

0668

Nie pomylcie sygnatur! 0668/14

BIBLIOTEKA NARODOWA

Nr. 14

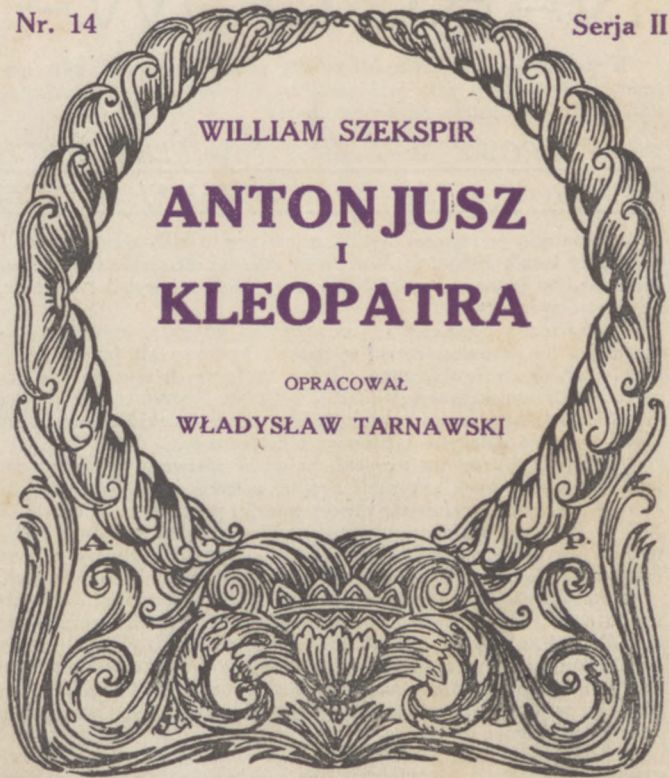
Serja II

WILLIAM SZEKSPIR

ANTONJUSZ I KLEOPATRA

OPRACOWAŁ

WŁADYSŁAW TARNAWSKI



BIBL. NAROD. 14

KRAKOWSKA SPÓŁKA WYDAWNICZA

NAKŁADEM KRAK. SPÓŁKI WYDAWNICZEJ
(KRAKÓW, UL. ŚW. FILIPA 25)

wychodzi wydawnictwo periodyczne

BIBLIOTEKA NARODOWA

Wydawnictwo *Biblioteki Narodowej* pragnie zaspokoić pilną potrzebę kulturalną i przynieść zarówno dla każdego inteligentnego Polaka jak dla kształcącej się młodzieży

WZOROWE WYDANIA NAJCELNIEJSZYCH UTWORÓW LITERATURY POLSKIEJ I OBCEJ

w opracowaniu podającym wyniki najnowszej o nich wiedzy.

Każdy tomik *Biblioteki Narodowej* stanowi dla siebie całość i zawiera bądźto jedno z arcydzieł literatury, bądź też wybór twórczości poszczególnych pisarzy.

Każdy tomik poprzedzony jest rozprawą wstępną, omawiającą na szerokim tle porównawczem, w sposób naukowy ale jasny i przystępny, utwór danego pisarza. Śladem najlepszych wydawnictw angielskich i francuskich wprowadziła *Biblioteka Narodowa* gruntowne objaśnienia tekstu, stanowiące ciągi komentarz, dzięki któremu każdy czytelnik może należycie zrozumieć tekst utworu.

Biblioteka Narodowa zamierza w wydawnictwach swych, na daleką metę obliczonych, przynieść ogółowi miłośników literatury i myśli ojczyznej wszystkie celniejsze utwory poezji i prozy polskiej od wieku XVI aż po dobę społeczną, uwzględniając nietylko poetów i belletrystów ale także mówców, historyków i filozofów. Utwory, pisane w języku łacińskim, ogłaszane będą w poprawnych przekładach polskich.

Z literatury światowej zamierza *Biblioteka Narodowa* wydać wszystkie te arcydzieła, których znajomość niezbędna jest dla zrozumienia dziejów piękna i myśli ogólnoludzkiej.

Do współpracownictwa zaprosiła redakcja *Biblioteki Narodowej* najwybitniejszych badaczy naszej i obcej twórczości literackiej i kulturalnej, powierzając wydanie poszczególnych utworów najlepszym każdego znawcom.

Kładąc nacisk na staranność opracowań wstępnych i objaśnień utworów, *Biblioteka Narodowa* równocześnie poczytuje sobie za obowiązek podawać najdoskonalsze teksty samych utworów, opierając się na autografach, pierwodrukach i wydaniach krytycznych.

35337

Nr. 14.

BIBLIOTEKA NARODOWA

Serja II

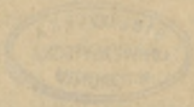
WILLIAM SZEKSPIR

ANTONJUSZ I KLEOPATRA

TRAGEDJA W PIĘCIU AKTACH

PRZEŁOŻYŁ ORAZ WSTĘPEM
I OBJAŚNIENIAMI OPATRYZI

WŁADYSŁAW TARNAWSKI



[b. n.]

K R A K Ó W

NAKŁADEM KRAKOWSKIEJ SPÓŁKI WYDAWNICZEJ

U. 3128

WYDZIAŁ HISTORII I ETNOLOGII

1968

BIBLIOTEKA
NARODOWA

WYDZIAŁ HISTORII I ETNOLOGII

0668



850310

W. 36/68

WSTĘP

CZEŚĆ PIERWSZA

»ANTONJUSZ I KLEOPATRA« SZEKSPIRA¹

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 t. zw. 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, t. j. służyło do udaremnienia korsarskiego wydania.

¹ O życiu i twórczości Szekspira ob. Wstęp do wyd. *Burzy* w opr. A. Tretiaka. »Bibl. Nar.« Serja II Nr. 12.

Nasz dramat, nie drukowany za życia poety, był prawdopodobnie mimo to zgłoszony w cechu księgarzy jako *książka*¹ pod tytułem »*Antonjusz i Kleopatra*« w maju r. 1608, gdyż nie wiemy nic o żadnym utworze z tego czasu, któryby 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* z r. 1623, które, jak wiadomo, było dziełem dwóch przyjaciół poety i członków tej samej trupy, Heminę'a i Condella. Możliwe, iż mamy do czynienia z manewrem, zabezpieczającym popularną na scenie² sztukę przed przedsiębiorczością korsarskich wydawców.

W ten sposób posiadalibyśmy *terminus ad quem*. Jest to jednak wszystko. Pozatem 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 lekkich³ — doskonale zgadzają się z rejestrem cechu księgarzy, wskazując rzeczywiście na koniec trzeciego okresu twórczości Szekspira⁴, na rok 1606 lub 1607, pomiędzy

¹ Bardzo często określenie »książka« stosowano i do dramatu.

² Świadczy o jej powodzeniu między innymi uszczypliwa wzmianka zazdrosnego Ben Jonsona o bitwach morskich na scenie w przedmowie do jednego z jego utworów.

³ Patrz w części drugiej Wstępu: II, str. 62

⁴ O ile w miejsce dawniejszego podziału na trzy okresy — z Furnivallem i Dowdenem przyjmujemy cztery. Furnivall był autorem dzieła *The succession of Shakespere's Works and The Use of metrical Tests in setting 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 *Shakspere, his Mind and Art* (»Szekspir, jego umysł i sztuka«) 1874, oraz dziełka *Shakspere 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.

Makbetem, gdzie po raz pierwszy pojawiają się w znaczniejszej ilości końcówki lekkie, i *Korjolanem* lub w części tylko przez Szekspira napisanemi dramatai *Tymon* oraz *Perykles*¹. 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, zwykłych za młodych lat poety, — kolejno błyskają i gasną liczne, krótkie, niezmiernie śmiałe i efektowne.

Pokrewne tematem utwory w literaturze angielskiej przed Szekspirem. Sam temat Antonjusza i Kleopatry był już przedtem niezmiernie popularny. Traktowano go jednak stale w sposób humanistyczny, a więc zachowując jedność czasu i miejsca, nikt też nawet nie mógł zamaryć o przedstawieniu całego stosunku między triumwirem a królową Egiptu i walki jego z Oktawjanem o panowanie nad światem. Już Jodelle, autor pierwszej tragedji 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 tragedję przetłumaczyła w r. 1592 na język angielski hrabina Pembroke, siostra słynnego Sir Filipa Sidney². Był to *Marek Antonjusz* Garnier'a. W dwa lata później³ ogłasza Samuel Daniel⁴ swoją *Tragedję o Kleopatrze*, również utrzymaną w tonie klasycznym

¹ *Perykles* zgłoszony w cechu księgarzy tego samego dnia, co *Antonjusz i Kleopatra*

² Filip Sidney (1554—1586), autor sonetów, niezmiernie popularnego romansu *Arkadja*, z którego Szekspir zaczerpnął historję Gloucester a w *Królu Learze*, oraz dziełka polemiczno-teoretycznego *Obrona poezji*.

³ O ile wydanie, które zachowało się, jest najstarsze.

⁴ Samuel Daniel (1562 ? — 1619), liryk i epik o znaczeniu tylko historyczno-literackiem.

i nie przeznaczoną dla sceny. I on nie wyszedł poza katastrofę. O śmierci Antonjusza opowiada w jego sztuce *Dercetas* (w I, 2) w 100 wierszach zgórą. 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 Cezarjona, 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 Seneki wplatanie 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 Plutarcha. Niedoskonałości i usterki pseudoklasycznej *Kleopatry* siłą kontrastu mogły Szekspirowi podsunąć myśl opracowania tego samego przedmiotu w duchu sceny ludowej, a więc w formie olbrzymiego obrazu psychologiczno-historycznego. Naturalnie, do stawiania podobnej hipotezy trzeba by jeszcze jakichś realnych danych.

Oktawja Brandona, drukowana w r. 1598, nie ode-

grała tu żadnej roli. Sztuka ta, również pseudoklasyczna, przedstawia właśnie tę część historii triumwira, którą Szekspir rozmyślnie częściowo pominął, częściowo pozostawił w półcieniu.

Utworki Szekspira zaczerpnięte z Plutarcha. Tak więc, biorąc rzeczy realnie, za punkt wyjścia poety musimy uznać lekturę Plutarcha, z którego poprzednio zaczerpnął treść do *Fuljusza Cezara* (napewne 1600 lub 1601). Możliwe, że już w czasie pisania tej tragedji, zawierającej wzmianki o rozpustnym życiu Antonjusza, powziął zamiar udramatyzowania 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 świadczyłyby i pewna różnica w charakterystyce triumwira, do której jeszcze wrócimy. Zapewne Szekspir po przerwie tej ponownie zajął się lekturą Plutarcha. Jej owocem był również *Korjolan*, a Żywot Antonjusza mógł dostarczyć także impulsu do napisania *Tymona*, opartego zresztą na innym źródle.

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

„Cyrograf“ Barnesa. Dnia 2 lutego 1607 r. grano przed królową tragedję Barnaby Barnesa p. t. *Cyrograf*.¹ 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 sztuki² wybrał dzieje najgorszego z papieży, Aleksandra VI. Nie zadowolił się jednakże jego historycznymi zbrodniami, chociaż Guicciardini³,

¹ *The Devil's Charter*. Zanotowana w cechu księgarzy we wrześniu 1607.

² Jedynej, jaka się zachowała. Wiemy jeszcze o zaginionej *Bitwie pod Hexham*, o treści, jak wskazuje tytuł, wziętej z dziejów wojen Białej i Czerwonej Róży.

³ Franciszek Guicciardini (1483—1540), wybitny historyk włoski, piszący o wypadkach z lat 1490—1535.

z którego czerpał i któremu w dramacie dał rolę chóru¹, już i tak dość czarno je odmalował. Uzupełnił włoskiego historyka protestanckimi baśniami, bardzo w owym czasie rozpowszechnionymi, o tem, jak to Aleksander zapisał duszę djabełu, aby za tę cenę zasiąść na Stolicy Piotrowej, i jak go djabeł 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, Lukrecją².

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 tennis. Uśpiwszy ich przy pomocy jakiegoś środka, przynosi dwie żmije nilowe i przykładają je nieszczęśliwym do piersi. Zarówno Bernardo, sługa i współnik zbrodni Aleksandra, jak i on sam wyповідаją przedtem swoje żale nad niewinnymi pacholętami, które przez sen mówią o niebie i o aniołach.

Bernardo mówi, że choć ma twarde serce, wdycha 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 utoczył,
 Gdzie Nil ramiony siedmiu mknie ku morzu,

¹ Jak Szekspir czy jego współpracownik w *Peryklesie* Gowerowi, poecie angielskiemu z XIV w.

² Barnes był synem protestanckiego biskupa, nadto zaś korzystał ze wzburzenia opinii publicznej wykryciem w r. 1605 uknutego przez katolików t. zw. spisku prochowego, który zresztą był tworem szczupłej grupki ludzi i wynikiem prześladowań Jakóba I.

Lecz dziś już schudłyście, więc się pożywcie
 Na tych książęcych piersiach. Ptolemeja
 Małżonka wielkiej sławy dostępuje,
 Wskazując pięknym tym bliźniakom z książąt
 Plemienia drogę śmierci, wy, wdzięczne
 Chłopięta, wy, rywale Kleopatry,
 Podzielcie zgon i los jej. I cóż, dumne
 Robaki? Jak smakuje krew książęca?
 Spęczniały łotry. No, do swego gniazda!
 Czy niema śladu, że tu ssały żmije?
 Nie, wszystko czyste i bezpieczne. Dobrze,
 Dobra noc, 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 sc. 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 jakto? 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*¹.

Widzimy więc, że Szekspir, w owych czasach sławny i uznany już za najwybitniejszego współczesnego dramaturga, wywarł pewien wpływ na Barnesę. Czy i owo morderstwo w *Cyrografie* nie było naśladowaniem

¹ Nie wspominam tu o tem, 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.

sceny szekspirowskiej? Jego autor, polujący na silne efekty¹, zapewne zupełnie świadomie przyswoił sobie motyw wielkiego kolegi². 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 *Antonjusz i Kleopatra*, prawdopodobnie zanim ten dramat wydrukowano, jeżeli nie przed jego pierwszym przedstawieniem. Niema 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 *Antonjuszem i Kleopatrami* 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 dostępne³. W każdym razie sędzę, że mamy tu nie aluzję do Szekspira, lecz zależność od niego. Aleksander trzykrotnie żmije nazywa *robakami*, tak, jak wieśniak (*clown*) w *Antonjuszu*. I dziwna, poufała nazwa *ptaszków Kleopatry* trąci nieco tą sceną. Ponieważ zaś aktorzy, grający role *clownów* z reguły czynili dodatki i tekst rozszerzali — nieraz z wielką szkodą dla całości⁴ — mógł być ją Barnes nawet usłyszeć w sztuce Szekspira.

¹ 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 — i t. d.

² Niezwykłe rodzaje śmierci na scenie były wogóle bardzo popularne w dramacie elżbietańskim. Motyw węzów napotykamy jeszcze w *Edwardzie I* Peele'a (zapewne ok. r. 1590, — bliższych danych co do czasu powstania tej sztuki niema).

³ Szczególną trudność nastęrczają liczne wersje owej protestanckiej legendy o Aleksandrze VI.

⁴ We wcześniejszych sztukach zdarza się często w mowie

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.

„Antonjusz i Kleopatra“ a inne dzieła Szekspira tej epoki. Od *Fuljusza Cezara*, z którym łączy się treścią, dzieli go cała przepaść różnic nastroju, poglądów i stylu. Różni się i od *Korjolanana*, 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 *Antonjusza i Kleopatry*, że wybór tematu możnaby tu przypisać świadomemu lub nieświadomemu pociągowi do przedstawiania kontrastów. Daleko więcej cech wspólnych posiada z *Tymonem*, którego bohater rywalizuje z Antonjuszem w hojności i zamiłowaniu do przepychu w pierwszej części sztuki, w drugiej zaś, doświadczony podobnie jak triumwir niestałości przyjaciół, i jak on przez nich opuszczony, popada w mizantropję. Parokrotnie też wygłasza on ostre potępienie żądz cielesnych i zmysłowości, wynikające niewątpliwie także z toku naszego dramatu, ale nie wypowiedziane w nim wyraźnie, częścią przez sympatję poety do swoich bohaterów, częścią przez obawę, aby tej sympatji nie stracili u widzów. Dużo pokrewnych żywiołów znajdujemy też w *Troilusie i Kressydzie*, ponurej komedji, najprawdopodobniej w tym samym czasie powtórnie opracowanej. Bliski czasem powstania *Perykles* należy już duchem do innej, ostatniej epoki twórczości poety¹.

clownów zwrot *et cetera*, 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).

¹ Jak już wspomniałem, wedle zgodnej prawie opinii krytyków *Tymon* i *Perykles* w części tylko są utworami Szekspira.

Pozostawiając zupełnie na boku *Peryklesa*, musimy stwierdzić, że z pozostałymi dramatami z tego czasu, między innymi także z bezpośrednio przed *Antonjuszem* powstałym *Makbetem*, łączy naszą tragedję jedna cecha: studjum 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) napotyamy znamienny ustęp, włożony w usta bohaterowi z powodu duńskiego pijaństwa, a wypowiadający głęboką myśl o jednej wadzie, zwolna 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 studjach psychologicznych nad poszczególnymi namiętnościami¹: Łatwowierny a gwałtowny *Otello* daje sobie zaszcześcić zarazek zazdrości, który doprowadza go do zbrodni i do zburzenia własnego szczęścia. Szlachetny *Makbet* pod wpływem żądzy wyniesienia — z dzielnego obrońcy ojczyzny i wiernego poddanego staje się królobójcą, tyranem i okrutnikiem. Bohaterski *Korjolan* przez niepomowaną dumę dopuszcza się zdrady ojczyzny. W szeregu tych postaci tragicznych stoi i *Antonjusz*, którego gubi żądza użycia, nie dająca się, jak powiedział Goethe w zastosowaniu do naszego dramatu, pogodzić z czynem.

Druga grupa tragedji 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 iluzyj, przyczem najczęściej

Troilus i Kressyda również zawiera ustępy, prawdopodobnie przez kogo innego napisane.

¹ Warto porównać z tem to, co mówi Dyboski w swoim wstępie do *Antonjusza i Kleopatry*. (*Dziela W. S.*, Kraków 1912).

»operacja uda się, a pacjent umrze«. Lear w zaślepieniu dziecinniałego starca wziął za dobrą monetę puste frazesy starszych córek, a odtrącił nielitościwie najmłodszą, która »kochała i milczała«. Zapłaci za to piekielnymi cierpieniami, obłędem, a wreszcie śmiercią. Tym on widział szczęście w tem, aby na prawo i na lewo garściami rozrzucać dobrodziejstwa, licząc na to, że w potrzebie obdarzeni niemi będą mu pomocni. Przyszła potrzeba — i okazało się, że budował na piasku. To też przyjaciel całego świata popadnie w drugą ostateczność, w straszliwą nienawiść do ludzkości, a ta nienawiść go zabije.

I z temi utworami tragedia nasza blisko jest spokrewniona. Bo powodem zguby Antojusza obok jego niepoohamowanej żądzy użycia jest również nieznamość 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 krom kilku maluczkich. 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 *συν-αποθαινείν*, 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 dojrzałego przyjrzenia się światowi i ludziom, może i z osobistych rozczarowań, o których jeszcze pomówimy niżej. Gorycz ta przesiąka i do komedyj tego okresu, przenosząc do nich te same tematy. W *Miarce za miarkę* cnotliwy i surowy Angelo, opanowany zmysłową żądzą, popeł-

nia haniebne czyny i zawodzi zaufanie, jakie w nim pokładał jego książę. Jeżeli, zgodnie z charakterem komedji, 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 szczerą, szlachetną i bohaterską, zawierzył przysięgom kobiety, a jego ukochana okazuje się — mówiąc nie po szekspirowsku — wietrznicą bez serca. I z tą dziwną tragikomedją dramat nasz ma wiele pokrewieństwa. Tylko że tam rolę starożytnego chóru gra zimny a mądry Ulises, — tu Enobarbus, człowiek lichy i sam зараżony hedonizmem.

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*. Na duchowem 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 Jonsona¹ *sufflaminandus est*². Objawia się ono w większym stopniu dopiero w drugiej połowie okresu, powodując pewną luźność dramatycznej budowy. Szekspir w *Otellu*,

¹ Ben Jonson (1572/3—1637), wybitny dramaturg, który zaczął pisać w chwili, gdy sława Szekspira była już ugruntowana. Cała jego działalność nosi cechę świadomego współzawodnictwa, zgóry 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: tragedje *Katylina* i *Sejanus*, komedje *Volpone*, *Alchemik*, *Epicoene* i *Jarmark na św. Bartłomieja*. Szekspirowskiej komedji charakterów usiłował on przeciwstawić komedję typów, doprowadzoną potem do doskonałości przez Molière'a.

² *sufflaminandus est*, zahamować go!

zapewne nieco wcześniejszym, z żelazną konsekwencją odrzuca wszelkie uboczne motywy, a w *Makbecie*, może bezpośrednio sąsiadującym z *Antonjuszem i Kleopatrami*, umie zdobyć się na idealną nieledwie jedność wewnętrzną i nie dodać prawie ani jednego zbytecznego wyrazu¹. Inne jednak utwory z tego czasu przeładowuje wspaniale 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 parabazy, pochodzącej nie od Hamleta, lecz od Szekspira, a pozbawionej organicznego związku z dramatem, — nie poświęcilibyśmy głębokich refleksyj Ulissesa w *Troilusie i Kressydzie*, nie poświęcilibyśmy tego, co w *Antonjuszu i Kleopatrze*, jak np. epizod *Pompejusza*, jest luźnie tylko związane z całością. Bo nie ulega wątpliwości, że poeta ze swego źródła wziął za dużo, przekraczając wskutek tego normalne rozmiary dramatu i niekiedy rozpraszając 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 MATERJAŁU.

Rozmiary tragedji. Jeżeli *Antonjusz 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 wierszy². Szekspir puszcza śmiało wodze swej wy-

¹ Wyjątek stanowią może scena 5 aktu III i sc. 3 a. IV, ale w dyskusję co do autentyczności jednej, a związku z całością drugiej trudno się tu wdawać.

² Liczbę tę byłem zmuszony jeszcze znacznie pomnożyć w przekładzie.

obraźni, nie krępuje się niczem, 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 *Antonjusz i Kleopatry* wydrukowano w *Folio* z 1623 r. z pełnego rękopisu¹ Szekspira, sporządzonego z myślą o druku, a nie o scenie, bo dla teatru istniały specjalne wersje, mniej obszernie. 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 Plutarch², na którym opierał się Szekspir. Ale życiorys Antonjusza u Plutarcha był tak obszerny, że w każdym razie trzeba było bardzo wiele z niego odrzucić. To też poeta korzysta tu ze starożytnego autora o wiele swobodniej, niż w dwóch innych swoich dramatach rzymskich, również z niego zaczerpniętych.

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

¹ Wydawcy *Folio* mówią o rękopisach Szekspira prawie bez plamki (t. j. zapewne bez kreślenia czegokolwiek). Niektóre sztuki mają jednak tekst gorszy od wydań *in quarto* 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.

² Plutarch z Cheronei, znakomity pisarz grecki (ur. w r. 50 po Chr., zmarły po r. 120). Najbardziej znane są jego

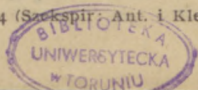
Antonjusz przed spotkaniem z Kleopatrą. Dzieje pożycia triumwira z królową egipską zaczynają się u Plutarcha w rozdziale 25 (wszystkich jest 88) i obejmują historję lat z górą czterestu. Z poprzednich 24 Szekspir wziął bardzo niewiele, bo zaledwie parę drobnych rysów, zużytkowanych w charakterystyce swego bohatera, jak np. z rozdziału 17 opis fizycznej wytrzymałości Antonjusza po klęsce pod Mutiną. Hazlitt¹ 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 ścieśnić 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 sympatji widza. Dotyczy to przede wszystkim Antonjusza, odmalowanego u Plutarcha bardzo ujemnie, podczas gdy Cezar (August) wygląda o wiele sympatyczniej. Ale też Plutarch miał w pamięci, że Cezar był tym, który skołataną nawę pań-

Βίοι 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« Serja II. Nr. 3.

¹ William Hazlitt (1778—1830), wybitny krytyk angielski z epoki romantycznej.



stwa rzymskiego zawiódł do bezpiecznego portu, na Antonjusza zaś mógł zapatrywać się z punktu widzenia rzymskiego urzędnika, z punktu widzenia napisanej ku uczczeniu zwycięstwa pod Akcjum ody Horacego *Nunc est bibendum, nunc pede libero*¹. 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 protagonistów historii, jak August lub Antonjusz. 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*²; ale nawet w obrazie walk Białej i Czerwonej Róży nie doprowadził poety do bezwzględnego potępienia obu stron wojujących. Pozwolił mu też pominąć wszystkie dobre strony rządów Ryszarda III. To też Szekspir w przedstawianiu wielkich tego świata prawie nie zna sympatyj, 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 dyplomata, poświęcającym swoim osobistym celom wszystko i wszystkich, nawet rodzoną siostrę. A musiał dlatego, że sympatja poety jest po stronie Antonjusza. Może powodem jej było wyposażenie go w pewne własne rysy charakteru, ale napewne decydującą rolę odegrał wzgląd na konieczność obudzenia współczucia w widzach. W tym kierunku Plutarch niedaleko byłby go zaprowadził. Trzeba więc było zatrzeć rysy okrucieństwa³, chciwości, dzie-

¹ Horacy uznaje jednak za czyn niepowszedni samobójstwo Kleopatry i do nazwy *fatale monstrum* dodaje w ostatnim wierszu inną: *non humilis mulier*.

² Dobry a słaby król w pobliżu pola bitwy przysłuchuje się żalom mimowolnego synobójcy i ojcoobójcy.

³ Plutarch mówi obszernie o jego okrucieństwie, a za naj-

cinnej nieraz rozrzutności, patrzenia przez palce na ohydne nadużycia swoich kreatur, i t. d. Dla umotywwania końca kochanka Kleopatry wystarczało pozostawić żądze 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 tem, co zapisała historyjka, a równocześnie pociągającym i — dla publiczności.

Pierwsze spotkanie z Kleopatrami. Życie w Aleksandrji. 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 historję, idąc jednak przytem w kierunku ściśnienia i przybliżenia do siebie wypadków, usunął pierwsze spotkanie Antonjusza z Kleopatrami poza ramy akcji, włączając je do dramatu w formie wspaniałego opowiadania Enobarba (II, 3; — w Plutarchu rozdziały 25—27). Opis życia w Aleksandrji i zawarte w dwóch następnych rozdziałach anegdoty zużytkował częściowo w szeregu rozsypanych po dramacie obrazków. Akcję rozpoczął od przybycia do

haniebniejszy czyn uważa (19), że Antonjusz podczas proskrypcyj poświęcił Cezarowi własnego wuja wzamian za głowę swego wroga, Cicerona. Ale wuj ów uszedł śmierci. — Mnie okropniejszym wydaje się śmiech na widok głowy i ręki Cicerona, a nadewszystko dziesiątkowanie pewnych oddziałów podczas odwrotu z Partji, gdzie przecież sam Antonjusz przedewszystkiem zawinił nierozwagą. Nawiasem mówiąc, ten sam postępek Mommsen — widocznie pod wpływem *Herrenmoral* — chwali jako szczęśliwie zastosowaną srogość. — Okrucieństwo Antonjusza w związku z proskrypcjami (zresztą z niedokładnością w szczegółach historycznych) przedstawia sam Szekspir w ak. IV, sc. 1. *Fuljusza Cezara*; sprawia to nawet wrażenie pewnej sprzeczności z naszym dramatem.

Aleksandrji posłów, donoszących o wojnie peruzjańskiej i kłeskach w Partji, wreszcie o śmierci Fulwji (I, 2), dodając do tego od siebie przepyszną scenę pożegnania z Kleopatram (I, 3). Pomiął szczegóły, że Antonjusz początkowo z Egiptu udał się do Fenicji w zamiarze przedsięwzięcia wyprawy przeciw Partom. Ta okoliczność przemawiałaby za tem, że poeta już wtedy postanowił nie przedstawiać nieszczęśliwej wojny z królem Fraatesem. Do tego aktu dodał jeszcze dwie sceny, służące celom ekspozycji i charakterystyki.

Układ z Cezarem. Małżeństwo z Oktawją. 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, t. j. do układu Antonjusza 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 ak. I, sc. 2. Wplótł następnie jedną scenę w Aleksandrji, a rozdział 32, tj. zawarcie umowy z Pompejuszem i ucztę na jego admirałskim okręcie oraz niezwykle charakterystyczny incydens z Menasem, przedstawił *con amore* w II, 6 i II, 7. Szczegóły pobytu Antonjusza w Atenach pomiął.

Wyprawa do Partji. Pierwszą scenę aktu trzeciego poświęcił zwycięstwom Wentydjusza nad Partami (Plut. 34). Ten jeden epizod wydaje się zbyt 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 Antonjusza. Zapewne jednak zorjentował się, że wiele ryśców wspólnych, jakie dzieliłyby one z ostateczną katastrofą, osłabiłyby potem jej efekty; wyrzucił więc wyprawę na Partów i żalony odwrót z pod Fraaty poza nawias.

Pozostawił jednak napisaną już zapewne sc. I. a. III częścią ze względu na efekt sceniczny, częścią jako uzupełniającą znakomicie obraz epoki. Wraz z ową wojną odpadł epizod o podstępnej uwięzieniu głównego winowajcy klęski, króla armeńskiego Artawasdesa, i o triumfie nad nim, odbytym w Aleksandrji, rzucający bardzo niekorzystne światło na charakter bohatera. W ten sposób Szekspir pozbył się 16 rozdziałów Plutarcha (37—52).

Zerwanie z Oktawją i Cezarem. Powrót do Kleopatry. Pomiął dalej relację o nieporozumieniu Antonjusza z Cezarem jeszcze przed wyruszeniem pierwszego do Azji, zażegnanem przez Oktawję (Plut. 35). Natomiast w II, 2 przedstawił był już jej rozstanie z bratem i nieszczerze zapewnienia przyjaźni¹ 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 Elżbiety². W III, 4 krótko skreślił rozstanie Antonjusza z żoną, z niezwykle taktownym artystycznym usuwając wzmianki o dzieciach, które wyszłyby na szkodę postaci bohatera. Wogóle trudno odnieść z tej sceny wrażenie, że pożycie z Oktawją trwało około trzech lat, a owocem jego była córka i drugie dziecko, w chwili pożegnania się małżonków na zawsze — jeszcze nie urodzone (Plut. 35). Zgodnie ze swoim planem, wedle którego Antonjusz odrazu w chwili zawarcia układu i małżeństwa z siostrą współzawodnika ma zamiar wrócić do Kleopatry (II, 3), pominął szcze-

¹ Antonjusz 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 sc. 2 aktu III, gdzie naprzód grozi Antonjuszowi na wypadek porzucenia Oktawji, 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.

² Patrz przypisek do tej sceny

góły, odnoszące się do powtórnego nawiązania z nią stosunku (Plut. 36), ponieważ zaś Oktawję 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 Antonjusza (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 Antonjusza sympatji 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, t. j. klęskę i śmierć Pompejusza oraz odsunięcie od władzy Lepida (55). W myśl swej techniki dramatycznej, ścieśniającej o ile możności wypadki i unikającej zbytecznej zwłoki, odrzucił główną, moim zdaniem, przyczynę klęski Antonjusza, 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. To też skreśliwszy w III, 6 krótko postępowanie Antonjusza, na podstawie którego Cezar mógł dać swej wyprawie podkład narodowy (Plut. 54, 58, 61)¹, Szekspir w następnej scenie od razu przystąpił do dwóch innych błędów Antonjusza, t. j. do zezwolenia na osobisty udział Kleopatry w wojnie i do skłonienia się za jej wpływem, a wbrew wszelkim wido-

¹ Tylko częściowo, gdyż nie mówi o świętokradzkim, wedle rzymskich pojęć, otwarciu testamentu Antonjusza i tegoż treści (Plut. 58) oraz o darowaniu przez kochanka Kleopatrze biblioteki pergameńskiej.

kom 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 *Kanidjusza*, przekupionego przez *Kleopatę*. Zmieścił się tu też zarzut *Cezara*, że *Antonjusz* ulega wpływom eunuchów i kobiet (Plut. 60)¹. 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 lichej stan floty *Antonjusza*, szczególnie niewycwiczoną załogę, i opowiadający o rycersko-awanturczym wyzwaniu na pojedynek, jakie kochanek *Kleopatry* posłał *Cesarowi*. Odpadły natomiast niepomysłne dla *Antonjusza* 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 wzięł *Szekspir* z rozdziału 66, opis ucieczki *Kleopatry* i nieśczęsnego triumwira (III, 8) z następnego. W tejsze scenie zaznaczył w mowie *Kanidjusza* zamiar kapitulacji, która (Plut. 69) nie odbyła się tak prosto, gdyż żołnierze nie chcieli uwierzyć w ucieczkę *Antonjusza*, a nawet skoro już musieli uwierzyć w nią, nie chcieli słyszeć o poddaniu się, i dopiero po ulotnieniu się w nocy *Kanidjusza*, pozbawieni wodza, uznali bezowocność oporu.

¹ Wymienieni: *Potyn*, *Iras*, którą *Plutarch* nazywa fryzjerką *Kleopatry*, i *Charmjon*. — *Cezar* twierdził, że zapomocą środków lekarskich odebrano *Antonjuszowi* własną wolę.

Antonjusz bezpośrednio po bitwie pod Akcjum. Pomiął Szekspir zawartyu Plutarcha w rozdziale 68 wzruszający opis, jak Antonjusz, 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 Aleksandrji (III, 9; — Plut. 68). Nie wspomniał o powziętym przez Kleopatrę fantastycznym planie przeniesienia się na daleki Wschód (Plut. 70), ani o chwilowym pobycie Antonjusza na wyspie Faros, gdzie miał zamiar na wzór mizantropa Tymona osiąść z dwoma przyjaciółmi, zdala od światowego zgiełku (70, 71). Szukanie przez Kleopatrę 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 Eufonjusza (Plut. 73) uczynił przedmiotem sceny 10, a epizod z Tyreuszem¹ (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 Aleksandrję. O działaniach wojennych, poprzedzających oblężenie Aleksandrji (Plut. 75), Szekspir nie wspomina, a zwięzłą wzmiankę o ostatniem zwycięstwie jazdy Antonjusza (75) rozszerza na kilka krótkich scen, pełnych zgiełku bojowego (IV, 4, 5, 6, 7, 8); pomija natomiast żalosny prawdziwie szczegół, że żołnierz obdarzony przez Kleopatrę — na życzenie Antonjusza — 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 ponownem wy-

¹ Tyreusz — w *Folio Thidias*.

zwaniem Cezara na pojedynek, wzgardliwie przez niego odrzuconem, rozczulającą, ale i czułościową, niegodną wielkiego wodza przemową Antonjusza do służby, wreszcie niepomyślną wróżbą, w której opisie Bakchusa zręcznie zastąpił Herkulesem. 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. To też odrazu zdajemy sobie sprawę, że ma to być ostatni przebłysk przedzgonny.

O zdradzie *Enobarba* dowiadujemy się w dramacie w sc. 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 Antonjusza i Kleopatry, aby jeszcze na sposób chóru komentował ich słowa i czyny. Przytem, dla spotęgowania efektu, Szekspir pomija szczególnie, 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 tragedji naszej mamy i drugi wypadek śmierci, wywołanej widocznie tylko cierpieniem moralnem. Zresztą i sam Plutarch, wspomniawszy o gorączce, jaką *Ahenobarbus* miał w chwili ucieczki z obozu Antonjusza, robi przypuszczenie, że umarł z żalu i wstydu po odesłaniu mu przez zdradzonego wodza skarbów. Natomiast po rycersku pomija Szekspir szczególnie, że Kleopatra odradzała tego wspaniałomyślnego postępku.

Kłęska i samobójstwo Antonjusza. Rozdział 77 Plutarcha zawiera ostateczną katastrofę wojskową, t. j. poddanie się floty (IV, 10, 11, 12), dalej schronienie się królowej do grobowca (IV, 13), fałszywą wieść o jej śmierci i samobójstwo Antonjusza. Eros odgrywa tę samą tragiczną rolę, a do nie mogącego skonać bohatera przybywa od Kleopatry *Diomedes*, nazwany pisarzem. Z mie-

czem Antonjusza biegnie do Cezara Derceteus¹ (Plut. 79). W 78 rozdziale Plutarcha znalazł poeta materiał do sceny w grobowcu i wiernie poszedł za swem źródłem. I tam kochanek każe Kleopatrze ufać tylko Prokulejowi i z dziwnym optymizmem mówi, jak w dramacie, że ginie jako Rzymianin, nie bez sławy (δύο ἀγερνῶς) pokonany przez Rzymianina. Zmieniony nieco w tragedji szczegół o puharze wina, który wychylił Antonjusz, aby skrócić swe męki. U Plutarcha (79) jeszcze przed skoniem Antonjusza zjawia się Prokulejus; Szekspir ze względów technicznych, chcąc dać spocząć widzowi, kończy akt wybuchem rozpaczny Kleopatry i potężnemi słowami, w których królowa zapowiada samobójstwo².

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 rozdz. 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 Kleopatry³. Zapewne

¹ W *Folio*: Decretas. — Dlaczego późniejsi wydawcy nie pozostawili imienia niezmiennem lub raczej nie przywrócili prawdziwego, — nie wiem.

² A potem trzeba mężnie i szlachetnie Postąpić, jako najwznieślijsi z Rzymian, By śmierć wzbic w dumę, że nas bie-rze. — Po tych słowach rymowany dwuwiersz, kończący akt, osłabia już nieco wrażenie.

³ Ojcem młodszego, Antyllusa, był Antonjusz, starszego, Cezarjona, — Juljusz Cezar. Pochodzenie i imię nie wyszło Cezarjonowi na dobre, bo gdy zwycięzca zastanawiał się, jak z nim postąpić, filozof Arjusz rozstrzygnął los nieszczęśliwego młodzieńca

nie chciał odrywać uwagi od głównych wypadków. Ale istniał tu bez wątpienia i drugi wzgląd. Poeta unikał wzmianki o dzieciach¹, bo macierzyństwo zepsułoby mu obraz typowej kochanki, jaką miała być Kleopatra. Przychodzi tu na myśl Weininger, który dzieli całą płęć niewieścią na dwa typy — matki i hetery². — Dwie rozmowy królowej z Cezarem (Plut. 83, 84) złączył poeta w jedną. Pomiął to, co odnosi się do pogrzebu Antonjusza, 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 tem, zadaje kłam innym historykom, twierdzącym, jakoby królowa usiłowała jeszcze i trzeciego władcę świata usidlić swemi wdziękami. Epizod z Seleukiem zatrzymał Szekspir, — mojem zdaniem, dla podkreślenia u swej bohaterki ogólnokobiecego rysu: zdolności do wyrafinowanego chytrego postępowania nawet w rozpacz, 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 wspólniejszej 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 Antonjuszem, — *pendant* do podobnej zapo-

zmiennym nieco cytatem z Homera: *Ὀὐκ ἀγαθὸν πολυκαιραρή* (tak u Plut. 82; — *Ilijada* II: *πολυκαιραρή*).

¹ Poza ubocznem wspomnieniem o nich Cezara w III, 6 i groźbą jego w V, 2.

² 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 antysemityzm, choć sam był żydowskiego pochodzenia.

wiedzi 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, świadectwo oczyszczenia jej moralnej natury i uświęcenia jej ziemskiej namiętności przez śmierć. Rozmowę przedśmiertną Charmjany 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 zmijach.

Komiczne intermezzo u Szekspira. Szczegóły końcowe. Dawała mu ona sposobność do wprowadzenia tradycyjnego *clowna*. Lubił zresztą korzystać z tego zwyczaju przed scenami o najwyższem tragicznem napięciu¹, aby widzowi użyczyć chwili spoczynku, następnie zaś, aby zaznaczyć, *jak to wszystko dziwnie plecie się* w życiu. *Clown* w Antonjuszu i Kleopatrze nie odznacza się zbyt dwojakiem dowcipem. Powtarza zużytą igraszkę wyrazów i często stosowany efekt, polegający na tem, że żegna się raz po raz i mimo to dalej papie ku udrczeniu innych osób. Kto wie jednak, czy słowa jego, że co bogowie stworzą dziesięć kobiet, to djabli pięć popsują, nie są rodzajem apologji z powodu wcielenia w tragedji kobiecości w postać 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 Goneryle, Reganę i Lady Makbet, zatwardziałe 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 *djabli* (z brzydkiem *epitheton ornans* czy bez niego) *popsuli*. Ale wchodzimy w okres

¹ Por. *Hamlet* V, 1, *Makbet* II, 3.

twórczości poety, gdzie spotkamy się z Mariną, Imogeną, Mirandą i Hermjoną. Możliwe jednak, że Szekspir czynił poprostu zadość wymaganiom swojej publiczności i nie miał tu żadnej głębszej myśli.

Rozdział 87 u Plutarcha zawierał i wzmiankę o uroczystym złożeniu zwłok Kleopatry przy Antonjuszu, oraz o pochowaniu jej dworek. Szekspir podkreślił ten szczegół, zgodny z tradycją elżbietańskiej sceny. Szczegóły o wieku obojga bohaterów oraz o dzieciach Antonjusza, pozostawionych w Rzymie (Plut. 88), naturalnie odpadły.

Dodać trzeba, że niektóre rysy do postaci Pompejusza Szekspir zaczerpnął prawdopodobnie z Appjana¹, który mówi, że Sekstus, »zaślepiiony przez swego złego genjusza, nigdy nie umiał uderzyć na swych nieprzyjaciół, choć szczęście dawało mu dość pomyślnych sposobności«. Appjan nie dostarczył jednak materiału do innych stron charakteru Pompejusza, przedstawionego jako głupiec, rozkoszujący się dźwiękiem własnych pompatycznych przemów, nie umiejący z dyplomatycznych względów przemilczeć rzeczy, które mogą innych drażnić, i t. d.

III. ODTWORZENIE ŚRODOWISKA I EPOKI.

Omówiwszy w ten sposób stosunek tragedji 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 wzmówię w niego, że podoba mu się to, co mu się nie podoba. Z drugiej strony pamiętam o tem, że sam Szekspir przestrzegał przed »malowaniem lilji i perfumowaniem fiołka«².

¹ Appjan — Grek, żyjący w 2 wieku po Chr., 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 *Fuljuszu Cezarze* są pewne ślady wpływu tej książki.

² *Król Jan*, IV, 2.

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, nakoniec głosom krytyków.

Szekspir daleki był od uczoności i pedanterji, cechującej niektórych jego współczesnych, jak Ben Jonson, który dramaty swe z historii rzymskiej zaopatruje w liczne noty, świadczące o wielkiem odczytaniu. Zresztą Ben Jonson w tym wypadku był reformatorem, głosicielem nowej idei. Nie na kolorycie lokalnym zależało dramaturgom z czasów Elżbiety i Jakóba, lecz na bezpośredniem działaniu na widza, a w tym kierunku każdy zdążał swoją drogą, t. j. 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 rubaszność 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 tajników 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 komedji *Jak*

wam się podoba¹. Posiadał, genialną intuicję, która mu pozwoliła błędzić w szczegółach, a mimo to tworzyć obrazy, oddające wiernie ducha epok i środowisk.

Środowisk tych było w *Antonjuszu i Kleopatrze* dwa: — Rzym na przełomie rzeczypospolitej i cesarstwa oraz hellenizowany Egipt Ptolemeuszów w przededniu utraty niepodległości. Okruchy klasycznego wykształcenia, wyniesione ze szkoły parafjalnej, 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. Ież anachronizmów zawierała inscenizacja sztuki w teatrze *Globe!* Wszakże tam bohaterowie trojańscy, jeżeli nie występowali w hiszpańskich strojach², to w każdym razie walczyli na germańskie topory bojowe (*battle-axe*)³, z rękawem swej damy na hełmie⁴. Zdaje się, że toga nie była znana. Widać to właśnie z tekstu sztuk rzymskich Jonsona, który musiał stosować się do kostjumów współczesnego teatru i widocznie ze względu na nie stale określa strój swoich senatorów i obywateli in-

¹ W obu tych sztukach zresztą anachronizmy te — i liczne inne — pochodziły z nowel, które Szekspirowi służyły za źródło; usprawiedliwiał je przytem poniekąd fantastyczny charakter utworów.

² Tak wyobraża to sobie i przedstawia Wolzogen w ciekawej próbie zrekonstruowania teatru szekspirowskiego zapomocą widowiska (*Troilus und Kressida. Bühnenausgabe. »Bibliothek Reclam«*).

³ W pseudoszekspirowskim dramacie *Narodziny Merlina*, w wizji, wywołanej przy pomocy djabłów przez czarownika *Prorokusa*. *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).

⁴ *Troilus i Kressyda* V, 2, 4.

nym, nieco zbliżonym terminem¹. 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 Ebersa — to wcale nie był. Zasłyszał o wylewach Nilu, o krokodylach, o Izydzie, więc czasem napomknął o jednym lub drugim. Piramidy pomieszał z obeliskami², zakorzenionym zresztą u angielskich dramaturgów obyczajem. Nie posiadał całego szeregu wiadomości o ziemi Faraonów, któreby mu nastreczyły znakomite efekty sceniczne.

Ale czemże jest to wszystko wobec wyczarowania z przeszłości olbrzymiego malowidła 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 rzeczypospolitej przeżyły się. Ostatni republikanie legli pod Filippi lub przemienili się w korsarzy czy w zdrajców, walczących ze swą ojczyzną po stronie odwiecznego wroga. Owczym pędem wiedziony tłum hołduje kultowi jednostek. Znamiennie 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 oligarchji toczy

¹ *gown* — luźna suknia (zwykle kobieca). — Wyraz *toge*, który kładą niektóre wydania w II, 3 *Korjolana*, jest niezbyt trafną poprawką tekstu. Najprawdopodobniej powinno tu być *throng* (natłok).

² 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 Juljusz Cezar przywiózł z Afryki«.

się walka. Jedy nowładztwo jużby istniało, gdyby nie to, że niema 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 automaty. Rozmowy jego z Mecenasem i Agryppą 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 tem nie zacznie mówić, bo nużby Antonjusz wzgardził jego propozycjami i ręką jego siostry? Wszakże on jeszcze za słaby do walki o panowanie nad światem. Więc wysunął Agryppę — i milczy.

Niema po drugiej stronie tego zmysłu politycznego i tej karności. Podczas gdy Mecenas i Agryppa nie odważyliby się poza oczy w prywatnej rozmowie żartować z Lepidą, gdyby nie wiedzieli, że niedługo mu już włądać nominalnie trzecią częścią świata, Enobarbus w owej rozmowie w II, 2, wbrew wyraźnym pokojowym zamiarom swego imperatora, ustawicznie pobrękuje szablą, — naturalnie w przenośnym znaczeniu. A Antonjusz? 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 tem naprzód. Na Wschodzie ojczyzna jego rozkoszy! Prześiąkł tamtejszem życiem, pełnem przepychu, blasku i zmysłowych uciech. Jak morfinista, musi do niego wrócić. Uczta, — po uczcie przechadzka w przebraniu po ulicach Aleksandrii, — potem rozmowa z Kleopatram 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 zapewne. Antonjuszowi 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 z pod Filippi... A posłów z Rzymu nie trzeba, — niech czekają! Czyż to nie Wschód prawdziwy? Wschód, z rządami kobiet i rzeźniców, z leniwym kwietyzmem i wiarą w przeznaczenie. Wszakże to wieszczbiarz egipski rozstrzygnął ostatecznie wahania Antonjusza, czy porzucić Oktawję, a tem samem, 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 radby jeść ryby, ale nie chciałyby sobie łapek zamaczać¹. Mówi do Menasa, proponującego mu wymordowanie gości i zagarnięcie władzy nad światem:

Ach to wszystko
Powinienbyś był zrobić, nic nie mówiąc.

Jaki żal przebija się w tych słowach! Co to za *signum temporis!* I upije się na pocieszenie biedny Pompejusz, wyniosą Lepidusa, Antonjusz odejdzie zadowolony, że wszystkich przepił i że poważnego współzawodnika namówił do bakchicznego tańca w oczach jego najznajmniejszych 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?*

Norwid w swojej *Kleopatrze* wprowadził całe mnó-

¹ Aluzja do tej bajki w *Makbecie* I, 7.

stwo rysów obyczajowych. Szczególnie wiele staranności włożył w odmalowanie tła egipskiego. Mimo to dowolnie — w myśl swej historjografji — zmienił charakter i rolę Kleopatry, przyczem nie bez wpływu była i dążność, aby stworzyć coś odmiennego, niż Szekspir, więc epoki tak, jak on, nie odtworzył.

IV. PODKŁAD SUBJEKTYWNY.

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 pochlubić się głównie zdobyczami 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 wierzytelności 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, t. j. dzieła poety. Miało to dla całego szeregu mniej lub więcej uzdolnionych i ścisłych badaczy niezaprzeczone urok, polegający na zależności wyłącznie prawie od wniknięcia w utwory Szekspira, od wyzyskania ich jak najlepszego i od własnego rozumowania, które zwolennik innej teorii mógł zwalczać tylko temi samemi środkami. Z rozumowaniem zaś, opartem na lekturze i analizie krytycznej, łatwiej i przyjemniej walczyć, niż z faktami. Nic więc dziwnego, że literatura tego rodzaju stała się bardzo obfitą, a hipotezy niezmiernie śmiałe; — przeważnie jednak mają one ten

sam charakter, co część wspomnianych powyżej anegdot, t. j. 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 przekonujący 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 ślubem¹. Już nieco trudniej poszło z wyzyskaniem dwóch postaci kłótliwych żon w *Komedji omyłek* i *Poskromieniu złośnicy*, 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 nieznacznie, że niejednen ani się spostrzegł, 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.

¹ *Sen nocy letniej* (I, 1), *Noc Trzech Królów* (II, 4), *Romeo i Fulja* (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.

Sonety mogły być w części lub prawie w zupełności oparte na fikcji. Miłosne — mogły być pisane dla kogoś, w czyje uczucia i położenie *obdarzony mirjadą dusz* 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*, komedji, której źródła dotąd nie odkryto¹ i której o-oby robią wrażenie szkiców z natury. Pełne zapału pochwały jej czarnych oczu i włosów oraz śniadej 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 Meresa², musiały w części powstać przed r. 1598. Ale jak ze *Straconemi 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,
 Niećwiczzonego w szalbiertw świata szkole.

I tak się łudząc, 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.

¹ Wypadek wyjątkowy. Drugim takim utworem — z pewnemi zastrzeżeniami — jest *Sen nocy letniej*.

² 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».

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

W ten sposób kłamstwem raczym się nawzajem
 I błędom naszym karm przesłodką dajem.

Sonet ten w r. 1599 już istniał, gdyż spotykamy go z pewnemi drobnemi zmianami w zbiorku wierszy, wydanym pod tą datą przez przedsiębiorczego a niesumiennego księgarza Jaggarda p. t. *Zakochany pielgrzym*.¹ 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 słycać w *Straconych zachodach miłości*, gdzie poza obawami na przyszłość, dyskretnie wyrażonemi w monologu Birona na końcu aktu III, nie pojawia się jeszcze motyw niewierności. Dalszego materiału dostarczyłaby może zaginiona sztuka *Lové's labours won* (Nagrodzone zachody miłości), wymieniona przez Meres'a, przez krytyków zaś bezpodstawnie utożsamiana najczęściej z komedią *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*, czasem zaś — jeszcze mniej trafnie — z *Poskromieniem złośnicy*. Czy też owe słowa przenikliwego Birona, za którym krył się sam poeta, nie przepowiadały drugiej części sztuki, przedstawiającej, jak czterej zalotnicy, po roku żaloby dworskiej osiągnąwszy cel swych gorących pragnień, doznają bolesnych rozczarowań, przyczem znowu Biron obejmuje rolę sofistycznego pocieszyciela? Naturalnie są to wszystko jedynie przypuszczenia, ale mojem

¹ *The Passionate Pilgrim*. Kasprowicz, który niedawno ogłosił w „Słowie polskim” przekład tego zbiorku, 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.

zdaniem równie ugruntowane (t. j. wcale nie ugruntowane), jak dawanie tytułu *Love's labours won* którejs z 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 sprawę.¹ 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 tem, 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 Antonjusz mówi o kłótni między swemi siwemi a czarnemi włosami (III, 9).² 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 tysiącznemi sposobami, wywołującemi nawet krytykę ze strony Charmjany, która nie jest tak subtelna i chadza widocznie prostszemi drogami. Antonjusz 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,

¹ 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 piątą krzyżyk, od 35 lat był ojcem rodziny. — Szekspir, żeniąc się, był chłopcem 18-letnim.

² Plutarch mówi, że Antonjusz w chwili śmierci wedle jednych źródeł miał 56, wedle innych 53 lat.

bo sam stara się nie myśleć o błędach Kleopatry, ażeby nie stracić złudzeń. Jego zapalna natura musi na kimś wyrzucić wściekłość. W sc. II aktu III, każąc ochłostać Tyreusza, powiesił ślusarza zamiast kowala, a wobec królowej przechodzi zaraz potem do tonu łagodnych wy mówek i daje się przejednać bombastycznym, stylowo wschodnim frazesom.¹ Jeszcze silniej występuje ten rys w scenach samobójstwa i konania bohatera. Ani słówkiem nie wspomina on o tem, 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 pocóż gorzką prawdą zatruwać sobie konanie?

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

Jak niejednokrotnie wykazywano, spokój i obiektywizm w przedstawieniu stosunku Antonjusza do Kleopatry wskazują na to, że poeta zapewne odświeżał dawne wspomnienia. Najweselsze i najpogodniejsze komedje jego powstały też po druku sonetu 138² w *Zakochanym pielgrzymie*. W ten sposób wszelkie subiektywne motywy dramatu byłyby odgrzebane z przeszłości, a jedynie motyw wieku wzięty z danej chwili³. Prof. Dyboski

¹ Spierano się o to, czy Szekspir w stylu tej tragedji nie uwzględnił okoliczności, o której wspomina Plutarch (2), że Antonjusz jako mowca hołdował t. zw. 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.

² Creizenach w *Geschichte des Neuren Dramas*, T. V (»die Entfaltung des glücklichsten Humors«).

³ I wtedy Szekspir nie był jeszcze zbyt stary. Gdyby był

występuje nawet¹ z przypuszczeniem, że sceniczne powodzenie *Antonjusza i Kleopatry* wywołało »plotki na temat *Sonetów* Szekspira i skorzystał z tego zainteresowania Thorpe², 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 oczom³, że »*znieprawione zbyt stronnictwami* (t. j. kierowanymi ślepą miłością) spojrzzeniami zarzucają kotwicę w porcie, gdzie każdy zawija«. Oburza się na »ślepego błazna Kupidyna«, że »z tego kłamstwa oczu ukuł haki, do których przywiązany jest sąd (*judgment* — raczej *pociąg*) jego serca⁴«. Wreszcie wybucha gniewem: »Dlaczego serce moje ma uważać za prywatną zagrodę to, o czem wie, że jest własnością gromadzką?«

Idąc dalej tym torem, gotowiśmy jeszcze wdać się w przypuszczenia nadzwyczaj krzywdzące dla czarnej

Rzymianinem, dochodziłby właśnie do wieku konsularnego. Jeżeli jednak mniej więcej o 10 lat wcześniej pisał sonety w rodzaju przytoczonego, to w czasie pisania *Antonjusza i Kleopatry* poczucie starości i znużenia życiem było jeszcze silniejsze.

¹ *O sonetach i poematach Szekspira*. Warszawa — Kraków 1914. Wogóle warto przeczytać, co pisze tam (str. 69 — 71) o stosunku naszego dramatu do sonetów.

² Księgarz, który w r. 1609 ogłosił korsarskie wydanie sonetów Szekspira.

³ Nie czuję się na siłach przełożyć ten sonet, pełen zawłości stylowych i zwrotów prozaicznych, wierszem.

⁴ Przypomina to przenośnię, której używa Antonjusz w III, 9, mówiąc, że serce jego przytroczone było do steru Kleopatry.

damy i Kleopatry z jednej, a dla Szekspira i Antonjusza z drugiej strony.

Dlatego porzucimy niewyraźne ścieżki domysłów. Bardzo prawdopodobną rzeczą pozostaje pewien osobisty podkład w *Antonjuszu 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 kwestję nietylko dla dojścia do konkretnych wyników, ile dla wykazania, do jakiego stopnia ryzykowne są podobne próby. Jak Gustaw powtórzyłem dla nauki scenę, którą przedemną niejeden już lepiej odegrał. Niechże to, co powiedziałem, pozostanie jako ostrzeżenie przed eksperymentami.

V. POGLĄDY NA »ANTONJUSZA I KLEOPATRĘ« »KLEOPATRA« NORWIDA.

Nie myślę tu zestawiać zdań poszczególnych, mniej lub więcej wybitnych pisarzy o naszej tragedji, ani wyliczać 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 jakimikolwiek 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 tragedji.

Dla scharakteryzowania tych prób pozwolę sobie przytoczyć słowa Edmunda Gosse¹, odnoszące się do sztuki Fletchera², która przedstawia »zielone lata« Kleo-

¹ *A Short History of Modern English Literature*. Londyn 1907.

² John Fletcher (1579—1625), dramaturg, piszący do spółki z Franciszkiem Beaumontem (1584—1616), a po jego śmierci samoistnie. Najbardziej znane utwory: *Tragedja dziewicy, Filaster* i szereg komedyj.

patry, mianowicie dzieje stosunku jej z Juljuszem Cezarem:

» Jeżeli przyjrzymy się najlepszym momentom twórczości Fletchera — w ogniistych i melodyjnych scenach aż do *Szalbierki*¹, gdzie pośród zastępu mających dla nas znajomy dźwięk imion rzymskich spostrzeżemy, że z rozpaczliwą determinacją i w sposób niedwuznaczny wyzywa porównanie z *Antonjuszem i Kleopatą* — wystarczy nam zwrócić się od cienia do rzeczywistości, aby zobaczyć, jak wątry 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 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, Antonjusz zaś chce zrobić narzędziem swej nienawiści. Triumwir jednak, przedstawiony jako człowiek znacznie mniejszy nietylko 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 historjozoficznem, niż psychologicznem, i w uduchowieniu Kleopatry i w wyborze motywów,

¹ *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 Juljusz Cezar. Dramat należy do słabszych.

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 Cydnie jest wzmianka o łodzi Kleopatry u Norwida (II, 1):

Galera królowej Egiptu

Poruszyła się w porcie, skąd masztowe liny,
Przepojone woniami, zabrzmiały w powietrzu
I doniosły tu zapach... gdy trzy ławy wiosła,
Urobionych na wzorze narzędzi muzycznych
We falach zwiśte, akord wydały i owy
Kręgami ich dopływa ucha.

Ale widać tu wyraźnie chęć przewyższenia własnymi pomysłami Szekspira, który wiernie szedł 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 Antonjuszem 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 filozofji 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 córę Ptolomeów wyraźnego słowa,
 Legje nowozacieżne italskie poszłyby
 Z Antonjuszem... lecz reszta wojsk... nieco wątpliwie...

Zupełna odwrotność tego, co mamy u Szekspira.

Ale wpływ angielskiego poety widać przedewszystkiem w formie. Jest nią wiersz nierymowany (tylko że 13-to zgłoskowy). Wedle Przesmyckiego, Norwid miał poprzedzić tragedję 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 *pendant* do rymu w przełożonych przez niego w młodszym wieku urywkach z Szekspira, a kto wie, czy nie byłaby przyniosła wogóle modyfikacji poglądów na zewnętrzną szatę dramatów wielkiego Anglika.¹

O samym dramacie Szekspira dużo i dobrze pisano. Uchwyceniem ducha epoki zachwycał się Mommsen, a hołdy swoje składali przedewszystkiem późniejsi twórcy, korząc się przed największym ze swego grona. Z tych głosów wypada wybrać jeden. Utartym zwyczajem wspomnę tu o zdaniu Coleridge'a,² który nazywa *Antonjusza i Kleopatrzę* 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 przestudjować, przeciwstawiając ją w myśli *Romeowi i Fulji* jako miłość namiętności i chuci, skonstrastowaną z miłością uczucia i instynktu«.

¹ Por. część druga Wstępu: III, str. 65.

² Samuel Taylor Coleridge, (1772—1834), wybitny poeta angielski doby romantycznej. Najbardziej znane jego utwory są: *Stary żeglarz*, *Christabel* i *Kubla Khan*. Przytoczone tu zdanie o *Antonjuszu 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*.

CZEŚĆ DRUGA

ZADANIA TŁUMACZA I FORMA DRAMATÓW SZEKSPIRA

I. ZASADY TŁUMACZENIA, DOTYCZĄCE MYŚLI.

Podczas przygotowywania i pisania pracy o polskich przekładach dramatów Szekspira¹ nieraz przychodziło mi na myśl, że łatwo krytykować drugich, a o wiele trudniej zmierzyć się z nimi w praktyce. Pod wpływem podobnych refleksyj 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 związłemu przedstawieniu szaty zewnętrznej dramatów Szekspira, przedewszystkiem zaś pięciostopowego wiersza jambicznego, który w nich przeważa.

Szczerze żałuję, że pisząc o przekładach dotychczasowych, we wstępie lub zakończeniu nie zestawiłem warunków, jakich należy wymagać od dobrego tłumaczenia. Warunki te niewątpliwie można wysnuć z uwag

¹ Dr. Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach Szekspira*. Nakładem Akademji Umiejętności, Kraków 1914.

krytycznych, zawartych w mojej książce. Lecz zdaję sobie sprawę, że było moją rzeczą zrobić to samemu. Zaznaczając więc, że poglądy moje, poza paru punktami podrzędniemi, 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 innemi 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, 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 częstą byłoby rzeczą osobno zastanawiać się nad traktowaniem miejsc i wyrażeń nieprzyzwoitych. *Dura lex, sed lex.*

Poza temi trzema, równie ważnemi i nieodzownemi 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 pierwszorzędných 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 Reja,¹ który zachował się tylko w czeskim tłumaczeniu, że polski tekst przegląda przez czeski. Dowodzi też tego przy pomocy rekonstrukcji całych ustępów. Tu tajemnica powodzenia Schlegla.² Ale przy przekładzie Szekspira na język polski dosłowność tylko w pewnych nielicznych wypadkach jest do osiągnięcia, przeważnie zaś poprostu strzec się jej trzeba; to pułapka, w którą nieraz już złapał się nie byle kto, bo np. tak sumienny i uzdolniony tłumacz, jak Stanisław Koźmian.

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 trzebaby być cudotwórcą. Nie powtarzam wywodów na ten temat, które ciekawy znajdzie we wstępie mojej rozprawy o przekładach Szekspira, lecz wyznaję otwarcie, że choć w paru wypadkach zarzucałem tłumaczom zbytnią rozwlekłość, przystąpiwszy do praktyki, odrazu byłem zmuszony wybrać złe najmniejsze, powiedzieć z Brutusem — oby nie z tym samym skutkiem —

...dobre

Przyczyny muszą z konieczności miejsca
Ustąpić lepszym³

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

¹ *Warwas z Dykasem*.

² Wilhelm August Schlegel, krytyk, teoretyk romanizmu, najlepszy niemiecki i wogóle najlepszy tłumacz Szekspira. Działalność jego przypada na koniec XVIII i początek XIX w. Przełożył 17 dramatów Szekspira.

³ *Fuljusz Cezar* Szekspira, IV, 3.

Wszelkie próby tłumaczenia Szekspira językiem archaicznym uważam za chybione. Co najwyżej można gdzieniegdzie użyć jakiegoś staroświeckiego wyrazu lub zwrotu tak, jak czynią to w oryginalnych utworach niektórzy nam współcześni pisarze, n. p. Żeromski. Czasem może to okazać się nieodzownem 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 nastęrczają ciężkie, często nieprzezwyciężone trudności, należy je zastępować równoważnikami tam tylko, gdzie to jest bez pogwałcenia innych zasad możliwe i łatwe do uskutecznienia, pozatem zaś można z nich rezygnować. Zaznaczam, że zapatrywania tego, powziętego już podczas studjów nad polskimi przekładami Szekspira, nie zmieniłem mimo późniejszych dość dokładnych badań i rozważań, których punktem wyjścia była gruntowna rozprawa Leopolda Wurtha¹ 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 odczyliłmy 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

¹ Leopold Wurth, *Das Wortspiel bei Shakespere*. Wiedeń i Lipsk 1895. Wurth uważa igraszki wyrazów za pierwszorzędną ozdobę dialogu, a mniej lub więcej zręczne ich oddawanie za ważny pobierz wartości przekładów.

przed nim, a przez niego tylko — jak zresztą wszystko, czego dotknął — udoskonalona i uszlachetniona.

Dramat angielski epoki elżbietańskiej¹ 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 przytem 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* Chaucera.² Jednakże celowo i świadomie użył go pierwszy Henryk Howard hr. Surrey³ w swoim przekładzie drugiej i czwartej księgi *Eneidy*, ogłoszonym drukiem w r. 1557, ale powstałym co najmniej na 10 lat przed tą datą.⁴ Do dramatu wprowa-

¹ W tem i w paru innych miejscach określenia tego użyłem w odniesieniu do dramatu z czasów Elżbiety i Jakóba I.

² Geoffrey Chaucer (1340?—1400), pierwszy wielki poeta angielski. Najpopularniejszym i najlepszym jego utworem są *Canterbury Tales* (Opowieści kantuaryjskie).

³ Henryk Howard, hr. Surrey (1517?—1547), poeta liryczny obok Sir Tomasza Wyatta pierwszy pionier Odrodzenia w literaturze angielskiej.

⁴ Hr. Surrey zginął na szafocie w r. 1547, jako ofiara tyranii Henryka VIII.

dzili go Sackville i Norton, w tragedji *Gorboduc* czyli *Ferrex i Porrex* (1561).¹ 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 pomiesza li 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, przytem zaś wiersz ich, zbyt regularny pod względem średniówki² i zakończenia, brzmi szorstko i monotownie.

Pojawiło się później jeszcze kilka utworów, prze ważnie dramatycznych, posługujących się tą formą. Ale na wyzynie artyzmu postawił ją, rozślawił i popularność jej zjednał dopiero Krzysztof Marlowe³ w swym drama cie *Tamerlan Wielki* (1587?). Efekt sceniczny sztuki, osiągnięty w znacznej części dzięki prawdziwie artystycznej metryce wiersza białego, nietylko zjednał odrazu 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 pierw-

¹ Sztuka ta, napisana pod wpływem tragedji Seneki — zresztą pozbawiona większej wartości — uchodzi za pierwszy prawdziwy dramat angielski.

² Używam terminu »średniówka«, właściwego językowi polskiemu gdyż odpowiada on zarówno pojęciu »cezury«, jak »dierezy«. Angolicy również posługują się zwykle ogólnikowem *pause* (= przystanek).

³ Krzysztof Marlowe (1564—1593), najwybitniejszy z poprzedników Szekspira w dramacie, autor m. i. sztuk *Tamerlan Wielki* (w 2 częściach), *Tragiczne dzieje doktora Fausta*, *Żyd maltański* i *Król Edward drugi*, nadto wspaniałego fragmentu epicko-lirycznego *Hero i Leander*. Obszerną monografię o tym poecie oddają w najbliższym czasie do druku.

szym okresie swej twórczości pozostawał pod silnym wpływem potężnej indywidualności Marlowe'a, przejął od niego *blankverse* i używał go nądzwyczaj umiejętnie, nadając mu przy pomocy szeregu środków, które bliżej poznamy, większą różnorodność i giętkość.

Blankverse jest pięciostopowym wierszem jambicznym o schemacie:

◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡

i, nawiasem mówiąc, istniał już poprzednio w poezji angielskiej jako t. zw. wiersz heroiczny, który pod wpływem wzorów klasycznych, włoskich *versi sciolti* oraz odpowiednich form francuskich uwolniono od rymu.² Naturalnie, były 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 pamflecista Tomasz Nash³, na nazwę »bębniącego dziesięciozgłoskowca«. ⁴ Ale zaczęto urozmaicać go, częściowo przy pomocy nieprawidłowości. Oto krótki przegląd środków, stosowanych przeciw pierwotnej monotonii:

1) Pojawiła się na końcu jeszcze jedna zgłoska,

¹ Znak ◡ oznacza zgłoską nieakcentowaną, ◡ akcentowaną.

² Poglądy w tej sprawie poszczególnych teoretyków metryki angielskiej są rozbieżne. Idę w tym wypadku za jednym z największych praktyków, t. j. Miltonem, który taki pogląd wypowiada w przedmowie do *Raju utraconego*.

³ Tomasz Nash (1567—1601?) pisał również dramaty i jest autorem jednej z pierwszych angielskich powieści.

⁴ *drumming dekasyllabon*.

nieakcentowana, wywołując to, co my nazwalibyśmy zakończeniem żeńskim, i wiersze z taką nadliczbową zgłoską zaczęto *promiscue* wplatać w tok normalnych.

2) Obok średniówki męskiej po drugiej lub trzeciej stopie:

lub $\begin{array}{c} \cup \pm \cup \pm || \cup \pm \cup \pm \cup \pm (\cup) \\ \cup \pm \cup \pm \cup \pm || \cup \pm \cup \pm (\cup) \end{array}$

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

lub $\begin{array}{c} \cup \pm \cup \pm \cup || \pm \cup \pm \cup \pm (\cup) \\ \cup \pm \cup \pm \cup \pm || \pm \cup \pm (\cup) \end{array}$

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

lub $\begin{array}{c} \cup \pm \cup \pm \cup || \cup \pm \cup \pm \cup \pm (\cup) \\ \cup \pm \cup \pm \cup \pm || \cup \pm \cup \pm (\cup) \end{array}$

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

lub $\begin{array}{c} \cup \pm \cup || \pm \cup \pm \cup \pm || \cup \pm (\cup) \\ \cup \pm || \cup \pm \cup \pm \cup \pm || \cup \pm (\cup) \text{ i t. d.} \end{array}$

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 ($\pm \cup$) zamiast jambu ($\cup \pm$), i to zwyczajnie w pewnym określonym celu, t. j. gdy na któryś wyraz chciano zwrócić szczególną uwagę, np..

lub $\begin{array}{c} \pm \cup \cup \pm || \cup \pm \cup \pm \cup \pm (\cup) \\ \cup \pm \cup \pm \cup \pm || \pm \cup \cup \pm (\cup) \text{ i t. d.} \end{array}$

4) Również dla wywołania pewnego wrażenia niekiedy opuszczano zgłoskę nieakcentowaną, a nawet i ak-

centowaną. W deklamacji scenicznej zastępował ją jakiś okrzyk z za sceny, wrzawa wojenna, gest, lub nawet poprostu 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 zbytnia i szkodliwa już swoboda, która nie pozostała bez wpływu i na metrykę Szekspira, a która cechuje przedewszystkiem 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*,¹ a także *e* w środku niektórych suffiksów. To umożliwiało poetom używanie takich wyrazów, w miarę potrzeby, w dwojakiej formie. Niezupełnie jeszcze od czasu zlania się staroangielskiego języka z normandzką francuzczyzną 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 czterozgłoskowym, z akcentem głównym na drugiej i pobocznym na czwartej od końca, albo pięcizgłoskowym, z akcentami o niejednakowej sile na pierwszej, trzeciej i piątej.

Co więcej, w wielu wypadkach poeta, nie poprze-

¹ 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 *Shakspere*, — w jednym wypadku tylko poprawniej.

stając na swobodzie, jaką nastęrczał mu sam materiał językowy, używał *synkopy* (np. 'bove zamiast *above*) lub *synicezy* (np. *th' other* zam. *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* zam. *Henry*].¹

7) Od *synicezy* trzeba odróżnić t. zw. *slurring*, t. j. wymawianie zgłoski bardzo szybko i słabo, graniczące z jej zupełnem połknięciem. Znamcy metryki angielskiej traktują tę dowolność osobno, nie zaś razem z ukazywaniem się zgłosek nadliczbowych.

8) Początkowo może wskutek niezaradności, a potem celowo, dla wywołania pewnego wrażenia, wpłatanio nieraz w tok pięciostopowego jambu wiersze krótsze albo dłuższe (aleksandryny), odpowiadające mu metryką. Czyniono to także z wierszami zupełnie innego typu metrycznego.²

9) W utworach poprzedników Szekspira i w jego wcześniejszych dziełach prawie zawsze myśl (t. j. zdanie lub pewna samoistna część zdania) kończy się razem z wierszem. Później coraz liczniej pojawiają się wypadki tak zwanego *enjambment*, t. j. przeniesienia myśli z jednego wiersza do drugiego. Pod koniec swej kariery literackiej poeta pośzedł bardzo daleko w tym kierunku,³ o czem jeszcze wypadnie powiedzieć słów parę.

10) Ozdobę wiersza stanowi często alliteracja, która, straciwszy w metryce angielskiej rolę pierwszorzędnego czynnika, nigdy jednak zupełnie nie znikła. Polega ona na umieszczaniu w miejscu akcentu zgłosek, zaczynają-

¹ Pisownia tego nie uwzględnia.

² Np. z t. zw. czterotaktowemi wierszami, będącemi wytworem rodzimej staroangielskiej metryki, której zasadą było, że ilość nieakcentowanych zgłosek jest zupełnie obojętna.

³ U niektórych jego następców *enjambment* — w nielicznych naturalnie wypadkach — przybiera formę dzielenia dłuższych wyrazów między dwa wiersze.

cych się od tych samych dźwięków spółgłoskowych, rzadziej od różnych samogłoskowych. Pod wpływem wzorów z końca średniowiecza, kiedy już poczucie istoty alliteracji było się do pewnego stopnia zatraciło, zdarza się rozciąganie alliteracji i na zgłoski nieakcentowane. W parze z tą ozdobą wiersza idzie czasem pewna równoległość myśli lub przeciwstawienie. Alliteracja przybiera czasem ciekawe formy, dające wyrazić się następującymi schematami: *aaabb*, *abba*, *abab* — i t. d.

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 tem, jak dalekiem od monotonji stało się dzięki nim jego brzmienie.¹

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, i t. p.

Proza pojawia się przedewszystkiem 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 wogóle tam, gdzie przedmiot najlepiej daje traktować się w mowie niewiązanej.

Pieśni. Wielką ozdobą dramatu elżbietańskiego są obficie wplatanе 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 probiez chronologii. Jedną z pierwszorzędných kwestyj krytyki, ważną przedewszystkiem ze względu na dążność do historycznego przedstawienia rozwoju poety i związku między jego dziełami a życiem, jest chronologia poszczególnych

¹ Najlepszym dowodem tego są chyba polemiki pomiędzy znawcami metryki szekspirowskiej o sposób czytania poszczególnych wierszy.

utworów. Danych zewnętrznych jest mało, wobec tego punktu wyjścia dla hipotez, nabierających często cech pewności, trzeba szukać w samym dorobku pisarskim poety. Nie należy, jak czynią to niektórzy krytycy, zwłaszcza niemieccy, usuwać na drugi plan kryterjów wartości artystycznej, dojrzałości sądu, znajomości świata i natury ludzkiej, ogólnego nastroju poszczególnych utworów — i t. d. 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 formy.¹

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 częścią silnie reprezentowanemu żywiołowi komicznemu, częścią bardzo wydatnej, czasami gorączkowej twórczości, cechującej ten okres, względnie te dwa okresy.

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 włacza, jest już trudny i zawiły.

Za przykładem Marlowe'a² — Szekspir wkłada mowę niewiązaną także w usta obłąkanych (Ofelji i Leara), a idąc nieco dalej w tym kierunku, w *Otello* 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 tem skuteczniejszy, że *Otello*, obdarzony przez swego duchowego rodzica

¹ Przesada niektórych krytyków w tym kierunku wywołała w ostatnich latach pewną, chwilową, zdaje mi się, reakcję.

² Obłąd Zabiny w I części *Tamerlana Wielkiego* (V, 2).

potężną wyobraźnią poetycką, przemawia zazwyczaj językiem pełnym wspaniałych obrazów, a proza owego niedługiego ustępu (IV, 1) jest złożona z samych krótkich zdań i wykrzykników. Konsekwentnem 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.

Pozatem Szekspir używa prozy zgodnie z wymienionymi powyżej zasadami, stosującami się do dramaturgów doby elżbietąńskiej w ogólności.

Na jedno jeszcze warto zwrócić uwagę. W *Burzy Kaliban*, ów »dziki i potworny niewolnik«, syn djabła 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 świadomem, bardzo skutecznym i pełnym myśli przeciwstawieniem.

Rym przeważa nad wierszem białym jedynie w młodzieńczej komedji *Stracone zachody miłości*. Sztuka ta, kto wie, czy wogóle nie najwcześniejsza w twórczości Szekspira (1590?), zawiera wedle G. Königa¹ 62·20% wierszy rymowanych, w *Śnie nocy letniej* (1594?) mamy ich 43·40%, w *Romeu i Julji*², sztuce napisanej wcześ-

¹ *Der Vers in Shakespeare's Dramen*, Strasburg 1888. Dość 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).

² Tragedja 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 Julji*.

niej, ale zapewne ponownie opracowanej w r. 1596 lub 1597, tylko 17·2⁰/₀, w *Królu Henryku V* (1599), *Otellu* (1604?) i *Cymbelinie* (1609 lub 1610) już zaledwie po 3·2⁰/₀, w *Królu Henryku IV* (zapewne 1597—1598) i w *Hamlecie* po 2·7⁰/₀, w *Nocy Trzech Królów* (zapewne na samej granicy dwóch stuleci) 13·7⁰/₀, w *Makbecie* (zapewne 1606) 5·8⁰/₀, w *Antonjuszu i Kleopatrze* 0·7⁰/₀. W *Burzy* (1610) poza fantastycznym przedstawieniem w akcie IV i epilogiem mamy tylko jedną parę rymowanych pięciostopowców, w *Opowieści zimowej* (1610—1611) znikają zupełnie.

Przeгляд 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 Dowden¹ o *Otellu*: »...W akcie I, sc. 3, wierszach 201—219, Brabancja, który utracił córkę, raczy doża zimną pociechą sentencyj 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 tragedji², oraz na IV, 5, w. 28—52 *Troilusa i Kressydy* (sztuki napisanej wedle niego w r. 1603, a przerobionej w r. 1607), w której wodzowie greccy kolejno witają Kressydę pocałunkiem. Jest tam w odezvaniach się

¹ *Shakspeare Primer*, wyd. 1912, str. 45.

² W tym wypadku ze zdaniem Dowdena trudno się zgodzić, gdyż wiersze Jaga on sam wyraźnie oznacza — przy pomocy charakterystycznie nieprzyzwoitej przenośni — jako improwizację.

poszczególnych osób »szczebiotliwość, którąby straciły, gdyby je z rymowanego wiersza przerobiono na biały. Silne potępienie zachowania się Kressydy przez Uli-
sesa, które następuje, kładzie kres rymowanemu ustę-
powi«.

Widzimy więc, że rym, jako wywołany zawsze treścią lub nastrojem i wprowadzany świadomie, nie może nam służyć za probierz chronologiczny, mimo niezbitcie stwierdzonego faktu, iż jest cechą wcześniejszych utworów, w których pojawia się nawet w formie zwrotkowej, np. w *Romeu i Fulji*, gdzie początek pierwszej rozmowy kochanków ma formę sonetu¹.

Blankverse Szekspira. W. ściślej 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 odrazu — obok rymów — zaczął używać tej formy.

Prawie napewne 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.

1) Poeta początkowo niezmiernie rzadko używa żeńskich zakończeń. Pojawiają się jednak coraz częściej, w miarę postępów, jakie młody dramaturg czynił w tech-

¹ Forma sonetu uproszczona, zgodnie ze współczesnym zwyczajem angielskim. Użycie zwrotek, nierzadko bardzo kunsztownych, w utworach scenicznych ma o wiele szersze zastosowanie we współczesnym dramacie hiszpańskim.

nice poetyckiej. Oto ich procent w niektórych sztukach (wedle statystyki Hertzberga¹):

1590 ²	<i>Stracone zachody miłości</i>	—	4
1593	<i>Król Ryszard III</i>	—	18
1596	<i>Kupiec wenecki</i>	—	15
1602	<i>Hamlet</i>	—	25
1604	<i>Otello</i>	—	26
1609	<i>Cymbelin</i>	—	32
1610	<i>Burza</i>	—	33
1612/3	<i>Król Henryk VIII³</i>	—	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 spokojnem opowiadaniu i w miejscach patetycznych. Mimo to użycie tego probierza chronologicznego daje naogół wyniki zgodne z innymi kryterjami. 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. Schipper⁴. 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

¹ *Metrisches, Grammatisches, Chronologisches zu Shakespeare's Dramen*, »Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft« XIII 1878.

² Daty naturalnie po większej części przypuszczalne.

³ Wedle większości krytyków znaczną część tej sztuki napisał Fletcher. Pogląd ten opiera się także na badaniach metrycznych. W partjach przepisywanych Fletcherowi, który miał zamiłowanie do żeńskich końcówek, stosunek ich do męskich wedle Speddinga wyraża się cyframi 1 : 17, w szekspirowskich 1 : 3.

⁴ *Neuenglische Metrik*, tom I, Bonn 1888, str. 297—299.

epicka — staje się częstszą w trzecim okresie. Gwałtowny skok w tym kierunku widzimy w ciekawej i pod innym względem metryce *Makbeta* (1606). Czwarty okres charakteryzuje częste ukazywanie się podwójnie średniówki.

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 poety¹.

7) Brak dokładniejszej statystyki.

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

9) Im później, tem 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 tem, że ostatnią zgłoskę wiersza o męskim zakończeniu stanowią wyrazy o słabym akcencie (t. zw. *light endings*, lekkie końcówki), albo normalnie całkiem pozbawione akcentu (t. zw. *weak endings*, słabe końcówki). W tym wypadku wiersz bardzo ściśle łączy się z następnym. Lekkie końcówki pojawiają się po raz pierwszy w znacznie-zej ilości w *Makbecie* (1606), słabe w *Antonjuszu* i *Kleopatrze*, i od tego czasu procent dających i drugich stale rośnie².

¹ Statystyka u Hertzberga j. w.

² 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

10) Alliteracja miała za sobą tradycję narodową i odgrywała dość znaczną rolę w wierszu największych poprzedników Szekspira, t. j. Marlowe'a i Kyda¹, jak i w romansie dydaktycznym p. t. *Euphues* Lyly'ego², który był niezmiernie popularny za czasów młodości Szekspira i rozpowszechnił styl, zwany eufuizmem. Do głównych cech tego stylu należy alliteracja, — jak już wyżej wspominałem, 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 komedji (*Love's Labours Lost*) dowodzi, że nie oparł się wpływowi. Ośmieszanie alliteracji powtarza się w *Śnie nocy letniej* (V, 1) i w pierwszej części *Króla Henryka IV* (II, 4), gdzie poeta wyraźnie parodjuje styl eufuistyczny. Czyni to również i w *Hamlecie* w postaci Polonjusa, ale tragedia ta zawiera wiersz, w którym alliteracja krzyżowa (*a b a b*) pojawia się celowo, niewątpliwie bez tendencji ironicznej,³ i wywołuje silne wrażenie.

Widzimy więc, że atawistyczny pociąg do alliteracji mimo wyrozumowanej niechęci do niej musiał istnieć u Szekspira. Naogół jest jednak dość rzadka, i to przeważnie wzmacnia zestawienia wyrazów bliskich sobie

Society« 1874). — Polemikę co do rozróżniania końcówek lekkich i słabych możemy pominąć.

¹ Tomasz Kyd (1558—1594), autor bardzo popularnej i ze względu na rozwój teatru ciekawej *Hiszpańskiej Tragedji*; najprawdopodobniej napisał także należącego do tego samego typu tragedji zemsty pierwszego *Hamleta*, który zaginął, ale przedtem posłużył Szekspirowi za podstawę do jego najślawniejszego dzieła.

² John Lyly (1554?—1606) prócz *Euphuesa* (w dwóch częściach, 1579—80) napisał szereg komedji. *Euphues* nie jest utworem oryginalnym, lecz przeróbką dzieła Hiszpana Guevary, którego assonancje Lyly zastąpił zgodniejszą z duchem swego języka alliteracją.

³ I, 2, pierwsze słowa roli Hamleta: *A little more than kin, and less than kind.*

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 lichego dramatu prozą: *Sławne zwycięstwa Króla Henryka V*¹, dla wprowadzenia w błąd publiczności wydrukował go tak, aby wyglądał na rzecz napisaną białym wierszem. — Zyskuje on wkrótce i teoretyczne uznanie. Wybitny liryk Tomasz Campion² w ogłoszonych w r. 1602 *Spostrzeżeniach o sztuce poezji angielskiej* mówi, że *blankverse* odpowiada wybornie łacińskiemu trimetrowi jambicznemu, »dotrzymując kroku swemi pięcioma stopami jego sześciu«. Próby przedsięwzięte w drugiej połowie XVII w., aby w dramacie zastąpić go wierszem parzyście rymowanym, nie dały pomyślnych wyników, i Dryden³, który dał przykład w tym kierunku, prędko wraca do szekspirowskiego metrum. Ale tymczasem Milton w *Raju utraconym* (1667) wprowadził je i do epeji. 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* wtargnął żywiołowo i do innych literatur. U nas pojawił się — nieco zmodyfiko-

¹ Na sztuce tej opierają się do pewnego, niewielkiego, stopnia komiczne sceny *Henryka IV* i niektóre motywy *Henryka V*.

² Tomasz Campion († 1620), autor przepięknych pieśni, które często sam uzupełniał melodią; dopiero w ostatnich czasach wydobyty z pyłu zapomnienia i wynagrodzony zasłużoną sławą.

³ John Dryden (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 *Antonjusz i Kleopatra*.

wany — w epoce romantycznej i dotąd nie stracił znaczenia w dramacie.

III. ZASADY TŁUMACZENIA, DOTYCZĄCE FORMY.

Przejdźmy do kwestji, 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 wspominać, że Norwid w nocie do przełożonych przez siebie urywków z *Fuljusza Cezara* (I, 1 i III, 2) i *Hamleta* (I, 2) wypowiada zdanie przeciwne (w wydaniu Przesmyckiego z 1911 r., tom A, str. 375 i n.) Lecz Norwid nie uznaje celowości przeskoków formy u Szekspira, a zarówno jego uwagi o teorii tłumaczenia, jak i sam przekład 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, psując mu obraz Horacego, — nie tego prawdziwego, oportunisty i dworaka, lecz tego, jakiego sobie wymarzył, cierpiącego i wojującego ironją 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 amfibrachów w drugiej połowie wiersza zwrócił był

uwagę już Korzeniowski¹, ale dał pełne równouprawienie trochejom, a na mojem stanowisku stanął dotąd z naszych tłumaczy jeden Ostrowski², pod innemi 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.

2) Rozmaitość średniówki jest najskuteczniejszym środkiem urozmaicenia pięciostopowego jambu. Wbrew dotychczasowemu 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 nietylko do polskiego wiersza, i mam wrażenie, że to, co może w pierwszej chwili razić będzie w formie mego przekładu, po pewnem 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.

¹ Patrz odpowiednie rozdziały mej pracy *O polskich przekładach dramatów Szekspira*.

² Tamże.

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. Naogół powinnyby stać w tych miejscach, gdzie ma je oryginał. Dłuższe również należy wplatać.

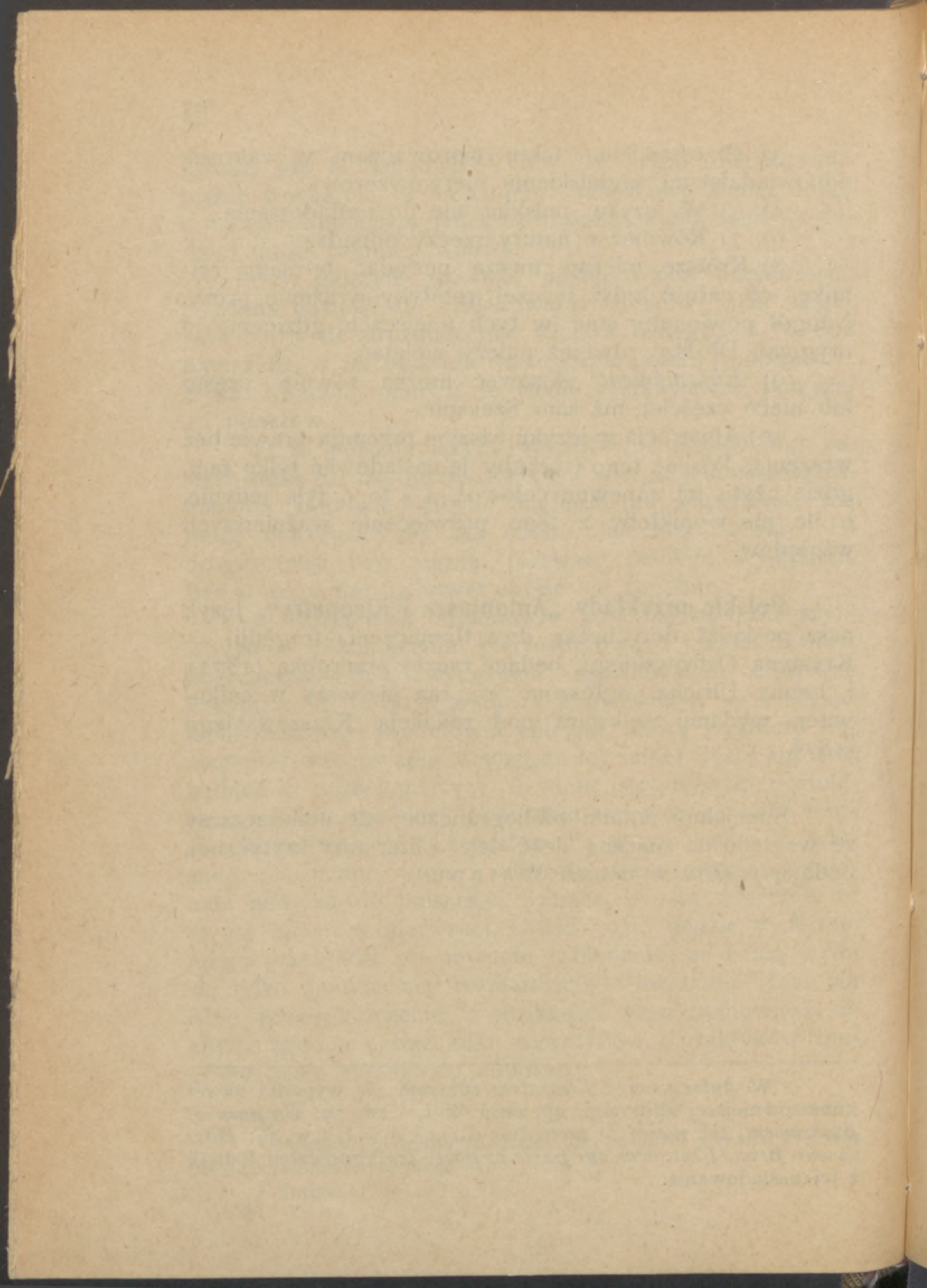
9) *Enjambment* stosować można równie często lub nieco częściej, niż sam Szekspir.

10) Alliteracja w języku naszym przemija prawie bez wrażenia. Wobec tego trzebaby ją naśladować tylko tam, gdzie użyto jej napewne celowo¹, a i to o tyle jedynie, o ile nie wynikałoby z tego poświęcenie ważniejszych względów.

Polskie przekłady „Antonjusza i Kleopatry“. Język nasz posiadał dotychczas dwa tłumaczenia tragedji: — Krystyna Ostrowskiego, będące raczej przeróbką (1872), i Leona Ulricha, ogłoszone po raz pierwszy w całkowitem wydaniu Szekspira pod redakcją Kraszewskiego (1876 r.).

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

¹ W *Antonjuszu i Kleopatrze* zdarzają się wypadki nawet kunsztowniejszej alliteracji, np. *aabb* w I, 1, w. 39: *On pain of punishment, the world to weet*, lub *aa ab b* w I, 3, w. 36: *Bliss in our brows bent; none our parts so poor*. Zrezygnowałem jednak z jej naśladowania.



ANTONJUSZ I KLEOPATRA

OSOBY:

MAREK ANTONJUSZ	}	triumwirowie
OKTAWJUSZ CEZAR		
M. EMILJUSZ LEPIDUS		
SEKSTUS POMPEJUSZ	}	przyjaciele Antonjusza
DOMICJUSZ ENOBARBUS		
WENTYDJUSZ		
EROS		
SKARUS		
DERCETAS		
DEMETRJUSZ		
FILO	}	przyjaciele Cezara
MECENAS		
AGRYPPA		
DOLABELLA		
PROKULEJUSZ		
TYREUSZ	}	przyjaciele Pompejusza
GALLUS		
MENAS		
MENEKRATES	}	przyjaciele Pompejusza
WARRJUSZ		
TAURUS, namiestnik Cezara		
KANIDJUSZ, namiestnik Antonjusza		
SYLJUSZ, poddowódca w wojsku Wentydjusza		
EUFRONJUSZ, poseł od Antonjusza do Cezara		
ALEKSAS	}	dworzanie Kleopatry
MARDJAN, rzeźnic		
SELEUKUS		
DIOMEDES		
WIESZCZBIARZ		
BŁAZEN (wieśniak)		
KLEOPATRA, królowa Egiptu		
OKTAWJA, siostra Cezara, później żona Antonjusza		
CHARMJAN	}	kobiety z dworu Kleopatry
IRAS		
Dowódcy, żołnierze, posłańcy i t. d.		

Rzecz dzieje się w różnych częściach państwa rzymskiego.

AKT I

SCENA PIERWSZA

ALEKSANDRJA. POKÓJ W PALACU KLEOPATRY

(Wchodzą Demetrjusz 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 rozmodlonem uwielbieniu, w hołdzie
5 Utkwione w smągłej twarzy. Jego serce

Scenarjusz: Aleksandrja. Pokój w pałacu Kleopatry. — Oznażenia 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) dekoracyj nie było. Jak sądzi Creizenach, mylnem 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.

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 łóżkach, podobnie stół zastawiony i t. p. — Publiczności elżbietańskiej nie psuło iluzji, gdy w ten sposób np. więzień opuszczał swe więzienie, w którym, wedle akcji, pozostawał nadal.

Bitw kierownika, które wśród zapasów
Olbrzymich bojów rozsadzało sprzączki
Na jego piersiach, dzisiaj się wyparło
10 Zapału tego, miechem jest, wachlarzem,
I raz podnieca, raz zaś studzi żądze
Cyganki. Popatrz, idą.

(Tusz. Wchodzą Antonjusz i Kleopatra ze swemi orszakami. Rzezańcy ją wachlują)

Bacz dokładnie,

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

Kleopatra. Jeśli to naprawdę miłość,
To powiedz, jak jest wielka.

Antonjusz. Och, żebraczką

Jest miłość, która da się ująć w cyfry.

Kleopatra. Do pewnych granic pragnę być kochaną.

Antonjusz. To chyba nowe niebo znajdź i ziemię.

(Wchodzi dworzanin)

20 **Dworzanin.** Łaskawy panie mój, są wieści z Rzymu.

Antonjusz. Nie cierpię tego. Jaka treść?

Kleopatra. Nie, słuchaj,

Antoni. Może Fulwja w gniew popadła
Lub, kto wie, może Cezar, co ma mleko
Pod nosem, śle ci swój mocarny nakaz:

25 »Zrób to lub tamto! Zajmij to królestwo,
Uwolnij tamto! Spełnij naszą wolę,
Lub cię ukarzem.«

Antonjusz. Jakto, ukochana?

Kleopatra. Co, może? Nie, tak jest napewne.

30 Nie możesz dłużej tu zostawać, przyszło
Twe odwołanie od Cezara, przeto
Masz słuchać, Antonjuszu. Gdzież rozkazy

w. 11. *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.

Fulwji — lecz nie, Cezara — nie, obojga?
 Wołajcie gońców! — Jakem jest królową
 Egiptu, ty rumienisz się, Antoni.

35 Twa krew hołd składa Cezarowi, — chyba,
 Że twarz twa splanca wstydu dług, gdy zrzędzi
 Krzykliwa Fulwja. Gdzie są ci posłańcy?

Antonjusz. Niech w Tybrze zginie Rzym! W proch nie-
 40 Wielki sklep państwa, ujętego w karby [chaj runie
 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
 45 Związana siłą, taka, jak my, para
 Tak czynić może, niechaj wie świat cały
 Pod grozą ciężkich kar, — że równych niema!

Kleopatra. Och, szczyt obłudy!

I pocóż pojał Fulwję, nie kochając?
 50 Wnet głupią nazwą mnie, choć nią nie jestem,
 Antonjusz jednak będzie samym sobą.

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

Kleopatra. Wysłuchasz posłów.

Antonjusz. Wstydzę się kłótniwa,
 Królowo, której wszystko jest do twarzy —
 Śmiech, płacz, szyderstwo, której kaprys wszelki
 60 Ku temu mierza, aby w tobie stać się

w. 58. *Królowo, której wszystko jest do twarzy* itd. — Z tem 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 złemi«. Podobnie brzmią i słowa Enobarbusa w II, 2: »W niej naj-
 nędzniejsza rzecz nabiera czaru« — itd.

I pięknym i wielbionym! Nie chcę posłów, —
 Od ciebie chyba. Dziś wieczorem będziem
 We dwoje błądzić po ulicach, ludzkie
 Poznając życie. Pójdź, królowo. Wczoraj
 65 Życzyłaś sobie tego. Ani słowa!
(Wychodzą Antonjusz i Kleopatra ze swemi orszakami)
Demetrjusz. Czy Cezar traci tak na porównaniu
 Z Antonim?

Filo. Czasem, kiedy być Antonim
 Przystanie, brak mu owych szczytnych zalet,
 Co winnyby i dziś być jego działem.
 70 **Demetrjusz.** Boleję nad tem, że on stwierdza 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 PALACU

(Wchodzą Charmjan, Iras; Aleksas i wieszczbiarz)

75 **Charmjan.** Panie Aleksasie, słodki Aleksasie, najdo-
 skonalszy we wszystkim Aleksasie, prawie nad-
 zmysłowy prototypie Aleksasa, gdzie jest wróż-
 biarz, któregoś tak chwalił królowej? — Ach!
 gdyby tak wiedzieć, kto będzie tym mężem, co
 80 to wedle waszego zdania będzie sobie rogi stroił
 wieńcami!

Aleksas. Wieszczbiarzu!

Wieszczbiarz. Czego sobie życzysz?

w. 77. *Prawie nadzmysłowy prototypie Aleksasa.* — Dosłownie »prawy najbardziej absolutny Aleksasie«. — Szekspir miał na myśli kategorie Platona, o których musiał mieć pośrednią wiadomość.

Charmjan. To ten? To tyś jest ten świadomy człowiek?

85 **Wieszczbiarz.** W natury tajnej księdze coś potrafię
Wyczytać czasem.

Aleksas. Pokaż-że mu rękę.

(*Wchodzi Enobarbus*)

Enobarbus. Podawać ucztę! Nie żałować wina!

Będziemy pić na zdrowie Kleopatry.

Charmjan. Dobry panie, przepowiedz mi dużo szczęścia.

90 **Wieszczbiarz.** Nie tworzę doli, tylko ją czytam w przyszłości.

Charmjan. Więc, proszę, wyczytaj coś dla mnie.

Wieszczbiarz. Piękniejszą znacznie staniesz się, niż jesteś.

Charmjan. Sądzi, że nabiorę ciała.

Iras. Nie, będziesz malowała się na starość.

95 **Charmjan.** Bogowie, chrońcie mnie od zmarszczek!

Aleksas. Nie obrażajcie jego daru proroczego, słuchajcie
uważnie.

Charmjan. Sza!

Wieszczbiarz. Ukochasz bardzo, mniej kochana będziesz.

100 **Charmjan.** Wolałabym już trunkiem sobie rozgrzać wą-
trobę.

Aleksas. No, słuchaj, słuchaj.

Charmjan. No, ale teraz, kochanie, jakaś wspaniała wróżba!

105 Każ mi poślubić jednego przedpołudnia trzech kró-
łów i po wszystkich trzech owdowieć; każ mi
w pięćdziesiątym roku życia mieć dziecko, które-
muby Herod żydowski hołd składał; spróbuj ożenić
mnie z Oktawjuszem Cezarem, żebym zrównała się
z moją panią.

w. 103. Charmjan: *No, ale teraz, kochanie* itd. — W tej mowie Charmjany wybitny filolog klasyczny Zieliński (profesor uwersytetu petersburskiego, obecnie warszawskiego) upatrywał aluzję do narodzenia Chrystusa (*dziecko, któremuby Herod judzki hołd składał*), zwracając uwagę, że pięćdziesiąty rok życia Charmjany przypadałby właśnie na początek naszej ery. Uważam możliwość takiej aluzji za wykluczoną, — zwłaszcza w scenie pełnej żartów i nieprzyzwoitości.

- 110 **Wieszczbiarz.** Przeżyjesz panią, której jesteś sługą.
Charmjan. O, to wybornie! Wolę długie życie, niż figi.
- Wieszczbiarz.** Piękniejszą była dola twa w przeszłości,
 Niż ta, co przyjdzie.
- Charmjan.** Oj, to pewnie moje dzieci nie będą miały
 115 nazwiska. Proszę cię, ile chłopców i dziewczynek
 jest mi sądzone?
- Wieszczbiarz.** Jeżeliby z pożądań twych każdemu
 Nie zbrakło łona i płodności, — milion.
- Charmjan.** Idź precz, głupcze! przebaczam ci jako cza-
 120 rownikowi.
- Aleksas.** Myślisz, że tylko twoje prześcieradła wiedzą
 o twoich zachciankach!
- Charmjan.** No, no, niech Iras od ciebie usłyszy o swoim
 losie.
- 125 **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 czy-
 stość, jeżeli nie co więcej.
- 130 **Charmjan.** Tak, jak wylew Nilu przepowiada głód.
Iras. Idź, ty warjato w łóżku, nie umiesz wróżyć!
- Charmjan.** No, jeżeli wilgotna ręka nie jest wróżbą płod-
 ności, to ja nie potrafię poskrobać się w ucho.
 Proszę cię, przepowiedz jej tylko powszednią dolę.
- 135 **Wieszczbiarz.** Jednaka wasza dola.
Iras. Jakto? Powiedz mi szczegóły.
- Wieszczbiarz.** Rzekłem.
- Iras.** Mój los ani o cal nie będzie lepszym od jej losu?
- Charmjan.** A gdyby ten los o cal tylko miał być lep-
 140 szy od mego, gdziebyś go wybrała?
- Iras.** Nie na nosie mego męża.
- Charmjan.** 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,
 145 słodka Izydo! Niech i ta umrze i daj mu gorszą!

I niech gorsze następuje po gorszem, aż najgorsza, śmiejąc się, odprowadzi go do grobu jako pięćdziesięciokrotnego rogala! Dobra Izydo, wysłuchaj tej mojej modlitwy, choćbyś mnie miała odprawić z kwitkiem w sprawie większej wagi! Dobra Izydo, błagam cię!

150

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.

155

Charmjan. Amen.

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

160

Enobarbus. Sza! Idzie tu Antonjusz.

Charmjan. Nie, królowa.

(Wchodzi Kleopatra)

Kleopatra. Nie widzieliście mego pana?

Enobarbus. Nie, pani.

Kleopatra. Nie było go tu?

165

Charmjan. Nie, królowo.

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

Enobarbus. Pani?

Kleopatra. Wyszukaj go, przyprowadź. — Gdzie Aleksas?

170

Aleksas. Tu, do usług. Pan nadchodzi.

Kleopatra. To nań nie spojrzym nawet. Pójdź-no z nami.

(Wychodzą)

(Wchodzi Antonjusz z posłańcem i świtą)

Posłaniec. Twa żona Fulwja pierwsza wyszła w pole.

Antonjusz. Przeciwno bratu memu Lucjuszowi?

Posłaniec. Tak, ale wnet skończyła się ich wojna,

175

Okoliczności zaś ich pojednały;

Złączyli wojska przeciw Cezarowi,

Lecz lepszy jego lud, z Italji w pierwszej
Potyczce odparł ich.

Antonjusz. No, a najgorsze?

Posłaniec. Zła wieść zaraża posła swą naturą.

180 **Antonjusz.** 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.

185 **Posłaniec.** Labjenus — kiepska wieść — ze swoim woj-
Partyjskiem, wyruszywszy z nad Eufratu, [skiem
Zagarnął Azję, i zwycięskie jego
Znaki od Syrji dumnie powiewały

w. 177. *Lecz lepszy jego lud, z Italji w pierwszej potyczce odparł ich* —
t. zw. wojna peruzjańska czyli peruzyńska, przedstawiona
niedokładnie, gdyż Lucjusz długo bronił się w Peruzjum.

w. 185. *Labjenus* — Wedle Mommsena (*Römische Geschichte*,
t. V., Berlin 1894) wypadki te przedstawiają się jak na-
stępuje:

Na dworze partyjskim bawił Kwintus Labienus, były
oficer Brutusa, syn Tytusa Labiena, który niegdyś był jed-
nym z wodzów Juljusza Cezara, a później jego zawziętym
wrogiem. Podczas wojny peruzjańskiej (r. 713 od założenia
Rzymu) król Orodes usłuchał jego namowy i wysłał go
wraz ze swym synem Pakorussem na czele wojska do Syrji.
Namiestnik jej, Decydjusz Saxa, uległ niespodzianemu na-
padowi, 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 Italji,
Antonjusz nie przysyłał swoim namiestnikom posiłków
i przez blisko 2 lata (od końca 713 do wiosny 715 r.) wła-
dali Syrją i większą częścią Małej Azji partyjscy wodzowie
i republikański wódz Labienus Parthicus, jak sam nazywał
się z bezwstydną ironją, — nie Rzymianin, który zwyciężył
Partów, lecz Rzymianin, który z Partami zwyciężył swoich...»

w. 187. *Zagarnął Azję* — Naturalnie nie część świata, lecz rzym-
ską prowincję tej nazwy.

Po Lidję i po Jonję, gdy —

Antonjusz. Antonjusz,

190 Powiedzieć chciałeś —

Posłaniec. Panie —

Antonjusz. Bez ogródek

Mów do mnie. Społeczeństwa słów nie łągódź,

Zwij Kleopatrę, jak ją zowią w Rzymie,

Łaj w słowach Fulwji, piętnuj me przywary

Tak szczerze, jako prawdomówność razem

195 Ze złośliwością zdolne są przemawiać.

Rodzimy chwasty, gdy odłogiem leży

Nasz bystry umysł, żniwem jest nam powieść

O naszych błędach. Żegnaj mi tymczasem.

Posłaniec. Jak twoja wola, panie. (*Wychodzi*)

200 **Antonjusz.** Z Sycjonu wieści! Hejże! Kto się zgłasza?

Pierwszy dworzanin. Z Sycjonu człowiek! Dalej! jest

Drugi dworzanin. Rozkazu czeka. [tam taki?

Antonjusz. Niechże tu się stawi. —

Egipskie silne te kajdany skruszę,

Lub mi w miłosnem zginąć zaślepieniu.

(*Wchodzi inny posłaniec*)

205 No, cóż tam?

Drugi posłaniec. Fulwja, żona twa, umarła.

Antonjusz. Gdzie?

Drugi posłaniec. W Sycjonie. Przebieg jej choroby

I te szczegóły, które zechcesz poznać,

Tu znajdziesz. (*oddaje list*)

Antonjusz. Wybacz mi.

(*Drugi posłaniec wychodzi*)

Uleciał wielki duch. Pragnąłem tego.

210 Nierzadko, co ze wzgardą odrzucamy,

Życzylibyśmy sobie mieć napowrót.

Zadowolenie me obecnie słabnie

I w rzecz przeciwną zmienia się. Po zgonie

Nabiera ona zalet. Z objęć śmierci

215 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*)

220 **Enobarbus.** Czego sobie życzysz, panie?

Antonjusz. Bezwłocznie muszę stąd odjechać.

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

225

Antonjusz. Muszę się oddalić.

Enobarbus. Jeżeli okoliczności wymagają, niech kobiety
giną; szkoda byłaby odrzucać je bez przyczyny.
Choć, gdy trzeba wybierać między nimi a wielką
sprawą, są niczem. Gdy Kleopatra najmniejsze słówko
o tem usłyszy, umrze natychmiast. Widziałem ją
dwadzieścia razy konającą w mniej ważnych oko-
licznościach. Tak pochopnie umiera, że mojem zda-
niem śmierć musi mieć w sobie coś, co dokonywa
na niej jakiegoś miłosnego aktu.

235

Antonjusz. Chytrzejsza jest, niż człowiek zdoła pomyśleć.

Enobarbus. Niestety nie, panie. Jej namiętności nie są
z żadnego innego materiału, jak tylko z najlepszej
częstki samej miłości; niepodobna nazwać jej wichry
i ulewy westchnieniami i łzami; równie wielkich
burz i orkańów nie zapisują kalendarze; to u niej
nie może pochodzić z chytrności; a gdyby pocho-
dziło, to widać umie równie dobrze jak Jowisz
wywoływać deszcze.

240

245 **Antonjusz.** Bodajbym jej nigdy nie był widział!

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

w. 243. *Jak Jowisz wywoływać deszcze* — Może aluzja do jednego
z przydomków Jowisza: Iuppiter Pluvius.

Antonjusz. Fulwja umarła.

250 **Enobarbus.** Panie?

Antonjusz. Fulwja umarła.

Enobarbus. Fulwja!

Antonjusz. Umarła.

255 **Enobarbus.** No, panie, złóż-że 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 Fulwji, byłby to rzeczywiście dla ciebie cios
260 i byłoby nad czem rozpaczać; ten smutek uwień-
czony jest pociechą; z pod starej kiecki wyłazi
nowa halka, a w cebuli jest dość łez do polania
tej zgrzyoty.

Antonjusz. Publiczne sprawy, rozpoczęte przez nią
265 Nie znoszą mej nieobecności.

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

Antonjusz. Dość żartobliwych odpowiedzi. Niechaj
270 Poznają me zamiary pódwodocy.
Podróży naszej powód ja wyluszczę
Królowej i uzyskam na nią zgodę.
Nietylko bowiem Fulwji śmierć i jeszcze
Ważniejsze rzeczy, które z nią są w związku,
275 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,
280 Którego miłość nigdy nie przypadnie
Zasłużonemu, nim zasługi jego
Nie przejdą do historii, Pompejusza
Wielkiego imię i godności zaczął
Synowi dawać, stawia go wodzowie
285 Wysoko, dzięki chwale i potędze,

A wyżej jeszcze dzięki urodzeniu.
 Znaczenie jego, wzrósłszy, stać się może
 Dla świata groźnem. Wiele się wylęga
 Nowości, które, jak rumaka włosień,
 Dziś mają tylko życie, lecz bez jadu
 Gadziny. Powiedz, że życzliwość nasza
 Dla ludzi, niższych od nas stanowiskiem,
 Wymaga, byśmy szybko stąd jechali.

Enobarbus. Wykonam to.

(Wychodzą)

SCENA TRZECIA

TAMŻE. INNY POKÓJ W PALACU

(Wchodzą: Kleopatra, Charmjan, Iras i Aleksas)

Kleopatra. Gdzie jest?

Charmjan. 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)

Charmjan. Jeśli go gorąco
 Miłujesz, pani, zaniedbujesz środków,

300

w. 290. *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*, pomnikiem wydawnictwie, przedstawiającem 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.

By zmusić go do wzajemności.

Kleopatra. Czegoż

Nie czynię, coby należało czynić?

Charmjan. Ustępuj mu na każdym kroku, w niczem

305 Nie przeciw się.

Kleopatra. Szalona tak naucza.

To sposób, by go stracić.

Charmjan. Nie przeciągaj
Tej struny zbyt. Ludzie, częstą trwogą
Dręczeni, z czasem zniechęcą się.
Lecz oto idzie.

(Wchodzi Antonjusz)

Kleopatra. Choram i przybita.

310 **Antonjusz.** Z przykrością mówię, co mnie tu sprowadza.

Kleopatra. Kochana Charmjan, pomóż mi stąd odejść.

Upadnę. To nie może długo trwać, natura
Nie zniesie tego.

Antonjusz. Droga ma królowo —

Kleopatra. Tak blisko nie stój, proszę.

Antonjusz. Cóż się stało?

315 **Kleopatra.** Już z samych oczu twych wieść dobrą czytam.

I cóż matrona 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.

320 **Antonjusz.** Bogowie wiedzą —

Kleopatra. O, nie było jeszcze
Królowej tak zdradzonej! Lecz odrazu
Widziałam posiew zdrady.

Antonjusz. Kleopatro —

Kleopatra. Jak mogłam myśleć, że mi będziesz wierny

Ty, co w zaklęciach boskie wstrząsaszesz trony,

325 Gdyś Fulwji złamał wiarę? Szał obłędu

Dać się uwikłać słownym ślubowaniom,

Łamanym w chwili przysięg!

Antonjusz. O najmiłsza

Królowo —

Kleopatra. Nie, nie, proszę cię, nie szukaj
 Pozorów, by odjechać. Powiedz »żegnam«
 330 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,
 335 By niebiańskiego rodu jej odmówić.
 Tak jest i dziś, — lub ty, największy świata
 Wojownik, stałeś się największym kłamcą.

Antonjusz. Co? Jakto, pani?

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

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

Kleopatra. Chociaż

Wiek od głupoty nie mógł mnie wyzwolić,
Wyzwolił od dzieciństwa. — Możeż Fulwja umrzeć?

Antonjusz. Królowo moja, — zmarła.

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

Kleopatra. Obłudne miłowanie! Gdzież święcone

Łzawnice, którebyś ty wodą smutku
Napełniać winien? Dziś już widzę jasno
370 Przez Fulwji śmierć, jak przyjmą moją własną.

Antonjusz. Dość kłótni! Słuchaj, jakie mam zamiary,

Bo te istnieją lub przestają istnieć
Stosownie do twej rady. Na ten żar,
Co grzeje muł nilowy, twym żołnierzem
375 I służą stąd odchodzę, ty rozstrzygniesz
O wojnie i pokoju.

Kleopatra. Och, przetnijcie

Sznurówkę — Charmjan — nie już, nie, — raz źle mi,
Raz w jednej chwili dobrze. Tak to kocha
Antonjusz.

Antonjusz. Przestań, droga ma królowo,

380 Na jego miłość spojrzij bez uprzedzeń,
Uzciwej próby ona się nie lęka.

Kleopatra. Wiem to od Fulwji. Odwróć-że się, proszę,

I popłacz za nią, potem mnie pożegnaj
I powiedz, że to łyż za Kleopatą.
385 No, zagrajże obłudy szczytnej scenę
I niech wygląda na honoru wykwit.

Antonjusz. Krew mi zaczyna wręć. Dość!

Kleopatra. Umiesz lepiej,

To było słabo.

Antonjusz. Klnę się na mój oręż —

Kleopatra. I tarczę. Trochę, trochę się poprawia,

390 Lecz szczyt to nie jest. Spojrzuj, proszę, Charmjan,

w. 364. Tu Antonjusz pokazuje list Kleopatrze.

w. 373—374. żar, Co grzeje muł nilowy — słońce.

Jak szał do twarzy jest rzymskiemu temu
Herkulesowi.

Antonjusz. Pani, ja odejdę.

Kleopatra. Uprzejmy panie, słówko. Ty i ja
Musimy, panie, rozstać się — to nie to, —

395

Kochaliśmy się, panie, ty i ja —

To nie to, o tem dobrze wiesz. Coś chciałam —

Och, moja słaba pamięć to prawdziwy

Antonjusz: Zapominam — zapomniana.

Antonjusz. Lecz, że królewska twa osoba mówi

400

Wciąż o błahości, mógłbym wziąć cię snadnie

Za błahość samą.

Kleopatra. Jest to znojna praca

Tak blisko serca błahość tę hodować,

Jak Kleopatra. Lecz mi przebac, panie,

Bo zachowanie moje mnie zabija,

405

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

410

Pod twoje stopy ściele!

Antonjusz. Pójdź! idziemy.

Rozstanie nasze dzieli i jednoczy:

Ty, choć tu, będziesz przy mnie na wyprawie,

Ja, choć odpłynę, siebie tu zostawię.

Ruszajmy!

w. 391. *Jak szał do twarzy jest rzymskiemu temu Herkulesowi.* Plutarch (rozd. 4) mówi, że Antonjusz wysokiem czołem i orlim nosem przypominał rzeźby i obrazy przedstawiające Herkulesa. Miał także ród swój wywodzić od syna jego, Anteona. Stąd szyderczy przytyk Kleopatry.

w. 398. *Zapominam — zapomniana.* W oryginale igraszka wyrazów, gdyż użyte tam »forgotten« znaczy i »mający złą pamięć« i »zapominany« czy »zapomniany«. Wobec tego użyłem dwóch wyrazów.

w. 403 i n. *Kleopatra* przypomniała sobie zapewne przestrogi Charmjany (I, 3.).

SCENA CZWARTA

RZYM. W DOMU CEZARA

(*Wchodzi: Oktawjusz Cezar, czytając list, Lepidus i świta*)

415 **Cezar.** Patrz, Lepidusie, poznasz stąd dowodnie,
 Że to nie jakaś złość wrodzona budzi
 W Cezarze ku wielkiemu rywalowi
 Nienawiść. Oto wieści z Aleksandrji:
 On łowi ryby, pije i wśród nocnych
 420 Hulanek światła nie oszczędza. Mężem
 Nie więcej jest, niż Kleopatra. Również
 Od niego bardziej nie jest zniewieściała
 Ptolemeusza wdowa. Posłuchania
 Udzielić ledwie raczył i pamiętać,
 425 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 plamy są na niebie jego błędy,
 430 Gdy w cieniach nocnych tem ogniściej płoną;
 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
 435 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
 440 Przystoi mu, — choć rzadkiem zbiorowiskiem
 Cnót musiałby być człowiek, by mu ujmą
 Te rzeczy nie przyniosły; — lecz Antonjusz
 Wymówką błędów swoich nie pokryje,

445 Gdyż jego lekki życia tryb zbyt ciężkiem
 Brzemieniem nas obarcza. Gdyby tylko
 Wypełniał wolne chwile swe rozpustą,
 Ukaralby go przesyta i wyschnięcie szpiku.
 Lecz tracić czas, co woła go od jego
 Rozrywek głosem bębna i tak głośno
 450 Przemawia, jakby państwo, pieczy mojej
 I jego powierzone, przemawiało —
 To zasługuje na skarcenie, godne
 Chłopaka, który, nad wiek rozwinięty,
 Buntuje się przeciwko rozsądkowi
 455 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 tem, co na świecie słyhać.
 460 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.

465 **Cezar.** I sambym to przewidział. Od dzieciństwa
 Uczyli mnie, że ten, co jest obecny
 Był pożądanym, póki się nie zjawił,
 A ten, którego porwał prąd odpływu,
 Wprzód nie kochany i niegodny tego,
 470 Gdy go zabraknie, drogim wnet się staje.
 Lud jest jak wodna lilja na strumieniu:
 Włóczęga, krąży tu i tam, jak sługa
 Za panem, za przypływem i odpływem,
 Aż w ruchu tym zniszczeje.

475 **Posłaniec.** Wieści niosę,
 Cezarze: Sławni dwaj piraci, Menas
 I Menekrates, zawładnęli morzem.
 Więc orzą je i ranią ich wszelakie

Okrety. Nieraz ostro o Italję
 Zawadzą. Z trwogą myśli o tem ludność
 480 Nadbrzeżna, żwawa młodzież zaś się burzy.
 Na morze żaden statek już nie wyrzy,
 Bo ledwie go wysledzą, jest ich łupem.
 Pompeja imię większych klęsk przyczyną,
 Niż mógłby zrządzić jego oręż, gdyby
 485 Stawiono opór.

Cezar. Porzuć, Antonjuszu,
 Hulaszcze uczyty swoje! Gdy cię niegdyś
 Odparto z pod Modeny, gdzie zginęli
 Wśród boju z tobą konsulowie Hircjusz
 I Pansa, w tropy twoje głód podążył,
 490 A tyś z kolei walczył z nim, choć w zbytku
 Chowany, z godną dzikich cierpliwością.
 Napojem był ci koński mocz i woda
 Spleśniałych kałuż, coby nabawiła
 I bydło kaszlu. Podniebienie twoje
 495 Nie pogardziło nawet najkwaśniejszą
 Jagodą z płotu o tysiącu koleców.
 Ba, niby jelen, gdy pastwiska śniegiem
 Okryte, korę drzew szczypałeś. Mówią,
 Żeś na Alp grani jadł ohydne mięso,
 500 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
 505 Do Rzymu przygna! Czas nam już się obu
 Pokazać w polu; poto też natychmiast

w. 487. *Odparto z pod Modeny...* — w r. 43 przed Chr. Pobity Antonjusz, przebywszy Alpy, przeciągnął na swoją stronę wojsko Lepidusa i tak wzrósł w siły, że Oktawjan szukał z nim porozumienia. W ten sposób powstał drugi triumwirat.

Wojenną radę zbierzem. Rośnie w siły
Pompejusz, podczas gdy my próżnujemy.

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

Cezar. Czeka mnie ta sama praca
Przed tem spotkaniem. Żegnaj.

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

Cezar. Nie wątp o tem,
Bo to uważam za swój obowiązek.

SCENA PIĄTA

ALEKSANDRYJA. W PAŁACU KLEOPATRY

(*Wchodzą: Kleopatra, Charmjan, Iras i Mardjan*)

Kleopatra. Charmjano!

Charmjan. Pani?

Kleopatra. Hejże!

Daj mi do picia mandragory!

Charmjan. Naco?

520 **Kleopatra.** Chcę przespać ten jałowy okres czasu,
Przez który niema przy mnie Antonjusza.

Charmjan. Za dużo myślisz o nim.

Kleopatra. Ha! Do zdrady

Namawiasz.

Charmjan. Pani, źle mnie zrozumiałaś.

w. 519. *mandragora* — środek nasenny i znieczulający, którego już
za czasów Szekspira używano przy operacjach.

Kleopatra. Rzezańcze Mardjan!

Mardjan. Co królowa każe?

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

Mardjan. Dostojna pani, mam.

Kleopatra. W rzeczywistości?

530 **Mardjan.** Nie, tylko w myśli. Nic takiego zrobić
Nie mogę, by nie było przyzwoitem
W rzeczywistości; mam ja jednak żądze
Pałace, myślę o tem, co zrobili
Mars i Wenera.

Kleopatra. Charmjan, gdzie on teraz?

535 Jak myślisz? Stoi, siedzi, czy też chodzi?
Na koniu może? O szczęśliwy koniu,
Co Antonjusza niesiesz! Trzymajże się,
Rumaku! Wiesz-li, kogo masz na grzbiecie?
540 Atlasa, 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,
545 Co poczerniałam od szczypiącej Feba
Pieszczoty, co mi czoło wiek poradlił?

w. 534. *co zrobili Mars i Wenera.* — Znane podanie greckie o miłośkach z Aresem (Marsem) Afrodyty (Wenery), której mąż, Hefajstos, był brzydki i kulawy.

w. 539. *Atlas* — mityczny olbrzym, który trzymać miał na barkach sklepienie niebieskie.

w. 544. *Co poczerniałam od szczypiącej Feba Pieszczoty* — Prof. Roman Dyboski (*O sonetach i poematach Szekspira*, Warszawa — Kraków 1914) bardzo trafnie zwraca w związku z tem miejscem uwagę na *Pieśń nad pieśniami* Salomona. »Już tam sama kochanka — zaraz na początku — mówi, że jest »czarną, lecz kształtną«, i (jak szekspirowska Kleopatra) przypisuje swą ciemną płeć palącym promieniom słońca: *Nigra sum, sed formosa... Nolite me considerare,*

O ty, Cezarze o szerokiem czole,
 Gdyś stapał niegdyś po tej ziemi, byłam
 Monarchy godnym kąskiem. Wielki Pompej
 Stał niegdyś z okiem wrośłem w me oblicze;
 550 Kotwicę wzroku swego w niem zatapiał
 I pragnął umrzeć, patrząc na swe życie.

(*Wchodzi Aleksas*)

Aleksas. Królowo, cześć ci!

Kleopatra. Jakżeś niepodobny
 Do Marka Antonjusza! Lecz, że odeń
 Przychodzisz, o n pozłocił ciebie swojej
 555 Alchemji mocą.
 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
 560 Wyrazy w sercu mojem są wyrte.

Kleopatra. Me ucho stamtąd wyrwie je.

Aleksas. Powiedział:

»Mój przyjacielu, donieś, że potężnej
 Egiptu pani stały w swych uczuciach
 Rzymianin muszli skarb posyła. Aby,
 565 U stóp jej kłęcząc, tak lichego daru
 Naprawić wartość, jej potężne berło

quod fusca sim, quia decoloravit me sol. (Canticum canticorum; Vulgata I, 4 — 5).^e

O znaczeniu tych wierszy w hipotezach co do osobistego podkładu w dramacie por. *Wstęp*, str. 37 i n.

w. 546. *O ty, Cezarze o szerokiem czole...* — Mowa o Juljuszu Cezarze. Wspomnienia Kleopatry mają podstawę historyczną. Była w Rzymie w chwili zamordowania Cezara i nawet do niej, zamiast do żony, w pierwszej chwili zanesiono zwłoki. Natomiast co do Pompejusza Szekspir się myli, mieszając (w. 548 i n.) triumwira z jego synem.

w. 554 — 555. *pozłocił ciebie swojej Alchemji 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.

Wzbogacę darem mnogich królestw. Powiedz,
 Ze cały Wschód ją panią będzie mienił.
 Tu skinął i, godności pełen, dosiadł
 570 Rumaka zuchwałego, który zarzął
 Tak wielkim głosem, że w bydłęcy sposób
 Zagłuszył wszystko, com był chciał powiedzieć.

Kleopatra. Wesoły był, czy smutny?

Aleksas. Jak czas roku

Pomiędzy szczytem zimna i upału, —
 575 Ni jedno, ni też drugie.

Kleopatra. O, szczęśliwe
 Usposobienie! Zważaj dobrze, Charmjan,
 O, zważaj! Oto mąż! Uważaj dobrze!
 On nie był smutny, boby na tych, którzy
 Obliczem jego rządzą się, padł odbłask.

580 Wesoły nie był też, jakgdyby pragnął
 Im rzec, iż pamięć jego jest w Egipcie
 Z radością jego. Ale był w pośrednim
 Nastroju. Boskie połączenie uczuć!
 Czyś ty wesoły, czyli smutny, jest ci
 585 Do twarzy z obu uczuć gwałtownością
 I nikt nie zdoła zrównać ci. — Czyś spotkał
 Mych gońców?

Aleksas. Ze dwudziestu. Czemuż tyłu
 Wysyłaś?

Kleopatra. Kto urodzi się w dniu, w którym
 Do Antonjusza zapomniałam posła
 590 Wyprawić, zemrze w nędzy. — Atramentu,
 Papieru, Charmjan! — Radam, że cię widzę,
 Mój dobry Aleksasie. — Powiedz, Charmjan,
 Czym kiedy tak Cezara miłowała?

Charmjan. O, dzielny Cezar!

Kleopatra. Udław-że się za to

w. 571 i n. To miejsce niewątpliwie służy do charakterystyki Aleksasa, niesympatycznego poecie jako zdrajca.

595 Najbliższym razem takim uniesieniem!
Sław Antonjusza!

Charmjan. O, waleczny Cezar!

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

Charmjan. Najłaskawsza

600 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?

605 Codziennie będzie moje pozdrowienie
Dostawał, — chyba, że wyludnię Egipt.

(Wychodzą)

AKT II

SCENA PIERWSZA

MESSYNA. W DOMU POMPEJUSZA

(*Wchodzą: Pompejusz, Menekrates i Menas*)

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

Menekrates. Wiedz, o zacy Pompejuzu,
Że odwlekając, próśb nie odrzucają.

5 **Pompejusz.** Gdy my u tronów ich się korzym z prośbą,
Niszczycze przedmiot modłów.

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

Pompejusz. Ja jestem dobrej myśli: Lud mnie kocha —
I morze moje. Wzrasta ma potęga
I szczyt osiągnie, — tak mi mówi moja
Nadzieja wieszczca. Hen, w Egipcie Marek

Scenarjusz: Menas — Appjan nazywa go Menodorem.

w. 12 i n. *Wzrasta ma potęga I szczyt osiągnie, — tak mi mówi moja Nadzieja wieszczca.* — W oryginale igraszka wyrazów. Dla jej unaocznienia przytaczam to zdanie w przekładzie Ulricha, który przyjął drugie znaczenie:

...Potęga ma w kwadrze,
Że dojdzie pełni, nadzieja mi wróży.

15 Antonjusz siedzi sobie przy obiedzie
I nie chce wojny zdala od Egiptu.
Zbierając grosze, Cezar traci serca.
Pochlebia obom Lepidus i obaj
Schlebiają jemu, lecz on ich nie kocha,
20 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 Sylwjusza, panie.

Pompejusz. Przyśniło mu się. Wiem, że razem w Rzymie
Czekają Antonjusza. Lecz niech wszelki urok
25 Miłosny zwiędłe lica 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
30 Z czupryny, niechaj mu epikurejscy
Kucharze drażnią podniebienie sosem,
Budzącym pozór głodu, by obżarstwo
I sen cześć jego odrętwiły całkiem,
Aż wpadnie w gnuśność wód letejskich.

(*Wchodzi Warrjusz*)

Cóż tam,

35 Warrjusz?

Warrjusz. Wieści, które wam przynoszę,

w. 17. *Zbierając grosze, Cezar traci serca.* — Wskutek zdzierstw Cezara wybuchły były w Rzymie niebezpieczne rozruchy, które dopiero przy pomocy Antonjusza krwawo stłumił.

w. 25. *zwiędłe lica...* — Kleopatra w chwili pierwszego spotkania z Antonjuszem '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.

w. 30. *epikurejscy...* — Etyka epikurejczyków szkoła filozoficznej greckiej doradzała celem życia uczynić rozkosz, którą zresztą Epikur (341–270 prz. Chr.) upatrywał nie w użyciu zmysłowem.

Są całkiem pewne: Antonjusza w Rzymie
Czekają lada chwila. Odkąd ruszył
Z Egiptu, dalej mógł być już zajechać.

Pompejusz. W mem uchu milej brzmiałyby wiadomość
40 Mniej ważna. Nie byłbym, Menasie, sądził,
By zakochany ten hulaka skronie
Miał okryć hełmem dla tak małej wojny.
Dwa razy cięższym jest ci on żołnierzem,
Niż tamci obaj razem. Lecz tem lepiej
45 O sobie sądźmy, gdy ruchawka nasza
Zdołała wyrwać Antonjusza, który
Rozkoszą nigdy się nie nuży, z objęć
Egipskiej wdówki.

Menas. Tuszę, że Antonjusz
I Cezar będą z sobą w nienajlepszej
50 Harmonji. Żona Antonjusza wszczęła
Z Cezarem zwadę, brat mu wydał wojnę,
Choć, mojem zdaniem, nie z poduszczeń Marka.

Pompejusz. Menasie, nie wiem, w jaki sposób
Nieprzyjaźń mniejsza ustępuje większej.
55 Bo gdyby nie to, że my ze wszystkimi
Nimi wojujem, wszczęliby niechybnie
Niesnaski między sobą. Czują bowiem,
Że dość jest przyczyn, by dobyli mieczów.
O ile strach przed nami, niby wapno,
60 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 wyteńczyć całą.
65 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.

70 **Enobarbus.** Nakłaniać będę go, by mówił własnym
Swym tonem. Jeśli Cezar go rozdrażni,
Niech z góry patrzy nań, niech tak donośnie,
Jak Mars, przemawia! Ja bo, na Jowisza,
Tę brodę mając, co Antonjusz, dzisiaj
75 Nie goliłbym jej.

Lepidus. Nie czas na prywatne
Rozterki.

Enobarbus. Każdy czas tym sprawom służy,
Które urodzi.

Lepidus. Lecz niech większym sprawom
Ustąpią mniejsze.

Enobarbus. Nie — gdy są wcześniejsze.

80 **Lepidus.** Namiętność z ciebie mówi, lecz cię proszę,
Popiołów nie rozdmuchuj. — Ot, szlachetny
Antonjusz idzie tu.

(*Wchodzą Antonjusz i Wentydjusz*)

Enobarbus. A stamtąd Cezar.

(*Wchodzą Cezar, Mecenaz i Agryppa*)

Antonjusz. Jeżeli tutaj się porozumiemy,
Na Partów ruszmy, — słyszysz, Wentydjuszu?

85 **Cezar.** Ja nie wiem, Mecenazie, o to pytaj
Agryppy.

Lepidus. Zacni przyjaciele moi!
Was połączyły wielkie rzeczy, niechże

w. 83. *Na Partów ruszmy, — słyszysz, Wentydjuszu?* — Patrz
Wstę p., str. 20—21.

Podrzędna sprawa was nie dzieli. Co tam
 Jest nie w porządku, wysłuchajcie obaj
 Spokojnie. Jeśli będziem drobne nasze
 90 Urazy głośno rozstrząsali, będzie
 To coś takiego, jakbyśmy morderstwem
 Leczyli rany. Więc, szlachetni moi
 Koledzy, chciejcie najdrażliwszych punktów
 Dotykać w słowach jak najśłodszych, niechaj
 95 Kłótność nie wda się w tę sprawę.

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

Cezar. Witamy w Rzymie.

Antonjusz. Dzięki.

Cezar. Siadaj.

Antonjusz. Panie,

Ty pierwszy.

Cezar. Nie, po tobie.

100 **Antonjusz.** Jak słyszę, bierzesz za złe rzeczy, które
 Takiemi nie są, lub, gdy są, to ciebie
 Nie dotyczą.

Cezar. Śmianoby się ze mnie,
 Jeżeli głosiłbym się obrażonym
 Z powodów błahych lub nie istniejących —
 105 Przez ciebie zwłaszcza; śmianoby się więcej,
 Jeżelibym w uwłaczający sposób
 Wymieniał imię twe, nie mając nawet
 Potrzeby go wymieniać.

Antonjusz. Czem był dla cię,
 Cezarze, pobyt mój w egipskiej ziemi?

110 **Cezar.** Tem, czem mój pobyt w Rzymie mógł być dla cię,
 W Egipcie bawiącego; jeśli jednak
 Tam knułeś spiski przeciw mojej władzy,
 To muszę spytać o ten pobyt.

Antonjusz. »Knułeś«? —
 Jak to rozumiesz?

Cezar. Z całą dokładnością

115 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
Twoje imię.

Antonjusz. Mylne to wywody. Nigdy

120 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,
125 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
130 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.

Antonjusz. Nie tak, nie tak!

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

145 **Enobarbus.** Bodajbyśmy wszyscy mieli takie żony, ażeby
mężczyźni z kobietami wyruszyli na wojnę.

Antonjusz. Nic nie zdołało wstrzymać jej. Zamieszki,
Zrodzone z jej niecierpliwości, której
Towarzyszyła chytrność w polityce,

150 Przyznaję z żalem, zbytnio zakłócili
Twój spokój, o Cezarze. Co do tego
Rzec tylko musisz, żem zapobiec nie mógł.

Cezar. Pisałem do cie, w murach Aleksandrji
Hulającego, ty me listy w kieszeń
155 Chowałeś, gońca mego wypędziłeś,
Nie szczędząc szyderstw, z przed oblicza swego.

Antonjusz. Nim go wezwałem, panie, wtargnął do mnie.
Jam wtedy właśnie wstał był od biesiady,
Trzech królów ugościwszy, i nie całkiem
160 Tem samem byłem, czem 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,
165 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!

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

Cezar. Zbrojną ręką
Pomagać, gdybym tego potrzebował.
Ty odmówiłeś.

Antonjusz. Zaniedbałem raczej,
A i to wtedy, kiedy mi chwilowo
175 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
180 Bez siebie. Prawda jest, że Fulwja wojnę
Wzniciła tutaj, aby mnie przywołać
Z Egiptu; za co ja, bezwiedna tego

Przyczyna, proszę cię o przebaczenie, —
 Lecz nie goręcej proszę, niż czci mojej
 185 Przysłało w takiej sprawie się uniżyć.

Lepidus. Szlachetne słowa!

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

Lepidus. Świetnie, Mecenasie.

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 in-
 195 nego do roboty.

Antonjusz. Ty jesteś tylko żołnierz; nic już nie mów.

Enobarbus. Prawiem był zapomniał, że prawda musi
 milczeć.

Antonjusz. Obrażasz to zebranie; przestań mówić.

200 **Enobarbus.** Rób więc swoje, ja będę miał rozsądek głazu.

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
 205 Nierozzerwalnie zczepić, po tę obręcz
 Od krańca świata gonilibym po kraniec.

Agryppa. Cezarze, chciej zezwolić —

Cezar. Mów, Agryppo.

Agryppa. Po matce siostrę masz, Oktawję, którą
 Powszechnie wielbią. Wdowcem dziś jest Marek

210 **Antonjusz.**

Cezar. Nie mów tak, Agryppo. Gdyby
 Słyszała Kleopatra, jej wyrzuty
 Za brak namysłu byłyby słusznymi.

w. 200. W oryginale: »Rób więc swoje. Twój rozsądny kamień«
 (Coś w rodzaju podpisu na liście).

Antonjusz. Cezarze, nie mam żony. Niechaj dalej Agryppa mówi.

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

Antonjusz. Nic nie powie-ż Cezar?

Cezar. Nie, aż usłyszy, jak Antonjusz przyjął
 235 To, co tu było powiedziane.

Antonjusz. Jakaż

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

Cezar. Ma moc Cezara, jego władzę nad Oktawją.

Antonjusz. Niech między mną a tem tak zacnem dziełem,
 240 Wspaniałą przyszłość rokującem, nawet
 Marzenie senne nie postanie! Podaj
 Prawicę, niechaj spełni się twa łaska!
 Niech nas braterska miłość od tej chwili
 Jednoczy, niechaj władza potężnemi
 245 Naszemi plany!

Cezar. Oto ma prawica.

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

Lepidus. Niech tak będzie!

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

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

Antonjusz. Gdzie jego obóz?

Cezar. Pod Misenką górą.

260 **Antonjusz.** A jakie siły ma na lądzie?

Cezar. Znaczne,
 I wciąż wzrastają, morzem zaś owładnął
 Bezwzględnie.

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

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

Antonjusz. I ty nam towarzystwa nie odmówisz,
 Lepidzie.

Lepidus. I choroba mnie nie wstrzyma,
 270 Szlachetny Antonjuszu.

(Tusz. Wychodzą Cezar, Antonjusz i Lepidus)

w. 257—258. *Trzeba nam bezzwłocznie Pompeja szukać* itd. — Właściwą przyczyną wyprawy przeciw Pompejuszowi był głód w Rzymie. Ciekawe, że Szekspir motyw ten pomija.

Mecenas. Witaj, panie, z Egiptu.

Enobarbus. Zaczny Mecenasie, oko w głowie Cezara! —

Mój poczciwy przyjacielu Agryppo!

Agryppa. Poczciwy Enobarbarbie!

²⁷⁵ **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 puharach.

²⁸⁰ **Mecenas.** Ośm całych pieczonych dzików na śniadanie dla dwunastu osób — czy to prawda?

Enobarbus. Dobra psu i mucha. Mieliśmy tam o wiele potężniejsze uczty, które naprawdę zasługiwały na uwagę.

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

²⁸⁵ **Enobarbus.** Gdy po raz pierwszy spotkała Marka Antonjusza, odrazu miała jego serce w kieszeni.

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

Enobarbus. Opowiem wam o tem.

w. 279. *Ośm całych... dzików.* — Jasne dopiero na podstawie Plutarcha (rozdz. 28, którego dziadkowi Lamprjasowi lekarz Filotas z Amissy opowiadał, że znał się z jednym z kucharzy królewskich, a ten namówił go do zwiedzenia kuchni. Ujrzawszy, że między innymi przyrządzają ośm dzików, spytał o liczbę osób, biorących udział w uczcie. Kucharz odpowiedział, że niema ich być wiele, lecz koło dwunastu. Ponieważ jednak Antonjusz lubi, aby podawać jedzenie natychmiast, kiedy rozkaże, a niema oznaczonej godziny, wszystko zaś musi być świeże, więc zamiast jednej trzeba przygotowywać więcej uczt. Drugą anegdotę Filotasa, dotyczącą rozrzutności jednego z synów triumwira, następującą u Plutarcha bezpośrednio po tej, Szekspir pominął

w. 281. *dobra psu i mucha...* — Woryginalie: »Była to tylko mucha przy (?) orle«. Nie ręczę za trafność tłumaczenia, ale uważałem za stosowne użyć zwrotu przysłowiowego.

w. 289 i n. 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.

290 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 były
 295 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,
 300 Piękniejsza od Wenery, w której widzimy,
 Jak nad naturą triumfuje sztuka.
 Po obu stronach stały pacholeta
 Z dołkami w twarzach, niby rozeźmiane
 Amorki. Różnobarwne ich wachlarze
 305 Powiewem swoim, zda się, rozgrzewały
 Pieszczone lica, które wciąż chłodziły,
 I psuły własną pracę.

Agryppa. Co za widok
 Dla Antonjusza!

Enobarbus. Jej niewieści orszak,
 Jak Nereidy, jak zastępy syren,
 310 Życzenia pani odgadywał z oczu,
 Podnosząc jeszcze krasę jej swojemi
 Zachwyconemi spojrzeniami. Niby -
 Syrena udawała, że steruje,
 A pod dotknięciem jak kwiat miękkich dłoni,
 315 Nad wyraz sprawnych, z dumy się wzdymały
 Jedwabne liny. Jakaś woń niezwykła,
 Płynąca z barki niewidzialnie, miesza
 Na brzegach zmysły. Lud wylega z miasta,
 Antonjusz został sam na swoim tronie
 320 Na targowicy, jego gwizdu niktby
 Nie słyszał prócz powietrza, lecz i ono

w. 300—301. Piękniejsza, niż posagi Wenery.
 w. 309. *Nereidy* — córki morskiego bożka Nereusa.
 w. 319. *na swoim tronie*. — Plutarch ma tu: *βήμα*.

Na Kleopatrze, gdyby nie strach próżni,
Poglądaćby pobiegło i w naturze
Niewypełnioną zostawiło przepaść.

325 **Agryppa.** O rzadka Egipcjanka!

Enobarbus. Gdy wysiadła

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

Agryppa. Królewska dziewczka!

335 Wszak wielki Cezar dla niej miecz swój złożył
W łożnicy. Orał, ona zaś zbierała.

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

Mecenas. Antonjusz musi zerwać z nią na dobre.

Enobarbus. Nie zerwie nigdy.

345 Jej wiek nie robi zwiędłą, niezmiernona
Jej zmienność nigdy nie utraci wdzięku
Przez spowszednienie. Głód zaspakajając,
Kobiety inne syca, ona budzi
Łaknienie, dając jak najwięcej stawy.
W niej najnędniejsza rzecz nabiera czaru
350 I błogosławią jej kapłani święci,
Gdy tarza się w rozpuście.

Mecenas. Jeżeli piękność, skromność i roztropność
Zdołają przykuć serce Antonjusza,
To znalazł szczęście swe w Oktawji.

Agryppa. Pójdźmy.

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

Enobarbus. Uniżenie
Dziękuję.

(Wychodzą)

SCENA TRZECIA

TAMŻE. W DOMU CEZARA

*(Wchodzą Cezar i Antonjusz, między nimi oboma Oktawja,
i orszak)*

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

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

Antonjusz. *(do Cezara)* Dobrej nocy. —
Oktawjo, w tem, co mówi świat, nie czytaj
Przygany dla mnie. Ja nie strzegłem miary,
365 Na przyszłość jednak będę jej pilnował.
Dobra noc, droga pani. — Bądź zdrow, panie.

Cezar. Dobra noc.

(Wychodzą wszyscy prócz Antonjusza)

(Wchodzi wieszczbiarz)

Antonjusz. Cóż, chłopcze, chciałbyś teraz być w Egipcie?

Wieszczbiarz. Och, gdybym wcale nie był go opuszczal
370 I gdybyś ty tu nie był przybył!

Antonjusz. Możesz
Powiedzieć mi, dlaczego?

Wieszczbiarz. Ja to widzę
Mym drugim wzrokiem i nie mogę mową
Wyrazić. Wracaj jednak do Egiptu
Co prędzej.

Antonjusz. Powiedz-no mi, czyje szczęście
375 Nad grube wzośnie, moje czy Cezara?

Wieszczbiarz. Cezara.

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

Antonjusz. Nie mów o tem dłużej!

385 **Wieszczbiarz.** Nikomu tylko tobie i sam na sam.

Jeżeli jaką grę z nim zaczniesz, przegrasz
Napewne; dzięki wrodzonemu szczęściu
Pobije cię wbrew szansom. Gdy on świeci
W pobliżu, mroczy się twój blask. Powtarzam,
390 Że duch twój lęka się w pobliżu niego
Twym losem rządzić, ale duch to walny,
Gdy on daleko.

Antonjusz. Odejdź i oznajmij
Wentyduszowi, że z nim chcę pomówić.

(Wychodzi wieszczbiarz)

Do Partji ruszy. — Nie wiem, czy to sztuka
395 Czy traf, lecz prawdę rzekł: I kości go słuchają,
A wśród rozrywek naszych moja wprawa
Przy jego szczęściu jest bezsilna. Z losów
Wyciąga, który chce. Koguty jego
Wciąż biją moje, choćby on i wszystko
400 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

w. 395. *I kości go słuchają*, — ma wielkie szczęście w grze w kości.

w. 398 i n. Walki kogutów i kuropatw były to ulubione rozrywki
Rzymian ówczesnych; przedstawione wiernie za Plutarchem.

405 Spokoju to małżeństwo, hen na wschodzie
Ojczyzna mej rozkoszy.

(*Wchodzi Wentydjusz*)

Wentydjuszu,

Do Partji ruszysz. Twe pełnomocnictwo
Gotowe. Pójdź-że ze mną je odebrać.

(*Wychodzą*)

SCENA CZWARTA

TAMŻE. ULICA

(*Wchodzą Lepidus, Mecenasi i Agryppa*)

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

Agryppa. Panie, Marek

Antonjusz wstąpił tylko ucałować

Oktawję i podąża w nasze tropy.

Lepidus. Więc do widzenia aż do chwili, w której
415 Obaczę was w pancerzach; 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.

420 **Lepidus.** Bywajcie zdrowi.

(*Wychodzą*)

SCENA PIĄTA

ALEKSANDRJA. W PALACU KLEOPATRY

(Wchodzą: Kleopatra, Charmjan, Iras i Aleksas)

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

Dworzanin. Hola, grać!

(Wchodzi Mardjan)

Kleopatra. Nie trzeba. W bilard
Zagrajmy. Charmjan, pójdź.

Charmjan. Mnie ręka boli,
425 Z Mardjanem graj.

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

Mardjan. Jak umiem, pani.

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

w. 423. *bilard* — naturalnie anachronizm, w rodzaju wielu innych u Szekspira.

w. 427 430. Porównania i przenośnie zapożyczone z teatru są częste tak u Szekspira, jak w całej literaturze dramatycznej elżbietańskiej. Np. *Otello* w I, 2. mówi:

Gdyby mi z roli wypadało walczyć,

To byłbym o tego wiedział bez suflera.

W *Burzy* II, i przenośnia tego rodzaju łączy się z igraszką wyrazów.●

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

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

(Wchodzi posłaniec)
 450 Z Italji! Wrzucze z całą siłą swoje
 Rodzajne wieści w ucho me odłogiem
 Leżące długo.

Posłaniec. Pani —

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

Posłaniec. Więc przedewszystkiem: ma się dobrze.

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

Posłaniec. Pani, chciej wysłuchać.
 465 **Kleopatra.** No, dobrze, mów, — lecz twarz twa nic dobrego
 Nie wróży. Jeśli Marek zdrów i wolny, —
 Z tak kwaśną miną nieść tak dobre wieści!
 Jeżeli źle z nim, przyjsćbyś był powinien,

Jak Furja, w wieńcu z węzów, a nie w ludzkiej
Postaci.

470

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,
475 Jak deszcz, a perły gradem się posypią.

Posłaniec. Jest zdrów, o pani.

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 —

480 **Kleopatra.** To »jednak« mi się nie podoba. Ono
Zatrzuwa dobre twe poprzednie wieści.

To »jednak« jest jak stróż więzienia, który

Wnet przyprowadzić gotów potwornego

Zbrodniarza. Proszę, przyjacielu, wysyp

485 W me ucho to, coś przyniósł, złe i dobre

Odrazu. Więc w przyjaźni jest z Cezarem;

Jest zdrowy, mówisz; mówisz, na wolności...

Posłaniec. Jest wolny, pani? — tegom nie powiedział,
Oktawji służy.

Kleopatra. Jak i gdzie jej służy?

490 **Posłaniec.** W łożnicy.

Kleopatra. Zbladłam, Charmjan.

Posłaniec. Tak, Oktawję

Poślubił, pani.

w. 469. ...*Furja* — Furje (po grecku Erynje) miały ścigać zło-
czyńców; przedstawiano je z węzami zamiast włosów.

w. 490. *W łożnicy* — w oryginale igraszka wyrazów, zmuszająca
do wolnego tłumaczenia.

Kleopatra. Bodaj na cię spadła
Najzaraźliwsza z zaraz! *(obala go na ziemię)*

Posłaniec. Cierpliwości,
Łaskawa pani!

Kleopatra. Ha! Co mówisz? Precz!
(uderza go ponownie)

Ohydny łotrze! Oczy twe, jak piłkę,
495 Przed sobą toczyć będę. Łeb twój z włosów
Obedrę. *(Podnosi go naprzemian i rzuca na ziemię)*

Będziesz smagan skorpjonami,
Gotowan w słonej wodzie, gdzie w powolnych
Męczarniach skonasz.

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

Kleopatra. Powiedz, że tak nie jest,
Dam ci prowincję całą, będziesz dumny
Zé swego szczęścia. Odebrane razy
Zupełnem będą zadoścuczynieniem
505 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)

510 **Charmjan.** 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 przemienią! —

w. 496. *skorpjonami* — W oryginale: »drutem«. Szekspir naturalnie musiał mieć na myśli coś w rodzaju starożytnej nahajki, zwanej skorpjonem.

Zawołaj mi z powrotem tego chama.

515 Choć wściekła jestem, to go nie pokąsam.

Charmjan. Nie wróci, boi się.

Kleopatra. Nic mu nie zrobię.

(Wychodzi Charmjan)

Niegodne ręce moje! Bić człowieka

Niższego, niżli ja, — gdy ze swej własnej

Przyczyny cierpię!

(Wracają Charmjan i posłaniec)

Kleopatra. Chodź-no bliżej, chłopcze.

520 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.

Posłaniec. Obowiązek

525 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,

530 Chociażby pół Egiptu mego stało

Pod wodą i zmieniło się w cysterne

Dla płazów w łuskach! Idź stąd! Choćbyś lica

Miał Narcyzowe, dla mnie są ohydne. —

Ożenił się?

Posłaniec. O przebaczenie błagam

535 Królewskiej waszej mości.

Kleopatra. Jest po ślubie?

w. 533. *lica... Narcyzowe* — Narcyz wedle podania greckiego był tak piękny, że zakochał się we własnej twarzy, oglądanej w strumieniu. Szekspir wiedział o tem z dobrze znanego sobie Owidjusza.

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

Kleopatra. Ha, że jego
 540 Przewina łotrem czyni ciebie, który
 Tak zły nie jesteś, jak twe pewne wieści!
 Idź precz! Twój towar, przywieziony z Rzymu,
 Za drogi dla mnie. Trzymaj-że go sobie,
 I niechaj jego brzemię cię zabije!
(Wychodzi posłaniec)

545 **Charmjan.** Królowo, bądź cierpliwa!

Kleopatrą. Antonjusza
 Wynosząc, ubliżałam Cezarowi.
Charmjan. Ach, ile razy!

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

(Wychodzi Aleksas)
 Niech go nigdy już nie ujrzę —
 555 Lecz nie, nie, — Charmjan, choć mi na Gorgonę
 Wygląda czasem, czasem i na Marsa.

(Do Mardjana)
 Niech mi Aleksas dowie się też o niej,
 Jakiego wzrostu jest. — Charmjano, możesz
 Litować się nademną, ale do mnie
 560 Nic nie mów. Prowadź mnie do mej komnaty.
(Wychodzą)

w. 546. *Cezarowi* — Juljuszowi.

w. 555. *Gorgona* — Potworna postać mitologii greckiej, której widok zamieniał w kamień. Były trzy Gorgony; tę, która była śmiertelna, Meduzę, zabił Perseusz.

SCENA SZÓSTA

W POBLIŻU MISENUM

(*Tusz. Wchodzą: z jednej strony przy odgłosie trąb i bęb-
nów Pompejusz i Menas, z drugiej na czele maszerują-
cych żołnierzy Cezar, Antonjusz, Lepidus, Enobarbus
i Mecenias*)

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

Cezar. Najwłaściwiej

Rozmową zacząć. Potośmy pisemnie

Posłali ci warunki nasze. Jeśliś,

565

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,

570

Wielkiego świata tego senatorów,

Zastępców bogów: miałożby zabraknąć

Mścicieli ojcu memu, skoro syna

Ma i przyjaciół? Wszak-ci Juljusz Cezar,

Co pod Filippi stanął przed Brutusem

575

W postaci ducha, widział was tam, ciężkie

Znoszących trudy, by go pomścić. Poco

Spiskował blady Kassjusz? Poco Brutus,

Rzymianin zacny i powszechnie czczony,

A z nim ów zastęp zbrojnych zalotników

580

Wolności świętej zalał krwią Kapitol, —

Jeżeli nie w tym celu, by jednostka

w. 574—575. *stanął przed Brutusem W postaci ducha...* — Podanie rozpowszechnione w starożytności. Por. *Juljusz Cezar* Szekspira, IV, 3.

Nie była niczem więcej, niż jednostką?
 W tym samym celu jam uzbroił flotę,
 Pod którą gniewne morze dziś się pieni.
 585 Z nią skarcić chciałem nikczemnego Rzymu
 Niewdzięczność względem mego szlachetnego
 Rodzica.

Cezar. Karć-że, — chwila jest po temu.

Antonjusz. Z żaglami swemi, Pompejuszu, chyba
 Nas się nie złękiesz. Pogadamy z tobą
 590 Na morzu. Dobrze wiesz, jak wielką mamy
 Przewagę sił lądowych.

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

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

Cezar. Otóż to.

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

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

Pompejusz. Ofiarujecie mi Sycylję oraz
 Sardinję. Mam oczyścić wszystkie morza
 Z korsarzy — i pszenicy pewną ilość
 Posyłać Romie. Jeślibym się zgodził,
 605 To rozejdziemy się bez szczerb na mieczach
 I zagieć w tarczach.

w. 592. *Dom mego ojca daje ci przewagę.* — Antonjusz kupił był na licytacji dom Knejusza 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 Plut. w rozdz. 33.

Cezar, Antonjusz, Lepidus. To ci obiecuję.

Pompejusz. Więc wiedzcie, że przyszedłem tu, jak człowiek
Gotowy do przyjęcia tych warunków,
Antonjusz jednak nieco mnie rozgniewał.

610 Choć i pochwałę zasłużoną tracę,
Gdy rzecz rozgłaszam, wiedz, że kiedy Cezar
I brat twój z sobą wojowali, wtedy
Przybyła matka twoja do Sycylji
I najżyczliwiej była tam przyjęta.

615 **Antonjusz.** Słyszałem o tem, Pompejuszu, mam też
Przygotowane najgorętsze dzięki,
Bom ci je dłużeń.

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

Antonjusz. Na wschodzie
Są miękkie łoża, to też ci dziękuję,
620 Żeś wcześniej stamtąd wyrwał mnie, niż chciałem.
Zyskałem na tem.

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

Pompejusz. Ha, nie wiem, jakie tam rachunki sroga
Fortuna wypisała na mem licu,
625 Lecz łona mego nigdy nie posiędzie,
By serce moje zrobić swym lennikiem.

Lepidus. Szczęśliwe to spotkanie.

Pompejusz. Lepidusie,
I ja tak tuszę. — Zgoda więc zawarta.
Polećcie, proszę, aby akt spisano,
630 Pieczęcie nasze stwierdzą go.

Cezar. Natychmiast.

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

Antonjusz. Ja, Pompeju.

Pompejusz. Nie, Antonjuszu, losuj.
635 Lecz na początku czy na końcu, twoja
Egipska świetna kuchnia olśni wszystkich.

Mówiono mi, że Juljusz Cezar utył
Z tamtejszych biesiad.

Antonjusz. Dużoś rzeczy słyssał.

Pompejusz. Ja nie mam brzydkich myśli.

Antonjusz. I w ozdobne

640 Słowa przystrajasz swe niebrzydkie myśli.

Pompejusz. Więc to słyssałem.

Słyssałem też, że Apollodor przyniósł —

Enobarbus. Dość o tem, przyniósł.

Pompejusz. A co? Powiedz, proszę.

Enobarbus. Królową pewną w matach do Cezara.

645 **Pompejusz.** Ach, teraz cię poznałem. Cóż tam słyssać,
Żołnierzu?

Enobarbus. Dobrze. Będzie zaś i lepiej,
Bo czuję cztery uczyty.

Pompejusz. Niechże dłoń twą
Uścisnę. Nigdy cię nie nienawdził.

Widziałem cię wśród boju i z zazdrością
650 Patrzałem na cię.

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

Pompejusz. Bądź i nadal
Otwarty, jest ci z tem do twarzy. — Wszystkich
655 Zapraszam was na pokład mej galery.
Panowie, proszę przodem.

Cezar, Antonjusz, Lepidus. Wskaż nam drogę, panie.

Pompejusz. Więc pójdźmy.

(Wychodzą wszyscy prócz Enobarba i Menasa)

w. 642 i n. Te ploteczki ze starożytnej kroniki skandalicznej Szekspir znalazł na innem miejscu w Plutarchu (*Cezar*, 49).
Uwaga sceniczna po w. 657. 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.

Menas. (*na stronie*) Twój ojciec, Pompejusz nie byłby nigdy zawarł tego układu. (*Do Enobarba*) My dwaj
 660 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.

665 **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.

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

Menas. A ty lądowym.

675 **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, cokolwiekby można powiedzieć o rękach.

680 **Enobarbus.** Tylko w twarzy każdej pięknej kobiety najczęściej kryje się szelmstwo.

Menas. Bez potwarzy! One prócz serc nic nie kradną.

Enobarbus. Przyszliśmy tu z wami walczyć.

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

Enobarbus. Jeżeli tak, to już go napewne potem płaczem nie przywoła.

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

690 **Enobarbus.** Siostra Cezara nazywa się Oktawja.

Menas. Słusznie, panie. Była żoną Kajusa Marcella.

w. 672. *A ty lądowym* — Enobarbus również długo był dowódcą floty i uprawiał korsarstwo.

Enobarbus. Ale teraz jest żoną Marka Antonjusza.

Menas. Jak mówisz, panie?

Enobarbus. Naprawdę.

⁶⁹⁵ **Menas.** W taki sposób Cezar i on są ze sobą złączeni na zawsze.

Enobarbus. Gdybym miał o tej zgodzie prorokować, to bym tego nie wróżył.

⁷⁰⁰ **Menas.** Zdaje mi się, że polityczne cele więcej zaważyły przy tem 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. Oktawja jest świętobliwego, zimnego i cichego usposobienia.

⁷⁰⁵ **Menas.** Któżby nie życzył sobie, ażeby jego żona była taka!

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

⁷¹⁰ **Menas.** Być może. Chodź, panie, na pokład. Mam czem 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*)

⁷²⁰ **Pierwszy sługa.** Tu przyjdą, chłopie. Niektóre z tych roślin już mają słabe korzonki. Najłżejszy wietrzyk mógłby je powyrywać z gruntu.

Drugi sługa. Lepidus czerwony, jak burak.

Pierwszy sługa. Kazali mu pić za drugich.

725 **Drugi sługa.** Gdy w przystępie dobrego humoru płatają
sobie figle, woła: »Dajcie spokój!« i godzi towa-
rzystwo, sam też nie kłóci się z nikim, a najmniej
z puhaem.

Pierwszy sługa. Tem większa stąd wojna między nim
a jego przytomnością.

730 **Drugi sługa.** Otóż to jest wleźć pomiędzy wielkich ludzi.
Byłoby mi wszystko jedno mieć trzcinę, z której-
bym nie miał żadnego pożytku, jak ciężką halabardę,
którejbym nie mógł podnieść.

735 **Pierwszy sługa.** Jeżeli ktoś powołany jest do wysokiej
sfery, 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, Antonjusz, Lepidus, Pom-
pejusz, Agryppa, Mecenas, Enobarbus, Menas i starszyna)*

Antonjusz. Tak postępują: Znaczą przypyływ Nilu

Na piramidach, mając swą podziakę.

740 Z niskości jego albo wysokości

Już wiedzą, co ma być, — głód czy urodzaj.

Im wyższy przypyływ, tem widoki lepsze,

Gdy zaś opada, po namule siewacz

Rozrzuca ziarna, i po krótkim czasie

745 Nadchodzi żniwo.

Lepidus. Macie tam dziwaczne węże.

Antonjusz. Tak, Lepidusie.

w. 735. Nauka o sferach krążenia poszczególnych planet, rozpo-
wszechniona 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 rozpowszech-
nione.

w. 745. *Nadchodzi żniwo.* O podwójnych zbiorach Szekspir nie
wspomina, bo o nich widocznie nie wiedział.

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

750 **Antonjusz.** Właśnie.

Pompejusz. Siadajcie — i wina! Zdrowie Lepida!

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

755 **Enobarbus.** Póki się nie wyśpisz. Teraz naprawdę przodujesz całemu towarzystwu.

Lepidus. Nie, naprawdę, słyszałem, że piramidy Ptolemeuszów to nie byle co. Nie przeczcie, bo słyszałem.

Menas. (*n. s. do Pompejusza*) Pompeju, słowo!

Pompejusz. (*n. s. do Menasa*) Powiedz mi do ucha.

760 **Menas.** (*j. w.*) Wstań z miejsca, wodzu, błagam cię, i pozwól, Bym parę słów ci rzekł.

Pompejusz. (*j. w.*) Za małą chwilę.
— Podajcie to wino Lepidowi!

Lepidus. Co to jest takiego ten krokodyl?

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

Lepidus. Jakiego jest koloru?

Antonjusz. Także swego własnego.

770 **Lepidus.** To bardzo dziwny gad.

Antonjusz. Właśnie. A łzy ma mokre.

Cezar. Czy go ten opis zadowoli?

775 **Antonjusz.** Razem z puharem, który mu podaje Pompejusz. Jeżeli nie, to chyba ma wymagania epikurejczyka.

Pompejusz. (*n. s. do Menasa*)

Idź, zgiń! Mnie mówić coś takiego? Precz stąd!

Bądź mi posłuszny! — Gdzie ten puhar, który Kazałem przynieść?

780 **Menas.** (*n. s. do Pompejusza*) Jeśli, pamiętając O mych zasługach, zechcesz mnie posłuchać, Wstań z krzesła.

Pompejusz. (*n. s. do Menasa*) Czyś oszalał? O co idzie?
(*Wstaje i odchodzi na bok*)

Menas. Zawszem przed szczęściem twem zdejmował czapkę.

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

Antonjusz. Mielizna! Strzeż się,
Lepidzie, bo zatoniesz!

785 **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.

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

Pompejusz. Więc wskaż mi sposób.

Menas. Trzej współzawodnicy,

795 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

800 Powinienbyś był zrobić, nic nie mówiąc.
Z mej strony to łotrostwo, 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
805 Ich naprzód nie był poznał, byłbym potem
Pochwalił; teraz muszę je potępić.
Daj temu spokój i pij dalej.

Menas. (*n. s.*) Za to

Opuszczam twoje zachodzące szczęście.

Kto czegoś szuka, ale wziąć się wzbrania,

810 Gdy dają, — nigdy tego już nie znajdzie.

Pompejusz. Do Lepidusa piję.

Antonjusz. Pompejusz,

Niech go na ląd zanosą. Ja za niego

Ten puhar spełnię.

Enobarbus. Menas, w twoje ręce.

Menas. Twe zdrowie, Enobarbie.

Pompejusz. Nalewajcie,

815 Aż puhar zniknie w winie.

Enobarbus (*wskazując dworzanina, który wynosi Lepida*)

Patrz, Menasie,

To siłacz!

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.

820 **Enobarbus.** Więc okaż dobre chęci.

Menas. Dalejże!

Pompejusz. To jeszcze nie to samo, co biesiada
Aleksandryjska.

Antonjusz. Nie tak wiele brak już. —

Od ucha grajcie! — Zdrowie twe, Cezarze!

825 **Cezar.** Obeszłoby się. Praca to nielada

Zaproszać sobie głowę, aby przez to

Mój mózg się mącił.

Antonjusz. Bądźże dzieckiem czasu!

Cezar. Już lepiej władcą jego, odpowiadam.

Przez całe cztery dnibym wolał pościć,

830 Niż tyle wypić w jednym.

w. 808. *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 Appjana.

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

Pompejusz. Dobrze!
Do dzieła, dzielny mój wojaku!

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

Enobarbus. Dajcie ręce! —
Szturmujcie nam do uszu hałaśliwą
840 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

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

Chór. Zawiruje świat dokoła!

Cezar. I czegoż chcecie więcej? Pompejuszu,
Dobra noc! Daruj mi, kochany bracie.

855 Poważne nasze sprawy poglądują
Z pochmurnem czołem na tę lekkomyślność.
Żegnajmy się, panowie. Wszak widzicie,
Że nam policzki płoną. Enobarbus,

w. 837. ...w słodkiej Lecie — wedle mitologii greckiej rzeka
w podziemiu, której fale duszom dawały zapomnienie
o ziemskim życiu.

Choć silny, teraz słabszy jest od wina.
 Mnie nawet język staje kołkiem, kiedy
 860 Przemawiam. Jak dziwacznie wyglądamy
 W tych dzikich strojach! Co tu więcej mówić?
 Dobra noc. Antonjusz, daj mi rękę.

Pompejusz. Na brzegu z tobą się spróbuję.

Antonjusz. Dobrze.

Daj rękę.

Pompejusz. Antonjusz, masz dom ojca
 865 Mojego — mniejsza, myśmy przyjaciele.
 Do łodzi! Chodźcie.

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,
 870 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 SYRJI

(Wchodzi Wentydjusz, jakby w pochodzie triumfalnym, z Syljuszem i innemi Rzymianami, setnikami i żołnierzami. Przed nimi niosą ciało Pakorusa)

Wentydjusz. Pobitaś, Partjo, strzał ojczyzno. Szczęście
Przyjazne czyni mnie mścicielem Marka
Krassusa. Nieście ciało królewicza

w. 1. *Pobitaś, Partjo.* — O zwycięstwach Wentydjusza mówi Mommsen w V tomie *Historji rzymskiej* (bezpośrednio po tem, co zacytowałem w nocie do str. 78) co następuje: »Dopiero gdy odwrócono grozący rozłam między obu władcami, Antonjusz wysłał nowe wojsko pod dowództwem Publjusza Wentydjusza 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 Sylicji, 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 Wentydjusz przełęczę Amanu na granicy Cylicji i Syrii; tu zginął Farnapates, najlepszy z wodzów partyjskich (r. 715 od zał. Rzymu). W ten sposób Syryja była wolna od nieprzyjaciół. Mimo to w roku następnym Pa-

Przed wojskiem. Orodese, twój Pakorus
 Zapłacił za Krassusa.

5 **Syljusz.** Wentydjusz,
 Dopóki miecz twój krwią partyjską ciepły,
 Rozbitków ścigaj. Weprzyj w bok rumaka
 Ostrogi, — Medję i Mezopotamję
 Przetrzęsniij szybko i kryjówek resztę,
 10 Gdzie kryją się rozbici, by Antonjusz,
 Twój wielki wódz, uwieńczył twoje skronie
 I triumfalny dał ci wóz.

Wentydjusz. Syljusz,
 Syljusz, dość zrobiłem. Zważaj dobrze:
 Zbyt wielkim zda się czyn, gdy stanowisko
 15 Podrzędne. Tęgo naucz się, Syljusz.
 Niedokończonym lepiej czyn zostawić,
 Niż nabyć przezeń sławę zbyt rozgłośną,
 Gdy pan daleko. Cezar i Antonjusz
 Przez swoich wodzów zwyciężali częściej,
 20 Niż osobiście. Sosjusz, który w Syrii
 Mój urząd dzierżył, był legatem jego, —
 Utracił łaskę wodza, gdyż zbyt szybko
 Pozyskał sławę, prawie w okamgnieniu.
 Kto w wojnie więcej, niżli wódz dokaże,
 25 Jest wodzem wodza, to też żądza sławy,
 Żołnierska cnota, woli i przegraną,
 Niż powodzenie, co ją samą zaćmi.

korus raz jeszcze przekroczył Eufrat, lecz tylko poto, aby w rozstrzygającym starciu pod Gindaros, na północny zachód od Antjochji, 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 Orodes, przygnębiony tą klęską, złożył koronę na rzecz młodszego syna Fraatesa, który zaczął panowanie od wymordowania ojca i reszty braci.

w. 20. *Sosjusz* — Plutarch (rozd. 34) mówi o wodzu Antonjusza Sossjuszu, który pomyślnie wojował w Syrii.

Na Antonjusza korzyść mógłbym wiele
 Dokonać, alebym go tem obraził,
 30 A ta obraza byłaby mych czynów
 Mogiłą.

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

Wentydjusz. Pokornie mu przedstawię, cośmy jego
 35 Imieniem, wojny czarodziejskiem słowem
 Zdziałali, — jak to pod orłami jego,
 Na czele jego dobrze płatnych szyków
 Udało nam się rozbić w puch partyjską
 Konnicę, do dziś dnia niewyciężoną.

40 **Syljusz.** Gdzie bawi teraz?

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

SCENA DRUGA

RZYM. PRZEDPOKÓŻ W DOMU CEZARA

(Spotykają się Agryppa i Enobarbus)

Agryppa. Cóż, bracia się rozstali?

45 **Enobarbus.** Już z Pompejuszem sprawa załatwiona,
 Odjechał. Tamci trzej pieczęci kładą.
 Oktawja płacze, że ma Rzym opuścić.
 Smutny coś Cezar, Lepid zaś — jak Menas
 Powiada — ciągle cierpi na blednicę
 50 Od uczyt Pompejusza.

w. 28 i n. Antonjusz rzeczywiście odebrał Wentydjuszowi do-
 wództwo, chociaż zezwolił mu na odbycie triumfu.

Agryppa. O szlachetny

Lepidus!

Enobarbus. Poczciwina! Jakże kocha
Cezara!

Agryppa. Ba, jak wielbi Antonjusza!

Enobarbus. Co, Cezar? Wszak-ci to jest ziemski Jowisz!

Agryppa. Antonjusz? Bogiem Jowisz zwać go winien!

55 **Enobarbus.** Co, o Cezarze mówisz? Mąż nad męża!

Agryppa. O Antonjuszu! ty arabski ptaku!

Enobarbus. Cezara chwając, powiedz: »Cezar«; — dosyć.

Agryppa. Nie szczenił obom wyszukanych pochwał.

Enobarbus. Cezara bardziej kocha, — Antonjusza

60 Też kocha! Serca, głosy, porównania,

Pisarze, wieszczę i śpiewacy nigdy

Nie wypowiedzą i nie wyśpiewają,

Nie uzmysłwią nigdy, nie wypiszą,

Jak Antonjusza kocha. Co się tyczy

65 Cezara — klękaj, klękaj i podziwiał.

Agryppa. On kocha obu.

Enobarbus. On jest chrząszczem, oni
Skrzydełek jego rogowemi pochwy.

(*Trąby za sceną*)

Tak, czas na koń. Bądź zdrów, mój cny Agryppo.

Agryppa. I ty, mój zacny wojownik. Żegnaj!

(*Wchodzi: Cezar, Antonjusz, Lepidus i Oktawja*)

70 **Antonjusz.** Nie dalej, panie!

Cezar. Zabierasz z sobą część mej istoty,

Więc mnie w niej szanuj. — Ty się okaż, siostrze,

Po mojej myśli żoną, niechaj próba

Przewyższy moje obietnice. — Ty zaś,

75 Cny Antonjuszu, bacz, by to wcielenie

w. 56. *arabski ptaku!* — Feniks, bajeczny ptak, opisany przez
Plinjusza w jego *Historji naturalnej*.

w. 60—64. Ciekawa figura, której Szekspir używa w *Antonjuszu*
i *Kleopatrze* ponownie w IV, 15; pozatem np. w *Śnie nocy*
letniej (III, 1). Nazwa jej, zapożyczona jeszcze od indyjskich
gramatyków, jest *yathasamkhyā*.

Wszelakich cnót, co ma, jak wapno, spajac
 Uczucia nasze, nie zostało kiedy
 Taranem, który wstrząśnie ich murami.
 Bo lepiejby nam było obopólnej
 80 Miłości takim środkiem nie umacniać,
 Niżeli miałby któryś na tym punkcie
 Być niedość czułym.

Antonjusz. Dla mnie jest obrazą
 Ten brak ufności.

Cezar. Rzekłem.

Antonjusz. Choćbyś nawet
 Umyślnie szukał, przyszłość twym obawom
 85 Podstawy nie dostarczy. Tak niech bogi
 Sprzyjają ci i czynią serca Rzymian
 Powolne twym życzeniom! Czas się rozstać.

Cezar. Najdroższa siostrzo, bywaj zdrowa. Niechaj
 Żywioły będą ci przyjazne, niechaj
 90 Raduje się twe serce. Bądź mi zdrowa.

Oktawja. Szlachetny bracie!

Antonjusz. Ma w oczach kwiecień, — to miłości wiosna
 I nie bez deszczu. — Bądź mi dobrej myśli.

Oktawja. Opiekuj-że się domem mego męża

95 I —

Cezar. Co, Oktawjo?

Oktawja. Powiem ci do ucha.

Antonjusz. Jej język nie chce sercu być posłuszny,
 A przed językiem serce się nie zdradzi; —
 Tak na przyływu fali nieruchomo
 Łabędzie pióro stoi, nieschylone
 100 Ku żadnej stronie.

Enobarbus. (*n. s. do Agryppy*) Cezar się rozplącze.

Agryppa. (*n. s. do Enobarba*) Już lżę ma w oku.

Enobarbus. (*n. s. do Agryppy*) Jest to znak choroby
 U konia. O mężczyźnie również dobrze
 Nie świadczy.

Agryppa. (*n. s. do Enobarba*) Jakto, Enobarbie? Wszakże
 Antonjusz zaniósł się potężnym płaczem,

105 Juljuszowego obaczywszy trupa,
A pod Filippi płakał też nad ciałem
Brutusa.

Enobarbus. (*n. s. do Agryppy*) Tego roku miał reumatyzm
I, wierz mi, z bólu czynił to, co wtedy
Bez konieczności, aż i jam się s płakał.

110 **Cezar.** Nie, będziesz wieści mieć odemnie, droga
Oktawjo; czas cię zatrzeć w mej pamięci
Nie zdoła.

Antonjusz. Pójdźmy, panie. Miłość moja
Dość silna, aby z twoją pójść za bary.
Tak, trzymam cię, a teraz cię wypuszczę,
115 W opiekę dając bogom.

Cezar. A więc żegnaj
I bądź szczęśliwy.

Lepidus. Niech ci wszystkie gwiazdy
Oświecą drogę.

Cezar. (*całując Oktawję*) Bądź mi zdrowa!

Antonjusz. Żegnaj.

(*Odgłos trąb. Wychodzą*)

SCENA TRZECIA

ALEKSANDRJA. W PALACU KLEOPATRY

(*Wchodzą: Kleopatra, Charmjan, Iras i Aleksas*)

Kleopatra. Gdzież jest ten człowiek?

Aleksas. Trochę strach mu przyjąć tu.

Kleopatra. No, no.

(*Wchodzi posłaniec*)

Pójdź bliżej, chłopcze.

Posłaniec. O królowo,

120 Wszak Herod judzki nie śmie się pokazać
Przed twem obliczem, jeśliś w złym humorze.

Scena trzecia. — Dla wyjaśnienia genezy tej sceny, przygotowanej już poprzednio, zwrócono uwagę na pamiętnik Melville'a, dworzanina Marji Stuart. (Wedle Kraszewskiego)

Kleopatra. Heroda głowę muszę mieć, — lecz kto ją
Przyniesie, skoro niema Antonjusza? —
Pójdź bliżej.

Posłaniec. Najłaskawsza —

Kleopatra. Czy widziałeś

Oktawję?

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. Czy słyszałeś głos jej? Jest-li

Wysoki czy też niski?

130

uczynił to pierwszy francuski tłumacz Szekspira, Franciszek Wiktor Hugo, syn wielkiego poety.) Cytuję za Kraszewskim (Wstęp do *Antonjusza i Kleopatry* w przekładzie wszystkich dzieł Szekspira przez Ulricha).

Najjaśniejsza pani spytała mnie, jakie mi się włosy lepiej podobają, jej czy królowej Marji. Odpowiedziałem, że obu równie rzadkiej są barwy jasnej (blond). Zmuszała mnie do powiedzenia, która z nich jest piękniejszą. Odpowiedziałem, że ona [królowa Elżbieta] najpiękniejszą była w Anglii, a moja królowa w Szkocji. Nalegała, abym odpowiadał na to pytanie. Odpartem, że obie były najpiękniejsze w swych państwach, że jej królewska mość była najpowabniejszą, a moja królowa najpiękniejszą. Spytała, która była słuszniejszą. Powiedziałem, że moja królowa. — A więc ona jest za wysoką, — rzekła — bo ja nie jestem ani za słuszną, ani za małą. Badała potem, jakie były zajęcia królowej Marji.

Dalej pytała się Elżbieta, czy Marja dobrze gra, która z nich lepiej tańczy. Wskutek tej nienasyconej ciekawości Melville ofiarował się nawet Elżbiecie, że ją zawiezie przebraną za pazia do miejsca pobytu królowej szkockiej, aby mogła się jej, sama niepoznana, przyjrzeć zbliska.

Dodać należy, iż Szekspir mógł swobodnie użytkować ten motyw, gdyż Elżbiety nie było już na świecie († 1603 r.).

Posłaniec. O, słyszałem.

Jej głos jest niski.

Kleopatra. Dobrze. On jej długo
Nie będzie lubił.

Charmjan. Lubić ją? O Izis!
To niemożliwe.

Kleopatra. Charmjan, ja tak myślę!
Z bezdźwięcznym głosem, z karłowatym wzrostem!
135 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.

140 **Kleopatra.** Czy pewno?

Posłaniec. Chybabym nie umiał patrzeć.

Charmjan. Nie znajdziesz trzech w Egipcie, coby trafniej
Zdawali sprawę.

Kleopatra. Nie jest bity w ciemię,
To widzę. Niema w niej nic szczególnego, —
Ten chłopak gust ma dobry.

Charmjan. Przewyborny.

145 **Kleopatra.** Jej wiek oznaczyć spróbuj mi.

Posłaniec. O pani,
Wszak była wdową —

Kleopatra. Wdową! — Słuchaj, Charmjan!
Posłaniec. Trzydziestkę musi mieć.

Kleopatra. Czy masz w pamięci
Jej twarz? Podłużną ma, czy też okrągłą?

Posłaniec. Okrągłą, aż niemiło.

150 **Kleopatra.** Aha! przeważnie jest to znak głupoty.
A jaki kolor włosów?

Posłaniec. Brunatny, czoło zaś nad wyraz niskie.

Kleopatra. Masz tutaj złoto. Nie bierz za złe mojej
Poprzedniej złości. Znowu cię użyję;
155 Uważam, że ci sprytu nie brak w służbie,
Idź, gotuj się do drogi, nasze listy
Gotowe. (*Posłaniec wychodzi*)

Charmjan. Chłopak to do rzeczy.

Kleopatra. Prawda.

Żałuję mocno, żem go tak dręczyła.

Więc wedle niego niema nic takiego

Na tem stworzeniu.

160

Charmjan. Zéro!

Kleopatra. On królewskiej

Godności widział trochę, zna się na tem.

Charmjan. Czy widział? Mógł nie widzieć? Broń Izydro!

Gdy służy ci tak długo.

Kleopatra. Jeszcze jedno

Pytanie chciałabym mu zadać, Charmjan.

165

Lecz mniejsza o to. Kiedy będę pisać,

Ty mi go przyprowadzisz. Jeszcze wszystko

Być może dobrze.

Charmjan. Pewna jestem, pani.

(Wychodzą)

SCENA CZWARTA

ATENY. POKÓJ W DOMU ANTONJUSZA

(Wchodzą Antonjusz i Oktawja)

Antonjusz. Nie, nie, Oktawjo; nie to jedno tylko, —

To i tysiące rzeczy równej wagi

170

Usprawiedliwić dałyby się, — ale

Pompejuszowi nową wydał wojnę,

Testament zrobił i publicznie kazał

Odczytać:

Mnie ledwie wspomniał; gdzie już w żaden sposób

175

Nie można było obyć się bez wzmianki

Zaszczytnej o mnie, tam ją wplótł, lecz błądą

I chłodną; mało miejsca mi poświęcił, —

Gdzie miał sposobność, tam z niej nie skorzystał,

Lecz mówił jak przez zęby.

Oktawja. Nie wierz temu,

180

Mój dobry panie, lub gdy musisz wierzyć,

Do serca nie bierz. Jeśli ma nastąpić
 Zerwanie, nigdy jeszcze nieszczęśliwszej
 Kobiety nie widziano, bo stać będą
 Pośrodku, modląc się za obie strony.
 185 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 —
 190 Modlitwa walczy z drugą. Niema środka
 Pomędzy temi ostatecznościami.

Antonjusz. Niech miłość twoja, droga ma Oktawjo,
 Do tego zmierza, co mi ją najłatwiej
 Zachować może. Jeśli cześć utracę,
 195 Utracę i samego siebie. Lepiej,
 Byś mnie nie miała wcale, niżli miała
 Tak odartego z dumnych mych konarów.
 Lecz, jak prosiłaś, będziesz pośredniczyć
 Pomędzy nami. Ja tymczasem będę
 200 Gromadził siły, które twemu bratu
 Bładością twarz pokryją. Śpiesz, jak możesz,
 Jeżeli pragniesz zgody.

Oktawja. Dzięki, dzięki
 Mojemu panu! Niech potężny Jowisz
 Pozwoli mnie, tak słabej, tak bezsilnej,
 205 Przywrócić zgodę. Wojna między wami
 Oboma — byłoby to coś jakgdyby
 Świat pękł na dwoje, a zabitych ciała
 Wypełnić miały przepaść.

w. 184. *modląc się za obie strony* — Szekspir powtarza tu motyw, którego użył już w *Krolu Janie* (zapewne 1595) III, 1. Blanka mówi tam między innymi:

Mężu, nie mogę modlić się, byś wygrał;
 Wuju, ja muszę modlić się, byś przegrał;
 Ojczu, ja ci nie mogę życzyć szczęścia;
 Babko, nie życzę ci spełnienia życzeń.
 Ktokolwiek wygra, ja po drugiej stronie
 Przegrywam. Pewna strata przed grą jeszcze.

Antonjusz. Gdy ujrzysz, gdzie jest źródło tych niesnasek,

210 W tę stronę skieruj niezadowolone,
Bo błędy nasze nie tak równej wagi,
By twej miłości równo zaciężyły.
Przygotuj się do drogi, wybierz orszak
I oznacz koszta, jak zapragniesz sama.
(*Wychodzą*)

SCENA PIĄTA

TAMŻE. INNY POKÓJ W DOMU ANTONJUSZA

(*Spotykają się Enobarbus i Eros*)

215 **Enobarbus.** Jakże się masz, przyjacielu Erosie?

Eros. Otrzymaliśmy niezwykle wieści, panie.

Enobarbus. Cóż takiego?

Eros. Cezar i Lepidus napadli na Pompejusza.

Enobarbus. To stare. Jakiż wynik?

220 **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 uwięził, — i tak biedny trzeci jest pod kluczem, do-
225 poki go śmierć nie wyzwoli z więzienia.

Enobarbus. Więc teraz, świecie, dwie masz tylko szczęki.

Wrzuc między nie swój cały zapas strawy,

A jeszcze będą żuły się wzajemnie.

230 Gdzie jest Antonjusz?

Eros. Chodzi po ogrodzie,

O tak, — kopnięciem zmiata żdźbła z swej drogi,

w. 225. *uwięził* i t. d. — Pozbawionemu władzy Lepidowi Cezar pozwolił swobodnie przebywać w Rzymie i piastować godność arcykapłana.

w. 231. *Chodzi po ogrodzie, o tak* — Tu aktor naturalnie naśladuje chód wzburzonego Antonjusza.

Wykrzyka: »Głupi Lepid!« Chce na gardle
Pokarać tego ze setników swoich,
Co Pompejusza zamordował.

Enobarbus. Nasza
235 Potężna flota jest gotowa.

Eros. Przeciw
Italji, przeciw Cezarowi. Nadto
Wiedz, Domicjusz, że cię pan mój wzywa
Natychmiast, — wieści mogłem być odłożyć
Na później.

Enobarbus. Pewnie z tego nic nie będzie,
240 Lecz niechby było! Prowadź mnie do niego.

Eros. Pójdź, panie.

SCENA SZÓSTA

RZYM. POKÓJ W DOMU CEZARA

(*Wchodzą Cezar, Agryppa i Mecenias*)

Cezar. To wszystko zrobił, chcąc okazać wzgardę
Rzymowi. Ba, co więcej, w Aleksandrji —
Ot, macie opis — w rynku, na wzniesieniu,
245 Obitem srebrem, na złocistych tronach
Publicznie zasiadł współ z Kleopatrą.

w. 232—234. W rzeczywistości Antonjusz 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 Antonjusza. Ale wedle Appjana, 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 Titjusa, oficera Antonjusza, a ten kazał go w Milecie udusić. Być może, iż taką instrukcję dał mu na swoją rękę Plankus, naczelny wódz triumwira w prowincji Azji, ale nie jest wykluczone, że Antonjusz umyślnie rzecz tak urządził, aby zachować pozory.

U nóg ich siadł Cezarjon, zwany przez nich
 Mojego ojca synem, i nieprawe
 Potomstwo, urodzone z ich z rozpusty.
 250 Jej samej nadał Egipt, samowładną
 Królową zrobił Dolnej Syrii, Cypru
 I Lidji.

Mecenas. Wobec świadków?

Cezar. Tak, w gimnazjum,
 Gdzie lud swe mięśnie ćwiczy. Swoich synów
 Ogłosił tam królami królów. Medję,
 255 Armenję, Partję dał Aleksandrowi,
 Ptolemejowi zaś wyznaczył Syrię,
 Cylicję i Fenicję. W dniu tym ona
 W stroju bogini Izis wystąpiła,
 A, jak donoszą, nieraz już w nim przedtem
 260 Dawała posłuchania.

Mecenas. Niech się dowie
 Rzym o tem wszystkim.

Agryppa. Ma on i tak dosyć
 Zuchwalstwa jego, straci też dlań wszelką
 Życzliwość.

Cezar. Lud to wie, a teraz właśnie
 Otrzymał jego oskarżenie.

Agryppa. Kogoż
 265 Oskarża on?

Cezar. Cezara. Że, wydarłszy
 Sycylję z mocy Seksta Pompejusza,
 Nie daliśmy mu jego części wyspy.
 Ponadto mówi, że mu nie zwróciłem
 Okrętów pożyczonych, a nakoniec

w. 252. *Lidji* — zamiast *Libji*. Błąd ten przejął Szekspir z *Northa*.

w. 252. *...w gimnazjum* — Szekspir, idąc za *Northem*, użył tu wyrazu *showplace*, który oznaczałby miejsce widowisk lub uroczystości, a dla wyjaśnienia dodał słowa *Gdzie lud swe mięśnie ćwiczy*. — Przetłumaczyłem wedle *Plutarcha*.

w. 265—280. — Aluzja do wypadku historycznego, który poeta zupełnie pominął. Por. *Wstęp* str. 21.

270 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.
275 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 przyznaje,
Lecz w takim razie żądam też swej części
280 Z tych królestw, które podbił, i z Armenji.

Mecenas. On na to nigdy nie przystanie.

Cezar. Również

I my żądania jego odrzucimy.

(Wchodzi Oktawja z orszakiem)

Oktawja. Cezarze, panie mój, bądź pozdrowiony!

Bądź pozdrowiony, drogi mój Cezarze!

285 **Cezar.** Ach, że cię muszę widzieć odepchniętą!

Oktawja. Nie miałeś nigdy i dziś nie masz przyczyn,
By zwać mnie odepchniętą!

Cezar. Czemuż do mnie

Przybywasz jak ukradkiem, nie jak siostra
Cezara. Żona Antonjusza winna
290 Heroldem całe wojsko mieć, a rzenie
Rumaków winno wieścić jej przybycie
Na długo naprzód. Pod ciężarem ludzi
Przydrożne drzewa winny się uginać,
Oczekiwanie winno mdleć z tęsknoty,
295 Kurz winien wzbijać się pod strop niebieski
Z pod 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
300 Uczucia. Wszakci bylibyśmy wyszli
Naprzeciw lądem czy też morzem, znacząc

Pozdrowieniami coraz głośniejszemi
Twe kroki.

Oktawja. Dobry panie mój, nie z musu
Ja tak przybywam, ale z dobrej woli.

305 Mój pan, Antonjusz, 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
310 Stanełś między nim a jego żądzą.

Oktawja. O panie, nie mów tak!

Cezar. Mam ja nań oko,
Wiatr mi przynosi echo jego czynów.
I gdzież on teraz jest?

Oktawja. W Atenach, panie.

Cezar. Nie, pokrzywdzona ciężko moja siostró:
315 Skinęła Kleopatra — i usłuchał.

Swe państwo oddał ścierce i z nią razem
Całego świata królów dziś uzbraja

Dó wojny. Zebrał już: Bokchusa z Libji,
Archelausa, króla Kappadocji;

320 Filadelfosa, króla Paflagonji;

Trackiego Adallasa; arabskiego

Malchusa; króla Pontu; żydowskiego

Heroda; Mitrydata, Komageny

Monarchę; Polemona, Amyntasa,

325 Monarchów Medji oraz Likaonji,

I wiele innych głów koronowanych.

Oktawja. O biada mnie nieszczęsnej, że me serce
Jest podzielone między dwóch przyjaciół,
Godzących na się wzajem!

Cezar. Witaj w Rzymie!

330 Nasz wybuch listy twe 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
 335 Twą radość stracił nieprzepartą siłą.
 Niech przeznaczenie spełnia swe wyroki
 I łez mi nad tem nie roń. Witaj w Rzymie!
 Nic mi droższego nad cię. Twoja krzywda
 Przerasta zakres myśli, i potężni
 340 Bogowie, aby tobie sprawiedliwość
 Wymierzyć, staną się wykonawcami
 Zamiarów naszych i przyjaciół twoich.
 Więc pociesz się i witaj!

Agryppa. Witaj, pani.

Mecenas. Witaj nam, droga pani.

345 Serc wszystkich Rzymu miłość i współczucie
 Jest twoim działem. Tylko cudzołożny
 Antonjusz gardzi tobą w swej ohydzie,
 Swe może berło dając nierządniczy
 I przeciw nam je wznosząc.

Oktawja. (*do Cezara*) Czy to prawda?

350 **Cezar.** Niezaprzeczona. Witaj nam, o siostrze,
 I cierpliwością kieruj się we wszystkim,
 Najdroższa siostrze.

(*Wychodzą*)

SCENA SIÓDMA

OBÓZ ANTONJUSZA W POBLIŻU PRZYŁĄDKA AKCJUM

(*Wchodzą Kleopatra i Enobarbus*)

Kleopatra. Już ja ci się odplacę, nie wątp o tem.

Enobarbus. Lecz za co, za co, za co?

355 **Kleopatra.** Tyś mi obiecał, że mnie na tę wojnę
 Weźmiecie, mówisz zaś, że to niedobrze.

w. 343 i n. 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* str. 33.

Enobarbus. Więc dobrze, dobrze?

Kleopatra. Czemużbym nie miała
Brać w niej udziału osobiście, chociaż
Nie mnie wydana?

Enobarbus. (*n. s.*) Mógłbym odpowiedzieć:
360 Gdy w bój wyruszą klacze i ogiery,
Już po ogierach, — klacze będą dzwigać
Żołnierzy z ogierami.

Kleopatra. Co powiadasz?

Enobarbus. Obecność twoja miesza Antonjusza,
Zabiera mu niezbędną część serca
365 I głowy oraz czasu. Już mu czynią
Lekkomyślności zarzut. Mówią w Rzymie,
Że twe kobiety i rzezaniec Fotyn
Rozstrzygający mają głos w tej wojnie.

Kleopatra. Niech runie Rzym, niech zgniją te języki,
370 Co przemawiają przeciw nam. W tej wojnie
Wybitny udział musim wziąć i jako
Królestwa swego głowa osobiście
Wystąpić. Ty zaś temu się nie przeciw; —
Ja nie zostanę w tyle.

Enobarbus. Już skończyłem.
375 Ot i wódz.

(*Wchodzą Antonjusz i Kanidjusz*)

Antonjusz. Czy nie dziwne, Kanidjuszu,
Że on z Tarentu i Brunduzjum z taką
Szybkością zdołał przebyć Jońskie morze
I wziąć Toryne? Wiesz już o tem, luba?

Kleopatra. Nikogo bardziej szybkość nie zadziwi,
380 Niż niedbałego.

w. 367. *twe kobiety i rzezaniec Fotyn.* — Plutarch (rozd. 62) wymienia tu i Mardjona (= M a r d j a n a).

w. 378. *Toryne* — Nazwa zachowana jedynie dzięki wzmiance u Plutarcha (60). Jako imię pospolite τὸρύνη 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.

Antonjusz. Jest to słuszny zarzut
I brzmiałby dobrze w ustach najteższego
Żołnierza, gnuśność gromiącego. Będziem
Na morzu walczyć, Kanidjusz.

Kleopatra. Pewnie,
Na morzu, gdzieżby indziej?

Kanidjusz. Czemu pan mój
385 Tak postanowił?

Antonjusz. Gdyż nas on do tego
Wyzywa.

Enobarbus. Panie, wszakżeś go tak samo
Na pojedynkę wyzwiał.

Kanidjusz. Lub do bitwy
Wśród pól Farsalskich, tam, gdzie Cezar walczył
Z Pompejem. Ale on odrzuca wszystko,
390 Co nie jest dlań korzystne. Ty tak samo
Powinieneś postąpić.

Enobarbus. Złą załogę
Twe statki mają. Twoi marynarze
To są mulnicy i wieśniacy, ludzie
Na gwałt zebrani, a w Cezara flocie
395 Są tacy, którzy nieraz z Pompejuszem
Stacjali boje. Ich okręty zwinne,
Twe ociężałe. Ujmy nie przyniesie,
Że z nim nie zechcesz mierzyć się na morzu,
Przygotowany do lądowej walki.

400 **Antonjusz.** Na morzu!

Enobarbus. Tedy, mój czcigodny panie,
Pozbawiasz się korzyści, jakie daje
Wszechstronne twe wojskowe doświadczenie
Na lądzie; dzieliśz wojsko swe, złożone
W przeważnej części z osiwiałej w bojach
405 Piechoty; własnym swym umiejętnościom
Wojskowym każesz zostać na uboczu;
Zupełnie tedy zrzekasz się tej drogi,
Po której możesz stąpać pewnym krokiem,

A zdajesz się na hazard i na szczęście,
Rzucając niezachwiane bezpieczeństwo.

410 **Antonjusz.** Na morzu walczyć będę.

Kleopatra. Wszak nad moje
Sześćdziesiąt żagli Cezar ni jednego
Lepszego nie ma.

Antonjusz. Spalim niepotrzebne
Okrety, z resztą zaś, o pełnej liczbie
415 Załogi, rzucim się od czoła Akcjum
Na nadchodzącą flotę Cezarową.
Lecz jeśli nie powiedzie się, stoczymy
Łądową bitwę. (*Wchodzi goniec*)

Co tam?

Goniec. Wieść się sprawdza.
420 Szpiegowie nasi wiedzą już napewne,
Że Cezar wziął Toryne.

Antonjusz. Czyż mógłby sam tam być? To niemożliwe!
Nadzwyczajności musiałby dokazać. —
Więc, Kanidjusz, zdaję ci dowództwo
425 Mych dziewiętnastu legij i dwunastu
Tysięcy jazdy. My na okręt! Pójdźmy,
Tetydo moja!

(*Wchodzi żołnierz*)

Czego chcesz, mój stary?

Żołnierz. Na morzu nie walcz, cny imperatorze, —
Zbutwiałym deskom nie wierz. Czy nie ufasz
430 Mieczowi memu i tym moim bliźnom?
Niech nurka dają sobie Egipcjanie
I Fenicjanie. My nawykliśmy zwyciężać
Na ziemi stojąc, pierś w pierś.

Antonjusz. No, no, chodźmy.

(*Wychodzą Antonjusz, Kleopatra i Enobarbus*)

Żołnierz. Na Herkulesa, sądzę, że mam słusność.

Kanidjusz. Tak jest, żołnierzu. Ale on tu działa

w. 426. *Tetydo moja!* — Tetyda, matka Achilleśa, była córką boga morskiego Nereusa.

435 Nie z własnej woli. Wódz ma swego wodza, —
Niewiasta nami rządzi.

Żołnierz. Ty na łądzie
Dowodzisz legionami i konnicą?

Kanidjusz. Marek Oktawjusz, Marek Justejus,
Publikola i Celjus są wodzami
440 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 nieznacznie, że zwiódł wszystkich szpiegów.

445 **Kanidjusz.** Kto jest na łądzie jego namiestnikiem?

Żołnierz. Niejaki Taurus, mówią.

Kanidjusz. Znam go dobrze.
(*Wchodzi goniec*)

Goniec. Wódz wzywa Kanidjusza.

Kanidjusz Czas w połogu
I każda chwila nową wieść nam rodzi.
(*Wychodzą*)

SCENA ÓSMA

RÓWNINA W POBLIŻU AKCJUM

(*Wchodzi Cezar, Taurus, dowódcy i t. d.*)

Cezar. Taurusie!

Taurus. Panie?

450 **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*)

(*Wchodzi Antonjusz i Enobarbus*)

455 **Antonjusz.** Ustawmy hufce na tym stoku wzgórza
Z Cezara szykiem oko w oko. Stamtąd

Możemy widzieć liczbę jego statków
I wedle tego działać.

(Wychodzą)

(Wchodzi Kanidjusz, maszerując ze swem lądowem wojskiem jedną stroną sceny, — Taurus, namiestnik Cezara, drugą stroną. Po ich wyjściu słychać wrzawę bitwy morskiej)
(Zgietk. Wchodzi Enobarbus)

Enobarbus. Po wszystkim! już po wszystkim! Nie potrafię
460 Spoglądać dalej na to! Antonjada,
Egipski okręt admirałski, za nią
Sześćdziesiąt jej okrętów ster odwraca
I pierzcha. Biada oczom mym!

(Wchodzi Skarus)

Skarus. Bogowie!

Boginie! Cały zborze olimpijski!

465 **Enobarbus.** Co ci się stało?

Skarus. Przez głupotę tylko
Stracono więcej, niż połowę świata!
Przecałowaliśmy królestwa, ziemie!

Enobarbus. Jak bój wygląda?

Skarus. Dla nas niby dżuma
470 W tysiącu strupów widna. Ta wszeteczna
Egipska szkapa — 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,
475 Gdy na niej siądzie bąk, rozwija żagle
I pierzcha.

Enobarbus. Jam to widział i ten obraz
Oslabił moje oczy tak, że dłużej
Nie mogłem patrzeć.

Skarus. Ledwie popłynęła,
480 Antonjusz, czarnoksiężstwa 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
 485 I nie widziałem, żeby doświadczenie,
 Odwaga męska i wojenna sława
 Zadały sobie taki cios.

Enobarbus. O biada!

(Wchodzi Kanidjusz)

Kanidjusz. Na morzu szczęście nasze dech już traci
 I nędznie tonie. Gdyby wódz był został
 490 Tem, czem sam siebie z dawnych dni pamięta,
 To koniec byłby dobry. On sam jednak
 W najhaniebniejszy sposób dał nam przykład
 Uciezki.

Enobarbus. Tędy droga? — to dobra noc.

Kanidjusz. W Peloponezu stronę uciekają.

495 **Skarus.** Tam dotrzeć łatwo, tam też czekać będę,
 Co dalej przyjdzie.

Kanidjusz. Ja zaś Cezarowi

Legjony moje poddam i konnicę.

Już sześciu królów drogę mi wskazuje.

500 **Enobarbus.** Ja przecie jeszcze pójdę w ślad zranionej
 Fortuny Antonjusza, choć rozsądek
 Gdzieindziej woła.

(Wychodzą)

SCENA DZIEWIĄTA

ALEKSANDRJA. W PAŁACU KLEOPATRY

(Wchodzi Antonjusz z orszakiem)

Antonjusz. Słyszycie? Ziemia mówi mi, bym po niej
 Nie stapał. Wstydzi się mnie nosić. Bracia,
 Przystąpcie bliżej. Taki mrok na świecie
 505 Ogarnął mnie, że drogi już nie znajduję.
 Mam okręt pełen złota. To rozdzielcie
 Pomiedzy siebie i uchoďte, aby
 Pojednać się z Cezarem.

Wszystcy. Co, uchodzić?

Nie my!

Antonjusz. Uciekłem ci ja sam i nauczyłem
 510 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
 515 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
 520 Odemnie listy do przyjaciół, którzy
 Wam utorują drogę. Tak żalosnym
 Nie spoglądajcie wzrokiem, bardzo proszę,
 Nie wymawiajcie się. Za mej rozpaczy
 Wskazówką idźcie. Wasz jest skarb i okręt.
 525 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 Charmjan i Iras,
 za niemi Eros)*

Eros. Nie, dobra pani, zbliż się doń i pociesz.

530 **Iras.** Zrób to, najdroższa ma królowo!

Charmjan. Pewnie,

Masz obowiązek.

Kleopatra. Usiąść mi pozwólcie. —

O Juno!

Antonjusz. Nie, nie, nie, nie!

Eros. Czy ją widzisz,

O panie?

Antonjusz. Widok mnie przejmuje wstrętem.

Charmjan. O pani!

Iras. Pani, dobra ma władczyni!

535 **Eros.** O panie, panie, —

Antonjusz. Tak to, tak. On trzymał
Miecz pod Filippi, jak cyrkowy skoczek,
Gdym ja rozbijał w puch wychudzonego
Kassjusza z czołem pomarszczonem. Ja to
Zadałem ostateczną klęskę Brutusowi
540 Obląkańcowi. On zaś, on, jedynie
On wysługiwał się namiestnikami
I doświadczenia nie miał nic w wojennem
Rzemiośle. Teraz jednak mniejsza o to.

Kleopatra. Ach, ach, pomóżcie!

Eros. Panie mój! królowa.
545 **Iras.** Chciej doń się zbliżyć, pani, chciej przemówić.
To wstyd w innego zmienił go człowieka.

Kleopatra. Więc mnie wesprzyjcie, — och!

Eros. Szlachetny panie, wstać, królowa idzie.
Zwiesiła głowę i jest śmierci bliska,
550 Lecz twa pociecha może ją ocalić.

Antonjusz. Straciłem imię, — o sromotna zmiano!

Eros. Królowa, panie!

Antonjusz. Gdzieżeś mnie zawiodła,
O Egipcjanko! Spójrz, jak swoją hańbę
Z przed oczu twych unoszę, jak wstecz patrzę
555 Na poczet czynów, którem pozostawił
Za sobą, wniwecz obrócone hańbą.

Kleopatra. O panie, przebacz mym trwożliwym żaglom!
Jam nie myślała, że podążysz za mną.

Antonjusz. Wiedziałaś aż za dobrze, Egipcjanko,
560 Ze 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
565 Przez bogów nakazanej.

Kleopatra. Przebaczenia!

w. 535 6. Szekspir wiedział z Plutarcha, że Oktawjan podczas bitwy pod Filippi był chory i sam nie walczył, zmienił jednak ten szczegół — zapewne ze względu na efekt dramatyczny.

Antonjusz. Dziś muszę w korne wdawać się układy
 Z młodzikiem, kłamać, bawić się w nikczemne
 Wybiegi, — ja, com pół ogromu świata
 Miał za igraszkę każdej mej zachcianki,
 570 Com uszczęśliwiał albo spychał w nicość.
 O, tyś wiedziała, do jakiego stopnia
 Podbity jestem, — tajem ci nie było,
 Że oręż mój, co stracił hart pod wpływem
 Uczucia, będzie słuchał go we wszystkim.

575 **Kleopatra.** O przebac, przebac!

Antonjusz. 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.
 580 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 Antonjusza.

585 Czy znacie go?

Dolabella. Cezarze, to jest jego
 Pedagog. Dowód, że jest oskubany,
 Gdy już przysyła nam tak nędzne piórko
 Ze swoich skrzydeł, — on, co samych królów

w. 566 i n. Z tych słów widać, że Antonjusz nie zdaje sobie sprawy z grozy położenia. Nie wzył się jeszcze w nową sytuację. Sądzi, że mu *układy* i *wybiegi* pomogą. Warto z tem porównać odpowiedź, jaką Cezar daje Eufronjuszowi w scenie następnej.

590 Miał na posyłki aż za dużo, parę
Miesiący temu.

(Wchodzi Eufronjusz)

Cezar. Zbliź się. Cóż nam powiesz?

Eufronjusz. Od Antonjusza idę, ktobądź jestem.

Niedawno jeszcze byłem ja tak małym
Do jego celów, jak poranna rosa
Na listku mirtu przy olbrzymiem morzu.

595 **Cezar.** To mniejsza. Powiedz, jakie twe poselstwo.

Eufronjusz. 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.

600 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

605 Zależną łaski.

Cezar. Co do Antonjusza,

Na prośby jego głuche jest me ucho;

A do królowej prośby go przychyłę,

Jeżeli z granic swego przyjaciela,

Wstrętnego wszystkim, wygna lub go zgładzi.

610 Gdy tak postąpi, prośby jej usłucham. —

Masz więc odpowiedź dla obojga.

Eufronjusz. Niech ci

Fortuna sprzyja!

Cezar. Niech go przeprowadzą

Przez łańcuch straży!

(Wychodzi Eufronjusz)

(do Tyreusza) Otóż i czas próby

Wymowy twojej. Spiesz! Od Antonjusza

w. 591. i n. 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.

615 Odciągnij Kleopatę. W mem imieniu
Przyrzekaj wszystko, czego będzie żądać, —
Co więcej, własnych nie szczędź jej obietnic.
Kobieta mało ma duchowej siły
W największem szczęściu, ale nędza zdoła
620 Westalkę nawet uwieść nieskalaną.
Chytrości swojej użyj, Tyreuszu,
Za trud swój oznacz sobie sam nagrodę,
A wola twoja będzie dla mnie prawem.

Tyreusz. Cezarze, idę.

Cezar. Bacz, jak swój upadek
625 Antonjusz znosi, jak ci się wydadzą
Czynności jego oraz zachowanie.

Tyreusz. Cezarze, będę baczył.

(Wychodzą)

SCENA JEDENASTA

ALEKSANDRYJA. PAŁAC KLEOPATRY

(Wchodzą: Kleopatra, Enobarbus, Charmjan i Iras)

Kleopatra. I cóż zrobimy?

Enobarbus. Pofilozofujem

I umrzem.

Kleopatra. Kto tu winien? czy Antonjusz,
630 Czy ja?

Enobarbus. Antonjusz tylko, że swój rozum
W niewolę oddał żądzy. I cóż z tego,
Żeś ty uciekła przed olbrzymiem wojny
Obliczem, kiedy jedne jego rysy
Trwożyły drugie? Czemu szedł za tobą?
635 Świad pożądanja nie był był powinien
Sparaliżować duszy wodza, kiedy
Połowa świata starła się z połową,
A szło o niego, jego jedynego.
Nie mniejsza jest od straty jego hańba,
640 Że ścigał twoje pierzchające flagi
I flotę swą zostawił z tym widokiem.

Kleopatra. Umilknij, proszę.

(*Wchodzi Antonjusz z Eufronjuszem*)

Antonjusz. To odpowiedź jego?

Eufronjusz. Tak, panie.

Antonjusz. A więc królowa łaskę może znaleźć,

645 Gdy mnie mu wyda?

Eufronjusz. Tak rzekł.

Antonjusz. Niech się dowie.

(*do Kleopatry*) Gołowąsowi Cezarowi pošlij

Tę osiwiąłą głowę, a królestwy

Wypełni puhar życzeń twych po brzegi.

Kleopatra. Tę głowę, panie?

Antonjusz. Wracaj doń i powiedz,

650 Że go młodości róża zdobi, świat zaś

Spogląda na nią, wyczekując czynów

Nad zwykłą miarę. Jego złoto, statki,

Legjony mogą być i w ręku tchórza,

A słudzy jego mogliby zwyciężać

655 Pod wodzą dziecka tak, jak zwyciężają,

Gdy Cezar nimi rządzi. Więc go wzywam,

Niech rzuci świetny czaprak swój i niechaj

Bez niego ze mną zmierzy się orężnie

Bez osób trzecich. Dam ci to na piśmie,

660 Pójdź ze mną.

(*Wychodzą Antonjusz i Eufronjusz*)

Enobarbus. (*n. s.*) Pewnie! Rzecz to niewątpliwa

Że Cezar triumfator się wyrzeknie

Powodzeń swych i na areny piasek

Pospieszy, aby walczyć z gladiatorem!

Spostrzegam dzisiaj, że rozsądek ludzi

665 Jest częścią szczęścia i zewnętrzne zmiany

w. 657. *czaprak*... — Prawie wszystkie nowsze wydania mają tu wyraz *comparisons*, — a więc rzeczy, któremi Cezar różni się od Antonjusza (to, co zostaje po odrzuceniu *tertium comparationis*). Ja idę za bardziej obrazowem wyrażeniem *caparisons*, wedle wydania Pope'a.

Za sobą ciągną w przepaść ich wewnętrzne
Przymioty. Jakże mógł zamarzyć o tem,
Gdy zna stan rzeczy, żeby syty Cezar
Głodowi jego zechciał odpowiedzieć!
Cezarze, tyś i rozum jego podbił!

670

(*Wchodzi dworzanin*)

Dworzanin. Cezara poseł.

Kleopatra. Co, bez żadnych wstępów?
Niewiasty moje, spójrzcie! Ten, co klękał
Przed pączkiem róży, dzisiaj nos zatyka
Przed już rozkwitłą. Wpuście go!

(*Wychodzi dworzanin*)

Enobarbus. (*n. s.*) Coś moja
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.

675

680

(*Wchodzi Tyreusz*)

Kleopatra. I co rozkaże Cezar?

Tyreusz. Chciej wysłuchać
Bez świadków.

Kleopatra. Śmiało, — sami przyjaciele.

Tyreusz. Tem samem pewnie są dla Antonjusza.

Enobarbus. Przydałoby mu się ich tylu, ilu
Posiada Cezar, — lub i nas nie trzeba.
Jeżeli Cezar zechce, pan nasz chętnie

685

w. 674 i nast. (*Enobarbus*) Tu — a właściwie od słów »Tędy droga? to dobra noc« 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 (t. j. elegancki, dowcipny młodzieniec, jak *Mercutio*, *Biron*, *Benedykt*). *Dowden* zwraca przy omówieniu roli *Enobarba* uwagę na to, że *Szekspir* nigdy nie pozwala, aby w dramacie jego występowała osoba, nie biorąca żadnego udziału w akcji.

Zostanie jego przyjacielem. Wiedz zaś
Co do nas, że czyj on, do tego my też
Należym, — zatem do Cezara.

Tyreusz. Dobrze.

690 A więc, przesławna pani, Cezar prosi,
Byś zapomniała, jaki los twój wobec
Wielkości jego.

Kleopatra. Mów, — to po królewsku
Zaiste.

Tyreusz. Cezar wie, że Antonjusza
Ty nie z miłości pieścisz, lecz ze strachu.

695 **Kleopatra.** O!

Tyreusz. Przeto plamy na twej czci w nim budzą
Współczucie, jako zmyły narzucone,
Nie zasłużone.

Kleopatra. Jako bóg zna prawdę.
Cześć ma zdobyta była, nie oddana.

Enobarbus. (*n. s.*) Zapytam dla pewności Antonjusza.

700 Och, panie, nawa twoja ma już tyle
Otworów, że cię nam opuścić trzeba
Przed zatonięciem. Już cię porzucają
Najdrożsi twoi. (*Wychodzi*)

Tyreusz. Mam-li Cezarowi
705 Powiedzieć, czego żądasz? Bo on prosi
Poniekąd, aby zwracać się do jego
Szczodrości. Bardzoby go to cieszyło,
By szczęście jego mogło stać się laską,
Na której wsparłabyś się. Leczyby doznał
Uciechy, gdyby z moich ust usłyszał,
710 Żeś opuściła Antonjusza, 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
715 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.

720 **Tyreusz.** Najszlachetniejsze to, co możesz zrobić.
Gdy mądrość idzie w bój ze szczęściem społem,
Jeżeli tylko pierwsza się odważy
Uczynić wszystko to, co jest w jej mocy,
Nic im nie trwożne. Dozwól mi tej łaski,
725 Ażebym złożył na twej dłoni dowód
Oddania.

Kleopatra. Nieraz, syt zdobywczynych myśli,
Cezara twego rodzic to niegodne
Miejsce zaszczycał swoich ust dotknięciem
I gradem pocałunków.

(Wracają Antonjusz i Enobarbus)

Antonjusz. Na Jowisza
730 Gromowładnego, w łaskach! — Ktoś ty, człeku?

Tyreusz. Ktoś taki, który wykonywa tylko
Zlecenia z ludzi najdoskonalszego,
Najgodniejszego, aby go słuchano.

Enobarbus. (*n. s.*) Dostaniesz chłostę.

Antonjusz. Chodźcie tu! — Ty sępie! —

735 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 Antonjuszem.

(Wchodzą dworzanie)

740 Wziąć tego błazna i osmagać!

Enobarbus. (*n. s.*) Lepiej

Jest igrać z lwem szczenięciem, niż z lwem starym,
Co kona.

Antonjusz. Ha, na księżyc i na gwiazdy!

w. 727. *Cezara twego rodzic* — Juljusz Cezar, który Oktawjana adoptował w testamentcie.

w. 734. *Ty sępie!* — Te słowa zwrócone są do Kleopatry.

Osmagać! Niechbym zastał i dwudziestu
 Najdostojniejszych z tych, co Cezarowi
 745 Hołdują, tak zuchwałych wobec ręki
 Tej... jakże zwie się, odkąd Kleopatrá
 Już nie jest? — Chłopcy, smagać go, aż będzie
 Jak żaczek krzywił twarz i głośno skomlał
 O litość. Precz z nim!

Tyreusz. Marku Antonjuszu —

750 **Antonjusz.** Precz z nim! Po chłóście przywieść go napowrót.
 Swojemu panu ten Cezara błazen
 Zaniesie me poselstwo.

(Wychodzą dworzanie z Tyreuszem)

Gdy cię poznałem, przez pół byłaś zwiędła:
 Ha! potoż rzymskie łoża me rzuciłem,
 755 Prawego zrzekłem się potomstwa z niewiast
 Klejnotu, by mnie okrywała hańbą
 Istota, która patrzy na pacholków!

Kleopatra. Mój dobry panie —

Antonjusz. Lubiałaś zawsze zmianę. Lecz gdy wzrosną
 760 Nad miarę nasze złości, mądre bóstwa,
 Ujrawszy, za czem gonią nasze oczy,
 We własnym naszym brudzie zatapiają
 Naszego sądu jasność, każą własne
 Uwielbiać błędy: śmieją się z nas, kiedy
 765 Z własnego wstydu dumnie się puszymy.

Kleopatra. Do tegoż przyszło?

Antonjusz. Wszakże cię znalazłem
 Jak zimne resztki jadła na zmarłego
 Cezara misie; ba, ogryzkiem byłaś
 Po Kneju Pompejuszu; oprócz tego
 770 Chwytałaś chciwie w swojej lubieżności,

w. 743. H-zlitt w *Characters of Shakespeare's Plays* mówi, że wściekłość Antonjusza pochodzi głównie z podejrzenia, akoby Tyreusz był pośrednikiem zalotów Cezara (*Caesar's proxy*). Bardzo problematyczne.

w. 770 — I. Z tych wierszy prawdopodobnie Teofil Gautier wysnuł swą powiastkę pt. *Jedna noc Kleopatry*.

Co tylko mogłaś w co gorętszych chwilach,
 Nie zapisanych przez powszechne plotki.
 Boć jestem pewny: choć przeczuwasz może,
 Co wstrzemięźliwość, nie znasz jej zupełnie.

775 **Kleopatra.** Czyż zasłużyłam...

Antonjusz. Ha, pozwalac ciurze,
 Co grosz przyjmuje i »Bóg zapłać« mówi,
 Na poufałość z towarzyszką moich
 Igraszek, twoją ręką, tą królewską
 780 Pieczęcią związku wzniosłych serc! O, wejść mi
 Na wzgórze Bazan i zagłuszyć rykiem
 Rogatą trzodę. Mam ci ja bolesną
 Przyczynę. Mówić o niej w gładkich słowach
 To byłoby tak samo, jakby szyja
 785 Wisielca grzecznie dziękowała katu
 Za jego zręczność.

(*Wracają dworzanie z Tyreuszem*)

Ochłostany?

Pierwszy dworzanin. Tęgo.

Antonjusz. Czy płakał? prosił się?

Pierwszy dworzanin. O litość błagał.

Antonjusz. Jeżeli żyje ojciec twój, to niechaj
 Żałuje, że nie jesteś jego córką.
 Kroc teraz smętnie za triumfującym
 790 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 odemnie,
 795 Że mnie rozgniewać gotów, gdyż, jak widzę,
 Jest dumny i wzgardliwy, bo mi daje
 Do zrozumienia, czem ja dzisiaj jestem,
 A zapomina, czem mnie sam znał przedtem.
 On drażni gniew mój, a to dziś nie sztuka,

w. 780. *wejść mi na wzgórze Bazan* i t. d. — Nieco dziwnym wydać się musi w ustach Antonjusza cytat z Pisma św. (Psalm 22, 12).

800 Gdy dobre gwiazdy, co mnie dawniej wiodły,
 Pustemi zostawiły swe orbity
 I jasne światło swoje pograżyły
 W otchłani piekieł. Jeśli mowa moja
 Nie w smak mu pójdzie, możesz mu powiedzieć,
 805 Że ma Hipparcha, mego wyzwolenca.
 Gdy zechce, może chłostać go, powiesić
 Lub męczyć — wszystko, co mu się podoba —
 I tak mi się odwdzięczyć. Proś go o to.
 No, zabierz sobie swą pociętą skórę
 810 I precz!

(*Wychodzi Tyreusz*)

Kleopatra. Skończyłeś?

Antonjusz. Biada mi, nasz ziemski księżyc
 Zaćmieniu uległ. Dość tej jednej wróżby,
 By Antonjusza czytać z niej upadek.

Kleopatra. Przeczekać trzeba.

Antonjusz. Aby Cezarowi
 815 Pochlebić, wabne ślesz spojżenia temu,
 Co mu sandały wiąże.

Kleopatra. Cóż, czy dalej
 I znać mnie nie chcesz?

Antonjusz. Ta oziębłość dla mnie!

Kleopatra. Ach, jeśli tak, niech niebo w grad zamieni
 Me zimne serce i niech go zatruje
 820 U źródła, niechaj pierwsze ziarno mego
 Dosięgnie karku, drugie Cezarjona,
 Aż po kolei łona mego płody
 I wszyscy dzielni moi Egipcjanie,
 Gdy już stopnieją burzy tej pociski,
 825 Niepogrzebani będą leżeć, póki
 Żarłoczne muchy i komary Nilu
 Nie sprawią im pogrzebu!

w. 811—2. nasz ziemski księżyc Zaćmieniu uległ — Kleopatra zaczyna postępować nikczemnie.

w. 827. Porównaj *Wstęp* str. 40.

Antonjusz. Ja pogodnie
 Spoglądam w przyszłość. Cezar obozuje
 Pod Aleksandryją, tam też jego szczęściu
 830 Stawimy czoło. Dzielnie się trzymało
 Łądowe nasze wojsko. Nasza flota,
 Wprzód podzielona, złączyć się zdołała
 I groźnie krąży po bałwanach morskich.
 Gdzieś była, serce moje? Słyszysz, pani?
 835 Gdy znów powrócę z pola, by te usta
 Całować, będę cały we krwi. Jeszcze
 Historji kartę mieczem swym zapiszę,
 I jeszcze w nim nadzieja.

Kleopatra. Ach, poznaję
 Dzielnego mego pana!

Antonjusz. Ja mieć będę
 840 Potrójną mięśni siłę, serce, oddech.
 Zajadle będę walczył; bo gdy jeszcze
 Me dni szczęśliwe były i pogodne,
 Za dowcip życiem darowywał ludziom, —
 Lecz dzisiaj zatnę zęby i każdego,
 845 Co drogę mi zastąpi, posłę w ciemność.
 Hej, jeszcze jedna noc wesoła! Dalej,
 Mych osmętniałych zwołać mi setników!
 Raz jeszcze niechaj perlą się puhary, —
 Będziemy szydzić z północnego dzwonu!

850 **Kleopatra.** Dziś urodziny moje. Miałam zamiar
 Przepędzić je pocichu, lecz gdy pan mój
 Jest znów Antonim, będę Kleopatry.

Antonjusz. O, jeszcze wszystko będzie dobrze.

Kleopatra. Zwołać
 Do mego pana dzielnych jego wozów!

855 **Antonjusz.** 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.

(Wychodzą wszyscy prócz Enobarba)

Enobarbus. On dziś pokona wzrokiem błyskawicę.

Być wściekłym — jest to zostać wystraszonym

Z samego strachu. W tem usposobieniu

Jastrzębia zdolna dziobać gołębicą.

865 Prócz tego widzę, że ubytek w mózgu

Dodaje serca imperatorowi.

Odwaga, która rzuca się na rozum,

Požera własny miecz. Poszukam środków,

By go opuścić.

(Wychodzi)

AKT IV

SCENA PIERWSZA

POD ALEKSANDRŃĄ. OBÓZ CEZARA

(Wchodzi Cezar, czytając list; Agryppa, Mecenaz i inni)

Cezar. Chłopięciem mieni mnie i tak urąga,
Jakdyby moc miał wyprzeć mnie z Egiptu.
Wysłańca mego ociąć dał różgami.
Na pojedynk mnie wyzywa: — Cezar
5 Po jednej stronie, z drugiej zaś Antonjusz!
Niechże się dowie stary zawadjaka,
Że dość sposobów innych mam, by umrzeć.
Tymczasem śmiejmy się z wyzwania.

Mecenaz. Cezar

10 Powinienby 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 własnem gniew nie myślał.

15 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 Antonjusza.
Niedawno jeszcze, by go dostać w ręce,
20 Dojrzyjcie tego i wydajcie ucztę

Dla wojska. Mamy na to w bród zapasów,
A ludzie sobie zasłużyli. Biedny
Antonjusz!

(Wychodzą)

SCENA DRUGA

ALEKSANDRJA. W PAŁACU KLEOPATRY

*(Wchodzą: Antonjusz, Kleopatra, Enobarbus, Charmjan,
Iras, Aleksas i inni)*

Antonjusz. On ze mną nie chce walczyć, Domicjusz.

²⁵ **Enobarbus.** Nie.

Antonjusz. A dlaczego?

Enobarbus. Widoki jego powodzenia większe
Dwudziestokrotnie, tedy ma się przeciw
Jednemu za dwudziestu.

³⁰ **Antonjusz.** 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. Będiesz dzielnie walczył?

Enobarbus. Będę
Zadawał ciosy, krzycząc: »Bierzcie wszystko!«

³⁵ **Antonjusz.** To mądre słowa. Pójdź. Zwołajcie moją
Domową służbę. Dzisiaj przy wieczerzy
Nie będziem sobie skąpić.

(Wchodzą trzech lub czterech służby)

Daj mi rękę, —
Uczciwy byłeś — i ty — i ty także —
I ty też. Dobrze wyście mi służyli,
A króle byli wam towarzyszami.

⁴⁰ **Kleopatra.** *(n. s. do Enobarba)* Cóż to ma znaczyć?

Enobarbus. *(n. s. do Kleopatry)* Jeden to ze starych
Kaprystów, w które smutek zwykł wystrzelać.

w. 33. Dwuznaczna sytuacja zmusza Enobarba, który już postanowił przejść na stronę Cezara, do obłudny.

Antonjusz. I tyś uczciwy. Chciałbym się zamienić
 Na tylu ludzi, ilu was jest wszystkich,
 A was połączyć w jednym Antonjuszcu,
 45 Ażebym mógł wam służyć równie dobrze,
 Jak wy mnie.

Śludzy. Niechże uchowają bogi!

Antonjusz. No, no, dziś wieczór mi usłużcie, chłopcy,
 Nie szcędźcie mi puharów i tak jeszcze
 Szanujcie, jakby władza ma i dzisiaj.
 50 Wraz z wami mi służyła tak, jak dawniej,
 I ulegała woli mojej.

Kleopatra. (*n. s. do Enobarba*) Czego
 On chce?

Enobarbus. (*n. s. do Kleopatry*)

Wycisnąć łyzy chce swoim sługom.

Antonjusz. Dziś wieczór dbajcie o mnie. Kto wie, może
 To powinności waszych kres. Możliwe,
 55 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.
 60 Jakgdyby 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.

Enobarbus. Panie,

65 I pocóż ich tak martwisz? Patrz, szlochają.
 I ja też, osioł, czuję coś jakgdyby
 Cebulę w oczach. Wstydz się, nie rób nas babami!

Antonjusz. Ho, ho! Jeżeli tak to rozumiałem,
 Niech mnie grom spali! Drodzy przyjaciele,
 70 Po takim deszczu grzybów nam nie braknie.
 Zbyt mi bolesne podsuwanie myśli.
 Ja chciałem was pocieszyć, plotłem brednie.
 O jutrze tuszę jak najlepiej. Znajdziem

75 Tam, gdzie was poprowadzę, raczej życie
I laur zwycięstwa, niżli śmierć i chwałę.
Czas na wieczerzę, chodźcie! Czarne myśli
Utopim w winie.

(Wychodzą)

SCENA TRZECIA

TAMŻE. PRZED PALACEM

(Wchodzą dwaj żołnierze i zajmują posterunki)

Pierwszy żołnierz.

Jak się masz bracie? Jutro dzień wyroczny

Drugi żołnierz. Ha, koniec będzie — taki albo taki.

80 Bądź zdrów. O niczem nie słyszałeś w mieście
Niezwykłym?

Pierwszy żołnierz. Nie, o niczem. Cóż nowego?

Drugi żołnierz. Możliwe, że to plotka. Dobrej nocy!

Pierwszy żołnierz. No, no, dobra noc!

(Wchodzą dwaj inni żołnierze)

Drugi żołnierz. Bacznie czuwać, chłopcy!

Trzeci żołnierz. I wy. — Dobra noc.

(Pierwsi dwaj stają na swoich posterunkach)

Czwarty żołnierz. My tu.

(Zajmują swoje stanowiska) Co do jutra,

85 To, byle flocie naszej się powiodło,

Ja mam nadzieję, że lądowe siły

Nie pokpią sprawę.

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

90 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 Antonjusza,
Herkules go opuszcza.

Pierwszy żołnierz. Chodźcie. Musim
Zobaczyć, czyli reszta wart słyszała

95 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 okrąg.

Zobaczym, gdzie ustanie.

Wszyscy. Dobrze. — Dziwne!

(*Wychodzą*)

SCENA CZWARTA

TAMŻE. POKÓJ W PALACU

(*Wchodzą Antonjusz i Kleopatra. Charmjan i inni za nimi*)

100 Antonjusz. Hej! Eros, zbroję!

Kleopatra. Prześpijże się trochę.

Antonjusz. Nie, nie; kochanie. — Eros, chodźże! Zbroję!

(*Wchodzi Eros ze zbroją*)

Pójdź, pójdź, mój chłopcze, okryj mnie żelazem,

Jeżeli dzisiaj skrewi nam Fortuna,
To tylko przez to, że ją wyzywamy.
105 Chodź!

Kleopatra. Nie, ja także będę pomagała.
Do czego to jest?

Antonjusz. Zostawże to, zostaw!
Tyś mi płatnerzem serca. Nie tak! nie tak! —
To, to!

Kleopatra. Tak, ja pomogę. To tak pewnie.

Antonjusz. Tak, dobrze, — teraz spróbujemy szczęścia.
110 Tak, widzisz, bracie. Idź się sam uzbroić.

Eros. W tej chwili.

Kleopatra. Czy to nie jest źle zapięte?

Antonjusz. Wybornie, świetnie! Ktoby zechciał odpiąć,
Nim, aby spocząć, sami zdjąć zechcemy,
Rozpęta orkan nad swą głową. Eros,
115 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 obcem ci nie było! tobyś
120 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
125 Zakutych w zbroje, choć godzina wczesna,
Na ciebie czeka w porcie.

(Okrzyki za sceną. Odgłos trąb)

(Wchodzą setnicy i żołnierze)

Setnik. Jak piękny ranek dziś. Dzień dobry, wodzu!
Wszyscy. Dzień dobry, wodzu!

Antonjusz. To mi dźwięk przyjemny!
Ten ranek, niby duch młodzieńca, który

130 Ma świetną przyszłość, wcześniej rozpoczyna.

(do Kleopatry)

Tak, to mi podaj! — tutaj, — tak, wybornie!
Cokolwiek ze mną stanie się, żyj w szczęściu.

(całując ją) Masz tu żołnierski pocałunek. Zgoła
135 Nagannem, zgubnem byłoby, haniebnem,
Jak mieszczech dalej żegnać się bez końca.
Jak mąż ze stali z tobą się rozstaje.

Wy, którzy walki pożądacie, za mną!

Ja was powiodę. — Żegnaj!

(Wychodzą Antonjusz, Eros, setnicy i żołnierze)

Charmjan. Idź do swojej

Komnaty, pani.

140 **Kleopatra.** Prowadź! — Jak on dzielnie
Do walki idzie! Gdybyż on i Cezar
Rozstrzygnąć wojnę mieli pojedyńkiem!
Wtedy Antonjusz... ale tak... No, chodźmy!

(Wychodzą)

SCENA PIĄTA

ALEKSANDRYJA. OBÓZ ANTONJUSZA

(Odgłos trąb. Wchodzą Antonjusz i Eros. Spotyka ich
żołnierz)

Żołnierz. Niech bogi szczęszczą dziś Antonjuszowi!

145 **Antonjusz.** O, czemuś ty mnie i twe bliźny niegdys
Nie nakłoniły do lądowej walki!

Żołnierz. Jeżelibyś był tak postąpił, dzisiaj
Królowie zbuntowani i ten żołnierz,
Co dzisiaj rano cię porzucił, szliby
Jak wierne psy za tobą.

150 **Antonjusz.** 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«.

Antonjusz. Co mówisz?

Żołnierz. Już on, panie,
Jest u Cezara.

Antonjusz. Odszedł?

Żołnierz. Bez wątpienia.

155 **Antonjusz.** Erosie, poślij za nim jego skarby.
Idź, — zrób to, — każę, — nie zatrzymaj szczypty!
Napiszesz doń, — podpiszę — list życzliwych
Pożegnań pełny i pozdrowień. Powiedz,
Że życzę mu, by nie miał już przyczyny
160 Do zmiany pana. — Och, mój los znieprawił
Uczciwych ludzi! Śpiesz się!... Enobarbus!
(*Wychodzą*).

SCENA SZÓSTA

ALEKSANDRYJA. OBÓZ CEZARA

(*Tusz. Wchodzą Cezar z Agryppą, Enobarbem i innymi*)

Cezar. Ty idź, Agryppo, naprzód. Zaczynj walkę.
Jest moją wolą, żeby Antonjusza
Pojmano żywcem. Ogłoś to.

Agryppa. Ogłoszę,
165 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 Antonjusz w polu.
170 **Cezar.** Powiedzcie tam Agryppie, by postawił
Tych, co zdradzili Antonjusza, w pierwszych
Szeregach. Niechaj wyrze swoją wściekłość
Na sobie samym.

(*Wychodzą wszyscy prócz Enobarba*)

Enobarbus. Zbuntował się Aleksas i, wysłany
175 Do judzkiej ziemi w sprawach Antonjusza,

Namową swoją skłonił tam możnego
Heroda, by, przechodząc do Cezara,
Opuścił jego pana, Antonjusza.
W nagrodę Cezar kazał go powiesić.
180 Kanidjusz 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.

(Wchodzi żołnierz Cezara)

Żołnierz. Antonjusz przysłał całe twe bogactwa
185 Za tobą, Enobarbie, pomnożone
Hojnością swoją. Pod mą strażą przybył
Posłaniec, teraz zaś przed twym namiotem
Zdejmuje juki z mułów.

Enobarbus. Weź je sobie.

Żołnierz. Nie żartuj, Enobarbie.

190 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)

195 **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
200 Nie pęknie, szybszy środek myśl uprzędzi;
Lecz myśl dokona sama tego dzieła, —
Tak czuję. Walczyć z tobą! Nie! poszukam

w. 179. *Cezar kazał go powiesić.* — U Plutarcha (73) tylko: »został stracony». Cezar nie mógł Aleksasowi przebaczyć intryg przeciw Oktawji. — Wzmianka o losie Aleksasa nabiera szczególnego znaczenia w ustach Enobarba.

w. 201. *myśl dokona sama tego dzieła.* — Te słowa przemawiają za tem, że śmierć Enobarba była tylko wynikiem jego moralnych cierpień.

205 Jakiego rowu, by w nim oddać ducha.
 Najohydniejsze miejsce jak najlepiej
 Ostatnim chwilom moim odpowiada.
(Wychodzi)

SCENA SIÓDMA

POLE WALKI POMIĘDZY OBOZAMI

(Zgiełk. Bębny i trąby. Wchodzi Agryppa z innymi)

Agryppa. Cofnijcie się! Zanadtośmy się naprzód
 Wysforowali. Cezar sam się truzi.
 Ten nacisk, który wywierają na nas,
 Oczekiwania przeszedł.

(Wychodzą)

(Zgiełk. Wchodzi Antonjusz i Skarus ranny)

210 **Skarus.** Mój dzielny wodzu, to mi bój zaiste!
 Tak od początku trzeba było walczyć,
 A byliby przed nami do dom pierzchli
 Z obwiązanemi łbami.

Antonjusz. Krew ci płynie.

Skarus. Tu była rana niby T, lecz teraz
 215 Jak H wygląda.

Antonjusz. Ustępują.

Skarus. Wpędzim
 Razami w mysie dziury. Mam ja jeszcze
 Na sześć zadrapań miejsca dość.

(Wchodzi Eros)

Eros. Pobici.

To, cośmy uzyskali, jest niemałym
 Zwycięstwem.

220 **Skarus.** Dalej! Sieczmy ich po grzbietach
 I łówwy z tyłu, jak zające. Piękna
 Rozrywka rąbać tego, co umyka.

w. 214—215. Creizenach krytykuje ten szczegół o ranie jako obrażający uczucia estetyczne.

Antonjusz. Raz cię nagrodzę za krzepiące słowa,
Dziesięciokrotnie za tve męstwo. — Naprzód!

Skarus. Ja tam za wami także posztykutam.

(Wychodzą)

SCENA ÓSMA

POD MURAMI ALEKSANDRYJ

(Wrzawa. Wchodzą Antonjusz, Skarus i wojsko w marszu)

²²⁵ **Antonjusz.** 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

²³⁰ Dziękuję, bo żyłaste macie dłonie,
A potykaliście się nie jak śludzy
Mej sprawy, ale jakby każdy taką,
Jak ja, miał sprawę. Każdy był Hektorem.

²³⁵ Do miasta idźcie, uściskajcie żony,
Kochanki, czyny swe opowiadajcie,
A one niechaj radosnemi łzami
Zmywają skrzepłą krew i pocałunkiem
Goją zaszczytne rany.

(do Skarusa) Daj mi rękę.

(Wchodzi Kleopatra z orszakiem)

²⁴⁰ Polecam czyny twe tej czarodziejce
Potężnej. Szczęście czerp z jej dziękczynienia.

(do Kleopatry)

²⁴⁵ 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 triumfalnem tętnem,
Rydwanem twoim stanie się!

Kleopatra. O panie
Nad pany! Ty-ż to, ty, wcielenie męstwa,

Powracasz cały, z uśmiechniętą twarzą
Z obieży świata?

Antonjusz. O ty mój słowiku! —
250 Do leż swych uszli przed naszemi ciosy.
Cóż myślisz, mała? Choć się zaplątało
Siwizny nieco w młodszych naszych włosów
Kasztanowatą barwę, mamy jeszcze
Krzepiący mięśnie mózg i potrafimy
255 Prześcignąć młodych. Spójrz na tego człeka,
Łaskawej dłoni nie broń jego ustom, —
Ucałuj ją, mój woju, — on dziś walczył,
Jakgdyby bóg, co znieawidził ludzkość,
Zniszczenie przyszedł szerzyć w tej postaci.

260 **Kleopatry.** Z litego złota, bracie, dam ci zbroję, —
Do króla należała.

Antonjusz. Choćby miała
Djamentów tyle, co Febowy rydwan, —
Zasłużył na nią. Daj mi rękę! W marszu
Radosnym przejdziem całą Aleksandrję.
265 Piastujmy nasze posiekane tarcze,
Jak ludzie, którzy są ich warcu. Gdyby
Nasz wielki pałac dosyć miał przestrzeni,
By hufce te pomieścić, wszyscy razem
Dziś wieczeralibyśmy i spełniali
270 Rozgłośne zdrowia na cześć jutra, które
Królewskie wróży nam niebezpieczeństwa.
Trębacze! bijcie w ucho gródu bronzu
Rozgłośną wrzawą, niechaj ją przeplata
Dudnienie bębnow, niech wraz z ziemią niebo
275 Tej wrzawie wtórzy, klaszcząc nam w pochodzie.

(Wychodzą)

SCENA DZIEWIĄTA

OBÓZ CEZARA

(Placówki na stanowiskach)

Pierwszy żołnierz. Jeżeli nie zlużują nas natychmiast,
Wrócimy do wartowni. Noc jest jasna,
A powiadają, że o drugiej mamy
Szykować się do boju.

Drugi żołnierz. Dzień dzisiejszy
280 Był dla nas ciężki.

(Wchodzi Enobarbus)

Enobarbus. Bądź mi świadkiem, nocy —

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
285 Przed twem obliczem kajał.

Pierwszy żołnierz. Enobarbus!

Trzeci żołnierz. Spokojnie! Słuchać dalej!

Enobarbus. O ty prawdziwy melancholji władco,
Trujące nocy na mnie zlej wyziewy,
By uszło życie, co podnosi rokosz
290 Przeciwno woli mojej! Rzuć me serce
O twardy głaz występku mego, niechaj
W proch się rozsypie, wysuszone smutkiem,
Niech z niem skonają myśli me, gadziny!
O Antonjuszu, wyższy szlachetnością,
295 Niż ja ohydą zdrady, ty mi przebacz,
Ty jeden, ludzkość zaś niech mnie zapisze
W szeregu podłych zdrajców i odstępców!
O Antonjuszu, Antonjuszu!

(Umiera)

Drugi żołnierz. Trzeba

Pomówić z nim.

- Pierwszy żołnierz.** Słuchajmy jego mowy,
 300 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*)
- 305 Słyszycie? Bębny wcześniej 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 Antonjusz i Skarus z wojskiem w pochodzie*)
- Antonjusz.** Do morskiej bitwy dzisiaj są gotowi.
 310 Nie mamy łaski w oczach ich na lądzie.
- Skarus.** Chcą walczyć tu i tam.
- Antonjusz.** Niech sobie walczą
 W powietrzu, w ogniu — dotrzymamy kroku.
 Lecz tak zrobimy: Na pagórkach, bliskich
 Grodowi, ze mną będzie stać piechota,
 315 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*)

w. 312. *W powietrzu, w ogniu.* — Aluzja do czterech żywiołów.
 Poprzednio (w. 309 i 310) była mowa o lądzie i morzu czyli
 wódzie i ziemi.

SCENA JEDENASTA

INNA CZĘŚĆ POLA

(*Wchodzi Cezar ze swem wojskiem w marszu*)

Cezar. Lecz zaczepieni, brońmy się jedynie
 320 Na lądzie. Sądzę, że to nam się uda,
 Najlepsze bowiem siły swe uczynił
 Załogą galer. Dalej! na równinę,
 I wyszukajmy swą przewagę. (*Wychodzą*)

SCENA DWUNASTA

WZGÓRZA POD ALEKSANDRJĄ

(*Wchodzi Antonjusz i Skarus*)

Antonjusz. A jednak jeszcze się nie starli. Wszystko
 325 Zobaczyć można stamtąd, gdzie ta sosna.
 Przyniosę ci wiadomość, jaki obrót
 Przybierze walka. (*Wychodzi*)

Skarus. Na królowej żaglach
 Jaskółki sobie zbudowały gniazda.
 Augurzy mówią, że nie wiedzą, co to
 330 Oznacza, nie chcą odpowiadać; mają
 Ponure twarze. Mężny jest Antonjusz,
 Lecz przygnębiony. Jego zmienne szczęście
 Napawa go nadzieją, to znów trwogą
 O rzeczy, które ma lub których nie ma.
 (*Zgiełk w oddali, jakgdyby wskutek bitwy morskiej*)
 (*Wraca Antonjusz*)

Antonjusz. Stracone wszystko! Podła Egipcjanka
 335 Zdradziła. Moja flota się poddała.
 Rzucają w górę czapki i radosne
 Okrzyki wznoszą, niby przyjaciele
 Po długim niewidzeniu. Ha, po trzykroć
 340 Niewierna ścierko, tyś to mnie sprzedała
 Chłystkowi temu, przeciw tobie tylko
 Wre żądzą wojny serce me. — Idź, rozkaż,
 By uciekali wszyscy, bo gdy wywrę zemstę

Na czarownicy tej, — mój dzień skończony.
345 Niech uciekają wszyscy. Idź natychmiast.

(*Wychodzi Skarus*)

Już twego wschodu nie zobaczę, słońce!
Tu drogi Antonjusza i Fortuny
Rozchodzą się, tu uścisk zamieniamy
Przy pożegnaniu. To więc kres wszystkiego?

350 Te serca, które za mną szły, jak pieski,
Stajały dziś i słodycz swą chowają
Dla okrytego świeżem kwieciem wiosny
Cezara. Sosna, która nad nich wszystkich
Wyrosła była, dziś odarta z kory.

355 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.

360 Wycygała mi ostatni szeląg
Cyganka swoją oszukańczą sztuką.
Hej, Eros, Eros! Hej!

(*Wchodzi Kleopatra*)

A kysz, ty więdmo!

Kleopatra. Dlaczego pan mój taki rozgniewany
Na swą kochankę?

Antonjusz. Zgiń, przepadnij! — albo
365 Popsuję triumf Cesarowi. Niech cię
Pojmaną wzniesie w górę i pokaże
Ryczącym plebejuszom! Kroc za jego
Rydwanem jako swojej płci zakała!
370 Za grosz, za fraszkę niech cię pokazują
Jak dziwo! Niechaj lica tve cierpliwa
Oktawja zorze swemi paznokciami —
Już je gotuje.

(*Wychodzi Kleopatra*)

w. 344. czarownicy i w. 362. więdmo — w obu wypadkach w oryginalne uosobienie (*charm i spell*). W polskim języku nie dało się to dosłownie wyrazić.

Dobrze, żeś odeszła,
 Jeżeli dobrze żyć, — lecz lepiej może,
 Byś padła była pastwą mej wściekłości,
 375 Bo jedna śmierć ocala przed wieloma.
 Hej, Eros! hej! Nessusa mam koszulę
 Na sobie. Naucz mnie, o Herkulesie,
 Mój przodku, swego szału! Niech wyrzucę
 380 Lichasa w górę na księżycy rogi,
 Niech temi dłońmi, co obejmowały
 Najcięższej trzon maczugi, dziś obalę
 Istotę tego najgodniejszą, — siebie
 Samego. Śmiercią umrze czarownica:
 Sprzedała mnie rzymskiemu młodzikowi
 385 I ginę przez jej zdradę. Za to umrze.
 Hej, Eros!

(*Wychodzi*)

SCENA TRZYNASTA

ALEKSANDRJA. POKÓJ W PALACU KLEOPATRY

(*Wchodzą: Kleopatra, Charmjan, Iras i Mardjan*)

Kleopatra. Na pomoc, dziewczki me! On w gorszym szale,
 Niż Ajaks o swą tarczę. I tessalski
 Odyniec tak nie szalał.

Charmjan. Do grobowca!
 390 Tam zamknij się i poślij mu wiadomość
 O swojej śmierci. Mniej okropne z ciałem

w. 376. *Nessusa mam koszulę* itd. — Aluzja do podania o śmierci Heraklesa. Szekspir musiał znać tragedje Seneki, a więc i *Herkulesa 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.

w. 377—378. *Herkulesie, mój przodku* — Por. obj. do w. 391 aktu I (str. 86).

w. 388. *Niż Ajaks o swą tarczę* — Właściwie o zbroję Achillesa, której mu nie przyznano.

w. 389. *tessalski odyniec* — dzik kalydoński, znany z greckiego podania.

Odlatującej duszy szamotanie,
Niż kres wielkości.

Kleopatra. Do grobowca! Mardjan,
Idź mu powiedzieć, że ja się zabiłam,
395 A mem ostatniem słowem był Antonjusz.
We wzruszający sposób to opowiedz.
Idź, Mardjan. Wróc mi donieść, jak on przyjmie
Wiadomość o mej śmierci. Do grobowca!
(*Wychodzą*)

SCENA CZTERNASTA

TAMŻE. INNY POKÓJ W PAŁACU

(Wchodzą Antonjusz i Eros)

Antonjusz. Erosie, czy mnie widzisz?

Eros. Widzę, panie.

400 **Antonjusz.** Widzimy czasem obłok w kształcie smoka,
Lub tuman, co ma postać lwa, niedźwiedzia,
Miejskiego zamku, poszarpanej skały,
We dwa wierzchołki rozwidlonej góry,
Błękitnawego wirchu, porośłego
405 Drzewami, które pochylają czoła
I zwodzą oczy, chociaż są — powietrzem.
Widziałeś te zjawiska. To są zmroku
Maszkary.

Eros. Znam je, panie.

Antonjusz. Co jest koniem
W tej chwili, szybciej, niż pomyśleć zdołasz,
410 Rozpływa się w tumanie mgły i znika,
Jak woda pośród wody.

Eros. Tak jest, panie.

Antonjusz. Mój dobry giermku, wódz twój jest w tej chwili
Podobnym tworem. Wszakci jam Antonjusz, —
Lecz tej postaci nie utrzymam dłużej,
415 Mój chłopcze. Wszcząłem wojnę tę dla pani

w. 400 i n. — Najślawniejszy ustęp w dramacie, często cytowany przez angielskich krytyków.

Egiptu, a królowa, — której serce
 Mem było, jak sądziłem, moje bowiem
 W jej było mocy, z niem zaś, póki swoim
 Je mogłem nazwać, miljon innych, dzisiaj
 420 Straconych, — ona, niby szuler, karty
 Układa dla Cezara i mej sławie
 Wygraną grę wydiera oszukaństwem
 Na triumf wroga!
 Nie, nie płacz, mój Erosie. W naszej mocy
 425 Zakończyć własne dni.

(*Wchodzi Mardjan*)

O, twoja pani

Nikczemna! Ona oreź mi wykradła!

Mardjan. Nie, Antonjusz, ona cię kochała,
 A los jej z twoim ściśle był związany.

Antonjusz. Precz stąd, rzezańcze wstrętny! Milcz! Zdradziła
 430 I śmiercią umrze.

Mardjan. Człowiek raz jedynie

Dług może śmierci spłacić, — ten już ona
 Spłaciła. Stało się, coś chciał uczynić,
 Bez twojej ręki. Jej ostatnie słowo
 Było »Antonjusz, o najszlachetniejszy
 435 Antonjusz!« Poczem imię Antonjusza
 Zamarło pośród strasznego jęku.

Na ustach miała je i w głębi serca, —
 Oddała ducha, grzebiąc je w swem łonie.

Antonjusz. Nie żyje?

w. 420—421. *Karty układa dla Cezara.* — Srogi anachronizm, ale tylko w wystąpieniu. Creizenach twierdzi, że jest to użycie nowoczesnego sposobu mówienia, »a koby elastyczne pojęcie anachronizmu chciała tak dalece rozszerzać, ten właściwie musiałby jako anachronizm przedstawić i to, że Brutus i Kleopatra mówią po angielsku.« Z tem wszyskciem, prawdę mówiąc, wolelibyśmy, aby takich zwrotów nie było w dramatach o treści zaczerpniętej ze starożytności. Ten więcej razi, niż inne — o bębnach, dzwońach i t. d.

Mardjan. Zmarła.

Antonjusz. Rozbrój mnie, Erosie.

440 Skończona dzienna praca, sen nadchodzi.
 (do Mardjana) Ze cało stąd odchodzisz, dostateczną
 Zapłatą jest za trud twój.

(Wychodzi Mardjan)

Rwij, rwij węzły!

Ajasa tarcza siedmioskórna serca
 Mojego przed tym ciosem nie osłoni.
 445 O, pęknij, łono! Bądź od swej pokrywy
 Choć raz silniejszym, serce, i roztrzaskaj
 Swą wążką klatkę! — Śpiesz się, śpiesz się, Eros! —
 Jam już nie żołnierz! — Precz, zniszczone strzepy,
 Jam był was godzien. — Opuść mnie na chwilę.

(Wychodzi Eros)

450 Dopędzę cię, Kleopatro, będę
 O przebaczenie błagał cię ze łzami.
 Tak musi być, bo każda zwłoka — męka.
 Pochodnia zgasała, legniem więc na ziemi,
 I dość błędzenia. Dziś wysiłek każdy
 455 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 kwietnem łożu spoczywają, staniam
 460 Ze splecionemi dłońmi i będziemy
 Ściągali na się cieniów wzrok pogodnem
 Obliczem. Stracą tłumy towarzyszy
 Eneasze i Dydona, a za nami
 Podąży ciżba. — Pójdźże, pójdź, Erosie!

(Wraca Eros)

w. 442. *Rwij, rwij węzły!* — Antonjusz przy pomocy Erosa zrzuca zbroję.

w. 463. *Eneasze i Dydona* — Bohater epopei Wergilego, opuszczając Dydonę, stał się przyczyną jej samobójstwa. Mimo to wedle poetów są razem na polach elizejskich. Antonjusz i Kleopatra będą drugą taką parą, lecz sławniejszą. --

465 **Eros.** Co pan mój każe?

Antonjusz. Odkąd Kleopatra
 Umarła, żyłem w takim upodleniu,
 Że bóstwa gardzą mą ohydą. Oto
 Ja, którym świat ćwiartował mym orężem
 I na zielonym grzbiecie Neptunowym
 470 Z okrętów stawił miasta, sam na siebie
 Wydaję wyrok, że mi zbrakło męstwa
 Niewiasty, że mam umysł mniej szlachetny,
 Niż ona, która mówi Cezarowi
 Swą śmiercią: »Sama siebie pokonałam.«
 475 Przysiągłeś mi, Erosie, że gdy przyjdzie
 Potrzeba — oto zaś zaprawdę przyszła, —
 Że gdy za sobą będę słyssał pościg
 Okropnej doli i sromoty, wtedy,
 Jeżeli każe, życie mi odbierzesz.
 480 Czas przyszedł, spełnij to. Nie mnie dosięgniesz,
 Lecz Cezarowi zadasz cios. Nie blednij!

Eros. Niechże bogowie bronią! Mam wykonać
 Rzec, której rój partyjskich strzał, choć wrogą
 Miotany dłonią, nie osiągnął?

Antonjusz. Chciałbyś,
 485 Erosie, w Rzymie siedzieć gdzie przy oknie
 I widzieć pana swego z ramionami
 Tak złożonemi, jego kark ugięty
 Z pokorą, lica kąsającej hańbie
 Na żer wydane, rydwan szczęśliwego
 490 Cezara, za nim zaś postępujące
 Napiętnowane upodlenie?

Eros. Niechaj
 Nie ujrzę nigdy!

Antonjusz. Pójdź więc, bo mnie rana
 Wyleczyć musi. Dobądź uczciwego
 Brzeszczota swego, któryś dla ojczyzny
 495 Tak dzielnie nosił!

Eros. Daruj mi, o panie!

Antonjusz. Czyś mi nie przysiągł zrobić to, jeżeli
Rozkażę, kiedym darzył cię wolnością?

Więc zrób natychmiast — lub dotychczasowe
Usługi twoje były mimowolnem

500 Przypadku dziełem. No, za miecz, do czynu!

Eros. Więc odwróć, panie, to oblicze wzniosłe,
Przez cały świat wielbione.

Antonjusz. Już, odwracam.

Eros. Mój miecz dobyty.

Antonjusz. Niech więc prędko spełni
Czyn, który skłonił cię, byś go wydobył.

505 **Eros.** Mój drogi panie, mój imperatorze,
Niech cię pożegnaj, nim cios zadam krwawy.

Antonjusz. Już pożegnałeś i ja cię też żegnam.

Eros. O wielki wodzu, żegnaj! Mam uderzyć teraz?

Antonjusz. Tak jest, Erosie.

Eros. Dobrze więc!

(*Pada na miecz*) W ten sposób

510 Oszczędzam sobie łez po Antonjuszu.

(*Umiera*)

Antonjusz. O ty, odemnie trzykroć szlachetniejszy!

Mężny Erosie, dajesz mi naukę,

Com ja był winien zrobić, a tyś nie mógł.

On i królowa ma w pamięci ludzi

515 Zdobyli sobie szlachetniejsze miejsce,

Niż ja. Lecz będę oblubieńcem śmierci

I w jej objęcia rzucę się, jak w łożo

Kochanki. Dalej, dalej więc!! Erosie,

Twój pan umiera uczniem twym. To twoja

520 Nauka. (*Pada na miecz*)

Jakto, żyw? Hej, straży, straży!

Dobijcie!

(*Wchodzi Dercetas ze strażą*)

Pierwszy żołnierz. Skąd ten hałas?

Antonjusz. Przyjacieł,

Żłem rzecz swą spełnił. Skończcie, co zacząłem.

Drugi żołnierz. Już spadła gwiazda.

Pierwszy żołnierz. Czasy się spełniły.

Wszyscy. O, biada, biada!

525 **Antonjusz.** 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 przyjęcie.

(Wchodzi Diomedes)

530 **Diomedes.** Gdzie jest Antonjusz?

Dercetas. Tu, Diomedesie.

Diomedes. Czy żywy? Człeku, czy mi nie odpowiesz?

(Wychodzi Dercetas)

Antonjusz. To ty, Diomedesie? Dobądź miecza

I rąb, dopóki nie wyzionę ducha!

Diomedes. Najdostojniejszy panie, jam wysłany

535 Przez moją panią, Kleopatrę.

Antonjusz. Kiedy?

Diomedes. W tej chwili, panie.

Antonjusz. Kędyż jest?

Diomedes. Zamknięta

W grobowcu swoim. Miała ona trwożne

Przecucie tego, co tu zaszło. Skoro

Spostrzegła, że ją podejrzewasz o to —

540 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

w. 529. Charakterystyczny jest ten pośpiech Dercetasa, który boi się, aby go kto nie ubiegł u Cezara.

545 Wyjawił. Otom jest, lecz się obawiam,
Że już za późno.

Antonjusz. Dobry Diomedzie,
Za późno. Straży mej zawołaj, proszę.

Diomedes. Imperatorska straży! Ho, bywajcie!
Hej! Pan wasz woła.

(Wchodzą niektórzy ze straży)

550 **Antonjusz.** Do Kleopatry mnie zanieście, bracia.
To jest ostatnia służba, jakiej żądam.

Pierwszy żołnierz. O, biada, biada, panie, że nas wszystkich
Nie możesz przeżyć!

Wszyscy. O ty dniu rozpaczy!

Antonjusz. Nie, dobrzy ludzie, nie schlebiajcie doli
555 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.
560 Za wszystko wam dziękuję.

(Wychodzą, niosąc Antonjusza)

SCENA PIĘTNASTA

TAMŻE. GROBOWIEC

*(Wchodzą na górce: Kleopatra i jej niewiasty, wśród nich
Charmjan i Iras)*

Kleopatra. Charmjano, nigdy ja już stąd nie wyjdę.

Charmjan. O, droga pani, pozwól się pocieszyć.

Kleopatra. Nie, nie chcę. Wszystko, co okropne, straszne,
Z radością witam, lecz pociechą gardzę.

565 **Mojego smutku ogrom, porównany**

Scenarjusz: *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, w których w czasie przerw grywała muzyka. Środek był może rodzajem balkonu. Wchodziło się po schodach, zapewne niewidocznych dla publiczności.

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 wyrzecz chciej z grobowca,

570 Tu go przyniosła straż.

(*Wchodzi na dole Antonjusz, niesiony przez straż*)

Kleopatra. O słońce! W popiół

Potężną sferę obróć, w której krążysz!

Niech mrok ogarnie zrab wszechświata, zmianom

Podległy! Antonjusu, Antonjusu! —

Pomóżcie, Charmjan, Iras! Pomagajcie

575 I wy na dole! Tu go wyciągnijmy!

Antonjusz. Dość łkań! Antonjusz nie Cezara męstwu

Ulega, jego własne triumfuje

Nad sobą samem.

Kleopatra. Takby być powinno,

By Antonjusza zwalczyć mógł jedynie

580 On sam, Antonjusz, lecz po stokroć biada,

Że tak się stało!

Antonjusz. Konam, o królowo!

Przez chwilę tylko jeszcze chcę się śmierci

Naprzykrzać, póki twoich ust nie dotknę

Ostatnim wśród tysięcy pocałunkiem

585 I najbiedniejszym.

Kleopatra. Boję się, najdroższy, —

O, przebacz, panie mój, — lecz ja się boję, —

Bo mnie pochwyca. Nigdy ja nie będę

Cezarowego zdobić widowiska.

Jeżeli nożom, wężom i truciźnie

590 Nie zbraknie ostrza, żądła oraz mocy

Zabicia, jam bezpieczną. Twa małżonka

Oktawja nie poszczyci się, że mogła

Swem skromnem okiem, z milczącemi usty

Świątoszki, we mnie się wpatrywać. Ale
 595 Pójdź, Antonjuszu, pójdź! — Pomóście, dziewczki! —
 Musimy w górę cię wyciągnąć. — Bracia,
 Pomóście!

Antonjusz. Prędejj, bo umieram.

Kleopatra. Otóż

Zaiste praca! Jakże pan mój ciężki!
 Moc nasza cała w wagę się zmieniła
 600 I stąd ten ciężar. Gdybym moc Junony
 Posiadła, uniósłby cię wzwyż Merkury
 Krzepkimi skrzydły, złożył cię przy boku
 Jowisza. Ale pójdź! Życzenia ludzkie
 Są szalónemi. Pójdź, pójdź, pójdź i witaj!
 (*Wyciągają Antonjusza w górę do Kleopatry*)
 605 O, witaj! Umrzyj tam, gdzieś żył! Czerp siłę
 Z tych pocałunków. Gdyby usta moje
 Darzyły nią w istocie, starłyby się —
 O tak!

Wszyscy. Żalсны widok!

Antonjusz. Ja już konam,

Królowo, konam!

610 Podajcie wina, chciałbym rzec słów parę.

Kleopatra. Nie, ja chcę mówić, bluźnić, aż Fortuna,
 Fałszywa dziewczka, obrażona moich
 Obelg potokiem, koło swe potrzaska.

Antonjusz. Królowo, parę słów. Ty u Cezara

615 Honoru szukaj razem z bezpieczeństwem —
 Och!

Kleopatra. One w parze chodzić nie przywykły.

Antonjusz. Posłuchaj, luba. Z jego otoczenia
 Prokulejusa tylko darz ufnością.

Kleopatra. Do stanowczości własnej tylko i do własnych

w. 597. *Bracia, Pomóście!* — Kleopatra zwraca się do straży, stojącej na dole.

w. 610. *Podajcie wina* — U Plutarcha (79) wzmianka, że Antonjusz zażądał wina, czy to z powodu pragnienia, czy też spodziewając się w ten sposób przyspieszyć skonaanie.

Rąk żywię ufność, — nie do kogoś z dworu
Cezara.

Antonjusz. Nie płacz nad żalosną zmianą,
Pod koniec dni mych zasłą, i nie zawódź.
Zrób strawą myśli swych mój los miniony,
625 Czas, kiedy żyłem, jako tego świata
Najszlachetniejszy i największy księżę.
I nie wybieraj małodusznej śmierci,
Ni nędznie mego hełmu przed mým ziomkiem
Nie zdejmuj z głowy. To Rzymianin pobił
W rycerskim boju Rzymianina. Teraz
630 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?

(Antonjusz umiera)

O, patrzcie, dziewczki me! Korona ziemi
635 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
640 Oświeca księżyc, niemasz nic już, na co
Spoglądać warto.

(Mdleje)

Charmjan. Ukój się, o pani!

Iras. Władczyni nasza też umarła.

Charmjan. Pani!

Iras. Królowo!

Charmjan. Pani, pani!

Iras. Monarchini

Egiptu! Pani świata!

Charmjan. Zmilknij, Iras.

645 **Kleopatra.** Kobieta tylko dziś, podległa równie
Zwyczajnym namiętnościom, jak ta dziewczka,
Co doi krowy i najniższe spełnia

Posługi. W oczyby mi teraz rzucić
 Krzywdzącym bogom berło me, i rzec im,
 650 Że nim ukradli klejnot mój, dopóty
 Ten świat był równy ich światowi. Próżno!
 Cierpliwość głupia, niecierpliwość jako
 Pies wściekły. Grzech-li to przemocą sobie
 Otwierać śmierci dom nieznanym, zanim
 655 Śmierć będzie śmiała po nas przyjść? — A cóż to,
 Niewiasty? Bądźcie dobrej myśli! Cóż to,
 Charmjano? Zaczne dziewczki me! Niewiasty,
 Niewiasty, patrzcie! w lampie mej zabrakło
 Oliwy, zgasła.

(*do straży*) Bądźcież dobrej myśli,
 660 Pocziwi ludzie. Pogrzeb mu sprawimy,
 A potem trzeba mężnie i szlachetnie
 Postąpić jako najwznieślijsi z Rzymian,
 By śmierć wzbudzić w dumę, że nas bierze. Pójdźmy!
 To, co potężną kryło duszę, zimne.
 665 O dziewczki, dziewczki! Nikt nam już nie sprzyja
 Prócz stanowczości nagłej, — co zabija.
 (*Wychodzą — ci na górze, niosąc ciało Antonjusza*)

w. 658—9. ...w lampie mej zabrakło Oliwy, zgasła. — Zapewne rzeczywiście lampa zgasła, lecz słowa Kleopatry odnoszą się raczej do tego, że już niewiele życia ma przed sobą.
 w. 662. ...najwznieślijsi z Rzymian — Brutus, Kassjusz, Kato, z którymi Kleopatra zestawia Antonjusza.

Scenariusz: *Wychodzą, niosąc ciało Antonjusza*. — Ciało nie mogło zostać na scenie, a i osoby zapewne musiały ustąpić miejsca muzyce. Stąd nieumotywowane wyjście Kleopatry i jej towarzyszek. Por. obj. na str. 71.

AKT V

SCENA PIERWSZA

ALEKSANDRŃJA. OBÓZ CEZARA

(*Wchodzą: 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 Antonjusza*)

Cezar. Coż to i ktoś ty, co do nas
5 W ten sposób wchodzić śmiesz?

Dercetas. Zwę się Dercetas
I byłem w służbie Marka Antonjusza,
Najgodniejszego jak najlepszej służby.
On, póki stapał po tym świecie, póki
Przemawiał, był mym panem. Byłem zdolny
10 Z rąk jego wrogów ponieść śmierć. Jeżeli
W swych ludzi poczet raczysz mnie zaliczyć,
Tem dla Cezara będę, czem dla niego
Wprzód byłem. Jeśli nie, weź moje życie.

w. 5 i n. 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, poprostu wypowiada wieść, z którą przyszedł. Po chwili jednak wraca do ułożonych naprzód frazesów.

Cezar. Co mówisz?

Dercetas. Mówię, że Antonjusz umarł,
15 Cezarze.

Cezar. Z większym trzaskiemby powinna
Piers tak potężna była pęknąć. Światby
Powinien pędzić stada lwów po cichych
Ulicach, ludzi rzucać w ich jaskinie.
Śmierć Antonjusza to coś więcej, niżli
20 Jednostki koniec. W tem imieniu była
Połowa świata.

Dercetas. Zginął on, Cezarze,
Nie przez karzącą dłoń sprawiedliwości,
Nie przez najemny sztylet. Dłoń ta sama,
Co karty dziejów napełniała sławą,
25 Płynącym z serca męstwem ozywiona,
Zadała cios śmiertelny temu sercu. —
To jego oręż, z rany go wyjąłem.
Patrz, jak zboczony jego krwią szlachetną.

Cezar. Oblicza wasze smutne, przyjaciele?
30 Niech mnie bogowie skarżą, ta wiadomość
Jest zdolna królom łzy wycisnąć z oczu.

Agryppa. I to szczególne, że nam oplakiwać
Natura każe własne nasze czyny,
Spełniane z całym natężeniem woli.

35 **Mecenas.** Równoważyły się w nim cześć i zmayı.

Agryppa. Istoty ludzkiej nigdy nie ożywił
Duch dostojniejszy, ale wy, o bogi,
Dajecie nam potrosze wad, by zrobić
Śmiertelnikami. — Cezar jest wzruszony.

40 **Mecenas.** W zwierciadło takie spoglądając, musi
Sam siebie widzieć.

Cezar. Jam cię, Antonjuszu,
Do tego przywiódł. Ale przecinamy
Bołączki własne. Było mi sądzone
Twe oczy napaść takim dniem upadku
45 Lub na twój patrzeć. Dla nas obu miejsca
Świat cały miał za mało. Muszę jednak

Opłakać łzami równie dostojnemi,
 Jak krew serdeczna, że ty, brat mój, rywal
 W najwyższych celach, spółnik mój we władzy,
 50 Druh i towarzyszy z pobojuwisk, ramię
 Mojego ciała, serce, co mych myśli
 Zarzewiem tliło, — że nas, równych sobie,
 Nieubłagane gwiazdy rozdzieliły,
 Gotując taki koniec. Posłuchajcie,
 55 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 j e s z c z e m biedny Egipcjanin
 60 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
 65 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,
 70 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.
 75 Jej pobyt w Rzymie będzie nam wieczystym

w. 59. Jedyne słowa, przypominające nam, że Egipt traci niepodległość.

Triumfem. Idź i donieś mi co prędeej,
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?

⁸⁰ **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

Pópchnęła, jaką łagodnością, jakim

⁸⁵ Umiarkowaniem tchną me wszystkie pisma.

Chodźcie zobaczyć, czem się w tym kierunku

Mogę wykazać.

(*Wychodzą*)

SCENA DRUGA

ALEKSANDRJA. GROBOWIEC

(*Wchodzą: Kleopatra, Charmjan i Iras*)

Kleopatra. W tem opuszczeniu żyje się niezgorzej.

Cezarem być — rzecz marna. On, nie będąc

⁹⁰ 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 mierzwy,

⁹⁵ Żywiącej tak żebraka, jak Cezara.

(*Wchodzą przed bramami grobowca: Prokulejus, Gallus
i żołnierze*)

w. 94. Dosłownie: I, śpiąc, nie kosztuje już smaku mierzwy...

w. 95. *tak żebraka, jak Cezara.* — Specjalny dobór wyrazów
(«Cezar» zamiast »władca«), ażeby następujące pierwsze
słowo Prokulejusa («Cezar») wywołało efekt z zakresu ironji
tragicznej. L. Wurth uważa to za igraszkę wyrazów.

Prokulejus. Cezar pozdrawia cię, Egipcie pani,
I wzywa, byś się namysliła, coby
Mógł na żądanie ci zapewnić.

Kleopatra. Jakie

Twe imię?

Prokulejus. Imię moje Prokulejus.

100 **Kleopatra.** Antonjusz mówił mi o tobie, każąc
Ufnością darzyć. Ale ja niebardzo
Obawiam się zwiedzenia, skoro ufność
Nie przyda mi się na nic. Jeśli pan twój
Chce mieć królową u swych stóp żebraczką,
105 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
110 Własnego mienia, żebym mu na klęczkach
Składała dzięki.

Prokulejus. Bądź-że dobrej myśli.

W królewskich jesteś rękach. Bądź bez lęku
I śmiało zwracaj się do mego pana;
On jest tak pełen łaski, że ta łaska
115 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.

120 **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 radabym oglądać.

125 **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.

w. 101. *każąc Ufnością darzyć.* — To, co nastąpi, będzie ostatnim przykładem, jak Antonjusz znał się na ludziach.

Gallus. (*n. s. do Prokulejusa*)

Czy widzisz jak jest łatwo ją zaskoczył?
(Tu Prokulejus i dwaj ze straży wdrapują się do grobowca po drabinie, przystawionej pod jednym z okien, i wszedłszy, stają za Kleopatą. Część straży odryglowują i otwiera bramy)

(do Prokulejusa i straży)

Pilnujcie jej, aż Cezar sam przybędzie.

(Wychodzi)

¹³⁰ **Iras.** O córo królów!

Charmjan. O Kleopatro! Tyś schwytana, pani!

Kleopatra (*dobytając sztyletu*).

O dobre ręce, śpieszcie-że się, śpieszcie!

Prokulejus. Stój, stój, dostojna pani!

(Chwyta ją i rozbraja) Nie czyni sobie

Tak wielkiej krzywdy, jesteś ocalona,

¹³⁵

A nie zdradzona.

Kleopatra. Co, co? ocalona

Od śmierci, która nasze psy uwalnia

Od mąk przewlekłych?

Prokulejus. Kleopatro, nie chciej

Mojemu panu źle za hojność płacić

Swem samobójstwem. Niech świat ujrzy jego

¹⁴⁰

Szlachetność w pięknych czynach. Na wypadek

Twej śmierci ona stanie się bezsilną.

Kleopatra.

Gdzież jesteś, śmierci? Przyjdź tu, przyjdź i zabierz

Królową, wartą więcej niż tłum cały

Żebraków i niemowląt!

Uwaga sceniczna po w. 128. — W *Folio* niema żadnej wskazówki scenicznej, ale tak mniej więcej akcja musiała wyglądać w teatrze szekspirowskim. Jej oznaczenie pochodzi od wydawców XVIII w.

w. 133. Szekspir odrzucił niemiły szczegół obszukiwania Kleopatry dla sprawdzenia, czy nie ma jeszcze jakiej ukrytej broni (Plutarch, 80).

Prokulejus. Chciej nad sobą

145 Panować.

Kleopatra. Nie tknę jadła ni napoju,

A jeśli powódź pustych słów o niczem

Ma raz się przydać, oka też nie zmrużę.

Niech Cezar czyni, co jest w jego mocy,

A ja śmiertelny dom ten zburzę. Nigdy,

150 Wiedz o tem, panie, ja z podwiązanemi

Skrzydłami na twojego władcy dworze

Nie będę służyć, ni swym skromnym wzrokiem

Tępa Oktawja mnie nie będzie karcić.

Czyż mają mnie podnosić, pokazując

155 Wrzeszczącej tłuszczy sążącego 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

160 W potworny jakiś kształt! Uczyńcie

Raczej krainy mojej piramidy

Wyniosłe szubienicą mą, i na nich

Powieście mnie w łańcuchach!

Prokulejus. Snujesz przędzę

Swych strasznych myśli zbyt daleko. Nigdy

165 Do tego Cezar nie da ci przyczyny.

(Wchodzi Dolabella)

Dolabella. Coś tu wykonał, Prokuleju, o tem

Już pan twój, Cezar, wie i wzywa ciebie.

Co do królowej, ja pod straż ją wezmę.

Prokulejus. Rad temu jestem, Dolabello. Bądźże

170 Uprzejmym dla niej.

(do Kleopatry) Jeśli mi poruczysz

Poselstwo do Cezara, to je spełnię

Po twojej myśli.

w. 160. *W potworny jakiś kształt!* — Subtelny rys charakterystyki. Kleopatra za najokropniejszą rzecz uważałaby zeszczenie, choćby po śmierci.

Kleopatra. Powiedz, że chcę umrzeć.

(Wychodzi Prokulejus z żołnierzami)

Dolabella. Najdostojniejsza pani, niezawodnie
Słyszałaś o mnie.

Kleopatra. Może być, nie pomnę.

175 **Dolabella.** Z pewnością znasz mnie.

Kleopatra. Wszystko jedno, panie,
Co znałam, co słyszałam. Gdy kobiety
Lub chłopcy swoje sny opowiadają,
Wy się śmiejecie? Prawda? To wasz zwyczaj?

Dolabella. Ja nie rozumiem, pani.

180 **Kleopatra.** Śniło mi się,
Że był Antonjusz, imperator. Gdybyż
Znów usnąć, aby jeszcze raz zobaczyć
Takiego męża!

Dolabella. Racz —

185 **Kleopatra.** Twarz jego była
Niebiosom równa, miała w sobie słońce
I księżyc, które w sferach swych krążyły
I oświecały to kółeczko, ziemię.

Dolabella. Najdostojniejsza —

190 **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,
195 W rozkoszach tonąc, wznosił grzbiet nad fale.
Nosił barwę jego sług korony
I mitry. Wyspy i królestwa były,

w. 175 i n. — Kleopatra nie chce mówić z Dolabellą, stąd następnych kilkadziesiąt wierszy jest rodzajem monologu, który on — zresztą w najlepszej myśli — usiłuje nadaremnie przerwać.

Jak sztuki złota, które on upuszczał
Z kieszeni.

Dolabella. Kleopatro —

Kleopatra. Jakże myślisz,
200 Czy istniał — czy mógł istnieć mąż, o jakim
Marzyłam we śnie?

Dolabella. Nie, szlachetna pani.

Kleopatra. Bogowie kłamstwo twe słyszeli. Ale
Jeżeli jest lub był, przerasta miarę
Widziadeł sennych. Środków brak naturze,
205 By z wyobraźnią współzawodniczyła
W tworzeniu dziwów, jeśliby ktoś jednak
Wymarzył sobie Antonjusza, wnetby
Na cienie, porównane z arcydziełem
Natury, zapadł wyrok potępienia.

210 **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
215 Boleści, serca mego nie przenika
Po sam rdzeń jego.

Kleopatra. Dzięki ci, o panie.

Czy wiesz, co Cezar chce uczynić ze mną?

Dolabella. Chce, byś wiedziała, a powiedzieć trudno.

Kleopatra. Nie, proszę, panie —

Dolabella. Choć jest zacnym mężem —

220 **Kleopatra.** Więc w triumfalnym chce mnie wieść pochodzie?

Dolabella. Chce, pani. Wiem to.

(*Odgłos trąb i wołanie za sceną.*) Z drogi! Cezar!

(*Wchodzi: Cezar, Gallus, Prokulejus, Mecenas, Seleukus
i dworzanie*)

Cezar. Która

Z tych niewiast jest królową tego kraju?

Dolabella. To imperator, pani.

(*Kleopatra kłęką*)

Wstań, ja nie chcę,
Byś ty klęczała. Wstań, królowo, proszę.

225 **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

230 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 ciężły na mnie

235 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

240 Są jak najlepsze, zyskasz na tej zmianie.

Lecz gdy spróbujesz zarzut okrucieństwa

Na moje barki zwalić, w Antonjusza

Wstępując ślady, sama się pozbawisz

Mej życzliwości i swe dzieci wydasz

245 Na srogość, której pastwą się nie staną,

Jeżeli mi zaufasz. Z tem odchodzę.

Kleopatra. Rządź światem, twój jest, my zaś herby twoje
I twe zwycięskie godła umieścimy,

Gdzie nam rozkażesz. Tędy, dobry panie.

250 **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?

Seleukus. Tutaj,

255 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.

260 **Kleopatra.** Cóż zatrzymałam?

Seleukus. Dość, by za to kupić
To wszystko, co spisano.

Cezar. Kleopatro,
Nie rumień się. Pochwalam twoją mądrość
W tym czynie.

265 **Kleopatra.** Patrz, Cezarze! Patrz, jak służą
Dostojnym. Moje zmienia się dziś wtwoje,
A jeślibyśmy zamienili miejsca,
Tak samo twoje stałoby się mojem.
W szal istny wprawia mnie niewdzięczność tego
Seleuka! Niewolniku! Tyle wiary
270 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, łotrze, psie! Nikczemny
Jak rzadko!

275 **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
280 Przydatkiem swej zawiści. O Cezarze,
Sam powiedz! Zachowałam parę fraszek
Niewieścich, bawidełek bez znaczenia,
Tej ceny rzeczy, jakie rozdajemy
Powszedniej miary przyjaciołom, — powiedz —
285 Coś z kosztowniejszych rzeczy odłożyłam

Dla Liwji i Oktawji, by darami
 Ich wstawienictwo zyskać. I czyż musiał
 Koniecznie wydać mnie człek u mnie wzrosły?
 Bogowie! Srożej mnie ten cios dotyka,
 290 Niż mój upadek. Idź stąd, proszę, albo
 Przez popiół doli mej zabłysznią iskry
 Mojego ducha. Jeślibyś był mężem,
 To byłbyś miał nademną litość.

Cezar. Zamilcz,

Seleuku.

(Wychodzi Seleukus)

Kleopatra. O nas, o najwyższych, wiedzcie,
 295 Żle myślą nieraz za przewiny innych,
 A gdy upadniem, to za ich postępkii
 Płacimy sami. To litości godne.

Cezar. Ni tego, coś schowała, Kleopatro,
 Ni tego, coś podała, nie umieszczam
 300 Wśród spisu łupów; wszystko to zachowaj
 I rozporządzaj wszystkiem po swej woli,
 A wiedz, że Cezar nie jest kupcem, aby
 Oceniał na twą korzyść lub niekorzyść
 Towary. Przeto pociesz się, nie buduj
 305 Dla siebie więzień ze swych własnych myśli.
 Nie, nie, królowo droga, gdyż myślimy
 Postąpić z tobą tak, jak ty nam sama
 Doradzisz. Jedz-że, śpij. Troskliwość nasza
 I litość czynią nas twym przyjacielem.

310 Bądź tedy zdrowa.

Kleopatra. Panie mój i władco!

Cezar. Nie, nie tak. Bywaj zdrowa.

(Odgłos trąb. Cezar wychodzi z orszakiem)

Kleopatra. On mnie łudzi
 Słowami, dziewczki, łudzi mnie, ażebym

w 286. *Liwji* — żony Cezara.

w. 311. *Nie, nie tak.* — Zapewne Kleopatra klęka ponownie,
 a Cezar ją podnosi.

Nie postąpiła z sobą, jak mi godność
Doradza. Ale słuchaj mnie, Charmjano.

(Szeptem coś Charmjanie)

315 **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.

Charmjan. Tak uczynię, pani.

(Wraca Dolabella)

Dolabella. Gdzie jest królowa?

Charmjan. Tutaj.

(Wychodzi)

Kleopatra. Dolabello!

320 **Dolabella.** Wedle danego przyrzeczenia, które
Uczucie zmienia w świętość, to ci, pani,
Donoszę: Cezar jechać ma przez Syryję,
A ciebie z dziećmi, nim trzy dni upłyną,
Wyprawi przodem. Jak najlepiej możesz,
325 Ten czas wyzyskaj. Uczyniłem zadość
Mej obietnicy i życzeniom twoim.

Kleopatra. Dłużniczką twoją będę, Dolabello.

Dolabella. A ja twym sługą. Żegnaj mi, królowo,
Bo towarzyszyć muszę Cezarowi.

330 **Kleopatra.** Bądź zdrów i przyjmij dzięki me.

(Wychodzi Dolabella)

No, Iras,

Co myślisz? Będą cię, egipska lalko,
Pokazywali w Rzymie razem ze mną.
Rękodzielniczy motłoch w zatłuszczonych
Fartuchach, z młotkiem i mierniczą linją,
335 Podnosić będzie nas, by lepiej widzieć,
A oddech, grubą strawą przesycony,
Mgłą nas otoczy, poić się będziemy
Tej tłuszczy wyziewami.

w. 327. Może reminiscencja z Daniela, — w każdym razie jedyna.
Por. *Wstęp*, str. 6.

Iras. Niechże bronią

Bogowie!

Kleopatra. Ależ nie, to całkiem pewne.
 340 Brutalny liktor, niby nierządnicę,
 Wlec będzie, szarpiąc; sprosny wierszokleta
 Fałszywie będzie śpiewał o nas pieśni,
 Rzutki komedjant bez przygotowania
 Odtworzy nas na scenie: Antonjusza
 345 Przyniosą pijanego, ja zaś ujrzę
 Piszczącą Kleopatrze, — moją wielkość
 Wcieloną w postać żaka i w obejście
 Ulicznej dziewczki.

Iras. Litościwe bogi!

Kleopatra. Nie, to jest pewne.

350 **Iras.** Nie ujrzę tego nigdy. Niewątpliwie
 Paznokcie moje więcej mają mocy,
 Niż oczy.

Kleopatra. Otóż to, tak można zakpić
 Z ich przygotować i zatriumfować
 Nad ich głupieci zamięjami.

(Wchodzi Charmjan)

Nuże,

355 Charmjano! Oczom ludzkim mnie ukażcie
 W królewskim stroju, dziewczki me! Przynieście
 Najlepsze szaty! Oto mam ponownie
 Na Cydnie spotkać Marka Antonjusza.
 A idź-że, Iras! Teraz już, szlachetna
 360 Charmjano 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 straży)

w. 347. w postać żaka. — Nie należy zapominać, że w teatrze elżbietańskim rolę kobiece odgrywali młodzi chłopcy.

165 **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, niemasz
70 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 koszem*)

Żołnierz. To ten.

Kleopatra. Idź, zostaw go.
(*Wychodzi żołnierz*)

Cóż, masz pięknego

15 Robaka Nilu, zabijającego
Bez bólu?

Wieśniak. A juści, mam go. Alebym nie radził wam go
dotykać, bo jego ukąszenie jest nieśmiertelne. Kto
od niego umrze, przychodzi do zdrowia rzadko, albo
i wcale nie.

o **Kleopatra.** Pamiętasz kogoś, co umarł od jego ukąszenia?

5 **Wieśniak.** Dużo ludzi, mężczyzn i kobiety także. Do-
piero wczoraj słyszałem o jednej takiej. Bardzo
pocziwa kobieta, tylko troszkę lubiła zmyślać, a ko-
bieta niech nie będzie zmyslna, chyba w czym po-
trzebne. Jak umarła od ukąszenia, jakie czuła bo-

Scenariusz po w. 372: *Wchodzi wieśniak* — w oryginale *clown*. Była to tradycyjna osoba dramatu angielskiego, zwyczajnie chłop, służący, wogóle człowiek z gminu, bawiący publiczność częściej swoją głupotą, niż dowcipem. Przekreślał słowa, potykał się i przewracał, robił śmieszne miny, królom chciał dawać napiwki za załatwienie przychylnie swej prośby — i t. p. Jak już wspominałem, żarty jego bywały często improwizowane. Nie można w tłumaczeniu nazywać go błaznem, bo ten wyraz oznacza zawodowego trefnisia (*fool*), również tradycyjną postać sceny elżbietańskiej.

leści — słowo daje, pysznie o tym robaczku opowiada; ale ktoby wierzył w to wszystko, co opowiadają, temu i połowa mogłaby wystarczyć do zbawienia. To jedno jest wątpliwe, że ten robaczek to dziwny robaczek.

390

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.

395

Kleopatra. Dobrze, dobrze, bądź zdrów.

Wieśniak. Bo to, widzicie, można go się nie bać tylko, jak jest w rękę mądrych ludzi. Bo naprawdę robak niewiele ma w sobie pocziwości.

400

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 djabeł nie ukąsi. Wiem, że kobieta jest kąską dla bogów, chyba by ją djabeł przyrządził. Ale, coprawda, te skurwysyny djabły płatają bogom okropne psoty z kobietami. Ci stworzą dziesięć, a djabli pięć zepsują.

405

410

Kleopatra. No, już dobrze. Idź, bywaj zdrów.

Wieśniak. A juści idę. Życzę wam pociechy z robaczka.

(Wychodzi)

(Wraca Iras z suknią, koroną — i t. d.)

Kleopatra. Daj szatę, włóż koronę na me skronie.

Zaczynam tęsknić za nieśmiertelnością.

Już sok egipskich gron tych ust nie zwilży.

415

Tak, dobra Iras, prędzej! Zda się, słyszę

Głos Antonjusza. Widzę go, jak wstaje,

By wielki czyn mój chwalić. Słyszę! Szydzi

Z Cezarowego szczęścia, — szczęścia, jakie

Bogowie dają śmiertelnikom, aby

20 Usprawiedliwić swą późniejszą srogość.
 Już idę, mężu! — niech mi teraz moja
 Odwaga prawo da tak do cię mówić!
 Powietrzem jestem i płomieniem. Resztę
 Żywiółów moich podlejszemu życiu
 25 Oddaję. Dobrze, — jużście skończyły?
 Więc pójdźcie, weźcie z moich warg ostatnie
 Gorące tchnienie. Dobra ma Charmjano,
 Bądź zdrowa. Iras, żegnaj mi na długo!

(Całuje je. Iras pada i umiera)

Co? Czy mam żmiję w ustach? Ty upadasz?
 30 Gdy tak jest lekkim twe rozstanie z życiem,
 To cięcie śmierci jest jak uszczypnięcie
 Kochanka, pożądane, choć i boli.
 Bezmowna leżysz? tak odchodząc, jakbyś
 Mówiła światu, że pożegnań niewart.

35 **Charmjan.** O czarna chmuro, otwórz swe upusty,
 Bym mogła rzec: »Bogowie sami płaczą«.

Kleopatra. Okażę się nikczemną, jeśli ona
 Obaczy pierwsza Antonjusza z bujnym
 Trefionym włosom. On ją pytaniami
 40 Zasypie, gotów jej dać pocałunek,
 Co dla mnie równy niebu. Pójdź-że, nędzne
 Narzędzie śmierci!

(Do żmii, którą przyklada do piersi)

Rozwiąż w lot dotknięciem

Ostrego żądła swego ten splątany
 Żywota węzeł! Biedne jadowite
 45 Głupiátko, wpadnij w gniew i skończ! O, gdybyś
 Ty mogło mówić! Gdybym cię słyszała,
 Jak tępym osłem zowiesz potężnego
 Cezara!

Charmjan. Gwiazdo wschodu!

w. 421. ...mężu! — Por. *Wstęp*, str. 28.

w. 423—424. *Resztę Żywiółów moich* itd. — W tym zwrocie przebija się stara teoria Empedoklesa, że wszystko, a więc i człowiek, składa się z drobnych cząstek czterech żywiołów.

Kleopatra. Cicho, cicho!

Nie widzisz przy mej piersi niemowlęcia,
450 Przez sen ssącego mamkę?

Charmjan. Pęknij, serce!

Kleopatra. Jak balsam słodkie, jak wietrzyka tchnienie
Łagodne, miłe, jak... o Antonjuszu!
Nie, ciebie wezmę też.

(Przykłada drugą żmiję do ramienia)

I na cóż czekać —

(Umiera)

Charmjan. Na tym nikczemnym świecie? Tak, bądź zdrowa!

455 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,
460 A potem sama się zabawię.

(Wbiega straż)

Pierwszy żołnierz. Gdzie jest
Królowa?

Charmjan. Cicho mów, by jej nie zbudzić.

Pierwszy żołnierz. Bo Cezar przysłał —

Charmjan. Spóźnionego gońca.

(Przykłada sobie żmiję)

O pójdź i skończ! Już czuję cię potrosze.

Pierwszy żołnierz. Hej, chodźcie! Złe się dzieje. Oszukano
465 Cezara.

Drugi żołnierz. Cezar przysłał Dolabellę,
Jego wezwijcie.

Pierwszy żołnierz. A to ładne rzeczy! —
Czy tak się godzi, Charmjan?

Charmjan. Tak się godzi

w. 460. *sama się zabawię* — Może aluzja do poprzednich słów
Kleopatry, wypowiedzianych do Charmjany:

A gdy tę służbę spełnisz, możesz sobie
Do dnia sądnego bawić się, jak zechcesz.

I tak przystało latorośli tylu
Królewskich władców. Och, żołnierzu!

(Umiera)

(Wraca Dolabella)

470 **Dolabella.** Cóż tutaj słyhać?

Drugi żołnierz. Same trupy.

Dolabella. Oto

Obawy twe sprawdziły się, Cezarze,
A ty nadchodzisz, abys sam zobaczył
Okropność, której tak przeszkodzić chciałeś.

(Wołanie za sceną.) Hej, miejsca, miejsca dla Cezara!

(Wraca Cezar z orszakiem)

Dolabella. Panie.

475 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?

480 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 Charmjan żywa była przed chwileczką,
Trzymała się na nogach i mówiła.

485 Zastałem ją, jak poprawiała djadem
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
490 Drugiego chciała złowić Antonjusza
W zdradziecką sieć swych wdzięków.

Dolabella. Tu, na piersi,

Jest mała kropla krwi i ślad obrzmienia,
To samo na ramieniu.

495 **Pierwszy żołnierz.** Znak od żmii,
A tu na liściach fig jest trochę śluzu.
Podobny ona pozostawiać zwykła
Na brzegach Nilu.

Cezar. To prawdopodobne,
Że tak umarły. Mówił mi jej lekarz,
Iż w nieskończoność wciąż badała środki
500 Najłżejszej śmierci. Dalej! Wziąć jej łoże
I wynieść dziewczki jej z grobowca. Będzie
Przy Antonjuszu swoim pochowana.
Podobnie sławnej pary nie pokryje
Na świecie żaden grób. Wypadki równie
505 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
510 Swą obecnością przed podróżą naszą.
Pójdź, Dolabello! Twem zadaniem będzie,
Roztoczyć cały przepych w tym obrzędzie.
(*Wychodzą*)

w. 497—498. *To prawdopodobne, Że tak umarły.* — Jakkolwiek nie stwierdzono napewne przyczyny śmierci Kleopatry, w pochodzie triumfalnym Cezara niesiono obraz, który przedstawiał królową ze żmiją, kęsającą ją w ramię (Plut. 87).
w. 498. *jej lekarz* — Olympos, który wedle świadectwa Plutarcha (83) pozostawił opis tych wypadków.

TREŚĆ

WSTĘP

Strona

Część pierwsza: *Antonjusz i Kleopatra* Szekspira

I Czas powstania. — Charakterystyka okresu . . . 3

II Traktowanie materiału 15

III Odtworzenie środowiska i epoki 29

IV Podkład subiektywny 35

V Pogląd na *Antonjusza i Kleopatę* Norwida . . 42

Część druga: Zadania tłumacza i forma dramatów Szekspira

I Zasady tłumaczenia, dotyczące myśli 46

II Forma dramatów Szekspira 49

III Zasady tłumaczenia, dotyczące formy 65

ANTONJUSZ I KLEOPATRA 69

OMYŁKI DRUKU

<i>Str.</i>	<i>wiersz</i>	<i>zamiast</i>	<i>ma być</i>
4	9 od dołu	<i>setting</i>	<i>settling</i>
40	3 » »	<i>Neuren</i>	<i>Neueren</i>
52	6 od góry	<i>blankwerse</i>	<i>blankverse</i>
52	3 od dołu	rónież	również
58	9 od góry	początkowo dokła- dniejsza	początkowo, dokła- dniejsza
62	4 » »	podwójniej	podwójnej
70	7 od dołu	Błazen	Clown
97	20 od góry	nie wiem, w jaki	nie wiem wcale, w jaki
123	II » »	jak ciężką	czy ciężką
129	8 od dołu	Sylicji	Cylicji
152	15 od góry	wstać	wstań

Biblioteka Główna UMK



300000775045

Pierwsza serja

BIBLIOTEKI NARODOWEJ

obejmuje:

- Kochanowskiego TRENY, w oprac. prof. *Tadeusza Sinki* (Nr. 1)
Słowackiego KORDJAN, w oprac. prof. *Józefa Ujejskiego* (Nr. 2)
Kochanowskiego ODPRAWA POSŁÓW, w oprac. *T. Sinki* (Nr. 3)
Niemcewicza POWROT POSŁA, w oprac. prof. *Stan. Kota* (Nr. 4)
Lenartowicza WYBÓR POEZYJ, w oprac. prof. *M. Janika* (Nr. 5)
Mickiewicza POEZJE, w oprac. prof. *Józefa Kallenbacha* (Nr. 6)
Słowackiego ANHELLI, w oprac. prof. *Józefa Ujejskiego* (Nr. 7)
Towiańskiego WYBÓR PISM, w oprac. prof. *Stan. Pigionia* (Nr. 8)
Felińskiego BARBARA RADZIWIŁŁOWNA, w opracowaniu prof. *Marjana Szyjkowskiego* (Nr. 9)
Brodzińskiego O KLASYCZNOŚCI I ROMANTYCZNOŚCI, w opracowaniu prof. *Aleksandra Łuckiego* (Nr. 10)
Mickiewicza DZIADY WILENSKIE, w opr. prof. *J. Kallenbacha* (Nr. 11)
Żółkiewskiego PAMIĘTNIKI O WOJNIE MOŚKIEWSKIEJ, w opracowaniu prof. *Wacława Sobieskiego* (Nr. 12)
Słowackiego BENJOWSKI, w oprac. prof. *Juljusza Kleinera* (Nr. 13/14)
Kopernika WYBÓR PISM, w oprac. prof. *L. Birkenmajera* (Nr. 15)
Słowackiego LILLA WENEDA, w opr. prof. *Michała Janika* (Nr. 16)
Mickiewicza KSIĘGI NARODU I PIELGRZYMSTWA POLSKIEGO, w opracowaniu prof. *Stanisława Pigionia* (Nr. 17)
Krańskiego PRZEDSWIT, w opr. prof. *Juljusza Kleinera* (Nr. 18)
Potockiego WIERSZE, w opracowaniu prof. *A. Brücknera* (Nr. 19)
Mickiewicza DZIADY, CZĘŚĆ III., w opr. prof. *J. Kallenbacha* (Nr. 20)
Pola PIESN O ZIEMI NASZEJ, w opr. dyr. *R. Zawilińskiego* (Nr. 21)
Fredry SŁUBY PANIENSKIE, w opr. prof. *Eug. Kucharskiego* (Nr. 22)
Czartoryskiej MALWINA, w opr. prof. *K. Wojciechowskiego* (Nr. 23)
Krańskiego NIEBOSKA KOMEDJA, w opr. prof. *J. Kleinera* (Nr. 24)
Korzeniowskiego SPEKULANT, w opr. *K. Wojciechowskiego* (Nr. 25)
POLSKA PIESN LUDOWA, w opr. prof. *J. St. Bystronia* (Nr. 26)
Mickiewicza TRYBUNA LUDÓW, w oprac. red. *E. Haeckera* (Nr. 27)
Korzeniowskiego KOLLOKACJA, w opr. *K. Wojciechowskiego* (Nr. 28)
Słowackiego KSIĄDZ MAREK, w oprac. *St. Turowskiego* (Nr. 29)
Zaleskiego WYBÓR POEZYJ, w opr. prof. *Józefa Tretiaka* (Nr. 30)
Długosza BITWA GRUNWALDZKA, w opr. *J. Dąbrowskiego* (Nr. 31)
Fredry ZEMSTA, w oprac. prof. *Eugenjusza Kucharskiego* (Nr. 32)
Pola PIESNI JANUSZA, w opr. prof. *Józefa Kallenbacha* (Nr. 33)
Brodzińskiego WYBÓR POEZYJ, w opr. prof. *Al. Łuckiego* (Nr. 34)
Konarskiego WYBÓR PISM POLITYCZNYCH, w oprac. prof. *Wład. Konopczyńskiego* (Nr. 35)
Fredry PAN JOWIAŁSKI, w oprac. prof. *Eug. Kucharskiego* (Nr. 36)
Ujejskiego WYBÓR POEZYJ, w oprac. prof. *M. Janika* (Nr. 37)
Bliźnińskiego PAN DAMAZY, w opr. *Dra Z. Nowakowskiego* (Nr. 38)

Romanowskiego DZIEWCZE Z SACZA, w opr. *Dr. St. Lama* (Nr. 39)
Reja WYBOR PISM, w oprac. prof. *Aleksandra Brücknera* (Nr. 40)
Krasickiego PRZYPADKI DOŚWIADCZYNSKIEGO, w oprac. prof.
Bronisława Gubrynowicza (Nr. 41)

Krańskiego IRYDION, w oprac. prof. *Tadeusza Sinki* (Nr. 42)

Słowackiego MINDOWE, w oprac. prof. *Wiktora Hahna* (Nr. 43)

Goszczyńskiego ZAMEK KANIOWSKI, w opr. prof. *J. Tretiaka* (Nr. 44)

Galla-Anonima KRONIKA, w opracow. prof. *Romana Grodeckiego*

Malczewskiego MARJA, w opracowaniu prof. *Józefa Ujejskiego*

Słowackiego TRZY POEMATA, w oprac. prof. *Józ. Maurera*

Sowińskiego WYBOR POEZYJ, w oprac. prof. *Władysława Brydy*

Skargi KAZANIA SEJMOWE, w oprac. prof. *Stan. Kota*

Goszczyńskiego KROL ZAMCZYSKA, w opr. prof. *Józ. Tretiaka*

SIELANKA POLSKA XVII WIEKU, w oprac. prof. *A. Brücknera*

KULTURA POLSKIEGO ŚREDNIOWIECZA: KSIĄŻE I DWOR,

w oprac. prof. *Władysława Semkowicza*

Kochanowskiego PIESNI, w oprac. prof. *Tadeusza Sinki*

Syrokomli WYBOR POEZYJ, w oprac. prof. *Fr. Bielaka*

Mickiewicza WYBOR LISTÓW, w oprac. *Dra Wacława Borowego*

SWIECKA POEZJA POLSKIEGO ŚREDNIOWIECZA, w oprac.

Dra Stefana Wierczyńskiego

Kościuszki PISMA I LISTY, w opracowaniu *Henryka Mościckiego*

POZYTYWIZM POLSKI, w oprac. prof. *Konst. Wojciechowskiego*

Zamojskiego WYBOR MÓW I LISTÓW, w opr. prof. *St. Łempickiego*

KULTURA POLSKIEGO ŚREDNIOWIECZA: SPOŁECZENSTWO,

w oprac. prof. *Wł. Semkowicza* i prof. *Jana Dąbrowskiego*

Kadłubka KRONIKA, w oprac. prof. *Romana Grodeckiego*

Słowackiego BALLADYNA, w opracowaniu prof. *Juljusza Kleinera*

Szarzyńskiego POEZJE, w opracowaniu prof. *Tadeusza Sinki*

Starowolskiego ODPRAWA OSZCZERCOM POLSKI, w opracow.

prof. *Stanisława Kota*

ROMANS STAROPOLSKI, w oprac. prof. *Bron. Gubrynowicza*

KULTURA POLSKIEGO ŚREDNIOWIECZA: KOŚCIÓŁ I ŻYCIE

DUCHOWE, w oprac. *Dra Kazimierza Dobrowolskiego*

Mickiewicza KURS LITERATUR SŁOWIAŃSKICH (wybór), w opr.

prof. *Stanisława Pignonia*

Pała MOHORT, w opracowaniu prof. *Aleksandra Łuckiego*

Janka z Czarnkowa KRONIKA, w oprac. prof. *Jana Dąbrowskiego*

Mochnackiego WYBOR PISM POLITYCZNYCH, w oprac. *Henryka*

Mościckiego

BIBLIOTEKĘ NARODOWĄ

sprowadzać można za pośrednictwem każdej księgarni oraz wprost od

KRAKOWSKIEJ SPÓŁKI WYDAWNICZEJ

(KRAKÓW UL. ŚW. FILIPA L. 25)

DRUGA SERJA

BIBLIOTEKI NARODOWEJ

POŚWIĘCONA ARCYDZIEŁOM LITERATURY OBCEJ

obejmując:

Sofoklesa ANTYGONA, w oprac. prof. *Kaz. Morawskiego* (Nr. 1)
Moliera MIZANTROP, w oprac. *Dra Tad. Żeleńskiego (Boy'a)* (Nr. 2)
Plutarcha ŻYWOTY SŁAWNYCH MEŻÓW, w opracowaniu prof.

Tadeusza Sinki (Nr. 3)

Tassa JEROZOLIMA WYZWOLONA, w oprac. prof. *R. Pollaka* (Nr. 4)

Sofoklesa KRÓL EDYP, w oprac. prof. *Kaz. Morawskiego* (Nr. 5)

Moliera SKAPIEC, w oprac. *Tadeusza Żeleńskiego (Boy'a)* (Nr. 6)

Aischylosa PROMETEUSZ SKOWANY, w opracowaniu prof. *Stanisława Witkowskiego* (Nr. 7)

Corneille'a CYD, w oprac. prof. *Władysława Folkierskiego* (Nr. 8)

Sofoklesa ELEKTRA, w oprac. prof. *Kaz. Morawskiego* (Nr. 9)

Moliera MIESZCZANIN SZLACHCICEM, w oprac. *Dr. Tad. Żeleńskiego (Boy'a)* (Nr. 10)

Arystofanesa RYCERZE, w oprac. prof. *B. Butrymowicza* (Nr. 11)

Szekspira BURZA, w opracowaniu *Dra Andrzeja Tretiaka* (Nr. 12)

Eurypidesa MEDEA, w oprac. prof. *Bogusł. Butrymowicza* (Nr. 13)

Szekspira ANTONJUSZ I KLEOPATRA, w opracowaniu prof. *Władysława Tarnawskiego* (Nr. 14)

Demostenesa WYBÓR MOW, w opr. prof. *J. Kowalskiego* (Nr. 15)

Szekspira MAKBET, w oprac. *Dra Andrzeja Tretiaka* (Nr. 16)

Arystofanesa CHMURY, w oprac. prof. *B. Butrymowicza*

ANTOLOGJA LITERATURY FRANCUSKIEJ, w oprac. *Dra Tadeusza Żeleńskiego (Boy'a)*

Homera ILJADA (wybór), w oprac. prof. *Tadeusza Sinki*

Bossueta WYBÓR MOW I KAZAN, w opr. prof. *Marc. Paciorekiewicz*

Owidjusza PRZEMIANY, w oprac. prof. *Gustawa Przychockiego*

Danteo WYBÓR PISM, w oprac. prof. *Stanisława Wędkiewicz*

Homera ODYSSEJA (wybór), w oprac. prof. *Tadeusza Sinki*

Calderona KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY, w opr. prof. *Wł. Folkierskiego*

Horaceo WYBÓR POEZYJ, w oprac. prof. *Józefa Zawirskiego*

Szekspira HAMLET, w oprac. *Dra Andrzeja Tretiaka*

ANTOLOGJA LIRYKI GRECKIEJ, w oprac. prof. *Witolda Klingera*

Racine'a FEDRA, w oprac. *Dra Tadeusza Żeleńskiego (Boy'a)*

Wergiljusza ENEIDA, w opracowaniu prof. *Tadeusza Sinki*

Schillera MARJA STUART, w opr. prof. *A. Marcinkowskiego*

Eurypidesa HIPPOLYTOS (FEDRA), w oprac. prof. *B. Butrymowicza*

Machiavella RÓZWAŻANIA, w opracowaniu prof. *St. Kota*

Szekspira KRÓL LEAR, w opracowaniu *Dra Andrzeja Tretiaka*

Cycerona WYBÓR MOW I LISTÓW, w opr. prof. *G. Przychockiego*

- Cervantesa DON KICHOT, w oprac. prof. *Stan. Wędkiewicza*
- Aischylosa PERSOWIE, w oprac. prof. *Stanisława Witkowskiego*
- WYBÓR LISTÓW FRANCUSKICH XVII I XVIII WIEKU, w oprac. prof. *Marcelego Paciorekiewicza*
- Petróniusza UCZTA TRYMALCHJONA, w opr. prof. *Tad. Sinki*
- Waltera Scotta, WAVERLEY, w opr. prof. *Konst. Wojciechowskiego*
- Tacyta WYBÓR PISM, w oprac. prof. *Seweryna Hammera*
- Św. Franciszka Salezego WYBÓR PISM, w opracowaniu prof. *Marcelego Paciorekiewicza*
- KULTURA STAROŻYTNEJ GRECJI (w tekstach), w oprac. prof. *Ludwika Piotrowicza*
- Szekspera ROMEO I JULJA, w opracowaniu prof. *Władysława Tarnawskiego*
- Beaumarchais'go WESELE FIGARA w opracowaniu *Dra Tadeusza Żeleńskiego (Boy'a)*
- Trzy Poetyki starożytne (ARYSTOTELES, HORACY, LONGINUS) w opracowaniu prof. *Tadeusza Sinki*
- Szekspera OTELLO, w oprac. *Dra Andrzeja Tretiaka*
- Św. Augustyna WYZNANIA, w oprac. prof. *Jerzego Kowalskiego*
- Herodota WYBÓR PISM, w oprac. prof. *Witolda Klingera*
- Szekspera SEN NOCY LETNIEJ, w opracowaniu prof. *Władysława Tarnawskiego*
- Beaumarchais'go CYRULIK SEWILSKI, w opracowaniu *Dra Tadeusza Żeleńskiego (Boy'a)*
- Waltera Scotta NARZECZONA Z LAMMERMOOR, w opracowaniu prof. *Konstantego Wojciechowskiego*
- Eurypidesa HEKABE, w oprac. prof. *B. Butrymowicza*
- Szekspera JULJUSZ CEZAR, w oprac. prof. *Wład. Tarnawskiego*
- Arystofanesa ŻABY, w opracowaniu prof. *B. Butrymowicza*
- ESTETYKA NIEMIECKA (od Winckelmanna do Hegla), w opracowaniu prof. *Zygmunta Łempickiego*

PIERWSZA SERJA

BIBLIOTEKI NARODOWEJ

OBEJMUJE

WZOROWE WYDANIA NAJCELNIEJSZYCH
UTWORÓW LITERATURY POLSKIEJ

BIBLIOTEKĘ NARODOWĄ

sprowadzać można za pośrednictwem każdej księgarni oraz wprost od
KRAKOWSKIEJ SPÓŁKI WYDAWNICZEJ
(KRAKÓW, UL. ŚW. FILIPA L. 25)