Marlowe'a... — obłęd Zabiny w I części *Tamerlana Wielkiego* (V, 2). [przypis tłumacza]

¹⁵⁴zawiera wedle G. Königa... — *Der Vers in Shakespeare's Dramen*, Strasburg 1888. Dodać należy, iż König słusznie odrzuca zupełnie prologi, epilogi, wplecione liryki i przedstawienia dramatyczne. Daty statystyczne co do rymu zestawil pierwszy Fleay w *Shakespeare Manual* (Podręcznik szekspirowski). [przypis tłumacza]

¹⁵⁵*Romeo i Julia* — tragedia ta zawiera ustęp (III, 1) o treści zupełnie prozaicznej, a mimo to rymowany, i to lichy rymowany. Daje to, w związku z teorią o dwóch opracowaniach, pole do daleko idących wniosków, które przedstawię we wstępie do *Romea i Julii*. [przypis tłumacza]

¹⁵⁶Oto, co powiada w tej sprawie Dowden — *Shakspeare Primer*, wyd. 1912, str. 45. [przypis tłumacza]

¹⁵⁷zwraca uwagę i na cyniczne wierszyki *Jaga* w II, 1, w. 141–169 tej tragedii — w tym wypadku ze zdaniem Dowdena trudno się zgodzić, gdyż wiersze *Jaga* on sam oznacza, przy pomocy charakterystycznie nieprzystojnej przenośni, jako improwizację. [przypis tłumacza]

rej wodzowie greccy kolejno witają *Kressydę* pocałunkiem. Jest tam w odezwaniach się poszczególnych osób „szczebiotliwość, którą by stracili, gdyby je z rymowanego wiersza przerobiono na biały. Silne potępienie zachowania się *Kressydy* przez *Ulisesa*, które następuje, kładzie kres rymowanemu ustępowi”.

Widzimy więc, że rym, jako wywołany zawsze treścią lub nastrojem i wprowadzany świadomie, nie może nam służyć za probierz chronologiczny, mimo niezbitości stwierdzonego faktu, iż jest cechą wcześniejszych utworów, w których pojawia się nawet w formie zwrotkowej, np. w *Romeo i Julii*, gdzie początek pierwszej rozmowy kochanków ma formę sonetu¹⁵⁸.

Blankverse *Szekspira*. W ściślejszym o wiele związku z chronologią jest budowa wiersza białego. Nie mamy pozytywnych danych ani co do daty przybycia poety do stolicy, ani co do czasu powstania *Tamerlana*. Wszystkie jednak poszlaki wskazują, że dwa te wypadki zaszły mniej więcej równocześnie (1587). W takim razie genialny młodzieniec stawiał pierwsze kroki w Londynie pod wpływem zdobytej szturmem sławy swego największego poprzednika i jego „bębniącego jedenastozgłoskowca”. Nic też dziwnego, że od razu — obok rymów — zaczął używać tej formy.

Prawie na pewno można powiedzieć, że do pierwszych prac dramatycznych *Szekspira* należało przerabianie dramatów, w których napisaniu uczestniczył Marlowe. Możliwe, że robił to w towarzystwie samego autora. Stąd *blankverse* jego w tej epoce bardzo podobny jest do pierwowzoru.

i) Poeta początkowo niezmiernie rzadko używa żeńskich zakończeń. Pojawiają się jednak coraz częściej, w miarę postępów, jakie młody dramaturg czynił w technice poetyckiej. Oto ich procent w niektórych sztukach (wedle statystyki Hertzberga¹⁵⁹):

1590¹⁶⁰ *Stracone zachody miłości* — 4

1593 *Król Ryszard III* — 18

1596 *Kupiec wenecki* — 15

1602 *Hamlet* — 25

1604 *Otello* — 26

1609 *Cymbelin* — 32

1610 *Burza* — 33

1612/3 *Król Henryk VIII*¹⁶¹ — 45,6

I tu przyrost żeńskich końcówek z czasem jest widoczny. Ale nie należy zapominać, że poeta używał ich szczególnie w ustępach lirycznych, w salonowych rozmowach, w scenach kłótni i tyradach o charakterze retorycznym. Rzadsze są w spokojnym opowiadaniu i w miejscach patetycznych. Mimo to użycie tego probierza chronologicznego daje na ogół wyniki zgodne z innymi kryteriami. W wymienionych tu sztukach stanowi wyjątek jedynie *Król Ryszard III*.

2) Trudno wdawać się tu szczegółowo w sprawę średniówek, którą omówił i w daty statystyczne z czterech sztuk różnych okresów zaopatrzył J. Schipper¹⁶². Wystarczy powiedzieć, że *Szekspir* pod tym względem od razu był dość swobodny. Początkowo przeważa średniówka po drugiej stopie lub w trzeciej stopie, później coraz częściej pojawia się ona po trzeciej lub w czwartej. Bardzo rzadka w młodocianych utworach średniówka epicka — staje się częstsza w trzecim okresie. Gwałtowny skok w tym kierunku widzimy w ciekawej i pod innym względem metryce *Makbeta* (1606). Czwarty okres charakteryzuje częste ukazywanie się podwójnej średniówki.

¹⁵⁸w „*Romeo i Julii*”, gdzie początek pierwszej rozmowy kochanków ma formę sonetu — forma sonetu uproszczonego, zgodnie ze współczesnym zwyczajem angielskim. Użycie zwrotek, nieraz bardzo kunsztownych, w utworach scenicznych ma o wiele szersze zastosowanie we współczesnym dramacie hiszpańskim. [przypis tłumacza]

¹⁵⁹wedle statystyki Hertzberga — *Metrisches, Grammatisches, Chronologisches zu Shakespeares Dramen*, „Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft”, XIII 1878. [przypis tłumacza]

¹⁶⁰1590 — daty naturalnie po większej części przypuszczalne. [przypis tłumacza]

¹⁶¹*Król Henryk VIII* — wedle większości krytyków znaczną część tej sztuki napisał Fletcher. Pogląd ten opiera się także na badaniach metrycznych. W partiach przepisywanych Fletcherowi, który miał zamiłowanie do żeńskich końcówek, stosunek ich do męskich wedle Speddinga wyraża się cyframi 1:1,7, w *Szekspirowskich* 1:3. [przypis tłumacza]

¹⁶²sprawę średniówek, którą omówił i w daty statystyczne z czterech sztuk różnych okresów zaopatrzył J. Schipper — *Neuenglische Metrik*, tom I, Bonn 1888, str. 297–299. [przypis tłumacza]

3) 4) Co do przestawień taktu i braku zgłosek, o ile mi wiadomo, nie spostrzeżono dotąd różnic pomiędzy poszczególnymi okresami.

5) Zgłoski nadliczbowe pojawiają się najczęściej pod koniec działalności poety.

6) Wspomniany proces zanikania *-e* w końcówkach był w pełnym toku, gdy Szekspir zaczynał pisać, i u schyłku jego życia miał się ku końcowi. Odzwierciedleniem tego stanu rzeczy są i dzieła poety¹⁶³.

7) Brak dokładniejszej statystyki.

8) Wmieszane w tok pięciostopowego jambu wiersze odmiennych typów znikają w miarę rozwoju geniuszu Szekspira, natomiast krótsze i dłuższe wiersze pojawiają się częściej, ale w czwartym okresie liczba krótszych znowu się zmniejsza.

9) Im później, tym częściej zdarza się *enjambment*. Wedle wybitnego krytyka Furnivalla, przypada w *Straconych zachodach miłości* raz na 18,14 wierszy, w *Burzy* na 3,02, w *Opowieści zimowej* na 2,12.

Ale szczególnie ważna jest pewna odmiana *enjambment*, polegająca na tym, że ostatnią zgłoskę wiersza o męskim zakończeniu stanowią wyrazy o słabym akcencie (tzw. *light endings*, lekkie końcówki) albo normalnie całkiem pozbawione akcentu (tzw. *weak endings*, słabe końcówki). W tym wypadku wiersz bardzo ściśle łączy się z następnym. Lekkie końcówki pojawiają się po raz pierwszy w znaczniejszej ilości w *Makbecie* (1606), słabe w *Antoniuszu i Kleopatrze*, i od tego czasu procent jednych i drugich stale rośnie¹⁶⁴.

10) Aliteracja miała za sobą tradycję narodową i odgrywała dość znaczną rolę w wierszu największych poprzedników Szekspira, tj. Marlowe'a i Kyda¹⁶⁵, jak i w romansie dydaktycznym pt. *Euphues* Lyly'ego¹⁶⁶, który był niezmiernie popularny za czasów młodości Szekspira i rozpowszechnił styl zwany eufuizmem. Do głównych cech tego stylu należy aliteracja, jak już wyżej wspomniałem, łącząca się z treścią i przybierająca kunsztowne formy.

Szekspir już w *Straconych zachodach miłości* drwi sobie z niej, wplatając utwór jednej z komicznych postaci przeładowany tą ozdobą. Jednakże sam tytuł komedii (*Love's Labours Lost*) dowodzi, że nie oparł się wpływowi. Ośmieszanie aliteracji powtarza się w *Śnie nocy letniej* (V, 1) i w pierwszej części *Króla Henryka IV* (II, 4), gdzie poeta wyraźnie parodiuje styl eufuistyczny. Czyni to również i w *Hamlecie* w postaci *Poloniusza*, ale tragedia ta zawiera wiersz, w którym aliteracja krzyżowa (*abab*) pojawia się celowo, niewątpliwie bez tendencji ironicznej¹⁶⁷, i wywołuje silne wrażenie.

Widzimy więc, że atawistyczny pociąg do aliteracji mimo wyrozumowanej niechęci do niej musiał istnieć u Szekspira. Na ogół jest jednak dość rzadka, i to przeważnie wzmacnia zestawienia wyrazów bliskich sobie pojęciem lub przysłowiowych, w których jest już własnością języka, bardzo w tym kierunku podatnego.

Blankverse po Szekspirze. Nawiasem dodaję, że *blankverse*, popularny już dzięki dramatom Marlowe'a, wskutek wpływu Szekspira zyskał na zawsze prawdopodobnie dominujące stanowisko w poezji angielskiej. Jak przyzwyczajono się do niego w dramacie, niech zaświadczy fakt, że w r. 1598 chytry drukarz, wydając lichy dramat prozą: *Sławne zwycięstwa Króla Henryka V*¹⁶⁸, dla wprowadzenia w błąd publiczności wydrukował go tak, aby wyglądał na rzecz napisaną białym wierszem. — Zyskuje on wkrótce i teoretycz-

¹⁶³Odzwierciedleniem tego stanu rzeczy są i dzieła poety — statystyka u Hertzberga jw. [przypis tłumacza]

¹⁶⁴procent jednych i drugich stale rośnie — statystyka w różnych rozprawach, między innymi w J. K. Ingrama rozprawie o słabych końcówkach u Szekspira (*The Weak Endings of Shakespeare*), „Transactions of New Shakespeare Society” 1874). Polemikę co do rozróżniania końcówek lekkich i słabych możemy pominąć. [przypis tłumacza]

¹⁶⁵Kyd, Tomasz (1558–1594) — autor bardzo popularnej i ze względu na rozwój teatru ciekawej *Hiszpańskiej Tragedii*; najprawdopodobniej napisał także należące do tego samego typu tragedii zemsty pierwszego *Hamleta*, który zaginął, ale przedtem posłużył Szekspirowi za podstawę do jego najslawniejszego dzieła. [przypis tłumacza]

¹⁶⁶Lyly, John (1554?–1606) — prócz *Euphuesa* (w dwóch częściach, 1579–80) napisał szereg komedii. *Euphues* nie jest utworem oryginalnym, lecz przeróbką dzieła Hiszpana Guevary, którego asonancje Lyly zastąpił zgodniejszą z duchem swego języka aliteracją. [przypis tłumacza]

¹⁶⁷zawiera wiersz, w którym aliteracja krzyżowa (*abab*) pojawia się celowo, niewątpliwie bez tendencji ironicznej — I, 2, pierwsze słowa roli Hamleta: *A little more than kin, and less than kind*. [przypis tłumacza]

¹⁶⁸lichy dramat prozą: „Sławne zwycięstwa Króla Henryka V” — na sztuce tej opierają się do pewnego, niewielkiego stopnia komiczne sceny *Henryka IV* i niektóre motywy *Henryka V*. [przypis tłumacza]

ne uznanie. Wybitny liryk Tomasz Campion¹⁶⁹ w ogłoszonych w r. 1602 *Spostrzeżeniach o sztuce poezji angielskiej* mówi, że *blankverse* odpowiada wybornie łacińskiemu trymetrowi jambicznemu, „dotrzymując kroku swymi pięcioma stopami jego sześciu”. Próby przedsięwzięte w drugiej połowie XVII w., aby w dramacie zastąpić go wierszem parzyście rymowanym, nie dały pomyślnych wyników, i Dryden¹⁷⁰, który dał przykład w tym kierunku, prędko wraca do szekspirowskiego metrum. Ale tym czasem Milton w *Raju utraconym* (1667) wprowadził je i do epepei. Od tego czasu, panując prawie niepodzielnie nad dramatem, staje się ono również ulubioną szatą poezji epickiej i do dziś dnia jest najbardziej rozpowszechnioną angielską formą metryczną. Z rosnącą sławą Szekspira *blankverse* wtargnęła żywiołowo i do innych literatur. U nas pojawił się — nieco zmodyfikowany — w epoce romantycznej i dotąd nie stracił znaczenia w dramacie.

III. Zasady tłumaczenia dotyczące formy

Przejdźmy do kwestii, w jaki sposób polski tłumacz oddawać ma formę dramatów Szekspira. Nie trzeba chyba uzasadniać, że prozie musi odpowiadać proza, rymowi rym, białemu wierszowi wiersz biały. Nawiasem wspominam, że Norwid w nocie do przełożonych przez siebie urywków z *Juliusza Cezara* (I, 1 i III, 2) i *Hamleta* (I, 2) wypowiada zdanie przeciwne (w wydaniu Przesmyckiego z 1911 r., tom A, str. 375 in.) Lecz Norwid nie uznaje celowości przeskoków formy u Szekspira, a zarówno jego uwagi o teorii tłumaczenia, jak i sam przykład odzwierciedlają tendencję do retuszowania, którą zresztą z całą pewnością siebie i szczerością wielkiego człowieka wypowiada. Zbyt silna indywidualność nie umiała poddać się innej, choćby o wiele potężniejszej. Zresztą Norwid w tłumaczeniu ody Horacego *O saepe mecum tempus in ultimum*, gdzie miejscami znać niezrozumienie tekstu, świadomie fałszuje dwa wiersze, psujące mu obraz Horacego — nie tego prawdziwego, oportunisty i dworaka, lecz tego, jakiego sobie wymarzył, cierpiącego i wojującego ironią republikanina w Augustowym Rzymie. Niech wzmianka o tym przykładzie dowolności Norwida stanie za odpowiedź na jego pogląd na zadania tłumacza. Norwid pozostanie Norwidem, choć mu w tym wypadku nie przyznamy słuszności, a my trzymajmy się własnych zasad i nie odstępujemy ani od myśli, ani od formy oryginału.

Ale w jaki sposób naśladować różnorodność rytmiczną szekspirowskiego wiersza, a równocześnie jak najbardziej zbliżyć się do tonu oryginału?

Wbrew ogólnie prawie u nas przyjętemu zwyczajowi należy wprowadzić jamby. Na fatalne brzmienie amfibrachów¹⁷¹ w drugiej połowie wiersza zwrócił był uwagę już Korzeniowski¹⁷², ale dał pełne równouprawnienie trochejom¹⁷³, a na moim stanowisku stanął dotąd z naszych tłumaczy jeden Ostrowski¹⁷⁴, pod innymi względami może najmniej wierny.

Przy dalszym sposobie postępowania przyświecać powinna dążność do naśladowania środków, jakie Anglikom służą do urozmaicenia wiersza białego — o tyle naturalnie, o ile pozwala na to język polski i polska metryka. Najlepiej omówić je wedle zestawionych powyżej 10 punktów.

1) W polskim języku zakończenie męskie ma zastosowanie bardzo ograniczone, a w wierszu jedenastozgłoskowym, odpowiadającym angielskiemu *blankverse*, nie może ukazywać się tak często, jak tam żeńskie. To drugie musi być regułą, pierwsze rzadkim wyjątkiem, bez którego można nawet obejść się zupełnie.

¹⁶⁹Campion, Tomasz (zm. 1620) — autor przepięknych pieśni, które często sam uzupełniał melodią; dopiero w ostatnich czasach wydobyty z pyłu zapomnienia i wynagrodzony zasłużoną sławą. [przypis tłumacza]

¹⁷⁰Dryden, John (1631–1700) — najwybitniejsza postać literatury angielskiej z czasów Restauracji, przedstawiciel wpływów francuskich. Był krytykiem, satyrykiem i dramaturgiem. Jego tragedia *Miłość ponad wszystko*, czyli *Świat dobrze stracony* ma ten sam przedmiot, co *Antoniusz i Kleopatra*. [przypis tłumacza]

¹⁷¹amfibrach — stopa metryczna w metryce iloczynowej, składająca się z trzech sylab: jednej długiej między dwiema krótkimi; w polskich wierszach jej odpowiednikiem jest sekwencja składająca się z jednej sylaby akcentowanej między dwiema nieakcentowanymi. [przypis edytorski]

¹⁷²Na fatalne brzmienie amfibrachów w drugiej połowie wiersza zwrócił był uwagę już Korzeniowski — patrz odpowiednie rozdziały mej pracy *O polskich przekładach dramatów Szekspira*. [przypis tłumacza]

¹⁷³trochej — stopa metryczna w metryce iloczynowej, składająca się z dwóch sylab: długiej i krótkiej; w polskich wierszach jej odpowiednikiem jest sekwencja składająca się sylaby akcentowanej i nieakcentowanej. [przypis edytorski]

¹⁷⁴na moim stanowisku stanął dotąd z naszych tłumaczy jeden Ostrowski — patrz odpowiednie rozdziały mej pracy *O polskich przekładach dramatów Szekspira*. [przypis tłumacza]

2) Rozmaitość średniówki jest najskuteczniejszym środkiem urozmaicenia pięciostopowego jambu. Wbrew dotychczasowym zwyczajom spróbowałem stosować wszystkie jej rodzaje, znane z angielskiego, z wyjątkiem naturalnie średniówki epickiej, którą wyklucza konieczność zachowania w wierszu tej samej ilości zgłosek, będąca w naszej metryce o wiele istotniejszym postulatem niż w angielskiej. Natomiast używam również średniówki podwójnej. Kierowałem się w tym wypadku własnym poczuciem rytmu i własnym uchem, przyzwyczajonym nie tylko do polskiego wiersza, i mam wrażenie, że to, co może w pierwszej chwili razić będzie w formie mego przekładu, po pewnym osłuchaniu się z nią wyda się tylko pożyteczną rozmaitością i swobodą. Mam tak silne przeświadczenie o słuszności tego stanowiska, że chyba zgodna opinia kilku teoretyków i praktyków mogłaby mnie skłonić do odwrotu.

3) Przystawienia taktu wprowadzam w zakresie odpowiadającym angielskiemu pierwowzorowi.

4), 5) W języku polskim nie do naśladowania.

6), 7) Również z natury rzeczy odpada.

8) Krótsze wiersze muszą posiadać tę samą rytmikę, co całość, gdyż inaczej robiłyby wrażenie prozy. Na ogół powinny być stać w tych miejscach, gdzie ma je oryginał. Dłuższe również należy wplatać.

9) *Enjambment* stosować można równie często lub nieco częściej niż sam Szekspir.

10) Aliteracja w języku naszym przemija prawie bez wrażenia. Wobec tego trzeba by ją naśladować tylko tam, gdzie użyto jej na pewno celowo¹⁷⁵, a i to o tyle jedynie, o ile nie wynikłoby z tego poświęcenie ważniejszych względów.

Polskie przekłady Antoniusza i Kleopatry. Język nasz posiadał dotychczas dwa tłumaczenia tragedii: Krystyna Ostrowskiego, będące raczej przeróbką (1872), i Leona Ulricha, ogłoszone po raz pierwszy w całkowitym wydaniu Szekspira pod redakcją Kraszewskiego (1876).

Specjalnej notatki bibliograficznej nie umieszczamy ze względu na znaczną ilość dzieł z literatury krytycznej, podaną *passim*¹⁷⁶ w notach *Wstępu*.

¹⁷⁵tylko tam, gdzie użyto jej na pewno celowo — w *Antoniuszu i Kleopatrze* zdarzają się wypadki nawet kunsztowniejszej aliteracji, np. *aabb* w I, 1, w. 39: *On pain of punishment, the world, to weet*, lub *aaabb* w I, 3, w. 36: *Bliss in our brows bent; none our parts so poor*. Zrezygnowałem jednak z jej naśladowania. [przypis tłumacza]

¹⁷⁶*passim* (łac.) — w różnych miejscach; używane gł. przy odesłaniach do książki, w której o danej rzeczy mowa w wielu miejscach. [przypis edytorski]

ANTONIUSZ I KLEOPATRA

MAREK ANTONIUSZ¹⁷⁷, triumwir

OKTAWIUSZ CEZAR¹⁷⁸, triumwir

M. EMILIUSZ LEPIDUS¹⁷⁹, triumwir

SEKSTUS POMPEJUSZ¹⁸⁰

DOMICJUSZ ENOBARBUS¹⁸¹, przyjaciel Antoniusza

WENTYDIUSZ¹⁸², przyjaciel Antoniusza

EROS, przyjaciel Antoniusza

SKARUS¹⁸³, przyjaciel Antoniusza

DERCETAS, przyjaciel Antoniusza

DEMETRIUSZ, przyjaciel Antoniusza

FILO, przyjaciel Antoniusza

MECENAS¹⁸⁴, przyjaciel Cezara

AGRYPPA¹⁸⁵, przyjaciel Cezara

DOLABELLA, przyjaciel Cezara

PROKULEJUSZ, przyjaciel Cezara

TYREUSZ, przyjaciel Cezara

¹⁷⁷*Marek Antoniusz* (83–30 p.n.e.) — rzymski polityk i dowódca wojskowy, stronnik Juliusza Cezara i jego główny współpracownik w czasie wojny domowej z Pompejuszem. Po zabójstwie Cezara razem z Oktawianem i Lepidusem zawarł II triumwirat, przymierze polityczne, którego celem było wspólne sprawowanie rządów w republice rzymskiej. Wspólnie z pozostałymi triumwirami pokonał wojska republikańskich zabójców Cezara. Jako członek triumwiratu zarządzał prowincjami na wschodzie. Związał się z królową Egiptu, Kleopatrą; skonfliktowany z Oktawianem, został przez niego pokonany w bitwie pod Akcjum, po czym uciekł do Egiptu, gdzie popełnił samobójstwo. [przypis edytorski]

¹⁷⁸*Oktawiusz Cezar, Oktawian, Oktawian August a. August*, właśc. *Gajusz Oktawiusz Turinus*, po adopcji *Gajusz Juliusz Cezar Oktawian* (63 p.n.e.–14 n.e.) — pierwszy cesarz rzymski, założyciel dynastii julijsko-klaudyjskiej. Usynowiony w testamentie przez Juliusza Cezara, po rozpadzie II triumwiratu i zwycięstwie nad Markiem Antoniuszem i Kleopatrą stał się jedynym władcą imperium. W 27 p.n.e. otrzymał od senatu tytuł *augustus* i od tej pory panował jako Imperator Caesar Augustus. Po okresie wojen domowych zapoczątkował epokę pokoju wewnętrznego i dobrobytu, zreformował armię i finanse, patronował rozbudowie i upiększaniu Rzymu, był opiekunem literatury. [przypis edytorski]

¹⁷⁹*Marek Emilusz Lepidus* (ok. 89–12 p.n.e.) — ważny stronnik Cezara, po jego zabójstwie członek II triumwiratu; początkowo zarządzał zachodnimi prowincjami imperium: Hiszpanią i Afryką, lecz w 36 p.n.e. został odsunięty od władzy przez Oktawiana. [przypis edytorski]

¹⁸⁰*Sekstus Pompejusz* (75–35 p.n.e.) — rzymski dowódca, młodszy syn Pompejusza Wielkiego (członka I triumwiratu, pokonanego przez Juliusza Cezara w wojnie domowej); przeciwnik Juliusza Cezara, później walczył z II triumwiratem, od 42 p.n.e. dzięki potężnej flocie kontrolując Sycylię. [przypis edytorski]

¹⁸¹*Domicjusz Enobarbus*, właśc. *Lucjusz Domicjusz Abenobarbus* (zm. 25 n.e.) — polityk rzymski; od 36 p.n.e. narzeczony, a od 30 p.n.e. mąż Antonii Starszej, córki Marka Antoniusza i Oktawii, siostry Oktawiana, o czym postanowiono na spotkaniu Antoniusza i Oktawiana w Tarencie; w 8 p.n.e., dowodząc rzymską armią w Germanii, dotarł do Łaby, najdalej w głąb tej krainy ze wszystkich wodzów rzymskich. [przypis edytorski]

¹⁸²*Wentydiusz*, właśc. *Publiusz Wentydiusz* (zm. po 38 p.n.e.) — rzymski generał, oficer Juliusza Cezara; po utworzeniu II triumwiratu mianowany konsulem dokooptowanym (44 p.n.e.); odniósł trzy wielkie zwycięstwa w walkach z Partami i jako pierwszy Rzymianin świętował triumf takiego zwycięstwa. [przypis edytorski]

¹⁸³*Skarus*, właśc. *Marek Emilusz Skaurus* (I w. p.n.e.) — rzymski polityk, syn Mucji, byłej żony Pompejusza Wielkiego, przyrodni brat Sekstusa Pompejusza; związany politycznie z Sekstusem, towarzyszył mu w ucieczce na Wschód, w 35 p.n.e. zdradził go jednak i wydał go w ręce dowódców Marka Antoniusza; po bitwie pod Akcjum skazany przez Oktawiana, uniknął śmierci dzięki wstawiennictwu matki. [przypis edytorski]

¹⁸⁴*Mecenas*, właśc. *Gajusz Cilnius Mecenas* (70 p.n.e.–8 n.e.) — rzymski polityk i pisarz, doradca i przyjaciel Oktawiana Augusta; opiekun i protektor najslawniejszych poetów rzymskich: Horacego, Owidiusza, Wergiliusza; jego nazwisko stało się synonimem patrona sztuki, literatury lub nauki. [przypis edytorski]

¹⁸⁵*Agryppa*, dziś popr.: *Agrypa*, właśc. *Marcus Vipsanius Agrippa* (63–12 p.n.e.) — rzymski polityk i dowódca wojskowy, rówieśnik i przyjaciel Oktawiana Augusta. [przypis edytorski]

GALLUS¹⁸⁶, przyjaciel Cezara

MENAS¹⁸⁷, przyjaciel Pompejusza

MENEKRATES, przyjaciel Pompejusza

WARRIUSZ, przyjaciel Pompejusza

TAURUS¹⁸⁸, namiestnik Cezara

KANIDIUSZ¹⁸⁹, namiestnik Antoniusza

SYLIUSZ, poddowódca w wojsku Wentydusza

EUFRONIUSZ, poseł od Antoniusza do Cezara

ALEKSAS

MARDIAN, rzeźniczek, dworzanin Kleopatry

SELEUKUS, dworzanin Kleopatry

DIOMEDES, dworzanin Kleopatry

WIESZCZBIARZ

CLOWN (wieśniak)

KLEOPATRA¹⁹⁰, królowa Egiptu

OKTAWIA¹⁹¹, siostra Cezara, później żona Antoniusza

CHARMIAN¹⁹², kobieta z dworu Kleopatry

IRAS, kobieta z dworu Kleopatry

Dowódcy, żołnierze, posłańcy itd.

Rzecz dzieje się w różnych częściach państwa rzymskiego.

¹⁸⁶ Gallus, właśc. Gajusz Korneliusz Gallus (ok. 70–26 p.n.e.) — rzymski poeta, mówca i polityk, przyjaciel Oktawiana Augusta; w 30 p.n.e. prowadził wojska na Aleksandrię, przeciwko Markowi Antoniuszowi i Kleopatrze; po śmierci Antoniusza został prefektem Egiptu; popadł w niełaskę cesarza, po odwołaniu ze stanowiska i oskarżeniu przez senat popełnił samobójstwo. [przypis edytorski]

¹⁸⁷ Menas a. Menodoros (I w. p.n.e.) — jeden z dowódców floty Sekstusa Pompejusza, wyzwolencik jego ojca; w 40 p.n.e. zdobył Sycylię dla Sekstusa, wypędzając gubernatora ustanowionego przez Oktawiana; w 38 p.n.e. poddał wyspę Oktawianowi, otrzymując w nagrodę rangę ekwity; w 36 p.n.e. powrócił do Sekstusa Pompejusza, ale niezadowolony z jego podejrzliwości, ponownie zmienił stronę. [przypis edytorski]

¹⁸⁸ Taurus, właśc. Tytus Statiliusz Taurus (I w. p.n.e.) — rzymski generał, konsul; początkowo stronnik Marka Antoniusza, przez którego został wybrany na konsula dokooptowanego (37 p.n.e.); wysłany przez Antoniusza z flotą, aby pomóc Oktawianowi w wojnie przeciwko Sekstusowi Pompejuszowi, następnie towarzyszył Oktawianowi w wyprawie do Dalmacji; po wybuchu wojny opowiedział się po stronie Oktawiana, w bitwie pod Akcjum dowodził jego siłami lądowymi; konsul roku 26 p.n.e. [przypis edytorski]

¹⁸⁹ Kanidiusz, właśc. Publiusz Kanidiusz Krassus (zm. 30 p.n.e.) — rzymski generał, oficer Marka Antoniusza; konsul dokooptowany (40 p.n.e.); jako dowódca w Armenii najechał Iberię (ob. Gruzja), walczył, uczestniczył w kampanii Antoniusza przeciw Partom; w bitwie pod Akcjum dowodził wojskami lądowymi Antoniusza, doradzając przed bitwą, że dla korzystniejszej byłoby walczyć na lądzie, gdzie mieliby przewagę; po klęsce oskarżony o dezercję, udał się do Egiptu, gdzie został stracony na rozkaz Oktawiana. [przypis edytorski]

¹⁹⁰ Kleopatra, właśc. Kleopatra VII Filopator (69–30 p.n.e.) — ostatnia królowa Egiptu, słynna z urody i uroku osobistego; była kochanką rzymskiego polityka i wodza Gajusza Juliusza Cezara (100–44 p.n.e.), a po jego śmierci kochanką jego bliskiego współpracownika Marka Antoniusza (83–30 p.n.e.); po jej śmierci Egipt został przyłączony do imperium rzymskiego. [przypis edytorski]

¹⁹¹ Oktawia (ok. 66–11 p.n.e.) — siostra Oktawiana, żona Marka Antoniusza w latach 40–32 p.n.e.; małżeństwo było przypieczętowaniem ponownego porozumienia między dwoma triumwirami po rewolcie i śmierci Fulwii, poprzedniej żony Antoniusza. [przypis edytorski]

¹⁹² Charmian a. Charmion (gr. Χαρμοῖον, od χαρμα: radość) — zaufana służąca i doradczyni Kleopatry VII, ostatniej królowej Egiptu. [przypis edytorski]

AKT I

SCENA PIERWSZA

*Aleksandria. Pokój w pałacu Kleopatry*¹⁹³.

*Wchodzą*¹⁹⁴ DEMETRIUSZ i FILO.

FILO

Nie, to miłosne zaślepienie wodza
Przechodzi miarę. Wszak te orle oczy,
Co lśniły pośród w bój idących hufców
Jak zbroja Marsa, w dół spuszczone dzisiaj
Lub w rozmodlonym uwielbieniu, w hołdzie
Utkwione w smagłej twarzy. Jego serce
Bitw kierownika, które wśród zapasów
Olbrzymich bojów rozsadzało sprzączki
Na jego piersiach, dzisiaj się wyparło
Zapału tego, miechem jest, wachlarzem,
I raz podnieca, raz zaś studzi *żądze*¹⁹⁵
Cyganki. Popatrz, idą.

Tusz. Wchodzą ANTONIUSZ i KLEOPATRA *ze swymi orszakami. Rzezańcy*¹⁹⁶ *ją wachlują.*

Bacz dokładnie,

A ujrzysz jeden z trzech filarów świata
Zmieniony w błazna nierządniczy, patrzaj
I zważaj.

KLEOPATRA

Jeśli to naprawdę miłość,

To powiedz, jak jest wielka.

ANTONIUSZ

Och, żebraczką

Jest miłość, która da się ująć w cyfry.

Miłość

KLEOPATRA

Do pewnych granic pragnę być kochaną.

ANTONIUSZ

To chyba nowe niebo znajdź i ziemię.

Wchodzi DWORZANIN.

DWORZANIN

Łaskawy panie mój, są wieści z Rzymu.

¹⁹³Scenariusz: *Aleksandria. Pokój w pałacu Kleopatry* — oznaczenia miejsca akcji, jak również czasem i inne wskazówki sceniczne, pochodzą nie od Szekspira, lecz od wydawców z XVIII w., ponieważ w teatrze elżbietańskim (poza przedstawieniami na dworze) dekoracji nie było. Jak sądzi Creizenach, mylnie jest również zapatrywanie, jakoby wystawiano zawsze tablicę z napisem, gdzie rzecz się dzieje. Najczęściej była zbyteczna, gdyż o miejscu akcji można się było dowiedzieć z tekstu sceny; dbali o to sami poeci. [przypis tłumacza]

¹⁹⁴*Wchodzą* — stała wskazówka sceniczna. Kurtyny nie było, a więc aktorzy musieli na początku sceny wchodzić, na końcu wychodzić. Trupy wnoszono, chorych również musiano wnosić i wnosić na łózkach, podobnie stół zastawiony itp. Publiczności elżbietańskiej nie psuło iluzji, gdy w ten sposób np. więźnię opuszczał swe więzienie, w którym wedle akcji pozostawał nadal. [przypis tłumacza]

¹⁹⁵*I raz podnieca, raz zaś studzi żądze* — w oryginale samo „studzi”, orzeczenie zgadzające się co do sensu tylko z jednym z podmiotów. Figura w języku polskim nie do naśladowania. [przypis tłumacza]

¹⁹⁶*rzeżaniec* (daw.) — eunuch, kastrat. [przypis edytorski]

ANTONIUSZ
Nie cierpię tego. Jaka treść?

KLEOPATRA
Nie, słuchaj,
Antoni. Może Fulwia¹⁹⁷ w gniew popadła
Lub, kto wie, może Cezar, co ma mleko
Pod nosem, śle ci swój mocarny nakaz:
»Zrób to lub tamto! Zajmij to królestwo,
Uwolnij tamto! Spełnij naszą wolę,
Lub cię ukarzem¹⁹⁸«.

ANTONIUSZ
Jak to, ukochana?

KLEOPATRA
Co, może? Nie, tak jest na pewno.
Nie możesz dłużej tu zostawać, przyszło
Twe odwołanie od Cezara, przeto
Masz słuchać, Antoniuszu. Gdzież rozkazy
Fulwii — lecz nie, Cezara — nie, obojga?
Wołajcie gońców! — Jakem jest królową
Egiptu, ty rumienisz się, Antoni.
Twa krew hołd składa Cezarowi — chyba
Że twarz twa spłaca wstydu dług, gdy zrzędzi
Krzykliwa Fulwia. Gdzie są ci posłańcy?

ANTONIUSZ
Niech w Tybrze¹⁹⁹ zginie Rzym! W proch niechaj runie
wielki sklep²⁰⁰ państwa, ujętego w karby
Porządku! Tu mi żyć! Królestwa — błotem;
Na ziemskim gnoju rodzi się tak samo
Dla bydła strawa, jak dla ludzi. Z życia
Szlachetną częśćkę brać — to jest tak czynić.

ściska ją
I kiedy para, tak wzajemnych uczuć
Związana siłą, taka, jak my, para
Tak czynić może, niechaj wie świat cały
Pod grozą ciężkich kar — że równych nie ma!

KLEOPATRA
Och, szczyt obłudy!
I po cóż pojął Fulwię, nie kochając?
Wnet głupią nazwą mnie, choć nią nie jestem,
Antoniusz jednak będzie samym sobą.

¹⁹⁷Fulwia (zm. 40 p.n.e.) — bogata rzymska arystokratka, wyróżniająca się ambicjami i aktywnością polityczną; żona Marka Antoniusza; wszczęła w Italii bunt przeciwko Oktawianowi w celu utrzymania wpływów Antoniusza na Zachodzie (tzw. wojna peruzyńska). Po kapitulacji Peruzji uciekła do Grecji, gdzie zmarła. [przypis edytorski]

¹⁹⁸ukarzem — czasownik z końcówką skróconą, inaczej: ukarzem. [przypis edytorski]

¹⁹⁹Tyber — rzeka w Italii, nad którą leży Rzym. [przypis edytorski]

²⁰⁰sklep (daw.) — sklepienie. [przypis edytorski]

ANTONIUSZ

Gdy Kleopatra będzie mu podniętą.
Więc przez miłości miłość i przebłogich
Jej chwil — nie traćmy czasu na docinki.
Minuta niech nie minie nam bez jakiejś
Rozkoszy. Co za plany na dziś wieczór?

KLEOPATRA

Wysłuchasz posłów.

ANTONIUSZ

Wstydzę się klótliva,
Królowo, której wszystko jest do twarzy²⁰¹ —
Śmiech, płacz, szyderstwo, której kaprys wszelki
Ku temu zmierza, aby w tobie stać się
I pięknym, i wielbionym! Nie chcę posłów —
Od ciebie chyba. Dziś wieczorem będziem
We dwoje błądzić po ulicach, ludzkie
Poznając życie. Pójdź, królowo. Wczoraj
Życzyłaś sobie tego. Ani słowa!

Wychodzą ANTONIUSZ i KLEOPATRA ze swymi orszakami.

DEMETRIUSZ

Czy Cezar traci tak na porównaniu
Z Antonim?

FILO

Czasem, kiedy być Antonim
Przestanie, brak mu owych szczytnych zalet,
Co winny by i dziś być jego działem.

DEMETRIUSZ

Boję nad tym, że on stwierdza²⁰² słowa
Ulicznych kłamców, którzy tak go właśnie
Malują w Rzymie; ale mam nadzieję,
Że jutro lepsze nam przyniesie czyny.
Bądź zdrów.

Wychodzą.

SCENA DRUGA

Tamże. Inny pokój w pałacu.

Wchodzą CHARMIAN, IRAS, ALEKSAS i WIESZCZBIARZ.

CHARMIAN

Panie Aleksasie, słodki Aleksasie, najdoskonalszy we wszystkim Aleksasie, prawie nadzmysłowy prototypie Aleksasa²⁰³, gdzie jest wróżbiarz, któregoś tak chwalił królowej ? — Ach! gdyby tak wiedzieć, kto będzie tym mężem, co to wedle waszego zdania będzie sobie rogi stroił wieńcami!

²⁰¹ *Królowo, której wszystko jest do twarzy...* — z tym miejscem zestawiają często sonet 150, zwłaszcza jego słowa: „*Whence hast thou this becoming of things ill*» „Skąd to pochodzi, że ci do twarzy z rzeczami złymi”. Podobnie brzmią i słowa Enobarbusa w II, 2: „*W niej najnędniejsza rzecz nabiera czaru*” itd. [przypis tłumacza]

²⁰² *stwierdzać* — tu: potwierdzać. [przypis edytorski]

²⁰³ *Prawie nadzmysłowy prototypie Aleksasa* — dosłownie „prawie najbardziej absolutny Aleksasie”. Szekspir miał na myśli kategorie Platona, o których musiał mieć *pośrednią* wiadomość. [przypis tłumacza]

ALEKSAS
Wieszczbiarzu!

WIESZCZBIARZ
Czego sobie życzysz?

CHARMIAN
To ten? To tyś jest ten świadomy człowiek?

WIESZCZBIARZ
W natury tajnej księdze coś potrafię
Wyczytać czasem.

ALEKSAS
Pokażże mu rękę.

Wchodzi ENOBARBUS.

ENOBARBUS
Podawać ucztę! Nie żałować wina!
Będziemy pić na zdrowie Kleopatry.

CHARMIAN
Dobry panie, przepowiedz mi dużo szczęścia.

WIESZCZBIARZ
Nie tworzę doli, tylko ją czytam w przyszłości.

CHARMIAN
Więc, proszę, wyczytaj coś dla mnie.

WIESZCZBIARZ
Piękniejszą znacznie staniesz się, niż jesteś.

CHARMIAN
Sądzi, że nabiorę ciała.

IRAS
Nie, będziesz malowała się na starość.

CHARMIAN
Bogowie, chrońcie mnie od zmarszczek!

ALEKSAS
Nie obrażajcie jego daru proroczego, słuchajcie uważnie.

CHARMIAN
Sza!

WIESZCZBIARZ
Ukochasz bardzo, mniej kochana będziesz.

CHARMIAN
Wołałbym już trunkiem sobie rozgrzać wątrobę.

ALEKSAS
No, słuchaj, słuchaj.

CHARMIAN

No, ale teraz, kochanie²⁰⁴, jakaś wspaniała wróżba! Każ mi poślubić jednego przedpołudnia trzech królów i po wszystkich trzech owdowieć; każ mi w pięćdziesiątym roku życia mieć dziecko, któremu by Herod²⁰⁵ żydowski hold składał; spróbuj ożenić mnie z Oktawiuszem Cezarem, żebym zrównała się z moją panią.

WIESZCZBIARZ

Przeżyjesz panią, której jesteś służą.

CHARMIAN

O, to wybornie! Wolę długie życie niż figi.

WIESZCZBIARZ

Piękniejszą była dola twa w przeszłości,
Niż ta, co przyjdzie.

CHARMIAN

Oj, to pewnie moje dzieci nie będą miały nazwiska. Proszę cię, ile chłopców i dziewczynek jest mi sądzone?

WIESZCZBIARZ

Jeżeliby z pożądań twych każdemu
Nie zbrakło łona i płodności — milion.

CHARMIAN

Idź precz, głupcze! Przebaczam ci jako czarownikowi.

ALEKSAS

Myślisz, że tylko twoje prześcieradła wiedzą o twoich zachciankach!

CHARMIAN

No, no, niech Iras od ciebie usłyszy o swoim losie.

ALEKSAS

Wszyscy będziemy znali swój los.

ENOBARBUS

Mój i większej części nas wszystkich na dziś — to pójść spać po pijanemu.

IRAS

Oto jest dłoń, która przepowiada przynajmniej czystość, jeżeli nie co więcej.

CHARMIAN

Tak jak wylew Nilu przepowiada głód.

IRAS

Idź, ty wariatko w łóżku, nie umiesz wróżyć!

CHARMIAN

No, jeżeli wilgotna ręka nie jest wróżbą płodności, to ja nie potrafię poskrobać się w ucho. Proszę cię, przepowiedz jej tylko powszednią dolę.

WIESZCZBIARZ

Jednaka wasza dola.

²⁰⁴*Charmian: No, ale teraz, kochanie...* — w tej mowie Charmiany wybitny filolog klasyczny Zieliński (profesor uniwersytetu petersburskiego, obecnie warszawskiego) upatrywał aluzję do narodzenia Chrystusa (dziecko, któremu by Herod judzki hold składał), zwracając uwagę, że pięćdziesiąty rok życia Charmiany przypadłby właśnie na początek naszej ery. Uważam możliwość takiej aluzji za wykluczoną, zwłaszcza w scenie pełnej żartów i nieprzyzwoitości. [przypis tłumacza]

²⁰⁵*Herod I Wielki* (ok. 73–4 p.n.e.) — od 37 p.n.e. król Judei z łaski Rzymu; rządził despotycznie jako sprawny zarządca i budowniczy, zasłynął z kolosalnych projektów budowlanych, jak przebudowa Świątyni Jerozolimskiej, zakładał nowe miasta i wnosił twierdze; wg *Evangelii wg Mateusza* odpowiedzialny za tzw. rzeź niewiniątek (wymordowanie nowo narodzonych chłopców z Betlejem i okolic). [przypis edytorski]

IRAS

Jak to? Powiedz mi szczegóły.

WIESZCZBIARZ

Rzekłem.

IRAS

Mój los ani o cal nie będzie lepszym od jej losu?

CHARMIAN

A gdyby ten los o cal tylko miał być lepszy od mego, gdziebyś go wybrała?

IRAS

Nie na nosie mego męża.

CHARMIAN

Niech niebo poprawi co gorsze nasze myśli! A Aleksas — pójdz no, jego los, jego los! O, niech zaślubi kobietę, która nie umie chodzić, błagam cię, słodka Izydo²⁰⁶! Niech i ta umrze, i daj mu gorszą! I niech gorsze następuje po gorszym, aż najgorsza, śmiejąc się, odprowadzi go do grobu jako pięćdziesięciokrotnego rogała²⁰⁷! Dobra Izydo, wysłuchaj tej mojej modlitwy, choćbyś mnie miała odprawić z kwitkiem w sprawie większej wagi! Dobra Izydo, błagam cię!

IRAS

Amen. Droga bogini, wysłuchaj tej modlitwy ludu! Bo o ile serce pęka na widok pięknego mężczyzny, którego żona się puszcza, o tyle jest śmiertelną zgryzotą widzieć brzydala bez rogów. Więc, droga Izydo, zachowaj względy przyzwoitości i daj mu los, na jaki zasłużył.

CHARMIAN

Amen.

ALEKSAS

Ba, gdyby to od nich zależało zrobić ze mnie rogała, skurwiłyby się, ale postawiłyby na swoim.

ENOBARBUS

Sza! Idzie tu Antoniusz.

CHARMIAN

Nie, królowa.

Wchodzi KLEOPATRA.

KLEOPATRA

Nie widzieliście mego pana?

ENOBARBUS

Nie, pani.

KLEOPATRA

Nie było go tu?

CHARMIAN

Nie, królowo.

KLEOPATRA

W wesołym był nastroju, lecz mu nagle
Myśl jakaś rzymska przyszła. — Enobarbie!

ENOBARBUS

Pani?

²⁰⁶Izyda (mit. egip.) — bogini płodności, opiekunka rodzin, w staroż. Rzymie przyjęta jako jedno z wcieleń Wielkiej Matki; dobroczynne, opiekuńcze bóstwo macierzyńskie. [przypis edytorski]

²⁰⁷rogał (pogard.) — rogacz, zdradzony mąż. [przypis edytorski]

KLEOPATRA

Wyszukaj go, przyprowadź. — Gdzie Aleksas?

ALEKSAS

Tu, do usług. Pan nadchodzi.

KLEOPATRA

To nań²⁰⁸ nie spojrzym nawet. Pójdź no z nami.

Wychodzą.

Wchodzi ANTONIUSZ z posłańcem i świtą.

POSŁANIEC

Twa żona Fulwia pierwsza wysła w pole.

ANTONIUSZ

Przeciwko bratu memu Lucjuszowi?

POSŁANIEC

Tak, ale wnet skończyła się ich wojna,
Okoliczności zaś ich pojednały;
Złączyli wojska przeciw Cezarowi,
Lecz lepszy jego lud, z Italii w pierwszej
Potyczce odparł ich²⁰⁹.

ANTONIUSZ

No, a najgorsze?

POSŁANIEC

Zła wieść zaraża posła swą naturą.

ANTONIUSZ

Gdy treść dotyczy głupca lub też tchórza.
Mów, dla mnie przeszłość jest przeszłością tylko.
Tak jest. Bo kto mi prawdę mówi, choćby
Opowieść jego śmiercią była dla mnie,
Ten znajdzie taki posłuch, jak pochlebca.

POSŁANIEC

Labienus²¹⁰ — kiepska wieść — ze swoim wojskiem
Partyjskim, wyruszywszy znad Eufratu,
Zagarnął Azję²¹¹ i zwycięskie jego
Znaki od Syrii dumnie powiewały
Po Lidię i po Jonię²¹², gdy —

²⁰⁸nań (starop.) — skrót od: na niego. [przypis edytorski]

²⁰⁹Lecz lepszy jego lud, z Italii w pierwszej potyczce odparł ich — tzw. wojna peruzjańska, czyli peruzyńska, przedstawiona niedokładnie, gdyż Lucjusz długo bronił się w Peruzjum. [przypis tłumacza]

²¹⁰Labienus (...) ze swoim wojskiem... — wedle Mommsena (*Römische Geschichte*, t. V, Berlin 1894) wypadki te przedstawiają się jak następuje: Na dworze partyjskim bawił Kwintus Labienus, były oficer Brutusa, syn Tytusa Labiena, który niegdyś był jednym z wodzów Juliusza Cezara, a później jego zawziętym wrogiem. Podczas wojny peruzjańskiej (r. 713 od założenia Rzymu) król Orodos usłuchał jego namowy i wysłał go wraz ze swym synem Pakorussem na czele wojska do Syrii. Namiestnik jej, Decydusz Saxa, uległ niespodzianemu napadowi, załogi rzymskie, utworzone głównie ze starych żołnierzy republikańskich, poddały się, wszystkie miasta z wyjątkiem Tyru, którego nie można było zdobyć bez floty, otworzyły bramy zwycięzcom, a Saxa podczas ucieczki odebrał sobie życie. Pakorus uderzył tedy na Palestynę, Labienus na prowincję Azję. I tu podbili wszystkie miasta z wyjątkiem Stratonicei. „Zajęty zawikłaniami w Italii, Antoniusz nie przysyłał swoim namiestnikom posiłków i przez blisko 2 lata (od końca 713 do wiosny 715 r.) władali Syrią i większą częścią Małej Azji partyjscy wodzowie i republikański wódz Labienus Parthicus, jak sam nazywał się z bezwstydną ironią — nie Rzymianin, który zwyciężył Partów, lecz Rzymianin, który z Partami zwyciężył swoich...”. [przypis tłumacza]

²¹¹Zagarnął Azję — naturalnie nie część świata, lecz rzymską prowincję tej nazwy [obejmującą zach. część Azji Mniejszej]. [przypis tłumacza]

²¹²Lidia i Jonia — staroż. krainy na zach. wybrzeżu Azji Mniejszej. [przypis edytorski]

ANTONIUSZ

Antoniusz,
Powiedzieć chciałeś —

POŚLANIEC

Panie —

ANTONIUSZ

Bez ogródek
Mów do mnie. Społeczeństwa słów nie łagódź,
Zwij Kleopatrze, jak ją zowią w Rzymie,
Łaj w słowach Fulwii, piętnuj me przywary
Tak szczerze, jako prawdomówność razem
Ze złośliwością zdolne są przemawiać.
Rodzimy chwasty, gdy odlogiem leży
Nasz bystry umysł, żniwem jest nam powieść
O naszych błędach. Żegnaj mi tymczasem.

Rozum

POŚLANIEC

Jak twoja wola, panie.

Wychodzi.

ANTONIUSZ

Z Sycjonu²¹³ wieści! Hejże! Kto się zgłasza?

PIERWSZY DWORZANIN

Z Sycjonu człowiek! Dalej, jest tam taki?

DRUGI DWORZANIN

Rozkazu czeka.

ANTONIUSZ

Niechże tu się stawi. —
Egipskie silne te kajdany skruszę,
Lub mi w miłosnym zginąć zaślepieniu.

Wchodzi inny posłaniec.

No, cóż tam?

DRUGI POŚLANIEC

Fulwia, żona twa, umarła.

ANTONIUSZ

Gdzie?

DRUGI POŚLANIEC

W Sycjonie. Przebieg jej choroby
I te szczegóły, które zechcesz poznać,
Tu znajdziesz.

Oddaje list.

ANTONIUSZ

Wybacz mi.

²¹³Sycjon (łac. *Sicyon*, z gr. *Sikyon*) — dziś popr.: *Sykion*, staroż. greckie miasto na północy Peloponezu, w pobliżu Zat. Korynckiej. [przypis edytorski]

Drugi posłaniec wychodzi.

Uleciał wielki duch. Pragnąłem tego.
Nierzadko, co ze wzgardą odrzucamy,
Życzylibyśmy sobie mieć na powrót.
Zadowolenie me obecnie słabnie
I w rzecz przeciwną zmienia się. Po zgonie
Nabiera ona zalet. Z objęć śmierci
Wyrwałaby ją dłoń, wprzód popchnąć zdolna.
Ja tę królową-czarodziejkę muszę
Porzucić. Oprócz znanych mi złych skutków
Z gnuśności mojej lęgnie się wciąż dziesięć
Tysięcy innych szkód. — Hej, Enobarbie!

Wchodzi ENOBARBUS.

ENOBARBUS

Czego sobie życzysz, panie?

ANTONIUSZ

Bezwłocznie muszę stąd odjechać.

ENOBARBUS

Oho, to pozabijamy wszystkie nasze kobiety. Wszak widzimy mordercze skutki każdej niegrzeczności. Jeżeli przyjdzie im znieść nasz odjazd, śmierć niechybna.

ANTONIUSZ

Muszę się oddalić.

ENOBARBUS

Jeżeli okoliczności wymagają, niech kobiety giną; szkoda byłoby odrzucać je bez przyczyny. Choć gdy trzeba wybierać między nimi a wielką sprawą, są niczym. Gdy Kleopatra najmniejsze słówko o tym usłyszy, umrze natychmiast. Widziałem ją dwadzieścia razy konającą w mniej ważnych okolicznościach. Tak pochopnie umiera, że moim zdaniem śmierć musi mieć w sobie coś, co dokonywa na niej jakiegoś miłosnego aktu.

ANTONIUSZ

Chytrzejsza jest, niż człowiek zdoła pomyśleć.

ENOBARBUS

Niestety nie, panie. Jej namiętności nie są z żadnego innego materiału, jak tylko z najlepszej cząstki samej miłości. Niepodobna nazwać jej wichrów i ulew westchnieniami i łzami; równie wielkich burz i orkanów nie zapisują kalendarze; to u niej nie może pochodzić z chytrności; a gdyby pochodziło, to widać umie równie dobrze jak Jowisz²¹⁴ wywoływać deszcze.

ANTONIUSZ

Bodajbym jej nigdy nie był widział!

ENOBARBUS

Toby cię, panie, ominął widok pięknego stworzenia; na braku tego szczęścia straciłby opis twej podróży.

ANTONIUSZ

Fulwia umarła.

ENOBARBUS

Panie?

ANTONIUSZ

Fulwia umarła.

²¹⁴Jak Jowisz wywoływać deszcze — może aluzja do jednego z przydomków Jowisza [najwyższego boga rzymskiego]: *Iuppiter Pluvius*. [przypis tłumacza]

ENOBARBUS

Fulwia!

ANTONIUSZ

Umarła.

ENOBARBUS

No, panie, złóżże bogom dziękczynną ofiarę. Gdy niebianom spodoba się zabrać mężowi jego połowicę, dalejże do ziemskich krawców! U nich znajdzie tę pociechę, że gdy stare suknie się znoszą, jest z czego zrobić nowe. Gdyby nie było kobiet oprócz Fulwii, byłby to rzeczywiście dla ciebie cios i byłoby nad czym rozpaczać; ten smutek uwieńczony jest pociechą; spod starej kiecki wyłazi nowa halka, a w cebuli jest dość łez do polania tej zgryzoty.

Kobieta, Wdowiec

ANTONIUSZ

Publiczne sprawy, rozpoczęte przez nią
Nie znoszą mej nieobecności.

ENOBARBUS

A sprawy, któreś ty tu rozpoczął, nie mogą się również obejść bez ciebie. Szczególnie sprawa z Kleopatą w całości zależy od ciebie.

ANTONIUSZ

Dość żartobliwych odpowiedzi. Niechaj
Poznają me zamiary poddowódcy.
Podróży naszej powód ja wyluszczę
Królowej i uzyskam na nią zgodę.
Nie tylko bowiem Fulwii śmierć i jeszcze
Ważniejsze rzeczy, które z nią są w związku,
Potężnym głosem przemawiają do nas.
Wołają nas do domu listy wielu
Przyjaciół naszych, czynnych w Rzymie. Sekstus
Pompejusz wydał wojnę Cezarowi
I włada państwem mórz. Nasz lud niestały,
Którego miłość nigdy nie przypadnie
Zasłużonemu, nim zasługi jego
Nie przejdą do historii, Pompejusza
Wielkiego imię i godności zaczął
Synowi dawać, stawia go wodzowie
Wysoko, dzięki chwale i potędze,
A wyżej jeszcze dzięki urodzeniu.
Znaczenie jego, wzrósłszy, stać się może
Dla świata groźnym. Wiele się wylęga
Nowości, które, jak rumaka włosień,
Dziś mają tylko życie, lecz bez jadu
Gadziny²¹⁵. Powiedz, że życzliwość nasza
Dla ludzi niższych od nas stanowiskiem
Wymaga, byśmy szybko stąd jechali.

ENOBARBUS

Wykonam to.

Wychodzą.

²¹⁵*Dziś mają tylko życie, lecz bez jadu gadziny* — w opisie Anglii, poprzedzającym kronikę Holinsheda, a napisanym przez Williama Harrisona, słyszymy, że włosień koński, rzucony do naczynia z gnijącą wodą, zaczyna się ruszać i ożywa. Holinshed był głównym źródłem dramatów Szekspira z historii angielskiej. Zabobon o włosieniu musiał mieć różne formy, bo w *Shakespeare's England*, pomnikowym wydawnictwie przedstawiającym życie angielskie za czasów poety (Londyn 1917), H. Littledale, autor artykułu o folklorze i przesądach, mówi, że włosień, rzucony do *strumienia*, rzekomo przemieniał się w *węgorza*. [przypis tłumacza]

SCENA TRZECIA

Tamże. Inny pokój w pałacu.

Wchodzi: KLEOPATRA, CHARMIAN, IRAS i ALEKSAS.

KLEOPATRA
Gdzie jest?

CHARMIAN
Już potem go nie oglądałam.

KLEOPATRA
Idź, zobacz, gdzie jest, kto z nim jest, co robi.
Nie ja posłałam cię. A gdy go smutnym
Zastaniesz, powiedz, że ja tańczę. Jeśli
Wesołym, donieś, że zasłałam nagle.
A wracaj prędko.

Wychodzi ALEKSAS.

CHARMIAN
Jeśli go gorąco
Miłujesz, pani, zaniedbujesz środków,
By zmusić go do wzajemności.

KLEOPATRA
Czegóż
Nie czynię, co by należało czynić?

CHARMIAN
Ustępuj mu na każdym kroku, w niczym
Nie przeciw się.

KLEOPATRA
Szalona tak naucza.
To sposób, by go stracić.

CHARMIAN
Nie przeciągaj
Tej struny zbyt. Ludzie częstą trwogą
Dręczeni z czasem zniechęcić mogą.
Lecz oto idzie.

Wchodzi ANTONIUSZ.

KLEOPATRA
Choram²¹⁶ i przybita.

ANTONIUSZ
Z przykrością mówię, co mnie tu sprowadza.

KLEOPATRA
Kochana Charmian, pomóż mi stąd odejść.
Upadnę. To nie może długo trwać, natura
Nie zniesie tego.

²¹⁶*choram* — skrót od: chora jestem. [przypis edytorski]

ANTONIUSZ

Droga ma królowo —

KLEOPATRA

Tak blisko nie stój, proszę.

ANTONIUSZ

Cóż się stało?

KLEOPATRA

Już z samych oczu twych wieść dobrą czytam.
I cóż matrona²¹⁷ mówi? Możesz jechać.
Zbyteczne było, że cię raz puściła.
Nie powie tego, że to ja cię trzymam;
Ja nie mam władzy, ty należysz do niej.

ANTONIUSZ

Bogowie wiedzą —

KLEOPATRA

O, nie było jeszcze
Królowej tak zdradzonej! Lecz od razu
Widziałam posiew zdrady.

ANTONIUSZ

Kleopatro —

KLEOPATRA

Jak mogłam myśleć, że mi będziesz wierny
Ty, co w zakłękach boskie wstrząsasz trony,
Gdyś Fulwii złamał wiarę? Szał obłędu
Dać się uwikłać słownym ślubowaniem,
Łamanym w chwili przysięg!

ANTONIUSZ

O najmiłsza

Królowo —

KLEOPATRA

Nie, nie, proszę cię, nie szukaj
Pozorów, by odjechać. Powiedz »żegnam«
I idź. Na słowa czas był, kiedyś błagał,
Byś mógł pozostać. Odjazd wtedy wcale
Nie istniał. Wieczność była na mych wargach
I w oczach, błogość w moich brwiach zmarszczonych;
Nie było we mnie cząstki tak ubogiej,
By niebiańskiego rodu jej odmówić.
Tak jest i dziś — lub ty, największy świata
Wojownik, stałeś się największym kłamcą.

ANTONIUSZ

Co? Jak to, pani?

²¹⁷matrona (łac.) — małżonka, gospodyni domu; dziś: starsza, przeważnie zamężna kobieta, ciesząca się poważaniem. [przypis edytorski]

KLEOPATRA

Brak mi kilku cali
Do twego wzrostu. Poznałbyś odwagę
Egiptu pani.

ANTONIUSZ

Słuchaj mnie, królowo:
Konieczność, którą wywołała chwila,
Gdzie indziej każe działać mi, lecz całe
Me serce tobie daję w posiadanie
I tu zostawiam. Bratobójczą stałą
Połyska nasz italski ład, a Sekstus
Pompejusz krąży już pod rzymskim portem.
Dwóch stronnictw równowaga rodzi waśń,
Poglądającą²¹⁸ tu i tam nieufnie.
Znienawidzeni, gdy w potęgę wzrosli,
W miłości wzrosli również. Wywołaniec²¹⁹
Pompejusz, ojca sławą tak bogaty,
Do serc powoli wpełza tym, co szczęścia
Nie mieli pod obecnym rządem — trwogą
Przejmuje liczba ich; spokojność, której
Bezczynność zaciężyła jak choroba,
Przeczyszczających leków chce i takie
Sposzrzega w pierwszej, choć szalonej zmianie.
Mój osobisty powód i ten, który
Wyjednać winien przede wszystkim twoją
Na odjazd zgodę, to zgon Fulwii.

KLEOPATRA

Chociaż
Wiek od głupoty nie mógł mnie wyzwolić,
Wyzwolił od dzieciństwa. — Możeż²²⁰ Fulwia umrzeć?

ANTONIUSZ

Królowo moja — zmarła.
Spójrz i, jeżeli raczysz, to przeczytaj²²¹,
Co za zamieszki wywołała; w końcu
Najlepsze znajdziesz — gdzie i kiedy zmarła.

KLEOPATRA

Obludne miłowanie! Gdzież święcone
Łzawnice, które byś ty wodą smutku
Napępniać winien? Dziś już widzę jasno
Przez Fulwii śmierć, jak przyjmą moją własną.

ANTONIUSZ

Dość klótni! Słuchaj, jakie mam zamiary,
Bo te istnieją lub przestają istnieć
Stosownie do twej rady. Na ten żar,
Co grzeje muł nilowy²²², twym żołnierzem

²¹⁸*poglądać* (daw.) — spoglądać. [przypis edytorski]

²¹⁹*wywołaniec* (daw.) — wygnaniec, banita. [przypis edytorski]

²²⁰*możeż* — konstrukcja z partykułą *-że*, skróconą do *-ż*, wzmacniającą i tworzącą pytanie; znaczenie: czy może; czyż może. [przypis edytorski]

²²¹*Spójrz i, jeżeli raczysz, to przeczytaj* — tu Antoniusz pokazuje list Kleopatrze. [przypis tłumacza]

²²²*żar, co grzeje muł nilowy* — słońce. [przypis tłumacza]

I sługą stąd odchodzę, ty rozstrzygniesz
O wojnie i pokoju.

KLEOPATRA

Och, przetnijcie
Sznurówkę²²³ — Charmian — nie już, nie — raz źle mi,
Raz w jednej chwili dobrze. Tak to kocha
Antoniusz.

ANTONIUSZ

Przestań, droga ma królowo,
Na jego miłość spojrzij bez uprzedzeń,
Uczciwej próby ona się nie lęka.

KLEOPATRA

Wiem to od Fulwii. Odwróć się, proszę,
I popłacz za nią, potem mnie pożegnaj
I powiedz, że to łzy za Kleopatram.
No, zagrajże obludy szczytnej scenę
I niech wygląda na honoru wykwit.

ANTONIUSZ

Krew mi zaczyna wrzeć. Dość!

KLEOPATRA

Umiesz lepiej,
To było słabo.

ANTONIUSZ

Klnę się na mój oręż —

KLEOPATRA

I tarczę. Trochę, trochę się poprawia,
Lecz szczyt to nie jest. Spojrzuj, proszę, Charmian,
Jak szal do twarzy jest rzymskiemu temu
Herkulesowi²²⁴.

ANTONIUSZ

Pani, ja odejdę.

KLEOPATRA

Uprzejmy panie, słówko. Ty i ja
Musimy, panie, rozstać się — to nie to —
Kochaliśmy się, panie, ty i ja —
To nie to, o tym dobrze wiesz. Coś chciałam —
Och, moja słaba pamięć to prawdziwy
Antoniusz: Zapominam — zapomniana²²⁵.

²²³przetnijcie sznurówkę — mowa o sznurówce od gorsetu, używanego przez kobiety w czasach Szekspira, ale nie w starożytności. [przypis edytorski]

²²⁴rzymskiemu temu Herkulesowi — Plutarch (rozd. 4) mówi, że Antoniusz wysokim czołem i orlim nosem przypominał rzeźby i obrazy przedstawiające Herkulesa [mitycznego herosa o olbrzymiej sile]. Miał także ród swój wywodzić od syna jego, Anteona. Stąd szyderczy przytyk *Kleopatry*. [przypis tłumacza]

²²⁵Zapominam — zapomniana — w oryginale igraszka wyrazów, gdyż użyte tam „*forgotten*” znaczy i „mający złą pamięć” i „zapominany” czy „zapomniany”. Wobec tego użyłem dwóch wyrazów. [przypis tłumacza]

ANTONIUSZ

Lecz, że królewska twa osoba mówi
Wciąż o błahości, mógłbym wziąć cię snadnie²²⁶
Za błahość samą.

KLEOPATRA

Jest to znojna praca
Tak blisko serca błahość tę hodować,
Jak Kleopatra. Lecz mi przebac²²⁷, panie,
Bo zachowanie moje mnie zabija,
Gdy w twoich oczach nie znajduje łaski.
Twa cześć cię woła w oddal. Bądź więc głuchy
Na me szaleństwo, bądź dlań bezlitosny.
Bogowie wszyscy z tobą! Niech twój oręż
Zwycięstwo wieńczy laurem, niech się wszystko
Pod twoje stopy ściele!

ANTONIUSZ

Pójdź! Idziemy.
Rozstanie nasze dzieli i jednocy:
Ty, choć tu, będziesz przy mnie na wyprawie,
Ja, choć odpłynę, siebie tu zostawię.
Ruszajmy!

SCENA CZWARTA

Rzym. W domu Cezara.

Wchodzą: OKTAWIUSZ CEZAR, czytając list, LEPIDUS i świta.

CEZAR

Patrz, Lepidusie, poznasz stąd dowodnie,
Że to nie jakaś złość wrodzona budzi
W Cezarze ku wielkiemu rywalowi
Nienawiść. Oto wieści z Aleksandrii:
On łowi ryby, pije i wśród nocnych
Hulanek światła nie oszczędza. Mężem
Nie więcej jest niż Kleopatra. Również
Od niego bardziej nie jest zniewieściała
Ptolemeusza wdowa²²⁸. Posłuchania
Udzielić ledwie raczył i pamiętać,
Że ma współników władzy. Ujrzysz męża,
Co pierwowzorem jest wszelakich błędów
Ludzkości całej.

LEPIDUS

Nie dam się przekonać,
Że dość ma wad, by przyćmić mogły cnoty.
Jak płamy są na niebie jego błędy,
Gdy w cieniach nocnych tym ogniściej płoną;

²²⁶ *snadnie* (daw.) — łatwo, bez trudu, bez wysiłku. [przypis edytorski]

²²⁷ *Lecz mi przebac*... — Kleopatra przypomniała sobie zapewne przestrogi Charmiany (I, 3). [przypis tłumacza]

²²⁸ *Ptolemeusza wdowa* — w oryg.: *the queen of Ptolemy*; Kleopatra pochodziła z dynastii Ptolemeuszów; po wstąpieniu na tron poślubiła swego młodszego brata Ptolemeusza XIII, który odsunął ją od władzy i zmusił do emigracji, lecz zginął, występując przeciw wspierającym Kleopatę wojskom Juliusza Cezara; następnie poślubiła jako współwładcę drugiego brata, Ptolemeusza XIV, którego po śmierci Cezara rozkazała zamordować, po czym objęła rządy w imieniu małoletniego Cezariona, swojego syna ze związku z Cezarem. [przypis edytorski]

Dziedziczne raczej niż nabyte, raczej
Nie może otrząść się z nich, niżli tkwi w nich
Rozmyślnie.

CEZAR

Jesteś nazbyt pobłażliwy.
Powiedzmyż, że to nie jest błąd po łożu
Ptolemeusza tarzać się; królestwem
Za rozkosz płacić; wraz z niewolnikami
Wychylać zdrowia; po ulicach z rana
Zataczać się i bić na pięści z tłuszczą
Cuchnącą potem; powiedz, że to wszystko
Przystoi mu — choć rzadkim zbiorowiskiem
Cnót musiałby być człowiek, by mu ujmy
Te rzeczy nie przyniosły — lecz Antoniusz
Wymówką błędów swoich nie pokryje,
Gdyż jego lekki życia tryb zbyt ciężkim
Brzemieniem *nas* obarcza. Gdyby tylko
Wypełniał wolne chwile swe rozpustą,
Ukaralby go przesyt i wyschnięcie szpiku.
Lecz tracić czas, co woła go od jego
Rozrywek głosem bębna i tak głośno
Przemawia, jakby państwo, pieczy mojej
I jego powierzone, przemawiało —
To zasługuje na skarcenie, godne
Chłopaka, który, nad wiek rozwinięty,
Buntuje się przeciwko rozsądkowi
I doświadczenie swe oddaje w zastaw
Rozrywce chwili.

Wchodzi posłaniec.

LEPIDUS

Ot, i nowe wieści.

POSŁANIEC

Spełnione już rozkazy twe, dostojny
Cezarze, i mieć będziesz co godzinę
Wiadomość o tym, co na świecie słyhać.
Potęga morska Pompejusza wzrosła,
I widać, że ma *miłość* tych, co tylko
Lękali się Cezara. Malkontenci
Gromadzą się po portach, a lud dużo
O jego ciężkich krzywdach rozpowiada.

CEZAR

I sam bym to przewidział. Od dzieciństwa
Uczyli mnie, że ten, co jest obecny,
Był pożądanym, póki się nie zjawił,
A ten, którego porwał prąd odpływu,
Wprzód niekochany i niegodny tego,
Gdy go zabraknie, drogim wnet się staje.
Lud jest jak wodna lilia na strumieniu:
Włóczęga, krąży tu i tam, jak sługa
Za panem, za przyplywem i odpływem,
Aż w ruchu tym zniszczyje.

Rozczarowanie

Lud

POSŁANIEC

Wieści niosę,
Cesarze: Sławni dwaj piraci, Menas
I Menekrates, zawładnęli morzem.
Więc orzą je i ranią ich wszelakie
Okręty. Nieraz ostro o Italię
Zawadzą. Z trwogą myśli o tym ludność
Nadbrzeżna, żwawa młodzież zaś się burzy.
Na morze żaden statek już nie wyrzzy,
Bo ledwie go wysłedzą, jest ich łupem.
Pompeja imię większych klęsk przyczyną,
Niż mógłby zrządzić jego oręż, gdyby
Stawiono opór.

CEZAR

Porzuć, Antoniuszu,
Hulaszcze uczyt swoje! Gdy cię niegdyś
Odparto spod Modeny²²⁹, gdzie zginęli
Wśród boju z tobą konsulowie Hirrcjusz
I Pansa, w tropy twoje głód podążył,
A tyś z kolei walczył z nim, choć w zbytku
Chowany, z godną dzikich cierpliwością.
Napojem był ci koński moc i woda
Spleśniałych kałuż, co by nabawiła
I bydło kaszlu. Podniebienie twoje
Nie pogardziło nawet najkwaśniejszą
Jagodą z płotu o tysiącu kolców.
Ba, niby jeleń, gdy pastwiska śniegiem
Okryte, korę drzew szczypał. Mówią,
Żeś na Alp grani jadł ohydne mięso,
Którego widok był przyczyną śmierci
Niektórych. Wszystko zaś — na twoją hańbę
To dzisiaj mówię — ty tak po żołniersku
Znosiłeś, że ci prawie nie zapadły
Policzki.

LEPIDUS

Szkoda go.

CEZAR

Niech wstyd go prędko
Do Rzymu przygna! Czas nam już się obu
Pokazać w polu; po to też natychmiast
Wojenną radę zbierzem. Rośnie w siły
Pompejusz, podczas gdy my próżnujemy.

LEPIDUS

Cesarze, jutro będę mógł dokładnie
Oświadczyć, jakie siły — i lądowe,
I morskie — zdołam w jak najkrótszym czasie
Zgromadzić.

²²⁹ *Odparto spod Modeny...* — w r. 43 p.n.e. Pobity Antoniusz, przebywszy Alpy, przeciągnął na swoją stronę wojsko Lepidusa i tak wzrósł w siły, że Oktawian szukał z nim porozumienia. W ten sposób powstał drugi triumwirat. [przypis tłumacza]

CEZAR

Czeka mnie ta sama praca
Przed tym spotkaniem. Żegnaj.

LEPIDUS

Bądź zdrow, panie,
A czego tylko dowiesz się tymczasem
O tych rozruchach poza granicami
Italii, racz donosić.

CEZAR

Nie wątp o tym,
Bo to uważam za swój obowiązek.

SCENA PIĄTA

Aleksandria. W pałacu Kleopatry.

Wchodzi: KLEOPATRA, CHARMIAN, IRAS i MARDIAN.

KLEOPATRA

Charmiano!

CHARMIAN

Pani?

KLEOPATRA

Hejże!
Daj mi do picia mandragory²³⁰!

CHARMIAN

Na co?

KLEOPATRA

Chcę przespać ten jałowy okres czasu,
Przez który nie ma przy mnie Antoniusza.

CHARMIAN

Za dużo myślisz o nim.

KLEOPATRA

Ha! Do zdrady
Namawiasz.

CHARMIAN

Pani, źle mnie zrozumiałaś.

KLEOPATRA

Rzezańcze Mardian!

MARDIAN

Co królowa każe?

²³⁰*mandragora* — środek nasenny i znieczulający, którego już za czasów Szekspira używano przy operacjach.
[przypis tłumacza]

KLEOPATRA

Nie każę ci już śpiewać. Nic w eunuchu
Nie może być mi miłym. Tobie dobrze,
Ty, wytrzebiony, masz wolniejsze myśli —
Nie lecą poza Egipt. Masz ty żądze?

MARDIAN

Dostojna pani, mam.

KLEOPATRA

W rzeczywistości?

MARDIAN

Nie, tylko w myśli. Nic takiego zrobić
Nie mogę, by nie było przyzwoitym
W rzeczywistości; mam ja jednak żądze
Pałace, myślę o tym, co zrobili
Mars i Wenera²³¹.

KLEOPATRA

Charmian, gdzie on teraz?

Jak myślisz? Stoi, siedzi, czy też chodzi?
Na koniu może? O szczęśliwy koniu,
Co Antoniusza niesiesz! Trzymajże się,
Rumaku! Wieszli²³², kogo masz na grzbiecie?
Atlasa²³³, co połowę ziemi dźwiga,
Ludzkości hełm i ramię. — Mówi teraz
Lub szepce: »Gdzie mój wąż starego Nilu?« —
Bo tak mnie zowie. Otóż się i karmię
Przesłodkim jadem. Miałby myśleć o mnie,
Co poczerniałam od szczypiącej Feba²³⁴
Pieszczoty²³⁵, co mi czoło wiek poradził?
O ty, Cezarze o szerokim czole²³⁶,
Gdyś stapał niegdyś po tej ziemi, byłam
Monarchy godnym kąskiem. Wielki Pompej²³⁷
Stał niegdyś z okiem wrosłym w me oblicze;
Kotwicę wzroku swego w nim zatapiał
I pragnął umrzeć, patrząc na swe życie.

Tęsknota

Starość, Uroda

²³¹co zrobili Mars i Wenera — znane podanie greckie o miłostkach z Aresem (Marsem) Afrodyty (Wenery), której mąż, Hefajstos, był brzydki i kulawy. [przypis tłumacza]

²³²wieszli — konstrukcja z partykułą pytajną -li; inaczej: czy wiesz. [przypis edytorski]

²³³Atlas — mityczny olbrzym, który trzymać miał na barkach sklepienie niebieskie. [przypis tłumacza]

²³⁴Feb a. Febus (mit. gr., mit. rzym.) — zlatynizowana forma słowa Fojbos (gr.: promienny), przydomka Apolla, boga światła i słońca, opiekuna sztuk, patrona poetów i pieśniarzy. [przypis edytorski]

²³⁵Co poczerniałam od szczypiącej Feba pieszczoty — prof. Roman Dyboski i (*O sonetach i poematach Szekspira*, Warszawa-Kraków 1914) bardzo trafnie zwraca w związku z tym miejscem uwagę na *Pieśń nad pieśniami* Salomona. »Już tam sama kochanka, zaraz na początku, mówi, że jest „czarna, lecz kształtna”, i (jak szekspirowska *Kleopatra*) przypisuje swą ciemną pleć palącym promieniom słońca: *Nigra sum, sed formosa... Nolite me considerare, quod, fusca sim, quia decoloravit me sol.* (*Canticum canticorum; Vulgata* I, 4-5)”. O znaczeniu tych wierszy w hipotezach co do osobistego podkładu w dramacie por. *Wstęp*. [przypis tłumacza]

²³⁶O ty, Cezarze o szerokim czole... — mowa o Juliuszu Cezarze. Wspomnienia Kleopatry mają podstawę historyczną. Była w Rzymie w chwili zamordowania Cezara i nawet do niej, zamiast do żony, w pierwszej chwili zanieśono zwłoki. Natomiast co do Pompejusza Szekspir się myli, mieszając (w. 548 i n.) triumwira z jego synem. [przypis tłumacza]

²³⁷Pompejusz Wielki, właśc. *Gnejusz Pompejusz*, zw. *Magnus* (106-48 p.n.e.) — wybitny rzymski dowódca wojskowy i polityk; stanął po stronie Sulli podczas jego konfliktu z Mariuszem; razem z Juliuszem Cezarem i Markiem Krassusem zawiązał I triumwirat; po rozpadzie triumwiratu konflikt między nim i Cezarem przerodził się w otwartą wojnę domową, zakończoną bitwą pod Farsalos, w której odniósł drugoczącą klęskę; uciekł do Egiptu, ufając w zapewnienia Ptolemeusza XIII, który jednak, wobec toczącej się wojny domowej z Kleopatą, rozkazał go zamordować tuż przed zejściem na na ląd, a jego głowę odesłał Cezarowi. [przypis edytorski]

Wchodzi ALEKSAS.

ALEKSAS
Królowo, cześć ci!

KLEOPATRA
Jakżeś niepodobny
Do Marka Antoniusza! Lecz, że odeń
Przychodzisz, *on* pozłocił cię swojej
Alchemii mocą²³⁸.
I jakże miewa się mój dzielny Marek?

ALEKSAS
W ostatniej chwili ucałował, droga
Królowo — był to z mnogich pocałunków
Ostatni — lśniącą perłę tę, a jego
Wyrazy w sercu moim są wyryte.

KLEOPATRA
Me ucho stamtąd wyrwie je.

ALEKSAS
Powiedział:
»Mój przyjacielu, donieś, że potężnej
Egiptu pani stały w swych uczuciach
Rzymianin muszli skarb posyła. Aby,
U stóp jej klęcząc, tak lichego daru
Naprawić wartość, jej potężne berło
Wzbogacę darem mnogich królestw. Powiedz,
Że cały Wschód ją panią będzie mienił.«
Tu skinął i, godności pełen, dosiadł
Rumaka zuchwałego, który zarżał
Tak wielkim głosem, że w bydłęcy sposób²³⁹
Zagłuszył wszystko, com był²⁴⁰ chciał powiedzieć.

KLEOPATRA
Wesoły był czy smutny?

ALEKSAS
Jak czas roku
Pomiędzy szczytem zimna i upału —
Ni jedno, ni też drugie.

KLEOPATRA
O, szczęśliwe
Uspobienie! Zważaj dobrze, Charmian,
O, zważaj! Oto mąż! Uważaj dobrze!
On nie był smutny, boby na tych, którzy

²³⁸ *pozłocił cię swojej alchemii mocą* — nieco jaśniejsze niż w oryginale. Tam mamy dwa wyrażenia (*tinct* i *great medicine*), oznaczające słynny kamień filozoficzny, przemieniający wszystko w złoto, który alchemicy usiłowali wynaleźć. [przypis tłumacza]

²³⁹ *w bydłęcy sposób zagłuszył wszystko, com był chciał powiedzieć* — to miejsce niewątpliwie służy do charakterystyki Aleksasa, niesympatycznego pocie jako zdrajca. [przypis tłumacza]

²⁴⁰ *com był chciał powiedzieć* — konstrukcja z ruchomą końcówką czasownika oraz czasem zaprzeszlým, wyrażającym czynność wcześniejszą niż opisana czasem przeszłym lub niezrealizowaną możliwość; inaczej: co chciałem powiedzieć. [przypis edytorski]

Obliczem jego rządzą się, padł odbłask.
Wesoły nie był też, jak gdyby pragnął
Im rzec, iż pamięć jego jest w Egipcie
Z radością jego. Ale był w pośrednim
Nastroju. Boskie połączenie uczuć!
Czyś ty wesoły, czyli²⁴¹ smutny, jest ci
Do twarzy z obu uczuć gwałtownością
I nikt nie zdoła zrównać ci. — Czyś spotkał
Mych gońców?

ALEKSAS

Ze dwudziestu. Czemuż tylu

Wysyłasz?

KLEOPATRA

Kto urodzi się w dniu, w którym

Do Antoniusza zapomniałam posła
Wyprawić, zemrze w nędzy. — Atramentu,
Papieru, Charmian! — Radam²⁴², że cię widzę,
Mój dobry Aleksasie. — Powiedz, Charmian,
Czym kiedy tak Cezara miłowała?²⁴³

CHARMIAN

O, dzielny Cezar!

KLEOPATRA

Udławże się za to

Najbliższym razem takim uniesieniem!
Sław Antoniusza!

CHARMIAN

O, waleczny Cezar!

KLEOPATRA

Ha, na Izydę, zęby ci okrwawię,
Gdy mi z Cezarem jeszcze raz porównasz
Mojego męża mężów.

CHARMIAN

Najłaskawsza

Królowo, wybacz, twojej bowiem śpiewce
Wtórzyłam tylko.

KLEOPATRA

Moje dni zielone!

Pstro miałam w głowie, miałam krew zbyt zimną,
I przez to tak mówiłam. Ale pójdźmy!
Gdzie papier i atrament?
Codziennie będzie moje pozdrowienie
Dostawał — chyba że wyludnię Egipt.

²⁴¹czyli (daw.) — konstrukcja z partykułą wzmacniającą -li; znaczenie: czy, czy też. [przypis edytorski]

²⁴²radam — forma skrócona od: rada jestem, tj. jestem zadowolona. [przypis edytorski]

²⁴³Czym kiedy tak Cezara miłowała? — konstrukcja z ruchomą końcówką czasownika; inaczej: Czy kiedy[ś] tak Cezara miłowałam? [przypis edytorski]

Wychodzą.

AKT II

SCENA PIERWSZA

Messyna. W domu Pompejusza.

Wchodzą: POMPEJUSZ, MENEKRATES i MENAS²⁴⁴.

POMPEJUSZ

Jeżeli bogi są sprawiedliwymi,
Najsprawiedliwszych ludzi winni wspierać
W działaniu.

Bóg, Sprawiedliwość

MENEKRATES

Wiedz, o zacny Pompejuszu,
Że odwlekając, próśb nie odrzucają.

POMPEJUSZ

Gdy my u tronów ich się korzym z prośbą,
Niszczaje przedmiot modłów.

MENEKRATES

Nieświadomi
Własnego dobra, my ich nieraz prosim
O własną krzywdę, ich zaś mądra władza
Odmawia dla naszego dobra; tak to
Jest nam korzyścią bezskuteczność modłów.

Modlitwa

POMPEJUSZ

Ja jestem dobrej myśli: Lud mnie kocha —
I morze moje. Wzrasta ma potęga²⁴⁵
I szczyt osiągnie — tak mi mówi moja
Nadzieja wieszczka. Hen, w Egipcie Marek
Antoniusz siedzi sobie przy obiedzie
I nie chce wojny z dala od Egiptu.
Zbierając grosze²⁴⁶, Cezar traci serca.
Pochlebiam obom Lepidus i obaj
Schlebiają jemu, lecz on ich nie kocha,
A żaden z nich o niego nie dba.

MENAS

Cezar
Wraz z nim są w polu; siły ich potężne.

POMPEJUSZ

Skąd ta wiadomość?

MENAS

Od Sylwiusza, panie.

²⁴⁴Scenariusz: *Menas* — Appian nazywa go Menodorem. [przypis tłumacza]

²⁴⁵*Wzrasta ma potęga i szczyt osiągnie, tak mi mówi moja nadzieja wieszczka* — w oryginale igraszka wyrazów. Dla jej unaoocznienia przytaczam to zdanie w przekładzie Ulricha, który przyjął drugie znaczenie: ...Potęga ma w kwadrze, Że dojdzie pełni, nadzieja mi wróży. [przypis tłumacza]

²⁴⁶*Zbierając grosze, Cezar traci serca* — wskutek zdzierstw Cezara wybuchły były w Rzymie niebezpieczne rozruchy, które dopiero przy pomocy Antoniusza krwawo stłumił. [przypis tłumacza]

POMPEJUSZ

Przyśniło mu się. Wiem, że razem w Rzymie
Czekają Antoniusza. Lecz niech wszelki urok
Miłosny zwiędłe lica²⁴⁷ twe okraś,
Lubieżna Kleopatro! Niechaj czary
Skojarzą się z miłością, żądza pójdzie
W obojga służbę! Zamknij rozpustnika
W uczt szrankach, niech mu dymi się bez przerwy
Z czupryny, niechaj mu epikurejscy²⁴⁸
Kucharze drażnią podniebienie sosem,
Budzącym pozór głodu, by obżarstwo
I sen cześć jego odrętwiły całkiem,
Aż wpadnie w gnuśność wód letejskich²⁴⁹.

Wchodzi WARRIUSZ.

Cóż tam,

Warriuszu?

WARRIUSZ

Więści, które wam przynoszę,
Są całkiem pewne: Antoniusza w Rzymie
Czekają lada chwila. Odkąd ruszył
Z Egiptu, dalej mógł być już zajechać.

POMPEJUSZ

W mym uchu milej brzmiałaby wiadomość
Mniej ważna. Nie byłbym, Menasie, sądził,
By zakochany ten hulaka skronie
Miał okryć hełmem dla tak małej wojny.
Dwa razy cięższym²⁵⁰ jest ci on żołnierzem
Niż tamci obaj razem. Lecz tym lepiej
O sobie sądzmy, gdy ruchawka nasza
Zdołała wyrwać Antoniusza, który
Rozkoszą nigdy się nie nuży, z objąć
Egipskiej wdówki.

MENAS

Tuszę²⁵¹, że Antoniusz

I Cezar będą z sobą w nie najlepszej
Harmonii. Żona Antoniusza wszczęła
Z Cezarem zwadę, brat mu wydał wojnę,
Choć, moim zdaniem, nie z poduszceń Marka.

POMPEJUSZ

Menasie, nie wiem, w jaki sposób
Nieprzyjaźń mniejsza ustępuje większej.
Bo gdyby nie to, że my ze wszystkimi
Nimi wojujęm, wszczęliby niechybnie

²⁴⁷zwiędłe lica... — Kleopatra w chwili pierwszego spotkania z Antoniuszem na rzece Cydnus miała lat 24–25, w chwili śmierci 39 (Plutarch, rozdz. 87), a więc w czasie wojny z Pompejuszem około trzydziestki, co na kobietę wschodnią rzeczywiście jest już dość dużo. [przypis tłumacza]

²⁴⁸epikurejscy — etyka epikurejczyków, szkoły filozoficznej greckiej, doradzała celem życia uczynić rozkosz, którą zresztą Epikur (341–270 p.n.e.) upatrywał nie w użyciu zmysłowym. [przypis tłumacza]

²⁴⁹letejskie wody (mit. gr.) — wody rzeki Lete płynącej w Hadesie, podziemnej krainie zmarłych; wypicie wody letejskiej przynosiło duszom zmarłych zapomnienie o przeszłym życiu. [przypis edytorski]

²⁵⁰cięższy (daw.) — mocny, dzielny, dobry w swojej dziedzinie. [przypis edytorski]

²⁵¹tuszyć (daw.) — spodziewać się czegoś, mieć nadzieję; por. *otucha*. [przypis edytorski]

Niesnaski między sobą. Czują bowiem,
Że dość jest przyczyn, by dobyli mieczów.
O ile strach przed nami, niby wapno,
Zwaśnione ich umysły zdoła spoić
I zatrzeć drobne nieporozumienia,
Nie wiemy jeszcze. Niechajże się stanie,
Jak chcą bogowie! Nam zaś pozostało
W tej grze o głowy moc wyżyć całą.
Menasie, pójdźmy!

SCENA DRUGA

Rzym. W domu Lepida.

Wchodzą ENOBARBUS i LEPIDUS.

LEPIDUS

Mój dobry Enobarbie, z twojej strony
Szlachetnym będzie i przystojnym czynem,
Jeżeli wodza swego będziesz skłaniał
Do łagodności i grzeczności w mowie.

ENOBARBUS

Nakłaniać będę go, by mówił własnym
Swym tonem. Jeśli Cezar go rozdrażni,
Niech z góry patrzy nań, niech tak donośnie,
Jak Mars²⁵², przemawia! Ja bo, na Jowisza²⁵³,
Tę brodę mając, co Antoniusz, dzisiaj
Nie goliłbym jej.

LEPIDUS

Nie czas na prywatne
Rozterki.

ENOBARBUS

Każdy czas tym sprawom służy,
Które urodzi.

Czas

LEPIDUS

Lecz niech większym sprawom
Ustąpią mniejsze.

ENOBARBUS

Nie — gdy są wcześniejsze.

LEPIDUS

Namiętność z ciebie mówi, lecz cię proszę,
Popiołów nie rozdmuchuj. — Ot, szlachetny
Antoniusz idzie tu.

Wchodzą ANTONIUSZ i WENTYDIUSZ.

ENOBARBUS

A stamtąd Cezar.

²⁵²Mars (mit. rzym.) — bóg wojny. [przypis edytorski]

²⁵³Jowisz a. Jupiter (mit. rzym.) — najwyższe bóstwo rzymskiego panteonu, bóg nieba i burzy, odpowiednik greckiego Zeusa. [przypis edytorski]

Wchodzą CEZAR, MECENAS i AGRYPPA.

ANTONIUSZ
Jeżeli tutaj się porozumiemy,
Na Partów ruszym — słyszysz, Wentydiuszu?²⁵⁴

CEZAR
Ja nie wiem, Mecenasie, o to pytaj
Agyppy.

LEPIDUS
Zacni przyjaciele moi!
Was połączyły wielkie rzeczy, niechże
Podrzędna sprawa was nie dzieli. Co tam
Jest nie w porządku, wysłuchajcie obaj
Spokojnie. Jeśli będziemy drobne nasze
Urazy głośno roztrząsali, będzie
To coś takiego, jakbyśmy morderstwem
Leczyli rany. Więc, szlachetni moi
Koledzy, chciejcie najdrażliwszych punktów
Dotykać w słowach jak najśłodszych, niechaj
Kłótność nie wda się w tę sprawę.

ANTONIUSZ
Dobrze
Powiadasz. Gdybyśmy przed walką stali
Przed frontem naszych wojsk, to samo rzekłbym.

CEZAR
Witamy w Rzymie.

ANTONIUSZ
Dzięki.

CEZAR
Siadaj.

ANTONIUSZ
Panie,
Ty pierwszy.

CEZAR
Nie, po tobie.

ANTONIUSZ
Jak słyszę, bierzesz za złe rzeczy, które
Takimi nie są lub gdy są, to ciebie
Nie dotyczą.

CEZAR
Śmiano by się ze mnie,
Jeżeli głosiłbym się obrażonym

²⁵⁴*Na Partów ruszym, słyszysz, Wentydiuszu?* — patrz *Wstęp*. [przypis tłumacza]

Z powodów błahych lub nieistniejących —
Przez ciebie zwłaszcza; śmiano by się więcej,
Jeżelibym w uwłaczający sposób
Wymieniał imię twe, nie mając nawet
Potrzeby go wymieniać.

ANTONIUSZ

Czym był dla cię,
Cezarze, pobyt mój w egipskiej ziemi?

CEZAR

Tym, czym mój pobyt w Rzymie mógł być dla cię,
W Egipcie bawiącego; jeśli jednak
Tam knuleś spiski przeciw mojej władzy,
To muszę spytać o ten pobyt.

ANTONIUSZ

»Knuleś«? —
Jak to rozumiesz?

CEZAR

Z całą dokładnością
Zrozumiesz moją myśl, gdy to uwzględnisz,
Co tu spotkało mnie. Twój brat i żona
Toczyli ze mną wojnę, tyś miał odnieść
Z tej wojny korzyść, a jej hasłem było
Twe imię.

ANTONIUSZ

Mylne to wywody. Nigdy
Mój brat się na mnie nie powołał w swoim
Działaniu; sprawę tę badałem ściśle,
Mam też zeznania wiarogodnych świadków,
Co w twojej obronie dobywali miecza.
Czyż raczej on nie zachwiał mej powagi,
Targnąwszy się na twoją, czyż mnie także
Nie dotknął równie ciężko, jak i ciebie,
Tą wojną, skoro równą mam przyczynę
Być nią dotkniętym. Zadośćuczynieniem
Już były listy me. Jeżeli pragniesz
Do sporu mieć przyczynę, choć łataną —
Nie znajdziesz całej — szukaj sobie innej.

CEZAR

Wynosisz się, szukając u mnie błędów
W rozumowaniu, ale właśnie twoja
Obrona jest łataną.

ANTONIUSZ

Nie tak, nie tak!
Wiem, jestem pewny, że nie możesz żywić
Najmniejszej wątpliwości co do tego,
Żem ja, twojej władzy współnik, przeciw której
On walczył, nie mógł patrzeć się laskawie

Na wojnę, własny pokój mój mącąca.
Co do mej żony, chciałbym, byś ty w innej
Kobiecie jakiejś trafił na jej ducha.
Trzecia część świata twoją jest; z łatwością
Wędzidłem możesz ją poskramiać, ale
Kobiety takiej nigdy nie poskromisz.

ENOBARBUS

Bodajbyśmy wszyscy mieli takie żony, ażeby mężczyźni z kobietami wyruszali na wojnę.

Żona, Wojna

ANTONIUSZ

Nic nie zdołało wstrzymać jej. Zamieszki,
Zrodzone z jej niecierpliwości, której
Towarzyszyła chytrość w polityce,
Przyznaję z żalem, zbytńio zakłóciły
Twój spokój, o Cezarze. Co do tego
Rzec tylko musisz, żem zapobiec nie mógł.

CEZAR

Pisałem do cię, w murach Aleksandrii
Hulającego, ty me listy w kieszeń
Chowałeś, gońca mego wypędziłeś,
Nie szczędząc szyderstw, sprzed oblicza swego.

ANTONIUSZ

Nim go wezwałem, panie, wtargnął do mnie.
Jam wtedy właśnie wstał był od biesiady,
Trzech królów ugościwszy, i nie całkiem
Tym samym byłem, czym być zwykłem z rana.
Lecz przypomniałem mu się sam nazajutrz —
Tak, jakbym prosił go o przebaczenie.
Niech w naszym sporze nie gra żadnej roli
Ten chłystek. Jeśli z sobą rozprawiamy,
Nie mówmy o nim.

CEZAR

Ty złamałeś jeden
Artykuł swej przysięgi. Już ci teraz
Nie żądać nigdy, abym ja go spełnił.

LEPIDUS

Cezarze, hamuj się!

ANTONIUSZ

Nie, Lepidusie,
Niech mówi. Święta jest ta wiara, którą
Wymienia, sądząc, że ja w niej chybiłem.
I jakież to artykuł?

CEZAR

Zbrojną ręką
Pomagać, gdybym tego potrzebował.
Ty odmówiłeś.

ANTONIUSZ

Zaniedbałem raczej,
A i to wtedy, kiedy mi chwilowo
Trucizna jakaś odebrała była
Świadomość. Skruczę dziś ci okazuję,
O ile mogę. Lecz uczciwość moja
Wielkości mojej nie zuboży, ani
Potędze mojej nie pozwoli działać
Bez siebie. Prawda jest, że Fulwia wojnę
Wznieciła tutaj, aby mnie przywołać
Z Egiptu; za co ja, bezwiedna tego
Przyczyna, proszę cię o przebaczenie —
Lecz nie goręcej proszę, niż czci mojej
Przystało w takiej sprawie się unżyć.

LEPIDUS

Szlachetne słowa!

MECENAS

Raczie pohamować
Wybuchy żalów swych; zupełnie o nich
Zapomnieć — byłoby to mieć w pamięci,
Że zgody waszej głośno się domaga
Potrzeba chwili.

LEPIDUS

Świetnie, Mecenasiu.

ENOBARBUS

Albo jeżeli sobie nawzajem na krótki czas pożyczycie miłości, każdy może swoje odebrać, gdy już o Pompejuszu w świecie ucichnie. Będziecie mieli dość czasu do kłótni, gdy nie będzie nic innego do roboty.

ANTONIUSZ

Ty jesteś tylko żołnierz; nic już nie mów.

ENOBARBUS

Prawiem był zapomniał, że prawda musi milczeć.

ANTONIUSZ

Obrażasz to zebranie; przestań mówić.

ENOBARBUS

Rób więc swoje, ja będę miał rozsądek głazu²⁵⁵.

CEZAR

Nie tyle razi mnie treść jego mowy,
Co ton. Nie sposób nam w przyjaźni zostać,
Gdy tak różnimy się usposobieniem.
Lecz gdybym obręcz znał, co nas potrafi
Nierozzerwalnie szczepić, po tę obręcz
Od krańca świata gonilibym po kraniec.

²⁵⁵Rób więc swoje, ja będę miał rozsądek głazu — w oryginale: „Rób więc swoje. Twój rozsądny kamień” (coś w rodzaju podpisu na liście). [przypis tłumacza]

AGRYPPA
Cesarze, chciej zezwolić —

CEZAR
Mów, Agryppo.

AGRYPPA
Po matce siostrę masz, Oktawię, którą
Powszechnie wielbią. Wdowcem dziś jest Marek
Antoniusz.

CEZAR
Nie mów tak, Agryppo. Gdyby
Słyszała Kleopatru, jej wyrzuty
Za brak namysłu byłyby słusznymi.

ANTONIUSZ
Cesarze, nie mam żony. Niechaj dalej
Agryppa mówi.

AGRYPPA
Aby was wieczystą
Przyjaźnią złączyć, zrobić braćmi, aby
Nierozgmatwanym węzłem serca wasze
Skrępować, niech Antoniusz weźmie sobie
Za żonę tę Oktawię, której piękność
Do najlepszego z ludzi daje prawo,
A której cnota i wdzięk przemawiają
Językiem obcym innym. Przez ten związek
Zawiści małe, co się dziś wydają
Wielkimi, oraz wszystkie wielkie nasze
Obawy, które jawią się w swej grozie
Przed nami, wówczas znikłyby bez śladu;
O prawdzie można by otwarcie mówić,
Gdy dziś połowa tylko jej jest w mowie;
Jej miłość do obydwu swą potęgą
Ciągnęłaby jednego ku drugiemu,
A ludzką miłość ku nim. Com rzekł, chciejcie
Wybaczyć, jest to bowiem owoc długich
Rozmyślań mej wierności, nie zaś pomysł
Bieżącej chwili.

ANTONIUSZ
Nic nie powie-ż²⁵⁶ Cezar?

CEZAR
Nie, aż usłyszysz, jak Antoniusz przyjął
To, co tu było powiedziane.

ANTONIUSZ
Jakąż
Moc dotrzymania ma Agryppa, jeśli
Odpowiem »Niech tak stanie się, Agryppo«?

²⁵⁶powie-ż (daw.) — konstrukcja z partykułą -że, skróconą do -ż; znaczenie: czy nie powie, czyż nie powie.
[przypis edytorski]

CEZAR

Ma moc Cezara, jego władzę nad Oktawią.

ANTONIUSZ

Niech między mną a tym tak zacnym dziełem,
Wspaniałą przyszłość rokującym, nawet
Marzenie senne nie postanie! Podaj
Prawicę, niechaj spełni się twa łaska!
Niech nas braterska miłość od tej chwili
Jednoczy, niechaj władza potężnymi
Naszymi plany!

CEZAR

Oto ma prawica.
Oddaję²⁵⁷ siostrę tak kochaną czule,
Jak jeszcze brat nie kochał. Niechaj żyje,
By dzielić naszą władzę i serc naszych
Uczucie. Niechaj nigdy nie wygaśnie
Wzajemna nasza miłość!

LEPIDUS

Niech tak będzie!

ANTONIUSZ

Dobywać miecza nie myślałem przeciw
Pompejuszowi, bo w ostatnich czasach
Niezwykłe dla mnie był uprzejmy. Dzisiaj
Podzięką tylko muszę mu zapłacić,
By o pamięci mojej źle nie mówił;
W ślad za tym rzucę mu wyzwanie.

LEPIDUS

Słyszysz
Wołanie czasu? Trzeba nam bezzwłocznie
Pompeja szukać²⁵⁸ — lub on nas poszuka.

ANTONIUSZ

Gdzie jego obóz?

CEZAR

Pod Misenką Górą²⁵⁹.

ANTONIUSZ

A jakie siły ma na lądzie?

CEZAR

Znaczne,
I wciąż wzrastają, morzem zaś owładnął
Bezwzględnie.

²⁵⁷oddaję — skrócenie od: oddaję ci. [przypis edytorski]

²⁵⁸Trzeba nam bezzwłocznie Pompeja szukać... — właściwą przyczyną wyprawy przeciw Pompejuszowi był głód w Rzymie. Ciekawe, że Szekspir motyw ten pomija. [przypis tłumacza]

²⁵⁹Misenka Góra (łac. *Misenum*) — ob. Miseno, skalisty przylądek wyznaczający płn.-zach. granicę Zat. Neapolitańskiej we Włoszech; nazwany od Misenus, jednego z bohaterów z *Eneidy*. [przypis edytorski]

ANTONIUSZ

Wszędzie mówią tak. I czemuż
Już z nim nie starłem się! Nie traćmyż czasu,
Lecz nim przywdziejem zbroje, omówioną
Załatwmy sprawę.

CEZAR

Sprawi mi to radość
Ogromną. Proszę cię do mojej siostry,
I sam natychmiast tam cię zaprowadzę.

ANTONIUSZ

I ty nam towarzystwa nie odmówisz,
Lepidzie.

LEPIDUS

I choroba mnie nie wstrzyma,
Szlachetny Antoniuszu.

Tusz. Wychodzą CEZAR, ANTONIUSZ i LEPIDUS.

MECENAS

Witaj, panie, z Egiptu.

ENOBARBUS

Zacny Mecenasie, oko w głowie Cezara! — Mój pocziwy przyjacielu Agryppo!

AGRYPPA

Pocziwy Enobarbie!

MECENAS

Możemy cieszyć się, że rzeczy tak dobrze się ułożyły. — Nieźle dokazywałeś w Egipcie.

ENOBARBUS

Prawda. W dzień spaliśmy nieprzytomni, a w nocy weseliliśmy się przy pucharach.

MECENAS

Osiem całych pieczonych dzików²⁶⁰ na śniadanie dla dwunastu osób — czy to prawda?

ENOBARBUS

Dobra psu i mucha²⁶¹. Mieliliśmy tam o wiele potężniejsze uczty, które naprawdę zasługiwały na uwagę.

MECENAS

Ma to być wspaniała kobieta, jeżeli prawdę o niej głoszą.

ENOBARBUS

Gdy po raz pierwszy spotkała Marka Antoniusza, od razu miała jego serce w kieszeni.

²⁶⁰*Osiem całych pieczonych dzików...* — jasne dopiero na podstawie Plutarcha (rozdz. 28), którego dziadkowi Lampriasowi lekarz Pilotas z Amissy opowiadał, że znalazł się z jednym z kucharzy królewskich, a ten namówił go do zwiedzenia kuchni. Ujrawszy, że między innymi przyrządzają osiem dzików, spytał o liczbę osób biorących udział w uczcie. Kucharz odpowiedział, że nie ma ich być wiele, lecz koło dwunastu. Ponieważ jednak Antoniusz lubi, aby podawać jedzenie natychmiast, kiedy rozkaże, a nie ma oznaczonej godziny, wszystko zaś musi być świeże, więc zamiast jednej trzeba przygotowywać więcej uczt. Drugą anegdotę Pilotasa, dotyczącą rozrzutności jednego z synów triumwira, następującą u Plutarcha bezpośrednio po tej, Szekspir pominął. [przypis tłumacza]

²⁶¹*dobra psu i mucha* — w oryginale: „Była to tylko mucha przy (?) orle”. Nie ręczę za trafność tłumaczenia, ale uważałem za stosowne użyć zwrotu przysłowiowego. [przypis tłumacza]

AGRYPPA

No, tam naprawdę wystąpiła — chyba że ten, co mi o tym opowiadał, przesadził na jej korzyść.

ENOBARBUS

Opowiem wam o tym.²⁶²

Jej barka, niby tron skąpany w blaskach,
Paliła się na falach. Rufa była
Z kutego złota, żagle zaś z purpury
I tak pachnące, że miłośnie do nich
Wzdychały wiatry. Srebrne wiosła biły
W takt fletni, w szybszy bieg wprawiając wodę,
W ich uderzeniach, rzekłbyś, zakochaną.
Co do niej samej — nędzą są wcieloną
Opisy wszelkie. W swoim pawilonie,
Ze złotogłowiu tkanym, spoczywała,
Piękniejsza od Wenery²⁶³, w której widzim,
Jak nad naturą triumfuje²⁶⁴ sztuka.
Po obu stronach stały pacholęta
Z dołkami w twarzach, niby roześmiane
Amorki. Różnobarwne ich wachlarze
Powiewem swoim, zda się²⁶⁵, rozgrzewały
Pieszczone lica, które wciąż chłodziły,
I psuły własną pracę.

AGRYPPA

Co za widok

Dla Antoniusza!

ENOBARBUS

Jej niewieści orszak,

Jak Nereidy²⁶⁶, jak zastępy syren,
Życzenia pani odgadywał z oczu,
Podnosząc jeszcze krasę²⁶⁷ jej swoimi
Zachwyconymi spojrzeniami. Niby
Syrena udawała, że steruje,
A pod dotknięciem jak kwiat miękkich dłoni,
Nad wyraz sprawnych, z dumy się wzdymały
Jedwabne liny. Jakaś woń niezwykła,
Płynąca z barki niewidzialnie, miesza
Na brzegach zmysły. Lud wylega z miasta,
Antoniusz został sam na swoim tronie²⁶⁸
Na targowicy²⁶⁹, jego gwizdu nikt by
Nie słyszał prócz powietrza, lecz i ono

²⁶²Opowiem wam o tym... — w *Shakespeare's England* Carr Laughton w artykule o marynarce mówi, że opowiadanie to, choć zapożyczone prawie dosłownie z Plutarcha, można uważać za nieco przesadny opis barki, w jakiej królowa Elżbieta odbywała swoje podróże. [przypis tłumacza]

²⁶³Piękniejsza od Wenery, w której widzim, jak nad naturą triumfuje sztuka — piękniejsza niż posągi Wenery [inaczej Wenus, rzym. bogini miłości]. [przypis tłumacza]

²⁶⁴triumfuje — czytane jako słowo czterosylabowe: tri-um-fu-je; podobnie w całej sztuce *triumf* (tri-umf) i słowa pochodne. [przypis edytorski]

²⁶⁵zda się — zdaje się, wydaje się. [przypis edytorski]

²⁶⁶Nereidy — córki morskiego bożka Nereusa. [przypis tłumacza]

²⁶⁷krasa (daw.) — piękno, uroda. [przypis edytorski]

²⁶⁸na swoim tronie — Plutarch ma tu: *βήμα* [gr.: trybuna, mównica]. [przypis tłumacza]

²⁶⁹targowica (daw.) — plac targowy; rynek. [przypis edytorski]

Na Kleopatrze, gdyby nie strach próżni²⁷⁰,
Poglądać by pobiegło i w naturze
Niewypełnioną zostawiło przepaść.

AGRYPPA

O rzadka Egipcjanka!

ENOBARBUS

Gdy wysiadła
Na łód, Antoniusz prosi na wieczerzę
Przez gońca, ona zaś mu odpowiada,
Że lepiej, aby przyjął jej gościnę,
I prosi o to. Grzeczny nasz Antoniusz,
Z którego ust kobieta nie słyszała
Wyrazu »nie«, dał sobie dziesięć razy
Utrefić brodę i na ucztę poszedł.
Tam za potrawy sercem swym zapłacił,
Choć okiem tylko jadł.

AGRYPPA

Królewska dziewczka!
Wszak wielki Cezar dla niej miecz swój złożył
W łóżnicy. Orał, ona zaś zbierała.

ENOBARBUS

Widziałem raz, jak biegła po ulicy
Czterdzieści kroków; gdy straciła oddech,
Mówiła i dyszała. Była wtedy
Królewska — w stanie godnym niewolnika
I, tracąc oddech, oddychała mocą.

MECENAS

Antoniusz musi zerwać z nią na dobre.

ENOBARBUS

Nie zerwie nigdy.
Jej wiek nie zrobi zwiędłą, niezmierzona
Jej zmienność nigdy nie utraci wdzięku
Przez spowszednienie. Głód zaspakajając,
Kobiety inne sycą, ona budzi
Łaknienie, dając jak najwięcej strawy.
W niej najnędniejsza rzecz nabiera czaru
I błogosławią jej kapłani święci,
Gdy tarza się w rozpuście.

Kobieta

MECENAS

Jeżeli piękność, skromność i roztropność
Zdolają przykuć serce Antoniusza,
To znalazł szczęście swe w Oktawii.

²⁷⁰strach próżni — łac. *horror vacui* (strach przed pustką): historyczny pogląd, oparty na wywodach starożytnych filozofów greckich, polegający na stwierdzeniu, że w naturze nie jest możliwe występowanie próżni („natura nie znosi próżni”), gdyż otaczające pustkę cząstki natychmiast by ją wypełniły. [przypis edytorski]

AGRYPPA

Pójdźmy.
Ty, Enobarbie, zechciej być mym gościem
Na czas pobytu tutaj.

ENOBARBUS

Uniżenie
Dziękuję.

Wychodzą.

SCENA TRZECIA

Tamże. W domu Cezara.

Wchodzą CEZAR i ANTONIUSZ, między nimi oboma OKTAWIA, i orszak.

ANTONIUSZ

Światowe sprawy i mój wielki urząd
Niekiedy będą mnie z twojego łona
Porywać.

OKTAWIA

Przez ten cały czas ze zgiętym
Kolanem będę u ołtarza bogów
Modliła się za tobą.

ANTONIUSZ

do CEZARA

Dobrej nocy. —
Oktawio, w tym, co mówi świat, nie czytaj
Przygany dla mnie. Ja nie strzegłem miary,
Na przyszłość jednak będę jej pilnował.
Dobranoc, droga pani. — Bądź zdrów, panie.

CEZAR

Dobranoc.

Wychodzą wszyscy prócz ANTONIUSZA.

Wchodzi wieszczbiarz.

ANTONIUSZ

Cóż, chłopcze, chciałbyś teraz być w Egipcie?

WIESZCZBIARZ

Och, gdybym wcale nie był go opuszczał²⁷¹
I gdybyś ty tu nie był przybył!

ANTONIUSZ

Możesz
Powiedzieć mi, dlaczego?

WIESZCZBIARZ

Ja to widzę
Mym drugim wzrokiem i nie mogę mówić

²⁷¹*gdybym (...) nie był go opuszczał* — konstrukcja z czasem zaprzeczonym, wyrażającym czynność wcześniejszą niż opisana czasem przeszłym lub, jak w tym przypadku, niezrealizowaną możliwość; inaczej: *gdybym go nie opuszczał*. [przypis edytorski]

Wyrazić. Wracaj jednak do Egiptu
Co prędziej.

ANTONIUSZ

Powiedz no mi, czyje szczęście
Nad drugie wzośnie, moje czy Cezara?

WIESZCZBIARZ

Cezara.
Więc, Antoniuszu, bądź od niego z dala.
Twój demon, czyli duch twój opiekuńczy,
Szlachetny jest, odważny jest i wzniosły,
Jest niezrównany, gdzie Cezara nie ma.
Lecz blisko niego duch twój, niby jakąś
Przeważającą siłą pokonany,
Jest żywą trwogą. Niech was jak największa
Rozdzielą przestrzeń!

ANTONIUSZ

Nie mów o tym dłużej!

WIESZCZBIARZ

Nikommu tylko tobie i sam na sam.
Jeżeli jaką grę z nim zaczniesz, przegrasz
Na pewno; dzięki wrodzonemu szczęściu
Pobije cię wbrew szansom. Gdy on świeci
W pobliżu, mroczy się twój blask. Powtarzam,
Że duch twój lęka się w pobliżu niego
Twym losem rządzić, ale duch to walny²⁷²,
Gdy on daleko.

ANTONIUSZ

Odejdź i oznajmij
Wentydiuszowi, że z nim chcę pomówić.

Wychodzi wieszczbiarz.

Do Partii ruszy. — Nie wiem, czy to sztuka,
Czy traf, lecz prawdę rzekł: I kości go słuchają²⁷³,
A wśród rozrywek naszych moja wprawa
Przy jego szczęściu jest bezsilna. Z losów
Wyciąga, który chce. Koguty jego²⁷⁴
Wciąż biją moje, choćby on i wszystko
Postawił w zakład, a ja nic. Zwycięstwo
Kuropatw jego przeciw moim pewne,
Choć bez obrączki staną do rozprawy
I szanse mają gorsze. Do Egiptu
Podążę. Choć zawieram dla świętego
Spokoju to małżeństwo, hen na wschodzie
Ojczyzna mej rozkoszy.

Wchodzi WENTYDIUSZ.

²⁷²walny (daw.) — decydujący, rozstrzygający. [przypis edytorski]

²⁷³kości go słuchają — ma wielkie szczęście w grze w kości. [przypis tłumacza]

²⁷⁴Koguty jego wciąż biją moje... — walki kogutów i kuropatw były to ulubione rozrywki Rzymian ówczesnych; przedstawione wiernie za Plutarchem. [przypis tłumacza]

Wentydiuszu,
Do Partii ruszysz²⁷⁵. Twe pełnomocnictwo
Gotowe. Pójdźże ze mną je odebrać.

Wychodzą.

SCENA CZWARTA

Ulica.

Wchodzą LEPIDUS, MECENAS i AGRYPPA.

LEPIDUS

Dalej nie trudźcie się już, i za swymi
Wodzami pośpieszajcie.

AGRYPPA

Panie, Marek
Antoniusz wstąpił tylko ucałować
Oktawię i podąża w nasze tropy.

LEPIDUS

Więc do widzenia aż do chwili, w której
Obaczę was w pancierzach; wiem, że obom
Do twarzy będzie.

MECENAS

Staniem pod Misenum,
O ile drogę znam, przed tobą jeszcze.

LEPIDUS

Wy macie krótszą drogę, ja mam sprawy,
Co każą mi kołować. Dwa dni całe
Zyskacie.

MECENAS I AGRYPPA

Panie, życzym powodzenia.

LEPIDUS

Bywajcie zdrowi.

Wychodzą.

SCENA PIĄTA

Aleksandria. W pałacu Kleopatry.

Wchodzą: KLEOPATRA, CHARMIAN, IRAS i ALEKSAS.

KLEOPATRA

Muzyki trochę! Jest ci ona smętnym
Pokarmem dla nas, którzy się trudnimy
Miłością!

Muzyka, Miłość

DWORZANIN

Hola, grać!

Wchodzi MARDIAN.

²⁷⁵Wentydiuszu, do Partii ruszysz... — por. Wstęp. [przypis tłumacza]

KLEOPATRA

Nie trzeba. W bilard²⁷⁶
Zagrajmy. Charmian, pójdź.

CHARMIAN

Mnie ręka boli,
Z Mardianem graj.

KLEOPATRA

Z rzezańcem grać kobieta
Tak samo może, jak z kobietą. Zagrasz?

MARDIAN

Jak umiem, pani.

KLEOPATRA

Gdy swą dobrą wolę
Okaże aktor²⁷⁷, choć jej skutek nawet
I nie odpowie, już mu wolno prosić
O przebaczenie. Nie, już teraz nie chcę. —
Gdzie moja wędka? Chodźmy nad brzeg rzeki.
Muzyka moja będzie grać w oddali,
A ja swą chytrność zwrócę przeciw rybom
O czarnych płetwach. Będę im haczykiem
Przebijać paszcze zawałane mułem,
A w górę ciągnąc każdą, mieć ją będę
Za Antoniusza. »Aha!«, wołać będę,
»Już ja cię mam!«

CHARMIAN

Wesołe były czasy,
Gdyś zakładała się przy ryb połowie,
A jemu nurek twój przywiązał do haczyka
Soloną rybę, on zaś ją z zapałem
Wyciągnął.

KLEOPATRA

Czasy! Oj, te czasy! Śmiech mój
Wytrącił go zupełnie z cierpliwości,
Wieczorem znów cierpliwość mu wróciła
Przy moim śmiechu. Następnego ranka
Tak go spoiłam, że już przed dziewiątą
Do łóżka poszedł. Wtedy go ubrałam
W me szaty i okrycia, za to sama
Chodziłam z jego mieczem spod Filippi²⁷⁸.

²⁷⁶*bilard* — naturalnie anachronizm, w rodzaju wielu innych u Szekspira. [przypis tłumacza]

²⁷⁷*Gdy swą dobrą wolę okaże aktor...* — porównania i przenieśnie zapożyczone z teatru są częste tak u Szekspira, jak w całej literaturze dramatycznej elżbietańskiej. Np. *Otello* w I, 2. mówi:

Gdyby mi z roli wypadło walczyć,
To byłbym o tym wiedział bez suflera.

W *Burzy* II, 1 przenieśnia tego rodzaju łączy się z igraszką wyrazów. [przypis tłumacza]

²⁷⁸*bitwa pod Filippi* (3–23 października 42 p.n.e.) — stoczona w pobliżu staroż. miasta Filippi w Macedonii między wojskami triumwirów Oktawiana i Marka Antoniusza a armią republikańską dowodzoną przez przywódców spisku przeciw Cezarowi: Marka Juniusza Brutusa i Kasjusza Longinusa; w pierwszym starciu Antoniusz odniósł zwycięstwo nad Kasjuszem, który popełnił samobójstwo, a Brutus pokonał Oktawiana, ale

Wchodzi posłaniec.
Z Italii! Wrzuć z całą siłą swoje
Rodzajne wieści w ucho me odłogiem
Leżące długo.

POSŁANIEC

Pani —

KLEOPATRA

Ha! Antoniusz
Nie żyje! Jeśli powiesz to, nędzniku,
Zabijesz swoją panią. Lecz jeżeli
Doniesiesz mi, że zdrow i wolny, oto
Masz tutaj złoto, tu zaś z moich żyłek
Najbłękitniejszą do ucałowania —
Królowie drżeli, rękę tę całując.

POSŁANIEC

Więc przede wszystkim: ma się dobrze.

KLEOPATRA

Pięknie,
Masz więcej złota. Lecz pamiętaj sobie,
Hultaju, o umarłych powiadają,
Że dobrze mają się; jeżeli dążysz
Do tego, złoto to roztopić każę
I wlać ci w gardło.

POSŁANIEC

Pani, chciej wysłuchać.

KLEOPATRA

No, dobrze, mów — lecz twarz twa nic dobrego
Nie wróży. Jeśli Marek zdrow i wolny —
Z tak kwaśną miną nieść tak dobre wieści!
Jeżeli źle z nim, przyjąć byś był powinien
Jak Furia²⁷⁹, w wieńcu z węzów, a nie w ludzkiej
Postaci.

POSŁANIEC

Pani, raczysz mnie wysłuchać?

KLEOPATRA

Przychodzi mi ochota cię uderzyć,
Nim powiesz swoje. Gdy mi jednak powiesz,
Że żyje, wolny jest, z Cezarem w zgodzie,
Nie jeńcem jego — złoto na cię spłynie,
Jak deszcz, a perły gradem się posypią.

POSŁANIEC

Jest zdrow, o pani.

wycofał się; w drugim starciu triumwirów odnieśli całkowite zwycięstwo, a Brutus popełnił samobójstwo.

[przypis edytorski]

²⁷⁹*Furia* — Furie (po grecku Erynie) miały ścigać złoczyńców; przedstawiano je z węzami zamiast włosów.

[przypis tłumacza]

KLEOPATRA

Ślicznie.

POSŁANIEC

I w przyjaźni
Z Cezarem.

KLEOPATRA

Jesteś człek uczciwy.

POSŁANIEC

Nigdy
Gorętszą jeszcze przyjaźń ich nie była.

KLEOPATRA

Majątek zrobisz na mnie.

POSŁANIEC

Jednak, pani —

KLEOPATRA

To »jednak« mi się nie podoba. Ono
Zatruwa dobre tve poprzednie wieści.
To »jednak« jest jak stróż więzienia, który
Wnet przyprowadzić gotów potwornego
Zbrodniarza. Proszę, przyjacielu, wysyp
W me ucho to, coś przyniósł, złe i dobre
Od razu. Więc w przyjaźni jest z Cezarem;
Jest zdrowy, mówisz; mówisz, na wolności...

POSŁANIEC

Jest wolny, pani? — tegom nie powiedział,
Oktawii służy.

KLEOPATRA

Jak i gdzie jej służy?

POSŁANIEC

W łożnicy²⁸⁰.

KLEOPATRA

Zbladłam, Charmian.

POSŁANIEC

Tak, Oktawię
Poślubił, pani.

KLEOPATRA

Bodaj na cię spadła
Najzarażliwsza z zaraz!

²⁸⁰ *W łożnicy* — w oryginale igraszka wyrazów, zmuszająca do wolnego tłumaczenia. [przypis tłumacza]

Obala go na ziemię.

POSŁANIEC

Cierpliwości,
Łaskawa pani!

KLEOPATRA

Ha! Co mówisz? Precz!

uderza go ponownie

Ohydny łotrze! Oczy twe jak piłkę
Przed sobą toczyć będę. Łeb twój z włosów
Obedrę.

Będziesz smagan skorpionami²⁸¹,
Gotowań w słonej wodzie, gdzie w powolnych
Męczarniach skonasz.

POSŁANIEC

Najłaskawsza pani,
Ja wieść przyniosłem, lecz nie skojarzyłem
Małżeństwa tego.

KLEOPATRA

Powiedz, że tak nie jest,
Dam ci prowincję całą, będziesz dumny
Ze swego szczęścia. Odebrane razy
Zupełnym będą zadośćuczynieniem
Za wywołanie mej wściekłości. Weźmiesz
W zapłacie za nie wszelki dar, jakiego
Zażądać może skromność twa.

POSŁANIEC

O pani,
On pojął żonę.

KLEOPATRA

Ha! Za długo żyjesz,
Nikczemny!

POSŁANIEC

Ja uciekam stąd. O pani,
Co czynisz? Ja ci nic nie zawiniłem.

Wychodzi.

CHARMIAN

Chciej władać sobą, pani. On niewinny.

KLEOPATRA

Znam ja niewinnych, co nie uszli gromu. —
Niech Nil pochłonie Egipt! Niech łagodne
Stworzenia wszystkie w węże się przemienia! —

Kara

²⁸¹*skorpionami* — w oryginale: „drutem”. Szekspir naturalnie musiał mieć na myśli coś w rodzaju starożytnej nahajki, zwanej skorpionem. [przypis tłumacza]

Zawołaj mi z powrotem tego chama.
Choć wściekła jestem, to go nie pokąsam.

CHARMIAN
Nie wróci, boi się.

KLEOPATRA
Nic mu nie zrobię.

Wychodzi CHARMIAN.
Niegodne ręce moje! Bić człowieka
Niższego niżli ja — gdy ze swej własnej
Przyczyny cierpię!

Wracają CHARMIAN i *postaniec*.

KLEOPATRA
Chodź no bliżej, chłopcze.
Złą wieść przynosić jest to rzecz uczciwa,
Lecz nigdy dobra; dobre wiadomości
Niech mają cały huf języków, ale
Złe niech za siebie same przemawiają,
Gdy ludzie je poczują.

Wiadomość

POSŁANIEC
Obowiązek
Spełniłem.

KLEOPATRA
Cóż, ożenił się? Jeżeli
Potwierdzisz, gorzej cię już nienawidzić
Nie będę niżli teraz.

POSŁANIEC
Jest po ślubie.

KLEOPATRA
Niech cię bogowie zetrą! Wciąż to samo?

POSŁANIEC
Mam kłamać, pani?

KLEOPATRA
Bodajby tak było,
Chociażby pół Egiptu mego stało
Pod wodą i zmieniło się w cysterne
Dla płazów w huskach! Idź stąd! Choćbyś lica
Miał Narcyzowe²⁸², dla mnie są ohydne. —
Ożenił się?

²⁸²lica... *Narcyzowe* — Narcyz wedle podania greckiego był tak piękny, że zakochał się we własnej twarzy, oglądanej w strumieniu. Szekspir wiedział o tym z dobrze znanego sobie Owidiusza [poeta rzymski, autor m.in. poematu epickiego *Metamorfozy (Przemiany)*]. [przypis tłumacza]

POŚLANIEC

O przebaczenie błagam
Królewskiej waszej mości.

KLEOPATRA

Jest po ślubie?

POŚLANIEC

Ja nie chcę cię obrazić, a więc nie żyw
Urazy. Karać mnie za wykonanie
Rozkazu twego, to niesprawiedliwość. —
Ożenił się z Oktawią.

KLEOPATRA

Ha, że jego
Przewina łotrem czyni ciebie, który
Tak zły nie jesteś, jak tve pewne wieści!
Idź precz! Twój towar, przywieziony z Rzymu,
Za drogi dla mnie. Trzymajże go sobie,
I niechaj jego brzemię cię zabije!

Wychodzi poślaniec.

CHARMIAN

Królowo, bądź cierpliwa!

KLEOPATRA

Antoniusza
Wynosząc, ubliżałam Cezarowi²⁸³.

CHARMIAN

Ach, ile razy!

KLEOPATRA

Mam też dziś za swoje.
Ha, wyprowadźcie mnie z komnaty. Mdleję.
O Iras, Charmian! — Nie, nie, nic mi nie jest.
Idź, Aleksasie, niechaj mi ten człowiek
Opisze zaraz rysy, wiek Oktawii,
Zamiłowania jej, niech nie pominie
Koloru włosów. Przynieś mi natychmiast
Odpowiedź.

Wychodzi ALEKSAS.

Niech go nigdy już nie ujrzę —
Lecz nie, nie — Charmian, choć mi na Gorgonę²⁸⁴
Wygląda czasem, czasem i na Marsa.

do MARDIANA

Niech mi Aleksas dowie się też o niej,
Jakiego wzrostu jest. — Charmiano, możesz
Litować się nade mną, ale do mnie
Nic nie mów. Prowadź mnie do mej komnaty.

²⁸³ Cezarowi — Juliuszowi. [przypis tłumacza]

²⁸⁴ Gorgona — potworna postać mitologii greckiej, której widok zamieniał w kamień. Były trzy Gorgony; tę, która była śmiertelna, Meduzę, zabił Perseusz. [przypis tłumacza]

Wychodzą.

SCENA SZÓSTA

W pobliżu Misenum.

Tusz. Wchodzą: z jednej strony przy odgłosie trąb i bębnow POMPEJUSZ i MENAS, z drugiej na czele maszerujących żołnierzy CEZAR, ANTONIUSZ, LEPIDUS, ENOBARBUS i MECENAS.

POMPEJUSZ

Mam waszych zakładników, wy zaś moich.
Przed walką pomówimy.

CEZAR

Najwłaściwiej
Rozmową zacząć. Po tośmy pisemnie
Posłali ci warunki nasze. Jeśliś
Rozważył je, to powiedz, czy są zdolne
Twój miecz, ostrzony na mniemanych krzywdach,
Do pochwy wrócić i Sycylii oddać
Tłum dziarskiej młodzi, której lec tu przyjdzie
W przeciwnym razie.

POMPEJUSZ

Wszystkich trzech was pytam,
Wielkiego świata tego senatorów,
Zastępców bogów: miałożby zabraknąć
Mścicieli ojcu memu, skoro syna
Ma i przyjaciół? Wszakci Juliusz Cezar²⁸⁵,
Co pod Filippi stanął przed Brutusem²⁸⁶
W postaci ducha²⁸⁷, widział was tam, ciężkie
Znoszących trudy, by go pomścić. Po co
Spiskował błady Kasjusz²⁸⁸? Po co Brutus,
Rzymianin zacny i powszechnie czczony,
A z nim ów zastęp zbrojnych żołtowników
Wolności świętej zalał krwią Kapitol²⁸⁹ —
Jeżeli nie w tym celu, by jednostka
Nie była niczym więcej niż jednostką?
W tym samym celu jam uzbroił flotę,
Pod którą gniewne morze dziś się pieni.
Z nią skarcie chciałem nikczemnego Rzymu
Niewdzięczność względem mego szlachetnego
Rodzica.

²⁸⁵ *Gajusz Juliusz Cezar* (100–44 p.n.e.) — rzymski polityk i wódz (podbił m.in. Galię); dążył do przejęcia w Rzymie władzy absolutnej, zostając jego dyktatorem; zginął zasztyletowany przez spiskowców. [przypis edytorski]

²⁸⁶ *Brutus*, właśc. *Marek Juniusz Brutus* (85–42 p.n.e.) — rzymski polityk i dowódca wojskowy; jeden z przywódców spisku przeciwko Juliuszowi Cezarowi i zabójców dyktatora; razem z Kasjuszem, innym przywódcą spisku, zebrał wojska i opanował prowincje wschodnie; po klęsce w bitwie pod Filippi popełnił samobójstwo. [przypis edytorski]

²⁸⁷ *stanął przed Brutusem w postaci ducha*... — podanie rozpowszechnione w starożytności. Por. *Juliusz Cezar* Szekspira, IV, 3. [przypis tłumacza]

²⁸⁸ *Kasjusz*, właśc. *Gajusz Kasjusz Longinus* (przed 85–42 p.n.e.) — rzymski dowódca; jeden z przywódców spisku na życie Cezara i zabójców dyktatora; razem z Brutusem stanął na czele republikanów walczących z II triumwiratem; w czasie bitwy pod Filippi, widząc zbliżającą się klęskę, kazał się zabić niewolnikowi. [przypis edytorski]

²⁸⁹ *Kapitol* — jedno z siedmiu wzgórz na których powstał Rzym; na Kapitolu mieściły się świątynie najważniejszych bóstw rzymskich; *zalał krwią Kapitol*: tu przenośnie, gdyż Juliusz Cezar został zasztyletowany w sali posiedzeń senatu, znajdującej się w portyku na Polu Marsowym, na zachód od Kapitolu. [przypis edytorski]

CEZAR

Karćże — chwila jest po temu.

ANTONIUSZ

Z żaglami swymi, Pompejuszu, chyba
Nas się nie zleknieysz. Pogadamy z tobą
Na morzu. Dobrze wiesz, jak wielką mamy
Przewagę sił lądowych.

POMPEJUSZ

Tak, na lądzie
Dom mego ojca daje ci przewagę²⁹⁰ —
Lecz że kukulka nigdy nie buduje
Dla siebie, trzymaj go, jeżeli zdołasz.

LEPIDUS

Chciej nam powiedzieć — to dotyczy bowiem
Obecnej chwili — jak ci się wydają
Warunki nasze.

CEZAR

Otóż to.

ANTONIUSZ

Nie czekaj
Na prośby, tylko rozważ, co jest warte
Przyjęcie ich.

CEZAR

I co cię spotkać może
W pogoni za szczęśliwszym jeszcze losem.

POMPEJUSZ

Ofiarujecie mi Sycylię oraz
Sardynię. Mam oczyścić wszystkie morza.
Z korsarzy — i pszenicy pewną ilość
Posyłać Romie²⁹¹. Jeślibym się zgodził,
To rozejdziemy się bez szczerb na mieczach
I zagięć w tarczach.

CEZAR, ANTONIUSZ, LEPIDUS

To ci obiecuję.

POMPEJUSZ

Więc wiedzcie, że przyszedłem tu jak człowiek
Gotowy do przyjęcia tych warunków,
Antoniusz jednak nieco mnie rozgniewał.
Choć i pochwałę zasłużoną tracę,
Gdy rzecz rozgłaszam, wiedz, że kiedy Cezar

²⁹⁰ *Dom mego ojca daje ci przewagę* — Antoniusz kupił był na licytacji dom Gnejusza Pompejusza (Plut., rozdz. 10). Rzymianie oburzali się na to, że budynek, w którym niegdyś mieszkał mąż tak czystych obyczajów, rozbrzmiewa po zmianie pana wrzawą rozpustnych uczt, pełen jest aktorów, kuglarzy i opojów (Plut. 21). Uszczypliwy dowcip Pompejusza na temat domu u Plutarcha, w rozdz. 33. [przypis tłumacza]

²⁹¹ *Roma* (łac.) — Rzym. [przypis edytorski]

I brat twój z sobą wojowali, wtedy
Przybyła matka twoja do Sycylii
I najżyczliwiej była tam przyjęta.

ANTONIUSZ
Słyszałem o tym, Pompejuszu, mam też
Przygotowane najgorętsze dzięki,
Bom ci je dłużeń²⁹².

POMPEJUSZ
Daj mi rękę. Nigdy
Nie myślał, że cię spotkam tu.

ANTONIUSZ
Na wschodzie
Są miękkie łoża, toteż ci dziękuję,
Żeś wcześniej stamtąd wyrwał mnie, niż chciałem.
Zyskałem na tym.

CEZAR
Odkąd raz ostatni
Widzieliśmy się, tyś się nieco zmienił.

POMPEJUSZ
Ha, nie wiem, jakie tam rachunki sroga
Fortuna²⁹³ wypisała na mym licu,
Lecz łona²⁹⁴ mego nigdy nie posiędzie²⁹⁵,
By serce moje zrobić swym lennikiem.

Los

LEPIDUS
Szczęśliwe to spotkanie.

POMPEJUSZ
Lepidusie,
I ja tak tuszę. — Zgoda więc zawarta.
Polećcie, proszę, aby akt spisano,
Pieczęcie nasze stwierdzą²⁹⁶ go.

CEZAR
Natychmiast.

POMPEJUSZ
Nim się rozstaniem, jeden u drugiego
Przyjęcia uczyty nie odmówi. Losy
Ciągnijmy, kto rozpocznie.

ANTONIUSZ
Ja, Pompeju.

²⁹²dłużeń (daw.) — dłużny. [przypis edytorski]

²⁹³Fortuna (mit. rzym.) — bogini ślepego przypadku, losu; przedstawiana z kołem, symbolizującym zmienność. [przypis edytorski]

²⁹⁴łono (tutaj poet.) — pierś. [przypis edytorski]

²⁹⁵posiędzie (daw.) — dziś popr. forma: posiadzie. [przypis edytorski]

²⁹⁶stwierdzać — tu: potwierdzać. [przypis edytorski]

POMPEJUSZ

Nie, Antoniuszu, losuj.
Lecz na początku czy na końcu, twoja
Egipska świetna kuchnia olśni wszystkich.
Mówiono mi, że Juliusz Cezar utył
Z tamtejszych biesiad.

ANTONIUSZ

Dużoś rzeczy słyszał.

POMPEJUSZ

Ja nie mam brzydkich myśli.

ANTONIUSZ

I w ozdobne
Słowa przystrajasz swe niebrzydkie myśli.

POMPEJUSZ

Więc to słyszałem.
Słyszałem też, że Apollodor przyniósł²⁹⁷ —

ENOBARBUS

Dość o tym, przyniósł.

POMPEJUSZ

A co? Powiedz, proszę.

ENOBARBUS

Królową pewną w matach do Cezara.

POMPEJUSZ

Ach, teraz cię poznałem. Cóż tam słyhać,
Żołnierzu?

ENOBARBUS

Dobrze. Będzie zaś i lepiej,
Bo czuję cztery uczty.

POMPEJUSZ

Niechże dłoń twą
Uścisknę. Nigdy cię nie nienawidziłem.
Widziałem cię wśród boju i z zazdrością
Patrzałem na cię.

ENOBARBUS

Nigdy cię zanadto
Nie lubił, panie, ale cię chwaliłem,
Gdy twa zasługa dziesięćkroć nad moimi
Słowami górowała.

²⁹⁷Słyszałem też, że Apollodor przyniósł... — te ploteczki ze starożytnej kroniki skandalicznej Szekspir znalazł na innym miejscu w Plutarchu (*Cezar*, 49). [przypis tłumacza]

POMPEJUSZ

Bądź i nadal

Otwarty, jest ci z tym do twarzy. — Wszystkich
Zapraszam was na pokład mej galery.
Panowie, proszę przodem.

CEZAR, ANTONIUSZ, LEPIDUS

Wskaż nam drogę, panie.

POMPEJUSZ

Więc pójdźmy.

*Wychodzą wszyscy prócz ENOBARBA i MENASA*²⁹⁸.

MENAS

na stronie

Twój ojciec, Pompejuszu, nie byłby nigdy zawarł tego układu.

do ENOBARBA

My dwaj znaliśmy się swego czasu, panie.

ENOBARBUS

Zdaje mi się, że to było na morzu.

MENAS

Tak jest, panie.

ENOBARBUS

Dużoś ty dokazywał na morzu.

MENAS

A ty na lądzie.

ENOBARBUS

Będę chwalił każdego, kto mnie pochwali. Chociaż to, czegom dokazywał na lądzie,
nie da się zaprzeczyć.

MENAS

Tak samo jak moje czyny na morzu.

ENOBARBUS

No, pewnym szczegółikiem możesz zaprzeczyć dla własnego bezpieczeństwa. Byłeś
wielkim złodziejem morskim.

MENAS

A ty lądowym²⁹⁹.

ENOBARBUS

Co do tego, wypieram się mych zasług na lądzie. Ale daj no mi rękę, Menasie. Gdyby
nasze oczy miały urzędową powagę, mogłyby teraz złapać na gorącym uczynku całujących
się dwóch złodziei.

MENAS

Wszystkie ludzkie twarze są uczciwe, cokolwiek by można powiedzieć o rękach.

ENOBARBUS

Tylko w twarzy każdej pięknej kobiety najczęściej kryje się szelmostwo.

Kobieta, Uroda

MENAS

Bez potwarzy! One prócz serc nic nie kradną.

²⁹⁸ *Wychodzą wszyscy prócz Enobarba i Menasa* — uwaga sceniczna: w całej części sceny aż do tego miejsca
wybornie określony jest charakter Pompejusza, którego cechami są próżność, brak dyplomatycznego taktu
i skłonność do patetycznej deklamacji, często zupełnie nie w porę. [przypis tłumacza]

²⁹⁹ *A ty lądowym* — Enobarbus również długo był dowódcą floty i uprawiał korsarstwo. [przypis tłumacza]

ENOBARBUS

Przyszliśmy tu z wami walczyć.

MENAS

Co do mnie, żałuję, że zamiast tego będzie pijaństwo. Pompejusz dzisiaj śmiechem odpędza od siebie szczęście.

ENOBARBUS

Jeżeli tak, to już go na pewno potem płaczem nie przywoła.

MENAS

Rzekłeś, panie. Nie spodziewaliśmy się tu Marka Antoniusza. Proszę cię, czy on ożenił się z Kleopatram?

ENOBARBUS

Siostra Cezara nazywa się Oktawia.

MENAS

Słusznie, panie. Była żoną Kajusa Marcella.

ENOBARBUS

Ale teraz jest żoną Marka Antoniusza.

MENAS

Jak mówisz, panie?

ENOBARBUS

Naprawdę.

MENAS

W taki sposób Cezar i on są ze sobą złączeni na zawsze.

ENOBARBUS

Gdybym miał o tej zgodzie prorokować, tobym tego nie wróżył.

MENAS

Zdaje mi się, że polityczne cele więcej zaważyły przy tym małżeństwie niż obustronna miłość.

ENOBARBUS

I ja tak myślę. Ale zobaczysz, że ta wstęga, która pozornie wiąże przyjaciół jednego z drugim, właśnie udusi ich wzajemne uczucia. Oktawia jest świątobliwego, zimnego i cichego usposobienia.

MENAS

Któż by nie życzył sobie, ażeby jego żona była taka!

ENOBARBUS

Ten, który sam taki nie jest — to jest Marek Antoniusz. Wróci on do swojej egipskiej potrawy, a wtedy westchnienia Oktawii rozdmuchają ogień w Cezarze i, jak już powiedziałem, to, co stanowi siłę ich przyjaźni, okaże się bezpośrednią przyczyną zerwania. Antoniusz będzie zaspakajał swe uczucia tam, gdzie je dawno umieścił; tu ożenił się tylko od biedy.

MENAS

Być może. Chodź, panie, na pokład. Mam czym wypić twoje zdrowie.

ENOBARBUS

Nie będę się wymawiał, panie. Wyćwiczyliśmy sobie gardła w Egipcie.

MENAS

Chodź, idziemy.

Wychodzą.

SCENA SIÓDMA

Na pokładzie galery Pompejusza koło Misenum.

Muzyka. Wchodzą dwaj lub trzej słudzy i zastawiają ucztę.

PIERWSZY SŁUGA

Tu przyjdą, chłopie. Niektóre z tych roślin już mają słabe korzonki. Najłżejszy wie-
tryk mógłby je powyrywać z gruntu.

DRUGI SŁUGA

Lepidus czerwony jak burak.

PIERWSZY SŁUGA

Kazali mu pić za drugich.

DRUGI SŁUGA

Gdy w przystępie dobrego humoru płatają sobie figle, woła: »Dajcie spokój!« i godzi
towarzystwo, sam też nie kłóci się z nikim, a najmniej z pucharem.

PIERWSZY SŁUGA

Tym większa stąd wojna między nim a jego przytomnością.

DRUGI SŁUGA

Otóż to jest wleźć pomiędzy wielkich ludzi. Byłoby mi wszystko jedno mieć trzci-
nę, z której bym nie miał żadnego pożytku, czy ciężką halabardę, której bym nie mógł
podnieść.

PIERWSZY SŁUGA

Jeżeli ktoś powołany jest do wysokiej sfery³⁰⁰, a nikt go nie widzi w niej krążącego,
to coś tak, jakby ktoś miał puste oczodoły, które tylko okropnie twarz szpecą.

*Odgłos trąb. Wchodzą: CEZAR, ANTONIUSZ, LEPIDUS, POMPEJUSZ, AGRYPPA, MECENAS,
ENOBARBUS, MENAS i starszyzna.*

ANTONIUSZ

Tak postępują: Znaczą przypyływ Nilu
Na piramidach, mając swą podziałkę.
Z niskości jego albo wysokości
Już wiedzą, co ma być — głód czy urodzaj.
Im wyższy przypyływ, tym widoki lepsze,
Gdy zaś opada, po namule siewacz
Rozrzuca ziarna i po krótkim czasie
Nadchodzi żniwo³⁰¹.

LEPIDUS

Macie tam dziwaczne węże.

ANTONIUSZ

Tak, Lepidusie.

LEPIDUS

Ten egipski wąż wylęga się z namułu pod działaniem słońca; tak samo te krokodyle.

ANTONIUSZ

Właśnie.

³⁰⁰do wysokiej sfery, a nikt go nie widzi w niej krążącego — nauka o sferach krążenia poszczególnych planet, rozpowszechniona dzięki Ptolemeuszowi i Platonowi, stanowiła podstawę popularnych poglądów astronomicznych, które mimo hipotezy Kopernika (1543) utrzymywały się aż do odkryć Keplera (1609), a i później były dość rozpowszechnione. [przypis tłumacza]

³⁰¹Nadchodzi żniwo — o podwójnych zbiorach Szekspir nie wspomina, bo o nich widocznie nie wiedział. [przypis tłumacza]

POMPEJUSZ
Siadajcie — i wina! Zdrowie Lepida!

LEPIDUS
Nie jest mi zupełnie dobrze, ale nie dam się nikomu wyprzedzić.

ENOBARBUS
Póki się nie wyśpisz. Teraz naprawdę przodujesz całemu towarzystwu.

LEPIDUS
Nie, naprawdę, słyszałem, że piramidy Ptolemeuszów to nie były co. Nie przeczcie, bo słyszałem.

MENAS
na stronie do POMPEJUSZA
Pompeju, słowo!

POMPEJUSZ
na stronie do MENASA
Powiedz mi do ucha.

MENAS
na stronie do POMPEJUSZA
Wstań z miejsca, wodzu, błagam cię, i pozwól,
Bym parę słów ci rzekł.

POMPEJUSZ
na stronie do MENASA
Za małą chwilę.
— Podajcie to wino Lepidowi!

LEPIDUS
Co to jest takiego ten krokodyl?

Żart

ANTONIUSZ
Wygląda jak krokodyl, szerokość ma taką, jak jest szeroki, wysokość dokładnie taką, jak jest wysoki, porusza się o własnych siłach, żyje tym, co jada, a gdy mu braknie sił do życia, dusza jego rozpoczyna wędrówkę.

LEPIDUS
Jakiego jest koloru?

ANTONIUSZ
Także swego własnego.

LEPIDUS
To bardzo dziwny gad.

ANTONIUSZ
Właśnie. A łzy ma mokre.

CEZAR
Czy go ten opis zadowoli?

ANTONIUSZ
Razem z pucharem, który mu podaje Pompejusz. Jeżeli nie, to chyba ma wymagania epikurejczyka.

POMPEJUSZ
na stronie do MENASA

Idź, zgiń! Mnie mówić coś takiego? Precz stąd!
Bądź mi posłuszny! — Gdzie ten puchar, który
Kazałem przynieść?

MENAS

na stronie do POMPEJUSZA

Jeśli pamiętając
O mych zasługach, zechcesz mnie posłuchać,
Wstań z krzesła.

POMPEJUSZ

na stronie do MENASA

Czyś oszalał? O co idzie?

Wstaje i odchodzi na bok.

MENAS

Zawszem przed szczęściem twym zdejmował czapkę.

POMPEJUSZ

Tak, tyś mi wiernie służył. I cóż dalej? —
Panowie, bawcie się!

ANTONIUSZ

Mielizna! Strzeż się,
Lepidzie, bo zatoniesz!

MENAS

Chcesz władać całym światem?

POMPEJUSZ

Co powiadasz?

MENAS

Czy całym światem władać chcesz? Powtarzam.

POMPEJUSZ

Jak to się może stać?

MENAS

Ty zgódź się tylko,
A choć uważasz mnie za ubogiego,
Ja dam ci cały świat.

POMPEJUSZ

Tyś zdrowo wypił.

MENAS

Nie, Pompejuszu, strzegłem się kielicha.
Tyś ziemski Jowisz, jeśli śmiesz nim zostać.
To, co okala morski nurt, co niebo
Otacza, twoim jest, jeżeli zechcesz.

POMPEJUSZ
Więc wskaż mi sposób.

MENAS
Trzej współzawodnicy,
Trzej władcy świata są na twym okręcie.
Każ mi kotwicę odciąć, gdy odbijem
Od brzegu, nożem po ich gardłach — wszystko
Zostanie twą własnością.

POMPEJUSZ
Ach, to wszystko
Powinien byś był zrobić, nic nie mówiąc.
Z mej strony to lotrostwo, z twojej strony
Usługa znamienita. Musisz wiedzieć,
Że to nie korzyść moją czią kieruje,
Lecz cześć ma sama sobą. Żałuj tego,
Że język zdradził twe zamiary. Gdybym
Ich naprzód nie był poznał, byłbym potem
Pochwalił; teraz muszę je potępić.
Daj temu spokój i pij dalej.

MENAS
na stronie
Za to
Opuszczam twoje zachodzące szczęście³⁰².
Kto czegoś szuka, ale wziąć się wzbrania,
Gdy dają — nigdy tego już nie znajdzie.

Los, Szczęście

POMPEJUSZ
Do Lepidusa piję.

ANTONIUSZ
Pompejuszu,
Niech go na ląd zanosą. Ja za niego
Ten puchar spełnię.

ENOBARBUS
Menas, w twoje ręce.

MENAS
Twe zdrowie, Enobarbie.

POMPEJUSZ
Nalewajcie,
Aż puchar zniknie w winie.

ENOBARBUS
wskazując dworzanina, który wynosi LEPIDA
Patrz, Menasie,
To siłacz!

³⁰² *Opuszczam twoje zachodzące szczęście* — Menas rzeczywiście przeszedł później na stronę Cezara i z niezwykłą zaciętością wojował przeciw Pompejuszowi. Zapowiedź tego jest jednym z dowodów, że Szekspir znał Appiana. [przypis tłumacza]

MENAS

Czemu?

ENOBARBUS

Co? nie widzisz? Trzecią
Część świata dźwiga.

MENAS

A więc jest pijana
Trzecia część świata. Szkoda, że nie cały
I w kółko się nie kręci.

ENOBARBUS

Więc okaż dobre chęci.

MENAS

Dalejże!

POMPEJUSZ

To jeszcze nie to samo, co biesiada
Aleksandryjska.

ANTONIUSZ

Nie tak wiele brak już. —
Od ucha grajcie! — Zdrowie twe, Cezarze!

CEZAR

Obeszłoby się. Praca to nie lada
Zaproszać sobie głowę, aby przez to
Mój mózg się mącił.

ANTONIUSZ

Bądźże dzieckiem czasu!

CEZAR

Już lepiej władcą jego, odpowiadam.
Przez całe cztery dni bym wołał pościć,
Niż tyle wypić w jednym.

ENOBARBUS

Hej, mój walny
Imperatorze, czy nie zatańczymy
Egipskich Bachnalii³⁰³ i na chwałę
Napoju hymnu nie zanucim?

POMPEJUSZ

Dobrze!
Do dzieła, dzielny mój wojaku!

³⁰³*bachanalia* — uroczystości ku czci greckiego boga wina i płodności Dionizosa (rzymskiego *Bakchusa* a. *Bachusa*), których świętowanie opierało się w głównej mierze na picu wina, szalonych tańcach i swobodnych zachowaniach seksualnych. [przypis edytorski]

ANTONIUSZ

Chodźcie,
Trzymajmy się za ręce,
Aż zmysły nasze winny sok zwycięsko
Zanurzy w słodkiej Lecie³⁰⁴.

ENOBARBUS

Dajcie ręce! —
Szturmujcie nam do uszu hałaśliwą
Muzyką! Ja tymczasem was ustawię,
A potem chłopak nam zaśpiewa. Każdy
Ostatnie słowa ma tak głośno za nim
Powtórzyć, jak je z głębi płuc potrafi
Wyrzucić.

Muzyka gra. ENOBARBUS ustawia ich, łącząc ręce.

PIEŚŃ

Zjaw się, przybądź szybkim krokiem,
Pulchny Bakchu z mglistym okiem,
Boże winnych gron! W twym płynie
Każda z naszych trosk niech zginie!
Niech twój liść uwieńczy czoła,
A gdy pije brać wesola,
Zawiruje świat dokoła!

Śpiew, Wino

CHÓR

Zawiruje świat dokoła!

CEZAR

I czegoż chcecie więcej? Pompejuszu,
Dobranoc! Daruj mi, kochany bracie.
Poważne nasze sprawy pogładają
Z pochmurnym czołem na tę lekkomyślność.
Żegnajmy się, panowie. Wszak widzicie,
Że nam policzki płoną. Enobarbus,
Choć silny, teraz słabszy jest od wina.
Mnie nawet język staje kołkiem, kiedy
Przemawiam. Jak dziwacznie wyglądamy
W tych dzikich strojach! Co tu więcej mówić?
Dobranoc. Antoniuszu, daj mi rękę.

POMPEJUSZ

Na brzegu z tobą się spróbuję.

ANTONIUSZ

Dobrze.
Daj rękę.

POMPEJUSZ

Antoniuszu, masz dom ojca
Mojego — mniejsza, myśmy przyjaciele.
Do łodzi! Chodźcie.

³⁰⁴*w słodkiej Lecie* — wedle mitologii greckiej rzeka w podziemiu, której fale duszom dawały zapomnienie o ziemskim życiu. [przypis tłumacza]

ENOBARBUS

Bylebyś nie upadł.

Wychodzą wszyscy prócz ENOBARBA i MENASA.
Menasie, ja na brzeg nie wrócę.

MENAS

Pewnie!

Pójdź do kajuty mojej. Walić w bębny!
Hej, trąby, flety! Hola! Niech wie Neptun,
Że głośno wielkich ludzi tych żegnamy.
Hej, grajcie, grajcie, niech was piorun trzaśnie!

Tusz trąb i bębnów.

ENOBARBUS

Tak, w górę czapka!

MENAS

Pójdź, szlachetny wodzu.

Wychodzą.

AKT III

SCENA PIERWSZA

Równina w Syrii.

Wchodzi WENTYDIUSZ, jakby w pochodzie triumfalnym, z SYLIUSZEM i innymi Rzymianami, setnikami i żołnierzami. Przed nimi niosą ciało PAKORUSA.

WENTYDIUSZ

Pobitaś, Partio³⁰⁵, strzał ojczyzno³⁰⁶. Szczęście
Przyjazne czyni mnie mścicielem Marka
Krassusa³⁰⁷. Nieście ciało królewicza
Przed wojskiem. Orodese, twój Pakorus
Zapłacił za Krassusa.

SYLIUSZ

Wentydiuszu,
Dopóki miecz twój krwią partyjską ciepły,
Rozbitków ścigaj. Weprzyj w bok rumaka
Ostrogi — Medię³⁰⁸ i Mezopotamię
Przetrząśnij szybko i kryjówek resztę,
Gdzie kryją się rozbici, by Antoniusz,
Twój wielki wódz, uwieńczył twoje skronie
I triumfalny dał ci wóz.

WENTYDIUSZ

Syliuszu,
Syliuszu, dość zrobiłem. Zważaj dobrze:
Zbyt wielkim zda się czyn, gdy stanowisko
Podrzędne. Tego naucz się, Syliuszu.
Niedokończonym lepiej czyn zostawić,
Niż nabyć przezeń sławę zbyt rozgłośną,
Gdy pan daleko. Cezar i Antoniusz
Przez swoich wodzów zwyciężali częściej
Niż osobiście. Sozjusz³⁰⁹, który w Syrii

³⁰⁵ *Pobitaś, Partio* — o zwycięstwach Wentydiusza mówi Mommsen w V tomie *Historii rzymskiej* bezpośrednio po tym, co zacytowałem w nocie do str. 78 [o Labienusie], co następuje: „Dopiero gdy odwrócono grożący rozłam między obu władcami, Antoniusz wysłał nowe wojsko pod dowództwem Publiusza Wentydiusza Bassusa, któremu oddał komendę w prowincjach Azji i Syrii. Ten tęgi wódz stał się w Azji z samym Labieniem na czele jego rzymskich wojsk i szybko wyparł go z prowincji. Na naturalnej granicy (*Scheide*) Azji i Cylicji, w przełęczach Tauru, oddział Partów chciał dać oparcie uciekającym; ale i ci zostali pobici, zanim mogli połączyć się z Labieniem, a następnie on został zaatakowany w ucieczce przez Cylicję i poległ. Równie szczęśliwie zdobył Wentydiusz przełęczę Amanu na granicy Cylicji i Syrii; tu zginął Farnapates, najlepszy z wodzów partyjskich (r. 715 od zał. Rzymu). W ten sposób Syria była wolna od nieprzyjaciół. Mimo to w roku następnym Pakorus raz jeszcze przekroczył Eufrat, lecz tylko po to, aby w rozstrzygającym starciu pod Gindaros, na północny zachód od Antiochii, znaleźć zgubę wraz z większą częścią swego wojska. Było to zwycięstwo, które do pewnego stopnia równoważyło bitwę pod Karrami, i o trwałych skutkach; długo potem wojska partyjskie nie pokazywały się na rzymskim brzegu Eufratu”. Dalej dowiadujemy się, że król Orodos, przygnębiony tą klęską, złożył koronę na rzesze młodszego syna Fraatesa, który zaczął panowanie od wymordowania ojca i reszty braci. [przypis tłumacza]

³⁰⁶ *Partio, strzał ojczyzno* — partyjskie wojsko słynęło z niezwykłe skutecznych w walce konnych лучników. [przypis edytorski]

³⁰⁷ *Krassus*, właśc. *Marek Licyniusz Krassus* (114–53 p.n.e.) — rzymski polityk i wódz; stronnik Sulli; w 71 p.n.e. stłumił powstanie Spartakusa; członek I triumwiratu (60 p.n.e.); w 53 p.n.e. przedsięwziął wyprawę na Partów, jednak jego licząca ok. 40 tys. żołnierzy armia została całkowicie zniszczona w bitwie pod Karrami (*Carrhae*) przez czterokrotnie mniej liczne siły partyjskie, złożone głównie z konnych лучników; został zabity podczas próby negocjacji, wskutek jego śmierci triumwirat rozpadł się. [przypis edytorski]

³⁰⁸ *Media* — kraina hist. w ob. zachodnim Iranie. [przypis edytorski]

³⁰⁹ *Sozjusz* — Plutarch (rozd. 34) mówi o wodzu Antoniusza Sozjuszu, który pomyślnie wojował w Syrii [Gajusz Sozjusz, jeden z głównych współpracowników Antoniusza, w 38 p.n.e. mianowany przez niego zarządcą Syrii, na jego rozkaz zdobył Jerozolimę, obalił żydowskiego króla Antygona, który sprzyjał Partom, i zastąpił go sojusznikiem Rzymu Herodem; red. WL]. [przypis tłumacza]

Mój urząd dzierżył, był legatem³¹⁰ jego —
Utracił łaskę wodza, gdyż zbyt szybko
Pozyskał sławę, prawie w okamgnieniu.
Kto w wojnie więcej niżli wódz dokaże,
Jest wodzem wodza, toteż żądza sławy,
Żołnierska cnota, woli i przegraną
Niż powodzenie, co ją samą zaćmi.
Na Antoniusza korzyść mógłbym wiele
Dokonać, alebym go tym obraził,
A ta obraza byłaby mych czynów
Mogilą³¹¹.

Żołnierz, Zwycięstwo,
Sława, Zazdrość

SYLIUSZ

Masz ty przymiot, bez którego
Wojownik i miecz jego nie osiągną
Znaczenia. Pisać chcesz do Antoniusza?

WENTYDIUSZ

Pokornie mu przedstawię, cośmy jego
Imieniem, wojny czarodziejskim słowem
Zdziałali — jak to pod orłami jego,
Na czele jego dobrze płatnych szyków
Udało nam się rozbić w puch partyjską
Konnice, do dziś dnia niezwyciężoną.

SYLIUSZ

Gdzie bawi teraz?

WENTYDIUSZ

Przybyć ma do Aten,
I wedle tego, kiedy nam pozwoli
Zdobyczy ciężar oraz jego woła,
Staniemy przed nim. A więc dalej w pochód!

Wychodzą.

SCENA DRUGA

Rzym. Przedpokój w domu Cezara.

Spotykają się AGRYPPA i ENOBARBUS.

AGRYPPA

Cóż, bracia się rozstali?

ENOBARBUS

Już z Pompejuszem oprawa załatwiona,
Odjechał. Tamci trzej pieczęci kładą.
Oktawia płacze, że ma Rzym opuścić.
Smutny coś Cezar, Lepid zaś — jak Menas
Powiada — ciągle cierpi na błędnicę
Od uczty Pompejusza.

³¹⁰legat — tu: wysokiej rangi oficer rzymski wyznaczony przez wodza, dowodzący pojedynczym legionem; pod nieobecność wodza mógł także dowodzić całą armią. [przypis edytorski]

³¹¹Na Antoniusza korzyść mógłbym wiele dokonać, alebym go tym obraził, a ta obraza byłaby mych czynów mogiłą — Antoniusz rzeczywiście odebrał Wentydioszowi dowództwo, chociaż zezwolił mu na odbycie triumfu. [przypis tłumacza]

AGRYPPA

Lepidus! O szlachetny

ENOBARBUS

Cezara! Pocziwina! Jakże kocha

AGRYPPA

Ba, jak wielbi Antoniusza!

ENOBARBUS

Co, Cezar? Wszakci to jest ziemski Jowisz!

AGRYPPA

Antoniusz? Bogiem Jowisz zwać go winien!

ENOBARBUS

Co, o Cezarze mówisz? Mąż nad męża!

AGRYPPA

O Antoniuszu, ty arabski ptaku³¹²!

ENOBARBUS

Cezara chwając, powiedz: »Cezar« — dosyć.

AGRYPPA

Nie szczędził obom wyszukanych pochwał.

ENOBARBUS

Cezara bardziej kocha — Antoniusza
Też kocha! Serca, głosy, porównania,
Pisarze, wieszczę i śpiewacy nigdy
Nie wypowiedzą i nie wyśpiewają,
Nie uzmysłwią nigdy, nie wypiszą,
Jak Antoniusza kocha³¹³. Co się tyczy
Cezara — klękaj, klękaj i podziwiaj.

AGRYPPA

On kocha obu.

ENOBARBUS

On jest chrząszczem, oni
Skrzydełek jego rogowymi pochwy³¹⁴.

Trąby za sceną.

Tak, czas na koń. Bądź zdrów, mój cny³¹⁵ Agryppo.

³¹²arabski ptaku — Feniks, bajeczny ptak, opisany przez Pliniusza w jego *Historii naturalnej*. [przypis tłumacza]

³¹³Serca, głosy, porównania... nie uzmysłwią nigdy, nie wypiszą, jak Antoniusza kocha — ciekawa figura, której Szekspir używa w *Antoniuszu* i *Kleopatrze* ponownie w IV, 15; poza tym np. w *Śnie nocy letniej* (III, 1). Nazwa jej, zapożyczona jeszcze od indyjskich gramatyków, jest *yathasamkhyā*. [przypis tłumacza]

³¹⁴rogowymi pochwy (daw.) — dziś popr. forma N. lm: rogowymi pochwami (tu: pokrywami skrzydeł). [przypis edytorski]

³¹⁵cny (daw.) — pełen cnót, godny szacunku, szlachetny. [przypis edytorski]

AGRYPPA

I ty, mój zacny wojowniku. Żegnaj!

Wchodzą: CEZAR, ANTONIUSZ, LEPIDUS i OKTAWIA.

ANTONIUSZ

Nie dalej, panie!

CEZAR

Zabierasz z sobą część mej istoty,
Więc mnie w niej szanuj. — Ty się okaż, siostrze,
Po mojej myśli żonę, niechaj próba
Przewyższy moje obietnice. — Ty zaś,
Cny Antoniuszu, bacz, by to wcielenie
Wszelakich cnót, co ma jak wapno spajać
Uczucia nasze, nie zostało kiedy
Taranem, który wstrząśnie ich murami.
Bo lepiej by nam było obopólnej
Miłości takim środkiem nie umacniać,
Niżeli miałby któryś na tym punkcie
Być nie dość czułym.

ANTONIUSZ

Dla mnie jest obrazą
Ten brak ufności.

CEZAR

Rzekłem.

ANTONIUSZ

Choćbyś nawet
Umyślnie szukał, przyszłość twym obawom
Podstawy nie dostarczy. Tak niech bogi
Sprzyjają ci i czynią serca Rzymian
Powolne twym życzeniom! Czas się rozstać.

CEZAR

Najdroższa siostrze, bywaj zdrowa. Niechaj
Żywioty będą ci przyjazne, niechaj
Raduje się twoje serce. Bądź mi zdrowa.

OKTAWIA

Szlachetny bracie!

ANTONIUSZ

Ma w oczach kwiecień — to miłości wiosna
I nie bez deszczu. — Bądź mi dobrej myśli.

OKTAWIA

Opiekuj się domem mego męża —
I —

CEZAR

Co, Oktawio?

OKTAWIA

Powiem ci do ucha.

ANTONIUSZ

Jej język nie chce sercu być posłuszny,
A przed językiem serce się nie zdradzi —
Tak na przypływu fali nieruchomo
Łabędzie pióro stoi, nieschylone
Ku żadnej stronie.

Serce, Słowo

ENOBARBUS

na stronie do AGRYPPI

Cesar się rozpłacze.

AGRYPPA

na stronie do ENOBARBA

Już łzę ma w oku.

łzy, żart

ENOBARBUS

na stronie do AGRYPPI

Jest to znak choroby
U konia. O mężczyźnie również dobrze
Nie świadczy.

AGRYPPA

na stronie do ENOBARBA

Jak to, Enobarbie? Wszakże
Antoniusz zaniósł się potężnym płaczem,
Juliuszowego obaczywszy trupa,
A pod Filippi płakał też nad ciałem
Brutusa.

ENOBARBUS

na stronie do AGRYPPI

Tego roku miał reumatyzm
I, wierz mi, z bólu czynił to, co wtedy
Bez konieczności, aż i jam się splotała.

CEZAR

Nie, będziesz wieści mieć ode mnie, droga
Oktawio; czas cię zatrzeć w mej pamięci
Nie zdoła.

ANTONIUSZ

Pójdźmy, panie. Miłość moja
Dość silna, aby z twoją pójść za bary.
Tak, trzymam cię, a teraz cię wypuszczę,
W opiekę dając bogom.

CEZAR

A więc żegnaj
I bądź szczęśliwy.

LEPIDUS

Niech ci wszystkie gwiazdy
Oświecą drogę.

CEZAR

całując OKTAWIĘ

Bądź mi zdrowa!

ANTONIUSZ

Żegnaj.

Odgłos trąb. Wychodzą.

SCENA TRZECIA³¹⁶

Aleksandria. W pałacu Kleopatry.

Wchodzą: KLEOPATRA, CHARMIAN, IRAS i ALEKSAS.

KLEOPATRA

Gdzież jest ten człowiek?

ALEKSAS

Trochę strach mu przyjść tu.

KLEOPATRA

No, no.

Wchodzi posłaniec.

Pójdź bliżej, chłopcze.

POSŁANIEC

O królowo,

Wszak Herod judzki nie śmie się pokazać
Przed twym obliczem, jeśliś w złym humorze.

KLEOPATRA

Heroda głowę muszę mieć — lecz kto ją
Przyniesie, skoro nie ma Antoniusza? —
Pójdź bliżej.

POSŁANIEC

Najlaskawsza —

³¹⁶*Scena trzecia* — dla wyjaśnienia genezy tej sceny, przygotowanej już poprzednio, zwrócono uwagę na pamiętnik Melville'a, dworzanina Marii Stuart. (Wedle Kraszewskiego uczynił to pierwszy francuski tłumacz Szekspira, Franciszek Wiktor Hugo, syn wielkiego poety). Cytuję za Kraszewskim (Wstęp do *Antoniusza i Kleopatry* w przekładzie w wszystkich dzieł Szekspira przez Ulricha).

„Najjaśniejsza pani spytała mnie, jakie mi się włosy lepiej podobają, jej czy królowej Marii. Odpowiedziałem, że obu równie rzadkiej są barwy jasnej (blond). Zmuszała mnie do powiedzenia, która z nich jest piękniejsza. Odpowiedziałem, że ona [królowa Elżbieta] najpiękniejsza była w Anglii, a moja królowa w Szkocji. Nalegała, abym odpowiadał na to pytanie. Odparłem, że obie były najpiękniejsze w swych państwach, że jej królewska mość była najpowabniejsza, a moja królowa najpiękniejsza. Spytała, która była słuszniejsza. Powiedziałem, że moja królowa. — A więc ona jest za wysoka — rzekła — bo ja nie jestem ani za słuszna, ani za mała. Badala potem, jakie były zajęcia królowej Marii”.

Dalej pytała się Elżbieta, czy Maria dobrze gra, która z nich lepiej tańczy. Wskutek tej nienasyconej ciekawości Melville ofiarował się nawet Elżbiecie, że ją zawieszę przebraną za pazia do miejsca pobytu królowej szkockiej, aby mogła się jej, sama niepoznana, przyjrzeć z bliska.

Dodać należy, iż Szekspir mógł swobodnie użytkować ten motyw, gdyż Elżbiety nie było już na świecie (zm. 1603 r.). [przypis tłumacza]

KLEOPATRA
Oktawię? Czy widziałeś

POSŁANIEC
Tak, królowo.

KLEOPATRA
Tak — gdzie?

POSŁANIEC
W Rzymie,
O pani. Mogłem przyjrzeć się jej twarzy,
Gdy szła pomiędzy bratem swym a Markiem
Antonim.

KLEOPATRA
Czyli jest mojego wzrostu?

POSŁANIEC
Nie, pani.

KLEOPATRA
Wysoki czy też niski? Czy słyszałeś głos jej? Jestli³¹⁷

POSŁANIEC
O, słyszałem.
Jej głos jest niski.

KLEOPATRA
Dobrze. On jej długo
Nie będzie lubił.

CHARMIAN
Lubić ją? O Izis!
To niemożliwe.

KLEOPATRA
Charmian, ja tak myślę!
Z bezdźwięcznym głosem, z karłowatym wzrostem!
Czyż może kroczyć z majestatem? Wspomnij,
Jeżeliś kiedy patrzył na majestat.

POSŁANIEC
Ach, ona pełza, u niej wszystko jedno,
Czy rusza się, czy nie — to tylko ciało
Bez ducha, posąg, nie istota żywa.

KLEOPATRA
Czy pewno?

³¹⁷*jestli* — konstrukcja z partykułą pytajną -li; inaczej: czy jest. [przypis edytorski]

POŚLANIEC

Chybabym nie umiał patrzeć.

CHARMIAN

Nie znajdziesz trzech w Egipcie, co by trafniej
Zdawali sprawę.

KLEOPATRA

Nie jest bity w ciemię,
To widzę. Nie ma w niej nic szczególnego —
Ten chłopak gust ma dobry.

CHARMIAN

Przewyborny.

KLEOPATRA

Jej wiek oznaczyć spróbuj mi.

POŚLANIEC

O pani,
Wszak była wdową —

KLEOPATRA

Wdową! — Słuchaj, Charmian!

POŚLANIEC

Trzydziestkę musi mieć.

KLEOPATRA

Czy masz w pamięci
Jej twarz? Podłużną ma, czy też okrągłą?

POŚLANIEC

Okrągłą, aż niemiło.

KLEOPATRA

Aha! przeważnie jest to znak głupoty.
A jaki kolor włosów?

POŚLANIEC

Brunatny, czoło zaś nad wyraz niskie.

KLEOPATRA

Masz tutaj złoto. Nie bierz za złe mojej
Poprzedniej złości. Znowu cię użyję;
Uważam, że ci sprytu nie brak w służbie,
Idź, gotuj się do drogi, nasze listy
Gotowe.

Posłaniec wychodzi.

CHARMIAN

Chłopak to do rzeczy.

KLEOPATRA

Prawda.
Żałuję mocno, że go tak dręczyła.
Więc wedle niego nie ma nic takiego
Na tym stworzeniu.

CHARMIAN

Zero!

KLEOPATRA

On królewskiej
Godności widział trochę, zna się na tym.

CHARMIAN

Czy widział? Mógł nie widzieć? Broń Izydol!
Gdy służy ci tak długo.

KLEOPATRA

Jeszcze jedno
Pytanie chciałabym mu zadać, Charmian.
Lecz mniejsza o to. Kiedy będę pisać,
Ty mi go przyprowadzisz. Jeszcze wszystko
Być może dobrze.

CHARMIAN

Pewna jestem, pani.

Wychodzą.

SCENA CZWARTA

Ateny. Pokój w domu Antoniusza.

Wchodzą ANTONIUSZ i OKTAWIA.

ANTONIUSZ

Nie, nie, Oktawio; nie to jedno tylko —
To i tysiące rzeczy równej wagi
Usprawiedliwić dałyby się — ale
Pompejuszowi nową wydał wojnę,
Testament zrobił i publicznie kazał
Odczytać:
Mnie ledwie wspomniał; gdzie już w żaden sposób
Nie można było obyć się bez wzmianki
Zaszczytnej o mnie, tam ją wplótł, lecz bładą
I chłodną; mało miejsca mi poświęcił —
Gdzie miał sposobność, tam z niej nie skorzystał,
Lecz mówił jak przez zęby.

OKTAWIA

Nie wierz temu,
Mój dobry panie, lub gdy musisz wierzyć,
Do serca nie bierz. Jeśli ma nastąpić
Zerwanie, nigdy jeszcze nieszczęśliwszej
Kobiety nie widziano, bo stać będę

Pośrodku, modląc się za obie strony³¹⁸.
Bogowie szydzić będą z błagającej:
»O, błogosławcie memu panu i mężowi!«,
Gdy prośbę tę zniweczę, równie głośno
Wołając: »Bratu memu błogosławcie!«
Niech brat zwycięży — niechaj mąż zwycięży —
Modlitwa walczy z drugą. Nie ma środka
Pomiędzy tymi ostatecznościami.

ANTONIUSZ

Niech miłość twoja, droga ma Oktawio,
Do tego zmierza, co mi ją najłatwiej
Zachować może. Jeśli cześć utracę,
Utracę i samego siebie. Lepiej,
Byś mnie nie miała wcale, niżli miała
Tak odartego z dumnych mych konarów.
Lecz, jak prosiłaś, będziesz pośredniczyć
Pomiędzy nami. Ja tymczasem będę
Gromadził siły, które twemu bratu
Bładością twarz pokryją. Spiesz, jak możesz,
Jeżeli pragniesz zgody.

OKTAWIA

Dzięki, dzięki
Mojemu panu! Niech potężny Jowisz
Pozwoli mnie, tak słabej, tak bezsilnej,
Przywrócić zgodę. Wojna między wami
Oboma — byłoby to coś jak gdyby
Świat pękł na dwoje, a zabitych ciała
Wypełnić miały przepaść.

ANTONIUSZ

Gdy ujrzysz, gdzie jest źródło tych niesnasek,
W tę stronę skieruj niezadowolenie,
Bo błędy nasze nie tak równej wagi,
By twej miłości równo zaciężyły.
Przygotuj się do drogi, wybierz orszak
I oznacz koszta, jak zapagniesz sama.

Wychodzą.

SCENA PIĄTA

Tamże. Inny pokój w domu Antoniusza.

Spotykają się ENOBARBUS i EROS.

ENOBARBUS

Jakże się masz, przyjacielu Erosie?

³¹⁸modląc się za obie strony — Szekspir powtarza tu motyw, którego użył już w *Królu Janie* (zapewne 1595)
III, 1. Blanka mówi tam między innymi:
Mężu, nie mogę modlić się, byś wygrał;
Wuju, ja muszę modlić się, byś przegrał;
Ojczy, ja ci nie mogę życzyć szczęścia;
Babko, nie życzę ci spełnienia życzeń.
Ktokolwiek wygra, ja po drugiej stronie
Przegrywam. Pewna strata przed grą jeszcze. [przypis tłumacza]

EROS

Otrzymaliśmy niezwykle wieści, panie.

ENOBARBUS

Cóż takiego?

EROS

Cezar i Lepidus napadli na Pompejusza.

ENOBARBUS

To stare. Jakiż wynik?

EROS

Skorzystawszy z jego pomocy w wojnie z Pompejuszem, Cezar teraz zaprzeczył mu równego stanowiska, nie pozwolił mu uczestniczyć w triumfie, co więcej, zarzucił mu, że dawniej pisał listy do Pompejusza, na podstawie własnego oskarżenia go uwięził³¹⁹ — i tak biedny trzeci jest pod kluczem, dopóki go śmierć nie wyzwoli z więzienia.

ENOBARBUS

Więc teraz, świecie, dwie masz tylko szczęki.
Wrzuć między nie swój cały zapas strawy,
A jeszcze będą żuły się wzajemnie.
Gdzie jest Antoniusz?

Konflikt

EROS

Chodzi po ogrodzie,
O tak³²⁰ — kopnięciem zmiata źdźbła z swej drogi,
Wykrzyka: » Głupi Lepid!«. Chce na gardle
Pokarać tego ze setników swoich,
Co Pompejusza zamordował³²¹.

ENOBARBUS

Nasza
Potężna flota jest gotowa.

EROS

Przeciw
Italii, przeciw Cezarowi. Nadto
Wiedz, Domicjuszu, że cię pan mój wzywa
Natychmiast — wieści mogłem być odłożyć
Na później.

ENOBARBUS

Pewnie z tego nic nie będzie,
Lecz niechby było! Prowadź mnie do niego.

EROS

Pójdź, panie.

³¹⁹uwięził... — pozbawionemu władzy Lepidowi Cezar pozwolił swobodnie przebywać w Rzymie i piastować godność arcykapłana. [przypis tłumacza]

³²⁰Chodzi po ogrodzie, o tak — tu aktor naturalnie naśladuje chód wzburzonego Antoniusza. [przypis tłumacza]

³²¹Chce na gardle pokarać tego ze setników swoich, co Pompejusza zamordował — w rzeczywistości Antoniusz może nawet sam wydał rozkaz zgładzenia Sekstusa, który schronił był się do Azji, ażeby uniknąć pościgu Cezara, bo ten nie śmiał zapuszczać się w kraje będące pod zarządem Antoniusza. Ale wedle Appiana Pompejusz prowadził politykę bardzo dwulicową: zapewniał triumwira o swej przyjaźni, a równocześnie porozumiewał się z Partami i zbierał wojsko. Po kilku utarczkach dostał się w ręce Titiusa, oficera Antoniusza, a ten kazał go w Milecie udusić. Być może, iż taką instrukcję dał mu na swoją rękę Plankus, naczelnny wódz triumwira w prowincji Azji, ale nie jest wykluczone, że Antoniusz umyślnie rzec tak urządził, aby zachować pozory. [przypis tłumacza]

SCENA SZÓSTA

Rzym. Pokój w domu Cezara.

Wchodzą CEZAR, AGRYPPA i MECENAS.

CEZAR

To wszystko zrobił, chcąc okazać wzdarcę
Rzymowi. Ba, co więcej, w Aleksandrii —
Ot, macie opis — w rynku, na wzniesieniu
Obitym srebrem, na złocistych tronach
Publicznie zasiadł wspólnie z Kleopatą.
U nóg ich siadł Cezarion³²², zwany przez nich
Mojego ojca synem, i nieprawe
Potomstwo³²³, urodzone z ich z rozpusty.
Jej samej nadał Egipt, samowładną
Królową zrobił Dolnej Syrii³²⁴, Cypru
I Lidii³²⁵.

MECENAS

Wobec świadków?

CEZAR

Tak, w gimnazjum³²⁶,
Gdzie lud swe mięśnie ćwiczy. Swoich synów
Ogłosił tam królami królów. Medię,
Armenię, Partię dał Aleksandrowi,
Ptolemejowi zaś wyznaczył Syrię,
Cylicję³²⁷ i Fenicję. W dniu tym ona
W stroju bogini Izis wystąpiła,
A, jak donoszą, nieraz już w nim przedtem
Dawała posłuchania.

MECENAS

Niech się dowie
Rzym o tym wszystkim.

AGRYPPA

Ma on i tak dosyć
Zuchwałstwa jego, straci też dlań wszelką
Życzliwość.

³²²*Cezarion* (47–30 p.n.e.) — syn Juliusza Cezara i Kleopatry, ostatni faraon Egiptu (panujący wspólnie z matką od 2 września 44 p.n.e., jako Ptolemeusz XV Cezarion). [przypis edytorski]

³²³*nieprawe potomstwo* — z pozamałżeńskiego związku z Markiem Antoniuszem Kleopatra urodziła trójkę dzieci: ur. w 40 p.n.e. Aleksandra Heliosa i jego bliźniaczą córkę Seline oraz ur. w 36 p.n.e. Ptolemeusza Filadelfosa. [przypis edytorski]

³²⁴*Syria Dolna* — Celesyria, region w czasach hellenistycznych i rzymskich: południowa Syria. [przypis edytorski]

³²⁵*Lidii* — zamiast: Libii. Błąd ten przejął Szekspir z Northa. [przypis edytorski]

³²⁶*w gimnazjum* — Szekspir, idąc za Northern, użył tu wyrazu *showplace*, który oznaczałby miejsce widowisk lub uroczystości, a dla wyjaśnienia dodał słowa: „Gdzie lud swe mięśnie ćwiczy”. Przetłumaczyłem wedle Plutarcha. [*gimnazjum* (łac. *gymnasium*, z gr. *gymnasion*: miejsce ćwiczeń): w staroż. miastach greckich ośrodki ćwiczeń fizycznych i treningu sportowego (por. gimnastyka), złożony z otwartego placu z bieżnią i boiskiem oraz półkrytych i krytych budynków. Gimnazjony, jako popularne miejsca spotkań, stały się również miejscami wykładów, dysput i nauczania; red. WL]. [przypis tłumacza]

³²⁷*Cylicja* — kraina hist. w pld.-wsch. Azji Mniejszej, między górami Taurus a Morzem Śródziemnym, na wschodzie sąsiadująca z Syrią. [przypis edytorski]

CEZAR

Lud to wie, a teraz właśnie
Otrzymał jego oskarżenie.

AGRYPPA

Kogoż
Oskarża on?³²⁸

CEZAR

Cezara. Że wydarłszy
Sycylię z mocy Seksta Pompejusza,
Nie daliśmy mu jego części wyspy.
Ponadto mówi, że mu nie zwróciłem
Okrętów pożyczonych, a na koniec
Jest rozwścieczony, że Lepidus został
Urzędu triumwira pozbawiony —
A skoro tak się stało, że dział jego
Zatrzymujemy.

AGRYPPA

Odpowiedzmy na to.

CEZAR

Już to się stało, już wyruszył goniec.
Doniosłem mu, że Lepid stał się nazbyt
Okrutnym, że na złe używał władzy
I że zasłużył na swój los, że z moich
Zdobyczy jego częśćkę mu przyznaję,
Lecz w takim razie żądam też swej części
Z tych królestw, które podbił, i z Armenii.

MECENAS

On na to nigdy nie przystanie.

CEZAR

Również
I my żądania jego odrzucimy.

Wchodzi OKTAWIA z orszakami.

OKTAWIA

Cezarze, panie mój, bądź pozdrowiony!
Bądź pozdrowiony, drogi mój Cezarze!

CEZAR

Ach, że cię muszę widzieć odepchniętą!

OKTAWIA

Nie miałaś nigdy i dziś nie masz przyczyn,
By zwać mnie odepchniętą!

³²⁸*Kogoż oskarża on? Cezara. Że wydarłszy Sycylię...* — aluzja do wypadku historycznego, który poeta zupełnie pominął. Por. *Wstęp*. [przypis tłumacza]

CEZAR

Czemuż do mnie
Przybywasz jak ukradkiem, nie jak siostra
Cezara. Żona Antoniusza winna
Heroldem całe wojsko mieć³²⁹, a rżenie
Rumaków winno wieścić jej przybycie
Na długo naprzód. Pod ciężarem ludzi
Przydrożne drzewa winny się uginać,
Oczekiwanie winno mdleć z tęsknoty,
Kurz winien wzbijać się pod strop niebieski
Spod stóp ludności — ale ty do Rzymu
Przybywasz niby na targ wiejska dziewczka,
Unikasz jawnych oznak mej miłości —
A brak ich nieraz świadczy i o braku
Uczucia. Wszakci bylibyśmy wyszli
Naprzeciw lądem czy też morzem, znacząc
Pozdrowieniami coraz głośniejszymi
Twe kroki.

Władza

OKTAWIA

Dobry panie mój, nie z musu
Ja tak przybywam, ale z dobrej woli.
Mój pan, Antoniusz, słysząc, że ty wojnę
Gotujesz, wieścią tą i moje ucho
Zasmucił. Wtedy poprosiłam, aby
Pozwolił mi tu wrócić.

CEZAR

A on na to
Skwapliwie przystał, skoro ty przeszkodą
Stanęłaś między nim a jego żądzą.

OKTAWIA

O panie, nie mów tak!

CEZAR

Mam ja nań oko,
Wiatr mi przynosi echo jego czynów.
I gdzież on teraz jest?

OKTAWIA

W Atenach, panie.

CEZAR

Nie, pokrzywdzona ciężko moja siostrę:
Skinęła Kleopatra — i usłuchał.
Swe państwo oddał ścierce i z nią razem
Całego świata królów dziś uzbraja
Do wojny. Zebrał już: Bokchusa z Libii,
Archelausa, króla Kapadocji³³⁰;
Filadelfosa, króla Paflagonii³³¹;

³²⁹*Heroldem całe wojsko mieć* — mieć całe wojsko za herolda. [przypis edytorski]

³³⁰*Kapadocja* — kraina hist. we wsch. części Azji Mniejszej, na Wyżynie Anatolijskiej, na wsch. od Likaonii, na płn. od Cylicji. [przypis edytorski]

³³¹*Paflagonia* — kraina hist. w płn. części Azji Mniejszej, pomiędzy Bitynią a Pontem. [przypis edytorski]

Trackiego³³² Adallasa; arabskiego
Malchusa; króla Pontu³³³; żydowskiego
Heroda; Mitrydata, Kommageny³³⁴
Monarchę; Polemona, Amyntasa,
Monarchów Medii oraz Likaonii³³⁵,
I wiele innych głów koronowanych.

OKTAWIA

O biada mnie nieszczęsnej, że me serce
Jest podzielone między dwóch przyjaciół,
Godzących na się wzajem!

CEZAR

Witaj w Rzymie!
Nasz wybuch listy tve powstrzymywały,
Aż nam się stało jasnym, że ty krzywdę
Ponosisz, dla nas zaś niedbalstwo rodzi
Niebezpieczeństwa. Bądźże dobrej myśli
I nie martw się, że czas pod swoje koła
Twą radość strącił nieprzepartą siłą.
Niech przeznaczenie spełnia swe wyroki
I leż mi nad tym nie roń. Witaj w Rzymie!
Nic mi droższego nad cię. Twoja krzywda
Przerasta zakres myśli, i potężni
Bogowie, aby tobie sprawiedliwość
Wymierzyć, staną się wykonawcami
Zamiarów naszych i przyjaciół twoich.
Więc pociesz się i witaj!

AGRYPPA

Witaj, pani.³³⁶

MECENAS

Witaj nam, droga pani.
Serc wszystkich Rzymu miłość i współczucie
Jest twoim działem. Tylko cudzołożny
Antoniusz gardzi tobą w swej ohydzie,
Swe możne berło dając nierządniczy
I przeciw nam je wznosząc.

OKTAWIA

do CEZARA

Czy to prawda?

³³² *Tracja* — kraina hist. na Płw. Bałkańskim, obecnie w granicach Bułgarii, Grecji i Turcji. [przypis edytorski]

³³³ *Pont* — kraina hist. w płn.-wsch. Azji Mniejszej, nadmorska część Kapadocji, w starożytności niezależne królestwo, później zależne od Rzymu. [przypis edytorski]

³³⁴ *Kommagena* — kraina hist. w północnej Syrii, na pograniczu z Azją Mniejszą, między Cylicją, Kapadocją a Eufratem. [przypis edytorski]

³³⁵ *Likaonia* — staroż. kraina leżąca we wnętrzu Azji Mniejszej, na wsch. od Frygii i Pizydii, na płn. od gór Taurus, oddzielających ją od Cylicji. [przypis edytorski]

³³⁶ *Agryppa: Witaj, pani; Mecenas: Witaj nam, droga pani...* — bardzo charakterystyczne, że *Agryppa* i *Mecenas* występują z powitaniem dopiero, gdy *Cezar* wymówił pierwszy słowo: witaj. To, co *Mecenas* mówi, jest tylko powtórzeniem myśli *Cezara*. Por. *Wstęp*. [przypis tłumacza]

CEZAR

Niezaprzeczona. Witaj nam, o siostrze,
I cierpliwością kieruj się we wszystkim,
Najdroższa siostrze.

Wychodzą.

SCENA SIÓDMA

Obóz Antoniusza w pobliżu przylądka Akcjum.

Wchodzi KLEOPATRA i ENOBARBUS.

KLEOPATRA

Już ja ci się odpłacę, nie wątp o tym.

ENOBARBUS

Lecz za co, za co, za co?

KLEOPATRA

Tyś mi obiecał, że mnie na tę wojnę
Weźmiecie, mówisz zaś, że to niedobrze.

ENOBARBUS

Więc dobrze, dobrze?

KLEOPATRA

Czemużbym nie miała
Brać w niej udziału osobiście, chociaż
Nie mnie wydana?

ENOBARBUS

na stronie

Mógłbym odpowiedzieć:
Gdy w bój wyruszą klacze i ogiery,
Już po ogierach — klacze będą dźwigać
Żołnierzy z ogierami.

Żart

KLEOPATRA

Co powiadasz?

ENOBARBUS

Obecność twoja miesza Antoniusza,
Zabiera mu niezbędną część serca
I głowy oraz czasu. Już mu czynią
Lekkomyślności zarzut. Mówią w Rzymie,
Że tve kobiety i rzezaniec Fotyn³³⁷
Rozstrzygający mają głos w tej wojnie.

KLEOPATRA

Niech runie Rzym, niech zgniją te języki,
Co przemawiają przeciw nam. W tej wojnie
Wybitny udział musim wziąć i jako

³³⁷*tve kobiety i rzezaniec Fotyn* — Plutarch (rozd. 62) wymienia tu i Mardiona (= *Mardiana*). [przypis tłumacza]

Królestwa swego głowa osobiście
Wystąpić. Ty zaś temu się nie przeciw —
Ja nie zostanę w tyle.

ENOBARBUS

Już skończyłem.

Ot i wódz.

Wchodzą ANTONIUSZ i KANIDIUSZ.

ANTONIUSZ

Czy nie dziwne, Kanidiuszu,

Że on z Tarentu i Brunduzjum³³⁸ z taką
Szybkością zdołał przebyć Jońskie Morze
I wziąć Toryne³³⁹? Wiesz już o tym, luba?

KLEOPATRA

Nikogo bardziej szybkość nie zadziwi,
Niż niedbałego.

ANTONIUSZ

Jest to słuszny zarzut

I brzmiałby dobrze w ustach najtęższego
Żołnierza, gnuśność gromiącego. Będziem
Na morzu walczyć, Kanidiuszu.

KLEOPATRA

Pewnie,

Na morzu, gdzieżby indziej?

KANIDIUSZ

Czemu pan mój

Tak postanowił?

ANTONIUSZ

Gdyż nas on do tego

Wyzywa.

ENOBARBUS

Panie, wszakżeś go tak samo

Na pojedynkę wyzwiał.

KANIDIUSZ

Lub do bitwy

Wśród pól farsalskich³⁴⁰, tam, gdzie Cezar walczył
Z Pompejem. Ale on odrzuca wszystko,
Co nie jest dlań korzystne. Ty tak samo
Powinieneś postąpić.

³³⁸ *Tarent* i *Brunduzjum* — miasta portowe w pld.-wsch. Italii: *Tarent*, nad Zat. Zatoką Tarencką (Morze Jońskie); *Brunduzjum*, popr. *Brundizjum* (łac. *Brundisium*), ob. Brindisi, nad Morzem Adriatyckim. [przypis edytorski]

³³⁹ *Toryne* — nazwa zachowana jedynie dzięki wzmiance u Plutarcha (60). Jako imię pospolite *τορύνη* oznaczała jakieś naczynie kuchenne. Kleopatra na wieść o zajęciu tej miejscowości przez Cezara roześmiała się i użyła pod jego adresem drwiącej igraszki wyrazów, która naturalnie w języku angielskim znikła. [przypis tłumacza]

³⁴⁰ *Farsalos* — miejscowość w Tesalii, gdzie 9 sierpnia 48 p.n.e. Juliusz Cezar pokonał siły Pompejusza Wielkiego w decydującej bitwie rzymskiej wojny domowej. [przypis edytorski]

ENOBARBUS

Złą załogę
Twe statki mają. Twoi marynarze
To są mulnicy i wieśniacy, ludzie
Na gwałt zebrani, a w Cezara flocie
Są tacy, którzy nieraz z Pompejuszem
Staczali boje. Ich okręty zwinne,
Twe ociężałe. Ujmy nie przyniesie,
Że z nim nie zechcesz mierzyć się na morzu,
Przygotowany do lądowej walki.

ANTONIUSZ

Na morzu!

ENOBARBUS

Tedy, mój czcigodny panie,
Pozbawiasz się korzyści, jakie daje
Wszechstronne twe wojskowe doświadczenie
Na lądzie; dzielisz wojsko swe, złożone
W przeważnej³⁴¹ części z osiwiałej w bojach
Piechoty; własnym swym umiejętnościom
Wojskowym każesz zostać na uboczu;
Zupełnie tedy³⁴² zrzekasz się tej drogi,
Po której możesz stąpać pewnym krokiem,
A zdajesz się na hazard i na szczęście,
Rzucając niezachwiane bezpieczeństwo.

ANTONIUSZ

Na morzu walczyć będę.

KLEOPATRA

Wszak nad moje
Sześćdziesiąt żagli Cezar ni jednego
Lepszego nie ma.

ANTONIUSZ

Spalim niepotrzebne
Okręty, z resztą zaś, o pełnej liczbie
Załogi, rzucim się od czoła Akcjum³⁴³
Na nadchodzącą flotę Cezarową.
Lecz jeśli nie powiedzie się, stoczymy
Lądową bitwę.

Wchodzi goniec.

Co tam?

GONIEC

Wieść się sprawdza.
Szpiegowie nasi wiedzą już na pewno,
Że Cezar wziął Toryne.

³⁴¹*przeważny* (daw.) — przeważający, większy, mający przewagę. [przypis edytorski]

³⁴²*tedy* (daw.) — zatem, więc. [przypis edytorski]

³⁴³*Akcjum* — miasto na przykładu o tej samej nazwie, przy wejściu do Zat. Ambrakijskiej w zach. Grecji. [przypis edytorski]

ANTONIUSZ

Czyż mógłby sam tam być? To niemożliwe!
Nadzwyczajności musiałby dokazać. —
Więc, Kanidiuszu, zdaję ci dowództwo
Mych dziewiętnastu legii i dwunastu
Tysięcy jazdy. My na okręt! Pójdźmy,
Tetydo moja!³⁴⁴

Wchodzi żołnierz.

Czego chcesz, mój stary?

ŻOŁNIERZ

Na morzu nie walcz, cny imperatorze —
Zbutwiałym deskom nie wierz. Czy nie ufasz
Mieczowi memu i tym moim bliźnim?
Niech nurka dają sobie Egipcjanie
I Fenicjanie. My nawykliśmy zwyciężać
Na ziemi stojąc, pierś w pierś.

ANTONIUSZ

No, no, chodźmy.

Wychodzą ANTONIUSZ, KLEOPATRA i ENOBARBUS.

ŻOŁNIERZ

Na Herkulesa, sędzę, że mam słuszność.

KANIDIUSZ

Tak jest, żołnierzu. Ale on tu działa
Nie z własnej woli. Wódz ma swego wodza —
Niewiasta nami rządzi.

ŻOŁNIERZ

Ty na łądzie
Dowodzisz legionami i konnicą?

KANIDIUSZ

Marek Oktawiusz, Marek Justejus,
Publikola³⁴⁵ i Celius są wodzami
Na morzu. My zaś mamy niepodzielną
Władzę na łądzie. — Ta Cezara szybkość
Jest nie do wiary.

ŻOŁNIERZ

Jeszcze bawił w Rzymie,
A wojsko jego już ruszało w drogę,
Lecz tak nieznaczenie³⁴⁶, że zwiódł wszystkich szpiegów.

KANIDIUSZ

Kto jest na łądzie jego namiestnikiem?

³⁴⁴*Tetydo moja!* — Tetyda, matka Achillesa, była córką boga morskiego Nereusa. [przypis tłumacza]

³⁴⁵*Publikola* — u Plutarcha (66): Poplikola. [przypis tłumacza]

³⁴⁶*nieznacznie* — niezauważalnie, niepostrzeżenie. [przypis edytorski]

ŻOŁNIERZ
Niejaki Taurus, mówią.

KANIDIUSZ
Znam go dobrze.

Wchodzi goniec.

GONIEC
Wódz wzywa Kanidiusza.

KANIDIUSZ
Czas w połogu
I każda chwila nową wieść nam rodzi.

Wychodzą.

SCENA ÓSMA

*Równina w pobliżu Akcjum.
Wchodzą CEZAR, TAURUS, dowódcy itd.*

CEZAR
Taurusie!

TAURUS
Panie?

CEZAR
Ty mi na łądzie nie uderzaj. Trzymaj
Swe siły razem i nie przyjmuj bitwy,
Aż my na morzu skończym. Nie przekraczaj
Poleceń, które tutaj masz spisane.
Rozstrzyga się nasz los.

Wychodzą.

Wchodzą ANTONIUSZ i ENOBARBUS.

ANTONIUSZ
Ustawmy hufce na tym stoku wzgórza
Z Cezara szykiem oko w oko. Stamtąd
Możemy widzieć liczbę jego statków
I wedle tego działać.

Wychodzą.

*Wchodzi KANIDIUSZ, maszerując ze swym lądowym wojskiem jedną stroną sceny — TAURUS, namiestnik CEZARA, drugą stroną. Po ich wyjściu słychać wrzawę bitwy morskiej.
Zgiełk. Wchodzi ENOBARBUS.*

ENOBARBUS
Po wszystkim! Już po wszystkim! Nie potrafię
Spoglądać dalej na to! »Antoniada«,
Egipski okręt admirałski, za nią
Sześćdziesiąt jej okrętów ster odwraca
I pierzcha. Biada oczom mym!

Wchodzi SKARUS.

SKARUS

Bogowie!
Boginie! Cały zborze olimpijski!

ENOBARBUS

Co ci się stało?

SKARUS

Przez głupotę tylko
Stracono więcej niż połowę świata!
Przećlowaliśmy królestwa, ziemie!

ENOBARBUS

Jak bój wygląda?

SKARUS

Dla nas niby dżuma
W tysiącu strupów widna³⁴⁷. Ta wszeteczna
Egipska szkapa³⁴⁸ — bodaj trąd ją dotknął! —
Wśród boju, kiedy szczęście stron walczących
Zdawałoby się, jak bliźniaków para,
Zupełnie równe, może nawet nasze
I starsze nieco — ta, jak krowa w czerwcu,
Gdy na niej siądzie bąk, rozwija żagle
I pierzcha.

ENOBARBUS

Jam to widział i ten obraz
Osłabił moje oczy tak, że dłużej
Nie mogłem patrzeć.

SKARUS

Ledwie popłynęła,
Antoniusz, czarnoksiężta jej szlachetna
Ofiara, morskie skrzydła swe rozwija,
Uchodzi z walki w najgorętszej chwili
I niby dziki kaczor, rozpalony
Miłosną żądzą, jej podąża śladem.
Podobnej hańby nie widziałem jeszcze
I nie widziałem, żeby doświadczenie,
Odwaga męska i wojenna sława
Zadały sobie taki cios.

ENOBARBUS

O biada!

Wchodzi KANIDIUSZ.

KANIDIUSZ

Na morzu szczęście nasze dech już traci
I nędznie tonie. Gdyby wódz był został
Tym, czym sam siebie z dawnych dni pamięta,

³⁴⁷widny (daw.) — widoczny, dający się widzieć. [przypis edytorski]

³⁴⁸Dla nas niby dżuma W tysiącu strupów widna. Ta wszeteczna/ egipska szkapa... — Skarus przemawia charakterystycznym tonem rubasznego żołnierza. [przypis tłumacza]

To koniec byłby dobry. On sam jednak
W najhaniebniejszy sposób dał nam przykład
Ucieczki.

ENOBARBUS

Tędy droga? — to dobranoc.

KANIDIUSZ

W Peloponezu stronę uciekają.

SKARUS

Tam dotrzeć łatwo, tam też czekać będę,
Co dalej przyjdzie.

KANIDIUSZ

Ja zaś Cezarowi
Legiony moje poddam i konnicę.
Już sześciu królów drogę mi wskazuje.

ENOBARBUS

Ja przecie jeszcze pójdę w ślad zranionej
Fortuny Antoniusza, choć rozsądek
Gdzie indziej woła.

Wychodzą.

SCENA DZIEWIĄTA

Aleksandria. W pałacu Kleopatry.

Wchodzi ANTONIUSZ z orszakiem.

ANTONIUSZ

Słyszycie? Ziemia mówi mi, bym po niej
Nie stąpał. Wstydzi się mnie nosić. Bracia,
Przystąpcie bliżej. Taki mrok na świecie
Ogarnął mnie, że drogi już nie znajduję.
Mam okręt pełen złota. To rozdzielcie
Pomiędzy siebie i uchodźcie, aby
Pojednać się z Cezarem.

Hańba

WSZYSCY

Co, uchodźcie?

Nie my!

ANTONIUSZ

Uciekłem ci ja sam i nauczyłem
Wszelakich tchórzów, jak to się uchodzi
I plecy wrogom pokazuje. Idźcie,
O przyjaciele! Ja wybrałem drogę,
Na której mi nie trzeba was. Odejdźcie!
Mój skarb jest w porcie. Weźcie go. Och, patrzę
Z rumieńcem wstydu na to, com uczynił.
Me włosy nawet w wojnie są, bo siwe
Strofują ciemne za gwałtowność czynu,
A tamte znowu lżą je za tchórzostwo
I za miłosne zaślepienie. Weźcie

Ode mnie listy do przyjaciół, którzy
Wam utorują drogę. Tak żalosnym
Nie spoglądajcie wzrokiem, bardzo proszę,
Nie wymawiajcie się. Za mej rozpacz
Wskazówką idźcie. Wasz jest skarb i okręt.
Zostawcie mnie na chwilę. Teraz proszę —
Nie, tak uczynicie, jak wam powiedziałem.
Nie umiem już rozkazać, a więc proszę.
Będziemy jeszcze kiedyś się widzieli.

Wchodzi Kleopatra, prowadzona przez CHARMIAN i IRAS, za nimi EROS.

EROS
Nie, dobra pani, zbliż się doń i pociesz.

IRAS
Zrób to, najdroższa ma królowo!

CHARMIAN
Pewnie,
Masz obowiązek.

KLEOPATRA
Usiąść mi pozwólcie. —
O Juno³⁴⁹!

ANTONIUSZ
Nie, nie, nie, nie!

EROS
Czy ją widzisz,
O panie?

ANTONIUSZ
Widok mnie przejmuje wstrętem.

CHARMIAN
O pani!

IRAS
Pani, dobra ma władczyni!

EROS
O panie, panie —

ANTONIUSZ
Tak to, tak. On trzymał
Miecz pod Filippi jak cyrkowy skoczek³⁵⁰,
Gdym ja rozbijał w puch wychudzonego
Kasjusza z czołem pomarszczonym. Ja to

³⁴⁹ *Junona* (mit. rzym.) — bogini kobiet, małżeństwa i macierzyństwa, żona Jowisza. [przypis edytorski]

³⁵⁰ *On trzymał miecz pod Filippi jak cyrkowy skoczek* — Szekspir wiedział z Plutarcha, że Oktawian podczas bitwy pod Filippi był chory i sam nie walczył zmieniał jednak ten szczegół, zapewne ze względu na efekt dramatyczny. [przypis tłumacza]

Zadałem ostateczną klęskę Brutusowi
Obląkańcowi. On zaś, on, jedynie
On wysługiwał się namiestnikami
I doświadczenia nie miał nic w wojennym
Rzemiośle. Teraz jednak mniejsza o to.

KLEOPATRA
Ach, ach, pomóżcie!

EROS
Panie mój! królowa.

IRAS
Chciej doń się zbliżyć, pani, chciej przemówić.
To wstyd w innego zmienił go człowieka.

KLEOPATRA
Więc mnie wesprzyjcie — och!

EROS
Szlachetny panie, wstań, królowa idzie.
Zwiesiła głowę i jest śmierci bliska,
Lecz twa pociecha może ją ocalić.

ANTONIUSZ
Straciłem imię — o sromotna zmiano!

EROS
Królowa, panie!

ANTONIUSZ
Gdzieżeś mnie zawiodła,
O Egipcjanko! Spójrz, jak swoją hańbę
Sprzed oczu twych unoszę, jak wstecz patrzę
Na poczet czynów, którym pozostawił³⁵¹
Za sobą, wniwecz obrócone hańbą.

Hańba

KLEOPATRA
O panie, przebacz mym trwożliwym żaglom!
Jam nie myślała, że podążysz za mną.

ANTONIUSZ
Wiedziałaś aż za dobrze, Egipcjanko,
Że serce moje przytroczone było
Do twego steru i że mnie za sobą
Pociągnąć możesz. Swą przemożną władzę
Nad duszą moją znałaś, byłaś pewna,
Że twe skinienie mnie zawróci z drogi
Przez bogów nakazanej.

³⁵¹którem pozostawił — konstrukcja z ruchomą końcówką czasownika; inaczej: które pozostawiłem. [przypis edytorski]

KLEOPATRA

Przebaczenia!

ANTONIUSZ

Dziś muszę w korne wdawać się układy³⁵²
Z młodzikiem, kłamać, bawić się w nikczemne
Wybiegi — ja, com pół ogromu świata
Miał za igraszkę każdej mej zachcianki,
Com uszczęśliwiał albo spychał w nicość.
O, tyś wiedziała, do jakiego stopnia
Podbity jestem — tajemnym ci nie było,
Że oręż mój, co stracił hart pod wpływem
Uczucia, będzie słuchał go we wszystkim.

KLEOPATRA

O przebacz, przebacz!

ANTONIUSZ

Nie roń łez, powiadam,
Bo jedna warta tyle, com ja stracił,
A Cezar zyskał. Daj mi pocałunek —
Już to mi jest zapłatą. — Jako posła
Użyjem dzieci moich wychowawcy.
Czy wrócił? — Głowa cięży mi ołowiem,
O luba. — Hola! Jest tam który? Wina
I coś z jedzenia! — Wiedz, fortune harda,
Że twej srogości równa nasza wzgarda.

Wychodzą.

SCENA DZIESIĄTA

Egipt.

W obozie Cezara.

Wchodzą: CEZAR, DOLABELLA, TYREUSZ i inni.

CEZAR

Niech tutaj przyjdzie poseł Antoniusza.
Czy znacie go?

DOLABELLA

Cesarze, to jest jego
Pedagog. Dowód, że jest oskubany,
Gdy już przysłała nam tak nędzne piórko
Ze swoich skrzydeł — on, co samych królów
Miał na posyłki aż za dużo, parę
Miesiący temu.

Wchodzi EUFRONIUSZ.

CEZAR

Zbliż się. Cóż nam powiesz?

³⁵²Dziś muszę w korne wdawać się układy — z tych słów widać, że Antoniusz nie zdaje sobie sprawy z grozy położenia. Nie wzył się jeszcze w nową sytuację. Sądzi, że mu „układy” i „wybiegi” pomogą. Warto z tym porównać odpowiedź, jaką Cezar daje Eufroniuszowi w scenie następnej. [przypis tłumacza]

EUFRONIUSZ

Od Antoniusza idę, kto bądź jestem³⁵³.
Niedawno jeszcze byłem ja tak małym
Do jego celów, jak poranna rosa
Na listku mirtu przy olbrzymim morzu.

Sluga

CEZAR

To mniejsza. Powiedz, jakie tve poselstwo.

EUFRONIUSZ

Pozdrawia w tobie pana swej przyszłości
I prosi, aby mieszkać mógł w Egipcie.
Gdy nie zezwolisz, zmniejsza wymagania:
Chce żyć w Atenach jako człek prywatny.
Od niego tyle. Teraz Kleopatra
Uznaje wielkość twą i w proch upada
Przed twą potęgą. Prosi, by z rąk twoich
Jej spadkobiercy otrzymali w darze
Koronę Ptolemejów, dziś od twojej
Zależną łaski.

CEZAR

Co do Antoniusza,
Na prośby jego głuche jest me ucho;
A do królowej prośby go przychyłę,
Jeżeli z granic swego przyjaciela,
Wstrętnego wszystkim, wygna lub go zgładzi.
Gdy tak postąpi, prośby jej usłucham. —
Masz więc odpowiedź dla obojga.

EUFRONIUSZ

Niech ci
Fortuna sprzyja!

CEZAR

Niech go przeprowadzą
Przez łańcuch straży!

Wychodzi EUFRONIUSZ.
do TYREUSZA

Otóż i czas próby
Wymowy twojej. Spiesz! Od Antoniusza
Odciągnij Kleopatę. W mym imieniu
Przyrzekaj wszystko, czego będzie żądać —
Co więcej, własnych nie szczędź jej obietnic.
Kobieta mało ma duchowej siły
W największym szczęściu, ale nędza zdoła
Westalkę³⁵⁴ nawet uwieść nieskalaną.
Chytrości swojej użyj, Tyreuszu,
Za trud swój oznacz sobie sam nagrodę,
A wola twoja będzie dla mnie prawem.

Kobieta, Szczęście, Bieda,
Los, Kuszenie

³⁵³*Od Antoniusza idę, kto bądź jestem...* — charakterystyczne, jak z konieczności niewłaściwie wybrany poseł sam zwraca uwagę na niskość swego stanowiska. Może być, że chce sobie w ten sposób zjednać względy Cezara. [przypis tłumacza]

³⁵⁴*westalka* — w starożytnym Rzymie: kapłanka bogini Westy, zobowiązana do zachowania dziewictwa w czasie pełnienia tej funkcji. [przypis edytorski]

TYREUSZ
Cesarze, idę.

CEZAR
Bacz, jak swój upadek
Antoniusz znosi, jak ci się wydadzą
Czynności jego oraz zachowanie.

TYREUSZ
Cesarze, będę baczył.

Wychodzą.

SCENA JEDENASTA

Aleksandria. Pałac Kleopatry.

Wchodzą: KLEOPATRA, ENOBARBUS, CHARMIAN i IRAS.

KLEOPATRA
I cóż zrobimy?

ENOBARBUS
Pofilozofujem
I umrzem.

Kondycja ludzka, Filozof,
Śmierć

KLEOPATRA
Kto tu winien? czy Antoniusz,
Czy ja?

ENOBARBUS
Antoniusz tylko, że swój rozum
W niewolę oddał żądzę. I cóż z tego,
Żeś ty uciekła przed olbrzymim wojny
Obliczem, kiedy jedne jego rysy
Trwożyły drugie? Czemu szedł za tobą?
Świąd pożądania nie był by powinien
Sparaliżować duszy wodza, kiedy
Połowa świata starła się z połową,
A szło o niego, jego jedyne.
Nie mniejsza jest od straty jego hańba,
Że ścigał twoje pierzchające flagi
I flotę swą zostawił z tym widokiem.

KLEOPATRA
Umilknij, proszę.

Wchodzi ANTONIUSZ z EUFRONIUSZEM.

ANTONIUSZ
To odpowiedź jego?

EUFRONIUSZ
Tak, panie.

ANTONIUSZ
A więc królowa łaskę może znaleźć,
Gdy mnie mu wyda?

EUFRONIUSZ

Tak rzekł.

ANTONIUSZ

Niech się dowie.

do KLEOPATRY

Gołowąsowi Cezarowi pošlij
Tę osiwiłał głowę, a królestwy³⁵⁵
Wypełni puchar życzeń twych po brzegi.

KLEOPATRA

Tę głowę, panie?

ANTONIUSZ

Wracaj doń i powiedz,
Że go młodości róża zdobi, świat zaś
Spogląda na nią, wyczekując czynów
Nad zwykłą miarę. Jego złoto, statki,
Legiony mogą być i w ręku tchórza,
A słudzy jego mogliby zwyciężyć
Pod wodzą dziecka tak, jak zwyciężają,
Gdy Cezar nimi rządzi. Więc go wzywam,
Niech zrzuci świetny czaprak³⁵⁶ swój i niechaj
Bez niego ze mną zmierzy się orężnie
Bez osób trzecich. Dam ci to na piśmie,
Pójdź ze mną.

Wychodzą ANTONIUSZ i EUFRONIUSZ.

ENOBARBUS

na stronie

Pewnie! Rzecz to niewątpliwa
Że Cezar triumfator się wyrzeknie
Powodzeń swych i na areny piasek
Pośpieszy, aby walczyć z gladiatorem!
Spostrzegam dzisiaj, że rozsądek ludzi
Jest częścią szczęścia i zewnętrzne zmiany
Za sobą ciągną w przepaść ich wewnętrzne
Przymioty. Jakże mógł zamarzyć o tym,
Gdy zna stan rzeczy, żeby syty Cezar
Głodowi jego zechciał odpowiedzieć!
Cezarze, tyś i rozum jego podbił!

Wchodzi dworzanin.

DWORZANIN

Cezara poseł.

KLEOPATRA

Co, bez żadnych wstępów?
Niewiasty moje, spójrzcie! Ten, co klękał

³⁵⁵królestwy (daw.) — dziś popr. forma N. lm: królestwami. [przypis edytorski]

³⁵⁶czaprak — prawie wszystkie nowsze wydania mają tu wyraz *comparisons*, a więc rzeczy, którymi Cezar różni się od Antoniusza (to, co zostaje po odrzuceniu *tertium comparationis*). Ja idę za bardziej obrazowym wyrażeniem *caparisons*, wedle wydania Pope'a. [przypis tłumacza]

Przed pączkiem róży, dzisiaj nos zatyka
Przed już rozkwitłą. Wpuśćcie go!

Wychodzi dworzanin.

ENOBARBUS
na stronie

Coś moja³⁵⁷

Uczciwość ze mną wadzić się zaczyna.
Głupiemu wiernym być — to jest w szaleństwo
Przemieniać wierność; kto potrafi jednak
W złej doli trzymać się niezmiennie pana,
Zwycięża tego, który go zwyciężył,
I w dziejach sobie wysługuje miejsce.

Wchodzi TYREUSZ.

KLEOPATRA
I co rozkaże Cezar?

TYREUSZ
Chciej wysłuchać
Bez świadków.

KLEOPATRA
Śmiało — sami przyjaciele.

TYREUSZ
Tym samym pewnie są dla Antoniusza.

ENOBARBUS
Przydałoby mu się ich tyłu, ilu
Posiada Cezar — lub i nas nie trzeba.
Jeżeli Cezar zechce, pan nasz chętnie
Zostanie jego przyjacielem. Wiedz zaś
Co do nas, że czyj on, do tego my też
Należym — zatem do Cezara.

TYREUSZ
Dobrze.
A więc, przesławna pani, Cezar prosi,
Byś zapomniała, jaki los twój wobec
Wielkości jego.

KLEOPATRA
Mów — to po królewsku
Zaiste.

TYREUSZ
Cezar wie, że Antoniusza
Ty nie z miłości pieścisz, lecz ze strachu.

³⁵⁷*Enobarbus: Coś moja uczciwość ze mną wadzić się zaczyna...* — tu, a właściwie od słów „Tędy droga? to dobranoc” w III, 8 (w. 493) zaczyna się dramat Enobarbusa, który dotąd był tylko komentatorem akcji w rodzaju starożytnego chóru i postacią z typu *humourous man*, o jakim wspomina Hamlet w II, 2 (tj. elegancki, dowcipny młodzieniec, jak Merkucjo, Biron, Benedykt). Dowden zwraca przy omówieniu roli Enobarba uwagę na to, że Szekspir nigdy nie pozwala, aby w dramacie jego występowała osoba niebiorąca żadnego udziału w akcji. [przypis tłumacza]

KLEOPATRA

O!

TYREUSZ

Przeto plamy na twojej czci w nim budzą
Współczucie, jako zmyły narzucone,
Nie zasłużone.

KLEOPATRA

Jako bóg zna prawdę.
Cześć ma zdobyta była, nie oddana.

ENOBARBUS

na stronie

Zapytam dla pewności Antoniusza.
Och, panie, nawa³⁵⁸ twoja ma już tyle
Otworów, że cię nam opuścić trzeba
Przed zatonięciem. Już cię porzucają
Najdrożsi twoi.

Zdrada

Wychodzi.

TYREUSZ

Mamli³⁵⁹ Cezarowi
Powiedzieć, czego żądasz? Bo on prosi
Poniekąd, aby zwracać się do jego
Szczodrości. Bardzo by go to cieszyło,
By szczęście jego mogło stać się laską,
Na której wsparłabyś się. Leczby doznał
Uciechy, gdyby z moich ust usłyszał,
Żeś opuściła Antoniusza, ufna
W opiekę jego, światowładcy.

KLEOPATRA

Jakie
Jest twoje imię?

TYREUSZ

Imię me Tyreusz.

KLEOPATRA

O najlaskawszy z posłów, potężnemu
Chciej donieść Cezarowi, że przez ciebie
Całuję jego dłoń zwycięską. Powiedz,
Że chętnie złożę mu u stóp swe berło
I klęczeć będę przy nich. Powiedz wreszcie,
Że ja wyroku czekam nad Egiptem
Z ust jego, których słucha cała ziemia.

TYREUSZ

Najszlachetniejsze to, co możesz zrobić.
Gdy mądrość idzie w bój ze szczęściem społem³⁶⁰,

Mądrość, Szczęście

³⁵⁸nawa (daw.) — statek, okręt. [przypis edytorski]

³⁵⁹mamli — konstrukcja z partykułą pytajną -li; inaczej: czy mam. [przypis edytorski]

³⁶⁰społem (daw.) — wspólnie, razem. [przypis edytorski]

Jeżeli tylko pierwsza się odważy
Uczynić wszystko to, co jest w jej mocy,
Nic im nie trwożne. Dozwól mi tej łaski,
Ażebym złożył na twej dłoni dowód
Oddania.

KLEOPATRA

Nieraz, syt zdobywczyni myśli,
Cezara twego rodzic³⁶¹ to niegodne
Miejsce zaszczytał swoich ust dotknięciem
I gradem pocałunków.

Wracają ANTONIUSZ i ENOBARBUS.

ANTONIUSZ

Na Jowisza
Gromowładnego, w łaskach! — Ktoś ty, człeku?

TYREUSZ

Ktoś taki, który wykonywa tylko
Zlecenia z ludzi najdoskonalszego,
Najgodniejszego, aby go słuchano.

ENOBARBUS

na stronie

Dostaniesz chłostę.

ANTONIUSZ

Chodźcie tu! — Ty sępie!³⁶² —
Ha, bogi i złe duchy! Ma powaga
Topnieje. Dawniej, kiedym krzyknął »hola!«,
Królowie biegli jak za piłką chłopcy,
Wołając: »Co rozkażesz?«. Ha, czy uszu
Nie macie? Jeszcze jestem Antoniuszem.

Wchodzą dworzanie.

Wziąć tego błazna i osmagać!

ENOBARBUS

na stronie

Lepiej
Jest igrać z lwim szczeniciem niż z lwem starym,
Co kona.

ANTONIUSZ

Ha, na księżyc i na gwiazdy!
Osmagać!³⁶³ Niechbym zastał i dwudziestu
Najdostojniejszych z tych, co Cezarowi
Hołdują, tak zuchwałych wobec ręki
Tej... jakże zwie się, odkąd Kleopatry
Już nie jest? — Chłopcy, smagać go, aż będzie

³⁶¹ *Cezara twego rodzic* — Juliusz Cezar, który Oktawiana adoptował w testamencie. [przypis tłumacza]

³⁶² *Ty sępie!* — te słowa zwrócone są do Kleopatry. [przypis tłumacza]

³⁶³ *Osmagać!*... — Hazlitt w *Characters of Shakespeare's Plays* mówi, że wściekłość Antoniusza pochodzi głównie z podejrzenia, jakoby Tyreusz był pośrednikiem zalotów Cezara (*Caesar's proxy*). Bardzo problematyczne. [przypis tłumacza]

Jak żaczek krzywił twarz i głośno skomlał
O litość. Precz z nim!

TYREUSZ

Marku Antoniuszu —

ANTONIUSZ

Precz z nim! Po chłóście przywieść go na powrót.
Swojemu panu ten Cezara błazen
Zaniesie me poselstwo.

Wychodzą dworzanie z TYREUSZEM.

Gdy cię poznałem, przez pół byłaś zwiędła:
Ha! Po toż rzymskie łoża me rzuciłem,
Prawego zrzekłem się potomstwa z niewiast
Klejnotu, by mnie okrywała hańbą
Istota, która patrzy na pacholków!

Zazdrość

KLEOPATRA

Mój dobry panie —

ANTONIUSZ

Lubiłaś zawsze zmianę. Lecz gdy wzrosną
Nad miarę nasze złości, mądre bóstwa,
Ujrzawszy, za czym gonią nasze oczy,
We własnym naszym brudzie zatapiają
Naszego sądu jasność, każą własne
Uwielbiać błędy, śmieją się z nas, kiedy
Z własnego wstydu dumnie się puszymy.

Upadek

KLEOPATRA

Do tegoż przyszło?

ANTONIUSZ

Wszakże cię znalazłem

Jak zimne resztki jadła na zmarłego
Cezara misie; ba, ogryzkiem byłaś
Po Kneju Pompejuszu; oprócz tego
Chwytałaś chciwie w swojej lubieżności³⁶⁴
Co tylko mogłaś w co gorętszych chwilach,
Niezapisanych przez powszechne plotki.
Boć³⁶⁵ jestem pewny: choć przeczuwasz może,
Co wstrzeźliwość, nie znasz jej zupełnie.

KLEOPATRA

Czyż zasłużyłam...

ANTONIUSZ

Ha, pozwalac ciurze³⁶⁶,

Co grosz przyjmuje i »Bóg zapłać« mówi,

³⁶⁴*Chwytałaś chciwie w swojej lubieżności co tylko mogłaś w co gorętszych chwilach* — z tych wierszy prawdopodobnie Teofil Gautier wysnuł swą powiastkę pt. *Jedna noc Kleopatry*. [przypis tłumacza]

³⁶⁵*boć* (daw.) — bo przecież. [przypis edytorski]

³⁶⁶*ciura* (daw.) — pacholek, sługa wojskowy. [przypis edytorski]

Na poufalość z towarzyszką moich
Igraszek, twoją ręką, tą królewską
Pieczęcią związku wzniosłych serc! O, wejść mi
Na wzgórze Bazan³⁶⁷ i zagłuszyć rykiem
Rogatą trzodę. Mam ci ja bolesną
Przyczynę. Mówić o niej w gładkich słowach
To byłoby tak samo, jakby szyja
Wisielca grzecznie dziękowała katu
Za jego zręczność.

Wracają dworzanie z TYREUSZEM.
Ochłostany?

PIERWSZY DWORZANIN
Tęgo.

ANTONIUSZ
Czy płakał? Prosił się?

PIERWSZY DWORZANIN
O litość błagał.

ANTONIUSZ
Jeżeli żyje ojciec twój, to niechaj
Żałuje, że nie jesteś jego córką.
Kroc teraz smętnie za triumfującym
Cezarem, wzięwszy baty w jego służbie,
I niechaj odtąd biała dłoń niewieścia
Nabawia cię gorączki. Do Cezara
Powracaj, zdaj mu sprawę, jak cię tutaj
Podejmowano. Powiedz mu ode mnie,
Że mnie rozgniewać gotów, gdyż, jak widzę,
Jest dumny i wzgardliwy, bo mi daje
Do zrozumienia, czym ja dzisiaj jestem,
A zapomina, czym mnie sam znał przedtem.
On drażni gniew mój, a to dziś nie sztuka,
Gdy dobre gwiazdy, co mnie dawniej wiodły,
Pustymi zostawiły swe orbity
I jasne światło swoje pogrzyżyły
W otchłani piekieł. Jeśli mowa moja
Nie w smak mu pójdzie, możesz mu powiedzieć,
Że ma Hipparcha, mego wyzwolenca.
Gdy zechce, może chłostać go, powiesić
Lub męczyć — wszystko, co mu się podoba —
I tak mi się odwdzięczyc. Proś go o to.
No, zabierz sobie swą pociętą skórę
I precz!

Wychodzi TYREUSZ.

KLEOPATRA
Skończyłeś?

³⁶⁷wejść mi na wzgórze Bazan... — nieco dziwnym wydać się musi w ustach Antoniusza cytat z Pisma Św. (Psalm 22, 12). [przypis tłumacza]

ANTONIUSZ

Biada mi, nasz ziemski księżyc
Zaćmieniu³⁶⁸ uległ. Dość tej jednej wróżby,
By Antoniusza czytać z niej upadek.

KLEOPATRA

Przeczekać trzeba.

ANTONIUSZ

Aby Cezarowi
Pochlebić, wabne ślesz spojrzenia temu,
Co mu sandały wiąże.

KLEOPATRA

Cóż, czy dalej
I znać mnie nie chcesz?

ANTONIUSZ

Ta oziębłość dla mnie!

KLEOPATRA

Ach, jeśli tak, niech niebo w grad zamieni
Me zimne serce i niech go zatruje
U źródła, niechaj pierwsze ziarno mego
Dosięgnie karku, drugie Cezariona,
Aż po kolei łona mego płody
I wszyscy dzielni moi Egipcjanie,
Gdy już stopnieją burzy tej pociski,
Niepogrzebani będą leżeć, póki
Żarłoczne muchy i komary Nilu
Nie sprawią im pogrzebu!³⁶⁹

Przekleństwo

ANTONIUSZ

Ja pogodnie
Spoglądam w przyszłość. Cezar obozuje
Pod Aleksandrią, tam też jego szczęściu
Stawimy czoło. Dzielnie siętrzymało
Lądowe nasze wojsko. Nasza flota,
Wprzód podzielona, złączyć się zdołała
I groźnie krąży po bałwanach morskich.
Gdzieś była, serce moje? Słyszysz, pani?
Gdy znów powrócę z pola, by te usta
Całować, będę cały we krwi. Jeszcze
Historii kartę mieczem swym zapiszę,
I jeszcze w nim nadzieja.

KLEOPATRA

Ach, poznaję
Dzielnego mego pana!

ANTONIUSZ

Ja mieć będę
Potrójną mięśni siłę, serce, oddech.

Walka

³⁶⁸nasz ziemski księżyc zaćmieniu uległ — Kleopatra zaczyna postępować nikczemnie. [przypis tłumacza]

³⁶⁹Nie sprawią im pogrzebu! — porównaj *Wstęp*. [przypis tłumacza]

Zajadle będę walczył; bo gdy jeszcze
Me dni szczęśliwe były i pogodne,
Za dowcip życiem darowywa³⁷⁰ ludziom —
Lecz dzisiaj zatnę zęby i każdego,
Co drogę mi zastąpi, pošę w ciemność.
Hej, jeszcze jedna noc wesoła! Dalej,
Mych osmętniałych zwołać mi setników!
Raz jeszcze niechaj perlą się puchary —
Będziemy szydzić z północnego dzwonu!³⁷¹

KLEOPATRA

Dziś urodziny moje. Miałam zamiar
Przepędzić je po cichu, lecz gdy pan mój
Jest znów Antonim, będę Kleopatą.

ANTONIUSZ

O, jeszcze wszystko będzie dobrze.

KLEOPATRA

Zwołać

Do mego pana dzielnych jego wodzów!

ANTONIUSZ

Tak, przemówimy do nich, a wieczorem
Postaram się, by wino z blizn im trysło.
Królowo, pójdźmy! Jeszcze krew nie woda.
W najbliższym boju sprawię, że się we mnie
Zakocha sama śmierć, bo będę walczył
I z jej zatrutą kosą.

Walka, Śmierć, Miłość

Wychodzą wszyscy prócz ENOBARBA.

ENOBARBUS

On dziś pokona wzrokiem błyskawicę.
Być wściekłym — jest to zostać wystraszonym
Z samego strachu. W tym usposobieniu
Jastrzębia zdolna dziobać gołębicą.
Prócz tego widzę, że ubytek w mózgu
Dodaje serca imperatorowi.
Odwaga, która rzuca się na rozum,
Pożera własny miecz. Poszukam środków,
By go opuścić.

Wzrok

Gniew, Strach

Wychodzi.

³⁷⁰życiem darowywał — konstrukcja z ruchomą końcówką czasownika; inaczej: życie darowywałem. [przypis edytorski]

³⁷¹szydzić z północnego dzwonu — pić do rana. [przypis tłumacza]

AKT IV

SCENA PIERWSZA

Pod Aleksandrią. Obóz Cezara.

Wchodzi CEZAR, czytając list; AGRYPPA, MECENAS i inni.

CEZAR

Chłopięciem mieni³⁷² mnie i tak urąga,
Jak gdyby moc miał wyprzeć mnie z Egiptu.
Wysłańca mego ociąć dał różgami.
Na pojedynek mnie wyzywa: — Cezar
Po jednej stronie, z drugiej zaś Antoniusz!
Niechże się dowie stary zawadiaka,
Że dość sposobów innych mam, by umrzeć.
Tymczasem śmiejmy się z wyzwania.

MECENAS

Cezar

Powinien by to wiedzieć, że gdy człowiek
Tej miary wpadnie w szal, jest utrudzony
Obławą na się tak, iż już upada.
Odetchnąć mu nie pozwól i wyzyskaj
Tę nieprzytomność. Nigdy dostatecznie
O bezpieczeństwie własnym gniew nie myślał.

Gniew, Bezpieczeństwo

CEZAR

Donieście naszym co przedniejszym wodzom,
Że z mnogich bitw ostatnią chcę zwieść jutro.
W szeregach naszych dość jest samych ludzi,
Co byli w służbie Marka Antoniusza
Niedawno jeszcze, by go dostać w ręce,
Dojrzyjcie³⁷³ tego i wydajcie ucztę
Dla wojska. Mamy na to w bród zapasów,
A ludzie sobie zasłużyli. Biedny
Antoniusz!

Wychodzą.

SCENA DRUGA

Aleksandria. W pałacu Kleopatry.

Wchodzi: ANTONIUSZ, KLEOPATRA, ENO BARBUS, CHARMIAN, IRAS, ALEKSAS i inni.

ANTONIUSZ

On ze mną nie chce walczyć, Domicjuszu.

ENO BARBUS

Nie.

ANTONIUSZ

A dlaczego?

³⁷²mienić (przestarz.) — nadawać miano, nazywać kogoś lub coś. [przypis edytorski]

³⁷³dojrzyjcie — tu: dogładnijcie, przypilnujcie. [przypis edytorski]

ENOBARBUS

Widoki jego powodzenia większe
Dwudziestokrotnie, tedy ma się przeciw
Jednemu za dwudziestu.

ANTONIUSZ

Mój żołnierzu,
Na morzu i na lądzie walczę jutro
I będę żył lub moją cześć ginącą
Utopię w takiej masie krwi, że nigdy
Nie umrze. Będziesz dzielnie walczył?

Walka, Honor, Krew

ENOBARBUS

Będę
Zadawał ciosy, krzycząc: »Bierzcie wszystko!«³⁷⁴

ANTONIUSZ

To mądre słowa. Pójdź. Zwołajcie moją
Domową służbę. Dzisiaj przy wieczerzy
Nie będziem sobie skąpić.

Wchodzą trzech lub czterech służdy.

Daj mi rękę —
Uczciwy byłeś — i ty — i ty także —
I ty też. Dobrze wyście mi służyli,
A króle byli wam towarzyszami.

KLEOPATRA

na stronie do ENOBARBA
Cóż to ma znaczyć?

ENOBARBUS

na stronie do KLEOPATRY
Jeden to ze starych
Kaprysów, w które smutek zwykł wystrzelać.

ANTONIUSZ

I tyś uczciwy. Chciałbym się zamienić
Na tylu ludzi, ilu was jest wszystkich,
A was połączyć w jednym Antoniuszu,
Ażebym mógł wam służyć równie dobrze,
Jak wy mnie.

SŁUDZY

Niechże uchowają bogi!

ANTONIUSZ

No, no, dziś wieczór mi usłużcie, chłopcy,
Nie szcędźcie mi pucharów i tak jeszcze
Szanujcie, jakby władza ma i dzisiaj
Wraz z wami mi służyła tak, jak dawniej,
I ulegała woli mojej.

³⁷⁴Będę zadawał ciosy, krzycząc: »Bierzcie wszystko!« — dwuznaczna sytuacja zmusza Enobarba, który już postanowił przejść na stronę Cezara, do obłudy. [przypis tłumacza]

KLEOPATRA

na stronie do ENOBARBA

Czego

On chce?

ENOBARBUS

na stronie do KLEOPATRY

Wycisnąć łzy chce swoim sługom.

ANTONIUSZ

Dziś wieczór dbajcie o mnie. Kto wie, może
To powinności waszych kres. Możliwe,
Że już mnie nie ujrzycie lub ujrzycie
Jedynie marny cień. A może jutro
Innemu panu już będziecie służyć.
Spoglądam na was jak ten, co się żegna.
Ja nie oddalam was — nie, przyjaciele.
Jak gdyby łączył was małżeński związek
Ze służbą moją, aż do śmierci pana
Zostańcie. Dbajcie o mnie dwie godziny
Dziś wieczór. Więcej nie wymagam. Niechaj
Bogowie za to wam zapłacą.

Pan

ENOBARBUS

Panie,

I po cóż ich tak martwisz? Patrz, szlochają.
I ja też, osioł, czuję coś jak gdyby
Cebulę w oczach. Wstydź się, nie rób nas babami!

ANTONIUSZ

Ho, ho! Jeżeli tak to rozumiałem,
Niech mnie grom spali! Drodzy przyjaciele,
Po takim deszczu grzybów nam nie braknie.
Zbyt mi bolesne podsuwacie myśli.
Ja chciałem was pocieszyć, plotłem brednie.
O jutrze tuszę jak najlepiej. Znajdziem
Tam, gdzie was poprowadzę, raczej życie
I laur zwycięstwa niżli śmierć i chwałę.
Czas na wieczerzę, chodźcie! Czarne myśli
Utopim w winie.

Wychodzą.

SCENA TRZECIA³⁷⁵

Tamże. Przed pałacem.

Wchodzą dwaj żołnierze i zajmują posterunki.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Jak się masz bracie? Jutro dzień wyroczny.

DRUGI ŻOŁNIERZ

Ha, koniec będzie — taki albo taki.
Bądź zdrów. O niczym nie slyszaleś w mieście
Niezwykłym?

³⁷⁵ *Scena trzecia* — por. *Wstęp*. [przypis tłumacza]

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Nie, o niczym. Cóż nowego?

DRUGI ŻOŁNIERZ

Możliwe, że to plotka. Dobrej nocy!

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

No, no, dobranoc!

Wchodzą dwaj inni żołnierze.

DRUGI ŻOŁNIERZ

Bacznie czuwać, chłopcy!

TRZECI ŻOŁNIERZ

I wy. — Dobranoc.

Pierwsz dwaj stoją na swoich posterunkach.

CZWARTY ŻOŁNIERZ

My tu.

zajmują swoje stanowiska

Co do jutra,

To byle flocie naszej się powiodło,

Ja mam nadzieję, że lądowe siły

Nie pokpią sprawy.

TRZECI ŻOŁNIERZ

Jest to dzielne wojsko

I obiecuje dużo.

Muzyka obojów za sceną.

CZWARTY ŻOŁNIERZ

Cicho, cicho!

Co to za odgłos?

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Słuchaj!

DRUGI ŻOŁNIERZ

Sza!

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Muzyka

W powietrzu.

TRZECI ŻOŁNIERZ

Gdzieś pod ziemią.

CZWARTY ŻOŁNIERZ

Dobry znak,

Co?

TRZECI ŻOŁNIERZ

Nie.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Powiadam, cicho! Co to wróży?

DRUGI ŻOŁNIERZ

To ukochane bóstwo Antoniusza,
Herkules go opuszcza.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Chodźcie. Musim

Zobaczyć, czyli³⁷⁶ reszta wart słyszała

To samo.

Posuwają się aż do drugiego posterunku.

DRUGI ŻOŁNIERZ

Cóż tam, chłopcy?

WSZYSCY

razem

Co to? Co to?

Słyszycie?

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Pewnie. Czyż to nie jest dziwne?

TRZECI ŻOŁNIERZ

Słyszycie, dzieci? Czy słyszycie?

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Idźmy

Za głosem tak daleko, jak nasz okręg.

Zobaczmy, gdzie ustanie.

WSZYSCY

Dobrze. — Dziwne!

Wychodzą.

SCENA CZWARTA

Tamże. Pokój w pałacu.

Wchodzą ANTONIUSZ i KLEOPATRA. CHARMIAN i inni za nimi.

ANTONIUSZ

Hej! Eros, zbroję!

KLEOPATRA

Prześpijże się trochę.

ANTONIUSZ

Nie, nie; kochanie. — Eros, chodźże! Zbroję!

³⁷⁶czyli (daw.) — konstrukcja z partykułą wzmacniającą -li; znaczenie: czy, czy też. [przypis edytorski]

Wchodzi EROS ze zbroją.
Pójdź, pójdź, mój chłopcze, okryj mnie żelazem,
Jeżeli dzisiaj skrewi³⁷⁷ nam Fortuna,
To tylko przez to, że ją wyzywamy.
Chodź!

KLEOPATRA
Nie, ja także będę pomagała.
Do czego to jest?

ANTONIUSZ
Zostawże to, zostaw!
Tyś mi płatnerzem³⁷⁸ serca. Nie tak! Nie tak! —
To, to!

KLEOPATRA
Tak, ja pomogę. To tak pewnie.

ANTONIUSZ
Tak, dobrze — teraz spróbujemy szczęścia.
Tak, widzisz, bracie. Idź się sam uzbroić.

EROS
W tej chwili.

KLEOPATRA
Czy to nie jest źle zapięte?

ANTONIUSZ
Wybornie, świetnie! Kto by zechciał odpiąć,
Nim, aby spocząć, sami zdjąć zechcemy,
Rozpęta orkan nad swą głową. Eros,
Tyś już się spocił, a królowa moja
Zręczniejszym giermkim jest niż ty. No, kończcie! —
O ukochana, gdybyś mnie dziś mogła
Oglądać w boju, gdyby to królewskie
Rzemiosło obcym ci nie było, tobyś
Ujrzała pracownika!

Wchodzi żołnierz uzbrojony.
Witaj, chłopcze!
Dzień dobry! Wygląd masz człowieka, który
Wie to i owo o rycerskich dziełach.
Do ulubionych zajęć wstajem wcześniej
I idziem jakby w płas.

ŻOŁNIERZ
Już tysiąc ludzi
Zakutych w zbroje, choć godzina wczesna,
Na ciebie czeka w porcie.

Okrzyki za sceną. Odgłos trąb.

³⁷⁷skrewić (pot.) — zawieść oczekiwanie. [przypis edytorski]

³⁷⁸płatnerz — rzemieślnik wykonujący elementy uzbrojenia: pancerze, tarcze miecze itp. [przypis edytorski]

Wchodzą setnicy i żołnierze.

SETNIK

Jak piękny ranek dziś. Dzień dobry, wodzu!

WSZYSCY

Dzień dobry, wodzu!

ANTONIUSZ

To mi dźwięk przyjemny!
Ten ranek, niby duch młodzieńca, który
Ma świetną przyszłość, wcześniej rozpoczyna.

do KLEOPATRY

Tak, to mi podaj! — tutaj — tak, wybornie!
Cokolwiek ze mną stanie się, żyj w szczęściu.

Żołnierz, Rozstanie

całując ją

Masz tu żołnierski pocałunek. Zgoła
Nagannym, zgubnym byłoby, haniebnym,
Jak mieszczuch dalej żegnać się bez końca.
Jak mąż ze stali z tobą się rozstaje.
Wy, którzy walki pożądacie, za mną!
Ja was powiodę. — Żegnaj!

Wychodzą ANTONIUSZ, EROS, setnicy i żołnierze.

CHARMIAN

Idź do swojej
Komnaty, pani.

KLEOPATRA

Prowadź! — Jak on dzielnie
Do walki idzie! Gdybyż on i Cezar
Rozstrzygnąć wojnę mieli pojedyńkiem!
Wtedy Antoniusz... ale tak... No, chodźmy!

Wychodzą.

SCENA PIĄTA

Aleksandria. Obóz Antoniusza.

Odgłos trąb. Wchodzą ANTONIUSZ i EROS. Spotyka ich żołnierz.

ŻOŁNIERZ

Niech bogi szczęszczą dziś Antoniuszowi!

ANTONIUSZ

O, czemuś ty mnie i twe bliźny niegdyś
Nie nakłoniły do lądowej walki!

ŻOŁNIERZ

Jeżeliś był tak postąpił, dzisiaj
Królowie zbuntowani i ten żołnierz,
Co dzisiaj rano cię porzucił, szliby
Jak wierne psy za tobą.

ANTONIUSZ
Któż to taki
Dziś rano odszedł?

ŻOŁNIERZ
Kto? Ktoś zawsze bliski.
Zawołaj Enobarba. — Nie usłyszysz
Lub z Cezarowych szanów ci odpowie:
»Już ja nie twój«.

ANTONIUSZ
Co mówisz?

ŻOŁNIERZ
Już on, panie,
Jest u Cezara.

ANTONIUSZ
Odszedł?

ŻOŁNIERZ
Bez wątpienia.

ANTONIUSZ
Erosie, pošlij za nim jego skarby.
Idź — zrób to — każe — nie zatrzymaj szczypty!
Napiszesz doń — podpiszę — list życzliwych
Pożegnań pełny i pozdrowień. Powiedz,
Że życzę mu, by nie miał już przyczyny
Do zmiany pana. — Och, mój los znieprawił
Uczciwych ludzi! Spiesz się!... Enobarbus!

Wychodzą.

SCENA SZÓSTA

Aleksandria. Obóz Cezara.

Tusz. Wchodzą CEZAR z AGRYPĄ, ENOBARBEM i innymi.

CEZAR
Ty idź, Agryppo, naprzód. Zaczynij walkę.
Jest moją wolą, żeby Antoniusza
Pojmano żywcem. Ogłoś to.

AGRYPPA
Ogłoszę,
Cezarze.

Wychodzi.

CEZAR
Już czas pokoju powszechnego bliski.
Jeżeli dzisiaj się poszczęści, wszystkie
Trzy części świata mogą się ustroić
W oliwny wieniec.

Wchodzi goniec.

GONIEC

Już Antoniusz w polu.

CEZAR

Powiedzcie tam Agryppie, by postawił
Tych, co zdradzili Antoniusza, w pierwszych
Szeregach. Niechaj wyrzuci swoją wściekłość
Na siebie samym.

Wychodzą wszyscy prócz ENOBARBA.

ENOBARBUS

Zbuntował się Aleksas i, wysłany
Do judzkiej ziemi w sprawach Antoniusza,
Namową swoją skłonił tam możnego
Heroda, by przechodząc do Cezara,
Opuścił jego pana, Antoniusza.
W nagrodę Cezar kazał go powiesić³⁷⁹.
Kanidiusz służy mu wraz z resztą zbiegów,
Lecz im nie ufa jak uczciwym ludziom. —
Ja uczyniłem źle — i tak to sobie
Wyrzucam, że nie znajdę już pociechy.

Zdrada

Wchodzi żołnierz Cezara.

ŻOŁNIERZ

Antoniusz przysłał całe twe bogactwa
Za tobą, Enobarbie, pomnożone
Hojnością swoją. Pod mą strażą przybył
Posłaniec, teraz zaś przed twym namiotem
Zdejmuje juki z mulów.

ENOBARBUS

Weź je sobie.

ŻOŁNIERZ

Nie żartuj, Enobarbie.
Ja mówię prawdę, i najlepiej zrobisz,
Jeżeli człeka tego wyprowadzisz
Bezpiecznie poza obóz. Ja mam swoje
Zajęcia, bobym sam to mógł uczynić.
Twój imperator dalej jest jak Jowisz.

Wychodzi.

ENOBARBUS

A jam największy nędznik na tej ziemi.
Ty szczodry panie, jakżebyś opłacił
Mą wierną służbę, gdy tak wieńczysz złotem
Nikczemność moją! Czyn ten moje serce
Rozsadza. Jeśli pod naciskiem myśli
Nie pęknie, szybszy środek myśl uprzedzi;

³⁷⁹ Cezar kazał go powiesić — u Plutarcha (73) tylko: „został stracony”. Cezar nie mógł Aleksasowi przebaczyć intryg przeciw Oktawii. Wzmianka o losie Aleksasa nabiera szczególnego znaczenia w ustach Enobarba. [przypis tłumacza]

Lecz myśl dokona sama tego dzieła³⁸⁰ —
Tak czuję. Walczyć z tobą! Nie! Poszukam
Jakiego rowu, by w nim oddać ducha.
Najohydniejsze miejsce jak najlepiej
Ostatnim chwilom moim odpowiada.

Wychodzi.

SCENA SIÓDMA

Pole walki pomiędzy obozami.

Zgłęb. Bębny i trąby. Wchodzi AGRYPPA z innymi.

AGRYPPA

Cofnijcie się! Zanadtośmy się naprzód
Wysforowali. Cezar sam się trzyma.
Ten nacisk, który wywierają na nas,
Oczekiwania przeszędł.

Wychodzą.

Zgłęb. Wchodzi ANTONIUSZ i SKARUS ranny.

SKARUS

Mój dzielny wodzu, to mi bój zaiste!
Tak od początku trzeba było walczyć,
A byliby przed nami do dom pierzchli
Z obwiązanymi łbami.

ANTONIUSZ

Krew ci płynie.

SKARUS

Tu była rana niby T, lecz teraz
Jak H wygląda³⁸¹.

ANTONIUSZ

Ustępują.

SKARUS

Wpędzimy
Razami w mysie dziury. Mam ja jeszcze
Na sześć zadrapań miejsca dość.

Wchodzi EROS.

EROS

Pobici.

To, cośmy uzyskali, jest niemałym
Zwycięstwem.

SKARUS

Dalej! Sieczmy ich po grzbietach
I łówmy z tyłu jak zające. Piękna
Rozrywka rąbać tego, co umyka.

³⁸⁰ *myśl dokona sama tego dzieła* — te słowa przemawiają za tym, że śmierć Enobarba była tylko wynikiem jego moralnych cierpień. [przypis tłumacza]

³⁸¹ *Tu była rana niby T, lecz teraz jak H wygląda* — Creizenach krytykuje ten szczegół o ranie jako obrażający uczucia estetyczne. [przypis tłumacza]

ANTONIUSZ

Raz cię nagrodzę za krzepiące słowa,
Dziesięciokrotnie za twe męstwo. — Naprzód!

SKARUS

Ja tam za wami także posztykutam³⁸².

Wychodzą.

SCENA ÓSMA

Pod murami Aleksandrii.

Wrzawa. Wchodzą ANTONIUSZ, SKARUS i wojsko w marszu.

ANTONIUSZ

Wrzuciliśmy ich do obozu. Niechaj
Pobiegnie naprzód ktoś i niech królowej
Oznajmi nasze czyny. Jutro, zanim
Popatrzy na nas słońce, wytoczymy
Krew, co nas dzisiaj ominęła. — Wszystkim
Dziękuję, bo żyłaste macie dłonie,
A potykaliście się nie jak śludzy
Mej sprawy, ale jakby każdy taką,
Jak ja, miał sprawę. Każdy był Hektorem³⁸³.
Do miasta idźcie, uściskajcie żony,
Kochanki, czyny swe opowiadajcie,
A one niechaj radosnymi łzami
Zmywają skrzepłą krew i pocałunkiem
Goją zaszczytne rany.

Żołnierz

do Skarusa

Daj mi rękę.

Wchodzi KLEOPATRA z orszakiem.

Polecam czyny twe tej czarodziejce
Potężnej. Szczęście czerp z jej dziękczynienia.

do KLEOPATRY

O ty, światłości ziemi! Ramionami
Zakutą w stal mi spętaj szyję! Cała,
Jak jesteś, w serca mego zstąp głębinę
Przez ten hartowny pancerz i niech ono,
Rozkołysane triumfalnym tętnem,
Rydwaniem twoim stanie się!

Miłość, Serce, Kochanek

KLEOPATRA

O panie

Nad pany! Tyż³⁸⁴ to, ty, wcielenie męstwa,
Powracasz cały, z uśmiechniętą twarzą
Z obieży³⁸⁵ świata?

³⁸²*sztykutać* (daw.) — kuleć. [przypis edytorski]

³⁸³*Hektor* (mit. gr.) — bohater Iliady Homera, syn króla Priama, najdzielniejszy obrońca Troi. [przypis edytorski]

³⁸⁴*tyż to* (daw.) — konstrukcja z partykułą *-że*, skróconą do *-ż*; znaczenie: czyż to ty, czy to ty. [przypis edytorski]

³⁸⁵*obieża* (daw.) — pułapka, matnia. [przypis edytorski]

ANTONIUSZ

O ty mój słowiku! —
Do leż swych uszli przed naszymi ciosy³⁸⁶.
Cóż myślisz, mała? Choć się zaplątało
Siwizny nieco w młodszych naszych włosów
Kasztanowatą barwę, mamy jeszcze
Krzepiący mięśnie mózg — i potrafimy
Prześcignąć młodych. Spójrz na tego człeka,
Łaskawej dłoni nie broń jego ustom —
Ucałuj ją, mój woju — on dziś walczył,
Jak gdyby bóg, co znenawidził ludzkość,
Zniszczenie przyszedł szerzyć w tej postaci.

KLEOPATRA

Z litego złota, bracie, dam ci zbroję —
Do króla należała.

ANTONIUSZ

Choćby miała
Diamentów tyle, co Febowy rydwan —
Zasłużył na nią. Daj mi rękę! W marszu
Radosnym przejdziem całą Aleksandrię.
Piastujmy nasze posiekane tarcze,
Jak ludzie, którzy są ich warci. Gdyby
Nasz wielki pałac dosyć miał przestrzeni,
By hufce te pomieścić, wszyscy razem
Dziś wieczeralibyśmy i spełniali
Rozgłośne zdrowia na cześć jutra, które
Królewskie wróży nam niebezpieczeństwa.
Trębacz, bijcie w ucho grodu brązu
Rozgłośną wrzawą, niechaj ją przeplata
Dudnienie bębnow, niech wraz z ziemią niebo
Tej wrzawie wtórzy, klaszcząc nam w pochodzie.

Wychodzą.

SCENA DZIEWIĄTA

Obóz Cezara.

Placówki na stanowiskach.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Jeżeli nie zluzują nas natychmiast,
Wrócimy do wartowni. Noc jest jasna,
A powiadają, że o drugiej mamy
Szykować się do boju.

DRUGI ŻOŁNIERZ

Dzień dzisiejszy
Był dla nas ciężki.

Wchodzi ENOBARBUS.

ENOBARBUS

Bądź mi świadkiem, nocy —

³⁸⁶naszymi ciosy (daw.) — dziś popr. forma N. Im: naszymi ciosami. [przypis edytorski]

TRZECI ŻOŁNIERZ
Cóż to za człowiek?

DRUGI ŻOŁNIERZ
Blisko stać i słuchać!

ENOBARBUS
O ty, księżycu święty, bądź mi świadkiem,
Gdy świat wspominać będzie z nienawiścią
Odstępców, że się biedny Enobarbus
Przed twym obliczem kajał.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ
Enobarbus!

TRZECI ŻOŁNIERZ
Spokojnie! Słuchać dalej!

ENOBARBUS
O ty prawdziwy melancholii władco,
Trujące nocy na mnie zlej wyziewy,
By uszło życie, co podnosi rokosz
Przeciwko woli mojej! Rzuć me serce
O twardy głaz występku mego, niechaj
W proch się rozsypie, wysuszone smutkiem,
Niech z nim skonają myśli me, gadziny!
O Antoniuszu, wyższy szlachetnością
Niż ja ohydą zdrady, ty mi przebacz,
Ty jeden, ludzkość zaś niech mnie zapisze
W szeregu podłych zdrajców i odstępców!
O Antoniuszu, Antoniuszu!

Umiera.

DRUGI ŻOŁNIERZ
Trzeba
Pomówić z nim.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ
Słuchajmy jego mowy,
Bo Cezar może na nią być ciekawy.

TRZECI ŻOŁNIERZ
Tak, lecz on śpi.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ
Nie, zemdłał. Tak okropną
Modlitwą jeszcze nikt snu nie przywołał.

DRUGI ŻOŁNIERZ
Przystąpmy doń.

TRZECI ŻOŁNIERZ
Hej, panie, zbudź się, przemów!

DRUGI ŻOŁNIERZ
Czy słyszysz, panie?

PIERWSZY ŻOŁNIERZ
Śmierci dłoń go tknęła.

Bębny w oddali.
Słyszycie? Bębny wczesnie budzą śpiących.
My do wartowni go zanieśmy. Jest to
Mąż znamienity. — Nasza straż skończona.

TRZECI ŻOŁNIERZ
Więc chodźcie. Może go ocucim jeszcze,

Wychodzą.

SCENA DZIESIĄTA

Pomiędzy oboma obozami.
Wchodzą ANTONIUSZ i SKARUS z wojskiem w pochodzie.

ANTONIUSZ
Do morskiej bitwy dzisiaj są gotowi.
Nie mamy łaski w oczach ich na lądzie.

SKARUS
Chcą walczyć tu i tam.

ANTONIUSZ
Niech sobie walczą
W powietrzu, w ogniu³⁸⁷ — dotrzymamy kroku.
Lecz tak zrobimy: Na pagórkach bliskich
Grodowi ze mną będzie stać piechota,
A flota odebrała już rozkazy.
Już wypłynęła z portu; a więc naprzód,
Zajmijmy miejsce, skąd najlepiej można
Ich siły zbadać i ich plany przejrzeć.

Wychodzą.

SCENA JEDENASTA

Inna część pola.
Wchodzi CEZAR ze swym wojskiem w marszu.

CEZAR
Lecz zaczepieni, brońmy się jedynie
Na lądzie. Sądzę, że to nam się uda,
Najlepsze bowiem siły swe uczynił
Załogą galer. Dalej! na równinę,
I wyzyskajmy swą przewagę.

Wychodzą.

³⁸⁷ W *powietrzu, w ogniu* — aluzja do czterech żywiołów. Poprzednio była mowa o lądzie i morzu, czyli wodzie i ziemi. [przypis tłumacza]

SCENA DWUNASTA

Wzgórza pod Aleksandrią.

Wchodzą ANTONIUSZ i SKARUS.

ANTONIUSZ

A jednak jeszcze się nie starli. Wszystko
Zobaczyć można stamtąd, gdzie ta sosna.
Przyniosę ci wiadomość, jaki obrót
Przybierze walka.

Wychodzi.

SKARUS

Na królowej żaglach
Jaskółki sobie zbudowały gniazda.
Augurzy³⁸⁸ mówią, że nie wiedzą, co to
Oznacza, nie chcą odpowiadać; mają
Ponure twarze. Mężny jest Antoniusz,
Lecz przygnębiony. Jego zmienne szczęście
Napawa go nadzieją, to znów trwogą
O rzeczy, które ma lub których nie ma.

Proroctwo

Zgiełk w oddali, jak gdyby wskutek bitwy morskiej.

Wraca ANTONIUSZ.

ANTONIUSZ

Stracone wszystko! Podła Egipcjanka
Zdradziła. Moja flota się poddała.
Rzucają w górę czapki i radosne
Okrzyki wnoszą, niby przyjaciele
Po długim niewidzeniu. Ha, po trzykroć
Niewierna ścierko, tyś to mnie sprzedała
Chłystkowi temu, przeciw tobie tylko
Wrze żądzą wojny serce me. — Idź, rozkaż,
By uciekali wszyscy, bo gdy wywrę zemstę
Na czarownicy³⁸⁹ tej — mój dzień skończony.
Niech uciekają wszyscy. Idź natychmiast.

Zdrada

Wychodzi SKARUS.

Już twego wschodu nie zobaczę, słońce!
Tu drogi Antoniusza i Fortuny
Rozchodzą się, tu uścisk zamieniamy
Przy pożegnaniu. To więc kres wszystkiego?
Te serca, które za mną szły jak pieski,
Stajały dziś i słodycz swą chowają
Dla okrytego świeżym kwieciem wiosny
Cezara. Sosna, która nad nich wszystkich
Wyrosła była, dziś odarta z kory.
Zdradzony jestem! Och, och, ta szalbierka
Egipska, której czary zabijają!
Jej wzrok na wojnę słał mnie i przyzywał
Z powrotem do dom. Łono jej mi było
Koroną, moim ostatecznym celem.
Wycygała mi ostatni szeląg³⁹⁰

Los, Upadek

³⁸⁸ *augur* — kapłan i wróżbita w staroż. Rzymie, zajmujący się odczytywaniem wróżb z lotu ptaków drapieżnych. [przypis edytorski]

³⁸⁹ *czarownicy*, a dalej: *wiedźmo* — w obu wypadkach w oryginale uosobienie (*charm* i *spell*). W polskim języku nie dało się to dosłownie wyrazić. [przypis tłumacza]

³⁹⁰ *szeląg* — dawna drobna moneta polska z miedzi; miedziak. [przypis edytorski]

Cyganka swoją oszukańczą sztuką.
Hej, Eros, Eros! Hej!

Wchodzi KLEOPATRA.

A kysz, ty wiedźmo!

KLEOPATRA

Dlaczego pan mój taki rozgniewany
Na swą kochankę?

ANTONIUSZ

Zgiń, przepadnij! — albo

Popsuję triumf Cezarowi. Niech cię
Pojmaną wzniesie w górę i pokaże
Ryczącym plebejuszom³⁹¹! Kroc za jego
Rydwaniem jako swojej płci zakąła!
Za grosz, za fraszkę³⁹² niech cię pokazują
Jak dziwo! Niechaj lica twe cierpliwa
Oktawia zorze swymi paznokciami —
Już je gotuje.

Wychodzi KLEOPATRA.

Dobrze, żeś odeszła,

Jeżeli dobrze żyć — lecz lepiej może,
Byś padła była pastwą mej wściekłości,
Bo jedna śmierć ocala przed wieloma.
Hej, Eros! Hej! Nessusa mam koszulę³⁹³
Na sobie. Naucz mnie, o Herkulesie,
Mój przodku³⁹⁴, swego szału! Niech wyrzucę
Lichasa w górę na księżycy rogi,
Niech tymi dłońmi, co obejmowały
Najcięższej trzon maczugi, dziś obalę
Istotę tego najgodniejszą — siebie
Samego. Śmiercią umrze czarownica:
Sprzedała mnie rzymskiemu młodzikowi
I ginę przez jej zdradę. Za to umrze.
Hej, Eros!

Wychodzi.

SCENA TRZYNASTA

Aleksandria. Pokój w pałacu Kleopatry.

Wchodzi: KLEOPATRA, CHARMIAN, IRAS i MARDIAN.

³⁹¹plebejusze (z łac. *plebs*) — w staroż. Rzymie: ogół wolnych obywateli, którzy nie mieli pełni praw politycznych; lud. [przypis edytorski]

³⁹²fraszka (daw.) — błahostka, drobnostka, drobiazg. [przypis edytorski]

³⁹³Nessusa mam koszulę... — aluzja do podania o śmierci Heraklesa [Dejanira, żona Herkulesa, zazdrosna o męża, podarowała mu szatę nasyoną krwią centaura Nessosa, zabitego niegdyś przez Heraklesa; krew centaura, rzekomo mająca zapewniać wierność, była palącą trucizną; szata wżarła się w ciało herosa, który aby skrócić swoje męczarnie, zbudował stos pogrzebowy i rzucił się w płomień; red. WL]. Szekspir musiał znać tragedie Seneki, a więc i Heraklesa w szale (*Hercules furens*). — *Lichas* (wspomniany i w *Kupcu weneckim*, II, 1) był to służący, który Heraklesowi przyniósł od Dejaniry szatę zatrutą krwią Nessosa. Bohater wrzucił go do morza. [przypis tłumacza]

³⁹⁴Herkulesie, mój przodku — por. objaśnienie w scenie 3 aktu I [do słów: rzymskiemu temu Herkulesowi]. [przypis tłumacza]

KLEOPATRA

Na pomoc, dziewczki me! On w gorszym szale
Niż Ajaks o swą tarczę³⁹⁵. I tesalski
Odyniec³⁹⁶ tak nie szalał.

CHARMIAN

Do grobowca!
Tam zamknij się i poślij mu wiadomość
O swojej śmierci. Mniej okropne z ciałem
Odlatującej duszy szamotanie,
Niż kres wielkości.

KLEOPATRA

Do grobowca! Mardian,
Idź mu powiedzieć, że ja się zabiłam,
A mym ostatnim słowem był »Antoniusz«.
We wzruszający sposób to opowiedz.
Idź, Mardian. Wróc mi donieść, jak on przyjmie
Wiadomość o mej śmierci. Do grobowca!

Wychodzą.

SCENA CZTERNASTA

Tamże. Inny pokój w pałacu.

Wchodzą ANTONIUSZ i EROS.

ANTONIUSZ

Erosie, czy mnie widzisz?

EROS

Widzę, panie.

ANTONIUSZ

Widzimy czasem obłok w kształcie smoka³⁹⁷
Lub tuman, co ma postać lwa, niedźwiedzia,
Miejskiego zamku, poszarpanej skały,
We dwa wierzchołki rozwidłonej góry,
Błękitnawego wirchu³⁹⁸, porośłego
Drzewami, które pochylają czoła
I zwodzą oczy, chociaż są — powietrzem.
Widziałeś te zjawiska. To są zmroku
Maszkary.

Natura, Wzrok

EROS

Znam je, panie.

³⁹⁵*Niż Ajaks o swą tarczę* — właściwie o zbroję Achillesa, której mu nie przyznano [Ajaks (Ajas), najdzielniejszy po Achillesie wojownik achajski w wojnie trojańskiej, miał tarczę z siedmioma warstwami skóry; rywalizował z Odyseuszem o zbroję po poległym Achillesie; kiedy zbroję przyznano Odyseuszowi, oszalał z gniewu i wyrzwał stado baranów, sądząc, że morduje wodzów achajskich; oprzytomniawszy, ze wstydu popełnił samobójstwo; red. WL]. [przypis tłumacza]

³⁹⁶*tesalski odyniec* — dzik kalidoński, znany z greckiego podania [ogromny dzik, pustoszący ziemie króla Kalidonu; w polowaniu na to niebezpieczne zwierzę brało udział wielu bohaterów greckich; red. WL]. [przypis tłumacza]

³⁹⁷*Widzimy czasem obłok w kształcie smoka...* — najslawniejszy ustęp w dramacie, często cytowany przez angielskich krytyków. [przypis tłumacza]

³⁹⁸*wirch* (gw.) — wierch, szczyt górski. [przypis edytorski]

ANTONIUSZ

Co jest koniem
W tej chwili, szybciej, niż pomyśleć zdołasz,
Rozpływa się w tumanie mgły i znika,
Jak woda pośród wody.

EROS

Tak jest, panie.

ANTONIUSZ

Mój dobry giermku, wódz twój jest w tej chwili
Podobnym tworem. Wszakci jam Antoniusz —
Lecz tej postaci nie utrzymam dłużej,
Mój chłopcze. Wszcząłem wojnę tę dla pani
Egiptu, a królowa — której serce
Mym było, jak sądziłem, moje bowiem
W jej było mocy, z nim zaś, póki swoim
Je mogłem nazwać, milion innych, dzisiaj
Straconych — ona, niby szuler, karty³⁹⁹
Układa dla Cezara i mej sławie
Wygraną grę wydziera oszukaństwem
Na triumf wroga!
Nie, nie płacz, mój Erosie. W naszej mocy
Zakończyć własne dni.

Wchodzi MARDIAN.

O, twoja pani
Nikczemna! Ona oręż mi wykradła!

MARDIAN

Nie, Antoniuszu, ona cię kochała,
A los jej z twoim ściśle był związany.

ANTONIUSZ

Precz stąd, rzezańcze wstrętne! Milcz! Zdradziła
I śmiercią umrze.

MARDIAN

Człowiek raz jedynie
Dług może śmierci spłacić — ten już ona
Spłaciła. Stało się, coś chciał uczynić,
Bez twojej ręki. Jej ostatnie słowo
Było: »Antoniusz, o najszlachetniejszy
Antoniusz!«. Po czym imię Antoniusza
Zamarło pośród straszliwego jęku.
Na ustach miała je i w głębi serca —
Oddała ducha, grzebiąc je w swym łonie.

ANTONIUSZ

Nie żyje?

³⁹⁹*karty układa dla Cezara* — srogi anachronizm, ale tylko w wysłowieniu. Creizenach twierdzi, że jest to użycie nowoczesnego sposobu mówienia, „a kto by elastyczne pojęcie anachronizmu chciał tak dalece rozszerzać, ten właściwie musiałby jako anachronizm przedstawić i to, że Brutus i Kleopatra mówią po angielsku”. Z tym wszystkim, prawdę mówiąc, wolelibyśmy, aby takich zwrotów nie było w dramatach o treści zaczerpniętej ze starożytności. Ten więcej razi, niż inne: o bębnach, dzwonach itp. [przypis tłumacza]

MARDIAN

Zmarła.

ANTONIUSZ

Rozbrój mnie, Erosie.

Skończona dzienna praca, sen nadchodzi.

Praca, Sen, Śmierć,
Kondycja ludzka

do MARDIANA

Że cało stąd odchodzisz, dostateczną
Zapłatą jest za trud twój.

Wychodzi MARDIAN.

Rwij, rwij węzły!⁴⁰⁰

Ajasa tarcza siedmioskórna serca
Mojego przed tym ciosem nie osłoni.
O, pęknij, lono! Bądź od swej pokrywy
Choć raz silniejszym, serce, i roztrzaskaj
Swą wążką klatkę! — Spiesz się, śpiesz się, Eros! —
Jam już nie żołnierz! — Precz, zniszczone strzepy,
Jam był was godzien. — Opuść mnie na chwilę.

Wychodzi EROS.

Dopędzę ciebie, Kleopatro, będę
O przebaczenie błagał cię ze łzami.
Tak musi być, bo każda zwłoka — męką.
Pochodnia zgasła, legniem więc na ziemi,
I dość błędzenia. Dziś wysiłek każdy
Obraca wniwecz, co osiągnie. Pora
Przyłożyć pieczęć — ot, i będzie koniec.
Hej, Eros! — Idę już, królowo moja. —
Hej, Eros! Czekaj mnie. Gdzie dusze ludzkie
Na kwietnym łożu spoczywają, staniem
Ze splecionymi dłońmi i będziemy
Ściągali na się cieniów wzrok pogodnym
Obliczem. Stracą tłumy towarzyszy
Eneasz i Dydona⁴⁰¹, a za nami
Podąży ciżba. — Pójdźże, pójdź, Erosie!

Samobójstwo, Zaświaty

Wraca EROS.

EROS

Co pan mój każe?

ANTONIUSZ

Odkąd Kleopatra

Umarła, żyłem w takim upodleniu,
Że bóstwa gardzą mą ohydą. Oto
Ja, którym świat ćwiartował⁴⁰² mym orężem
I na zielonym grzbiecie Neptunowym⁴⁰³
Z okrętów stawił miasta, sam na siebie

⁴⁰⁰*Rwij, rwij węzły!* — Antoniusz przy pomocy *Erosa* zrzuca zbroję. [przypis tłumacza]

⁴⁰¹*Eneasz i Dydona* — bohater epopei Wergilego, opuszczając Dydonę, stał się przyczyną jej samobójstwa. Mimo to wedle poetów są razem na Polach Elizejskich [w mit. gr. kraina wiecznego spokoju i pośmiertnej szczęśliwości, stanowiąca część Hadesu; zmarli trafiali tam w nagrodę za dobre życie]. Antoniusz i Kleopatra będą drugą taką parą, lecz sławniejszą. [przypis tłumacza]

⁴⁰²*Ja, którym świat ćwiartował* — konstrukcja z ruchoma końcówką czasownika; inaczej: ja, który świat ćwiartowałem. [przypis edytorski]

⁴⁰³*na zielonym grzbiecie Neptunowym* — tj. na morzu [*Neptun*: rzym. bóg mórz]. [przypis tłumacza]

Wydaję wyrok, że mi zbrakło męstwa
Niewiasty, że mam umysł mniej szlachetny
Niż ona, która mówi Cezarowi
Swą śmiercią: »Sama siebie pokonałam«.
Przysiągłeś mi, Erosie, że gdy przyjdzie
Potrzeba — oto zaś zaprawdę przyszła —
Że gdy za sobą będę słyssał pościg
Okropnej doli i sromoty⁴⁰⁴, wtedy,
Jeżeli każę, życie mi odbierzesz.
Czas przyszedł, spełnij to. Nie mnie dosięgniesz,
Lecz Cezarowi zadasz cios. Nie blednij!

EROS

Niechże bogowie bronią! Mam wykonać
Rzecz, której rój partyjskich strzał, choć wrogą
Miotany dłonią, nie osiągnął?

ANTONIUSZ

Chciałbyś,
Erosie, w Rzymie siedzieć gdzie przy oknie
I widzieć pana swego z ramionami
Tak złożonymi, jego kark ugięty
Z pokorą, lica kłuszącej hańbie
Na żer wydane, rydwan szczęśliwego
Cezara, za nim zaś postępujące
Napiętnowane upodlenie?

EROS

Niechaj
Nie ujrzę nigdy!

ANTONIUSZ

Pójdź więc, bo mnie rana
Wyleczyć musi. Dobądź uczciwego
Brzeszczotu swego, któryś dla ojczyzny
Tak dzielnie nosił!

EROS

Daruj mi, o panie!

ANTONIUSZ

Czyś mi nie przysiągł zrobić to, jeżeli
Rozkażę, kiedym darzył cię wolnością?
Więc zrób natychmiast — lub dotychczasowe
Usługi twoje były mimowolnym
Przypadku dziełem. No, za miecz, do czynu!

EROS

Więc odwróć, panie, to oblicze wzniosłe,
Przez cały świat wielbione.

ANTONIUSZ

Już, odwracam.

⁴⁰⁴sromota (daw.) — hańba, niesława. [przypis edytorski]

EROS
Mój miecz dobyty.

ANTONIUSZ
Niech więc prędko spełni
Czyn, który skłonił cię, byś go wydobył.

EROS
Mój drogi panie, mój imperatorze,
Niech cię pożegnam, nim cios zadam krwawy.

ANTONIUSZ
Już pożegnałeś i ja cię też żegnam.

EROS
O wielki wodzu, żegnaj! Mam uderzyć teraz?

ANTONIUSZ
Tak jest, Erosie.

EROS
Dobrze więc!

pada na miecz
W ten sposób
Oszczędzam sobie łez po Antoniuszu.

Umiera.

ANTONIUSZ
O ty, ode mnie trzykroć szlachetniejszy!
Mężny Erosie, dajesz mi naukę,
Com ja był winien zrobić, a tyś nie mógł.
On i królowa ma w pamięci ludzi
Zdobyli sobie szlachetniejsze miejsce,
Niż ja. Lecz będę oblubieńcem śmierci
I w jej objęcia rzucę się jak w łóżko
Kochanki. Dalej, dalej więc!! Erosie,
Twój pan umiera uczniem twym. To twoja
Nauka.

pada na miecz
Jak to, żyw? Hej, straży, straży!
Dobijcie!

Wchodzi DERCETAS ze strażą.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ
Skąd ten hałas?

ANTONIUSZ
Przyjaciele,
Żłem rzecz swą spełnił. Skończcie, co zacząłem.

DRUGI ŻOŁNIERZ
Już spadła gwiazda.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ
Czasy się spełniły.

WSZYSCY
O, biada, biada!

ANTONIUSZ
Niech cios śmiertelny zada, kto mnie kocha!

PIERWSZY ŻOŁNIERZ
Ja nie.

DRUGI ŻOŁNIERZ
Ni ja.

TRZECI ŻOŁNIERZ
Nie, żaden z nas.

Straż wychodzi.

DERCETAS
Twa dola
I zgon rozprasza ludzi twych. Ten oręż,
Gdy Cezarowi go pokażę, razem
Z tą wieścią dobre zjedna mi przyjęcie⁴⁰⁵

Wchodzi DIOMEDES.

DIOMEDES
Gdzie jest Antoniusz?

DERCETAS
Tu, Diomedesie⁴⁰⁶.

DIOMEDES
Czy żywy? Człeku, czy mi nie odpowiesz?

Wychodzi DERCETAS.

ANTONIUSZ
To ty, Diomedesie? Dobądź miecza
I rąb, dopóki nie wyzionę ducha!

DIOMEDES
Najdostojniejszy panie, jam wysłany
Przez moją panią, Kleopatrze.

ANTONIUSZ
Kiedy?

DIOMEDES
W tej chwili, panie.

⁴⁰⁵ *Gdy Cezarowi go pokażę, razem z tą wieścią dobre zjedna mi przyjęcie* — charakterystyczny jest ten pośpiech Dercetasa, który boi się, aby go kto nie ubiegł u Cezara. [przypis tłumacza]

⁴⁰⁶ *Diomedesie* — wymawiane pięciosylabowo: Di-o-me-de-sie, podobnie dalej. [przypis edytorski]

ANTONIUSZ

Kędyż jest?

DIOMEDES

Zamknięta

W grobowcu swoim. Miała ona trwożne
Przecucie tego, co tu zaszło. Skoro
Spostrzegła, że ją podejrzewasz o to —
Co się przenigdy prawdą nie okaże —
Jakoby w znowę wdała się z Cezarem,
I że wściekłości twojej nic nie wstrzyma,
Doniosła o swej śmierci; lecz w obawie
O skutek wieści, śle mnie, abym prawdę
Wyjawił. Otom jest, lecz się obawiam,
Że już za późno.

ANTONIUSZ

Dobry Diomedzie,
Za późno. Straży mej zawołaj, proszę.

DIOMEDES

Imperatorska straży! Ho, bywajcie!
Hej! Pan wasz woła.

Wchodzą niektórzy ze straży.

ANTONIUSZ

Do Kleopatry mnie zaniście, bracia.
To jest ostatnia służba, jakiej żądam.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

O, biada, biada, panie, że nas wszystkich
Nie możesz przeżyć!

WSZYSCY

O ty dniu rozpaczy!

ANTONIUSZ

Nie, dobrzy ludzie, nie schlebiajcie doli
Boleścią waszą. Nadchodzące ciosy
Witajcie, a to będzie dla nich ciosem,
Że je znosicie bez pozorów smutku.
Podnieście mnie. Jam nieraz was prowadził,
Dziś wy dźwigajcie mnie, o przyjaciele.
Za wszystko wam dziękuję.

Wychodzą, niosąc ANTONIUSZA.

SCENA PIĘTNASTA

*Tamże. Grobowiec*⁴⁰⁷.

Wchodzą na górze: KLEOPATRA i jej niewiasty, wśród nich CHARMIAN i IRAS.

⁴⁰⁷Scenariusz: *Grobowiec* — scena ta odbywała się w teatrze szekspirowskim na wyższym piętrze w głębi sceny. Były tam prawdopodobnie po prawej i po lewej stronie dwie ubikacje [daw.: pomieszczenia], w których w czasie przerw grywała muzyka. Środek był może rodzajem balkonu. Wchodziło się po schodach, zapewne niewidocznych dla publiczności. [przypis tłumacza]

KLEOPATRA

Charmiano, nigdy ja już stąd nie wyjdę.

CHARMIAN

O, droga pani, pozwól się pocieszyć.

KLEOPATRA

Nie, nie chcę. Wszystko, co okropne, straszne,
Z radością witam, lecz pociechą gardzę.
Mojego smutku ogrom, porównany
Z przyczyną, musi być tak wielkim, jako
To, co powodem jego.

Wchodzi DIOMEDES.

Cóż? Nie żyje?

DIOMEDES

Śmierć stoi przy nim, choć nie umarł jeszcze.
Na drugą stronę wyjrzeć chciej z grobowca,
Tu go przyniosła straż.

Wchodzi na dole ANTONIUSZ, *niesiony przez straż.*

KLEOPATRA

O słońce! W popiół
Potężną sferę obróć, w której krążysz!
Niech mrok ogarnie zrab wszechświata, zmianom
Podległy! Antoniuszu, Antoniuszu! —
Pomóżcie, Charmian, Iras! Pomagajcie
I wy na dole! Tu go wyciągnijmy!

ANTONIUSZ

Dość łkań! Antoniusz nie Cezara męstwu
Ulega, jego własne triumfuje
Nad sobą samym.

KLEOPATRA

Tak by być powinno,
By Antoniusza zwalczyć mógł jedynie
On sam, Antoniusz, lecz po stokroć biada,
Że tak się stało!

ANTONIUSZ

Konam, o królowo!
Przez chwilę tylko jeszcze chcę się śmierci
Naprzykrzać, póki twoich ust nie dotknę
Ostatnim wśród tysięcy pocałunkiem
I najbiedniejszym.

KLEOPATRA

Boję się, najdroższy —
O, przebacz, panie mój — lecz ja się boję —
Bo mnie pochwyć. Nigdy ja nie będę
Cesarowego zdobić widowiska.

Jeżeli nożom, węzom i truciźnie⁴⁰⁸
Nie zbraknie ostrza, żądła oraz mocy
Zabicia, jam bezpieczną. Twa małżonka
Oktawia nie poszczyci się, że mogła
Swym skromnym okiem, z milczącymi usty
Świątoszki, we mnie się wpatrywać. Ale
Pójdź, Antoniuszu, pójdź! — Pomóżcie, dziewczki! —
Musimy w górę cię wyciągnąć. — Bracia,
Pomóżcie!⁴⁰⁹

ANTONIUSZ

Prędzej, bo umieram.

KLEOPATRA

Otóż

Zaiste praca! Jakże pan mój ciężki!
Moc nasza cała w wagę się zmieniła
I stąd ten ciężar. Gdybym moc Junony
Posiadła, uniósłby cię wzwyż Merkury⁴¹⁰
Krzepkimi skrzydły, złożył cię przy boku
Jowisza. Ale pójdź! Życzenia ludzkie
Są szalonymi. Pójdź, pójdź, pójdź i witaj!

Wyciągają ANTONIUSZA w górę do KLEOPATRY.

O, witaj! Umrzyj tam, gdzieś żył! Czerp siłę
Z tych pocałunków. Gdyby usta moje
Darzyły nią w istocie, starłyby się —
O tak!

WSZYSCY

Żałosny widok!

ANTONIUSZ

Ja już konam,

Królowo, konam!

Podajcie wina⁴¹¹, chciałbym rzec słów parę.

KLEOPATRA

Nie, ja chcę mówić, bluźnić, aż Fortuna,
Fałszywa dziewczka, obrażona moich
Obelg potokiem, koło swe potrzaska.

Los

ANTONIUSZ

Królowo, parę słów. Ty u Cezara

Honoru szukaj razem z bezpieczeństwem —

Och!

KLEOPATRA

One w parze chodzić nie przywykły.

⁴⁰⁸ *Jeżeli nożom, węzom i truciźnie nie zbraknie ostrza, żądła oraz mocy* — *yathasamkhyā* (por. uwaga w scenie z aktu III [do słów: Serca, głosy, porównania]). [przypis tłumacza]

⁴⁰⁹ *Bracia, pomóżcie!* — *Kleopatra* zwraca się do straży, stojącej na dole. [przypis tłumacza]

⁴¹⁰ *Merkury* (mit. gr.) Merkury — posłaniec bogów, opiekun kupców, podróżników i złodziei, odpowiednik gr. Hermesa. [przypis edytorski]

⁴¹¹ *Podajcie wina* — u Plutarcha (79) wzmianka, że Antoniusz zażądał wina, czy to z powodu pragnienia, czy też spodziewając się w ten sposób przyśpieszyć skonanie. [przypis tłumacza]

ANTONIUSZ

Posłuchaj, luba. Z jego otoczenia
Prokulejusa tylko darz ufnością.

KLEOPATRA

Do stanowczości własnej tylko i do własnych
Rąk żywię ufność — nie do kogoś z dworu
Cezara.

ANTONIUSZ

Nie płacz nad żalosną zmianą,
Pod koniec dni mych zaszła, i nie zawódź.
Zrób strawą myśli swych mój los miniony,
Czas, kiedy żyłem jako tego świata
Najszlachetniejszy i największy książę.
I nie wybieraj małodusznej śmierci
Ni nędznie mego hełmu przed mym ziomkiem
Nie zdejmuj z głowy. To Rzymianin pobił
W rycerskim boju Rzymianina. Teraz
Mój duch ulata. Kończę.

KLEOPATRA

Ty masz umrzeć,
Najszlachetniejszy z ludzi? Nie dbasz o mnie?
Ja mam pozostać na tym głupim świecie,
Co w braku ciebie w brudny chlew się zmieni?

Miłość tragiczna

ANTONIUSZ *umiera.*

O, patrzcie, dziewczki me! Korona ziemi
Rozpływa się w nicości! O mój panie!
Wojennej sławy wieniec zwiądł, buława
Wypadła z rąk żołnierza. Pacholeta,
Dziewczynki dziś zrównały się z mężami,
Różnica znikła. Na tym świecie, który
Oświeca księżyc, nie masz⁴¹² nic już, na co
Spoglądać warto.

Mdleje.

CHARMIAN

Ukój się, o pani!

IRAS

Władczyni nasza też umarła.

CHARMIAN

Pani!

IRAS

Królowo!

CHARMIAN

Pani, pani!

⁴¹²nie masz (daw.) — nie ma, nie istnieje. [przypis edytorski]

IRAS

Monarchini

Egiptu! Pani świata!

CHARMIAN

Zmilknij, Iras.

KLEOPATRA

Kobieta tylko dziś, podległa równie
Zwyczajnym namiętnościom, jak ta dziewczka,
Co doi krowy i najniższe spełnia
Posługi. W oczy by mi teraz rzucić
Krzywdzącym bogom berło me, i rzec im,
Ze nim ukradli klejnot mój, dopóty
Ten świat był równy ich światowi. Próżno!
Cierpliwość głupia, niecierpliwość jako
Pies wściekły. Grzechli⁴¹³ to przemocą sobie
Otwierać śmierci dom nieznany, zanim
Śmierć będzie śmiała po nas przyjść? — A cóż to,
Niewiasty? Bądźcie dobrej myśli! Cóż to,
Charmiano? Zaczne dziewczki me! Niewiasty,
Niewiasty, patrzcie! W lampie mej zabrakło
Oliwy, zgasła⁴¹⁴.

do straży

Bądźcież dobrej myśli,

Pocziwi ludzie. Pogrzeb mu sprawimy,
A potem trzeba mężnie i szlachetnie
Postąpić jako najwznioślejsi z Rzymian⁴¹⁵,
By śmierć wzbic w dumę, że nas bierze. Pójdźmy!
To, co potężną kryło duszę, zimne.
O dziewczki, dziewczki! Nikt nam już nie sprzyja
Prócz stanowczości nagłej — co zabija.

*Wychodzą — ci na górze, niosąc ciało ANTONIUSZA*⁴¹⁶.

⁴¹³*grzechli* — konstrukcja z partykułą pytajną -li; inaczej: czy grzech. [przypis edytorski]

⁴¹⁴*to lampie mej zabrakło oliwy, zgasła* — zapewne rzeczywiście lampa zgasła, lecz słowa Kleopatry odnoszą się raczej do tego, że już niewiele życia ma przed sobą. [przypis tłumacza]

⁴¹⁵*najwznioślejsi z Rzymian* — Brutus, Kasjusz, Kato, z którymi Kleopatra zestawia Antoniusza [Katon Młodszy, podobnie jak Brutus i Kasjusz, był republikaninem, który po klęsce w decydującej bitwie (z Juliuszem Cezarem pod Tapsus) popełnił samobójstwo; red. WL]. [przypis tłumacza]

⁴¹⁶*Scenariusz: Wychodzą, niosąc ciało Antoniusza* — ciało nie mogło zostać na scenie, a i osoby zapewne musiały ustąpić miejsca muzyce. Stąd nieumotywowane wyjście Kleopatry i jej towarzyszek. Por. objaśnienia wcześniejsze. [przypis tłumacza]

AKT V

SCENA PIERWSZA

Aleksandria. Obóz Cezara.

Wchodzi: CEZAR, AGRYPPA, DOLABELLA, MECENAS, GALLUS, PROKULEJUS *i inni.*

CEZAR

Idź, Dolabello, wezwij, by się poddał.
Powiedz, że to zwlekanie bezcelowe
Na kpiny z nas zakrawa.

DOLABELLA

Tak uczynię,
Cezarze.

Wychodzi.

Wchodzi DERCETAS z mieczem Antoniusza.

CEZAR

Coż to i ktoś ty, co do nas
W ten sposób wchodzić śmiesz?

DERCETAS

Zwę się Dercetas⁴¹⁷

I byłem w służbie Marka Antoniusza,
Najgodniejszego jak najlepszej służby.
On, póki stąpił po tym świecie, póki
Przemawiał, był mym panem. Byłem zdolny
Z rąk jego wrogów ponieść śmierć. Jeżeli
W swych ludzi poczet raczysz mnie zaliczyć,
Tym dla Cezara będę, czym dla niego
Wprzód byłem. Jeśli nie, weź moje życie.

CEZAR

Co mówisz?

DERCETAS

Mówię, że Antoniusz umarł,
Cezarze.

CEZAR

Z większym trzaskiem by powinna
Pierś tak potężna była pęknąć. Świat by
Powinien pędzić stada lwów po cichych
Ulicach, ludzi rzucać w ich jaskinie.
Śmierć Antoniusza to coś więcej niżli
Jednostki koniec. W tym imieniu była
Połowa świata.

DERCETAS

Zginął on, Cezarze,
Nie przez karzącą dłoń sprawiedliwości,

⁴¹⁷Zwę się Dercetas... — Dercetas, który ani nie spojrział na konającego pana, tu patetycznie rozwodzi się nad swą wiernością. Dopiero zbity z tropu słowami Cezara: „Co mówisz?”, wskazującymi na to, że Cezar wcale nie słuchał, po prostu wypowiada wieść, z którą przyszedł. Po chwili jednak wraca do ułożonych naprzód frazesów. [przypis tłumacza]

Nie przez najemny sztylet. Dłoń ta sama,
Co karty dziejów napełniała sławą,
Płynącym z serca męstwem ożywiona,
Zadała cios śmiertelny temu sercu. —
To jego oręż, z rany go wyjąłem.
Patrz, jak zboczony jego krwią szlachetną.

CEZAR

Oblicza wasze smutne, przyjaciele?
Niech mnie bogowie skarżą, ta wiadomość
Jest zdolna królom lży wycisnąć z oczu.

AGRYPPA

I to szczególne, że nam oplakiwać
Natura każe własne nasze czyny,
Spełniane z całym natężeniem woli.

MECENAS

Równoważyły się w nim cześć i zmayı.

AGRYPPA

Istoty ludzkiej nigdy nie ożywiał
Duch dostojniejszy, ale wy, o bogi,
Dajecie nam po trosze wad, by zrobić
Śmiertelnikami. — Cezar jest wzruszony.

MECENAS

W zwierciadło takie spoglądając, musi
Sam siebie widzieć.

CEZAR

Jam cię, Antoniuszu,
Do tego przywiódł. Ale przecinamy
Bolączki własne. Było mi sądzone
Twe oczy napaść takim dniem upadku
Lub na twój patrzeć. Dla nas obu miejsca
Świat cały miał za mało. Muszę jednak
Oplakać łzami równie dostojnymi,
Jak krew serdeczna, że ty, brat mój, rywal
W najwyższych celach, współnik mój we władzy,
Druh i towarzyszy z pobojowisk, ramię
Mojego ciała, serce, co mych myśli
Zarzewiem tliło — że nas, równych sobie,
Nieubłagane gwiazdy rozdzieliły,
Gotując taki koniec. Posłuchajcie,
O przyjaciele —

Wchodzi Egipcjanin.

Lecz na sposobniejszą
Zaczekam chwilę. Temu człowiekowi
Poselstwa jego nagłość patrzy z oczu.
Słuchajmy, co nam powie. Skąd ty jesteś?

EGIPCJANIN

W tej chwili *jeszczem* biedny Egipcjanin⁴¹⁸.
Królowa, pani moja, w swym grobowcu
Chroniąca się ze wszystkim, co posiada,
O twych zamiarach pragnie się dowiedzieć,
By przygotować mogła się do tego,
Co mus jej ma narzucić.

CEZAR

Niechże będzie
Otuchy pełna. Dowie się niebawem
Od kogoś z naszych ludzi, jak zaszczytnie
I jak łaskawie los jej rozstrzygamy.
Srogością Cezar nigdy się nie splami.

EGIPCJANIN

Więc niech cię bogi strzegą!

Wychodzi.

CEZAR

Prokuleju,
Pójdź tu. Idź do niej, powiedz, że jej hańby
Nie gotujemy. Pociesz ją, o ile
Jej rozpacz tego będzie wymagała,
By za podszeptem swej wielkoduszności
Nie pokonała nas śmiertelnym ciosem.
Jej pobyt w Rzymie będzie nam wieczystym
Triumfem. Idź i donieś mi co prędzej,
Co mówi i co o niej myślisz.

PROKULEJUS

Spełnię
Twą wolę, panie.

Wychodzi.

CEZAR

Idź, Gallusie, za nim.

Wychodzi GALLUS.

Gdzie Dolabella, by im towarzyszył?

WSZYSCY

Hej, Dolabello!

CEZAR

Dajcie spokój, wiem już,
Do czego go użyłem. Na czas wróci.
Wy do namiotu ze mną. Obaczycie,
Jak sroga mnie konieczność do tej wojny
Popchnęła, jaką łagodnością, jakim
Umiarkowaniem tchną me wszystkie pisma.

⁴¹⁸W tej chwili *jeszczem* biedny Egipcjanin — jedyne słowa przypominające nam, że Egipt traci niepodległość.
[przypis tłumacza]

Chodźcie zobaczyć, czym się w tym kierunku
Mogę wykazać.

Wychodzą.

SCENA DRUGA

Aleksandria. Grobowiec.

Wchodzą KLEOPATRA, CHARMIAN i IRAS.

KLEOPATRA

W tym opuszczeniu żyje się niezgorzej.
Cezarem być — rzecz marna. On, nie będąc
Fortuną, jest pacholkiem jej, narzędziem
Jej woli. Wielka rzecz jest *to* wykonać,
Co innych czynów kresem jest, nakłada
Kajdany przypadkowi, pęta zmianę
I daje spać, nie czując smaku mierzwy⁴¹⁹,
Żywiącej tak żebraka, jak Cezara⁴²⁰.

Wchodzą przed bramami grobowca: PROKULEJUS, GALLUS i żołnierze.

PROKULEJUS

Cezar pozdrawia cię, Egipcie pani,
I wzywa, byś się namyśliła, co by
Mógł na żądanie ci zapewnić.

KLEOPATRA

Jakie
Twe imię?

PROKULEJUS

Imię moje Prokulejus.

KLEOPATRA

Antoniusz mówił mi o tobie, każąc
Ufnością darzyć⁴²¹. Ale ja nie bardzo
Obawiam się zwiedzenia, skoro ufność
Nie przyda mi się na nic. Jeśli pan twój
Chce mieć królową u swych stóp żebraczką,
To powiedz mu, że dla przyzwoitości
Majestatowi nie wypada żebrać
O coś mniejszego niż królestwo. Jeśli
Zdobyty Egipt raczyłby mi oddać
Dla syna, dałby mi tak wiele mego
Własnego mienia, żebym mu na klęczkach
Skladała dzięki.

PROKULEJUS

Bądźże dobrej myśli.
W królewskich jesteś rękach. Bądź bez lęku

⁴¹⁹*daje spać, nie czując smaku mierzwy* — dosłownie: I, śpiąc, nie kosztuje już smaku mierzwy. [przypis tłumacza]

⁴²⁰*tak żebraka, jak Cezara* — specjalny dobór wyrazów („Cezar” zamiast „władca”), ażeby następujące pierwsze słowo Prokulejusa („Cezar”) wywołało efekt z zakresu ironii tragicznej. L. Würth uważa to za igraszkę wyrazów. [przypis tłumacza]

⁴²¹*każąc ufnością darzyć* — to, co nastąpi, będzie ostatnim przykładem, jak Antoniusz znał się na ludziach. [przypis tłumacza]

I śmiało zwracaj się do mego pana;
On jest tak pełen łaski, że ta łaska
Na wszystkich spływa, którym jej potrzeba.
O powolności swej mu pozwól donieść,
A znajdziesz w nim zdobywcę proszącego
O pomoc w dobrym czynie, gdy klękają
U jego stóp, by błagać o łaskawość.

KLEOPATRA

Chciej mu powiedzieć, proszę, że się korzę
Przed jego szczęściem, darząc go imieniem
Wielkości, którą zdobył. Z każdą chwilą
Postępy czynię, ucząc się poddania.
Oblicze jego rada bym oglądać.

PROKULEJUS

Doniosę to, o pani, ty zaś daj się
Pocieszyć, bo ja wiem, że stan twój budzi
Współczucie w tym, co przywiódł się do niego.

GALLUS

na stronie do PROKULEJUSA

Czy widzisz jak jest łatwo ją zaskoczyć?

Tu PROKULEJUS i dwaj ze straży wdrapują się do grobowca po drabinie, przystawionej pod jednym z okien, i wszedłszy, stają za KLEOPATRĄ. Część straży odryglowuje i otwiera bramy.⁴²²

do PROKULEJUSA i straży

Pilnujcie jej, aż Cezar sam przybędzie.

Wychodzi.

IRAS

O córo królów!

CHARMIAN

O Kleopatro! Tyś schwytana, pani!

KLEOPATRA

dobytając sztyletu

O dobre ręce, śpieszcie się, śpieszcie!

PROKULEJUS

Stój, stój, dostojna pani!

chwytając ją i rozbraja

Nie czyn sobie

Tak wielkiej krzywdy⁴²³, jesteś ocalona,

A nie zdradzona.

⁴²²*Uwaga sceniczna* — w *Folio* nie ma żadnej wskazówki scenicznej, ale tak mniej więcej akcja musiała wyglądać w teatrze szekspirowskim. Jej oznaczenie pochodzi od wydawców XVIII w. [przypis tłumacza]

⁴²³*(chwytając ją i rozbraja)* Nie czyni sobie tak wielkiej krzywdy — Szekspir odrzucił niemiły szczegół obszukiwania Kleopatry dla sprawdzenia, czy nie ma jeszcze jakiej ukrytej broni (Plutarch, 80). [przypis tłumacza]

KLEOPATRA

Co, co? Ocalona
Od śmierci, która nasze psy uwalnia
Od mąk przewlekłych?

Śmierć, Wolność, Pies

PROKULEJUS

Kleopatro, nie chciej
Mojemu panu źle za hojność płacić
Swym samobójstwem. Niech świat ujrzy jego
Szlachetność w pięknych czynach. Na wypadek
Twojej śmierci ona stanie się bezsilną.

KLEOPATRA

Gdzież jesteś, śmierci? Przyjdź tu, przyjdź i zabierz
Królową, wartą więcej niż tłum cały
Żebraków i niemowląt!

PROKULEJUS

Chciej nad sobą
Panować.

KLEOPATRA

Nie tknę jadła ni napoju,
A jeśli powódź pustych słów o niczym
Ma raz się przydać, oka też nie zmrużę.
Niech Cezar czyni, co jest w jego mocy,
A ja śmiertelny dom ten zburzę. Nigdy,
Wiedz o tym, panie, ja z podwiązanyimi
Skrzydłami na twojego władcy dworze
Nie będę służyć, ni swym skromnym wzrokiem
Tępa Oktawia mnie nie będzie karcić.
Czyż mają mnie podnosić, pokazując
Wrzeszczącej tłuszczy sądzącego Rzymu?
Niech raczej pierwszy lepszy rów w Egipcie
Przystojnym grobem będzie dla mnie! Raczej
W nilowy namuł rzućcie obnażoną,
Aż ukąszenia wodnych much mnie wydmą
W potworny jakiś kształt!⁴²⁴ Uczynicie
Raczej krainy mojej piramidy
Wyniosłe szubienicą mą, i na nich
Powieście mnie w łańcuchach!

Duma

PROKULEJUS

Snujesz przędzę
Swych strasznych myśli zbyt daleko. Nigdy
Do tego Cezar nie da ci przyczyny.

Wchodzi DOLABELLA.

DOLABELLA

Coś tu wykonał, Prokuleju, o tym
Już pan twój, Cezar, wie i wzywa ciebie.
Co do królowej, ja pod straż ją wezmę.

⁴²⁴W *potworny jakiś kształt!* — subtelny rys charakterystyki. *Kleopatra* za najokropniejszą rzecz uważałaby zeszpecenie, choćby po śmierci. [przypis tłumacza]

PROKULEJUS
Rad temu jestem, Dolabello. Bądźże
Uprzejmym dla niej.

do KLEOPATRY
Jeśli mi poruczysz
Poselstwo do Cezara, to je spełnię
Po twojej myśli.

KLEOPATRA
Powiedz, że chcę umrzeć.

Wychodzi PROKULEJUS z żołnierzami.

DOLABELLA
Najdostojniejsza pani, niezawodnie
Słyszałaś o mnie.

KLEOPATRA
Może być, nie pomnę.

DOLABELLA
Z pewnością znasz mnie.

KLEOPATRA
Wszystko jedno, panie,
Co znałam, co słyszałam⁴²⁵. Gdy kobiety
Lub chłopcy swoje sny opowiadają,
Wy się śmiejecie? Prawda? To wasz zwyczaj?

DOLABELLA
Ja nie rozumiem pani.

KLEOPATRA
Śniło mi się,
Że był Antoniusz, imperator. Gdybyż
Znów usnąć, aby jeszcze raz zobaczyć
Takiego męża!

DOLABELLA
Racz —

KLEOPATRA
Twarz jego była
Niebiosom równa, miała w sobie słońce
I księżyc, które w sferach swych krążyły
I oświecały to kółeczko, ziemię.

Uroda

DOLABELLA
Najdostojniejsza —

⁴²⁵ *Wszystko jedno, panie, co znałam, co słyszałam...* — Kleopatra nie chce mówić z Dolabellą, stąd następnym kilkadziesiąt wierszy jest rodzajem monologu, który on, zresztą w najlepszej myśli, usiłuje nadaremnie przerwać. [przypis tłumacza]

KLEOPATRA

Ocean stopami
Okraczał. Jego podniesione ramię
Koroną było, świata herb wieńczącą.
Głos jego brzmiał muzyką sfer, gdy mówił
Do swych przyjaciół, był zaś rykiem gromu,
Gdy wstrząsał światem i zniszczenie szerzył.
Nie znała zimy jego szczodroblivość,
Jesienią była, w miarę dojrzewania
Płodniejszą z każdym dniem. Delfina wzorem,
W rozkoszach tonąc, wznosił grzbiet nad fale.
Nosily barwę jego sług korony
I mitry. Wyspy i królestwa były,
Jak sztuki złota, które on upuszczał
Z kieszeni.

DOLABELLA

Kleopatro —

KLEOPATRA

Jakże myślisz,
Czy istniał — czy mógł istnieć mąż, o jakim
Marzyłam we śnie?

DOLABELLA

Nie, szlachetna pani.

KLEOPATRA

Bogowie kłamstwo tve słyszeli. Ale
Jeżeli jest lub był, przerasta miarę
Widziadeł sennych. Środków brak naturze,
By z wyobraźnią współzawodniczyła
W tworzeniu dziwów, jeśliby ktoś jednak
Wymarzył sobie Antoniusza, wnet by
Na cienie, porównane z arcydziełem
Natury, zapadł wyrok potępienia.

Natura, Marzenie,
Kochanek

DOLABELLA

Wysłuchaj mnie, o pani. Twoja strata
Jest wielka, jak ty sama, i stosownie
Do jej ciężaru znosisz ją. Niech nigdy
Nie zdołam schwytać ściganego szczęścia,
Jeżeli smutek, jako echo twojej
Boleści, serca mego nie przenika
Po sam rdzeń jego.

KLEOPATRA

Dzięki ci, o panie.
Czy wiesz, co Cezar chce uczynić ze mną?

DOLABELLA

Chcę, byś wiedziała, a powiedzieć trudno.

KLEOPATRA

Nie, proszę, panie —

DOLABELLA

Choć jest zacnym mężem —

KLEOPATRA

Więc w triumfalnym chce mnie wieść pochodzie?

DOLABELLA

Chce, pani. Wiem to.

Odgłos trąb i wołanie za sceną:

Z drogi! Cezar!

Wchodzą: CEZAR, GALLUS, PROKULEJUS MECENAS, SELEUKUS i dworzanie.

CEZAR

Która

Z tych wieści jest królową tego kraju?

DOLABELLA

To imperator, pani.

KLEOPATRA *klęka.*

Wstań, ja nie chcę,

Byś ty klękała. Wstań, królowo, proszę.

KLEOPATRA

Tak chcą bogowie, panie. Memu władcy
I panu winnam być posłuszną.

CEZAR

Czarnych

Myśli poniechaj. Chociaż do żywego
Dotknęły czasem, krzywdy nam przez ciebie
Zrządzone będziem pamiętali tylko
Jak rzeczy, których ojcem był przypadek.

KLEOPATRA

Jedyny władco świata, niemożliwe,
Bym przedstawiła ci mą własną sprawę
Tak dobrze, aby całkiem ją wyjaśnić.
Wyznaję jednak, że ciążyły na mnie
Te ułomności, co bywały często
Mej całej płci zakałą.

CEZAR

Kleopatro,

Wiedz, że łagodźć raczej chcę, niż działać
Gwałtownie. Jeśli będziesz się stosować
Do mych zamiarów, które względem ciebie
Są jak najlepsze, zyskasz na tej zmianie.
Lecz gdy spróbujesz zarzut okrucieństwa
Na moje barki zwalić, w Antoniusza
Wstępując ślady, sama się pozbawisz
Mej życzliwości i swe dzieci wydasz
Na srogość, której pastwą się nie staną,
Jeżeli mi zaufasz. Z tym odchodzę.

KLEOPATRA

Rządź światem, twój jest, my zaś herby twoje
I twe zwycięskie godła umieścimy,
Gdzie nam rozkażesz. Tędy, dobry panie.

CEZAR

Twych rad chcę słuchać w sprawach Kleopatry.

KLEOPATRA

Tu jest spis złota, naczyń i klejnotów,
Co należały do mnie. Ocenione
Jak najdokładniej; najdrobniejszej rzeczy
Nie pominięto. — Gdzie Seleukus?

bogactwo, kłamstwo

SELEUKUS

Tutaj,
O pani.

KLEOPATRA

To mój skarbnik. Jak mu miłe życie,
Niech ci potwierdzi, żem nie zataiła
Niczego. Prawdę mów, Seleuku.

SELEUKUS

Pani,
Położyć wolę pieczęć na mych wargach,
Niż, jak mi miłe życie, rzec nieprawdę.

KLEOPATRA

Cóż zatrzymałam?

SELEUKUS

Dość, by za to kupić
To wszystko, co spisano.

CEZAR

Kleopatro,
Nie rumień się. Pochwalam twoją mądrość
W tym czynie.

KLEOPATRA

Patrz, Cezarze! Patrz, jak służą
Dostojnym. Moje zmienia się dziś w twoje,
A jeślibyśmy zamienili miejsca,
Tak samo twoje stałoby się moim.
W szal istny wprawia mnie niewdzięczność tego
Seleuka! Niewolniku! Tyle wiary
Masz w sobie, ile mieć jej może miłość,
Na pewien czas najęta. Co, odchodzisz?
Odejdiesz, wierz mi, lecz ja twoich oczu
Dopadnę, choćby były i skrzydlate.
Ha, niewolniku, lotrze, psie! Nikczemny
Jak rzadko!

CEZAR

Pozwól nam się ułagodzić,
Królowo.

KLEOPATRA

Rani mnie ten wstyd, Cezarze,
Że w chwili, kiedy raczysz mnie odwiedzać,
Dostojną swą osobą zaszczycając
Istotę słabą, jako ja, mój własny
Służalec zwiększa poczet mych udręczeń
Przydatkiem swej zawiści. O Cezarze,
Sam powiedz! Zachowałam parę fraszek
Niewieścich, bawidełek bez znaczenia,
Tej ceny rzeczy, jakie rozdajemy
Powszedniej miary przyjaciółom — powiedz —
Coś z kosztowniejszych rzeczy odłożyłam
Dla Liwii⁴²⁶ i Oktawii, by darami
Ich wstawiennictwo zyskać. I czyż musiał
Koniecznie wydać mnie człek u mnie wzrosły?
Bogowie! Srożej mnie ten cios dotyka
Niż mój upadek. Idź stąd, proszę, albo
Przez popiół doli mej zabłysną iskry
Mojego ducha. Jeślibyś był mężem,
To byłbyś miał nade mną litość.

CEZAR

Zamilcz,
Seleuku.

Wychodzi SELEUKUS.

KLEOPATRA

O nas, o najwyższych, wiedzcie,
Źle myślą nieraz za przewiny innych,
A gdy upadnięm, to za ich postęпки
Płacimy sami. To litości godne.

CEZAR

Ni tego, coś schowała, Kleopatro,
Ni tego, coś podała, nie umieszczam
Wśród spisu łupów; wszystko to zachowaj
I rozporządzaj wszystkim po swej woli,
A wiedz, że Cezar nie jest kupcem, aby
Oceniał na twą korzyść lub niekorzyść
Towary. Przeto pociesz się, nie buduj
Dla siebie więzień ze swych własnych myśli.
Nie, nie, królowo droga, gdyż myślimy
Postąpić z tobą tak, jak ty nam sama
Doradzisz. Jedźże, śpij. Troskliwość nasza
I litość czynią nas twym przyjacielem.
Bądź tedy zdrowa.

KLEOPATRA

Panie mój i władco!

⁴²⁶*Liwia* — żona Cezara. [przypis tłumacza]

CEZAR
Nie, nie tak⁴²⁷. Bywaj zdrowa.

Odgłos trąb. CEZAR wychodzi z orszakiem.

KLEOPATRA
On mnie łudzi
Słowami, dziewczki, łudzi mnie, ażebym
Nie postąpiła z sobą, jak mi godność
Doradza. Ale słuchaj mnie, Charmiano.

Szeptce coś CHARMIANIE.

IRAS
O dobra pani, skończ. Zgasł dzień promienny
I ciemno nam na świecie.

KLEOPATRA
Wracaj prędko.
Wydany rozkaz, wszystko już gotowe.
Idź, niech się śpieszą.

CHARMIAN
Tak uczynię, pani.

Wraca DOLABELLA.

DOLABELLA
Gdzie jest królowa?

CHARMIAN
Tutaj.

Wychodzi.

KLEOPATRA
Dolabello!

DOLABELLA
Wedle danego przyrzeczenia, które
Uczucie zmienia w świętość, to ci, pani,
Donoszę: Cezar jechać ma przez Syrię,
A ciebie z dziećmi, nim trzy dni upłyną,
Wyprawi przodem. Jak najlepiej możesz,
Ten czas wyzyskaj. Uczyniłem zadość
Mej obietnicy i życzeniom twoim.

KLEOPATRA
Dłużniczką twoją będę, Dolabello.

DOLABELLA
A ja twym sługą⁴²⁸. Żegnaj mi, królowo,
Bo towarzyszyć muszę Cezarowi.

⁴²⁷Nie, nie tak — zapewne KLEOPATRA klęka ponownie, a CEZAR ją podnosi. [przypis tłumacza]

⁴²⁸A ja twym sługą — może reminiscencja z [Samuela] Daniela, w każdym razie jedyna; por. *Wstęp*. [przypis tłumacza]

KLEOPATRA

Bądź zdrów i przyjmij dzięki me.

Wychodzi DOLABELLA.

No, Iras,

Hańba

Co myślisz? Będą cię, egipska lalko,
Pokazywali w Rzymie razem ze mną.
Rękodzielniczy motłoch w zatłuszczonych
Fartuchach, z młotkiem i mierniczą linią,
Podnosić będzie nas, by lepiej widzieć,
A oddech, grubą strawą przesycony,
Mgłą nas otoczy, poić się będziemy
Tej tłuszczy wyziewami.

IRAS

Niechże bronią

Bogowie!

KLEOPATRA

Ależ nie, to całkiem pewne.
Brutalny liktor⁴²⁹, niby nierządnicę,
Wlec będzie, szarpiąc; sprośny wierszokleta
Falszywie będzie śpiewał o nas pieśni,
Rzutki komediant bez przygotowania
Odtworzy nas na scenie: Antoniusza
Przyniosą pijanego, ja zaś ujrzę
Piszczącą Kleopatę — moją wielkość
Wcieloną w postać żaka⁴³⁰ i w obejście⁴³¹
Ulicznej dziewczki.

IRAS

Litościwe bogi!

KLEOPATRA

Nie, to jest pewne.

IRAS

Nie ujrzę tego nigdy. Niewątpliwie
Paznokcie moje więcej mają mocy
Niż oczy.

Oko

KLEOPATRA

Otóż to, tak można zakpić

Z ich przygotowań i zatriumfować
Nad ich głupimi zamiarami.

Wchodzi CHARMIAN.

Nuże,

Charmiano! Oczom ludzkim mnie ukażcie

⁴²⁹liktor — w starożytnym Rzymie niższy funkcjonariusz, członek asysty najwyższych urzędników państwowych w miejscach publicznych; liktorzy nosili przed nimi oznaki władzy: przewiązane wiązki różeg (*fascēs*), między którymi zatknięty był topór; liktorzy, pełniąc funkcją woźnych, ale też katów, brali również udział w wykonywaniu wyroków. [przypis edytorski]

⁴³⁰Wcieloną w postać żaka — nie należy zapominać, że w teatrze elżbietańskim rolę kobiece odgrywali młodzi chłopcy. [przypis tłumacza]

⁴³¹obejście — sposób bycia, maniery. [przypis edytorski]

W królewskim stroju, dziewczki me! Przynieście
Najlepsze szaty! Oto mam ponownie
Na Cydnie⁴³² spotkać Marka Antoniusza.
A idźże, Iras! Teraz już, szlachetna
Charmiano moja, nie będziemy zwlekać.
A gdy tę służbę spełnisz, możesz sobie
Do dnia sądnego bawić się, jak zechcesz.
Koronę przynieś tu i wszystko inne.

Wychodzi IRAS. Hałas za sceną.
Co tam za wrzawa?

Wchodzi żołnierz ze strażą.

ŻOŁNIERZ
Jakiś wieśniak pragnie
Koniecznie stanąć przed obliczem Waszej
Miłości. Przyniósł figi.

KLEOPATRA
Niech tu wejdzie.

Wychodzi żołnierz.
Jak liche to narzędzie, co ma spełnić
Szlachetne dzieło! On mi niesie wolność.
Postanowienie me powzięte, nie masz
Nic niewieściego we mnie, niby marmur
Od stóp do głów już jestem niewzruszona.
Mą gwiazdą przestał być niestały księżyc.

Wraca żołnierz, a z nim wieśniak z koszem⁴³³.

ŻOŁNIERZ
To ten.

KLEOPATRA
Idź, zostaw go.

Wychodzi żołnierz.
Cóż, masz pięknego
Robaka Nilu, zabijającego
Bez bólu?

WIEŚNIAK
A juści, mam go. Alebym nie radził wam go dotykać, bo jego ukąszenie jest nie-
śmiertelne. Kto od niego umrze, przychodzi do zdrowia rzadko, albo i wcale nie.

KLEOPATRA
Pamiętasz kogoś, co umarł od jego ukąszenia?

⁴³²Cydna (z łac. *Cydnus*), częściej: *Kydnos* (gr.) — rzeka w Cylicji, w pld. Azji Mniejszej, nad którą leży miasto Tarsus (staroż. Tars); wg Plutarcha (*Żywot Antoniusza* 26), Antoniusz i Kleopatra po raz pierwszy spotkali się na jej wspaniałej barce na Kydnos. [przypis edytorski]

⁴³³*Wchodzi wieśniak* — w oryginale *clown*. Była to tradycyjna osoba dramatu angielskiego, zwyczajnie chłop, służący, w ogóle człowiek z gminu, bawiący publiczność częściej swoją głupotą niż dowcipem. Przekręcał słowa, potykał się i przewracał, robił śmieszne miny, królom chciał dawać napiwki za załatwienie przychylnie swej prośby itp. Jak już wspomniałem, żarty jego bywały często improwizowane. Nie można w tłumaczeniu nazywać go błaznem, bo ten wyraz oznacza zawodowego trefnisia (*fool*), również tradycyjną postać sceny elżbietańskiej. [przypis tłumacza]

WIEŚNIAK

Dużo ludzi, mężczyzn i kobiety także. Dopiero wczoraj slyszalem o jednej takiej. Bardzo poczciwa kobieta, tylko troszkę lubila zmyslac, a kobieta niech nie bedzie zmyslna, chyba w czym potrzebnym. Jak umarla od ukaszenia, jakie czula boleści — słowo daję, pysznie o tym robaczku opowiada; ale kto by wierzył w to wszystko, co opowiadają, temu i połowa mogłaby wystarczyć do zbawienia. To jedno jest wątpliwe, że ten robaczek to dziwny robaczek.

Kobieta

Plotka, Wiara, Zbawienie

KLEOPATRA

No, idź, bądź zdrów.

WIEŚNIAK

Życzę wam dużo uciechy z robaczkiem.

Stawia koszyk.

KLEOPATRA

Bądź zdrów.

WIEŚNIAK

A pamiętajcie, że robak czasem lubi zrobić po swojemu.

KLEOPATRA

Dobrze, dobrze, bądź zdrów.

WIEŚNIAK

Bo to, widzicie, można go się nie bać tylko, jak jest w ręku mądrych ludzi. Bo naprawdę robak niewiele ma w sobie poczciwości.

KLEOPATRA

Nie bój się, będziemy na niego uważali.

WIEŚNIAK

Doskonale. A proszę was, nie dawajcie mu nic, bo niewart, żeby go karmić.

KLEOPATRA

A czy mnie ukąsi?

WIEŚNIAK

Nie miejcie mnie za tak głupiego, żebym nie wiedział, że kobiety nawet diabeł nie ukąsi. Wiem, że kobieta jest kąskiem dla bogów, chyba by ją diabeł przyrządził. Ale, co prawda, te skurwysyny diabły płatają bogom okropne psoty z kobietami. Ci stworzą dziesięć, a diabli pięć zepsują.

Kobieta, Diabeł, Bóg

KLEOPATRA

No, już dobrze. Idź, bywaj zdrów.

WIEŚNIAK

A juści idę. Życzę wam pociechy z robaczka.

Wychodzi.

Wraca IRAS z suknią, koroną itd.

KLEOPATRA

Daj szatę, włóż koronę na me skronie.
Zaczynam tęsknić za nieśmiertelnością.
Już sok egipskich gron tych ust nie zwilży.
Tak, dobra Iras, prędzaj! Zda się, slyszę
Głos Antoniusza. Widzę go, jak wstaje,
By wielki czyn mój chwalić. Slyszę! Szydzi
Z Cezarowego szczęścia — szczęścia, jakie
Bogowie dają śmiertelnikom, aby to
Usprawiedliwić swą późniejszą srogość.
Już idę, mężu⁴³⁴! — niech mi teraz moja

⁴³⁴mężu — por. *Wstęp*. [przypis tłumacza]

Odwaga prawo da tak do cię mówić!
Powietrzem jestem i płomieniem. Resztę
Żywiołów⁴³⁵ moich podlejszemu życiu
Oddaję. Dobrze — jużście skończyły?
Więc pójdźcie, weźcie z moich warg ostatnie
Gorące tchnienie. Dobra ma Charmiano,
Bądź zdrowa. Iras, żegnaj mi na długo!

Całuje je. IRAS pada i umiera.
Co? Czy mam żmiję w ustach? Ty upadasz?
Gdy tak jest lekkim tve rozstanie z życiem,
To cięcie śmierci jest jak uszczypnięcie
Kochanka, pożądane, choć i boli.
Bezmowna leżysz? tak odchodząc, jakbyś
Mówiła światu, że pożegnań niewart.

CHARMIAN
O czarna chmuro, otwórz swe upusty,
Bym mogła rzec: »Bogowie sami płaczą«.

KLEOPATRA
Okażę się nikczemną, jeśli ona
Obaczy pierwsza Antoniusza z bujnym
Trefionym włosiem. On ją pytaniami
Zasypie, gotów jej dać pocałunek,
Co dla mnie równy niebu. Pójdźże, nędzne
Narzędzie śmierci!

do żmii, którą przykłada do piersi
Rozwiąż w lot dotknięciem
Ostrego żądła swego ten splątany
Żywota węzeł! Biedne jadowite
Głupiątko, wpadnij w gniew i skończ! O, gdybyś
Ty mogło mówić! Gdybym cię słyszała,
Jak tępym osłem zowiesz potężnego
Cezara!

CHARMIAN
Gwiazdo Wschodu!

KLEOPATRA
Cicho, cicho!
Nie widzisz przy mej piersi niemowlęcia,
Przez sen ssącego mamkę?

CHARMIAN
Pęknij, serce!

KLEOPATRA
Jak balsam słodkie, jak wietrzyka tchnienie
Łagodne, miłe, jak... o Antoniuszu!
Nie, ciebie wezmę też.

⁴³⁵Resztę żywiołów moich... — w tym zwrocie przebija się stara teoria Empedoklesa [filozofa greckiego z V w. p.n.e.], że wszystko, a więc i człowiek, składa się z drobnych cząstek czterech żywiołów. [przypis tłumacza]

Przyklada drugą zmię do ramienia.
I na cóż czekać —

Umiera.

CHARMIAN
Na tym nikczemnym świecie? Tak, bądź zdrowa!
Bądź dumna, śmierci, niezrównana dziewa
W twą moc popadła. — Zamknij się, powieko,
Niech tak królewskich oczu już na siebie
Nie ściągnie nigdy złoty Feb! Korona
Skrzywiła ci się. Muszę ją poprawić,
A potem sama się zabawię⁴³⁶.

Wbiega straż.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ
Gdzie jest
Królowa?

CHARMIAN
Cicho mów, by jej nie zbudzić.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ
Bo Cezar przysłał —

CHARMIAN
Spóźnionego gońca.

Przyklada sobie zmię.
O pójdz i skończ! Już czuję cię po trosze.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ
Hej, chodźcie! Żle się dzieje. Oszukano
Cezara.

DRUGI ŻOŁNIERZ
Cezar przysłał Dolabellę,
Jego wezwijcie.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ
A to ładne rzeczy! —
Czy tak się godzi, Charmian?

CHARMIAN
Tak się godzi
I tak przystało latorośli tyłu
Królewskich władców. Och, żołnierzu!

Umiera.
Wraca DOLABELLA.

⁴³⁶*sama się zabawię* — może aluzja do poprzednich słów Kleopatry wypowiedzianych do Charmiany:
A gdy tę służbę spełnisz, możesz sobie
Do dnia sądnego bawić się, jak zechcesz. [przypis tłumacza]

DOLABELLA
Cóż tutaj słyhać?

DRUGI ŻOŁNIERZ
Same trupy.

DOLABELLA
Oto
Obawy twe sprawdziły się, Cezarze,
A ty nadchodzisz, abyś sam zobaczył.
Okropność, której tak przeszkodzić chciałeś.

Wołanie za sceną:
Hej, miejsca, miejsca dla Cezara!

Wraca CEZAR z orszakiem.

DOLABELLA
Panie.
Zbyt pewne są twe wróżby. Już się stało
To, czegoś się obawiał.

CEZAR
Najdzielniejsza
W ostatnim czynie! Plany me odgadła
I po królewsku myśląc, swoją własną
Wybrała drogę. — Jakże poginęły?
Bo krwi nie widzę.

DOLABELLA
Kto tu był ostatni?

PIERWSZY ŻOŁNIERZ
Z figami wiejski prostak. Ot, kosz jego.

CEZAR
Zatrute były zatem.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ
O Cezarze,
Ta Charmian żywa była przed chwileczką,
Trzymała się na nogach i mówiła.
Zastałem ją, jak poprawiała diadem
Na skroniach martwej pani. Stała drżąca
I nagle padła.

CEZAR
O, szlachetna słabość!
Jeżeli się otruły, obaczymy
Na zewnątrz jakiś ślad obrzmienia. Ona
Wygląda jednak, jakby spała, jakby
Drugiego chciała złowić Antoniusza
W zdradziecką sieć swych wdzięków.

DOLABELLA

Tu, na piersi,
Jest mała kropla krwi i ślad obrzmienia,
To samo na ramieniu.

PIERWSZY ŻOŁNIERZ

Znak od żmii,
A tu na liściach fig jest trochę śluzu.
Podobny ona pozostawiać zwykła
Na brzegach Nilu.

CEZAR

To prawdopodobne⁴³⁷,
Że tak umarły. Mówił mi jej lekarz⁴³⁸,
Iż w nieskończoność wciąż badała środki
Najłżejszej śmierci. Dalej! Wziąć jej łoże
I wynieść dziewczki jej z grobowca. Będzie
Przy Antoniuszu swoim pochowana.
Podobnie sławnej pary nie pokryje
Na świecie żaden grób. Wypadki równie
Doniosłe ranią tych, co je kształtują.
Ich dzieje budzą taką samą litość,
Jak jego chwała, która ich przywiodła
Do tego, że ich teraz oplakują.
Legiony nasze pogrzeb ten okraszają
Swą obecnością przed podróżą naszą.
Pójdź, Dolabello! Twym zadaniem będzie,
Roztoczyć cały przepych w tym obrzędzie.

Wychodzą.

⁴³⁷ *To prawdopodobne, że tak umarły* — jakkolwiek nie stwierdzono na pewno przyczyny śmierci Kleopatry, w pochodzie triumfalnym Cezara niesiono obraz, który przedstawiał królową ze żmiją, kłającą ją w ramię (Plut. 87). [przypis tłumacza]

⁴³⁸ *jej lekarz* — Olympos, który wedle świadectwa Plutarcha (83) pozostawił opis tych wypadków. [przypis tłumacza]

Wszystkie zasoby Wolnych Lektur możesz swobodnie wykorzystywać, publikować i rozpowszechniać pod warunkiem zachowania warunków licencji i zgodnie z *Zasadami wykorzystania Wolnych Lektur*.

Ten utwór jest w domenie publicznej.

Wszystkie materiały dodatkowe (przypisy, motywy literackie) są udostępnione na *Licencji Wolnej Sztuki 1.3*. Fundacja Nowoczesna Polska zastrzega sobie prawa do wydania krytycznego zgodnie z art. Art.99(2) Ustawy o prawach autorskich i prawach pokrewnych. Wykorzystując zasoby z Wolnych Lektur, należy pamiętać o zapisach licencji oraz zasadach, które spisaliśmy w *Zasadach wykorzystania Wolnych Lektur*. Zapoznaj się z nimi, zanim udostępnisz dalej nasze książki.

E-book można pobrać ze strony: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/szekspir-antoniusz-i-kleopatra/>

Tekst opracowany na podstawie: Władysław Tarnawski, Antonjusz i Kleopatra, Biblioteka Narodowa, Kraków [1921].

Wydawca: Fundacja Nowoczesna Polska

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.

Opracowanie redakcyjne i przypisy: Aleksandra Kopeć-Gryz, Wojciech Kotwica.

Okładka na podstawie: Sarah Bernhard jako Kleopatra, Harvard Theatre Collection (fragment), Napoleon Sarony (1821–1896), domena publiczna

ISBN 978-83-288-6648-5

Wesprzyj Wolne Lektury!

Wolne Lektury to projekt fundacji Nowoczesna Polska – organizacji pożytku publicznego działającej na rzecz wolności korzystania z dóbr kultury.

Co roku do domeny publicznej przechodzi twórczość kolejnych autorów. Dzięki Twojemu wsparciu będziemy je mogli udostępnić wszystkim bezpłatnie.

Jak możesz pomóc?

Przekaż 1% podatku na rozwój Wolnych Lektur: Fundacja Nowoczesna Polska, KRS 0000070056.

Dołącz do *Towarzystwa Przyjaciół Wolnych Lektur* i pomóż nam rozwijać bibliotekę.

Przekaż darowiznę na konto: [szczegóły na stronie Fundacji](#).