

*Zabawne zdarzenie  
w drodze na forum*

# Klasyka Kina Classics of Cinema

S E R I E S

**Redaktorzy naukowi**

**Prof. Małgorzata Hendrykowska**  
**Prof. Marek Hendrykowski**

Zakład Filmu i Telewizji  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza  
ul. Fredry 10  
61-701 Poznań, Poland  
e-mail: mmhendry@neotrada.pl

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA  
W POZNANIU

EWA SKWARA  
JOANNA SKWARA

*Zabawne zdarzenie  
w drodze na forum*



POZNAŃ 2009

Recenzent

prof. dr hab. Tadeusz Szczepański

© Ewa Skwara and Joanna Skwara 2009

This edition © Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009

Projekt okładki: Ewa Wąsowska

Redaktor: Anna Rąbalska

Redaktor techniczny: Elżbieta Rygielska

ISBN 978-83-232-1952-1

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA  
61-734 POZNAŃ, UL. NOWOWIEJSKIEGO 55, TEL. 061 829 39 85, FAX 061 829 39 80  
www.press.amu.edu.pl e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Nakład 400 egz. Ark. wyd. 4,75. Ark. druk. 6,25

Druk i oprawa: QUICK-DRUK s.c., ŁÓDŹ, UL. ŁĄKOWA 11

## Spis treści

Podziękowania .....	6
Filmografia .....	7
Słowo wstępne .....	9
ROZDZIAŁ 1. Od wodewilu do komedii filmowej .....	11
1.1. Tytuł .....	11
1.2. Wersja teatralna .....	12
1.3. Wersja filmowa .....	15
ROZDZIAŁ 2. Ludzie teatru i ludzie filmu .....	20
2.1. Obsada .....	20
2.2. Producent <i>contra</i> reżyser .....	22
2.3. Scenografia .....	22
ROZDZIAŁ 3. Antyczne wzorce .....	25
3.1. Scena i postaci .....	26
3.2. Fabuła – wątek główny .....	42
3.3. Fabuła – wątki poboczne .....	55
3.4. „Antyczna” struktura filmu .....	64
3.5. Plautyński dowcip .....	67
3.6. Anachronizm i „koloryt lokalny” .....	74
ROZDZIAŁ 4. <i>Zabawne zdarzenie...</i> a filmy „togi i miecza” .....	79
ROZDZIAŁ 5. Filmowe środki wyrazu .....	85
Przypisy .....	91
Bibliografia .....	97

## Podziękowania

Serdeczne słowa podziękowania zechcą przyjąć:

Leszek Wysocki

za rozmowy na temat powstającej książki oraz za udostępnienie  
własnego niepublikowanego dotąd przekładu,  
nagrań płytowych i filmowych, a także bogatych zbiorów  
dotyczących wersji teatralnej  
*A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*

Małgorzata Hendrykowska  
oraz Marek Hendrykowski

za zaproszenie do Serii, wsparcie oraz zachętę do pracy

Tadeusz Szczepański

za wnikliwe, ale i życzliwe uwagi recenzenta.

## Filmografia

*A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*  
(*Zabawne zdarzenie w drodze na forum*)

Scenariusz:

Melvin Frank i Michael Pertwee  
na podstawie sztuki Burta Shevelove'a i Larry'ego Gelbarta  
pod tym samym tytułem

Reżyseria: Richard Lester

Współpraca reżyserska: Bob Simmons

Zdjęcia: Nicolas Roeg

Operatorzy kamer: Alex Thomson, Austin Dempster

Współpraca operatorska: Paul Wilson

Scenografia: Syd Cain

Kostiumy: Tony Walton

Charakteryzacja: Trevor Crole-Rees, Jose Maria Sanchez

Fryzury: Bernadette Ibbetson, Carmen Sanchez

Choreografia: George & Ethel Martin

Obsada:

Zero Mostel (Pseudolus)  
Phil Silvers (Lycus)  
Buster Keaton (Erronius)  
Michael Crawford (Hero)  
Jack Gilford (Hysterium)  
Annette Andre (Philia)  
Michael Hordern (Senex)  
Patricia Jessel (Domina)  
Beatrix Lehmann (matka Dominy)  
Leon Greene (Miles Gloriosus)  
Roy Kinnear (instruktor gladiatorów)  
i inni

Muzyka i piosenki: Stephen Sondheim  
Dźwięk i kierownictwo muzyczne: Ken Thorne  
Nagrania dokonano w CTS w Londynie

Montaż: John Victor Smith  
Efekty specjalne: Cliff Richardson  
Napisy: Richard Williams

Kierownictwo produkcji: Melvin Frank i Harold S. Prince

Produkcja: Bronston Studio, Madryd dla United Artist 1966

Premiera: 16 października 1966 (USA)

Nagrody i wyróżnienia:

1967 - Oscar - nagroda Amerykańskiej Akademii Filmowej  
za najlepszą adaptację  
1967 - nominacja do Złotego Globu w kategorii najlepszy film

## Słowo wstępne

**K**SIĄŻKI O FILMACH zwykle piszą ci, którzy się na nich znają. Mam tu na myśli wiedzę profesjonalną, a nie rezultat pasji, której człowiek oddaje się przez dziesięciolecia. Dlatego właśnie opadły mnie liczne wątpliwości, kiedy Redaktorzy naukowci serii „Klasyka Kina” Państwo Profesorowie Małgorzata Hendrykowska i Marek Hendrykowski zaprosili mnie do współpracy i zaproponowali jako temat film *Zabawne zdarzenie...*

Pomyślałam jednak, że być może interesujące będzie dla czytelnika zobaczyć, jak ten musical postrzega i ocenia nie filmoznawca, ale filolog klasyczny. Film ten bowiem skłania do zastanowienia się, ile w nim prawdziwego antyku, a ile naszych wyobrażeń o czasach przed Chrystusem; co jest rezultatem konwencji rzymskiej komedii, a co – konwencji samego kina, oraz jak i dlaczego banalna historyjka o jakimś niewolniku może nieoczekiwanie i w różnorodny sposób zyskiwać na aktualności.

Do współpracy nad książką zaprosiłam córkę Joannę, z którą łączy mnie nie tylko nazwisko i więzy krwi, ale i podobne „kinomaniactwo”. Kompetencje podzieliłyśmy w ten sposób, że sobie zostawiłam część antyczną (rozdział 3), a jej powierzyłam

rozdziały dotyczące powstania wodewilu i filmu oraz jego miejsca w historii kina (rozdziały 1, 2, 4, 5). W trakcie pracy jednak wzajemnie komentowałyśmy swoje teksty, wnosząc do nich poprawki i uzupełnienia. Tak więc można powiedzieć, że książka jest dziełem wspólnym, choć niewątpliwie każda z nas merytorycznie odpowiada za swoją część.

---

## Od wodewilu do komedii filmowej

ZANIM W ROKU 1965 WYTWÓRNIĄ UNITED ARTISTS rozpoczęła kręcenie filmu, który do historii kina przeszedł jako *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, na deskach teatrów święcił triumfy wodewil pod tym samym, nieco niezwykłym tytułem.

### 1.1. Tytuł

Tytuł ten, który można by przetłumaczyć na język polski jako *Zabawne zdarzenie w drodze na forum*, w rzeczywistości nie ma żadnego związku z treścią sztuki, ale zapewne nawiązuje do serii komedii, które są właśnie „Zabawnym zdarzeniem w drodze do...”<sup>1</sup>.

Sposoby interpretacji tego tytułu widać najlepiej w próbie przekładu na inne języki. Autor polskiej wersji libretta, Leszek Wysocki, zwraca uwagę, że tytuł oryginału ma zapewne poprzez słowo *Funny* eksponować gatunek, jakim jest komedia, a zadaniem rzeczownika *Forum* jest wskazać Rzym jako miejsce akcji. Dlatego proponuje w polskiej wersji tytuł *Cyrulik rzymski*,

czyli ostrożnie mijaj *Kapitol*, co w podobny sposób ma uprzedzić odbiorcę, czego powinien się spodziewać. Jak pisze tłumacz:

[...] pierwszy człon tytułu ma sygnalizować, że jest to komedia muzyczna z elementami pastiszu i że akcja jej rozgrywa się w Rzymie, drugi zaś stanowi swego rodzaju ostrzeżenie, że głównym mechanizmem humoru w tej sztuce jest absurdalny dowcip sytuacyjny i bardzo frywolna gra słów<sup>2</sup>.

Film w wersji niemieckiej nosi tytuł *Toll Trieben es die Alten Römer*, co – biorąc pod uwagę, że jest to zwrot przysłowiowy – można przełożyć: „jak to robili starożytni Rzymianie”. Takie tłumaczenie na niemiecki upewnia nas tylko, że nie należy przykładać szczególnej wagi do znaczenia tytułu, bo istotna jest w nim tylko informacja o starożytnym Rzymie i pewnym „wariactwie”, które się tam zdarzyło.

## 1.2. Wersja teatralna

Komedia muzyczna wyszła spod pióra Burta Shevelove'a<sup>3</sup> i Larry'ego Gelbarta<sup>4</sup> w roku 1962. Muzykę i piosenki skomponował Stephen Sondheim<sup>5</sup>, a premierowe przedstawienie w reżyserii George'a Abbotta odbyło się 8 maja 1962 roku w Alvin Theatre na Broadwayu.

Wodewil wzorowany na dziełach rzymskiego komediopisarza Plauta z założenia miał być zupełnie odmienny od święcących wówczas tryumfy eleganckich musicali Rodgersa i Hammersteina i stanowić swego rodzaju antidotum na ociekające słodyczą produkcje w rodzaju *Dźwięki muzyki* (*The Sound of Music*), *Południowy Pacyfik* (*South Pacific*) czy *Król i ja* (*The King and I*).

Sztuka od początku cieszyła się ogromnym powodzeniem, czego najlepszym dowodem było wystawienie jej blisko tysiąc

razy (1964)<sup>6</sup>. Od tamtego czasu wodewil jeszcze parokrotnie powracał na deski sceniczne, mimo że w roku 1966 powstała jego filmowa wersja.

Kluczem do zrozumienia sukcesu tej komedii muzycznej jest obok znakomitego tekstu także główna rola, którą zarówno w pierwotnej wersji teatralnej, jak i filmowej adaptacji powierzono znanemu aktorowi charakterystycznemu Zero Mostelowi. Jego kreacja od razu podbiła serca, zapewniając komplet widzów na każdym przedstawieniu.

Mostel uchodził nie tylko za człowieka o twarzy „wielkości Brazylii”<sup>7</sup>, ale przede wszystkim za komika na trwałe wpisującego się w tradycję nowojorskiego humoru żydowskiego. Fakt ten został skrzętnie wykorzystany przez autorów libretta. Specyficznego bowiem smaczku dodawał przedstawieniu właśnie główny aktor, Żyd, niemile widziany w USA przez komisję McCarthy’ego, a jego piosenka *Free*, która pojawiła się również w wersji kinowej, stała się politycznym protest songiem i tematem wielu kulturalowych dyskusji<sup>8</sup>.

Mimo że sztuka nie miała wydźwięku politycznego, widownia doskonale dostrzegła wszystkie elementy, które odnosiły się do ówczesnej sytuacji społecznej, a kreacja Mostela została odebrana jako prośba o polityczną i religijną tolerancję<sup>9</sup>.

Pod koniec roku 1963 wodewil *Zabawne zdarzenie...* pojawił się na deskach teatrów Wielkiej Brytanii. Premierę przygotowano w londyńskim Strand Theatre<sup>10</sup>, po czym zespół wyruszył w *tournée* po całym kraju. Rolę, którą w nowojorskim przedstawieniu bawił widzów Zero Mostel, w angielskiej inscenizacji zagrał Frankie Howerd – jeden z głównych komików brytyjskich owego czasu. Podobno nawet sam sir John Gielgud był cichym doradcą w sprawach obsady.

Zwariowana komedia, jaką jest *Zabawne zdarzenie...*, wcale nie zestarzała się mimo swej niemal półwiecznej metryki. Grywa

się ją z powodzeniem także dzisiaj. Warto wspomnieć o inscenizacjach, które odniosły wielki sukces i spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem zarówno widzów, jak i krytyki.

W kwietniu 1996 roku na deskach Jujamcyn Theatre ponownie wystawiono *Zabawne zdarzenie...* w reżyserii Jerry'ego Zacksa i z równie doborową obsadą jak poprzednio<sup>11</sup>. Roli Pseudolusa podjął się tym razem Nathan Lane, którego polscy widzowie mogli podziwiać choćby w duecie z Robinem Williamsem w ekranizacji innej komedii muzycznej *Klatka dla ptaków* (*The Birdcage*, 1996). Krytycy zgodnie twierdzili, że *Zabawne zdarzenie...* było jedną z najlepszych inscenizacji, a Lane okazał się najlepszym Pseudolusem, jakiego można sobie wyobrazić<sup>12</sup>.

Latem 1997 roku Nathana Lane'a zastąpiła w roli Pseudolusa znana ze swego talentu komicznego Whoopi Goldberg<sup>13</sup>. Szczególną sławą i powodzeniem cieszył się zwłaszcza spektakl wystawiony 30 czerwca 1997 roku, a przygotowany specjalnie dla ówczesnego prezydenta Billa Clintona i Partii Demokratów, która chciała w ten sposób zebrać fundusze na działalność charytatywną. Zapewne szczytne cele, jakie przyświecały temu przedsięwzięciu, jak i rola Whoopi Goldberg, sprawiły, że sala była wypełniona po brzegi, mimo iż bilety osiągały tego wieczoru zawrotną cenę aż 25 000 dolarów. Warto dodać, że całkowity koszt produkcji przedstawienia w całości pokrywało 11 biletów (275 000 dolarów).

Niewątpliwą atrakcją wieczoru było pojawienie się na widowni samego prezydenta. Wprawdzie Clinton przyjaźni się z Whoopi Goldberg, ale mimo to reżyser z pewnością ucieszył się, że sztuka już w swej strukturze zawiera liczne zwroty skierowane do publiczności, co mogło nieco maskować skłonności odtwórczyni głównej roli do przerywania spektaklu, by pouczać i strofować widzów.

Goldberg, znana z częstego wychodzenia poza rolę i wdawania się w pogawędki z publicznością, i tym razem nie umiała sobie odmówić tej przyjemności. Widząc spóźnionego gościa, wchodzącego na salę już w trakcie spektaklu, zażądała wyjaśnień. Mężczyzna, zmuszony do usprawiedliwienia swego nietaktu, zasłaniał się trudnościami z dotarciem do teatru, których powodem była właśnie obecność prezydenta<sup>14</sup>. W tej sytuacji Goldberg postanowiła ostatecznie wybaczyć spóźnienie. Na szczęście, po tym przerywniku przedstawienie przebiegało dalej już bez zakłóceń.

Pewien niepokój przed spektaklem odczuwał także jeden z aktorów, Ernie Sabella<sup>15</sup>, który grając postać stręczyciela Lycusa miał w sali wypełnionej dygnitarzami wypowiedzieć kwestię:

I have to go to the Senate this morning. I'm blackmailing one of the Senators. (s. 34)

Muszę pędzić na poranne posiedzenie senatu. Szantażuję pewnego senatora.

Autor wodewilu Larry Gelbart obecność głowy państwa na spektaklu podsumował stwierdzeniem, że skoro on sam dwukrotnie głosował na Clintona, to prezydent przynajmniej tyle może dla niego zrobić, by własną osobą reklamować jego wodewil.

Komedia *Zabawne zdarzenie...* nie traci swej popularności nawet dzisiaj. Obecnie można ją obejrzeć w reżyserii Edwarda Halla na deskach National Theatre (Olivier Theatre) w Londynie. Główną rolę niewolnika Pseudolusa gra Desmond Barrit.

### 1.3. Wersja filmowa

Wodewil spółki Burt Shevelove, Larry Gelbart i Stephen Sondheim cieszył się takim powodzeniem, że w roku 1966

Richard Lester<sup>16</sup> pokazał go już znacznie szerszej publiczności jako wersję filmową.

W ekranizacji stworzonej przez amerykańsko-brytyjski zespół pod kierownictwem hollywoodzkiego producenta Melvina Franka główną rolę również zaproponowano Zero Mostelowi. Tak więc film w najbardziej oczywisty sposób nawiązuje do przedstawienia teatralnego.

Podstawą scenariusza stało się oczywiście libretto wodewilu, w którym dla potrzeb filmu dokonano licznych przeróbek – dodano sporo scen i wątków oraz usunięto pewne elementy charakterystyczne dla pierwotnego tekstu teatralnego.

Filmowa wersja, choć pozostała uroczą komedią, zatraciła cały swój podtekst społeczno-polityczny, jaki nadano sztuce *in statu nascendi*. W teatrze bowiem żartowano nie tylko ze starożytności, ale także z sytuacji Żydów we współczesnym społeczeństwie.

Żywotną siłą *Zabawnego zdarzenia...* okazały się sytuacje komediowe i typy ludzkie, które zawsze i wszędzie są takie same. Dlatego właśnie można było sztukę wystawiać w Wielkiej Brytanii, bo choć kontekst polityczny przestał grać jakąkolwiek rolę, to właśnie ze względu na uniwersalny typ postaci łatwo ją było przystosować właściwie dla każdego odbiorcy. Bo przecież zawsze trafi się gdzieś złośliwa matrona, sprytny sługa czy naiwny zakochany młodzieniec. Te walory tekstu teatralnego stały się atutem wersji filmowej.

Adaptacja przejęła wszystkie postaci wraz z ich charakterystycznymi, mocno wyeksponowanymi cechami, które jednak zostały zdominowane przez natłok gagów, pogoni i bijatyk. Uwagę skupia przede wszystkim szybkie tempo akcji i serie zabawnych odniesień do antyku, czyli to, co jest najbardziej znamienne dla filmów tego gatunku, takich jak *Carry On*, *Cleo* (1964), *Up Pompeii!* (1969) czy *Historia świata* (1981).

Spora część oryginalnego tekstu przedstawienia została wycięta, a ku rozpaczy miłośników musicali w filmie zrezygnowano także z wielu piosenek. W ramach rekompensaty wprowadzono jednak liczne gagi w stylu burleskowym, np. niewolnik maluje osła w paski, by przerobić go na zebkę; młodzieniec wysłał gołębia do ukochanej z wiadomością, która wryta na tabliczce pokrytej woskiem i przywiązana do szyi ściga ptaka na ziemię; by uzyskać potrzebny do mikstury pot klaczy, zabiera się zwierzę do rzymskiej łaźni.

W zamian za usunięte walory natury – nazwijmy je – teatralnej, adaptacja znakomicie wpisała się w historię filmów o antyku, która jest prawie tak długa jak historia samego kina.

Mamy więc w końcowej scenie walkę lub raczej trening gladiatorów oraz wyścig rydwanów, co wyraźnie nawiązuje do konwencji gatunku zwanego filmami „togi i miecza”<sup>17</sup>. Zarówno walki na arenie, jak i pościg rydwanów są parodią tego, co widz uznaje za standard w tej dziedzinie. Nie ma tu bowiem miejsca na pompę czy powagę, jak we wcześniejszych filmach typu *Ben-Hur* (1959) lub *Spartacus* (1960). Rydwany chaotycznie ścigają się po podmiejskich łąkach, a komizm tej sceny polega głównie na wywrotkach, zderzeniach i nieudanych abordażach.

Niewielką rolę Erroniusa gra w filmie Buster Keaton i to zapewne na jego cześć wprowadzono szereg gagów o charakterze czystego slapsticku, który przecież nieodłącznie kojarzy się z tym właśnie aktorem kina niemego.

Dla Amerykanów lat 60. film stanowił także czytelną aluzję do świata Hollywood, a przede wszystkim do „Playboya”, który w roku 1965 opublikował artykuł *Sex and the Cinema*. Znalazły się w nim zdjęcia scen wyciętych przez cenzurę obyczajową. Większość pochodziła z filmów prezentujących realia starożytnego Rzymu, z którym tradycyjnie już łączono swobodę obyczajową i nieskrępowany seks<sup>18</sup>. Film, nawiązując zatem do

wspomnianych wydarzeń, w szczególny sposób wyeksponował piękne hetery. Każda z nich reprezentuje inny typ kobiety. Mamy: bliźniaczki, dzikuskę, dzwoniącą dzwoneczkami piękność i niemą – ku radości bojącego się zrządzających kobiet Pseudolusa – Gimnazję. Warto podkreślić, że to niema rola tylko w filmie. Prawdopodobnie zabieg ten wprowadzono, by dodać jeszcze jeden wątek komiczny i by Mostel mógł się popisać swym kunsztem w robieniu śmiesznych min. Nie wszystkie jednak zmiany były tak udane.

W filmie postawiono przede wszystkim na mnogość wątków i na komplikowanie fabuły do granic absurdu. Już w teatralnej inscenizacji aktorzy musieli się bardzo gimnastykować przy pojawianiu się i znikaniu z oczu publiczności. Szybkie tempo następujących po sobie scen sprawiało, że tylko przy pełnej synchronizacji można było odegrać sztukę bez poplątania wątków. Jedynie więc w filmie, który dysponuje takimi narzędziami jak montaż, można było zagmatwać fabułę jeszcze bardziej. Dodatkowo wprowadzenie krótkich następujących po sobie ujęć sprawia, że widz odczuwa całą sytuację jako bezustanny wyścig z czasem.

Niektóre wątki sprawiają wrażenie zupełnie zbędnych, dodanych wyłącznie po to, by osiągnąć wrażenie przytłaczającego chaosu. Na przykład motyw młodzieńca Hero, który gania po całym mieście z kubeczkim, szukając spoconego konia, i co chwilę wpada na przeróżnych ludzi, tracąc już zebrany pot potrzebny mu do przyrządzenia środka nasennego dla ukochanej, jest nie tylko całkowicie zbędny, ale i pozostaje bez pointy<sup>19</sup>. Motyw ten nie występuje w wodewilu – tam młodzieniec jest wysłany do portu, jak Plaut przykazał. Podobnie karkołomnych scen jest więcej. Reżyser momentami prowadzi cztery równoległe wątki (np. orgia w domu Senexa), by osiągnąć tym samym efekt całkowitego „antycznego rozpasania” filmowego.

Dzieło Lestera nie zyskało, niestety, wielkiego uznania ani u krytyków, ani u publiczności, i to po obu stronach Atlantyku. Zarzucano mu „uproszczenie i pozbawienie tej złożonej natury, jaką miał broadwayowski spektakl” („Times”, 28 października 1966) oraz „zbytne skupienie się na efektach wizualnych” ze szkodą dla tekstu („Spectator”, 10 lutego 1967). Większość określała styl Lestera jako niepozwalający widzowi odetchnąć<sup>20</sup>.

## Ludzie teatru i ludzie filmu

JUŻ POBIEŻNY RZUT OKA na czołówkę filmu ujawnia, że *Zabawne Zdarzenie...* powstało na styku doświadczeń teatralnych i tradycji filmowej.

### 2.1. Obsada

Niewątpliwą gwiazdą w teatralnej wersji tej komedii był Zero Mostel, odtwórca roli niewolnika Pseudolusa. Richard Lester postanowił więc skorzystać ze sławy wodewilu i przejął nie tylko Zero Mostela, ale i innych – przede wszystkim Jacka Gilforda, który w sztuce wcielał się w drugiego niewolnika – Hysterium. W filmie obaj aktorzy grają te same postaci co w teatrze.

Ale nie tylko oni zostali uwiecznieni w swoich znakomitych kreacjach teatralnych. Lucienne Bridou i Myrna White – aktorki odgrywające na scenie role heter o wymownych imionach Panacea i Vibrata – również zostały zaangażowane do filmu.

W trzeciej znaczącej roli męskiej – stręczyciela Lycusa, obsadzono Phila Silversa, który kilka lat później już jako Pseudolus święcił tryumfy w scenicznej wersji tego wodewilu, przygotowanej przez Roberta Fryera i The Center Theatre Group of

Los Angeles dla Ahmanson Theatre w Los Angeles (premiera 13 października 1971).

Taka obsada może sprawiać wrażenie, że teatralna wizja wodewilu zdominowała zupełnie jego filmową adaptację. Niejako dla przeciwwagi niewielką rolę Erroniusa powierzono mistrzowi ekranu Busterowi Keatonowi, który znany jest przede wszystkim ze swych ról slapstickowych. Zapewne nie bez znaczenia pozostał fakt, że w historii kina to właśnie Keaton wyprodukował pierwszy pełnometrażowy film, w którym parodiował antyk. W *Three Ages* (1923), bo o tej produkcji mowa, wielki komik zasłynął przede wszystkim ze swoich gagów opartych na anachronizmie: bohater nosi zegarek słoneczny na ręce i parkuje swoją kwadrygę na miejscu oznaczonym zakazem zobrazowanym przez przekreślony wizerunek konia, krowy, muła i osła. Film zawiera też jedną z najlepszych parodii wyścigu rydwanów: Keaton najpierw zamienia koła na płozy i zaprzęga zamiast koni psy, a potem wymachuje przez nimi kotem, by zmusić do szybszego biegu<sup>21</sup>. Zapewne doświadczenia Keatona w tego rodzaju filmach zaważyły na końcowych scenach *Zabawnego zdarzenia...* Była to zresztą ostatnia kreacja filmowa wielkiego komika, który zmarł 1 lutego 1966 roku, a więc na kilka miesięcy przed premierą filmu.

Nie tylko Buster Keaton nadaje tej, jak by się mogło wydawać, zdominowanej przez teatr komedii filmowej wymiar. Do pracy przy produkcji *Zabawnego zdarzenia...* zostali też zaproszeni cieszący się podówczas świeżą sławą aktorzy brytyjscy, którzy dwa lata wcześniej (1964) wystąpili w głośnej komedii parodiującej antyk *Carry On Cleo*. Wprawdzie ani Kenneth Connor, ani Jon Pertwee, ani też Eddie Gray nie otrzymali ról pierwszoplanowych, ale ich obecność w filmie dodaje mu swoistego smaczku.

## 2.2. Producent *contra* reżyser

W filmie, który realizowała ekipa amerykańsko-brytyjska, nie było jednomyślności. Konflikt zrodził się na linii producent - reżyser. Głównie ten ostatni, Richard Lester, narzekał na brak swobody w kreowaniu swojej własnej wizji. Chodziło przede wszystkim o to, że producent Melvin Frank, wpływowego żydowski magnat rządzący w Hollywood, chciał uwiecznić w filmie broadwayowską wersję wodewilu, podczas gdy Lesterowi marzyła się parodia amerykańskich filmów z gatunku „togi i miecza”, szczególnie zaś epickich opowieści zaczerpniętych z historii starożytnej. Lester przywykł w swej pracy do tego, że miał absolutny nadzór artystyczny nad całością. Frank zaś był typowym przedstawicielem starego hollywoodzkiego systemu, w którym to producent miał ostatnie zdanie i największą władzę. Trudno się więc dziwić, że współpraca nie układała się harmonijnie. Franka złościło, że Lester łamał ogólnie panującą w hollywoodzkich filmach tendencję do pokazywania wspaniałego, wielkiego Rzymu i starał się zaprezentować widzom o wiele mniej elegancki obraz antycznego społeczeństwa. Zdarzało się nawet, że Frank próbował ukryć przed Lesterem nakręcony już materiał filmowy, jeśli nie odpowiadał jego wyobrażeniom.

Lesterowi jednak udało się pokazać własną wizję Rzymu, a także poprzez parodię skrytykować styl hollywoodzkiej produkcji.

## 2.3. Scenografia

Obok głównego producenta Melvina Franka nad filmem czuwał także Harold S. Prince, który wcześniej przygotowywał broadwayowską premierę wodewilu. Ten z kolei pieczę nad scenografią powierzył Tony'emu Waltonowi, który w teatralnej

produkcji był odpowiedzialny nie tylko za kostiumy, ale także za dekoracje. W jego osobie Lester znalazł sprzymierzeńca.

Razem z Waltonem studiował znaną wszystkim starożytnikom książkę Jerome'a Carcopino *Życie codzienne w Rzymie*<sup>22</sup>, która – jak sądził – miała mu pomóc zrekonstruować „prawdziwe” życie w Wiecznym Mieście. Lester zamierzał obalić hollywoodzki mit Rzymu marmurowych pałaców i pokazać „autentyczną” metropolię – z jej brudem, biedą i cuchnącymi ulicami na przedmieściach, na których mieszkali ludzie pozbawieni dobrego smaku.

Efektem takiego właśnie myślenia jest w filmie pomalowany na ohydny błękit paryski dom stręczyciela Lycusa, którego ozdobą ma być natłok różnego rodzaju rzeźb. Rzymianie Lestera chodzą w brudnych togach, ich domy mają obłupane kolumny i fryzy, a ulice pełne są zgniłych owoców i warzyw, harującego w pocie czoła pospółstwa i ledwie żywych niewolników. By osiągnąć taki efekt, reżyser po ustawieniu dekoracji wypełnił je żywnością i pozostawił na dwa tygodnie, by wszystko uległo rozkładowi, który przyciągnął muchy<sup>23</sup>. Wówczas sprowadził na plan okolicznych wieśniaków, którzy zaludnili stworzone dla potrzeb filmu dekoracje. Lester dał każdemu z nich inne zajęcie – jeden ostrzył noże, inny lepił garnki. I tak oddają się swojej pracy przez cały film.

Ironią losu jednak jest to, że reżyser, którego głównym zadaniem było wykreować Rzym absolutnie niehollywoodzki i przy okazji wykpić stylistykę superprodukcji wielkich wytwórni filmowych, wykorzystał do swego celu właśnie przemysł Hollywoodu wraz z jego możliwościami i finansami. Co więcej, nawet dekoracje do *Zabawnego zdarzenia...* – jak na ironię – pochodziły z wielkiej epickiej opowieści – z *Upadku cesarstwa rzymskiego* (*Fall of the Roman Empire*, 1964). Lester kręcił więc w Hiszpanii, ponieważ właśnie tam była ustawiona scenografia

do *Upadku...* i tamtejsza ekipa była już przeszkolona w realizacji filmów o tematyce antycznej.

Reżyser nie tylko nadał filmowi owo charakterystyczne nie-teatralnie szybkie tempo, ale zmienił jego wcześniejszą wodewilową wymowę. Szczególnie wyraźnie widać to w numerach muzycznych, w których dodatkowo wmontowane ujęcia przesuwają dotychczasowy punkt ciężkości w kierunku pastiszu; np. liryczna, miłosna niemal piosenka *I am lovely*, śpiewana przez Hero i Philię, została w filmie wzbogacona o różne burleskowe gagi, co uczyniło z niej parodię tego rodzaju romantycznych scen<sup>24</sup>.

Film stał się więc rezultatem kompromisu między broadwayowską wersją Franka a „antyhollywoodzką” wizją Lestera.

---

## Antyczne wzorce

**Z**ABAWNE ZDARZENIE... jest żartem ze świata antycznego, ale – jak to zwykle bywa z parodiami – jest też jego najwspanialszą gloryfikacją. Autorzy tekstu wykazują się znakomitą znajomością świata i literatury starożytnej i tego samego oczekują od swoich odbiorców.

Wodewil, a co za tym idzie także film, oparto na sztukach rzymskich komediopisarzy: głównie Plauta (III/II w. p.n.e.) i w mniejszym zakresie Terencjusza (połowa II w. p.n.e.), którzy uprawiali komedię w typie palliaty, zwaną tak od charakterystycznego kostiumu, jakim był grecki płaszcz *pallium*.

Zależność pomiędzy *Zabawnym zdarzeniem...* a palliatą rzuca się od razu w oczy. Przede wszystkim widać, że na antycznych komediach wzorowano zestaw postaci, ich wzajemne powiązania oraz role, które mają do odegrania w fabule, na którą składają się wątki i motywy znane ze sztuk Plauta, a niekiedy także Terencjusza.

Jednak starożytne wpływy nie ograniczają się jedynie do kreacji postaci i elementów fabuły, choć te niewątpliwie są najbardziej oczywiste. Ślady Plauta widoczne są także w sposobie komponowania fabuły (kontaminacja) i w strukturze wodewilu,

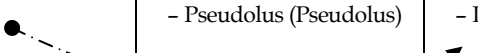
który oprócz kantyku zawiera także charakterystyczne prologi czy zwroty do publiczności. Nawet dowcip oparty na dwuznaczności i efektach brzmieniowych nawiązuje do najlepszych Plautyńskich pomysłów, a pewne anachroniczne pomysły pojawiające się w wodewilu mogą być – podobne jak u Plauta – uważane za „koloryt lokalny”. Warto zobaczyć, jak inspirująco działa Plautyński wzorzec ponad dwadzieścia stuleci później.

### 3.1. Scena i postaci

Scena w wodewilu, a także w filmie, zorganizowana jest na wzór sceny w rzymskiej palliacie. Akcja rozgrywa się przeważnie na ulicy przed domami. Troje widocznych dla publiczności drzwi prowadzi do trzech domów. Centralnie umieszczona jest siedziba pewnego obywatela, ojca rodziny o wymownym imieniu Senex, który pędzi swój żywot w towarzystwie żony, syna i dwóch niewolników. Po lewej stronie (od widzów) znajduje się domostwo stręczyciela Lycusa wraz z jego żywym towarem w postaci ponętnych heter, a po prawej – innego starca, Erroniusa,

Tabela 1. Układ domów na scenie

Dom Lycusa	Dom Senexa	Dom Erroniusa
stręczyciel - Lycus (Likus)	starzec - Senex (Seneka)	starzec - Erronius (Erroniusz)
hetery - Tintinabula - Panacea - The Geminae (Geminaty) - Vibrata (Wibrata) - Gymnasia (Gimnazja) - Philia (Filia)	matrona - Domina (Matrona) młodzieniec - Hero (Heron) niewolnik - Hysterium (Histerion) - Pseudolus (Pseudolus)	zaginione dzieci: młodzieniec - Miles Gloriosus panna - Philia (Filia)



który tymczasowo jest nieobecny, gdyż wyruszył na poszukiwanie swoich dzieci, porwanych przed laty przez piratów.

Bohaterowie występujący w wodewilu w pełni realizują model palliaty, gdyż wykreowano ich na podobieństwo masek obowiązujących w komediach rzymskich, a dodatkowo na wzór Plauta nadano im imiona mówiące.

Maski komediowe, zwane *personae*, dzieli się zwykle na typy rodzinne i typy zawodowe. Do typów rodzinnych zalicza się: starca (*senex*) i jego żonę (*matrona*) oraz młodzieńca (*adulescens*) i pannę (*virgo*), którzy zwykle występują w roli dzieci owej pary małżeńskiej. Do kompletu należałoby jeszcze wymienić niewolnika (*servus*) i niewolnicę (*ancilla*).

**Starzec**, określany jako *senex*, pojawia się w komediach rzymskich najczęściej w charakterze ojca. Plaut obsadza tę postać nie tylko w roli kozła ofiarnego, którego trzeba oszukać i podejść. Często komediopisarz nadaje mu także rys podstarzałego kochanka, który staje się rywalem własnego syna (*Asin.*, *Cas.*, *Merc.*). Charakterystyczne dla tej odmiany starca są próby zbagatelizowania własnego wieku i zapewnienia o młodzieńczych wręcz siłach witalnych (*Merc.* 290–299). Na rzymskiej scenie postać ta, często z laską, nosiła maskę z charakterystyczną brodą.

W komedii *Zabawne zdarzenie...* mamy mężczyznę, którego imię od razu wskazuje na pokrewieństwo z maską palliaty. Nasz *Senex* (zwany też w polskiej wersji językowej Seneką)<sup>25</sup> nie tylko nosi imię równoznaczne z typem maski, ale wykazuje wszystkie cechy charakterystyczne dla tej postaci, choć niestety nie ma brody.

Podobnie jak Plautyńscy starcy staje się rywalem własnego syna, a w konsekwencji swojego zainteresowania piękną dziewczyną próbuje ująć sobie lat. Tłumaczy wtedy synowi:

I'm thirty-nine... In a way,  
I'm forty-four... All right,  
fifty! (s. 65)

Toż pod czterdziestkę zbliżam  
się. [...] Dobra. Mam czterdzieś-  
ci dwa. [...] No... pięćdziesiąt...

*przekład: Leszek Wysocki*

Z kolei, by dodać sobie wigoru, prosi zaufanego niewolnika o odpowiednią miksturę:

Hysterium, one thing more.  
You know that potion you  
prepare that so fills one with  
passion, one can almost per-  
form miracles? (s. 82)

Jeszcze jedna prośba, Histerio-  
nie. Spreparowałeś kiedyś taką  
miksturę, od której przybywa  
tyle zapału, że człowiek jest  
w stanie niemalże cudów do-  
konać.

*przekład: Leszek Wysocki*

Na co niewolnik odpowiada:

Yes, sir. We have some left  
over from your last anniver-  
sary. (s. 82)

Tak, panie. Zostały jeszcze jakieś  
resztki z twojego wesela.

*przekład: Leszek Wysocki*

Drugi ze starców również występuje w roli ojca, ale na scenie pojawia się epizodycznie, gdyż jego głównym zadaniem jest przemierzanie świata w poszukiwaniu dzieci porwanych przed laty przez piratów. Wymownie więc brzmi jego imię Erronius (Erroniusz), które przez łaciński wyraz *error, errare* ("błąd, błędzić") ma kojarzyć się z „błądzeniem... po świecie”. Warto dodać, że wiek starszka uwypuklony został przez dużą wadę wzroku, co staje się źródłem zabawnych sytuacji.

**Matrona** pojawiająca się u boku Senexa została odmalowana jeszcze barwniej. Już samo imię, Domina, ustawia ją dosłownie jako panią nie tylko nad służbą, ale nad wszystkimi domownikami. Taki wizerunek żywo przypomina postacie żon

z komedii Plauta, które z zasady są stare, brzydkie, gadatliwe, więc we wszystkich wzbudzają strach i przerażenie. Autor polskiego libretta nadał tej postaci imię równoznaczne z maską – Matrona.

Już pierwsza scena z udziałem Dominy upewnia, że mamy do czynienia z bardzo waleczną kobietą, która rozstawia po kątach niewolników, a zwłaszcza własnego męża. Kiedy przywołuje służbę domową, imię Senexa podaje pomiędzy imionami niewolników. Ta córka rzymskiego generała ma wielce apodyktyczną naturę. Często nie tylko wydaje mężowi polecenia, ale nie dopuszcza go nawet do głosu. Mówi na przykład:

Senex, you are master of the house and no help at all. Where is Pseudolus? Where is Hysterium? Summon them! ( <i>calls out</i> ) Pseudolus! Hysterium! (s. 23)	Seneko, jesteś niby panem tego domu, a pożytek faktycznie z ciebie żaden. Gdzie jest Pseudolus? Gdzie Hysterion? Może byłbyś łaskaw ich tu wezwać! ( <i>woła</i> ) Pseudolus! Hysterion!
--	--

*przekład: Leszek Wysocki*

Postać żony jest zatrważająca także fizycznie. Kiedy Domina pyta niewolnika o podobieństwo swego popiersia do oryginału, ten wykorzystując podwójne znaczenie słowa, odpowiada:

Frightening. (s. 25)	Straszne.
----------------------	-----------

Trudno zatem się dziwić, że Domina wzbudza powszechne przerażenie. Kiedy niewolnik stara się ostudzić miłosne zapęły swego pana Senexa, przypomina mu o żonie:

Think of your wife on the way to the country! (s. 81)	Co z żoną, którą zostawiłeś na wsi?
---	-------------------------------------

*przekład: Leszek Wysocki*



1. Michael Hordern (Senex), Jack Gilford (Hysterium) oraz Patricia Jessel jako Domina i jej strasznie podobne popiersie

Na co mąż, który znajduje się w bezpiecznej odległości od swej połowicy, odpowiada:

That, Hysterium, is the country's problem. (s. 82)

Tym, Histerionie, niech się już martwi wieś.

*przekład: Leszek Wysocki*

Sama Domina świadoma jest, że nieustannie wszystkich pilnuje i nie spuszcza nikogo z oka. Jak sama mówi:

For over thirty years  
I've cried myself to sleep  
Assailed by doubts and fears  
So great the gods themselves  
would weep!  
I wonder where he'll go.

Me życie nie jest snem,  
bo jakże mogę spać,  
gdy wiem, zbyt dobrze wiem,  
na jaką podłość męża stać!  
Cerbera czujność mam,  
co piekła strzeże bram,

In all your simple honesty, You can't begin to know... Ohhh... (s. 83)	choć ten trzy pary oczu ma, a tylko jedną ja! Ach... <i>przekład: Leszek Wysocki</i>
--	--

W tej sytuacji trudno się dziwić, że Senex przestrzega przed pełnym zaćmieniem jako najgorszą porą na oświadczyń (s. 25). A kiedy pod koniec filmu Hero oświadcza, że chce się żenić, ojciec wyraża mu jedynie słowa współczucia (s. 106).

Takie podejście do kobiet, a raczej do żon i do małżeństwa, było typowe w całej komedii antycznej. Pewną nowością natomiast w stosunku do Plautyńskich wzorców jest wzbogacenie w filmie wizerunku żony o postać teściowej, o której mówi się, że:

A hundred and four years old, and no one organ in working condition. (s. 79)	Ma sto cztery lata i ani jeden organ na chodzie. <i>przekład: Leszek Wysocki</i>
--	--

To także sprawia, że kiedy Domina odwiedza matkę, nie zabiera swego syna, bo wie, że widok kogoś w dobrym zdrowiu doprowadza ją do szału (s. 25). Czarny humor w tym kontekście ma także swoje antyczne wzorce.

Umieszczenie w filmie postaci teściowej na tle pompejańskiej mozaiki uwieczniającej starcie Aleksandra Wielkiego z królem Persów Dariuszem<sup>26</sup> jeszcze bardziej podkreśla wojowniczy charakter tej kobiety.

**Młodzieniec** – choć w komediach Plauta okazuje się niezwykle nieporadną, wręcz bierną postacią – w historii miłosnej, która toczy się na scenie, odgrywa rolę głównego bohatera. Pewnie dlatego w filmie nosi imię Hero, zapewne kojarzone nie tyle z greckim słówkiem ἦρως (*heros*) – ‘bohater’, ile z jego angielskim odpowiednikiem. Mimo jednak „heroicznego” antropomimizmu wszystkie działania musi podejmować za młodzieńca sprytny niewolnik, co dodatkowo nadaje temu imieniu ironiczny odcień.



2. Beatrix Lehmann jako teściowa na tle pompejańskiego fresku

Hero umie jedynie wzdychać do wybranki swego serca, a wydobycie jej z rąk stręczyciela powierza sprytnemu Pseudolusowi. Kiedy sługa pyta, czy młodzieniec bardzo kocha dziewczynę, słyszy jedynie głębokie westchnienie, co kwituje stwierdzeniem:

I like the way you said that.  
(s. 29)

Ładnie powiedziane.

*przekład: Leszek Wysocki*

Hero czuje się niewolnikiem miłości, kiedy więc próby zdobycia dziewczyny okazują się nieudane, bez wahania – wzorem swoich rzymskich poprzedników – próbuje targnąć się na własne życie. Na szczęście u jego boku jest bystry sługa, który nie tylko powstrzymuje niedoszłego samobójcę, ale jeszcze potrafi zaradzić jego biedzie.



3. Hero (Michael Crawford) i Philia (Annette Andre) wyznają sobie miłość

**Panna**, określana łacińskim słowem *virgo*, występuje w komediach rzymskich w roli ukochanej młodzieńca. Często pozostaje jedynie w makrokosmosie teatru i – jak przystało na dobrze urodzoną córkę zamożnego obywatela – nie pojawia się na scenie, chyba że uchodzi za heterę, która dopiero pod koniec sztuki zostanie rozpoznana jako zaginione przed laty dziecko szlachetnego rodu. Często, by nie zniszczyć reputacji takiej panny, mówi się o niej jako o dziewczynie dopiero przygotowywanej do zawodu kurtyzany, a rozpoznanie w ostatniej chwili ratuje ją przed tym haniebnym losem.

Taką właśnie sytuację i postać stworzył film. Philia, której imię po grecku znaczy „kochana”, a w zapisie łacińskim *filia* – ‘córka’, obsadzona w roli damy serca Herosa przez znaczną

część komedii znajduje się w rękach stręczyciela, który przygotowuje ją do tej najstarszej na świecie profesji. Jak mówi sama Philia, poza całowaniem, które jest pierwszym z wdrażanych ćwiczeń:

We are taught beauty and  
grace, and no more. I cannot  
add, or spell, or anything.  
I have but one talent. (*sings*)  
I'm lovely, all I am is lovely...  
(s. 41)

Nauczyli mnie tylko dodawania...  
samej sobie – czaru i wdzięku, to  
wszystko. Nie znam się ani na  
rachunkach, ani na pisaniu: na  
niczym. Ale jedno przynajmniej  
potrafię. (*śpiewa*)  
Urocza, jestem wprost urocza...

*przekład: Leszek Wysocki*

Postać dziewczyny, podobnie zresztą jak w komediach rzymskich, nie odgrywa na scenie żadnej roli. Jej zadaniem jest po prostu istnieć w świadomości bohaterów i widzów, bo przecież wszystkie wysiłki i zabiegi zmierzają do tego, by ją połączyć z zakochanym młodzieńcem. I do tego ogranicza się jej rola.

Ostatnimi personami z typu masek rodzinnych są **niewolnicy**, którzy pod względem fabuły i intrygi odgrywają w filmie, na wzór sztuk Plauta, rolę pierwszoplanową i najważniejszą. Podstawą rzymskiej komedii był bowiem sprytny, dość niezależny i niepokorny sługa, pełniący funkcję *spiritus movens* całej intrygi. Jeśli w sztuce pojawiał się jeszcze jeden niewolnik, to zwykle dla kontrastu okazywał się wiernym i posłusznym głupcem, który stawał się celem i ofiarą intrygi tego pierwszego.

W filmie mamy taki właśnie układ dwóch niewolników. Pierwszy z nich, Pseudolus, to typowy przebiegły sługa, który przede wszystkim dba o swoje interesy, i jeśli pomaga młodzieńcowi zdobyć ukochaną, to tylko dlatego, że w zamian za tę przysługę obiecano mu wolność. Samo imię w sposób jedno-



4. Zero Mostel jako Pseudolus, zdziwiony, że Senex całuje Philię

znaczny wiąże go z komedią Plauta, który uczynił tę postać nie tylko głównym, ale wręcz tytułowym bohaterem. Imię Pseudolus jest jak zawsze u tego rzymskiego komediopisarza antroponimem mówiącym, w tym wypadku utworzonym z greckiego słówka *ψευδολόγος* (*pseudológos*) - 'kłamca, łgarz, krętacz'.

Jak przystało na właściciela tak wymownego imienia, Pseudolus kłamie, oszukuje przy grze w kości, podaje się za wróżbiarza, zmyśla niewyobrażalne historie na temat zarazy na Krecie, śmierci Phili i właściwie można powiedzieć, że z jego ust nie wychodzi ani jedno słowo, które byłoby prawdą. Do tego nie jest wzorem pracowitości, choć jak nikt potrafi polerować filar, gdy przypadkiem w niebezpiecznej odległości pojawi się jego pan lub pani. Ale to nikt inny, tylko właśnie Pseudolus

jest autorem całej intrygi, którą – choć raz po raz wymyka mu się z rąk – doprowadza do szczęśliwego końca.

Drugi niewolnik pojawiający się w filmie to klasyczny przykład głupiego sługi, który jednak jest zawsze wierny, posłuszny i lojalny wobec swego pana. Nosi imię mówiące Hysterium, co można wywieść od greckiego ὑστερικὸς (*hysterikós*) – ‘histeryczny’, ale zapewne bardziej chodziło o skojarzenia z angielskim słowem *hysteria*, pochodzącym przecież i tak z greki. Niewolnik noszący to imię rzeczywiście boi się szalonych pomysłów swego kolegi Pseudolusa i reaguje histerycznie na wszystko, co się dzieje. Warto zwrócić uwagę, że nie bez powodu nadano temu słudze imię silnie akcentujące rodzaj nijaki. Hysterium przez sporą część filmu uchodzi za eunucha, by w finale występować nawet jako kobieta.

W komedii rzymskiej maski rodzinne stanowiły podstawę fabuły, ale najciekawsze i najbarwniejsze były zawsze postacie określane jako typy zawodowe. Należeli do nich: stręczyciele i ich hetery, żołnierze i ich pasożyci oraz kucharze. Z tej galerii postaci w filmie znalazł się stręczyciel otoczony wianuszkami swoich panienek oraz żołnierz.

Komedia rzymska wprowadzała na scenę **stręczyciela** jako czarny charakter, stanowiący przedmiot nienawiści i cel intrygi, którym najczęściej było wyrwanie z jego rąk ukochanej dziewczyny. Trudno się zatem dziwić, że w sztukach Plauta postać ta była niesympatyczna i agresywna. Dodatkowo poeta wyposażał ją w obsesyjną chęć bogacenia się i wrażliwość na sam dźwięk złota.

Film nie pozbawia stręczyciela tej cechy. Przedstawia go natomiast jako postać niejednoznaczną, budzącą dwojakie uczucia – pogardę i oburzenie u Dominy oraz więcej niż życzliwe zainteresowanie ze strony Senexa i jego syna. Podobnie jak jeden z tego rodzaju bohaterów wykreowanych przez Plauta (*Poen.*),

Tabela 2. Zestawienie antycznych masek, postaci z filmu i ich imion

	Maska	Imię	Znaczenie imienia	Polska wersja
Typy rodzinne	<i>senex</i> (starzec)	Senex	<i>senex</i> (łac.) - starzec	Seneka
		Erronius	<i>errare</i> (łac.) - błąkać się, błędzić	Erroniusz
	<i>matrona</i> (kobieta zamężna)	Domina	<i>domina</i> (łac.) - pani	Matrona
	<i>adulescens</i> (młodzieniec)	Hero	<i>heros</i> (gr.) - bohater	Heron
	<i>virgo</i> (panna)	Philia	<i>philia</i> (gr.) - kochana <i>filia</i> (łac.) - córka	Filia
		<i>servus</i> (niewolnik)	Hysterium	<i>hysterikos</i> (gr.) - histeryczny
Pseudolus	<i>pseudólogos</i> (gr.) - łgarz, kretacz		Pseudolus	
Typy zawodowe	<i>leno</i> (stręczyciel)	Lycus	<i>lykos</i> (gr.) - wilk	Likus
		Tintinabula	<i>tintinnabulum</i> (łac.) - dzwonek	Tintinabula
	<i>meretrix</i> (hetera)	Panacea	<i>panakeia</i> (gr.) - panaceum	Panacea
		The Geminae	<i>gemmae</i> (łac.) - podwójne, bliźniacze	Geminaty
		Vibrata	<i>vibrare</i> (łac.) - wirować	Wibrata
		Gymnasia	<i>gymnasion</i> (gr.) - ćwiczenia fizyczne	Gimnazja
	<i>miles</i> (żołnierz)	Miles Gloriosus	<i>miles gloriosus</i> (łac.) - żołnierz samochwał	Miles Gloriosus

filmowy stręczyciel nosi imię Lycus, czyli wilk. Wprawdzie taki antroponim sugeruje bezwzględność i drapieżność, ale w tym wypadku mamy raczej do czynienia z usłużnym i nadskakującym handlarzem kobiecymi wdziękami. To prawda, że staje się

ofiara intrygi, ale sympatii widza wcale nie traci i to stanowi największe odstępstwo od antycznego wzorca.

Znacznie wierniej zostały przedstawione postaci **heter**, czyli antycznych pań do towarzystwa. Podobnie jak ich rzymskie odpowiedniki, dziewczęta pojawiają się w złotych szatach i pełnią w filmie głównie rolę ornamentacyjną. Właściwie pojawiają się jedynie raz – w scenie prezentacji przez Lycusa swojego asortymentu. Najbardziej interesujące są ich imiona i – co się z tym wiąże – ich specjalności. Tintinabula, jak sama nazwa wskazuje, słynie z tańca z dzwoneczkami<sup>27</sup>. Panacea – od greckiej nazwy rośliny przynoszącej ukojenie – ma za zadanie uspokoić serce Pseudolusa po występie swej poprzedniczki. Dwie siostry bliźniaczki o wymownym imieniu The Geminae są wzajemnie dla siebie lustrzanym odbiciem. Vibrata wiruje w nieustannym tańcu, a Gymnasia, której imię odwołuje się do greckich szkół gimnastyki, prezentuje swe gibkie ciało w prawdziwie ekwilibrystycznym popisie. Wszystkie hetery są więc żywą kopią swego rzymskiego pierwowzoru.

Z podobną wiernością został w filmie sportretowany także **żołnierz**. W komediach Plauta ta niezwykle zabawna figura pojawia się w roli rywala zakochanego młodzieńca. Choć to bohater negatywny oraz cel żartów i intrygi, jest bardziej komiczny niż demoniczny, bo cechy, jakie prezentuje, czynią z niego prawdziwe pośmiewisko. Ta ulubiona i często pojawiająca się na plautyńskiej scenie postać (*Bacch.*, *Curc.*, *Epid.*, *Mil.*, *Poen.*, *Pseud.*, *Truc.*) charakteryzuje się bombastycznie brzmiącym imieniem, które podkreśla militarny charakter jego właściciela, np. Basztoburz (*Pyrgopolinices – Mil.*) czy Rębalus (*Cleomachus – Bacch.*). Żołnierz zawsze zachowuje się bardzo głośno, robi dużo zamieszania i koncentruje na sobie uwagę całego otoczenia. Całości dopełnia kostium, którego najbardziej znamionym elementem jest powiewający na wietrze purpurowy (a zatem



5. Phil Silvers jako Lycus w otoczeniu swoich heter

kosztowny) płaszcz. Nie sposób nie zauważyć tej postaci na scenie. Żołnierz z reguły jest niezwykle gadatliwy i nikogo nie dopuszcza do głosu. Rozprawia o swoim boskim pochodzeniu, koligacjach z Marsem i Wenerą, niezmiernym bogactwie, niezwyklej odwadze i sławnych czynach, a nade wszystko o nieziemskiej urodzie i powodzeniu u kobiet.

Wszystkie te cechy ma też postać wykreowana w filmie. Już samo imię narzuca skojarzenia z Plautem, bo żołnierz w *Zabawnym zdarzeniu...* nazywa się tak, jak brzmi tytuł komedii poświęconej tej postaci – Miles Gloriosus (Żołnierz Samochwał), przy czym Miles należy uważać za imię, a Gloriosus za nazwisko.

Pojawia się w kadrze konno, w otoczeniu zbrojnej gwardii, a pieśń, którą śpiewa, w pełni opisuje jego walory – dodajmy, że takie same jak w przypadku antycznego pierwowzoru:



6. Leon Greene jako Miles Gloriosus

Convey the news,  
I have no time to lose!  
There are towns to plunder,  
temples to burn  
and women to abuse!  
[...]  
I, Miles Gloriosus,  
I, slaughterer of thousands,  
I, oppressor of the meek,  
subduer of the weak,  
degrader of the Greek,  
destroyer of the Turk,  
must hurry back to work!  
[...]  
I, in war the most admired,  
in wit the most inspired,

Mam gnać na front,  
gdzie mnie pożogi swąd  
i bitewny tuman,  
zamęt i kurz  
do siebie wzywa już!  
[...]  
Ja, Miles Gloriosus!  
Ja, postrach żon i matek!  
Ja, genialny wódz i strateg!  
Przedemną Grek i Trak  
drży, kiedy wspomni, jak  
mój oszczep kłuł mu bok  
i miażdżył go mój wzrok!  
[...]  
Ja, w potyczce najręczniejszy,  
w wymowie najbieglejszy,

in love the most desired,  
in dress the best displayed,  
I am a parade! (s. 74-75)

w miłości najsprawniejszy!  
Któż zalet więcej ma,  
niż posiadałem ja?!

*przekład: Leszek Wysocki*

W tej sytuacji trudno się dziwić niewolnikowi, który wyznaje, że wręcz onieśmiela go aparycja żołnierza. Miles bardzo wyraźnie mówi też o swoim niezwykłym wprost powodzeniu u kobiet, a nawet narzeka na uciążliwość tego rodzaju popularności. Z nutą zniechęcenia wzdycha:

Why must I always be surrounded by fawning admirers?  
(s. 84)

Dlaczego zawsze muszę być otoczony legionem łaszących się do mnie wielbicielek?

*przekład: Leszek Wysocki*

Kwestia ta przypomina ubolewania Plautyńskiego wojaka, którego także niepokoili tłum rozkochanych kobiet:

Nimiast miseria nimis pulchrum esse hominem. (*Mil.* 68)

Co ja mam z tą urodą!

Kiedy zaś filmowy Miles dowiaduje się, że narzeczona zmarła przed jego przybyciem, litość nad nią wrywa mu z piersi okrzyk:

The poor girl! To have died so young, without ever having... experienced... me. (s. 93)

Biedactwo! Tak młodo zmarła, nie zdążywszy nawet doświadczyć... mnie!

*przekład: Leszek Wysocki*

Oczywiste jest, że mimo groźnej miny i potrząśnięcia mieczem, żołnierz (i ten filmowy Miles, i ten starożytny pierwotny) jest tylko głupim, śmiesznym i niezwykle zadufanym w siebie błaznem, którego wprawdzie wszyscy się trochę boją,

ale z którego nietrudno zadrwić. Dopelnieniem tej postaci staje się podążający za nim oddział. Wygląda, jakby zwerbowano do niego największe gapy, ślamazary i niedołęgi, które na każdym kroku na coś wpadają, przewracają się i niechcący zadają sobie rany.

Tak wykreowane postaci nie tylko przypominają swoje antyczne pierwowzory, ale także narzucają podobny jak w palliacie sposób prowadzenia fabuły i intrygi.

### 3.2. Fabuła – wątek główny

Filmowa historia zaczyna się w momencie, gdy Domina zabiera swego męża Senexa w odwiedzinach do matki. Na czas nieobecności oboje powierzają dom oddanemu niewolnikowi Hysterium. Tymczasem pozostawiony w domu syn Hero zakochuje się w dziewczynie, którą dostrzegł w domu sąsiada – stręczyciela Lycusa. Nie zna jej i nie wie, kim jest, domyśla się jedynie, że to hetera, choć przecież nosi nie żółte, ale śnieżnobiałe szaty, co zgodnie z konwencją palliaty wskazywałoby na dziewicę. Zresztą w trakcie sztuki okaże się, że rzeczywiście jest dziewczyną, wprawdzie sprzedaną już żołnierzowi, ale ten nie zdążył jej jeszcze odebrać.

Hero, jak przystało na młodzieńca, jest całkowicie bezradny, prosi więc Pseudolusa, by zdobył dla niego ową wybrankę serca. W zamian przyrzeka mu wolność, co staje się pretekstem do słynnej piosenki *Free*. Działania Pseudolusa to temat przewodni tej zwiariowanej komedii, w której – jak w całej rzymskiej palliacie – celem jest zdobycie dziewczyny, za co w formie nagrody niewolnik otrzyma wolność.

Pseudolus nie traci więc czasu i wraz ze swym młodym panem udaje się w progi stręczyciela, by pod pozorem przejrzenia

oferty sprawdzić, jakie są szanse na pozyskanie dziewczyny. Lycus przyjmuje gości z radością i demonstruje swój asortyment.

Scena ta daje ogromne możliwości widowiskowe, przed oczyma widzów przewija się bowiem szereg pięknych dziewcząt, z których każda – zgodnie z imieniem, które nosi – okazuje się mistrzynią w swojej specjalności: Tintinabula (dzwoneczek) pięknie tańczy w skromnych szatach, wyposażonych jednak w tysiące dzwoneczków; Panacea (panaceum) przynosi ukojenie; Geminaty (bliźniaczki) są podwójną obietnicą rozkoszy; Vibrata wiruje, a Gymnasia (ćwiczenia gimnastyczne<sup>28</sup>) ma ciało zdolne spełnić każde marzenie. Pseudolus jednak nie jest zadowolony z oferty, bo Tintinabula jest zbyt głośna, Panacea nie ma odpowiednich dla niego proporcji, u Vibraty podejrzewa ukryty defekt, a Geminaty zapewne trzeba by kupić w komplecie, a na to nie starczy pieniędzy. Jedynie Gymnasia wzbudza gorętsze uczucia, ale Pseudolus nie może myśleć o sobie, ma bowiem za zadanie zdobyć ukochaną dla swego pana. Na szczęście przez przypadek pojawia się też i ona – Philia. Lycus jednak nie może jej sprzedać, gdyż podpisał już kontrakt z pewnym żołnierzem, który lada chwila ma się po nią zgłosić (motyw dwukrotnie wykorzystany przez Plauta – *Curc.*, *Pseud.*). Ale Pseudolus nie bez powodu nosi swoje imię (kłamca, łgarz, krętacz). W tej sytuacji nie tylko informuje stręczyciela, że na Krecie, skąd właśnie przybyła dziewczyna, szaleje śmiertelna choroba, ale także oferuje się zaopiekować dziewczyną, by nie zaraziła innych heter. Zapewnia Lycusa, że uroczy uśmiech na twarzy Philii to nic innego jak oznaki zbliżającego się końca, co wszystkim miłośnikom antyku zapewne kojarzy się z uśmiechem sardonicznym. Stręczyciel z ochotą przystaje na chwilową zmianę miejsca pobytu jednej ze swoich dziewcząt.

Plan Pseudolusa jest prosty – ma zamiar przygotować miksturę, która pozwoli symulować śmierć dziewczyny, i tym spo-



7. Philia i Senex, a między nimi marmurowa Domina

sobem udaremnić zarówno żądania żołnierza, by mu wydać Philię, jak i stręczyciela, by za nią zapłacić. Do czasu przygotowania specyfiku, do którego potrzebny jest m.in. pot klaczy, niewolnik umieszcza ją w domu swego pana Senexa. Dziewczyna wie, że niedługo zgłosi się po nią żołnierz. Pseudolus uspokaja ją, że kiedy Miles się pojawi, zapuka trzy razy.

Tymczasem Senex, który nie był zachwycony perspektywą wizyty u teściowej, specjalnie uszkodził prezent dla niej – owo popiersie tak „strasznie” oddające podobieństwo do Dominy. Rozzłoszczona żona odesłała męża z powrotem z zaleceniem, by u kamieniarza dokonał naprawy. Senex wraca więc do domu, a ponieważ ręce ma zajęte, puka nogą – trzy razy.

Wraz z otwarciem się drzwi następuje pierwsze z wielu w tej komedii nieporozumień z cyklu *qui pro quo* (Plaut *Aul.*,

*Epid., Merc., Most., Pseud., Trin.*). Senex sądzi, że dziewczyna, która otworzyła mu drzwi, to nowa służąca (Plaut *Merc.*), a Philia oczywiście jest pewna, że ma przed sobą żołnierza, dlatego od razu składa przed nim deklarację:

PHILIA: Take me! Is this not what you want?

SENEX: It does cross my mind now and then.

PHILIA: You must know one thing.

SENEX: What is that?

PHILIA: Though you have my body, you shall never have my heart.

SENEX: Well, you can't have everything.

*(looks heavenward)*

A thousand thanks, whichever one of you did this.

(s. 51)

FILIA: Bierz mnie! Czy nie tego właśnie pragniesz?

SENEKA: Przyznaję, zdarza mi się miewać różne zachcianki.

FILIA: Ale jedno musisz wiedzieć.

SENEKA: Co takiego?

FILIA: Masz moje ciało, ale nigdy nie posiędziesz mojego serca.

SENEKA: Cóż, nie można mieć wszystkiego naraz.

*(spogląda w górę)*

Tysięczne dzięki temu z was, który mi to załatwił.

*przekład: Leszek Wysocki*

W ten sposób Senex staje się rywalem swojego syna i wchodzi w konwencjonalną rolę zakochanego starca (Plaut *Asin., Cas., Merc.*). Niebezpieczeństwo jednak udaje się zażegnać Pseudolusowi, który zjawia się dosłownie w ostatniej chwili, wylewa ukradkiem na swego pana zdobyty z niemałym trudem pot klaczy, a następnie sugeruje mu kąpiel przed spotkaniem z dziewczyną. By jednak amory nie rozgrywały się pod małżeńskim dachem, a do tego na oczach syna, niewolnik zaleca skorzystanie z domu sąsiada Erroniusa, który przecież od lat jest nieobecny, bo błąka się po świecie w poszukiwaniu dzieci porwanych przez piratów (Plaut *Poen.*). Pseudolus obiecuje przysłać Philię (Plaut *Merc.*), gdy tylko Senex będzie już czysty i pachnący.

Kiedy już wydaje się, że przeszkoda w postaci rywala do wdzięków Phili i została usunięta, pojawia się kolejna komplikacja. Oto z wieloletniej wędrówki wraca Erronius i stając na progu swego domu, słyszy wesołe podśpiewywanie kąpiącego się tam Senexa. Na szczęście w tej samej chwili zjawiają się dwaj niewolnicy: Pseudolus i zmuszony szantażem do współpracy Hysterium, który wmawia Erroniusowi, że jego dom nawiedziły duchy (Plaut *Most.*). Ponieważ do ich wypędzenia potrzebny jest wróżbita, w jego postać wciela się Pseudolus.

Dzięki informacjom przekazywanym mu przez Hysterium za plecami Erroniusa wzbudza zaufanie swoją przenikliwością – wie bowiem o dwójce dzieci porwanych przez piratów i o wieloletniej wędrówce w ich poszukiwaniu. Sam Erronius nie szczędzi szczegółów, pokazując nawet pierścień z kluczem gęsi, który posłuży do rozpoznania dorosłych już dzieci, każde z nich nosi bowiem taki sam klejnot. Pseudolus ogląda z zainteresowaniem pierścienie, a ponieważ dostrzega tam siedem gęsi, więc wyciąga stąd wniosek, że tylko siedmiokrotne okrażenie Kapitolu pomoże odpędzić duchy z nawiedzonego domu. Każdy, kto pamięta historię o gęsiach kapitolinińskich, bez trudu odgadnie, jakie skojarzenia nasunęły Pseudolusowi ten pomysł. Niemniej w ten właśnie sposób Erronius zostaje wysłany na niekończącą się wędrówkę, której celem jest jedynie pozbycie się niewygodnego świadka tego, co dzieje się w domu (Terencjusz *Hec., Adolph.*). Erronius tak bardzo się spieszy, że zapomina o pierścieniu, który zostaje w rękach Pseudolusa.

Pozbycie się jednej niewygodnej osoby nie rozwiązuje jednak problemów, gdyż prawie natychmiast pojawia się następna – oto stręczyciel Lycus przychodzi zapytać o zdrowie powierzonej Pseudolusowi Phili. Powoduje nim nie tyle troska o dziewczynę, ile raczej strach przed gniewem żołnierza, który zapewne wkrótce przybędzie. Ale Pseudolus i temu umie zaradzić – pro-



8. Orgia w domu Senexa

ponuje stręczycielowi, że chętnie przyjmie na siebie jego tożsamość w obliczu spotkania z tak groźnym klientem. Lycus przychodzi na propozycję, więc hetery przenoszą się pospiesznie do domu Senexa, a kiedy pojawia się Centurion z wieścią o rychłym przybyciu żołnierza, Pseudolus przedstawia się jako Lycus, a stręczyciel, by na wszelki wypadek zabezpieczyć się przed wszelkimi kontaktami, udaje trędowatego. W nawale powszechnego podawania się za kogoś innego nawet niewolnik Hysterium zostaje przedstawiony jako eunuch (Terencjusz *Eun.*). Możemy się domyślać, że trudno byłoby wytłumaczyć obecność mężczyzny nie-eunucha w domu pełnym heter.

Kiedy pojawia się wreszcie Miles, Pseudolus prosi go, by zanim przybędzie panna młoda – Philia, zechciał zaczekać u nie-

go w domu pełnym heter, czyli tak naprawdę w domu Senexa, gdzie kompania żołnierza urządza właśnie orgię.

Tymczasem Domina, pouczona przez matkę, by nie spuszczać z męża oka, niespodziewanie wraca do domu (Plaut *Merc.*) i zastaje w nim oddział żołnierzy, co wzbudza w niej – córce generała – szczerzy entuzjazm. Nie bez pewnej dumy oświadcza, że jest panią tego domu i że:

DOMINA: [...] I entertained over two hundred officers.

MILES: Two hundred? By yourself?

DOMINA: Of course not. Hysterium here was a big help. (s. 85)

MATRONA: [...] podejmowałam tu ponad dwustu oficerów.

MILES: Dwustu? W pojedynkę?

MATRONA: Oczywiście, że sama nie dałabym rady, ale dzięki temu, że był ze mną Hysterion, udało się chyba wszystkich zadowolić.

*przekład: Leszek Wysocki*

Nie trzeba dodawać, że Hysterium nie był zachwycony tą informacją, a Miles wręcz przerażony, zwłaszcza że Domina obiecała wrócić jak najspieszniej, by być do jego „pełnej dyspozycji”.

Z kolei Pseudolus wpada w poważne tarapaty. Z jednej strony grozi mu Lycus, który dowiedział się, że na Krecie nie ma żadnej zarazy i zrozumiał, że padł ofiarą podstępny. Teraz próbuje dostać się do domu, by rozprawić się z kłamliwym niewolnikiem. Z drugiej strony zagraża Pseudolusowi Miles, który znudził się czekaniem i żąda, by natychmiast przyprowadzić mu Philię. Nie można już zatem dłużej zwlekać, ale mikstura nie jest gotowa i nie ma pod ręką żadnego trupa, którego można by okazać Lycusowi i Milesowi jako zwłoki jego narzeczonej. W tej sytuacji Pseudolus decyduje się ponownie wykorzystać swego kolegę. Hysterium mimo oporu i wykrętów



9. Hysterium ulega namowom Pseudolusa i przebiera się za Philię, śpiewając jej piosenkę *Lovely...*

zostaje zmuszony, by przebrać się za nieżywą pannę młodą (Plaut *Cas.*), żołnierz przyjął bowiem do wiadomości, że dziewczyna nie żyje, chce jednak osobiście pożegnać ukochaną zmarłą.

By osłodzić koledze rolę trupa, Pseudolus dorzuca jeszcze pierścień, który przez roztargnienie zostawił w jego rękach Erronius. Tak więc klejnot ten wędruje i zmienia właściciela (Plaut *Curc., Mil., Terencjusz Hec.*), by na końcu stać się rekwizytem niezbędnym do rozpoznania (Plaut *Epid., Terencjusz Heaut., Hec.*).

Pomysł Pseudolusa miał duże szanse powodzenia – Miles uwierzył w śmierć Philii i obficie ją opłakiwał. Dał się nawet przekonać, że nie musi być obecny przy paleniu zwłok, i odstąpił od pożegnalnego pocałunku. Być może farsa udałaby się, gdyby

nie ostatnie życzenie żołnierza, który chciał na pamiątkę wyciąć sobie serce ukochanej. Na to Hysterium nie mógł się zgodzić. Ku zdumieniu wszystkich obecnych zrywa się i ucieka, a kto żyw, rusza za nim w pogoń.

Niemal równocześnie ze sceną pogrzebu przebranego za pannę młodą niewolnika rozgrywa się inny dramat, z którym będzie się musiał uporać Pseudolus. Oto niewtajemniczony w intrygę Hero, dowiedziawszy się o śmierci Philii, postanawia z rozpaczyny odebrać sobie życie (Plaut *Merc.*, Terencjusz *Andr.*, *Adelph.*). Udaje się więc na arenę, by zginąć podczas walk gladiatorских. W tym czasie jednak odbywają się tam wyłącznie treningi początkujących gladiatorów, które polegają na wprawianiu się w zabijaniu rzutem kuli na łańcuchu. Hero staje więc



10. Hysterium jako piękność na marach



11. Pseudolus jako żołnierz wdzierają się na ćwiczenia gladiatorów

w rzędzie niewolników służących jako materiał „ćwiczebny”. W ostatniej chwili przybywa mu z pomocą Pseudolus.

Pojawia się w przebraniu żołnierza (Plaut *Curc., Poen., Pseud.*), gdyż inaczej nie miałby wstępu na arenę. Tam siecią używaną do walk gladiatorów ratuje życie swego młodego pana, a potem z pomocą trójzębu „toczy” walkę z zawodowym gladiatorem.

Właściwie trudno jego zmagania nazwać walką – jest to raczej „taniec z trójzębem” i „skok wzwyż o trójzębie” niż mordercze zmagania. Pewnie rzecz zakończyłaby się dla niego fatalnie, gdyby nie pomoc Gymnasii, która jednym celnym trafieniem w piętę gladiatora ocaliła ukochanemu życie.

Pseudolus jednak musi uciekać, a wraz z nim Gymnasia. Hero rusza do świątyni Westy, gdzie ratuje swoją Philię, która

na wieść o samobójstwie ukochanego chciała się poświęcić bogom. Wcześniej w szaleńczą pogoń za uciekającym Hysterium rzucili się: Lycus, Miles i żołnierze. Można więc powiedzieć, że wszyscy wszystkich gonią i trwa szaleńczy wyścig rydwanów, którym co jakiś czas drogę przecina Erronius, robiąc kolejne okrążenie wokół Kapitolu.

Efektym tego zwariowanego pościgu, stanowiącego parodię wspaniałych wyścigów rydwanów, jakie znamy z filmów „togi i miecza”, jest spotkanie się lub raczej zderzenie się goniących i gonionych w jednym miejscu. Erronius, choć jest jedyną osobą poruszającą się pieszo, również wpada na karambol powozów, a kiedy przebrany w kobiece szaty Hysterium pomaga staruszkowi się podnieść, jego krótkowzroczne oczy dostrzegają pierścien. Erronius, sądząc, że odnalazł swoje dziecko, woła:



12. Szalony pościg rydwanów



13. Pierścień – dzięki niemu Erronius (Buster Keaton) rozpoznaje w Hysterium swoją córkę

„Moja córka!” Wówczas Miles, przyglądając się postaci, mówi: „Moja dziewczyna!” Hysterium, który ma już dosyć całej tej mistyfikacji, wyjaśnia: „Nie jestem dziewczyną!”. „Ach, ci piraci!” – wzdycha Erronius. Ale w tej samej chwili Senex twierdzi: „To moja pomoc domowa!”. Hysterium, by położyć kres dalszym nieporozumieniom, zdejmuje perukę, na co z ust żołnierza wyrywa się okrzyk: „Eunuch!”. Erronius więc dziwi się ponownie: „Moja córka to eunuch?”

Niespodziankom jednak jeszcze nie koniec. Okazuje się, że identyczne pierścienie noszą na ręku także Philia i Miles, co oznacza, że są zaginionymi dziećmi Erroniusa, a dla siebie rodzeństwem. To sprawia, że Miles w naturalny sposób zostaje wyeliminowany jako rywal do serca i wdzięków głównej

bohaterki (Plaut *Curc.*). Hero ma więc swoją ukochaną, Erro-nius – rodzinę, Miles i jego kompania – hetery, Lycus – nowy towar, Pseudolus – tak upragnioną wolność, a Hysterium – wreszcie święty spokój. Każdy dostał to, na czym mu tak bardzo zależało.

Tabela 3. Wątki palliaty wykorzystane w filmie

Motyw w filmie	Miejsce wykorzystania w palliacie
sprzedaż ukochanej dziewczyny żołnierzowi	Plaut <i>Curc.</i> , <i>Pseud.</i>
<i>qui pro quo</i>	Plaut <i>Aul.</i> , <i>Epid.</i> , <i>Merc.</i> , <i>Most.</i> , <i>Pseud.</i> , <i>Trin.</i>
przedstawianie kochanki młodzieńca jako nowej służącej	Plaut <i>Merc.</i>
zakochany starzec rywalem własnego syna	Plaut <i>Asin.</i> , <i>Cas.</i> , <i>Merc.</i>
poszukiwanie dzieci porwanych w dzieciństwie	Plaut <i>Poen.</i>
umieszczenie zabranej synowi dziewczyny w domu sąsiada	Plaut <i>Merc.</i>
odgłosy z nawiedzonego domu	Plaut <i>Most.</i>
pozbycie się świadka przez wysłanie go na wędrówkę	Terencjusz <i>Hec.</i> , <i>Adelph.</i>
podawanie się za eunucha	Terencjusz <i>Eun.</i>
nieobecność żony i jej niespodziewany powrót	Plaut <i>Merc.</i>
przebranie niewolnika za pannę młodą	Plaut <i>Cas.</i>
pierścień wędrujący pomiędzy postaciami komedii	Plaut <i>Curc.</i> , <i>Mil.</i> ; Terencjusz <i>Hec.</i>
pierścień jako znak służący rozpoznaniu	Plaut <i>Epid.</i> ; Terencjusz <i>Heaut.</i> , <i>Hec.</i>
samobójstwo młodzieńca z powodu miłosnych kłopotów	Plaut <i>Merc.</i> ; Terencjusz <i>Andr.</i> , <i>Adelph.</i>
niewolnik w przebraniu żołnierza	Plaut <i>Curc.</i> , <i>Poen.</i> , <i>Pseud.</i>
żołnierz-rywal okazuje się bratem dziewczyny	Plaut <i>Curc.</i>

Główny wątek tej komedii jest niezwykle bogaty, obfituje w wiele nieoczekiwanych zwrotów akcji i różnorodnych komplikacji. Zapewne jest to rezultat tak licznych wykorzystania podstawowych motywów stosowanych przez Plauta, a niekiedy także przez Terencjusza. Warto zwrócić uwagę (zob. tabela powyżej), że pomysły przejęte przez film pojawiają się w kilku komediach antycznych, co dowodzi ich popularności na rzymskiej scenie.

### 3.3. Fabuła - wątki poboczne

W tę niezwykle bogatą fabułę zostały jeszcze wplecione wątki poboczne, które mają charakter inkrustacyjny. Niekiedy pojawiają się w swej mikroskopijnej wielkości tylko jeden jedyny raz, a niekiedy - jak osnowa w tkaninie - wynurzają się co jakiś czas, by przyozdobić resztę wzoru swoją niespodziewaną obecnością. Trudno je wymienić w porządku chronologicznym, bo choć ich kolejność nie ma większego znaczenia, łączą się ze sobą i przeplatają, tworząc misterną pajęczynę wzajemnych zależności.

Wśród różnorodnych działań inspirowanych miłością i zmierzających do jej osiągnięcia pojawia się także **próba uszczęśliwienia Pseudolusa przytłaczającą masą kobiecych wdzięków** w postaci potężnej niewolnicy.

Niewolnik nie jest tym zachwycony, gdyż podoba mu się piękna **Gymnasia, którą jednak podczas orgii stara się uwieść jeden z żołnierzy** stacjonujących w domu Senexa. Narzucona Pseudolusowi wbrew jego woli oblubienica, prawie zapomniana w trakcie rozlicznych zwrotów akcji, pojawia się ponownie pod koniec komedii jako jeszcze jedna kobieta czekająca na kochanka (obok Dominy, Gymnasii i Philii). Potęguje to komizm pomyłek, kiedy bowiem jeden z żołnierzy poszukuje Gymnasii,

Pseudolus kieruje go w objęcia owej przepastnej niewolnicy, każąc **trzy razy pukać** do jej drzwi. Później Senex, próbując dostać się do Philii, trafia po drodze do tych samych drzwi z tym samym zaleceniem trzykrotnego pukania. Kiedy wreszcie uda mu się wydostać z jej ramion, w poszukiwaniu Philii pomyli okna i dotrze do własnej żony.

Innym motywem przeplatającym wielokrotnie główny wątek fabuły jest **usiłowanie zdobycia potu klaczy**. Księga mikstur wymaga go jako niezbędnego składnika przygotowywanego napoju, który pozwoli symulować śmierć. Kiedy Pseudolusowi udaje się po raz pierwszy zdobyć potrzebną ingrediencję, wylewa ją na szaty Senexa, by w ten sposób zmusić go do kąpieli, a co za tym idzie – usunąć na pewien czas niepożądanego rywala do wdzięków pięknej Philii. Później z niemałym trudem Hero ponownie zdobywa poszukiwany komponent, ale na jego drodze pojawia się spragniony żołnierz, który jednym haustem wypija całą zawartość kielicha. Zrozpaczony młodzieniec udaje się na dalsze poszukiwania spoconej klaczy, a kiedy nie może jej znaleźć, zabiera pierwsze napotkane zwierzę do term, by tam wzorem rzymskich senatorów wypociła potrzebną substancję.

Chociaż pomysł okazał się skuteczny i Hero zebrał z klaczy potrzebny pot, nie udało się jednak wykorzystać tego składnika. Tym razem wypił go Senex, sądząc, że to mikstura na potencję, którą zgodnie z rozkazem miał przygotować Hysterium. Z wątkiem „potu klaczy” wiąże się bowiem ściśle **motyw afrodyzjaku**, którego zażyczył sobie zakochany starzec. Posłuszny niewolnik przyrządził mieszankę, ale zanim zdążył ją zanieść swemu panu, kielich wychyliła do dna Domina, której zaschło w gardle na widok stacjonujących w domu żołnierzy. Kiedy więc Senex zobaczył syna z kielichem potu, wypił go, sądząc, że to owa mikstura wzmagająca siły vitalne. W konsekwencji okazało się to dla niego zbawienne, gdyż po opróżnieniu kielicha



14. Hero zdobywa pot klaczy

stracił przytomność, a stało się to w chwili, gdy trafił do pokoju, w którym była jego żona.

W filmie pojawia się cała seria nieporozumień typu *qui pro quo*, gdzie:

- Philia bierze Senexa za żołnierza,
- Senex bierze Philię za nową służącą,
- Miles bierze Dominę za Madame zarządzającą domem heter, a ponadto wierzy, że każdy jest tym, za kogo się podaje, czyli:
  - Hysterium eunuchem,
  - Pseudolus Lycusem,
  - Lycus trędowatym, akrobatą i w końcu heterą.

Wśród tych rozlicznych pomyłek i zmian tożsamości warto zwrócić uwagę na **serię przebieranek, których dokonuje Lycus.**

Chce bowiem za wszelką cenę dostać się do domu Senexa, w którym znajduje się rzekomo siejąca zarazę Philia, a do którego nie chcą go wpuścić, gdyż ma na sobie strój trędowatego. Początkowo stara się powrócić do swej poprzedniej tożsamości, ale wszyscy przecież wiedzą, że stręczycielem jest Pseudolus. Przebiera się zatem za jednego z akrobatów, którzy oferują żołnierzom rozrywkę. Pomysł ten obraca się przeciwko niemu, okazuje się bowiem, że w domu jest już cała trupa wędrownych cyrkowców, która wciąga go w swoje figury i wymaga od niego profesjonalnej sprawności fizycznej, co kończy się bolesnym upadkiem po serii podniebnych salt.

W końcu Lycus, który ledwo uszedł z życiem, przebiera się za heterę, co przysparza mu zainteresowania ze strony żołnierzy i związanych z tym specyficznych kłopotów.



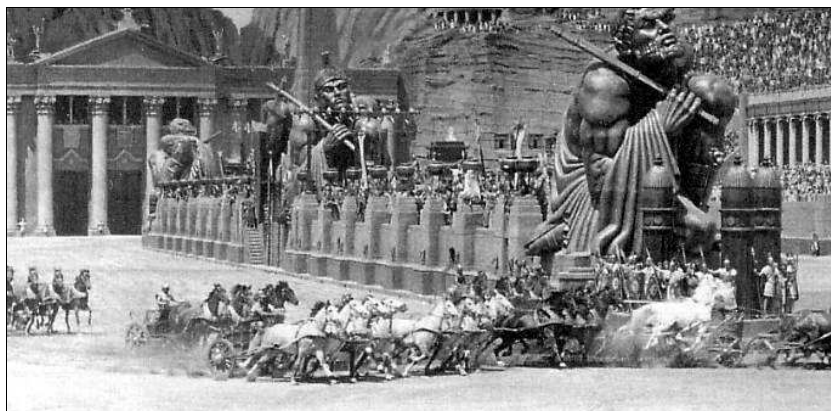


15-17. Pseudolus dowodzi Hysterium, że zna jego kolekcję ceramiki erotycznej

W filmie pojawiają się jeszcze drobniutkie, zupełnie nieistotne z punktu widzenia spójności fabuły motywy-ozdobniki, które jednak mają niezwykłą siłę komiczną. Zaliczyć do nich można **szantaż, któremu poddany zostaje Hysterium**. Jego celem jest zmuszenie tego wiernego i oddanego niewolnika do współdziałania i wspierania planu połączenia Hero z Philią. Pseudolus uzyskuje milczenie swojego kolegi dzięki groźbie, że ujawni jego wstydliwą tajemnicę – trzymaną sekretnie w sypialni rzadką kolekcję ceramiki erotycznej.

Innym zabawnym motywem jest **analfabetyzm Pseudolusa**. Niewolnik co jakiś czas próbuje czytać różnego rodzaju pisma – a to księgę mikstur, a to kontrakt, który Miles zawarł z Lycusem. Jednak przypomina sobie o swej ignorancji dopiero w połowie lektury. Z analfabetyzmem Pseudolusa wspaniale współgra niemota Gymnasii, która rozmawia ze swym adoratorem za pomocą różnego rodzaju gestów, nie zawsze poprawnie przez niego rozumianych. Pomyłki przy **odczytywaniu znaków migowych niemej hetery** mają dużą *vis comica*.

Źródłem zabawnych sytuacji staje się także **słaby wzrok Erroniusa**. To on jest odpowiedzialny za większość pomyłek i slapstickowych gagów. Najpierw Erronius bierze Hysterium za dziewczynę, później pozwala sobie wmówić, że w jego domu straszy, a następnie daje się wysłać w niekończącą się wędrówkę – siedmiokrotne okrążenie Kapitolu. Połączenie tych dwóch wątków sprawia, że starzec pojawia się w najmniej oczekiwanych momentach fabuły i nie zwracając uwagi na nikogo, wykrzykuje liczbę zakończzonego okrążenia. Kiedy przy kolejnej rundzie przecina drogę pędzących w pościgu rydwanów, udaje mu się zmieścić między jednym a drugim pojazdem dzięki stoickiemu spokojowi, jaki zawdzięcza swej krótkowzroczności. Potem natomiast, choć nie grozi mu już żadna kolizja, uderza w rosnące na poboczu drzewo.



18. Wyścig rydwanów (*Ben-Hur*) – inspiracja dla kolejnych filmów o antyku

Większość tych inkrustacyjnych motywów nie wpływa na rozwój fabuły, ale w niezwykle sposób ją gmatwa, ubarwia i czyni jeszcze bardziej komiczną. Niewątpliwie też nadaje całej tej teatralnej historii<sup>29</sup> bardziej filmowy charakter przez to, że zwiększa tempo akcji i wprowadza szybką zmianę miejsc, sprawiając tym samym wrażenie symultaniczności. Nie dziwi zatem odkrycie, że prawie wszystkie wymienione tu motywy pojawiają się dopiero w filmie i na próżno ich szukać w librecie sztuki. Co ciekawe, nie mają też swoich wzorców w rzymskiej palliacie, jakby wodewil *Zabawne zdarzenie...* pisany był przez autorów wzorujących się na sztukach Plauta i Terencjusza, a scenariusz filmu powstawał w wyobraźni miłośników kina – i to specyficznego, slapstickowego, którego ideałem są komedie Bustera Keatona.

Rzut oka na poniższą tabelę pozwala stwierdzić, że niektóre wątki, w wodewilu ledwo zarysowane, w filmie zostały rozwinięte, a niekiedy nawet przekształcone w motyw zwielokrotniony i powtarzający się. Tak dzieje się z pomysłem na trzy-

krotne pukanie do drzwi, afrodyzjak czy słaby wzrok Erroniusa. Oczywiście libretto sztuki teatralnej także zawiera drobne wątki, których w filmie nie wykorzystano, ale wydaje się, że rezygnacja z nich nie przyniosła szkody obrazowi<sup>30</sup>.

Tabela 4. Wątki poboczne i ich obecność w filmie i rzymskiej palliacie

Wątek poboczny	Obecność	
	w wodewilu	w palliacie
potężna niewolnica jako partnerka dla Pseudolusa	-	-
żołnierz uwodzący ukochaną Gymnasia Pseudolusa	-	-
trzykrotne pukanie do drzwi	w tej samej formie	-
- Senex do swego domu		-
- żołnierz do drzwi olbrzymiej niewolnicy		-
- Senex do tej samej niewolnicy	-	-
poszukiwania potu klaczy	-	-
afrodyzjak	w tej samej formie	-
- przygotowywany dla Senexa		-
- wypity przez Domineę	-	-
przebranie stręczyciela za trędowatego, akrobatę i heterę	-	-
szantaż kolekcją ceramiki erotycznej	w tej samej formie	-
analfabetyzm Pseudolusa	w tej samej formie	-
znaki migowe niemej hetery	-	-
słaby wzrok Erroniusa	w tej samej formie	-
- pozwala wierzyć w duchy nawiedzające dom		-
- ratuje przed kolizją z rydwanami		-

Warto jednak podkreślić, że wszystkie dodane i rozwinięte motywy nie występują w zachowanych sztukach Plauta i Terencjusza. Nie pojawiają się w nich takie postaci, jak niewolnica narzucona Pseudolusowi wbrew jego woli czy hetera, która zapadła mu w serce – z prostej przyczyny: w świecie rzymskich komedii

niewolnicy nie miewają romansów ani żadnych sercowych kłopotów<sup>31</sup>. Pełnią funkcję *spiritus movens* intrygi, sprytnego sługi, którego zadaniem jest rozwiązać wszelkie problemy i usunąć przeszkody na drodze do zdobycia ukochanej – lecz nie dla siebie, a dla swego młodego pana.

Palliata to silnie skonwencjonalizowany typ komedii, w którym postaci są bardzo dokładnie określone, a ich funkcja ściśle ograniczona. W zestawie masek nie występuje trędowaty ani akrobata, dlatego nikt nie może się za nich przebrać, bo wykracza to poza obowiązującą na tej scenie konwencję. Stręczyciel w palliacie nie może także przyjąć na siebie postaci hetery, bo zgodnie z regułami tego gatunku straciłby możliwość odgrywania pierwszoplanowej roli. Hetery bowiem, zwłaszcza te pozostające w ręku stręczyciela, rzadko brały udział w intrydze<sup>32</sup>.

Pomysł przyrządzenia afrodyzjaku zapewne wydałby się widzom antycznym rzeczą dość dziwną, jako że starożytni powszechnie przypisywali tego rodzaju działanie winu. To ono w życiu i w literaturze uważane było za źródło miłosnego żaru, a moment nalewania tego trunku nieodłącznie stawał się momentem zakochiwania się.

Również pomysł szantażowania ujawnieniem kolekcji ceramiki erotycznej musiałby wydać się starożytnym niezrozumiałym. Erotyka bowiem była tematyką towarzyszącą w życiu codziennym. Fallus jako element kostiumu w komedii staroatycznej, lampki oliwne w kształcie penisa, naczynia zdobione nagimi postaciami – to wszystko uchodziło za rzeczy absolutnie naturalne. Komu zatem w palliacie przyszłoby do głowy drzeć na myśl o ujawnieniu jakiejś wazy z nagimi postaciami?!

Filologowie nie są zgodni co do tego, czy Rzymianie przełomu III i II w. p.n.e. posiadali umiejętność pisania<sup>33</sup>. Faktem jednak jest, że w komediach Plauta pojawia się sporo różnego

rodzaju listów: pisanych, dyktowanych, odczytywanych czy nawet fałszowanych przez niewolników. Częstotliwość wykorzystywania tego motywu pozwala podejrzewać, że sztuka pisania musiała być dość rozpowszechniona. Nie ma na scenie palliaty postaci, która mówiłaby, że nie umie pisać.

Biorąc zatem to wszystko pod uwagę należałoby powiedzieć, że wątki poboczne odbierają filmowi jego Plautyński charakter, nadając mu nieco więcej rysów typowych dla komedii późniejszych – najczęściej filmowych, slapstickowych...<sup>34</sup>

### 3.4. „Antyczna” struktura filmu

Wpływy rzymskiej palliaty oczywiście najbardziej widoczne są w sposobie prowadzenia fabuły i kreowania postaci. Ale także struktura zarówno wodewilu, jak i filmu sporo zawdzięcza komediom Plauta.

Wpływem tego rzymskiego komediopisarza należy tłumaczyć również **technikę łączenia wątków**, zwaną w starożytności **kontaminacją**. Polegała ona na wykorzystaniu różnorodnych pomysłów zaczerpniętych ze sztuk greckich i takim ich połączeniu, że w rezultacie powstawała nowa łacińska całość. Terencjusz brał zwykle za podstawę jedną komedię i włączał do niej pomysły z innej. Plaut natomiast pozwalał sobie na dużo większą swobodę i często spotykamy u niego utwory, które składają się z postaci oraz wątków zaczerpniętych z kilku różnych greckich sztuk, zestawionych na zasadzie równorzędności.

Technika, jaką zastosowano w fabule filmu, bardziej więc przypomina system stosowany przez Plauta niż przez Terencjusza, choć z całą pewnością autorzy scenariusza przewyższyli obu antycznych poetów liczbą sztuk, z których wykorzystali motywy (pojawiają się wątki z 10 sztuk Plauta i 5 Terencjusza).

Gelbart mówiąc o pięcioletnim okresie przygotowań do napisania wodewilu wyznał, że wręcz przekopywali się z Shevelove'em przez zachowane sztuki Plauta w poszukiwaniu ciekawych postaci oraz komediowych wątków<sup>35</sup>.

**Prolog** pojawiający się i w wodewilu, i w filmie również nawiązuje do komedii Plauta. Rzymski komediopisarz zwykle powierzał go jednej z postaci – najczęściej niewolnikowi, który odgrywał znaczącą rolę w sztuce. Prolog miał funkcję ekspozycyjną<sup>36</sup> – jego zadaniem było przedstawienie widzom bohaterów i wprowadzenie ich w akcję.

Film również zaczyna się od prologu, wygłaszanego przez Pseudolusa, który jest niewątpliwie najbardziej ruchliwą postacią w tej komedii. Prezentuje miejsce akcji, informuje, do kogo należą stojące przy ulicy domy, kim są bohaterowie opowieści, co robią i jakie są między nimi zależności. Zapewnienia, że w sztuce znajdują się wyłącznie tematy komiczne (piosenka *Comedy Tonight*), przywodzą na myśl prolog z Plautyńskiego *Amfitriona*. Poeta uspokajał w nim publiczność, że nie zobaczy na scenie tragedii, ale wesołe przedstawienie.

Pseudolus wygłasza swoje objaśnienia wprost do kamery, łamiąc w ten sposób iluzję sceniczną, czyli mówiąc językiem filmowym – dokonując interpelacji. Takie **zwroty do widzów** pojawiają się w ciągu całego filmu, nadając mu nieco teatralny charakter. Nie sposób dowieść, że pomysł wprowadzenia ich do wodewilu czy filmu pochodzi z komedii Plauta, jednak niewątpliwie tego rodzaju gry z publicznością często pojawiały się w sztukach rzymskiego poety. A zatem pojawienie się ich również w filmie podkreśla jeszcze bardziej związki filmu z palliatą.

Innym elementem budzącym silne skojarzenia z komediami Plauta jest wprowadzenie do filmu **kantyk**, czyli partii śpiewanych albo – jak byśmy powiedzieli dzisiaj – piosenek. *Cantica* były domeną, znakiem firmowym Plauta. Porównać je można

do arii w operze buffa lub Singspielu, a może nawet piosenek w musicalu. Ich cechą charakterystyczną jest ograniczenie się do budowania nastroju, wspierania charakterystyki postaci i podkreślania emocji, które jej towarzyszą. *Cantica* zwykle nie biorą udziału w budowaniu intrygi i nigdy nie wykorzystuje się ich do przekazywania informacji istotnych dla akcji. A zatem z punktu widzenia spójności fabuły *cantica* są całkowicie zbędne, ale stanowią zwykle jej najbardziej atrakcyjny dodatek. Stanowi o tym nie tylko oprawa muzyczna (której brzmienia możemy się jedynie domyślać), ale niezwykle bogactwo metryczne tych partii i ich nasycenie retoryczną ornamentyką<sup>37</sup>.

Tabela 5. Partie muzyczne w wersji teatralnej i ich obecność w filmie

Wersja teatralna	Wersja filmowa
<i>Comedy Tonight</i>	<i>Comedy Tonight</i>
<i>Love, I Hear</i>	-
<i>Free</i>	<i>Free</i>
<i>The House of Marcus Lycus</i>	-
<i>Lovely</i>	<i>Lovely</i>
<i>Pretty Little Picture</i>	-
<i>Everybody Ought to Have a Maid</i>	<i>Everybody Ought to Have a Maid</i>
<i>I'm Calm</i>	-
<i>Impossible</i>	-
<i>Bring Me My Bride</i>	<i>Bring Me My Bride</i>
<i>That Dirty Old Man</i>	-
<i>That'll Show Him</i>	-
<i>Lovely</i>	<i>Lovely</i>
<i>Funeral sequence</i>	<i>Funeral sequence</i>
<i>Comedy Tonight</i>	<i>Comedy Tonight</i>

Podobnie w tekście libretta zostały umieszczone piosenki. Sam Sondheim powiedział o nich:

<p>The songs could be removed from the show and it wouldn't make any difference<sup>38</sup>.</p>	<p>Piosenki można by usunąć z przedstawienia i nie zrobiłoby to żadnej różnicy.</p>
---	---

Miał oczywiście na myśli ich niezależność w stosunku do akcji, a nie wartość artystyczną. Rzeczywiście piosenki stanowią wspaniałe dopełnienie rozgrywającej się przed oczami widzów fabuły, podkreślają zalety i wady bohaterów, ale nie posuwają akcji komedii do przodu. Ich obecność w przedstawieniu nie jest powiązana związkami przyczynowo-skutkowymi z pozostałą treścią. Zapewne dlatego w filmie pojawiły się tylko niektóre piosenki, najbardziej popularne i najbardziej znaczące<sup>39</sup>.

### 3.5. Plautyński dowcip

W powszechnym odczuciu dowcip Plautyński jest dość ob-sceniczny. Dzieje się tak dlatego, że najczęściej dotyka sfer erotyki, a stworzona w nim dwuznaczność balansuje na granicy tego, co dziś zwykło się uważać za przyzwoite. Trzeba jednak podkreślić, że Plaut nigdy tej granicy nie przekracza, chroni go przed tym sposób konstruowania żartów, który wykorzystując niedomówienie, aluzje, skojarzenia, dwuznaczność, aliteracje, kalambusy i wszelkiego rodzaju gry słowne, pozostawia odbiorcy postawienie przysłowiowej kropki nad „i”.

Typ humoru, jaki dominuje w filmie, również często odwołuje się do spraw erotyki, co rzecz jasna od razu przywodzi na myśl komedie Plauta. Na przykład, kiedy Philia narzeka, że tak długo Miles się nie pojawia, Pseudolus uspokaja ją:

<p>PHILIA: This waiting out here is torture. Why doesn't he come and take me?</p>	<p>FILIA: Takie czekanie - to męka. Niechże już przyjdzie mnie wziąć!</p>
---	---

PSEUDOLUS: In good time you will be taken. But not on the street. Inside. (s. 48–49)

PSEUDOLUS: Nie obawiaj się! Weźmie cię – w swoim czasie. Ale nie w miejscu publicznym, tylko – w domu.

*przekład: Leszek Wysocki*

Z kolei Pseudolus, przygotowując hetery zgromadzone w domu Senexa na przybycie żołnierzy i Milesa, tak je poucza:

Remember who you are and what you stand for. Now, will you all please strike... vocational attitudes? (s. 73)

Oddając cześć jego randze, nie zapominajcie, że wy same też doszłyście do nie byle jakich pozycji: Proszę więc każdą z was o przyjęcie właściwej postawy – zawodowej!

*przekład: Leszek Wysocki*

Jednak podobieństwo żartów nie ogranicza się tylko do tematyki, widocznej już na pierwszy rzut oka, ale także – choć mniej wyraźnie – przejawia się w sposobie ich konstruowania.

Dla Plauta typowe są dowcipy oparte na współbrzmieniu (aliteracja) i brzmieniowym podobieństwie słów (paronomazja). Takich też dowcipów nie brak w filmie. Kiedy Miles opłakuje swą niedoszłą oblubienicę, a faktycznie przebranego za pannę młodą Hysterium, wyraża swą rozpacz, używając aliteracji, co zapewne ma podkreślić jego żalobę, w rzeczywistości jednak staje się źródłem komizmu:

Oh, her bridal bower becomes a burial bier of bitter bereavement. (s. 94)

Ach, jakimż żalobnym rżeniem pożegnam nieżywą mą żonę.

*przekład: Leszek Wysocki*

Aby aliteracja nie przeszła niezauważenie, Pseudolus zwraca na nią uwagę widzów swoją ripostą:

Very good. Can you say „Titus, the tailor, told ten tall tales to Titania, the titmouse”? (s. 94)      Znakomicie. A potrafisz to: „Tato Tytusa utyka, bo wetknął kulasa w kaktusa”?<sup>40</sup>  
*przekład: Leszek Wysocki*

Innym żartem odwołującym się do technik komicznych stosowanych przez Plauta jest scena przejęzyczenia się Pseudolusa. Niewolnik zgodził się udawać stręczyciela, ale na widok legionisty gorzko żałował swojej decyzji. Kiedy więc żołnierz pyta go, czy to jest dom Marka Lycusa, ten cały drżąc odpowiada:

The house of Mycus Leecus. (s. 67)      Dom Mikusa Larkusa.  
*przekład: Leszek Wysocki*

Otrzymane w wyniku przekręcenia wyrazy nic wprawdzie nie znaczą, ale brzmią zabawnie poprzez skojarzenie Mycus z *mycosis* (grzybicą), a Leekus z *leek* (przeciekać). To jednak jeszcze nie koniec żartu, gdyż Pseudolus próbując się poprawić, kolejny raz zniekształca imię, które przybrał, i mówi:

[The house of] Larcus Heekus. (s. 70)      [Dom] Fallusa Lizusa.  
*przekład: Leszek Wysocki*

I znów wyraz Larkus może brzmieć jak aluzja do *lark* (dowcip, żart).

Podobieństwem brzmieniowym posługuje się film wielokrotnie. Kiedy podczas oplakiwania zwłok ukochanej (za którą przebrał się Hysterium) Miles każe wznieść stos, Pseudolus z przerażeniem pyta:

A pyre? What kind of pyre? (s. 95)      Stos? Jaki stos?  
*przekład: Leszek Wysocki*

Wówczas słyszy odpowiedź, w której pobrzmiewa paronomazja:

A pyre of fire! (s. 95)

Stosowny do okoliczności.

*przekład: Leszek Wysocki*

Jedna z najznakomitszych paronomazji pojawia się w scenie, gdy Pseudolus przyłapuje swego pana Senexa na powitalnych karesach z Philią. Zaskoczony jego powrotem woła:

Sir, you´re back<sup>41</sup>. (s. 52)

Panie, wybacz, żebra...

*przekład: Leszek Wysocki*

Na to przyłapany starzec, chwytając się za plecy/ żebra, odpowiada:

She almost broke it. (s. 52)

Właśnie! Obawiałem się, że mi połamie.

*przekład: Leszek Wysocki*

Dopiero następne zdanie Pseudolusa ujawnia dwuznaczność jego wcześniejszej uwagi:

You´ve returned! (s. 52)

Panie, wybacz, że brakło mi tchu...

*przekład: Leszek Wysocki*

Na szczególne podkreślenie zasługuje znakomity przekład, który dzięki uprzejmości tłumacza Leszka Wysockiego prezentujemy czytelnikowi w tej książce. Oddaje on wszystkie, nawet najbardziej wyszukane gry słowne. Trzeba też dodać, że autor tej polskiej wersji libretta (z wykształcenia filolog klasyczny, a sądząc po dokonanych przekładzie – także znakomity znawca komedii Plauta i stosowanych w nich technik) wzbogacił tekst wodewilu, wprowadzając dodatkowo liczne zabawne kalam-bury, które znakomicie oddają charakter tej sztuki. Wprawdzie

dodane żarty nie mają swego odzwierciedlenia w pierwowzorze, ale ich pojawienie się w żaden sposób nie zniekształca semantyki wypowiedzi, a jedynie czyni ją jeszcze bardziej zabawną. Pomysłowość tłumacza jest tak niezwykła, że warto w tym miejscu podać kilka fragmentów (dla porównania po lewej tekst oryginału).

Na przykład, kiedy stręczyciel oferuje Pseudolusowi bliźniacze Geminaty (The Geminae), ten tłumaczy swoją odmowę:

[...] But I am a man of limited means and I don't suppose you'd break up a set.

LYCUS: I couldn't. You understand.

PSEUDOLUS: Completely. (s. 36)

[...] mam niestety pewne ograniczenia finansowe, a nie sądzę, żebyś był gotów pozbyć się części **kompletu**.

LYCUS: Nie. To chyba oczywiste.

PSEUDOLUS: **Kompletnie**.

*przekład: Leszek Wysocki*

Kiedy Legionista wręcza Pseudolusowi zwój z umową, informuje go o żądaniach swego dowódcy:

He is but a quarter of a league away and bids you honor this. (s. 70)

Znajduje się on o ćwierć wiorsty stąd i nakazuje ci natychmiast się z tego wywiązać!

*przekład: Leszek Wysocki*

Wówczas niewolnik, rozwiązując pergamin, mówi:

Oh, yes, of course. (s. 70)

Proszę, zrobione.

*przekład: Leszek Wysocki*

Kiedy Erronius podaje jako dowód pokrewieństwa pierścień widoczny na ręce Hysterium, mówi:

You wear the ring with the gaggle of geese! (s. 102)      Masz pierścień z wygrawerowanym **kluczem** gęsi!

*przekład: Leszek Wysocki*

Na co Hysterium z mocą:

I am not your daughter! (s. 102)      **Wykluczone!** Nie jestem twoją córką!

*przekład: Leszek Wysocki*

Hysterium zgadza się wprawdzie pomóc Pseudolusowi połączyć młodzieńca z ukochaną, ale Hero słyszy od niego tego rodzaju upomnienia:

While you are alone with the girl, remember who you are. (s. 49)      [...] kiedy będziesz sam na sam z tą dziewczyną, **pamiętaj**, żebyś się **nie zapomniał!**

*przekład: Leszek Wysocki*

W przekładzie Wysockiego pojawia się też klasyczny kalambur. Pseudolus przedstawiając Senexowi Philię jako rzekomą nową niewolnicę mówi:

And very efficient and very courteous and very thoughtful. (s. 52)      Jest niezwykle sprawna, bardzo dobrze ułożona i nadzwyczaj **nie-mądra... nadzwyczajnie mądra.**

*przekład: Leszek Wysocki*

A na końcu w finale niewolnik marzy o spokoju, bo – odwołując się do swego imienia – mówi, że teraz ma tylko pseudo-luz.

W rozważaniach na temat humoru trzeba też kilka słów powiedzieć na temat dowcipów z kręgu absurdu, które nie były znane w rzymskim teatrze, a których w filmie jest niemało. Ich rodowód, jak już wspomnieliśmy, nie jest antyczny. Bardziej

przypominają nam pomysły z kina niemych filmów slapstickowych. Do takich żartów należy wspomniana już scena z prologu, w której jeden z niewolników maluje osła w pasy, by zrobić go na zebłą. Kolejnym pomysłem jest fontanna w scenie miłosnej, z której przestaje płynąć woda, ilekroć Hero przysiadła na murku obok Phili. Z kolei w finałowym pościgu pełno gagów opartych na humorze absurdu; np. przejeżdżający rydwan wrzuca swym podmuchem olbrzymi głaz na wóz, a Pseudolus jedzie na resztkach swego rydwanu przez jezioro jak na nartach wodnych, podczas gdy konie galopują wzdłuż brzegu. Ale dowcip absurdu nie ogranicza się jedynie do sfery wizualnej. Tego rodzaju żarty pojawiają się także w dialogach.

Na przykład rozzłoszczony stręczyciel mówi do jednego ze swoich eunuchów pomagających przy kąpeli heter:

I have told you a thousand times not to fan the girls while they're still wet! You'll never learn. You'll be a eunuch all your life. (s. 33)

Tysiące razy ci powtarzałem, że nie wachluje się panienek, zanim nie obeschną! Ale do ciebie nic nie trafia. Ty już do końca życia będziesz eunuchem!

*przekład: Leszek Wysocki*

Innym razem Pseudolus robi wszystko, by zdobyć księgę mikstur, a kiedy już trzyma ją w ręku, planując sporządzenie odpowiedniego środka, woła:

I just remembered something frightening. I cannot read! (s. 49-50)

Ojej! Na śmierć byłbym zapomniał! Przecież jestem analfabetą!

*przekład: Leszek Wysocki*

Tak więc można powiedzieć, że humor, który pojawia się w filmie, nosi piętno dwóch gatunków: rzymskiej komedii Plauta i kina spod znaku Bustera Keatona.

### 3.6. Anachronizm i „koloryt lokalny”

Film opowiada wesołą historię, która zdarzyła się w drodze na forum około II w. p.n.e. A zatem akcja filmu rozgrywa się w Rzymie. Potwierdza to jeszcze kilka innych szczegółów: stręczyciel udaje się na posiedzenie senatu, a Erronius obiega Kapitol. Zarówno senat, jak i Kapitol należą wyłącznie do tradycji rzymskiej (pomijamy tutaj Kapitol w Waszyngtonie ze względów oczywistych). W filmie pojawia się jednak sporo elementów, które nie pasują do tego świata – albo datuje się je na czasy późniejsze niż II w. p.n.e., albo należą do kultury greckiej, albo w ogóle pochodzą z czasów nowożytnych.

Takie mieszanie realiów z różnych okresów historycznych często uważane jest za błąd. Trzeba jednak pamiętać, że w sztuce filmowej od lat przyjęło się traktowanie starożytności jako jednej spójnej epoki, w której taki anachronizm jest dopuszczalny, a nawet akceptowany<sup>42</sup>. Co więcej, nie tylko czas uległ ujednoczeniu, ale także dychotomiczna natura kultury śródziemnomorskiej. Starożytność grecką i rzymską uznaje się bowiem za wspólną całość, co oczywiście fałszuje obraz historii, ale stało się już tak powszechne, że nie sposób się temu przeciwstawić, zwłaszcza że obie kultury zawsze wzajemnie się przenikały i mieszały.

Dowodów na melanz grecko-rzymski dostarcza także paliata. Jak już wcześniej wspominaliśmy, komedia tego typu przedstawiała przypadki pewnej greckiej rodziny, mieszkającej w greckim mieście (najczęściej w Atenach). Wszystko więc w tej sztuce powinno być greckie – kostiumy, obyczaje, kultura. I rzeczywiście takie było, ale niepostrzeżenie wkradały się także elementy rzymskie. Bohaterowie zaklinali się na rzymskich bogów, udawali się na forum (a nie na agorę) lub do senatu, odwoływali się do praw obowiązujących w Rzymie, posługiwali

się terminami z zakresu rzymskiej wojskowości czy sądownictwa. W palliacie takie wprowadzanie do realiów greckich elementów rodzimych (czyli rzymskich) nazywamy kolorytem lokalnym.

Zarówno Plaut, jak i Terencjusz nadawali swoim sztukom barwy rodzime. Zwłaszcza u Plauta odnosi się wrażenie, że poeta celowo wprowadzał różnego rodzaju aluzje do rzymskich wydarzeń i obyczajów. Można zatem powiedzieć, że praktyka włączania elementów późniejszych, pochodzących nie z kultury prezentowanej na scenie, ale z kultury odbiorców, została usankcjonowana już prawie na początku istnienia literatury rzymskiej, bo w komediach Plauta.

Film stara się uwiarygodnić miejsce akcji, wprowadzając na plan liczne elementy rzymskiej kultury materialnej. Żołnierze zatem maszerują w rzymskich zbrojach, bohaterowie ścigają się rzymskimi rydwanami, kochankowie całują się w rzymskim atrium, a popiersie Dominy przypomina rzymskie posągi. „Rzymność” opowiadanej historii podkreślana jest także znanymi dziełami sztuki starożytnej; np. w pokoju Philii dyskretnie umieszczono miniaturę znanej rzeźby przedstawiającej dziewczynkę grającą w kości. Widz nie przywiązuje większej wagi do faktu, że wszystkie te rzeczy, które ogląda jako wcielenie rzymskiej tradycji, pochodzą najczęściej z czasów późniejszych. Dla potrzeb filmu antyk zlał się w jedną ahistoryczną i atemporalną całość. Nikogo więc nie dziwi, że Miles odwołuje się do Juliusza Cezara i dyktuje swoje pamiętniki, parafrazując słynny cytat, że Rzym był podzielony na osiem części. Nikogo też nie bulwersuje, że wspomina się egipską nierządnicę, co jednoznacznie należy rozumieć jako aluzję do Kleopatry. Oczywiście w II w. p.n.e., czyli w czasie, w którym dzieje się akcja filmu, nikt nie słyszał jeszcze ani o Cezarze, ani o jego egipskiej kochance (I w. p.n.e.).

W wykreowanym przez film rzymskim świecie nie brak także elementów kultury greckiej, których obecność wydaje się zupełnie oczywista, jeśli odwołamy się do konwencji stosowanych w palliacie. W domach stoją greckie rzeźby, które zapewne są rzymskimi kopiami helleńskich bądź hellenistycznych oryginałów. Bohaterowie używają greckich waz i naczyń, co łatwo sobie wyobrazić, że było praktykowane także w życiu codziennym Rzymian. Postaci posługują się także greckim pieniądzem – Philia została sprzedana żołnierzowi za 500 min. Mina to grecka jednostka wagi, zwykle więc po liczbie min dodawano rodzaj kruszcu, np. 20 min złota. Z czasem Rzymianie zaczęli traktować tę jednostkę wagi jako nazwę waluty. W palliacie jest to jedno z najczęściej pojawiających się określeń pieniądza. A zatem jeśli w komediach Plauta pojawiają się miny, nie należy się dziwić, że bohaterowie filmu też się nimi posługują. Nie zgadza się tylko wysokość kwoty, za jaką sprzedano Philię. W palliacie hetery kosztowały zwykle od 20 do 40 min. Suma 500 min, jaką zapłacił Miles, jest absolutnie niebywała. Jest to niemal równowartość 10 talentów (60 min = 1 talent), które występują jedynie raz jako niezwykle wygórowany posag dla dziewczicy (Terencjusz *Andr.*).

Jednak obca nazwa jednostki monetarnej czy też wagi sprawia, że odbiorca nie odczuwa nieprawdopodobieństwa takiej oferty, a wysoka liczba staje się jedynie znakiem wysokiej ceny. Stąd mimo iż mamy tutaj do czynienia z pewnego rodzaju błędem, jest on łatwy do zaakceptowania przez widza (może z wyjątkiem wąskiego grona specjalistów).

Zupełnie inaczej jednak należy traktować wszelkie wyjścia poza teren i czas kultury śródziemnomorskiej. I tutaj właśnie będziemy mówili o prawdziwym anachronizmie i kolorycie lokalnym, czyli europejsko-amerykańskim.

Typowym anachronizmem jest wprowadzenie do filmu o starożytności lustra. Pojawia się ono nad leżącym na sofie

Pseudolusem, w chwili gdy przegląda asortyment, jakim dysponuje stręczyciel. Starożytni jednak nie znali tego wynalazku, pojawił się on w Europie dopiero w XIII stuleciu.

W tej samej scenie pojawia się także inny anachronizm, który – jeśli zostanie wychwycony przez widzów – stanowi wspaniałą żart wykorzystujący absurd sytuacji. Oto jedna z heter oferuje Pseudolusowi amforę wina, a niewolnik, czytając etykietę, pyta, czy rok pierwszy to dobry rocznik. Przypomnijmy, że historia rozgrywa się w II w. p.n.e.

W filmie pojawiają się też sytuacje, które są wynikiem myślenia kategoriami innej kultury – chrześcijańskiej. Gdybyśmy operowali pojęciami palliaty, moglibyśmy powiedzieć, że wprowadzono tu „koloryt lokalny”.

Na przykład w scenie oplakiwania zwłok rzekomej Phili (a w rzeczywistości przebranego za nią Hysterium) Pseudolus stara się zniechęcić Milesa do myśli o spaleniu zmarłej. Przekonując go, używa takiego argumentu:

Captain, I implore you. It is not for us to destroy such loveliness. The Gods are awaiting her. They would not be happy if we **sent up** a smoked virgin! (s. 96)

Centurionie, błagam! Nie mamy prawa niszczyć tak pięknej istoty. **Ci tam na górze** czekają już na nią. Mieliby do nas żal, gdybyśmy podesłali im... podwędzoną dziewicę.

*przekład: Leszek Wysocki*

Miles rozumie tego rodzaju argument, gdyż – jak mówi –

I cannot afford to offend the Gods. (s. 96)

Zwierzchnikom to ja się wolę nie narażać.

*przekład: Leszek Wysocki*

Dialog ten wyraźnie ujawnia myślenie kategoriami chrześcijańskimi, gdzie zmarli idą do nieba, czyli do góry (*sent up*).

W kulturze śródziemnomorskiej wszyscy po śmierci udawali się do Hadesu, zwanego inaczej Podziemiem, i dopiero tam, w zależności od tego, jak wyglądało ich życie, trafiali do Tartaru (odpowiednik późniejszego piekła) lub Elizjum (odpowiednik nieba). Argument Pseudolusa nie pasuje do świata antycznego, bo nałożył się tutaj „koloryt lokalny” nowożytnej Europy.

Często zdarza się, że anachronizm tak silnie wiąże się z wprowadzeniem elementów innej (wcześniejszej lub – co częstsze – późniejszej) kultury, że trudno jednoznacznie określić, z jakim „wykroczeniem” mamy do czynienia. Sytuację taką spotykamy np. w scenie, w której Philia wyznaje, że nie umie liczyć i mylą się jej cyfry trzy i pięć. By tego rodzaju pomyłka mogła mieć cechy prawdopodobieństwa, musi dotyczyć cyfr arabskich (3 i 5), a nie rzymskich (III i V), które przecież nie stwarzają problemów z rozróżnieniem. Trzeba jednak pamiętać, że przejście na system arabski nastąpiło dopiero w średniowieczu wraz z pojawieniem się w Europie Arabów. Ów anachronizm – czy też inaczej: nowożytny sposób myślenia o cyfrach (czyli „koloryt lokalny”) – pojawia się także w niemieckiej wersji, choć tam zamieniono cyfry na dwa i pięć, gdyż stanowią swoje lustrzane odbicie. Gdyby pozwolić sobie na spekulacje, być może najbardziej odpowiednim zestawem cyfr, które łatwo pomylić, byłyby: dla rzymskich IV i VI, a dla arabskich 6 i 9.

---

## *Zabawne zdarzenie...* a filmy „togi i miecza”

**P**OPRZEDNI ROZDZIAŁ „ANTYCZNE WZORCE” dowodzi, że film jest nie tylko świadectwem znakomitego wykształcenia klasycznego jego twórców, ale też stawia podobne wymagania odbiorcom. By zrozumieć najdrobniejsze nawet aluzje i żarty, trzeba doskonale orientować się w kulturze śródziemnomorskiej. Łacina i greka są niezbędne, by pojąć znaczenie imion mówiących<sup>43</sup>. Znajomość palliaty pozwoli dostrzec związki filmowych masek i wątków z komediami Plauta i Terencjusza. Wiedza na temat kultury materialnej starożytnych pomoże docenić dowcipne ukazanie teściowej na tle pompejańskiej mozaiki przedstawiającej Dariusza i Aleksandra Wielkiego. Trzeba też choćby minimalnej znajomości literatury antycznej, by aluzja do pięty Achillesa mogła wywołać uśmiech.

Ale to nie koniec wymagań, jakie film stawia przed widzem. By w pełni docenić wszystkie walory tego obrazu, potrzebna jest także wiedza na temat historii kina. Mówiliśmy już wcześniej o szczególnej roli, jaką Buster Keaton odegrał w filmie (kreując postać Erroniusa) oraz dla filmu (nadając mu slapstickowy charakter, zwłaszcza w końcowych sekwencjach)<sup>44</sup>. Na tym jednak

nie kończy się udział *Zabawnego zdarzenia...* w swego rodzaju dyskursie filmowym na temat antyku.

Obraz *Zabawne zdarzenie...* powstał w roku 1966, to znaczy pod koniec epoki wielkich produkcji filmowych, które prezentowały starożytność jako historie wybitnych jednostek, rozgrywające się wśród gigantycznych dekoracji z udziałem tysięcy statystów i przy milionowych nakładach finansowych. Moda na antyk w kinie nasiliła się po spektakularnych odkryciach archeologicznych, a sprzyjała jej też rewolucja techniczna, jaką było pojawienie się kamery szerokokątnej i obrazu panoramicznego. Można mówić, że nastąpił wówczas prawdziwy wysyp filmów o starożytności, które stanowiły też rodzaj broni, jaką wytwórnice walczyły między sobą o widza. Pojawiają się wówczas takie obrazy, jak:

- 1951 – *Quo vadis?* (MGM)
- 1953 – *Serpent of the Nile* (Columbia)
- 1953 – *Julius Caesar* (MGM)
- 1953 – *The Robe* (Fox)
- 1956 – *Alexander the Great* (United Artists)
- 1956 – *Helen of Troy* (Warner Bros.)

Nawet widownia dziecięca otrzymuje swoją dawkę antyku w postaci kreskówek. W roku 1954 wchodzi na ekrany kin *Greek Mythology*, gdzie Popeye występuje jako Herkules, a w roku 1955 w rolę rzymskiego legionisty wciela się królik Bugs – główny bohater filmu *Roman Legion-Hare*.

Pierwsza połowa lat sześćdziesiątych to czas prawdziwych arcydzieł tego gatunku. Wymieńmy tylko najważniejsze z nich<sup>45</sup>:

- 1959 – *Ben-Hur* (MGM)
- 1960 – *Hannibal* (Warner Bros.)
- 1960 – *Spartacus* (Universal)
- 1963 – *Jason and the Argonauts* (Columbia)
- 1963 – *Cleopatra* (Fox)
- 1964 – *The Fall of the Roman Empire* (Paramount)

Produkcje te przeszły do historii kina i odegrały niebagatelną rolę w kształtowaniu się swoistej poetyki w prezentowaniu antyku. Niemniej ówczesny widz mógł już czuć się nieco znudzony tą tematyką, czego dowodem choćby komercyjna kłapa *Kleopatry*, która zamyka okres bujnego rozkwitu starożytności na ekranach kin<sup>46</sup>. Powtarzalność schematów stosowanych w tego rodzaju filmach, konwencjonalny sposób prezentowania fabuły, w której zawsze pojawiały się scena uczty lub wręcz orgii, walki gladiatorów oraz bezwzględnie i bez wyjątku wyścigi rydwanów, musiały wywołać uczucie przesytu. Nic więc dziwnego, że pod koniec epoki „starożytnych” produkcji pojawiają się dwa filmy parodiujące tę poetykę. Pierwszy z nich to komedia przygotowana w roku 1964 przez British Ealing Comedy pod tytułem *Carry on, Cleo (Kleopatro, do dzieła)*. Drugim bez wątpienia jest omawiany tutaj obraz *Zabawne zdarzenie...*

Zwłaszcza jego finał stanowi bardzo czytelną parodię wcześniejszych superprodukcji. Znajduje się tutaj zarówno scena orgii, jak i tak charakterystyczna dla tego gatunku walka gladiatorów oraz pościg rydwanów.

Warto przypomnieć, że po raz pierwszy wyścig rydwanów pojawił się w filmie *Messalina* z roku 1922. Jednak prawdziwą popularność zdobył dzięki ekranizacjom głośnej książki *Ben-Hur*, którą w roku 1880 napisał Lew Wallace. W pierwszej z nich, z roku 1926, tytułowego bohatera grał Ramon Navarro. Ale dopiero oskarowy megahit z roku 1959 z Charltonem Hestonem w roli głównej stał się wzorem dla wszystkich późniejszych wyścigów rydwanów.

W *Zabawnym zdarzeniu...* parodiuje się nie tylko samą ideę, ale także detale tej stale przez wszystkie filmy powielanej sceny. Mamy zatem tumany kurzu, wywrotki, a także ścieranie się osi kół. Wszystko to, pokazane w zwiększonym tempie, tak charakterystycznym dla filmów slapstickowych kina niemego, nie

może nie wzbudzić uśmiechu na ustach nawet najbardziej wymagającego widza.

Podobnie wygląda scena walki gladiatorskiej czy raczej szkolenia nowych adeptów tej sztuki. Wzorem do naśladowania, ale także i do parodiowania, stał się tutaj głośny film *Spartacus* z roku 1960 z Kirkiem Douglasem w roli głównej. Jedną z najświetniejszych scen tego filmu jest walka Spartakusa z Etiopczykiem na arenie w szkole Batiatusa. Inspiracją dla tego starcia była mozaika pompejańska, która przedstawia walczących w charakterystycznych rękawach, wykonanych z kolczugi, a przypinanych do barku rzemieniami. Taki właśnie strój nosi



19. Kirk Douglas jako Spartakus (*Spartacus*, 1960)



20. Scena ćwiczeń gladiatorских z *Zabawnego zdarzenia*

na sobie Spartakus i takie też stroje mają ćwiczący na arenie gladiatorzy w *Zabawnym zdarzeniu*... Podobieństwo jest zbyt duże, by mogło być dziełem przypadku.

Ale pojedynek Spartakusa jest trzymającą w napięciu okrutną potyczką na śmierć i życie, która skłania do refleksji nad ludzką kondycją, jej prawem do wolności i granicami zabawy. Natomiast trening gladiatorów w komedii Lestera to komiczny popis nieporadności. Tutaj także pojawiają się sieć i trójząb, ale Pseudolus – zamiast używać ich jako broni – w swej nieporadności zarzuca sieć na głowę Hero, a na trójzębie jak na tyczce wykonuje skok wzwyż. Nie ma napięcia, nie ma refleksji, ale jest za to doskonała zabawa i pewność, że mamy do czynienia z parodią słynnej sceny ze *Spartacusa*.

W filmie jest jeszcze sporo innych drobnych aluzji odwołujących się do wielkich filmów epickich o czasach starożytnych. Na przykład Miles Gloriosus wkracza do miasta w taki sposób, w jaki zwykle odbywały się tryumfy we wszystkich hollywoodzkich produkcjach, poczynając od *Quo vadis*, a kończąc na filmie *Ben-Hur*. Fanfary i muzyka w scenie orgii do złudzenia zaś przypominają pomysły kompozytora Alexa Northa ze *Spartacusa*.

Tak więc można powiedzieć, że *Zabawne zdarzenie...* jest parodią najwspanialszych dzieł sztuki filmowej, która jest też swego rodzaju dowodem ich popularności.

---

## Filmowe środki wyrazu

**N**IE TYLKO FABUŁA LICZY SIĘ W FILMIE. To medium składa się wszakże z licznych elementów, które z akcją nie mają nic wspólnego. Przedstawienie teatralne wystawić można w każdych warunkach, nawet bez sceny, kostiumów czy scenografii. Słowo broni się zazwyczaj samo. W filmie, nawet jeśli nie ma rzeczy wyżej wymienionych (np. *Dogville* Larsa von Triera), budowaniu przestrzeni służy kamera i oświetlenie.

Literatura jest przedmiotem myśli, film natomiast składa się z rozplanowanych ujęć, które pokazują dokładnie to, co reżyser chce przekazać. To medium przede wszystkim dla zmysłu wzroku, dlatego tak ważne jest, co i w jaki sposób zostaje przedstawione.

W teatralnym wodewilu scena przedstawia trzy domy, a akcja toczy się na ulicy, przy której stoją. W filmie natomiast pojawia się mnogość planów: zatłoczona ulica, wnętrza wszystkich domów, ogród, łąki podmiejskie, arena, a nawet świątynia Westy. Wszystkie te miejsca wyglądają oczywiście tak, jak wyobraża je sobie widz wychowany na filmach o antyku, a nie tak, jak rzeczywiście wyglądały w starożytności<sup>47</sup>.

Tempo filmu zwiększa się nieustannie. Sceny szybko przechodzą z jednej w kolejną, przy jednoczesnych zmianach miej-

sca akcji. Najważniejsza jednak pozostaje oś czasu. Nie pojawiają się żadne retrospekcje. W zamian za to długość poszczególnych scen można liczyć w sekundach. Co chwilę przeskakujemy z postaci na postać, by dokładnie śledzić ich poczynania w każdym momencie akcji. Właśnie takie łączenie i prowadzenie scen, które znamienne jest dla pościgów, ucieczek i bijatyk, zostało zastosowane w filmie. A im bliżej końca i wielkiego pościgu, tym bardziej szaleńcze staje się tempo.

Dzięki częstym cięciom i przeskakiwaniu z postaci na postać widz może śledzić zawrotną szybkość i jednocześnie mieć wrażenie, że panuje nad sytuacją i wie dokładnie, co się z kim w danym momencie dzieje.

W filmie, jak i w sztuce, pojawia się postać *quasi-narratora*. Pseudolus już w pierwszej scenie przemawia wprost do publiczności. W ten sposób nie tylko wyjaśnia sytuację, w której znajdują się postaci w chwili rozpoczęcia fabuły, lecz także rozwiewa złudzenie rzeczywistości wydarzeń (zwane w teatrze iluzją sceniczną), np. mówiąc, że postać, którą gra, podoba mu się najbardziej.

Jednak – jak już wspominaliśmy – Pseudolus jest tylko *quasi-narratorem*. Jego wypowiedzi na wzór Plauta skierowane bezpośrednio do widza pojawiają się raczej sporadycznie. Ale postać ta wykorzystana jest także do autokomentarzy, np. niewolnik śpiewa wprowadzającą piosenkę (*Comedy Tonight*), a publiczność widzi go, jak gra w kości. Tak jakby *narrator* i Pseudolus byli dwiema różnymi osobami.

Także innym postaciom zdarzają się wypowiedzi na stronie. Nie można tu jednak mówić o werbalnej narracji. Żadna z postaci (nawet tak dominująca jak Pseudolus) nie ma władzy nad tym, co widz może zobaczyć. Nie ma też żadnej formy pozakadrowego komentarza werbalnego, który określał-

by pole widzenia odbiorcy, zatem tego rodzaju wypowiedzi aktorów pozostają jedynie interpelacjami.

Zabieg interpelacji umożliwia jednak płynne łączenie epizodów i przechodzenie do obrazów, które nie muszą być wzajemnie dopasowane. Z reguły, gdy przechodzi się z jednego ujęcia w drugie, używa się szeregu efektów wizualnych i audytywnych, które pojawiają się też i w tym filmie, np. kiedy kończy się epizod „na drzewie”, którego efektem jest umowa między Pseudolusem a Hero, że niewolnik otrzyma wolność w zamian za zdobycie dla swego pana dziewczyny, kamera przechodzi do następnej sekwencji – oczom widza ukazuje się wtedy dom stręczyciela Lycusa wraz z jego wszystkimi mieszkankami i mieszkańcami (jeśli weźmiemy pod uwagę także eunuchów). Przejście z jednego epizodu do drugiego oddzielone jest niebieskim tłem.

Dzięki wyposażeniu postaci w prawo do narratorskiego komentarza nie trzeba używać żadnych efektów dla zaznaczenia przejścia z jednego ujęcia kadru w drugi; np. kiedy Pseudolus opowiada o domu Erroniusa, który błąka się po świecie w poszukiwaniu zaginionych dzieci, kamera pokazuje obraz jakiegoś staruszka na pustkowiu. Nietrudno rozpoznać w nim owego zrozpaczonego ojca.

Ten sam sposób zestawiania scen, z pozoru niemających ze sobą nic wspólnego, ale połączonych razem dzięki komentarzowi, stał się świetną ilustracją dla piosenek. Jak perfekcyjnie i misternie zostało to zrobione, widać dopiero przy obcojęzycznych wersjach, w których niekiedy zdarzają się niedociągnięcia i pomyłki. Wydaje się, że tej ekwiwalencji słowa i obrazu nie zauważyli twórcy niemieckiego dubbingu, gdyż nie tylko tekst przekładu nie zawsze odpowiada oryginałowi, ale co istotniejsze – nie jest dopasowany do kadru. Niemiecka wersja piosenki *Comedy Tonight* oddaje jej charakter, choć nie zawsze można

mówić o literalnej wierności; np. następujące po sobie ujęcia pokazują pogrzeb dziewicy vel Hysterium, pościg rydwanów, śpiewającego Hero i śpiewającego Milesa. Słowa piosenki opisującej ten obraz brzmią: *Funerals and chases! Barytones and basses!* (Pogrzeby i pościgi! Barytony i basy!). Niemiecka wersja nie jest dosłowna, ale oddaje istotę rzeczy i pasuje do obrazu: *Trauer und Excesse! Baryton und Bässe!* (Żałoba i ekscesy! Baryton i basy!).

W następnym ujęciu jednak tłumacz nie znalazł dobrego rozwiązania. Zapewne nieświadomy zależności pomiędzy tekstem a obrazem, zmienił słowa ilustrujące pierwsze dwa obrazy. I tak kiedy na ekranie pojawia się: hetera w pantalonach, Rzymianie w tunikach, kurtyzany myte przez eunuchów oraz Lycus jako eunuch-akrobata, a angielska wersja brzmi: *Pantaloons and tunics! Courtesans and eunuchs!* (Pantalony i tuniki! Kurtyzany i eunuchy!), niemiecki dubbing podaje: *Badehaus und Kuchen! Nackte und Eunuchen!* (Łaźnia i ciasto! Nagie i eunuchy!).

Wyszło z tego coś absurdalnego, gdyż *ciasto* nie ma nic wspólnego z wizerunkiem grupy żołnierzy, tak więc słowo pozostaje w sprzeczności z obrazem widocznym na ekranie. Pewnym rozwiązaniem byłaby rezygnacja z wyrazu „Eunuchen”, gdyż dopiero po obejrzeniu całego filmu widz zdaje sobie sprawę, że to fałszywy eunuch skaczący przez okno jest ilustracją dla tej części piosenki.

Mimo że cała opowieść jest bez wątpienia wytworem wyobraźni, sprostałaby wymogom prawdopodobieństwa. Jednak sposób, w jaki obrazowany jest świat w piosenkach, balansuje na granicy absurdu. W pierwszej piosence pokazane zostają w skrócie wszystkie sceny filmu, a w piosence *Everybody Ought to Have a Maid* zdają się nie działać nawet prawa fizyki.

W obu odsłonach piosenki *Lovely* wykorzystano dokładnie ten sam plan. Wzbudza to dodatkowy efekt komiczny, gdyż za pierwszym razem widzimy parę młodych kochanków,

a w drugiej, identycznej scenie, na ich miejscu pojawiają się dwaj starzy niewolnicy, z których jeden dodatkowo przebrany jest za kobietę.

Parę wyszukanych ujęć wprowadzono do filmu po to, by zwiększyć efekt komiczny lub podkreślić cechy danej osoby, np. Gymnasia, której imię wskazuje na idealną budowę jej ciała, dla dodatkowego efektu pokazana jest widzowi najpierw z dołu (wydaje się wtedy gigantyczna), a potem z góry, by podkreślić odległość, jaka dzieli jej głowę od ziemi. Zdjęcia te poprzedzone są oczywiście wizją śliniącego się Pseudolusa, a pierwsza rzecz, która zostaje nam pokazana, to stópka dziewczyny. Jest to uwodzicielskie ujęcie, dające przedsmak tego, co za chwilę pojawi się przed oczami widzów.

Ponieważ Erronius, jeden ze starców, ma silną wadę wzroku, postanowiono dać nam możliwość popatrzenia na świat z jego perspektywy. Jest to oczywiście możliwe tylko w filmie i daje bardzo dobry efekt. Tak wyolbrzymiona wada nie tylko śmieszy widzów, ale jeszcze dodatkowo dodaje autentyzmu kolejnym scenom, w których krótkowzroczność staje się źródłem wielu omyłek.

Całość filmu otwierają i kończą napisy, które idealnie dostosowują się do charakteru i tematyki filmu. Litery stylizowane są na inskrypcje wykute w piaskowcu, a w ostatniej sekwencji dodano zabawne animacje przedstawiające bohaterów, po których bez zażenowania spacerują sobie muchy, co zapewne stanowi aluzję do metody przygotowania scenografii<sup>48</sup>. Informacje dotyczące produkcji i osób z nią związanych przedstawiono w formach, które kojarzą się z rzymską sztuką, czyli jako płaskorzeźby, kolumny i mozaiki. Dzięki temu obraz tworzy spójną całość i w dodatku jest komiczny dosłownie od pierwszej do ostatniej sceny. Po prostu wysmakowane dzieło sztuki.



## Przypisy

<sup>1</sup> Podobny tytuł nadaje też Richard Beacham swojemu przekładowi komedii Plauta *Casina* – *A Funny Thing on the Way to the Wedding*. Zob. *A Funny Thing Happened on the Way to the Wedding (Casina)*, transl. by R. Beacham, w: Plautus, *The Comedies*, vol. I, ed. by D.R. Slavitt and P. Bovie, Baltimore & London 1995, s. 251–318.

<sup>2</sup> Leszek Wysocki (Rzymski cyrulik, czyli ostrożnie mijaj Kapitol!, przekład libretta sztuki *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, manuskrypt z datą 1997, s. 2) podkreśla, że już tytuł angielski jest dobrany abstrakcyjnie, gdyż nikt w tej komedii nie udaje się na forum, a nazwa tego miejsca ma być jedynie sygnałem, że historia dzieje się w Rzymie.

<sup>3</sup> Burt Shevelove już jako student Yale wystawił *Żaby* Arystofanesa, które zresztą później przygotował jako produkcję teatralną wspólnie z Sondheimem.

<sup>4</sup> Larry Gelbart, syn łotewskich imigrantów, miał zupełnie odmienną drogę do kariery niż jego współnik Shevelove. Do czwartego roku życia mówił wyłącznie w jidysz. Przełomem okazała się przeprowadzka całej rodziny z Nowego Jorku do Los Angeles, gdzie ojciec został fryzjerem w Hollywood. Wśród jego klientów był nie tylko David Selznick, ale i komik Danny Thomas, któremu tak spodobały się żarty piętnastoletniego wówczas Larry'ego, że umieścił go w radiowym programie *Maxwell House Coffee Time*. Jako siedemnastolatek Gelbart dołączył do zespołu *Duffy's Tavern* w NBC, o którym zwykł mawiać, że stanowił jego edukację, jako że nigdy nie studiował na żadnym uniwersytecie; zob. M. Malamud, *Brooklyn-on-the-Tiber. Roman Comedy on Broadway and in Film*, w: *Imperial Projections. Ancient Rome in Modern Popular Culture*, ed. by S.R. Joshel, M. Malamud and D.T. McGuire, Jr., Baltimore & London 2001, s. 193–194. Warto dodać, że Larry Gelbart zasłynął także

takimi produkcjami, jak: *M.A.S.H.*, *Tootsie* czy *City of Angels*. Zob. L. Smith, *Nathan's laurels*, „New York Post”, April 22, 1996.

<sup>5</sup> Stephen Joshua Sondheim (ur. 22 marca 1930 r. w Nowym Jorku) również pochodził z ortodoksyjnej rodziny żydowskiej. Dorastał w Upper West Side na Manhattanie, a potem na farmie w stanie Pensylwania, gdzie uczęszczał do szkoły średniej George School w Newton. W 1950 roku ukończył Williams College w Williamstown w stanie Massachusetts i podjął pracę w CBS, gdzie zasłynął jako asystent scenarzysty sitcomu fantasy *Topper* (1953–1954). W roku 1976 otrzymał nagrodę Grammy w kategorii Piosenka Roku za *Send in the Clowns* wykonaną przez Judy Collins. Sześciokrotnie został uhonorowany nagrodą Tony za musicale: *Company* (1971), *Follies* (1972), *A Little Night Music* (1973), *Sweeney Todd* (1979), *Into The Woods* (1988) i *Passion* (1994). W roku 1991 zdobył Oscara za tekst piosenki *Sooner or Later (I Always Get My Man)*, znanej z wykonania Madonny w filmie Warrena Beatty *Dick Tracy* (1990), a także z jej płyty *I'm Breathless*. Ten amerykański scenarzysta musicali teatralnych zasłynął jako kompozytor i autor tekstów piosenek (m.in. musicalu *West Side Story*). Jest także laureatem nagrody Pulitzera za scenariusz do musicalu *Niedziela w parku z Jerzym (Sunday in the Park with George)*. Zob. B. Shevelove, L. Gelbart, S. Sondheim, *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, New York 1963.

<sup>6</sup> Szczegóły dotyczące premiery, a także kolejnych amerykańskich wystawień podaje Leszek Wysocki w *Nocie tłumacza*, którą opatrzył swój przekład. Zob. L. Wysocki, op. cit.

<sup>7</sup> B. Gill, R. Harvest, „New Yorker”, October 22, 1966, s. 164.

<sup>8</sup> M. Malamud (op. cit., s. 195–196) uważa, że podstawową różnicą pomiędzy rzymskimi realiami a amerykańskim duchem tej komedii jest tak silnie podkreślane dążenie Pseudolusa do wolności, o której śpiewa:

You're a vegetable unless you're free.	Bez wolności jesteś jak warzywo – w stanie wegetacji.
It's a little word but oh, the difference it makes.	To małe słówko, ale wielka rzecz.
It's the necessary essence of democracy.	To kwintesencja, to istota demokracji.
It's the thing that every slave should have the right to be.	To coś, co każdy sługa winien mieć.

(s. 32)

Nie bez znaczenia pozostaje i to, że rolę niewolnika Pseudolusa zwykle powierza się aktorom, których etniczna (Mostel, Lane) lub rasowa (Goldberg) tożsamość dodaje tej kreacji szczególnego, ironicznego wydźwięku.

<sup>9</sup> N.J. Cull, *Infamy! Infamy! They've All Got It in for Me! "Carry On Cleo" and the British Camp Comedies of Ancient Rome*, w: *Imperial Projections. Ancient Rome in Modern Popular Culture*, ed. by S.R. Joshel, M. Malamud and D.T. McGuire, Jr., Baltimore & London 2001, s. 179).

<sup>10</sup> Spektakl nie schodził z afisza od października 1963 do lipca 1965 roku. Zob. *ibidem*, s. 179.

<sup>11</sup> Zob. *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, „Playbill”, July 1997, vol. 97, no. 7.

<sup>12</sup> Potwierdzają to entuzjastyczne recenzje; zob. M. Jefferson, *A Funny Thing* (Theater), „The New York Times”, April 28, 1996; J. Williams, *Openings*, „USA Today”, April 23, 1996; L. Smith, *op. cit.*; L. Rose, „Forum” *A New Clown Prince* (Theater), „The Washington Post”, April 19, 1996; V. Canby, *Nathan Lane In Sondheim's Roman Romp* (Theater Review), „The New York Times”, April 19, 1996, s. C1 & C30 (1996).

<sup>13</sup> W drugiej połowie lipca 1997 roku zastąpił ją David Alan Grier, znany w Polsce choćby z filmu *Jumanji*, w którym zagrał u boku Robina Williamsa; zob. P. Marks, *Newcomers Who Brighten Broadway*, „The New York Times”, August 15, 1997; *A Funny Thing...*, s. 22.

<sup>14</sup> Z powodu obecności prezydenta na spektaklu przedsięwzięto specjalne środki ostrożności, co z kolei spowodowało blokadę ulic sąsiadujących z teatrem St. James; zob. B. Weber, *Laughing All the Way to Fund-Raiser On Broadway*, „The New York Times”, July 1, 1997.

<sup>15</sup> Ernie Sabella może być znany polskim widzom głównie z filmu *Quiz show* Roberta Redforda. Jego głosem mówił też Pumbaa w obu częściach Disneyowego *Króla Lwa*; zob. *A Funny Thing...*, s. 22. Z dzisiejszej perspektywy możemy powiedzieć, że Sabella nie doceniał swego szczęścia, gdyż przedstawienie odbyło się dokładnie pół roku przed wielkim skandalem związanym z osobą Moniki Lewinsky (przedstawienie odbyło się 30 czerwca 1997 r., a skandal wybuchł 17 stycznia 1998 r.). Wtedy dopiero słowa, które w oryginalnym zamyśle były pozbawione jakiegokolwiek podtekstu politycznego, nabrałyby niebezpiecznie dwuznacznego charakteru.

<sup>16</sup> W tym czasie Richard Lester zdobył uznanie widzów i krytyki za filmy *The Beatles* (1964), *Na pomoc* (*Help*, 1965) i *Sposób na kobiety* (*The Knack... and How to Get It*, 1966), który to obraz został uhonorowany Złotą Palmą.

<sup>17</sup> Zob. rozdział 4: „Zabawne zdarzenie... a filmy «togi i miecza»”, s. 79.

<sup>18</sup> O tym, jak silnie wiązano wolność seksualną ze starożytnym Rzymem, może świadczyć napis umieszczony nad drzwiami siedziby redakcji „Playboya” w Chicago. Motto wyrażone było po łacinie (czyli w języku Rzymian) i brzmiało: *si non oscillas, noli tintinnare* – jeśli nie „swingujesz” (po łacinie dosł. „kołyszysz się”), nie dzwoń. „Swinging” oznaczało modny w latach sześćdziesiątych nieobyczajny obyczaj wymieniania się partnerami seksualnymi.

<sup>19</sup> Chyba że za pointę uznamy pozbawienie Senexa przytomności w scenie „alkowianej” z Domina. Zob. rozdział 3.3: „Fabuła – wątki poboczne”, s. 55.

<sup>20</sup> N.J. Cull, op. cit., s. 180.

<sup>21</sup> J. Solomon, *The Ancient World in the Cinema*, New Haven & London 2001.

<sup>22</sup> J. Carcopino, *Życie codzienne w Rzymie w okresie rozkwitu cesarstwa*, przeł. M. Pąkcińska, Warszawa 1960.

<sup>23</sup> Znalazło to swój wyraz w napisach końcowych. Zob. rozdział 5: „Filmowe środki wyrazu”, s. 85.

<sup>24</sup> M. Malamud, op. cit., s. 203–207.

<sup>25</sup> L. Wysocki, op. cit.

<sup>26</sup> Ta jedna z największych bitew starożytności rozegrała się pod Issos. Uwiecznia ją mozaika z tzw. Domu Fauna w Pompei. Zob. K. Michałowski, *Jak Grecy tworzyli sztukę*, Warszawa 1986, s. 146 oraz il. 104.

<sup>27</sup> Jako ciekawostkę warto dodać, że w niemieckiej wersji językowej imię to zmieniono na Tabularasa. Stało się tak zapewne dlatego, że anglojęzyczna onomatopeja mogłaby nasunąć skojarzenia z dość wulgarnym wyrazem określającym kobiecy biust. Jak widać, każda nacja kreuje swoje własne onomatopeje.

<sup>28</sup> Imię Gymnasia kojarzy się także z gymnasionem – grecką szkołą ćwiczeń gimnastycznych, która w rzymskiej palliacie występowała jako metafora domu heter; zob. Plaut *Bacch.* 66 nn.; Terencjusz *Phorm.* 484.

<sup>29</sup> O teatralnej stronie *Zabawnego zdarzenia...* zob. rozdział 3.4: „«Antyczna» struktura filmu”, s. 64.

<sup>30</sup> Film pominął lub zmienił jedynie detale towarzyszące motywom głównym (np. Hysterium zrywa się z katafalku, gdy Miles domaga się pożegnalnego pocałunku, w filmie zaś pocałunek taki składa na czole wojaka sam Pseudolus). Jedyna poważniejsza zmiana dotyczy przebrania Dominy, która w wodewilu, szykując się na schadzki z Milesem, zakłada szaty dziewicy. To sprawia, że w finale są trzy dziewice (Hysterium, Philia i Domina), co idealnie pasowałoby do charakteru tego filmu.

<sup>31</sup> Istnieje wprawdzie komedia *Persa*, której tematem są rozterki miłosne niewolników, ale to tylko sprytny zabieg Plauta poszukującego nowych rozwiązań. Bohaterowie bowiem, mimo iż są niewolnikami, mają wszelkie cechy wolno urodzonych młodzieńców i taką też rolę pełnią w sztuce. Zob. E. Skwara, *Historia komedii rzymskiej*, Warszawa 2001, s. 77.

<sup>32</sup> Zob. E. Skwara, *Płeć w palliacie*, w: *Pamięci Profesora Strzeleckiego*, Wrocław 2006, s. 53–56.

<sup>33</sup> E. Skwara, *Widz w teatrze Plauta*, „Meander” LX 1, 2005, s. 51–53.

<sup>34</sup> Skojarzenia z komedią ślapstickową narzucały się także odtwórcom ról w przedstawieniu Jerry’ego Zaksa, którzy nawiązywali do najlepszych wzorców, takich jak: bracia Marx, W.C. Fields, Bert Lahr (*Czarodziej z Krainy Oz*) czy kina niemego Keatona i Chaplina. L. Rose, op. cit.

<sup>35</sup> M. Malamud, op. cit., s. 194.

<sup>36</sup> Prologi Terencjusza mają charakter polemiczny, a ekspozycja zostaje przeniesiona do pierwszych dwóch, a nawet trzech aktów. Zob. E. Skwara, *Historia komedii rzymskiej*, s. 92, 129.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 96–97.

<sup>38</sup> V. Canby, op. cit.

<sup>39</sup> Niektóre z utworów, jak np. rozpoczynająca film piosenka *Comedy Tonight*, podkreślają jego teatralny rodowód. Ta swego rodzaju uwertura do komedii powstała na potrzeby sceny, a jej tytuł *Komediala dziś wieczorem* odnosi się do pory przedstawienia, a nie do czasu akcji sztuki. Zapewne dlatego właśnie w niemieckiej wersji zastąpiła go fraza *Gaudium muss sein*, czyli *Radość musi być*, co odwołuje się do znanego powiedzenia *Ordnung muss sein* (Porządek musi być). W ten sposób piosenka w niemieckiej wersji bardziej współgra z filmem, tracąc wcześniejszy sceniczny charakter.

<sup>40</sup> Tłumacz polskiej wersji, chcąc jeszcze bardziej podkreślić zastosowany tutaj środek retoryczny, każe żołnierzowi powtórzyć frazę – z nieznacznym, ale znaczącym przejęzyczeniem: *Tato Tytusa utyka, bo wetknął kuta...*

<sup>41</sup> Senex rozumie słowa *Sir, you’re back* (Panie, jesteś z powrotem) jako *Sir, your back...* (Panie, twoje plecy...).

<sup>42</sup> Przykłady można by mnożyć: w filmie Wolfganga Petersena *Troja* (2004) Brad Pitt jako Achilles nosi hełm, jakiego Grecy używali w czasie wojny peloponeskiej (IV w. p.n.e.), a wojna trojańska toczy się przecież w XII w. p.n.e. W *Quo vadis* (2001) Jerzego Kawalerowicza Neron, rządzący Rzymem w połowie I w. n.e., każe rzucić chrześcijan na pożarcie lwom w Koloseum, które zostało wzniesione dopiero przez Flawiuszów w latach 75–82 n.e.

<sup>43</sup> Wodewil stawia nawet większe wymagania niż film, w którym nie pojawia się żart polegający na błędnej akcentacji imienia głównego bohatera. Pseudolus narzeka bowiem, że wszyscy źle wymawiają jego imię i wołają na niego Pseudolus, podczas gdy prawidłowo powinno być Pseudolus. Być może uznano, że tego rodzaju żart jest zbyt wyrafinowany dla szerszego odbiorcy. Zob. B. Shevelove, L. Gelbart, S. Sondheim, op. cit., s. 43.

<sup>44</sup> Zob. rozdział 2.1: „Obsada”, s. 20.

<sup>45</sup> Do amerykańskich produkcji uważanych za znaczące w tej epoce należy jeszcze dodać polski film Jerzego Kawalerowicza *Faraon* z roku 1966. Wprawdzie miał niewielki wpływ na kształt omawianego tutaj *Zabawnego zdarzenia...*, ale niewątpliwie uchodzi za jeden z najlepszych filmów o antyku nakręconych w latach sześćdziesiątych. Zob. J. Solomon, op. cit., s. 15, 253.

<sup>46</sup> Starożytność nie znika zupełnie z pola zainteresowania reżyserów, staje się jednak tematem dla kina artystycznego, głównie włoskiego, które tworzy swego rodzaju intelektualne prowokacje. Wówczas prezentują swoje obrazy: Pier Paolo Pasolini (*Oedipus Rex*, 1967; *Medea*, 1970), Federico Fellini (*Satyricon*, 1969), Roberto Rossellini (*Socrates*, 1970) czy Michael Cacoyannis (*The Trojan Women*, 1971; *Iphigenia*, 1977). W tym czasie telewizja, przeżywająca swój rozkwit, coraz silniej konkuruje z kinem. Tematyka starożytna w swojej poprzedniej poetyce (gigantyczne dekoracje i tłumy statystów) okazuje się zupełnie bezużyteczna dla przekazu telewizyjnego. Antyk jednak nie znika z ekranów – tym razem telewizorów, ale przybiera formę kameralnie kręconych seriali. Na marginesie warto dodać, że w ciągu ponadstuletniej historii kina starożytność była nieobecna jedynie w czasie drugiej wojny światowej, co wydaje się zupełnie oczywiste. Trudno bowiem sobie wyobrazić, by plastikowe rydwany i drewniane miecze rzymskich żołnierzy mogły stanowić ciekawą propozycję w obliczu realnej wojny toczonej przy użyciu jak najbardziej rzeczywistych czołgów, samolotów, obozów koncentracyjnych i masowej eksterminacji. Epicka „starożytność” nie wytrzymałaby takiej konkurencji. Wśród tak znaczących filmów tamtego okresu, jak: *Dyktator* (1940), *Grona gniewu* (1940), *Casablanca* (1942), *Komu bije dzwon* (1943) czy *Rzym, miasto otwarte* (1945), pojawia się jednak „antyczna” komedia – *Roman Scandals* (1944).

<sup>47</sup> Trzeba też pamiętać, że źródłem wiedzy na temat antyku była dla Lestera książka Carcopino o życiu codziennym w Rzymie z czasów rozkwitu cesarstwa (I w. n.e.), a akcja sztuki dzieje się w II w. p.n.e.

<sup>48</sup> Zob. rozdział 2.3: „Scenografia”, s. 22.

## Bibliografia

Wszystkie oznaczenia stron w cytowanych fragmentach filmu odnoszą się do libretta wydane go drukiem - zob. Burt Shevelove, Larry Gelbart, Stephen Sondheim, *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, New York 1963

Przy podawaniu tytułów komedii Plauta i Terencjusza zastosowano następujące skróty:

PLAUT (*Titus Maccius Plautus*)

- Amph.* - *Amphitruo* (Amfitrion)
- Asin.* - *Asinaria* (Ośła komedia; Osły)
- Aul.* - *Aulularia* (Skarb; Misa pełna złota)
- Bacch.* - *Bacchides* (Siostry; Dwie Bakchidy)
- Capt.* - *Captivi* (Jeńcy)
- Cas.* - *Casina* (Kasina, Panna młoda; Wesele Bazylii)
- Curc.* - *Curculio* (Kurkulion, tj. Wolek zbożowy; Tasiemiec)
- Epid.* - *Epidicus* (Epidikus; Obwieś)
- Men.* - *Menaechmi* (Bracia; Dwaj Menechmowie)
- Merc.* - *Mercator* (Kupiec)
- Mil.* - *Miles gloriosus* (Żołnierz samochwał)
- Most.* - *Mostellaria* (Strachy; Nawiedzony dom)
- Pers.* - *Persa* (Pers; Człowiek z Persji)
- Poen.* - *Poenulus* (Punijczyk; Człowiek z Kartaginy)
- Pseud.* - *Pseudolus* (Krętacz; Krętas)

Rud. – *Rudens* (Lina)  
Stich. – *Stichus* (Stychus; Porządas)  
Trin. – *Trinummus* (Dzień trzech groszy; Za trzy miedziaki)  
Truc. – *Truculentus* (Gbur; Dzikus)

TERENCJUSZ (*Publius Terentius Afer*)

Adelph. – *Adelphoe* (Bracia)  
Andr. – *Andria* (Dziewczyna z Andros)  
Eun. – *Eunuchus* (Eunuch)  
Heaut. – *Heautontimorumenos* (Sam siebie karzący; Samodręć; Za karę)  
Hec. – *Hecyra* (Świekra; Teściowa)  
Phorm. – *Phormio* (Formion; Pasożyt Formion)

- CANBY VINCENT, *Nathan Lane In Sondheim's Roman Romp* (Theater Review), „The New York Times”, April 19, 1996, s. C1 & C30
- CARCOPINO JÉRÔME, *Życie codzienne w Rzymie w okresie rozkwitu cesarstwa*, przeł. Maria Pałcińska, Warszawa 1960
- CULL NICHOLAS J., *Infamy! Infamy! They've All Got It in for Me! "Carry On Cleo" and the British Camp Comedies of Ancient Rome*, w: *Imperial Projections. Ancient Rome in Modern Popular Culture*, ed. by Sandra R. Joshel, Margaret Malamud and Donald T. McGuire, Jr., Baltimore & London 2001, s. 162–190
- A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, „Playbill”, July 1997, vol. 97, no. 7
- A Funny Thing Happened on the Way to the Wedding (Casina)*, translated by Richard Beacham, w: *Plautus, The Comedies*, vol. I, edited by David R. Slavitt and Palmer Bovie, Baltimore & London 1995, s. 251–318
- JEFFERSON MARGO, *A Funny Thing* (Theater), „The New York Times”, April 28, 1996
- GILL BRENDAN, RICH HARVEST, „New Yorker”, October 22, 1966, s. 164–166.
- MALAMUD MARGARET, *Brooklyn-on-the-Tiber. Roman Comedy on Broadway and in Film*, w: *Imperial Projections. Ancient Rome in Modern Popular Culture*, ed. by Sandra R. Joshel, Margaret Malamud and Donald T. McGuire, Jr., Baltimore & London 2001, s. 191–208

- MARKS PETER, *Newcomers Who Brighten Broadway*, „The New York Times”, August 15, 1997, s. C1 & C5
- MICHAŁOWSKI KAZIMIERZ, *Jak Grecy tworzyli sztukę*, Warszawa 1986
- PLAUT, *Komedie*, t. I, przekł. Ewa Skwara, Warszawa 2002
- PLAUT, *Komedie*, t. II, przekł. Ewa Skwara, Warszawa 2003
- PLAUT, *Komedie*, t. III, przekł. Ewa Skwara, Warszawa 2004
- ROSE LLOYD, „Forum” *A New Clown Prince* (Theater), „The Washington Post”, April 19, 1996, s. G1 & G2
- SEGAL ERICH, *Roman Laughter. The Comedy of Plautus*, New York – Oxford 1987
- SHEVELOVE BURT, GELBART LARRY, SONDHEIM STEPHEN, *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, New York 1963
- SKWARA EWA, *Historia komedii rzymskiej*, Warszawa 2001
- SKWARA EWA, *Widz w teatrze Plauta*, „Meander” LX 1/2005, s. 48–68
- SKWARA EWA, *Płeć w palliacie*, w: *Pamięci Profesora Strzeleckiego*, Wrocław 2006, s. 43–56
- SMITH LIZ, *Nathan’s laurels*, „New York Post”, April 22, 1996
- SOLOMON JON, *The Ancient World in the Cinema*, New Haven & London 2001
- WEBER BRUCE, *Laughing All the Way to Fund-Raiser On Broadway*, „The New York Times”, July 1, 1997, s. B1 & B2
- WILLIAMS JEANNIE, *Openings*, „USA Today”, April 23, 1996
- WYSOCKI LESZEK, *Rzymski cyrulik, czyli ostrożnie mijaj Kapitol!*, przekład libretta sztuki *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, manuskrypt z datą 1997
- TERENCJUSZ, *Komedie*, t. I, przekł. Ewa Skwara, Warszawa 2005
- TERENCJUSZ, *Komedie*, t. II, przekł. Ewa Skwara, Warszawa 2006

