

Bracia



PLAUT

Bracia

TŁUM. GUSTAW PRZYCHOCKI

WSTĘP¹

I. Komedia grecka

Śmiech był tym głównym pierwiastkiem życiodajnym, z którego urodziła się komedia europejska — w Grecji, tej ojczyźnie wszystkich naszych gatunków literackich. Dlatego też słusznie o komedii mówi Arystoteles², że „ojcem jej jest śmiech”, a jeden z najwybitniejszych przedstawicieli tzw. starej komedii attyckiej, *Arystofanes*³, każe sobie „sądzić tylko według tego, czy i o ile śmiech umie wywołać”. Tak też i jego komedia jest najpotężniejszą afirmacją życia i jego radości, a w najśmielszych swych wybuchach najlepszą karm⁴ dla swego śmiechu znajduje w satyrze politycznej i osobistej zaczepce. Pod wpływem zmienionych warunków politycznych po upadku niepodległości Grecji, wraz z ogólnym zubożeniem i wraz z wzmożonym wpływem filozofii spekulatywnej, komedia grecka tego okresu, tzw. komedia nowa, pozbawiona pod naciskiem stosunków społecznych prawie zupełnie zaczepności osobistej i polityki, staje się coraz mniej wesoła, coraz więcej melancholijna i refleksyjna, nieraz zgryźliwa, a zajmuje się już prawie wyłącznie tylko problemami życia ludzkiego (zwłaszcza rodzinnego) i rozważaniem jego wartości czy stosunku do wszechwładnej Tyche⁵. Opierając się głównie na subtelnej analizie charakterów i typów, naśladuje przy tym wszystkim i przede wszystkim samo życie, którego chce być zwierciadłem; toteż nie okazuje ani krzty więcej wesołości, niż jej samo życie posiada, i doprowadza w końcu, pomimo sporadycznych swawolnych reminiscencji, do zupełnego niemal zaniku tej najistotniejszej cechy gatunku, którą był pierwotnie swobodny, niefrasobliwy śmiech. Tendencja wywołania efektu humorystycznego, „komiczność”, schodzi na drugi albo jeszcze dalszy plan, staje się tylko przygodna, jak to nam dziś zwłaszcza wyraźnie okazują wszystkie odkryte w papirusach fragmenty klasyka tej „nowej” komedii, *Menandra*⁶. Jest on co najwyżej „miły” — jak o nim słusznie powiedział Owidiusz⁷ — czasem nawet skłoni do uśmiechu, ale do radosnego śmiechu bez zastrzeżeń nie porwie nigdy. Śmiech odzyskać miała komedia dopiero w następnej fazie swego rozwoju, a to na gruncie łatyńskim, na który przeszczepili ją już pierwsi rzymscy pisarze.

II. Poprzednicy Plauta

Nie wiemy, jak wyglądały te pierwsze komedie, które przedstawiał Rzymianom, począwszy od r. 240 p.n.e., pierwszy dramaturg i pierwszy w ogóle autor rzymski, *Liwiusz*

¹Wstęp — autorstwa G. Przychockiego, wg: T. M. Plautus, *Bracia*, przeł. i oprac. Gustaw Przychocki, Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1924 (Biblioteka Narodowa, Seria II, nr 33). [przypis edytorski]

²*Arystoteles* (384–322 p.n.e.) — grecki filozof i przyrodnik, najszlachetniejszy z uczonych staroż., osobisty nauczyciel Aleksandra Wielkiego. [przypis edytorski]

³*Arystofanes* (ok. 445–ok. 385 p.n.e.) — grecki komediopisarz, najwybitniejszy z twórców komedii staroattyckiej. [przypis edytorski]

⁴*karm* (daw.) — karma, pokarm. [przypis edytorski]

⁵*Tyche* (mit. gr.) — bogini losu, personifikacja przypadku; utożsamiana z rzym. Fortuną. [przypis edytorski]

⁶*Menander* (342–291 p.n.e.) — komediopisarz grecki, główny przedstawiciel komedii nowej i komedii charakterów. [przypis edytorski]

⁷*Owidiusz*, właśc. *Publius Ovidius Naso* (43 p.n.e.–17 lub 18 n.e.) — jeden z największych poetów rzymskich, twórca licznych elegii o tematyce miłosnej, *Ars amatoria* (*Sztuka kochania*) i poematu epickiego *Metamorfozy* (*Przemiany*). [przypis edytorski]

Andronikus. Były to „przekłady”, raczej przeróbki sztuk greckich współczesnego okresu, tj. „komedii nowej” — po tej drodze poszła już później cała prawie komediopisarska działalność Rzymu — ale niewątpliwie musiały one już w rękach Liwiusza ulec znacznym zmianom, jeśli miały się podobać rzymskim widzom, którzy na przedstawienie teatralne szli tylko jako na „dziwowisko” (*spectaculum*), nie mieli wówczas żadnego wycucia dla melancholii i subtelności greckich oryginałów, a jeszcze w 80 lat później woleli lino-skoczków i gladiatorów niż jakąś mniej wesołą komedię.

O drugim z rzędu komediopisarzu, którym był *Gnejus Newiusz*, gorącego temperamentu Kampańczyk, wiemy już na pewno, że sztuki greckie w znacznej mierze nagiął do upodobań rzymskich i próbował nawet złośliwych aluzji do osób i stosunków współczesnych, a zwłaszcza ożywił znacznie monotonne greckie wiersze nowymi rytmami i wszczepił italską werwę tudzież rodzimy dowcip w spokojną dykcję greckich oryginałów. Tendencja komiczna była najwidoczniej już jego główną myślą przewodnią, ale cel ten, by rozbawić widzów za wszelką cenę i dać im ten ożywczy śmiech, którego jedynie szukali w teatrze, osiągnął w całej pełni dopiero Plautus, ten najgenialniejszy dramaturg rzymski. Wrodzony nerw komizmu, ale też i silna konkurencja coraz śmieiej panoszących się w Rzymie roześmianych greckich fars i swawolnych półdramatycznych utworów, które wraz z zawrotną muzyką i tańcem szalonym przychodziły z południowej, greckiej Italii, zadecydowały o typie tych wszystkich zmian, które w swych greckich pierwowzorach przeprowadzał.

III. Życiorys Plauta

Nie posiadamy autentycznego życiorysu Plauta. Nawet nazwisko poety, o ile chodzi o jego całość i imię rodowe, ustalone zostało dopiero dzięki badaniom uczonych w drugiej połowie XIX w. jako *Tytus Makcjusz Plautus* (*Titus Maccius Plautus*), gdyż dawniej zaliczano go stale do rodziny Akcjuszów (*Accii*), której nazwisko nosił także sławny tragiczny rzymski L. Akcjusz. O życiu Plauta opowiada nam tylko legenda, i to przekazana dopiero z drugiej ręki. Według tej legendy Plautus zarabia w Rzymie na życie, początkowo „u artystów scenicznych”; później chwyta się rzekomo kupiectwa i wyjeżdża w zamorską podróż handlową; tu jednak szczęście mu nie sprzyja, Plautus traci cały majątek i po powrocie do Rzymu najmuje się jako parobek u młynarza. W przerwach wolnych od pracy pisze sztuki; teraz dopiero odkrywa w sobie swój wielki talent i jako sławny komediopisarz dokonuje żywota. A więc żywot dość zastanawiający, o ile chodzi o karierę autora dramatycznego: artysta sceniczny — kupiec — parobek u młynarza — w końcu najslawniejszy komik rzymski. To coś jak Beaumarchais: zegarmistrz — harfiarz — finansista — polityk i autor słynnych komedii. Skrupulatne jednak prace uczonych, zwłaszcza z początkiem naszego wieku, wykazały, że tą legendą, opracowaną zresztą w zasadniczych punktach na wzór pewnego typu biografii greckiego pochodzenia i opartą po części (bezpodstawnie) na rysach niektórych postaci Plautyńskich, starała się ówczesna rzymska nauka pokryć zupełny niemal brak danych autentycznych, tak że dzisiaj dopiero i z tej legendy plautyńskiej, i z innych luźnych wzmianek w literaturze rzymskiej wybieramy ziarna prawdy — niestety, bardzo nieliczne.

Plautus zatem, z rodziny Makcjuszów, prawdopodobnie w jakiś sposób związanej ze sztuką dramatyczną — jak na to wskazuje imię rodowe, pochodzące od Makkusa, pewnej wybitnej figury italskiej farsy ludowej — urodził się w Sarsynie w Umbrii około r. 250 p.n.e. Nie był tedy rodowitym Rzymianinem, ale już w ojczyźnie swej zapewne nabył dostateczną znajomość języka łacińskiego. O jakichś studiach jego nic nie wiemy, ale przyjąć należy, że później istotnie w Rzymie był zajęty w nieznanym bliżej przedsiębiorstwie „artystów scenicznych” (*in operis artificum scaenicorum*), tj. w jakiejś organizacji zajmującej się zawodowo przedstawieniami scenicznymi, niewątpliwie za wzorem podobnych a licznych wówczas greckich organizacji tzw. „techników dionizyjskich”, podejmujących się urządzania najrozmaitszych widowisk przy wszelkich okazjach. To zajęcie wpłynęło zapewne na rozwój jego talentu. Najdawniejszą, prawie pewną datą wystawienia jego komedii jest r. 204 p.n.e., w którym grano *Żołnierza samochwałę*, ale nie ulega wątpliwości, że zaczął pisać komedie co najmniej 10–15 lat wcześniej, gdyż około r. 218 jest już sławnym i uznawanym komediopisarzem. Rówieśnik poety Enniusza i starego Katona, umiera w r. 184 p.n.e.

Działalność jego tedy, rozciągająca się na mniej więcej 35 lat, musiała być bardzo obfita; dziś posiadamy jego komedii 20 i szczątki dwudziestej pierwszej, ale wzmianki i fragmenty, u różnych autorów rzymskich zachowane, wskazują ponadto na przeszło 30 komedii dziś zaginionych i wiemy, że w II w. n.e. znano pod imieniem Plauta aż 130 sztuk. Z tych jednak znaczną część stanowiły zapewne sztuki późniejszych autorów, podszywających się pod imię wielkiego komika.

Wybitnym, cenionym wysoko przez Plauta aktorem, grającym najlepsze jego role, a zapewne także przedsiębiorcą teatralnym i reżyserem był Tytus Publiusz *Pellio*, o którym słyszymy w r. 200 p.n.e. z okazji przedstawienia *Stichusa*, kompozytorem zaś muzycznym był nieznan nam bliżej *Marcipor*, niewolnik czy wyzwolenciec Oppiusza.

IV. Przegląd komedii Plauta

Z powodu braku odpowiednich danych chronologia komedii Plautyńskich ustalić się nie da i dlatego ich przegląd oprzeć się musi na przekazanym przez rękopisy porządku:

1. Amfitrion (*Amphitruo*) to komedia sobowtórów, polegająca na tym, że Amfitrion, wódz tebański, wracając ze swym sługą Sozją z wyprawy wojennej do domu, zastaje tam rozpanoszonego, nawet w alkowie żony, drugiego Amfitriona, który ma za służącego drugiego Sozję. Drugim Amfitrionem jest Jowisz⁸, a drugim Sozją jest Merkury⁹. Tysiączone zawikłania rozwiązuje dopiero sam Jowisz, odkrywając skłopotanemu Amfitrionowi całą prawdę i podnosząc zaszczyt współojcostwa z panem bogów i ludzi.

2. Komedia ośła (*Asinaria*) polega na tym, że pieniądze za sprzedane przez pana domu osły dostaje w swe ręce, za pomocą pomysłowego fortelu, sprytny niewolnik, po to, aby zapewnić paniczowi wydobicie z rąk stręczycielki jego kochanki. Gdy ojciec, znakomity pantoflarz, a sprzyjający po cichu synowi, chce w nagrodę za to wziąć udział w jego zabawie z kochanką, wpada na to straszna jego a mściwa żona i pędzi skompromitowanego małżonka do domu.

3. Skarb (*Aulularia*) zawiera postać starego skąpca Eukliona, który właśnie dowiaduje się, że mu skradziono ukochaną stągiewkę (*aula*) z pieniędzmi, a dawniej jeszcze uwiedziono córkę. Młody uwodziciel sam zgłasza się ze skruczą, ale stary niezbyt się wzrusza katastrofą córki wobec katastrofy skarbu; kiedy jednak przez podstęp niewolnika skarb dostaje się do rąk młodego uwodziciela, ten zwraca go staremu i zapewne w zamian za to otrzymuje córkę za żonę, być może ze skarbem, jako posagiem.

4. Siostry (*Bacchides*). Dwie bliźnie siostry, hetery¹⁰ o tym samym imieniu (*Bacchis*), łapią w swe sidła dwóch młodzieńców, z których jeden wyłamuje się w tym celu spod opieki guwernera, drugi zaś przez chytrego niewolnika dwukrotnie wyłudza pieniądze od ojca. Obaj zagniewani ojcowie przypuszczają szturm do domku dwóch dziewcząt, by stamtąd wydobyć zbłąkanych młodzieńców, ale sami ulegają czarom przebiegłych heter.

5. Jeńcy (*Captivi*). Tematem tej poważnej sztuki jest odzyskanie przez strapionego ojca dwóch synów: jednego zaginionego przed laty, drugiego zabranego właśnie w niewolę, przy czym są elementy wzruszające, zwłaszcza w poświęceniu się szlachetnego niewolnika za swojego pana.

6. Panna młoda (*Casina*). Ojciec i syn rywalizują w pozyskaniu pięknej służącej imieniem Casina i obaj chcą ją wydać za mąż za swoich niewolników, mających być tylko figurantami. Staremu udaje się odnieść zwycięstwo nad synem, ale wskutek chytrości i złośliwego podstępu zazdrosnej żony okazuje się w krytycznej chwili, że „panna młoda” jest przebrany niewolnikiem, który okłada pięściami i pędzi niedoszłego „pana młodego” aż przed oblicze triumfującej żony.

7. Komedia skrzynkowa (*Cistellaria*) traktuje o nieszczęściach miłosnych młodzieńca, w którego kochance, przeznaczonej już na heterę, rozpoznają w końcu rodzice (przy pomocy skrzyneczki z bawidelkami) porzuconą niegdyś córką, dając ją młodzieńcowi za żonę.

⁸Jowisz (mit. rzym.) — najwyższe bóstwo rzymskiego panteonu, bóg nieba i burzy, odpowiednik greckiego Zeusa. [przypis edytorski]

⁹Merkury (mit. rzym.) — posłaniec bogów, bóg handlu, patron podróżnych; odpowiednik greckiego Hermesa. [przypis edytorski]

¹⁰hetera (gr. *ἑταῖρα*: towarzysząca) — kurtyzana w staroż. Grecji; heterami były niezależne społecznie, wykształcone kobiety o wysokiej kulturze. [przypis edytorski]

8. Kurkulio (*Curculio*) nazywa się pasożyt, który za pomocą skradzionego sygnetu fałszuje list i wydobywa z rąk stręczyciela kochankę młodego Fedromusa. W końcu okazuje się, że dziewczyna jest wolno urodzona, i wychodzi za mąż za Fedromusa, a wszystko krupi się na znieawidzonym stręczycielu.

9. Epidikus (*Epidicus*) to imię wygi niewolnika, który wspomagając panicza w miłostkach, skłania swym niesłychanym sprytem starego do zakupienia kolejno dwóch dziewcząt i wmawia w niego, że jedna jest jego zaginioną córką, a druga niebezpieczną kochanką syna, aż wreszcie w trzeciej dziewczynie, którą młodzieniec przywiózł jako brankę z wojny, rozpoznaje naprawdę zaginioną niegdyś córkę pańską, i wszystko dobrze się kończy.

10. Bracia (*Menaechmi*) to druga komedia sobowtórów. Jeden Menechmus szuka drugiego Menechma, swego zaginionego niegdyś bliźniego brata, i przybywa przypadkiem do miasta, gdzie tam ten właśnie mieszka. Skutkiem ludzkiego podobieństwa braci wynika cała masa najkomiczniejszych nieporozumień, aż wreszcie bracia spotykają się i poznają.

11. Kupiec (*Mercator*) ma za temat znów rywalizację ojca z synem, którym chodzi o zdobycie pięknej dziewczyny. Staremu udaje się chwilowo odnieść zwycięstwo, sprząta synowi z przed nosa dziewczynę i umieszcza ją na razie w domu sąsiada, którego żona bawi na wsi. Nagle żona wraca niespodziewanie, zastaje podejrzaną dziewczynę i piekło rozpętuje się nad głową najniewinniejszego w świecie męża. Wszystko się wydaje i ojciec młodzieńca z obawy przed swoją żoną ustępuje synowi.

12. Żołnierz samochwał (*Miles gloriosus*). Butny a głupi oficer Pyrgopolinices zabrał młodzieńcowi jego kochankę. Młodzieniec spotyka się z nią jednak dzięki sprytnemu pomysłowi przebicia ściany, a w końcu, przez podsunięcie zarozumiałemu na swą urodę oficerowi, przy pomocy chytrzego niewolnika, zakochanej w nim niiby, rzekomej żony sąsiada, odbiera mu dziewczynę. Oficer wpada przy tym w strasznie kompromitującą go zasadzkę.

13. Strachy (*Mostellaria*). Ojciec wraca najniespodzianie z podróży, podczas gdy w domu, dzięki rozrzutnemu synalkowi, „tańce, hulanka, swawola”. Sprytny niewolnik nie dopuszcza jednak starego do domu, pod pozorem, że tam zagnieździły się strachy; dom jest rzekomo opuszczony, a syn kupił dom sąsiada. Po całej serii krętałów niewolnika wydaje się wprowadzić wszystko, ale stary daje się przebłagać.

14. Pers (*Persa*). Tematem tej sztuki są amory niewolników, którzy chytrze wydobywają z rąk stręczyciela nie tylko swą kochankę, ale i potrzebne na wszystko pieniądze, a to przy pomocy niewolnika, przebranego za Persa i sprzedającego stręczycielowi rzekomą brankę. Kończy sztukę wesoła uczta, przy której nie brak i tańca.

15. Punijczyk (*Poenulus*). Jest to historia odnalezienia przez Punijczyka Hannona w Kalidonie swego zaginionego niegdyś bratanek i również zaginionych dwóch córek, które wpadły w ręce stręczyciela i właśnie miały zostać heterami. Spryt niewolnika pogrąża znieawidzonego stręczyciela, a bratanek dostaje za żonę jedną z sióstr przyrodnych, w której dawno się kochał.

16. Pseudolus (*Pseudolus*), „Krętacz” nazywa się przebiegły niewolnik, który za pomocą podstawionego posłańca wydziera kochankę panicza z rąk stręczyciela, a od ojca panicza wyludza potrzebne na opłatę miłostek pieniądze za pomocą genialnie pomyślanego i wygranego zakładu.

17. Lina (*Rudens*) ma treść zupełnie podobną do *Komedii skrzynekowej*, z tą jedynie różnicą, że z obojga rodziców żyje tylko ojciec, a dziewczyna została przed laty przez kogoś porwana.

18. Stichus (*Stichus*) nazywa się niewolnik grający pewną rolę w tej płacziwej, ale dziwnie skróconej i zmienionej historii o dwóch żonach, które w czasie długiej nieobecności swych mężów żyją w wielkiej opresji, aż wreszcie wybawia je niespodziewany powrót małżonków. Rzecz kończy się bardzo wesołym i hałaśliwym baletem.

19. Dzień trzygroszowy (*Trinummus*) przedstawia historię życia i ożenku lekkomyślnego, ale zanego w gruncie rzeczy młodzieńca-hulaki, trwoniącego w nieobecności ojca cały majątek.

20. Gbur (*Truculentus*). Gburem jest niewolnik wiejski, który chce początkowo ratować młodego pana swojego, wyzyskiwanego bezczelnie przez chytrą heterę, ale sam w końcu wpada w sidła zastawione na niego przez pokojówkę hetery. Panicz jednak skut-

kiem rozpoznania podstawionego dziecka wraca do swej narzeczonej. Bohaterką sztuki jest hetera, swą wyrafinowaną przebiegłością wodząca za nos trzech kochanków.

21. Komedja koszykowa (*Vidularia*). Sztuka ta, z której przechowały się tylko szczątki, polegała prawdopodobnie na odnalezieniu i rozpoznaniu (przy pomocy koszyka z bawidelkami) zaginionego niegdyś syna.

Ścisła klasyfikacja komedii Plauta nie jest możliwa, ponieważ ani w klasycznych, ani w nowożytnych kategoriach nie mieszczą się poszczególne komedie bez reszty. Ze względu jednak na rolę, jaką w jego sztukach gra przebiegłość i podstęp, można by prawie wszystkie nazwać komediami intryg. Za komedie charakteru można by uważać *Skarb* (skąpiec), *Żołnierza* (samochwał), *Gbura* (hetera), a za dramaty rodzinne, miejscami wzruszające (*comédies larmoyantes*), *Jeńców*, *Komedję skrzynkową*, *Linę*, *Dzień trzygrozowy*, *Stichusa* (w pierwszej części) i zapewne *Komedję koszykową*, chociaż i te są obficie przesiąknięte pierwiastkami intrygi. Ze względu na nieprawdopodobieństwo pomysłów i szalone tempo komiczne mogłyby znów komedie Plautyńskie w znacznej mierze uchodzić za farsy, tak jak większość Molierowskich — a przez to, że są zawsze ożywione partiami śpiewanymi, nieraz bardzo licznymi, czasem nawet baletem, mogłyby być nazwane operetkami. Plautus najchętniej i najlepiej pisze komedie intryg i podstępów, zakochany jak prawdziwy Italczyk w każdym *imbroglio*¹¹, a im która sztuka swawolniejsza, tym więcej mu się podoba. Tak jak i jego widzom, którzy przepadali np. za *Panną młodą*, a jakoś nie bardzo chcieli oklaskiwać *Jeńców*, ostentacyjnie „moralnych”.

*

Komedie Plautyńskie są komediami *typów*, tak jak cała grecka „komedia nowa” — i cała zresztą komedia europejska aż do XIX w. Są to oczywiście typy greckie, ponieważ tego wymagał z jednej strony styl gatunku, nazwanego nawet u Rzymian od stałe greckiego stroju tych postaci „komedią w greckim płaszczu” (*fabula palliata*), a z drugiej strony — policja rzymska, która by wówczas na wprowadzanie osobistości rzymskich w atmosferze tych sztuk greckich nie była pozwoliła. Postaci te to, ogółem biorąc, mieszczaństwo kupieckie, grające główną rolę w ówczesnym społeczeństwie greckim, kwietystycznym¹², pozbawionym wszelkich ideałów. Przeważają tu, podobnie jak u Moliera i Fredry, postaci męskie, pomimo iż we wszystkich prawie sztukach gra idzie o kobietę, a pierwiastek erotyczny z niewielu tylko wyjątkami, jak np. w *Jeńcach*, okazuje się nieodzowną częścią fabuły.

Parę kochanków stanowią zwykle młodzieniec i hetera (rzadziej córka obywatelska). Do obozu przeciwnego należą: ojciec, żołnierz, stręczyciel lub stręczycielka, czasem bankier; wykonawcą zaś całej akcji jest z reguły sprytny niewolnik, zaufany powiernik młodego pana. Czasem występuje też, jako element przeszkadzający, ale z góry skazany na niepowodzenie, druga miłość, tj. donżuaneria ojca czy też rywalizacja żołnierza. Żołnierz jest bardzo często postacią błaznowatą, służącą do rozweselenia widzów, tak jak stałe do tych celów wprowadzany pasożyt¹³. Najwybitniejszą rolę w akcji i przeprowadzaniu fabuły gra wśród postaci Plautyńskich niewolnik, występujący we wszystkich sztukach, i żona, zwłaszcza małżonka terroryzująca męża; to są też postaci, obok pasożyta, najwięcej przez samego Plauta ulubione. Plautus bowiem do wszystkich swych postaci odnosi się z żywą sympatią, nieraz wyraźnie staje po stronie tej lub owej osobistości lub wprost z nią się w danej akcji utożsamia; dlatego też, pomimo iż nie są one jego własnymi kreacjami, żyją wszystkie życiem prawdziwym, pełnym werwy i italskiego, Plautyńskiego temperamentu.

V. Charakterystyka twórczości Plautyńskiej

Cechy charakterystyczne twórczości Plautyńskiej występują najlepiej na tle stosunku Plauta do oryginałów greckich.

¹¹*imbroglio* (wł.) — dosł.: zamieszanie, zamęt; tu: zawila intryga sceniczna. [przypis edytorski]

¹²*kwietystyczny* — odnoszący się do kwietyzmu, stanu spokoju i pogodnej bez troski. [przypis edytorski]

¹³*pasożyt* (z gr. *parasitos*) — człowiek notorycznie jedzący na cudzy koszt, wyszukujący okazji do darmowego posiłku. [przypis edytorski]

Plautus nie ma potrzeby ukrywać (wobec ówczesnych zapatrywań literackich) i nie ukrywa wcale, że sztuki swoje zapożycza od greckich komediopisarzy; raczej nawet w prologach swych wyraźnie tym się przechwala. Dzięki tym wzmiankom i innym źródłom wiemy, że wśród pierwowzorów Plauta są wprawdzie sztuki trzech klasyków greckiej „komedii nowej”, *Menandra*, *Filemona*, *Difilosa*, ale jest też i sztuka nieznanego nam dzisiaj zupełnie *Demofilosa*, co wskazuje na to, że Plautus nie ulegał zbyt sugestii autorytetów w doborze swych wzorów, zmieniając zresztą nieraz w sposób zupełnie swobodny, stosownie do swych własnych tendencji, przejęte sztuki, i doczepiając nawet czasem do zasadniczej komedii postaci, sceny i całe partie z innych sztuk greckich („kontaminacja”). Menander np. nie byłby może nawet rozpoznał swej sztuki w Plautyńskim *Stichusie*, zwłaszcza w jego drugiej połowie.

W kompozycji sztuk trzyma się Plautus zasadniczo greckich oryginałów i na ogół greckich postulatów, ale okazuje przy tym wiele oryginalnej swobody, polegającej zwłaszcza na bardzo śmiałych *skrótach*, gdy np. obcina całe końcowe partie sztuk greckich, o ile nie wydają mu się dosyć zajmujące, i każe w sowizdrzalski sposób występującej w danej chwili osobie motywować swoje zejście ze sceny lub decyzję tym, że „zarazem skróci się przez to sztukę”, a „reszta odbędzie się już za sceną” — lub na interesujących dla jego widzów *wstawkach*, które nie mają nieraz nic wspólnego z całą fabułą i akcją. Często również szarpie w komiczny sposób *iluzję sceniczną*, każąc swym aktorom komunikować się ze sceny z publicznością i w najzabawniejszy sposób wypadać z roli. W ogóle Plautus lekceważy sobie zupełnie tak cenioną przez Greków zwartość i całość kompozycyjną, a dąży głównie do zajmującego i rozweselającego oddziaływania na widzów momentem, chwilą, nieraz zupełnie oderwaną od całości, operując przy tym swym niezrównanym wirtuozostwem *komizmu sytuacyjnego*, jakiego nie okazuje w ogóle żaden inny komediopisarz klasyczny.

W *doborze typów*, chociaż ciągle w ramach przejętych fabuł, wyolbrzymił Plautus niewątpliwie rolę niewolnika, który w greckich oryginałach grał rolę bardzo wybitną, ale bynajmniej nie dominującą, a być może, że podobnie ma się sprawa z tak faworyzowanymi przez Plauta postaciami pasożyta i żony zjadliwej. Dążąc również i w kreśleniu swych typów do efektu komicznego za wszelką cenę, nie dba tu Plautus wiele — w przeciwieństwie do greckich autorów — o istotną prawdę życiową (typów zresztą w życiu nie ma) i postaci swe nieraz przesadnie ośmiesza lub karykaturuje, mając do rozprowadzenia olbrzymi zasób własnych przeważnie, a niezmiernie efektownych sposobów charakterystyki i świetnych rysów *komiki charakterów*, tym żywszych, że Plautus znakomicie „widzi” swoje postaci.

Niezmiernie silnie zaznaczyła się indywidualność Plauta w jego *stylu i języku*, który należy do najciekawszych i najwspanialszych zjawisk literatury rzymskiej, a może i europejskiej w ogóle, tak że żadnym innym językiem w całości oddać się nie da. Mowa Plautyńska, iskrząca się tysiącnymi barwami stylowymi i językowymi, niewyczerpanymi dowcipami, igraszkami, figlami i gramami słów, wre niemal ciągle i kipi nieposkromionym temperamentem, stwarzając przez swą werwę ten jedyne w swoim typie i tempie dialog Plautyński, któremu równego próżno szukać w spokojnie i z umiarkowanym tylko ożywieniem płynących rozmowach greckich jego wzorów z poarystofanesowskiego okresu. Wśród nieprzeliczonych środków Plautyńskiego *komizmu słów* ogromną rolę grają śmiało tworzone nowe, przekomiczne wyrazy, stopniowania wyrazów, których w ogóle stopniować nie można, jedyne Plautyńskie imiona mówiące i niesłychane etymologie, a zwłaszcza to zupełnie świadome i celowe, a bardzo dowcipne pokpiwanie z greczyzny i z greckich cech języka. Tak dworuje sobie z wytwornych Greków rubaszny Rzymianin, który zamiast salonowego uśmiechu wyrafinowanej pointy dał swoim widzom zdrowy śmiech od ucha do ucha, ale bodajże nigdy nie przekroczył miary przyzwoitości, nakazanej wrodzonym, czysto rzymskim poczuciem przystojności (*verecundia*).

Rzymskie poczucie przyzwoitości, na głębokiej szczerości oparte, nie wykluczało jednak bezpośrednich i choćby najsilniejszych wybuchów zadowolenia czy niezadowolenia i dlatego tak często spotykamy u Plauta „*barce słowne*”, przekomarzenia się, sprzeczki i kłótnie, obfitujące nieraz w ulubione po dziś dzień u południowców koncerty soczystych obelg — w których Plautus jest mistrzem — ku szalonej radości swych widzów. Plautus sięga bowiem często do bogatej skarbnicy języka potocznego czy ludowego, a jeśli jego mistrzowie greccy dążyli w swym języku do jak największej poprawności i wytwor-

ności, to język Plauta był wprawdzie językiem ówczesnej inteligencji rzymskiej, ale ma typ ogólny języka codziennego, nieliterackiego, i to z silną przymieszką jędrnego *jargon du jour*¹⁴. Bo też podczas gdy greccy komediopisarze chcieli dać w swym języku, obok wzorowej czystości samej mowy, najlepszy wyraz najsubtelniejszym drgnieniom duszy ludzkiej, to Plautus stworzył w swym języku nie tylko znakomite i zdumiewająco precyzyjne narzędzie kreślenia myśli i uczuć, ale przede wszystkim *samoistny* czynnik rozweselający i bawiący, o jakim styl Menandra nie ma pojęcia. Toteż język Plautyński budził entuzjazm już w całej starożytności klasycznej u wszystkich tych, którzy mieli wyuczucie i zrozumienie dla rodzimego ducha i temperamentu. Jest oczywiście przesadą, jeśli jeden z uczonych rzymskich mówi, że „gdyby Muzy miały mówić po łacinie, to mówiłyby językiem Plautyńskim”, ale jest prawdą, że humor i dowcip Plautyński jest najlepszym wyrazem rodzimego, czysto rzymskiego humoru i dowcipu.

Odbiegł też Plautus bardzo znacznie od oryginałów greckich w zakresie *kompozycji metrycznej*. Jeśli w greckich oryginałach istniały zasadniczo — z bardzo małymi wyjątkami — tylko mówione miary wierszowe, to Plautus posiada w każdej sztuce nieraz bardzo liczne i długie partie w skomplikowanych często metrach, zupełnie nieznanymi greckim wzorom, tzw. *cantica*, albo śpiewane, albo recytowane melodramatycznie przy muzyce i połączone czasami nawet z tańcem. Wprowadził je Plautus zapewne śladem Newiusza, na wzór partii śpiewanych rzymskiej tragedii i pod wpływem współczesnej greckiej lekkiej poezji scenicznej, która coraz większym wzięciem cieszyła się w Rzymie — a jego myślą przewodnią była i tutaj chęć jak największego urozmaicenia i ożywienia monotonnych sztuk greckich gwoli¹⁵ zabawy rzymskich widzów. W ten sposób stworzył Plautus pierwszą *operetkę*.

Partie śpiewane (arie) wykonują aktorzy, bo komedie Plautyńskie nie mają *chóru*, tak jak nie mają go już w pierwotnym znaczeniu jego wzory greckie — ale nie brak śladów, że w przerwach, potrzebnych dla wypoczynku lub przebrania się aktora, wprowadzał Plautus czasem — tak jak to i Grecy nieraz robili — jakiś śpiewacko-taneczny występ osób luźno tylko ze sztuką związanych, np. orszak rozochoconych biesiadników. Czasem znów — na co znów w greckich sztukach nie ma przykładu — dawał w tych przerwach po prostu samą tylko *muzykę* lub występ jakiejś postaci, mającej — niby typowy *farceur*¹⁶ — swym komicznym gadaniem zając tymczasem i rozśmieszyć publiczność.

Samej istotnej fabuły greckiej poza rzadkimi wyjątkami Plautus zasadniczo nigdy nie romanizuje, raczej usprawiedliwia i wyjaśnia widzom swym zwyczaje i właściwości życia greckiego, ale za to śmiało, nawet świadomie zbyt śmiało, nadaje tym greckim sztukom *koloryt* rodzimy, czysto rzymski, nie troszcząc się przy tym wcale o konsekwencje czy niekonsekwencje artystyczne. Tak więc ci jego Grecy, w greckich występujący miastach i w greckim stroju, greckie noszący imiona, wzywają bóstw czysto rzymskich, idą nagle na rzymskie *forum* czy *comitium*, obradują w senacie, spory sądowe załatwiają przed pretorem czy edylem, i to często na czysto rzymski sposób; słyszymy o „dyktaturze”, o „klientach”, o „odejściu na prowincję”; jeńców wojennych kupuje się u kwestorów, jest mowa o cenzorach, treswirach, liktorach, publikanach; młodzieńcy idą do legionu, mówi się o centuriach, manipułach, *tribus*, dekurjach itd. Rzecz dzieje się w jakiejś greckiej stolicy, ale jej mieszkańcy pokpiwają sobie z prowincjonalnych mieścin łatyńskich, takich jak Cora, Aletrium, Frusino lub to nieszczęsne, najniemiłosierniej wyśmiewane Praeneste; całe miasto niby greckie, ale wśród akcji pojawiają się nagle wzmianki o rzymskich bramach, ulicach, placach, budynkach, świątyniach, a kilka razy nawet spotykamy nadzwyczaj barwne obrazki, wzięte wprost z życia ulicy ówczesnego Rzymu.

Najdonioślejszą jednak zmianę, może za impulsem Newiusza, wprowadził Plautus w *nastroju i tendencji* sztuk greckich. Poza ożywieniem i urozmaiceniem spokojnych sztuk greckich za pomocą swego niezrównanego dialogu, przez rozmalowanie (i przejaskrawienie czasem) poszczególnych scen i partii, przez wprowadzenie muzyki, śpiewu i tańca, wypowiedział Plautus stanowczą wojnę wszystkim ponurym nastrojom i refleksjom, które w jego pierwowzorach zupełnie przysłoniły pierwotną jasność humoru komedii greckiej, staroattyckiej. Jak gdyby obawa jakaś przed sentymentalnością i patetycznością

¹⁴*jargon du jour* (fr.) — mowa potoczna. [przypis edytorski]

¹⁵*gwoli czegoś* (daw.) — ze względu na coś; w celu czegoś. [przypis edytorski]

¹⁶*farceur* (fr.) — komediant. [przypis edytorski]

(*horror sublimitatis*) każe mu w znakomity sposób karykaturować i rozśmieszać wszystkie płacziwo-wzruszające sceny oryginałów, i poza wypadkami, w których robi koncesję lub eksperyment, odnosi na całej linii zwycięstwo. Postawiwszy wszystko pod hasłem bawienia i śmieszenia za wszelką cenę, a nie uznając ani filozofowania, ani moralizowania w teatrze, daje widzom swym przede wszystkim swobodny i niefrasobliwy śmiech; anemicznej komedii greckiej doprowadza świeżą krew niezrównanego komizmu charakterów, sytuacji i słów i przywraca zamierającemu już gatunkowi jego pierwotną i istotną siłę życia, którą jest *vis comica*¹⁷.

VI. Wpływ Plauta

Wpływ *Plauta* na późniejszą komedię rzymską był olbrzymi. Sztuki jego grano długo jeszcze po jego śmierci, a plautynizm, czy to w języku, czy stylu, czy tendencji, widoczny jest u wszystkich późniejszych komediopisarzy, wszystkich gatunków bez wyjątku. Komediopisarze ci uważali sobie to za zaszczyt, jeśli ich sztuki mogły uchodzić za Plautyńskie i to też było najlepszym dla widzów rzymskich poleceniem. Jedną tylko próbę antyplautyńską podjęło koło filhellenów, wysuwając przeciw suwerenności komedii Plautyńskich i ich typowi *Terencjusza*¹⁸, który nie tyle za popędem swego talentu, ile za namową swych możliwych przyjaciół i teoretycznie wysnutym ich postulatem spróbował nawrócić znów do czystego typu wzorów greckich. Wynik był katastrofalny, bo na Terencjuszu zemścił się brak talentu i tej ulubionej już przez rzymskich widzów „siły komicznej” — pomimo iż przedsiębiorcy teatralni zmuszali po prostu rzymską publiczność do słuchania sztuk jego. Wiemy o wypadkach, że na jego sztukach publiczność nie chciała dosiedzieć do końca, a w rezultacie komedia rzymska, pozbawiona swej duszy, którą była moc śmiechu, w ogóle żyć przestaje i z Terencjuszem schodzi właściwie do grobu.

Terencjusza wydobywają jednak *wieki średnie*, gdzie rozstrzygała nie istotna wartość komedii jako takich, ale kwestia tzw. ich moralności i poprawności, a raczej łatwości języka — *pro mediocritate fratrum*¹⁹. Terencjusz mógł istotnie służyć za wzór czystej łaciny, dawał się nawet nietrudno „oczyszczać”, ba, „chrystianizować”, a opanować niesfordną werwę języka i swawolny humor komedii Plautyńskich nie było łatwo — chociaż i tak wpływ Plauta w wiekach średnich jest widoczny.

Do znaczenia swojego wraca Plautus z odrodzeniem dobrego smaku, tj. z przyjściem *Renesansu*, zwłaszcza po znalezieniu w r. 1428 reszty jego komedii, nieznanych w wiekach średnich. Prym wiodą tutaj *Włochy*, gdzie prawie bezpośrednio po ukazaniu się w Wenecji pierwszego wydania Plauta (w r. 1472) zaczynają się liczne przedstawienia jego komedii na dworze papieskim i na dworach książęcych w Mediolanie, Mantui, Florencji, a zwłaszcza w Ferrarze. Wśród komediopisarzy włoskich korzystających ze sztuk Plautyńskich znajdują się najwybitniejsze nazwiska, a więc np. Ariosto, który w swych *I suppositi* oparł się na Plautyńskim *Amfitrionie*, *Braciach* i *Jeńcach*, Macchiavelli, autor przeróbki *Panny młodej* pt. *Clizia*, słynny kardynał Bibbiena, *gran ladro di Plauto*²⁰, jak się sam nazywa, dalej wybitni komediopisarze *cinquecenta*²¹, tacy jak Cecchi, Dolce, Gelli, których cała niemal działalność zależna jest od Plauta. Wreszcie i *Goldoni*, namawiany do studium filozofii, „żywił swego ducha” — jak sam opowiada — „dużo pożyteczniejszą i miłszą »filozofią«, tj. Plautem, Terencjuszem, Arystofanesem i fragmentami Menandra”.

Pod wpływem *Włochów* i ich aktorów zapoznaje się z Plautem *Francja* i od razu również jego wpływowi ulega. Z Plauta korzystają poprzednicy *Moliera*, jako to: Larivey, Rotrou, dalej Quinault i Corneille (*L'illusion comique*), a wreszcie i sam *Molier*, który wyszedł z farsy i dlatego Plautowi jest najbliższy ze wszystkich komediopisarzy francuskich, a może i europejskich. Właśnie to, co najwięcej charakteryzuje Plauta, mieści się w trafnych słowach charakterystyki *Moliera*, wypowiedzianych przez Lanson'a: *La tâche du poète est donc d'extraire le rire de toutes les parties de la vie qu'il veut présenter, ou de l'y*

¹⁷*vis comica* (łac.) — siła komiczna (zdolność pobudzania innych do śmiechu). [przypis edytorski]

¹⁸*Terencjusz* (ok. 195–po 159 p.n.e.) — komediopisarz rzymski. [przypis edytorski]

¹⁹*pro mediocritate fratrum* (łac.) — dla przeciętnych braci. [przypis edytorski]

²⁰*gran ladro di Plauto* (wł.) — wielki złodziej Plauta. [przypis edytorski]

²¹*cinquecento* (wł.) — XVI wiek; kultura włoska XVI wieku. [przypis edytorski]

ajouter²². Znaną jest np. rzeczą, że jego *Amfitrion* jest przeróbką Plautyńskiego, że jego *Skąpiec* nie byłby powstał bez Plautyńskiego skąpca w *Skarbie*, ale wybitne wpływy Plautyńskie widoczne są także jeszcze wyraźniej np. w charakterystyce i roli wszystkich jego sprytnych służących, jego lekarze są zależni od lekarza Plautyńskiego w *Braciach*, występił pani Jourdain wobec zalotów męża do Dorymeny w *Mieszczaninie szlachcicem* (IV, 2) jest (słabszą) repliką pogromu męża w Plautyńskiej *Komedii ośle* itd. Wpływ Plauta na Molięra jest znacznie większy, niż to wykazują dotychczasowe badania. Również i następca Molięra *Regnard* naśladuje Plauta, a *Beaumarchais* wziął pomysł zasadniczy swego *Wesela Figara* z Plautyńskiej *Panny młodej*, przy czym cały Figaro jest tylko nową inkarnacją sprytnego niewolnika Plautyńskiego, a np. drugi kuplet Zuzanny jest nawet dosłowną przeróbką pewnej partii z Plautyńskiego *Kupca*.

I w nowszych czasach okazuje Francja żywe zainteresowanie się Plautem. Tak np. w latach 1907, 1910 i 1912 wystawia w Paryżu Henri *Dargel* z wielkim powodzeniem swe znakomite farsy: *La Comédie des Anes*, *Casina*, *Le Militaire avantageux*, które są zmodernizowanymi i bardzo zręcznymi parafrazami Plauta, a nawet najnowsi komediopisarze, jak *Tristan Bernard* i *Louis Verneuil*, chętnie korzystają z motywów plautyńskich (p. niżej).

Pod wpływem Plauta są również pisarze *hiszpańscy i portugalscy*. I tak *Calderona* *Księżę Niezłomny* ma cechy zapożyczone z charakterystyki szlachetnego niewolnika w *Jeńcach* Plauta, a wielki twórca *Luzjadów*, *Camoens*, opracował Plautyńską sztukę w swych *Oś Enfatrionów* (*Amfitrionowie*).

Wśród narodów germańskich wymienić należy przede wszystkim „*duńskiego* Plauta”, *Holberga*, który oprócz innych sztuk opracował zwłaszcza *Żołnierza* Plautyńskiego w swej sztuce *Jacob von Tyboe*, a w komedii *Abracadabra* dał odbicie *Strachów*.

W *Anglii* już tzw. pierwsza angielska komedia *Udalla* pt. *Ralph Roister Doister* (z r. 1566) powstała w wyraźnej zależności od Plauta, tak w stylu, jak i w swych głównych typach (żołnierz samochwał i pasożyt), a *Szekspir* okazuje znajomość Plauta wcale wydatną. Na *Plaucie* opiera się nie tylko w zupełności jego *Komedia pomyłek*, ale i cały szereg innych, drobniejszych szczegółów, np. przebieranka w *Poskromieniu złośnicy*, wzięta z *Dnia trzygrozowego*, nazwy niewolników w tejsze sztuce, wzięte ze *Strachów*, budowa i typ epilogów w komediach i wiele innych. Pod znacznym wpływem Plauta stoi również uczony *Ben Jonson*, później *Tomasz Heywood* i (częściowo za pośrednictwem Molięra) także *Henryk Fielding*.

Niemcy mają już w początkach XVI w. wydania i przekłady Plauta; w okresie wojny trzydziestoletniej daje *Gryphius* w swym *Horribilicribrifaxie* dwie repliki Plautyńskiego *Samochwała*, a później *Lessing* pisze i planuje na wzór Plauta szereg komedii, jako to *Der Schatz* na wzór *Dnia trzygrozowego*, *Weiber sind Weiber* według *Stichusa*, *Justin* na podstawie *Pseudolusa*. Najwięcej jednak zajmuje się Plautem *Reinhold Lenz*, który zachęcony przez *Goethego*, wydaje w r. 1774 *Fünf Lustspiele nach dem Plautus fürs deutsche Theater*.

Do historii Plauta w *Polsce* brak wszelkich, nawet wstępnych badań, ale już wiadomości dorywczo zebrane składają się na dość ciekawy obraz. I tak okazuje się, że prawdopodobnie już w w. XIV, a na pewno w w. XV czyta się u nas i przepisuje średnio-wieczne przeróbki komedii Plautyńskich (*De Geta et de Birria*), a w tymże wieku słyszymy o *Grzegorz* z *Sanoka*, że czytał sztuki Plautyńskie i wziął się nawet do pisania na ich wzór nowej komedii. W w. XVI wykładają już Plauta na *Wszelchnicy Jagiellońskiej* i w związku z tymi wykładami ukazują się w opracowaniu *Mymyru* pierwsze polskie edycje komedii Plautyńskich (niemal wszystkie jedyne do dziś dnia w Polsce), którym patronuje miłośnik widocznie i znawca Plauta, *Krzysztof Szydłowiecki*. *Plautus* znajduje się już w tym czasie w księgarniach i prywatnych bibliotekach, znają go też dobrze polscy humaniści, np. kanclerz i hetman wielki koronny *Jan Zamojski*, na którego dworze powstaje najciekawszy w Polsce objaw zamilowań plautyńskich: *Potrójny z Plauta*, komedia *Piotra Cieklińskiego*. Jest to bardzo zręczna i niezmiernie zajmująca przeróbka Plautyńskiego *Dnia trzygrozowego*, który w rękach młodego humanisty przemienił się

²²La tâche du poète est donc d'extraire le rire de toutes les parties de la vie qu'il veut présenter, ou de l'y ajouter (fr.) — Zadaniem poety jest zatem wydobyć śmiech ze wszystkich dziedzin życia, które chce przedstawić, lub dodanie go. [przypis edytorski]

na żywą po plautyńsku, ale swojską na wskroś po polsku komedię, zawierającą barwne odbicie współczesnego życia. Ciekliński chwycił się tutaj tej samej metody, za pomocą której Plautus przerabiał komedie greckie, a niezmierna to szkoda, że pracy swej nie kontynuował, gdyż stworzyłby był niezawodnie polską komedię już wtedy, kiedy to Polska dzielnie jeszcze dotrzymywała kroku w kulturze europejskiej wszystkim narodom Zachodu. *Potrójny* bowiem, powstały między r. 1575 a 1578, jest dzięki Plautowi pierwszą u nas prawdziwą komedią i obok *Odprawy* Kochanowskiego jednym z pierwszych w ogóle dramatów Odrodzenia w Polsce. Wpływ Plauta widoczny jest też w zawiązkach rodzimej komedii staropolskiej w. XVI i XVII, tj. w *intermediach i komediach rybałtowskich*; sztuki Plautyńskie znajdują się w repertuarach teatralnych *zagranicznych trup* aktorskich, bawiących w Polsce, a postaci Plautyńskich komedii występują w nowych inkarnacjach na scenie *teatru Władysława IV*.

Również i *dramat jezuicki*, stanowiący jedyny właściwie w Polsce stały teatr od końca XVI w. przez cały wiek XVII i XVIII, pomimo zasadniczej niechęci jezuitów do rzymskiej komedii okazuje wielką zależność od Plauta — o ile to dziś ocenić można, wobec nieopublikowania większości repertuarów tego teatru. Szereg postaci w znanych dziś komediach jezuickich wywodzi się ostatecznie od typów Plautyńskich, a wśród komedii „szkolnych” *Bobomolca*, jak to zwłaszcza ostatnio szczegółowo wykazano, znajdują się sztuki będące tylko przeróbkami i połączeniami sztuk Plautyńskich.

Niewolna od wpływów Plautyńskich jest też i *komedia stanisławowska* (prawie zaniebana przez historyków polskiej literatury), w której niewątpliwie, obok przecenianego zwykle oddziaływania Moliera, znajdują się (bezpośrednie i pośrednie) zależności od Plauta.

Zamiłowanie do Plauta zaznaczyło się też wyraźnie z początkiem w. XIX w Wilnie, w kole *Groddecka*, wyrażającego się z pietyzmem o „drogich ułamkach Plauta”. Z jego szkoły pochodził *Jan Stanisław Hryniewicz*, ostatni w Polsce wydawca komedii Plautyńskich (w latach 1820–1823), a inny jego uczeń, i to *Adam Mickiewicz* zna Plauta na tyle, że objaśnia go później na katedrze lozańskiej.

Dzięki najnowszym badaniom wiemy już, że *Fredro* znał Plauta niewątpliwie, że szereg jego postaci wywodzi się od postaci Plautyńskich, że np. jego Papkin jest „potomkiem rzymskich pasożytów” z domieszką pewnych rysów Plautowego *Żołnierza samochwała*. Dodać można, że np. również i lichwiarz Łatka w *Dożywociu* jest zapewne polską inkarnacją skąpca Plautyńskiego, że służba Fredry ma nieraz te same cechy, co niewolnicy i pokojówki Plautyńskie, a szereg scen w komediach Fredrowskich (np. w tak przypominającym sztuki Plautyńskie *Nowym Don Kiszocie*) okazuje niezmiernie wiele podobieństwa do niektórych scen w komediach Plauta. Stosunek Fredry do Plauta wymaga jeszcze pracy monograficznej, ale już dziś są widoczne wpływy najwybitniejszego rzymskiego pisarza na twórczość klasyka polskiej komedii.

Wpływy te zresztą rozstrzygnęły nie tylko w Polsce, ale i w całej Europie o typie i stylu komedii nowoczesnej. Powstanie i rozwój swój zawdzięcza ona tak Plautowi, jak i Terencjuszowi, ale istotną i dominującą aż do XIX w. cechą swoją, tj. komizm, mógł jej dać i dał prawie wyłącznie Plautus.

VII. *Bracia*

Treść komedii jest następująca:

Menechmowie, a właściwie Menechmus i Sosikles, są to dwaj bliźniacy, synowie pewnego syrakuzkańskiego kupca, tak podobni do siebie, że ich nawet rodzona matka nieraz rozpoznać nie mogła. Przed laty wybrał się ich ojciec w celach kupieckich do Tarentu i wziął ze sobą młodego Menechma; tutaj, w ogromnej ciżbie (bo właśnie były w Tarentie jakieś wielkie igrzyska), chłopiec zaginął bez śladu. Ojciec umarł z żalu po kilku dniach, a dziadek, na pamiątkę zaginionego, dał Sosiklesowi imię Menechmus. Tymczasem tamten zaginiony Menechmus I żyje: zabrał go mianowicie swojego czasu pewien bogaty a bezdzietny kupiec do Epidamnus, adoptował, zrobił głównym spadkobiercą — i umarł. Menechmowi I nieźle się więc powodzi. Ożenił się, a nadto kocha się w heterze Erotium, która tuż obok jego domu mieszka; właśnie w tej chwili, kiedy sztuka się rozpoczyna, przynosi jej piękną suknię, ukradzioną żonie, i każe urządzić ucztę, na którą obiecuje przyjść niebawem po załatwieniu pilnych spraw na rynku, wraz ze swym nie-

odstępny pasyżem, Zmiotką. Erotium też zaraz wysła do miasta po zakupy swego niewolnika, kucharza nazwiskiem Cylindrus.

I oto, kiedy kucharz z miasta wraca, spotyka przed domem Menechma II, który w poszukiwaniu swego zaginionego brata po wszystkich większych miastach przybył właśnie do Epidamnos. Cylindrus bierze oczywiście Menechma II za znanego sobie dobrze Menechma I i zaniepokojony, że on już na ucztę przychodzi, a tu jeszcze nic nie gotowe, zaczyna się usprawiedliwiać. Menechmus II nie wie zupełnie, o co chodzi, tym więcej, że kucharz zaczyna mu opowiadać o żonie, o przyjaciółce, o pasyżycie — i myśli, że ten człowiek zwariował. Ale to samo myśli i Cylindrus, bo przecież ani na chwilę nie wątpi, że ma przed sobą adoratora swojej pani. Menechmus II zaczyna w końcu wierzyć niewolnikowi swemu Messenionowi, że dostał się w miasto rafinowanych jakichś oszustów i czarowników, bo przecież skądże inaczej mógłby człowiek ten znać jego imię — gdy wtem dzieje się rzecz jeszcze ciekawsza:

Z domu wychodzi Erotium i zwraca się do Menechma II, który ją pierwszy raz w życiu widzi, jak do dawnego znajomego, i prosi czule, by szedł na gotową już ucztę. Menechmus II najpierw zaklina się na wszystko, że jej nie zna, ale gdy ta bierze słowa jego za żart i dalej nalega, ostatecznie decyduje się na dobrą a bezpłatną zabawę, odsyła niewolnika do gospody, a sam idzie do Erotium, już umyślnie przytakując jej na wszystko i udając dawnego znajomego. Rolę swoją gra zupełnie dobrze, bierze nawet od Erotium ową suknię i naramiennik, dary tamtego Menechma, które Erotium zwraca na razie celem dokonania pewnych przeróbek i upiększeń — i wychodzi uradowany, że to przecież niezłe miasto ten Epidamnos, gdzie człowiek może się za darmo najęść, napić, zabawić i jeszcze go w końcu obdarują.

Nieporozumienia i arcykomiczne zawikłania potęgają się coraz więcej, bo wszyscy mają Menechma II za tamtego, którego jedynie znają, a który tymczasem ciągle jeszcze zajęty jest na rynku jakimiś ważnymi sprawami. Przede wszystkim pasyż Zmiotka, widząc Menechma II, wychodzącego od Erotium po ucztę, sądzi naturalnie, że to jego patron, i rozłoszczony, iż śmiał on zjeść obiad bez niego, denuncjuje całą miłość żonie Menechma I. Zrozpaczona małżonka wpada z wyrzutami na męża swego, właśnie wracającego z miasta, a ten — co zrozumiałe — *nie chce* się przyznać do skradzenia sukni, choć z drugiej strony *nie może* się przyznać do udziału w uczcie, na której nie był. Wyrzucony za drzwi przez żonę, z zastrzeżeniem, by się bez sukni nie pokazywał, idzie prosić Erotium o zwrot darowanej szaty i tu dowiaduje się, że przecież dopiero co wręczyła mu nie tylko suknię, ale i naramiennik. Kiedy temu zawzięcie przeczy, Erotium, zirytowana, zakazuje mu również wstępu do swego domu — i tak biedny małżonek, wyrzucony z jednego i drugiego domu, „najwyrzucenwszy” (*exclusissimus*), jak powiada, zostaje bez dachu nad głową, sam nie wiedząc dobrze, jak się to stało. Ale to jeszcze nie koniec.

Zona Menechma I spotyka po chwili Menechma II z ową szatą na ręce i pewna jest, że to jej mąż, odnoszący jej suknię, a gdy ten wypiera się jej zupełnie, ona, nie wiedząc, co począć, wzywa na pomoc ojca. Ojciec przychodzi, ale Menechmus II naturalnie i teraz oświadcza, że nie zna ani jej, ani teścia, a gdy wszyscy zaczynają go podejrzewać, że zapadł na jakąś chorobę umysłową, on, chcąc się ich pozbyć, umyślnie zaczyna udawać szaleńca. Teść odchodzi więc po lekarza i po ludzi ze sznurami, by szaleńca związać; gdy wracają, nie ma już Menechma II, który tymczasem uciekł; ale zastają Menechma I i rzucają się na niego, by go skępować, przy czym lekarz przepisuje mu jakąś straszną kurację na przeciąg 20 dni. Nieszczęsnego męża wybawia z opresji dopiero Messenio, niewolnik Menechma II, myśląc oczywiście, że to jego pana tak pokrzywdzono; toteż gdy później prawdziwego swego pana spotyka, w żaden sposób z nim porozumieć się nie może.

Teraz dopiero schodzą się przypadkiem obaj Menechmowie, zdziwieni niesłychanie widokiem własnych sobowtórów, i przy pomocy niewolnika rozpoznają się jako rodzeni bracia. Z radości Menechmus II wyzwala Messeniona za wierną służbę, a Menechmus I postanawia sprzedać wszystko, co ma w Epidamnos, i wrócić wraz z bratem do ojczystych Syrakuz.

Jest to jedna z najlepszych komedii Plauta, choć nie najbardziej typowa, gdyż komedia, gdzie niewolnik jest wzorem zacności i nie jest intrygantem, nie jest całkiem w duchu Plauta. Ale pomimo to, ze względu na fabułę można uważać *Braci* za „komedię intryg”, bo rolę intryganta objął tu przypadek, który bawi widzów komicznymi nieszczęściami dwóch

bliźniaków, wtrącając ich w przeliczne, najpocieszniesze nieporozumienia i wywołując przez to zdrowy śmiech, typowy śmiech z cudzego nieszczęścia — na szczęście niezbyt nieszczęśliwego.

Obaj *Menechmowie* są w rękach losu marionetkami, toteż Plautus nie poświęcił zbyt wiele trudu na ich charakterystykę, ale mimo to dał im pewne cechy indywidualne. Są to dwaj młodzi ludzie, z których jeden, nieco lekkomyślny, najwidoczniej lubi się bawić, a drugi, poważniejszy, choć nie stroni od zabawy, gdy się zdarzy sposobność, żyje jedynie myślą odnalezienia zaginionego brata. Za to sylwetki prawie wszystkich innych osób są bardzo ostro nakreślone.

Sztuka właściwa rozpoczyna się od ostatnich, ale potężnych akordów jakiejś wspaniałej kłótni małżeńskiej, co w całą komedię wnosi od razu doskonale tempo. To Menechmus I wycofuje się właśnie z pola walki po odniesionym (chwilowo tylko) zwycięstwie nad swoją żoną. Zaznaczyć bowiem należy, że komedia Plautyńska, pomimo iż zawsze prawie chodzi tu o kobietę, jest w ogóle nadzwyczaj wrogo, czy raczej złośliwie dla płci pięknej usposobiona, wychodząc z tej zasady, że „dwie kobiety są zawsze gorsze niż jedna”. Prócz zakochanych — a ci oczywiście, jako do pewnego stopnia nienormalni, nie mogą być tutaj brani w rachubę — nikt o kobietach dobrze się nie wyraża i nie ma błędów i przywar, których by im nie zarzucano. A więc pomawia się kobiety stale o złośliwość, przewrotność, chytrość, czasem znów o głupotę, a zawsze o gderliwość, kłótniowość i gadatliwość, którą do rozpacz doprowadzają mężów. Nic dziwnego zatem, że komedia Plautyńska nie gloryfikuje małżeństwa, że kawaler na propozycję ożenku dostaje ataku przerażenia i „woli pierwszej umrzeć”, a małżeństwo jest przedstawiane jako ciężka kara za wybryki młodości i jako współżycie pod jednym dachem z „psem kąśliwym i wiecznie ujadającym”.

Liczne i jaskrawe sceny małżeńskie w każdej prawie komedii, która przedstawia męża i żonę, ilustrują to pożyte aż nadto dosadnie, a najczęstszym życzeniem kochającego małżonka jest „ujrzeć żonę jak najprędzej na stosie pogrzebowym”.

Tylko w jednej sztuce jest u Plauta małżeństwo niekłójące się (w *Komedii skrzynkowej*), ale ta komedia ma dzisiaj znaczne luki i nie wiadomo, co w nich było.

Toteż u Plauta mąż i żona są stale na stopie wojennej, a żonę przedstawia poeta przede wszystkim jako megierę²³, zdręczającą i terroryzującą męża na każdym kroku. Są to z reguły żony, które przyniosły ze sobą wielki posąg i tym posagiem mężom przy każdej sposobności oczy wykluwają, ale zamilowane najczęściej w szalonym zbytku, do ruiny przez to cały dom umieją doprowadzić. Taka żona kontroluje każdy krok męża i dąży z zasady do osiągnięcia zupełnej władzy nad nim, nie zostawiając mu nieraz nawet grosza przy duszy; zamienia go ostatecznie w zupełnego pantofla, który „do głosu przyjść może dopiero wtedy, gdy żona zamilknie” i którego hasłem jest: „żeby się żona nie dowiedziała”. Do tego rodzaju żon należy też i *Żona Menechma I*, która — zwłaszcza o ile wierzyć jego słowom — wcale mu życia domowego nie osładza, choć i on sam nie jest bez winy. Żona czuje się z tego powodu bardzo nieszczęśliwa i nie zapomina nigdy przy swoich występach o obfitym akompaniamencie płaczu i zawodzenia, ale umie w danym razie wziąć się do męża bardzo ostro, zwymyślać go i po prostu za drzwi wyrzucić. Toteż nic dziwnego, że Menechmus, wystawiając przy końcu sztuki cały swój majątek na licytację, i żonę rad by sprzedać — „o ile by się kupiec znalazł”.

Ten antymałżeński mizoginizm komedii Plautyńskiej (konwencjonalny zresztą i bynajmniej na serio nie brany) zaznacza się w pocieszny sposób — nawet i w charakterze starego *Teścia*. Wezwany przez córkę na pomoc i obronę przeciw rzekomemu zuchwałstwu męża, nadchodząc, z daleka już, wbrew wszelkim oczekiwaniom wykrzykuje, że to pewnie jakaś kłótnia małżeńska, przez córkę wywołana, zmusza jego, starego, do pędzenia tutaj — a potem, nie czekając nawet na to, co córka powie, od razu jej wymyśla za to, że męża szpieguje, wypatrując, co robi i gdzie chodzi, czego jej przecież już tyle razy zakazywał. Gdy córka, rozszoszczona i rozplakana, wybucha wreszcie, że mąż ma miłostki w sąsiedztwie, staremu, który ma pewno szumną młodość za sobą, wrywa się powie-

²³megiera — kobieta despotyczna, kłótniwa i złośliwa; od imienia jednej z Eryni, bogiń zemsty w mit. greckiej. [przypis edytorski]

dzenie: „Ma rację!” — po czym zaczyna nie córki, ale zięcia energicznie bronić i dopiero to okradanie własnej żony zaczyna mu się nie podobać, choć i tak córce nie dowierza.

Bardzo dobry jest *Lekarz*, który naprzód każe na siebie długo czekać, usprawiedliwiając się potem, że był wezwany do Apollina²⁴ i nawet do samego Eskulapa²⁵, następnie z góry już zapewnia, że z łatwością potrafi chorego uleczyć, choć chce się od obecnych naprzód sam dowiedzieć, co to może być za choroba, aż wreszcie dokazuje największej sztuki: u najzdrowszego człowieka odkrywa ciężką chorobę umysłową, robi go furiatem, każe związać i zanieść na swą „klinikę”, by wlewać w niego bez pardonu jakieś okropne lekarstwa. Postaci tej nie spotykamy zresztą w innych zachowanych sztukach Plautyńskich.

Pasożyt Zmiotka ma wszystkie niemal znane z innych komedii Plautyńskich cechy klasycznych pieczeniarzy, służących przede wszystkim do rozweselenia widzów; w typowy sposób przedstawia się publiczności w „programowym przemówieniu”, w którym podkreśla, że dużo łatwiej jest przykuć człowieka „więzami jedzeniowymi” niż najcięższymi kajdanami, udział w biesiadach swego patrona uważa za swoje święte, nienaruszalne prawo i za jego rzekome złamanie mści się z zaciętą pasją. W ten sposób wpływa on tutaj bardzo czynnie na rozwój akcji, w dość rzadki zresztą u Plautyńskich pasożytów sposób. Być może, że Plautus w jednej z zaginionych sztuk pt. *Pieczeniaryz-lekarz* (*Parasitus-medicus*) połączył w jednej osobie komiczne cechy obu tych postaci.

Erotium („Kochanie”) jest typem tzw. „hetery złej”, kurtyzany nieubłaganej swych adoratorów obdzierającej. Od Menechma I wyciąga nie tylko pieniądze, ale nawet klejnoty i co lepsze suknie jego własnej żony; nie dość na tym: każe mu te rzeczy jeszcze dać przerobić i poprawić, co oczywiście jest tylko odmiennym sposobem wyłudzenia pieniędzy — a kiedy Menechmus, przyparty przez żonę do muru, prosi o zwrot owej sukni, hetera wypycha go bez ceremonii za drzwi ze słowami: „Bez pieniędzy mnie nie będziesz próżno za nos wodzić!”. Słusznie też ją nazywają „okrętem pirackim”. Ta chciwość heter jest w ogóle jednym z typowych motywów erotycznej literatury klasycznej i erotycznych tematów „komedii nowej”.

Znakomicie jest skreślona, choć tylko w kilku rysach, sylwetka *Pokojówki*, która wynosząc Menechmowi ową suknię i naramiennik do przerobienia, nie gorzej od swojej pani się przymila i przymawia „o jakie niedrogie kolczyki w formie kropel”, by — jak mówi — „przychylniej na niego patrzyła, gdy do jej pani przychodzić będzie”. Gdy Menechmus (ten obcy) nie bardzo się kwapi, ona zapewnia go po szelmowsku, że mu pieniądze z pewnością zwróci, „gdy tylko je mieć będzie”. Typ pokojówki, jeszcze lepiej skreślony, spotykamy również i w innych komediach Plauta.

Postać i rola *Niewolnika*, wobec tego, że cała intryga jest nie w jego rękach — jak najczęściej — ale w rękach losu, musiała tutaj stracić dużo na swej barwności i znaczeniu. Jest to zatem tylko wierny, wzorowy sługa, który dzielnie broni swego pana, a charakteryzuje się sam w dosyć długiej i nudnej tyradzie na temat uczciwej służby. Postaci takie wyraźnie nie cieszą się wielkimi sympatiami Plauta i dlatego pewnie bardzo rzadko je u niego spotykamy.

Również i postać *Kucharza*, który to typ ma za sobą wspaniałą przeszłość w greckiej komedii, jako wybitny członek dostojnej rodziny samochowałów, i u Plauta zresztą dość jeszcze okazałe (zwłaszcza w dwóch innych sztukach) występuje — tutaj prócz pewności siebie, niektórych szczegółów dykcji i wypytywania się o gości nie okazuje wielu cech wybitnie kucharskich. Typ ten zresztą siłą rzeczy, wobec małego jeszcze wówczas u Rzymian rozwoju sztuki kulinarnej i biesiadniczej, musiał u Plauta ulec pewnemu zblednięciu, ale i tak w *Braciach* jako postać epizodyczna stwarza doskonale pierwszą scenę nieporozumienia.

Pośród tych scen, na *qui pro quo*²⁶ opartych, których tu jest razem jedenaście, na pierwszy plan wybijają się, jako szczególnie dobrze ujęte i przeprowadzone, sceny udanego i narzuconego szaleństwa między Teściem, Żoną, obu Menechmami i Lekarzem,

²⁴*Apollo* (mit. gr., mit. rzym.) — bóg słońca, sztuki, wróżbiarstwa, uzdrawiania i gwałtownej śmierci, przewodnik dziewięciu muz. [przypis edytorski]

²⁵*Eskulap* (mit. rzym.) — zlatynizowana forma imienia Asklepiosa, greckiego boga sztuki lekarskiej. [przypis edytorski]

²⁶*qui pro quo* (łac.) — nieporozumienie, pomyłka co do osoby. [przypis edytorski]

a z reszty scen znakomitą jest scena małżeńska między Żoną a Menechem I w obecności denuncjanta pasożyta.

Kompozycja całej sztuki jest bez ważniejszego zarzutu i pełen werwy bieg całej akcji — poza typowymi i konwencjonalnymi zresztą w greckim i rzymskim teatrze, a za długimi dla nas czasem monologami — jest do samego niemal końca świetnie utrzymany. Stwierdzić jednak należy, że te monologi były w Plautyńskim teatrze prawie wszystkie monodiami (ariami), śpiewanymi czy recytowanymi melodramatycznie przy muzyce i — tak samo jak szereg innych scen wieloosobowych tej sztuki, stanowiących również *cantica* — oddziaływały na widzów ówczesnych nie inaczej, jak partie śpiewane naszych operetek (czy oper), gdzie nieraz w czasie (też często „za długiego”) śpiewu danego wirtuoza czy wirtuozów cała akcja jest przecież w zawieszeniu.

W sytuację sztuki wprowadza widzów w drobnej części monolog pasożyta, który stanowi pierwszą scenę, poza tym rozmowa Menechma II z niewolnikiem (typowa scena ekspozycyjna: pan i sługa), ale najdokładniej dzieje się to w specjalnym *prologu* na początku sztuki. Prolog ten, konieczny dla rzymskich widzów celem przygotowania ich na istnienie owych ludzko podobnych do siebie bliźniaków, tudzież ze względu na to, że sztuka kończy się „rozpoznaniem”, podaje dawniejszą część fabuły i doprowadza jej objaśnienie aż do wskazania, że właśnie dziś Menechmus ze Syrakuz przybędzie tu, do Epidamnus, w poszukiwaniu brata. Prolog ten, mówiony prawdopodobnie przez bóstwo „Pomyślność” („*Salus*”), zawiera szereg właściwych prologom Plautyńskim dygresji i żartów.

Czas wystawienia sztuki w Rzymie nie jest znany, a wzmianka o Hieronie²⁷ (przekł. w. 414) nie daje dla chronologii Plautyńskiej sztuki żadnego punktu oparcia.

Ponieważ Plautus w prologu mówi, że „treść tej komedii sycylizuje” (*sicilicissitat*), przeto sądzą niektórzy, że słowa te wskazują na pochodzenie greckiego oryginału od sycylijskiego komediopisarza, sławnego Epicharma²⁸. Tymczasem słowa Plauta nie oznaczają nic innego, jak tylko, że fabuła tej sztuki jest związana ze Sycylią. Tam bowiem, w Syrakuzach, zaczyna się rzeczywiście cała historia i tam też obaj bracia bliźniacy w końcu wracają. O Epicharmie zatem, jako o autorze greckiego oryginału, nie może być tutaj mowy. Pomimo że motyw sobowtórów znajdujemy w greckiej „komedii nowej” bardzo często, jak na to wskazują tytuły komedii aż u siedmiu autorów, na żadnego z tych autorów nie możemy wskazać jako na pierwowzór Plauta. Tak więc o oryginalne greckim *Braci* nic pewnego powiedzieć nie możemy, lecz tylko przypuścić, opierając się na dotychczasowej znajomości sztuk greckich, że daleko mu było zapewne do tego humoru, którym odznacza się sztuka Plautyńska.

VIII. Wpływ *Braci*

Motyw sobowtórów jest, jak wspomniano, bardzo stary i w komicznym zwłaszcza ujęciu niezmiernie rozpowszechniony we wszystkich literaturach europejskich, a liczba bezpośrednich opracowań komedii Plautyńskiej, stanowiącej pierwsze i najlepsze, jakie znamy ze świata klasycznego, ujęcie tego motywu, to po prostu legion.

Największym wzięciem cieszyła się ta komedia we *Włoszech*, wywołując nieskończoną niemal liczbę opracowań tego tematu, o najrozmaitszych ujęciach i odmianach, których nie sposób tutaj wszystkich wyliczać. Po wspomnianej już przeróbce *Ariosta* pierwsze swobodne opracowanie *Braci* dał kardynał *Bibbiena* w swej komedii pt. *Calandria* (od postaci Kalandra), wprowadzając szereg nowych szczegółów przez stworzenie, zamiast bliźniego brata, bliźniej siostry Santilli, przebieranej za mężczyznę. Ten sam, co u *Bibbieni*, motyw bliźniaczego rodzeństwa, siostry i brata, jest również tłem sztuki nieznanego autora (z pierwszej połowy XVI w.) pt. *Gl' Ingannati*, a za najlepsze opracowanie *Braci* może tu uchodzić sztuka *Cecchi* pt. *La Moglie*, która jest właściwie zręcznym połączeniem dwóch sztuk Plautyńskich: *Braci* i *Dnia trzygroszowego* ze sztuką Terencjusza *Andria*. Natomiast, zdaje się, zupełnie od Plauta niezależna jest sztuka *Goldoniego* pt. *I due Gemelli Veneziani*, chociaż tytuł kazałby myśleć o wpływie sztuki Plautyńskiej.

²⁷*Hieron II* (ok. 306–215 p.n.e.) — wódz, a od 275 p.n.e. tyran Syrakuz; jego rządy to okres dobrobytu tego miasta-państwa. [przypis edytorski]

²⁸*Epicharm* (ok. 550–ok. 460 p.n.e.) — grecki komediopisarz i filozof, główny przedstawiciel komedii sycylijskiej. [przypis edytorski]

Z *francuskich* przeróbek wspomnieć należy komedię Jana Rotrou pt. *Les Ménechmes*, w której wprowadził miłość między drugim Menechmem a kochanką pierwszego. Najwięcej znanym (choć nie najlepszym) spośród wielu francuskich opracowań *Braci* jest sztuka Regnarda pt. *Les Ménechmes, ou les Jumeaux*. Wartość tej sztuki jednak jest bez porównania niższa niż rzymskiego oryginału. Regnard wszedł bowiem na fałszywą drogę — i chcąc fabułę uczynić więcej prawdopodobną, pozbawił ją najlepszych efektów humorystycznych. Tak np. cała intryga leży w rękach sprytnego służącego, ale w ten sposób, że kieruje on osobami zupełnie dowolnie, znając sam dobrze i rozróżniając obu bliźniaków.

Wpływ *Braci* Plauta nie zanika we Francji nawet w najnowszych czasach, bo jeszcze w r. 1908 wystawia Tristan Bernard w paryskim „Théâtre Femina” trzyaktówkę *Les Jumeaux de Brighton*, stanowiącą po prostu zmodernizowaną przeróbkę *Braci*. Rzecz dzieje się w czasach obecnych w Hawrze, dwaj bliźniacy są to Beaugérard I du Havre i Beaugérard II de Paris, ale autor — jak to sam we wstępnej *conférence*²⁹ zaznacza — wprowadził tu tę zasadniczą zmianę, że obaj bracia wzajemnie o swym istnieniu nic nie wiedzą, a całą tajemnicę zna tylko stary przyjaciel ich ojca, Roberdet. Cała fabuła i intryga jest mniej więcej ta sama: Beaugérard I żyje również w ciągłej kłótni ze swą żoną, która go terroryzuje, w roli Erotium występuje *petite femme*³⁰ Nancy de Nancy, w miejsce sukni, skradzionej żonie, mamy *voile en dentelle*³¹, a zawikłanie całe wprowadza również pasożyt, francuski Zmiotka — Labrosse. Na ogół jednak tempo jest mniej ożywione niż u Plauta, gdyż Bernard skreślił, względnie zmienił cały szereg scen, np. znakomite sceny małżeńskie i sceny z lekarzem, wmawiającym chorobę w zdrowego człowieka. Wprowadził natomiast (odmiennie niż u Plauta) jako końcowy efekt spotkanie obu braci *naraz*, naprzód przez kucharza (Cylindre, jak u Plauta), a potem przez żonę, teściową (zamiast teścia Plautyńskiego) i Roberdeta. Kucharz-pijak myśli, że dziś zapewne wyjątkowo silnie się upił i dlatego widzi dwóch zamiast jednego, wszyscy krewni w końcu sądzą, że to jakiś dziwny sen (i to jest motyw Plautyński, por. *Bracia* wiersz 1079), aż wreszcie rzecz całą wyjaśnia Roberdet. Bernard dodał od siebie jeszcze nowy szczegół erotyczny, a mianowicie u Beaugérarda II wyraźne zainteresowanie się żoną Beaugérarda I; zamiast prologu Plautyńskiego dał *lever de rideau*³² w 9 scenach, odbywających się w Brighton na 37 lat przed rozpoczęciem samej sztuki. Natomiast podkreślić należy, że sama *conférence* na początku, wraz z typowymi francuskimi dygresjami, żartami i konceptami, mającymi zainteresować i rozbawić publiczność, żywcem przypomina ton prologów Plautyńskich.

Wreszcie w wystawionej w r. 1922, w „Théâtre Michel”, trzyaktowej komedii Ludwika Verneuil’a pt. *La Pomme* cały węzeł dramatyczny polega na tym, że ludzące podobieństwo dwóch panów, żonatego p. Pascaud i wdowca p. Templier, jest rzekomą przyczyną nawet zdrady małżeńskiej, a w rezultacie istotnym powodem tragicomicznych zawikłań.

Hiszpańska sztuka Juana de Timoned’y pt. *Comedia de los Menecmos* daje w 13 częściach treść Plautyńskich *Braci*, ale przez to skrócenie traci największy zapas pierwotnego humoru.

Niczym innym jak tylko przeróbką Plautyńskich *Braci* jest słynna *Szekspirowska Komedia pomyłek*, z tą jedynie różnicą, że Szekspir rzymską sztukę rozszerzył, głównie przez dodanie postaci i motywów zaczerpniętych z innych źródeł i z własnego pomysłu. I tak np. bliźnim braciom, nazwanym u niego Antipholus z Efezu i Antipholus z Syrakuz, przydał jeszcze z *Amfitriona* Plautyńskiego drugą parę sobowtórów, tj. służących, Dromionów, następnie dołączył z tejsze sztuki motyw, że żona jednego brata bierze jego sobowtóra za swego męża, tudzież obfite okładanie sobowtórów służących. Usunął natomiast rolę pasożyta, a denuncjację przed żoną jednego z braci oddał (z mniejszym prawdopodobieństwem niż u Plauta) w ręce hetery-kurtyzany. Liczbę nieporozumień doprowadził do 12, a dążąc zapewne przez powiększenie liczby osób (jest ich aż 15) do jeszcze większego ożywienia akcji, uczynił ją tylko więcej zawikłaną i mniej przejrzystą niż w sztuce Plautyńskiej. Korzystał najprawdopodobniej z łacińskiego oryginału, gdyż pierwszy angielski przekład *Braci* ukazując się dopiero w 10 lat po napisaniu *Komedii pomyłek*.

²⁹*conférence* (fr., r.ż.) — wystąpienie, prelekcja. [przypis edytorski]

³⁰*petite femme* (fr.) — kobietka; żoneczka. [przypis edytorski]

³¹*voile en dentelle* (fr.) — koronkowy welon. [przypis edytorski]

³²*lever de rideau* (fr.) — krótka sztuka grana przed rozpoczęciem właściwego spektaklu; jednoaktówka. [przypis edytorski]

Niemcy posiadają już w r. 1548 swobodną przeróbkę *Braci* pióra Hansa Sachs, pt. *Ein comedi Plauti mit 10 personen beyst „Menechmo” und hat 5 actus*, w której wszystkie prawie osoby, a zwłaszcza obaj bliźniacy, mają czysto niemieckie imiona. Bracia zwą się: Lütz der ehman i Lütz der frembd. Na przełomie zaś XVIII i XIX w. pisze A. G. Oeb-lenschläger pod wpływem *Braci* komedię pt. *Die Drillingsbrüder von Damask*, polegającą na nieporozumieniach z powodu aż trzech bliźniaków.

W Polsce wpływ *Braci* spotykamy w dramacie jezuickim, a mianowicie — jak to wy-kazał duński uczony Petersen — w komediach „szkolnych” *Bohomolca*. Jego *Bliźnięta* są po prostu przeróbką sztuki Plautyńskiej, co zdradza już ich „argument”, wyraźnie na Plautyńskim prologu oparty. Bohomolec, zachowując zasadniczy pomysł *Braci*, wprowadził szereg zmian i dodatków. Dwaj bliźni bracia nazywają się u niego Piotr Leliusz i Jan Leliusz, i branie jednego za drugiego stanowi, tak jak u rzymskiego poety, osnowę sztuki, ale liczba Plautyńskich jedenastu nieporozumień i *qui pro quo* wzrasta u Bohomolca do 13. W myśl zasad dramaturgii jezuickiej usunął Bohomolec role kobiece w ten sposób, że role Żony i Pokojówki całkiem skreślił, a na miejsce hetery Erotium wprowadził przyjaciela Doranta, wobec czego zamiast sukni dał worek z pieniędzmi. Poszedł w tym ostatnim szczególe prawdopodobnie za komedią *Goldoniego I due Gemelli Veneziani*; poza tym wziął sam początek sztuki z *Regnarda Le Divorce*, monolog pasożyta Roberta (I, 2) z monologu Plautyńskiego pasożyta w *Jeńcach*, rozmowę i bijatykę służących (III, 7) z *Amfitriona* Plauta, tak że jego metoda pracy przypomina tutaj tzw. „kontaminację” rzymskich komediopisarzy. W każdym razie jest rzeczą widoczną, że dobra ta sztuka Bohomolca zawdzięcza swe powstanie *Braciom* Plauta.

Natomiast nieporozumienia z powodu sobowtórów we *Fredrowskiej* sztuce *Nikt mnie nie zna* pochodzą raczej z *Amfitriona* niż z *Braci*.

Również i poszczególne postaci komedii Plautyńskiej znalazły odbicie w literaturze europejskiej. Typ *lekarza* to pewna odmiana typu samochwałów (alazonów), postać znana od dawna w starożytnej Grecji i Rzymie i żyjąca do dziś dnia na wszystkich scenach europejskich jako figura lekarza-nieuka czy szarlatana. Wystarczy wspomnieć znany typ doktora z włoskiej komedii *dell'arte*, doktora Bartolo z *Balwierza* ze *Sewilli* Beaumarchais'go, świetnego Molierowskiego Diafoirusa z *Chorego z urojenia*, lekarzy z *Miłości lekarzem* i z *Pana de Pourceaugnac*, wreszcie naszych: doktora Receptę z *Zabobonnika* Zabłockiego, tudzież doktora Fulgencjusza z *Dyliżansu* Aleksandra Fredry i udawanych lekarzy w *Consilium Facultatis* Jana Aleksandra Fredry. Jest rzeczą prawie pewną, że wszystkie te figury wywodzą się ostatecznie właśnie od Plautyńskiego Lekarza w *Braciach*, stanowiącego najlepszą i najlepiej znaną odmianę tego typu w całej literaturze klasycznej.

Podobnie ma się sprawa ze *Zmiotką*, z postacią *pasożyta-pieczeniara*, który ma również już całą historię za sobą. Występuje on już w najdawniejszych farsach greckich, a wielce rozpowszechniony w całej greckiej i rzymskiej komedii (najczęściej w połączeniu z żołnierzem-samochwałem) jest znaną i częstą postacią w nowoczesnej literaturze europejskiej. Dalszymi bowiem inkarnacjami tego typu są figury takie, jak np. włoscy pasożyci żarłocy: Pasifilo Ariosta (*I suppositi*), dalej Mastica, Fagone, Edace, Don Cicchio innych włoskich komediopisarzy, francuski Fripesauce, angielski Merygreek (z *Udalla Roister Doister*), czy wreszcie nasze Chleburady, Dybidzbany, Liżyczopy z intermediiów i komedii rybałtowskich, Figlacki Bohomolca, Kwarcicki Wieniawskiego, Fredrowscy pieczeniarze: Hilary i Zefryn z *Wychowanki*, podobny trochę Smakosz z *Przyjaciół*, Lisiewicz z *Geldhaba*, Szwarz z *Co tu kłopotu!* i Papkin. Szczególnie upodobał sobie u nas pasożytów Lubowski, który ma szereg wyjadaczów — takich, jak np. Migdalski z *Prze-sądów*, Morowicz z *Jacusia*, Koszyński z *Osaczonego*.

Do bardzo chętnie w komedii europejskiej przedstawianych postaci należy wreszcie *pokojówka*. Sprytnie służące, stanowiące typ pochodzenia greckiego, występują tu pod naj-rozmaitszymi nazwiskami. Tu należy bowiem np. włoska Servetta czy Fantescia, względnie Colombina z komedii *dell'arte*, angielska *intriguing chambermaid*³³, hiszpańska duenna³⁴, francuska Lizetta czy Klaudyna, wreszcie taka np. Kręcicka w *Dziwaku* Rzewuskiego lub tak bardzo do Plautyńskich pokojówek podobna Justysia z *Męza i żony* Fredry, czy nawet

³³*intriguing chambermaid* (ang.) — intrygująca pokojówka. [przypis edytorski]

³⁴*duenna* (daw., z hiszp. *dueña*) — ochmistrzyńni, dama do towarzystwa młodej kobiety, towarzysząca jej w wyjściach poza dom; przyzwoitka. [przypis edytorski]

jego Zuzia z *Jestem zabójcą*. Kto z twórców wymienionych wyżej postaci czytał Plauta, pamiętał niewątpliwie przy tworzeniu swych „krotek pokojowych”, obok cech innych znakomych pokojówek Plautyńskich, także i te kilka udatnych rysów Pokojówki z *Braci* — choć wszystkie te reminiscencje mogły też być zupełnie przypadkowe. „Tradycje literackie można by porównać z atawistycznymi instynktami, które bez wiedzy człowieka odchylają kierunek jego świadomych postanowień i postępowań; tak samo tradycje działają bez świadomości człowieka” (Sinko).

VII. Przekłady Plauta

Co do *przekładów* Plauta, to w porównaniu z innymi narodami Zachodu stoi Polska na bardzo szarym końcu. Podczas gdy np. Włosi, Francuzi, Anglicy i Niemcy mają dawno nieraz już po kilka przekładów wszystkich 20 komedii Plauta, to w Polsce są wprawdzie pewne niejasne i niestwierdzone dotychczas wieści (z czeskiego źródła) o przekładach Plauta (i Terencjusza) z pierwszej połowy XVI w. (co nie jest niemożliwe), ale faktycznie posiadamy obecnie przekłady tylko 9 komedii, i to sztuk wcale nie najlepszych, choć niektóre z nich za takie zwykle uchodzą.

Przekłady te pochodzą dopiero z wieku XIX, a zawdzięczamy je przede wszystkim wybitnemu profesorowi filologii klasycznej w byłej Szkole Głównej, a później na uniwersytecie warszawskim, Janowi *Wolframowi*, który przełożył 6 komedii pod tytułami: *Garnek złota (Aulularia)*, *Widmo (Mostellaria)*, *Trojak (Trinummus)*, *Jeńcy (Captivi)* — wydane przez J. Przyborowskiego w Poznaniu w r. 1873 — i *Żołnierz samochwał (Miles gloriosus)*, *Bliźnięta (Menaechmi)* — wydane przez P. Chmielowskiego w Warszawie w roku 1891. Przekłady te, pisane w całości białym trzynastozgłoskowcem, są — jak na ówczesny stan wiedzy i nauki o Plaucie — wcale dobre, ale niestety zacierają przeważnie tę tak charakterystyczną dla Plauta werwę i to szalone tempo rzymsko-italskie. Nieco lepszy, miejscami bardzo dobry, jest przekład *Braci* przez Ks. A. *Kanteckiego* pt. *Menechmy (Bliźniaki)*, wydany w Poznaniu w r. 1875. W rękopisie pozostały przekłady Zygmunta *Węclewskiego*: *Junak (Miles gloriosus)* i *Bliźniacy (Menaechmi)*.

Ostatnie próby przekładów pochodzą od J. I. *Kraszewskiego*, który ciężkie chwile swego pobytu w pruskim więzieniu (1883 r.) skracał sobie czytaniem rzymskich komedii. Rezultatem są: *T. M. Plauta komedii pięciu parafrazy*, Złoczów 1888, tj. komedie: *Samochwał, Pasożyt (Curcio)*, *Trojak (Trinummus)*, *Rozbitki (Rudens)*, *Koszyk (Cistellaria)*, pisane również nierymowanym trzynastozgłoskowcem. Poza dość wielu usterkami, wynikłymi zapewne z braku odpowiednich podręczników w więzieniu, dowodzą te parafrazy bardzo dobrego stosunkowo zrozumienia i odczucia oryginałów. W każdym razie wszystkim tym przekładom, a zwłaszcza *Wolframowskiemu*, zawdzięczać należy spopularyzowanie — choć jeszcze bardzo niedostateczne — Plauta we współczesnej Polsce.

*

W *przekładzie* niniejszym dążył tłumacz do oddania nie tyle słowa za słowem, co myśli za myślą, choć — gdzie to było możliwe i celowe — starał się odtworzyć także wartość poszczególnych wyrazów, ich rozmieszczenie w wierszu, aliterację czy grę słów itp. Język i styl, stosownie do stanu faktycznego u Plauta, ma odpowiadać mniej więcej dzisiejszej mowie potocznej ludzi wykształconych, mowie codziennej, w której dla werwy i barwności nie stroni się czasem od wyrażenń nieliterackich. W miarach wierszowych zrezygnował tłumacz z oddania nadzwyczaj nieraz skomplikowanych i nie zawsze dla nas jasnych metrów Plautyńskich, nie wierząc w możliwość odtworzenia w mowie naszej rytmów oryginału, opartych na długich i krótkich zgłoskach, których nie mamy. Zastosował tylko dwojaki wiersz, mający już u nas dawną tradycję, tj. trzynasto- i czternastozgłoskowiec nierymowany, z główną średniówką po 7, względnie 8 zgłosce, oba wiersze polegające na wrodzonych mowie polskiej akcentowych rytmach żeńskich, a posiadające dość wielkie urozmaicenie toniczne przez odpowiednią wariację akcentów w grupach zgłoskowych („stopach”) obu części wiersza. Plautyńskie partie mówione (w senarach jambicznych) oddano przez trzynastozgłoskowiec, a partie śpiewane (wszystkich innych metrów), w oryginale zasadniczo zawsze ożywione, przełożono również żywszym

niewielu czternastozgłoskowcem. W ten sposób usiłował tłumacz choć w drobnej części uchronić Plautyńskie *cantica* przed zupełnym zatarciem ich w polskim przekładzie.

Pomni na to, czytelniku miły,
By się według miary wiersze czyli.
Różne w sobie mają zachowanie,
Kto nie baczy na trafne czytanie;
Ale kto z ich miary nie wykroczy,
Dobrze się wiersz w czytaniu potoczy.

(*Marcin Bielski*)

Bibliografia

Wydania

T. M. Plauti Comoediae, ed. *Goetz-Schoell*, Lipsiae (Teubner), I–VII, 1892–1896; ed. *Friedr. Leo*, Berolini (Weidmann), I–II, 1895–1896; ed. *W. M. Lindsay*, Oxonii (Oxford), I–II, 1903–1910 [=Li.]. — Z komentarzem: ed. *I. L. Ussing*, I–V, Hauniae (Kopenhaga) 1875–1887 (*Menaechmi* w tomie III, 2, z r. 1889); komentarz łaciński Ussinga stanowi podstawę wszystkich późniejszych [=Uss.]; *Ausgewählte Komödien des T. Maccius Plautus*, für den Schulgebrauch erklärt von *Julius Brix*, III Bändchen: *Menaechmi*, 5. Auflage bearb. von *Max Niemeyer*, Leipzig–Berlin 1912 [=Niem.].

Prace pomocnicze

- Kazimierz Morawski*, *Historia literatury rzymskiej za Rzeczypospolitą*, Kraków 1909.
Kazimierz Morawski, *Zarys literatury rzymskiej*, Kraków 1922.
W. Y. Sellar, *The Roman Poets of the Republic*, wyd. III, Oxford 1905.
Friedrich Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, I, Berlin 1913.
Martin Schanz, *Karl Hosius*, *Geschichte der römischen Literatur*, I, wyd. III, München 1907.
W. S. Teuffels, *Geschichte der römischen Literatur*, wyd. VI, von *Wilh. Kroll* und *Fr. Skutsch*, Leipzig–Berlin 1916.
Friedrich Leo, *Plautinische Forschungen*, wyd. II, Berlin 1912.
G. Michaut, *Histoire de la Comédie Romaine, Sur les tréteaux latins*, Paris 1912.
G. Michaut, *Histoire de la Comédie Romaine, Plaute I–II*, Paris 1920.
Eduard Fränkel, *Plautinisches im Plautus* („*Philol. Unters.*” 28), Berlin 1922.
Gustaw Przychocki, *Plautus*, Kraków 1924 (*Z historii i literatury*, nr 26, Krak. Sp. Wyd.).
Karl von Reinhardtstoettner, *Plautus, Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele*, Leipzig 1886.
G. A. Galzigna, *Fino a che punto i commediografi del Rinascimento abbiano imitato Plauto e Terenzio*, I–II, Capodistria 1899–1900.
Tadeusz Sinko, *Genealogia kilku typów i figur A. Fredry*, Kraków 1918.

Przekład opiera się na tekście wydania *Lindsaya*. Odstępstwa zaznaczone są w uwagach, z podaniem źródła.

BRACIA³⁵

Wdziej giermak³⁶, Plaucie, zwlokszy się swej togi,
Zzuj swe, wzuj buty kowane na nogi
I mów po polsku.

Piotr Ciekliński

OSOBY³⁷:

POMYŚLNOŚĆ, bogini

ZMIOTKA³⁸, pasożyt MENECHMA I

MENECHMUS I, bliźniak MENECHMA II

MENECHMUS II, BLIŹNIAK MENECHMA I

EROTIUM³⁹, hetera

CYLINDRUS⁴⁰, kucharz

MESSENIO⁴¹, niewolnik MENECHMA II

POKOJÓWKA hetery EROTIIUM

ŻONA MENECHMA I

DECJO, chłopiec do posyłek w domu MENECHMA I

TEŚĆ MENECHMA I

LEKARZ

CZTERECH PACHOŁKÓW

³⁵*Bracia* — na początku sztuk Plautyńskich znajdują się w niektórych rękopisach krótkie, wierszowane streszczenia, często akrostychiczne [*akrostych*: wiersz, w którym początkowe litery, sylaby lub słowa wersów tworzą dodatkowo pewien wyraz, frazę lub zdanie; red. WL], tak zwane *argumenta*. Nie pochodzą one od Plauta i dlatego tutaj *argumentum Braci* opuszczono. [przypis tłumacza]

³⁶*giermak* — rodzaj długiego płaszcza z futrzanym kołnierzem lub w całości podszytego futrem, z przodu na całej wysokości zdobionego pasmanterią, sznurowanego na pętlice; noszony w Polsce w XVI–XVII w. [przypis edytorski]

³⁷*OSOBY* — Rękopisy plautyńskie nie mają „*spisów osób*” (choć bywały one w rękopisach sztuk greckich, jak świadczą papirusowe fragmenty komedii Menandra); imiona osób znajdują się tylko w tekście, przy zmianie osób mówiących, względnie w tytułach scen.

Imiona Plautyńskie są z niewielu wyjątkami zawsze greckie, choć najprawdopodobniej przeważnie przez samego Plauta na modłę grecką tworzone. Są to bardzo często tak zwane „imiona mówiące”, o komicznym zacięciu, maniera w całej komedii od najdawniejszych do najnowszych czasów nader rozpowszechniona.

Za czasów Plauta aktorki nie używają jeszcze *masek*. [przypis tłumacza]

³⁸*Zmiotka* — po łac. *Peniculus*, oznacza coś w rodzaju szczotki do zmiatania okruchów ze stołu (o czym mówi sam pasożyt w w. 78–79), a może też oznaczać szczotkę czy jakiś pędzel do czyszczenia obuwia (o czym mowa w w. 393). Jest to jedno z niewielu czysto łacińskich imion osób u Plauta. Takie są czasem imiona pasożytów w innych komediach Plauta — *Saturio*: „Nasytek” („na pośmiewisko sprzeczne z naturą nazwisko”), *Curculio*: „Wolek” (toczący zboże). [przypis tłumacza]

³⁹*Erotium* — z greckiego *ἔρωτιον*: „Kochanie”. W innych Plautyńskich sztukach hetera zwie się *Philocomasium*, z gr. *φιλόκομος*: „Pięknowłosa”, *Philematium*, z gr. *φίλημα*: „Całusek” itp. [przypis tłumacza]

⁴⁰*Cylindrus* — gr. *Κύλινδρος*, co oznacza wałek do ciasta. Inny kucharz plautyński zwie się *Antibrax*: „Węgiel”. [przypis tłumacza]

⁴¹*Messenio* — gr. *Μεσσηνίων*, nazywa się (w typowy dla niewolników sposób) od kraju, z którego ma niby pochodzić tj. od Messenii. Podobnie zwą się w innych sztukach niewolnicy: Geta, Lydus, Syrus itp. [przypis tłumacza]

Rzecz dzieje się w Epidamnus⁴², na ulicy, przed dwoma domami: Menechma I i hetery⁴³ Erotium. W środku między tymi domami wąska uliczka, po bokach prowadzą szersze ulice, z lewej strony (od widza) ku portowi, z prawej ku rynkowi. Przed domem Menechma ołtarz.⁴⁴

⁴²*Epidamnus* — późniejsze Dyrrhachium, greckie miasto portowe na wybrzeżu południowej Ilirii, dzisiejsze Durazzo. [przypis tłumacza]

⁴³*hetera* (gr. *ἑταῖρα*: towarzyszką) — kurtyzana w staroż. Grecji; heterami były niezależne społecznie, wykształcone kobiety o wysokiej kulturze. [przypis edytorski]

⁴⁴*Rzecz dzieje się w Epidamnus, na ulicy...* — *Scena* ma typowy wygląd, gdyż z niewielu wyjątkami, jak np. w *Linie*, gdzie akcja odbywa się na wybrzeżu morskim, wszystko dzieje się zwykle „na ulicy przed domami”, co jest konwencją teatru, a zresztą południowców, przeważnie na ulicy żyjących, nie razi. Wąska uliczka (*angiportum*) służy często jako schronienie osobom mającym coś podsłuchiwać. Ołtarz gra nieraz ważną rolę, kiedy np. niewolnik chroni się na jego stopnie przed gniewem pana lub kiedy się odbywa składanie ofiary. [przypis tłumacza]

PROLOG⁴⁵

POMYŚLNOŚĆ

*wchodzi na scenę i mówi do widzów*⁴⁶

Pomyślność — zaraz z miejsca nasamprzód obwieszczam⁴⁷

Mnie jest wiece przychylna — no i wam, widzowie!

Plauta wam tu przynoszę nie ręką, lecz mową,

I proszę, byście chcieli łaskawe dać ucho.

Teraz treść wam opowiem, zechciejcie uważać⁴⁸,

Rzecz przedstawię najkrócej, jak tylko potrafię.

A poeci to zawsze tak robią w komediach⁴⁹:

O wszystkim zwykli twierdzić: „Działo się w Atenach”,

Żeby wam się to zdało jeszcze więcej greckie —

Ja nie podam inaczej, tylko tam, gdzie było.

Otóż treść tej komedii wprawdzie „greczyzuję”,

Lecz nie „attycyzuję” — ba — „sycylizuję”!⁵⁰

To wszystko, com rzekł dotąd, to był wstęp do treści,

Teraz z treści odmierzę, co wam się należy:

Nie garncem lub trójgarncem, lecz całym spichlerzem⁵¹.

Taki-m⁵² dla was jest szczodry, gdy daję treść sztuki!

Był sobie w Syrakuzach⁵³ pewien stary kupiec,

Któremu się dwóch synów bliźniąt urodziło,

Chłopaków tak podobnych, że aż własna mamka,

Co im piersi dawała, rozróżnić nie mogła,

Ani matka, ta sama, co ich urodziła.

⁴⁵Prolog — zachowały się (w całości lub w części) prologi do 15 sztuk Plauta, ale nie jest rzeczą wykluczoną, że pierwotnie prolog miały wszystkie sztuki. Jest on u Plauta niezmiernie ważnym czynnikiem ekspozycji, służącym do wprowadzenia widzów w treść sztuki. Ponieważ jednak to zaaplikowanie niecierpliwym południowcom całej sumy potrzebnych do zrozumienia sztuki wiadomości nie było rzeczą łatwą, przeto Plautus zmuszony był starać się już w prologach widzów swych rozbawić, a zarazem do wysłuchania sztuki zachęcić. Stąd tyle najczęściej w prologach jego dygresji, konceptów i żartów. Prologi są nieraz (a być może, że pierwotnie były zawsze) mówione przez postaci boskie, półboskie lub alegoryczne, np. „Lar Domowy” (*Lar Familiaris*), „Prawość” (*Fides*), „Pomoc” (*Auxilium*) itp., co najlepiej odpowiadało pojęciom rzymskich widzów, że te istoty nadnaturalne, podając fabułę wstępną, a nieraz i rozwiązanie sztuki, mogły wiedzieć to, czego „nikt” nie wie. Prolog *Braci* nie ma w rękopisach naszych oznaczonej osoby, która go mówi, ale że mówiła go „Pomyślność” (*Salus*), bóstwo mające już od 302 r. p.n.e. świątynię na Kwirynale, to wynika wyraźnie z pierwszych słów samego prologu, gdzie jest typowy Plautyński żart, polegający na celowym wypadnięciu aktora z roli. Ta sama „Pomyślność” mówiła zapewne (również bezosobowy dziś) prolog *Punijczyka*, jak to znów wynika z jego zakończenia. [przypis tłumacza]

⁴⁶*Pomyślność wchodzi na scenę...* — poza drobnymi śladami rękopisy plautyńskie nie posiadają żadnych objaśnień scenicznych. Wszystko zależało od pomyslowości reżysera, którym zresztą często bywał sam autor. [przypis tłumacza]

⁴⁷*zaraz z miejsca nasamprzód obwieszczam...* — Mówione są ww. 1–111, 229–354, 465–568, 715–766, 898–916 (w oryginale w jambicznych senarach), przełożone wierszem trzynastozgłoskowym; cała reszta to partie śpiewane, względnie recytowane przy akompaniamencie muzyki (*cantica*, p. wyżej), przełożone wierszem czternastozgłoskowym. [przypis tłumacza]

⁴⁸*zechciejcie uważać* — zapraszanie do skupienia uwagi, czasem w formie komicznych gróźb, rozkazów lub formalnych umów, jest jedną z panujących nut prologów Plautyńskich. [przypis tłumacza]

⁴⁹*A poeci to zawsze tak robią...* — zaczątki polemiki literackiej, podobnie jak w prologu *Kupca* (w. 3 i nast.), gdzie czytamy: „Ja jednak nie tak zrobię, jak zresztą w komediach widywałem” itd. Polemika ta wypełnia u Terencjusza całe prologi. [przypis tłumacza]

⁵⁰*treść tej komedii... „greczyzuję”, lecz nie „attycyzuję”... „sycylizuję” (sicilicissitat)* — jest grecka, ale nie attycka, bo jest związana nie z Atenami, lecz z Syrakuzami na Sycylii. [przypis tłumacza]

⁵¹*z treści odmierzę (...) całym spichlerzem* — pierwaj (w. 6) obiecywał powiedzieć jak najkrócej, by słuchaczy nie odstraszać, ale teraz się rozgadał. Wszystko to (w. 1–16) jest oczywiście wypadnięciem z roli „Pomyślności”, tak samo, jak i inne żarty wtrącone i dygresje, ujęte w tym przekładzie w nawiasy. Przez fikcyjną maskę „Pomyślności” przebijają ciągle twarz dowcipującego aktora i dlatego polski przekład daje w tych miejscach rodzaj męski („com rzekł”, „szczodry”, „widziałem”), nie żeński, czego język i oryginał łaciński nie rozróżnia. [przypis tłumacza]

⁵²*Taki-m dla was jest szczodry* — konstrukcja z ruchomą końcówką czasownika; inaczej: Taki dla was jestem szczodry. [przypis edytorski]

⁵³*Syrakuzy* — miasto na Sycylii, jedna z najstarszych kolonii greckich na tej wyspie, założone w VIII w. p.n.e. przez Archiasza z Koryntu; miasto leżało częściowo na wyspie Ortygii, a częściowo na leżącym naprzeciw wybrzeżu Sycylii. [przypis tłumacza]

(Tak mi mówił przynajmniej ten, co chłopców widział,
 Ja ich sam nie widziałem, niech nikt z was nie myśli).
 Gdy już mieli lat siedem, wtedy jakoś ojciec
 W duży statek władował wielką moc towarów;
 Zabrał potem na statek jednego bliźniaka
 I wziął w podróż handlową z sobą do Tarentu⁵⁴,
 A drugiego zostawił razem z matką w domu.
 W Tarencie właśnie były igrzyska, gdy przybył,
 I — jak to na igrzyska — moc ludzi się zbiegła.
 Chłopak ojcu się zgubił, zabłąkał się w ciżbie.
 Lecz był tam pewien kupiec z miasta Epidamnus⁵⁵,
 Ten wziął chłopca i zawiózł ze sobą do domu.
 Ojcu zaś, skoro syna w ten sposób postradał,
 Chęć do życia odeszła i w kilka dni później
 Zmarło mu się w Tarencie, po prostu ze żalu
 (Mówił mi to ten, który na pogrzeb go sprawiał⁵⁶).
 Skoro więc do Syrakuz wieść o tym nadeszła
 Do dziadka tych bliźniaków, że chłopca ktoś porwał
 I że umarł w Tarencie ojciec tego chłopca,
 Dziadek zmienia drugiemu bliźniakowi imię
 (Bo tak kochał tamtego, którego porwano);
 Jego imię — Menechma — nadaje więc temu,
 Co jest w domu. Toż imię miał ten, co zaginął,
 I dziadek sam miał również tak samo na imię.
 (A tym lepiej pamiętam, że tak się nazywał,
 Bo widziałem, że głośno tak za nim wołali⁵⁷).
 Byście w błędzie nie byli, już teraz zapowiem:
 To samo imię mają obaj bliźni bracia.
 (Teraz wracam — piechotą — znów do Epidamnus,
 By wam całą tę sprawę dokładnie wyłożyć.
 Jeśli ktoś z was chce może, by mu w Epidamnus
 Coś sprawić, nuże, śmiało niech mówi i każe —
 Lecz tylko, gdy da na to, co chce, by mu sprawić;
 Bo gdy nie da pieniędzy, to wszystko jest na nic,
 Ale gdy da to — — wtedy dopiero jest na nic!⁵⁸
 Lecz wracam, skądem odszedł — a stoję na miejscu).
 Ten tedy z Epidamnus, jak to już się rzekło,
 Ten, co porwał tamtego drugiego bliźniaka,
 Prócz bogactw, żadnych prawie dzieci nie posiadał.
 Adoptuje więc tego chłopca porwanego
 Jako syna — i żonę daje mu posażną,
 I robi go dziedzicem, gdy mu umrzeć przyszło.
 Bo kiedy raz szedł na wieś po gwałtownym deszczu,
 Przechodząc potok rwący jakoś tuż pod miastem —
 Temu, co porwał chłopca, prąd nogi poderwał⁵⁹,

⁵⁴Tarent — greckie miasto portowe w południowej Italii; słynęło z zamiłowania do zabaw; o mieszkańcach opowiadano, że mają więcej świąt w roku niż dni powszednich. [przypis tłumacza]

⁵⁵Epidamnus — późniejsze Dyrrhachium, greckie miasto portowe na wybrzeżu południowej Ilirii, dzisiejsze Durazzo. [przypis tłumacza]

⁵⁶na pogrzeb go sprawiał (*sicut pollinctor dixit, qui eum pollinxerat*) — wiersz, słusznie tutaj przez Schölla wstawiony; *pollinctor* obmywał zwłoki i przygotowywał je do pogrzebu. [przypis tłumacza]

⁵⁷widziałem (*vidi*) — niedbałość mowy codziennej; *głośno tak za nim wołali* (*clamore flagitarius*) — zagnionych i poszukiwanych wywoływał głośno herold, ale łacińskie wyrażenie może oznaczać także wierzyciela, wołającego za kimś o zwrot pieniędzy. W tym żart dwuznaczny. [przypis tłumacza]

⁵⁸to wtedy dopiero jest na nic — bo powierzone pieniądze przepadną. [przypis tłumacza]

⁵⁹Przechodząc... prąd poderwał (*ut ibat forte... rapidus subduxit*) — niedbałość stylu codziennej mowy. *Rwący... porwał... poderwał... porwał* — naśladowanie Plautyńskiej gry słów. [przypis tłumacza]

I tak porwał człowieka gdzieś do wszystkich diabłów⁶⁰,
Tak temu więc przypadły olbrzymie bogactwa.
Ten zatem tutaj mieszka, ten bliźniak porwany.
Teraz znów tamten bliźniak, co jest w Syrakuzach,
Przyjdzie do Epidamnus, dziś, ze swym służącym,
Szukając tego właśnie brata bliźniaczego.
Gród ten to Epidamnus⁶¹ — na czas tej tu sztuki⁶²,
Bo w innej znowu sztuce będzie innym miastem.
Tak samo się zmieniają tutaj i mieszkańcy:
Raz mieszka tutaj rajfur, raz młokos, raz staruch,
Dziad czy żebrak, król, wieszczbiarz albo i pasożyt⁶³

⁶⁰*do wszystkich diabłów (in maxumam malam crucem)* — dosłownie: „na największą i złą mękę na krzyżu”, kara na występnych niewolników i zbrodniarzy. Może też znaczyć to, co i nasze: „na złamanie karku” itp. [przypis tłumacza]

⁶¹*Gród ten to Epidamnus...* — objaśnia prymitywną w tych czasach dekorację; składała się na nią co najwyżej pomalowana ściana z desek, w której było troje wejść. Wejścia boczne oznaczały drzwi dwóch domów, wejście środkowe dzielącą je uliczkę (*angiportum*), a wolne przejścia po obu stronach miały być ulicami, prowadzącymi do portu i na rynek. Dekoracja ta pozostawała stale dla wszystkich sztuk odbywających się na ulicy jakiegoś miasta. [przypis tłumacza]

⁶²*na czas tej tu sztuki, bo w innej znowu sztuce będzie innym miastem* — prolog zwykle podaje, w jakim mieście rzecz się dzieje: *haec urbs est Thebae, hoc oppidum Ephesust* itp., co ma być zarazem wobec władz rzymskich stwierdzeniem, że to wszystko nie dzieje się w Rzymie. Czasem aktor mówiący prolog objaśnia swój własny „kostium”, nie bardzo zapewne odpowiadający roli, jak np. w *Limie*, gdzie wchodzi na scenę jako „Gwiazda Arkturus” i mówi: „Jestem, jako widzicie, jasną, lśniąca gwiazdą”... I publiczność „widziała” to, czego nie było. [przypis tłumacza]

⁶³*albo i pasożyt* — prolog urywa się w naszych rękopisach, ale brak zapewne jednego tylko wiersza, po którym „Pomyślność” odchodzi ze sceny. [przypis tłumacza]

AKT I⁶⁴

ZMIOTKA

wchodzi i mówi do publiczności

Młodzież zowie mnie „Zmiotką” — a to z tej przyczyny,
Że ja, kiedy zajadam, to stół cały zmiotam.
Ci wszyscy, którzy więźniów wiążą łańcuchami,
A zbiegów niewolników skuwają w kajdany,
Ci, według mego zdania, strasznie głupio robią,
Bo człek nędzny, gdy wpada jeszcze z biedy w biedę,
Jeszcze większą ma chętkę, by zbiec i coś zbroić.
Toż z łańcuchów się nawet jakoś wydostają,
A skuci, ci pilnikiem obręcz umią⁶⁵ przetrzeć
Lub hak wybić kamieniem. To wszystko jest na nic.
Gdy chcesz kogo przytrzymać tak dobrze, by nie zbiegł,
To jedzeniem i pićm trzeba go przywiązać.
Przywiąż go tylko za dziób do pełnego stołu,
A jeśli mu dostarczysz jedzenia i picia,
By miał co dzień dostatkiem, ile tylko zechce,
To z pewnością nie drapnie; nigdy, nawet gdyby
Szło o sprawę gardłową. Łatwo go przytrzymasz,
Gdy go „zwiążesz” w ten sposób. Takie są sprzęzyste
Te więzy „jedzeniowe”: im więcej rozciągasz,
Tym się więcej ściskają. Ja też idę tutaj,
Gdziem już dawno „skazany”, to jest do Menechma,
Sam idę, dobrowolnie, ażeby mnie „związał”.
Bo on nie dość, że karmi, ale pielęgnuje
I ożywia. Nikt lepiej leczyć nie potrafi.
Taki to już człek młody; sam dobrze zjeść lubi,
Sute uczyty urzędza, tak stoły zastawia
I takie na nich stosy piętrzy półmiskowe,
Że na sofie⁶⁶ trza stanąć, gdy coś chcesz wziąć z góry.
Lecz teraz była przerwa od dłuższego czasu:
W mym domu panowałem nad mymi drogimi⁶⁷,
Bo co zjeść chcę lub kupić — wszystkie strasznie drogie.
I co jeszcze: zmykają ci drodzy z szeregu⁶⁸.
Teraz zajrzę do niego. — Lecz drzwi ktoś otwiera.
Otóż on sam. Menechmus. Przed dom tu wychodzi.

Jedzenie

Jedzenie, Więzien

⁶⁴*Akt I* — nie da się wykazać, jakoby Plautus znał, względnie stosował pochodzącą zresztą z greckich, a zwłaszcza rzymskich (poplautyńskich) źródeł, teorię podziału sztuki na akty. Toteż i w rękopisach plautyńskich spotykamy tylko podział na sceny, a dzielenie sztuk Plauta na akty pochodzi dopiero z czasów Odrodzenia. Stwierdzić da się raczej, że wszystkie sztuki Plautyńskie można było grać jednym ciągiem, bez żadnej przerwy, a być może, że był tu czasem decydujący względ na rzymską publiczność, jak to wynika ze słów Donata w komentarzu do Terencjusza: „W celu zatrzymania widza chce nasz poeta, żeby wszystkie pięć aktów grano jakby akt jeden, aby kapryśny widz nie mógł odetchnąć niejako i nie zabrał się do odejścia w czasie przerwy, jeszcze przed końcem sztuki”, a wiemy, że Terencjuszowi to się rzeczywiście trafiało. Pomimo to jednak, z jednej strony w sztukach samych, ze względu na przeprowadzenie fabuły, konieczne są i wyraźne pewne zgrupowania faktów i fazy akcji, odpowiadające mniej więcej naszemu podziałowi na akty, z drugiej zaś technika teatralna wymagała nieraz przerw, czy to dla zmiany kostiumu, czy to dla wypoczynku aktora itp. (O wypełnieniach tych przerw p. *Wstęp*). [przypis tłumacza]

⁶⁵*umią* — niedbałość mowy codziennej, p. wyżej. [przypis tłumacza]

⁶⁶*na sofie (in lecto)* — sofy, pokryte kobiercami, na których biesiadnicy leżeli przy stołach. [przypis tłumacza]

⁶⁷*W mym domu panowałem nad moimi drogimi (domi dominatus sum usque cum caris meis, Vahlen)* — gra słów: drodzy (rodzina) i drogie (dla pasożyta, gdy musi kupować) pokarmy. Znaczy to po prostu: „musiałem siedzieć w domu”. [przypis tłumacza]

⁶⁸*zmykają ci drodzy z szeregu* — gra słów: uciekają z szeregu drodzy podwładni i ubywa drogich pokarmów. [przypis tłumacza]

MENECHMUS I, ZMIOTKA.

MENECHMUS I

we drzwiach domu, krzyczy na żonę

Gdyby nie to, żeś zła, głupia, uparta, złośnica,
Widząc, że mąż czego nie chce, sama byś nie chciała!
A jeżeli mi raz jeszcze coś takiego zrobisz,
To zobaczysz: pójdziesz za drzwi, jak wdowa⁶⁹, do ojca!
Bo gdy tylko gdzieś wyjść zechcę, to mnie zatrzymujesz,
Odwołujesz, wypytujesz, gdzie idę, co robię,
Co za sprawy, com tam robił, po com szedł, com przyniósł.
Ja celnika mam w swym domu, nie żonę! Tak muszę
Ze wszystkiego się spowiadać, co robię, com robił!
O, za długom cię już słuchał. Zrobię, jak mówiłem!
Jeśli ja ci daję służbę, zapasy i wełnę,
Szaty, złoto, stroje zdobne, masz wszystko dostatkim⁷⁰,
Strzeż się licha i miej rozum, przestań męża śledzić!!
A żebyś mnie nie śledziła na próżno — umyślnie
Dziewkę wezmę dziś na ucztę — gdzieś w mieście to zrobię.

Mąż, Żona

Żona

Mąż, Żona

ZMIOTKA

na stronie

Niby żonie tak wymyśla, lecz on mnie wymyśla;
Uczta w mieście? Wszak to zemsta na mnie⁷¹, nie na żonie!

MENECHMUS I

wychodzi, ubrany pod płaszczem w suknię kobiecą

Brawo! Przeciem⁷² babę krzykiem ode drzwi odpędził!
Lecz gdzież są mężowie wszyscy, co mają kochanki?
Czemu darów mi nie znoszą, zem walczył tak mężnie?⁷³

odstania suknię żony, podnosząc płaszcz

Ot, tę suknię⁷⁴ żonie-m ściągnął, niosę ją do dziewczki!
Tak to ładnie podejść stróża, jeszcze tak chytrego.
To czyn piękny, zacny, miły, to sprytnie zrobione
(Na złe mi to jednak wyjdzie, com wziął od złej baby:
Wszak na stratę to poniosę). — Łup nieprzyjaciołom
Wręcz wydarłem! Bez strat żadnych naszych sprzymierzeńców!⁷⁵

⁶⁹pójdziesz za drzwi, jak wdowa — wdowa, *vidua*, oznacza nie tylko żonę po śmierci męża, ale w ogóle żonę pozbawioną męża, a więc zarówno żonę rozwiedzioną, jak na razie z dala od męża pozostającą (np. Penelopa). Menechmus grozi tu żonie wypędzeniem jej z domu. [przypis tłumacza]

⁷⁰Jeśli ja ci daję służbę, zapasy i wełnę, szaty, złoto, stroje zdobne... — wylicza wszystko, co zwykle należało się żonie ze strony męża do utrzymania jej i domu. Złoto (klejnoty), stroje zdobne (purpura) uważały panie rzymskie za swój święty przywilej, o który umiały nawet bardzo energicznie walczyć, jak np. w r. 195 p.n.e., kiedy to zaburzeniami, wywołanymi w mieście, wymusiły zniesienie ustawy (*lex Oppia*), ograniczającej ten zbytek. [przypis tłumacza]

⁷¹Wszak to zemsta na mnie — uważa, że to uniemożliwi mu najedzenie się w domu Menechma. [przypis tłumacza]

⁷²Przeciem babę (...) odpędził — konstrukcja z ruchoma konstrukcją czasownika; inaczej: przecie babę (...) odpędziłem. [przypis edytorski]

⁷³darów mi nie znoszą, zem walczył tak mężnie? — z gratulacjami za wygraną walkę prowadzoną niby w imieniu wszystkich mężów ciemiężonych przez żony, ale zdradzających je. [przypis tłumacza]

⁷⁴suknia — *palla* oznacza długą, po kostki sięgającą, typową szatę kobiecą, nieraz bogato zdobioną i haftowaną. Przedstawiano w niej także bogów, np. Apollina, a występowali w niej również tancerze i tancerki, zwłaszcza przy swawolnych tańcach. Menechmus wdział ją na siebie i okrył się płaszczem (*pallium*), by ją w ten sposób, w skrytości przed żoną, wydostać z domu. [przypis tłumacza]

⁷⁵bez strat... naszych sprzymierzeńców (*nostrum salute socium*) — mówi urzędowym stylem Rzymian o wygranej bitwie, w której sprzymierzeńcy (*socii*) nie ponieśli strat. [przypis tłumacza]

ZMIOTKA
Hej, młodzieńcze! Czy w tym łupie jest jaka część dla mnie?

MENECHMUS I
Oj, zasadzka!⁷⁶

ZMIOTKA
Nie, to pomoc! Tylko nic się nie bój!

MENECHMUS I
Któż to?

ZMIOTKA
Ja.

MENECHMUS I
Witaj!
O moje „Szczęście”! Moja „Dogodność”!⁷⁷

ZMIOTKA
Witaj!

MENECHMUS I
Co porabiasz?

ZMIOTKA
Rękę właśnie ściskam
Mego opiekuna.

MENECHMUS I
Brawo! Toż więcej na czasie
Przyjść nie mogłeś, jak w tej chwili.

ZMIOTKA
O, bo ja tak zawsze,
Znam na wylot dogodności wszyściutkie zasady!

MENECHMUS I
A chcesz widzieć coś pysznego?

ZMIOTKA
Jakiż to piekl kucharz?⁷⁸
Już ja poznam, czy nie skrewił, gdy resztki zobaczę.

⁷⁶zasadzka... pomoc — w dalszym ciągu obrazu z akcji wojennej. [przypis tłumacza]

⁷⁷O moje „Szczęście”! Moja „Dogodność”! — personifikuje to szczęśliwe (*Opportunitas*) i dogodne (*Commoditas*) dla jego zamiarów zjawienie się pasożyta. [przypis tłumacza]

⁷⁸coś pysznego... Jakiż to piekl kucharz? — pasożyt ma na myśli tylko jedzenie. [przypis tłumacza]

MENECHMUS I

Powiedz mi, czyś widział kiedy malowidło ściennie,
Jak porywa Katamita⁷⁹ orzeł albo Wenus⁸⁰
Adoneusa?

ZMIOTKA

Często. Ale — co ma obraz do mnie?

MENECHMUS I

rozciąga płaszcz, pokazuje suknię żony
Więc patrz na mnie. — Czy nie jestem taki jak ten obraz?

ZMIOTKA

Cóż to znowu za ubranie?

MENECHMUS I

Powiedz, czy nie jestem
Człek przemily? No, powiedzże!

ZMIOTKA

A gdzie jeść się będzie?⁸¹

MENECHMUS I

Mów, co każe!

ZMIOTKA

No więc mówię: „Człowieku przemily”.

MENECHMUS I

A od siebie nic nie dodasz?

ZMIOTKA

„i najrozkoszniejszy!”

MENECHMUS I

Dalej, dalej!

ZMIOTKA

Tu nic „dalej” — gdy nie wiem, co z tego.
Muszę być ostrożny z tobą: kłócisz się ze żoną⁸².

MENECHMUS I

Gdyby tak bez wiedzy żony gdzieś ten dzień „pogrzebać”⁸³ —

⁷⁹*Katamita... Adoneusa* — tak to Rzymianie w gwarze ludowej przekręcali greckie imiona Ganimedesa (którego Jowisz porwał, przemieniwszy się w orła) i Adonisa, którego Wenus jednak wcale nie porywała, choć tak widocznie myśli Plautus. Menechmus, dowcipkując, sądzi, że ubrany w barwną szatę żony, wygląda co najmniej tak ciekawie i efektownie jak te obrazy. Nie trzeba sądzić, by rzymska publiczność ówczesna miała więcej smaku estetycznego niż on. [przypis tłumacza]

⁸⁰*Wenus* (mit. rzym.) — bogini miłości. [przypis edytorski]

⁸¹*A gdzie jeść się będzie?* — zanim powie komplement, chce naprzód wiedzieć, co za to dostanie. [przypis tłumacza]

⁸²*kłócisz się ze żoną* — nie chce się żonie Menechma narazić, by nie stracić możliwości jakiegoś zaproszenia. [przypis tłumacza]

⁸³*dzień „pogrzebania”* — my mówimy o „zabiciu czasu”, tu jest obraz „pogrzebania” dnia, razem z jego „śmiercią”, „spaleniem na stosie” itd. [przypis tłumacza]

ZMIOTKA

przerywa z ożywieniem

Owszem, owszem, tu masz rację. Kiedyż stos podpalę?
Dzień już przecież do połowy swój żywot zakończył⁸⁴.

MENECHMUS I

Sam opóźniasz, gdy przerywasz.

ZMIOTKA

Więc wybij mi oko

Tu na ziemię⁸⁵, jeśli wtrączę choć słowo wbrew tobie!

MENECHMUS I

odsuwa go od drzwi swego domu, ciągle się oglądając

Cofnijże się tu ode drzwi.

ZMIOTKA

Dobrze.

MENECHMUS I

Jeszcze.

ZMIOTKA

Dobrze.

MENECHMUS I

Jeszcze cofnij się odważnie, tu od tej lwiej grotty⁸⁶.

ZMIOTKA

Ej, dalibóg⁸⁷, byłby z ciebie, myślę, mistrz-woźnica!⁸⁸

MENECHMUS I

Czemu?

ZMIOTKA

Ciągle się oglądasz, czy żona nie goni.

MENECHMUS I

wracając do tematu urzędzenia uczt

Cóż ty na to?

ZMIOTKA

udaje obrażonego i nie chce gadać

Ja? Co ty chcesz — to mówię lub przeczę.

⁸⁴*Dzień (...) do połowy swój żywot zakończył* — widocznie rzecz dzieje się około południa. [przypis tłumacza]

⁸⁵*wybij mi oko tu na ziemię* — *oculum ecfodito per solum mihi*. [przypis tłumacza]

⁸⁶*od tej lwiej grotty* — tak nazywa swój dom ze względu na żonę. [przypis tłumacza]

⁸⁷*dalibóg* (daw.) — doprawdy, słowo daję; wykrzyknienie podkreślające prawdziwość wypowiedzi. [przypis edytorski]

⁸⁸*mistrz-woźnica (agitor probus)* — obraz z wyścigów na wozach, gdzie woźnica często się oglądać musi (zwłaszcza na skrętach), czy go nie dopędza współzawodnik. [przypis tłumacza]

MENECHMUS I

A czy też ty coś z zapachu — jeżeli powąchasz —
Nie rozpoznasz?⁸⁹

ZMIOTKA

[Ściśle powiem, co się gotowało,
Tak, jakbyś tu cech kucharzy]⁹⁰ wezwał do narady.

MENECHMUS I

Więc powąchajże tę suknię. Co czuć? Nos odwracasz?

ZMIOTKA

Z góry zawsze trzeba wachać ubranie kobiece,
Bo z tej strony nos przechodzi odorem nieznośnym.

Ciało, Zapach, Kobieta

MENECHMUS I

Więc tu wachaj! Co za mina!⁹¹

ZMIOTKA

Bo tak się należy.

MENECHMUS I

No więc cóż? Mów, co tam czujesz?

ZMIOTKA

Kradzież, dziewczkę, ucztę.

MENECHMUS I

Niech ci będzie, [co zapragniesz! Skoroś tak dokładnie]
Odgadł [wszystko, bo tę suknię właśnie żonie ściągnę].⁹²
Teraz pójdzie tu do dziewczki, do mojej Erotium.
Każe ucztę tu zgotować, mnie i tobie.

ZMIOTKA

Brawo!

MENECHMUS I

Po czym tutaj pić będziemy aż do gwiazd porannych.

ZMIOTKA

Doskonale!

pędzi do drzwi Erotium

Czy mam pukać?

MENECHMUS I

Pukaj! lub — poczekaj!

⁸⁹*coś z zapachu... nie rozpoznasz?* — skoro tak dobrze zna się na zapachach kuchennych, to może i tu coś z zapachu wywnioskuje. [przypis tłumacza]

⁹⁰*[ściśle powiem... kucharzy]* ([*eloquar recte tibi cocti quid sit, quasi coquarum*] *captum sit collegium*) — tekst uszkodzony, uzupełnił Niemeyer. [przypis tłumacza]

⁹¹*Co za mina!* — robi mądrą minę wielkiego znawcy. [przypis tłumacza]

⁹²*[co zapragniesz... dokładnie]* *Odgadł [wszystko... ściągnę]* ([*quaequomque me vis: ita edepol recte omnia*] *Elocutus nam [ab uxore hanc pallam surrupui mea]*) — tekst uszkodzony, uzupełnił Niemeyer. [przypis tłumacza]

Eapie go za płaszcz.

ZMIOTKA

niechętnie staje

Tysiąc kroków opóźniłeś naszą pijatykę!

MENECHMUS I

Pukaj lekko!

ZMIOTKA

drwiąc

Czy się boisz, że drzwi są za kruche⁹³?

MENECHMUS I

Czekajże, na miłość boską! — O! sama wychodzi.

EROTIUM staje we drzwiach.

Och! Patrz! Słońce pociemniało przy blasku jej ciała!

Piękno

EROTIUM, ZMIOTKA, MENECHMUS I.

EROTIUM

Witaj, duszko ma, Menechmie!

ZMIOTKA

A ja?

EROTIUM

Tyś zbyteczny!

ZMIOTKA

No — są przecież nadliczbowi⁹⁴ nawet i w legionie.

MENECHMUS I

Dziś kazałem tu u ciebie „bitwę” przygotować.

EROTIUM

Więc dziś będzie.

MENECHMUS I

I w tej „bitwie” oba pić będziemy,

A kto lepszy się okaże wojownik przy picciu,

Ty wybierzesz i orzekniesz, z kim... dziś noc przepędzisz!

Ach, jak żony nienawidzę przy tobie, kochanie!

EROTIUM

A tymczasem chodzisz nawet w jej szatkach na sobie?

Cóż to jest?

⁹³za *kruche* (*ne fores Samiae sient*) — dosłownie: „że są samijskie”. Naczynia gliniane z Samos, bardzo kosztowne, były przysłowiowo kruche. [przypis tłumacza]

⁹⁴nadliczbowi — *adscriptivi* nazywali się w legionie żołnierze, którzy nie otrzymywali broni i dostawali ją dopiero w czasie bitwy, po poległych. Pasożyt chce przez to powiedzieć, że nadliczbowość nie powinna go wykluczać od udziału w „bitwie”, o której potem mowa. [przypis tłumacza]

Wskazuje na suknię żony, widoczną pod płaszczem MENECHMA.

MENECHMUS I

To „zdjęcie”⁹⁵ z żony — różo — „wdzianie” tobie!

EROTIUM

Gładość pobił wszystkich innych i wołę cię od nich!

ZMIOTKA

Dziewka schlebia tylko potąd, pokąd jeszcze widzi
Coś do zdarcia. — Gdybyś jego naprawdę kochała,
Tobys chyba mu dotychczas — najmniej nos odgryzła!⁹⁶

Kobieta „upadła”

MENECHMUS I

zabiera się do zdjęcia sukni, podaje do potrzymania płaszcz
Trzymaj, Zmiotko, chcę ślub spełnić i „zdjęcia” dokonać.

ZMIOTKA

Daj — lecz teraz, ja cię proszę, zatańcz tak, w tej szatce!⁹⁷

MENECHMUS I

Ja mam tańczyć? Czyś zwariował?

ZMIOTKA

Ja czy ty — kto raczej?
Gdy nie tańczysz, to ją zdejmij.

MENECHMUS I

zdejmuje suknię

Ściągnąłem ją dzisiaj
Wśród ogromnych niebezpieczeństw. Myślę, że Herkules
Ani w przybliżeniu takich nie miał niebezpieczeństw
Gdy pas zabrał Hippolicie⁹⁸.

podaje jej suknię

Przyjmijże ją tedy,
Gdyś ty jedna jest na świecie tak dla mnie życzliwa.

EROTIUM

Tacy wszyscy być powinni porządni amanci!

ZMIOTKA

na stronie

Co się sami jak najszybciej w żebractwo wtrącają!

⁹⁵„zdjęcie”, „wdzianie” — w oryginale gra słów: *exuviae, induviae* (*induviae* słowo komiczne, przez Plauta na wzór poprzedniego utworzone). [przypis tłumacza]

⁹⁶najmniej nos odgryzła! (*oportebat nasum abreptum mordicus*) — nie dość jasny dla nas koncept; zdaje się, chodzi o zaznaczenie, że więcej kocha wszystkie inne rzeczy, z których Menechma obdziera, niż jego samego. [przypis tłumacza]

⁹⁷zatańcz tak, w tej szatce! — pasożyt, żartując, proponuje Menechmowi, by w tej barwnej sukni zatańczył jak jakaś swawolna tancerka; patrz objaśnienie do w. 132. [przypis tłumacza]

⁹⁸Herkules (...) *Gdy pas zabrał Hippolicie* — jedną z „prac” Herkulesa było zdobycie pasa Hippolity, królowej Amazonek, przeciwko którym podjął w tym celu wyprawę wojenną. [przypis tłumacza]

MENECHMUS I

Żonie-m kupił ją rok temu, dałem cztery miny⁹⁹.

ZMIOTKA

jak wyżej

Cztery miny licho wzięło — to jasny rachunek.

MENECHMUS I

Wiesz, co chcę, byś ty zrobiła?

EROTIUM

Wiem — zrobię, co zechcesz.

MENECHMUS I

Dla nas trojga każ więc ucztę u siebie przyrządzić
I na rynku każ zakupić trochę smakołyków:
Podgardlankę-Wieprzowinkę, Śloninkę-Szynkidzką¹⁰⁰,
Może też głowiznę z wieprza lub coś podobnego,
Co zwarzone i podane wilczy smak pobudza!
I to zaraz!

EROTIUM

Oczywiście.

MENECHMUS I

My przedtem na rynek,
Ale zaraz tu będziemy. A nim się zgotuje,
Popijemy.

EROTIUM

Przyjdź, gdy zechcesz. Wszystko przygotuję.

MENECHMUS I

Śpiesz się tylko.

do ZMIOTKI

Ty chodź ze mną.

ZMIOTKA

Już ja cię nie puszczę!
Idę, już cię nie odstąpię za skarby niebiańskie!

Odchodzą na rynek.

EROTIUM

otwiera drzwi swego domu i mówi:

⁹⁹*mina* — staroż. jednostka monetarna, w greckim systemie attyckim równa 436 g srebra; minę dzielono na 100 drachm, zaś 60 min tworzyło talent. [przypis edytorski]

¹⁰⁰*Podgardlankę-Wieprzowinkę, Śloninkę-Szynkidzką* (*Glandionidam-Suillam, Laridum-Pernonidam*) — typowe Plautyńskie, półgreckie „imiona mówiące”, zbudowane komicznie na wzór dostojnych greckich imion rodowych, kończących się na *-ides*, oznaczają tu ulubione rzymskie przysmaki kulinarne, pochodzące od niezbyt dostojnego stworzenia. Kpiąc sobie w podobny sposób z greczyzny w *Persie* (w. 701 i nast.), zamyka Plautus w bardzo szumnym i bardzo „perskim” nazwisku, podanym oszukanemu stręczycielowi przez chytrego niewolnika, sowizdrzałskie wyznaczenie całego podstępu: „Ot — zwę się Falszomówic — Pannospredanides — / Banielukomówides — Groszowyciągides — / Ciebiegodniemówides — Błagides — Okpides — / Corazkomuporwides — Nigdyniewyrwides”. [przypis tłumacza]

Wywołajcie mi tu zaraz Cyindra, kucharza!

KUCHARZ *wchodzi.*

EROTIUM, CYLINDRUS.

EROTIUM

Bierz koszyk i pieniądze. Masz tutaj trzy grosze.

CYLINDRUS

Mam.

EROTIUM

Idź, przynieś tu zapasów. Patrz, by na trzech było,
Nie za mało, nie za dużo.

CYLINDRUS

Któż to taki będzie?¹⁰¹

EROTIUM

Ja, Menechmus i pasożyt.

CYLINDRUS

To już dziesięć osób,
Bo pasożyt bardzo łatwo za ośmiu wystarczy.

EROTIUM

A więc gości wymieniłam. Reszta twoja.

CYLINDRUS

Dobrze.
Już gotowe — proś do stołu!¹⁰²

EROTIUM

Wróć prędko.

CYLINDRUS

Już wracam!

Odchodzi na rynek, EROTIUM wchodzi do domu.

¹⁰¹*Któż to taki będzie?* — kucharz, artysta i samochwał, jak to wiemy zwłaszcza z fragmentów greckiej komedii, wypytuje się zwykle o gości, do których rzekomo dostosowuje swe potrawy. Tak samo w *Pseudolusie*, w. 878. [przypis tłumacza]

¹⁰²*Już gotowe — proś do stołu!* — kucharze w komedii zwykli w ten sposób przechwalać się swym pośpiechem w gotowaniu; podobnie w *Pseudolusie* kuchcik, jeszcze zanim zaczęto gotować, woła do pana domu: „Śpiesz do stołu, gości posprowadzaj, obiad gotów, już czeka!” (w. 891). [przypis tłumacza]

AKT II

MENECHMUS II, MESSENIO z ludźmi dźwigającymi bagaże.
MESSENIO dźwiga koszyk — wchodzi od strony portu.

MENECHMUS II
Nie ma większej rozkoszy żeglarz, mój Messenio,
Mym zdaniem, jak gdy ujrzy, hen z pełnego morza,
Ziemię!

Morze, Ziemia, Okręt

MESSENIO
Większa to rozkosz, by prawdę powiedzieć,
Gdy wracając¹⁰³ z daleka, własną ujrzysz ziemię.
Bo, powiedz, po cóż znowu tu, do Epidamnus
Przybywamy? Czy żeby, całkiem jak to morze,
Wszystkie wyspy opłynąć?

MENECHMUS II
Brata rodzonego,
Bliźniaka poszukuję.

MESSENIO
Kiedyż się to skończy?
Toć¹⁰⁴ już przecież rok szósty, jak się tak męczymy.
Objechaliśmy całą Istrię i Hiszpanię¹⁰⁵,
Massylię i Hilurię, całe Górne Morze,
Grecję nawet Daleką, italskie wybrzeża
Wszysciuteńkie, tam wszędzie, gdzie morze dochodzi.
Toć gdybyś szpilki, myślę, gdybyś szpilki szukał,
Dawno byłbyś ją znalazł, jeśliby gdzie była.
Bo wśród żywych szukamy człeka umarłego;
Dawno byśmy go mieli, gdyby był przy życiu!

MENECHMUS II
Otóż tego ja szukam, by mnie ktoś zapewnił,
Powiedział, że wie o tym, że on już nie żyje:
Wtedy wcale nie będę trudzić się szukaniem.
Inaczej — póki żyję — szukać nie przestanę.
Wiesz przecież, jaki drogi jest sercu mojemu.

MESSENIO
To jest wszystko na próżno. Wróćmyż stąd do domu,
Lub — chyba mamy pisać jakiś opis świata¹⁰⁶?

MENECHMUS II
zirytowany

¹⁰³Gdy wracając — *si adveniens* według dawnych edycji, *quasi adveniens*: Lindsay. [przypis tłumacza]

¹⁰⁴toć (daw.) — przecież. [przypis edytorski]

¹⁰⁵Istrię i Hiszpanię... — *Histria*: dziś Istria. *Hiszpanię* dodał Plautus najprawdopodobniej od siebie dla aliteracji, bo w greckim oryginale, jako że Grecy przed końcem pierwszej wojny punickiej do Hiszpanii się nie zapuszczali, Hiszpanii zapewne nie wymieniono. [*Massilia* (gr. *Massalia*): staroż. miasto portowe na pń.-zach. wybrzeżu M. Śródziemnego, założone ok. 600 p.n.e. przez Greków, ob. Marsylia; red. WL]. *Hiluria*: Iliria, dziś Dalmacja i Albania. *Górne Morze*: Morze Adriatyckie. *Grecja Daleka* (*Graecia Exotica*): ze stanowiska autora greckiego, tzw. *Wielka Grecja* (*Graecia Magna*) w południowej Italii. [przypis tłumacza]

¹⁰⁶opis świata (*historiam*) — słowo to według greckich pojęć oznacza także opis podróży. [przypis tłumacza]

Słuchaj, gdy ci jeść dają! Strzeż się coś oberwać!
Nie sklamrz¹⁰⁷! Nie twa w tym głowa!

MESSENIO

Więc otóż to właśnie,
To słowo mnie poucza, że jestem niewolnik.
Nie można było więcej tak krótko powiedzieć.
Mimo wszystko nie mogę zaprzestać gadania.
Wiesz, Menechmie, gdy tutaj patrzę w naszą kiesę,
To nasz zapas na drogę jest nazwyczaj „letni”,
Ja myślę, że dalibóg, jeśli się nie wrócisz,
Bez grosza brata tropiąc, biedy się dopytasz!
Bo tu jest taki naród: ci Epidamczycy
To największe hulaki, największe pijaki.
Najwięcej tutaj mieszka przeróżnych łobuzów,
Wykpiogroszów. A mówią o tutejszych dziewczkach,
Że nigdzie nie są takie kuszące, jak tutaj,
Więc dlatego to miasto zwie się Epi-dam-nus¹⁰⁸,
Że kto tutaj zajędzie, tylko „dam” „dam” ciągle!

MENECHMUS II

zaniepokojony

Już ja będę uważał. Daj no tu tę kiesę!

MESSENIO

Na co?

MENECHMUS II

Bo już się boję — ty tak jakoś mówisz...

MESSENIO

Co się boisz?

MENECHMUS II

Co? Żebyś... nie „dam”, „dam” za dużo!

Ty, Messenio, wiem, lubisz ogromnie kobiety,
Ja znów jestem gniewliwy i bardzo porywczy¹⁰⁹;
Mając grosze przy sobie, dwóch rzeczy uniknę:
Byś ty coś nie przeskrobał i ja się nie złościł.

MESSENIO

obrażony oddaje kiesę

Masz, pilnuj; mnie tym zrobisz największą przyjemność.

CYLINDRUS, MENECHMUS II, MESSENIO.

¹⁰⁷sklamrzyć — narzekać, jęcząc, prosić wciąż o coś monotonnym, płacziwym głosem. [przypis edytorski]

¹⁰⁸Epi-dam-nus (...) tylko „dam” „dam” ciągle — przekład usiłuje naśladować grę słów Plautyńską: *urbi nomen Epidamno inditumst, quia nemo... huc sine damno devortitur*, gdzie *damnum*, „strata”, ma odpowiadać pierwiastkowi w nazwie miasta. Pomyśl czysto Plautyński, oparty na komicznej etymologii, gdyż nazwa greckiego miasta nie ma nic wspólnego z łacińskim słowem. [przypis tłumacza]

¹⁰⁹porywczy — *perciti* według Lipsiusa, p. Brix. *perditii*: Lindsay. [przypis tłumacza]

CYLINDRUS

wraca z miasta z zapasami

Dobrzem wszystko zakupił, całkiem tak jak chciałem,
I dobre biesiadnikom zastawię jedzenie.
Lecz cóż to? To Menechmus! Oj, źle z moim grzbietem!
Biesiadnicy już chodzą pod naszymi drzwiami,
Zanim jeszcze wróciłem. Podejdę, przemówię —
Witaj, witaj Menechmie!

MENECHMUS II

Kimkolwiek ty jesteś,
Niechaj bogi ci darzą.

CYLINDRUS

zdumiony, do siebie

„Kimkolwiek”? [Oszalał!
Więc nie wiesz, kto]¹¹⁰ ja jestem?

MENECHMUS II

Dalibóg, że nie wiem.

CYLINDRUS

Gdzież reszta biesiadników?

MENECHMUS II

Jakich biesiadników?

CYLINDRUS

Twój pasożyt.

MENECHMUS II

Pasożyt?

CYLINDRUS

do siebie

Ten człowiek zwariował.

MESSENIUS

wtrąca

Nie mówiłem, że tutaj pełno jest łobuzów?¹¹¹

MENECHMUS II

do CYLINDRUSA

Cóż to za „pasożyta mojego” ty szukasz?

CYLINDRUS

Zmiotki.

¹¹⁰[Oszalał... kto] ([deliras plane, non scis quis] ego sim?) — tekst uszkodzony, uzupełnił Lindsay. [przypis tłumacza]

¹¹¹Nie mówiłem, że tutaj pełno jest łobuzów? — po tym wierszu brak w rękopisach jednego wiersza. [przypis tłumacza]

MESSENIO

Mam ją w koszyku¹¹², zupełnie w porządku.

CYLINDRUS

Menechmie, bardzo wczesnie przychodzisz na ucztę.
Właśnie wracam z zakupna.

MENECHMUS II

Powiedz no mi, chłopcze.
Po wiele¹¹³ tu prosięta „czyste”, do ofiary¹¹⁴?

CYLINDRUS

Po groszu.

MENECHMUS II

Masz tu grosza; kaź, niech kosztem moim
Ofiarę oczyszczenia złożą tu za ciebie,
Bo nie mam wątpliwości, że masz kiepsko w głowie,
Gdy — kimkolwiek ty jesteś — obcego kłopotasz.

CYLINDRUS

Toż ja jestem Cylindrus. Nie wiesz, jak się zowie?

MENECHMUS II

Cylinder czy Koriender¹¹⁵, niech cię lichy porwie!
Ja cię nie znam, nie pragnę twojej znajomości!

CYLINDRUS

Ty się zowiesz Menechmus.

MENECHMUS II

To jedno, co widzę,
Że mówisz nie od rzeczy, gdy mnie tak nazywasz.
Lecz skąd ty mnie znać możesz?

CYLINDRUS

Ja skąd cię znać mogę?
Ciebie, co się tu kochasz w mej pani, Erotium?

MENECHMUS II

Ani się tu nie kocham, ani ciebie nie znam!

CYLINDRUS

Mnie nie znasz, co ci zawsze kielichy napelniam
U nas, gdy pić przychodzisz?

¹¹²*Mam ją w koszyku* — Messenio myśli, że chodzi o zwykłą zmiotkę, którą ma wśród przyborów do podróży. [przypis tłumacza]

¹¹³*wiele* (daw.) — ile, jak wiele. [przypis edytorski]

¹¹⁴*do ofiary* — szaleństwo uważano za karę bożą i dla prześlągania bogów składano na ofiarę swnię. [przypis tłumacza]

¹¹⁵*Cylinder czy Koriender* (*Cylindrus seu Coriendrus*) — gra słów z wyrazem *coriandrum*, oznaczającym pewną kucharską przyprawę; Plautus wymawiał „Kulindrus”, więc gra słów była tym żywsza. [przypis tłumacza]

MESSENIO

O, że też ja nie mam
Nic takiego pod ręką, żeby mu łeb rozbić!

MENECHMUS II

Ty kielichy nalewasz? Mnie? Com nigdy przedem
Epidamnu nie widział i nigdy tu nie był?

CYLINDRUS

Więc przeczysz?

MENECHMUS II

Oczywiście.

CYLINDRUS

wskazuje na dom Menechma I
Więc ty tu nie mieszkasz?

MENECHMUS II

Niech ich bogi wytracą tych, co tu mieszkają!

CYLINDRUS

do siebie

Nie — ten człowiek oszalał! Sam sobie wymyśla!

do MENECHMA II

Ty, Menechmie!...

MENECHMUS II

Co znowu?

CYLINDRUS

Jeśli chcesz mej rady,
Za ten grosz, coś go właśnie mnie chciał dać przed chwilą
(Boś ty przecież na pewno niespełna rozumu,
Menechmie, jeśli sobie sam tutaj wymyślasz),
Kaźże sobie samemu sprowadzić prosiaka.

MESSENIO

Ach, cóż to jest za człowiek obrzydły, niezdolny!

CYLINDRUS

po namyśle, do widzów

E — on często tak ze mną lubi pożartować
I bywa bardzo śmieszny, kiedy żony nie ma.

do MENECHMA II

Ty, słuchaj! Słuchaj, mówię. Czy dość to, co widzisz
Dla was trojga kupione, czy mam kupić więcej
Dla ciebie, pasożyta i dla tej kobiety?

MENECHMUS II

Co za kobiety — gadasz? Co za pasożyty?

MESSENIO
do CYLINDRUSA
Co cię znów za choroba, tak się mu naprzykrzać?

CYLINDRUS
do MESSESIONA
Cóż ty znów chcesz ode mnie? Ja cię wcale nie znam,
Z nim, z znajomym rozmawiam.

MESSENIO
Dalibóg, człowieku,
Ty nie masz dobrze w głowie. Pewien tego jestem.

CYLINDRUS
zabiera się do odejścia; do MENECHMA II
Już ja to ugotuję szybko, bez spóźnienia.
Toteż ty tu nie odchodź daleko od domu.
Chcesz coś jeszcze ode mnie?

MESSENIO
Byś poszedł do kata!

CYLINDRUS
Lepiej, żebyś ty poszedł —

MENECHMUS zamierza się na niego, CYLINDRUS w tej chwili zmienia dalszy ciąg zdania
— tymczasem lec sobie,
Podczas gdy ja to oddam „pod przemoc Wulkaną”¹¹⁶.
Pójdę, powiem Erotium, że ty tutaj stoisz,
Niech cię weźmie do domu, byś nie stał pod drzwiami.

Wchodzi do domu Erotium.

MENECHMUS II
Już poszedł? Poszedł.

do MESSESIONA
Widzę, żeś wcale, dalibóg,
Nic nie skłamał, coś mówił.

MESSENIO
Poczekaj no tylko,
Bo tu, myślę, że mieszka właśnie ta hetera,
Jak to mówił ten wariat, co stąd teraz odszedł.

MENECHMUS II
To dziwne, skąd mógł wiedzieć, jak ja się nazywam?

MESSENIO
To nie jest wcale dziwne. Hetery tak robią:
Do portu posyłają chłopców, pokojówki,

Kobieta "upadła"

¹¹⁶oddam pod przemoc Wulkaną (*appono ad Volcani violentiam*) — zamiast „postawię na ogniu”, styl kucharzy „komedii nowej”; lubią oni często pompatycznie a kpiąco naśladować dykcję tragiczną [*Wulkan* (mit. rzym.): bóg ognia i kowalstwa, odpowiednik greckiego Hefajstosa; red. WL]. Tak np. ponieważ Eurypides każe nie-szczęśliwym skarżyć się na swą dolę „Ziemi i Niebu” (*Medea* w. 56), jakiś kucharz u Filemona (K. II, 500)

Gdy jakiś obcy statek do portu przybije,
Pytają, skąd ten statek, jak on się nazywa¹¹⁷,
Potem w lot się do niego przyczepią, przylepią¹¹⁸,
A jeżeli go zwabia — to zrujnowanego
Do domu odsyłają. Teraz tu w tym porcie

wskazuje na dom Erotium

Stoi okręt korsarski¹¹⁹, przed którym doprawdy
Trzeba nam się strzec pilnie.

MENECHMUS II

Ach, jak dobrze mówisz!

MESSENIO

Ja nie pierwej uwierzę, że mówiłem „dobrze”,
Aż ty się od tej dziewczki „dobrze” nie ustrzeżesz.

MENECHMUS II

Pst! Cicho na chwileczkę! Bo drzwi tu skrzypnęły¹²⁰:
Patrzmy, kto tu wychodzi.

MESSENIO

To złożę tymczasem.

Składa na boku swój kosz; do ludzi dźwigających bagaże:
Przypilnujcie tu tego, wy, „nogi okrętu”¹²¹!

EROTIUM, MENECHMUS II, MESSENIO.

EROTIUM

mówi początkowo w progu, do służącej czyszczącej drzwi
No, już odejść, drzwi tak zostaw, niech będą otwarte.
Domem zajmij się, przypilnuj, patrz czego tam trzeba:
Sofy pokryć kobiercami, kadzidła rozpaścić;
Wszak wykwintność jest przynętą dla naszych kochanków.
Urok miejsca jest ich zgubą — a nam zysk przynosi.
A gdzie on? Wszak kucharz mówił, że stoi przed domem?
Oto jest! To człek przydatny, niezmiernie pomocny!
Toteż on znów w zamian za to ma tu w naszym domu
Pierwsze względy. — Więc podejść i pierwsza zagadam.

do MENECHMA

Duszko moja, cóż to znaczy? Tak stoisz pod drzwiami,
A drzwi stoją ci otworem. Przecież dom ten więcej

opowiada tak samo „Ziemi i Niebu” γῆ τε καὶ οὐρανῶ o sławnych swych potrawach; podobnie patetycznie inny kucharz u Plauta (w *Pseudolusie* w. 834) nazywa ryby „zwierzyną Neptuna” (*Neptuni pecudes*). [przypis tłumacza]

¹¹⁷skąd ten statek, jak on się nazywa (*navis... rogitant quoiatis sit, quid ei nomen sit*) — nie o nazwę statku chodzi, tylko o imię właściciela; przekład zachowuje charakterystyczną niedbałość stylu w oryginale. [przypis tłumacza]

¹¹⁸Potem w lot się do niego przyczepią, przylepią — *postilla extemplo se adplicant, adglutinant*. [przypis tłumacza]

¹¹⁹okręt korsarski (*navis praedatoria*) — nazwa oznaczająca heterę, ze względu na jej chciwość. [przypis tłumacza]

¹²⁰drzwi tu skrzypnęły — wcale nie skrzypnęły, bo ich nie było w teatrze; wejście zamykała jakaś zasłona. Jest to tylko konwencjonalny sposób, by tym stałym zwrotem (*concrepuit ostium* itp.) zwracać uwagę publiczności na wejście nowej osoby. [przypis tłumacza]

¹²¹nogi okrętu (*navales pedes*) — żartobliwe nazwanie wiosłarzy. [przypis tłumacza]

*Twoim domem, niżli dom twój! Wszystko już gotowe,
Jak kazałeś i jak chciałeś, i wszystko tu czeka!
Obiad gotów, jak kazałeś. Chcesz, to chodź do stołu.*

MENECHMUS II
A ta znów do kogo gada?

EROTIUM
Do ciebie, do ciebie!

MENECHMUS II
Co masz do mnie lub coś miała?

EROTIUM
To, że Wenus¹²² chciała,
Byś mi droższy był nad wszystkich dzięki twjej zasłudze.
Tylko dzięki twjej dobroci opływam w dostatki!

MENECHMUS II
do MESSESIONA, na stronie
Ta ma w głowie lub ma bzika! Na pewno, Messenio,
Jeżeli tak czule mówi do nieznanego.

MESSESIONO
Nie mówiłem, że tak tutaj? To liście padają —
A co, gdy trzy dni tu będziesz? Drzewa cię przywałą!
Takie to są te hetery: wszystkie pieniądź wabią!
Pozwól, niech ja ją zapytam. Słysz, kobieto!

EROTIUM
Czego?

MESSESIONO
A ty jego gdzieś poznała?

EROTIUM
Gdzie on mnie, od dawna,
W Epidamnus.

MESSESIONO
W Epidamnus? Gdy on tu, w to miasto,
Nigdy nogą swą nie stąpił aż dzisiaj?

EROTIUM
Ech, żarty!
Mój Menechmie, chodźże do mnie, tam ci będzie lepiej.

MENECHMUS II
na stronie, do MESSESIONA
Lecz, dalibóg, ta kobieta dobrze mnie nazywa
Mym imieniem. Strasznie ciekaw, co na tym być może.

¹²²Wenus (mit. rzym.) — bogini miłości. [przypis edytorski]

MESSENIUS

Co? Tę kiesę przewąchała, co ją masz przy sobie.

MENECHMUS II

Dalibóg, że dobrze mówisz.

oddaje mu kiesę

Potrzymaj ją trochę.

Zaraz ujrzę, czy mnie woli, czy też moją kiesę.

EROTIUM

Chodźmyż tedy tu zjeść obiad.

MENECHMUS II

odmawiając

Zbytek łaski — dzięki.

EROTIUM

Po cóżes mi tedy kazał obiad sobie warzyć?

MENECHMUS II

Ja ci kazał obiad warzyć?

EROTIUM

Pewnie. I to tobie

Razem z twoim pasożytem.

MENECHMUS II

Z jakim pasożytem?

Ta kobieta ma źle w głowie, na pewno!

EROTIUM

Ze Zmiotką.

MENECHMUS II

Co za zmiotka znów? Do czego? Kurz zmiatać z trzewików?¹²³

EROTIUM

Z tym, co przedtem z tobą przyszedł, gdyś mi suknię przyniósł,
Tę, coś ściągnął twojej żonie.

MENECHMUS II

Co znów? Ja ci dałem

Suknię, com ją ściągnął żonie? Masz ty dobrze we łbie?

Ta kobieta śni na pewno, śpi, stojąc, jak szkapa!

EROTIUM

Czemu sobie ty kpisz ze mnie i przecyzysz wszystkiemu.

Co się stało?

MENECHMUS II

No więc powiedz, co przeczę, żem robił?

¹²³*Kurz zmiatać z trzewików?* — znów nieporozumienie co do „zmiotki”, p. wyżej w. 289. [przypis tłumacza]

EROTIUM

Żeś mi dał dziś suknię żony.

MENECHMUS II

I teraz zaprzeczę.

Anim nigdy żony nie miał, ani jej dziś nie mam,
Anim nigdy, odkąd żyję, tu nie był w tym mieście!
Obiad jadłem na okręcie, stamtąd tu przyszedłem.

EROTIUM

Oj, źle ze mną! Jaki okręt? Co ty gadasz?

MENECHMUS II

Jaki?

No — drewniany, heblowany, często pobijany,
Często młotem opukany; jak warsztat kuśnierza
Pełny palów, gdzie pal stoi przy palu w pobliżu!¹²⁴

EROTIUM

No, już przestań robić żarty i chodźże tu ze mną!

MENECHMUS II

Ty, kobieto, nie mnie szukasz, lecz kogoś innego!

EROTIUM

Nie znam cię? Menechma nie znam? Jego ojciec Moschus,
A jest rodem, jak wiadomo, z Sycylii, z Syrakuz,
Gdzie królował Agatokles¹²⁵, a potem Fintijas,
Po nim znowu król Liparo, który umierając,
Oddał tron Hijeronowi, dziś Hijeron rządzi?

MENECHMUS II

bardzo zdziwiony

Wszystko prawda to, co mówisz!

MESSENIUS

na stronie do MENECHMA

Słuchaj, na Jowisza¹²⁶!

Może ona stamtąd przysła, że cię zna tak dobrze?

¹²⁴*jak warsztat kuśnierza, pełny palów, gdzie pal stoi przy palu w pobliżu (quasi supellex pellionis, palus palo proximumst)* — przekład naśladuje aliterację oryginału; w warsztacie kuśnierza były pale (kolki), na których rozpinano skóry do suszenia; podobnie były pale (żebra) w szkieletcie okrętu. Menechmus na kpiny daje tak szczegółowy opis okrętu, przyczepiając się do zapytania hetery: „jaki?”. [przypis tłumacza]

¹²⁵*Gdzie królował Agatokles...* — cały ten ustęp jest najlepszym dowodem, jak mało dbał Plautus o ścisłość historyczną. Agatokles i Hieron to znani w Rzymie ówczesnym tyranowie syrakuzkańscy, ale ani Fintias, ani Liparo nigdy nie panowali w Syrakuzach; Fintias był władcą Agrigentum, nie Syrakuz, a Liparo w ogóle nie istniał. Ponieważ nazwisko Hierona pochodzi od wyspy Hiery, przeto Plautus zmyślił imię Liparona w związku z sąsiednią wyspą Liparą, tak jak zresztą najswobodniej tworzy komiczne imiona, np. miasto Karia, kraje Peredia, Perbibezja, Konterebromia w *Kurkulionie* i wielu innych. Hieronowi zaś nikt nie oddał władzy, ale zagarnął ją on sam przy pomocy wojska. Dokładność historyczna zresztą w tych szczegółach miała rację w greckiej sztuce, dla greckich widzów, zwłaszcza o ile wzmianki te miały być aktualne, ale była bez znaczenia dla Rzymu i Rzymian, i to w przeróbce niewątpliwie znacznie późniejszej od oryginału. Dlatego też z ustępu tego nie można wysnuwać żadnych wniosków co do chronologii Plautyńskiej sztuki. [przypis tłumacza]

¹²⁶*Jowisz* (mit. rzym.) — najwyższe bóstwo rzymskiego panteonu, bóg nieba i burzy, odpowiednik greckiego Zeusa. [przypis edytorski]

MENECHMUS II
Trudno, myślę, jej odmawiać¹²⁷.

MESSENIO
Tylko tego nie rób!
Już po tobie, gdy próg przejdziesz!

MENECHMUS II
Ależ bądźże cicho!
Dobrze idzie. Ja przyswiadcę, cokolwiek mi powie,
I tak zyskam tu gościnę.

do EROTIIUM
Ciągłem¹²⁸ się sprzeciwiał
Nie bez racji, bom miał stracha — przed nim,

pokazuje na MESSENA
by mej żonie
Coś nie doniósł o tej sukni i o tym obiedzie.
Teraz, jeśli chcesz, to chodźmy.

EROTIUM
A cóż z pasożytem?
Czy poczekaż?

MENECHMUS II
Ni nie czekam, ni nie dbam o niego,
Ani nie chcę, by go wpuszczać, gdy przyjdzie.

EROTIUM
I owszem.
przymilając się
Lecz wiesz, o co chcę cię prosić?

MENECHMUS II
Rozkazuj, co zechcesz!

EROTIUM
Tę sukienkę, coś mi przyniósł, byś dał do hafciarza,
Żeby trochę ją odświeżył i dodał, co każe.

MENECHMUS II
Doskonale! Potem suknia będzie tak zmieniona,
Że jej żona nie rozpozna, choć ciebie w niej spotka!

EROTIUM
Więc ją weźmiesz zaraz z sobą, gdy stąd pójdziesz.

¹²⁷ *Trudno, myślę, jej odmawiać* — gdy zaprasza na ucztę; Menechmus zaczyna się chwiać w swym oporze wobec hetery, co wielce niepokoi wiernego sługę. [przypis tłumacza]

¹²⁸ *Ciągłem się sprzeciwiał* — konstrukcja z ruchomą końcówką czasownika; inaczej: Ciągłem się sprzeciwiałem. [przypis edytorski]

MENECHMUS II

Ślicznie!

EROTIUM

No więc chodźmy.

MENECHMUS II

Zaraz idę. Z nim tylko pogadam.

EROTIUM *wchodzi do domu.*

Hej, Messenio, chodź no tutaj.

MESSENIO

Co jest?

MENECHMUS II

Skacz z radości!¹²⁹

MESSENIO

Na co?

MENECHMUS II

z szelmowską miną

Na to!

wskazuje w stronę domu hetery

Wiem, co powiesz!

MESSENIO

Tym gorzej!

MENECHMUS II

Mam zdobyć.

Tak potężne dzieło wszcząłem. Śpiesz się, ile zdołasz,
A tych tu odprowadź zaraz do jakiejś gospody,
Potem patrz, byś przyszedł po mnie przed zachodem słońca.

MESSENIO

Ty ich wcale nie znasz, panie, tych heter.

MENECHMUS II

Bądź cicho!

Ja odcierpię sam, a nie ty, jeśli pokpię sprawę.
Ta kobieta jest zbyt głupia i nierozgarnięta,
I, o ile tylko widzę, tu jest zdobyć dla nas!

Wchodzi do domu Erotium.

MESSENIO

O, źle ze mną! Więc już idziesz! — Już przepadł z kretesem!
Wlecze już korsarski statek tę lekką szalupę
Prosto na złamanie karku! — Lecz ja jestem głupi,

¹²⁹*Skacz z radości!* — tekst uszkodzony; *sussuli* według Bothego p. Lindsay. Menechmus ma już całkiem inne zamiary co do hetery i chce uprzedzić strofowanie ze strony sługi. [przypis tłumacza]

Że chcę panu coś przerządzać. Wszak kupił mnie na to,
Bym ja słuchał jego słowa, nie nad nim panował.

do swych ludzi
Chodźcie, bym mógł na czas wrócić tak, jak mi kazano.

Odbodzi z ludźmi dźwigającymi bagaże w uliczkę ku miastu.

AKT III

ZMIOTKA

wchodzi od strony miasta i mówi

Mam lat więcej niż trzydzieści, a nigdy dotychczas
Gorszej zbrodni nie spełniłem ani potworniejszej,
Jak to dziś, gdym się, nieszczęsny, w wiec jakiś wpakował.
Gdy tam stoję zagapiony, gdzieś mi zwał Menechmus.
Poszedł pewnie do kochanki: mnie nie wziął umyślnie.
A niechże go wszystkie bogi! Tego, który pierwszy
Wpadł na pomysł wiec zwoływać, zajętych zajmować!
Czyż nie wybrać na to takich, którzy nic nie robią?¹³⁰
* * * * *

Dość jest ludzi, którzy dzień w dzień raz tylko jadają,
Nic nie robią — i nie proszą, ni ich nikt nie prosi:
Ci niech chodzą na te wiece i na zgromadzenia!
W takim razie ja bym dzisiaj nie stracił obiadu,
Który mi się tak należał, tak jak wiem, że żyję!
Ale pójdę. Jeszcze teraz cieszę się na resztki.
Lecz co widzę? To Menechmus! W wieńcu tu wychodzi!¹³¹
Koniec uczty. W sam czas tutaj po niego przychodzę!
Patrzymy, co on będzie robił. Później go zagadnę.

Odsuwa się na bok, MENECHMUS II wychodzi, już po uczcie, z wieńcem na głowie; na ręku ma suknię, przyniesioną przez MENECHMA I.

MENECHMUS II, ZMIOTKA.

MENECHMUS II

mówi, wychodząc

No, więc bądźże spokojna. Już ja ci ją pięknie,
Prześlicznie odświeżoną dziś na czas odniosę,
Nie poznasz jej po prostu: tak będzie zmieniona!

ZMIOTKA

na stronie

Do hafciarza ją niesie. Więc jest po jedzeniu,
Po wypitce: pasożyt — był przy tym za drzwiami!
Nie jestem tym, co jestem, jeśli jak się patrzy
Tej krzywdy mej nie pomszczę! Zobaczysz, co zrobię!

MENECHMUS II

Bogowie nieśmiertelni! Komużeście kiedy
Więcej dobra w dniu jednym dali niespodzianie?
Jadłem, piłem wraz dziewczką, tę suknię jej wziąłem,
Której po dniu dzisiejszym już nigdy nie ujrzy.

ZMIOTKA

na stronie

Nie mogę stąd podsłuchać, o czym on tu gada;
Czy o mnie? I to teraz, gdy się sam już najadł?

¹³⁰ Czyż nie wybrać na to takich, którzy nic nie robią? — po wierszu 455 w rękopisach szczątki słów i luka. [przypis tłumacza]

¹³¹ W wieńcu tu wychodzi! — przy deserze rozdawano biesiadnikom wieńce; stąd pasożyt wnioskuję, że uczta już się skończyła i z bolesną ironią mówi: „W sam czas... przychodzę!”. [przypis tłumacza]

MENECHMUS II

Mówi, że jej dał suknię i że ją porwałem
Mej żonie — skoro widzę, że się całkiem myli,
W lot wziąłem przytakiwać, jakbym miał z nią kiedy
Coś wspólnego. Co tylko ona powiedziała,
Ja to samo — i co tu dużo jeszcze gadać?
Nie — nigdy mniejszym kosztem tak się nie bawiłem!

ZMIOTKA

Więc podejść do niego. Muszę piekło zrobić!

Zbliża się do MENECHMA II.

MENECHMUS II

Któż to idzie tu do mnie?

ZMIOTKA

Cóż ty, świszczypałko,
Niegodziwcze najgorszy, zakało ludzkości,
Ty podstępny nicponiu! Cóżem ja ci winien,
Byś mnie gubił w ten sposób? Jakiś mi się wymknął
Tam z rynku? „Pogrzebałeś” beze mnie ten obiad!
Jak śmiałeś? Gdyś ja także miał być „spadkobiercą”?

MENECHMUS II

Człowieku, ja cię proszę, co ty chcesz ode mnie?
Nie znasz mnie, jestem obcy, a ty mi wymyślasz.

grozi mu

Mogłoby cię coś spotkać za to wymyślanie!

ZMIOTKA

Myszę, że mnie od ciebie już dosyć spotkało!¹³²

MENECHMUS II

Powiedzże mi, człowieku, jak się ty nazywasz?

ZMIOTKA

No, więc jeszcze kpisz ze mnie, tak jakbyś mnie nie znał?

MENECHMUS II

Dalibóg, że cię nigdy — o ile wiem tylko —
Nie widział, aż do dziś dnia, nigdym cię nie poznał.
A zresztą, w każdym razie, ktokolwiek ty jesteś,
Dobrze zrobisz, jeżeli dasz mi wreszcie spokój!

ZMIOTKA

potrząsa nim

Ocknijże się, Menechmie!

MENECHMUS II

Toć nie śpię, dalibóg,
Chyba tyle wiem jeszcze.

¹³²Myszę, że mnie od ciebie już dosyć spotkało! (*Istam quidem edepol te dedisse intellego*, Ussing) — przez to, że zjadł obiad bez udziału pasożyta. [przypis tłumacza]

ZMIOTKA

A więc ty mnie nie znasz?

MENECHMUS II

Nie znam! Tożbym nie przeczył, jeśli tak było.

ZMIOTKA

Więc twego pasożyta nie znasz?

MENECHMUS II

Ty, człowieku,
Masz coś niezdrowo w głowie, o ile rozumiem.

ZMIOTKA

Więc powiedz, czyś nie ściągnął dzisiaj twojej żonie
Tej sukni i czyś nie dał jej tutaj Erotium?

MENECHMUS II

Toć ani nie mam żony, anim nic Erotium
Nie dawał, ani żadnej sukni nie ściągnąłem.

ZMIOTKA

Masz rozum?

do siebie

Kiepska sprawa! —

do MENECHMA

Czyżem cię nie widział,
Jakaś tu stąd wychodził, w tej szatce kobiecej?

MENECHMUS II

zamierza się ze złością na ZMIOTKĘ

Idź, bo ci łeb rozbije!¹³³ Czy myślisz, że wszyscy
Są przez to niewieściuchy, że ty sam nim jesteś?
Więc twierdzisz, żeś mnie widział w tej sukni kobiecej?

ZMIOTKA

Tak twierdę.

MENECHMUS II

z pasją

Odejdź — mówię — tam, gdzie ci się patrzy,
Lub proś bogów o zdrowie¹³⁴, ty ciężki wariacie!

ZMIOTKA

wrzeszczy ze złości

Nikt mnie nigdy, dalibóg, od tego nie wstrzyma,
Bym twej żonie o wszystkim, jak było, nie doniósł!

¹³³Idź, bo ci łeb rozbije! (*vae capiti tuo*) — irytuje się, bo sądzi, że pasożyt pomawia go w ogóle o chodzenie w stroju niewieścim, a nie wie przecież o koncepcie tamtego Menechmusa. [przypis tłumacza]

¹³⁴Lub proś bogów o zdrowie (*aut te piari iube*) — dosł.: „lub każ złożyć za siebie ofiarę oczyszczenia”, jako wariat; p. w. 292. [przypis tłumacza]

Tak się wróca do ciebie te wszystkie obelgi,
Zobaczysz, jak się zemszczę za obiad zjedzony!

Wygrażając się, wchodzi do domu MENECHMA I.

MENECHMUS II

Cóż to wszystko ma znaczyć? Kogo tylko ujrzę,
Každy mnie chce nabierać! — Ale drzwi skrzypnęły.

POKOJÓWKA, MENECHMUS II.

POKOJÓWKA

ma w ręce naramiennik swej pani

Menechmie, bardzo pięknie prosi cię Erotium,
Byś to za jedną drogą zaniósł do złotnika
I dodał tu do tego jakąś uncję¹³⁵ złota
I kazał naramiennik na nowy przerobić.

MENECHMUS II

I to, i wszystko inne, czego tylko zechce,
Powiedz, że jej załatwię, i jak tylko zechce.

POKOJÓWKA

podaje mu naramiennik

A znasz ten naramiennik?

MENECHMUS II

Wiem tylko, że złoty.

POKOJÓWKA

To jest ten, coś to mówił, żeś go potajemnie
Kiedys ściągnął ze szafy twej żonie.

MENECHMUS II

Nie, wcale,

To tak nigdy nie było!

POKOJÓWKA

Jak to? Nie pamiętasz?

To oddaj naramiennik, jeśli nie wiesz.

MENECHMUS II

Czekaj¹³⁶,

Owszem, owszem, pamiętam, ten sam, co jej dałem!
A to... gdzież bransolety, com jej dał z nim razem?

POKOJÓWKA

Wcaleś nie dał.

¹³⁵*uncja* — jednostka wagi używana w starożytnym Rzymie, a także w krajach anglosaskich, równa ok. 28 gramów. [przypis edytorski]

¹³⁶*Czekaj...* — spostrzega się, że się złapał, i zaczyna się „poprawiać”. Ale poprawia się zanadto dobrze, bo zmyśla coś o bransoletach i znów musi się wycofywać. [przypis tłumacza]

MENECHMUS II

A prawda! Tylko tamto dałem.

POKOJÓWKA

Powiedzieć, że załatwisz?

MENECHMUS II

Powiedz, że się zrobi.

Naramiennik ze suknią razem się odniesie.

POKOJÓWKA

przymilając się

Menechmeczkule mój drogi, a każe mi też zrobić
Kolczyki w kształcie kropli¹³⁷, na wagę dwóch złotych,
Bym cię chętnie widziała, kiedy do nas przyjdiesz.

MENECHMUS II

Dobrze, tylko daj złoto. Ja płacę robotę.

POKOJÓWKA

Daj, proszę, ze swojego, ja ci potem oddam.

MENECHMUS II

Nie, lepiej ty daj swoje. Oddam ci w dwójnasób.

POKOJÓWKA

Nie mam.

MENECHMUS II

To więc dasz wtedy, kiedy je mieć będziesz.

POKOJÓWKA

Cóż jeszcze?

MENECHMUS II

Tylko powiedz, że ja się postaram —

POKOJÓWKA *odchodzi.*

Sprzedać wszystko najprędzej, najlepiej jak można.
Już weszła? Tak, odeszła, drzwi zamkła za sobą.

Sam

Wszystkie bogi mnie lubią, darzą, wspomagają!
Ale czemu ja zwlekam, póki mam sposobność
I czas, żeby stąd drapnąć, z tej tu rajfurszczyzny?
Śpiesz się tedy, Menechmie! Nogi za pas, zmykaj!
Ten wieniec teraz zdejmę, rzucę tu, na lewo¹³⁸,
By mnie w razie pościgu w tej stronie szukali.
Pójdę, jeśli się uda, służyć mego znaleźć,
Powiedzieć mu to wszystko, jak mnie bogi darzą.

Odchodzi ku miastu w uliczkę.

¹³⁷Kolczyki w kształcie kropli (*stalagmia*) — widocznie ulubiona wówczas moda. [przypis tłumacza]

¹³⁸na lewo — tzn. na prawo od strony widza, na tę drogę, która wiedzie na rynek i którą musi wracać z rynku Menechmus I (p. wyżej w. 220). [przypis tłumacza]

AKT IV

ŻONA MENECHMA I, ZMIOTKA.

Wychodzą oboje z domu Menechma I.

ŻONA

zawodząc

Więc jakże ja mam ścierpieć to moje małżeństwo,
Gdy mąż chyłkiem wykrada, co tylko jest w domu,
I niesie do kochanki?

ZMIOTKA

Mówię ci, bądź cicho,
Schwycisz go na uczynku. Tylko tu chodź za mną.
Niósł właśnie do hafciarza, z wieńcem i pijany,
Tę suknię, którą dzisiaj tu z domu ci ściągnął.

spostrzega i podnosi porzucony wieniec

O, otóż jego wieniec. No, może ja kłamię?
O, tu odszedł, w tę stronę, jeśli iść za śladem.

spostrzega wracającego z miasta MENECHMA I

Ot, właśnie teraz wraca, i w sam czas, dalibóg,
Lecz tej sukni nie niesie.

ŻONA

Cóż ja mam z nim zrobić?

ZMIOTKA

To, co zawsze. Zwymyślaj!

ŻONA reaguje gestem

To, sądzę, najlepsze.
Chodźmy teraz tu na bok. Czuj tu w zasadzce.

Chowają się oboje w uliczkę, za węgł domu.

MENECHMUS I, ZMIOTKA, ŻONA.

MENECHMUS I

wracając z rynku, opowiada

Jaki też to zwyczaj mamy¹³⁹ niesłuchanie głupi,
Przykry, podły — a tym więcej ulega mu każdy,
Im kto lepszy! Tak chcą wszyscy mieć wiele klientów:
A czy zacni są, czy podli, nikt o to nie pyta;
Dbają więcej o majątek niż o ich uczciwość:
Gdy jest biedny, choć człek niezły, dla nich to jest nicpoń,
Gdy bogaty, chociaż gałgan, dla nich dobry klient!
Ci, co ni praw nie szanują, ni dobra, słuszności,
Takich mają za patronów, co się za nich trapią.
Zaprzeczają, gdy co wezmą, pełni kłótności,
A drapieżni i podstępni — pieniądze zbijają,

¹³⁹Jaki też to zwyczaj mamy... — całe opowiadanie odnosi się do czysto rzymskich stosunków między patronem a klientami i jest przykładem na to, jak swobodnie Plautus greckie partie (p. *Wstęp*). [przypis tłumacza]

Czy na lichwie, czy oszustwie, i skargi im w głowie!¹⁴⁰
Gdy ich ktoś do sądu pozwie — to patronów wzywa,
Bo *nam* tego bronić trzeba, co *oni* przeszkrobią:
Czy w urzędzie, czy przed sędzią, czy na zgromadzeniu¹⁴¹.
Jak i mnie dziś pewien klient cały czas zaprzętnął,
Żem już nie mógł nic załatwić, com chciał, z kim być miało,
Tak mnie zajął, tak zatrzymał! Otóż przed edylem
Ja broniłem jego sprawek najgorszych, rozlicznych,
I warunki-m musiał stawiać¹⁴² krętackie, podstępne:
Przemawiałem na los szczęścia, sprawę przetrzymując,
Chcąc mieć sponzję. Cóż ten na to, co dał zakładnika?
Nie widziałem jeszcze nigdy, żeby kogoś lepiej
Na uczynku przyłapano: na wszystkie łajdactwa
Było po trzech tegich świadków. — Niech go wszystkie bogi,
Że mi dzień ten dzisiaj zepsuł. — Niech mnie! Bym tak nigdy
Nie był spojrzal dziś na rynek. Dzień śliczny straciłem:
Uczę-m kazał przygotować — tak — czeka kochanka.
Skorom tylko mógł się wyrwać, pędzę tutaj z rynku.
Pewnie się już na mnie gniewa: suknia ją ugłaska,
Com ją dzisiaj zwędził żonie i dał tej Erotium.

ZMIOTKA

na stronie do ŻONY

Cóż ty na to?

ŻONA

Żem źle wyszła, za złego człowieka¹⁴³.

ZMIOTKA

Dobrze słyszysz, co on mówi?

ŻONA

Dobrze.

MENECHMUS I

podchodzi do drzwi Erotium

Wejść sobie!

Tu mnie czeka coś dobrego!

ZMIOTKA

wypada z boku, łapie go i zatrzymuje

Ale tu coś złego!

¹⁴⁰*skargi im w głowie!* — tekst uszkodzony; przyjęto: *mens est in querelis*, według pierwszych wydań. [przypis tłumacza]

¹⁴¹*Czy w urzędzie, czy przed sędzią, czy na zgromadzeniu* — w urzędzie (*in iure*), gdy sprawę rozstrzygał sam pretor lub czasem edyl, jak tutaj; *przed sędzią* (*ad iudicem*), gdy do rozstrzygnięcia sprawy pretor wyznaczał kogoś jako sędziego; *na zgromadzeniu* (*ad populum*), gdy była sprawa karna (*causa publica*) i rozstrzygało zgromadzenie ludowe (*comitia*). [przypis tłumacza]

¹⁴²*Warunki-m musiał stawiać...* — Menechmus, widząc, że sprawa jego klienta stoi kiepsko, chciał go ratować przez uzyskanie tzw. zakładu, *sponsio*, polegającego na tym, że jedna i druga strona formułuje pewne warunki, *condiciones*, i stawia pewną sumę w zakład za prawdziwość danej formuły. Strona wygrywająca zakład co do formuły nie tylko zyskuje sumę, ale wygrywa też i całą sprawę. Menechmus, dążąc do sprytnego sformułowania swych *condiciones*, nie cofa się przed krętackim i podstępnym ich ujęciem (*condiciones tetuli tortas confragosas*), ale klient upiera się przy normalnym postępowaniu sądowym i daje nawet zakładnika (*praedem*) za to, że rozstrzygnięciu się podda, pomimo iż wobec tylu świadków nie ma szans wygrania. [przypis tłumacza]

¹⁴³*Żem źle wyszła, za złego człowieka* — *viro me malo male nuptam*. [przypis tłumacza]

ŻONA
wpada na niego z drugiej strony
Już tyś ją na dobry procent dziś zwędził, dalibóg!

ZMIOTKA
triumfująco
Teraz masz!

ŻONA
Tyś myślał może, że nikt o tym nie wie,
O twych sprawkach?

MENECHMUS I
prerażony, próbuje jednak udąć niewinnego i ŻONĘ ugłaskać
O co chodzi?

ŻONA
To ty mnie się pytasz?

MENECHMUS I
No, więc jego się zapytam.

ŻONA
Daj spokój wykrętom!

ZMIOTKA
podjudza ją
Dalej!

MENECHMUS I
Coś mi taka chmurna?

ŻONA
Tyś wiedzieć powinien.

ZMIOTKA
do ŻONY
Wie, udaje tylko, szelma!

MENECHMUS I
Co takiego?

ŻONA
Suknię...

MENECHMUS I
Suknię?

ŻONA
Ktoś tu moją suknię...

ZMIOTKA
do MENECHMUSA I

Czemuż drżysz?

MENECHMUS I

Nie, wcale.

ZMIOTKA
drwi

Tylko suknia tak cię wzrusza.

zniżonym głosem

Widzisz, nie trza było
Zjeść obiadu bez mej wiedzy!

do ŻONY

No, dalej na niego!

MENECHMUS I

do ZMIOTKI

Będziesz cicho?

ZMIOTKA

Nie chce mi się.

do ŻONY

Miga, bym nie gadał.

MENECHMUS I

Nie, bynajmniej, nigdy w świecie nie migam, nie mrugam.

ŻONA

zaczyna zawodzić

Oj, oj, biednam ja kobieta!

MENECHMUS I

zbliża się, obejmuje ją, chce uspokoić

Czemuś biedna? Powiedz!

ZMIOTKA

do ŻONY

Szczyt czelności! Sama widzisz, a on jeszcze przeczy!

MENECHMUS I

Na Jowisza klnę się, żono, i na wszystkie bogi
(To ci dosyć?), żem ja jemu bynajmniej nie migał.

ZMIOTKA

Już ci wierzy co do „niego”, lecz wróć do tamtego!¹⁴⁴

MENECHMUS I

Do jakiego?

¹⁴⁴Już ci wierzy co do „niego”, lecz wróć do tamtego! — Już ci wierzy: wypowiedziane ironicznie; wróć do tamtego: tzn. do sprawy skradzenia sukni. [przypis tłumacza]

ZMIOTKA

Do hafciarza, i suknię jej odnieś!

MENECHMUS I

Co za suknię?

ZMIOTKA

Ja już milczę, jeśli ona sama
Nie dba o swą własną sprawę.

MENECHMUS I

do ŻONY

Czy ktoś z sług przewinił?
Może ci odpowiadają słudzy lub służące?
Powiedz! Zaraz ich ukarzę.

ŻONA

Ależ głupstwa gadasz¹⁴⁵.

MENECHMUS I

Strasznieś chmurna¹⁴⁶. Nie, nie lubię...

ŻONA

Ależ głupstwa gadasz.

MENECHMUS I

Pewnieś zła na kogo z służby.

ŻONA

Ależ głupstwa gadasz.

MENECHMUS I

Czyż się może na mnie gniewasz?

ŻONA

Tu nie głupstwa gadasz.

MENECHMUS I

Przeciem ja nic nie zawinił.

ŻONA

Tu znów głupstwa gadasz.

MENECHMUS I

przymilając się, głaszcząc ŻONĘ

Powiedz, żonko, co cię gniewa?

ZMIOTKA

do ŻONY

¹⁴⁵*Ależ głupstwa gadasz...* (*nugas agis*) — Jeden z ulubionych Plautyńskich środków komizmu słów, polegający na kilkakrotnym, nieraz kilkunastokrotnym, powtarzaniu tego samego wyrazu czy zwrotu. [przypis tłumacza]

¹⁴⁶*Strasznieś chmurna* — przyjęto: *tristis admodum es*, według Niemeyera. [przypis tłumacza]

Cacuś! Jak się mizdrzy!

MENECHMUS I

Przestań raz już z tym natręctwem! Czy do ciebie mówię?

ŻONA

wrywa się

Weź tę rękę!

ZMIOTKA

do MENECHMA I

Tak, masz teraz! — Śpiesz się zjeść beze mnie,
Potem w wieńcu stój przed domem, drwij ze mnie pijany!

MENECHMUS I

Dalibóg, żem ani nie jadł, anim tu mą nogą
Dziś nie stąpił.

ZMIOTKA

A więc przeczysz?

MENECHMUS I

I jeszcze jak przeczę!

ZMIOTKA

Ta bezczelność! Czym cię tutaj przed domem nie widział
Co dopiero w wieńcu z kwiatów? Jakiś do mnie mówił,
Że mam głowę nie w porządku, że mnie całkiem nie znasz,
I żeś tu jest całkiem obcy?

MENECHMUS I

Toż dopiero teraz,
Odkąd z tobą się rozstałem, tu wracam do domu.

ZMIOTKA

Znam cię dobrze. Tyś był pewny, że nie mam sposobu,
By się zemścić. Mam: twej żonie wszystko powiedziałem!

MENECHMUS I

Coś powiedział?

ZMIOTKA

Ja nic nie wiem. Jej się możesz spytać.

MENECHMUS I

Co to, żono? Co takiego on ci opowiedział?
O co chodzi? Czemuż milczysz? Czemu nic nie mówisz,
O co chodzi?

ŻONA

Tak, jakżebyś — sam o tym nie wiedział!
Suknię z domu mi ktoś ściągnął!

MENECHMUS I

Suknię ci ktoś ściągnął?

ŻONA

Mnie się pytasz?

MENECHMUS I

Nie pytałbym, gdybym mógł to wiedzieć.

ZMIOTKA

Co za gałgan! Jak udaje!

do MENECHMA I

Lecz nic nie ukryjesz!

Wie dokładnie! Wszyściuteńko jej opowiedziałem.

MENECHMUS I

Co takiego?

ŻONA

No, więc jeśli sam się nic nie wstydzisz,
Dobrowolnie się nie przyznasz — to słuchaj, uważaj:
Wnet się dowiesz, czemu chmurna i co on mi mówił:
Suknię z domu mi ktoś ściągnął.

MENECHMUS I

Suknię mi ktoś ściągnął?...

ZMIOTKA

do ŻONY

Patrz, jak chce cię podejść, szelma!

do MENECHMA I

Jej ściągnął, nie *tobie!*

Bo gdyby ją *tobie* ściągli — już by jej nie było!¹⁴⁷

MENECHMUS I

Idź ode mnie!

do ŻONY

Ciebie pytam.

ŻONA

Toż mówię, że suknia
Z domu dziś mi zaginęła.

MENECHMUS I

A *któż* ci ją ściągnął?

ŻONA

Ten wie pewnie, kto ją zabrał.

¹⁴⁷*Bo gdyby ją tobie ściągli, już by jej nie było!* — a teraz jest, bo jest oddana do hafciarza. [przypis tłumacza]

MENECHMUS I

A któż to jest taki?

ŻONA

Ściągnął ją Menechmus jakiś.

MENECHMUS I

A cóż to za zbrodnia!

Co za jeden ten Menechmus?

ŻONA

Tyś nim jest, powiadam!

MENECHMUS I

Ja?

ŻONA

Ty.

MENECHMUS I

A któż to zaświadczy?

ŻONA

Ja sama.

ZMIOTKA

Ja także!

I tuś zaniósł, tej kochance, Erotium.

MENECHMUS I

Ja dałem?

ŻONA

Ty, ty, mówię.

ZMIOTKA

Może zechcesz, by puchacza przynieść,
By ci ciągle „ty-ty” mówił?¹⁴⁸ Myśmy już zmęczeni.

MENECHMUS I

Na Jowisza klnę się, żono, i na wszystkie bogi
(To ci dosyć?), żem jej nie dał.

ZMIOTKA

A my znów się klniemy,
Żeśmy prawdę powiedzieli.

MENECHMUS I

Lecz ja jej nie dałem,
Tylko tak... wypożyczyłem.

¹⁴⁸puchacza przynieść, by ci ciągle „ty-ty” mówił? — w oryginale brzmi to lepiej: *quae „tu-tu” usque dicat tibi*.
[przypis tłumacza]

ŻONA

Ja jednak nikomu
Nie pożyczam twej chlamidy¹⁴⁹ ani płaszcza twego.
Żona może wypożyczyć gdzieś suknię kobiecą,
A mąż męską.

po chwili, gdy mąż milczy

A więc kiedyż tę suknię odniesiesz?

MENECHMUS I

Już ja ci ją tu odniosę.

ŻONA

z pasją

Sobie dobrze zrobisz,
Bo tu progu nie przestąpisz, gdy z suknią nie przyjdiesz.
Ja odchodzę.

ZMIOTKA

A co ze mną, żem ci się przysłużył?

ŻONA

Gdy coś tobie w domu ściagną, ja ci się odslużę.

Wchodzi do domu.

ZMIOTKA

wściekły

To jest — nigdy. Bo nic nie mam, żeby mi ktoś ściagnął.
Z mężem, żoną — niech was bogi!¹⁵⁰... Ja śpieszę na rynek,
Bo tu, w tej rodzinie, myślę, nie mam już co robić.

Wygrazając się, odchodzi na rynek.

MENECHMUS I

sam

Myśli, że mi źle zrobiła, że mnie wyrzuciła! —
Jakbym nie miał gdzie się podziać, gdzie mi lepiej będzie.
Jeśli ci się nie podobam, to małe zmartwienie.
Tej Erotium się spodobam. Ta mnie nie *odtrąci*,
Ale *wtrąci* w ten swój domek¹⁵¹. Teraz pójdę do niej,
Z prośbą, by zwróciła suknię, com jej dał przed chwilą,
Inną, lepszą jej odkupię.

puka do drzwi

Hej! Jest tu odźwierny?
Otwierajcie! Niech kto tutaj Erotium poprosi.

EROTIUM, MENECHMUS I.

¹⁴⁹*chlamida* — część ubioru męskiego; był to rodzaj jakby peleryny z kołnierzem, zapinanej na piersiach na guzik. [przypis tłumacza]

¹⁵⁰Z *mężem, z żoną, niech was bogi!*... (*cum viro, cum uxore, di vos perdant!*) — w wielkiej pasji, wygrazając całemu domowi, przeklina wszystkich razem, odchodzi i nie pojawia się już w sztuce. [przypis tłumacza]

¹⁵¹Ta mnie nie odtrąci, Ale wtrąci w ten swój domek — *quae me non excludet ab se, sed apud se occludet domi.* [przypis tłumacza]

EROTIUM
wychodzi
Kto mnie szuka?

MENECHMUS I
Wróg — dla siebie, lecz nigdy dla ciebie!

EROTIUM
Mój Menechmie! Tyś pod drzwiami? Chodźże do mnie.

MENECHMUS I
Czekaj.
Czy wiesz, po co tu przychodzę?

EROTIUM
Wiem, po rozkosz do mnie!

MENECHMUS I
Owszem, właśnie, wiesz... tę suknię, co ci ją tu dałem,
Zwróć mi, proszę. Żona moja już się dowiedziała
O tym wszystkim najdokładniej! Ja ci ją odkupię,
Jaką tylko zechcesz suknię, ba, dwa razy droższą!

EROTIUM
zdziwiona
Toż ci dałam ją przed chwilą, ażebyś ją zaniósł
Do hafciarza; a z nią razem także naramiennik,
Byś go zaniósł do złotnika, żeby go odnowił!

MENECHMUS I
Tyś mi dała naramiennik i suknię? Nie, nigdy!
Wszak jakem ci suknię wręczył i odszedł na rynek,
To dopiero teraz wracam, teraz cię znów widzę.

EROTIUM
zirytowana
No, już wiem, o co ci chodzi. Com ci powierzyła,
Chcesz mi zwędzić przez ten podstęp! Do tego ty zmierzasz!

MENECHMUS I
Toż nie dla podstępu proszę. Wszak mówię ci przecież,
Że się żona dowiedziała —

EROTIUM
przerywa mu, krzycząc
Wcalem nie prosiła!
Sameś ją tu do mnie przyniósł, sameś mi darował!
Teraz żądasz jej z powrotem. — Dobrze. Trzymaj sobie,
Zabierz, noś ją, ty czy żona, wrzućcie nawet w skrzynię.
Ale ty mi tutaj progu od dziś nie przestąpisz,
I nie próbuj! Gdym ci dobra, a ty mną pomiatasz,
Bez pieniędzy mnie nie będziesz próżno za nos wodzić!
Szukaj sobie teraz innej, żebyś ją tak mamił.

MENECHMUS I
Ależ to się pogniewała!

Podbiega do drzwi

Hej, słuchaj, poczekaj,
Wróć się! Stańże przez wzgląd na mnie! Przecież wróć się! — Poszła.
Dom zamknęła. Teraz jestem naj-najwyrzuceńszy¹⁵².
Ni w domu, ni u kochanki, nikt mi nic nie wierzy.
Pójdę się przyjaciół radzić, co mam teraz robić.

Idzie ku miastu.

MENECHMUS II, ŻONA MENECHMA I.

MENECHMUS II
wraca z miasta, suknię ma na ręce
Strasznie głupio zrobiłem, że Messenionowi
Powierzyłem przed chwilą tę kiesę z pieniędzmi.
Musiał wsiąknąć z pewnością gdzieś w jakąś garkuchnię¹⁵³.

ŻONA
wychodzi z domu z DECJONEM
Popatrzę, jak też prędko mąż wróci do domu.
A otóż i on właśnie. Ślicznie! Suknię niesie.

MENECHMUS II
Ciekawym, gdzie też teraz łązi ten Messenio.

ŻONA
do siebie
Podejdę i powitam tak, jak się mu patrzy.

do MENECHMA II
Więc czy ci nie wstyd teraz przyjść mi tu na oczy,
Ty, ohydny człowieku, z tą szatą?

MENECHMUS II
zdziwiony
Co znowu?
Co cię nosi kobieto?

ŻONA
Więc jeszcze, bezczelny,
Śmiesz pisać jedno słowo lub mówić coś do mnie?

MENECHMUS II
Com takiego zawinił, żebym nie śmiał mówić?

¹⁵²Teraz jestem naj-najwyrzuceńszy (*nunc ego sum exclusissimus*) — Plautus nieraz dla komicznego efektu stopniuje wyrazy, których właściwie stopniować nie można. Podobnie: *ipsissumus*: „najsamszy” (*Trinummus* 988), *ostium occlusissimum*: „drzwi najzamkniętsze” (*Curculio* 16), *occisissimus omnium qui vivont*: „najzabitszy ze wszystkich żyjących” (*Casina* 694), itp. [przypis tłumacza]

¹⁵³*garkuchnia* — podrzędna, tania jadalnia. [przypis edytorski]

ŻONA

Mnie pytasz? Ale też to bezwstydną bezczelność!

MENECHMUS II

Ty wiesz chyba, kobieto, dlaczego Hekubę „Suką” Grecy nazwali?¹⁵⁴

ŻONA

Wcale tego nie wiem.

MENECHMUS II

Bo ona to zrobiła, co ty teraz robisz:
Kogo tylko ujrzała — z pyskiem na każdego.
I słusznie ją dlatego „suką” nazywali.

ŻONA

zaczyna zawodzić

Nie — już tego wszystkiego nie mogę wytrzymać
I wolę całe życie już wdową pozostać¹⁵⁵,
Niżli wszystko to znosić, co ty tu wyrabiasz!

MENECHMUS II

A co mnie to obchodzi, czy chcesz z twoim mężem
Wytrzymać, czy też odejść? Czy tu taki zwyczaj,
Żeby obcym przybyszom bajki opowiadać?

ŻONA

dalej płacze

Jakie bajki? Toć mówię, że już nie wytrzymam
I wolę wdową zostać, niżli ciebie znosić.

MENECHMUS II

No, jeśli o mnie chodzi, to bądź sobie wdową
Nawet dotąd, jak długo królem będzie Jowisz.

ŻONA

jak wyżej

Takeś wpiersz się wymawiał, żeś mi jej nie ściągnął,
Teraz mi ją na oczach, tutaj trzymasz. Wstydz się!

MENECHMUS II

Ale żeś ty, kobieto, i zła, i zuchwała.
Śmiesz mówić, żeś mi ściągnął, co mi ją tu dała
Całkiem inna kobieta, bym ją dał odświeżyć?

ŻONA

jak wyżej

Nie, dalibóg — ja ojca mojego przywołam,
Jemu wszystko opowiem, co ty tu wyrabiasz.

¹⁵⁴Hekubę suką Grecy nazwali — było podanie, że Hekuba, żona Priama, rozżalona wszystkimi nieszczęściami, jakie ją spotkały po zdobyciu Troi przez Greków, i rozszalała strasznym gniewem na swych wrogów, zamieniła się w końcu w zajadłą sukę. [przypis tłumacza]

¹⁵⁵wdową pozostać — p. wyżej w. 115. [przypis tłumacza]

Idź, Decjo, szukaj ojca — proś, niech razem z tobą
Przyjdzie do mnie; i powiedz, że tak sprawy stoją.

CHŁOPIEC *biegnie*.

Już ja mu tu opowiem o tych twoich sprawkach!

MENECHMUS II

Masz rozum? Jakie sprawki?

ŻONA

Suknie i klejnoty¹⁵⁶

Kradniesz z domu twej żonie — i twej przyjaciółce
Zanosisz. No, czy dosyć wyraźnie to mówię?

MENECHMUS II

Ja cię proszę, kobieto: jeśli wiesz, to powiedz,
Co mam zażyć, by ścierpieć tę twoją bezczelność?
Kogo we mnie ty widzisz — ja nie mam pojęcia;
Ja ciebie znam tak samo, jak... jak Portaona¹⁵⁷.

ŻONA

wskazując na zbliżającego się TEŚCIA

No, więc jeśli kpisz ze mnie, to z niego nie będziesz,
Z ojca, który tu idzie. Przecież się oglądnij!
No, czy jego też nie znasz?

MENECHMUS II

ogląda się

Znam tak jak Kalchasa¹⁵⁸.

W ten sam dzień go widziałem, co i ciebie przedtem.

ŻONA

Więc mówisz, że mnie nie znasz? Nie znasz mego ojca?

MENECHMUS II

Jeśli dziadka przywiedziesz, to samo ci powiem.

ŻONA

To tak samo, dalibóg, jak wszystko, co robisz.

TEŚĆ, ŻONA, MENECHMUS II.

TEŚĆ

nadchodzi od strony miasta, strudzony, wspierając się na lasce; mówi:

Tak jak wiek mój mi pozwala i jak rzecz wymaga,
Idę, śpieszę — lecz nie taję, że mi to niełatwo.
Żwawość znikła, starość gniecie i ciężkie już ciało,
Sił już brak; o, wiek niedobry, niedobry to towar!

Starość

¹⁵⁶suknie i klejnoty — przyjęto poprawkę Vahlena: *pallas*, zamiast *pallam* (Lindsay). Rozżalona kobieta z jednej sukni zrobiła już suknie. Tak samo dalej w. 816. [przypis tłumacza]

¹⁵⁷jak *Portaona* — Porthaon, dziadek Dejaniry, żony Herkulesa; chodzi o podkreślenie nieprawdopodobieństwa, tak jak i dalej, gdy mowa o Kalchasię, wieszczbiarzu u Greków pod Troją. [przypis tłumacza]

¹⁵⁸jak *Kalchasa* — p. wyżej w. 759. [przypis tłumacza]

Bo przynosi, gdy przychodzi, moc rzeczy najgorszych;
Gdybym chciał wyliczać wszystko, za długo bym gadał!
Ale to mnie niepokoi i w sercu mnie trapi,
Co to jest, że mnie ma córka tak nagle tu wzywa,
Nic nie mówi, o co chodzi. Po cóż mnie przyzywa?
Lecz już prawie się domyślam, co to jest za sprawa:
Pewnie jakaś kłótnia z mężem. Bo one tak zwykle:
Chcą, by mąż im zawsze służył, przez swoje posagi
Pewne siebie i zuchwale¹⁵⁹. Choć i oni często
Nie ustrzegą się od winy. Jest przecież granica,
Pokąd żona winna znosić, ni też córka nigdy
Nie przyzywa swego ojca, gdy nie ma przyczyny
Czy z przewiny, czy też z kłótni. Lecz już się tu dowiem.
Otóż ona tu przed domem i jej mąż, coś chmurny,
To jest to, co przypuszczałem. — Więc do niej przemówię.

ŻONA

Więc podejść. O mój ojczy, witaj!

TEŚĆ

I ty witaj!

Więc przychodzę w dobrą chwilę? W dobry czas mnie wzywasz?
Czemuś chmurna? Cóż on znowu, zły, z dala od ciebie?
Posprzeczaście się o coś między sobą. Powiedz,
Kto z was winien, ale krótko, nie lubię mów długich!

ŻONA

Ja bynajmniej nic nie winna, nic a nic — to pierwsze;
Ale tutaj żyć nie mogę, ni wytrwać nie sposób!
Więc mnie zabierz stąd!

TEŚĆ

Co znowu?

ŻONA

Tu kpią ze mnie, ojczy!

TEŚĆ

Kto?

ŻONA

Ten, komuś ty mnie oddał — mój mąż.

TEŚĆ

Otóż kłótnia!

Wielem razy ci nakazał, byście mi się strzegli,
By z was żadne nie szło do mnie ze skargą?

ŻONA

Mój ojczy,

Jakże ja się mogę ustrzec?

¹⁵⁹przez swoje posagi pewne siebie i zuchwale (*doter fretae, feroces*) — stałe w „komedii nowej” narzekanie na „żonę posażną” (*uxor dotata*); p. *Wstęp*. [przypis tłumacza]

TEŚĆ

Mnie się o to pytasz?

ŻONA

urazona tym ofuknięciem

No, jak nie chcesz...

TEŚĆ

Wielem razy tobie przykazywał,
Byś dla męża była dobra i nie szpiegowała
Ni co robi, ni gdzie chodzi?

ŻONA

wybucho płaczem

Lecz on tu się kocha
W tej heterze zaraz obok...

TEŚĆ

Ma rację! A nawet
Ja ci na złość tu pokażę, że się jeszcze więcej
Kochać będzie!

ŻONA

dalej zawodzi

I tam pije!

TEŚĆ

No, więc on dla ciebie
Mniej pić będzie, czy to u niej, czy gdzie mu się zachce?
Co — do licha — za bezczelność! Tak samo zażądaj,
By zaproszeń nie przyjmował lub gościa żadnego
Sam nie przyjął! Lub tak samo wyznacz mu robotę:
Kaź, niech siedzi pośród dziewczek i wełnę grępluje!

ŻONA

zirytowana

Nie dla siebie więc przywiodła obrońcę, mój ojczy,
Lecz dla męża. Jego bronisz, stojąc po mej stronie!

TEŚĆ

Jeśli on znów coś zawini, to go jeszcze ostrzej
Skarcę niżli ciebie nawet. Lecz jeśli dba dobrze
O twe stroje i klejnoty¹⁶⁰, dostarcza, jak trzeba,
Czy służących, czy zapasów, to lepiej, kobieto,
Miej ty rozum!

ŻONA

Lecz on właśnie klejnoty mi kradnie
me suknie¹⁶¹ ze skrzyń w domu — i mnie tak obdziera,
Moje stroje potajemnie do heter wynosi!

¹⁶⁰O twe stroje i klejnoty... — p. wyżej w. 122. [przypis tłumacza]

¹⁶¹me suknie — p. wyżej w. 753. [przypis tłumacza]

TEŚĆ

To źle *robi*, gdy tak *robi*. Lecz jeśli nie *robi*,
Ty źle *robisz*¹⁶², pomawiając człeka niewinnego.

ŻONA

Toż on, ojczy, teraz jeszcze ma w rękach tę suknię
I ten naramiennik właśnie, który do niej zaniósł,
A żem ja się dowiedziała, więc teraz odnosi.

TEŚĆ

Już ja dowiem się od niego, jak to wszystko było.
Więc podejść i zagadam.

do MENECHMA II, który stoi cały czas na boku

Powiedz no, Menechmie,

O cóż to wy się spieracie, niech wiem. Czemuś chmurny?
Cóż ta znowu zagniewana, z daleka od ciebie?

MENECHMUS II

Więc kimkolwiek jesteś, starcze, jakkolwiek się zowiesz,
Klnę się na Jowisza władcę, na bogów...

TEŚĆ

przerywa

Lecz o co,

Po co, na co?

MENECHMUS II

...żem jej ani nic złego nie zrobił,

Tej kobiecie, co mnie skarży, żem jej suknię z domu
Ściągnął, porwał —

ŻONA

przerywa

Toż on kłamie!¹⁶³

MENECHMUS II

Więc jeśli ja kiedy

Nogą wstąpił do jej domu, niech będę ze wszystkich
Nieszczęsnych najniezszczęśliwszy!

TEŚĆ

A gdzież ty masz rozum,

Że się tutaj tak przysięgasz i przecyzysz, żeś nigdy
Nogą tu w ten dom nie wstąpił, gdzie mieszkasz, wariacie?

MENECHMUS II

Więc ty twierdzisz o mnie, stary, że mieszkam w tym domu?

TEŚĆ

Może nie?

¹⁶²To źle *robi*, gdy tak *robi*. Lecz jeśli nie *robi*, Ty źle *robisz* (*Male facit, si istuc facit; si non facit, tu male facis*)
— celowe powtarzanie wyrazu dla efektu komicznego. [przypis tłumacza]

¹⁶³Toż on kłamie! — przyjęto poprawkę Schöllla: *peierat*, zamiast *deierat* Lindsay. [przypis tłumacza]

MENECHMUS II

No nie, dalibóg!

TEŚĆ

To kłamiesz, dalibóg;
Chyba żeś się wyprowadził dzisiaj w nocy.

do córki, biorąc ją na bok

Chodź no!

Czyście się wyprowadzili?

ŻONA

na stronie

Ależ gdzie — i po co?

TEŚĆ

na stronie

Ja sam nie wiem.

ŻONA

na stronie

On wyraźnie kpi z ciebie. Nie widzisz?

TEŚĆ

No, Menechmie, już dość żartów! Więc teraz do rzeczy.

MENECHMUS II

w ostatecznej pasji

Co masz do mnie? Skądś przylazł? Lub coś ty za jeden?
Ty, czy ona, co mnie tutaj zdręcza bez końca!

ŻONA

do ojca, przerażona wyglądem rzekomego męża

Patrz, zielenią mu się oczy!¹⁶⁴ Zieloność mu bije
Z skroni, z czoła — popatrz tylko, jak mu oczy płoną!

MENECHMUS II

z nagłą decyzją, do siebie

Wiem, co zrobić! Skoro oni wariatem mnie robią,
Udam szal i ich w ten sposób od siebie odstraszę!

Zaczyna rozdziawiać usta, toczyć oczyma, rzucać się itd.

ŻONA

z przerażeniem

Co za usta! Jak nim rzuca! Ojcie! Co tu robić?

TEŚĆ

Chodź tu na bok, moja córko, najdalej od niego.

¹⁶⁴Patrz, zielenią mu się oczy! — żona zaczyna go naprawdę podejrzewać o szaleństwo, widzi już nawet jego symptomy, co było tym łatwiej, że Menechmus był we wścieklej pasji; zielony kolor i zielone plamy na twarzy i głowie uważano za oznaki rozlanej żółci, w czym ówczesna medycyna widziała powód ataków szalu; szal określano przecież czasem wyrazem „czarną żółć” *μελανχολία*. [przypis tłumacza]

MENECHMUS II

patetycznym tonem, udając nieprzytomnego

Eú-ho-e, Eú-ho-e, Bromiu!¹⁶⁵ Gdzież mnie to w las wołasz?
Słyszę, lecz nie mogę odejść z tych tutaj okolic,
Bo mnie tu od lewej strzeże wściekła suka ludzka,
A tu znowu kozioł stary, co nieraz w swym życiu
Zabił człeka niewinnego fałszywym świadectwem!

TEŚĆ

zamierza się laską

Idź, bo jak cię...

MENECHMUS II

A Apollo¹⁶⁶ każe mi wyrocznią¹⁶⁷,

Bym ja oczy jej wypalił płonąca pochodnią!

ŻONA

chowa się za ojca

Ratuj, ojczu! On mi przecież oczy chce wypalić!

MENECHMUS II

na stronie

Aha! Mówią, żem ja wariat, a sami wariują!

TEŚĆ

na stronie

Córko!

ŻONA

Co?

TEŚĆ

jak przedtem

Co robić teraz? Może wezwać służbę?

Pójdę do nich, niech go wezmą i w domu skrępują,
Zanim jeszcze tu narobi więcej zamieszania.

MENECHMUS II

do siebie

Wpadłem! Gdy coś nie poradzę, do domu mnie porwą!

na głos

Każesz, bym jej na tej gębie nie szczędził mych pięści,
Jeśli z oczu mych nie zejdzie na karku złamanie!
Zrobię tak, jak chcesz, Apollo!

¹⁶⁵Eú-ho-e, Eú-ho-e, Bromiu! (akcent na Eú) — okrzyk szalejących Bakchantek; Bromios nazywa się Dionizos-Bakchus od zgiełku i hałasu, jakim odznaczały się jego pochody; Menechmus udając szal, wpada w komicznie patetyczny ton i naśladuje styl, jakim przemawiają w tragedii osoby „opętane przez bóstwo”, a więc szaleńcy i wróżbiarze. [przypis tłumacza]

¹⁶⁶Apollo (mit. gr., mit. rzym.) — bóg słońca, sztuki, wróżbiarstwa, uzdrawiania i gwałtownej śmierci, przewodnik dziewięciu muz. [przypis edytorski]

¹⁶⁷Apollo każe mi wyrocznią... — mitologia klasyczna uważała wszelką ekstazę, a więc również szal, jak i natchnienie wieszczce, za „opętanie przez bóstwo”, zwłaszcza przez Apolla, patrona poetów i wszystkich wróżbiarzy, np. Pytii w Delfach (por. okrzyk wpadającej w szal wieszczki Kasandry w *Odprawie* Kochanowskiego: „Po co mnie próżno, srogi Apollo, trapisz”). Menechmus udaje zatem, że jest w tej chwili w mocy Apolla i jego tylko rozkazy wykonuje. [przypis tłumacza]

Posuwa się ku ŻONIE.

TEŚĆ
do córki

Zmykaj, co masz siły,
By cię nie zbil!

ŻONA

Już uciekam — strzeżże go, mój ojczy,
By się stąd gdzieś nie oddalił. Jakażem ja biedna!

Zawodząc, wchodzi do domu.

MENECHMUS II
do siebie

No, tej nieźle się pozbyłem. A teraz do tego
Obrzydłego, brodatego, drżącego Tytana¹⁶⁸,
Co za ojca miał Cyknusa¹⁶⁹.

na głos

Tak mi rozkazujesz,
Bym mu członki razem z kośćmi i wraz ze stawami
Poprzetrzącał własną laską!

TEŚĆ

Możesz sam oberwać,
Gdy mnie tkniesz lub jeśli tylko do mnie się przybliżysz!

MENECHMUS II
dalej w „natchnieniu”

Spełnię rozkaz: schwycę topór dwusieczny — i tego
Na kawałki tu posiekam starucha z kośćmi!

TEŚĆ

trochę w strachu, do siebie

Ej, tu chyba lepiej strzec się i trochę uważać;
Bo naprawdę się go boję, by mi coś nie zrobił,
Tak jak grozi.

MENECHMUS II

Apollinie, liczne twe rozkazy!
Teraz każesz mi pochwyć czwórkę koni dzikich
I ognistych — i wsiąść na wóz, by zetrzeć lwa tego
Zgrzybiałego, smrodliwego, całkiem bezzębego.
I już stoję na tym wozie, trzymam lejce, bodziec¹⁷⁰,

¹⁶⁸*drżącego Tytana (tremulum Titanum)* — kpiąc, nazywa Tytanem bezsilnego starca [*Tytan*: jeden z bogów z pokolenia olbrzymów, poprzedzającego pokolenie bogów olimpijskich; red. WL]; być może jednak, że jest tu pomyłka w naszych rękopisach i czytać należy *Titbonum* (tak Ussing); Tithonos, mitologiczny starzec, kochanek bogini Eos, dzięki jej wstawiennictwu u Zeusa cieszył się nieśmiertelnym życiem, choć starzał się coraz więcej, i to lepiej by tutaj odpowiadało. Ale nie jest też wykluczone, że pomylił się Plautus sam, który nie był bardzo mocny w greckiej mitologii i nie dbał tu wiele o ścisłość. [przypis tłumacza]

¹⁶⁹*Co za ojca miał Cyknusa* — było podanie o Cyknusie, zamienionym w łabędzia (*cycnus*: łabędź); prawdopodobnie dlatego siwowłosy starzec nazwany jest synem białego ptaka, ale kto wie, czy i tutaj Plautus nie przekręcił czegoś, co było w greckim oryginale. Zresztą małe zmartwienie dla rzymskiej publiczności, która i tak o żadnym Cyknusie nie słyszała, a wszystko to zapewne uważała za jakieś egzotyczne przezwiśka. [przypis tłumacza]

¹⁷⁰*trzymam lejce, bodziec (iam lora teneo, stimulus iam in manu)* — według Ritschla, p. Lindsay; *bodziec (stimulus)*: do popędzania, zamiast bicia. [przypis tłumacza]

Nuże, konie! Niechaj zagrzmie tętent waszych kopyt,
A od pędu niech się wygną wasze chyże nogi!

TEŚĆ

Więc mnie grozisz czwórką koni?

MENECHMUS II

Oto znów, Apollo,
Każesz runąć mi na tego, co stoi na drodze,
i uśmiercić —

Chce niby wpaść na starego, ale ostatecznie woli nie ryzykować

Ale ktoś to za włosy mnie ściąga?
Przeinacza twe rozkazy i nakaz Apolla!

Pada na ziemię i leży niby w konwulsjach, nieprzytomny.

TEŚĆ

Ale też to jest choroba ostra, ciężka¹⁷¹ * *

***** Bogi!

Jakiż zdrowy był przed chwilą — teraz szal go łamie!
Jak go niespodzianie wzięła tak straszna choroba!
Pójdę wezwać jak najprędzej jakiego lekarza.

Odchodzi ku miastu.

MENECHMUS II

zrywa się

Czyż się wreszcie stracili z mych oczu ci ludzie,
Co mnie gwałtem chcą zrobić, zdrowego, wariatem?
Ale czemuż nie zmykam, pókim jeszcze cały?

Zwraca się do widzów

A was wszystkich tu proszę¹⁷², jeśli stary wróci,
Nie zdradźcież mnie, którądy stąd dałem drapak!

Ucieka w uliczkę.

¹⁷¹choroba ostra, ciężka — po tych słowach wykazał lukę Schöll, p. Lindsay. [przypis tłumacza]

¹⁷²A was wszystkich tu proszę... — celowe przełamanie iluzji scenicznej; Plautus każe często swoim aktorom, dla wywołania efektu komicznego, komunikować się z publicznością i w najrozmaitszy sposób wypadać z roli, i to nie tylko wtedy, gdy aktor mówi monolog, ale nawet w ciągu rozmowy z innymi osobami sztuki. Tak np. w *Punijczyku* (w. 550 i nast.) młodzieniec, chcąc wywieść w pole stręczyciela, sprowadza „advokatów” i chce im cały swój plan wyjaśnić, gdy ci nagle mu przerywają: „My już o tym wszystkim wiemy. Tu o *widzów* chodzi./ Dla nich przecież gra się tutaj tę oto komedię./ *Ich* więc raczej poobjaśnij, żeby zrozumieli/ Twoją rolę. O nas nie dbaj. My już wszystko wiemy./ Myśmy przecież razem z tobą wszyscy się uczyli./ Żeby wiedzieć, jak ci mamy w roli odpowiadać!”. [przypis tłumacza]

AKT V¹⁷³

TEŚĆ, LEKARZ.

TEŚĆ

wraca z miasta, za nim idzie LEKARZ

Lędzwie bolą z siedzenia, oczy od patrzenia
Gdy czekam na lekarza, aż wróci z zajęcia.
Nareszcie, ledwie wrócił pokraka od chorych,
Nogę, mówi, złamaną musiał opatrywać
Eskulapowi¹⁷⁴ — mówi — ramię Apollowi!¹⁷⁵
Teraz myślę, że nie wiem, kogo tu prowadzę:
Lekarza czy stolarza, co bogów naprawia!
No, wreszcie już nadchodzi.

do LEKARZA

Ruszyć ten krok mrówczy!

LEKARZ *nadchodzi drobnym kroczeniem.*

LEKARZ

Na co chory, mówiłeś? Opowiedz, stary.
Opętany czy wariat? Powiedz, chcę wiedzieć.
Czy ma śpiączkę? Lub może ma wodną puchlinę¹⁷⁶?

TEŚĆ

Toć cię po to tu wiodę, byś ty mi powiedział
I jego sam uzdrowił.

LEKARZ

O, to bardzo łatwo:

Na mą cześć cię zapewniam, że on będzie zdrowy.

TEŚĆ

Chciałbym, byś się nim zajął z większą troskliwością.

LEKARZ

Toż ja w niego nawlewam dość przez dzień¹⁷⁷. — W ten sposób
Z wielką ci troskliwością chorego wyleczę.

TEŚĆ

Lecz otóż on jest właśnie. Patrzmy, co z nim będzie.

¹⁷³*Akt V* — w tym dopiero miejscu należy przyjąć przerwę i koniec IV aktu, a nie po w. 714, jak mają aż do końca XVIII w. wszystkie wydania Plauta (p. Brix) i co zachowuje również Lindsay. Unika się w ten sposób rażącego nieprawdopodobieństwa, że już po 5 wierszach wraca Teść z Lekarzem, pomimo iż, jak sam zaznacza, musiał długo na niego czekać. [przypis tłumacza]

¹⁷⁴*Eskulap* (mit. rzym.) — zlatynizowana forma imienia Asklepiosa, greckiego boga sztuki lekarskiej. [przypis edytorski]

¹⁷⁵*Nogę (...) musiał opatrywać Eskulapowi (...) ramię Apollowi!* — przechwałki lekarza, należącego w „komedii nowej” do rodziny samochwałów, p. *Wstęp*. Stary dowcipnie bierze to na serio, ale... jako opowiadanie rzemieślnika o naprawianiu posągów: *prowadzę lekarza czy stolarza, co bogów naprawia* (*ducere medicum an fabrum*): przekład jest zarazem objaśnieniem, by uratować Plautyński dowcip. [przypis tłumacza]

¹⁷⁶*puchlina wodna* (med.) — historyczne sformułowanie medyczne odnoszące się do gromadzenia nadmiernej ilości płynu w tkankach. [przypis edytorski]

¹⁷⁷*Toż ja w niego nawlewam dość przez dzień* — *Quin mystilabo plus sescenta ei in die* według Ussinga; *suspirabo plus ꝛ sescenta ꝛ in dies* (Lindsay). [przypis tłumacza]

MENECHMUS I, TEŚĆ, LEKARZ.

MENECHMUS I

wchodzi, powracając z miasta

Ale też to dzień mam dzisiaj przewrotny, przeciwny¹⁷⁸ —
Com miał za mą tajemnicę, to wszystko rozgłosił
Ten pasożyt, co mnie wtrącił w taki strach i hańbę,
Mój Ulikses¹⁷⁹, co tak ślicznie swego pana wsypał!
Już ja mu tu — bym tak zdrow był — wydrę jego życie —
O ja głupi! Wszak nie „jego”, to jest moje życie,
Żyje przecież moim kosztem i moim jedzeniem.
Nie — ja *duszy* go pozbawię¹⁸⁰. — A ta znów hetera
Tak zrobiła jak hetery: że proszę o suknię,
By ją odnieść nazad¹⁸¹ żonie — mówi, że mnie dała!
Oj, doprawdy, jakież biedny dzisiaj ze mnie człowiek!

TEŚĆ

na stronie do LEKARZA

Słyszysz?

LEKARZ

Słyszę, jak narzeka.

TEŚĆ

Przystąpże do niego.

LEKARZ

do MENECHMA I

Hej, Menechmie, witaj!

spostrzeża, że MENECHMUS, gestykulując żywo, odstłonił jedno ramię

Ależ, cóż ramię odsłaniasz?

Nie wiesz, jakie to szkodliwe w tej twojej chorobie!

MENECHMUS I

zirytowany

Powieście się!

TEŚĆ

do LEKARZA na stronie

No, więc widzisz?

LEKARZ

I jeszcze jak widzę!

To się nie da łatwo zrobić. Nawet całym morgiem¹⁸²

Ciemierzycy¹⁸³ nie poradzisz. — Lecz słuchaj, Menechmie!

¹⁷⁸dzień (...) przewrotny, przeciwny — *dies pervorsus atque adversus*. [przypis tłumacza]

¹⁷⁹Mój Ulikses... — być może, że chodzi tutaj o rolę Odyseusza, który zmusił Agamemnona, swego króla, do ofiarowania Ifigenii i podstępem ją do Aulidy sprowadził. [przypis tłumacza]

¹⁸⁰Nie, ja *duszy* go pozbawię — ponieważ duszą pasożyta jest jedzenie, oznacza to pozbawienie go wszelkich zaprosin. [przypis tłumacza]

¹⁸¹nazad (daw.) — z powrotem. [przypis edytorski]

¹⁸²mórg a. morga — dawna miara powierzchni gruntu; pierwotnie oznaczała obszar, który człowiek mógł zaorać zaprzęgiem w ciągu jednego dnia pracy. [przypis edytorski]

¹⁸³całym morgiem ciemierzycy (*ellebori iungere; iungus = Ζεύρος, Lindsay*) — ciemierzycę (*elleborum*) uważali ówcześni lekarze za lekarstwo przeciw pomieszanu zmysłów; w tym wypadku jednak sądzi Lekarz, że nawet taka ilość ciemierzycy, jaka urosnie na morgu pola, nie zaradzi. [przypis tłumacza]

MENECHMUS I
Co chcesz?

LEKARZ
Powiedz, co cię spytam: jakie wino pijasz,
Białe, ciemne?¹⁸⁴

MENECHMUS I
Idź do kata!

TEŚĆ
do LEKARZA
Dalibóg, po trochu
Znów zaczyna szła go chwytać.

MENECHMUS I
do LEKARZA
Czemuż mnie nie pytasz,
Czy chleb jadam ciemny, jasny lub może żółtawy?¹⁸⁵
Czy jem drób okryty łuską, a ryby pierzaste?

TEŚĆ
do LEKARZA
Oj, oj! Słyszysz jak on bredzi? Czemu mu nie dajesz
Coś do picia jeszcze naprzód, nim szła go pochwyci?

LEKARZ
Czekaj tylko — ja się muszę jeszcze coś wypytać.

TEŚĆ
zirytowany
Nie wytrzymam twoich bajął!

LEKARZ
spokojnie dalej do MENECHMA I
A powiedz mi jeszcze,
Czy ci czasem twoje oczy nie robią się sztywne?

MENECHMUS I
Cóż ty mnie masz za szarańczę¹⁸⁶, niedołęgo jakiś?

LEKARZ
spokojnie dalej
Powiedz, czy uważasz czasem, że ci burczy w brzuchu?

MENECHMUS I
Gdy się najem, to nie burczy. Burczy, gdym jest głodny.

¹⁸⁴Powiedz (...) jakie wino pijasz, białe, ciemne? (*album an atrum vinum potas*) — zaczyna się „badanie” choro-
go; „czarnym” (*atrum*) nazywano wino, które my nazywamy zwykle czerwonym. [przypis tłumacza]

¹⁸⁵Czy chleb jadam ciemny, jasny lub może żółtawy? — *purpureum panem soleam ego esse an luteum* — Ziry-
towany Menechmus zaczyna kpić z lekarza i jego pytań. [przypis tłumacza]

¹⁸⁶mnie masz za szarańczę — wyobrażano sobie, że szarańcza ma sterczące, sztywne oczy. [przypis tłumacza]

LEKARZ

do TEŚCIA

To przynajmniej odpowiedział wcale nie jak wariat. —
A czy zwykle śpisz do rana? Czy masz sen spokojny?

MENECHMUS I

już ma dosyć tych pytań

Śpię do rana, gdy zapłacę, com jest komu winien —
A niechże cię, wywiadowco, Jowisz, wszystkie bogi!...

LEKARZ

do TEŚCIA

Teraz już zaczyna szaleć. Patrz, co gada! — Strzeż się!

TEŚĆ

To, co gada, to w porządku. Mówi niby Nestor¹⁸⁷,
W porównaniu, co wprawdzie gadał, gdy żonę nazywał
Suką wściekłą!

MENECHMUS I

Ja mówiłem?

TEŚĆ

Mówiłeś w szaleństwie.

MENECHMUS I

Ja?

TEŚĆ

Ty sam — coś mnie też groził, że mnie czwórką koni
Roztratujesz! Wiem, widziałem, ja świadczę na ciebie!

MENECHMUS I

w pasji

A ja wiem, żeś święty wieniec ściągnął Jowiszowi¹⁸⁸,
Wiem, że za to cię za karę w więzienie wtrącili,
Wiem, że gdy cię wypuścili, byłeś bity w dybach¹⁸⁹,
Wiem, żeś zabił swego ojca i żeś matkę sprzedał!
No, czy dość, jak na zdrowego, tych obelg za twoje?

TEŚĆ

do LEKARZA

Ja cię błagam, pośpiesz się, róbże, co masz zrobić!
Czy nie widzisz, że szaleje?

LEKARZ

do TEŚCIA

¹⁸⁷*Mówi niby Nestor* — mówi jak najzdrowszy i najmądrzejszy człowiek; Nestor [najstarszy uczestnik wojny trojańskiej; red. WL] uchodził za typ rozsądnego człowieka. [przypis tłumacza]

¹⁸⁸*żeś święty wieniec ściągnął Jowiszowi* — za posądzenie (oczywiście niesłuszne, gdyż dotyczy tamtego Menechma) odpowiada całą serią równie niesłusznych posądzeń. [przypis tłumacza]

¹⁸⁹*byłeś bity w dybach (caesum virgis sub furca)* — furca, „widły”, oznacza pewien rodzaj ram, widocznie w kształcie litery Y, do których przywiązywano skazanego na chłostę. [przypis tłumacza]

Wiesz, co zrób najlepiej?
Kaź go do mnie zanieść.

TEŚĆ
Myślisz?

LEKARZ
A pewnie. U siebie
Będę mógł go tak kurować, jak zechcę.

TEŚĆ
No, dobrze.

LEKARZ
do MENECHMA, grożąc mu
Ciemierzycę pić mi będziesz jakieś dni dwadzieścia!

MENECHMUS I
A ja kłuć cię — na wisząco¹⁹⁰ — będę dni trzydzieści!

LEKARZ
do TEŚCIA
Idź i sprowadź tutaj ludzi, niech mi go przyniosą.

TEŚĆ
Wieluż starczy?

LEKARZ
Według tego, jak widzę szalę jego,
Czterech najmniej.

TEŚĆ
Zaraz będą. A ty go tu pilnuj.

LEKARZ
który się boi sam zostać z szaleńcem
Nie — do domu raczej pójdę, żeby przygotować,
Co potrzeba. Ty kaź służbie, niech mi go przyniosą.

TEŚĆ
Już ja ci go tam dostawię.

LEKARZ
Ja idę.

Odchodzi w uliczkę.

TEŚĆ
Więc żegnaj!

¹⁹⁰A ja kłuć cię na wisząco... (*te pendentem fodiam stimulis*) — mowa tu o karze polegającej na tym, że skazańca wieszano za ręce lub nogi i smagano batami lub kluto bodźcami, używanymi do popędzania zwierząt zaprzęgowych. [przypis tłumacza]

Odchodzi ku miastu.

MENECHMUS I

sam

Odszedł teść i odszedł lekarz. Jestem sam. — Jowiszu!
Co w tym jest, że mnie ci ludzie mają za wariata?
Tożem przecież, odkąd żyję, ni dnia nie chorowałem,
Nie szaleję ani bitek, ni klótni nie wszczynam,
Jestem zdrow i innych widzę, że są całkiem zdrowi,
Ludzi przecież rozpoznaję, do nich się odzywam —
Może oni zwariowali, a we mnie wmawiają?
Co tu robić? Chcę do domu — żona nie pozwala!
Tu znów

wskazuje na dom Erotium

nikt mnie wpuścić nie chce. Strasznie źle mi wyszło!

po chwili namysłu

Tu zostanę. W nocy, myślę, wpuszczą mnie do domu.

MESSENIIO, MENECHMUS I, TEŚĆ, *czterej* PACHOLKOWIE.

MESSENIIO

nadchodzi z miasta po swojego pana, w myśl polecenia

Po tym zawsze poznać sługę, co dobry naprawdę,
Co o sprawy swego pana troszczy się i stara¹⁹¹,
Co je zawsze ma na oku i o nich pamięta —
Że choć pana jego nie ma, on strzeże spraw pańskich
Tak troskliwie, jakby pan sam, albo jeszcze lepiej.
Kto ma skromne wymagania, ten więcej dbać winien
O swój grzbiet niż o swe gardło¹⁹², a nad brzuch przeniesie
Swe golenie. — I pomyśli, jaką to nagrodę
Mają od swych panów tacy, co to są nicponie
I leniuchy lub gałgany: więc baty, kajdany,
Żarna¹⁹³, wielkie umęczenie, głód i ostre zimno.
To nagroda za lenistwo. Tego *zła* się boję¹⁹⁴.
I dlatego też być wolę nie *złym*, ale dobrym,
Znacznie łatwiej znieść *wyrazy* — ja *razów* nie lubię.
Chętniej wolę zjeść coś z *mąki*, niż *mąkę* wyrabiać!
Więc rozkazów pana słucham i trzymam się tego
Należycie i spokojnie — i jest mi z tym dobrze.
Jeśli inni są takimi, jak to im dogadza,
To ja wolę już być takim, jakem być powinien,
Tego muszę się obawiać, w tym się strzec przestępstwa,
Żeby panu być pod ręką wciąż, na każdym miejscu.

Sluga

Sluga

¹⁹¹Po tym zawsze poznać sługę, co dobry naprawdę, co o sprawy swego pana troszczy się i stara — tyrada na temat obowiązków wzorowego sługi, co ma działać jako pewnego rodzaju „odtrutka” na rzymskich widzów, którym Plautyńskie sztuki przedstawiają najczęściej niewolnika jako sprytnego gałgana. Por. *Wstęp*. [przypis tłumacza]

¹⁹²Ten więcej dbać winien o swój grzbiet, niż o swe gardło... — więcej niż o najedzenie się i napięcie powinien dbać o to, by jego grzbiet nie był narażony na chłostę, a nogi na kajdany. [przypis tłumacza]

¹⁹³żarna — do obracania żaren używano zwierząt pociągowych, a za wielką karę występnych niewolników. [przypis tłumacza]

¹⁹⁴Tego zła się boję. I dlatego też być wolę nie złym, ale dobrym (*id ego male malum metuo: propterea bonum esse certumst potius quam malum*); Znacznie łatwiej znieść wyrazy, ja razów nie lubię (*magi' multo patior faciliu' verba, verbera ego odi*); wolę zjeść coś z mąki, niż mąkę wyrabiać (*edo lubentius molitum, quam molitum praehibeo*) — wielkie skupienie gry słów, ulubione przez Plauta. [przypis tłumacza]

Słudzy, którzy są niewinni, a przecież się boją¹⁹⁵,
Ci są panom swym przydatni. Ci, co się nie boją,
Ci dopiero, gdy coś zbroją — to wtedy się boją¹⁹⁶.
Niezbyt długo bać się muszę; bo już niedaleko,
Jak mnie mój pan wynagrodzi za tę służbę moją¹⁹⁷.
Ja tak służę, jak uważam, że grzbiet na tym zyska.
Skorom służbę i bagaże umieścił w gospodzie,
Idę tu naprzeciw niego, tak jak kazał. — Teraz
Tutaj do tych drzwi zapukam, by wiedział, że jestem
I by go tu stąd wydobyć, z tej jaskini zguby,
Lecz czym ja tu nie za późno, czy już nie po wszystkim?

TEŚĆ

prowadzi czterech PACHOŁKÓW ze sznurami i mówi do nich
Więc na bogów i na ludzi wam tu przykazuję,
Byście dobrze uważali, com kazał i każe:
Patrzcie, żeby mi ten człowiek był tam zaniesiony
Do lekarza — jeśli miłe wam wasze golenie,
Wasze boki!¹⁹⁸ — Co stoicie? Co się namyślacie?
On powinien być już dawno do góry porwany!
Idę naprzód do lekarza, będę tam przed wami.

Odchodzi ku miastu.

PACHOŁKOWIE zbliżają się powoli, potem biegiem ku MENECHMOWI.

MENECHMUS I

przerażony

Oj, źle ze mną! Cóż to znaczy? Cóż ci do mnie pędzą?
Co wy chcecie? Co szukacie? Co mnie osaczacie?
A gdzież wy mnie porywacie? Gdzież wy mnie niesiecie?
O, już po mnie! — Ja zaklinam! — Hej, Epidamczycy,
Ratujcie, obywatele! — Mówię wam, puszczajcie!

Szamoce się bezskutecznie z PACHOŁKAMI, którzy go już związali i niosą wysoko na barkach.

MESSENIO

myśli, że to jego pan w opresji

Oj, na bogów nieśmiertelnych! A cóż ja tu widzę?
Mego pana porywają jacyś niegodziwcy!

MENECHMUS I

Nikt nie przyjdzie mi z pomocą?

MESSENIO

podbiega

Ja, panie — co siły!

Co za zbrodnia niegodziwa. Hej, Epidamczycy!
Żeby tak w spokojnym mieście, za dnia, na ulicy

¹⁹⁵a *przecież się boją...* — wielokrotne powtarzanie komiczne tego samego słowa (*metuont*). [przypis tłumacza]

¹⁹⁶*Ci dopiero, gdy coś zbroją, to wtedy się boją* — *postquam malum promeriti, atque i metuont*, według poprawki Lindsaya. Przekład nie unika czasem rymu, bo nie jest on obcy Plautowi jako figura retoryczna (*ἁμοιστέλευτον*). [przypis tłumacza]

¹⁹⁷*Jak mnie mój pan wynagrodzi za tę służbę moją* (*prope est quando hoc erus quae faciam pretium exsolvet*) — według poprawki Lindsaya. [przypis tłumacza]

¹⁹⁸*jeśli miłe wam wasze golenie, wasze boki!* — grozi im kajdanami i chłostą. [przypis tłumacza]

Mego pana mi porywać, co wolny tu przybył?
Puśćcie go!¹⁹⁹

MENECHMUS I

Ja cię zaklinam, ktokolwiek ty jesteś,
Pomóż mi, nie dopuść na mnie takiej strasznej krzywdy!

MESSENIO

Jak najchętniej ci pomogę, obronię, zratuję.
Ja ci zginąć nie pozwolę — lepiej niech ja zginę!
Wydrzyjże mu oko, temu, co cię za bark trzyma,
Ja tym tutaj po ich gębach me pięści rozsieję!
Dobrze mi dziś zapłacicie za ten napad! Puśćcie!

Rzuca się na PACHOŁKÓW.

MENECHMUS I

Trzymam go tu za to oko!

MESSENIO

Rwij! Dziurę mu zostaw!²⁰⁰

wali pacholków

Wy zbrodniarze! Wy rabusie! Wy zbóje!

PACHOŁKOWIE WSZYSCY

Już po nas!

PACHOŁEK Z PODBITYM OKIEM

Oj, litości!

MESSENIO

To puszczajcie!

MENECHMUS I

Jak mnie śmiecie tykać?

do MESSENONA

W nich, pięściami!

MESSENIO

okłada ich dalej i pędzi ich

Dalej w nogi, zmykajcie do licha!

Uciekają.

Masz ty jeszcze! Żeś na końcu, masz za to nagrodę!
Alem im przejechał gęby! To mi się udało!
Alem też i tobie, panie, w sam czas przyniósł pomoc.

¹⁹⁹*Puśćcie go!* — zaczyna się bijatyka i okładanie pacholków pięściami, na co publiczność rzymska bardzo chętnie patrzyła. Dlatego też Plautus nieraz takie sceny wprowadza. Jest to taki sam prymitywny środek komizmu, jak wszystkie podobne sceny cyrkowe i wszystkie *coups de bâton* Guignola, czy innych teatrów marionetkowych. [przypis tłumacza]

²⁰⁰*Rwij! Dziurę mu zostaw!* (*face ut oculi locus in capite appareat*) — wyrwij mu oko, tak by pusty oczodół został. Nie należy tego tak bardzo brać na serio. [przypis tłumacza]

MENECHMUS I

Niech ci zawsze, mój ty chłopcze, ktokolwiek ty jesteś,
Bogi darzą. Bo bez ciebie — już bym do wieczora
Pewnie nie żył.

MESSENIO

Więc też, panie, gdy chcesz dobrze zrobić,
Mnieś powinien dziś wyzwolić.

MENECHMUS I

Ja ciebie wyzwolić?

MESSENIO

Wszak cię ocaliłem, panie.

MENECHMUS I

Co? Mylisz się, chłopcze.

MESSENIO

Jak się mylę?

MENECHMUS I

Więc przysięgam na Ojca Jowisza,
Że nie jestem twoim panem.

MESSENIO

Przestań!

MENECHMUS I

Ja nie kłamię;
Ni też nigdy mnie mój sługa tak się nie przysłużył.

MESSENIO

Więc mi pozwól, niech odejdę, wolny — jeśli mówisz,
Żem jest nie twój.

MENECHMUS I

Więc, co do mnie, bądź wolny i odejdz,
Gdzie sam chcesz.

MESSENIO

Więc rozkazujesz?

MENECHMUS I

Tak jest, rozkazuję —
Jeśli mogę ci coś kazać.

MESSENIO

uradowany

Witaj, mój patronie!²⁰¹

²⁰¹ *Witaj mój patronie!* — z chwilą wyzwolenia pan (*erus*) stawał się opiekunem (*patronus*) wolnego już obywatela. [przypis tłumacza]

udaje, że odbiera gratulacje
„Cieszę się, że jesteś wolny, Messenio!” — No, myślę!
Lecz, patronie — jak cię proszę — tak mną rozporządzaj,
Jak gdym był twym niewolnikiem. U ciebie zamieszkać
I zabiorę się wraz z tobą, kiedy będziesz wracał.

MENECHMUS I
na stronie
O, bynajmniej.

MESSENIO
Teraz pójdę, by ci tutaj przynieść
Twe bagaże z tej gospody i twoje pieniądze.
Kiesza jest tam w tym koszyku pod dobrą pieczęcią,
W niej pieniądze są na drogę: w lot ci to przyniosę.

MENECHMUS I
chytrze
Przynieś, przynieś, byle szybko.

MESSENIO
Oddam ci w całości
Wszystko, tak jak ty mi dałeś. Poczekaj tu na mnie.

Odchodzi ku miastu.

MENECHMUS I
Coś dziwnego mi się dzisiaj przedziwnie wydarza:
Jedni mówią, że tym nie jest, kim jestem — i ci mnie
Za drzwi tu wręcz wyrzucają²⁰² — a drudzy znów mówią,
Że jest tym, kim wiem, że nie jest — i pragną koniecznie
Być mymi niewolnikami²⁰³. Jak i ten, co twierdził,
Że jest moim niewolnikiem, com go tu wyzwolił²⁰⁴.
Mówi, że mi tu przyniesie sakiewkę z pieniędzmi:
Wtedy każę mu, niech idzie, gdzie chce, gdy jest wolny —
Żeby, gdy do zdrowia wróci, zwrotu nie zażądał.
Teść i lekarz, ci twierdzili, że jest wariat. Dziwne.
Wszystko mi się tak wydaje, jakby sen. — A teraz
Pójdę tu, do tej hetery, choć się gniewa na mnie,
Może suknię tę wyproszę, by ją oddać w domu.

Wchodzi do domu Erotium.

MENECHMUS II, MESSENIO
wchodzą, żywo rozmawiając.

²⁰²Jedni mówią, że tym nie jest, kim jestem, i ci mnie za drzwi tu wręcz wyrzucają — pewna nieścisłość, bo przecież i żona, i hetera nie dlatego go wyrzuciły, „jakoby nie był, kim jest”, ale z powodu sukni; całe to miejsce w rękopisach zniekształcone. [przypis tłumacza]

²⁰³A drudzy znów mówią, że jest tym, kim wiem, że nie jest, i pragną koniecznie być mymi niewolnikami (*Alii me esse aiunt qui non sum ac servos se esse meos volunt*) — wiersz dodany przez Ritschla dla nawiązania myśli, p. Ussing. [przypis tłumacza]

²⁰⁴Jak i ten, co twierdził, że jest moim niewolnikiem, com go tu wyzwolił (*Vel ille qui servom esse se meum aibat, quem ego emisi manu*) — według poprawki Ussinga; następujące dwa wiersze u Lindsaya, jako złożone z pomieszanych szczątków wierszy poprzednich, opuszczono. [przypis tłumacza]

MENECHMUS II

Więc śmiesz mówić mnie, zuchwalcze, żeś mnie dziś gdzieś spotkał,
Po tym, jak ci tu kazałem przyjść po mnie?

MESSENIO

Toż właśnie

Tum cię wyrwał przed tym domem, co cię czterech ludzi
Na swych barkach w górze niosło²⁰⁵. Tyś bogów przyzywał,
Ludzi wszystkich — ja przybiegam: po walce zaciętej
Wyrywam cię im przemocą. Za toś mnie wyzwolił,
Żem ci życie uratował. Lecz skorom powiedział,
Że odchodzę po pieniądze i bagaż, tyś pobiegł
Naprzód²⁰⁶, ile tylko siły, ażeby zaprzeczyć
Wręcz wszystkiemu.

MENECHMUS II

Ja kazałem, żebyś odszedł wolny?

MESSENIO

Pewnie.

MENECHMUS II

Otóż to najpewniej, że ja przedtem raczej
Sam zostanę niewolnikiem, niż ciebie wyzwolę!

MENECHMUS I, MESSENIO, MENECHMUS II.

MENECHMUS I

wychodzi z domu Erotium

A choćbyście przysięgały na oczy²⁰⁷, dalibóg,
Tego nigdy nie zrobicie, że ja stąd zabrałem
Suknię i ten naramiennik!

MESSENIO

sposzrzega MENECHMA I

Bogi nieśmiertelne!

Co ja widzę!

MENECHMUS II

No, cóż widzisz?

MESSENIO

wskazuje na MENECHMA I

Toż twoje zwierciadło!

MENECHMUS II

Co takiego?

²⁰⁵Toż właśnie tum cię wyrwał przed tym domem, co cię czterech ludzi (...) niosło (*quin modo erupui, homines qui ferebant te... quattuor apud hasce aedis*) — niedbały styl mowy codziennej. [przypis tłumacza]

²⁰⁶tyś pobiegł naprzód... — Messenio sądzi, że Menechmus, któremu się potem żal zrobiło, iż niewolnika swego wyzwolił, pobiegł naprzód, by go wyprzedzić i spotkawszy w mieście, wyprzeć się wszystkiego. [przypis tłumacza]

²⁰⁷przysięgały na oczy (*per oculus iurare*) — jedno z zaklęć, spotykanych zwłaszcza w ustach kobiet. [przypis tłumacza]

MESSENIO

Toż twój portret. Ale jak podobny!

MENECHMUS II

spogląda

Dalibóg, że jest podobny, o ile znam siebie.

MENECHMUS I

do MESSENONA

Witajże, ktokolwiek jesteś, młodzieńcze, mój zbawco!

MESSENIO

Ja cię błagam, mój młodzieńcze, powiedz mi twe imię,
Bądź tak dobry.

MENECHMUS I

Nie takeś się wobec mnie zasłużył,
Bym ci tego miał żałować. Zowią się Menechmus.

MENECHMUS II

To jest przecież moje imię!

MENECHMUS I

Jestem ze Sycylii,
Ze Syrakuz.

MENECHMUS II

To jest przecież mój dom i ojczyzna!

MENECHMUS I

Co ty mówisz?

MENECHMUS II

To, co prawda.

MESSENIO

myśląc się we wszystkim i sądząc, że MENECHMUS I jest jego panem

Toć ja go znam dobrze.

To jest pan mój. I ja jestem jego niewolnikiem.
Lecz myślałem, że jest tego.

wskazuje na MENECHMA II i podchodzi do MENECHMA I

Jegom brał za ciebie,
Jemum także tu dopomógł. Zechciej mi przebaczyć,
Jeśli ci coś po głupiemu niechcący powiedział.

MENECHMUS II

do MESSENONA

Tyś zwariował, jak się zdaje. Czyż ty nie pamiętasz,
Żeś dziś ze mną wysiadł z statku?

MESSENIO

od razu przekonany, przechodzi do MENECHMA II

Tyś pan mój. Tak, prawda, masz rację.

do MENECHMA I

Ty szukaj sługi.

do MENECHMA II

Ty witaj!

do MENECHMA I

Ty żegnaj!

wskazuje na MENECHMA II

Ten, jak twierdzę, jest Menechmem.

MENECHMUS I

Ja twierdzę, że ja jest!

MENECHMUS II

do MENECHMA I

Cóż to znowu za historia! Ty jesteś Menechmus?

MENECHMUS I

Ja nim jestem, syn Moschusa.

MENECHMUS II

Tyś syn mego ojca?

MENECHMUS I

Nie młodzieńcze, *mego* ojca! I wcale ci nie chcę
Ani zająć, ani porwać twojego rodzica.

MESSENIO

O bogowie nieśmiertelni! Spełnijcie nadzieję
Niespodzianą, me domysły! Bo, jeśli nie w błędzie,
To są przecież ci bliźniacy i bracia rodzeni:
Obaj ojców i ojczyznę tak samo podają.
Mego pana tu odwołam. Menechmie!

MENECHMUS I I MENECHMUS II

obaj razem

Chcesz czego?

MESSENIO

Toż nie obu, tylko tego, co ze mną przyjechał.

MENECHMUS I

No, to nie mnie.

MENECHMUS II

Lecz mnie właśnie.

MESSENIO
A więc ciebie proszę,
Chodź tu na bok.

MENECHMUS II
Jestem. — Co jest?

MESSENIO
To jest albo oszust,
Albo to jest brat twój bliźni. Nigdy nie widziałem,
Żeby człowiek do człowieka mógł być podobniejszy.
Nigdy woda wszak do wody ni mleko do mleka,
Wierz mi, nie jest podobniejsze niżli on do ciebie,
Albo ty do niego znowu; potem znów tę samą
I ojczyznę on podaje, i ojca. — Najlepiej
Wprost przystąpić i wypytać.

MENECHMUS II
Rada doskonała,
Dzięki! Róbże dalej wszystko. Będziesz wyzwolony,
Gdy wykryjesz, że to brat mój.

MESSENIO
Myślę.

MENECHMUS II
I ja myślę.

MESSENIO
zwraca się do MENECHMA I
Słuchaj! Tyś tu jakoś mówił, że zwiesz się Menechmus?

MENECHMUS I
Tak.

MESSENIO
I ten się zwie Menechmus. Mówiłeś, żeś rodem
Ze Sycylii, ze Syrakuz. I ten stamtąd rodem.
Że twym ojcem miał być Moschus. I z nim jest to samo.
Teraz oba się przysłużcie mnie i sobie razem²⁰⁸.

MENECHMUS I
Dużoś u mnie się zasłużył. Proś, zyskasz, co zechcesz,
Będę twoim niewolnikiem, tak jakbyś mnie kupił!

MESSENIO
Mam nadzieję, że wykryję, że bracia jesteście
I bliźniacy z jednej matki i z ojca jednego,
I w dniu jednym urodzeni.

²⁰⁸ *Teraz oba się przysłużcie mnie i sobie razem* — Messenio, mając już prawie pewność, iż to są właśnie obaj bliźni bracia, przeprowadza ostateczne ich przesłuchanie, konfrontację i doprowadza do rozpoznania. Takimi scenami rozpoznania (*ἀναγνώσεις*) kończą się najczęściej sztuki greckie. Plautus bardzo często je opuszcza, uważając je za mało zajmujące, zwłaszcza gdy widzowie już wiedzą, jak się rzecz skończy. I tu ta scena hamuje przy samym końcu znakomite tempo całej sztuki; sytuację mógł uratować do pewnego stopnia Messenio, o ile grał swą rolę z należytą werwą. [przypis tłumacza]

MENECHMUS I
Cuda! Obyś zdołał
Spełnić przyrzeczenie!

MESSENIO
Zdołam! — Lecz teraz wy obaj
Mówcie, co was tu zapytam.

MENECHMUS I
Pytaj, co zapragniesz,
Ja odpowiem. Nic nie skryję. Co tylko wiem, powiem.

MESSENIO
do MENECHMA I
Ty na imię masz Menechmus?

MENECHMUS I
Tak.

MESSENIO
do MENECHMA II
I ty tak samo?

MENECHMUS II
Tak.

MESSENIO
do MENECHMA I
Twym ojcem miał być Moschus?

MENECHMUS I
Tak.

MENECHMUS II
I moim także!

MESSENIO
do MENECHMA I
I pochodzisz ze Syrakuz?

MENECHMUS I
Tak.

MESSENIO
do MENECHMA II
A ty?

MENECHMUS II
Tak samo.

MESSENIO
Dotąd zgadza mi się wszystko. Więc dalej, uwaga!

do MENECHMA I
Powiedz, jakie najdawniejsze masz z domu wspomnienie?

MENECHMUS I
Żem na targ pojechał z ojcem do Tarentu; potem,
Żem się mu zagubił w ciżbie i że mnie ktoś uwiózł.

MENECHMUS II
zdumiony
Ach, Jowiszu ty najwyższy!

MESSENIO
Co krzyczysz? Bądź cicho!

do MENECHMA I
Wieleś lat miał, kiedyś z ojcem z ojczyzny wyjechał?

MENECHMUS I
Siedem, bo mi właśnie zęby zaczęły wypadać.
I już nigdy potem ojca nie widział.

MESSENIO
A wielu
Ojciec wasz miał wtedy synów?

MENECHMUS I
Dwóch, o ile tylko
Dziś pamiętam.

MESSENIO
Kto był starszy? Ty czy tamten?

MENECHMUS I
Obaj
W równym wieku.

MESSENIO
W jaki sposób?

MENECHMUS I
Byliśmy bliźniacy.

MENECHMUS II
uradowany
Bogi! Wy mi pomagacie!

MESSENIO
zirytowany
Jeśli mi przerywasz,
Milczę.

MENECHMUS II
To ja raczej milczę.

MESSENIO

znów do MENECHMA I

Powiedz, czy imiona
Obaj mieliście te same?

MENECHMUS I

Bynajmniej. Ja miałem
To, co dziś, to jest Menechmus; tamten był Sosikles.

MENECHMUS II

nie posiadając się z radości

Tu mam dowód! Nie wytrzymam! Muszę cię uściskać!

obejmuje i ściska brata

Mój rodzony, bliźni bracie! Witaj, jam Sosikles!

MENECHMUS I

A więc jak ci potem dano na imię Menechmus?

MENECHMUS II

Skoro nam donieśli o tym, [gdym okręt powrócił,
Że cię porwał ktoś w Tarencie]²⁰⁹ i że ojciec umarł,
Dziadek zmienił moje imię i mnie nadał twoje.

MENECHMUS I

Wierzę ci — lecz powiedz jeszcze...

MENECHMUS II

Co? Tylko się pytaj!

MENECHMUS I

Jak się zwała nasza matka?

MENECHMUS II

Teuksimarcha.

MENECHMUS I

Właśnie.

uradowany, rzuca się bratu w objęcia

Witaj mi! Po tylu latach! Jesteś, niespodzianie!

MENECHMUS II

I ty, bracie, com cię szukał ciągle wśród tak wielu
Trudów różnych i przykrości! Szczęście, żeś się znalazł!

MESSENIO

do MENECHMA II

To dlatego ta hetera do ciebie mówiła
Jego imię! I zapewne, prosząc cię na ucztę,
Ciebie brała za tamtego!

²⁰⁹ donieśli o tym, [gdym okręt powrócił, / że cię porwał ktoś w Tarencie] (renuntiatumst [ubi navis rediit retro, / Puerum surrputum Tarenti] te) — lukę wykazał Ritchl, uzupełnienie według Ussinga. [przypis tłumacza]

MENECHMUS I

Bom ja oczywiście
Kazał tu dziś ucztę zrobić, w skrytości przed żoną,
Com jej suknię ściągnął z domu i dał tej.

Wskazuje na dom Erotium.

MENECHMUS II

pokazuje suknię, którą miał schowaną pod płaszczem
Tę, mówisz,
Suknię, bracie, co tu trzymam?

MENECHMUS I

Tę, lecz w jaki sposób
Mogła się do ciebie dostać?

MENECHMUS II

Hetera mnie wzięła
Tu na obiad i mówiła, żem ja jej darował.
Zjadłem obiad doskonały, piłem, z nią leżałem,
Wziąłem suknię i to złoto.

Pokazuje naramiennik.

MENECHMUS I

śmiejąc się
Cieszę się, dalibóg,
Jeśli ci tak dobrze poszło z mojego powodu.
Bo ta, ciebie zapraszając, mnie miała na myśli!

MESSENIO

do MENECHMA II

Teraz chyba mnie wyzwolisz, tak jakieś już mówił?

MENECHMUS I

Słusznie prosi i godziwie, bracie, ja się wstawiam.

MENECHMUS II

do MESSESIONA

Więc bądź wolny!

MENECHMUS I

gratuluje mu

Jak się cieszę, Messenio, żeś wolny!²¹⁰

MESSENIO

Byle tylko z lepszym szczęściem, bym stale był wolny!²¹¹

MENECHMUS II

Skoro nam to wszystko, bracie, po myśli wypadło,
Wróćmy obaj do ojczyzny.

²¹⁰*Jak się cieszę, Messenio, żeś wolny!* — nieścisłość, bo nie wiadomo, skąd Menechmus I (z Epidamnus) zna imię Messeniona, którego (w sztuce) nigdy nie słyszał. [przypis tłumacza]

²¹¹*Byle tylko z lepszym szczęściem...* (*sed meliorest opus auspicio*) — żeby znów drugi raz jego wyzwolenie nie okazało się tak krótkotrwałe, jak poprzednio (w. 1057 i 1094). [przypis tłumacza]

MENECHMUS I

Dobrze, jak chcesz, bracie.
Tutaj zrobię licytację: sprzedam, co mam, wszystko.
Lecz tymczasem chodźmy tutaj.

MENECHMUS II

Dobrze.

MESSENIO

Ja mam prośbę.

MENECHMUS I

Jaką?

MESSENIO

Żebym ja był woźnym przy tej licytacji²¹².

MENECHMUS II

Dobrze.

MESSENIO

Więc obwołać zaraz?

MENECHMUS I

Tak. Termin dni siedem.

MESSENIO

zwraca się do widzów i obwołuje urzędowym tonem
Rychło rano dnia siódmego będzie u Menechma
Licytacja na dom z gruntem, służbę, sprzęty — wszystko,
Sprzeda się za ile można, ale za gotówkę.
Sprzeda się i żonę nawet, jeśli kupiec będzie!
Całe kupno wynieść może — głupie pięć milionów²¹³;
Teraz żegnam was, widzowie — a głośno klaskajcie! ²¹⁴

²¹²Żebym ja był woźnym przy tej licytacji (*praeconium mi ut detis*) — *praecones* to woźni zajmujący się licytacją z ramienia rządu; przeprowadzenia prywatnych licytacji podejmowali się dla zysku prywatni, zawodowi *praecones*. [przypis tłumacza]

²¹³głupie pięć milionów — na ówczesne stosunki olbrzymia suma; w tym zaskoczeniu niejako gotowych do licytacji widzów leży żart. [przypis tłumacza]

²¹⁴głośno klaskajcie (*clare plaudite*) — epilogi Plautyńskie kończą się zwykle wezwaniem do oklasków, a to wezwanie bywa zresztą często w jakiś komiczny sposób uzasadnione; tak np. w *Stichusie* każą każdemu w nagrodę za oklaski iść na ucztę... „do swego własnego domu”, a w *Komedii ośle* epilog zapewnia widzów, że tylko bardzo głośnymi oklaskami ocalał uciemiężonego męża przed zemstą żony. [przypis tłumacza]

Wszystkie zasoby Wolnych Lektur możesz swobodnie wykorzystywać, publikować i rozpowszechniać pod warunkiem zachowania warunków licencji i zgodnie z **Zasadami wykorzystania Wolnych Lektur**.

Ten utwór jest w domenie publicznej.

Wszystkie materiały dodatkowe (przypisy, motywy literackie) są udostępnione na **Licencji Wolnej Sztuki 1.3**.

Fundacja Wolne Lektury zastrzega sobie prawa do wydania krytycznego zgodnie z art. Art.99(2) Ustawy o prawach autorskich i prawach pokrewnych. Wykorzystując zasoby z Wolnych Lektur, należy pamiętać o zapisach licencji oraz zasadach, które spisaliśmy w **Zasadach wykorzystania Wolnych Lektur**. Zapoznaj się z nimi, zanim udostępnisz dalej nasze książki.

E-book można pobrać ze strony: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/plaut-bracia/>

Tekst opracowany na podstawie: Plaut, Bracia, przełożył i opracował prof. dr Gustaw Przychocki, wyd. drugie, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1950.

Wydawca: Fundacja Wolne Lektury

Publikacja zrealizowana w ramach biblioteki Wolne Lektury (www.wolnelektury.pl).

Opracowanie redakcyjne i przypisy: Wojciech Kotwica.

ISBN 978-83-288-7545-6

Wesprzyj Wolne Lektury!

Wolne Lektury to projekt fundacji Wolne Lektury – organizacji pożytku publicznego działającej na rzecz wolności korzystania z dóbr kultury.

Co roku do domeny publicznej przechodzi twórczość kolejnych autorów. Dzięki Twojemu wsparciu będziemy je mogli udostępnić wszystkim bezpłatnie.

Jak możesz pomóc?

Przekaż 1,5% podatku na rozwój Wolnych Lektur: Fundacja Wolne Lektury, KRS 0000070056.

Wspieraj Wolne Lektury i pomóż nam rozwijać bibliotekę.

Przekaż darowiznę na konto: **szczegóły na stronie Fundacji**.