

Duh svakodnevice kroz prizmu rimske komedije

Lovrić, Domagoj

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:207941>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučiliste u Zadru

Odjel za klasičnu filologiju

Latinski jezik i rimska književnost; smjer: nastavnički



Zadar, 2022.

Sveučilište u Zadru

Odjel za klasičnu filologiju

Latinski jezik i rimska književnost; smjer: nastavnički

Duh svakodnevnice kroz prizmu rimske komedije

Diplomski rad

Student/ica:

Domagoj Lovrić

Mentor/ica:

Izv. prof. dr. sc. Nada Bulić

Komentor/ica:

dr. sc. Maria Mariola Glavan

Zadar, 2022.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Domagoj Lovrić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom ***Duh svakodnevnice kroz prizmu rimske komedije*** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 18. veljače 2022.

Sažetak

Duh svakodnevnice kroz prizmu rimske komedije

Ovaj diplomski rad nosi naslov *Duh svakodnevnice kroz prizmu rimske komedije* i ima za cilj prikazati u kojoj mjeri rimska komedija prikazuje svakodnevnicu i koji su to elementi koji tome doprinose. Rad sadrži četiri poglavlja. U središnjem poglavlju govori se o rimskoj svakodnevnicu kako se iščitava u izabranim rimskim komedijama najznačajnijih komediografa – Plautovoj *Aululariji*, *Poenulusu*, *Mercatoru*, *Amfitrionu* te Terencijevom *Samomučitelju*, *Andriji* i *Formionu*. Duh svakodnevnice prvenstveno izvire i pokazuje se kroz izbor likova. Likovi su stalni – starci, mladići, robovi, supruge staraca, mladićeva izabranica i glavni su nositelji uz koje nalazimo i druge likove (minores), ne manje važne za duh života koji struji rimskom komedijom. Svakodnevica se ogleda i u obiteljskim odnosima, koji idu u pravcu otac-sin, a nalazimo i odnos otac-kći. Prikazuju se i ljubavne relacije (brak, sklapanje braka, zaljubljenost u heteru, djevojku drukčijega staleža...), kao i relacije koje se protežu na poslove kojima se pojedini likovi bave. Odnose se najviše na kuhare te na poslove seljaka (kopanje motikom), sviračice te neke ženske poslove kao što su šivanje, tkanje i kućne poslove.

Ključne riječi: rimska komedija, svakodnevica, obiteljski odnosi, ljubav, robovi

Abstract:

The Spirit of everyday life through the prism of Roman Comedy

This thesis is entitled *The Spirit of Everyday Life through the Prism of Roman Comedy* and aims to show the extent to which Roman comedy depicts everyday life and what are the elements that contribute to it. The paper contains four chapters. The central chapter deals with Roman everyday life as read in selected Roman comedies by the most important comedians - Plautus' *Aulularia*, *Poenulus*, *Mercator*, *Amphitryon*, and Terence's *Self-Torturer*, *Andrew* and *Formion*. The spirit of everyday life primarily springs and is shown through the choice of characters. The characters are permanent - old men, young men, slaves, wives of old men, the young man's chosen ones and are the main bearers with whom we find other characters (minores), no less important for the spirit of life that flows through Roman comedy. Everyday life is also reflected in family relationships, which go in the direction of father-son, and we also find the father-daughter relationship. It also shows love relationships (marriage, marriage, falling in love with a heterosexual, a girl of a different class...), as well as relationships that extend to the jobs that individual characters are engaged in. They are mostly related to cooks and the jobs of peasants (digging with a hoe), musicians and some women's jobs such as sewing, weaving and housework.

Key words: roman comedy, everyday life, family relations, love, slaves

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. RAZVOJ RIMSKE KOMEDIJE	2
3. DUH SVAKODNEVICE U RIMSKOJ KOMEDIJI.....	4
3.1 Izbor likova	4
3.2 Obiteljski život	7
3.3 Ljubavni problemi	10
3.4 Opis poslova.....	15
3.4.1 Kuhari.....	15
3.4.2 Sluge i robovi	16
3.4.3 Seljački i ostali poslovi	18
3.5 Tržnica.....	19
3.6 Jezik i stil govornog latinskog kod plauta i terencija	21
3.6.1 Jezično-stilske značajke Plautovih komedija	22
3.6.2 Jezično-stilske značajke Terencijevih komedija	26
4. ZAKLJUČAK	30
5. LITERATURA	32

1. UVOD

Ovaj diplomski rad nosi naslov *Duh svakodnevnice kroz prizmu rimske komedije* i ima za cilj prikazati u kojoj mjeri rimska komedija prikazuje svakodnevnicu i koji su to elementi koji tome doprinose. Rad sadrži četiri poglavlja. U prvome poglavlju govori se u osnovnim crtama o razvoju rimske komedije (palijate). Polazi se od grčke komedije, kako se ona dijeli i tko su bili predstavnici. Zatim se govori o palijati, kako je nastala, tko su joj glavni likovi i koje su joj glavne značajke. U središnjem poglavlju govori se o rimskoj svakodnevnicu kako se iščitava u izabranim rimskim komedijama najznačajnijih komediografa – Plautovoj *Aululariji*, *Poenulusu*, *Mercatoru*, *Amfitrionu* te Terencijevom *Samomučitelju*, *Andriji* i *Formionu*. Duh svakodnevnice prvenstveno izvire i pokazuje se kroz izbor likova. Likovi su stalni - starci (senex), mladići (adolescens), robovi, supruge staraca (matrona), mladićeva izabranica (djevica) glavni su nositelji uz koje nalazimo i druge likove (minores) ne manje važne za duh života koji struji rimskom komedijom. Svakodnevica se ogleda i u obiteljskim odnosima. Obiteljski odnos ide u pravcu otac-sin, a nalazimo i odnos otac-kći. Prikazuju se i ljubavne relacije (brak, sklapanje braka, zaljubljenost u heteru, djevojku drukčijega staleža...), kao i relacije koje protežu na poslove kojima se pojedini likovi bave. Odnose se najviše na kuhare te na poslove seljaka (kopanje motikom), sviračice te neke ženske poslove kao što su šivanje, tkanje i kućne poslove.

Zatim se prikazuje grčki, odnosno rimski trg kao mjesto rimske svakodnevnice jer u gotovo svakoj komediji pojedini likovi posjećuju trg i tržnicu kako bi tamo pronašli svoje prijatelje, doveli kuhara za svadbu ili objavili neku informaciju široj javnosti.

U konačnici, promatra se kako jezik i stil pisanja ova dva komediografa reflektira živi jezik i komunikaciju. Prikazuju se jezično-stilske značajke Plautove komedije, a to su brojne zakletve, pogrdne riječi, umanjenice koji doprinose lakrdijskom govoru; zatim se donose jezično-stilske značajke Terencijeve komedije čiji je jezik čišći, uglađeniji i koji izbjegava vulgarnosti. U istom poglavlju prikazuje se i odnos drugih javnih ličnosti prema njihovom jeziku gdje se vidi da mnogi od njih hvale jezik i jednoga i drugoga autora.

2. RAZVOJ RIMSKE KOMEDIJE

Kao i mnogo toga preuzetoga iz Grčke, tako se i rimska komedija nastavlja na grčku. Tako Sironić i Salopek, slijedeći u povijesti književnosti općenito prihvaćeno stajalište, navode da se komedija razvila iz faličkih pjesama (u kojima se nosio *falos* – muški spolni organ), koje su se pjevale u ophodima kako bi se zadobila sklonost boga plodnosti. Kasnije su Falos i bog plodnosti postali likovi Dionizove pratnje. Isti autori navode da su se falofori, koji su sudjelovali u faloforijama, označavali kao komoidoi, a po njima se njihova pjesma zvala komoidia, analogno pojmu tragoidia. Slično tome, megarska farsa nastaje jer Megarani s Istma prisvajaju komediju i tvrde „(...) da je nastala za potrebe njihove pučke vlade“.¹

Za megarsku komediju navodi se da je u osnovi bila flijačka, anonimna i prilično gruba. Atička se komedija spajanjem megarskog dramatskog i atenskog lirskog elementa nametnula kao nov, složen i jedinstven umjetnički oblik. „Prema tome je stara atička komedija nastala od spoja šaljiva kora, koji je u Dionizovim svetkovinama nastupao u Atici, i starodorske lakrdije.“²

Komediografiji dakako prethodi komičko. „Sama komedija je relativno kasno postala žanr ali je i sama, kao žanr, zavisila od tog shvatanja komičnog, koje je bilo šire i savršenije od smešne drame.“³ Ista autorica navodi da tek u petom stoljeću prije Krista komičko stvara komediju.

Ocem novoatičke komedije u tehničkom smislu smatra se Euripid jer su od njega komedioografi naučili stvarati dobar zaplet. Osim zapleta, i prolog u kojem se objašnjavaju prethodna zbivanja preuzet je od Euripida.⁴ Od Euripida preuzete su još i prikazivanje ljubavi na sceni, kao i tužna razmišljanja o životu. Svakodnevni obiteljski život i ljubav kao glavni pokretač komičke radnje temeljni su motivi nove komedije.

Rimska se komedija uvijek naslanjala na novu atičku komediju, koja je cvjetala u četvrtom i trećem stoljeću prije naše ere, i to ponajprije na Filemona, Menandra i Difila.⁵ Ponajprije, one su tematizirale obiteljske odnose, koji su govorili i o društvenom sustavu koji ih je određivao. U istoj komediji prisutni su i stalni tipovi: raspusni sinovi, otete ili zavedene djevojke, parazit, hvalisavi vojnik, starac – otac, predani i moralni rob, plemenita hetera. Takva je rimska komedija nazivana palijata (fabula palliata), „nastala po uzora na grčke originale i smještena (je) u grčko okruženje (...)“⁶ prema odjeći (pallium – grčka kabanica) koju su glumci nosili na

¹ Sironić, Salopek, 1977: 118.

² Sironić, Salopek, 1977: 119.

³ Mihajlovna Freidenberg, 1978: 330.

⁴ Usp. Sironić, Salopek, 1977: 128.

⁵ Usp. Crnojević-Carić, 2014: 134.

⁶ Crnojević-Carić, 2014: 136.

sceni, a javlja se u drugom ili arhajskom razdoblju rimske književnosti, oko 240. g. pr. Kr. Palijata je mogla biti komedija zapleta (*comoedia motoria*) ili komedija karaktera (*comoedia stataria*). Ta komedija je zajedno s lakrdijaškim i književnim mimom otkrivala istu osnovu kao i filozofija jer „(...) u oba slučaja postoji ista podela na suštinu i na njen pusti odraz“.⁷

Pet činova čini radnju palijate, a osim njih, sastavni dijelovi su prolog i epilog. U prologu se gledateljima donose podatci o grčkom izvorniku, radnji komedije i mjestu odvijanja radnje. Kao što ga nije bilo ni u novoj atičkoj komediji, u palijati se izostavlja kor. U istoj se komediji nalaze i originalni elementi. Riječ je o kratkim dijaloškim scenama u kojima likovi razmjenjuju uvrede i prijetnje; lik drskog i lascivnim izjavama sklonog roba u ulozi zabavljača, što je možda Plautova publika smatrala uobičajenim kod Grka, komu je ponekad bio postavljen *blizanački dvojnik*⁸. Palijata se, uz navedeno, bavi svakodnevnim obiteljskim problemima i dogodovštinama te odnosima među ljudima. Najpoznatiji predstavnici palijate u Rimu su Plaut i Terencije.⁹

⁷ Mihajlovna Frejdenberg, 1978: 334.

⁸ Crnojević-Carić, 2014: 138.

⁹ Usp. Budimir, Flašar, 1986: 143-144.

3. DUH SVAKODNEVICE U RIMSKOJ KOMEDIJI

Odraz svakodnevnice jedna je od glavnih karakteristika Plautove i Terencijeve komedije. Upravo je ona jedna od primarnih razlika između komedije i tragedije. Dok se tragedija bavi kraljevima i kraljicama, neobičnim događajima, komedija se bazira na svakodnevnom životu običnog naroda.¹⁰ Duh svakodnevice ponajprije se ogleda u izboru likova, prikazu obiteljskoga života te ljubavnih problema koji su uvelike prisutni u navedenim komedijama.

3.1 Izbor likova

Rimska svakodnevica u Plautovim i Terencijevim komedijama vidi se već u izboru likova. Na samom početku valja istaknuti da se oba komediografa oslanjaju na grčke komediografe i prerađuju ih kako bi se te iste komedije približile rimskoj publici.

U svakoj porodici vlada *senex*, otac koji je starac, kojeg obično zatičemo na početku komedije. Njegova uloga prvenstveno se prikazuje kroz odnos sa sinom, za kojega često i ne mari. Premda se često protivi sinovom ljubavnom izboru, ponekad mu pokušava pomoći ostvariti želje. A često je zaljubljen u istu djevojku kao i njegov sin, stoga mu postaje takmac, a njegova supruga, saznajući za to, sruši mu snove. Također, koji put je strog i prema sinu i prema djevojci.¹¹ Kod Plauta, u svakoj komediji zatičemo *senexa*. U *Aululariji*, to je gospodar Euklion, oko čije će se škrtosti odvijati radnja te komedije. Za njega će se reći da je „One of Plautus' most brilliant characters, Euclio the miser, reflects this trait, caricatured to absurdity.“¹² U *Poenulusu*, to je Hanon, otac izgubljenih sestara Adelfazije i Anterastilide, koje će pogreškom postati trgovčeve robinje, ali i stric bogatog mladića iz Kartage, Agorastokla. U *Mercatoru*, to su Demifont i Lizimah, dvojica staraca i prijatelja, od kojih je važniji Demifont, Harinov otac, jer se oko njih (Demifonta i Harina) gradi radnja ove komedije. Plautova komedija *Amfitrion* nešto je drukčija od navedenih jer se u njoj ne javljaju starci, a imamo i jedinstvenu pojavu bogova Jupitera i Merkura. Lik *senexa* pronalazimo i kod Terencija. Tako u komediji *Heautontimouneros* glavni likovi su, između ostalog, Hremet, starac iz Atene, te Menedem, njegov susjed i vršnjak. U komediji *Andria*, također nailazimo na Simona i Hremeta, starce iz Atene, te Kritona, starca

¹⁰ Usp. Cameron, 1993: 6.

¹¹ Usp. Crnojević-Carić, 2014: 149.

¹² Segal, 1987: 54

s Androsa. Od njih, samo Simon ima sina i to Pamfila. Glavni likovi u *Formionu* su Demifont i Hremet, starci iz Atene, dvojica braće koji imaju sinove Antifonta i Fedriju.

Tipičan lik rimske komedije je zaljubljeni bogati mladić, poznatiji kao *adulescens*, koji se treba riješiti prepreka koje ga sprječavaju da bude s voljenom djevojkom. On je neoženjen čovjek, obično u kasnim tinejdžerskim ili dvadesetim godinama, i u dramskom komadu se mora oženiti s djevojkom koju mu otac dogovori, a to ne želi. Njegov lik obično prati lik pametnog roba, koji pokušava riješiti probleme mladića ili ga zaštititi od sukoba. Taj lukavi rob nalazi izlaz iz svake situacije.¹³ U *Aululariji* pronalazimo mladića Likonida, sina Euklionove sestre, koji je obljubio Euklionovu kćer Fedru, premda starac ne zna za to. U središtu *Poenulusa* je Agorastoklo, bogat mladić iz Kartage. U *Mercatoru* glavnu riječ ima Harin kojega prati prijatelj Eutih, također mladić. U *Amfitrionu*, Amfitriona možemo smatrati mladićem, premda je on već oženjen i to Alkmenom. U *Samomučitelju*, pratimo Klitifonta i Kliniju, dvojicu mladića iz Atene, sinove Hremeta i Menedema. U *Andriji*, nalazimo Pamfila i Harina, mladiće iz Atene, od kojih je Pamfil Simonov sin, netom gore spomenut starac. U *Formionu*, također nalazimo mladiće iz Atene, a to su Demifontov sin Antifont te Hremetov sin Fedrija.

Lukav i spretan rob ima posebno mjesto unutar komedija. Jedan je od glavnih likova jer pokušava riješiti gazdine probleme, odan je svom gospodaru i požrtvovan za njega. Isto tako, pomaže u rješavanju prepreka mladiću i to najčešće čini trikovima. Odlikuju ga spretnost u snalaženju s novcima, međuljudskim odnosima, mijenjanje laži i istine itd. Njemu uz bok dolaze i sluge ili sluškinje, obično uz pratnju mlade djevojke ili gospodarice.¹⁴ U *Aululariji*, Strobil je Likonidov rob, zaslužan za krađu Euklionova ćupa u kojem je bilo sakriveno zlato. Premda mu Euklion nije gospodar, „(...) nevertheless interrogates and beats the slave and drives him out of a public place.“¹⁵

U istom su djelu prisutni i Megadorov (Euklionov susjed) rob Pitonik te Euklionova sluškinja Stafila, čiji će odnosi biti nositelji komike u ovoj komediji. U *Amfitrionu*, nalazimo Tesalku, Alkmeninu ropkinju, Amfitrionovu ropkinju Bromiju te njegova roba Sosiju. U *Poenulusu* je prisutan Agorastoklov rob Milfion te Lykosov rob Sincerasto, a u *Mercatoru* Harinov rob Akanthion te ropkinje Sira i Lycissa. U Terencijevu *Samomučitelju*, prisutan je Klitifontov rob Sirius te Klinijin rob Dromon. Puno drukčije nije ni u *Andriji*, gdje su prisutni Simonov rob

¹³ Usp. Crnojević – Carić, 2014: 149.

¹⁴ Usp. Crnojević-Carić, 2014: 138.

¹⁵ Stewart, 2012: 96.

Davos, Harinov rob Byria te Simonov rob Dromon. Davos je rob i u *Formionu*, ali ovaj puta Demifontov rob, kao i Geta.

U rimskim je komedijama često prikazan lik svodnika, trgovca robljem koji je zarobio djevojku. Iako su aktivnosti lika prikazane kao krajnje nemoralne i podle, on uvijek djeluje legalno i uvijek je u potpunosti plaćen za svoje usluge.¹⁶ Njegov lik zatičemo u *Poenulusu* pod imenom Lykos, i on će držati zarobljene Hanonove izgubljene kćeri. Također, isti je lik prisutan i u *Formionu*, ali pod imenom Dorion. Komedija je neodvojiva od lika dobre svekrve koja djeluje kao supruga i majka i obično je se prikazuje kao dosadnu suprugu koja neprestano ometa slobodu progona drugih žena. Uхватivši supruga u nevjeri, ona obično prekine vezu i oprost mu. Voli svoju djecu, ali je često temperamentna prema suprugu.¹⁷

U *Aululariji* ne nalazimo tipičan primjer matrone, ali nalazimo Likonidovu majku te Megadorovu sestru Eunomiju. Njezin muž se ne spominje u djelu pa ne znamo ništa o njemu. U *Amfitrionu* pratimo Amfitrionovu ženu Alkmenu, na koju se ne odnosi izravno tipično poimanje matrone, jer je mlada i jer ne nalazi muža u prevari; upravo suprotno, ona je ta koja vara muža, premda ne zna za to. U *Mercatoru* imamo dvije žene, a to su Doripa (Lizimahova žena) i Peristrata (Demifontova žena). Isto tako, u *Poenulusu* ne nalazimo lik matrone, jer su u toj komediji glavni nositelji muškarci. U *Samomučitelju* pronalazimo Hremetovu ženu Sostratu, gospodaricu tog doma. Ona odobrava Pamfilu (eunuhu, odnosno ženskom stvorenju) da bude cijelo vrijeme uz Klitifonta jer se zaljubila u njega. U komediji je zatičemo u trenutku kada provjerava nije li Antifila njezina kći jer je nosila isti prsten koji joj je ona dala u djetinjstvu. U *Formionu* lik matrone prikazuje Hremetova supruga Nauzistrata. Ona je primjer dobrote i vjernosti, jer je petnaest godina odano čekala muža, za razliku od njega, koji joj je bio nevjeran pa je dobio izvanbračnu kćer s drugom ženom. Na koncu napušta muža saznajući za nevjeru. U komediji *Andria* lik matrone nije prisutan.

Rimska je komedija neodvojiva i od lika mlade djevojke, siromašne i zaljubljene, neudane žene i mladićeva ljubavnog interesa. Često je robinja ili prostitutka, a često ostaje izvan scene. Uz nju je usko vezana otmica. U mladosti je poželjna djevojka bila oteta pa njeno prepoznavanje kao nečije davno izgubljene kćeri predstavlja vrhunac komedije. Radnja u posljednjem činu predstave obično otkriva da je slobodnog porijekla i da je stoga podobna za brak.¹⁸ Plautova Fedra u *Aululariji* ne pripada izručito ovom tipu, ali ima elemenata jer nju u komediji zatičemo

¹⁶ Usp. Crnojević-Carić, 2014: 138.

¹⁷ Usp. Crnojević-Carić, 2014: 138.

¹⁸ Usp. Crnojević-Carić, 2014: 138.

gravidnu (Likonid je obljubio). U *Poenulusu*, Adelfazija i Anterastilida pripadaju ovom liku. One su izgubljene i prodane svodniku, ali na kraju pronalaze oca i ljubav života. U *Amfitrionu*, Alkmenin lik donekle se približava ovom liku jer i nju zatičemo u situaciji kad postaje gravidna. Isto je i u komediji *Mercator*, u kojoj navedeni lik utjelovljuje Pasikompsa, s kojom će se sudbina poigravati, pa će nju prvo kupiti Harin, zatim je kupiti Demifontov rob itd. U *Samomučitelju*, to je Antifila, djevojka u koju je zaljubljen Klinija, a u *Formionu* Fanija, Hremetova kći. Također, u *Andriji*, to je djevojka Glicerija, u koju je zaljubljen Pamfil, no ona se ne pojavljuje na pozornici.

Osim toga, likovi komedije su i hvalisavi vojnici, kuhari, sviračice te ostala posluga, o čemu će više biti u nastavku rada.¹⁹ Sve ide k tome da se može reći da Plaut na scenu postavlja likove koji pripadaju nižim slojevima društva, a to su „(...) *starci, vojnici, svodnici, paraziti, kurtizane, stranci, robovi, neobrazovane žene* (...)“.²⁰

3.2 Obiteljski život

Latinska je palijata, po samoj svojoj prirodi, bila usidrena u obiteljske situacije, a njeni su utvrđeni tipovi bili raskalašen i zaljubljen mladić te stari otac koji biva prevaren.²¹ U gotovo svim komedijama očevi (starci) su u prvom planu. Kod Plauta, u *Aululariji* je to Euklion koji je zbog pretjerane škrtosti objekt ismijavanja. On ima kćer Fedru za koju puno ne mari, dapače, stalo mu je samo da je uda bez miraza, a što mu jedino uspijeva dogovorivši udaju sa susjedom Megadorom ne znajući da je Megadorov nećak Likonid obljubio Fedru. Obiteljski odnos u *Aululariji* najbolje će osvijetliti citat u kojem razgovaraju brat i sestra, Megador i Eunomija koji jedan drugoga nazivaju najbližima:

E: „*Verum hoc, frater, unum tamen cogitato,
tibi proximam me mihique esse item te;
ita aequom est quod in rem esse utrique arbitremur
et mihi te et tibi me consulere et monere.*“²² (Pl. *Aul.* 2.8–11

(Zaista, brate, o jednom ipak razmisli / ja sam najbliža tebi, a ti također meni / pravo je da razmislimo i jedan i drugi o toj stvari / i da ja tebe i ti mene savjetuješ i opominješ.)²³

¹⁹ Crnojević-Carić, 2014: 138.

²⁰ Bulić, Županić, 2020: 348.

²¹Usp. Conte, 1999: 35.

²² Svi citati prema digitalnoj knjižnici Perseus (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0032%3Aact%3D2>)²³ Vlastiti prijevod, kao i prijevodi u cijelome radu.

U komediji *Poenulus* riječ je o odnosu oca Hanona koji traga za svojim kćerima koje je izgubio. Isto tako, on je imao brata koji je nastradao, a bratov sin živi i dalje, no u Rimu. Stoga se na kraju komedije obitelj okuplja, tj. postaje jedno jer se Agorastoklo (Hanonov nećak) ženi njegovom posvojenom kćeri Adelfazijom.

Ni komedija *Mercator* ne razlikuje se puno od prijašnjih jer opisuje pokvarenost oca i ludost njegova sina. U toj se komediji otac i sin zaljubljuju u istu djevojku, no problem nastaje kad to obojica pokušavaju sakriti od drugih. Ipak, na kraju se sve rasplete i obitelj se sretno sastane. Obiteljski život opisuje se i u *Amfitrionu*, u kojem se u središtu zbivanja nalazi istoimeni tebanski vojskovođa te njegova žena Alkmena. Ona je trudna te treba poroditi Amfitrionova sina, no spletom okolnosti nju obljubi gospodar bogova Jupiter pa ona rađa dvojicu dječaka, od kojih je jedan Heraklo. Dakle, u ovoj komediji prvenstveno pronalazimo odnos muškarca prema ženi (Jupiter – Alkmena, Amfitrion – Alkmena).

Terencije o obiteljskim odnosima piše na veoma sličan način kao i Plaut. Glavni likovi u komediji *Samomučitelj* su opet očevi (starci) Menedem i Hremet. Prvi se kaje zato što je bio strog prema svome sinu Kliniji jer se zaljubio u Antifilu, kćer siromašnog Korinćanina. Njegov sin zbog toga na kraju napušta Atenu, a Menedem se zbog krivnje počinje kažnjavati teškim poljoprivrednim poslovima. No, Klinija, Menedemov sin, ipak se vraća u Atenu te boravi kod svog prijatelja Klitifonta, Hremetova sina, koji financira heteru Bakhidu bez očeva znanja. Ubrzo Bakhida, vodeći sa sobom Antifilu, dolazi u Hremetovu kuću pretvarajući se da je Klinijina prijateljica. U međuvremenu, rob Sir uspije prijevarom izvući Hremetov novac za uzdržavanje ljubavnice njegova sina. Ubrzo Hremet otkriva prevaru te se ljutit odrekne sina. No, Sostrata, Hremetova supruga, počne se zalagati za svog sina te otac naposljetku popušta i oprašta sinu, no Klitifont je prisiljen oženiti odgovarajuću djevojku. Na kraju komedije dolazi do pomirenja Klinije i Menedema, a za Antifilu se ispostavi da je Hremetova kći. Zbog krivog odnosa prema vlastitoj djeci i Menedem i Hremet će ispaštati kroz cijelu dramu, Hremet u drugom dijelu radnje, a Menedem na početku. Ujedno je on taj po kome je nazvana komedija (*Samomučitelj*) jer je otjerao svoga sina Kliniju pa se zbog toga sam kažnjava kako bi opravdao taj čin. Klinija, s druge strane, nije živio čestito, prema njegovim riječima, a to će nam i sam reći razgovarajući sa susjedom Hremetom:

Me: *Ubi rem rescivi coepi non humanitus,
Neque ut animum decuit aegrotum adolescentuli,
Tractare; sed vi, et via pervulgata patrum.
Quotidie accusabam. „Hem, tibine haec diutius
Licere speras facere me vivo patre,
Amicam ut habeas prope iam in uxoris loco?
Erras, si id credis, et me ignoras, Clinia.
Ego te meum esse dici tantisper volo (...)*“ (Ter. *Hau.* 1.2.47–59)

(Kad sam čuo tu stvar, počeo sam se neljudski ponašati, / kako nije primjereno za ranjeni duh mladića / već silom, i prostim načinom otaca. / Svakodnevno sam optuživao: Hm, zar se ti / nadaš da će ti sveudilj biti dopušteno da radiš tako, dok sam ja otac živ, / da držiš ljubavnicu na mjestu žene? / Griješiš, ako to vjeruješ, i ne poznaješ me, Klinijo. / Ja sam voljan nazivati te svojim (sinom) tako dugo...)

Terencije u ovoj komediji prikazuje problem odnosa očeva i djece, ponajprije sinova, a osim odnosa Klinije – Menedema, jasno se vidi i odnos Hremet – Klitifont. Stoga, nakon što Hremet sazna za Klinijine *grijehe*, savjetuje svoga sina Klitifonta kako ne bi počinio iste pogreške. Terencije jasno bira stranu, a između očeva i sinova, on staje na stranu očeva, a to se vidi iz sljedećega citata:

Ch: „*Dicam: ut ut erat, mansum tamen oportuit. Fortasse aliquantum iniquior erat praeter eius libidinem: Pateretur; nam quem ferret, si parentem non ferret suum? Huncine erat aequum ex illius more, an illum ex huius vivere? Et quod illum insimulat durum, id non est: nam parentum iniuriae Uniusmodi sunt ferme, paulo qui est homo tolerabilis. Scortari crebro nolunt; nolunt crebro convivari: Praebent exigue sumtum: atque haec sunt tamen ad virtutem omnia. Verum ubi animus semel se cupiditate devinxit mala Necessesse est, Clitipho, consilia consequi consimilia: hoc Scitum est; periculum ex aliis facere, tibi quod ex usu siet.*“ (Ter. *Hau.* 1.2.26-36)

(Reći ću kakogod bilo, trebalo je ipak da ostane (kod kuće). / Možda je (otac) bio prema njemu nepravedniji nego što je to zaslužio, trebao je istrpjeti. / Jer koga da podnosi, ako ne podnosi svog oca? / Nije li razumno da on (sin) živi po njegovoj ćudi (očevoj) ili ovaj (otac) po njegovoj (sinovoj)? / A što se ovaj čini tvrdim, to ne stoji: naime, nepravde roditelja su gotovo uvijek jednake, malo tko je popustljiv čovjek. / Ne žele da često bludniče, da se često časte za stolom / uzrokuju trošak: ove su sve stvari usmjerene ka vrlini. / Jednom kad se duh oslobodio okova zle požude, / potrebno je, Klitifonte, slijediti slične savjete. ovo je znano; primi upozorenje od drugih što ti može biti na korist.)

Obiteljski odnos odražava i priča o Hremetovoj izgubljenoj kćeri Antifili, koju je Hremet nakon rođenja dao ubiti, ali se njegova jadna žena pobrinula da mu kći i dalje živi, dajući joj prsten zbog kojeg ju je i prepoznala kad se ova nakon mnogo godina pojavila u njihovoj kući kao ljubavnica susjedovog sina Klinije. Dakle, riječ je i o odnosu otac-kći:

Ch: „*Istuc recte: conservasti te atque illam.*
So: *Is hic est annulus.*
Ch: *Unde habes?*
So: *Quam Bacchis secum adduxit adolescentulam.*
Ch: *Hem!*“ (Ter. *Hau.* 4.40–44)

(U tome si u pravu: zaštitila si sebe i nju. / S: Ovo je taj prsten. / H: Odakle ga imaš? / Od djevojke koju je Bakhida sa sobom dovela. / H: Hm!)

Odnos otac-kći vidljiv je i u komediji *Formion*, gdje opet glavnu riječ imaju Hremet i Demifont, starci, braća iz Atene, te njihova djeca, Antifont i Fedrija. Zaplet se gradi oko Hremetove izvanbračne kćeri, koja dospijeva u Atenu i u nju se zaljubi Antifont i oženi ju, dok je otac (Hremet) u Ateni, ne znajući što je uradio sin za vrijeme njegova izbivanja:

Ch: „*O Iupiter,*
Di nos respiciunt: gnatum inveni nuptam cum tuo filio.“ (Ter. *Ph.* 5.3)

(O Jupiteru, / bogovi svi na nas se obaziru ! / Pronašao sam kćer udanu za tvoga sina.)

U istom tekstu nalazimo dvostruki odnos otac-sin (Demifont-Antifont, Hremet-Fedrija). Premda se obiteljski odnos u ovom dramskom komadu može proučavati na više razina, sigurno je najzanimljiviji onaj između dvojice braće (Hremeta i Demifonta), koji štite jedan drugoga, tj. čuvaju Hremetovu tajnu od Nauzistrate, Hremetove žene, koja na koncu ipak saznaje za muževljevu nevjeru.

I u *Andriji* je slična situacija. Riječ je o Simonu i Pamfilu, ocu i sinu, koji se do kraja komedije pokušavaju dogovoriti oko sinovljeve ženidbe. Sin želi Gliceriju, s kojom ima dijete, a otac ga želi oženiti za susjedovu kćer i protivi se njegovoj želji.

Si: „*Quid 'mi pater?' quasi tu huius indigeas patris.
Domus, uxor, liberi inventi invito patre:
Adducti qui illam civem hinc dicant: viceris.*“ (Ter. An. 5.19-21)

(Što oče moj? Kao da pootrebuješ ovoga oca, / (kad) stekao si protiv volje oca kuću, ženu, djecu
:/ svjedoke si doveo da govore da je građanka odavde.)

Spletom okolnosti, ispostavi se da je Glicerija, Hremetova kćer, plemenita roda, stoga otac pristaje na ženidbu. Također, obiteljski odnos u ovoj komediji vidljiv je u odnosu otac-kći, i to upravo između Hremeta i Glicerije, koja je preživjela brodolom na otoku Androsu (po njoj i nosi naslov komedija) i tako dospjela u Atenu.

Sve ide u prilog tome da obojica komediografa u navedene dvije komedije prikazuju ponajprije obiteljski život u društvenim okvirima, ono što pripada sferi *res privata*, a izbor likova je takav da su oni prosječni u intelektualnom i u moralnom smislu.

3.3 Ljubavni problemi

Nemoguće je promatrati navedene komedije bez elementa ljubavi. Ljubavni „problemi“, a pod njima se misli na probleme zaljubljenosti, probleme braka, ženidbe i probleme ljubovanja, dio su rimske svakodnevnice. Posebice će do izražaja doći bračni problemi i ženidba. A prema Grimelu radi se o najsvečanijem životnom trenutku Rimljana.

„Brak je bio od društvenog značaja i često je predstavljao savez dviju porodica, što je bilo veoma važno za politički život“²⁴.

Poznato je da su i velike rimske ličnosti, kao što su Gaj Julije Cezar, Marko Antonije i mnoge druge osobe uz žene imali i ljubavnice, što znači da su ljubavni problemi bili neizostavni dio rimskoga života. Upravo ljubavne i bračne probleme nalazimo u rimskim komedijama. Kod

²⁴ Grimel: 1967: 52.

Plauta, u *Aululariji* Eunomija želi starcu Megadoru naći ženu, a on želi puno mlađu Euklionovu kćer:

Meg: „*Quid ést id, sorór?*
Evn: *Quod tibi sempiternum*
salutare sit: liberis procreándis
(ita dí faxint) volo te úxorem
domum dúcere.
Meg: *Ei occidí.*“ (Pl, Aul. 2.1.28-31)

(A što je to, sestro? / E: To što bi tebi bilo na vječnu / hvalu, želim da se oženiš / da dječicu izrodiš (tako bogovi dali!) / M: Joj, propao sam!)

Stoga Megador odlazi do susjeda kako bi isprosio od njega kćer za ženidbu, a ovaj odmah pristaje čuvši da ne treba davati miraz. Euklion će prvo pomisliti da on traži zlato, no poslije će pristati saznavši da to susjeda ne zanima.

Meg: „*Quoniam tu me et ego te qualis sis scio,*
quae res recte vortat mihique tibiue tuaeque filiae,
filiam tuám mi uxorem posco. promitte hoc fore.“ (Pl. Aul. 2.2.40-43)

(Budući da ti mene i ja tebe kakav si znam, / koja stvar ispravno neka se okrene i meni i tebi i tvojoj kćeri, / tvoju kćer sebi za ženu tražim. Obećaj ovo da će biti!)

No, problem nastaje kad se otkrije da je Fedra, Euklionova kći, već trudna jer ju je pijan silovao Eunomijin sin Likonid za vrijeme Cererina slavlja.

Ljubav je glavni pokretač komedije *Mercator* (*Trgovac*). Može se promatrati iz više aspekata, u odnosu starijih muževa i žena, točnije susjeda Demifonta i Lizimaha te njihovih žena Doripe i Peristrate. No, u središtu je mladić Harin, koji je sebi namijenio heteru Pasikompsu, ali mora od toga odustati jer mu otac to brani. A svoju bol reći će ne mali broj puta:

Ch: „*Súmne ego homo miser, qui nusquam bene queo quiescere?*
si domi sum, foris est animus, sin foris sum, animus domist.
ita mi in pectore atque in corde facit amor incendium:
ni ex oculis lacrumae defendant, iam ardeat credo caput.“ (Pl. Mer. 4.1.1-4)

(Zar nisam jadan i ne mogu se nikada dobro odmoriti? / Ako sam u kući, moja je duša vani, a kad sam vani, ona je unutra. / Tamo mi u grudima, u srcu ljubav plamti: / da ne priječe suze iz očiju, već vjerujem glava bi mi izgorjela.)

Ne samo da brani svome sinu uzeti Pasikompsu za ženu, već je i sam Demifont zaljubljen u istu.

„Whereas Charinus fears that his father will be angry that he has bought the girl, Demipho reveals that in fact he has fallen in love with Pasicompsa himself. He competes with his son not only for the girl, but also for the sympathy and attention of the audience.“²⁵

²⁵ J. Moore, 1998: 31

Harinova zaljubljenost ide do te mjere da je on spreman izgubiti i dijelove tijela, a ne pomaći se dok ga sluga reže nožem, te na taj način pokazati da se doista radi o ljubavi. Jasno, radi se o preuveličavanju, što Plaut uvelike koristi kako bi njegov tekst doprinuo smijehu publike.

Dem: „*Decide collum stanti, si falsum loquor;
vel, ut scias me amare, cape cultrum ac seca
digitum vel aurem vel tu nasum vel labrum:
si movero me seu secari sensero,
Lysimache, auctōr sum ut me amando enices.*“ (Pl. *Mer.* 2.2.37-41)

(Presjeci (mi) vrat stojećemu ako lažem; / ili, kad znaš da ljubim, uzmi nož i sijeci / prst ili uho ili nos ili usnicu: ako se budem pomaknuo ili osjetio da sam rezan, / Lizimaše, dozvoljavam ti da me na smrt (tom) ljubavlju izmučiš!)

Na koncu, Harin ipak uspijeva izboriti se za svoju Pasikompsu i uzeti je za ženu. Ova Plautova komedija, osim što govori o rasipnom sinu, zaljubljenom u lijepu heteru, te zaljubljenom starcu, uvelike kritizira neravnopravni položaj žene.

Slična je situacija i u *Poenulusu*. Agorastoklo, bogat mladić iz Kartage, koji je naslijedio bogatstvo u Rimu, lud je i zaljubljen u divnu djevojku:

Agor: „*Si tibi lubido est aut voluptati, sino:
suspende, vinci, verbera; auctor sum, sino*“ (Pl. *Poen.* 1.1.18-19)

(Ako je tebi od volje ili naslada, dopuštam: /objesi, razapni, šibaj, imaš moju dozvolu, dopuštam.)

Njegova pak djevojka oličenje je, premda je drži svodnik, skromne i poštene djevojke:

Ad: „*(...)miseras schoeno delibutas servolicolas sordidas,
quae tibi olant stabulum statumque, sellam et sessibulum merum,
quas adeo hau quisquam unquam liber tetigit neque duxit domum,
servolorum sordidulorum scorta diobolaria*“ (Pl. *Poen.* 1.2.59-62)

(Jadne namazane (schoenus – ? dvojbena mjesta) nečiste robinjice, / koje tebi mirišu po štali i po ustajalosti, njihovo sjedište i sobica, / koje k tome baš nikada slobodan čovjek nije dotaknuo i doveo kući, / vražje bludnice nečistih robova.)

Agorastoklo nije jedini koji ljubi u ovom dramskom komadu. Vojnik Antemonid je taj koji mu se u toj ljubavi priključuje, no ta ljubav nije stavljena u središte komedije. On dolazi svodniku Lykosu kako bi zatražio njegovu „robu“, no do toga ne dolazi jer Agorastoklo smješta svodniku. Ipak na kraju komedije se ispostavi da je Antemonid sin trgovca koji je spasio Hanona u oluji, stoga mu daje svoju kćer Anterastilidu za ženu jer se saznaje da je plemenita roda. U istoj komediji pojavljuje se i treći ljubavni par, a to je ljubav Agorastoklova roba Milfiona i Lykosove ropkinje Sinceraste, koja također završava vjenčanjem.

Ljubavna strast pokreće radnju i komedije *Amfitrion*. Njegovo božanstvo Jupiter spustio se u krajeve griješnika kako bi zaveo lijepu Amfitrionovu ženu Alkmenu, s kojom je legao u bračni log i koja mu je, iako trudna, rodila sina, tj. rodila je dva sina, jednoga Amfitrionu, drugoga Jupiteru. U nježnom izljevu ljubavi, Jupiter, veliki zavodnik, obećaje i priznaje sve, samo kako bi stekao Alkmeninu naklonost:

Ivpp: „*Satin habes, si feminarum nulla est quam aequè diligam?*“ (Pl. Am. 1.3.11)

(Nemaš li dovoljno, kad ne postoji žena koju bih jednako ljubio?)

O vječnim (ljubavnim) problemima Terencije će u svojim dramskim komadima progovoriti na sličan način. U *Samomučitelju* se Klinija, Menedemov sin, zaljubio u kćer siromašne gospođe iz Korinta i za njom je planuo čistim žarom. Strah ga je svoga oca, gine za njom, zaljubljen je u nju kao lud, a zbog nje je otišao u dalek kraj.

Me: „*Est e Corintho hic advena anus paupercola:*

Eius filiam ille amare coepit perditè,

Prope iam ut pro uxore haberet: haec clam me omnia.“ (Ter. Hau. 1.1.44-45)

(Ovamo je iz Korinta došla siromašna staričica: / onaj je počeo ljubiti njezinu kćer, / skoro već da je uzme za ženu: ove sve potajno.)

No, poput vlastitoga oca, Klinija je patio jer je morao biti odvojen od svoje ljubavi, Antifile, pa kad je vidi, njemu će sunce granuti.

Cl: „*Ah! Ergo, mea Antiphila, tu nunc sola reducem me in patriam facis:*

Nam, dum abs te absum, omnes mihi labores fuere quos cepi leves

Praeterquam tui carendum quod erat.“ (Ter. Hau. 2.4.18-20)

Ah, moja Antifilo, ti činiš da se sam vraćam u domovinu / naime, dok sam odvojen od tebe, svi radovi, koje sam započeo, bili su mi laki / osim što sam bio lišen tebe.)

Poput Menedemova sina, i Hremetov sin ima svoju ljubav, a to je hetera Bakhida, za koju njegov otac ne zna, a Klitifont joj ne može dati novaca jer nema; ona bi rado da troši na nju i njezine služavke. Što god ona njemu zapovjedi, on odmah učini.

Clitipho: „*Magis nunc me amicae dicta stimulant: >>Da mihi, atque affer mihi;>>*

Cui quid respondeam nihil habeo; neque me quisquam est miserior:

Nam hic Clinia, etsi is quoque suarum rerum satagit, attamen

Habet bene ac pudice eductam, ignaram artis meretriciae.

Mea est potens, procax, magnifica, sumtuosa, nobilis.

Tum quod dem ei recte est; nam, nihil esse mihi, religio est dicere.

Hoc ego mali non pridem inveni; neque etiamdum scit pater.“ (Ter. Hau. 2.1.11-17)

(Sada me više riječi ljubavnice potiču: daj mi (ovo), donesi mi (ono); / Da joj što odgovorim, nemam ništa; niti ijedan je od mene jadniji: / naime, ovaj Klinija, premda je također platio strah, / ali opet / ima dobru i poštenu djevojku („dovedenu“), neiskusnu u bludničkim poslovima. / Moja je silna, bezobrazna, hvastava, rastrošna, zloglasna / Tada što bih dao njoj ispravno je; naime, ništa nemam, strah me reći. / Ovoliko zla odavno nisam našao; a ni otac još uvijek ne zna).

Također, u Klitifonta je zaljubljen eunuh Pamfil, tj. žensko stvorenje preobučeno u muškarca, a to je napravila iz razloga što je htjela cijelo vrijeme biti uz Klitifonta. Za taj plan saznala je i Hremetova supruga Sostrata, koja je plan i odobrila.

Terencije u ovoj komediji (*Samomučitelj*) izlaže još jedan problem, a to je problem hetera. Bakhida ljubormorno i zavidno govori Antifili da je ona sve zavrijedila dobrotom i poštenjem te da će s njom svaki momak rado proslaviti vjenčanje. Ona se, u stvari, divi Antifili, jer je svjesna da je Antifilin život puno vrijedniji i da nije okaljan grijehom (bludom) kao i

njezin. Stoga će ona reći da njih (hetero) muškarci vole dok imaju ljepotu i stas, a nakon toga ostanu same. A djevojku poput Antifile jedan čovjek voli čitav život i nikad nije sama.²⁶

Ljubav je pokretač i Terencijeva dramskog komada *Formiona*. U njemu nailazimo na ljubav sviračice Pamfile i Hremetova sina Fedrije, koji se na kraju sretno sastanu. U istoj komediji pratimo i drugi ljubavni par, a to su Demifontov sin Antifont i Hremetova vanbračna kći Fanija, koju drži svodnik Dorion. Zato će se već na početku reći da je Fedrija našao sebi djevojku:

Ge: „*Noster mali nihil quicquam primo. Hic Phaedria
Continuo quandam nactus est puellulam
Citharistriam: hanc amare coepit perditē.*“ (Ter. Ph. 1.2.30-32)

(Naš (mladić) nije uradio u početku ništa zla. Ovaj Fedrija / je odmah sebi našao djevojčicu / sviračicu: počeo je ljubiti mahnit.)

Pokretačka ljubav prisutna je i u *Andriji*. Ona se prvenstveno odigrava između Simonova sina Pamfila te Glicerije. Glicerija je Hrisidina sestra s otoka Androsa. U nju se smrtno zaljubio Pamfil. No problem nastaje kada Simon Pamfilu namjeni drugu djevojku, susjedovu (Hremetovu) kćer i planira ga s njom oženiti. Pamfil je razapet između ljubavi prema djevojci te dužnosti prema ocu, koji mu je sve do sada dopuštao. Problem se povećava kada se sazna da je Glicerija trudna. Stoga će Pamfil, sav u mukama, reći:

Pa. „*praeteriens modo
Mihi apud forum, 'Uxor tibi ducenda est, Pamphile, hodie,' inquit, 'para:
Abi domum.' Id mi visus est dicere, 'Abi cito, et suspende te.'* 20
*Obstipui: censen' me verbum potuisse ullum proloqui? Aut
Ullam causam, saltem ineptam, falsam, iniquam? Obmutui.
Quod si ego rescissem id prius quid facerem, si quis nunc me roget?
Aliquid facerem ut hoc ne facerem. Sed nunc quid primum exsequar?
Tot me impediunt curae, quae meum animum divorsae trahunt, 25
Amor, misericordia huius, nuptiarum sollicitatio, Tum patris pudor qui me tam leni passus animo est
usque adhuc
Quae meo quomque animo libitum est facere. Eine ego ut advorser? hei mihi!
Incertum est quid agam.*“ (Ter. An. 1.5.17-28)

(Pamfil: Kad smo se mimoišli / na trgu, reče da se trebam ženiti danas i da se spremam. / A meni se činilo kao da mi kaže da odem smjesta i objesim se: / Začudio sam se, zar ne misliš da ja išta mogu govoriti? / ili ijedan lažni razlog spominjem? Zanimam sam / Iz vedra neba kao da me sruši grom, /, ako tko me sada pita? / Uradio bih, ne znam što da uradim. Što da sada prvo sljedim? / Toliko me smetaju brige, koje moju dušu nategnute vuku, // Ljubav, milosrđe Glicerije, uznemiravanje za ženidbu, / A s druge poštenje oca, koji me blago korak / koji mojem duhu po volji činiti. Da mu se suprotstavim? Jao meni, / Neodlučan sam što da radim.)

No, u obećanu kćer smrtno je zaljubljen Pamfilov prijatelj Harin, stoga ova ljubavna sapunica nalazi rješenje tek u trenutku kad se saznaje da je Glicerija također Hremetova kćer, pa je on (Hremet) daje Pamfilu za ženu, a Harin za ženu uzima Filomenu (drugu Hremetovu kćer).

Tako je zapravo ljubav i sve što ona nosi neodvojivi dio Plautovih i Terencijevih komedija.

²⁶ Ter, Hea, II. IV., 9-13.

3.4 Opis poslova

Za prikaz rimske svakodnevice, od velike je važnosti istaknuti poslove kojima se bave likovi navedenih komedija. Već se natuknulo da je riječ uglavnom o likovima nižega imovinskoga statusa. U tom vidu, najviše do izražaja dolaze poslovi kuhara, općenito kućanski poslovi robova koji se tiču čišćenja i pospremanja, zatim sviranje na svadbama, a njima se pridružuju i neki seljački poslovi, kao što su kopanje i rad na polju.

3.4.1 Kuhari

Kod Plauta, posebno u *Aululariji*, kuhari dolaze najviše do izražaja. Flijačku farsu karakterizirale su, kako navodi Crnojević-Carić, svakodnevni životni događaji,²⁷ među kojima su prežderavanja, oponašanje grbavih staraca i starica, batinanje, razuzdane šale. Ovdje to nije slučaj toliko, no ipak bi se moglo naći dijaloga u kojima se kuhari šale na određeni način. Ista autorica navodi da Epiharmove drame obiluju dugim popisima i opisima jela, osobito ribljih, kao i prikaza proždrljivosti.²⁸ Ovo bi se, s ponekom razlikom, moglo primijeniti na Plautovu komediju *Aululariju*, u kojoj se navodi svakodnevni život kuhara koji pripremaju jela za svadbu Euklionove kćeri. U toj pripremi riječ je upravo o ribama, ali i drugim mesnim životinjama, primjerice pijetlu.

Anthrax: „*Dromo, desquama piscis. tu, Machaerio, congrum, murenam exdorsua quantum potest. ego hinc artoptam ex proximo utendam peto a Congrione. tu istum gallum, si sapis, glabriorem reddes mihi quam volsus ludiust. sed quid hoc clamoris oritur hinc ex proximo? coqui hercle, credo, faciunt officium suum. fugiam intro, ne quid turbae hic itidem fuat.*“ (Pl. *Aul.* 2.9.1-8)

(Antraks: Dromone, struži ribu! Maherione, / vadi kosti ugoru i moruni koliko možeš! / A ja ću tu, u susjedstvu, tavicu posuditi na korištenje / od Kongriona. Tog pijetla mi vrati glatkog, / kao da je očupani glumac, ako imaš zdrav um. / Al kakva to buka nastaje iz susjedstva? / Kuhari, Herkula mi, vjerujem rade svoj posao! / Bježim unutra, da ne bi bilo bune!)

Osim ribe i pijetla, i janje se često spominje kao jelo za gozbu.

Meg: „*Volo ego ex te scire qui sit agnus curio.*“
Evl: „*Quia ossa ac pellis totust, ita cura macet. quin exta inspicere in sole ei vivo licet: ita is pellucet quasi lanterna Punica.*“ (Pl, *Aul.* 3.6.27–30)

(Želim od tebe znati kako bi janje imalo brigu? / Euklion: Jer kosti i koža čitavo je, tako od brige mršavi! Na suncu, i živom mu se može pogledati unutra: / tako svijetli kao svjetiljke iz Kartage.)

²⁷ Usp. Crnojević – Carić, 2014: 87.

²⁸ Usp. Crnojević – Carić, 2014: 92.

Biranje jelovnika za svadbu Plaut je, vjerojatno, preuzeo od satire jer je to, uz prevarene muževe i krvne veze, samo „(...) *jedan dio onoga što satire sadrže*“²⁹. A riječima Kvintilijana, „*satura quidem tota nostra est*“³⁰, za razliku od ostalih književnih vrsta. Također, Euklion i Kongrion (kuhar) se kroz čitavu dramu prepiru oko Kongrionova posla pa će ga zbog nerada gospodar nalupati po leđima.

*Evcl: „Homo nullus te scelestior qui vivat hodie,
neque quoi ego de industria amplius male plus libens faxim.*

*Cong: Pol etsi taceas, palam id quidem est: res ipsa testist;
ita fustibus sum mollior magis quam ullus cinaedus.*

sed quid tibi nos tactiost, mendice homo?

Evcl: Quae res? etiam rogitas? an quia minus quam aequom erat feci?“ (Pl. Aul. 3.2.5-10)

(Euklion: Nijedan nije zločestiji čovjek od tebe koji bi danas živio / i kojem bih ja radije više zla učinio. / Kongrion: Poluksa mi premda šutiš, jasno je što je, sam stvar je svjedok; / tako sam omekšan batinama više nego ijedan razbludnik, / ali zašto si me taknuo, prostače jedan? / Euklion: Zašto? Još pitaš? Zar sam manje učinio nego što si zaslužio?)

No, Kongrion, osim što zna kuhati, ima još jednu osobinu, a ta je da puno priča. Stoga on spada u tipičan lik brbljavog kuhara, uz ljutitog oca, lukavog roba i druge, karakteristične za novoatičku komediju.³¹

Lik kuhara nalazimo i u komediji *Trgovac*. Ovdje kuhar nema imena, već predstavlja tipičan lik proždrljivca. Zatičemo ga u situaciji kada govori:

*Cocvs: „Agite ite actutum, nam mi amatori seni
coquendast cena. atque, quom recogito,
nobis coquendast, non quoi conducti sumus.
nam qui amat quod amat si habet, id habet pro cibo.“ (Pl. Mer. 4.4.1-4)*

(Požurite, na posao! Starcu ljubavniku / ručak trebam skuhati. A, kad bolje razmislim, / trebamo kuhati za nas, ne za onoga kojemu smo dovedeni. / Naime, onaj koji voli, kad ima ono što voli, to drži za hranu!)

Prema gore spomenutom, Rimljani su posebno pazili na važnost i izbor prehrane, što znači da je kuhar imao izrazito važnu ulogu u rimskome životu i bio je neizostavni član rimske svakodnevice.

3.4.2 *Sluge i robovi*

Nema Plautove i Terencijeve analizirane komedije u kojoj se ne bi zatekli likovi slugu i robova. Poznato je da se Rim bogatio ratujući i opljačkavši mnogo gradova. Među pokorenima, mnogo je bilo naroda koji su dovedeni u Rim kao robovi. S vremenom, njihov se položaj mijenjao. Ponajprije su zavisili od gospodara, mogli su biti kažnjeni, a koji put i vrlo

²⁹ Mesihović, 2015: 1810.

³⁰ Conte, 1994: 3

³¹ Crnojević-Carić, 2014: 116.

okrutno. U slučaju da bi pobjegli, samo neke od kazni bile su žigosanje usijanim gvožđem, stavljanje lanca oko vrata, a najteža kazna bila je razapinjanje na križ.³²

Kod Plauta nema riječi o tako okrutnim kaznama za robove, ali ipak ima batinanja, a što je, kako smo rekli, karakteristika flijačke farse³³, uz razuzdane šale, prežderavanje i oponašanje grbavih starica i staraca. Euklionova (*Aulularia*) opsesija ćupom odražava se na njegovo ponašanje te on postaje izrazito grub i to ponajprije prema svojoj staroj sluškinji Stafili. Već na početku komedije on s njom vodi grube razgovore u kojima je neprekidno vrijeđa i zapovijeda joj:

Euclio: „*At ut scelestas sola secum murmurat.
Oculos hercle ego istos, improba, ecfodiam tibi,
ne me observare possis quid rerum geram.
abscede etiam nunc etiam nunc etiam ohe (...)*“ (Pl. *Aul.* 1.1.13-16)

(Kako samo mrmlja zla. / Te tvoje oči, Herkula mi, bezobraznice, iskopat ću tebi / da me ne bi mogla promatrati što činim. / Otiđi sada dalje, sada dalje ohe.)

Batine će na svojoj koži pravo doživjeti i Sosija, Amfitrionov rob (*Amfitrion*), koga će dobro namlatiti Jupiterov sin Merkur, spriječivši ga da sazna za Jupiterovo ljubakanje s Alkmenom.

S: „*Nonne me huc erus misit meus?
nonne ego nunc sto ante aedes nostras? non mi est lanterna in manu?
non loquor, non vigilo? nonne hic homo modo me pugnibus contudit?
fecit hercle, nam etiam misero nunc mihi malae dolent.
quid igitur ego dubito, aut cur non intro eo in nostram domum?*“ (Pl. *Am.* 1.1.403-407)

Zar me ovamo nije poslao moj gospodar? / Zar ne stojim ja pred vratima našim? / Zar mi nije svjetiljka u ruci? / Zar ne govorim i budan sam? / Zar nije ovaj čovjek izlupao u svađi? / Učinio je, Herkula mi, mene jadnog lice boli. / Što dakle ja dvojim, ili zašto da ne uđem sada u naš dom?)

Odnos gospodara i robova ne razlikuje se puno ni kod Terencija. Ponajprije, poslovi robova su jasni. Točno se zna što rade robovi. U komediji *Samomučitelj* Menedem će u jednom trenutku navesti da robovi spremaju krevete i pripremaju večeru. Isti lik navodi kasnije da je sve robove prodao, a ostavio samo one koji mu pomažu da obavlja svakodnevne poslove na polju te tako održavaju njegovo kućanstvo. Prema ovome, poslovi robova su očigledni; rade na polju te brinu o kućanstvu.

Poseban odnos prema robovima prisutan je i u *Andriji*. Rob Davos je taj koji će kroz cijeli dramski komad biti u centru pažnje gazde Simona. Na početku komedije Simon prijete robu bičevima bude li ometao svadbeni pir. U središnjem dijelu komedije spomenut će se i poslovi za robove, a to je težak rad u mučnom mlinu kao kazna za njegovo (Davosovo) loše

³² Usp. Grimmel: 1967: 47.

³³ Usp. Crnojević – Carić, 2014: 87, 89.

ponašanje. No, on će izbjeći tu kaznu, ali neće izbjeći lance na kraju komedije. Ipak, na samom kraju on biva pošteđen jer se za njega zauzeo mladi gospodar Pamfil.

U komediji *Formion* prisutna su dva roba, Davos i Geta. Rob Geta navest će da je dobro spoznao što je to bič dok je služio gospodara Hremeta, a malo zatim reći će da ne želi da ga gazda pribije na križ. To pokazuje da su i pribijanja na križ bila svakodnevica rimskih robova.

3.4.3 Seljački i ostali poslovi

Osim poslova kuhara i robova, u komedijama nalazimo ratarske i druge poslove. Kako su Rimljani ranog republikanskog doba bili ratari i stočari, njihov je svakodnevni život bio okrenut napornom radu.

Plautova komedija *Trgovac* opisuje takve poslove, stoga se tu spominju motike i lopate, kao oruđe kojima su se ti poslovi obavljali. U istoj komediji do izražaja dolazi i jedan nesvakidašnji, odnosno svakodnevni posao veterinara onoga doba, a riječ je o kastriranju jarca.³⁴ Malo dalje zatim autor navodi da je Harina otac otjerao jer se nije htio mučiti uz plug, što znači da je rad sinova na polju bio dio rimske svakodnevice. U istoj komediji bit će spomenut još jedan zanimljiv posao onoga vremena, a to je šišanje ovaca, na što Lizimah aludira kada Pasikompsi namjenjuje „jednu od 60 godina“ misleći pri tom na starca.

Lys: „*Generis graecist;
eam si curabis, perbonast, tondetur nimium scite.*“ (Pl. Mer. 3.1.26)

(Lizimah: Grčkog je roda. / Ako ćeš se brinuti za nju, dobra je. Jako se dobro da strići!)

U istoj komediji mnogo više će doći do izražaja ženski poslovi, tj. poslovi koje su obavljale sluškinje. Stoga autor, kroz usta Demifonta, navodi:

„*Quia non nostra formam habet dignam domo.
nihil opust nobis ancilla nisi quae texat, quae molat,
lignum caedat, pensum faciat, aedis verrat, vapulet,
quae habeat cottidianum familiae coctum cibum:
horunc illa nihilum quicquam facere poterit.*“ (Pl. Mer. 2.3.61-65)

(Jer nema ljepotu koja dolikuje našoj kući. / Mi ne trebamo sluškinju osim koja bi tkala, koja bi mljela / sjekla drvo, prela vunu, mela vrata, dobivala batine, / koja bi svakodnevno skuhala ručak obitelji. / Ništa od ovoga ova ne bi mogla raditi.)

Sličan opis poslova prisutan je i kod Terencija. U komediji *Samomučitelj*, autor pažnju daje seoskim poslovima, a to se vidi već na početku drame, kad zatičemo Menedema gdje u radnom

³⁴ Plautus, Mercator, II.II, 1-2.

odijelu kopa motikom po polju, iako mu Hremet govori da je bogat i neka robovi rade umjesto njega.

Ch: „*Nunquam tam mane egredior, neque tam vesperi
Domum revertor, quin te in fundo conspicer
Fodere, aut arare, aut aliquid ferre.*“ (Ter. Hau. 1.1.15-17)

(Nisam nikad ujutro izašao / niti se uvečer vratio kući, / a da te nisam vidio da na imanju / kopaš, oreš, ili nešto nosiš.)

Uz poslove kopanja, Terencije poput Plauta spominje neke od svakodnevnih ženskih poslova u Rimu toga vremena:

Sy: „*Anus
Subtemen nebat: praeterea una ancillula
Erat; ea texebat una, pannis obsita,
Neglecta, immunda illuvie.*“ (Ter. Hau. 2.3.51-54)

(Starica / je prela pređu: pokraj nje jedna sluškinjica / je bila; ona je tkala, prekrivena dronjcima, / zapuštena, prljava od blata.)

A i lik eunuha Pamfila napomenut će da zna šiti i plesti i svaki ženski posao.

U istoj komediji pronalazimo i sviračicu Pamfilu. Nju na početku dramskog komada vidimo kako se obrazuje, te ju ondje i zatekne Fedrija. No, Pamfila je u zatočeništvu svodnika i trgovca Doriona, stoga će on priječiti da ona ode ikamo dok ne dobije novce za nju.

Sviračica će biti i dijelom Plautove *Aulularije* jer se i tamo spremao pir, kao i u drugim dramskim komadima, ali ovaj put za Euklionovu kćer Fedriju. Premda će se spominjati nekoliko puta, najznačajnija je situacija u kojoj Euklion govori Megadoru:

Eu: „*(...)praeterea tibicinam,
quae mi interbibere sola, si vino scatat,
Corinthiensem fontem Pirenem potest. tum
obsonium autem.*“ (Pl. Aul. 3.6.21-23)

(Osim toga sviračicu, / koja bi mogla sama, kad bi vinom bi bio pun, korintski Pirenski izvor popiti / pa onda hranu.)

Slični poslovi bit će prisutni i u Andriji. Tamo će se spominjati poslovi za koje se zanimao mladi čovjek onoga vremena, a to je bavljenje konjima, psima, lovom i naukom filozofa.³⁵

3.5 Tržnica

Još jedan bitan element rimske svakodnevice je trg, odnosno tržnica. Forum u Rimu imao je centralnu ulogu u antičko vrijeme. Na njemu se izgradio veliki trg i prateće razne trgovine, a dio trga bio je namijenjen javnim svečanostima. Na istom mjestu održavale su se tradicionalne

³⁵ Terencije, 2008: 12.

vjerske proslave, izbori za suce, a k tome se pred organiziranom sudskom vlasti sudilo okrivljenima. „*Nakon mnogih preinaka, trg je postao tako velik da se s pravom smatrao laičkim, vjerskim i trgovačkim središtem grada.*“³⁶ Isto tako, mladići su se na forumu izrugivali, a hetere bile prisutne na brojnim mjestima. Treba reći kako žene nisu odlazile na trg, već su po potrebne namirnice slani muškarci ili robovi.³⁷

„Dolazili smo na trg već o izmaku dana. Ondje smo opazili čitavo mnoštvo robe na prodaju, ne bogzna kako vrijedne, ali ipak takve da je mračno doba dana moralo prikrivati njezino sumnjivo podrijetlo. Budući da smo i mi sami iznijeli na prodaju ukradeni ogrtač, iskoristili smo zgodnu priliku i u jednom uglu trga počeli mahati rubom ogrtača (...).“³⁸

Uz rimski forum, treba spomenuti tržnice i krčme, koje se spominju i kod Petronija, a kakva atmosfera vlada lijepo opisuju sljedeći citati:

„Odasvud se strči služinčad i mnoštvo pripitih gostiju. Ali ja iskoristim priliku za osvetu i zaključam Eumolpu vrata ispred nosa; pa kada sam na taj način vratio smutljivcu milo za drago, bez suparnika, razumije se, uživam blagodati sobe i noći.“³⁹

„(...) nasrnu na Eumolpa kuhari i ostala kućna posluga: jedan mu od njih uperi u oči ražanj pun iznutrica koje su još cvrčale, drugi je iz mesnice pograbio viljušku za meso i zauzeo stav za borbu. Osobito se među njima isticala jedna krmeljiva baba: pošto je sprijeda pripasala gadnu i prljavu platnenu pregaču i natakla na noge nejednake drvene klompe, dovuče na lancu golema psa i nahuška ga na Eumolpa.“⁴⁰

Kod Plauta i Terencija tržnica predstavlja mjesto gdje likovi nabavljaju stvari za svadbu, ali i mjesto gdje uvijek mogu naći svoje prijatelje. Obilježje tržnice su buka, metež, pokret.

Eukliona (*Aulularia*) zatičemo u trenutku kada se ojađen vraća s tržnice jer ništa nije kupio. On je škrt, čuva u kući zlato skriveno u ćupu, stoga nije ni čudno da mu je sve skupo.

Evelio: „*Volui animum tandem confirmare hodie meum,
ut bene me haberem filiai nuptiis.
venio ad macellum, rogito pisces: indicant
caros; agninam caram, caram bubulam,
vitulinam, cetum, porcinam: cara omnia.
atque eo fuerunt cariora, aes non erat.
abeo iratus illinc, quoniam nihil est qui emam.
ita illis impuris omnibus adii manum.*“ (Pl. *Aul.* 2.8.1-8)

(Htio sam danas učvrstiti svoj duh / da se dobro priprelim za svadbu kćeri. / Dolazim do pijace, tražim ribu, pokažu / skupe! Janjetinu skupu, govedinu skupu, / teletinu, morsku ribu, svinjetinu: sve skupo / A tim je bilo još i skuplje jer nisam imao novaca! / I otišao sam ljut odande, jer ništa ne mogu kupiti. / I tako sam im svima pokvarenjacima mahnuo!)

³⁶ <https://sites.google.com/site/rimvjecniograd/spomenici-u-arhitekturi/rimski-forum>

³⁷ Usp. Kaulić, 2009: 61.

³⁸ Petronije, 1986: 20. Preveo Antun Slavko Kalenić.

³⁹ Petronije, 1986: 145.

⁴⁰ Petronije: 1983: 145.

U komediji *Trgovac* tržnica se ne spominje izravno, ali zato Demifontov posjet tržnici vidimo u kontekstu nabavljanja raznih jela, pa i kuhara. Poslije će Lizimah ići na Forum kako bi ispričao Demifontu kako ga je žena „uhvatila“ s njegovom ljubavnicom u kući.

Isto tako, na sajmu je Pasikompsa, Harinova ljubav, kupila škrinjicu u kojoj čuva nakit, prsten i lanac te zvečku da bukom smeta zbor pjevača.⁴¹

Tržnica će biti spomenuta i u *Amfitronu*. U toj komediji jadni Amfitrion govori sljedeće:

*Amphitrvo: „Naúcratem quem cónvenire vólui, in navi nón erat,
neque domi neque in urbe invenio quemquam qui illum viderit.
nam omnis plateas perreptavi, gymnasia et myropolia;
apud emporium atque in macello, in palaestra atque in foro,
in medicinis, in tonstrinis, apud omnis aedis sacras
sum defessus quaeritando: nusquam invenio Naucratem.
nunc domum ibo atque ex uxore hánc rem pergám exquirere (...)*“ (Pl. Am. 4.1.1-7)

(Naukrata, koga sam htio susresti, na brodu nije bilo, / ni u kući, niti u gradu nisam našao nikoga tko ga je vidio. / Obišao sam ulice, vježbališta, trgovine miomirisima; / na trgovištu, u mesnici, u hrvalištu i na forumu, / u ljekarnama, brijačnicama, kod svih svetih hramova / iznurio sam se tražeći: nigdje nisam našao Naukrata. / Sada ću ići kući i nastaviti ovu stvar kod žene istraživati.)

Tržnica će biti neizostavni dio i Terencijeve komedije *Andria*, u kojoj će rob Davos potrčati na trg ne bi li tamo pronašao Pamfila, no umjesto njega, pronašao je tamo Byriju. Isti lik spomenut će tržnicu nešto kasnije, u trenutku kad Pamfilov otac bude pripremao svadbu za sina, odnosno kad bude kupovao za tu istu svadbu. U toj prigodi reći će da se kupovalo danas malo, a nešto kasnije, kad bude glumio pred Hremetom, Davos će reći:

*„...Quid turbae est apud forum? quid illic hominum litigant?
Tum annona cara est: quid dicam aliud nescio.“* (Ter. An. 4.4.6-8)

(... Kakva je to vreva na trgu? Koliko se ljudi ondje prepire? / Sve namirnice su skupe: što da kažem drugo ne znam.)

Na isti trg ići će i Pamfil, a tamo će sresti Hremeta koji će mu reći da se danas ženi. Trg će biti spomenut i u *Formionu*. Taj dramski komad započinje s trgom jer se na njemu odvija radnja: „*Trg u Ateni. Na pozornici se nalaze tri kuće: Demifontova, Hremetova i Dorionova.*“⁴² U istoj drami, krajem drugog čina zatičemo Demifonta kako najavljuje odlazak na trg kako bi pozvao prijatelje u kuću. Trg je, očito prema ovome, bio okupljalište ljudi, dio rimske svakodnevnice.

3.6 Jezik i stil govornog latinskog kod plauta i terencija

Komedije i tragedije uvelike se razlikuju u jeziku. Dok tragedija gaji visoki (književni) stil i traži određene metre, komedija odstupa od toga. Posebno se to vidi u jeziku i dijalogima

⁴¹ Plaut, 2008: 486.

⁴² Terencije, 2008: 91.

Plautovih i Terencijevih likova. Govor likova je u skladu s njihovim obrazovanjem i društvenim položajem.⁴³ Pojedini autori satira (Lucilije, Juvenal, Perzije), humoristi (Petronije, Apulej), kao i Plaut i Terencije koristili su se elementima govornoga jezika nižih društvenih slojeva za postizanje stilskih efekata u svojim djelima.⁴⁴

3.6.1 Jezično-stilske značajke Plautovih komedija

Plautovi suvremenici, i oni koji su kasnije čitali i divili se njegovim komedijama, bili su puni hvale prema njegovu jeziku. Često je uspoređivan s jezikom Muza. Njegov je jezik gibak i svjež, a uz to, „(...) Plautus commanded a variety of different sociolects or grammars. His linguistic output would have been varied in a superficial sense of the term, but not unsystematically (...)“⁴⁵

Plautov jezik, kako se već napomenulo, koristi elemente vulgarnoga latinskoga, a ovdje ćemo naznačiti neke najizrazitije. Ponajprije, to se odnosi na čestu upotrebu deminutiva⁴⁶, koje imaju određenu funkciju u komediji.⁴⁷ Među inačicama latinskoga jezika, umanjenice su osobito učestale u vulgarnom latinskom, jeziku nižih slojeva rimskoga društva, te kod pojedinih autora koji ih svjesno rabe kao sredstvo književno-stilističkoga postupka u svrhu karakterizacije likova.⁴⁸ Već smo napomenuli da su Plautovi likovi likovi nižega društvenoga sloja, stoga im je takav i govor. Umanjenica je kod njega vidljiva već u naslovu komedije *Aulularia*. (*aulularia/aula/aulula*). Michael Fontaine smatra da je Plaut „(...) namjerno ovu dramu nazvao po umanjenici *Aulularia*, kako bi bilo koja osoba pogrešno izgovorila (tzv. slip of tongue), što bi osobu dovelo da bude predmet ismijavanja.“⁴⁹ Slično se može primijeniti na Plautovu drugu komediju, a riječ je o *Poenulusu*, a ima i drugih koje su naslovljene deminutivom. Samo neki od primjera deminutiva kod Plauta su sljedeći:

„(...) **molliculus** caseus (...)“⁵⁰ (mekušasti sir), „(...) **dulciculus** caseus (...)“⁵¹, (slatkičasti sir), „(...) **torulus** aureus (...)“⁵² (Zlatna kitica), „(...) **vetulus**, decrepitus senex (...)“⁵³ (starčić, istrošeni starac).

⁴³ Usp. Crnojević – Carić, 2014: 124.

⁴⁴ Usp. Bulić, Šarić, 2013: 9.

⁴⁵ Forston IV, *Language and Rhythm in Plautus Synchronic and Diachronic Studies*, 2008: 15.

⁴⁶ Usp. Bulić, Šarić, 2013: 9.

⁴⁷ Usp. Bulić, Županić, 2020: 348.

⁴⁸ Tekavčić, 1970: 30.

⁴⁹ Fontaine, 2009: 154.

⁵⁰ Pl. *Poen.* 1.2.159.

⁵¹ Pl. *Poen.* 1.2.182.

⁵² Pl. *Am.* Pro.144.

⁵³ Pl. *Mer.* 2.2.42.

Sljedeća oznaka vulgarnog latinskog je „(...) tvorba glagola tipičnim vulgarnim latinskim sufiksima: usp. *fugitare* mjesto kl. *fugere*, *adiutare* mjesto *adiuvare*, *auscultare* mjesto *audire* (...)“⁵⁴ Neki od primjera kod Plauta su *dormitare*⁵⁵, „(...) **negitare** adeo me natum suom, **conclamitare** (...)“⁵⁶ „(...) te **quaeritare** a muscis.“⁵⁷

Još jedna od značajki vulgarnoga latinskoga je i izjednačavanje riječi, imenica IV. deklinacije s riječima (imenicama) II. deklinacije, a najviše to dolazi do izražaja u genitivu.⁵⁸ Premda ih nema puno, ipak se našlo dva primjera koji potkrepljuju tu tvrdnju.

„ (...) tantúm **gemiti** et mali maéstítiaeqe (...)“⁵⁹, (Toliko jada i zla i tuge)

„Quid istúc **tumultist**, Milphio?“⁶⁰ (Kakva je to jurnjava, Milfione?)

Nadalje, oponašajući živi jezik, Plaut je sklon u govor svojih likova ubacivati forme zaklinjanja. Prva zakletva ide na Poluksa, a u četiri analizirane komedije, Plaut je sedamdesetak puta upotrijebio taj izraz:

Meg: „*Credo edepol, ubi mentionem ego fecero de filia* (...)“ (Pl. *Aul.* 2.2.88)

(Vjerujem, Poluksa mi, / kad napomenu budem učinio o kćeri.)

Osim Poluksa, i Kastor se spominje nekoliko puta u djelu. Riječ je o Zeusovim i Ledinim sinovima, koji su u prenesenom značenju simboli povezanosti.⁶¹ U analiziranim Plautovim komedijama, pet puta je upotrijebljena zakletva Kastoru.

Staph: „*Noenum mecastor quid ego ero dicam meo* (...)“⁶²

(Tako mi Kastora što da kažem svom gospodararu.)

Uz Kastora i Poluksa, Plaut upotrebljava zakletvu na najvećega grčkog heroja, Herakla/ Herkula. Stoga će na mnogim mjestima u komediji biti upravo on spomenut. Važno je istaknuti i da se zaklinjanje Herakulom spominje najviše u situacijama kada se Euklion obraća Stafili ili kojem drugom liku u komediji. Ta zakletva upotrijebljena je više od sto puta u njegovim analiziranim komedijama.

E: „*Anus hercle huic indicium fecit de auro, perspicue palam est* (...)“ (Pl. *Aul.* 2.2.71)

(Starica, Herkula mi, ovomu je dala naznaku o zlatu, očito je.)

⁵⁴ Bulić, N., Šarić, M. M., 2013: 9.

⁵⁵ Pl. *Am.* 2.2.177.

⁵⁶ Pl. *Mer.* 1.1.50-51.

⁵⁷ Pl. *Poen.* 3.3.75.

⁵⁸ Usp. Bulić, Šarić, 2013: 48.

⁵⁹ Pl. *Aul.* 4.9.11.

⁶⁰ Pl. *Poen.* 1.1.79.

⁶¹ Prema <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=15315> (pristup 25. 7. 2021.)

⁶² Pl. *Aul.* 1.1.28.

Plaut neće izbjeći niti spominjanje najvećega rimskog božanstva, a to je Jupiter, koji će tridesetak puta biti spomenut u navedene četiri drame.

Evcl: „*Mirum quin tua me causa faciat Iuppiter
Philippum regem aut Dareum, trivenefica.*“ (Pl. Aul. 1.2.7-8)

(Čudo da me zbog tebe Jupiter ne učini / kraljem Filipom ili Darijem, vještice.)

Velika razlika između Plautove i nove antičke komedije je u načinu razvijanja dijaloga koji kod Plauta odražava podrugljivi prepiralački romanski duh. Dijalog je u Plautovim djelima pun dosjetaka, igre riječima, grubih šala tako da ima karakteristike lakrdije. Zato se može reći da u cjelini gledano Plaut preuzima jezičnu građu od ukupnog nasljeđa, od arhaično svečanih, sakralnih i pravnih formula, jezika uzvišene poezije i profesionalnih govora do uličnoga rječnika.⁶³

Govor njegovih likova nadahnut je neiscrpnom komičkom snagom svakodnevnog govora, raskalašenim i masnim italskim šalama, kanonadama psovki itd.⁶⁴ A bogatstvo jezika, kao i deminutive, vulgarizme, grecizme i provincijalizme kod Plauta uočiti će mnogi autori.⁶⁵ Osim što mu je dodijeljen nadimak „majstor scene“, Marko Terencije Varon nazvao ga je i majstorom riječi.⁶⁶ Ponajprije, on je majstor dijaloga. Vratović ocjenjuje dijalog Eukliona i njegove sluškinje Stafile u *Aulularii*, koji se istom dinamikom provlači kroz cijeli tekst, ovako: „(...) igre riječi i bujice metafora pršte (...), kojih se jezična imaginacija i scenska živost neće više ponoviti u rimskoj književnosti“.⁶⁷ Uz to, njegovi su dijalozi obilježeni „(...) prirodnim i kolokvijalnim stilom pa se može reći kako predstavlja model originalnoga, vjerodostojnog i lijepoga govornog latinskog jezika u rimskoj književnosti“⁶⁸. Upravo to vidi se u sljedećim stihovima:

Evclio: *Exi, inquam. age exi. exeundum herclé tibi hinc est foras,
circumspectatrix cum oculis emissiciis.*

Staphyla: *Nam cur me miseram verberas?*

Evcl: *Vt misera sis*

atque ut te dignam mala malam aetatem exigas.

Staph: *Nam qua me nunc causa extrusisti ex aedibus?*

Evcl: *Tibi ego rationem reddam, stimulorum seges?*

illuc regredere ab ostio. illuc sis vide,

ut incédit. at scin quo modo tibi res se habet?

si hercle hodie fustem cepero aut stimulum in manum,

testudineum istum tibi ego grandibo gradum.

Staph: *Vtinam me divi adaxint ad suspendium*

potius quidem quam hoc pacto apud te serviam. (Pl. Aul. 1.1.1-13)

⁶³ Usp. Crnojević – Carić, 2014: 137.

⁶⁴ Usp. Vratović, 2018: 11.

⁶⁵ Usp. Flašar, 1986: 127.

⁶⁶ Vratović, u Plaut, 2018: 11.

⁶⁷ Vratović, u Plaut, 2018: 11.

⁶⁸ Bulić, Županić, 2020: 348.

(E: Izađi, kažem, ajde izađi. Moraš izaći van odavde, Herakla mi / uhodo sa strijeljajućim očima. / S: Pa što me, jadnu, tučeš? / E: Jadna da budeš i da zasluzna jada jedno provedeš svoj bijedni vijek! / S: Zbog čega si me sad izbacio iz kuće? / E: Da tebi račun dam, leglo batina? / Od vrata (dalje), onamo! Onamo gledaj da se odmakneš. / A znaš kako stoje stvari s tobom? / Ako danas, Herkula mi, ne uzmem u ruku batinu ili badalj, / povećat ću ti taj tebi kornjačin korak. / S: Kamo sreće da me bogovi stave na vješala / radije nego da na ovaj način kod tebe služim.)

E: *Anus hercle huic indicium fecit de auro, perspicue palam est, cui ego iam linguam praecidam atque oculos effodiam domi.* (Pl. *Aul.* 2.1.71-72)

(Euklion: Starica, Herkula mi, ovomu je dala naznaku o zlatu, očito je / kojoj ću odrezat jezik i oči iskopat kući.)

Sve ide ka tome da se Euklion cijelo vrijeme obraća publici kad prigovara Stafili i pokušava im (gledateljima) objasniti „(...) that Staphyla walks too slowly (...)“⁶⁹ Uz to, njegov jezik „(...) is thick with repetitions of various sorts. He has a small surfeit of nouns, with homoeoteleuton, and another with an appropriate repetition of ‘expensive’, examples of redundant polyptoton, proverbial expressions, mocking repetition of phrases, and many examples of alliteration and assonance.“⁷⁰

U *Trgovcu* nalazimo također zanimljiv dijalog Doripe i Sire, odnosno gazdarice i ropkinje, koji govori o međsobnom davanju kojekakvih imena, ne pretjerano lijepa značenja, a riječ je o staroj vještici, za koju bi rado da crkne.⁷¹ U istom dramskom tekstu, prema robu ne odnosi se bolje niti Amfitrion, koji kaže Sosiji (robu):

Amph: „*Vah, ápage te a me.*
Sos: *Quíd est negoti?*
Amph: *Péstis te tenet.*
Sos: *Nám quor istuc dicis? equidem valeo et salvos sum recte, Amphitruo.*
Amph: *At te ego faciam hodie proinde ac meritis es, ut minus valeas et miser sis, salvos domum si rediero: iam sequere sis, erum qui ludificas dictis delirantibus, qui quoniam erus quod imperavit neglexisti persequi, nunc venis etiam ultro inrisum dominum: quae neque fieri possunt neque fando umquam accepit quisquam profers, carnifex; quoniam ego hodie in tergum faxo ista expetant mendacia.“* (Pl. *Am.* 2.1.34- 46)

(A: Ah, / odlazi od mene! / S: Zašto? / A: Drži te nesreća! / S: Zašto to govoriš? Pa ja sam zdrav / I čitav sam, Amfitrione. / A: Stoga danas ću učiniti kako si zaslužio. / da bi bio manje zdrav i jadan! / ako se kući vratim zdrav: istom, / slijedi me, (ti) koji praviš gospodara ludom/ bezumnim riječima, / (ti) koji, budući da si zanemario izvršiti gospodar što je naredio, / sad se dolaziš još i podsmijavati gospodaru; a to niti može / biti, niti se čulo ikada da je tko tako govorio, krvopijo; / a ja ću danas učiniti da te tvoje laži dohvate po leđima.)

⁶⁹ Moore, 1998: 43.

⁷⁰ Sharrock, 2009: 196.

⁷¹ Plaut, 2008: 482.

Plautove usporedbe su maštovite i kreativne. Tako kad uspoređuje, ne zazire od toga da svoj lik usporedi s nekom životinjom. Budući da se radi o starcu Demifontu, Plaut će starost usporediti sa smradom, a poznato je da je upravo jarac životinja koja jako smrdi.

Lys: „*Tanto minus.
ieiunitatis plenus, anima foetida,
senex hircosus tu osculere mulierem?
utine adveniens vomitum excutias mulieri*“ (Pl. *Mer.* 3.3.12-15)

(Lizimah: „Toliko manje / pun si neznanja, duh smrdljiv, / zar kao jarčevit starac da ljubiš djevojku? /Zar nećeš dolazeći na bljuvanje otjerati djevojku?)

3.6.2 Jezično-stilske značajke Terencijevih komedija

Za razliku od Plautova jezika, jezik Terencijevih komedija govor je obrazovanih krugova rimskoga društva i bliži je književnom latinitetu nego Plautov. Razlog tome može se tražiti u Terencijevu prijateljevanju i kretanju u obrazovanom rimskom društvu, tzv. Scipionovom književnom krugu. Dok Plautovi dijalozi naglašavaju komiku i izazivaju smijeh, „*Terencijevi dijalozi izbjegavaju lakrdiju i grubost*“⁷².

Intelektualci Augustova razdoblja prepoznali su Terencijevu umjetničku vrsnoću u jednostavnoj i jasnoj sintaksi te preciznom i adekvatnom rječniku (manje bogatom od Plautova), elegantnom dijalogu te replikama ispisanima s lakoćom.⁷³ Uz to što je njegov jezik jezik književnog latiniteta, njegov je stil

„(...) gotovo stil latinskog klasicizma, no uz ponešto komičnih elemenata. Nikada, međutim, njegov smijeh ne proizlazi iz jezične dosjetke. Terencijev opus čedo je sredine gdje je istančano izražavanje bilo znak solidnog obrazovanja. To je odraz običaja visokoga rimskog društva kojemu je, zahvaljujući spletu životnih okolnosti, i sam pripadao. To je istodobno i stil istančane novoatičke komedije, njegova trajna i jedina nadahnuća, iskazan u najizvrsnijem latinskom idiomu.“⁷⁴

Stoga ne čudi da su Terencija poštivali i nasljeđovali najveći majstori rimske književnosti u klasičnom razdoblju. Najveći rimski govornik Ciceron je veoma cijenio njegovu profinjenost i jezičnu dotjeranost te ga podosta citirao, Horacije njegov jezik i filozofiju koristi u svojim odama. Za Julija Cezara on je ljubitelj jezične čistoće (*puri sermonis amator*), zbog nedostatka komičke živosti (*vis*) „prepolovljeni Menandar“ (*dimidiatus Menander*), ali i uzorit stilist. Svakome tko je htio biti govornik, Kvintilijan je preporučivao proučavanje njegovih *scripta elegantissima*, a njegovo pisanje nazivao je najelegantnijim. Zbog čovjekoljubivog sadržaja, kršćanski pisci preporučivali su Terencija, a smatra se da je Liberije, rimski biskup u sredini

⁷² Crnojević-Carić, 2014: 148,149.

⁷³ Pavešković, A. U: Afer, 2008: 259.

⁷⁴ Pavešković, A. U: Afer, 2008: 259.

četvrtog stoljeća, citirao *Samokažnjavatelja* u govoru izrečenom Ambrozijevoj sestri prilikom njenog zaređivanja za opaticu.

Zahvaljujući srednjovjekovnim posrednicima, koji su njegova djela rabili za učenje latinskoga jezika, a ponajprije rimskim duhovnim veličinama, mnoge su Terencijeve izreke postale poslovične, među kojima je svakako jedna od najvažnijih sljedeća:

Ch: „*Homo sum: humani nihil a me alienum puto.*“ (Ter. *Hau.* 1.1.25).⁷⁵

(Čovjek sam i smatram da mi ništa ljudsko nije strano.)

A slično se vidi i u sljedećim retcima:

Ph: „*Quia non rete accipitri tenditur neque miluo,
Qui male faciunt nobis: illis qui nihil faciunt tenditur.
Quia enim in illis fructus est; in illis opera luditur.
Aliis aliunde est periculum unde aliquid abradi potest.*“ (Ter. *Ph.* 2.2.17-20)

(Jer mreža ne drži ni jastreba ni sokola / koji nama čine zla: mrežom se drži one koji ništa zla ne rade. / Jer, s jednim je plodonosno, s jednim je posao uzaludan, kod svakog sa svoje strane (odrugdje) dolazi opasnost odakle se može nešto uštipnuti.)

A na istoj stranici nalazimo i sljedeće:

Ge: „*Senex adest: vide quid agas: prima coitio est acerrima.*“ (Ter. *Ph.* 2.2.25)

(Starac dolazi, gledaj što radiš: prvi napad je najoštriji.)

Kao i kod Plauta, kod Terencija su deminutivi istaknuta oznaka vulgarnoga latinskoga, a njih nalazimo na veći broj mjesta u njegovim dramama. Samo neki od primjera su sljedeći:

„(...) *unus scrupulus etiam restat qui me male habet* (...)“⁷⁶, „(...) *qui fuit in re hac serupulus.*“⁷⁷, „*adolescentulus*“⁷⁸, „(...) *ille servus tardiusculus est* (...)“⁷⁹, „(...) *hic profecto est annulus* (...)“⁸⁰, „*Enimvero Chremes nimis graviter cruciat adolescentulum* (...)“⁸¹

Što se tiče tvorbe glagola tipičnim vulgarnim latinskim sufiksima, samo neki od primjera kod Terencija su *auscultare* (Ter. *Hau.* 3.3.24), te tipični oblik vulgarnoga latinskoga *adiutare*, koji je u klasičnom latinskom prešao u *adiuvare*: „*At te adiutare oportet adolescentuli* (...)“ (Ter. *Hau.* 3.2.35) (Trebalo bi da i ti pomogneš mladiću.)

Izjednačavanje imenica IV. i II. deklinacije kod Terencija je jedva prisutno, no uspjelo se naći jedan primjer: „*Nil ornati, nil tumulti: accessi: intro aspexi.*“ (Ter. *An.* 2.2.27)

(Ni ukrasa, ni gužve. Pristupio sam, unutra sam pogledao.)

⁷⁵ Usp. Pavešković, pogovor u P. T. Afer, 2008: 259

⁷⁶ Ter. *An.* 5.4.38.

⁷⁷ Ter. *Ph.* 5.8.30.

⁷⁸ Ter. *Hau.* 1.1.61.

⁷⁹ Ter. *Hau.* 3.2.4.

⁸⁰ Ter. *Hau.* 4.1.1.

⁸¹ Ter. *Hau.* 5.5.1-2.

Premda se navelo ranije da Terencijevi dijalozi izbjegavaju smijeh i lakrdiju, to ne znači da ih se ne može naći u njegovim komadima:

Me: „*Ego me non tam astutum, neque ita perspicacem esse certo scio:
Sed hic adiutor meus et monitor et praemonstrator Chremes
Hoc mihi praestat. In me quidvis harum rerum convenit
Quae sunt dicta in stultum; caudex, stipes, asinus, plumbeus:
In illum nihil potest; nam exsuperat eius stultitia haec omnia.*“ (Ter. *Hau.* 5.1.1-5)

(I ja zasigurno znam da nisam ni tako lukav, niti bistar: / ali ovaj pomagač moj i opominjaš i nadgledatelj Hremet / u tomu mene nadvisuje. Protiv mene što god od ovih stvari je došlo / koje su rečene u šali; bukva, klada, magarac, tupan: / ništa se na njega ne može odnositi; naime nadvisila je njegova ludost ove sve.)

Ako se negdje i vidi komika, tada ona posebice dolazi do izražaja u odnosima gospodara i robova. Gospodari su oštri prema robovima, stoga ne štede riječi prema njima. Tako Harin govori Byriji:

Ch: „*At tu hercle haud quidquam mihi;
Nisi ea quae nihil opus sunt sciri. Fugin' hinc.*“ (Ter. *An.* 2.1.37)
(A ti Herkula mi, nisi mi nešto (od koristi) / osim onoga što je beskorisno znati. Bježi odavde!)

Puno drukčije neće govoriti niti rob Geta u komediji Formion, koji kaže:

Ge: „*Absenti tibi
Te indignas, seque dignas, contumelias
Nunquam cessavit dicere hodie.*“ (Ter. *Ph.* 2.3.29-30)

(U tvojoj odsutnosti, / tebi nedostojne, a sebi dostojne, psovke nikada nije oklijevao govoriti danas.)

Da Terencije nije škrt na davanju „lijepih“ imena svojim likovima, pokazuje nam i sljedeći citat:

Da: „*Abi sis, insciens.
Cuius tu fidem in pecunia perspexeris,
Verere verba ei credere? ubi quid mihi lucri est
Te fallere?*“ (Ter. *Ph.* 1.2.9)

(Davos: Odlazi odavde, nezalico. / Onomu kojemu si novac povjerio ne usuđuješ se vjerovati mu na riječ? / Gdje mi je korist ako te prevarim?)

Isto tako, Terencije se služi komikom kako bi prikazao odnos Hremeta i njegova sina Klitifonta; na kraju komedije otac ipak priznaje da mu je sin rasipnik, varalica i proždrljivac, i to zaključuje zato što je sin sve to naslijedio od njega. Zato će nastaviti:

Ch: „*Si scire vis, ego dicam: gerro, iners, fraus, heluo,
Ganeo, damnosus: crede, et nostrum te esse credito.*“
Ch: „*Non si ex capite sis meo
Natus, item ut aiunt Minervam esse ex Iove, ea causa magis
Patiar, Clitipho, flagitiis tuis me infamem fieri.*“ (Ter. *Hau.* 5.4.11-13)

(Ako želiš znati, reći ću: Ti si lakrdijaš, ljenčina, / varalica, rasipnik, / razuzdanik, štetočina: vjeruj (mi), i vjeruj da si naš (sin). / Pa ni da si iz moje glave / rođen, kao što kažu da je Minerva iz Jupiterove, ne bih zato (zbog tog razloga) više / trpio, Klitifonte, što svojim sramotnim djelima i mene sramotiš.)

U komedijama, poput Plauta, i Terencije poseže za zakletvama, samo u nešto manjoj mjeri. Jupiter je spomenut samo jedanput, i to jer Klinija nije mogao doći k sebi što ga je njegova

draga iznevjerila pa je zazivao Jupitera kao svojevrsnu pomoć u otklanjanju postojećega problema.

Clin: „*O Jupiter, ubinam est fides?*

Dum ego propter te errans patria careo demens, tu interea loci

Conlocupletasti te, Antiphila; et me in his deseruisti malis.“ (Ter. *Hau.* 2.3.16-17)

(O Jupiteru, gdje je vjera? / Dok sam zbog tebe lutao daleko od domovine, / Antifilo, ti si se u međuvremenu obogatila; a mene si ostavila sred ovih nevolja.)

Najveći grčki heroj Heraklo itekako pronalazi mjesta u Terencijevoj komediji. Ispunjavatelj dvanaest zadataka spominje se na nekoliko mjesta u tekstu.

Kao i kod Plauta, i zakletva na Poluksa je vidljiva kod Terencija.

Ba: „*Edepol te, mea Antiphila, laudo et fortunatam iudico* (...)“ (Ter. *Hau.* 2.4.1-2)

(Poluksa mi, moja Antifilo, hvalim te i prosuđujem tvoju sreću.)Što se tiče životne realnosti odnosa koje prikazuje, oni su kod Terencija postali pravi ljudski odnosi, promatrani u svojoj punoj zamršenosti i ozbiljno shvaćeni. Razumijevanje s Terencijeve strane proizlazi i iz bliskog prianjanja njegovom menandrovskom uzoru i iz važnosti grčkih humanističkih ideala u naprednim krugovima tadašnjeg Rima. Stoga se pojavljuje ključni pojam kao što je *humanitas*, „(...) which remained at Rome a cultural and philosophic idea with no influence on politics in practic (...)”⁸² Na taj pojam utjecala je grčka *philanthropia* i očito ne predstavlja neku osamljenu, samo Terencijevu ideju, već je prije u skladu s kulturom Scipionova doba. Ukratko, različite se niti grčke misli sastaju u pojmu *humanitas* – „prepoznati i poštivati čovjeka u svakom čovjeku“, kako je to izrekao Alfonso Traina – ali ono što je tipično rimsko jest konstruktivna i optimistična sinteza ovoga ideala, nadahnuta energičnim, pragmatičnim stavom.⁸³

⁸² Earl, 1962: 485

⁸³ Conte, 1999: 35.

4. ZAKLJUČAK

Analizirajući komedije Tita Makcija Plauta i Publija Terencija Afera, velikana rimske, a i svjetske književnosti, doista se moglo uvidjeti bogatstvo sadržaja kojim navedeni komediografi barataju. Prvenstveno se to odnosi na elemente rimske svakodnevice, koji, kako se u radu pokazalo, čine neodvojivi dio komedija.

Prvi od tih elemenata je izbor likova. Kod Plauta i Terencija stalni su likovi staraca (senex), njihovih supruga (matrona), starčevih sinova (adolescens) te njihovih odabranica (virgo). Uz navedene, tu su još i lukavi i spretni robovi, hetere, kuhari te paraziti. Za likove valja istaknuti oni predstavljaju presjek rimskoga društva jer su iz različitih društvenih ljestvica. Osim izbora likova, u komedijama je stalno prisutan bogati obiteljski život, jer je gotovo uvijek riječ o očevima i sinovima, očevima i (izgubljenim) kćerima, muževima i ženama te o braći koja štite jedan drugoga kako ih supruge ne bi našle u preljubu.

A kakva bi to bila svakodnevica u kojoj ne bi bilo ljubavnih i bračnih problema. Obojica komediografa uzimaju ljubavne jade i probleme kao pokretač radnje. Ti problemi ostvaruju se kroz zaljubljenost mladića u odabranicu, koja je ili izgubljena kći nepoznatog roda ili hetera. Zatim, tu su i problemi udaje i braka, problemi miraza. Nalazimo i varanje svojih žena, izvanbračnu djecu i ostalo.

Dio svakodnevice u analiziranim komedijama su i opisi poslova koje likovi obavljaju. Ponajprije se to odnosi na likove kuhara, robova i seljaka, ali i kućanske poslove. Kada je riječ o kuharima, gotovo uvijek se radi o proždrljivcima, što se tako jasno vidi u Plautovoj *Aululariji*. Robovi su ti koji su uvijek uz svoje gospodare i kuju planove. No, u gotovo svakoj komediji nalazimo gospodare kako mlate svoje robove, a spominju se i šibe, rad u mlinu te razapinjanje na križ. Samo neki od poslova seljaka su rad u polju, kopanje motikom ili oranje plugom uz volove, šišanje ovaca i sl. Kućni poslovi u analiziranim komedijama su pletenje i šivanje, a ponajprije se odnose na žene.

Još jedan bitan element do kojega smo došli u ovom radu je trg, odnosno tržnica – pravo ogledalo svakodnevnog života. Ona se spominje u gotovo svakom dramskom komadu, i predstavlja dušu antičkog grada. Kako se iz ovih komedija iščitava, ljudi su na tržnicu išli svakodnevno, iz različitih pobuda - u uobičajenu kupovinu za dnevne potrebe ali i svečanije prigode kao što je svadba, radi pronalaska majstora za određene poslove, kada su imali želju saznati nešto novo, podijeliti neku informaciju ili jednostavno porazgovarati s prijateljima.

Posebno poglavlje posvetilo se jeziku dvojice autora koji svojim značajkama oslikava govorni latinski svoga vremena. Njihov jezik je živ, elastičan, komičan, premda bi se ovo zadnje više

pripisalo Plautu, nego li Terenciju, što ne znači da sličnih situacija ne nalazimo i kod njega. Njihov jezik obiluje umanjenicama, obiluje zaklinjanjima, a kod Terencija do izražaja dolaze i poslovične formulacije, po kojima je on i danas poznat, a koje predstavljaju narodnu mudrost u sažetoj formi. Uz navedeno, sve primjere koje smo naveli karakterizira uglavnom jednostavna parataksa, kratke i jezgrovite rečenice prilagođene razgovornom jeziku te stil jasan, bez kićenja. Neka mi na kraju bude dopuštena i jedna osobna primjedba. Pručavajući i analizirajući ove Plautove i Terencijeve komedije, mogu reći da sam se zaista iznova zainteresirao za književnost, ali i za jezik. Neke stvari su mi, dakako, otprije bile poznate, ali sada sam proširio svoje horizonte, uvidio da su obojica majstori poznavanja rimskoga života, poznavatelji jezika i još više tehnike stvaranja dramskog djela. Obojica kreiraju intelektualno, upiru prstom u svoje likove i neke njihove osobine potičući time podrugljivost romanskog duha. Nadalje, pravu vrijednost njihovih komedija vidim upravo tome što progovaraju o obiteljskim odnosima, relacijama otac – sin, otac – kći, muž – žena, brat – brat, o ljubavnim problemima, o braku i svemu što on donosi. Svi se ovi odnosi i problemi koje obrađuju podjednako mogu smjestiti u realni život bilo kojeg vremena. Stoga smatram, koliko god da je istina da su kao dramski komadi napisani prije više od dvije tisuće godina, da će upravo zbog duha svakodnevice kojima su prožete ostati zauvijek životno ljudski prepoznatljive i aktualne.

5. LITERATURA

1. AFER, P. T. 2008. *Izabrane komedije*, Zagreb: Mozaik knjiga.
2. ARBITER, G. P. 1986. *Satirikon ili vragolaste pripovijesti*, Zagreb: grafički zavod Hrvatske.
3. BEBIĆ, S. 2017. *Lik starca u komedijama „Aulularia“ i „Heautontimorumenos“* Završni rad, Sveučilište u Zadru. Dostupno na: <https://repozitorij.hrstud.unizg.hr/islandora/object/hrstud%3A1305/datastream/PDF/view>. Pristupljeno: 18. siječnja 2022.
4. BEKER, M. 1997. *Od Odiseja do Uliksa*, Zagreb: Školska knjiga
5. BUDIMIR, M. i FLAŠAR, M., 1978. *Pregled rimske književnosti – De auctoribus Romanis*, Beograd: Naučna knjiga.
6. BULIĆ, N., ŽUPANIĆ, K. 2020. Umanjenice u Plautovim komedijama, *Tabula*, 17, 354-379.
7. BULIĆ, N., ŠARIĆ, M. M. 2013. *Gramatičke značajke vulgarnog latinskoga*, Split: Redak.
8. CAMERON, K. 1993. *Humor and history*, London: Intellect Books.
9. CONTE, G. B. 1999. Titus Maccius Plautus. In: *Latin literature: A history*. Baltimore: JHU.
10. CONTE, G. B. 1994. *Povijest rimske književnosti*.
11. CRNOJEVIĆ-CARIĆ, Dubravka, 2014. *O kazalištu i drami tijekom stoljeća*, Zagreb: Alfa.
12. ČALE, F. 1971. *Ključ za književno djelo*, Zagreb: Školska knjiga.
13. EARL, D. C. 1962: Terence and Roman Politics, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Oct., 1962, Bd. 11, H. 4 (Oct., 1962), pp. 469-485 Published by: Franz Steiner Verlag.
14. FONTAINE, M. 2009. *Funny Words in Plautine Comedy*, Oxford: Oxford University Press.
15. FORTSON IV, B. W. 2008. *Language and Rhythm in Plautus Synchronic and Diachronic Studies*, Walter de Gruyter: New York.
16. GRIMAL, Pierre, 1967. Porodični život, U: *Antički Rim, Povijest jedne civilizacije*, 36-56, Beograd, Rim: Prosveta.

17. JELAKOVIĆ, Mateja, *Komički lik starca: Plaut, Držić, Molière*, diplomski rad, Filozofski fakultet, Zagreb, 2014. Dostupno na: <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/5041/1/Jelakovi%C4%87%2C%20Mateja.pdf>. Pristupljeno : 12. lipnja 2021.
18. KAULIĆ, P. Institucija braka i ceremonije povezane s time u gčko-rimskom svijetu, *Rostra*, Vol. 2. No. 2., 2009., str. 57-69.
19. LEKSIKON SVJETSKJE KNJIŽEVNOSTI, Pisci, 2005. (gl urednica Dunja Detoni-Dujmić), Zagreb: Školska knjiga.
20. MESIHOVIĆ, S. 2015. *ORBIS ROMANVS*, Sarajevo: Autorsko izdanje. Dostupno na: <https://archive.org/details/SalmedinMesihovicORBISROMANVSUdzbenikZaHistorijuKlasicneRimskeCivilizacije/mode/2up>. Pristupljeno: 10. studenog 2021.
21. MIHAJLOVNA FRENDEBERG, O. 1978. *Mit i antička književnost (strani esej)*, Beograd: Prosveta.
22. MOORE, T. J. 1998. *The Teather of Plautus, Playing to the audience*, Austin: University of Texas Press
23. PAVLOVIĆ, C. 2012. *Uvod u klasicizam*, Zagreb: Leykam international d.o.o.
24. PLAUT, T. M. 2008. *Hvalisavi vojniki i druge komedije*, Zagreb: Mozaik knjiga.
25. SEGAL, E. 1987. *Roman Laughter The comedy of Plautus*, Second Edition, New York Oxford: Oxford University Press.
26. SIRONIĆ, M., SALOPEK, D. 1977. Grčka književnost, *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 2. Uredio Vladimir Vratović, str. 7-187. Zagreb: Mladost.
27. SOLAR, M. 2011. *Književni leksikon*. Zagreb: Matica Hrvatska.
28. STEWART, R. 2012. *Plautus and Roman Slavery*, West Sussex, PO19 8SQ, UK: John Wiley & Sons Ltd.
29. STOVRO, N. 2020. *Humor u antičkom Rimu*, Univerzitet u Sarajevu, Završni magistarski rad, Sveučilište u Sarajevu. Dostupno na: https://www.ff.unsa.ba/files/zavDipl/19_20/his/Nejra-Stovro.pdf. Pristupljeno: 8. prosinca 2021.
30. ŠVELEC, F. *Komički teatar Marina Držića*, Zagreb: Matica hrvatska.
31. TEKAVČIĆ P. 1970. Uvod u vulgarni latinitet (s izborom tekstova), Zagreb.
32. TRONSKI, M. I. 1951. *Povijest antičke književnosti*, prev. Miroslav Kravar, Zagreb: Matica hrvatska.

33. VRATOVIĆ, Vladimir. 1997. *Rimska književnost, Povijest svjetske književnosti*, knjiga 2., Zagreb: Mladost.
34. VRATOVIĆ, Vladimir. 2008. *Rimska književnost*. Zagreb: Biokova.

Internetski izvori:

1. <https://sites.google.com/site/rimvjecnigrad/spomenici-u-arhitekturi/rimski-forum>.
Pristupljeno: 22. listopada 2021.
2. <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/terencije-afer-publije-publius-terentius-afer/>.
Pristupljeno 20. srpnja 2021.
3. Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslava Krležę, Mrežno izdanje.
Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=15315>. Pristupljeno 25. srpnja 2021.