

WILLIAM
SHAKESPEARE

**William
Shakespeare**
**ROMEO
AND JULIET**

ROMEO
A JULIE

William Shakespeare



ROMEO AND JULIET
ROMEO A JULIE

Dvojjazyčné anglicko-české vydání

Přeložil Jiří Josek

ISBN 978-80-86573-34-2

O B S A H

Předmluva

ROMEO AND JULIET

Dramatis personae

Prologue

Act I.

Scene 1. Verona. A public place.

Scene 2. A Street.

Scene 3. Capulet's house.

Scene 4. Before Capulet's house.

Scene 5. A hall in Capulet's house.

Act II.

Scene 1. A lane by the wall of
Capulet's orchard.

Scene 2. Capulet's orchard.

Scene 3. Friar Laurence's cell.

Scene 4. A street.

Scene 5. Capulet's orchard.

Scene 6. Friar Laurence's cell.

Act III.

Scene 1. A Public place.

Scene 2. Capulet's house.

Scene 3. Friar Laurence's cell.

Scene 4. Capulet's house.

Scene 5. Capulet's orchard.

ROMEO A JULIE

Osoby

Prolog

Jednání I.

Scéna 1. Verona. Na náměstí.

Scéna 2. Na ulici.

Scéna 3. V domě Capuletů.

Scéna 4. Před domem Capuletů.

Scéna 5. Síň v domě Capuletů.

Jednání II.

Scéna 1. U zdi před zahradou
Capuletů.

Scéna 2. V zahradě Capuletů.

Scéna 3. Cela otce Lorenza.

Scéna 4. Na ulici.

Scéna 5. V zahradě Capuletů.

Scéna 6. Cela otce Lorenza.

Jednání III.

Scéna 1. Na náměstí.

Scéna 2. V domě Capuletů.

Scéna 3. Cela otce Lorenza.

Scéna 4. V domě Capuletů.

Scéna 5. V zahradě Capuletů.

Act IV.

- Scene 1. Friar Laurence's cell.
- Scene 2. Hall in Capulet's house.
- Scene 3. Juliet's chamber.
- Scene 4. Hall in Capulet's house.
- Scene 5. Juliet's chamber.

Act V.

- Scene 1. Mantua. A Street.
- Scene 2. Verona. Friar Laurence's cell.
- Scene 3. A churchyard; in it a tomb
belonging to the Capulet.

Jednání IV.

- Scéna 1. Cela otce Lorenza.
- Scéna 2. Síň v domě Capuletů.
- Scéna 3. Juliina ložnice.
- Scéna 4. Síň v domě Capuletů.
- Scéna 5. Juliina ložnice.

Jednání V.

- Scéna 1. Mantova. Na ulici.
- Scéna 2. Verona. Cela otce Lorenza.
- Scéna 3. Na hřbitově. U hrobky
Capuletů.

GLOSSARY

POZNÁMKY

EDIČNÍ POZNÁMKA

Funkce PDF dokumentu (dostupné pouze na některých zařízeních):

Klepnutím na stránku v oblasti textu lze přepínat mezi anglickým originálem a českým překladem. Klepnutím na slova označená **fialovou barvou** zobrazíte příslušnou stránku anglického glosáře nebo poznámek k českému překladu.

PŘEDMLUVA

Romeo a Julie je vedle **Hamleta** snad nejslavnější a nejznámější divadelní hrou všech dob. Příběh dvou veronských milenců se už přes čtyři sta let hraje současně ve stovkách divadel po celém světě, byl mnohokrát zfilmován, stal se námětem baletů, oper, symfonických básní i muzikálu *West Side Story*.

Shakespeare ovšem příběh sám nevymyslel. Jako u řady jiných svých her (a jako mnozí jeho kolegové v té době) vycházel při psaní tohoto dramatu z adaptace starší, osvědčené látky. Mnoho motivů obsažených ve hře bylo známo již z antických zpracování, existuje i velice podobný příběh italský z konce 15. století. Poprvé ale tragický příběh Romea z rodu Monteků a Giulietty z rodu Capuletů z Verony jako novelu napsal v roce 1530 italský autor Luigi da Porto. Ve Španělsku se stejná látka vyskytuje v úpravě Lope de Vegy, existují také verze německé, francouzské i jiné.

Do Anglie příběh dorazil ve francouzské adaptaci italské novely Mattea Bandella (z roku 1554), a ta se pak stala základem epické básně Arthura Brooka *Tragická historie Romea a Julie* (*The Tragical History of Romeus and Juliet*) z roku 1562, kterou Shakespeare dozajista znal a již se dal přímo inspirovat. Bandellův příběh, který v překladu Williama Painterera vychází v Anglii ve sbírce *Palác potěchy* (*The Palace of Pleasure*) jen o pár let později, už k dramatikovu pojetí nic podstatného nepřidal. Stranou literární geneze hry zůstává i fakt, že právě v době, kdy Shakespeare píše svou verzi této látky, italský historik Girolamo de la Corte popisuje příběh jako historickou skutečnost a zasazuje ho do roku 1303. Prospěl tak především turistickému ruchu ve Veroně, kam z celého světa přijíždějí lidé, aby si prohlédli Juliin balkon i hrobku a město milenců, jejichž tragický osud v Shakespearově podání o tolik přerostl reálnou historiku z veronské „černé kroniky“.

Bylo by možná zajímavé porovnat Brookovu báseň jako hlavní pramen se Shakespearovým zpracováním a všimnout si, jakými prostředky dokázal

Shakespeare vytvořit z konvenčního dobového příběhu dílo, které překonává věky. Upozorněme alespoň na některé hlavní rozdíly.

Rozhodujícím posunem je už Shakespearův renesančně svobodomyšlný pohled na svět, tak protikladný středověkým ideálům askeze, poslušnosti a přísně pojímané víry. Zatímco Brooke svou básní varuje před mladickou nerozvážností a na osudu milenců ukazuje, jak trudné konce může mít ukvapenost a nerespektování daných pořádků, Shakespeare proti všem řádům a pravidlům straní velkému lidskému citu. Nechává své hrdiny, aby se ve jménu lásky dopouštěli leckterých zapovězených skutků, ať už je to tajný sňatek proti vůli rodičů, protizákonná koupě jedu, či dokonce sebevražda, a naopak ukazuje, jak fatální důsledky může mít lpění na zásadách rodové cti povýšených nad zákon.

Shakespeare zahazuje hru banální rvačkou, soustřeďuje příběh odehrávající se původně v několika měsících do období čtyř až pěti dnů a milencům přitom dopřává jedinou společnou noc, čímž dociluje mnohem dramatičtějšího spádu děje a podtrhuje horoucnost mladé lásky. Akcentuje nenávist obou rodin, nechává své hrdiny prožívat stavy úzkosti a neblahého tušení, vnáší tak do hry napětí a připravuje půdu pro tragické vyvrcholení. V jediné scéně na plese spojuje příslib šťastné budoucnosti dvou zamilovaných s hrozbou kruté pomsty od nenávistného Tybalta.

Výrazně prokresluje jednotlivé postavy. Z Mercuzia, jenž se básní Arthura Brooka sotva mihne, vytvořil Shakespeare charakterní postavu, kterou, jak údajně sám řekl, „musel zabít, aby mu Mercuzio nezabil hru“, tak silně totiž na sebe tento vtipálek, pozér a šarmér poutá pozornost a odvádí diváka od hlavního pásma děje. Chůvu vybavil zemitostí, humorem, ale i pozoruhodnou amorálností, z paní Capuletové udělal chladnou, odtazitou dámu a z otce Capuleta náladového cholerika, takže Julii, kterou oproti básni učinil o dva roky mladší, zbavil opory rodinného zázemí a postavil ji, v jejích čtrnácti letech, tváří v tvář neřešitelnému dilematu samotnou a bezbrannou.

Kontrastováním prvků tragických i komických, vznešených i nízkých, jak v kompoziční výstavbě hry, tak v charakteristikách jednotlivých postav, a povýšením paradoxu a kruté ironie na princip lidského osudu pak docílil

nebývalé hloubky a všeplatnosti tohoto díla, jehož dvojjediným tématem je nenávisť a láska v nejrůznějších podobách. Stačí drobné hašteření sluhů, aby se zvedla stavidla nahromaděné zášti a započal neodvratný proces zkázy. Na poli lásky zas Shakespeare rozehrává všechny její myslitelné valéry. Jinak nahlíží lásku bodře obhroublá chuva se svým utilitárním přístupem, jinak Mercuzio, lascivní cynik a mizogyn, jinak Romeo, který od platonického vzývání zprvu jedné a hned druhé krásky dospěje až v důsledku tragických okolností k hluboce prožívanému citu, a jinak Julie, která v lásce bez váhání nachází samu sebe, svou dospělost, své odhodlání, svůj osud. Dokonce i otce Lorenza motivuje láska – láska křesťanská, v jejímž jménu by rád usmířil znepřátelené rody. A jakože u Shakespeara není žádná postava jednoznačná, ani tento moudrý a laskavý mnich není vzorem všech ctností, ale je to člověk s lidskými slabostmi a chybami. Životnost Shakespeareových postav je dána právě tím, že autor ve svých hrách neinterpretuje skutečnost podle nějakého etického, filozofického či jiného apriorního názoru, ale jako by ji přímo vytvářel, a to tak plastickou a vrstevnatou, že každá doba a každý člověk v ní nachází svůj obraz. K tomu mu jako nástroj slouží jeho bohatý a tvárný jazyk, který zejména v této hře dosahuje nebývalé pestrosti.

Shakespeare napsal veršované drama, jehož obě složky, poetická i dramatická, jsou v rovnováze. A jak se v ostrých střížích střídají postavy, nálady a zákruty děje, tak se vedle sebe ocitají – vždy v souladu se svou dramatickou funkcí – polohy výsostné lyrické poezie i obhroublé prózy, slova vznešená i vulgarismy, místa bombasticky ornamentální, lascivní popěvky, slovní hříčky, omletá klišé i originální metafory.

Romeo a Julie, dílo přibližně z roku 1596, jímž autor vstupuje do středního období své tvorby, je tragédií lásky, kterou zahubí prostředí poznamenané zakořeněnou záští. Ustřední dramatický konflikt, který se na různých rovinách projevuje rovněž jako střet mladých a starých, citu a rozumu, neodvratného osudu a svobodné volby, vrcholí poznáním o lidské nepoučitelnosti, jíž se v nerovném boji může vzepřít pouze milostný cit dvou mladých lidí jako hodnota ze všech nejvyšší.

JIŘÍ JOSEK

ROMEO
AND
JULIET

DRAMATIS PERSONAE

- ESCALUS Prince of Verona
MERCUTIO kinsman to the Prince and friend to Romeo
PARIS a young nobleman, kinsman to the Prince
MONTAGUE head of a Veronese family at feud with the Capulets
LADY MONTAGUE
ROMEO son of Montague
BENVOLIO nephew of Montague and friend to Romeo
ABRAHAM servant to Montague
BALTHASAR servant to Romeo
CAPULET head of a Veronese family at feud with the Montagues
LADY CAPULET
TYBALT nephew to Lady Capulet
COUSIN CAPULET an old man
JULIET daughter to Capulet
NURSE
PETER servant to Juliet's nurse
SAMSON
GREGORY
ANTHONY
POTPAN
FRIAR LAURENCE a Franciscan
FRIAR JOHN a Franciscan
AN APOTHECARY
THREE MUSICIANS
PAGE to Paris
CHORUS

*Citizens of Verona, maskers, torchbearers, guards, pages, attendants.
SCENE: Verona, Mantua.*

PROLOGUE

Enter Chorus.

CHORUS Two households, both alike in dignity
In fair Verona, where we lay our scene,
From ancient grudge break to new mutiny,
Where civil blood makes civil hands unclean.
From forth the fatal loins of these two foes 5
A pair of star-crossed lovers take their life,
Whose misadventured piteous overthrows
Doth with their death bury their parents' strife.
The fearful passage of their death-marked love
And the continuance of their parents' rage – 10
Which but their children's end, naught could remove –
Is now the two-hours' traffic of our stage;
The which if you with patient ears attend,
What here shall miss, our toil shall strive to mend.
Exit.

A C T I .

ACT I. / SCENE 1.

VERONA. A PUBLIC PLACE.

Enter Samson and Gregory, of the house of Capulet, with swords and bucklers.

- SAMSON Gregory, on my word, we'll not **carry coals**.
- GREGORY No, for then we should be colliers.
- SAMSON I mean and we be in choler, we'll draw.
- GREGORY Ay, while you live, **draw your neck out of collar**.
- SAMSON I strike quickly, being **moved**. 5
- GREGORY But thou art not quickly moved to strike.
- SAMSON A dog of the house of Montague moves me.
- GREGORY To move is to stir, and to be valiant
is to **stand**, therefore if thou art moved,
thou runn'st away. 10
- SAMSON A dog of that house shall move me to stand. I will
take the wall of any man or maid of Montague's.
- GREGORY That shows thee a weak slave, for the **weakest goes
to the wall**.
- SAMSON 'Tis true, and therefore women, being the weaker vessels,
are ever thrust to the wall; therefore I will push Montague's
men from the wall, and thrust his maids to the wall.
- GREGORY The quarrel is between our masters and us their men.
- SAMSON 'Tis all one. I will show myself a tyrant: when I have 20
fought with the men I will be civil with the maids –
I will cut off their heads.
- GREGORY The heads of the maids?

- SAMSON Ay, the heads of the maids, or their **maidenheads**,
take it in what **sense** thou wilt. 25
- GREGORY They must take it in sense that feel it.
- SAMSON Me they shall feel while I am able to **stand**, and 'tis
known I am a pretty piece of flesh.
- GREGORY 'Tis well thou art not fish. If thou hadst, thou hadst
been **poor-john**. 30
Enter Abraham and another servingman of the Montagues.
Draw thy tool. Here comes of the house of Montagues.
- SAMSON My naked weapon is out. Quarrel, I will
back thee.
- GREGORY How – turn thy back and run?
- SAMSON Fear me not. 35
- GREGORY No, marry – I fear thee!
- SAMSON Let us take the law of our side. Let them begin.
- GREGORY I will frown as I pass by, and let them take it as they **list**.
- SAMSON Nay, as they dare. I will **bite my thumb** at them,
which is disgrace to them if they bear it. 40
- ABRAHAM Do you bite your thumb at us, sir?
- SAMSON I do bite my thumb, sir.
- ABRAHAM Do you bite your thumb at us, sir?
- SAMSON (*To Gregory*) Is the law of our side if I say 'Ay'?
- GREGORY No. 45
- SAMSON (*To Abraham*) No, sir, I do not bite my thumb at you,
sir, but I bite my thumb, sir.
- GREGORY (*To Abraham*) Do you quarrel, sir?
- ABRAHAM Quarrel, sir? No, sir.

- SAMSON But if you do, sir, I am for you. I serve as good a man as you. 50
- ABRAHAM No better?
- SAMSON Well, sir –
Enter Benvolio.
- GREGORY Say ‘better’. Here comes one of my master’s kinsmen.
- SAMSON (*To Abraham*) Yes, better, sir. 55
- ABRAHAM You lie.
- SAMSON Draw, if you be men. Gregory, remember thy washing blow.
They draw and fight.
- BENVOLIO (*Drawing*) Part, fools.
Put up your swords. You know not what you do. 60
Enter Tybalt.
- TYBALT (*Drawing*)
What, art thou drawn among these heartless hinds?
Turn thee, Benvolio. Look upon thy death.
- BENVOLIO I do but keep the peace. Put up thy sword,
Or manage it to part these men with me.
- TYBALT What, drawn and talk of peace? I hate the word 65
As I hate hell, all Montagues, and thee.
Have at thee, coward.
They fight.
Enter three or four Citizens with clubs or partisans.
- CITIZENS Clubs, bills and partisans! Strike! Beat them down!
Down with the Capulets. Down with the Montagues.
Enter Capulet in his gown, and Lady Capulet, his Wife.
- CAPULET What noise is this? Give me my long sword, ho! 70
- L. CAPULET A crutch, a crutch – why call you for a sword?

*Enter Montague (with his sword drawn)
and Lady Montague, his Wife.*

CAPULET My sword, I say. Old Montague is come,
And flourishes his blade in spite of me.

MONTAGUE Thou villain Capulet!
(*To his Wife*) Hold me not, let me go.

L. MONTAGUE Thou shalt not stir one foot to seek a foe. 75
Enter Prince Escalus with his train.

PRINCE Rebellious subjects, enemies to peace,
Profaners of this neighbour-stained steel –
Will they not hear? What ho, you men, you beasts,
That quench the fire of your pernicious rage
With purple fountains issuing from your veins: 80
On pain of torture, from those bloody hands
Throw your mistempered weapons to the ground,
And hear the sentence of your moved Prince.
Three civil brawls bred of an airy word
By thee, old Capulet, and Montague, 85
Have thrice disturbed the quiet of our streets
And made Verona's ancient citizens
Cast by their grave-beseeming ornaments
To wield old partisans in hands as old,
Cankered with peace, to part your cankered hate. 90
If ever you disturb our streets again
Your lives shall pay the forfeit of the peace.
For this time all the rest depart away.
You, Capulet, shall go along with me;
And Montague, come you this afternoon 95
To know our farther pleasure in this case
To old **Freetown**, our common judgement-place.
Once more, on pain of death, all men depart.
Exeunt all but Montague, his Wife, and Benvolio.

- MONTAGUE Who set this ancient quarrel new abroad?
 Speak, nephew: were you by when it began? 100
- BENVOLIO Here were the servants of your adversary
 And yours, close fighting ere I did approach.
 I drew to part them. In the instant came
 The fiery Tybalt with his sword prepared,
 Which, as he breathed defiance to my ears, 105
 He swung about his head and cut the winds
 Who, nothing hurt withal, hissed him in scorn.
 While we were interchanging thrusts and blows,
 Came more and more, and fought on part and part
 Till the Prince came, who parted either part. 110
- L. MONTAGUE O where is Romeo – saw you him today?
 Right glad I am he was not at this fray.
- BENVOLIO Madam, an hour before the worship'd sun
 Peered forth the golden window of the east,
 A troubled mind **drive** me to walk abroad, 115
 Where, underneath the grove of sycamore
 That westward rooteth from this city side,
 So early walking did I see your son.
 Towards him I made, but he was ware of me,
 And stole into the covert of the wood. 120
 I, measuring his affections by my own –
 Which then most sought where most might not be found,
 Being one too many by my weary self –
 Pursued my humour not pursuing his,
 And gladly shunned who gladly fled from me. 125
- MONTAGUE Many a morning hath he there been seen,
 With tears augmenting the fresh morning's dew,
 Adding to clouds more clouds with his deep sighs.
 But all so soon as the all-cheering sun
 Should in the farthest east begin to draw 130

The shady curtains from Aurora's bed,
Away from light steals home my heavy son,
And private in his chamber pens himself,
Shuts up his windows, locks fair daylight out,
And makes himself an artificial night. 135
Black and portentous must this humour prove,
Unless good counsel may the cause remove.

BENVOLIO My noble uncle, do you know the cause?
MONTAGUE I neither know it nor can learn of him.
BENVOLIO Have you importuned him by any means? 140

MONTAGUE Both by myself and many other friends,
But he, his own affection's counsellor,
Is to himself – I will not say how true,
But to himself so secret and so close,
So far from sounding and discovery, 145
As is the bud bit with an envious worm
Ere he can spread his sweet leaves to the air
Or dedicate his beauty to the sun.
Could we but learn from whence his sorrows grow
We would as willingly give cure as know. 150

Enter Romeo.

BENVOLIO See where he comes. So please you step aside,
I'll know his grievance or be much denied.
MONTAGUE I would thou wert so happy by thy stay
To hear true **shrift**. Come, madam, let's away.
Exeunt Montague and his Wife.

BENVOLIO Good **morrow**, cousin.

ROMEO Is the day so young? 155

BENVOLIO **But new-struck nine.**

ROMEO Ay me, sad hours seem long.
Was that my father that went hence so fast?

- BENVOLIO It was. What sadness lengthens Romeo's hours?
- ROMEO Not having that which, having, makes them short.
- BENVOLIO In love.
- ROMEO Out.
- BENVOLIO Of love? 160
- ROMEO Out of her favour where I am in love.
- BENVOLIO Alas that love, so gentle in his view,
Should be so tyrannous and rough in proof.
- ROMEO Alas that love, whose view is muffled still,
Should without eyes see pathways to his will. 165
Where shall we dine? O me! What fray was here?
Yet tell me not, for I have heard it all.
Here's much to do with hate, but more with love.
Why then, O brawling love, O loving hate,
O anything of nothing first create; 170
O heavy lightness, serious vanity,
Misshapen chaos of well-seeming forms,
Feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health,
Still-waking sleep, that is not what it is!
This love feel I, that feel no love in this. 175
Dost thou not laugh?
- BENVOLIO No, coz, I rather weep.
- ROMEO Good heart, at what?
- BENVOLIO At thy good heart's oppression.
- ROMEO Why, such is love's transgression.
Griefs of mine own lie heavy in my breast,
Which thou wilt propagate to have it pressed 180
With more of thine. This love that thou hast shown
Doth add more grief to too much of mine own.
Love is a smoke made with the fume of sighs,
Being purged, a fire sparkling in lovers' eyes,

- Being vexed, a sea nourished with lovers' tears. 185
What is it else? A madness most discreet,
A choking gall and a preserving sweet.
Farewell, my coz.
- BENVOLIO **Soft**, I will go along;
And if you leave me so, you do me wrong.
- ROMEO Tut, I have lost myself. I am not here. 190
This is not Romeo; he's some other where.
- BENVOLIO Tell me **in sadness**, who is that you love?
- ROMEO What, shall I groan and tell thee?
- BENVOLIO Groan? Why no; but sadly tell me who.
- ROMEO Bid a sick man in sadness make his will, 195
A word ill urged to one that is so ill.
In sadness, cousin, I do love a woman.
- BENVOLIO I aimed so near when I supposed you loved.
- ROMEO A right good markman; and she's fair I love.
- BENVOLIO A right fair mark, fair coz, is soonest hit. 200
- ROMEO Well, in that hit you miss. She'll not be hit
With Cupid's arrow; she hath Dian's wit,
And, in strong **proof** of chastity well armed,
From love's weak childish bow she lives unharmed.
She will not stay the siege of loving terms, 205
Nor bide th' encounter of assailing eyes,
Nor **ope** her lap to saint-seducing gold.
O, she is rich in beauty, only poor
That when she dies, with beauty dies her store.
- BENVOLIO Then she hath sworn that she will still live chaste? 210
- ROMEO She hath, and in that sparing makes huge waste;
For beauty starved with her severity
Cuts beauty off from all posterity.

She is too fair, too wise, wisely too fair,
 To merit bliss by making me despair. 215
 She hath forsworn to love, and in that vow
 Do I live dead, that live to tell it now.
 BENVOLIO Be rul'd by me, forget to think of her.
 ROMEO O, teach me how I should forget to think!
 BENVOLIO By giving liberty unto thine eyes. 220
 Examine other beauties.
 ROMEO 'Tis the way
 To call hers, exquisite, in question more.
 These happy masks that kiss fair ladies' brows,
 Being black, puts us in mind they hide the fair.
 He that is stricken blind cannot forget 225
 The precious treasure of his eyesight lost.
 Show me a mistress that is passing fair,
 What doth her beauty serve but as a note
 Where I may read who passed that passing fair?
 Farewell, thou canst not teach me to forget. 230
 BENVOLIO I'll pay that doctrine, or else die in debt.
Exeunt.

ACT I. / SCENE 2.

A STREET.

Enter Capulet, Paris, and Peter, a servingman.

CAPULET But Montague is bound as well as I,
 In penalty alike, and 'tis not hard, I think,
 For men so old as we to keep the peace.
 PARIS Of honourable reckoning are you both,
 And pity 'tis you lived at odds so long. 5
 But now, my lord: what say you to my suit?

ROMEO
A
JULIE

O S O B Y

ESCALUS veronský vévoda

MERCUZIO mladý šlechtic, příbuzný vévody a přítel Romea

PARIS mladý šlechtic, příbuzný vévody

MONTEK hlava veronské rodiny znepřátelené s rodinou Capuletů

PANÍ MONTEKOVÁ

ROMEO Montekův syn

BENVOLIO Montekův synovec a přítel Romea

ABRAHAM Montekův sluha

BALTAZAR Romeův sluha

CAPULET hlava veronské rodiny znepřátelené s rodinou Monteků

PANÍ CAPULETOVÁ

TYBALT synovec paní Capuletové

BRATRANEC CAPULET starý pán

JULIE Capuletova dcera

CHŮVA

PETR sluha Juliiny chůvy

SAMSON

GREGORY

KASTRÓL

ANTON

OTEC LORENZO františkánský mnich

BRATR JAN františkánský mnich

LÉKÁRNÍK

TŘI HUDEBNÍCI

PÁŽE hraběte Parise

CHÓR

*Veronští měšťané, masky, světloňoši, stráže, pážata, sloužící.
Místa děje: Verona, Mantova.*

PROLOG

Vystoupí Chór.

CHÓR Dva rody, oba stejně vznešené,
jež proti sobě léta vedou boj,
zas vyvolaly v krásné Veroně
ze staré zášti nový nepokoj.
Z prokletých beder obou nepřátel
zrodil se nešťastný pár milenců
a pouze jejich krutý osud měl
konečně pohřbít zlobu rodičů.
Ten příběh lásky, která končí smrtí,
i nenávisti otců, jež by snad
neskončila, nebýt smrti těch dětí,
vám budeme dnes **dvě hodiny** hrát.
A pokud se vám vlídně hledět zlíbí,
svou snahou nahradíme, co hře chybí.
Odejde.

5

10

J E D N Á N Í I .

JEDNÁNÍ I. / SCÉNA 1. VERONA. NA NÁMĚSTÍ.

Vystoupí Samson a Gregory, sloužící z domu Capuletů, vyzbrojeni meči a štíty.

- SAMSON Hele, Gregory, **tohle si líbit nenecháme.**
- GREGORY Ne, spíš si to necháme políbit.
- SAMSON Jak říkám, jestli nás naštvou, jdem na ně.
- GREGORY Aby se nenaštvali, že to říkáš a nejdeš.
- SAMSON Já když se rozčílím, jsem tvrděj chlap. 5
- GREGORY Naštěstí natvrdej, takže tě hned tak něco nerozčílí.
- SAMSON Mezek od Monteků mě rozčílí vždycky.
- GREGORY Rozčílit znamená naštvat, a koho štvou, ten prchá, takže ty, když se rozčílíš, práskneš rovnou do bot, prchlivče. 10
- SAMSON Prásknu do toho, kdo mě rozčílí, ať je jich od Monteků celá hromada, mužský nebo ženský.
- GREGORY Ženský chceš spráskat, hrdino? To si troufáš na slabší pohlaví?
- SAMSON To máš pravdu. Tak víš co? Chlapy spráskám, 15
a ženský, protože jsou slabší pohlaví,
aspoň zbouchnu.
- GREGORY Páni se pohádali, kmáni se perou, ženský do toho nepleť.
- SAMSON Proč ne? Počkej, jak já budu zlej. Až si to vyřídím 20
s mužským, vyřídím všechny panny. Co se do nich vejde.
- GREGORY Jen co se do nich vejde?

- SAMSON Co se do nich nevejde, to se do nich nacpe,
a rozuměj tomu, jak umíš. 25
- GREGORY Ony tomu porozumí, až to pocítí.
- SAMSON Však ony mě pocítí, až se jim postavím. Jsem
vyhlášeněj samec.
- GREGORY Škoda že nejsi sumec. Mlčel bys jako ryba
a nežvanil jako pitomec. 30
Vystoupí Abraham a jiný sloužící z domu Monteků.
Vylov svou zbraň. Jdou sem dva od Monteků.
- SAMSON Zbraň je obnažena, z pochvy vytažena. Do nich.
Kreju ti záda.
- GREGORY Co? Chceš mi ukázat záda?
- SAMSON Neboj se! 35
- GREGORY Tebe? To se neboj.
- SAMSON V právu je vždycky ten, kdo si nezačne. Ať si začnou oni.
- GREGORY Půjdu tam a zamračím se. Ať se ukážou.
- SAMSON Když to dokážou. **Já si před nima odplivnu,**
a jestli se neozvou, jsou to skety. 40
- ABRAHAM To jste si odpliv před náma, pane?
- SAMSON Odpliv jsem si.
- ABRAHAM Odplivl jste si před náma, pane?
- SAMSON (*Ke Gregorymu*) Budem v právu, když řeknu, že jo?
- GREGORY Nebudem. 45
- SAMSON (*K Abrahamovi*) Ne, pane. Neodplivl jsem si před váma,
pane, nýbrž odplivl jsem si.
- GREGORY (*K Abrahamovi*) Chcete vyvolat hádku, pane?
- ABRAHAM Hádku, pane? Ne, pane.

- SAMSON Ale jestli chcete, pane, tak začněte. 50
Můj pán je stejně dobřej jako váš.
- ABRAHAM Ale lepší není!
- SAMSON No dobře.
Vystoupí Benvolio.
- GREGORY **Řekni, že je lepší.** Jde sem jeden z rodiny našeho pána.
- SAMSON (*K Abrahamovi*) Jo, je lepší. 55
- ABRAHAM To je lež!
- SAMSON Jestli jste co k čemu, taste! Gregory, ukaž jim, že máš páru!
Tasí a bijí se.
- BENVOLIO (*Tasí*) **Od sebe,** hlupáci!
Ty zbraně pryč! Zbláznili jste se? Dost! 60
Vystoupí Tybalt.
- TYBALT (*Tasí*)
Troufáš si tasit na zbabělé sluhy?
Střeh, Benvolio, **za zády máš smrt.**
- BENVOLIO Chci jenom zjednat mír. Zastrč ten kord.
Anebo mi je pomoz rozrazit.
- TYBALT S kordem jdeš hlásat mír? Nenávidím 65
to slovo jako peklo, Monteky,
i tebe. Bij se, zbabělče!
Bojují.
Vystoupí několik měšťanů s holemi a halapartnami.
- MĚŠŤANÉ **Klacky, a řežte do nich!** Bije je!
Pryč s Capulety! Hanba Montekům!
Vystoupí Capulet v županu a paní Capuletová.
- CAPULET Co se to děje? Přineste mi meč! 70
- CAPULETOVÁ **Tobě spíš berlu. Nač ti bude meč?**

*Vystoupí Montek (s taseným mečem)
a paní Monteková.*

CAPULET Řekl jsem meč. Tamhle je starý Montek
a mává na mě výhružně svou zbraní.

MONTEK Ty zmije, Capulete!
(*Ke své ženě*) Pusť mě na něj!

MONTEKOVÁ Nehneš se na krok, to ti povídám. 75
Vystoupí vévoda Escalus s doprovodem.

VÉVODA Vy rebelové! Rozvraceči míru!
Své zbraně przníte krví svých bližních?
Copak mě neslyší? Tak dost už, lotři!
Potoky z vlastních tepen chcete hasit
ničivý požár nesmyslné zášti? 80

Ty zbrklé meče ihned odhodťte
z krvavých dlaní, nebo vás dám mučit,
a slyšte ortel svého vévody:
Třikrát už rozvrátil váš věčný rozbroj,
zbůhdarma, Capulete, tebou počatý, 85
i tebou, Monteku, klid a mír města
a donutil ctihodné Veroňany
ponechat stranou vážnost svého stavu
a zbraněmi, jež starobou a mírem
zvětšely, krotit váš zvětšely svár. 90

Jedinkrát ještě porušíte klid,
a splatíte to oba životem.

Protentokrát se všichni rozejděte.
Ty, Capulete, půjdeš se mnou hned,
ty, Monteku, přijď dneska odpoledne 95
na Starý hrad, kde konají se soudy,
tam dozvíš se mé další rozhodnutí.
A teď, pod trestem smrti, všichni pryč!

Odejdou všichni až na Monteka, paní Montekovou a Benvolia.

- MONTEK Kdo zase rozpoutal ten starý spor?
Synovče, pověz, jak to začalo? 100
- BENVOLIO Už byli v sobě, ještě než jsem přišel.
Sloužící z vaší strany i ti druzí.
Chtěl jsem je rozehnat, když vtom se zjevil
zuřivý Tybalt s přichystaným kordem,
a jen co do ucha mi syknul výzvu, 105
už sekal do větru, a vítr, nezmar,
při každé ráně posměšně si hvízdнул.
Chvíli jsme se tam spolu potýkali,
pak přidali se další, k nám i k nim,
až vévoda to celé zarazil. 110
- MONTEKOVÁ **Co Romeo?** Neviděls mého chlapce?
Jsem ráda, že se vyhnul dnešní rvačce.
- BENVOLIO Hodinu předtím, nežli boží slunko
vyhlédlo ze zlatého okna východu,
mě tíseň v duši vypudila z domu 115
a v cypřišovém háji, který se
za městem táhne na západní stranu,
jsem na vašeho syna narazil.
Viděl mě, jak jdu k němu, ale hned
se otočil a zmizel mezi stromy, 120
a já, že jsem byl stejně naladěn
a nejvíc toužil nejmíň lidí potkat,
když i sám sobě byl jsem na obtíž,
svému i jeho přání šel jsem vstříc
tím, že jsem mu šel z cesty, jak on mně. 125
- MONTEK Vídali ho tam v tuto dobu často
slzami skrápět čerstvou ranní rosu,
vzdychat, až párou od úst houstla mračna,
však sotva usměvavé sluníčko
odhrne zlehka na východní straně 130

- baldachýn, za nímž spává Jitřenka,
 jak noční pták můj syn hned letí domů,
 zamkne se o samotě v pokoji,
 zatemní okna, světlo vyhostí
 a udělá si ze dne černou noc. 135
 Dokud mu nepomůžem z toho stavu,
 bude mít temných děsů plnou hlavu.
- BENVOLIO A víte, strýčku, co je příčinou?
 MONTEK Sám nevím nic, a od něj ještě míní.
- BENVOLIO Snažili jste se vytáhnout to z něho? 140
 MONTEK Zkoušeli jsme to všichni, ale on,
 tajemství svého nitra tajemník,
 se svěřuje sám sobě, sobě radí –
 jak dobře, nevím. Je tak uzavřený,
 že nepoznáš, zda v duši nehlodá mu 145
 jak v poupěti nějaký skrytý červ,
 co ničí kvítky, než se rozvinou
 a dají světu na odiv svou krásu.
 Kdybych jen věděl, co se to v něm děje,
 vyléčil bych ho z jeho beznaděje. 150
Vystoupí Romeo.
- BENVOLIO Zjistím vám příčinu těch nesnází,
 však jděte stranou, právě přichází.
- MONTEK Kéž by tak měla úspěch tvoje snaha
 a dozvěděl ses pravdu! Pojdme, drahá.
Odejdou Montek a paní Monteková.
- BENVOLIO Dobrýtro, bratranče.
 ROMEO Je teprv ráno? 155
- BENVOLIO Odbilo devět.
 ROMEO Smutným se čas vleče.
 Nebyl to otec, kdo tak rychle zmizel?

- BENVOLIO Byl. Jaký smutek čas ti natahuje?
- ROMEO Že nemám nic, co by ho ukrátilo.
- BENVOLIO Jsi zamilovaný?
- ROMEO Ne, jsem –
- BENVOLIO Že nejsi? 160
- ROMEO Jsem. Do té, která nemiluje mne.
- BENVOLIO Že by byl sám líbezný Amorek
takový ras a nebyl na to lék?
- ROMEO **Pásku má na očích**, aby se netrefil,
a stejně najde poslepu svůj cíl. 165
Půjdem se najíst? Promiň. Ty ses bil?
Ne, nemluv o tom. Já vím, o co šlo.
Ta zášť mě pálí. Láska ještě víc.
Zuřivá láska, sladká nenávist.
Z ničeho něco, co vznikne jak nic. 170
Obtížná lehkost, vážná nerozvážnost.
Půvabné tvary v zhovadilé změti:
z olova píрко, jasný dým, studený žár,
nemocné zdraví, spánek při bdění,
tak milence neláska promění. 175
Směješ se mi?
- BENVOLIO Ne, raději bych plakal.
- ROMEO Propána proč?
- BENVOLIO Pro pána Romea.
- ROMEO Co za zmatky ta láska nadělá!
Mně samotnému bolest srdce svírá,
jenže víc bolí, když se jiný týrá 180
tím, že já trpím. Trpím nadvakrát,
když prokazuješ mi, že mě máš rád.
Láska jsou vzdechy, jimiž houstnou mraky,
žhavá zář v očích, když se vyčásí,

- a když je nečas, průtrž vroucích slz. 185
 Co jiného? Šílenství z moudrých věd.
 Smrtný lék i spásitelný jed.
 Bratranče, sbohem.
- BENVOLIO Půjdu s tebou. Stůj!
 A už se, prosím tě, nevykrucuj.
- ROMEO Já nejsem já. Pánbůhví, kdo já jsem, 190
 to se ti zdá, že mluvíš s Romeem.
- BENVOLIO Opravdu, vážně, koho miluješ?
 ROMEO Opravdu je to vážné, až bych brečel.
- BENVOLIO Proč brečel? Zkrátka řekni, kdo to je.
 ROMEO Nemocný před smrtí, ten musí psátí 195
 svou vůli zkrátka, život se mu krátí.
 Tak zkrátka řeknu ti, že je to žena.
- BENVOLIO Hm. Počítal jsem, že to bude ona.
 ROMEO Počítals dobře, je přímo madona.
- BENVOLIO Jdeš na ni zpříma, brzy se ti poddá. 200
 ROMEO To by ses přepočítal, samá voda.
 Téhle se Amorův šíp nedotkne.
 jedině slovo, které zná, zní: „Ne!“
 Že chrání se brněním cudnosti,
 lásku si k tělu nikdy nepustí, 205
 a dobývat ji pohledy či slovy
 či svůdným zlatem, nic jí nevyhoví.
 Krásou je bohatá, však jaká bída,
 že kromě smrti všem jí zapovídá.
- BENVOLIO Neříkej, že chce zemřít jako panna. 210
 ROMEO Ano. Je poctivosti zaprodaná!
 Své dary dává marnotratně v plen
 a sobecky utíná rodokmen.

- Je krásná, moudrá, s jednou vadou snad,
že na nebe jí pomůže můj pád. 215
Jeptiškou chce se stát. Tou přísahou
mě učinila živou mrtvolou.
- BENVOLIO Dobře ti radím, přestaň na ni myslet.
ROMEO Radši mi porad', jak mám nemyslet.
- BENVOLIO Tak, že svým očím volnost dopřeješ 220
dívat se po jiných.
- ROMEO To bych si pouze
do očí vryl, že žádná jiná není.
Masky na tvářích žen jsou černé, aby
vynikla krása, kterou skrývají.
I ten, kdo oslepl, má v očích dál 225
překrásné vzpomínky na zašlý zrak.
Ukaž mi dívku jako obrázek
a pro mě bude chabou kopií
té, která je všem ženám modelem.
Sbohem, na zapomnění není lék. 230
- BENVOLIO Ať umřu, neplatí-li, co jsem řekl!
Odejdou.

JEDNÁNÍ I. / SCÉNA 2.

NA ULICI.

Vystoupí Capulet, Paris a Capuletův sluha Petr.

- CAPULET A na Monteka pad by stejný trest.
Myslím si, že jsme oba staří dost,
abychom konečně si řekli: „Mír.“
- PARIS Jste oba stejně vážení a škoda,
že se váš svár už vleče takhle dlouho. 5
Však, prosím, pane, co mi odpovíte?

GLOSSARY

Kliknutí na odkazovaný výraz zobrazí příslušnou stranu textu.

I/1

1. **carry coals**: do menial work, hence be humiliated. 3–4. **draw**: (swords), draw... **collar**: avoid hanging. 5. **moved**: angered. 9. **stand**: make a stand, not retreat. 12. **take the wall**: The inner part of the sidewalk being cleaner, it was yielded out of courtesy to superiors; to take it implied a claim to superiority. 13. **weakest... wall**: (proverbial) the weakest must give way. 24. **maidenheads**: virginity. 25. **sense**: meaning. 26. **sense**: feeling. 27. **stand**: have an erection. 30. **poor-john**: dried hake (a cheap fish). 38. **list**: like. 39. **bite my thumb**: insulting gesture, made by inserting the thumbnail into the mouth and jerking it from the upper teeth, making a click. 68. **bills**: hooked blades on long shafts; **partisans**: broad-headed spear. 77. **Profaners... steel**: profaning your weapons by staining them with your neighbours' blood. 88. **Cast by... ornaments**: throw aside appurtenances (like staffs) suitable for dignified age. 90. **Cankered... cankered**: rusted... malignant. 97. **Freetown**: Brooke in his poem *Romeus and Juliet* thus translates from the Italian story *Villa Franca*, the name of Capulet's castle. 115. **drive**: drove (an archaic form, pronounced *driv*). 154. **shrift**: confession. 155. **morrow**: morning. 156. **But new-struck nine**: It has just struck nine. 188. **Soft**: Wait a moment! 192. **in sadness... sadly**: seriously (with pun on *sorrow*). 203. **proof**: armour of tested strength. 207. **ope**: open. 215. **To... despair**: in earning salvation by chastity, which drives me to the dangerous sin of despair.

I/2

9. **change**: passage. 15. **hopeful... earth**: (1) the hope round which my world revolves, (2) the heiress of my wealth. 30. **Inherit**: possess. 32. **Which... none**: When you have seen them all, my daughter, though one of the group, may no longer have a place in your estimation. 42. **writ**: written. 46. **holp**: helped, cured. 56. **Good e'en**: good evening (used after noon). 57. **gi'**: give you. 59. **without book**: by heart.

I/3

3. **ladybird**: (1) a term of affection, (2) a light woman. 9. **thou's**: thou shalt. 13. **teen**: sorrow. 15. **Lammastide**: August 1st, a harvest festival. 32. **tetchy**: ill-tempered. 33. **'Shake', quoth the dove-house**: The shaking of the dove-house in the earthquake warned her to go away; **I trow**: I am sure. 36. **stand high-lone**: stand up-

right by herself; **rood**: cross. **40. A**: he. **43. holidam**: holy mother. **48. stinted**: cease. **52. it** : its. **53. stone**: testicle. **82. married**: harmonious. **103. stays**: waits.

I/4

1. spoke: spoken. **3. date... prolixity**: It is no longer the fashion to make long apologies. **4. hoodwink'd**: blindfolded. **6. crowkeeper**: scarecrow. **10. measure them measure**: deal them out a dance. **18. common bound**: (1) ordinary leap (in dancing), (2) the usual limits. **28. Prick... pricking**: ease sexual desire by satisfying it. **37. grandsire phrase**: old proverb: „A good candle-holder (onlooker) proves a good gamester.“ **39. game... done**: Alluding to another proverb: „He is wise who gives over when the game is fairest.“ Here: The entertainment is at its brightest and I am in gloomy spirits. **40. dun's the mouse**: A proverb (arising as a quibble on Romeo's *done*) meaning „be silent and unseen“. **41. dun... mire**: In the Christmas game „Dun is the mire“ a log representing a horse stuck in the mud was hauled out by the players. **43. burn daylight**: waste time. **49. no wit**: not wise. **66. worm... maid**: An old wives' tale maintained that worms grew in the fingers of lazy girls. **86. healths five fathom deep**: deep drinking. **115. drum**: drummer.

I/5

14. longest... all: the survivor takes all (proverbial). **25. A hall**: make room; **foot it**: dance. **39. a ward**: a minor. **44. Ethiope**: a common Elizabethan word for a black African. **55. To flier... solemnity**: to mock our festivity. **75. goodman**: a yeoman (not a gentleman). **79. set cock-a-hoop**: abandon all restraint. **84. princox**: insolent boy. **99. palmers**: pilgrims (bringing palm leaves from Palestine). **108. by th' book**: (1) like from a manual, (2) in an amazing fashion. **124. fay**: faith. **138. Prodigious**: ominous. **140. tis**: this. **141. Anon**: right away.

II/1

2. dull earth: i.e. his body; **centre**: heart. **20. demesnes**: estates. **24. raise a spirit**: by magical power compel a spirit to appear (with bawdy quibble, with pun on *raise*); the double-entendre continues in **circle**: (1) magical circle, (2) female sexual organ; and in the next two lines. **31. humorous**: (1) humid, (2) moody. **34. medlar tree... medlars** : apple-like fruit, *to meddle*, a common word for sexual activity, *medlar* was an obvious opportunity for bawdy puns about sexual organs. **38. open-arse**: a country name for the medlar fruit; **popp'rin' pear**: (with bawdy quibble) kind of pear of phallic shape.

II/2

33. **wherefore**: why. 46. **owes**: owns. 53. **counsel**: private thoughts. 66. **o'erperch**: fly over. 88. **Fain**: gladly. 89. **compliment**: social conventions. 97. **So thou wilt**: i. e. in order to have you. 131. **frank**: generous. 150. **By and by**: immediately. 151. **strife**: striving. 157. **Hist**: She calls him as a falconer calls his hawk. 158. **tassel-gentle**: tercel-gentle, male falcon of a type reserved to princes. 166. **niesse**: nestling hawk. 176. **wanton**: young mischievous person. 178. **gyves**: fetters. 180. **his**: its. 188. **dear hap**: good fortune.

II/3

4. **Titan's fiery wheels**: the sun-god's chariot wheels. 7. **osier cage**: willow basket. 15. **mickle**: great. 31. **Benedicite**: Bless you. 55. **homely**: plain. 56. **shrift**: absolution. 79. **sentence**: moral saying. 90. **In one respect**: for one good reason.

II/4

2. **tonight**: last night. 10. **answer it**: accept the challenge. 12. **how**: as. 16. **the very pin of his heart**: the „bull's eye“. 17. **butt-shaft**: blunt arrow for practice. 20. **Prince of Cats**: Tibalt is his name in the medieval stories of Reynard the Fox. 25. **first house**: best school of fencing. 26. **passado**: forward thrust; **punto reverso**: backhanded thrust; **hai**: home thrust. 30. **tall**: brave. 35. **bones**: with pun on French *bons*, good (pl.). 37. **Without his roe**: i.e. looking very thin. 42. **hildings**: good for nothings. 44. **French slop**: loose breeches. 48. **slip**: (1) counterfeit coins were called *slips*, (2) evasive action; **Can... conceive**: i. e. Can you not understand? 50. **strain courtesy**: show less politeness than one should. 52. **constrains... the hams**: forces a man's legs to bend (*bow*). Mercutio plays on Romeo's phrase *strain courtesy*, turning *courtesy* into *curtsy* (a bow). 54. **kindly**: (1) exactly, (2) graciously. 56. **the very pink**: the perfection. *Pink* is also the name of a flower and *to pink* is to cut holes in cloth or leather as an ornament. When Romeo says that his *pump* (single-soled shoes) is *well-favoured*, he means that it has been pinked in this way. 62. **solely singular**: absolutely unequalled. 63. **single-soled**: thin; **singular for the singleness**: remarkable for (1) the fact that it is the only one and (2) its silliness. 65. **Switch and spurs**: i. e. keep up the rapid pace; **cry a match**: claim the victory. 66. **wild-goose chase**: an erratic cross-country horse-race; **I am done**: I am lost. 67. **goose**. (1) fool, (2) prostitute; 69. **Was... goose**: Am I even with you now, after that joke about the goose? 71. **for the goose**: (1) behaving like a goose, (2) looking for a prostitute. 74. **sweeting**: sweet apple. 76. **cheverel**: kid leather, easily stretched.

77. **ell**: forty five inches. 79. **broad goose** (with bawdy quibble). 83. **natural**: idiot; **lolling**: with the tongue hanging out. 84. **bauble**: decorated stick carried by a court jester or „natural“ with secondary meaning „penis“ as also in **tale** (86), **occupy** (90), **gear** (91). 92. **a shirt and a smock**: a man and a woman. 101. **prick**: mark on a sundial or clock (with another bawdy pun). 114. **confidence**: i.e. conference (malapropism). 116. **endite**: i.e. invite (malapropism). 117. **So ho**: hunter's cry when seeing a hare, and **hare** (119), like **stale** (120) and **meat** (123), is slang for 'prostitute'. 119. **lenten pie**: This should contain no meat, perhaps one might put in it an old poached hare from the black market. (Mercutio is insulting the Nurse). 120. **spent** eaten up. 121. **hoar**: mouldy (with pun on *whore*). 125. **too... score**: not worth paying for. 137. **take him down**: humble him (with unintended bawdy second meaning). 138. **jacks**: saucy fellows. 140. **flirt-jills**: loose women. 141. **skeans-mates**: derogatory term not occurring elsewhere. 143. **I... out**: Peter joins in the indecent quibbling. 173. **tackled stair**: rope ladder. 174. **topgallant**: highest mast of a ship. 176. **quit**: reward. 181. 'Two may keep counsel, putting one away': Two, but not three, can keep a secret (proverbial expression). 185. **fain lay knife aboard**: gladly board the ship, i. e. capture Juliet. 186. **as lief**: willingly. 188. **prop-erer**: better-looking. 190. **clout**: (white) cloth; **versal**: universal. 195. **sententious**: a blunder for „sentences“.

II/5

7. **Therefore... draw**: That is why swift-winged (**nimble-pinioned**) doves pull (**draw**) the chariots of Venus (**Love**). 14. **bandy**: toss back (as in tennis). 36. **stay the circumstance**: wait for the details. 50. **a' t'**: on the. 51. **Beshrew**: curse. 68. **hie**: hasten. 76. **bear the burden**: (1) carry the responsibility of work, (2) bear the weight of your lover.

II/6

30. **Conceit... of ornament**: Imagination (**conceit**), which is richer in substance (**matter**) than in words, will only boast (**brag**) of its true reality (**substance**), not of unimportant details (**ornament**).

III/1

23. **as addle as an egg**: as rotten as a bad egg. 26. **doublet**: jacket. 30. **fee-simple**: absolute ownership. 41. **consort**: (1) associate, (2) play music with. 54. **field**: duelling place. 59. **excuse... rage**: abate the angry reaction appropriate. 70. **Alla stocata**:

literally, at the thrust. **71. walk:** i.e. come outside (to fight). **93. grave:** (1) serious, (2) in the grave. **104. ally:** kinsman. **184. amerce:** punish by a fine.

III/2

1. steeds: the horses drawing the chariot of the sun-god. **5. close:** concealing. **14. Hood:** cover; **unmanned:** untamed (with obvious pun), terms borrowed from falconry. **47. cockatrice:** basilisk. **81. bower:** lodge. **120. modern:** ordinary. **139. wot:** know.

III/3

17. without: outside. **118. heaven, and earth:** i. e. soul and body.

III/4

6. promise: assure. **7. abed:** in bed. **11. mewed:** shut like a bird in a cage. **12. desperate tender:** bold offer.

III/5

20. Cynthia's: the moon's. **33. affray:** frighten. **34. hunt's-up:** a song to waken hunters. **66. not down:** not yet gone to bed. **93. Indeed, I never shall be satisfied... him, dead / is my poor heart:** Julie speaks with double meanings. It is possible that she scarcely pauses after **him** (94) in order to mislead her mother. **97. temper:** (1) mix, (2) weaken. **129. conduit:** fountain. **145. bride:** bridegroom. **151. minion:** spoiled child. **156. baggage:** good-for-nothing. **184. maumet:** doll. **235. Ancient damnation:** You old devil.

IV/1

3. I am nothing slow: I have no reluctance of mind. **21. certain text:** a true saying. **34. to my face:** (1) openly, (2) concerning my face. **39. pensive:** sad. **75. That cop'st with:** you who would encounter. **83. chapless:** without lower jaws. **100. wanny:** pale. **113. against:** in preparation for the time when...

IV/2

2. cunning: skillful. **3. ill:** unskilled. **14. harlotry:** foolish girl.

IV/3

5. cross: perverse, stubborn. **8. behoveful:** needful; **state:** ceremony. **15. faint cold:** producing faintness and coldness; **thrills:** pierces. **42. green in earth:** newly buried.

IV/4

6. **cot-quean**: man who plays housewife. 11. **mouse-hunt**: mouse-hunter; i. e. woman-chaser.

IV/5

1. **Fast**: fast asleep. 6. **set... rest**: firmly resolved. 87. **cheer**: food, banquet. 99. **case... amended**: (1) things could be better than they are, (2) the instrument case could well be repaired. 105. **dump**: mournful tune. 111. **gleek**: gibe; **give... minstrel**: call you rogues. 115. **carry**: (1) endure, (2) sing. 116. **crotchets**: (1) whims, (2) quarternotes. 116. **note**: (1) musical note, (2) take note of. 134. **have... sounding**: (1) do not receive gold for playing (2) have no gold for testing.

V/1

21. **took post**: hired horses. 40. **simples**: medical herbs. 84. **get... flesh**: grow fat.

V/2

8. **searchers**: health officers. 19. **dear**: significant.

V/3

1. **aloof**: at a distance. 16. **obsequies**: rites for the dead. 163. **churl**: niggard. 173. **attach**: arrest. 296. **jointure**: marriage portion. 300. **rate**: value. 303. **Poor sacrifices**: (1) pitiful victims, (2) inadequate atonement for. 304. **glooming**: (1) cloudy, (2) gloomy.

POZNÁMKY

Kliknutí na odkazovaný výraz zobrazí příslušnou stranu textu.

TEXT

Kdy přesně byla hra napsána a kdy se poprvé provozovala, není známo. Řada okolností ale nasvědčuje tomu, že premiéra proběhla někdy v roce 1596 a že text vznikl krátce předtím. Tiskem vyšla hra poprvé v roce 1597, v tzv. kvartovém vydání (zhruba formát A5), další kvartová vydání následovala v letech 1599 (K2), 1609 (K3) a 1637 (K4). V roce 1623 byla pak hra zařazena do souborného, tzv. foliového vydání (zhruba formát A4). K1 je značně nespolehlivé, nejspíš vzniklo „pirátsky“, bez souhlasu autora a herecké společnosti, na podkladě poznámek a vzpomínek herců, zřejmě podplacených nakladatelem. Vydání K2 následuje po autorově redakci, přesto vykazuje mnoho nedopatření a chyb, takže při rekonstrukci autentického textu vydavatelé často kombinují znění K1 a K2. (Foliové vydání se od K2 už prakticky ničím neliší.)

PROLOG

Stručný nástin děje přednesený jedním hercem má formu sonetu. Chórem býval herec, zpravidla oblečený v černém plášti, pravděpodobně ten, který zosobňoval vévodu. Na počátku druhého jednání vystoupí s dalším sonetem, který rekapituluje průběh prvního jednání, ale pak už se Chór ve hře neobjeví.

12. dvě hodiny: Přestože se v alžbětinských dobách hrálo na oproštěném jevišti bez nutnosti přestaveb, bez přestávky a ve svižném tempu, je třeba brát tento časový údaj s rezervou.

I/1 – NEDĚLNÍ RÁNO

1. tohle si líbit nenecháme... ženský... zbouchnu: Obě základní témata hry, nenávisť a láska, vstupují do hry v notně pokleslé podobě při obhroublém vtipkování sluhů. Divák se zároveň dozví o nepřátelství mezi Monteky a Capulety.

39. Já si před nima odplivnu... skety: Sluhové akceptují nepřátelství obou rodin jako daný fakt, který se jim stává vítanou záminkou pro vyvolání hádky (z dlouhé chvíle či z potřeby vybit nahromaděnou energií). Tehdejší urážlivé gesto (palec v puse) bylo třeba v překladu substituovat.

54. Řekni, že je lepší: Z loajality k přicházejícímu pánovi (zjevně Tybaltovi, jenž je dosud za scénou) přechází už ustávající hádka v bitku.

59. Od sebe: Benvolio, věren svému jménu, poprvé a nikoli naposled projevuje „dobrou vůli“ a snaží se spor utiшит.

62. za zády máš smrt: Tybalt je od počátku prezentován jako nenávistný rváč.
68. Klacky, a řežte do nich: Rozezlená reakce Veroňanů svědčí o tom, že celé město považuje letitý rodový spor za nepřipustné narušení zavedeného pořádku.

71. Tobě spíš berlu. Nač ti bude meč?: Strihem do komické roviny a pohledem do soukromí hlav obou rodin autor akcentuje nesmyslnost rodového sporu.

91. Jedinkrát ještě porušíte klid: Úvodní pasáž graduje výstrahou od nejvyšší autority. Jsou postaveny meze svévoli, nedodržování řádu je od této chvíle otázkou života a smrti.

111. Co Romeo?: Romeo je uveden do hry starostlivým dotazem své matky. A jak následující líčení Benvoliovo, tak slova pana Monteka (126–137), ve kterých se poprvé objeví pro tuto hru charakteristická obraznost světla a tmy, představují Romea jako samotáře a melancholika, kterého, jak se otec obává, jeho uzavřenost přímo ohrožuje na životě.

164. Pásku má na očích: Antický bůžek lásky Amor bývá zpodobňován jako slepý chlapec s lukem a šípem, jímž zasahuje srdce milenců.

168. Ta zášť mě pálí: Téma hry Romeo vyjevuje ve zdobných, exaltovaných oxymórech. Rosalina, kterou miluje, patří do rodiny Capuletů (viz I/2/84), a navíc ho odmítla. Byl by tu tedy jistě důvod k žalu, ale za Romeovou okázalou rozervaností je spíš cítit sebestředné bolestinství pubertálního mladíka s literárními sklony.

I/2 – NEDĚLE KOLEM POLEDNE

3. abychom konečně si řekli: „Mír.“: Capuletovo odhodlání upustit (i pod vlivem vévodovy výstrahy) od rodové msty je upřímné.

6. Však, prosím, pane, co mi odpovíte?: Paris, bohatý a vznešený vévodův příbuzný, se v básni Arthura Brooka objevuje jako nápadník Julie až po vypovězení Romea z Verony.

17. já budu orodovat / jen za toho, koho si sama zvolí: Po první komické epizodě je pan Capulet prezentován ve své napravené podobě, tedy jako rozumný a tolerantní otec.

I/3 – NEDĚLE ODPOLEDNE

3. Beruško! Kde se rajdáš?: Chůva je představena jako bezprostřední lidová figura s výrazným erotickým cítěním, které často bezděky probleskuje její neukojitelnou výmluvností.

15. svatého Ignáce: Svátek sv. Ignáce připadá na 1. srpna. Podle tohoto údaje lze předpokládat, že se příběh odehrává v polovině července.

71. **mně bylo jako tobě, když ses mi / narodila:** Paní Capuletové, pokud se jí dá v tomto věřit a nedělá se mladší, musí tedy být osmadvacet.

80. **Čti z obličejů Parise jak z knihy:** Vznosným krasořečněním tu snad matka zakrývá nedostatek citu k vlastní dceři. Oč přirozeněji se k sobě chovají Julie a její ubreptaná chůva.

97. **já budu hledět zamilovat se, / jestliže maminka to tolik chce:** Julie, jejíž vyspělost již v batolecím věku byla tématem rozverného chůvina vyprávění, se tímto slibem projevuje naopak jako poslušné, ale ještě dost nevyzrálé dítě.

I/4 – NEDĚLE VEČER

23. **Zbav se té tíhy, obtěžkej ty ji:** Romeova „milostná hatmatilka“ vyprovokuje cynického Mercuzia k lascivnostem hrubšího zrna (viz dále 28). Mercuzio, jehož jméno (angl. mercury = rtuť) naznačuje prudkou, nestálou povahu, je příbuzný vévody, a objevil se dokonce na seznamu hostů pozvaných na ples u Capuletů. Mohl by tak tvořit most mezi oběma znesvářenými rody, kdyby jeho povaha nebyla přímo protikladná jakékoli smířlivosti.

53. **Tys královně Mab do osidel padnul:** Mab, rozverná a škodolibá víla z irského a anglického folklóru vládoucí lidským snům, byla rovněž dobovou předzvěstí pro dívku pochybné pověsti. Známý Mercuziův monolog tak de facto říká, že snům není radno věřit. Mercuzio chce těmito slovy zaplašit procitající Romeovu úzkost a hrozivou předtuchu, kterou, zdá se, u přítele vycítil.

107. **Obávám se / čehosi neblahého ve hvězdách... a já že svým bezcenným životem / předčasně splatím smrti krutý dluh:** Předtucha, která zničehonic Romea přepadne a která ho zrazuje od toho jít na ples, je z hlediska dramatické výstavby textu prvním vrcholem. Ozval se varovný signál a na Romeovi je, zda ho uposlechne, nebo ne.

113. **Nu což. Ty, který řídíš moji plavbu, / ved' kormidlo:** Romeo neochotně setřese svou úzkost jako nepodloženou a odevzdaně vykročí vstríc neodvratnému údělu.

I/5 – NEDĚLE VEČER

2. **Ten, co nevyliže, to neuklidí:** Autor v kontrastu k předcházejícímu zvážnění příběhu uvádí do hry komický výstup sluhů.

27. **krb nechte vyhasnout:** Zřejmě bezděčný vliv básně A. Brooka, která se odehrává v době Vánoc, a ne jako u Shakespeara v Itálii uprostřed července (viz I/3/15).

41. **To nevím, pane:** Inscenátoři si mohou vyhrát s tím, jakou činností motivovat tuto pozoruhodnou odpověď domácího sluhy, která má v této hře osudu a nešťá-

stných náhod značný význam. Možná by se totiž děj vyvíjel jinak, kdyby Romeo hned od počátku věděl, kdo je Julie.

57. vetřelce zabít není žádný hřích: V jediné chvíli se tu vedle sebe ocitá příslib lásky a hrozba smrti. Z hlediska dramatické výstavby textu tu jsme v bodě, který se dá označit jako moment prvního zlomu. Iracionální obavy, které pociťuje Romeo v předcházející scéně, se mění v reálné ohrožení. Zde asi končí expozice hry a začíná zápletk (kolize).

63. Uklidni se a nech ho na pokoji! / Zatím se chová, jak se chovat má: Uvědomíme-li si, že se pan Capulet a Tybalt právě dívají na Romea, který zas nepouští oči z Julie, jde o situaci plnou ironie, pokud snad (a daná situace to nijak nevylučuje) Capulet v jakémsi záchvatu velkodušnosti nezačíná sám sprádat plány, jak usmířit rodový spor svazkem Romea s Julií. Jestli se mu ale takový nápad snad mimne v hlavě, v návalu cholerické zloby vůči synovci na něj ihned zapomíná.

91. Vás dotýkat se neurvalou dlaní: První dialog milenců má formu sonetu.

Obraz poutníka odkazuje nejen na pravděpodobnou masku, ve které Romeo na ples přišel, ale i na jeho jméno, které v italštině znamenalo „poutník do Říma“. Obraznost, která pro vyjádření propukající lásky čerpá z religiálních motivů, políbek na ústa při prvním setkání, a k tomu na veřejném místě (z podnětu Romea, ale bez dobové povinného zdráhání Julie), představují dráždivé porušení konvencí a pravidel „slušného“ chování té doby u obou milenců. Od první chvíle je patrné, že zde vznikl cit, který nezná zábran.

II/1 – NEDĚLNÍ NOC

14. si král Kofetus zamiloval služku: Narážka na populární baladu té doby se jen u Shakespeara objevuje pětkrát a připomínali ji i jiní autoři.

17. Zaklínám tě při oku Rosaliny: Z Mercuziova dvojsmyslného posmívání je zřejmé, že netuší nic o Romeově citové proměně.

II/2 – NOC Z NEDĚLE NA PONDĚLÍ

7. Nenech se zotročit jak jiné dívky / panenskou bohyní: Diana, panenská bohyně Luny, byla obklopena nymfami, jejichž čistotu střežila.

82. Námořník nejsem: Metaforika zámořských cest a objevů odrážela aktuální dění v zemi a obohatila dobový poetický slovník.

92. Přísahy milenců / prý budí smích: Narážka na Ovidiovo *Umění milovat*, kde bůh Jupiter v různých proměnách (v podobě býka, labutě či zlatého deště) svádí pozemšťanky a klame bohyni Juno.

107. **Přisáhám, drahá, při nebeské luně:** Romeo maně sklouzává do své milostné rétoriky, ale Julie mu to nedopřeje.

142. **Tři slova, Romeo, a musím jít:** Julie rozhodně a bez váhání jedná a sjednává tajný sňatek.

157. **Jako sokolíka:** Metaforika čerpaná ze sokolnictví svědčí o popularitě tohoto sportu v alžbětinské době.

II/3 – PONĚLÍ ČASNĚ RÁNO

23. **Ten drobný kvíteček:** Otec Lorenzo předjímá ve svém monologu motiv Juliiny zdánlivé smrti. I v jeho slovech (28) zazní všudypřítomné téma lásky a nenávisti, zasazené ale do širšího kontextu obecného řádu světa, v který on sám věří.

44. **Snad jsi nespal s Rosalinou:** Je zřejmý úzký vztah mezi Romeem a jeho zpovědníkem. Přestože se Rosalina jako postava ve hře nikdy neobjeví, mají zmínky o ní významnou dramatickou funkci.

91. **Ta stará zášť by díky tomu svazku:** Lorenzo je ochoten pro dobro věci svolit k tajnému sňatku, a dokonce souhlasí s tím, že oddá mladý pár **ještě dnešní den** (64), tj. v pondělí odpoledne.

II/4 – PONĚLÍ DOPOLEDNE

4. **Že by mu... / zvaná Rosalina:** Mercuzio neví o Romeově nové lásce, a tak se připravuje půda pro tragický omyl, jehož obětí se stane.

28. **Nesnáším tyhle módní panáky:** U Shakespeara se i jinde setkáváme s kritickými výpady proti afektovaným způsobům soudobé zlaté mládeže, která se tak ráda opíčila po cizině. Přestože se hry z alžbětinské doby odehrávají i v jiných zemích než v Anglii, tuto skutečnost Shakespeara i jiní dramatici pomíjejí a jejich italtští či jiní hrdinové se chovají jako roduvěrní Angličané.

39. **zarýmuj si s Petrarkou:** Francesco Petrarca (1304–74) se svými sonety, jimiž opěvoval svou platonickou lásku Lauru, stal vzorem módní vlně milostných sonetů, která zaplavila renesanční Evropu. V těchto básních často nešťastný zamilovaný mladík lká nad nepřístupností své milované. To se v této hře i jinde stává terčem Shakespearova posměchu, ale zároveň i pobídkou k tomu psát své vlastní sonety zcela jinak.

41. **Dídó:** Mercuzio ironicky vynáší Rosalinu nad slavné krasavice a legendární milenky, jako je Dídó, zakladatelka Kartága, milenka Aeneova, **Kleopatra**, milenka Julia Caesara (v alžbětinské Anglii se věřilo, že „cikáni“ přišli z Egypta, a proto i Kleopatře, která pocházela z Makedonie, připisovali snědou pleť), **Helena**, Paridem

unesená do Tróje, **Héró**, řecká kněžka a milenka Leandrova, či **Thisbé**, milenka Pýramova.

45. I když vy jste vlastně Angličan: Následující pasáž, při níž se mladíci do sebe strefují různými dvojsmysly, často s erotickým podtextem, je v originále natolik svázaná s reáliemi alžbětinské Anglie, že lexikálně věrný překlad by ztrácel smysl. Překlad se snaží zachovat dramatickou, estetickou, charakterizační apod. funkčnost dané pasáže a převádí volněji než jinde.

80. To je jiná řeč... než ta tvoje milostná hatmatilka: Mercuzio kvituje s povděkem, že Romeo přestal nýt láskou k Rosalině a chová se „normálně“. Z Romea ale mluví radost z opětované lásky k Julii. Jde o další moment, kdy Mercuzio špatně chápe duševní rozpoložení svého kamaráda.

187. Občas ji škádlívám, že je pan hrabě větší fešák: Věta naznačuje velký časový úsek, ale my víme, že od setkání Romea s Julií uběhlo sotva pár hodin. Shakespeare je nedostižný v tom, jak dokáže pracovat s dvojím dramatickým časem. Dojem dlouhého času je nutné vyvolat proto, aby divák uvěřil v opravdovost vzniklé lásky. Reálný čas dramatu pak vytváří dynamičnost a spád hry.

II/5 – PONDĚLÍ PO POLEDNI

1. Už v devět chůva odešla: Julie splnila slib z předešlé noci a má důvod se zlobit na chůvinu liknavost. (Víme, že chůva k Romeovi dorazila až ve dvanáct.)

22. I smutné zprávy lze říct vesele: V této scéně plné kontrastů stojí proti sobě nejen pomalé, unavené stáří a netrpělivé, dychtivé mládí, ale střetává se tu rovněž očekávání a skutečnost. Julie je připravena na špatnou zprávu, ale šťastná odchází za svým ženichem.

II/6 – PONDĚLÍ, ČASNÉ ODPOLEDNE

30. To, co je bohatší, než se dá popsat: Už těsně před svatbou je zřejmé, kdo by byl v tomto manželství dominantní partner, kdyby se události vyvinuly šťastně.

III/1 – PONDĚLÍ ODPOLEDNE

11. jako v každém horkokrevném Italovi: Je vidět, že kde to jde, využije Shakespeare italských kulis jako důležitého charakterizačního i motivačního prvku. Ocítáme se na stejném místě, kde se předešlý den odehrála rvačka mezi Capulety a Monteky. Mercuzio opět hledá Romea, který se asi nedostavil na oběd (divák ví proč, ale Mercuzio ne), a Mercuzio má špatnou náladu, i proto, že laskavý a smířlivý Benvolio není s to se mu vyrovnat ve slovním šermu tak jako v poledne Romeo.

Z ironického posmívání ale zaznívá jeho potlačovaná agresivita, která naplno propuká s příchodem Tybalta.

30. hodinu a čtvrt: Časový údaj, který může odpovídat času, jaký má postava Mercuzia ve hře vskutku vyměřen, předznamenává jeho tragický osud.

43. Abychom vám nezahráli na žebra: V dalším z mnoha Shakespearových paradoxů tentokrát neprovokuje k boji Tybalt, ale neutrální Mercuzio, jehož motivem není rodový svár, ale jen to, že afektovaného Tybalta nemá rád.

58. Mám důvod, Tybalte, tě milovat: Mercuzio, který netuší, že Romeo přichází ze svatby s Julií, musí být touto odpovědí, která je pro informovaného diváka zcela pochopitelná, neuvěřitelně zklamaný. K útoku na Tybalta ho pak především vede jeho silné rozčarování z Romeova chování, které si vykládá zcela mylně. Pokud někdo inscenuje hru tak, že Mercuzio o vztahu Romea k Julií ví, degraduje tuto postavu na pouhého pozéra a rváče.

70. Alla stoccata: Italsky: „přímý výpad“. Mercuzio použije tuto posměšnou přezdívku jako provokaci.

93. zatraceně chladný společník: Mercuzio vtípkuje i ve chvíli smrti.

101. Mor na vaše rody: Alžbětinskému publiku musela takováto klatba znít hrůzostrašně. Mercuziovou smrtí se hra lomí v tragédii. Podle básníka Johna Drydena (1631–1700) údajně sám Shakespeare prohlásil, že musel Mercuzia ve hře zabít, aby mu (vzhledem k pozornosti, kterou na sebe poutá) nezabil hru. Smrt Mercuzia navíc silně prohlubuje neřešitelnost konfliktu, jehož obětí se tu stává člověk, který nepatří ani k jednomu ze znesvářených rodů, a navíc je příbuzný vévody.

108. Julie, / tvá láska ze mne dělá slabocha / a v jejím žáru změkla ocel cti: V dilematu mezi osobním štěstím a nadosobním principem cti se Romeo po smrti Mercuzia přikloní k morální povinnosti pomstít smrt přítele.

131. Jsem pro smích osudu: Zabitím Tybalta se kolize výrazně vyhrocuje.

180. A já za ten čin / ho trestám okamžitým vyhnanstvím: Vévoda se smrtí příbuzného proměňuje v přímou oběť sváru. Možná právě proto Romea, mstitele Mercuzia, netrestá smrtí, ale pouhým vyhnanstvím.

III/2 – PONDĚLÍ, POZDNÍ ODPOLEDNE

1. Cválejte k západu, ohniví hřebci: Další umělý útvar, večerní píseň „serena“, představuje ve stavbě hry opět silný kontrastující zlom. V situaci paralelní se scénou II/5 Julie očekává příchod chůvy, tentokrát ale s nadějí, ne se strachem, takže na otřesnou zprávu o smrti bratrance a vyhoštění Romea není vůbec připravena.

73. **Ty zmijíš srdce pod půvabnou maskou:** Také Julie v paralele k Romeovu dilematu mezi láskou a ctí řeší rozpor mezi láskou ke své rodině a láskou ke svému manželovi. Drásavá oxymóra jsou podložena dramatickou situací (na rozdíl od Romeova pseudobolu z I/1/168-175).

137. **smrt vezme si mé panenství:** Julie ve svém zoufalství propadla naprosté resignaci a uvažuje o sebevraždě.

138. **Běž do ložnice. Romea ti najdu:** Soucit s Julií a ženská empatie pohne chůvu k činu a jiskřička naděje dál bliká.

III/3 – PONDĚLÍ, POZDNÍ ODPOLEDNE

68. **rval si vlasy, / svíjel se na zemi:** Shakespeare velice často „režuruje“ hereckou akci přímo v textu hry. Scénické poznámky používá sporadicky. Slova hry přinášejí informace o tom, kdy, kde a za jakých okolností se příběh odehrává. (Alžbětinská scéna neznala ilustrující kulisy.) Text plně vyjevuje i psychologii postav. Podtext tu zpravidla nenajdeme. Tam, kde dramatik předpokládá hereckou akci, dokonce vloží metricky nepravidelný půlverš.

76. **Bůh to chtěl:** Romeo je v nebezpečí života, Lorenzo přesto jde otevřít s touto resignovanou poznámkou. Že by byl ochoten svého mladého přítele vydat? Náznak zbabělosti zpochybňuje poněkud charakter svatého muže.

106. **to hnusné jméno, ať to sídlo zla / navěky vyříznu:** Scéna takřka paralelní se scénou předcházející přináší stejné projevy zoufalství i u druhého z milenců (např. několikanásobné opakování slova „vyhoštěn“ či „vyhnán“) a připravenost k sebevraždě, která má ale v obou případech spíš demonstrativní charakter. Scéna končí nadějnou vizí Lorenzovou a Romeovým šťastným očekáváním svatební noci.

118. **Proč jednou ranou najednou chceš zničit / svou krev, své tělo i svou duši:** Originál říká: *Why rail'st thou (Proč haníš)*. Autor zde zřejmě omylem nechává Lorenza popisovat to, co Romeo skutečně dělá v Brookově básni, ne ale v této hře.

147. **ať jsi pryč, než zavřou na noc brány; 167. či v přestrojení ještě před úsvitem:** Lorenzo učiní ústupek, aby manželství mohlo být naplněno.

III/4 – NOC Z PONDĚLÍ NA ÚTERÝ

11. **Dnešní noc tráví se svým zármutkem:** Zde jde o další z paradoxních momentů ve hře. Julie přece tráví tuto noc s Romeem. Věta je nicméně impulsem ke Capuletovu ráznému rozhodnutí.

12. **Zaručuju vám, / že si vás vezme:** Nadějný plán, který byl Lorenzem vykreslen v předcházející scéně, vychází z jednoho základního předpokladu, a tím je

dostatek času k jeho uskutečnění. Tato podmínka je ale zrušena ve chvíli, kdy se náladový otec Capulet impulzivně rozhodne sňatek urychlit. Má k tomu i racionální důvody – snaží se zmírnit Juliin žal, který si vykládá mylně, a obává se, aby nepřišel o žádoucího ženicha pro dceru. Tímto rozhodnutím zřejmě vrcholí kolize a drama přechází do fáze krize neboli vyvrcholení dramatického děje.

III/5 – NOC Z PONDĚLÍ NA ÚTERÝ

1. Miláčku, nechod’: Scéna loučení milenců patří k dalším umělým útvarům v rámci hry, zde je to tzv. jitrní píseň „alba“.

56. mrtvý na dně hrobky: Autor kontrastuje Romeův optimismus s temnou předtuchou, která obestře Julii. Ve skutečnosti Julie opravdu příště uvidí Romea až mrtvého v hrobce.

59. Žal upíjí nám krev: Nejde pouze o metaforu, ale o dobovou představu, že vzdechy zředíují krev. Smutek pak může být příčinou bledosti.

69. To pořád oplakáváš bratrance: Dramatická působivost této pasáže je založena na tom, že si paní Capuletová mylně vykládá dceřin duševní stav. V sérii dvojsmyslných výroků Julii neustále hrozí, že se prořekne. To, co působí na diváky ironicky, je ale z hlediska Julie zoufalou snahou neprozradit se, nezradit slovně svého muže a zároveň nevyvolat podezření u matky.

88. Pošlu za ním do Mantovy: Zde jde o další příklad práce autora s dvojitým časem. Romeo sotva odešel, ale slova paní Capuletové vyvolávají dojem mnohem delšího časového odstupu.

116. žádný hrabě Paris / mě svojí manželkou neučiní: V rozhodném chování Julie je patrný posun od poslušné dcery, jakou byla ještě před dvěma dny.

193. chcípni si na ulici, končím s tebou: Capuleta vybavil autor výraznými proměnami nálad. Realistická prokreslenost postavy nemá ovšem pouze funkci charakterizační, ale je úzce svázána s dějovými zvraty, které Capuletova náladovost způsobuje.

203. Já si myju ruce: V tomto vrcholném okamžiku se odražený vztah matky k dceři projevuje obzvlášť výrazně. I zde je povahokresba postavy nanejvýš ústrojně spjata s dramatickým dějem.

217. vem si hraběte: Chůvin amorální pragmatismus je pro Julii největší ranou. Je zcela zbavena rodinné podpory.

230. Opravdu skvěle jsi mě utěšila: Ironicky míněná věta svědčí o tom, že všemi opuštěná Julie našla sílu jednat na vlastní pěst. Z hlediska výstavby hry zde vrcholí krize, jakožto třetí z pěti fází dramatického děje, kdy je tragický pocit akcentován na nejvyšší míru a situace hrdinů se jeví už jako zcela neřešitelná.

IV/1 – ÚTERÝ RÁNO

18. Radostné setkání, slečno. Má paní: Paris si je Julií zcela jist. Vidí v ní stále onu dívku z nedělního odpoledne a má přece slovo otce. Před diváky se takto přímo střetávají poprvé.

25. Opravdu se mu vyznám ze své lásky: Další případ slovního šermu založeného na protikladném výkladu dvojsmyslů. Divák ví, že to, co Paris pokládá za žertovné škádlení, je pro Julii krutá pravda.

74. určitě sneseš stav podobný smrti: Lorenzův plán je v dané situaci jediným východiskem. Výrazně sympatické vyznění této postavy však přece jen není zcela jednoznačné. Přestože vždy jedná až na vnější popud, nezdá se, že by mu bylo proti mysli ovlivňovat díky svým znalostem osudy jiných. Autor ho vybavil i určitým náznakem zbabělosti, takže Juliiny obavy, že by ji mohl třeba i zradit (IV/3/23), které jsou jistě především vyvolány jejím psychickým stavem, nepůsobí neústrojně. Postava tak získává na životnosti a plasticitě. Z hlediska výstavby dramatu začíná na tomto místě peripetie, zdánlivý obrat k možnosti šťastného vyústění hry.

IV/2 – ÚTERÝ VEČER

24. Už zítra ať je ruka v rukávě! Tj. ve středu. Capulet se vrací k původnímu plánu (viz III/4/17) provdat dceru už ve středu, když ji vidí opět hodnou a poslušnou. Možná se obává, že dcera je jako on náchylná k tomu zbrkle měnit svá rozhodnutí, a chce využít příznivé situace. Dramatický spád hry se takto velice urychlí.

IV/3 – ÚTERÝ, POZDNÍ VEČER

7. mám tu všechno, / bez čeho bych se zítra neobešla: Julie míní samozřejmě uspávací nápoj a dýku. Posunutí svatby ze čtvrtka na středu nutí Julii vypít lektvar o čtyřiatvacet hodin dříve, než jak se domluvila s Lorenzem, což ještě více zpochybňuje realnost toho, že se plán podaří.

28. A přece nevěřím, / že by ten svatý muž byl toho schopen: Po této větě některá kritická vydání doplňují podle K1 (vydaného před autorovou redakcí) verš: *I will not entertain so bad a thought (Nesmím si myslet nic tak špatného)*. Čím úpěnlivěji se Julie ujišťuje o Lorenzově poctivosti, tím reálnější se může zdát možnost, že skutečně vypije jed.

46. až procitnu v tom puchu: Tato pasáž vyjadřuje zcela pochopitelnou úzkost čtrnáctileté dívky, ale předjímá svou konkrétností i atmosféru poslední scény.

48. se ze země rve kořen mandragory: Mandragora, rostlina užívaná v lékařství i magii, připomíná svým rozeklaným kořenem lidskou postavu. Kvůli pověsti,

že při vytrhnutí ze země vydává výkřik, jaký člověka dokáže uvrhnout v šílenství, se někdy k rostlině přivazovali psi, aby ji ze země vytrhli oni.

IV/4 – NOC Z ÚTERÝ NA STŘEDU

5. **Angeliko:** Není zřejmé, zda oslovení patří paní Capuletové, či chůvě, či jiné služebné. Pokud patří chůvě, má komický efekt, neboť „Angelika“ byla známá (podle Ariostova *Zuřivého Rolanda*) jako překrásná a nevěrná pohanská princezna.

6. **Vy kuchyňko:** Ostrý stříh z vrcholného děsu do komické polohy přináší v této kuchyňské scéně další proměnu pana Capuleta.

IV/5 – STŘEDA RÁNO

7. **Hrabě ti jistě v noci vyspat nedá:** Chůvina lascivní narážka působí dosti nepatřičně. Dříve tak sympatická postava Juliiny důvěrnice přechází, věrna svému praktickému pojmání života, na druhý břeh, k těm, kteří brání mladé lásce.

16. **Musím se napít:** Nejde pouze o další komický prvek v tragické situaci, ale tato chůvina slabost zdařile dokresluje i její nepřilíš silný charakter.

35. **Můj drahý zeti, už jsi paroháč:** Ornamentálně propracovaná scéna žalu spojující litanickou kadenci s vypjatou metaforikou má poněkud parodický nádech, který si autor může dovolit, neboť divák ví, že Juliina smrt je pouze zdánlivá. Paradox spočívá v tom, že vypjatý, sebestředný žal projevují ti, kteří Juliinu situaci sami způsobili. Láska, hlavně ta rodičovská, se tu tak staví do krutě ironického světla.

101. **Zahrajte mi „Veselo je mi u srdce“:** Nářážka na skutečnou populární píseň té doby, u níž je dochován i nápěv (John Playford: *The English Dancing Master*, 1625).

121. **Když těžký žal tě náhle zkruší:** Citace populární oslavné básně na hudbu (obsaženo v *The Paradise of Dainty Devices*, 1576, kde je jako autor uveden Richard Edwards). Fraškovitý závěr scény působí kontrastně k předcházející tragické pasáži (podobně jako např. scéna s hrobníkem v *Hamletovi*, či s vrátným v *Macbethovi*).

V/1 – ČTVRTEK ODPOLEDNE, V MANTOVĚ

12. **Baltazare, máš zprávy z Verony?:** Podle řady komentátorů přijíždí Baltazar za Romeem ještě ve středu, tedy v den pohřbu Julie. Tomu ale odporuje jak Lorenzův odhad působení uspávacího nápoje (*čtyřicet dva hodin*, IV/1/105), tak i poznámka strážného (V/3/175), že Julie byla pohřbena před dvěma dny. Kromě toho je třeba vyčlenit jistý čas na přípravu pohřbu a pohřeb jediné dcery bohatého měšťana, na cestu sluhy koňmo z Verony do Mantovy a společně s Romeem zpět, na

obstarání jedu, psaní dopisu, zdržení bratra Jana v uzavřeném domě atp. Proto je pravděpodobnější, že Baltazar se s Romeem setkává v Mantově až o den později. Protože se ve hře důležité dějové momenty odehrávají v návaznosti po sobě jdoucích svítání, divák možnou „ztrátu“ jednoho dne ani nepostřehne a dějový spád tak není oslaben.

24. Tak je to tedy? Končím s vámi, hvězdy: K2 jako autoritativnější text uvádí slovo *deny* (odmítat, zavrňovat), ale většina komentátorů se přiklání ke K1, kde stojí *defy* (oponovat, vyzývat k boji). Motiv hvězd a osudu, který se prolíná celou hrou, je zde završen. Zatímco dřív se Romeo nechával hvězdami a osudem vést (1/4/114), teď když vidí, kam ho osud zavedl, rozhodne se mu vzepřít.

31. Lorenzo neposílá žádný dopis?: Romeo se ptá už podruhé. Jako předtím Julie zůstává i on se svým problémem zcela sám a činí přípravy k sebevraždě. Ale v divákovi, který ví, že Julie se má zakrátko probudit, je posílána naděje.

73. Svět neuzákonil, že máš být šťastný: Romeovo zoufalství je tak mocné, že lidské zákony pro něho přestávají platit.

V/2 – ČTVRTEK NAVEČER

8. biřící... dům zavřeli: Mor byl v alžbětinské Anglii stálou hrozbou, takže nejde o nijak krkolomnou zápletku.

24. Do tří hodin se Julie má vzbudit: (srov. IV/1/105) Nešťastná náhoda sice zhatila Lorenzův plán informovat Romea v dopise o fingované Juliině smrti a přivolat ho do Verony, přesto ale divák zadoufá, že je ještě čas všechno zachránit.

V/3 – ČTVRTEK VEČER A V NOCI, PÁTEK ČASNĚ RÁNO

12. Zasypu kvítím svoji nevěstu: Další z umělých útvarů, šestiveršová „elegie“. V dalším kontrastu se tu staví Parisův kultivovaný žal vedle Romeova běsnícího zoufalství.

74. Pan hrabě Paris. / Vznešený Mercuziův příbuzný: Smrt Parise je následkem dalšího tragického nedorozumění, při němž jedna postava jedná na základě mylného chápání motivací postavy druhé. Smírné vyústění příběhu je rázem zcela znemožněno. Romeo a Julie, pokud by zůstali naživu, by mohli ve společnosti existovat už pouze jako psanci. Ve struktuře tragédie tak začíná poslední fáze, zvaná katastrofa, čili tragické rozuzlení příběhu.

94. Korouhev tvé krásy / dál plane červení tváří a rtů: V tomto místě asi dosahuje Shakespeare nejdramatičtějšího vrcholu tragédie. Jen zahlcenost vlastním zoufalstvím brání Romeovi, aby si uvědomil to, co vlastně vidí a říká – že totiž Julie

dosud žije. Některé inscenace v 18. a 19. století (srov. ale např. i *West Side Story*) nechávaly Julii procitnout ještě před tím, než Romeo zemře, a dopřávaly milencům slova na rozloučenou (patříčná pasáž bývala do textu připsána). Touto úpravou se vracely k původní verzi Luigiho da Porto. Posílila se tak sentimentálnost, melodramatičnost či apelativnost příběhu. Shakespeare ale zřejmě chtěl uchovat v divákovi vzpomínku na mladé milence okouzlené propukající láskou a nechtěl tento obraz zamlžit jinými akcenty.

159. Bojím se tady zůstat: Lorenzo jako poslední spojenec mladé lásky přechází na opačný břeh. Jeho jistě dost zbabělý útěk vychází ovšem z poznání, že Juliino rozhodnutí zemřít je nezvratné.

160. Já nemám kam jít: To není rezignace, ale střízlivé konstatování situace.

170. tady zrezavěj: Některá komentovaná vydání namísto výrazu *rust* (zrezavět) podle K2 uvádějí výraz *rest* podle K1. Překlad by pak zněl: *Zde je tvé místo, tady odpočivej.*

208. Pojd', Monteku, jsi časně na nohou: Třetí scéna, kdy se setkává vévoda s otci obou rodin. Svědčí to o promyšlené, symetrické kompozici.

302. Já zlatou sochu vztyčím Romeovi: Smír uzavřený nad mrtvými dětmi obou rodin je provázen okázalým gestem, poněkud zpochybňujícím smysl oběti. Vždyť nevznikne další napětí třeba už z toho, čím socha bude větší a skvělejší?

EDIČNÍ POZNÁMKA

Originál hry je vytištěn podle vydání W. Shakespeare: *Romeo and Juliet* (Oxford University Press, 1980). S ohledem na čtenáře a pro jeho snadnější orientaci v textu jsou ale podle jiných kritických vydání doplněny údaje o místu děje, scénické poznámky a sjednocena jsou i označení některých jednajících postav (např. Petr místo Sluha). Překlad a anglický glosář jsou pořízeny podle následujících kritických vydání, z nichž bylo částečně čerpáno i pro závěrečné poznámky:

W. Shakespeare: *Romeo and Juliet* (The Arden Shakespeare, Routledge, 1993)

W. Shakespeare: *Romeo and Juliet* (New Swan Shakespeare, Longmans, 1965)

W. Shakespeare: *Romeo and Juliet* (New Penguin Shakespeare, Penguin Books, 1996)

W. Shakespeare: *Romeo and Juliet* (The Riverside Shakespeare, 1974)

William Shakespeare

ROMEO AND JULIET
ROMEO A JULIE

Z anglického originálu Romeo and Juliet přeložil,
poznámkami opatřil a předmluvu napsal Jiří Josek.

Redakce Jana Mertinová a Zuzana Šťastná.

Vydal Jiří Josek - Nakladatelství Romeo, Pod Bání 21, 180 00 Praha 8,
jako svou 44. publikaci.

Čtvrté, přepracované vydání, Praha 2012.

www.nakladatelstvi-romeo.cz

www.jirijosek.com