

AGNIESZKA MONIKA MACIEJEWSKA

(Warszawa)

STAROŻYTNA *FEMME FATALE* NA WIELKIM EKRANIE. EWOLUCJA WIZERUNKU KLEOPATRY W KINEMATOGRAFII DO R. 1954*

Kleopatra zajmuje nieposłednie miejsce nie tylko na kartach historii, ale także w kinematografii. Już na początku XX wieku powstało kilka filmów o egipskiej królowej, a wraz z rozwojem technologii dostępnych dla tego medium (włączając w to ewolucję w budowaniu monumentalnych scenografii) motyw jej postaci był coraz powszechniej wykorzystywany. Wraz z przełomami historycznymi i zmianami, które zachodziły w społeczeństwie XX wieku, zmieniała się także egipska władczyni. Twórcy filmowi niekoniecznie odstępowali przy tym od antycznych tekstów, których autorzy opisywali Kleopatę oraz jej życie. Często w realizacjach filmowych zauważyć można inspirację spojrzeniem na dzieje starożytne ukształtowanym przez klasyczne lektury: Horacego, Plutarcha czy Lukana. To właśnie te obrazy wpłynęły na wizerunek królowej, który znamy obecnie, a zatem – w pewnym sensie – przekazały kolejnym pokoleniom część zawartości starożytnych źródeł.

Każda dekada kina miała swoją Kleopatę. Zarówno pewne cechy wyglądu, jak i zachowania królowej tworzyły jej kanoniczny wizerunek w kulturze popularnej i do tej pory kojarzone są z tą władczynią. Z elementów charakterystycznych składających się na jej wygląd zewnętrzny należy wymienić między innymi idealnie pomalowane oko z przedłużoną kreską czy złotą biżuterię, a w szczególności węzowe bransolety. W popkulturze utrwalał się też określony typ zachowania królowej. Najczęściej przedstawiana jest jako rozkapryszona kobieta, która za każdym razem podkreśla i wykorzystuje swoją władzę oraz bogactwo. Mój artykuł ma na celu pokazanie, jak powstawał, a także jak zmieniał się wizerunek Kleopaty na przestrzeni lat na przykładzie filmowych wcieleń władczyni – szczególnie istotnym, jako że właśnie

* Ten artykuł powstał na podstawie pracy magisterskiej pt. *Mit Kleopatry – ewolucja wizerunku egipskiej królowej w filmie*, którą napisałam pod kierunkiem prof. dr hab. Katarzyny Marciniak, i obroniłam na Wydziale „Artes Liberales” UW w lipcu 2016 r. Obecnie kontynuuję studia nad recepcją postaci Kleopaty pod kątem kultury dziecięcej i młodzieżowej w ramach kierowanego przez prof. Marciniak projektu „Our Mythical Childhood... The Reception of Classical Antiquity in Children’s and Young Adults’ Culture in Response to Regional and Global Challenges”, European Union’s Horizon 2020 Research and Innovation Programme – European Research Council Consolidator Grant (nr 681202).

kino i sztuka filmowa należą dziś do mediów najsilniej oddziałujących na odbiorców, a więc i kształtujących obraz kultury antycznej w społeczeństwie¹. Analizie poddam zarówno wygląd Kleopatry (makijaż, strój, biżuterię oraz fryzurę), jak i jej zachowanie. Dzięki porównaniu konkretnych dzieł z poszczególnych dekad zaproponuję nowe spojrzenie na postać egipskiej władczyni, a śledzenie nawiązań do tekstów antycznych pozwoli zobaczyć, w jaki sposób wizerunek królowej według starożytnych przetrwał w przedstawieniach Kleopatry stworzonych przez reżyserów i scenarzystów z pierwszej połowy XX wieku. Dzięki tym twórcom bowiem legenda Kleopatry zyskała nowy wymiar – zaistniała w sferze kultury popularnej. Dobitnie natomiast stracił na znaczeniu obraz królowej jako postaci historycznej, kształtowany bezpośrednio przez starożytne źródła, coraz rzadziej zresztą czytane w procesie edukacji. Jak postaram się wykazać, mimo zmierzchu klasycznego wykształcenia w szkole królowa Egiptu ucieleśniała w każdej dekadzie wzorzec współczesnej kobiety – właśnie za pośrednictwem dzieł sztuki filmowej.

Artykuł omawia przykłady od początków powstawania filmów o Kleopatrze do lat pięćdziesiątych XX wieku. Wybór ten wynika z wielości materiału z tych okresów – w prawie każdej dekadzie powstał co najmniej jeden film o egipskiej władczyni. Ten okres zasługuje ponadto na szczególną uwagę, ponieważ z dekady na dekadę zmieniał się kontekst tych ujęć – w pierwszej połowie XX wieku, naznaczonej dwiema wojnami światowymi, powstaniem totalitaryzmów i wielkim kryzysem, nie tylko zachodzą ważne zmiany społeczne takie jak emancypacja kobiet, ale też następuje bardzo szybki rozwój technologii, w tym technologii filmowej.

KRÓLOWA WKRACZA NA PLAN FILMOWY.

WIZERUNEK KLEOPATRY W POCZĄTKACH KINEMATOGRAFII I W LATACH WIELKIEJ WOJNY

Postać Kleopatry była wykorzystywana już na samym początku rozwoju kinematografii. Najprawdopodobniej pierwszą produkcją, w której ukazana została egipska królowa, była *Kleopatra (Cléopâtre)* z 1899 r., którą wyreżyserował Georges Méliès. Film cieszy się sławą pierwszego horroru, bo pojawiał się w nim duch Kleopatry, obudzony przez odkrywcę jej grobu. Kolejne filmy, *Antony and Cleopatra* z 1908 r. (reż. James Stuart Blackton i Charles Kent)² oraz *Kleopatra (Cléopâtre)*

¹ Szerzej o najnowszej recepcji postaci egipskiej królowej (w tym również w kinematografii) pisała między innymi Maria Wyke, zob. np. *Projecting the Past. Ancient Rome, Cinema, and History*, Routledge, London 1997; *The Roman Mistress. Ancient and Modern Representations*, Oxford University Press, Oxford 2002. Zob. recenzję książki *The Roman Mistress*: M. Kucharski, *Rzymskie kochanki*, Meander 64–67, 2009–2012, 288–291.

² Zob. A. Lant, *Cinema in the Time of the Pharaohs*, [w:] *The Ancient World in Silent Cinema*, oprac. P. Michelakis, M. Wyke, Cambridge University Press, Cambridge 2013, s. 53–54; S. Hatchuel, *Shakespeare and the Cleopatra/Caesar Intertext: Sequel, Conflation, Remake*, Fairleigh Dickinson University Press, Lanham, MD 2011, s. 32–33 oraz *Shakespeare Survey. An Annual Survey of Shakespearean Study and Production*, t. XXXIX: *Shakespeare on Film and Television*, oprac. S. Wells, Cambridge University Press, Cambridge 1987, s. 15.

z r. 1910 (reż. Henri Andréani i Ferdinand Zecca), były adaptacjami sztuki Williama Szekspira pod tytułem *Antoniusz i Kleopatra*. Filmy te nie przetrwały do naszych czasów.

Jednym z pierwszych zachowanych filmów o Kleopatrze był obraz *Cleopatra. The Romance of a Woman and a Queen* z 1912 r. z Helen Gardner w roli głównej, która ponadto zadebiutowała w roli producentki³. Za podstawę scenariusza posłużyła sztuka Victoriena Sardou, a reżyserem filmu był Charles Leslie Gaskill. Ten dość typowy wytwór epoki kina niemego zasługuje na uwagę głównie przez wzgląd na oryginalną fabułę. Mimo że film został w części oparty na przekazach historycznych, to można w nim dostrzec zwracające szczególną uwagę widza niepoświadczone w źródłach epizody, takie jak wątek zakochanego w królowej rybaka czy scena tańca Kleopatry (który nie był ukazywany w późniejszych produkcjach filmowych związanych z egipską władczynią).

Film Gaskilla ukazuje nam pewne wyobrażenie historycznej Kleopatry, mocno osadzone w kulturowym kontekście początku drugiej dekady XX wieku i uzależnione od ówczesnego sposobu przedstawiania kobiet, w szczególności władczyń. Królowa szaleje z miłości do mężczyzny i potrafi go uwieść dzięki swoim powabom. Jako władczyni nie do końca odkrywa przed ukochanym to, co do niego czuje. Ostatecznie, mimo że dba o dobro własnego kraju i poddanych, stawia swoją miłość ponad obowiązki państwowe, a jej psychika okazuje się bardzo krucha – zwłaszcza gdy ginie Antoniusz.

Zupełnie inny obraz przedstawiają zachowane fragmenty filmu z 1917 r. pod tytułem *Cleopatra* (reż. James Gordon Edwards)⁴. Władczyni z tej produkcji, grana przez Thedę Barę, symbolizuje kobietę, która jest już dużo silniejsza psychicznie i stanowi sama o sobie. Można powiedzieć, że to Kleopatra nowych czasów: czasów względnej emancypacji kobiet i ich wkroczenia w sferę męskiej aktywności, wymuszonego realiami I wojny światowej.

Obie produkcje różniły się ponadto w warstwie wizualnej, co można zauważyć porównując wcześniejszy film z fotografiami studyjnymi i zachowanymi fragmentami filmu z r. 1917. Widzimy, że w ciągu tych pięciu lat damski ubiór w dużej części stał się bardziej praktyczny, choć nie został pozbawiony czegoś, co można nazwać elementami sensualności. Stroje bardziej opinają ciało, a wykorzystane materiały mocno prześwitują – w przeciwieństwie do kostiumów z 1912 r., w których użyty materiał był gruby, a krój luźny⁵. Zmieniła się również fryzura królowej. W obu

³ Film dostępny na stronie <https://www.youtube.com/watch?v=j-dfOMR2Qgs> (dostęp 22 września 2021).

⁴ Film nie przetrwał do naszych czasów w całości, znane kopie spłonęły w pożarach studia Fox i Museum of Modern Art w Nowym Jorku.

⁵ Kostiumy do filmu *Cleopatra. The Romance of a Woman and a Queen* zaprojektowała według napisów początkowych niezidentyfikowana „pani Stippange”, z wyjątkiem kostiumu Kleopatry, który zaprojektowała sama Helen Gardner. Stroje korespondowały z ówczesną modą, a nawet mogły ją kształtować. Zasugerowano, że zwisająco luźno suknia miała się stać wzorem dla późniejszej „sukni zreformowanej” (A. Dziekońska-Kozłowska, *Moda kobieca XX wieku*, Arkady, Warszawa 1964, s. 41). W kostiumach egipskiej królowej można również dostrzec elementy

filmach widać charakterystyczną grzywkę, kojarzoną z Kleopatrami. Uległa jednak zmianie długość włosów – w filmie z 1912 r. są one bardzo długie, sięgają bohaterce prawie do kolan. Z fotosów z 1917 r. wiemy, że w późniejszej produkcji włosy głównej bohaterki były krótsze, a fryzura wraz ze strojem zapowiada już typową modę lat dwudziestych⁶.

Makijaż w obu filmach jest w sposób charakterystyczny dla niemego kina mocny, ciemne kolory dominują. W modzie było wówczas nadawanie w ten sposób twarzy smutnego charakteru, co doskonale widać na kadrach filmowych obu dzieł. Natomiast co do biżuterii, w filmie z 1912 r. nie można dostrzec wielu ozdób – wyraźne są przede wszystkim te na włosach. W filmie z 1917 r. biżuteria odgrywa już bardziej znaczącą rolę. Modne zaczęły być perły, których najsłynniejszą orędowniczką w okresie międzywojennym stała się Gabrielle Bonheur Chanel – czyli Coco Chanel⁷. Także Kleopatra znana nam ze starożytnych źródeł miała wykorzystywać perły zarówno dla ozdoby, jak i dla podkreślenia majętności. Słynna jest anegdota przechowana w *Historii naturalnej* Pliniusza Starszego:⁸ królowa podczas jednej z uczt wyprawionej dla Marka Antoniusza wrzuciła swój kolczyk z perłą do pucharu. W pucharze tym znajdował się ocet, który miał rozpuścić perłę, a Kleopatra wypięła powstałą w ten sposób miksturę. Miała tym samym udowodnić, na jak wiele ją stać (zarówno jeśli chodzi o tupet, jak i rozrzutność). Protezą takich zbytków były wylansowane przez Coco Chanel sztuczne perły, tańsze od prawdziwych: życie naśladowało film jako sztuka iluzji.

NA DRODZE KU EMANCYPACJI.

WIZERUNEK KLEOPATRY W LATACH TRZYDZIESTYCH

Lata trzydzieste XX wieku zmieniły odbiór postaci Kleopatry. Reżyserzy, wraz z rosnącymi wymaganiami odbiorców i konkurencją wśród twórców, chcieli dać widzom pogłębione wizerunki bohaterów. W coraz większym stopniu inspirowali się więc starożytnymi tekstami, a nie tylko powszechnie znanymi, podstawowymi informacjami na temat królowej. Szczególnie wyraźnie widać to w filmie z 1934 r., zatytułowanym po prostu *Cleopatra* (reż. Cecil B. DeMille). W rolę Kleopatry wcieliła się słynna Claudette Colbert. Tak jak w produkcji z 1912 r. znalazły się tu

inspirowane Orientem, np. chustę zawiązaną nisko na biodrach. Według Dziekońskiej-Kozłowskiej (s. 112) takie działania były w tamtym okresie naturalne – w modzie łączono różne style i inspiracje, w tym wpływy ubiorów greckich, stylu empire i bliskowschodnich.

⁶ Wraz z latami dwudziestymi XX w. we fryzjerstwie nastąpiła moda na tak zwaną „chłopczycę”, której wzorem była tancerka i aktorka Louise Brooks. Włosy ścinano krótko i starano się nadać im „puszystość”. Dodatkowo kobiety międzywojnia chętnie przystrajały je opaskami, które miały cechy antyczne (Dziekońska-Kozłowska, op. cit., s. 152).

⁷ Sznury pereł w tamtym okresie miały epatować zamilowaniem do bogactwa; miały „na zawsze odmienić świat damskiej mody” (I. Kienzler, *Dwudziestolecie międzywojenne*, t. XXVII: *Moda*, Edipresse Polska – Bellona, Warszawa 2014, s. 11).

⁸ Plin. *Nat. hist.* IX 119–121.

sceny znane z historii życia władczyni Egiptu, jak na przykład słynna uczta w Tarsie. Ostatnia z Ptolemeuszy została jednak przedstawiona nieco inaczej pod względem zachowania – i jako kobieta, i królowa. Podczas gdy wcześniej władczyni albo ulegała autorytetowi mężczyzny, albo stawiała dopiero pierwsze kroki jako pewna siebie i samodzielna kobieta, to w latach trzydziestych można dostrzec efekty tych zachodzących powoli zmian. Królowa jest władczą, potrafi bez wysiłku manipulować uczuciami mężczyzn, wykorzystuje spryt, a także eksponuje dumę z kobiecości. Mogło to wynikać zarówno z inspiracji twórców filmu starożytnymi tekstami (takimi jak *Wojna domowa* Lukana i *Żywoty* Plutarcha), z których wyłania się taka wizja królowej, jak i ze zmianami postępującymi w społeczeństwie – kobiety miały coraz więcej praw, a ich rosnącą pewność siebie odzwierciedlała panująca moda. Jest znaczące, że w filmie z 1934 r. nie widać wybuchów gwałtownych uczuć Kleopatry, charakterystycznych dla wcześniejszych produkcji, choć oczywiście w dużej mierze warunkuje to śmierć kina niemego i jego konwencji. Podczas gdy w filmach z wczesnego okresu kamera koncentrowała się na rozpachy królowej po śmierci Antoniusza, Kleopatra z lat trzydziestych dumnie nosi żałobę. Większą tragedią dla niej jest strata Egiptu niż miłości jej życia. Nie znaczy to jednak, że królowa w interpretacji Colbert jest niezdolna do uczuć. Warto podkreślić, że reżyser kreując swoją wizję władczyni Egiptu położył największy nacisk na przedstawienie jej jako dumnej, mądrej, a przy tym wyjątkowo sprytnej kobiety.

Strój i makijaż Kleopatry z lat trzydziestych także różnią się od tych typowych dla Kleopatry z początku XX wieku, a na całej stronie wizualnej filmu wyraźnie zaważyła estetyka art deco. Claudette Colbert nosi bardzo mocno opinające ciało suknie, które miały na celu podkreślać figurę aktorki i wysmuklać jej nogi. Te kostiumy, zaprojektowane przez Trávisa Bantona, bliższe są modzie lat trzydziestych niż strojom, które faktycznie mogła nosić egipska królowa⁹, ale można w nich dostrzec także inspiracje opisami szat władczyni u autorów starożytnych. W szczególności widziałabym je w stroju, który filmowa Kleopatra ma na sobie podczas uczty z Markiem Antoniuszem. Lukan pisze w *Wojnie domowej* (X 139–141):

Na szyi pełna zdobyczy z Czerwonego Morza,
We włosach dźwiga bogactwo, wystrojem obarczona.
Biała pierś przez sydońską prześwieca tkaninę¹⁰.

Tak właśnie ubrana była Kleopatra grana przez Claudette Colbert. Jej dekolty przystrajają perły, które miały symbolizować bogactwo, a także nawiązywać zarówno do poprzedniej dekady (to jest kobiecości w duchu Coco Chanel), jak i do wcześniej już wspomnianej anegdoty o wypiciu przez królową perłowego napoju. Suknie nie prześwitują, inaczej niż u Lukana, ale w podobnym duchu eksponują dekolty i wiele

⁹ Zob. E. A. Ford, D. C. Mitchell, *Royal Portraits in Hollywood. Filming the Lives of Queens*, University Press of Kentucky, Lexington 2009, s. 82; autorki zwracają uwagę m.in. na wybór welwetowej sukni, niedopasowanej do klimatu Egiptu.

¹⁰ Przeł. Mieczysław Brożek. Jest to opis stroju Kleopatry podczas uczty z Cezarem.

odsłaniają; efekt musiał robić na widzach piorunujące wrażenie. Makijaż głównej bohaterki nawiązuje do kreacji z wcześniejszych filmów. Nowością lat trzydziestych były konturówki, dzięki którym postać Kleopatry zyskała wyraźnie zarysowane brwi i usta. Nie podążyło całkowicie za ówczesnie panującą modą uczesanie królowej. Zdaje się, że reżyser postanowił odwzorować pewne elementy typowe dla starożytnych przedstawień sztuki egipskiej (na których można między innymi zaobserwować charakterystyczne peruki) czy wizerunków królowej wybijanych na monetach¹¹. Jedynym zauważalnym elementem anachronicznym w tym aspekcie była trwała ondulacja, dzięki której włosy lekko falowały i skręcały się w loki. Taką fryzurę można zauważyć na niektórych kadrach przedstawiających Kleopatę.

DOJRZEWANIE KRÓLOWEJ.

WIZERUNEK KLEOPATRY W LATACH CZTERDZIESTYCH

Z następną dekadą po raz kolejny zmianom ulega także postać królowej Egiptu. W brytyjskim *Cezarze i Kleopatrze* z 1945 r. (*Caesar and Cleopatra*, reż. Gabriel Pascal) na motywach sztuki George'a Bernarda Shawa Kleopatę gra kolejna gwiazda kina – Vivien Leigh. Film ukazuje główną bohaterkę jako rozkapryszoną, naiwną nastolatkę. Jego akcja rozgrywa się od epizodu poznania przez Kleopatę Cezara, który staje się jej osobistym życiowym przewodnikiem, do zakończenia kampanii w Egipcie i powrotu wodza do Rzymu. Władczyni pod wpływem Rzymianina postanawia się rozwijać: zaczyna uczyć się grać na harfie i czyta teksty filozofów. Według jej służek młoda królowa staje się „nudna, poważna i uczona”¹². Sądzę, że reżyser nawiązywał w ten sposób do starożytnych źródeł, które opisywały inteligencję i mądrość Kleopatry. Najślynniejsze świadectwo odnoszące się do niezwykłych mocy intelektualnych królowej – a konkretnie do jej biegłości językowej – pochodzi z Plutarcha:

A język jakby jakiś wielostrunny instrument bez trudu zamieniała w dowolny dialekt. [...] A mówią, że znała wiele innych jeszcze języków – podczas gdy królowie egipscy przed nią nawet egipskiego języka nie zdołali sobie przyswoić, niektórzy zaś zapomnieli nawet macedońskiego¹³.

Wraz z rozwojem akcji filmu dostrzegamy jednak, że młoda królowa potrafi kochać jak dojrzała kobieta, a jednocześnie umie być przebiegłą i sprytną. Manipuluje otoczeniem, udając, że jest niewinna. Wiedząc, że nad jej życiem wisi zagrożenie ze strony Pompejusza, postanawia grać niczego nieświadomą dziewczynę w czasie, gdy nasyła na niego jako zabójczynię swoją służkę – Ftatatitę. Kleopatra spełnia jednak wszelkie polecenia Cezara, nawet jeśli nie zgadza się z nimi do końca. Nie wtrąca się zbyt do polityki, którą uważa za stosunkowo nudną.

¹¹ Zob. Ford, Mitchell, op. cit., s. 82.

¹² Cytat z dialogu w 80 minucie filmu.

¹³ Plut. *Ant.* 27, 4–5, przeł. Mieczysław Brożek.

Pomijając rozrywkowy walor filmu można zauważyć, że taka kreacja królowej rozwija się w dość wyraźnym oderwaniu od tego, jakie role przyszło grać europejskim kobietom w latach czterdziestych XX wieku, podczas gdy w filmach wcześniejszych w przedstawieniach Kleopatry jakoś się odbijało (niekoniecznie w zamierzony sposób) to, jakie miejsce zajmowała kobieta w społeczeństwie i jakiego zachowania od niej oczekiwano. W latach czterdziestych kobiety musiały wykazać się wyjątkowym hartem; w latach wojny, która odmieniła Europę i dużą jej część zrujnowała, im znów przyszło zostawać głowami rodzin, a niektóre wręcz musiały wdziać mundur. Przychodzi na myśl, że film *Cezar i Kleopatra* mimo brytyjskiego pochodzenia nawiązuje do wizerunku kobiet kojarzonego raczej z kulturą Stanów Zjednoczonych. Za oceanem kreowano je na istoty słodkie, urocze i spełniające wszelkie męskie marzenia. Być może reżyser, tworząc postać królowej – a w każdym razie ten jej bardziej powierzchowny wizerunek – zainspirował się amerykańskim wzorem „idealnej żony” i przetworzył go w nie do końca poważny sposób.

Wygląd Kleopatry w filmie z 1945 r. wiernie natomiast odzwierciedla panującą w tamtym okresie modę. Widać to zarówno w makijażu, fryzurach, jak i szatach Kleopatry. Te bowiem miały podkreśloną talię, która była coraz to bardziej zwężana od lat dwudziestych (i dodatkowo podkreślana paskami), a stroje zostały dodatkowo poszerzone w ramionach. Krój spódnic ówczesnych elegantek – jak i strojów Kleopatry-Leigh – dążył do tak zwanej formy ołówkowej. W filmie z 1945 r. można odnaleźć charakterystyczne kolory materiałów¹⁴. Dominowały wówczas barwy takie jak czerń, żółć, złoto, zieleń, granat czy odcienie brązu¹⁵. Można zaobserwować w tej produkcji również odzwierciedlenie tego, jak wyglądały makijaż i fryzury lat czterdziestych. Panowała wtedy moda na stosunkowo bladą cerę. Na policzkach zaczęto przy tym stosować róż, a na powiece pojawiła się wydłużona orientalna kreska, której jeszcze nie mogliśmy ujrzeć w filmie z 1934 r. Jednocześnie makijaż był w pewnej mierze kontynuacją trendów z lat trzydziestych (używanie czerwonej szminki, w dalszym ciągu dość mocno przydymione oko). Fryzury, które nosi Kleopatra, również zostały zainspirowane modą lat czterdziestych. Zarówno królowa, jak i kobiety tamtych czasów nosiły delikatne upięcia z warkoczami czy misternie zrobione koczki i loki, które miały nawiązywać do fryzury zwanej *victory rolls*¹⁶.

¹⁴ Wcześniejsze filmy były oczywiście czarno-białe.

¹⁵ Dziekońska-Kozłowska, op. cit., s. 293.

¹⁶ Powstanie nazwy różnie wyjaśniano, np. łączono ją z manewrem lotniczym – zwanym po polsku beczką – który lotnicy angielscy wykonywali jako radosny gest triumfu, co oczywiście łączy się z powietrzną bitwą o Wielką Brytanię r. 1940 (zob. https://en.wikipedia.org/wiki/Victory_rolls, dostęp 22 września 2021). O tej fryzurze zob. A. Lowery, *Historical Wig Styling. Victorian to the Present*, Focal Press, Burlington 2013.

KRÓLOWA O DWÓCH OBLICZACH.
WIZERUNEK KLEOPATRY W LATACH PIĘCDZIESIĄTYCH

Z upływem połowy XX wieku pojawił się kolejny film o władczyni Egiptu: *Dwie noce z Kleopatą* (*Due notti con Cleopatra*, reż. Mario Mattoli) z 1954 r. W klasyczną już rolę królowej wcieliła się kolejna słynna aktorka, Sophia Loren. Jest to komedia, której akcja rozpoczyna się w momencie nawiązania przez władczynię romansu z Markiem Antoniuszem. Film przedstawia Kleopatę jako trucicielkę, która ma w swoim arsenale wiele śmiertelnych toksyn, a wykorzystuje je na każdym mężczyźnie, mającym (krótkotrwałe) szczęście spędzić noc w jej alkowie. Ta postać powieliła tym samym także motyw Kleopatry-modliszki, w jakiejś mierze można mówić o kreacji kobiety wyzwolonej¹⁷.

W tym filmie ostatnia władczyni z dynastii Ptolemeusza występuje w dwóch postaciach. Prawdziwa królowa wyprawia się do Marka Antoniusza i postanawia pozostawić w pałacu kobietę łudząco podobną do niej samej, której na imię z włoska Nisca (gra ją także Sophia Loren). Kobiety różnią się jedynie kolorem włosów: prawdziwa królowa ma włosy czarne, symbolizujące jej zły charakter, a Nisca, która ma zastępować królową, jest blondynką – kolor ten sugeruje niewinność.

Kleopatra jest bardzo sprytna, zdyscyplinowana oraz zaborcza. Przed Antoniuszem udaje, że go kocha, lecz przed służkami (i przed nami – a my, gdy oglądamy to przedstawienie kobiety w drugiej dekadzie XXI wieku, jesteśmy bardziej zszokowani tą kwestią niż one) odkrywa swoją prawdziwą naturę, mówiąc:

– Pies jest wierny, nigdy kobieta¹⁸.

Sposób przedstawienia królowej Egiptu przez reżysera Maria Mattolego sprawia, że zdaje się ona bardzo potężną, pewną siebie władczynią, która bawi się życiem innych ludzi, często w okrutny sposób. Na przykład na swoich kochankach testuje trucizny. Zostały one w filmie nazwane w sposób żartobliwy, aby nadać całości komediowy wydźwięk – w scenie, w której są prezentowane, pojawia się „grób orientalny”, „złota agonia”, zarezerwowane dla kobiet „blond boleści” czy „różowy piorun”. Koniec końców okazuje się, że wynalazki królowej są nieco felerne, a najskuteczniejszy pozostaje jad żmii. Wizerunek Kleopatry-trucicielki został utrwalony w tekstach starożytnych, a rola wężowego jadu w filmie nawiązuje do samobójstwa Kleopatry opisanego przez Horacego (I 37, 21–32), a także Plutarcha. Rozwijając ten wątek, twórcy filmu mogli się inspirować ustępem z drugiego z tych autorów:

Kleopatra zbierała silne śmiertelne trucizny, z których bezbolesność każdej sprawdzała na skazanych na śmierć. Skoro zobaczyła, że szybko działające trucizny niosą wielkie katusze, a łagodniejsze działają powoli, próbowała jadowitych zwierząt, widząc na własne oczy, że jedne na drugie się rzucają.

¹⁷ Motyw Kleopatry-modliszki powielał się w wielu włoskich filmach. Innym przykładem może być *Totò e Cleopatra* (reż. Fernando Cerchio, 1963 r.). Więcej o postaci królowej Kleopatry w kulturze włoskiej można przeczytać w artykule Julii Janickiej-Jarnuszkiewicz *Mit, który nie umiera nigdy. Kleopatra w kulturze dwudziestowiecznych Włoch*, *Meander* 60, 2005, s. 377–385.

¹⁸ Kwestia pada w czwartej minucie.

Zajmowała się tym dzień po dniu i ustaliła, że wśród niemal wszystkich prób tylko ukąszenie żmii pociąga za sobą bez konwulsji i jęków oszołomienie senne i zapaść świadomości, przy delikatnym pocie na twarzy i łatwej utracie zamierającego uczucia, niewrażliwość na budzenie czy przywoływanie do przytomności jak u ludzi głębokim snem uspionych¹⁹.

Nisca, która zastępuje w pałacu Kleopatę, jest zupełnie inna jako królowa. Początkowo sobowtórka jest nieporadna w swych działaniach i nie może do końca przyzwycząć się do roli, którą narzuciła jej prawdziwa władczyni. Później jednak oczarowuje poddanych swoją dobrocią. Te dwie Kleopatry odzwierciedlają dwa skrajnie różne typy kobiet. Czy w tej podwójnej kreacji nie kryje się komentarz o dwoistości natury kobiecej? Jeśli tak, to poruszamy się chyba w sferze męskich lęków i fantazji: strachu przed kobietą zaborczą i bezwzględną, marzenia o kobiecie tęskniącej za prawdziwym uczuciem i potrzebującej opieki.

Stroje Kleopatry z filmu z 1954 r. są rozmaite, odzwierciedlając różnorodność mody lat pięćdziesiątych. W tamtym okresie moda dostosowywała się bowiem do tego, czego tak naprawdę wymagano od kobiety w społeczeństwie, w każdym razie jakiegось jej ideału – miała być ona przedsiębiorcza i zdyscyplinowana (tak właśnie została ukazana królowa Egiptu w tym filmie w swoim głównym wcieleniu). Prawdziwa władczyni nosi więc podkreślające jej pozycję suknie, które są dość opięte na ciele. Przebywając w domowym zaciszu, ubiera się natomiast w luźniejsze stroje, które jednak nadal podkreślają jej kształty. W krojach ubrań z lat pięćdziesiątych stawiano na trzy podstawowe figury geometryczne: elipsę, trójkąt i prostokąt. Suknie, które noszą Kleopatra i jej sobowtórka, oparte są właśnie na nich, a zdarza się, że można dodatkowo ujrzeć geometryczne wzory umieszczone na tkaninach. Obie Kleopatry zostały jednak pozbawione wyrazistych dodatków biżuteryjnych, oczywistego atrybutu bogactwa. Na kadrach z filmu można dostrzec przeważnie kolczyki i ozdabiające włosy korony. W latach pięćdziesiątych biżuteria stała się bowiem mniej luksusowa i często zdarzało się, że była tworzona z materiałów niepochozących od metali szlachetnych (to jest z ceramiki, szkła czy tworzyw sztucznych)²⁰. Różni się również wygląd królewskich strojów „domowych” i oficjalnych. Te pierwsze, jak wspomniałam wcześniej – luźniejsze – nie są szykowne ani ozdobne. Natomiast stroje wizytowe, reprezentacyjne, są najmocniej ozdobione ze wszystkich szat ukazanych w filmie. Często tkanina takich sukien przeplatana jest złotem, a detale nawiązują do mody kojarzącej się z antykiem.

Makijaż i uczesanie Kleopatry w filmie z r. 1954 ponownie nawiązują do poprzednich dekad. Można dostrzec mocniej zaznaczone brwi, które załamują się w dwóch trzecich ich długości, oraz wydłużoną kreskę na oku, która ma ostrzejsze zakończenie. Taki zabieg nawiązuje do trendów makijażu z lat pięćdziesiątych. Do palety kolorów nakładanych na usta weszły też bledsze odcienie czerwieni oraz błądy róż. Ciekawym elementem wizerunku Kleopatry wykreowanego przez Sopię Loren

¹⁹ Plut. *Ant.* 71, 6–8, nieco zmieniony przekład Mieczysława Brożka.

²⁰ Dziekońska-Kozłowska, op. cit., s. 340.

jest fryzura przypominająca uczesanie à la Tytus, które najprawdopodobniej odtwórczyni głównej roli nosiła wówczas również prywatnie²¹.

WNIOSKI

Postać Kleopatry w pierwszej połowie XX wieku nie jest jednoznaczna. Wraz z upływem lat staje się coraz bardziej niezależna, ale cały czas podlega jeszcze wpływom mężczyzny. Często jednak kusi go swoimi wdziękami i udaje uległą, aby osiągnąć swoje cele. Wydaje się, że oczekiwano w tamtym okresie, by królowa jako kobieta była targana gwałtownymi uczuciami, z którymi będzie próbowała walczyć. Podczas gdy w zachowanych fragmentach z filmów z początku wieku istotnie możemy dostrzec rozpacz królowej, która miota się po grobowcu, zdruzgotana śmiercią ukochanego mężczyzny, już w latach trzydziestych Kleopatra znosi swoje dramaty, w tym utratę Marka Antoniusza, z godnością. Ta zmiana zachowania, która okazuje się trwała również w kolejnych dekadach, wynika z pewnością z gruntownej przebudowy społeczeństwa owego okresu. Kobiety musiały, a przede wszystkim chciały wkraczać w przestrzeń zarezerwowaną wcześniej dla mężczyzn, co wpłynęło także na ich zachowanie i status społeczny.

Analiza strojów, makijażu i fryzury Kleopatry mogłaby pozwolić rozpoznać, w której dekadzie powstał dany film. W kolejnych produkcjach stroje królowej stawały się coraz odważniejsze, ale przede wszystkim odpowiadały zmieniającej się modzie. I tak w kadrach filmu z 1917 r. można dostrzec wchodzące w modę perły, lansowane w międzywojniu przez Coco Chanel, w latach trzydziestych – sugestywnie opinające ciało suknie, w czterdziestych – charakterystyczne uczesanie przywodzące na myśl *victory rolls*, a w latach pięćdziesiątych – nawiązania do ówczesnej geometryzacji ubioru.

Kleopatra w kolejnych wcieleniach stawała się ikoną mody, symbolem kobiecej siły – różnie pojmowanej – a co za tym idzie, wzorem kobiety – ostatecznie kobiety coraz bardziej niezależnej. Wszystko to razem było jednak tylko przygrywką do największej roli, jaką miała zagrać Kleopatra w XX wieku – przybierając postać Elizabeth Taylor. Ale to temat na inny artykuł.

maciejewska@al.uw.edu.pl

ARGUMENTUM

Cleopatra apparet in aliquot pelliculis ab arte cinematographica inventa usque ad annum 1954 editis. Mutantem in eis reginae Aegypti imaginem congruere monstratur opinionibus, quae tunc de feminis decenter se gerendis fovebantur, vestitum autem attricum sequi ornatum muliebrem illorum temporum.



Ten utwór jest dostępny na warunkach licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowe (CC BY 4.0), która umożliwia nieograniczone korzystanie, rozpowszechnianie i kopiowanie utworu pod warunkiem odpowiedniego oznaczenia autora i źródła.

Zob. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pl>

²¹ Alina Dziekońska-Kozłowska, op. cit., s. 318, tak opisuje tę fryzurę: „Włosy leżały gładko na głowie, potem jeżyły się z przodu, a z tyłu obniżały aż do karku, następnie na środku głowy wznosiły się wysoko, bokami spływając gładko”.