# **Gian Biagio Conte**

# **POVIJEST RIMSKE KNJIŽEVNOSTI**

**Predgovor**

PRENOŠENJE RIMSKE KNJIŽEVNOSTI

Kako bismo produbili svoje razumijevanje rimske književnosti morali bismo imati na umu prirodu dokumenata kojima se koristimo kao izvorima. Ti su dokumenti velikim dijelom književni tekstovi i do nas su doprli putem rukopisne tradicije. Moderna tiskana izdanja preuzimaju tu dugu tradiciju te ju pokušavaju još više poboljšati. Kritičkim izdanjima nazivamo ona koja usvajaju znanstvena načela i pravila uzimajući u obzir cjelokupnu rukopisnu tradiciju djela, što potpunije i izravnije moguće. (Informacija mora biti potpuna budući da nijedan antički rukopis nije do nas dospio kao autograf i budući da rukopisi koje imamo ne pokazuju jednak stupanj međusobne suglasnosti kao što smo navikli da to imaju tiskani tekstovi.) Načela i postupci koji vode ta izdanja ne mogu se navesti ovdje. Neka zasad bude dovoljno reći da svjedočanstva za tekst mogu znatno varirati u kvaliteti i kvantiteti. Tekst rimskog autora može nam biti prenesen jedino na papirusu iz prvog st. pr. Kr. (to je dosta rijetko u rimskoj književnosti, za razliku od grčke), ili jedino u izdanju tiskanom u 16. stoljeću (očito u slučaju da su drugi, stariji materijali fizički izgubljeni). Puno je češće tekst do nas dospio putem rukopisa iz kasnoantičkoga ili srednjovjekovnog ili pak humanističkog doba: u jednom jedinom rukopisu (npr. prvih šest knjiga Tacitovih *Anala* ili znatan dio Petronijeva *Satirikona*) ili u mnogo njih (više od dvije stotine u primjeru Ovidijevih *Heroida*). Kakva god bila narav rukopisne tradicije određenog autora, naša se veza s tim tekstovima može zvati izravnom u smislu da su oni bili umnažani radi sebe samih, već prema zanimanju koje su pobuđivali. To, doduše, neće izliječiti fizičke ozljede, pogreške, ispuštanja, interpolacije i ostale ozljede koje su oni pretrpjeli, ali izravna tradicija barem kao cilj postavlja doslovno prenošenje autorovih riječi.

Rimska književnost ipak nije sastavljena jedino od tekstova koje možemo čitati izravno. Golema je količina te književnosti izgubljena već na pragu srednjega vijeka. Razlozi su tom gubitku istinski zanimljivi i vrijedni analize: promjene ukusa i estetskih kriterija ili šire kulturne transformacije dovele su do odbacivanja određenih djela; druga su bila, tako reći, zamijenjena prerađivanjem, sažimanjem ili pojednostavnjivanjem. Materijalni su činitelji također imali veliku ulogu – požari, pljačke, uništavanja knjiga i knjižnica, nedostatak materijala za pisanje, a sve to u doba krize. Ta nepoznata rimska književnost ipak ostaje bitna za nas. Postojeći se tekstovi neprestano isprepleću s izgubljenima. Rimska bi književnost bila mnogo manje opipljiva kad ne bismo pokušavali uzeti u obzir ove fragmentarne, napola skrivene tekstove.

Autori ključni za razvoj rimske kulture, poput Nevija, Enija i Lucilija, poznati su nam isključivo iz neizravnih izvora, a jedino tako također poznamo i neka djela važnih autora koja nam sudbina nije sačuvala, kao što su Katonova *Podrijetla* (*Origines*) ili Ciceronov *Hortenzije*. Što se misli pod *neizravnom tradicijom*? Koristeći se neodređenim pojmovima što je preciznije moguće, neizrav-nom nazivamo tradiciju u kojoj je tekst posvjedočen putem vanjskoga, neizvornoga konteksta. Uobič-jen oblik u kojemu se ti sekundarni tekstovi pojavljuju jest *fragment*, a uobičajena svrha koja upravlja neizravnom tradicijom jest citiranje. Postojanje citata podrazumijeva i nestanak izvornog teksta i stva-ranje novoga konteksta. Stručnjaci bi trebali posvetiti puno pažnje toj drugoj pojavi: gubitak izvornoga konteksta uzrokuje gubitak informacije, a novi kontekst od svoje strane može stvoriti zbrku. Zbog toga su tekstovi preneseni u fragmentima osobito zamršeni i sporni, ali i posebno privlačni filolozima. Vjerojatno se isplati razjasniti nekoliko mogućih nesporazuma. Prvo, termin fragment također se rabi u slučaju izravne tradicije, na primjer u slučajevima kad su se uplele materijalne teškoće, a to su papi-rusni fragmenti, rukopisi s netočnom paginacijom, oštećeni ili djelomično nečitljivi rukopisi, *palim-psesti* i tako dalje. Razlika između izravne i neizravne tradicije nije, dakle, kvantitativna već ovisi jedi-no o načinu na koji nam je tekst prenesen i o kontekstu u kojemu je prenesen. Postoje fragmentarni tekstovi izravne tradicije i potpuni tekstovi (uglavnom, naravno, ne vrlo dugački) neizravne tradicije. Drugo, ne postoji stvarna kvalitativna opreka između ta dva načina: izravna tradicija nije nužno dobra i vjerodostojna, niti je neizravna tradicija nužno netočna. Problem se mora rješavati slučaj po slučaj, autora po autora, odlomak po odlomak. Napokon, tekstovi mogu odjednom biti preneseni i neizrav-nom i izravnom tradicijom (kao kad Gelije, Makrobije, Servije ili neki drugi autori koji citiraju Vergi-lija), a postoji i izravna tradicija onih tekstova koji nam ujedno prenose i dijelove drugih tekstova. Latinski su nam gramatičari, na primjer, sačuvali vrijednu zbirku fragmenata iz tekstova koji su za nas izgubljeni; ali, budući da su te fragmente citirali gramatičari, oni su podložni tradiciji (očito izravnoj) tih gramatičara. To je još jedan razlog zašto nijedan fragment ne može biti ispravno procijenjen ako se promatra zasebno od konteksta koji nam ga je sačuvao. Završio bih ovu kratku bilješku novim pozi-vom na oprez koji bi se trebalo primijeniti posebno pri uporabi priručnika za književnu povijest. Znatan dio ovdje opisane književnosti poznat nam je samo neizravno. Sjetimo se slučaja autora kao što je Lucilije, kojega su sami Latini promatrali kao osobu od najveće važnosti u razvoju svoje književ-nosti. O njemu su ostali samo fragmenti i neizravne bilješke, i samo na njima gradimo svoju sliku o njemu. Ta slika ima široko polje nesigurnosti te ne bi bilo pošteno sakriti to od onih koji ga počinju proučavati iz ovog priručnika. Nije jedini razlog to da fragmenti, što je neizbježno, postavljaju veće probleme nego tekstovi sačuvani u cijelosti. Uz to je nužno i sjetiti se da su fragmenti rezultat izbora načinjenoga u vlastite svrhe. Oni koji citiraju Lucilijeve fragmente, većinom antički gramatičari, imaju svoje vlastite, individualne lingvističke interese: važnost pridaju onome što im se čini teškim, po bilo kojoj od raznih osnova, a osobito neobičnoj pojedinačnoj riječi ili konstrukciji, arhaizmu, neologizmu, grecizmu, lingvističkoj inovaciji. Očito je da je Lucilije bio velik pjesnik na području inovacije, ali naša slika njegove inovacije utemeljena je najvećim dijelom na primjerima koje su prethodno izabrali gramatičari. Tako ne znamo kolika je, uzevši ukupno sva njegova djela, bila stvarna gustoća tih obilježja, koliko su se često ona mogla naći. Stoga uvijek, oslanjajući se na ono što ostaje, moramo uzeti u obzir sredstva prenošenja kao i ograničenje naše informacije – zanimljiv podsjetnik na relativnost koju ima svaka nauka o književnosti.

**PREPORUČENA DJELA O RIMSKOJ KNJIŽEVNOSTI**

Na znanstvenoj su razini latinski studiji još uvijek zadivljujuće međunarodni i doprinosi se pojavljuju na svim većim europskim jezicima. To, doduše, uzrokuje očite probleme na razini škole i fakulteta gdje se znanje više jezika, a ne samo engleskog, ne bi smjelo uzimati zdravo za gotovo, i bibliografije se u ovom izdanju usredotočuju na znanstvene radove na engleskom. Bibliografije u izvornomu talijanskom izdanju ovog priručnika bile su namijenjene publici talijanskog jezika, a neke od tih natuknica ovdje su zadržane. Izostaviti ih, naime, značilo bi ohrabriti zanemarivanje talijanskoga znanstvenog rada koje postoji među znanstvenicima engleskoga govornog područja. Kao i u prvotnom izdanju, i ovdje se navode važnija djela na francuskom i engleskom, a katkad i na drugim jezicima. Nije se, međutim, pokušavala postići sustavna pokrivenost.

Korisna stjecišta informacija o autorima jesu: *Oxford Classical Dictionary* te osobito njemačka mnogosveščana *Realenzyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (poznata kao RE ili Pauly-Wissowa prema prvim urednicima) i njezin manji i suvremeniji pratilac *Der kleine Pauly* (5 svezaka, München 1979). *Reallexikon für Antike und Christentum* (RAC) još je jedan golemi njemački pothvat koji je još u tijeku: njegovi su članci po pravilu suvremeniji od onih u RE te, naravno, pokrivaju i šire područje. Za standardnu su njemačku povijest rimske ževnosti zaslužni M. Schanz i C. Hosius (München 1914–35), a osuvremenjuju je R. Herzog i drugi. Najbliži engleski ekvivalent, Cambridge *History of Latin Literature*, drugi dio u djelu Cambridge History of Classical Literature (CHCL, Cambridge 1982), sadržava dobre bibliografije za koje zaslugu ima M. Drury.

Daljnja se bibliografija može dobiti iz analitičkih popisa, koji obuhvaćaju široko područje, u godišnjaku *L'Année philologique*, izdavanom u Parizu, obično po nekoliko godina u zaostatku. Za najnovija su djela neprocjenjivi popisi u časopisima *Gnomon* i *Bolletino di studi latini* (koji objavljuje i sustavne preglede). *L'Année philologique* također sadržava i definitivni popis kratica za periodičke naslove. *The Oxford Classical Dictionary* na kraju (1151–53) ima koristan vodič za daljnja bibliografska pomagala. Časopis *Lustrum* isključivo je posvećen bibliografskim pregledima autora i tema, a sličnim se pregledima kao osobitom značajkom ponose i *Classical World* i *Anzeiger für die* *Altertumswissenschaft*. Mnogo se starijih pregleda pojavljivalo u svescima *Jahresbericht über die* *Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft*, osnivača Conrada Bursiana, no objavljivanje je prestalo 1955. Masivni svesci djela *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* (ANRW, Berlin 1972– ) također sadržava mnoge preglede raznolike kvalitete. Napokon, svesci iz serije *Wege der* *Forschung*, koju izdaje *Wissenschaftliche Buchgesellschaft* u Darmstadtu, sadržavaju izbore važnijih članaka (obično prevedenih na njemački) s bibliografijama. Također su često odlične bibliografije koje se nalaze u *Dizionario degli scrittori greci e latini* (ed. F. della Corte, Milano 1987). Odličan je i pregled bibliografija objavljenih između 1945. i 1979. što ga je izdao J. H. Dee u *Classical World* 73 (1979-80) 275-90.

# **Uvod: književna povijest i historiografija**

Tradicionalni priručnik za književnu povijest lako se opravdava svojom praktičnom korisnošću. Autor takva djela možda neće biti u stanju izmisliti ili nanovo iznaći mnogo toga, niti mora započeti s opravdanjem. Sve što čovjek može učiniti jest da uputi na neke male ispravke i pronalaske, na neke sitne promjene načinjene na uređaju koji je davno prije poprimio isproban i provjeren oblik. Ipak mi se čini vrijednim truda upitati postoje li dobri razlozi za pisanje književne povijesti i može li ona uopće biti napisana. Neki su znanstvenici zaključili da se to ne može učiniti. Za njih je pisanje književne povijesti posao koji premašuje osnovnu nužnost postavljanja pojedinih književnih tekstova u povijesni kontekst. Svaki je tekst, kako nas oni neprestano podsjećaju, zasebna cjelina koja elemente povijesnog iskustva i ekspresivnih kodova stapa u jedinstvenu strukturu; prvi su elementi skloni neprestanim promjenama, dok su drugi postojaniji, konvencionalni i sporo se mijenjaju. Značenje nastaje iz sintagmatskog odnosa tih elemenata promjenjiva povijesnog značenja. Stoga istraživanje razvoja bilo kojega elementa u književnom tekstu, pripadao on sferi izraza ili sferi sadržaja, rezultira razaranjem strukturalnog jedinstva pojedinih tekstova i tako ih lišava njihovih osobitih književnih vrijednosti. Zbog toga se istinska književna povijest smatra nemogućom, budući da ne bi mogla biti doista književna.

Problem je stvaran, iako ne nužno nerješiv. Važno je da se ta opasnost ne preuveliča već da se, nasuprot tome, otvoreno prizna činjenica da svaki književno-povijesni sud može imati samo približnu vrijednost. Svaka povijest, pa onda i svaka književna povijest, budući da slaže događaje i osobe u pripovjedni slijed, nužno mora biti priča. U slučaju književne povijesti, događaji i činjenice koje treba ispripovijedati jesu životi i književni programi autora, njihovo međusobno povezivanje u škole, njihovi naizmjenični tematski i formalni utjecaji, neprekidno pojavljivanje novih retoričkih obilježja uz ona tradicionalna i smještanje pojedinih tekstova u sustav vrsta. Taj pripovjedni okvir navodi da se o nekom autoru kaže kako on ili ona „izvodi" određeno obilježje od drugog autora ili se, slično tome, o nekomu može reći da je „naslutio" novost koja se u potpunosti razvija tek kasnije, ili da je „ponovno otkrio" stare žice pjesništva koje su napuštene davno prije. Takva priča mora imati neke autore koji imaju glavnu ulogu, one koji pokreću cijele kulturne epizode, i druge kojima možemo pripisati samo ograničenu ulogu. Na taj način struje ukusa, poetičke teorije, književne vrste i ideologije postaju dio pripovijedane radnje, kao da su i same sudjelovale kao likovi, krećući se pred pozadinskom zavjesom povijesnih događaja. Povijesni kritičar ima dužnost pomno držati na oku sve događaje, promjene i likove te priče, jer on je onaj koji pripovijeda i tko, ako mu prilika dopusti, može iskoristiti postupke svojstvene pripovijedanju – odgađanja i iznenađenja, zaplete i rasplete.

Takva je organizacija proučavanja književnosti naslijeđena iz kulture romantizma kad je on napustilo učenu povijest osamnaestog stoljeća. Taj je pripovjedni model ostvario ideološki model historicizma: prvotno je zanimanje počivalo u rekonstruiranju postanka činjenica koje su se iznosile i u razmatranju tih činjenica u svjetlu nacrta teleološkog razvoja. Književnost se istraživala kao proizvod raznolikih vanjskih čimbenika i postala je vrsta spremišta za neskladne pojedinosti povijesnih informacija (biografskih, socioloških, psiholoških). Književna se povijest tako počela usredotočivati prvenstveno na pojedinačna djela i na moguće uvjete koji su pridonijeli njihovu nastajanju, uvjete koje se promatralo kao bitno „izvan" tekstova.

Dvadeseto je stoljeće, međutim, doživjelo mnogo napada na historicizam i na prevladavajuću povijesnu metodu. Kao rezultat počeo je nastajati novi model koji nudi obećanje sigurnijih temelja za proučavanje književnosti. Čimbenici koji su uzrokovali pojavu tog modela bila su (do određenog stupnja usmjerena istome cilju) iskustva fenomenologije, formalizma, stilističkoga kriticizma, tematskog i simboličkoga kriticizma, novoga kriticizma te, također, i novijeg razvoja unutar strukturalizma i njegovih nasljednika. Taj novi kritički pristup postavlja u žarište pojedinačna djela kao očitovanja posebno književnog jezika: literarnost, shvaćena kao nužno i razlikovno obilježje tekstova, dospjela je u središte pozornosti. Smatra se da književna djela stvaraju povijesni slijed svojstven njima samima. Budući da je svako djelo stvoreno i značenje nalazi u odnosu s drugim književnim djelima, svaki se tekst promatra kao uvjetovan drugim tekstovima, putem sličnosti ili razlikovanja. Tako je moderno književno-povijesno istraživanje usmjerilo sve veću pozornost na intertekstualnost, osobito na one odnose koji, kao mreža značenja, međusobno povezuju tekstove unutar književne cjeline.

Prema tomu modelu, književnost se može proučavati poput sustava u neprestanoj evoluciji, koji sadržava i konstante i varijable, a te druge su jednako važne kao i one prve. Književna je povijest, razvijana prema modelu genetskog historicizma, velikim dijelom uskraćivala unutarnji razvoj književnosti samoj i uzimala u obzir samo vanjske utjecaje, s posljedicom da su, kao što sam već spomenuo, književni tekstovi bili svedeni na dokumente, na dokaze za rekonstrukciju povijesti. Sada se, međutim, svaki tekst počeo promatrati kao proizvod dviju sila, unutarnje dinamike književnog sustava i vanjskih poticaja, koji su neporecivi.

Očito nas kriza historicizma, a stoga i kriza genetskog i teleološkog modela književne povijesti koju sam opisao, ne može osloboditi dužnosti da ponovno uspostavimo djela unutar povijesnoga konteksta u kojemu su zamišljena i unutar kulture koja ih je opskrbila izražajnim jezikom. Doista, golema povijesna udaljenost koja nas odvaja od tih tekstova čini tu ponovnu uspostavu još nužnijom. Samo se neumoran i strogo discipliniran filološki kriticizam, koji u potpunosti uzima na znanje udaljenost koja nas razdvaja od jezika te kulture, može nadati da će nam dovesti natrag značenje tog dalekog svijeta, svijeta koji, štoviše, poznajemo samo uz pomoć isprekidane tradicije i nekolicine fragmentarnih preživjelih ostataka. Sigurno će biti teško, u nekim slučajevima vrlo teško, ponovno otkriti istinsku namjeru tekstova. Ali bez napetosti koja nas tjera da tražimo izvornu namjeru u književnom djelu, sam naš odnos s tim djelima gubi bilo kakvu istinsku zanimljivost. Ne vidim drugu zaštitu protiv svojevoljnih upada mnogih modernih tumača koji su možda revni čitatelji, ali čiji su pogledi često nesvjesno strani izvornim povijesnim kontekstima i kulturnim kodovima.

Te nove tehnike književnoga kriticizma i povijesnog istraživanja, usavršavanje filologije u njezinu najširemu smislu i njezinih pomoćnih disciplina, čine lakšom procjenu i kontrolu naših današnjih pokušaja tumačenja. Da bi rekonstruirali očekivanja koja su bila izvorni kulturni kontekst dalekih tekstova, moderni tumači moraju postati povijesni stručnjaci. Svaki je književni tekst sastavljen na takav način da odredi način predviđen za svoju recepciju. Filološkim sredstvima identificirati naumljenog adresata unutar samog teksta znači ponovno otkriti kulturne i izražajne kodove koji su izvorno adresatu omogućivali razumijevanje teksta. Ali to se naglašavanje povijesnog stajališta mora čvrsto držati filološkog čitanja tih tekstova kako bi predočilo moguće rezultate. Ti tekstovi možda jesu arhetipski spomenici naše kulture, ali još uvijek ostaju udaljeni od nas u predodžbi i izričaju.

Uz neprekidnost koja povezuje te tekstove s nama, uvijek se mora prepoznati i njihova znatna kulturna različitost. Postoji samo jedan način kako da moderni tumači shvate vrijednost i značenje antičke književnosti, a to je upravo zaboraviti da se nju zove klasičnom. Taj naziv i previše spremno u modernoga čitatelja izaziva samozadovoljno vjerovanje u laku pristupačnost (to je poznata humanistička iluzija koja zamišlja da pomodnije predstavlja prošlu književnost tražeći u njoj izravnu potvrdu suvremenih interesa). Samo ako priznamo različitost antičke kulture imamo izgleda pouzdano rekonstruirati očekivanja publike za koju su tekstovi grčke i rimske književnosti izvorno stvoreni. U formu teksta upisana je „forma" njegova adresata, to jest forma njegove kulture. To je u isto doba i granica unutar koje moderni tumači moraju ostati, i njihov jedini vodič na teškom putu tumačenja. Pojašnjavanje suprotnosti između očekivanja antičkih adresata i naših vlastitih očekivanja poziva nas da razmislimo o različitosti namjene i značenja usađenih u tekstove rimske književnosti te posreduje naše točno razumijevanje te književnosti.

Čak i unutar kulture kao što je bila rimska, korpus književnih tekstova ima svoje vlastite osobite elemente, budući da svaki od tekstova koji čine taj korpus ima kvalitete i namjene od početka različite od onih u neknjiževnim tekstovima. A opet, svi znamo da između književnih i neknjiževnih tekstova postoji široka skupina posrednih oblika, i doista je posebno obilježje antičke kulture da ne pravi oštre rezove između tih kategorija. Štoviše, sama literarnost, kako god sporna bila njezina definicija, obuhvaća skup karakteristika koje se mogu naći u najrazličitijim verbalnim proizvodima. Upravo se neprestano pomicanje propisanih granica sustava rimske književnosti čini jednim od njegovih najmoćnijih dinamičkih čimbenika, plodno otvaranje prema van koje neprestano osigurava novu životnost. Tekstovi koji izvorno nisu bili namijenjeni književnom korpusu, ali su se činili takvima da ih je moguće podvrći estetskoj procjeni i bili donekle obilježeni retoričkim karakteristikama, često su primali darežljivu i časnu dobrodošlicu u službenu književnost. To se, na primjer, dogodilo s mnogim religijskim i pravnim tekstovima. Gotovo svaka prirodna vrsta diskursa obično odgovara nekoj usustavljenoj književnoj vrsti: očito će se najprije pomisliti na pismo ili na Cezarove ratne dnevnike. No rimske književnost ipak, kao gotovo svaka druga veća književnost, može unutar sebe same proizvesti, makar samo putem stiliziranih obilježja, bilo koji registar ili stupanj jezika, uključujući posebne jezike koji su najdalje od ikakve naznake literarnosti. Na taj način rimske književnost otvara svoje vlastite granice.

Sama po sebi, književnost je tek jedan od načina koji mogu izražavati maštu jedne kulture. Da bi stvorila te predodžbe, književnost se služi retorikom, tim velikim spremnikom ideja, simbola, oblika i jezika. Retorikom se razni modeli diskursa, skupovi metafora, strategije komunikacije i stilske tehnike, koje tradicionalno obilježavaju različite književne vrste i podvrste, međusobno razlikuju i dobivaju dinamičku organizaciju. Ta ustaljena pravila izričaja opskrbljuju povijest i događaje, ideologije i kulturne slike mogućnošću da postanu književni diskurs, da budu „izrečeni" književno. U tom smislu, različite su književne vrste jezici koji tumače iskustveni svijet: vrste biraju i naglašavaju određena obilježja u svijetu pružajući im prednost nad drugima, time nudeći predočivanje različitih oblika svijeta, raznih modela života i kulture. Književna je vrsta, ustvari, ta koja navodi na glavno značenje pojedinih tekstova i publiku kojoj su oni upućeni.

Vrsta čini polje upućivanja unutar kojega, pomoću usporedbi i suprotnosti, autor može usmjeriti posebnost svojih tekstova i adresat to može prepoznati. Međutim, književni povjesničar zna da neprekidno promjenjiva i priroda vrsta koje se preklapaju, čini nemogućim njihovo određivanje na odveć sustavan način. Premda se vrsta može, hipotetski, zamisliti u svomu čistom obliku, njezino je ostvarivanje u pojedinim tekstovima podložno mnogim mogućim deformacijama: može ju se udruživati, skraćivati, proširivati, premještati i izokretati; može pretrpjeti razne oblike namjenskih izmjena i prilagodbi; sadržaj i izraz jedne vrste mogu se početi dovoditi u vezu s onima druge. Ali ostaje istina da u antičkomu književnom sustavu svaka kombinacija književnih oblika i struktura, kako god bila zamršena i raznolika, uvijek poštuje jedinstven diskurzivni projekt (to bismo nazvali vrstom). Jedna vrsta prevladava i tako sebi podlaže sve elemente koji se susreću da bi stvorili tekst.

Iz te perspektive beskrajni proces tekstualnog nastajanja koji smo naučili zvati intertekstualnošću, postaje toliko važan. Klasični su učenjaci uvijek poznavali tu pojavu. Antički su gramatičari i komentatori već znali da pjesnici čitaju jedni druge te da oponašaju jedni druge kradući komadiće teksta i pojedinačna stilska obilježja: znanstvenici bi se mogli upustiti u žustre rasprave jesu li to doista krađe ili epizode kreativnog nadmetanja. Ali zbirke u kojima se nalaze *loci similes* obično ostaju statistički popis više ili manje skrovitih, više ili manje namjernih dugova i posudbi. Bili loci similes troma podsjećanja ili aluzije natrpane značenjem, odnos između različitih tekstova rekonstruira se na takav način da ponudi statički okvir koji odražava slučajna podudaranja i postavlja izolirane fragmente jedan uz drugi. Takav se statički model čak podrazumijeva u nekim oblicima klasičnog strukturalizma, unatoč njegovoj naglašenoj pažnji iskazanoj fenomenu intertekstualnosti. Pretjerana zaokupljenost organskom strukturom pojedinih tekstova završava nepokretnošću njihova značenja i namjene, kao da književna djela nisu također i mehanizmi sposobni potaknuti pitanja, odgovore ili reakcije, kao da ne postoji neprekidan dijalog između tekstova. Ako nasuprot tome promatramo svaki tekst kao sugovornika nekomu drugom tekstu, okvir postaje živ i počinje se kretati. Svaki novi tekst ulazi u dijalog s drugim tekstovima; rabi dijalog kao nužan oblik svoga vlastitog izgrađivanja, budući da ne pokušava samo čuti druge glasove već nekako i odgovoriti na njih, na način koji će definirati upravo njegov glas.

Upravo zbog tipološke postojanosti klasičnoga književnog sustava, intertekstualnost ne povezuje puke epizode, rasuta pojavljivanja ili slučajne susrete u ukupnoj količini tekstova; umjesto toga, ona stavlja u pokret duge lance značenja, pokreće čitave blokove književne tradicije. Svaki interdiskurzivni fenomen upućuje na šire odnose i u većini primjera ne uključuje samo određene tekstove već i retoričke skupine kojima on pripada. Tako intertekstualnost, dok stupa tragovima koje su obilježile vrste, stvara zamršen skup učinaka: uklanja, oslobađa i pomiče prostore koje su zaposjeli drugi diskursi i često ih polemički uspoređuje. Dijalog koji su počeli drugi glasovi postaje način mjerenja razlike među njima i predlaganja novih retoričkih projekata.

Kad bi književne vrste bile samo zatvorene strukture, poslušne nepovredivim pravilima koja su zadali helenistički teoretičari, tada bi ovaj dijalog među tekstovima imao jedino oblik izravnog nasljeđivanja po očinskoj liniji: u svakom bi slučaju patrijarh, autor-izumitelj, bio na začetku obitelji, i za njim bi slijedila čistokrvna genealogija. Ali u stvarnosti se glasovi različitog podrijetla neprestano slažu jedni na druge u sjećanju pjesnika. Vrsta, zapravo, često nastavlja svoj život razlijevajući se kroz druge oblike diskursa: čak i ako napusti sebi svojstvene urese, preživjet će ako uspije sačuvati neka od obilježja koja su ju pokretala na početku i koja prianjaju uz nju konotacijom te ju prate, još uvijek prepoznatljiva, u novim književnim vidokruzima. Nemam želju davati kategoriji vrste značenje samostalnog bića: moje je stajalište sasvim empirijsko. Baš kao što su vrste bile korisne autorima kao sredstvo osmišljavanja diskursa, i to osmišljavanja na takav način da ga se razumije, tako također služe i kritičaru kao osnova za objašnjavanje postupaka intertekstualne derivacije poput preslika značenja koje se još prepoznavaju ispod raznih preinaka izvornog modela. Često je čimbenik koji služi za raspoznavanje linije podrijetla u novom kontekstu tek zaostalo obilježje izvornog modela, ali to je još uvijek dovoljno da usmjeri čitatelja i proizvede značenje.

Dopustite mi da dadem primjer. Čini se da didaktička vrsta, onakva kakvu ju je nanovo stvorio Lukrecije, nije našla autentičan nastavak: nije uspjela pobjeći izvan intenzivnoga, uzvišenog iskustva *O prirodi stvari*. Ali njezini se tragovi mogu razaznati u brojnim važnim kasnijim razvojima rimske književnosti. Ti su tragovi često implicitni i ne lako vidljivi. Vrsta preživljava samo kao namjena ili, radije, kao stajalište diskursa, način na koji se govori. U augustovskom i poslijeaugustovskom razdoblju didaktička književnost uzima oblik koji se poziva na Lukrecijevo iskustvo, ali umanjuje njegove specifične zahtjeve u kontekstima koji su različiti i sve više udaljeni, sve do stupnja da ih potpuno porekne. Ne mislim ovdje toliko na poseban slučaj Vergilijevih *Georgika* koliko na Horacija i satiričku tradiciju.

U *Pismima* (vrsta različita od didaktičke, temeljena na svakidašnjem obliku razgovora, sermo) Horacije otvara dijalog s velikom Lukrecijevom kodifikacijom didaktičke poezije i prebacuje njezina obilježja u kontekst suvremene augustovske kulture, time ih mijenjajući. Ali jedno bitno obilježje lukrecijanskog modela ostaje: ono književno stajalište koje usmjerava učitelja prema mogućem učeniku, prijatelju kojemu je upućena srdačna poruka poslanice. Horacije poziva svog adresata da se dokopa filozofskog utočišta koje nasljeduje uzvišena *templa serena* Lukrecijeve pjesme u skromnijemu egzistencijalnom angulu što ga Horacije može ponuditi. On prenosi isti pedagoški postupak u bitno različitu vrstu, i intertekstualni dijalog koji time uspostavlja s djelom *O prirodi stvari* omogućuje ponovni uvid u misionarski element što ga je Lukrecije isprepleo s didaktičkim. U *Pismima*, doduše, taj ponovni pregled, uspostavljajući određenu udaljenost, smjera jedino na umanjivanje zanosa modela, načina na koji se on pritišće uza svoje čitatelje, uznemiruje ih i uzdiže do veličanstvenosti duha. Horacije nema one radikalno polemičke, negativne namjere koje su očite u Perzijevim *Satirama*, sljedećoj stepenici te isprepletene didaktičke tradicije. Perzije je izgubio svaku nadu da će naći pažljivog i poučljivog adresata, te postoji oštar kontrast između njegova vlastitoga didaktičkog postupka i borbenog i ratobornoga modela lukrecijanske didaktike. U novoj satiričnoj formi izvorni je učitelj sveden na lik razočarana monologista, zatočena unutar gorkoga solipsizma i prisiljena radije napadati gomilu koja je slaba nego tražiti nekoga tko bi mogao biti jak. Tako se lukrecijanski model kreće kroz različite oblike i vrste, od Horacijevih *Pisama* do Perzijevih *Satira*: didaktička ideja napušta svoje propisane granice i istražuje nove mogućnosti prilagođivanja i postojanosti.

Ovakva bi se analiza mogla dalje proširivati kako bi otkrila književnu interdiskurzivnost kao pokazatelja kulturnih izbora širokog opsega. Intertekstualnost je jednako središnja, na primjer, za djela arhajskih rimskih pjesnika (Livija Andronika, Nevija, Enija): rimske je književnost, koja se rađa s njima, od samoga svog početka obilježena zamjetnom potrebom za dijalogom. To je povijesni ishod izvorne dvojezičnosti. Grčka matrica prebiva upravo u zemljopisu tih autora i u Rimu proizvodi prvu književnost temeljenu na tekstualnomu – i kulturnom – prevođenju. Ali jednom kad naučimo promat-rati sjećanje pjesnika kao nuždan sastavni čimbenik u svakoj književnoj komunikaciji, drevna predra-suda koja je vidjela rimske književnost lišenu izvornosti, gubi svaku potporu. Čak ne bi bilo vrijedno spomenuti termine te stare rasprave (rođene iz ideologija romantizma i zapravo zastarjele do prijelaza stoljeća), kad to ne bi pružalo mogućnost književnopovijesnim razmatranjima od određene važnosti. U današnje doba nitko ne bi poželio zanijekati duboko inovativan karakter tih prvih pjesnika koji su oblikovali novu nacionalnu poeziju, ne iz primitivnoga folklora nego iz profinjene kulture helenizma, čiju urođenu refleksivnost preuzima. Odatle naginjanje prema raspravama od početaka rimske književ-nosti, i njezino osnovno poimanje književnosti kao teške. Praksa tih pjesnika otkriva njihovu svijest da književni fenomen uzima oblik prvenstveno kad su njegova pravila izričaja i sama njegova zakonitost dovedeni u pitanje. U velikoj je mjeri iskustvo grčke umjetničke tradicije ono što u njima pročišćuje osjećaj za ono što je svojstveno književnosti: prolaženje kroz različite lingvističke kodove dopušta im usporedbu alternativnih mogućnosti uobličivanja govora, otvara pisanje učinku izražajnih konotacija, naglašava kulturne razlike, uspostavlja retoriku kao važnu znanost i predodređuje autore za stvaranje novina. To je razlogom zašto se lekcija helenizma čini najdubljom u arhajskoj rimske poeziji, iako posredovana rimskim kontekstom. I kad rimske književnost, s augustovcima, dalje bude izabirala suvremenu i drukčiju izvornost, rasprava koju upravlja protiv časnih staraca rimske tradicije (za koje se sad smatra da su nedovoljno precizni posrednici grčkih oblika i stila) paradoksalno će težiti uspostavljanju kontakta s istinskim starinama, onim dalekim Grcima koji su se činili tvorcima prve od svih književnosti: Homerom, Hesiodom, Alkejem, Arhilohom, Pindarom i drugim velikim lirskim pjesnicima. Tako težnja za izvornošću postaje, tako reći, potraga za izvorima. Veliki augustovski pjesnici trude se osigurati za sebe status klasika te se, kako bi ga našli, okreću ravno (a ne više jedino putem posrednih formi) kanonskim likovima koji su obilježili začetke grčke književne tradicije: sad se i u Rimu čine mogućima neki Homer, Hesiod i Alkej. Književna mi se povijest shvaćena na ovaj način – kao povijest književnih kodifikacija i njihovih transformacija – čini ne samo mogućom nego čak i opravdanom i učinkovitom. Prije sam rekao da autor priručnika može pokušati načiniti samo manja poboljšanja na oruđu koje je namijenjeno proučavanju i traženju podataka te koje je s uporabom razvilo oblik koji služi tim namjenama. Moje su promjene uglavnom rezultat novih zanimanja. Ona potječu iz mojih iskustava i interesa za metode poput ove koju sam pokušao objasniti prije. Da bih se jasno očitovao pred čitateljem, ovdje donosim posebna obilježja koja karakteriziraju moje djelo.

**1.** **Dimenzije su promijenjene**. Danas više nije potrebno da djela poput ovoga poštuju hijerarhijske ljestvice nastavljajući pružati relativno više mjesta školskim autorima upravo zato što su to školski autori, na račun drugih koji se, iz raznih razloga, u školama ne čitaju tako često. Sad kad smo odlučno ostavili sve fetiše – bezvremensku vrijednost klasične kulture, korist određenih klasičnih tekstova za moralno razvijanje i tako dalje – iza sebe, više ne možemo isključivati vrlo velike tekstove, poput Plauta ili Petronija, na temelju književne vrijednosti (a da ne spominjem predrasude prema svim kasnim latinskim autorima). Tako sam preraspodijelio prostor u knjizi, u nadi da nisam nanio ozbiljnu štetu obrađivanju Terencija, Cezara i Kornelija Nepota. Prema istom načelu poštenja, čitatelji će otkriti da je obrada kasnoga antičkog razdoblja punija i detaljnija nego inače. Ovdje se činilo važnim "prepričavati" tekstove nešto više nego što je uobičajeno, budući da u tom polju priručnici često zamjenjuju izravan susret s tekstovima. Pažljiva priručnička obrada tog polja nova je koliko je i tradicionalna.

**2.** Opće je poznato da je periodizacija presudna radnja u svakom povijesnom pothvatu. Uviđamo da raspodjela činjenica u razdoblja omogućuje čitatelju da ih obuhvati, ako ne i da ih razumije. Ali također uviđamo da je ta raspodjela subjektivna i kulturno određena. U svakom slučaju, prihvaćanje tradicionalnog okvira i njegovih odnosa s političkom poviješću ne znači nužno zamagljivanje neprekidnosti prijelaza ili apstraktno uređivanje promjenjivih ritmova razvoja. U tom smo pogledu bili posve tradicionalni, osim za nužna prilagođivanja u datiranju tekstova: na primjer, današnja znanost čini nemogućim daljnje uvrštavanje *Vergilijeva dodatka* (*Appendix Vergiliana*) među Vergilijeva djela, umjesto među poetske vrste prvog stoljeća poslije Krista.

**3.** Ni na koji način nismo namjeravali osporavati biografski okvir koji je tipičan za priručnike i ostaje središnji u poučavanju rimske književnosti: s određenoga gledišta autori se također mogu pojavljivati kao (stvarni) likovi u priči koja je priča upravo o kulturi i njezinoj književnosti. Međutim, činilo se potrebnim jasno razlikovati živote autora i njihova djela (djelomično poradi prikladnosti proučavanja). S obzirom na prirodu naših izvora, pokušali smo izbjeći opasnost dobavljanja biografskih fantazija tamo gdje je bilo moguće barem opisati tekstove s određenom objektivnošću. (Ovdje ne govorimo samo o očito lažnim i izmišljenim biografskim bilješkama koje, kao što je dobro poznato, čine dio antičke povijesti teksta: naš Plaut radosno napušta svoj zamorni mlin.) Ustvari, čak i tamo gdje imamo dosljedne i pouzdane životopise, uvijek postoji rizik brkanja života i tekstova. Svi bolji obrasci književnog i filološkoga kriticizma korišteni u dvadesetom stoljeću, čak i oni najudaljeniji jedni od drugih i međusobno najnepomirljiviji, imaju zajedničko barem ovo: naučili su nas da budemo oprezni u iznalaženju odnosa između biografske informacije i analize književnog teksta. Trebalo bi se dodati da su biografske bilješke samo rijetko doista neovisne o tekstovima: one često potječu iz samih tekstova, zaključci izvedeni iz njih da bi popunili vakuum informacije. Čovjek se mora čuvati pogrešnoga kruga koji se može nalaziti iza biografskih tumačenja. Iz tog smo razloga u biografske obrade uključili određenu naznaku njihove problematične prirode. Gdje je bilo potrebno, i do dopuštenoga stupnja vodeći računa o jasnoći i prostoru, naglašavali smo u kojim je točkama biografija temeljena na dedukcijama i rekonstrukcijama te iz kojih tekstova, kojih kombinacija dokaza i kojih posrednih (više ili manje pouzdanih) izvora crpimo svoje znanje. Svatko može zapamtiti gole datume, ili zaći malo dublje u probleme s njima povezane te vidjeti kako zapravo malo znamo o osobama kao što su Lukrecije ili Petronije. Shvaćamo da nema puno čara u takvu načinu predočivanja stvari (u mnogim se autoritativnim književnim povijestima životima autora daje posebna važnost i živahna, zbiljska privlačnost), ali ne bismo željeli na neposrednu čaroliju tekstova natovarivati čaroliju naših nacrta.

**4.** Mnoga sredstva koja moderne književne povijesti visoko cijene – književna sociologija, geografija, materijalna priroda tekstova, statistika, proučavanje oralne komunikacije, mikropovijesti i tako dalje – imaju samo ograničenu primjenu na naše polje djelovanja (zbog ograničenja naših informacija i izvora). Usprkos tomu, uzeli smo u obzir i ta razmatranja, koliko nam je bilo moguće, barem iznoseći bitne probleme, i to pogotovo kad naše ideje o publici kojoj su tekstovi bili upućeni imaju izravnu važ-nost za razumijevanje samih tekstova i raznolike vrste konvencija koje njima upravljaju i oblikuju ih.

**5.** To nas dovodi do teškog pitanja o književnom uspjehu autora. Nekako se mora spomenuti njihovu kasniju slavu, ali kako bi se to trebalo zamisliti? Ako je namjera pridonijeti općoj kulturi studenata, ozbiljno sumnjamo u izvedivost stvari. Uzmimo, na primjer, Ovidijev primjer. Ideal bi, naravno, bila monografija od dvadeset, trideset, četrdeset ili više stranica. Alternativa, običan popis istaknutih točaka stvorio bi više zbrku nego kulturno obogaćenje: u nekoliko bi se redova žurno skočilo od srednjovjekovne poezije i flamanskog slikarstva do Ariosta, Shakespearea i neoklasicizma. Međutim, određene se informacije moraju pružiti, a mi nemamo nikakvu formulu za rješavanje nedoumice. Kao poticaj većemu znanju ipak bismo voljeli naznačiti vodeće načelo koje smo slijedili: promatranje književnog uspjeha kao oblika postojanja teksta ili, radije, kao povijesti njegove recepcije od strane skupina publike, koje autor nije naumio ili predvidio. Tako se moderne umjetnike koji se pozivaju na antičke tekstove treba smatrati čitateljima kao i sve ostale. Sudbina se djela tako tumači kao dijalektika između izvornih kvaliteta teksta i promjenjivih očekivanja čitateljske publike. Ako proučavanje književnog uspjeha tekstova ne postane proučavanje njihove recepcije, mi od naše strane ne vidimo razloga da bismo pokazivali veliko zanimanje za njega.

**6.** Sad dolazimo do pitanja vrsta. Tu smo na čvršćemu tlu, budući da izgleda da sada nitko ne dovodi u pitanje njihovu korisnost. Naravno, ni mi ne vidimo razloga postavljanju natjecanja književnih vrsta s pojedinim ljudima. Nužno je samo da vrsta djeluje kao književni program upisan u djelo, kao model značenja i oblika koji se može prepoznati unutar diskurzivne strukture teksta. Ako je vrsta uporište prema kojemu se smješta svaki novi tekst, postaje mogućim praćenje dijalektike između tradicije i inovacije kao glavne ceste; i tu svaka umjetnička osobnost ima svoj prirodni prostor. Važnost pridana književnoj vrsti stoga ne proturječi strukturi skica koja je tradicionalna u književnoj povijesti. Dovoljno je da nam u različitim povijesnim odsječcima bude potpuno jasno kako djeluju ti zakoni komunikacije, ti načini već pripremljeni za stvaranje diskursa, a to su vrste. Prije svega, uvijek se mora imati na umu (a tu periodizacija može počiniti najviše štete) da svaka vrsta ima drukčiji tempo, tvrdoglavo ustrajanje ili promjenjive ritmove razvoja. Stoga se moglo poštivati apsolutnu kronologiju s nekoliko prirodnih prilagodbi. Osobe koje su iz različitih razloga manje značajne često su bile uključe-ne u objasnidbeni okvir vrste. U jednomu posebnom slučaju, u arhajskom razdoblju, dodali smo pog-lavlje o institucijama, koje postavlja scenu i olakšava obrađivanje dramatičara od Livija Andronika do doba Grakha. Za povijest filologije koja je tako važna, a ne dobije uvijek što joj pripada, i za povijest pravne književnosti također, obavljali smo posao s gotovo monografskom koncentracijom, s rezultatom da su neka mala ponavljanja u dijakronijskom slijedu bila neizbježna.

Predugo smo rastegnuli izlaganje i možda dopustili da se tu i tamo pokaže određena osobna idiosinkrazija. Ali čak i autori "objektivnih" priručnika imaju svoje neizbježne opsesije, sklonosti i nesklonosti. Nije loša ideja, prije nego što se preuzme nepristrani glas stručnjaka, priznati ih i zabilježiti ih.

**PRVI DIO**

**Rana i srednja republika**

**P o č e c i**

##### Rođenje rimske književnosti - Pitanje kako su umjetnička djela nastala u latinskom jeziku postavili su sami Rimljani na dosta jednostavan način. Prevladavalo je mišljenje da se može utvrditi točan datum rođenja: 240. g. pr. Krista, godina kad je Livije Andronik postavio na pozornicu dramu koju je napisao, vjerojatno tragediju. S druge je strane tog povijesnoga praga ležalo dugo radoblje, možda i četiri stoljeća, u kojemu je književnost šutjela.

#### Umjetnička djela i oblici komunikacija - Ovakvo se poimanje početaka može činiti pojednostavnju-jućim, ali ono ima smisla s obzirom na vlastite pretpostavke: ako je književnost ograničena na umjetnička djela nastala pomoću pisanja, tada se precizan datum rođenja može prihvatiti. No već su i sami Rimljani klasičnog razdoblja bili potpuno svjesni da se počeci književnosti ne podudaraju s počecima oblika komunikacije u kojima kultura nalazi izričaj. Povijest je tih oblika komunikacija složena: ona nije ograničena na pismenu komunikaciju niti na predviđanje i pripremanje razvoja književnosti. Sami su Rimljani vro dobro znali da su počeci grčke književnosti pružali analogiju koja im je pomagala u razumijevanju vlastitih početaka. Sjajno je grčko kazalište petog stoljeća moralo imati pretpovijest: jednostavnija dramska događanja, čvrsto vezana za ruralne obrede i svečanosti, koja nisu bila konačno ustanovljena u pisanim tekstovima. Homersko pjesništvo kao pozadinu pretpostavlja bogatu tradiciju epskih pjesama povjerenih lutajućim pjevačima. Tako su Rimljani također postali znatiželjni u vezi sa svojom književnom pretpovijesti. Međutim, grčki je primjer mogao biti ne samo poticaj već i izvor zablude. Neke se rimske rekonstrukcije vlastitih početaka, njihovih epova i kazališta, na primjer, čine prečvrsto vezanima za grčke rekonstrukcije vlastite književne prošlosti. Grci su u Homeru imali neospornu prednost: veličanstvena pjesma i kulturni dokument u jednom, čvrsto je opkoračio same početke književnosti kao tekst čiji su slojevi otkrivali dugu prethodnu tradiciju. Nijedan rimski književni tekst nije zauzimao takav povlašten položaj. Kazališna su djela Andronikova, za Rimljane prag njihove književne kronologije, ustvari sekundarni tekstovi, prijevodi nastali iz već zrele književne vrste, grčke tragedije klasičnoga i helenističkog razdoblja.

Ograničit ću se ovdje na odvojeno obrađivanje nekih pitanja nezaobilaznih u raspravi o književnim počecima: a) kronologija i širenje pisanja

 b) neknjiževni oblici komunikacije

 c) pretknjiževni oblici: *carmina*

Važno je podsjetiti se da su dokazi na koje se oslanjamo raznoliki po prirodi. Imamo informacije izvučene iz rimskih književnih izvora. To su bilješke dobivene iz izvora puno kasnijih od vremena na koje se odnose: iz djela povjesničara, proučavatelja starina, pravnika, književnika, gramatičara, i drugih. Njih se mora kritički procjenjivati, proučavati njihova ograničenja i stvarnu važnost. Zatim također imamo doprinose moderne znanosti, temeljene na povijesnom, arheološkomu, lingvističkom, epigrafskom i drugomu materijalu. Ti su podaci, kombinacije podataka i hipoteze korisni za rekonstrukciju rimske kulture u pretknjiževnoj fazi.

**a) Kronologija i širenje pisanja**

**Prvi slučajevi pisanoga latinskog**- Od najdavnijih vremena, barem od sedmog stolje-ća, govornici latinskog koji su nastavali Lacij bilježili su u pismenom obliku vrlo jednostavne poruke: poziv na piće na čaši za vino, umjetnikov potpis na umjetničkoj posudi (*Novije Plaucije napravio me u Rimu*), vjersku zabranu na nadgrobnom kamenu (Lapis niger), kao i druge. Upotreba je pisanja na taj način povezana sa zgodama u svakodnevnom životu. Razdvajanja jezika još uvijek nisu stalna pa se na području najstarijeg Rima nalaze ljudi koji govore i pišu grčki, oskički i etruščanski. Imamo latinske natpise grčkim alfabetom i zapise bustrofedonom koji idu zdesna nalijevo, a zatim slijeva nadesno. Znakovi alfabeta još su uvijek vrlo podložni promjenama. Nema razloga vjerovati da su Rimljani prvih stoljeća pisali samo na *trajnomu materijalu*: stanje naših podataka za arhajski Lacij – različito od onog u Egiptu, na primjer – odgovorno je za činjenicu da se propadljivi zapisi nisu uspjeli sačuvati. Posljedica je toga da imamo samo grafite i natpise, a nedostaju nam pogrebni dokumenti koji su redovito, kao u Grčkoj, važni izvori. Ono što preostaje pokazuje postojanje "lonca za taljenje" ljudi i jezika. Upotreba latinskog jezika i abecede ustaljuje se tek postupno. Sama latinska abeceda, zapravo, pruža jasno svjedočanstvo o situaciji u ranomu Rimu. Ona je u biti potekla iz posebnoga zapadnogrčkog alfabeta koji se rabio u moćnomu kampanskom gradu Kumi, ali je na njega također utjecala Etrurija. (To, na primjer, objašnjava zašto slovo C služi kao kratica za ime Gaius: etruščanski je imao samo jedan znak za dva velarna konsonanta, bezvučni i zvučni).

# **Pismenost i širenje knjiga u drevnom Rimu** - Čini se da prisutnost natpisa na predmetima za dnevnu, domaću upotrebu dokazuje da se već u najstarije doba Rima određena sposobnost za pisanje mogla naći čak i među osobama srednjega društvenog položaja. U svakom je slučaju prirodno pretpostaviti da je pisanje bilo šire rasprostranjeno u višim slojevima društva, među svećenicima i onima koji su imali izgleda obnašati javne službe. Upotreba pisma neophodna je za brojne javne dužnosti: očuvanje proročanstava, religijskih formula i naputaka, popisa magistrata i svećenika, statuta, zakona, ugovora. Ujedno je sigurno bila važna plemstvu, koje je vrlo rano počelo *bilježiti rodoslovlja*, obiteljske tradicije i natpise u spomen svojih predaka. Međutim, u tom razdoblju, prije pojave prvih likova književne povijesti, kao što je Andronik, ili pretpovijesti, kao što je Apije Klaudije, nema dokaza za istinski optjecaj knjiga kakav pretpostavlja pismena književna komunikacija. Karakteristično je da su najstarije knjige o kojima imamo ikakve vijesti, čuvene *sibilske knjige* za koje se kaže da su bile donesene u Rim u dane Tarkvinija Oholog, religijske knjige te da su, koliko znamo, bile pisane na grčkom. Čini se da je već u srednjim godinama rimske republike, u doba Livija Andronika i Plauta, pismenost bila dosta raširena. Napredovanju pravih književnih tekstova odgovara znatno šira rasprostranjenost sposobnosti čitanja i pisanja. Prije svega, veliki je broj građana, onih zaposlenih u građanskim, svećeničkim ili vojničkim poslovima, naviknut posjedovati pisane izvještaje za svoja djelovanja, čak i *izvještaje o vlastitu djelovanju* (*commentarii*). Ali vjerojatno je da je i mnogo običnih ljudi imalo barem zametke pismenosti. Štoviše, na kraju trećeg stoljeća država je priznala *društvo* ili *udrugu pisara* (*scribae*). U početku njihov društveni položaj nije vrlo visok, kao ni položaj pisaca; oni su jednostavno obrtnici pisanja, manualni radnici. Srednji i visoki slojevi društva već su potpuno pismeni.

**b) Neknjiževni oblici komunikacije**

# **Književnost i neknjiževna komunikacija** - Sad je prikladno kratko pregledati oblike komunikacije koji pretpostavljaju uporabu pisma ali, barem kod pisca i čitatelja, ne čine književnost, koliko se god nesigurnim i promjenjivim činile granice te kategorije. Svaki je od oblika komunikacije nesumnjivo odigrao ulogu i u pripremanju polja za pravu književnu kulturu na latinskom. Na primjer, upotreba latinskoga kao službenog jezika rimskog naroda, korištenog u zakonima, ugovorima, religijskim formulama, javnim natpisima i obrednim molitvama, davala je neprocjenjiv poticaj razvoju latinskoga, neprestano unaprjeđujući njegove izražajne mogućnosti. Ali i gledajući unaprijed prema razvoju književne kulture, moguće je prepoznati izvjesno naslijeđe tih neknjiževnih oblika, koje bismo bolje mogli zvati *pretknjiževnima*. Karakteristični tradicionalizam rimske kulture za vrijeme republike bio je naklonjen neprekidnosti nekih formula i ustroja misli. Njihovi tragovi postoje čak i kod autora prožetih novom helenizirajućom kulturom, i to ne samo kod Nevija i Plauta, već i u latinskom jeziku Katula i Vergilija. Bolje ćemo uočiti tu pojavu formalne neprekidnosti u odjeljku u kojemu su tema *carmina*.

# **Grčki utjecaji u drevnomu Rimu**- Dobro je dati uvodnu napomenu. Ako razmatramo naslijeđe tih oblika komunikacije u mnogo kasnijim književnim tekstovima, kod autora kao što je Plaut ili Vergilije, lako je uspostaviti urednu opreku: s jedne strane izvorno i samostalno italsko-romansko polje, s druge nadodani grčki utjecaj; s jedne strane krute formule zakona i religije, s druge slikoviti oblici jezika Homera, Menandra i Kalimaha. Međutim, tu se opoziciju ne smije preuveličavati. Povijesno istraživanje, pogotovo arheološko, pokazuje da je u rimskoj povijesti grčki utjecaj, koliko god promjenjiv u stupnju i jačini, uvijek bio prisutan. Rim šestog stoljeća pr. Kr. sve više izgleda kao raskršće trgovine i kultura; a puno prije nego su rimski pisci svjesno slijedili grčke književne modele, grčki je utjecaj već bio prisutan u mnogim aspektima rimskoga života. To je postupan razvoj, bez naglih promjena. Sami rimski pisci imaju naviku preuveličavati kvalitativnu promjenu u odnosu prema tradiciji. Da spomenemo Enija, koji u ime novih poetskih načela otvorenih helenističkom ukusu, napada svoje "primitivne" prethodnike koji su označavali neprofinjeno, nerazumljivo pjesništvo. Ali među tim se "primitivcima", kao što znamo, nalazi Nevije, pisac othranjen na grčkoj kulturi i zauzet golemim naporom da stopi različite kulture. Kao što ćemo uskoro vidjeti, čak su i na saturnijski stih, (najstariji rimski metar kojega su sami Rimljani smatrali svojim jedinim profinjenim domaćim stihom) možda vrlo rano djelovali kontakti s grčkim svijetom. Tema koja se neprestano vraća u proučavanju rimskih početaka jest nužnost da se ne povlače pretjerano oštre granice između različitih kultura.

### Zakoni i sporazumi- Od najranijih dana rimskoga grada-države uporaba pisma bila je vezana za potrebu točnih službenih zapisa sporazuma, međunarodnih ugovora i zakona. Te su potrebe također uvelike utjecale na oblikovanje latinske proze. Sporazumi (*foedera*) iz arhajskoga doba samo su posredno posvjedočeni, ne postoje pravi fragmenti: jedan je primjer sporazum sklopljen između Rima i Kartage 509. g. pr. Kr., o kojemu nas obavještava grčki povjesničar Polibije (2. st. pr. Kr.).

### Zakoni kraljeva - Povijesna, društvena i kulturna važnost prvih zakona u Rimu bila je neizmjerna. Za početak, u tragovima posjedujemo drevne *leges regiae* koji nužno potječu iz kraljevskog razdoblja u prvim stoljećima grada. U njima prevladava, koliko možemo vidjeti, strogo sakralni pristup, kao u ovom slučaju: "Priležnica ne smije dotaknuti Junonin oltar. Ako bi ga dotaknula, mora obaviti okajanje žrtvujući janje Junoni, raspustivši kosu". Najstariji se zakon, naravno, morao temeljiti prvenstveno na običajnim propisima.

# **Zakoni dvanaest ploča** - Veliko civilizacijsko i političko postignuće obilježilo je sastavljanje *Zakona dvanaest ploča* (*Leges XII tabularum*) tako nazvanih zato što su bili urezani na dvanaest brončanih ploča izloženih na Rimskom forumu. Osobito su slabiji dijelovi stanovništva u tim zakonima, nakon što su jednom zapisani i objavljeni, našli zaštitni bedem protiv pretjerane moći velikih obitelji. Priča se da je zakone napisalo posebno povjerenstvo 451./450. g. pr. Kr. Verzija koju posjedujemo nesumnjivo je prepravljena, ali još uvijek čuva jasan trag arhajskog jezika. Rimljani klasičnog razdoblja vidjeli su u Zakonima dvanaest ploča najpouzdaniji temelj svoga kulturnog identiteta. Prema Liviju (3. 34. 6.), oni su uvijek bili *fons omnis publici privatique iuris*, za Cicerona su nadmašivali sve knjige grčkih filozofa, barem što se tiče koristi i ozbiljnosti (*O govorniku* 1.195). Dječaci su ih učili napamet, učenjaci su ih nastavljali tumačiti, davati primjedbe i raščlanjivati. Svojim monumentalnim asonancama i aliteracijama te staccato ritmovima svojih paralelnih kolona ti zakoni nepogrešivo stvaraju dojam suda protiv kojega ne može biti priziva. Na pr.: *Si nox furtum faxsit, si im occisit,* *iure caesus esto*![[1]](#footnote-1) Treba uočiti elipsu subjekta, koja se stalno ponavlja iako očito postoje dva različita subjekta, lopov i njegov ubojica.

**Fasti i annales**(**kalendar**) -Druga drevna upotreba pisma, također vezana za obavještajne potrebe javnog života, bio je kalendar. Rimsko je društvo razvilo službeni kalendar, a uredili su ga i odobrili religijski autoriteti. Dani u godini bili su podijeljeni na *faste* i *nefaste*, ovisno o tome je li obavljanje javnih poslova bilo dopušteno ili zabranjeno. Njihovo uređivanje bila je odgovornost svećenika na višim položajima. Uskoro je termin fasti počeo označivati ne samo godišnji kalendar nego i *popise magistrata* izabiranih iz godine u godinu (*fasti consulares*, *fasti pontificales*) te zapise vojnih trijumfa koje su osvojili magistrati na dužnosti (*fasti triumphales*). Količina obavijesti pohranjivanih u faste s vremenom se povećavala. Magistrati su ih rabili kao zapisnike svojih službenih djelovanja. Još je jedan važan korak značila upotreba *tabule dealbate*. Vrhovni je svećenik običavao u javnosti izvjesiti *bijelu ploču* koja je uz imena magistrata za tekuću godinu oglašavala i događaje od javnog interesa, kao što su sporazumi, objave rata, čuda ili prirodne katastrofe. Ti su službeni zapisi, pohranjivani iz godine u godinu, preuzeli zajedničko ime *annales* i počeli stvarati istinsko zajedničko sjećanje rimske države. U doba Grakha svećenik Publije Mucije Scevola (*Publius Mucius Scaevola*) prihvatio se skupljanja svitaka anala od prethodnih 280 godina. Ta zbirka je nazvana *Annales maximi*. Očito je da su te zbirke golih činjenica, zapisane kronološkim redom, imale velik potencijal kao povijesni dokumenti. Povjesničari koje su zanimala prva stoljeća Rima, Katon ili Dionizije Halikarnaški upućivali su kasnije na te zapise kako bi osnažiči autoritet vlastitih iskaza. Šire gledano, ti su službeni svećenički anali imali golem utjecaj na ustroj latinskih povijesnih djela: kronološki je okvir anala obično donosio pripovijest o rimskoj povijesti slaganu prema načelu godine za godinom. Načelo *godina za godinom* je tradicija svećeničkih anala, jedan izvorni elemenat koji nije bio pod grčkim utjecajima, koja je pridonijela razvoju karakterističnu za rimsku historiografiju, a njezini su tragovi još ostali kod Livija i Tacita.

**Komentari** *-* Uza službenu tradiciju anala nalazimo i upotrebu komentara (*commentarii*), osobnijih i ne nužno javnih spisa. Termin u klasičnomu latinskom ima široko polje primjena: sam za sebe ne mora označivati ništa više nego bilješke, memoare, zapažanja privatne osobe. *Privatni memoari* :taj će termin kasnije rabiti, na pr. Julije Cezar za svoja pripovijedanja o galskom ratu i ratu protiv Pompeja. Ta djela imaju visoko književni premaz i namjerno političko stajalište, ali nazivom komentari Cezar je želio naglasiti da ona nisu toliko književna historiografija koliko uspomene iz prve ruke. Već je prije Julija Cezara Lucije Kornelije Sula bio napisao najmanje dvadeset i dvije knjige memoara (neki smatraju da je naslov vjerojatno bio *Commentarii rerum gestarum*. Komentari se tako predstavljaju kao neprofesionalna djela koja samo pružaju informacije i osobne uspomene. Jesu li doista to i bili, posebno je pitanje. Podrijetlo tog značenja je u postupcima republičkih magistrata. Važni magistrat, poput konzula, običavao je u neku vrstu dnevnika sakupiti najbitnija djelovanja i događaje iz razdoblja svoje službe. *Javni memoari* :ti komentari mogu poprimiti obilježja službenih zapisa i biti pohranjeni sa svećeničkim zborovima: kasnije su i sami svećenici na višim položajima čuvali zapise o vlastitim djelatnostima u knjigama svećenika (*libri pontificum*). No, mi imamo samo posredne obavijesti o tim djelima. Upotreba komentara vjerojatno je podupirala razvoj proznog pisanja povezanog sa suvremenom politikom i ne previše udaljenog od sastavljanja vlastitih memoara. Ta je tradicija latinske proze ostala odvojenom od tradicije sudskog i javnoga govorništva, koje je uvijek bilo podložnije retoričkomu književnom oblikovanju.

**c) Pretknjiževni oblici: *Carmina***

**Forma u neknjiževnom tekstu** *-* Iako su svi oblici komunikacije kojima smo se dosad bavili imali praktičan cilj, svaki je od njih na vlastiti način mogao pridonijeti stvaranju književnoga latinskog izraza. Ne smije se misliti da su *formalni elementi* teksta samo oni koji su usmjereni umjetničkoj svrsi. Učinci koje izazivaju neka formalna sredstva imaju važnost čak izvan onoga što mi nazivamo književnošću. Zakoni su, na pr. autoritativni tekstovi par excellence. U drevnom je Rimu stil zakona namjerno bio svečan, odlučan, monumentalan. Aliteracija, rima, figura etymologica, paralelizmi, hijazam i drugi slični efekti vjerojatno su bili kudikamo češći u takvim tekstovima nego u spontanom jeziku dnevnoga života ili privatne komunikacije, uključivši i onu pisanu. Jednako vrijedi i za *molitve* i *ritualne formule*, čija bi poruka trebala oponašati određeni poredak u svijetu namećući riječima u izrazu strukturu koja se shvaća kao uređena ili bi čak trebala voditi određenim obrascima ponašanja.

*Pamtljivost formulnih struktura* Formula trebala olakšati pamćenje u učenju napamet točnog izraza: poput ritma i rime, ona bi morala stvoriti umjetne veze među riječima tako da se cjelina lako može zapamtiti. Magične formule, medicinske recepte, mudre izreke i poljoprivredne naputke svakako se treba promatrati na taj isti način. Što se tiče političke komunikacije, važnost koja se pridaje javnim govorima i komemorativnim natpisima upućuje na nužnost određenih formi i formula. Tako postoji veliko polje na kojemu se zajedno pojavljuju određene kulturne manifestacije, koje bismo mi grupirali dosta drugačije i koje su Rimljani sami očito držali odvojenima. To se zajedničko polje određuje formalnim karakterom i povezano je s neobičnim opsegom mogućih značenja riječi *carmen*.

*Carmen i poezija* Najčešće značenje za *carmen*, što potječe od *cano* - *pjevati, zvučati*, jest *pjesma*. Međutim, izgleda da se pjesniku poput Enija ne sviđa taj termin, budući da on svoje djelo naziva grčkom riječju *poema*. Dva su razloga tomu. Prvo, Enije je želio naglasiti svoje vlastito novo naginjanje pisanju poezije grčkim stilom. Drugo, on je podcrtao svoje odbacivanje određene drevne tradicije. U toj tradiciji *carmen* znači kudikamo više nego *stihovi* ili *pjesma*. Pjesnici Augustova doba prvi će suziti značenje pojma koji je imao auru nacionalne starine, te ga primijeniti na vlastita djela u stihu. U drevnom Rimu, s druge strane, *carmen* je čudno loše određen pojam, stoga ga Enije ne voli. Kad Ciceron govori o *Zakonu dvanaest ploča* on ih naziva *carmen*. Za Livija je tekst vrlo starog sporazuma *carmen*. Ista se riječ rabi i za molitve (*orationes*), zakletve (*iuramenta*), proročanstva (*oracula*), sudske presude (*sententia, dicta*) i uspavanke za dojenčad. *Carmen* stoga nije *carmen* zbog svog sadržaja ili upotrebe; da bismo ju okarakterizirali, moramo se okrenuti formi.

*Poezija i proza u arhajskom Rimu* Sad možemo potvrditi važnu tvrdnju o odnosima između poezije i proze u arhajskom Rimu. Granica između to dvoje mnogo je manje oštra nego u našoj kulturi ili, još i više, nego u rimskoj kulturi klasičnog razdoblja. Najstariju rimsku prozu, s jedne strane, obilježava jaka stilizacija. Ona ima vrlo izrazit, uočljivo ritmički sastav, zahvaljujući svojim fonetskim i morfološkim ponavljanjima, a osobito podudarnostima koje se pokazuju unutar članova (*cola*) izraza, sastavljenih tako da imaju jednaku dužinu i podudarnu sintaktičku strukturu – ukratko, zahvaljujući svojim snažnim efektima paralelizma u riječima. Drevno pjesništvo, s druge strane, ima posebno slabu metričku strukturu, budući da postoji u labavom okviru i podložno je pravilima s velikim rupama (barem se to nama tako čini, ali i obrazovanom Rimljaninu Ciceronova doba). Posljedica je toga, čini se, da se proza i poezija približavaju jedna drugoj: "slabi" stihovi i "jaka" proza gotovo se dodiruju i susreću. Nijedan drugi stih među klasičnim metrima nije tako nepredvidiv kao *saturnijski* (*versus Saturnius*) osim, možda, donekle Plautova jampskog senara. U klasičnoj prozi također nema jednake sklonosti prema visoko formaliziranu sastavljanju, temeljenu na paralelizmu, jednakim završecima, aliteraciji i kratkim simetričnim kolonima. Jedinstvena stilistička osnova ujedinjuje krajnje raznolike pojave i prilike u kojima se upotrebljavaju carmina, kao što su sljedeće:

*uti tu morbos visos invisosque*

*vidueritatem vastitudinemque*

*calamitates intemperiasque*

*prohibessis defendas averruncesque*.[[2]](#footnote-2) ili

Nazdravica koju se moralo izgovoriti pri pijenju novog vina, da bi se vratile njegove medicinske moći, u skladu s ciklusom prirode:

 *Novum vetus vinum bibo*

 *Novo veteri morbo medeor* [[3]](#footnote-3)

ili poznatije izreka:

*summum ius summa crux[[4]](#footnote-4)* ili

*magna sapientia multasque virtutes*

*aetate quom parva posidet hoc saxsum*.[[5]](#footnote-5)

Iz formule proklinjanja iz kasne republike, koja traži da određena osoba ne preživi veljaču: *male perdat, male exset, male disperdat. Mandes, tradas nei possit amplius ullum mensem aspicere, videre, contemplare*.[[6]](#footnote-6) Latinski je vulgaran, ali stiliziran.

Bez sumnje postoji nešto proizvoljno u skupljanju popularnih izreka, magičnih formula, molitvi i profinjenih metričkih epitafa poznatih osoba na isto mjesto. No opet, ako uključujemo pojedine dijelove samo na temelju određenih zajedničkih obilježja, koja se ponavljaju, zbirka postaje još veća i proteže se u pravu književnost: za ugođeno uho, određene kadence ili ritmovi u Plauta i Enija, čak i kod Katula i Vergilija, još uvijek mogu u sjećanje prizvati tradiciju kojoj pripadaju *carmina*.

*Carmina i rimska književna povijest* Stilistička tradicija koja obilježava *carmina* najvažniji je element neprekidnosti jer povezuje razdoblje početaka rimske književne povijesti s njezinim ostatkom. Dok se grčki utjecaji gomilaju te postaju jači i dublji, ta tradicija nikad potpuno ne nestaje: ona je ostavila trajan biljeg u latinskomu književnom stilu, biljeg koji ga čak razlikuje od onih grčkih modela koje se najpažljivije oponaša. To je način pisanja radi učinka, bez poštivanja strogih razlika između poezije i proze. On je u suprotnosti s neobveznim, neformalnim stilom uobičajenog razgovora, on označuje stilističko stajalište nepoznato književnom jeziku Grka, ali ukorijenjen u izražajnost Rimljana (a možda i drugih italskih naroda). Katul i Vergilije su, kad u njih zvoni jeka tog načina, bliži sirovim poslovicama i religijskim litanijama nego Homeru i Kalimahu.

***Sakralno pjesništvo***Najstariji oblici u kojima su carmina stigla do nas, osim grobnih natpisa kojima ćemo se baviti kasnije, vjerske su i ritualne prirode. Rituali su po prirodi konzervativni i nepovredivi te se razvijaju polakše nego vjerska osjetljivost, a Rimljani su narod poznat po konzervativizmu. Tako posjedujemo ostatke i tragove religijskih pjesama koje su bile povezane s izvođenjem godišnjih javnih rituala. Glavni dokazi koje imamo odnose se na dvije važne ritualne pjesme (*carme*), salijsku i arvalsku.

*Carmen Saliare -* bila napjev je časnoga svećeničkog udruženja, Salijaca, za koje se kaže da ga je osnovao Numa Pompilije. Rimljani su ime etimološki povezivali sa *salio*, 4. *skakati*. Udruženje se sastojalo od dvanaest svećenika boga Marsa koji su u ožujku (martu) svake godine u povorci nosili dvanaest svetih štitova (*ancilia*), jedan je od tih štitova bio onaj glasoviti štit koji je pao s neba kao zalog božanske zaštite Rima. Salijci su morali imati nekoliko različitih takvih pjesama. Izgovarali su ih ubrzavajući u nekoj vrsti ritualnog plesa, pomičući se uz trostruki ritam – pokret se nazivao *tripudium* jer su u tlo udarali nogom ritmično tri puta, i praćeni udaranjem, budući da su kopljima lupali po štitovima. Jezik Salijaca bio je nerazumljiv Rimljanima povijesnog vremena, te su nam ostaci himne – ritualne pjesme, koje imamo vrlo nejasni. Ipak znamo da je temeljna briga bila zazvati, pojedinačno i zajedno, sve božanske moći kako bi se izbjegla moguće uznemirujuće bolesti i padaline. Rana je rimska religija obožavala zamršen skup božanstava (*numina*), u kojemu su se helenizirana božanstva nalazila uz bok onome što se može nazvati djelatnim moćima; tako je *Sator* upravljao sijanjem, a *Sterculinius* gnojenjem. Zazivi su se, dakle, pretpostavlja se, nalazili u litanijama znatne dužine.

*Carmen Arvale* ili *Carmen fratrum Arvalium* "napjev arvalske braće" malo nam je manje zastrt sjenama. U svibnju su fratres Arvales, udruženje dvanest svećenika, prema legendi stvoreno ništa manje nego od osobe kakva je Romul, pjevali himnu za očišćenje polja (*arva*), zazivali su zaštitu Marsa i Lara, predaka zamišljanih kao blagonaklonih duhova mrtvih. Imamo prilično pouzdanu verziju teksta, iako je tumačenje ponegdje teško. I tu je uočljiv postojan trostruki ritam, kao što je tripudium Salijaca: pjesma je započinjala, na primjer, s triput ponovljenim zazivom za pomoć: *enos Lases iuvate* (*nos, Lares, iuvate* - u klasičnomu latinskom, *pomozite nam, Lari*). U religijskom folkloru i u magiji naširoko se smatralo da triput ponovljene riječi i djela osiguravaju učinkovitost. Unatoč arhaičnom jeziku, napjev je sigurno djelo pravog umjetnika, proročanskog pjevača (*vates*) ne baš netaknutoga grčkom književnošću i umjetnošću.

*Izražajna retorička obilježja* Neke karakteristike tih himana, poput izražajne punoće, ponavljanja i određenih retoričkih figura, morale su imati trajan utjecaj na nereligijsku latinsku književnost. Međutim, Rim u povijesnom razdoblju nije posjedovao pravu religijsku književnost. Bilo je tek malo razasutih iznimaka: za vrijeme Drugoga punskog rata, Andronik je bio ovlašten da napiše himnu Junoni, Horacijeva je kasnija *Stoljetna pjesma*, više nego išta drugo, djelo za posebnu prigodu, propagandistička u nakani i obilježena helenističkim utjecajem. Slično tomu, Rim nije imao istinski posebnu klasu svećenika. Stoga su grčka religija i mitologija mogle prodrijeti to dublje, donoseći sa sobom svu težinu književnog stvaralaštva i, još važnije, slikovite maštovitosti.

*Popularno pjesništvo* Već smo usput, kad su tema bili carmina, spomenuli određene pojave koje tu pripadaju: poslovice, kletve, magične formule, seoske upute i iscjeliteljske formule. Oslobođenici koji se pojavljuju u Petronijevu *Satirikonu* još uvijek se čine uronjenima u tu usmenu kulturu. Očito je da je za nas tu izgubljeno golemo naslijeđe – pjesme uz rad, ljubavne pjesme i uspavanke koje su Katul, Horacije i mnogi drugi čuli od svojih dadilja.

***Fesceninski stihovi***Najpotpuniji dokaz koji imamo tiče se usmenog improviziranog pjesništva rugalačkog i komičnoga karaktera, čiji su najčešće definirani primjer fesceninski stihovi. Prema antičkom tumačenju, etimologija potječe ili od Fescenije, malog grada u južnoj Etruriji, ili od *fascinum* - *zlo oko*, a također i *penis*, čija je nepristojnost imala moć baciti urok. Termin bi tada bio ili trag etruščanskog utjecaja ili izraz s apotropejskom namjenom (tj. namjenom da drži *zlo oko* podalje) koju su te pjesme prema uvriježenu mišljenju imale. Čini se da su fescennini svoju domovinu imali u seoskim svetkovinama. Prema Horaciju (*Pisma* 2.1.139ss) iz toga se razvila tradicija zajedljivog izrugivanja, koje je čak moglo postati vrsta javne pogrde. Horacije povezuje tu sklonost s karakterističnim proklinjanjem najstarije atičke komedije. Fesceninski su se stihovi znali pojavljivati u mnogim društvenim prilikama u starom Rimu. To su šale tradicionalne na vjenčanjima, tzv. *narodna pravda*, oblik javne pogrde, a također i *carmina triumphalia*.

*Carmina triumphalia* Pri trijumfu su vojnici improvizirali pjesme koje su miješale hvalu pobjedniku i grubu satiru; možda se i tu može razaznati apotropejska funkcija kojom se uzvisivanje, koje prati uspjeh obuzdava i ublažuje smijehom, kako ne bi zazvalo na sebe posljedice svetogrdne oholosti. Jasno je da je taj narodni osjećaj za komično imao znatan utjecaj na određene komičke elemente u književnim djelima, naime, u plautovskoj komediji te u razvoju satire i satiričnog epigrama. Ali nema dokaza da je "fesceninski duh" bio neposredno pretvoren u prave književne vrste. Glavni je poticaj stvaranju komičkoga kazališta nesumnjivo stigao iz kontakta s grčkim kazalištem Velike Grčke te iz kruženja atičkih i helenističkih književnih tekstova. Podrijetlo satire također se treba razmatrati na taj način (za Livijeve napomene o "etruščanskim" spektaklima i "dramskoj satiri". Italska popularna komedija našla je izravnije odraze u uspjehu atelanske farse.

*Junačko pjesništvo* analogija s drugim kulturama Sredozemlja mogla bi nas navesti na mišljenje kako se u Rimu također rabilo slavljeničko pjesništvo: prikazi herojskih pothvata u stihu, zamišljeni usmeno i izvođeni na privatnim okupljanjima, kao što su slavlja i pogrebnegozbe. Te su junačke pjesme mogle imati bitan utjecaj na razvoj domaćega latinskog epskog pjesništva i bile bi idealna oruđa za prenošenje mitova i legendi najstarijeg Rima, povezanih, naravno, s naslijeđenom tradicijom velikih rimskih obitelji.

*Slaba važnost junačkih pjesama u ranom Rimu* Ta je rekonstrukcija privlačna, ali posve hipotetska. Analogija s drugim kulturama može biti utvara, i zapravo se za ta *carmina* važnost počela naglašavati posebno u razdoblju romanticizma, kao otpor pretjerano učenu i književnom karakteru postojećega latinskog epskog pjesništva. Takva je rekonstrukcija činila romantičnom barem pretpovijest latinske epike. Ona je tako mogla postati junačko pjesništvo koje se zamišlja spontanim (kao da je prirodno), izvornim proizvodom mitopoetskih nastojanja što djeluju u službi nacionalnog ponosa. Štoviše, analogije s grčkom epikom djelovale su i na same Rimljane klasičnog razdoblja, pa su oni, možda pod tim utjecajem, njegovali maglovite predodžbe o primitivnoj epskoj kompoziciji. Katonove su riječi, kako ih prenose Ciceron i Varon, naši glavni dokazi koji upućuju na ta *carmina convivalia*. Čini se da ih čak ni Katon, koji se rodio prije Drugoga punskog rata, nije nikad čuo izravno: on ih citira iz posredne tradicije. Ako su, kao što se može učiniti, doista postojale pjesme hvale za djela predaka, lako se može zamisliti da su se povjesničari drugog st. pr. Kr. njima koristili. Mi, međutim, nemamo nikakve naznake pisanih verzija takvog pjesništva, a povjesničari obično ne navode nikakve poetske izvore. Zapanjujuća je činjenica, štoviše, da nije uopće ostao nikakav trag profesionalnih pjevača – pjesnika, izvođača pjesama ili kako hoćete. Teško je zamisliti da bi se književna forma istinski mogla razviti bez takvih osoba. Ako je to pjesništvo ipak našlo izvođače i publiku unutar (dosta ograničenoga) kruga velikaških obitelji, kao što termin *carmina convivalia* možda i podrazumijeva, nagovješćujući gozbe i privatna okupljanja, tada postaje jasno zašto mu već na kraju trećeg stoljeća ne čujemo nikakve odjeke.

*Helenizacija Rima i nestajanje junačke poezije* Velike obitelji u gradu upravo su one društvene grupe među kojima se helenistička kultura najbrže učvrstila, od trećega do drugog stoljeća, između rata protiv Tarenta i rimskog širenja na istok. Aristokratski su krugovi očito prvi odbacili određene tradicije i umjesto toga prilagodili plodove velike umjetničke i književne kulture Grčke. Tek se sada, pod okriljem tih velikih obitelji, pojavljuju profesionalni pisci, ali od Livija Andronika nadalje koriste se književnim oblicima koji su učeni i duboko oblikovani prema grčkom utjecaju. Poučna je usporedba s drugim granama pisanja. Razvoj popularnih vrsta bio je nešto drukčiji: farsa je, na primjer, zadržala svoj izvorni italski karakter puno duže. No, treba primijetiti da već na početku drugog stoljeća Plaut postiže uspjeh čak i među nižim klasama s književnim oblikom kao što je palijata, koja se temelji na umjetničkim načelima prave atičke komedije. Jasno je, ukratko, da slavljenička, pohvalna funkcija poezije nije nestala u toj novoj fazi. Upravo suprotno, uz pomoć helenizatora kao što su Livije, Enije i Akcije pjesništvo sve više postaje sredstvom osiguravanja i ovjekovječivanja slave istaknutih muževa i obitelji, jednako u neposrednoj sadašnjosti kao i sežući natrag do primjera predaka. Vječno sve veća briga za formu koja se vidi u pjesništvu, započinje se natjecati s brigom iskazanom u grčkim uzorima, uvijek mjerilom savršenstva, i ta briga postaje sredstvom jamčenja za poruku slavljenja, pretvarajući time umjetnički uradak u trajni spomenik. A pjesnik, preuzimajući ulogu djelitelja i osiguravatelja slave i cijenjen zbog te sposobnosti, potvrđuje vlastitu korist društvu. U raspravu kojoj su predmet carmina convivalia obično se unose dva djela koja su za nas prilično maglovita: *Nelejeva pjesma* (*Carmen Nelei*) i *Prijamova pjesma* (*Carmen Priami*), ali nije vjerojatna nikakva veza. Budući da je *Nelejeva pjesma*, pjesma od koje imamo samo nekoliko fragmenata, pisana u jampskom metru, nije bila, koliko smo u stanju prosuditi, prava epska pjesma. *Prijamova pjesma* od koje posjedujemo jedan jedini stih, saturnijski, predstavlja se kao ep, ali ne pruža osjećaj stvarne arhaičnosti. Vjerojatnije je to, ipak, kasnija krivotvorina, povezana s arhaizirajućim ukusom. Njezin je terminus ante quem doba Varona, koji citira fragment. Stoga je nemoguće tim se dokazom koristiti u vezi s carmina convivalia. Motiv za takvo korištenje mogao bi biti samo pružanje osnove nekoj intuiciji o primitivnomu pretknjiževnom sastavljanju epova.

*Problem saturnijskog stiha* Osim tajanstvenih ritmičkih kadenci religijskih pjesama, najdrevniji dokaz koji posjedujemo o rimskom pjesništvu tiče se saturnijskog tiha. Prva su dva rimska epa, prijevod *Odiseje* Livija Andronika te Nevijev *Punski rat*, bila sastavljena u saturnijskim stihovima. Također su saturnijskim stihom pisani možda i još stariji tekstovi, elogiji u čast mrtvima nađeni na grobovima dvije istaknute osobe iz porodice Scipiona. *Elogiji Scipiona* su dva najstarija elogija odnose se na Lucija Kornelija Scipiona, konzula 259. g. pr. Kr. i na njegova oca istog imena, koji je bio konzul 298. g. pr. Kr. Tekstovi su proizvodi istančane književne vještine i otkrivaju određeno poznavanje grčke kulture i tradicije grčkoga pogrebnog pjesništva. Jedan epitaf, na primjer, hvali ne samo vojničke već i intelektualne vrline preminulog te na karakterističan način povezuje fizičku privlačnost i osobno junaštvo:

 *fortis vir sapiensque*

 *quoius forma virtutei parisuma fuit*.[[7]](#footnote-7)

*Saturnijski stih* je složen problem za studente koji uče o ranomu dobu Rima. Sama etimologija imena nagoviješta nešto domaće, potpuno italsko – boga Saturna, ali svako njegovo pojavljivanje za koje znamo nosi pečat razdoblja koje je već natopljeno grčkom kulturom. Epitafi Scipiona pretpostavljaju kultivirano, helenizirano okružje. Čak ni Arvalska pjesma nekoliko stoljeća prije nije zaštićena od grčkih utjecaja, i izgleda da je u njoj moguće naći saturnijske kadence. Andronik i Nevije ne pišu isključivo u saturnijskim stihovima: u svojim kazališnim djelima isti autori pokazuju da su u potpunosti svladali metre koji prate načela grčkoga dramskog pjesništva. Stoga nije moguće smjestiti saturnijski stih u čisto, domaće razdoblje slobodno od grčkog upletanja. Metričko tumačenje tog stiha postavlja ozbiljne probleme: njegov zadivljujuće fluidni sastav ne dopušta izvođenje iz ijednoga pravilnog stiha grčkog pjesništva. Dapače, neki znanstvenici čak sumnjaju jesu li načela saturnijske strukture jednaka kao za klasične grčke i latinske metre, tj. temelje li se oni na izmjenjivanju duljina. Posljedica je da su se predlagala radikalno različita tumačenja. Rasprava je važna zbog još jednog razloga, a to je da uključuje naše ideje o razvoju "pretpovijesti" u rimskoj ili italskoj književnoj kulturi. Kakvo god bilo točno rješenje za problem metra, važno je uočiti da se saturnijski stih ne može u potpunosti smjestiti izvan grčko-rimskoga svijeta. Teško je prihvatiti da su Andronik i Nevije mogli sastavljati pjesme istodobno u skladu s međusobno neuskladivim načelima. Postoje manje drastična rješenja: recimo, gledati u saturnijskom stihu transformaciju određenih kolona, određenih metričkih cjelina koje se mogu naći u grčkom pjesništvu; ili smatrati da je odlučnu ulogu imao broj slogova ili skupine riječi. Kakav god bio sud o njegovu podrijetlu, saturnijski stih ostaje jedini izvorni doprinos koji su Rimljani učinili na polju metričkih oblika. Očito je upravo njegova upadljiva nepravilnost s obzirom na načela grčke književnosti koja je na kraju bila odgovorna za njegov nestanak. Ima, ipak, drugih metričkih oblika za koje se, iako ih se može slijediti unatrag do točnoga grčkog modela, čini da uživaju samostalan i ne baš književan život.

*Versus quadratus* Jedan je od tih primjera versus quadratus, trohejski septenar stiliziran na poseban način, koji je za klasično razdoblje potvrđen u narodnim, anonimnim upotrebama: u zagonetkama, dječjim pjesmicama, zadirkivanjima, grubim satirama od strane naroda, kao *Pòstquam Cràssus càrbo fàctus*, | *Càrbo cràssus fàctus èst*.[[8]](#footnote-8) Karbon je bio općepoznat kao Krasov protivnik. Izgleda da je taj versus quadratus bio čvrsto ukorijenjen među Rimljanima prije nego su njihovi pisci usvojili metričke oblike iz grčke književnosti: on predstavlja subliterarnu, narodnu rasprostranjenost koju su možda izazvali prvi kontakti s Velikom Grčkom. Zasad je kronologija prilično hipotetska, i uzevši u obzir našu nesigurnost što se tiče podrijetla saturnijskog stiha, ne možemo više ništa reći o relativnoj kronologiji različitih tipova narodnog stiha u Rimu. Povijest versus quadratusa samo je jedan aspekt puno proširenijega fenomena: rimska književnost od samoga svog zabilježenog početka poznaje "čistu" helenističku metriku (npr. Enijev heksametar, uvezen u cjelini iz grčke epske poezije) i "nečiste", prilagođene oblike (npr. većina metara kojima se koriste Plaut i drugi pisci komedija) koji, iako imaju točne pandane u grčkom, ipak slijede brojna sasvim nova načela. Osnovno je obilježje ranoga rimskog pjesništva upravo istodobno postojanje dviju različitih metričkih osnova. Na kraju će "čista" metrika prirodno pobijediti, te se već u prvom st. pr. Kr. Rimljani moraju truditi da razumiju pravila sastavljanja Plautovih senara. Jasno je, dakle, da dvije različite tradicije pretpostavljaju različito vrijeme prilagodbe i različite putove prenošenja. S jedne je strane jednostavno oponašanje pravilnih oblika, a s druge postupniji i zamršeniji proces aklimatizacije. Ponovno stanje naše tradicije upućuje na postojanje duge pretpovijesti, sada gotovo sasvim izgubljene, koja je sazrila u plodnu kotlu kulturnog taljenja, naime, antičkoj Italiji. To je nužna pretpostavka kad se uzme u obzir naglo "stvaranje" nacionalne književnosti u dane Andronika, Livija[[9]](#footnote-9) i Plauta.

**Zora govorništva - Apije Klaudije Cek**

Prije nego je rimska kultura konačno helenizirana, a to se dogodilo u stoljeću između rata s Tarentom (280. – 272. g. pr. Kr.) i osvajanja Grčke, pisanje se smatralo tehnikom, nesumnjivo vrlo korisnom, ali vješt je govor bio mnogo važniji. Rimljani su, naime, govorničku vještinu smatrali oblikom moći i ključem uspjeha. Stoga nije slučajno da prvo ime koje susrećemo u povijesti rimske književnosti pripada rječitu čovjeku, polulegendarnom liku kojeg se štuje kao osnivača govorništva: Apiju Klaudiju Ceku. *Govorništvo kao temelj javnog života -* od tog doba nadalje, barem do doba Scipionâ, govorništvo se smatra jedinom intelektualnom radnjom koja je uistinu dostojna istaknutoga građanina. Dok su pjesnici dugo vremena, sve do Akcija i Lucilija, bili oslobođenici ili nerimski stanovnici Italije niskog položaja, govorništvo je od početka bilo područje plemenitih građana. Mogućnost nagovora bila je neizostavan temelj političke karijere, a Rimljani nisu imali potrebu, kao što je bio slučaj u poeziji, uvoziti zanimanje za retoriku izvana. Rhetores, u Grčkoj uvježbani "profesori rječitosti", njima su trebali kao pripomoć jedino da bi dotjerali rimske prirodne sposobnosti koje su ovi imali kao *oratores*. Za razliku od prave književnosti, koja pripada u čovjekov otium, njegovo slobodno vrijeme u kojemu se može posvetiti potrazi za užitkom, govorništvo se smatra sastavnim i bitnim dijelom aktivnog života.

Apije Klaudije Cek

Apije Klaudije Cek (*Appius Claudius Caecus*) podrijetlom iz plemićke obitelji, bio je konzul 307. i 296. g. pr. Kr., cenzor 312. g. pr. Kr. i diktator. U antici su ljudi tom gotovo legendarnom imenu pripisali brojne važne pothvate u ratu i miru. Borio se protiv Etruščana i Sabinjana te pobijedio Samnićane u Trećemu samnitskom ratu. Dopustio je plebejcima da uđu u senat. Dok je bio cenzor, poticao je temeljne javne radove: prema njemu je ime dobila aqua Claudia ili Appia - prvi rimski akvedukt, kao i Via Appia - prva od velikih cesta koje su Rimljani sagradili, a koja će, kad se završi, povezivati Rim s Brundizijem. U nekim se crtama Apije Klaudije čini Katonovim prethodnikom. Pamti ga se po njegovoj silovitosti i govorničkoj vještini: u glasovitu se govoru suprotstavio Pirovim mirovnim prijedlozima, a Ciceron to spominje kao prvi službeni govor ikad objavljen u Rimu. Ne znamo je li tekst koji je kružio u Ciceronovo doba bio autentičan, ali primjedba je unatoč tomu zanimljiva budući da pokazuje živahno zanimanje za umijeće govora već u tom ranom razdoblju. Apije Klaudije je, štoviše, bio stručnjak za pravo i čini se da se bavio znanstvenim pitanjima jezika: zamjena intervokalnog *s* sa *r* (rotacizam) tradicionalno se pripisuje njemu. U optjecaju je pod njegovim imenom bila zbirka mudrih izreka (*Izreke* - *Sententiae*) moralnog i filozofskoga karaktera, za koju se smatralo da je riznica drevne mudrosti (glasovita je sententia: "Svaki je čovjek kovač vlastite sudbine"). I u tome Apije kao da najavljuje Katonovu ličnost. Ne znamo jesu li njegove izražajne sposobnosti već bile unaprijeđene dodirima s helenističkom kulturom, kao što bi bio slučaj s Katonom, neka od njegovih moralnih načela daju naslutiti grčke pitagorejske izvore. Važno je da Ciceron (*Rasprave u Tuskulu* 4. 4) spominje postojanje Apijeve pjesme (carmen), s obzirom na to da je on, kao što smo vidjeli, bio otac proze u Rimu. To ne znači da je Apije stvarno, strogo uzevši, bio pjesnik. To ćemo moći bolje razumjeti u sljedećem odjeljku.

## Rano rimsko kazalište

# 1.POZORNICA *: Opseg kazališne aktivnosti u ranom Rimu*

Tijekom stoljeća između 240. g. pr. Krista, kad se kaže da je održana prva prava dramska izvedba (djela Livija Andronika), i doba Grakha, rimska kultura doživljava izvanredan procvat kazališnih predstava i djela za pozornicu. Svi rimski pjesnici koji su nam poznati iz tog razdoblja pišu za pozornicu, često se prebacujući iz jedne ustanovljene vrste u drugu. Izvedbe uključuju državne uglednike koji organiziraju dramske festivale, plemiće koji su često pokrovitelji umjetnika, i niže staleže koji su glavni uživatelji određenih vrsta kao što je, na primjer, Plautova palijata. Popularnost je te vrste umjetničkog djela u rimskom društvu neizmjerna, usporediva ili čak nadmoćna slikovnoj umjetnosti, a sigurno veća od popularnosti pisane književnosti koja je ograničenija pojava. Javni uspjeh prate procvat profesionalnih cehova pisaca i glumaca te književne nesuglasice i izjave o poetskom stajalištu; ovo posljednje pretpostavlja javne rasprave o problemima, ponekad dosta istančanim, u vezi s književnom kritikom i dramaturgijom.

# *Karakteristike i vrste rimskoga kazališta -* Prije nego što počnemo opisivati pojedine vrste i vodeće pisce, nužno je pozabaviti se općim i osnovnim obilježjima ove drame. Kako bismo shvatili pozadinu zajedničku svim ranim kazališnim djelima, moramo kombinirati dokaze koje nam pružaju postojeći tekstovi, cjeloviti ili u fragmentima, s povijesnim, antikvarskim, arheološkim i književnim informacijama. Sve glavne rimske dramske vrste u začetku su rezultati uvoza. Grčkog su podrijetla: (a) vodeća komička vrsta, palijata (palliata), tako nazvana prema tipičnomu grčkom odjevnom predmetu, ogrtaču zvanom pallium (pisali su ih Plaut, Cecilije Stacije i Terencije); i (b) vodeća tragička vrsta, koturnata (cothurnata), nazvana prema koturnima, visokoj obući grčkih tragičkih glumaca. Pisci palijata i koturnata redovito svoja djela predstavljaju ne samo smještenima u Grčku već i izvedena iz određenih, priznatih grčkih predložaka (za sada preskačemo pitanje mjere izvornosti i preoblike). To se pretpostavlja i u odnosima djela prema obrazovanoj publici, koja spremnije može uočiti istančanosti prerade i usporediti djela s grčkim izvornicima.

# *Drame s rimskim zapletom i njihovi grčki predlošci -* Nema proturječja između te sklonosti i razvoja rimske palijate i rimske koturnate, koje se redom zovu togata (budući da je toga zauzela mjesto palija) i trabeata ili praetexta (prema odjeći rimskih magistrata: rimske su tragedije očito na scenu dovodile osobe visokog staleža [vidi dolje: "Rimska terminologija kazališnih vrsta"]). To su rimska oživotvorenja odgovarajućih grčkih vrsta, vođena istim dramaturškim načelima, slijedeći iste stilističke težnje. Na temelju postojećih fragmenata lako je zamisliti da bi tragedija s rimskim zapletom mogla biti nova u svojim događajima, zamjenjujući mitove atičke tragedije povijesnim činjenicama, a u isto doba nadahnuta stilom i načelima Sofoklovih i Euripidovih tragedija.

Na pitanje o posebno rimskom i italskom elementu, koji je morao biti prisutan u drami, dosad još nema odgovora. Nemoguće je, međutim, o njemu raspravljati bez prethodnog objašnjenja vanjskoga podrijetla ranoga rimskoga kazališta.

#### *Etruščani kao posrednici između grčkog i rimskoga kazališta -* Čak su svi tehnički termini dramaturgije izvorno grčki ili etruščanski – na primjer histrio, riječ za glumca. U znamenitu, iako nerazumljivu i teškom odlomku povjesničar Livije izričito kaže da je podrijetlo rimskih spektakla etruščansko. Najrazumnije je objašnjenje te primjedbe da on misli na javne spektakle, a ne ono što mi na suvremenom zapadu mislimo pod "kazalištem". Prihvatimo onda ideju da je Etrurija bila posrednik za uvođenje spektakla u Rim. Dosta je rasprave oko pitanja jesu li Etruščani imali vlastiti kazališni život; ako su čak i među njima spektakli bili grčkog podrijetla, onda slika postaje razumljivija. Sigurno je da su Etruščani mogli osigurati muzičke i dramske spektakle; nemamo jasnog dokaza o tekstovima koji su im prolazili kroz ruke.

#### *Rimsko kazalište i javne svetkovine -* Uspostava javnih spektakla koje je organizirala rimska država u svakom je slučaju bio prvi korak velike važnosti. Prilika o kojoj govori Livije bila je obilježena javnim vjerskim obredima, a ta je povezanost također važna. Vjerske svetkovine i obredi koji se ponavljaju prikazuju se tijekom cijeloga razdoblja republike kao redovit okvir za latinsku dramu. To stvara jasnu usporednicu sa situacijom grčke tragedije koja je također, i to dublje, povezana s javnim svetkovinama koje se ponavljaju. Čini se da je u Rimu veza otpočetka više vanjska, više propisana. Blagdani su sigurno bili prilika da se ljudi skupe, ali izgleda da latinska drama nema jaku unutarnju povezanost s vjerskom osjetljivošću ili sa sadržajem pojedinih svečanih proslava. Javna je izvedba vjerskih formula i himni poznata u Rimu, ali čini se da ti književni oblici štovanja nisu ni na koji način povezani s rođenjem kazališta.

***Ludi -*** Najraniji je kazališni događaj onaj povezan sa slavljem rimskih igara (ludi Romani), u čast Jupitera Najboljega Najvećega (Iuppiter Optimus Maximus). Upravo je na rimskim igrama 240. g. Livije Andronik predstavio prvu pravu dramu, tragediju temeljenu na grčkom predlošku. Rimljani klasičnog razdoblja smatrali su taj datum početkom svoje nacionalne drame. U doba Plauta i Terencija, o kojemu smo puno bolje obaviješteni, četiri su godišnje prigode posvećene izvedbama scenskih igara (ludi scaenici): ludi Romani, već spomenuti, u rujnu; ludi Megalenses, u čast Velike Majke (Magna Mater), u travnju; ludi Apollinares u srpnju; i ludi plebeii, posvećeni Jupiteru Najboljemu Najvećemu, u studenom. Organiziranje igara uvijek je bilo u rukama magistrata na dužnosti ili gradskih pretora. Igre su bile prilika ne samo za kazališne spektakle već i za gladijatorske igre, na primjer, što nam daje naslutiti do koje je mjere kazalište bilo kolektivna zabava.

#### *Utjecaj onih koji naručuju kazališna djela -* Dvije su važne posljedice službenoga karaktera organizacije. Prva je ta da su ljudi koji naručuju kazališna djela istodobno i uglednici. U doba dok su javne službe obdržavali nobiles, očita je važnost određenih plemićkih porodica u potpomaganju razvoja kazališta. Priroda naručivanja u slučaju povijesnih tragedija objašnjava izbor određenih zapleta, na primjer, slavljenja junačkih djela ili glasovitih predaka određenih obitelji. Stoga će praetexta često imati ne samo nacionalnu i nacionalističnu temu već će se odnositi i na politički utjecajne pojedince. Međutim, taj se odnos između sadržaja i narudžbe ne može uočiti kod komedije, čiji je krug interesa drugačiji i uži. Općenito, također, važnost onih koji bi naručivali djela nije mogla zasjeniti važnost publike, a komedija je kao svoju publiku privlačila cjelokupno rimsko društvo.

#### *Politika i latinska komedija -* Druga posljedica ima veze s komedijom. Latinska komedija koju mi poznajemo, uključujući i djela Terencija, koji se na svoj način trudi dotaknuti probleme što ih osjeća rimsko društvo, zapravo ne iskazuje socijalne ili moralne kritike. Još su manje dopušteni izravni i osobni napadi, toliko uobičajeni u Aristofana, ili objave političkog stajališta. Komedija može na svoj vlastiti način biti realistična, ali ne dodiruje sferu suvremene politike. Ne znamo jesu li postojale iznimke. Pjesnik je Nevije poznat po svom napadu na plemenitu obitelj Metela te se čak čini da je bio utamničen iz političkih razloga; međutim, mi više ne posjedujemo ništa od Nevijevih komedija pa, nažalost, ne možemo stvoriti ni maglovitu predodžbu o njima.

# *Društvo pisaca i glumaca* - Još je jedan za latinsko kazalište važan datum 207. godina, kad je osnovano udruženje pisaca i glumaca (collegium scribarum histrionumque). Društveno priznanje tih poslova od nesumnjive je povijesne važnosti, ali priznanje je bilo podosta ograničeno: treba uočiti povezivanje pisaca, koji se prepoznaju kao kazališni pisci, s glumcima, čijeg se posla ne bi prihvatio nijedan po rođenju slobodan Rimljanin. Treba također uočiti upotrebu riječi scriba, koja u kasnijemu latinskom označuje "pisara", a ne "pisca". Kasnije preuzimanje riječi poeta iz grčkog upućivalo bi na ponosnije stanje samopoštovanja: Enije je vjerojatno u društvu započeo proces postavljanja visoke cijene na književno djelovanje. Društveno priznanje nastavit će se uzdizati zajedno s javnim uspjehom, a posebno s jačanjem veza između pisaca i aristokracije. U tom bi usponu Enije bio ključna figura ozbiljne književnosti, kao što bi to Terencije bio za komičku scenu.

#### *Organizacija -* Kako su se postavljala kazališna djela? Spomenuli smo da je novčani teret preuzimala država, koju su predstavljali magistrati koji su organizirali igre (ludi). Magistrati su se morali nositi s piscima i još jednim ključnim likom, ravnateljem, koji je vodio udruženje, postavljao djelo na scenu i ponekad surađivao s piscima koje bi odabrao. Dobro je poznat glumac i redatelj Lucije Ambivije Turpion (Lucius Ambivius Turpio), budući da je odigrao veliku ulogu u Terencijevu teško stečenu uspjehu.

# *Pozornica -* Prvo kameno kazalište u Rimu izgrađeno je tek 55. g. pr. Krista; prije toga postojala su samo privremena zdanja od drva. To ne znači da su ustroj pozornice i smještaj publike bili nerazvijeni i loše izvedeni. Trebali bismo zamisliti da su izvedbe palijata, oblikovanih prema atičkoj novoj komediji, više ili manje odražavale postavljanje na pozornicu kakvo je imalo grčko kazalište. Radnja se uvijek odigravala vani, ispred dvije ili tri kuće (uz vrlo rijetku iznimku postavljanja scene izvan grada), na ulici koja je po pravilu vodila s jedne strane prema centru grada – forumu, agori u grčkim izvornicima – a s druge strane napolje, prema selu ili luci.

# *Maske i likovi -*  Temeljna pojava u postavljanju na scenu bila je upotreba maski. (Sigurno je da su se maske rabile najmanje od sredine drugog st. pr. Krista nadalje, dok su dokazi za Plautovo doba dosta sporni.) Te su maske bile točno određene za pojedine vrste likova koji su se pojavljivali u gotovo svakom komičnom zapletu: starac, zaljubljeni mladić, matrona, prostitutka, svodnik, rob, parazit, vojnik, i drugi. Maske nisu u potpunosti isključivale komunikaciju pomoću izraza lica jer su bile pokretne i imale velike otvore za oči; ali njihova je namjena bila da odmah jasno pokažu tip određenog lika. Nije slučajno što Plautovi prolozi, koji upućuju publiku u zaplet, upućuju na likove prema njihovu općem tipu (starac, mladić, svodnik, itd.) i ne zadržavaju se na njihovim imenima: razvrstati imena i zapamtiti ih bio bi za publiku ozbiljan posao. Upotreba tih vrsta maski bez sumnje je snažno utjecala na poetiku latinskih komičkih pisaca. To je posebno očito u Plauta, koji često upotrebljava ustaljene, psihološki opće tipove likova kako bi mogao svu svoju pažnju usmjeriti na humor pojedinih situacija te na verbalna izmišljanja. Nasuprot tome Terencije se, moglo bi se reći, bori protiv tih strujanja, trudeći se produbiti psihologiju likova ne oslanjajući se previše na tradicionalnu zalihu maski ili na tradiciju italske farse.

Upotreba maski morala je imati i praktičnu posljedicu. Jedan je glumac, mijenjajući masku i kostim, mogao igrati više od jedne uloge. Tako se i komedija puna zbivanja, s dijalozima između tri ili četiri glumca koji bi bili istodobno na pozornici, mogla izvoditi s četiri ili najviše pet glumaca. Jasno je da su glumci bili različitih stupnjeva sposobnosti i specijalizacije: neki su likovi, u komedijama obično jedan ili dva, imali vrlo zahtjevne uloge, uključujući i cantica, "arije", koje su tražile određenu umješnost izvedbe.

**2. OBLICI**

Ovo nas od pitanja o rimskoj pozornici vodi pitanjima dramskih tekstova. Određene općenite stvari mogu se najprije razraditi ovdje, prije nego što dođemo do pojedinačnih autora. Informacija o palijati pouzdanija je od one o tragediji, iz očitog razloga što posjedujemo samo fragmente rane tragedije. Ali neki opći aspekti vrijede za obje.

**Komedija: metrički oblici latinske palijate *-*** Autor palijata kojeg mi najbolje poznajemo, Tit Makcije Plaut, piše komedije koje 1. nisu podijeljene u činove i 2. sastavljene su od recitiranih i pjevanih dijelova. Točnije, Plautova djela uključuju barem tri različita načina izvedbe, tri različita metrička oblika. Dijelovi koji se recitiraju bez glazbene pratnje pisani su u jampskim senarima, rimskom ekvivalentu grčkoga jampskog trimetra; recitativi za koje je postojala glazbena pratnja bili su u trohejskim septenarima, ekvivalentu katalektičkoga trohejskog tetrametra; a pjevani su dijelovi bili skladani u izvanredno raznolikim metrima. Sve te vrste stihova, za razliku od tajnovita saturnijskog stiha, imaju točne ekvivalente u klasičnom grčkomu metričkom sustavu, ali svaki od njih na drugi način pokazuje da je bio podvrgnut finim i dubokim prilagodbama. Da damo barem jedan primjer: Plautov je jampski senar u usporedbi s jampskim trimetrom kudikamo slobodniji budući da dopušta velik broj zamjena koje bi u grčkom bile vrlo nepravilne. Međutim, u isto je doba i kudikamo utvrđeniji, budući da je njegov naizgled anarhičan ustroj oblikovan finom mrežom metričko-verbalnih zakona koji upravljaju odnosima među riječima i metričkim jedinicama. Općenitije govoreći, metrička struktura palijate pruža izraziti dojam bogatstva i muzikalnosti. U svakom se djelu pisac mogao prebacivati u jedan između ta tri opširna registra, od kojih je treći sam pružao široko polje mogućnosti. To je, naravno, zauzvrat znatno utjecalo na zaplet djela i njegovu dramaturgiju. Velike su bile razlike u formalnoj strukturi između tih djela i njihovih uzora, a to su, kao što ćemo poslije vidjeti, bile predstave nove komedije koje su cvale u Ateni u 4. st. pr. Krista.

# **Metrički oblici grčke nove komedije** *-* Ta su djela, Menandrova, na primjer, obično bila: 1. podijeljena u činove i 2. sastavljena gotovo isključivo od recitiranih dijelova, ili recitativa, te su tako, govoreći o stihovima, bila sastavljena od jampskih trimetara ili katalektičkih trohejskih tetrametara. Struktura je drame tako više bila gotovo nepromjenjiva i jedinstvenija. Nije nimalo iznenađujuće da se stih poput jampskoga trimetra smatralo najprimjerenijim oponašanju jednostavnoga, svakodnevnog stila uobičajenoga razgovora. Iz tog je metričkog ograničenja nova komedija proizvela sebi svojstven efekt "buržujskog realizma". Taj se efekt slagao s izborom suzdržanoga i realističnog stila te s postupanjem s likovima i zapletom. Nova se komedija po tome razlikuje od živahnoga ritmičkog stvaralaštva Aristofanove stare komedije te od bogate muzikalnosti tragičkoga kazališta, koje se odlikovalo čestim i složenim korskim odlomcima sa strofnim odgovaranjima. Zbog prirode nove komedije koja je bila daleko od lirske, upotreba muzičkih odlomaka bila je svedena na formalno, vanjsko sredstvo: to su bila intermezza, stanke koje su označivale podjelu između dva čina i koje su se sastojale od muzičkih izvedbi.

# **Raznolikost u obliku i preobrazbe biti** *-* Palijata Nevija i Plauta raskrstila je s takvim običajima te također s oštrom podjelom na pet činova, ali svojim je pjevanim odlomcima dobila natrag bitan element dramske izvedbe. Posljedice su bile prijelomne za razvoj originalne latinske komičke drame. S tehičke točke gledišta, prerađivanje atičkih izvornika postalo je proces prebacivanja na nova načela izražavanja (poradi sadašnje rasprave ostavit ćemo postrani sve ostale moguće i zamislive razloge promjene). Prepisati monolog lika kao ariju, kao polimetrijski canticum, uključivalo je više od tehničkih promjena ritma: uključivalo je strukturu diskursa, izbor riječi i misli te, napokon, sam oblik lika i način na koji je zamišljen. Realistična se poezija nove komedije tako počela mijenjati. Pisci, nadalje, nisu jednostavno prepisivali i preoblikovali situacije koje su bile prikladne za ritmičko transponiranje; oni su također osjećali želju za stvaranjem novih situacija te su stvarali prikladne prostore i stanke za njih u glatkom toku izvorne drame. Uskoro ćemo vidjeti neke svojstvene značajke Plautove komedije koje bi se trebalo vezati za te preobrazbe: ono što ćemo mi nazvati "komičkim lirizmom" (v. str. ?) složenija je pojava, ali sigurno usporedna s tim metričko-izražajnim strujanjima.

**Tragedija: važnost kora u grčkoj tragediji -** Naše shvaćanje rimske tragedije manje je jasno i pravilno. Moguće je, upotrebom fragmenata i usporedbom s atičkom tragedijom petog stoljeća, koja je ostala uzor u svim vremenima, iznijeti nekoliko dojmova. Atička se tragedija sastoji od izmjene odlomaka dijaloga, koje se recitiralo, s lirskim odlomcima. Nesumnjivo su najizrazitija pojava ovih drugih bile bogate strofne građevine, korske pjesme, sa svojom složenom arhitekturom i unutrašnjim odgovaranjima. Korske su pjesme bile spoj teksta i koreografije: pratila ih je glazba i uz njih se plesalo, izvodila ih je skupina glumaca koji su unutar dramske strukture obično imali ograničenu ili pasivnu ulogu. Uobičajena je svrha korskih dijelova unutar zapleta bila komentiranje radnje. Stil je do krajnjih granica rabio obilne zalihe grčkoga književnog jezika i bio je jasno odvojen od onih odlomaka u kojima su govorili likovi.

#### Odsutnost kora u latinskoj tragediji i njezine strukturne posljedice *-* Budući da latinski pisci tragedija nisu, kako se čini, raspolagali nužnim elementima (pozornice, plesa ili glazbe) da bi u rimskoj drami nasljedovali korske umetke atičke drame, u prerađivanju atičkih zapleta bile su potrebne duboke promjene. S jedne su strane latinski tragičari morali u svoje nove kazališne izvedbe nanovo uplesti što god im se od korskih dijelova činilo neizostavnim i vrijednim. S druge je strane nestanak korske lirike ostavljao prazninu u stilu i slikovitosti tragedije jer su Grci svoje korske odlomke obasipali najsmjelijim slikama, svojim najupečatljivijim i najuzvišenijim stilskim figurama. Tragedija je za razliku od drugih, nižih, običnijih vrsta bila dosta snažno utemeljena na tom raskolu između jezika dijaloga i lirike.

# **Stil latinske tragedije *-*** Latinski su tragičari tu prazninu popunili podižući cjelokupnu stilističku razinu svojih djela. Latinsku tragediju obilježava stil naizgled jednoličan u svojoj uzvišenosti te jasno suprotstavljen svakodnevnom jeziku. Latinski su se tragički pjesnici, budući da nisu posjedovali dugo nagomilavana bogatstva u riznici svog umjetničkog jezika, služili svakim mogućim sredstvom: kalkovima iz grčkoga pjesničkog jezika, smjelim neologizmima, posudbama iz svečanoga službenog jezika politike, religije i zakona. Na taj su način uspjeli tragediju obdariti prepoznatljivim vlastitim jezikom, čak do krajnosti: Plaut i Lucilije parodiraju preuveličani stil Enija i Akcija, a parodije pogađaju cilj s velikim komičkim uspjehom.

# **Metrička raznolikost u latinskoj tragediji** *-* U svojemu se metričkom ustroju, koliko nam je poznato, tragedija također trudila podići iznad svakodnevnog stila i metričke strukture ostalih književnih vrsta. Dok u atičkoj tragediji, osobito u Euripida koji je Rimljanima najdraži uzor, veći dio drame nosi "kolokvijalni" jampski trimetar, njemu odgovarajući stih u rimskoj tragediji, senar, biva u manjini; znatno više mjesta zauzimaju stihovi višega stilističkog i emocionalnoga registra, kao što su recitativi u trohejskim septenarima i cantica različitih vrsta. To je sveobuhvatno uzvisivanje stila, kao što smo spomenuli, služilo kao nadoknada gubitku korskih intervala, ali očito je da njegove posljedice nisu završile na tome. Ta je preobrazba povezana s određenim neobičnim obilježjima rimske tragedije. Na početku, povećava se patos na račun racionalnije psihološke analize. Što se tiče samog stiha, jampskog trimetra, koji je u grčkoj tragediji bio oruđe racionalnih komunikacija – izlaganja situacija, analiza te debate, u suprotnosti s lirskim komentarom ili emocionalnim ispadom – on u novom obrascu pada u nemilost. Upotreba latinskog ekvivalenta, senara, prilično je smanjena: u doba republike on će sve više postajati osobit, prozaičan, nepravilan stih komičkih pisaca.

Strukturalni nedostaci u latinskoj drami*-* Prije nego što slobodno povijesno ocijenimo ranu rimsku tragediju, prisjetimo se još jednom opreza s kojim se moramo prihvatiti tog polja u kojemu nema obilja dokaza. Koliko mi znamo, opća obilježja o kojima smo raspravljali nalazila su se već u Livija Andronika i Nevija. Vjerojatno je da bi nam bolje poznavanje dramskog pjesništva u helenističko doba pružilo neke nove karike koje nedostaju, pojašnjavajući prijelaz od korske lirike do rimskih cantica. Ipak prilično sigurno možemo zaključiti da se nakon žestoke zaposlenosti, koja je morala biti hitra, čak i grozničava, rimska kultura našla u posjedu svoje vlastite drame grčkog stila. Neka su rješenja, u određenom smislu, bila ishitrena i privremena. Atička se drama četvrtog stoljeća temeljila na jasnom određenju stilova. Kako bi se "odijelila" od komičkog jezika, grčka je tragedija, čija su tema bili slavni likovi mitova, crpila iz golemih zaliha epskog i lirskog jezika te iz tradicija neatičkih dijalekata. Iz toga proizlazi njezina neograničena sposobnost da postigne učinak udaljenosti te prirodnu umjetnost. Sve je to, međutim, mladomu rimskom pjesništvu bilo prilično nemoguće oponašati. Njihova nova drama nije imala dovoljno bogatu književnu prošlost da bi dopustila duboke razlike između različitihOva se podjela pojmova može prikazati sljedećim nacrtom:

*Komedija Tragedija* grčka pozadina palliata cothurnata / crepidata

rimska pozadina togata praetexta

Ova se podjela pojmova može prikazati sljedećim nacrtom:

*Komedija Tragedija* grčka pozadina palliata cothurnata / crepidata

rimska pozadina togata praetexta

**Livije Andronik**

*Život -* Nisu nam poznati datumi Livijeva rođenja i smrti. Došao je u Rim pri kraju rata između Rima i Tarenta (272. g. pr. Krista), vjerojatno iz Tarenta i, kako neki kažu, u pratnji Livija Salinatora. To bi objasnilo njegov rimski praenomen, Livije (Livius). Andronik (Andronicus) je u svakom pogledu bio Grk i preuzeo je vlastito ime svog zaštitnika, Livija Salinatora, čiji je bio oslobođenik. U Rimu je djelovao kao grammaticus, učitelj grčkoga i latinskog, kao pisac tekstova za pozornicu, te kao glumac u uprizorenjima nekih vlastitih djela. Dvije su se važne, jasno potvrđene prekretnice dogodile u njegovoj književnoj karijeri: 240. g., kad je njegovo djelo bilo prvi dramski tekst postavljen u Rimu, i 207. kad je sastavio partheneion, "pjesmu djevojaka", u čast Junoni, djelo namijenjeno izvođenju u javnosti kao dio religijskih svečanosti. Nakon tog važnog dostignuća Andronik je uživao javne počasti i njegova je stručna udruga, collegium scribarum histrionumque, bila smještena u javnoj zgradi, Minervinu hramu na Aventinu. To je priznanje, koje je prvi put u rimskoj povijesti priznalo književnom djelovanju službeni status, ujedno i zadnja obavijest koju imamo o Livijevu životu.

*Djela -* Sve što nam se sačuvalo zajedno čini tek šezdeset fragmenata, koje dugujemo citatima u djelima autora iz doba republike i gramatičara. Imamo naslove osam tragedija: Ahilej (Achilles), Egist (Aegisthus), Ajant s bičem (Aiax mastigophorus) i Trojanski konj (Equos Troianus), Hermiona (Hermiona), sve povezane s ciklusom o Trojanskom ratu, te Andromeda (Andromeda), Danaja (Danaë) i Terej (Tereus) – sve u svemu, malo više od dvadeset fragmenata s ukupno četrdeset stihova. Andronik je također pisao i palijate, koje su očito pobuđivale manje zanimanja nego tragedije; posjedujemo šest fragmenata od po jednog stiha, ponekad i nepotpunog, a sami su naslovi nepouzdano prenošeni. Samo je jedan sigurno potvrđen: Mali mač (Gladiolus). Od parteneja za Junonu ništa nije sačuvano.

*Izvori -* Podaci o Livijevu životu koji su ovdje prihvaćeni, zajedno s dva datuma, 240. i 207. godinom, temelje se uglavnom na Ciceronu (Brut 72 i dalje) i povjesničaru Liviju (27.37.7). Odlomak kod Cicerona svjedočanstvo je za antičke nesuglasice o Livijevu životu. Čini se da je Akcije, tragički pjesnik i filolog drugog st. pr. Krista odredio kao datum Andronikova dolaska u Rim 209. g. pr. Krista, datum zauzeća Tarenta u doba Drugoga punskog rata. To bi prebacilo vrhunac Livijeva djelovanja u prve godine drugog st. pr. Krista, ali bilo bi ga vrlo teško promatrati kao Plautova ili Enijeva suvremenika. Akcijev datum treba odbaciti, iako Andronikov život ostaje maglovit. Također se krajnje nevjerojatnim čini da bi se datum Livijeva dolaska u Rim postavio rano, u 272. godinu, kao što su neki tvrdili. Jedino se datumi 240. g. (prva izvedba) i 207. g. (partenej za Junonu) čine izuzetima od tih nesuglasica.

*Rođenje prijevoda u stihu -* Veliki rimski pisci prvog st. pr. Krista, Varon, Ciceron i Horacije, slažu se u prikazu Livija kao začetnika latinske književnosti. Očito je da priče o utemeljenju kao što je ova mogu biti iskrivljene, ali ono što znamo o Liviju teško nam dopušta da podcijenimo njegovu povijesnu važnost.

*Pisani prijevod književnog djela -* Pothvat prevođenja Homerove Odiseje na latinski, u italski (saturnijski) stih, imao je neizmjernu povijesnu važnost. Naravno, teško da je pojava pisanog prijevoda bila potpuna novost: prije Rimljana, a čak i prije Grka, civilizacije Mezopotamije i Egipta prakticirale su prijevode, na primjer, pravnih i religijskih tekstova. Ali čak ni književna kultura visoke uglađenosti i istraživanja, poput grčke, do razdoblja Rimskog Carstva nije uspjela zamisliti prijevod književnog djela napisanog na stranom jeziku. Livijev je naum imao u isto doba i književne i, općenitije, kulturne nakane. Uzmimo najprije potonje. Livije je Rimljanima učinio dostupnim temeljni tekst grčke kulture. Helenizirana je rimska elita, naravno, čitala Homera u izvorniku; ali Odusia je imala uspjeha kao školski tekst, a od Horacija (Pisma 2.1.69 i dalje) znamo da su već u prvom stoljeću dječaci u školi imali teškoća s Andronikovim teškim, arhaičnim jezikom. Andronik je sam bio učitelj i preko svojega je djela uspio i proširiti grčku kulturu po Rimu i unaprijediti književnu kulturu na latinskom.

*Umjetnički prijevod -* Čini se da Odusia ustvari nije bila zamišljena samo kao školski tekst. Livijeva se važnost u književnoj povijesti sastoji od zamišljanja prijevoda kao umjetničkog procesa: stvaranje teksta koji će stajati uz bok izvorniku, teksta u kojemu se može uživati kao u samostalnom djelu, a koji se još uvijek trudi očuvati, kroz nova sredstva izražavanja, ne samo goli sadržaj već i umjetničku kvalitetu izvornika. Problemi s kojima se Livije suočio morali su biti neizmjerni, i mnoga su rješenja koja je on našao imala trajni utjecaj na razvoj latinske književnosti. Budući da nije iza sebe imao epsku tradiciju, Livije je drugim sredstvima pokušavao svome jeziku podati svečanost i snagu. Oblici kao što su genitiv na -as ili imperativ insece, "pričaj mi", prijevod Homerova énnepe u prvom stihu pjesme, pokazali su se, promatrani pod povećalom, ne samo arhaičnima u Horacijevo doba već i namjerno arhaizirajućima za jezik korišten u Andronikovo doba. Tako, kao odgovor na umjetnu i književnu kvalitetu Homerova grčkog, nastaje sklonost arhaiziranju, konzervativizmu, koja će poprimiti toliku važnost u povijesti latinskog pjesništva. Književni je jezik odsječen od svakodnevnog jezika. Stoga se Andronik utječe pojmovima iz religijske tradicije, koji njegovu jeziku daju uzvišenost i zvučnost: on Homerovu "Muzu" pretvara u Kamenu, antičko ime za italsko božanstvo voda, oslanjajući se na tadašnju etimologiju prema kojoj Camena dolazi od Casmena/Carmena te tako od carmen "pjesma".

*Promjena neprevodivog -* Oskudni fragmenti odaju upadljivo nastojanje da se ostane vjeran izvorniku i bude jasan. Prevođenje, naime, znači i očuvanje onoga što se može izjednačiti, i mijenjanje onoga za što se dokaže neprevodivost, bilo zbog ograničenja jezičnog medija bilo zbog razlika u kulturi i mišljenju. Homer govori o junaku "ravnom bogovima", ali ta je predodžba nezamisliva rimskom umu. Andronik to mijenja, bez gubitka dostojanstva, prevodeći summus adprimus, "najodličniji i prvorazredan". U drugim se primjerima može steći dojam da Andronik mijenja Homera upravo iz umjetničkih razloga. Livije je, napokon, suvremenik aleksandrijskih pjesnika: taj je autor, kojega će Horacije smatrati primitivnim, vremenski dosta udaljen od Homerova pjesništva te ima vlastit ukus i poetiku.

*Prevođenje i dramatizacija -* Za razliku od grčkih uzora, rano rimsko pjesništvo obilježava potraga za patosom, izražajnom snagom i dramatskom napetošću. U Homera se svinjar Eumej obraća prerušenu Odiseju i kaže: "Obuzima me tuga[[10]](#footnote-10) za Odisejem, kojeg više nema" (Odiseja, 14.144). Situacija je nabijena osjećajima i ironijom, budući da Odisej prisutan sluša, ali se još ne smije otkriti. Andronik prevodi ili, radije, tumači: neque tamen te oblitus sum, Laertie noster, "ipak ni tebe nisam zaboravio, Laerteviću dragi." "Nisam te zaboravio" naglašenije je od "tuga me obuzima". Štoviše, tu Eumej oslovljava Odiseja u drugom licu: njegova ga tuga nagoni da se izravno obraća osobi koja je daleko, kao da je prisutna, a koja je, kako čitatelji znaju, doista i prisutna te ga može čuti.

***Kazališna djela Livija Andronika*** *-* Ta nas sposobnost dramatiziranja Homerova pripovijedanja podsjeća da je Andronik također bio i značajan kazališni pisac. Andronikova su dramska djela, jednako kao i Odusia, imala određene grčke uzore. Međutim, Rimljani su na kazalištnom polju od početka bili slobodniji u mijenjanju izvornika: oni su, istinu govoreći, bili najviše prerađivači, ali ne i prevodioci. Jedan od vrlo rijetkih fragmenata koje možemo usporediti s grčkim izvornikom – Sofoklovim Ajantom, uzorom za Ajanta s bičem – uključuje ogorčenu izjavu: "hrabrost postiže hvalu, ali hvala se topi hitrije nego led u proljeće"; Sofoklov je lik rekao jedino: "kako brzo sklonost nestaje među smrtnicima". Već u ovom odlomku, kao što ćemo tako često nalaziti u povijesti rimske književnosti, razlike između latinskih pjesnika i njihovih uzora pružaju vrijedno mjerilo razlikovnih obilježja nove kulture. Potraga je za patetičnim, na primjer, stalna u gotovo cijelom arhajskomu latinskom pjesništvu, a najbolje se može vidjeti tamo gdje imamo grčki uzor s kojim ga se može usporediti.

Može se vjerovati da su gotovo sva obilježja rimskoga republikanskoga kazališta koja smo vidjeli u prethodnom poglavlju, već bila naslijeđe od Andronika. Tragički uzori koje je on slijedio najvjerojatnije su bili atički tekstovi petog stoljeća, s najvećom sklonošću prema Sofoklu i Euripidu. Kasnije će isto gotovo uvijek vrijediti za Nevija, Enija, Pakuvija i Akcija. Andronik je vrlo brzo izašao iz mode zbog hitroga književnog napretka koji je slijedio njegovo djelovanje. Ne samo da Ciceron i Horacije njegovo umijeće smatraju primitivnim, već se čini da se čak i Enije prepire sa svojim prethodnikom. Čitanje Andronika u školi vjerojatno je trajalo dulje nego njegov književni uspjeh: sve što je ostalo, tako reći, bilo je poprsje praoca.

**Gnej** **Nevije**

Gnej Nevije (*Gnaeus Naevius*), rimski građanin kampanskog podrijetla, borio se u Prvomu punskom ratu (264. – 241.), vjerojatno u posljednjim godinama rata. Čini se da je po rođenju bio plebejac, i to bi bilo neobično: u ranom su Rimu rijetki pisci koji dolaze iz plebejskog okružja. Njegov život nosi tragove polemike s plemstvom, i nemamo nikakve dokaze da se oslanjao na aristokratske zaštitnike, kao što se je Livije Andronik mogao na Livija Salinatora, ili Enije na Fulvija Nobiliora i Scipione, Terencije na Scipione, ili Pakuvije na Lucija Emilija Paula. Priča se da je Nevije stihom napao moćnu plemenitu obitelj Metela, koji su uzvratili prijetnjama: također se naslućuje da je bio uhićen zbog određenih aluzija u svojim predstavama (vidi dolje). Umro je, možda u progonstvu, u afričkoj Utici 204. ili 201. g., imajući velik književni ugled. Datum njegove smrti je nesiguran: mnogi ga, iz osnovanih razloga, smještaju kasnije, u prvo desetljeće drugoga st. pr. Krista.

**Djela** *-* Nevije je napisao mnoge tragedije (uključujući barem dvije pretekste, *Romul* (Romulus) i Klastidij (Clastidium) i komedije. Njegov se tekst izvodio već rane 235. pr. Kr. Od tragedija s grčkim zapletom sačuvalo se sedam naslova i pedeset fragmenata, koji se sastoje od sedamdeset stihova; od *Romula* i *Klastidija* imamo sve u svemu dva vrlo kratka fragmenta. Od komedija, međutim, znamo za dvadeset i osam naslova te posjedujemo osamdeset fragmenata, koji se sastoje od oko 125 stihova, nemali broj njih nepotpunih.

Najvažnije mu je djelo ep *Punski rat* (*Bellum Punicum*) u saturnijskim stihovima. Relativno kratka, u skladu s helenističkom doktrinom, ta je epska pjesma morala sadržavati četiri do pet tisuća stihova. Od njih preostaje jedva šezdeset, većinom prenesenih posredovanjem gramatičara. Djelo nije imalo podjelu na knjige, ali ga je kasnije gramatičar Lampadion, Akcijev suvremenik, podijelio u sedam knjiga. Pjesma je pričala priču o Eneji, koji stiže iz Troje u Lacij, i u svojemu je glavnom dijelu imala priču o Prvomu punskom ratu, koji je Nevije doživio. Problem pripovjedne povezanosti između ta dva dijela nije lako riješiti na temelju fragmenata koje imamo. Budući da je pjesma nastajala u godinama rata s Hanibalom (tj. nakon 218. g.), njezin je sadržaj imao veliku suvremenu važnost za rimsku publiku.

**Izvori** *-* Usputne nam napomene o Neviju stižu ponajviše od Cicerona i sv. Jeronima. Problematičan se nagovještaj naslućuje u Plautovoj aluziji. Naime, u Hvalisavu se vojniku (210 i dalje) spominje pjesnik koji je u zatvoru i natjeran da šuti: prema nekima se to odnosi na Nevija. Zaključak nije posve siguran.

Spomeni Nevijevih napada na moćan klan Metela (Gelije 3.3.15; usporedi Ciceronov Govor protiv Vera 1.10.29) te njegova uhićenja provjereno su vjerodostojni. Iz onoga što znamo o njegovoj osobnosti, moguće je zaključiti da je Nevije u svojim djelima iznosio autobiografske informacije. Međutim, postojeći fragmenti u tome ne pomažu.

**Između mita i povijesti - Nevijeva uključenost u politiku** *-* Ako je Livije Andronik, bezuvjetno gle-dano, prvi latinski pisac, Kampanac Nevije prvi je latinski pisac rimske nacionalnosti. I ako nas bio-grafske tradicije i neki njegovi vlastiti fragmenti ne zavode, čini se da je on također prvi rimski pisac koji se žestoko zapleo u suvremena događanja, sudionik povijesnih i političkih događaja i putem svog osobnog iskustva i svojim književnim izborom. Nevije je jedini rimski pisac u cijelom razdoblju srednje republike koji ima aktivnu, nezavisnu ulogu u dnevnim političkim raspravama; to ostaje istina čak i ako priča o njegovu progonstvu nije posve utemeljena. Nevijeva se uključenost u politički život Rima vidi u novim i osobitim značajkama njegova djela. Punski je rat prvi latinski ep s rimskom temom (u tom je Nevije utirao put jednako kao i Andronik); *Romul* i *Klastidij* prvi su naslovi koje posjedujemo za pretekste, tj. za tragedije s rimskim zapletom. *Romul* je obrađivao dramatičnu priču o osnivanju Rima; jedan je od likova u predstavi morao biti tiranin Amulije. *Klastidij* je, sudeći prema naslovu, morao biti veličanje pobjede nad Insumbrijskim Galima kod grada tog imena (222. pr. Kr.). Pobjednik, Marko Klaudije Marcel, umro je 208. g., ali ne znamo kad je točno tragedija napisana. U svakom slučaju, priča vremenski postavljena tako blizu događaju, znatna je inovacija.

**Mitski prikaz rimskih početaka** *-* Punski rat pokazuje toliko zapanjujuće novih značajki da se njegov gubitak mora smatrati posebno nesretnim. Izbor gotovo suvremene povijesne teme nije njegova jedina novost. Nevije se nije ograničio na obrađivanje Prvoga punskog rata u stihu, i to u trenutku kad se Rim ponovno suočavao sa strahovitom prijetnjom koju je značila Kartaga: njegova je verzija, napravivši odvažan vremenski skok, bila ukorijenjena u rimskoj pretpovijesti. Iz fragmenata sa sigurnošću znamo da je Nevije u prilično opširnom opsegu, u otprilike jednoj knjizi, ispripovjedio legendu o Eneji, junaku koji donosi trojanske penate u Rim te mnogo generacija prije Romula zasniva rimski rod. U tome u Nevija imamo, tako reći, "homerski" sloj: osnutak je Rima bio povezan s padom Troje, i Enejina su putovanja na neki način bila paralelna Odisejevim lutanjima. U tom je odlomku Nevije morao znatan udio dati božanskom posredovanju. U Homerovim su epovima bogovi Olimpa bili važni, ali sada je, u novoj rimskoj nacionalnoj pjesmi, tradicionalno božansko pomagalo ujedno preuzelo i povijesno poslanje te preko sukoba velikih razmjera dalo odobrenje osnivanju Rima. To je odvažno stapanje mita i nacionalne povijesti postavilo uspon Rima unutar slike svemira koja je, naravno, bila othranjena na grčkoj kulturi.

**Rim i Kartaga** *-* Pjesma je ipak, kao potpornu strukturu, imala i povijesni sloj, izvještaj o ratu protiv Kartage. Nažalost, ne znamo sigurno kako su ta dva sloja bila povezana. Sigurno jest da nije bilo nikakva neprekidnog pripovijedanja; mit o osnutku i suvremena povijest spojili su se kao odvojene mase. Moguće je da je Nevije našao način kako da ubaci Enejin sastanak s Didonom unutar putovanja; ako je tome tako, veliki bi lûk dramatske napetosti stopio sudbine dvaju naroda – i Nevije bi bio puno bliži Eneidi nego što su Enijevi Anali.

**Nevije i njegovi grčki uzori** *-* Prikladno je naglasiti nacionalno nadahnuće i izvornost strukture pjes-me, ali ne smije se iz tih razloga Nevija previše odvojiti od grčke književne tradicije ili od njega načiniti neku vrstu suprotnosti "prevoditelju" Liviju Androniku. Nevije je morao duboko poznavati grčko pjesništvo, a njegova je rodna Kampanija, poput Andronikova Tarenta, bila područje grčkog jezika i kulture. Punski rat pretpostavlja ne samo Homera već i helenističku tradiciju slavljeničke povijesne pjesme, u kojoj pjesnik, prema Homerovim načelima, pjeva o povijesnim događajima za koje vlada suvremeni interes. Ideja o isprepletanju priče o putovanjima i priče o ratu (Enejino putovanje, rat između Rima i Kartage) upućuje na križanje Ilijade (Trojanski rat) i Odiseje (putovanja junaka). Zanimljivo bi bilo napomenuti da je najveći epski pjesnik trećega st. pr. Krista, Apolonije Rođanin, u svojemu djelu Doživljaji Argonauta (Argonautiká) na sličan način sjedinio uzore dvaju homerskih tekstova.

**Stil**: **a)** *figure zvuka -* Određene stilističke značajke također u Nevija otkrivaju izvornu mješavinu helenističke pjesničke kulture i nacionalne nadahnutosti. Nekolicina će fragmenata biti dovoljna da se pokažu znatne razlike u tonu i izgovoru. Obilježje je čitavog arhajskoga pjesničkog jezika važnost figura zvuka: ponavljanja, aliteracije i asonance često stvaraju potpornu strukturu stiha. To smo jasno vidjeli u ostacima sakralnih pjesama (carmina), u poslovicama, u Andronikovim fragmentima, te također u najranijoj prozi. Osobito je saturnijski stih, sa svojom strukturom koja je bila toliko "slaba" i toliko nepravilna u očima rimskih pisaca, počevši od Enija, našao svoj formalni okvir upravo u zvukovnim ponavljanjima. Nevije proširuje umjetničku upotrebu toga formalnog sredstva. Promotrimo sljedeći saturnijski stih: *superbiter contemptim conterit legiones -* "oholo, prezirno satire legije"), portret aristokratskog zapovjednika koji muči svoje ponizne vojnike. Strogost ponašanja – i Nevijeva suda – nalazi puni izraz u aliterirajućem odjeku contemptim/conterit.

**b)** *usporedba s grčkim epskim jezikom -* Poigravanje novim pjesničkim jezikom razvilo se u dva glavna smjera: naravno da su se također mogli i udruživati. Mitski je odlomak pjesme pred Nevija postavio izazov grčkoga pjesničkog jezika, s njegovom neiscrpnom zalihom savršenih epiteta. Uzmimo fragment poput sljedećeg: "*deinde pollens sagittis inclutus arquitenens / sanctus Iove prognatus Pythius Apollo -* i zatim moćan u strijelama, slavni lukonoša, sveti potomak Jupiterov, Pitijski Apolon", gdje Nevije zapravo premašuje leksičko i formulaično bogatstvo homerskog izraza, isprobavajući nove složenice (arquitenens) i nove sintaktičke kombinacije (pollens sagittis), kako bi se izjednačio s bogatstvom složenih epiteta grčkog pjesništva, a da ujedno ne pruži samo mehaničku reprodukciju, ili kalk.

**c)** *stvaranje historiografskog jezika -* Povijesni je dio pjesme postavljao jednako teške probleme, iako drukčije naravi. Nevije prilagođuje svoj pjesnički stil dugom, neprekinutu pripovijedanju, čiji se uzor lakše može naći u povijesnim spisima nego u pjesničkim djelima. Svjetovni sadržaji, još neopjevani u poeziji, nalaze novi stil, ponekad monumentalan i gotovo uvijek obilježen borbom za stil: "*onerariae onustae stabant in flustris* opterećeni, teretni su brodovi stajali usidreni na tromom moru"): jezik je jednostavan i stvaran, red riječi linearan; ali ipak je prva polovica stiha povezana etimologijom i asonancom, dok u drugoj nepomična kvaliteta brodova stvara elegantnu suprotnost kretanju valova. Nevije u pjesništvo uvodi mnoge tehničke pojmove – flustra ovdje dolazi iz mornarskog jezika – i čak se ne kloni ni prozaičnih pojmova koje bi klasično pjesništvo izbjegavalo.

**Punski rat kao eksperimentalno djelo** *-*Punski se rat kao cjelina čini djelom odvažnog eksperi-mentiranja u kojemu različiti stilistički sastojci možda još nisu postigli postojanu ravnotežu. Nakon pada popularnosti saturnijskog stiha, glasovitost te pjesme sve će više zasjeniti Enijevi Anali. Jezično zastario, Nevije će kao epski pisac ipak imati jasan utjecaj na nadahnuće Eneide i dugo će zadržati svoj ugled primjera civiliziranog pjesništva. Neki njegovi stihovi daju zbijen izraz najranijoj ideologiji rimske republike: "oni radije umiru stojeći na svom položaju nego da se vrate kući ukaljana poštovanja od strane svojih sugrađana; ali ako su morali napustiti svoje hrabre vojnike, velika je ljaga na našem narodu u očima svjetskih naroda". Ta junačka ideologija, na koju će se često pozivati tijekom rimske povijesti, ponekad u iskrivljenu ili neiskrenu obliku, nalazi u Nevijevu djelu jedan od svojih najvjerodostojnijih izričaja.

**Nevijeve koturnate** *-* Nevije je uz pretekste pisao i mitološke tragedije, neke povezane s trojanskim ciklusom, kakve je volio i Andronik. Možda je širenje legende o Eneji u Laciju potpomoglo uspjeh tih tema. Dva su naslova, Equos Troianus i Danaë, već iskrsnula u Livija; trojanskom ciklusu također su pripadali Hector proficiscens (Odlazak Hektora koji ide na svoj konačni dvoboj s Ahilejem), i Iphigenia (Ifigenija). Uz to još imamo fragmente povijesno važne tragedije Lycurgus (Likurg): mit se bavio Dionizovim kultom koji je počinjao osvajati i Rim, osobito među nižim slojevima.

**Nevije kao komički pisac i rođenje togate** *-* Nevijeva se komička djela čine kudikamo važnijima: ona ga čine Plautovim najuglednijim prethodnikom i daju naslutiti neobično okretan književni talent. Veliki komički pisci drugoga stoljeća ne rade na ozbiljnim vrstama, i Enijeve su komedije ostavile malo traga. Od Nevijevih komedija ostali su naslovi na grčkom i latinskom, kao što su *Colax -* Laskavac, od Menandra; *Guminasticus* ili *Gymnasticus -* Gimnastičar; *Dolus* - Varka; *Corollaria* - Djevojka s vijencem; i tako dalje. Među njima se ističe *Djevojka iz Tarenta* (*Tarentilla*), budući da iz nje imamo živahan fragment, portret koketne djevojke. Fragmenti pružaju dojam šarene verbalne domišljatosti koja će nas dovesti do Plauta. Čini se da je Nevije sastavljao palijate temeljene na grčkim uzorima, budući da Terencije u jednom od svojih prologa primjećuje kako je već Nevije običavao "kontaminirati" svoje uzore. Mnogi naslovi, međutim, mogu dosta dobro upućivati na djela s rimskom pozadinom, poput togata. Uspjeh Plauta i Terencija uskoro će pomračiti Nevijeve komedije.

Gotovo je sigurno da je Nevijeva drama bila uključenija od one u sljedećem stoljeću. Njegova su djela sadržavala osobne napade na političke osobe, pojava koja podsjeća na atičku komediju iz doba Aristofana i koja će se tek kratko zadržati. Nevije je sam platio za svoje neslaganje, i rimsko je komičko kazalište ostalo izrazito izvan političkog života Rima.

**Tit Makcije Plaut**

Pjesnikovo je ime, barem u svom punom obliku, nesigurno. Antički su ga autori obično navodili kao Plautus, romanizirani oblik umbrijskog nadimka *Plotus*, čije je izvorno značenje sumnjivo: znači ili "velikouhi" ili "plosnatih tabana". Barem je taj element njegova imena siguran. U modernim izdanjima sve od devetnaestog stoljeća njegovo se puno ime pisalo kao M. (*Marcus*) Accius (također pisano i Attius) Plautus. Povijesna razmatranja bacaju sumnju na sam oblik imena: tria nomina – osobno ime (praenomen, npr. Marko), obiteljsko ime (npr. Tulije) i nadimak (cognomen, npr. Ciceron) – upotrebljavaju se za osobu koja je rimski građanin, a mi ne znamo je li to Plaut ikad bio. Vrlo stari rukopis Plauta, Ambrozijanski palimpsest, koji je početkom devetnaestog stoljeća otkrio kardinal Angelo Mai, bacio je novo svjetlo na problem. Puno pjesnikovo ime, kako ga prenosi palimpsest, u svojoj je najpouzdanijoj verziji Titus (skraćeno T.) Maccius Plautus (Tit Makcije Plaut). Krivom je podjelom slova Maccius postalo tradicionalno M. Accius, što je izgledalo vjerojatno zbog utjecaja Lucija Akcija (L. Accius), imena slavnog tragičara. Ime Makcije upućuje na zanimljive zaključke. To sigurno nije pravo obiteljsko ime, kao što su na primjer Emilije (Aemilius) ili Julije (Iulius), i nema razloga zašto bi ga Plaut uopće nosio. Umjesto toga, ono je izvedeno iz Mak (Maccus), imena tipičnog lika u italskoj popularnoj farsi, atelani. To izvođenje mora imati nekakve veze s Plautovom osobnošću i djelatnošću. Utjecaje atelane na Plauta zapažalo se sve od doba Horacija. Vjerojatna je i privlačna hipoteza da je umbrijski dramski pjesnik, Tit Plot, ili Plaut, u Rimu primio pseudonim koji se očito odnosio na svijet komičke pozornice te su stoga njegova uobičajena tria nomina sačuvala osobit trag njegove karijere komičkoga glumca. Razni antički izvori objašnjavaju da je Plaut rođen u Sarsini, malomu apeninskom gradu u Umbriji, danas u Romagni. To potvrđuje aludirajuća dosjetka u Aveti 769-70. Plaut, dakle, kao gotovo svi republikanski pisci koje poznajemo, nije bio rimskoga podrijetla. Međutim, za razliku od Livija Andronika i Enija, nije pripadao italskomu kulturnom području koje bi tada već bilo potpuno helenizirano. Treba također spomenuti da je Plaut sigurno bio slobodan građanin, niti rob niti oslobođenik. Vijest da je u mlinu obavljao ropske poslove, biografska je izmišljotina, utemeljena na izjednačivanju Plauta s lupeškim robovima njegovih komedija, kojima se često prijeti tom kaznom. Datum je njegove smrti, 184. g. pr. Krista, siguran. Datum je rođenja dobiven posredno preko jedne natuknice u Ciceronu (Katon stariji 50), prema kojoj je Plaut svoju komediju *Pseudol* napisao kao starac. I tako, *Pseudol* je izveden 191. g., a za Rimljane je starost počinjala sa šezdeset godina. Stoga je vjerojatno da se rodio između 255. i 250. g. pr. Kr. Obavijesti koje čvrsto smještaju pjesnikov književni floruit oko 200. g. dobro se slažu s tim naznakama. Trebali bismo zamisliti književnu djelatnost koja pada između Drugoga punskog rata (218. – 201. g.) i pjesnikovih posljednjih godina. *Kazina* se očito poziva na zabranu bakanalija iz 186. godine.

**Djela i izvori** *-* Plaut je imao neizmjeran uspjeh, i odmah i kasnije, a bio je i krajnje plodan pisac. Štoviše, u kazališnom svijetu, zbog prirode samoga kazališta, nisu nepoznate ni revizije, interpolacije te lažna djela. Čini se da je u drugom stoljeću u optjecaju bilo otprilike 130 komedija povezanih s Plautovim imenom: ne znamo koliko ih je bilo autentičnih, ali pitanje je predmet žive rasprave. U istom je razdoblju, prema sredini drugoga stoljeća, počelo nešto što bismo mogli zvati izdavačkom djelatnošću, vrlo bitnom za budućnost Plautova teksta. Rađena su prava izdanja Plauta, nadahnuta standardima aleksandrijske filologije. Korisni se učinci te djelatnosti odražavaju u rukopisima koji su stigli do nas: komedije su bile opskrbljene didaskalijama, "bilješkama o produkciji" i popisom likova. Plautove su stihove stručnjaci na stranice postavljali tako da se mogla prepoznati njihova metrička struktura – i to sve u razdoblju koje je još posjedovalo dobre, neposredne informacije o tim pitanjima. Kritičnu fazu u prenošenju Plautova korpusa označuju posredovanja Varona, koji je u svom djelu *O Plautovim komedijama* -*De comoediis Plautinis* odabrao određen broj komedija – onu dvadeset i jednu koje su doprle do nas – oko čije je autentičnosti postojalo opće slaganje. To su: *Amphitruo* Amfitrion, *Asinaria* Magarci, *Aulularia* Ćup, *Captivi* Zarobljenici, *Curculio* Žižak, *Casina* Kazina, *Cistellaria* Kovčežić, *Epidicus* Epidik, *Bacchides* Bakhide, *Mostellaria* Avet, *Menaechmi* Menehmi, *Miles gloriosus* Hvalisavi vojnik, *Mercator* Trgovac, *Pseudolus* Pseudol, *Poenulus* Mali Kartažanin, *Persa* Perzijanac, *Rudens* Konop, *Stichus* Stiho, *Trinnumus* Trogroška, *Truculentus* Prostak, *Vidularia* Kovčeg. To je redoslijed komedija u rukopisu, a ne redoslijed sastavljanja. Vidularia je zbog svog položaja na kraju bila izložena oštećivanju tijekom prenošenja rukopisa, tako da od nje imamo samo fragmente. To su djela koja je Varon prihvatio kao potpuno i sigurno autentična. Mnoge su se druge komedije, među njima i neke koje je sam Varon smatrao Plautovima ali ih nije dodao grupi od one dvadeset i jedne jer je sud o njima bio nesigurniji, nastavile izvoditi i čitati u Rimu. Od njih imamo samo naslove i kratke fragmente, zahvaljujući citatima iz posredne tradicije. Ti su tekstovi bili izgubljeni u kasnoj antici, u trećemu i četvrtom st. n. e., dok je izbor od dvadeset i jedne bio ovjekovječen u rukopisnoj tradiciji dok ga renesansa nije u potpunosti spasila. Kronologija pojedinih komedija ima neka čvrsta uporišta: Stiho je prvi put na pozornicu postavljen 200. g. pr. Krista, Pseudol 191. g., a Kazina, kao što je rečeno, pretpostavlja događaje iz 186. g. Neke komedije sadržavaju povijesne aluzije koje su navele na prenategnuta i odveć sporna hipotetska datiranja da bismo ih sada objašnjavali. Teško je stvoriti takvu ideju o evoluciji Plautove pjesničke djelatnosti koja bi nam omogućila da neke komedije smatramo kasnijima od drugih. Razumno je, međutim, misliti da su komedije najbogatije raznolikim i neuobičajenim ritmovima kasnije od onih koje su jednostavnije ritmičke složenosti.

**1. Tipične značajke zapleta i likova**Vrijedan je truda letimičan pogled na zaplete dvadeset potpu-nih komedija koje su stigle do nas – sve zajedno više od 21000 stihova (najduža je komedija *Hvalisavi vojnik* s 1437, a najkraća *Žižak* sa 729 stihova), premda to može pružiti dosta pristran i čak varljiv dojam. Postoji jednoglasno slaganje da je Plautova velika snaga u humoru koji izvire iz pojedinih situacija, uzevši ih jednu po jednu u nizu, te iz verbalnog stvaralaštva koje može potaknuti svaka pojedina situacija. Međutim, samo nam čitanje iz prve ruke može dati pravi dojam o svemu tome. Ako Plautova komička umjetnost samom svojom prirodom izbjegava pretjerano urednu formulaciju, veća se pravilnost pojavljuje u promatranju zapleta u glavnim crtama njihova sastava.

*Amfitrion* Jupiter stiže u Tebu kako bi osvojio lijepu Alkmenu. Bog izigrava Amfitriona, vladara grada i Alkmenina muža. Uz pomoć lukavog Merkura, Jupiter iskorištava odsutnost Amfitriona koji je u ratu kako bi ušao u krevet njegove žene koja ništa ne sluti. Merkur u međuvremenu izigrava Soziju, Amfitrionova roba. Međutim, dva izigravana lika vraćaju se neočekivano kući. Nakon briljantnog niza nesporazuma Amfitrion je umiren, počašćen što je imao boga kao suparnika. Komedija zauzima posebno mjesto u Plautovoj drami, budući da je jedina s mitološkom temom.

*Magarci* Predstava se tiče spletki mladića kako bi otkupio ljubljenu ljepoticu, prostitutku. Plan uspijeva, zahvaljujući potpori mudrih robova te – nešto rijetko u takvu tipu zapleta – zahvaljujući pomoći oca zaljubljenog mladića. Tada nastaje ljubavno suparništvo između oca i sina, koje se na kraju razrješava, naravno, u korist mladića.

*Ćup* Starac Euklion, opsjednut strahom da ga ne opljačkaju, sakrio je ćup pun zlata. Malo i zbog škrčeve besmislene brige oko raznih stvari, ćup na kraju doista i nestaje. Iskoristit će ga mladi zaljubljenik, potpomognut robom, kako bi dobio ruku djevojke koju voli, a ispada da je to Euklionova kći.

*Bakhide* Množina u naslovu odnosi se na sestre blizanke, obje prostitutke. Zaplet ima složen razvoj i mahniti ritam: recimo jedino da je tu ne samo udvostručena normalna situacija osvajanja žene (postoje, naravno, dva zaljubljena mladića s dvostrukim problemom oko novaca, itd.), već se sve dodatno zamrsi nesigurnošću u identitet žena u koje su zaljubljeni. Izvornik je za tu komediju bio Menandrov Dvostruki varalica (Dìs exapatôn). Nedavno otkriće dijelova grčkog izvornika napokon omogućuje neposrednu usporedbu, barem u jednom slučaju, Plauta s njegovim grčkim uzorima.

*Zarobljenici* Starac je izgubio dva sina: jedan mu je ukraden dok je još bio dječak, a drugoga, Filepolema, uzeli su Elejci kao ratnog zarobljenika. Starac nabavlja dva elejska roba koji su ratni plijen kako bi pokušao zamjenu. Na kraju ne samo da pronalazi Filepolema već otkriva da je jedan od dvojice elejskih zarobljenika zapravo drugi, davno izgubljeni sin. Unutar čitavog Plautova korpusa to djelo odskače svojim ublažavinjem komičkog elementa i naznakama tmurnog pogleda na ljudsko postojanje; odmah se uočava (iznimna) odsutnost bilo kakve erotske pozadine u zapletu. Iz tog je razloga drama uživala poseban uspjeh sama za sebe, čak i u razdobljima kad se nije odveć marilo za Plautovu "trivijalnu" komediju.

*Kazina* Starac i njegov sin čeznu za djevojkom, nahočetom koje imaju u kući. Smisle paralelne naume: svaki ju želi udati za svoje "strašilo". Nemoralni starac koji je, naravno, oženjen, biva prevaren te u svojemu krevetu nalazi muškarca umjesto Kazine za kojom žudi. Kazina je, kako se na kraju ustanovljuje, djevojka po rođenju slobodna i stoga se može dostojno udati za mladog prosca.

*Kovčežić* Mladić bi se želio oženiti nezakonito rođenom djevojkom, dok mu je otac namijenio drugu djevojku, zakonitog podrijetla. Sudbina uklanja svaku zapreku, otkrivajući istinski i prihvatljiv identitet ljubljene te dopuštajući zakoniti brak.

*Žižak* Ime proždrljiva kukca u naslovu, koji parazitira u žitaricama (lat. Curculio), prikladno je ime za parazita. Kurkulion je parazit mladića koji je zaljubljen u prostitutku pa da bi mu pomogao, vara i svodnika koji nju ima u vlasništvu, i hvalisavog vojnika, Terapontigona, koji ju je već počeo kupovati. Na kraju se otkriva da je prostitutka zapravo slobodna po rođenju te se stoga može udati za mladića. Svodnik oprašta dug. Čak ni Terapontigon nema povoda za žalbu: otkrilo se da je djevojka njegova vlastita sestra.

*Epidik* To je klasična "ropska komedija" žestokoga ritma. Nemiran mladi gospodar pokreće nezaustavljiv niz spletki koje provodi rob Epidik. Mladić se, redom, zaljubljuje u dvije različite djevojke, iz čega izlaze dvostruki zahtjevi za novcem, dvostruki napad na novčanik njegova staroga oca te očekivane teškoće. Kad se Epidik umalo zadavi u mrežama koje je ispleo, prepoznavanje spašava stvar: jedna od djevojaka nije ništa drugo nego mladićeva sestra. Druga je još na raspolaganju te je par zaljubljenih napokon sigurno združen.

*Menehmi* Ta je drama uspješan predložak za sve komedije zabuna (uključujući i Shakespearovu). Menehmo ima brata Menehma, potpuno jednaka sebi. Njih se dvojica ne poznaju budući da su kao djeca bili razdvojeni. Kad su odrasli, jedan dolazi u grad drugoga i, nesvjestan varljive sličnosti, izaziva strahovitu zbrku. Komedija se u cijelosti sastoji od zamršenih zamjena identiteta koje se nastavljaju sve do, na kraju, istodobna uzajamnog prepoznavanja njih dvojice.

*Trgovac* U zapletu dosta sličnom onom iz Kazine, promatramo mladića, trgovca iz naslova, i njegova ostarjela oca kako se nalaze kao suparnici u ljubavi. Nakon niza poteza i protupoteza mladić izigrava naume starca, koji ima ratobornu vješticu od žene, i dobiva prostitutku koju voli.

*Hvalisavi vojnik* Komedija, za koju se priznaje da je jedno od Plautovih remek-djela, na pozornicu dovodi pametnog roba, Palestriona, i urnebesnoga razmetljivog vojnika, Pirgopolinika. Osnovni je zaplet uobičajen: mladić se prepušta u ruke roba kako bi nekome oteo djevojku koju voli, ali izvedba zapleta pruža vrlo brojne briljantne varijacije.

*Sablast* Postoji li sablast negdje u kući starog Teopropida? Lukavi rob Tranion navodi ljude da to povjeruju kako bi na neki način sakrio ljubavnu vezu svog mladoga gospodara. Varka je zabavna, ali ne može dugo trajati: zahvaljujući zagovoru prijatelja, stvar završava općim pomilovanjem za raskalašenog mladića i roba.

*Perzijanac* U tom se djelu sprema još jedna psina svodniku, ali ovaj put je zaljubljenik sam rob. Drugi rob djeluje kao njegov pomoćnik. Smicalica, koja i uspijeva, uključuje psinu s maskama, u kojoj rob pomoćnik oponaša neuvjerljivog Perzijanca.

*Mali Kartažanin* Tu je naslovni lik doista stranac, Punjanin; radnja se, kao i obično, zbiva u Grčkoj. Svjedoci smo zamršenu slijedu događanja koji zadese obitelj kartaškog podrijetla, završavajući prepoznavanjem i sjedinjenjem zaljubljenika koji su, kako se ispostavlja, rođaci. A sve to na račun svodnika.

*Pseudol* Ta je predstava, zajedno s Hvalisavim vojnikom, jedan od vrhunskih dosega Plautove drame. Rob iz naslova istinski je rudnik smicalica, prvak među Plautovim pametnim robovima. Pseudol uspijeva prevariti svog protivnika Baliona, svodnika izuzetne dramatske snage, lišavajući ga djevojke koju voli Pseudolov mladi gospodar, a također i novca. Psina je toliko uspješna da se Balion, ne shva-ćajući da je već izgubio djevojku, kladi u veliki iznos da Pseudol neće uspjeti ostvariti svoj naum.

*Konop* Konop iz naslova uobičajen je rekvizit ako se radi o komediji postavljenoj na obali. U neobičajenu prologu zvijezda Arktur predviđa brodolom pokvarene osobe, svodnika Labraksa. Labraks nezakonito sa sobom vodi djevojku po rođenju slobodnu. Sudbina učini da oluja izbaci brodolomce na obalu gdje su i djevojčin otac i njezin ljubljeni. Sve se urotilo da naudi svodniku, a škrinja, izvučena iz mora konopom iz naslova, ima ključnu ulogu u prepoznavanju.

*Stiho* Taj zaplet ima neobično skroman razvoj i tek malo napetosti. Otac ima dvije kćeri, udane za dvojicu mladića koji su već neko vrijeme na putu zbog posla. Otac bi želio da se one razvedu, ali dolazak muževa rješava stvari, uz dugotrajne svečanosti.

*Trogroška* Mladog raspikuću, koji se gotovo uništio u odsutnosti oca, spašava stari očev prijatelj dobronamjernom prijevarom. Zaplet i ton su mnogo uzorniji nego obično, s elementima koji iznimno podsjećaju na Terencijevu humanost.

*Prostak* Tu jedini put nalazimo prostitutku koja u radnji nije pasivni element, puka nagrada: Froneza je izumiteljica smicalica, iskorištavajući i varajući svoja tri ljubavnika. Zamjena uloga uzrokuje puno tmurnije postupanje s protagonistom nego u prosječnoga Plautova zlikovca, kao da je gore biti zlikovac izvan uobičajenih uloga. To je sigurno izolirani eksperiment, Plautov pokušaj da produlji već ionako dug popis svojih uspjeha. Nije slučajno da se drama datira u kasnije razdoblje.

*Predvidivost zapleta* Sveobuhvatna prosudba mora prije svega kao temeljnu činjenicu prihvatiti naglašenu predvidivost zapleta i tipova ljudi utjelovljenih u likovima. Očito je da Plaut zapravo teži za tom predvidivošću: ne želi stvarati probleme oko karaktera svojih likova, niti ga posebno zanimaju etika i psihologija. Kao da to nije dosta, Plaut također često osigurava objasnidbene prologe koji publici daju informacije koje su bitne za razvoj radnje i onemogućuju svako iznenađenje ili coup de théâtre (što se tiče problema prologa, vidi također str. ? o Terenciju).

*Tipovi likova* Likovi se mogu svesti na ograničen broj tipova koji općenito ne skrivaju nikakva iznenađenja: pametni rob, starac, mladi zaljubljenik, svodnik, parazit, hvalisavi vojnik. Ti se tipovi otkrivaju u prolozima, gdje se zapravo ne naglašavaju njihova osobna imena, već više njihovi tipološki pojmovi (senex, adulescens, itd.). Tako publika od samog početka nalazi stazu po kojoj se može kretati njezino razumijevanje događaja na pozornici. Međutim, dok je upotreba tipičnih figura vrlo često sredstvo u pisanju drama, za Plauta je još karakterističnija predvidivost zapleta. Gotovo se sva djela sažeta prije mogu svesti na sukob između dvaju protivnika oko posjedovanja imovine, obično žene i/ili svote novca potrebne da bi ju se zadobilo (izjednačenost je sama za sebe sugestivna), rjeđe novca i ničeg više. Nadmetanje se, naravno, rješava tako da jedna strana pobijedi, a druga izgubi. Prikladno je pravilo da je mladić pobjednik, a da pobijeđeni u sebi nosi razlog zašto je pobijeđen: on je starac, ili oženjen čovjek, ili svodnik, bogati trgovac robljem. Tako konačna pobjeda jedne strane nad drugom savršeno odgovara kulturnim normama koje publika već ima te zadovoljava njihova opravdana očekivanja.

**Ropska komedija** - Kad jednom prihvati taj vrlo jednostavan nacrt koji, kako ćemo ubrzo vidjeti, potječe iz konvencija nove komedije, Plaut je tada slobodan upraviti svoje glavno zanimanje određenim oblicima zapleta. (Ti su oblici posebna ostvarenja općeg nacrta, oni kojima je dana prednost nad mnogim drugim mogućim ostvarenjima.) Oblik kojemu se daje velika prednost nad svim ostalima – i nesumnjivo najzabavniji! – jest onaj koji se često naziva "ropskom komedijom". Formula ide otprilike ovako: mladić koji žudi za nagradom povjerava zadatak zadobivanja imovine koja je na kocki, dosjetljivu robu. S vremenom, međutim, Plautovi robovi dobivaju sve veću intelektualnu veličinu i stvaralačku slobodu. Ne samo da stvaraju varke već i teoretiziraju o njima. U najzrelijim djelima središte radnje zauzima istinski stvoritelj, umjetnik u prijevari, pjesnik koji uprizoruje događaj svima pred očima: Epidik u istoimenoj komediji, Hrizal u Bakhidama, Palestrion u Hvalisavu vojniku, a čak i više Pseudol, rob pjesnik koji se naslađuje u dijalogu s publikom o sebi samome, te Tranion u Sablasti, koji se odlikuje munjevitom vještinom smišljanja opsjena i određenim smislom za apsurdno. Nije nimalo iznenađujuće da je Molière puno više naučio iz ta dva scenarija nego iz bilo kojega drugog.

**Rob kao pokretač scenske radnje** - Tu je, na primjer, *Pseudol*, koji se slobodno upušta u dijalog s gledateljima i opravdava svoju stvaralačku ulogu: on ne zna kako bi počeo skicirati svoj novi naum, ali "baš kao što pjesnik, kad je uzeo pločice, traži nešto što nigdje ne postoji, ali on to ipak nalazi i laž čini vjerojatnom, ja ću sada postati pjesnikom: dvadeset mina, koje sada nigdje ne postoje, ipak ću naći" (stihovi 401 i dalje). A malo kasnije: "Slutim da vi sada slutite da ja obećavam ove velike planove kako bih vas zabavio dok ne završim s glumom u predstavi, te da neću učiniti što sam rekao da ću učiniti. Ja neću nimalo odstupiti (sc. od onoga što sam obećao). No također doista, koliko ja znam, ne znam kako ću to učiniti. Gle, tkogod izađe na pozornicu trebao bi sa sobom donijeti neki novi izum na neki novi način. Ako to ne može učiniti, neka prepusti nekome drugome tko može" (stihovi 562 i dalje). Tako je spajanje željnog mladića i prepredenog roba najuobičajenija konstanta u Plautovoj drami. Moguće su brojne varijante, ali one se samo dotiču nekih vanjskih obilježja, a ne i srži drame: očito je da varalica može biti i parazit (kao u Žišku), ili da, iznimno, rob može biti zaljubljeni mladić (kao u Perzijancu). Robovski se izumi mogu udvostručiti (Epidik, Hvalisavi vojnik) ili utrostručiti (Bakhide), ali nacrt još uvijek prekrasno djeluje. Također je dosta obilježena podjela radnje na tri djela: rob planira varku, djeluje, i na kraju trijumfira.

**Komedija Sudbine** *-* Samo jedan element nedostaje da bismo upotpunili svoju okvirnu sliku, a to, međutim, nije lik: to je sveprisutna sila, Sudbina, Fortuna, Tyche, neosporna kraljica helenističkoga kazališta. Prisutnost Sudbine ima veliku uravnotežujuću vrijednost. Rob treba saveznika, ali i protivnika na vlastitoj razini, inače bi ponekad bio u opasnosti potpuno gospodariti zapletom, kao da upravlja mehaničkim kazalištem lutaka. Komički zaplet često treba prodore iracionalnog, svoj kvocijent nepredvidivog. No to nije jedina vrijednost Sudbine u Plautovoj drami.

**Komedija prepoznavanja** *-* Uz ropsku komediju, a i zajedno s njom (uskoro ćemo vidjeti da se ta dva tipa međusobno ne isključuju), Plaut pokazuje još jednu naglašenu sklonost: komedije koje se potpuno usredotočuju na prepoznavanje, na identitet koji je u početku skriven ili se o njemu laže ili je slučajno izgubljen, a onda sretno otkriven svima. Te komedije mogu uključivati dugo razdoblje pogrešaka i zbunjenosti jednog dijela ljudi – u tom je slučaju pravilno govoriti o "komediji zabuna", kao u Menehmima – ili se, dosta često, problem identiteta pojavljuje tek na kraju. Sve one kao zajedničko obilježje imaju sretno iznenađenje nad završnim prepoznavanjem, koje razrješava sve teškoće. Prostitutke i robinje postaju slobodne žene; otkrivaju se sinovi, kćeri, braća ili sestre; nezakonita djeca postaju zakonita; nahočad postoji jedino poradi raspleta.

**Početne i završne stvarnosti** *-* U gotovo svim komedijama na djelu je pametni rob. Djelo je možda nemoralno, ali usmjereno je prihvatljivim ciljevima i osuđeno na uspjeh. Rob od svoje strane radi na prethodno postojećoj stvarnosti, i njegov je "prljavi" posao da izvrne, smete i promijeni prilike. Kontrast između privida i stvarnosti, koliko god zabavan, ne može vječno trajati, i upravo tu Sudbina ulazi u igru. Zahvaljujući njoj otkrivamo da postoji, tako reći, autentičnija i istinskija stvarnost od one početne, one na kojoj je, s malo morala, rob ostvarivao svoje varke. Početna stvarnost, napokon, nije bila ništa stvarnija i postojanija od prijevara Epidika i Kurkuliona. Komedije Sudbine i ropske komedije tako nalaze zanimljivo središte ravnoteže, i te se dvije tendencije, tako drage Plautu, sastaju u viziji svijeta koja ima neiscrpne komičke mogućnosti.

**2.** GRČKI UZORI:

**Numeri innumeri** - Plautovu je komičku veličinu nama lakše shvatiti nego jedan drugi aspekt njegovih djela – njegovo vladanje ritmom, koje je ipak moralo imati golemu važnost za njihovu kvalitetu. Numeri innumeri ("bezbrojni brojevi" prema određenju za koje nam Varon i Gelije kažu da ide unazad do samog Plauta dok su moderni autori sumnjičavi) sastavni su dijelovi Plautove umjetnosti, ali od njih možemo uloviti tek nejasne tragove. To je obilježje u kojemu se Plaut jasno odvaja od svojih grčkih uzora. Ili je, bolje rečeno, sklonost koju pokazuje Plaut (a ne zaboravimo i njegova prethodnika Nevija) prema pjevanim oblicima, sklonost strana Menandrovoj drami, upravo jedna od glavnih sila koje oblikuju prijevod, oblikujući ponovno stvaranje grčkih izvornika na latinskom. Prepisivanje sadržaja scene uz istodobno prebacivanje iz prilično jednoličnih, prozaičnih grčkih trimetara u živahna skladna cantica, očito je zahvat visoke umjetničke neovisnosti.

*Plautovi grčki uzori*  Što doista znamo o odnosu između palijate i grčkih uzora? Pogledajmo najprije detaljnu informaciju koju nam pruža sam Plaut. Za razliku od kasnijih autora, poput Terencija, Plaut pokazuje vrlo malo brige za odavanje imena i podrijetla grčke komedije od koje započinje. Jasno je da on, ponovno drukčije od Terencija, ne očekuje publiku dovoljno heleniziranu da bi mogla do kraja uživati u pozivanju na dobro poznate izvornike. Plautovi naslovi zapravo nikako nisu jasni prijevodi grčkih naslova. Nadalje, upotreba robovskih imena u naslovima – kao na primjer Pseudol ili Epidik – nema puno zajedničkog s grčkom praksom (već smo vidjeli koje nove sklonosti vode Plauta u tim odlukama).

**Sloboda od izvornika** - Dosta smo dobro obaviješteni o nekoliko izvornika: Kovčežić, Stiho i Bakhide temelje se na tri Menandrove komedije; Konop, Kazina i Kovčeg vezane su za Difila, Mali Kartažanin za Aleksida; u Magarcima prerađuje komediju Onagós ("Gonič magaraca") izvjesnog Demofila. Očito je da Plaut, crpeći pogotovo od velikih umjetnika atičke komedije, nema naglašenu sklonost ni prema jednom od njih te se čak, barem povremeno, oslanja na neprvorazredne pisce. Iz toga izlazi važna posljedica: Plautov je stil prirodno raznolik i polifon, ali se ne razlikuje puno od komedije do komedije, pa se u usporedbi raznih njegovih djela vidi izražena postojanost stila i načina rada. Tu bi snažnu postojanost stila bilo teško objasniti da si je Plaut dopustio da na njega jako utječe stil njegovih raznih atičkih uzora. Premda imamo samo fragmente Menandra i Difila, jasno je da Plaut ne ovisi čvrsto o stilu ijednog od njih, a još i manje stvara svoje komedije iz svojih uzora u nekomu jednostavnom odnosu "jedan na jedan".

**Plautova izvornost***:*

**a)** *jezikoslovna* Postojana i prevladavajuća obilježja Plautova stila imaju u sebi vrlo malo atičkog. Ta obilježja ne uključuju zaplet pojedinih komedija (u tome se Plaut spremnije držao uzora), nego se nalaze posvuda unutar njih: to su igre riječima, dosjetke, metafore i poredbe, otkvačene mitološke usporedbe, zagonetke, dvostruka značenja, neologizmi, šaljive aluzije na rimske vojne institucije i jezik. Taj je ispunjeni stil nesumnjivo Plautova inovacija.

**b)** *strukturalna* Što se tiče općih crta zapleta, promjene nisu toliko duboke, iako su još uvijek znatne. Počinju s metričkom preraspodjelom i ukidanjem podjela na činove, a nastavljaju se sve do potpunog preoblikovanja sustava imena. Koliko mi znamo, Plaut liku nikad ne daje ime koje je taj nosio u izvorniku te uvodi brojna osobna imena neposvjedočena na atičkoj pozornici. Štoviše, u samog se Plauta vrlo malo imena iz jedne komedije opet pojavljuje u drugoj. Jasno je da je Plaut želio predstaviti svoju vlastitu samostalnu "građansku državu": grčka imena, ali ne ista kao u izvornicima, te vječno nova imena, ne ona utvrđena koja su dolazila uz maske italske farse. Mnoge se druge izmjene, na primjer u njegovoj tehnici i pravilima pozornice, ne mogu ovdje detaljno ispitivati. Nedavno je otkriće fragmenata Menandrove komedije Dìs exapatôn, što je prvi put postavilo opsežne odlomke Plauta uz odgovarajuće odlomke njegova izravnog uzora, potvrdilo u koliko je velikoj mjeri Plaut prerađivao svoje izvore.

**"Uništenje" uzora** - Sudeći prema ishodima, prerađivanje uzora gotovo da ostavlja dojam uništenja. Plaut se jako trudio kako bi asimilirao i pojedine atičke uzore i cijeli skup načela koja ih oblikuju: konvencije, načine razmišljanja, tipične likove, dramaturgiju, izražajnost. Ali tada se teško mučio da bi uništio mnoge temeljne kvalitete uzora koje je odabrao: dramatsku dosljednost, psihološki razvoj, lingvistički realizam, motivaciju, karakterizaciju, ozbiljnu analizu, osjećaj za prijelaze i prikladne granice – upravo one kvalitete koje određuju izvornost i vrijednost nove komedije. Problem je, kao što ćemo uskoro vidjeti, razumjeti ne samo kako, nego i zašto je Plaut postupao na taj način.

**3.** "KOMIČKI LIRIZAM"

**Gubitak grčkih uzora** *-* Objektivna procjena Plautove umjetnosti uvijek je postavljala teške probleme kritičarima, a čak i teoretičarima književnosti. Usporedba s grčkim uzorima, kao što smo vidjeli, važno je i nezaobilazno oruđe analize i procjene. To je oruđe, iako vrijedno, ipak dovelo do ozbiljnih pogrešaka kad ga se rabilo samo za sebe i bez dodatnih oruđa i sredstava provjere. Kada su, kao u Plautovu slučaju, izvornici izgubljeni, tumačenje je podložno cirkularnom putu: iz Plautova se teksta stvara ideja uzora, a zatim se ta ideja iskoristi da bi se izračunao izvorni element koji je Plaut dodao u preoblikovanju svoga grčkog uzora. Uvijek je stvaranje te ideje o uzoru najosjetljivija točka takve analize. Vrlo se često oslanja na nedosljednosti i teškoće u dramskoj radnji te pretpostavlja da se značajke grčkog izvornika mogu otkriti jednostavnim oduzimanjem teškoća i njihovim pripisivanjem rimskom oponašatelju. Jasno je da se tumači jednako često prepuštaju neka ih vodi sud subjektivnih vrijednosti ili povratna, mehanička ideja izvornosti.

**Pogrešne procjene Plautove izvornosti** *-* Kao protutežu ovim težnjama prema "analitičkom" kritici-zmu, koji je većinom razvila njemačka filologija devetnaestoga i dvadesetog stoljeća, pogotovo su Talijani pokušali podmetnuti gotovo mehaničke, pogrešne formulacije. To su, na primjer, da se svaka značajka Plautova teksta (oblici, sadržaji, stil, zaplet) prepoznaje kao Plautova, smatrajući aksiomom da je svako umjetničko djelo jedinstvena pojava koja se ne može oponašati; ili da se ono što je izvorno i posebno u Plautovoj umjetnosti traži u "italskom smislu za komično" (Horacijeva se formula Italum acetum, "italski ocat", često prizivala mehanički). Taj bi čisti, popularni osjećaj za komično bio oznaka autentičnosti koja obilježava Plauta kao neovisnog umjetnika, potpuno različitog od njegovih grčkih uzora.

**Plaut i analitički kriticizam**- nalitički je kriticizam, korišten razborito i sa sviješću o svojim ograni-čenjima, ipak bio sposoban izvrsno poslužiti razumijevanju Plautove poetike. Da bi se postiglo bolje razumijevanje, samo treba odvojiti te analize od estetskih predrasuda koje su ih često prešutno vodile. Tada bi se trebalo biti u položaju da se može vratiti dostojanstvo i stvarno zanimanje onim aspektima koje analitički kriticizam običava zanemariti, budući da ih smatra vanjskim, nepripremanim dodacima čistim linijama izvorne radnje.

**Plautovi "nedostaci" -** Poredbena analiza pokazuje da Plaut preoblikuje svoje uzore u skladu s težnjama i sklonostima koje se može, ali ne mora odobravati, no koje pružaju užitak, dosljedne su unutar sebe i upravljene točno određenu cilju. Plaut običava zanemariti strogu dosljednost dramske radnje i fine nijanse u osobnosti svojih likova. Drama se, međutim, ne bi smjela svoditi na jedinstvo radnje i psihologije. Plaut je jednostavno više sklon drugačijoj vrsti drame, pa ju tako i stvara. "Nedostatke" koje kriticizam često prepoznaje u Plauta (odsutnost dramske neprekidnosti i dosljednosti, raštrkana narav radnje, tek skicirana kvaliteta psihologije, konvencionalnost osjećaja), trebalo bi radije promatrati kao žrtve: Plaut se odriče nekih dobrih kvaliteta svojih grčkih izvornika kako bi naglasak pomaknuo na druge stvari.

**Lik roba i metateatar**- Stvaranje likova, tipični "nedostatak" Plautove drame, pruža ključ ovom pitanju. Plaut očito ima omiljeni lik među onima iz nove komedije: roba koji je lupež, nemoralna figura, stvaratelj dosjetki i razrješitelj okolnosti. Ta, u komediji tipična figura, u Plauta igra posve iznimnu ulogu. Gotovo je uvijek pametni rob taj koji upravlja razvojem zapleta; on je jedini koji, prisutan na pozornici, može nadzirati, utjecati te s ironijom i bistrinom komentirati razvoje događaja. Rob je u isto doba tipična figura, ne pretjerano individualizirana u psihološkim crtama. On u radnju obično ulazi kao stvaratelj dosjetki te tako kao izvor komedije: njegov je nacrt prijevare ono što će mladom gospodaru pružiti djevojku koju želi. Položaj pametnog roba koji oblikuje radnju često je jednak onomu dramskog pjesnika, kao da je Plautova drama u tom liku pronašla mogućnost kako da se ogleda, način kako da se poigrava sobom (to je ono što neki prikladno zovu "metateatrom"). Nije iznenađenje da je rob lik koji se više od ikoga drugog igra riječima: on je veliki stvaratelj slika, metafora, aluzija te dvostrukih i oštroumnih izmjena pa je stoga najvjernije oruđe Plautova visoko originalnoga verbalnog stvaralaštva. Iako je društveno najniži lik, na pozornici je središnja figura i centar pažnje, i za publiku i za druge likove. Uočeno je da Plaut zapravo ne samo što povećava ulogu roba koliko je god moguće, već čak prilagođuje druge likove toj ulozi i toj važnosti. Naime, u Plauta su neki likovi, koji u novoj komediji ili u Terencija uživaju određen ugled, često uvučeni u komičku sredinu koja je po pravilu ropska: rob nadmudruje stare i mlade gospodare, ali i oni se dosjetljivo poigravaju svojim ulogama, kao što radi lupeški rob.

**Ironično udaljavanje od uzora i "komički lirizam"** *-* U svojim se najboljim trenucima Plaut, dakle, koristi zapletima svojih izvornika kao građom koja ima smisao sama po sebi, ali je također na raspolaganju za nova, nepredvidiva značenja. Neki zaljubljenici, na primjer, izražavaju svoju ljubav u skladu s razumom (malo) i osjećajem (puno). Ta im je uloga namijenjena u izvornom zapletu, ali dok oni razvijaju namijenjenu im ulogu, zaljubljenici stvaraju promjene na sebi. Oni pjevaju i čuju se kako pjevaju s neočekivanom, živahnom žestinom; oni igraju svoju ulogu i istodobno kradu scenu sami sebi; besramno se prepuštaju sjajnim verbalnim varijacijama, a opet se ponekad čini da su sami sebe uništili, kao da ih je povremen pristup ravnodušnosti učinio ironičnima i poluironičnima. Plautovo čudo je u ravnoteži kojom se to poigravanje (koje bi, tjerano predaleko, moglo razoriti dramsku radnju ili ju učiniti preintelektualnom) ustvari razvija na gladak i neprekinut način. U "stvarnosti" je zaljubljenik, starac ili svodnik on sam, ali on također ima udjela u nepredvidivoj, igrolikoj stvarnosti roba, koji je ključni lik Plautove komedije. Izvornost Plautove komedije upravo je u križanju građe zapleta, koju Plaut, s većom ili manjom vjernošću, preuzima od Grka, s otvaranjem mogućnosti u kojima radnja postaje slobodna stvaralačka igra, postaje, da iskoristimo zgodan izraz M. Barchiesija, "komički lirizam".

**4.** STRUKTURE ZAPLETA I DOČEK PLAUTOVE DRAME

***Plautovi zapleti:*****a)** *obrat vrijednosti* Takav pogled na drame nije prepreka uočavanju autentičnih, povijesno određenih nakana u tipičnim strukturama zapleta, značajke u kojoj je Plaut najbliže svojim izvorima. Sklonost određenom tipu zapleta, čak i ako se taj tip može pratiti unatrag do već postojećih uzora, sama je po sebi važan trag. Već smo vidjeli koliko je u temelju nepromjenjiv osnovni nacrt na koji se mogu svesti varljivo brojne varijante pojedinih zapleta. Uočeno je da uvođenje imovine (koja može biti žena i/ili novac potreban da ju se kupi) u predstavu gotovo uvijek postaje ključan trenutak u kojemu se priznate društvene i obiteljske vrijednosti mogu pokolebati: sa slobodnim se osobama postupa kao s robovima, očevi se nabacuju djevojkama koje vole njihovi sinovi, oženjeni se muškarci umjesto neženja udvaraju djevojkama kao da su razvratnici. Na tom stupnju, pripovjedne strukture komedije prijete da će potkopati sve što publika prihvaća kao normalno i prirodno. Normalno je da se neoženjeni sinovi udvaraju djevojkama i da se starci drže svog položaja; nužno je da se sa slobodnim čovjekom ne postupa kao s robom. U rimskom je društvu također normalno i prirodno da su sinovi bez iznimke podložni autoritetu glave kućanstva. Tu mogu izbiti sukobi u kojima se sudaraju zakonske vrijednosti i očekivanja, na primjer, kad se sin roti protiv očeva autoriteta dok se otac koristi svojom ekonomskom moći i svojom moći nad obitelji u nemoralne svrhe, kao u Kazini. Plautova komedija te sukobe rješava na komičkoj razini zapleta, a da nikad ne postane, kao što to hoće Terencijeva komedija, kritičko osvrtanje na njih ili provjeravanje tradicionalnog razmišljanja. Ponekad kriza pomiješa i zamrsi još više temeljnih vrijednosti, kao što je osobni identitet, kao u komediji zabuna, ili razlika između bogova i ljudi, kao u jedinstvenu Amfitrionu.

**b)** *preraspored vrijednosti* Tipičan je ishod komedije vraćanje stvari u stanje u kojemu su bile prije. Kažnjavanje svodnika, izigravanje budalastoga starog oslobođenika ili vojnika, suđeno ujedinjavanje para zaljubljenika, ispravljanje pogrešaka, povrat ispravnoga osobnog identiteta samo su različiti načini za izvođenje tog obveznog nacrta. Jasno je da publika nalazi poseban užitak u tom pomaku iz nereda u red, to više u tome što je društvena i gospodarska slika oživljena u komediji, premda preuzeta s tek malenim promjenama s tradicionalne atičke pozornice četvrtog stoljeća, savršeno spojiva s iskustvom rimske publike.

**Odvajanje od radnje** - Osim egzotičnih detalja, koje Plaut svjesno preuzima neprilagođene – to su konvencije udaljavanja, vrlo važne u mnogim književnim vrstama, a posebno u književnosti za mase – jezgra zapleta dotiče stvarne, svakodnevne probleme kao što su vrijednost žene i upotreba novca u obitelji. Imena likova i mjesta su grčka, kao što su grčke i određene zakonske sitnice, političke institucije i povijesne aluzije. Ti detalji jamče da je drama smještena drugdje, i zbog tog položaja "drugdje" tek su ponekad živi, anakronistični pokreti upravljeni prema rimskoj stvarnosti. Ti rimski detalji, međutim, samo ističu i oslikavaju prilike u kojima se publika, bez ikakva pravog napora da prevodi ili relativizira, lako osjeća kao kod kuće.

**Nemoralnost Plautove drame** *-* Tako rimska publika vrlo stvarno sudjeluje u naglom padu krize i krajnjem uspostavljanju razumnijega, više umirujućeg poretka. Međutim, te tipične događaje ne vodi nikakav privid poučavanja ili moraliziranja. Da bi se to pokazalo, moramo se samo opet osvrnuti na neosporivo prvenstvo pametnog roba, koji je stroj što pokreće zaplet, a često i krajnju preraspodjelu. Središnja uloga tog lika potpuno je nespojiva s prenošenjem ozbiljne moralne i kulturne poruke. On je glavni izvor zabave i čak, bez iznenađenja, najmaštovitiji lik u postavi, lik u kojemu publika može barem prepoznati stvarnu utemeljenost i vidljivo uobičajen ton, lik koji, ukratko, najčešće označuje Plautovo udaljavanje od svojih uzora.

**Društveno prilagođivanje i neprilagođivanje u Plauta -**Postupci tog stvaralačkoga, nestvarnog lika još se jednom pojavljuju kao obilježavajuća crta Plautove palijate. Ispod grozničava kretanja zapleta uočljiv je teško postignut, razoružavajući osjećaj ravnoteže, koji je još jedan ključ Plautova nedostižnog uspjeha. Usmjerena prema ojačavanju društvenog reda i pravila ponašanja, Plautova komedija ima u sebi jako malo rušilačkog elementa. Čak ni istaknutost roba ne znači nužno da su dogme društvenog života stavljene u pitanje ili potkopane; upravo suprotno, nepredvidivi, nemoralni postupci pametnog roba unose u zaplet određenu količinu nereda i neposlušnosti, koja vodi do "prekida" normalnosti svakodnevnog života. Rob većinom teži za zakonitim ciljem – zapravo, rješenjem koje će se na kraju pokazati pobjedonosnim i svima prihvatljivim – ali on jednako često to čini služeći se nezakonitim, prijevarnim sredstvima. Iz te se temeljne proturječnosti (beskrajna neusklađenost ciljeva i sredstava) rađa paradoks umjetnosti koji izmiče našim tradicionalnim definicijama (prilagođivanje, neprilagođivanje). Plaut, prije svega, ne nudi i ne namjerava svojoj publici nuditi jasan izbor između stvarnosti i mašte. Njegovi su likovi tako skloni poigravanju vlastitim ulogama i bacanju sumnje na vjerodostojnost vlastitih ostvarenja da publici onemogućuju ikakvu postojanu identifikaciju. Upravo u toj književnoj vrsti, koja ima korijene u stvarnomu, svakodnevnom životu, Rimljani od Plauta uče prepoznavati neiscrpne dvosmislenosti usađene u pjesničku maštu.

**5**. KNJIŽEVNI USPJEH

*Antika -* Plautov se uspjeh na pozornici za vrijeme njegova života nastavio neprekinuto u naraštajima poslije njegove smrti. U republikanskom su Rimu njegova djela kružila ne kao književna ostvarenja ili školska izdanja već kao glumački rukopisi, često izvođeni i stoga vrlo učestalo prerađivani. Nadalje, njegovo je ime postalo vezano za mnoga druga anonimna djela te vrste i razdoblja, ponekad kao jamstvo kvalitete, ponekad možda kao pretpostavka. Izmjene glumaca i producenata s jedne strane te pitanja autentičnosti s druge, značili su da je Plaut bio pisac koji je postavljao najozbiljnije probleme rimskim učenjacima suočenima sa zadaćom izdavanja njegovih djela. Neki su na njih odgovarali suzdržljivo, čuvajući sve, uključujući ono što je bilo pravo; drugi su pokušavali utrti put kroz džunglu. U doba Aula Gelija (3.3.11), u drugoj polovici drugog stoljeća n. e., Plautu se pripisivalo 130 drama, ali već je oko 110. g. pr. Krista Lucije Elije Stilon, Varonov učitelj, tek 25 njih prepoznao kao autentične. Sam je Varon osnovao kanon od 21 klasičnog djela i njegov je izbor ono što je u temelju svih postojećih Plautovih rukopisa. Oni potječu od školskog izdanja, možda iz četvrtog stoljeća, koje je bilo uređeno prema abecednom redu, a u slučajevima je sumnje u tekst vjerojatno donosilo oba različita stiha ili teksta, obilježavajući kritičkim znakom onaj koji se smatrao krivim.

*Srednji vijek -* Taj je kodeks, poput mnogih drugih, pri kraju oštećen: zadnja je varonska drama, Kovčeg (Vidularia), ispala i bila izgubljena do 1815. g., kad je Angelo Mai ponovno otkrio (i teško oštetio) njezine dijelove u palimpsestu iz petog stoljeća iz Milana. Od ostalih komedija, prvih je osam (po latinskom abecednom redu: Amphitruo, Asinaria, Aulularia, Captivi, Casina, Cistellaria, Curculio, Epidicus; u jednom su starom izdanju Bakhide, koje se u nekom trenutku pozivaju na Epidika, bile stavljene nakon njega tako kršeći abecedni red) kružilo u srednjem vijeku, dok je ostalih dvanaest bilo zapravo nepoznato do 1429. g., kad je Nikola Kuzanski donio rukopis iz jedanaestog stoljeća iz Njemačke (odakle su potekla sva tri najstarija postojeća palatinska rukopisa Plauta) kardinalu Orsiniju u Italiju. Plauta se općenito u srednjemu vijeku čitalo kudikamo manje nego Terencija. Za razliku od Terencija, izgleda da je on bio razmjerno nepoznat Danteu i njegovim suvremenicima, i nikad nije postao srednjovjekovni školski autor (iako je nekoliko pisaca, poput Almerika u jedanaestomu stoljeću, predložilo da bi trebao biti uvršten u nastavni program).

*Renesansa -* Plautova je popularnost počela rasti s Petrarcom, koji citira iz dvije komedije i sažima treću. U doba renesanse on je bio jedan od najutjecajnijih među svim latinskim piscima (iako je gotovo uvijek bio raspoređen nakon Terencija). Ne treba zaboraviti da je još uvijek bio prognan iz učionica, unatoč preporukama Erazma i Melanchthona: njegov su jezik, stil i metar, prešućujući njegovu preobilnu nemoralnost, mogli pokvariti mlade. Ali upravo su iste te značajke privlačile humaniste, koji su njegove teške i pokvarene tekstove podvrgavali učenu filološkom proučavanju (npr. Kamerarije i Lambin u šesnaestom stoljeću). U isto su doba ponovno otkrili njegovu kazališnu živost. Kazališna je uprizorenja na latinskom izvodio već u petnaestom stoljeću Pomponije Leto na rimskoj Akademiji pod zaštitom pape Julija II. Izvodile su se i u ranomu šesnaestom stoljeću u školi Lis u Louvainu te pomogle pridonijeti kratkoj modi humanističkih komedija na latinskom (npr. izvjesna Chrysis/Hrizida, čiji je autor Piccolomini, a istoimenu je komediju napisao i Konrad Celtis). Od većeg je značenja za svjetsku književnost bila prva izvedba jedne njegove komedije u prijevodu (Menehmi), 1486. g. na ferarskom dvoru. Posljedica je bila renesansa komedije na narodnom jeziku, počevši u Italiji s Ariostom (čija je Cassaria, sa snažnim Plautovim utjecajem, bila prva talijanska komedija, napisana 1498. i izvedena u Ferrari 1508.) i Machiavellijem (Mandragora) i šireći se nakon polovice šesnaestog stoljeća u Englesku (Jack Juggler, utemeljen na Amfitrionu; Ralph Roister-Doister, utemeljen na Hvalisavu vojniku; te Shakespearova Comedy of Errors, većinom nastala od Menehma s primjesom Amfitriona), u Španjolsku (Calderón), Portugal (Camões) i Francusku (Corneille, Molière).

*Moderno razdoblje -* Od sedamnaestog stoljeća nadalje, Plautova je sudbina krenula na lošije: nije bilo baš nikakva načina na koji bi čak i najgorljiviji kritički napori mogli pomiriti njegovu lakomislenu živost s neoklasicističkom teorijom. Ali ponovno ga je u osamnaestom stoljeću našao Lessing, koji je preveo Zarobljenike i preradio Trogrošku (Der Schatz), te napisao raspravu o Plautovu životu i djelima. U istom je stoljeću također utjecao na pisce kao što su Goldoni i Da Ponte. Čini se da je nakon toga manje zanimao svjetovne čitatelje, a više filologe – Wilhelm Studemund je, eto, izgubio vid prepisujući palimpsest Angela Maia. Ali Plaut ostaje latinski pisac čije se drame kudikamo najčešće izvode na pozornici, i urnebesan je film Richarda Lestera A Funny Thing Happened on the Way to the Forum (1965), utemeljen na uspješnu brodvejskom mjuziklu, pokazao da se Plaut, mudro prerađen, još uvijek može sviđati milijunima ljudi.

**Cecilije Stacije**

Cecilije je Stacije, poput Andronika i Terencija, bio oslobođenik stranog podrijetla. Čini se da je potje-cao iz Milana i bio Insumbrijski Gal. Budući da se vrhunac njegove djelatnosti smješta oko 180. pr. Kr., moguće je da je u Rim doveden nakon bitke kod Klastidija 222. Godina njegova rođenja mogla bi biti negdje između 230. i 220. Njegova ga književna djelatnost čini najprije Plautovim, zatim Enijevim suvremenikom. Eniju je također bio i bliski prijatelj. Umro je godinu dana nakon njega, 168. pr. Kr. i dva su pjesnika pokopana jedan blizu drugoga. Vijest da je mladi Terencije svoje prvo djelo *Djevojku* s *otoka Andra*, čitao ostarjelom Ceciliju vjerojatno je izmišljotina smišljena kako bi međusobno pove-zala dva Plautova najcjenjenija nasljednika. Znamo da je *Djevojka s otoka Andra* uprizorena tek 166. g. U svakom je slučaju Cecilije, kao i Terencije, imao bliske veze s utjecajnim glumcem i kazališnim poduzetnikom Ambivijem Turpionom.

**Djela** *-* Postoji oko četrdeset naslova, od kojih svi označuju palijate, te oko tri stotine stihova fragmenata. Nadaleko mu je najpoznatija komedija *Plocium* (Ogrlica). Naslovi imaju i grčke oblike, na pr. *Ex hautou hestos* Na vlastitim nogama, *Gamos* Brak, *Epicleros* Baštinica, *Synaristosae* Uzvanice, *Synephebi* Vršnjaci, i latinske oblike, kao što su *Epistula* (Pismo), *Pugil* (Šakač), a jednako tako i dvostruke oblike, poput *Obolostates* ili *Faenerator* (Zelenaš).

**Izvori** *-* Biografske informacije potječu iz djela sv. Jeronima (*Chronicon*), a začetke vuku iz Varonova djela *O pjesnicima*. Među najvažnijim prosudbama mogu se navesti Ciceron *O najboljoj vrsti* *govor-nika*, 1. 2; Horacije *Pisma* 2.1.159 zatim Velej Paterkul, Kvintilijan i Aulo Gelije 2. 23 i 15. 24. Ceci-lija se čitalo i cijenilo tijekom cijeloga razdoblja republike i u doba carstva barem do drugog stoljeća.

**Cecilijev književni uspjeh u antici** *-* Razlozi zbog kojih se Cecilije Stacije u našim književnim povijestima obrađuje kao omanji lik sasvim su slučajni i povezani s gubitkom njegovih spisa. Veliki su intelektualci i ljudi s dubokim znanjem o književnosti kao Varon, Ciceron i Horacije promatrali Ceci-lija kao prvorazrednog pisca, ni mrvicu lošijeg od Plauta ili Terencija. Horacije ga hvali zbog težine njegovih osjećaja, a Varon odobrava njegove zaplete, dok je Ciceron ponešto suzdržan samo zbog čis-toće njegova latinskog. Kanon najcjenjenijih komičkih pjesnika u Rimu, koji je oko 100. pr. Kr. sasta-vio učeni Volkacije Sedigit stavlja Cecilija na prvo mjesto na popisu, ispred Plauta. Gubitak Cecilije-vih djela nije posljedica zloga glasa ili očite manje vrijednosti u usporedbi s drugim klasičnim piscima.

**Poštovanje prema uzorima** *-* Cecilijev povijesni položaj daje naslutiti nekakvo mjesto posrednika između Plauta i Terencija. Neki znakovi to potvrđuju. Brojni fragmenti koje imamo podsjećaju nas na Plautove drame: velika raznolikost metra, živa komička mašta, surov ukus za farsu. No, u usporedbi s Plautom, Cecilije se ipak čini u određenom smislu bližim novoj atičkoj komediji. Barem su naslovi koje imamo vjerne reprodukcije naslova grčkih izvornika, a ponekad i književne reprodukcije, kao na primjer, *Plocium* od Menandrova djela *Plókion*. Štoviše, lika roba nema u naslovu; u Plauta je oduševljenje tim likom prevladavalo čak i u naslovima *Pseudol*, te često mijenjalo oblik grčkog izvor-nika da bi načinilo više mjesta za sebe. Stoga imamo dojam da je Cecilije malo više poštivao svoje izvornike. Nadalje, čini se da je imao nesumnjivu sklonost Menandru: za otprilike polovicu potvrđenih naslova moguće je da vuku podrijetlo od Menandra.

**Sličnosti između Cecilija i Terencija** *-* Prihvaćeno zanimanje za Menandra i uže prianjanje uz grčke uzore, ovo drugo u skladu s učenijim i helenizirajućim razdobljem rimske kulture, obilježja su koja međusobno povezuju Cecilija i Terencija te ih zajedno odvajaju od Plauta. Mi, međutim, nemamo dokaza da je Cecilije bio preteča Terenciju u osnovnim značajkama koje će biti tipične za njegov stil, kao što su odbacivanje određenih varijanti metra, ublaživanje sirovih elemenata farse te dublje prodiranje u psihu. Znamo, štoviše, da je Terencije u tradiciji palijate ostao poseban slučaj.

**Cecilije kao prevoditelj: usporedba s izvornikom** *-* Najzanimljiviji ostatak Cecilijeva djela dolazi iz jednog poglavlja Gelijevih *Atičkih noći*, 2. 23. Gelije pažljivo uspoređuje odlomak iz *Ogrlice* i njemu odgovarajući odlomak iz Menandrove komedije *Plókion*, koju je Cecilije uzeo kao predložak. Sve do nedavnog otkrića papirusa s fragmentom Menandrova djela *Dìs exapatôn* koji se može usporediti s odlomcima iz Plautovih *Bakhida*, to nam je bila jedina prilika da usporedimo prilično znatan odlomak palijate s njegovim grčkim izvornikom. Treba jasno uočiti koliko je slobodno to prerađivanje, koje Rimljani opisuju pojmom *vertere* "okretati, prevoditi". Gelije vrlo oštro sudi o novostima koje je Ceci-lije unio u tkanje svog izvora, a koje nesumnjivo upućuju na samostalnu predodžbu komedije. U Menandra nalazimo muža koji se tuži da je njegova zlovoljna žena iz kuće izbacila mladu sluškinju: "Izbacila je iz kuće, kao što je htjela, djevojku koja ju baca u sjenu, tako da bi svi okrenuli oči za njom i bilo bi jasno da je ona moja gospodarica". Cecilije u svojoj obradi uzima to tek kao polaznu točku. Kao što mu je svojstveno, on ovamo dodaje opće načelo: "Doista je nesretan čovjek koji ne može sakriti vlastitu patnju", i izražava suprugovo razočaranje stavljajući mu u usta zamišljen živahni prizor s klepetušom kojoj se njegova ružna, stara žena hvali svojim trijumfom. Uzevši općenito, miran se Menandrov monolog pretvorio u ariju iz farse, *canticum*. Iz drugih usporedbi znamo da se Cecilije nije susprezao ni od još snažnijeg pisanja, dodajući šale i grub humor Menandrovim suzdržanim parovima: "Čim se vratim kući, žena me odmah poljubi, praznog trbuha ... Ne radi to slučajno: želi da povratiš ono što si popio izvan kuće." Ukratko, Cecilije se, poput Plauta, nije toliko trudio ponoviti zaplet koji je bio uspješan za Menandra ili Difila, koliko ponovno osmisliti priče izvornika u skladu s novim, neovisnim kazališnim pogledom.

**Govorništvo i historiografija u arhajskom razdoblju**

**1. Govorništvo -** U *Brutu*, nesumnjivo najboljoj ikad napisanoj povijesti rimske rječitosti, Ciceron opetovano naglašava povezanost govorništva s političkim životom. Govorništvo je, poput histori-ografije, ali i još više, intelektualni proizvod vladajućeg staleža. U obje vrste pisac iznosi svoje vlastito tumačenje prošlosti i sadašnjosti, mijenjajući vlastite etičke i političke interese. Najznačajniji su govornici arhajskog razdoblja istaknuti političari: u tom je pogledu jasna razlika između govorništva i pisanja anala, budući da ovo posljednje rade pripadnici vladajućeg staleža, ali ne i osobe na najvišemu položaju (osim Katona). Objašnjenje je u kudikamo užoj povezanosti govorništva i političkog djelo-vanja. Prema Ciceronu, prvi je Rimljanin čija je rječitost bila sigurno potvrđena bio Marko Kornelije Ceteg (*Marcus Cornelius Cethegus*), konzul 204. g. (iste je godine Katon bio kvestor), čovjek kojega hvali Enije u svojim *Analima*. Među Katonovim suvremenicima kao govornici su se istaknuli Scipion Afrički Stariji (*Scipio Africanus Maior*), Kvint Fabije Maksim (*Quintus Fabius Maximus*) prozvan Oklijevalo (*Cunctator*) i Lucije Emilije Paulo (*Lucius Aemilius Paullus*). Oni oskudni ostaci njihovih govora koje imamo ne dopuštaju da stvorimo zadovoljavajuću predodžbu o njihovu stilu. Puno smo bolje obaviješteni o Katonovu govorništvu, koji je nesumnjivo najveći govornik drugoga st. pr. Kr., a možemo zaviriti i u djeliće stvaralaštva njegova političkog protivnika, Servija Sulpicija Galbe (*Servis Sulpicius Galba*), iako iz njegovih govora nije preživjela niti riječ. Ciceron za njega kaže da je bio jedinstven po upotrebi digresija, ali njegova je govornička veličina u potpunosti bila u žestini nastupa (actio); naravno, vrlo se malo toga moglo naći u pisanim verzijama tih govora, koje se još moglo čitati u doba kasne republike.

**2.Anali Fabija Piktora**

**Upotreba grčkog u najranijim analima** *-* Jednako kao što se ističe među govornicima svoga doba, tako je i među povjesničarima arhajskog razdoblja Katon najupadljiviji, ili je, bolje rečeno, osoba odgovorna za stvaranje povijesnih zapisa na latinskom jeziku. Prije nije postojala čak ni istinska historiografija, već jedino anali koje su na grčkom pisali pripadnici vladajućeg staleža u Rimu. Upo-treba grčkog u početku je označivala prekid s tradicijom svećeničkih kronika, iz kojih je historiografija koja se rađala crpila svoju građu i čiju je analističku strukturu naslijedila. Koliko nam je poznato, upo-trebu grčkog uveo je Fabije Piktor, a novost se uvjerljivo objašnjavala potrebom da se dopre ne samo do obrazovanih Rimljana već i do nelatinske publike, mediteranske publike. Glavni je motiv bilo osujetiti utjecaj grčkih povijesnih spisa koji su bili povoljni za Kartažane.

**Djelo Fabija Piktora** *-* Kvint Fabije Piktor (*Quintus Fabius Pictor*), koji je nosio taj nadimak jer mu je jedan predak bio slikar, pripadao je rodu Fabijevaca (gens Fabia), jednom od najplemenitijih rim-skih obitelji. Bio je senator i magistrat te se borio protiv Insumbrijskih Gala između 225. i 222. Njego-vo se povijesno djelo proteže od stvaranja Rima do kraja Drugoga punskog rata. Aristokratsko mu podrijetlo većinom objašnjava ponosno zanimanje za velike obitelji, osobito vlastitu, koje je moralo obilježavati njegove povijesne zapise. Moguće je da je također uveo i autobiografske elemente: on je vjerojatno izvor za Livijev detaljan izvještaj (u 22. i 23. knjizi) o poslanstvu samog Fabija u Delfe. Fabija je, naime, nakon poraza kod Kane 216. pr. Kr., Senat poslao neka upita proročište za savjet.

**Vladajući stalež i antikvarski ukus** *-* U djelima Fabija Piktora antikvarski je zanos morao imati veli-ku ulogu: neki od sačuvanih fragmenata pokazuju kako je istraživao podrijetlo institucija i obreda, ko-je opisuje naklono i živahno. Vjerojatno se najviše zanimao za osnutak Rima, razdoblje kraljeva i početak republike, budući da se većini institucija i običaja, kao i mnogim religijskim i građanskim postupcima, moglo dokazati podrijetlo iz tih razdoblja. Kao član senatorske elite, Fabije se sam morao osjećati čuvarom kulturnog bogatstva rimskih tradicija, u kojima je vladajući stalež instinktivno vidio temelj vlastite moći. U njihovim je očima o očuvanju tih tradicija ovisio uspjeh Rima protiv vanjskog neprijatelja. Lako je shvatiti da je to bio interes kojemu je bilo suđeno da ostane živ u ranim rimskim povijesnim spisima.

**Fabije Piktor i sukob Rima i Kartage** *-* U isto je doba Fabije Piktor već nosio duboko zanimanje za najvažnije političko pitanje dana, sraz Rima i Kartage, u kojemu je odlučno zauzeo stajalište sklonosti Rimu. To znamo iz Polibija koji kritizira njegov nedostatak objektivnosti; sudeći prema Polibiju, izvrtanje Fabija Piktora išlo je u potpuno suprotnom smjeru od onoga koji je imao Kartagi sklon Filin.

**3.Cincije Aliment i ostali analisti**

Kao ni Fabije Piktor i kasniji analisti, niti Lucije Cincije Aliment (*Lucius Cincius Alimentus*), premda senator i magistrat (pretor 210. pr. Kr.) iz plebejske obitelji, nije bio politički lik na najvišoj razini. Borio se u Drugomu punskom ratu, bio zarobljen te možda osobno upoznao Hanibala. On je također pisao, na grčkom, i to u obliku anala, povijest Rima od njegovih početaka. Polibije i Dionizije Hali-karnašanin priznaju njegovu objektivnost i sposobnost zapažanja. Ne smije ga se miješati s povjes-ničarom Cincijem Alimentom (*Cincius Alimentus*), kasnijim piscem s antikvarskim temama, koji se spominje sa samo jednim imenom, Cincije, i za kojega se pretpostavlja da je živio u doba Augusta.

##### Književnost i kultura u doba osvajanja

# **Razdoblje osvajanja** *-* Kraj Drugoga punskog rata, 201. pr. Kr. oslobodio je Rim jedinog protivnika koji je bio sposoban ozbiljno ugroziti njegovu premoć na Mediteranu. Sljedećih je pedeset godina bilo razdoblje neprekidnog širenja, kojemu se bilo uzaludno suprotstaviti. Drugi i treći makedonski rat, sukob s Antiohom, te poraz Perzeja kod Pidne označuju glavne stepenice rimskog uspona da bi postao prvom silom svijeta. Proces je trajao barem do 133. g. kad je zauzeta Numancija, posljednje uporište junačkoga hispanskog otpora Rimu, ali može se reći da je simbolički završio 146. pr. Kr., kad su vojske rimske republike sravnile Kartagu sa zemljom na kraju Trećega punskog rata te razorile Korint, pljačkajući bogatstvo njegovih umjetnina.

## Slabljenje drevnih vrlina - Okrutnost i pohlepu koje je Rim pokazao 146. g. i drevni su i moderni povjesničari protumačili kao znak početka otpadanja od stroge, plemenite moralnosti koja je u prethodnom razdoblju dovela do njegove veličine. U takvoj prosudbi postoji velik element moralizma, ali i određena količina istine. Rast Rima iz maloga grada-države preko nosioca vrhovne vlasti nad Italijom do suverenoga gospodara mediteranskih zemalja morao je dovesti do duboke promjene u njegovu društveno-gospodarskom i kulturnom sustavu. Tu promjenu moralni povjesničari, i to ne sasvim neopravdano, opisuju u pojmovima iskvarivanja antičkih ideala. Već su suvremenici s dubokom zabrinutošću zabilježili tu pojavu: tema moralnog izopačenja, kvarećih učinaka bogatstva i neumjerenosti te gubitka antičkih vrlina, koja će kasnije postati uobičajena, potječe više ili manje iz tog razdoblja.

## Društvene promjene : pojava agrarnih pitanja - Ono što zapravo nalazimo jest raskol građanskog tijela: vladajući stalež postaje neizmjerno bogat zahvaljujući ratnom plijenu, a srednji stalež, koji ima udjela u tom nagomilavanju, iskorištava mogućnosti za brzi društveni uspon. Istodobno stari stalež malih zemljoposjednika, koji su bili osnova rimskog širenja u Italiji, polako postaje stalež najamnih radnika, najviše zato što su ih obvezne vojne službe u tuđini, na pohodima koji bi trajali godinama, prisilile da napuste svoje posjede. Zemlja se koncentrira u rukama nekolicine, a to ju čini lakše i temeljitije obradivom pomoću golema broja robova koje su ratovi doveli na tržnice. Stari zemljoposjednici i njihovi nasljednici, sada najamni radnici, znatno povećavaju broj gradskog plebsa i stoga tvore trajni izvor nestabilnosti i gomilu kojom se može upravljati kako bi poslužila težnjama moćnika. Neriješeno agrarno pitanje uvijek će se iznova pojavljivati u rimskomu javnom životu.

## Odnosi s Grčkom - S obzirom na to, lako se može predvidjeti da će, počevši od kraja Drugoga punskog rata, rimska kultura i književnost pokazivati porast ili, bolje, eksploziju novih zahtjeva i novih sukoba. Jedan je od središnjih problema odnos s grčkim kulturnim uzorom, uvoz onoga što tradicionalisti tumače kao jedan od čimbenika koji su pustili moralnu pokvarenost na slobodu. Proces je potaknulo napredovanje širenja rimske vlasti nad Grčkom, počevši od početka drugog stoljeća. To pojačava i kulturne kao i političke dodire: sjetimo se mnogih poslanstava povjerenih grčkim intelektualcima ili prisutnosti osobe kao što je Polibije među taocima dovedenim u Rim nakon trećega makedonskog rata. Također ne smijemo podcjenjivati važnost činjenice da su Rimljani, razarajući gradove, više nego jednom u posjed dobili čitave grčke knjižnice, a kao najvažniju od njih onu makedonskoga kralja Perzeja, koju je Emilije Paul preselio u Rim nakon što je porazio kralja 168. g.. Na taj su način bile brojne nove knjige u optjecaju i dostupne najširoj javnosti.

## Pravo značenje Katonove kulturne borbe - Moderna se historiografija ponekad zadržavala na pola-rizaciji rimskoga kulturnog života u razdoblju između filhelenske stranke i antihelenske stranke, od kojih je ovu drugu predstavljala aristokratska strana koju je predvodio Katon Cenzor. Nekih pedeset godina i kulturnom je i političkom scenom dominirao Katonov lik i njegova borba da održi mos maiorum nasuprot etički "kvarećim" elementima grčkoga duhovnog života i nasuprot predodžbi, također grčkoj, o "karizmatičnom" političaru, za kojeg se činilo da prijeti složnosti aristokracije.

Usprkos Horacijevoj izreci: *Graecia capta ferum victorem cepit*, danas postoji sklonost da se Kato-novu borbu gleda kao pobjedonosnu, barem na kulturnoj razini. Unatoč žestini nekih svojih polemika, Katon zapravo Rimljanima nije predlagao potpuno odbacivanje grčke kulture, već radije oprezni oda-bir. Osobito je želio provjeriti najradikalnije pritiske prosvjetljenja koji su prijetili da će potkopati tradicionalnu moralnost. Enije je stvorio neke od tih pritisaka odvažno predstavljajući Euhemerovu teoriju rimskoj javnosti; s druge strane, sami su Enijevi *Anali*, koji su bili u skladu s Katonovim idea-lom utoliko što su se u njima slavili mores antiqui kao osnova republike, ipak prestali biti takvi kad su ostavili mjesta herojskom viđenju povijesti, uzvisivanju velikih ličnosti. Enijevo se odvajanje od svog "otkrivača" Katona i približavanje Scipionovu krugu možda također mogu shvatiti u tom svjetlu. Nadalje, na mnogo se nedužniji način djelo kao što je *Hedyphagetica*, koje se podudara sa željom za raskošnim, uglađenim predmetima potrošnje, u potpunosti sudarilo s Katonovim idealom.

## Rasprava o etičkim temama - U svojim je tragedijama Enije, a Pakuvije čak još i više, davao pros-tora etičkim raspravama koje su oponašanjem Euripidovih predložaka ponekad odisale ugođajem drev-nih sofističkih antilogija, ili "protivnih razgovora". Katonova je stranka morala uočiti opasnost relati-viziranja moralnosti, koja je na kraju, stvarajući rupe u etičkim i religijskim temeljima republike, mogla imati političke i društvene posljedice. Dogodilo se tako da su druge antilogije, naime, Karneadove antilogije o pravednosti, probudile neposredno Katonovo zanimanje. Pred brojnom je rim-skom publikom filozof dao naslutiti da se rimska prevlast nad drugim narodima, za koju je Rim tvrdio da je pravedna, suprotno tome održavala nasiljem i grabežom. Nije se ni čekalo na reakciju, već je poslanstvo kojemu je pripadao Karnead hitno odaslano natrag u Grčku.

### Etički predlošci u Terencija *-* Rasprava o etičkim predlošcima nastavlja se u Terencijevoj drami. On pred rimsku javnost ponovno donosi Menandrove ideale filantropije. Međutim, čini se da se u razdoblju u kojemu piše Terencije sukob oko vrijednosti grčke kulture počeo kretati prema rješenju koje će biti presudno za budućnost rimske kulture. Terencijev je pokrovitelj, s kojim je ovaj dijelio ideale i kulturne borbe koje je djelomično mogao potaknuti, bio Scipion Emilijan (Publius Cornelius Scipio Africanus Aemilianus), posvojeni unuk Scipiona Afričkoga Starijeg. On se nazivao Emilijanom jer je zapravo bio sin Emilija Paula, pobjednika nad Perzejem kod Pidne. Na ovom je mjestu važno uočiti da očekivanja za kulturno obnavljanje koja su postojala u Scipionovu društvu nisu bila bitno u suprotnosti s Katonovim idealom očuvanja drevnih rimskih vrlina.

## Scipionov krug - U prošlosti su učenjaci običavali govoriti o pravom krugu intelektualaca okupljenih oko Scipiona Emilijana koji su dijelili kulturni program, nešto slično krugovima iz osamnaestog stoljeća. Kad se tako kaže, opis je vjerojatno iskrivljen. Emilijana su, međutim, othranila klasična djela Grčke, koja je njegov otac učinio dostupnima ostavljajući svojim sinovima makedonsku kraljevsku knjižnicu (koja je prenesena u Rim zajedno s plijenom iz Pidne), i sam je Emilijan nesumnjivo bio usko povezan s najznačajnijim kulturnim ličnostima svoga doba. U svojoj je mladosti bio prijatelj s Polibijem koji je, došavši u Rim kao talac, u svojim povijesnim djelima istraživao razloge zbog kojih je Rim bio nadmoćan ostalim narodima. Kasnije se Scipion blisko slagao s Panetijem, stoikom koji je u svojoj raspravi O dužnosti pružio model ponašanja članovima rimske aristokracije. Ipak, Scipionov krug je pogodan pojam koji su stvorili moderni učenjaci i koji nije čvrsto utemeljen na dokazima iz antike. Zbog toga bi bilo previše odobravati povijesnu utemeljenost, kao da je to bilo udruženje s pravim kulturnim i političkim programom, nečemu što je prije bilo zajednica helenizirajućih interesa i sklonosti među nekolicinom istaknutih rimskih učenjaka. Međutim, važnost tih osoba u podržavanju i uzdizanju nekih važnih ličnosti suvremene kulture pokazat će se presudnom za budući razvoj latinske književnosti i mišljenja. Nema sumnje da je Ciceronovo idealiziranje nekih od tih ljudi, a osobito Sci-piona Emilijana, u nekim njegovim najvažnijim djelima pridonijelo pridavanju povijesnog temelja tom "krugu": u djelima Država (De re publica), O prijateljstvu (De amicitia) i O starosti (De senectute) učinio je te osobe središnjim likovima – sjajnim predstavnicima svojih vlastitih ideala građanskoga i kulturnog života.

## Otvaranje helenističkoj kulturi: Panetije i Polibije - Scipionova je grupa u otvaranju helenističkoj kulturi vidjela odlučujući čimbenik kako bi rimski vladajući stalež postao manje provincijalan te se time stavio u položaj da svoj imperijalni poziv dostojno provede u djelo. Panetije je toj zamisli pružio važnu kulturnu potporu razradivši, među ostalim, teoriju koja je opravdavala sukobe Rimljana s drugim narodima – potpuno suprotnu od Karneadovih prijetećih antilogija o pitanju pravde, s kojima je Panetije možda i namjeravao biti u opreci. Čak ni racionalizam što ga je Polibije uveo u procjenu povijesnih događaja nije činio ozbiljnu prijetnju tradicionalnim etičko-političkim vrijednostima. Teori-ja o miješanom ustavu kojom se on koristio da bi objasnio rimski ustav, u praksi se svodila na oprav-davanje aristokratskog ustroja, a racionalističko se tumačenje tradicionalne rimske religije kao oruđa vlasti treba shvatiti ne kao njezina kritika već kao priznanje etičko-političke snage koja je bila od najveće važnosti za očuvanje države. Štoviše, da je značenje Polibijeve historiografije i Panetijeve filozofije bilo daleko od revolucionarnog vidi se u njihovu stajalištu prema agrarnim pitanjima. Obojica su se protivili spartanskoj revoluciji u trećem stoljeću i pokušajima Grakhovih reforma.

## Lucilije i Scipionov krug - Uz već spomenute osobe, sa Scipionovim se krugom često povezuju ne samo druge manje ličnosti i Emilijanov nerazdvojni prijatelj Gaj Lelije (Gaius Laelius) već i pjesnik Lucilije. Lucilije je u svoje doba dvostruko čudan: ne samo da je prvi pisac koji potječe iz aristokracije već je i prvi gradski aristokrat koji se klonio uobičajenih poslova i uopće javnog djelovanja. Lucilije je još uvijek vezan za aristokratski stil, ali predlaže moćne nove modele ponašanja. Odbacuje društveno uzdizanje utemeljeno na lažnim vrijednostima kao što je novac, a jednako tako odbacuje političku karijeru koja se služi istim metodama. Ponekad se u Lucilijevim stihovima osjeća kao da na površinu izranjaju Katonovi tonovi i ideali. Ali Cenzor je u svojim polemikama protiv moralnog srozavanja i privatne zloupotrebe bogatstva sam sebi prvenstveno postavio zadatak da osigura temelje političkog života, onako kako ih je utjelovljivao gotovo sveti mos maiorum. Ono što u Lucilija izlazi na vidjelo jest problem osobnog ukusa, želja da se ne mora uključiti u prizemni svijet pun častohlepnih, pokvarenih i prostih ljudi. U Lucilija vidimo prvi pokušaj nove sinteze probranog ukusa s tradi-cionalnom moralnošću; to je također odraz etičko-političke krize i glasnik novoga doba.

**Kvint Enije**

Kvint Enije (*Quintus Ennius*) rođen je 239. pr. Kr. u Rudijima, malenu gradu pokraj Leke, u području koje su Rimljani nazivali Kalabrijom (ne u današnjoj Kalabriji, već u Apuliji južno od Tarenta). Pod-ručje je u povijesti naseljavala civilizacija Mesapljana, možda ilirskog podrijetla, ali potpuno utopljena u grčku kulturu. Svetonije kaže da je Enije semigraecus, Italo-Grk, a i sam je pjesnik volio naglasiti svoju trojezičnu prirodu: latinski, jezik u kojemu će postati velika književna ličnost, grčki, jezik njegova duhovnog odgoja, te oskički, jezik kojim se najviše govorilo u dijelu južne Italije koji nisu kolonizirali Grci. Enije je vjerojatno bio odgojen u kultiviranu okruženju Tarenta, ekonomskoga i kulturnog središta najbližeg Rudijima, grada iz kojega je dolazio Livije Andronik. U Rim je Enije stigao u zreloj dobi, oko sedamdeset godina nakon Andronika: nalazimo se u godini 204. pr. Krista, usred Drugoga punskog rata. Prema tradiciji, u Rim ga je doveo Katon, nakon što su se upoznali na Sardiniji. Katon je 204. g. bio kvestor na Siciliji i u Africi te je Enija morao upoznati na putu natrag, prolazeći preko Sardinije. Nije sasvim jasno zašto je Katon bio na Sardiniji. U svakom slučaju, u sljedećih je trideset godina Katon, koji je "cenzorom" postao 184. g. pr. Krista, ponekad zastupao kulturna stajališta vrlo različita od pjesnikovih te bio politički neprijatelj nekim pjesnikovim najglasovitijim pokroviteljima.

U Rimu je Enije djelovao kao učitelj, ali uskoro je (do 190. g.) došao na glas kao pisac drama. Već se u kasnijim Plautovim komedijama mogu naći aluzije na Enijeve tragedije. Kao pisac tragedija Enije je zauzimao uzvišeno mjesto koje je ostalo prazno nakon Andronika i Nevija. Između 189. i 187. godine pratio je rimskog zapovjednika Marka Fulvija Nobiliora (Marcus Fulvius Nobilior) u Grčku i bio optužen zato što je u svojim stihovima opisivao vojni pohod čiji je vrhunac bila bitka kod Ambrakije. Enije je toj pobjedi (189. g.) posvetio jedno djelo, vjerojatno pretekstu. Taj je propagandistički potez da se pisca povede u pratnji rimske vojske Katon oštro kritizirao. Tokom svog života Eniju su bili nakloni te su ga štitili obitelj Nobiliora i ugledna kuća Scipiona; među ostalim, primio je znatnu nagradu koja je također označivala javno priznanje njegovih zasluga – dodjelu rimskoga građanskog prava. Izvori nas uvjeravaju, možda na temelju autobiografskih napomena iz samog Enija, da je pjesnik zadržao skroman, suzdržan stil života. U posljednjem se dijelu svoga života (a umro je 169. g., dok su se održavali Ludi Apollinares) posvetio golemoj zadaći sastavljanja Anala, epske pjesme koja će mu pribaviti nezaboravno ime u Rimu. Nije se ženio i nije ostavio djece, ali njegov će nećak Pakuvije biti njegov nasljednik kao vodeća ličnost rimskoga dramskog pjesništva.

**Djela** - Kronologija je, naravno, prilično nesigurna: od svih njegovih djela posjedujemo samo pos-redno prenošene fragmente, iako je Enije bez ikakve slučajnosti pisac iz arhajskog razdoblja od kojega imamo najveći broj citata. Sigurno je da je rano počeo pisati i stvarati vrlo uspješne tragedije, a to je nastavio i u svojim kasnijim godinama. Zadnja mu je tragedija bila *Tijest* (*Thyestes*), koja je prvi put izvedena 169. g. Imamo oko dvadeset naslova koturnata i neobično velik broj kratkih citata, od kojih se dosta nalazi u Cicerona koji je visoko cijenio Enija kao tragičara. Sve u svemu postoji gotovo dvije stotine fragmenata koji obuhvaćaju oko četiri stotine stihova. Ostao je i trag (šest stihova) dviju pre-teksta, već spomenute *Ambrakije* (*Ambracia*) i *Sabinjanki* (*Sabinae*), od kojih je prva imala suvremenu temu, a druga se odnosila na legendu o osnutku Rima i otmicu sabinskih žena koju je pokrenuo Ro-mul. Ta dvostranost podsjeća na Nevijeva djela, koji je unutar dramske vrste pretekste slavio i nedavne pobjede (*Klastidij*) te se doticao ranih dana Rima (*Romul*). Od komedija, koje očito nisu bile među njegovim najuspješnijim djelima, imamo dva poprilično sigurna naslova (*Krčmarica* - *Caupuncula* i *Pancratiastes* - *Hrvač*) te vrlo malo stihova.

Međutim, Enijevo su remek-djelo, djelo koje je svog pisca u očima Rimljana učinilo najistaknutijom ličnošću rane latinske književnosti, bili *Anali* (*Annales*), epska pjesma u heksametrima koja je pripovijedala priču o Rimu u osamnaest knjiga. Od njih imamo 437 fragmenata i ukupno oko šest stotina stihova, od kojih dosta nepotpunih.

Posvjedočeno je također i mnoštvo raznih manjih djela, uključujući: *Sladokustvo* (*Hedyphagetica*), didaktično djelo o gastronomiji, nadahnuto kratkom grčkom pjesmom Arhestrata iz Gele (oko 350. g. pr. Kr.). Ako je bila napisana prije Anala, a sve upućuje da jest, to je prva posvjedočena latinska pjesma u heksametrima. Iz nje imamo jedanaest stihova, koje je sačuvao Apulej u svojoj Apologiji.

*Sota* (*Sota*), prava književna zanimljivost, tekst u stihovima (kojih je sačuvano pet, nepotpunih) što se nazivaju "sotadejima" prema njihovu izumitelju, Sotadu iz Maronije (oko 280. pr. Kr.). Taj se stih tradicionalno rabi za parodije ili često za opsceno djelo. Četiri ili šest knjiga *Satira* (*Saturae*), u raznim metrima, čiji je gubitak posebno nesretan u svjetlu važnosti satiričke vrste u razvoju rimske knji-ževnosti. Ostalo je osamnaest fragmenata koji čine trideset i četiri stiha.

*Scipion* (*Scipio*), djelo u čast pobjednika kod Zame, nesumnjivo pjesma pohvalnica, o kojoj čak možemo izvesti neke zaključke.

Nekolicina tekstova koji spadaju zajedno zahvaljujući svom kvazifilozofskom sadržaju. Tu je ponaj-prije *Euhemer* (*Euhemerus*), možda napisan u prozi, pripovijest koja popularizira misli Euhemera iz Mesine (4.–3. st. pr. Kr.). On je poznat prvenstveno po teoriji da vjerovanje u bogove izvire iz tradicija o djelima davnih predaka i dobročinitelja čovječanstva, koje se kasnije častilo kao bogove i uzdiglo na njihovu razinu. Sljedeći je tekst *Epiharmo* (*Epicharmus*) u trohejskim septenarima, koji se odnosi na pjesnika Epiharma iz ranoga petog stoljeća, komičkog pisca koji je postao poznat i kao mislilac. Tu je i *Poticaj na filozofiju* (*Protrepticus*), djelo čiju je prirodu teško odrediti, ali čiji naslov daje naslutiti zbirku moralnih uputa (djela istog imena mogu se pratiti unatrag do Aristotela i raznih drugih grčkih filozofa). Poznato je i da je Enije sastavljao epigrame u elegijskim distisima. Sačuvana su četiri, dva u čast samome sebi, dva u čast Scipiona Afričkog. Oni su također važni za budući razvoj te pjesničke vrste u Rimu, osobito u sljedećem stoljeću i kasnije.

**Izvori** - Dugo je vremena u rimskoj književnoj povijesti Enije bio najznačajniji arhajski pjesnik, najviše citiran, štovan, kritiziran i oživljavan. To objašnjava zašto imamo puno više obavijesti o njegovu životu i djelima nego za ostale pisce toga ranoga doba. Većinom su to neobvezni komadići informacija koje ovdje ne možemo sakupljati. Vrlo je zanimljiva vjerojatnost da su mnoge obavijesti pronađene u kasnijih pisaca autobiografske. Nemamo dokaza da je Andronik u svojim zapisima ostavio takve obavijesti; za Nevija, vrlo zaposlenu osobu, to je vjerojatna hipoteza, ali nije čvrsto utemeljena. Sigurno je, međutim, da je Enije u mnogim svojim djelima dopustio da se čuje neposredni, osobni glas. Znamo da se u Analima hvalio kako je građanin Rima nakon što je bio građanin Rudija (što je, s obzirom na beznačajnost njegova rodnog mjesta, drsko suprotstavljanje) te da je otvoreno nastavljao sukobe svojih prethodnika. Očito je da su i druge obavijesti o njegovu životu jednako tako mogle potjecati iz autobiografskih pripomena. Bitno je da za njega, kao i kasnije s velikom vjerojatnošću za Terencija, postoji tradicija vizualnog predstavljanja: imamo dokaza za kipove i slike koje su ga predstavljale. Portreti su pjesnika u ranomu Rimu bili savršena novost i znak su kulturne klime drukčije od one koja je prevladavala u doba punskih ratova.

 **1.****Drama** *-* Enije je plodan dramski pisac čija je proizvodnja trajala sve do njegove smrti: tragedija Tijest, kako je bilo rečeno, potječe iz godine 169. On je bio posljednji latinski pjesnik koji je jednako njegovao i tragediju i komediju. Njegovu su osrednjost na polju komičkog pjesništva uočili već u antici: kanon Volkacija Sedigita svrstava ga zadnjeg, i to samo zbog toga što spada u rana vremena (causa antiquitatis). Postojeći komički fragmenti preoskudni su da bi potvrdili ili pobili sud iz antike, ali sigurno je da mu komedija nije bila primjerena vrsta.

## Enije kao tragički pjesnik - U svojim djelima za kazalište Enije je u osnovi tragički pjesnik: to se osjeća u stilskoj napetosti njegovih stihova i jakoj težnji za patetičnim. Nije slučajno da mu je omiljeni uzor bio Euripid, najmoderniji od velikih atičkih tragičara petog stoljeća, pa i najotvoreniji psiho-loškomu samoispitivanju i situacijama pojačanih strasti. Enije je preveo mnoge Euripidove tragedije, dopuštajući si, naravno, veliku slobodu i nezavisnost u skladu s načelima književnog prijevoda, što je u osnovi nadmetanje s uzorom (aemulatio). Najskloniji je bio tragedijama iz trojanskoga ciklusa: Aleksandar (Alexander), Andromaha zarobljenica (Andromache aechmalotos), Hekuba (Hecuba), Ifigenija (Iphigenia), i tako dalje. Od Eshila, prvoga velikog atičkoga tragičara, potječu Eumenide (Eumenides), posljednja i najupečatljivija od tri tragedije koje čine trilogiju Orestija (prve su dvije Agamemnon i Žrtvonoše), te možda Otkup Hektorova tijela (Hectoris lytra); od Sofokla vjerojatno potječe Ajant (Aiax). Sigurno je, štoviše, da je Enije također oponašao izvornike drugih pisaca, manjih tragičara izvan velike atičke trojke.

**2. *Anali:*****struktura i sastav** *-* Prirodno se u pogledu na Enija usredočiti na *Anale*, najslavniji rimski ep sve do doba Augusta i jedno od malobrojnih pjesničkih djela (osim komedija) iz doba srednje repu-blike o kojima možemo stvoriti nekakvu predodžbu, doduše fragmentarnu, ali pouzdanu i jasnu.

## Enije kao pjesnik pjesama pohvalnica - Pohvalna je svrha morala biti temeljna u svim Enijevim dje-lima. Vidjeli smo da je sastavljao izravne pohvale za suvremene ratnike i političare: Scipiona i dva epigrama za Scipiona Afričkog (Enije je pisao epigrame i za sebe, a paralela govori mnogo o njegovu doživljaju samoga sebe), te Ambraciju, pretekstu posvećenu Nobiliorovu pohodu protiv Etoljana. Slu-čaj Ambracije najbolji je primjer, i na neki je način ona označila novo razdoblje. Helenističko je doba bilo svjedokom dalekosežnog razvoja dvorskog pjesništva. Na dvorovima helenističkih vladara u Aleksandriji, Antiohiji i Pergamu prebivali su pjesnici koji su slavili djela vladara, često u epskim pripovijestima. Dobro poznati epski pjesnik Heril iz Jasa pratio je prvoga i najslavnijeg vladara, Aleksandra Velikog, i iskazivao mu čast pjesmama. Pjesništvo i panegirik od tog su doba nadalje bili sjedinjeni. Čini se da je Enije, koji se priključio Nobiliorovu pohodu kao pjesnik u njegovoj pratnji (a ne pjesnik-vojnik kao što je bio Nevije), predstavio taj model Rimu. Katon je žestoko prosvjedovao: ta je novost zapravo bila čin osobne propagande, u korist zapovjednika koji je uz to bio utjecajan član plemstva. Time se uspostavila bliska veza između književne i političke moći; Andronik je, a do neke mjere i Nevije, bio povezan s utjecajnim osobama, ali ne toliko izravno.

***Anali* kao slavljenje rimske povijesti** *-* Enije je svoju pjesmu doživljavao kao slavljenje junačkih djela te tako kao nasljedovanje i Homera i novijega helenističkog epa, s njegovom povijesnom temom i pohvalnim sadržajem. U kasnijem je razdoblju svoje karijere pristupio veličanstvenu naumu koji bi slavio čitavu rimsku povijest u divovskoj epskoj pjesmi, *Analima*. Djelo se od pohvalnih djela alek-sandrijskog razdoblja razlikovalo opsegom i opširnošću. Obrada se razvijala u osamnaest knjiga, što je sigurno mnogo tisuća heksametara. Fragmenti koji postoje dosežu nekoliko stotina stihova.

***Anali* kao neprekinuto pripovijedanje** *-* Najbliži je prethodnik u bogatstvu strukture bio Nevijev već klasični Punski rat koji se ipak, kao što smo vidjeli, nije sastojao od neprekinutog pripovijedanja "od pada Troje do naših dana". Enije je nasuprot tome odlučio pripovijedati bez prekida i po kronološkom redu, čak i ako su, sudeći prema dokazima koje imamo, neka povijesna razdoblja očito bila istaknutija od drugih, a neka se obrađivalo kao sažetke. Prvi punski rat nije slučajno bio posebno žrtvovan, budući da se tu Enije izravno sukobljavao sa svojim prethodnikom Nevijem. U usporedbi s Nevijevim Punskim ratom, čija podjela na knjige nije potekla od pisca, još je jedna važna inovacija, kao što smo vidjeli, bila raščlanjivanje pripovijedanja na knjige, od kojih je svaka bila zamišljena kao pripovjedna jedinica unutar sveukupne arhitekture. Aleksandrijski je ep bio podijeljen na knjige, i sam je Homerov tekst od trećeg stoljeća nadalje bio u optjecaju s podjelama na knjige. Enije je oživio tu pjesničku strategiju, koja je nastavila prevladavati u cijeloj povijesti latinskog pjesništva, a zatim i u europskoj tradiciji.

**Sažetak *Anala*** *-* Naše današnje rekonstrukcije općenito predočuju sljedeću raspodjelu građe po pjevanjima: Pjevanja 1.–3. Nakon opširnog proemija, Enejin dolazak u Italiju, osnivanje grada, s dramatskim epizodama koje se tiču Romula i Rema, te razdoblje kraljeva. Pjevanja 4.–6. ratovi s narodima Italije i veliki rat s Pirom. Pjevanja 7.–10. Punski ratovi, od kojih je prvi, već opjevan u Nevija, morao biti obrađen s puno kraćenja, a drugi s velikom važnošću. Pjevanja 10.–12. Većinom pohodi u Grčkoj nakon pobjede nad Hanibalom. Pjevanja 13.–16. Ratovi u Siriji te također, u 15. pjevanju trijumf Fulvija Nobiliora nad Etoljanima. Pjevanja 16. – 18. Najnoviji vojni pohodi, koji su možda čak dopirali i do vremena pjesnikove smrti (169. pr. Kr.).

**Naslov *Anala*** *-* Naslov *Anala* odnosi se na javne zapise događaja godinu za godinom, *Annales Maximi*. Enijevo je djelo također bilo načinjeno kronološkim redom, "od početaka do naših dana". Ne smijemo misliti da je Enije sva razdoblja obrađivao jednakim ritmom i jednakom usredotočenošću. Znatno je izbirljiviji od povjesničara i zanimaju ga, sudeći prema preostalim fragmentima, gotovo jedino vojni događaji, rijetko domaća politika.

**Izvori *Anala*** *-* Anali se iscrpno koriste povijesnim izvorima, čiju prirodu mi ipak ne možemo utvrditi. Jedino je sigurno da je Enije poznavao povijesno djelo Fabija Piktora. Među pjesničkim izvorima prvo mjesto ima Homer, s kojim se Enije drsko želi izjednačiti, iako njegov pjesnički stil odaje jasne utjecaje određenoga helenističkog pjesništva. Njegov je veliki prethodnik Nevije prisutan, ali također i kao predmet kritike. Ideje iza Enijeve pjesničke prakse bile su programatski najavljivane u proemijima, koji su možda najvažnija značajka strukture Anala.

**Izvorna zamisao *Anala* i kasnije prerade** *-* Čini se da je Enije na početku zamišljao pripovijest u petnaest knjiga, što bi moralo značiti prvih petnaest. Tako bi djelo završilo trijumfom njegova pokrovitelja Fulvija Nobiliora (187. pr. Kr.) o kojemu se priča u petnaestoj knjizi, i njegovom posvetom hrama Muzama, grčkim božicama pjesme i pobjede. O Nobiliorovu trijumfu već se govorilo, kao što smo vidjeli, u tragediji *Ambracija*. Iz ne pretjerano jasnih razloga, vjerojatno kako bi djelo osuvremenio slavljenjem drugih rimskih pobjeda, Enije je kasnije svojoj prvotnoj zamisli dodao tri knjige. Njegovo je djelo još uvijek bilo obilježeno dvama velikim proemijima, za 1. i 7. knjigu, od kojih je drugi bio blizu sredine izvornog nacrta od petnaest knjiga. Ta su dva trenutka, koji se jasno ističu u arhitekturi priče, oni u kojima pjesnik govori najizravnije te otkriva nadahnuće i motive svoje pjesničke djelatnosti.

## Prvi proemij - U prvom proemiju pjesnik je ispričao svoj san. Motiv dolazi iz proemija Hesiodovoj Teogoniji i Kalimahovu djelu Aítia. Bio je običaj da pjesnik izvede svoju pjesmu iz susreta s Muzama, djeliteljicama pjesničkog dara. Enije je, međutim, iako je poštivao Muze, zamislio nešto malo drskije: u njegovu snu pojavila se sjena Homera, najvećeg od svih epskih pjesnika. On je ne samo dopustio Eniju da dobije objave, već je i obećao da će se on, Homer, reinkarnirati (u skladu s pitagorejskim učenjem o metempsihozi, tj. neprekinutoj, cikličkoj reinkarnaciji duše), i to u samom pjesniku Eniju. Enije se tako predstavio, na najizravniji mogući način, kao reinkarnacija, živuća zamjena za najvećega grčkog pjesnika svih vremena. Taj će prizor pjesničke inicijacije ostati glasovit u rimskoj književnosti, i to iz dobrog razloga: za želju rimskih pjesnika da prilagode svoje grčke uzore nije se mogao naći upečatljiviji simbol od inkarnacije tih uzora u njihove latinske prethodnike.

## Proemij u sredini: Enije kao pjesnik – filolog U proemiju sedmoj knjizi, onome u sredini Anala, Enije je više mjesta posvetio božanstvima koja su simbolizirala čitavo njegovo pjesništvo: Muzama, koje su zahvaljujući njemu i Nobilioru, slavljeniku trijumfa nad Grcima, stekle potpuno građansko pravo u Rimu. Pjesnik naglašava da su to bile Muze velikih grčkih pjesnika, ne više Kamene ranog, sad zastarjelog Andronika. Polemizirao je i protiv Nevija koji je sastavljao djela u saturnijskim stihovima, koje su prema Eniju pjevali Fauni vatesque, u stihovima doba prije civilizacije, prikladnima seoskim božanstvima i antičkim prorocima. Sam je Enije nasuprot tomu predstavljen kao prvi pjesnik dicti studiosus, naime, u točnu lingvističkom kalku s grčkog, kao prvi pjesnik – filolog, ili "štovatelj riječi". Drugim riječima, on bi bio prvi kojega se može postaviti na istu razinu s njegovanom aleksandrijskom kulturom i suvremenim grčkim pjesništvom. Aleksandrijski su se pjesnici trećega i drugog stoljeća predstavljali kao pjesnici, no u isto doba i kritičari, kao pisci poezije, no u isto doba i učenjaci i književni teoretičari. Enije je sigurno, ponosno potvrđujući svoje prvenstvo među Rimljanima, mogao spomenuti važnost toga što je prvi prihvatio daktilski heksametar, uobičajeni metar velikoga grčkog pjesništva.

**Isprobavanje: jezik, stil, metar -** Prema onome na što upućuju fragmenti, ta je ponosna tvrdnja bila potpuno opravdana činjenicama, čak i ako bi bilo besmisleno smatrati Enija osamljenim likom te ne uzeti u obzir opširnu učenost i profinjenu dvojezičnu kulturu viđenu već u Andronika i Nevija, a da ne spominjemo pisce komedija.

## Enije kao pjesnik pokusa - Fragmenti koje posjedujemo ocrtavaju sliku pjesnika koji se temeljito i drsko bavio pokusima. U nekim slučajevima naše bi zapažanje moglo biti pretjerano te djelomično iskrivljeno zbog činjenice da velik dio fragmenata citiraju kasniji gramatičari upravo zbog njihove osobitosti, bilo da je ona morfološka, gramatička, metrička ili leksička, tj. zbog prisutnosti osobitih značajki koje su neobične ili neklasične.

Enije je u svom tekstu dopustio brojne grecizme, ne samo grčke riječi ili konstrukcije već i grčke nastavke. Izmislio je, na primjer, genitiv na –oeo da bi nasljedovao homerski genitiv na –oio, isključivo pjesnički oblik. Skratio je akuzativ riječi domus na do, opet kalkirajući Homera koji ima oblik do za riječ doma, "kuća". Često je heksametre pisao potpuno u daktilima, ili potpuno u spondejima: lābĭtŭr ūnctă cărīnă, vŏlāt sŭpěr īmpĕtŭs ūndās, na primjer, ili ōllī rēspōndīt rēx Ālbāī Lōngāī, a u oba su primjera očiti stilistički razlozi za izbor ritma. Pisao je heksametre sa sintaktičkim pauzama na gotovo bilo kojoj točki u stihu, čak i ondje gdje lik počinje govoriti. Stvarao je stihove koji su u gotovo potpunoj aliteraciji, i to aliterirajući s istim fonemom: o Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti, "o Tite Taciju, tirane, ti si na sebe stavio toliko toga!" Izmišljao je riječi kao što je taratantara, kako bi oponašao zvuk roga.

## Uvođenje aliteracije u metar grčkog podrijetla - Ova je zadnja točka, aliteracija i raspodjela zvukova unutar stiha, posebno zanimljiva. Enije obiluje takvim figurama zvuka; promotrimo, na primjer, prekrasan govor Ilije, uzor patetičnog stila:

haec ecfatus pater, germana, repente recessit

nec sese dedit in conspectum corde cupitus,

quamquam multa manus ad caeli caerula templa

tendebam lacrumans et blanda voce vocabam.

vix aegro cum corde meo me somnus reliquit.[[11]](#footnote-11)

Ovdje se, u jednom od najobilnijih primjera, aliterirajući stil slaže s patosom situacije i naglašava smetenost izazvanu uznemirujućim snom. Taj je aliterirajući stil, tipičan za najranija carmina, prirođen latinskom jeziku. Nalazimo ga u poslovicama, zakonima i svetim formulama, a prenosi se i u Nevijeve saturnijske stihove i u stihove komedija Nevija, Plauta ili Cecilija. Enije ga je uvezao u heksametar, namećući tako grčkom stihu učinke svojstvene rimskom stilu (u grčkom pjesništvu aliteracija nema nikakvu zamjetnu ulogu).

## Konstrukcija latinskog heksametra - Mnoge su inovacije nastale iz Enijeva isprobavanja imale značajnu budućnost u rimskoj književnosti. Upotreba grčkog heksametra bilo je povijesno postignuće, ali to nije bilo jedino Enijevo postignuće. Mučio se da latinski jezik prilagodi heksametru, i heksametar latinskom jeziku. Odredio je točna pravila za smještanje riječi u stih, za spojeve samoglasnika (sinalefa, hijat), i za upotrebu cezure. Ako se njegovi heksametri doimaju anarhijskim i proizvoljnim, to je zato što gube u usporedbi s lakim, uglađenim stihovima Katula ili Ovidija; ali ti pjesnici mogu računati na dugu heksametarsku tradiciju.

### Aliteracija nakon Enija *-* Najarhaičnija značajka Enijeva stila, koja će se kasnijim pjesnicima činiti stranom i zastarjelom, upravo je u stapanju heksametra s aliterirajućim stilom. Taj stil ponavljanja prirođen je, tako reći, stihovima kao što su Plautovi senari ili Nevijevi saturnijski, stihovima koji su metrički vrlo slobodni, s brojnim mogućim oblicima. U takvim je stihovima aliteracija pružala neku vrstu pravilnosti, vrstu ritmičkih okova. Ali heksametar je po svojoj prirodi i strukturi bio kudikamo više jednoličan, pravilan stih. Zbog toga je aliterirajući stil primijenjen na heksametar zvučao monotono i pun teških kadenci. Iz tog su razloga kasniji pjesnici u svojim heksametrima probranije i s većim ogradama rabili figure zvuka, trudeći se da ih uporabe samo za posebno izražajne svrhe. Razvoj je ipak bio postupan i progresivan. Pisac kao što je Lukrecije još uvijek je usko vezan za Enijev stil te se prag promjene nalazi između njega i stilističke revolucije koju su proveli poetae novi. Na vrhuncu tog razvoja Vergilije aliterira puno manje nego Enije, a i kad aliterira, često je to upravo zato što u tom trenutku želi zvučati enijevski, kako bi svojim stihovima podario prizvuk drevnijega i tradicionalnijeg, sada dalekog pjesništva.

## Slavljenje aristokratske vrline - U svojemu su moralnom sadržaju i idealima Anali stavljali naglasak na težnju koja je morala djelovati već u Nevija: u epu zabilježiti ne samo prikaze djela već i vrijednosti, primjere ponašanja, kulturne uzore. Grčka je za svoj temeljni tekst uzela Homera, a prvi su rimski epski pjesnici, nasljedujući Grke, pokušali zadovoljiti potrebu za pjesništvom koje poučava ljude. Pogled na svijet koji Enije donosi u svojim pjesmama označuje, koliko smo u stanju zaključiti, trijumf aristokratske ideologije. Anali slave povijest Rima kao konačni zbroj junačkih podviga za koje je izvor virtus (vrlina) pojedinaca, i to istaknutih pojedinaca, velikih plemića i magistrata koji su vodili disciplinirane vojske u pobjedu. Iz fragmenata koje imamo izranjaju više portreti velikih vojskovođa i političara nego bezimene, skupne pohvale, kao što ponekad možemo pretpostaviti za Nevija. (Sjetimo se također da je oko 170. g. Katon napisao rimsku povijest tako da nije donosio imena pojedinih magistrata i zapovjednika, a da ne spominjemo njegovo protivljenje pohodu na Ambrakiju.) Enije je stoga najveći pjesnik aristokratskoga kruga koji ponovno iščitava povijest Rima u pojmovima njegovih vlastitih vrijednosti i interesa.

To razdoblje obilježava potraga za kultiviranom i humanističkom predodžbom pojma virtus, a Enije ustvari ne hvali samo ratničke vrline, u stilu Homera, već također (a možda i posebno) mirnodopske vrline – mudrost, umjerenost, sposobnost mišljenja i govora. Ta značajka Anala priziva u sjećanje Terencijevu generaciju i njihov pokušaj da stope tradicionalne aristokratske vrline s grčkom kulturom, razvijajući zajedno i individualizam i osjećaj za društvene odnose u modernoj sintezi. Velika uloga koju je Enije dodijelio književnosti, kao što znamo iz raznih dokaza, potpuno je podudarna s humanističkom, helenizirajućom težnjom: zadaća je pjesništva da poučava ljude.

***Anali* i kasniji razvoj rimskog imperijalizma** *-* Stoljećima je Enije ostao glavni rimski nacionalni pjesnik, i samo je Vergilije u toj kategoriji bio njegov suparnik. Taj ga posmrtni pogled može izobličiti. Anali nisu mogli sadržavati potpun sažetak rimskog imperijalizma, iz jednostavnog razloga što Enije nije živio dovoljno dugo. U razdoblju kad je spjev nastao, veliki vojni uspjesi i veliki pokreti širenja, uglavnom prema Grčkoj i istoku, izazivaju ključnu promjenu u gledištima. U prvoj se polovici drugog stoljeća Rim iz provincijske sile (doduše, snažne po vojnoj moći) potpuno razvio u snagu koja je gospodarila Sredozemljem. Vrijedno je prisjetiti se da je Enije umro otprilike godinu dana prije najvažnijega stupnja u tom razvoju, bitke kod Pidne. Njegovo je djelo sigurno pružalo dokaze o promjeni, ali sam Enije, koji je imao filozofsku narav i strast povjesničara, teško da je mogao sastaviti potpuni obračun. Prvi će takav potpuni obračun za rimski imperijalizam sastaviti tek u sljedećem naraštaju Polibije, najveći grčki intelektualac onoga što se na rimskoj strani obično naziva "doba Scipiona".

**Marko Porcije** **Katon**

Marko Porcije Katon (*Marcus Portius Cato*) rođen je 234. pr. Kr. u Tuskulu, blizu današnjega grada Frascatija, u plebejskoj obitelji dobrostojećih zemljoposjednika. Borio se u ratu protiv Hanibala te je 214. g. bio vojni tribun na Siciliji. Aristokrat Lucije Valerije Flak (Lucius Valerius Flaccus) pomogao mu je u političkoj karijeri. Katon je 204. g. bio kvestor, pratilac Scipiona na Siciliju i u Afriku, 199. g. plebejski edil, te 198. pretor zadužen za upravljanje Sardinijom. Godine 195. homo novus, Katon, bio je konzul s Valerijem Flakom. Na dužnosti se protivio tome da se povuče Lex Oppia, zakon o rastrošnosti koji je posebno ograničavao troškove žena iz bogatih obitelji. Kao provincija mu je dodijeljena Hispanija, gdje se okrutno odnosio prema hispanskim plemenima i učvrstio glas o svojoj učinkovitosti i štedljivosti. Kao vojni tribun 191. pr. Kr. s Valerijem Flakom pod zapovjedništvom konzula Acilija Glabriona (Acilius Glabrio) borio se kod Termopila i obavio važno diplomatsko poslanstvo u Ateni i drugim grčkim gradovima. Od 190. g. nadalje bio je odvjetnik optužbe u nizu političkih suđenja protiv članova prevladavajuće stranke Scipiona. Bio je cenzor 184. g. zajedno s Valerijem Flakom. Na toj se dužnosti predstavio kao branitelj drevnih rimskih vrlina protiv moralnog izopačivanja i protiv širenja težnje za individualizmom na koje je djelomično utjecala helenistička kultura. Dodatno je, i usporedno sa svojim protivljenjima ekstravaganciji privatnih građana, Katon veličao bogatstvo i moć republike, što je svima moralo biti očito: kao cenzor je, naime, progurao zamašan program javne izgradnje. Njegovo je cenzorstvo ostalo poznato zbog nepopustljivosti s kojom je ispunjavao svoje dužnosti, dajući oduška svojoj moralnoj strogoći. Kasnije mu je njegovo stajalište također pribavilo mnogo neprijatelja te je često bio upleten u suđenja, kao tužilac jednako kao i optuženik. Godine 181. protivio se povlačenju još jednog zakona o raskoši, lex Orchia, te je 169. g. podupirao lex Voconia, koji je ograničavao ženska prava pri naslijeđu. Godine 167. protivio se ratu s Rodom (postoje fragmenti njegova govora Oratio pro Rhodiensibus, o kojemu sam Katon izvještava u svom djelu Podrijetla). Prije Trećega punskog rata vjerojatno je, zajedno s dijelom vladajućeg staleža, razmišljao o mogućnosti ravnoteže među sredozemnim silama, te se zbog toga možda protivio dokidanju rodske nezavisnosti te bio naklon nezavisnosti Makedonije. Godine 155. Katon je govorio protiv filozofa koje je Atena poslala u Rim kao poslanike i osigurao je njihov izgon. Njegova ga je konzervativna narav vjerojatno navela da se pribojava kako bi oni, pogotovo Karnead sa svojim antilogijima o pravdi, mogli navesti obrazovanog Rimljanina da posumnja u opravdanost tradicionalne etike. Katon je 153. g., prilikom posjeta Kartagi, koja je nakon poraza u Drugomu punskom ratu opet počela cvasti, postao uvjeren da rimski opstanak ovisi o razorenju njegove drevne suparnice. Stoga je nagovarao na treći punski rat, ali budući da je umro 149. g., nije doživio da vidi razorenje neprijateljskoga grada.

**Djela - Govori:** Ciceron je poznavao više od 150 Katonovih govora. Danas poznajemo naslove i okolnosti za njih oko 80, od kojih otprilike 20 potječe iz godine njegova cenzorstva. Posjedujemo također razne fragmente. *Podrijetla* (*Origines*), povijesno djelo u sedam knjiga, pisano u starosti; postoje neki fragmenti. Rasprava *O poljoprivredi* (*De agricultura*) koja je sačuvana, najstariji je latinski prozni tekst koji je došao do nas u cijelosti; sastoji se od predgovora i 170 kratkih poglavlja. *Pjesma o ćudoređu* (*Carmen de moribus*), vjerojatno prozno djelo. Izgleda kako bi naziv carmen upu-ćiao na ritmičku prozu. *Izreke* (*Apophtegmata*), zbirka znamenitih izreka ili anegdota koje su kružile pod Katonovim imenom, od kojih neke citiraju pisci poput Cicerona i Plutarha.

**Izvori** *-* Plutarhov Katonov život; Katonov život Kornelija Nepota; Ciceronov Katon Stariji o starosti; odjeljci u Livija, knjige 29, 32, 34, 36, 38-39, 43 i 45.

**1.****Počeci senatorske historiografije**

## Katonova angažirana historiografija - Katon je Podrijetla napisao pod stare dane, započevši tako historiografiju na latinskom; prezirao je i ismijavao rimske anale na grčkom, poput onih Aula Postumija Albina. Od svojih je početaka, kao što smo vidjeli, rimska historiografija osjećala posljedice toga što su je stvarali prvenstveno članovi senatorske elite, iako to često nisu bile politički najistaknutije osobe. Bilo je suđeno da slučaj Katona, prvoklasnoga političara koji je pisao povijest, ostane gotovo jedinstven u latinskoj kulturi; autobiografski commentarii kao što su Sulini ili Cezarovi očito su drugačiji.

Rimskoj historiografiji, koja se rađala, snažan politički angažman pridaje činjenica da su je pisali članovi vladajućeg staleža koji su u njoj vidjeli dostojanstven način kako da se ispuni njihov otium. U Katonovu povijesnom djelu mnogo je mjesta prepušteno njegovim vlastitim brigama oko razuzdana kvarenja morala te njegovim osobnim bitkama, vođenim u ime društvene složnosti, a protiv pojave istaknutih osoba obilježenih težnjama za individualnošću i kultom ličnosti. Neke se takve pojedince moglo naći u Scipionovu krugu, a glavni je među njima bio Scipion Afrički Stariji. Iz tog je razloga Katon svojim političkim polemikama dao mjesta u Podrijetlima te izvještavao o svojim govorima, poput onog za Rođane ili protiv Sulpicija Galbe; doista, mislilo se, i to dosta vjerojatno, da je dio Katonova povijesnog djela bio neka vrsta samohvale. On je, štoviše, bio sklon davati prednost suvremenoj povijesti, kojoj je posvetio otprilike polovicu (tri od sedam knjiga) djela koje je sezalo daleko unatrag, sve do samih početaka Rima.

**Sažetak *Podrijetla*** *-* Prva knjiga *Podrijetla* bila je posvećena osnutku Rima, druga i treća podrijetlima italskih gradova. Naslov se djela doslovno odnosi samo na te prve tri knjige. Četvrta je knjiga pričala o Prvomu punskom ratu, peta o Drugomu, a šesta i sedma o događajima sve do konzulstva Servija Sulpicija Galbe 152. g. pr. Krista. Razmjeri pojedinih knjiga rasli su kako se djelo približavalo sadašnjosti: zadnje su dvije knjige pokrivale razdoblje od manje od pedeset godina i bile su detaljna suvremena povijest.

## Povijest Rima kao skupno djelo naroda - Pokušavajući još u povojima ubiti karizmatični kult veli-kih ličnosti, Katon je razradio shvaćanje rimske povijesti koje je prije svega naglašavalo postupno stvaranje države i njezinih institucija tijekom generacija i stoljeća. To će shvaćanje djelomično preuzeti Ciceron u Državi. Na stvaranje rimske države gledalo se kao na skupno djelo koje je zajednički ostvario populus Romanus oko senatorskoga vladajućeg staleža. Stoga Katon, vjerojatno prekidajući tradiciju anala koje su često sastavljali članovi plemenitih obitelji, nije davao imena zapovjednika, bilo Rimljana bilo stranaca: sam je Hanibal, kako se vidi iz očuvanoga fragmenta, bio nazivan dictator Carthaginiensium. Novus homo iz Tuskula vjerojatno je kao cilj imao prigušivanje slave koju su nosili gentes da bi korist imala res publica. Umjesto velikih zapovjednika izgleda da je Katon na svjetlo dana (povijesti) izvukao imena dosta nepoznatih osoba, junaka nižeg položaja koji su upravo iz tog razloga zaslužili da ih se pozdravlja kao simbole zajedničkog junaštva rimskog naroda. Zato je Katon posvetio popriličan prostor pripovijesti o hrabrim djelima dotičnoga Kvinta Cedicija.

## Visoka procjena Itala i stranaca - Na drugoj su strani Podrijetla pokazivala zamjetno širenje obzora. Možda je izvangradsko podrijetlo Katona (koji je bio homo novus) pomoglo podati mu živ interes, iskazan u drugoj i trećoj knjizi, za povijest stanovništva Italije, naglašavajući njihove doprinose veličini Rima i stvaranju tradicionalnoga etičkog modela. On se, na primjer, hvalio moralnom ispravnošću svog vlastitoga naroda, Sabinjana, te njihovom štednjom, što su ponajprije dugovali navodnim spartanskim korijenima i ojačali čvrstom povezanošću sa zemljom. Ali Katon je također pokazao gotovo etnografski interes za strane narode, kao, recimo, za određene običaje afričkih i španjolskih naroda. Osobitosti koje je dobavio potječu iz izravnih zapažanja, budući da je tijekom svoje političke i vojne karijere bio u izravnom kontaktu s tim narodima.

**2.Rasprava *O poljoprivredi***

***O poljoprivredi* kao praktično oruđe** *-* U djelu O poljoprivredi nema mjesta za književne ukrase ili filozofska razmišljanja o životu zemljoposjednika i sudbini kakva se nalaze u brojnim kasnijim latinskim raspravama o poljoprivredi. To se djelo većinom sastoji od niza naputaka zapisanih suhim, shematskim načinom, ali ponekad vrlo učinkovito. Ton poslovičnih naputaka morao je Katonu biti iznimno drag, budući da je taj ton oblikovao i djela kao što su Naputci sinu (Praecepta ad filium, o raznim temama, ali naslov i struktura su nesigurni) ili Pjesma o ćudoređu, zbirka jezgrovitih izreka o moralnim temama. Da bi se shvatila svrha i ciljana publika za djelo O poljoprivredi, važan je proemij, u kojemu Katon pokazuje da je poljoprivreda više nego išta drugo poduzetna djelatnost. Razna su društvena promišljanja koja ju stavljaju ispred ostalih, na primjer, posuđivanja novca s kamatom, što je nemoralno, ili pomorske trgovine, što je preopasno. Poljoprivreda je sigurnija i časnija; štoviše, rad na zemlji je ono što oblikuje dobre građane i dobre vojnike.

***O poljoprivredi* i rađanje latifundija** *-* Tip zemljoposjeda kakav Katon opisuje vjerojatno je prijelaz s posjeda male obitelji na mnogo golemija imanja koja su se temeljila na skupljanju i intenzivnom iskorištavanju robova, što su ih prekomorska osvajanja u velikom broju počela činiti dostupnim Rimljanima. Katon, homo novus koji je upio aristokratske vrijednosti, trudi se postaviti aristokratsku prevlast na čvršće ekonomske i ideološke temelje. U razdoblju kad se širilo obrađivanje zemlje pomoću robova, on plemstvu i sektorima kojima je ono upravljalo pokazuje kako da se pronađu veliki dobitci na onim zemljoposjedima koji su bili tradicionalno naslijeđe vladajućeg staleža, a da se ne treba utjecati dinamičnijim, ali opasnijim oblicima ulaganja. Njih se, doduše, Katon nije klonio: znamo da je bio uključen u pomorsku trgovinu. Dok je god ostajao privržen zemlji, vladajući je stalež ostajao privržen i etičko-političkim vrijednostima koje su činile ideološki temelj njegove moći.

**Pragmatička ideologija djela *O poljoprivredi*** *-* O poljoprivredi je zbirka općih naputaka kako bi se zemljoposjednik trebao ponašati. On bi, kao pater familias u skladu s patrijarhalnom tradicijom, trebao biti što je više moguće prisutan na vlastitu imanju kako bi nadgledao točnu provedbu svih zadaća. Stil je oskudan i sažet, ali oživljen komadićima seoske narodne mudrosti koja nalazi prikladan izričaj u slikovitim poslovičnim formulacijama. Učinku pridonosi patina arhaizma: aliteracija, jednaki završeci i ponavljanje nalaze se u izobilju u djelu O poljoprivredi. Bilo bi ipak pogrešno zamišljati da imamo posla s blagonaklonom, patrijarhalnom poljoprivrednom civilizacijom. U nekolicini se odlomaka očituje okrutnost iskorištavanja robova: Katon preporučuje da se kao metalni otpad proda rob koji je star ili bolestan i tako nesposoban raditi. Također treba imati na pameti da se u djelu O poljoprivredi obrađivanje zemlje promatra kao pothvat koji se vodi u velikom razmjeru. Zemljoposjednik bi, naime, trebao imati golema skladišta u kojima bi držao proizvode čekajući da cijene narastu, i trebao bi kupovati što je manje moguće, a prodavati što je više moguće; tj. morao bi imati gledište proizvođača, a ne potrošača. Stoga se mogu pretpostaviti istaknute značajke katonske etike, iste one za koje će kasna republika smatrati da čine mos maiorum. Vrline kao što su parsimonia, duritia, industria, preziranje bogatstava i odupiranje zavodljivosti užitka pokazuju kako Katonova strogost nije praktična mudrost prostodušnoga, nepokvarena seljaka, već radije znači ideološku posljedicu istinski praktičnog zahtjeva, a to je izvođenje ekonomske prednosti iz obrađivanja zemlje ili, bolje, povećanja proizvodnosti ropskog rada uključenog u to obrađivanje.

**3.*****Katonova političko-kulturna borba***

## Katon kao govornik: ideološko odbacivanje grčke kulture - Katonov je govornički stil, koliko možemo zaključiti iz fragmenata njegovih govora, bio živahan i pun kretanja, sigurno puno manje suzdržan i arhaičan od stila njegove rasprave o poljoprivredi. Glasovito načelo, prenošeno kao dio Naputaka sinu, kao da sažeto izriče Katonovu predodžbu o retorici: rem tene, verba sequentur ("drži se predmeta, riječi će slijediti"), razmetljivo odbacivanje vještine (ars, grčka retorička téchnē) koje je također posvjedočeno u nekim anegdotama o Cenzoru. To odbacivanje stilističke dorade mora se tumačiti u svjetlu Katonove nezaustavljive polemike protiv prodiranja grčkih morala i kulture, u njihovim raznim oblicima, u Rim. Ustvari, Katon nije bio toliki nepoznavatelj grčke kulture kakvim se čini prema tradicionalnom prikazu, prema kojemu je tek u poodmakloj dobi pristupio proučavanju tog jezika. O poljoprivredi se često služi grčkom poljoprivrednom znanošću, možda se može osjetiti i utjecaj grčkog povjesničara Timeja na Podrijetla, a čak ni u govorima grčka retorička tehnika nije toliko odsutna koliko je lukavo skrivena, kako bi publici pružio dojam žive neposrednosti, a ne miris ponoćnog ulja.

## Protugrčka polemika i obrana aristokracije - Osobno natopljen grčkom kulturom, Katon se nije toliko borio s kulturom samom već s nekim njezinim prosvijetljenim značajkama, osobito njezinim kriticizmom tradicionalnih društvenih vrijednosti i odnosa, što je bilo naslijeđe sofističke misli. Prosvijetljeni su elementi grčke kulture za Katona mogli biti nagrizajuća sila koja se okomila na etičko-politički temelj republike i aristokratskog režima. Ta zabrinutost vjerojatno objašnjava uzastopna izgnanstva grčkih filozofa i intelektualaca iz Rima, koja su možda počela 173. g. U isto je doba postojao rizik da bi oponašanje određenih helenističkih običaja moglo ugroziti jedinstvo i unutarnje prianjanje aristokracije, uzdižući status karizmatičnih pojedinaca iznad ostalih. S te je točke gledišta razumljiva Katonova borba u korist zakona o raskoši, koji su ograničavali potrošnju bogatih aristokrata te također sjaj i razmetanje pojedinih obitelji. Štoviše, ti su se zakoni o raskoši, pokušajem da spriječe rasipanje naslijeđenoga obiteljskog bogatstva u takvim pokazivanjima statusa, brinuli i o sprečavanju pretjeranih ekonomskih neuravnoteženosti unutar vladajućeg staleža, koje su bile opasne budući da su mogle potkopati njegovu postojanost.

## Spretno stapanje grčkoga i rimskog - U svojemu je književnom djelovanju Katon vjerojatno ciljao na stvaranje kulture koja bi mogla zadržati čvrste korijene u rimskoj tradiciji, ali i prihvatiti grčke doprinose a da otvoreno ne vodi propagandu u njihovu korist. Znamo da je Katon bio u dobrim odnosima sa Scipionom Afričkim, s kojim se borio. Ta vijest kao da je pretkazanje sudbine latinske kulture. Grčka će kultura, prodirući u Rim kroz intelektualce Emilijanova kruga, odsad nadalje izaći iz granica koje joj je htjela nametnuti rimska aristokracija. Dopustit će da uđe malo racionalizma, možda više nego što bi Katon podnosio, ali još uvijek će ostati unutar granica političko-društvenoga konzervativizma. Njezinim će se djelovanjem ponovno spojiti mos maiorum i ublažene sile prosvjetljenja, a taj će spoj zauzvrat postati osnova Ciceronove etičke i političke misli.

**4.Književni uspjeh -** Katon Cenzor: ime ga zamrzava u njegovoj službi cenzora i objavljuje njegovu pretvorbu iz osobe u simbol, simbol strogog čuvara tradicije i konzervativizma. Kao ličnost koja u sebi sažima osnovne vrline Rima koji pripada prošlosti – ozbiljnost, štedljivost, predanost radu, moralnu strogoću – idealizira ga Ciceron u Državi, a zatim osobito u slavnu dijalogu Katon Stariji o starosti. Ciceron je, međutim, u pokušaju da vrati jedinstvo ideološkim kontrastima iz prošlosti, ublažio oštrije aspekte njegova značaja i tvrdokornije značajke njegove nesklonosti filhelenskom plemstvu. Lik Katona bit će čašćen raznim biografijama, onima Kornelija Nepota (doba Cezara) i Plutarha (prvo na drugo st. n. e.) te jednom sadržanom u anonimnu djelu O slavnim muževima (*De viris illustribus*, četvrto st. n. e.). Livije je cijenio njegove darove, ali nije se suzdržavao od kritiziranja tvrdokorne upornosti čovjeka koji mu se činio "divljim psetom nahuškanim na plemstvo". Najviša ocjena njegovih kvaliteta kao pisca dolazi od arhaičara drugoga stoljeća, Gelija, Frontona i cara Hadrijana, od kojih su ga posljednja dvojica stavila ispred samog Cicerona. Međutim, nakon četvrtog stoljeća poznavanje njegovih djela iz prve ruke počinje nestajati (u optjecaju je pod njegovim imenom bila zbirka moralnih izreka u stihu, takozvani Katonski dvostihovi ili izreke/Disticha ili Dicta Catonis). Samo će O poljoprivredi preživjeti u cijelosti, zahvaljujući svom tehničkom sadržaju i upotrebljivosti.

**Terencije**

Za Terencija (*Publius Terentius Afer*), rođenoga Kartažanina, kaže se da je rođen 185./184. pr. Kr., ali ta je vijest sumnjiva. Vjerojatniji je datum desetak godina prije. Kaže se da je u Rim došao kao rob nekog Terecija Lukana. Događaj je vremenski dosta udaljen od kraja Drugoga punskog rata, i nije jas-no kakvom bi se prilikom to moglo dogoditi. Svi antički izvori naglašavaju Terencijevu povezanost sa Scipionom Emilijanom i Lelijem. Ti su plemići sigurno bili njegovi zaštitnici, a Terencije u svojim komedijama također nekoliko puta spominje potporu koju je primio od znamenitih prijatelja (*Samokažnjavatelj*, 23 i dalje; *Braća*, 15 i dalje). U vezi s tim odnosima kružile su razne neprijateljske glasine, i seksualne i književne: prema priči, pravi je pisac Terencijevih djela bio Scipion ili Lelije (ta vrsta zaključka, kako je dobro poznato, ima usporednice u Shakespearovu životu). Jasno je da se te glasine uklapaju u klimu žestokih nesuglasica, jednako književnih kao i političkih, koja obilježava to razdoblje. Kaže se da je Terencije umro 159. g. ili u svakom slučaju prije Trećega punskog rata, tijekom putovanja u Grčku iz kulturnih razloga. Datum je zanimljiv, ako je istinit, budući da će ta kul-turna obilaženja Grčke kasnije postati tradicionalna u odgoju obrazovanih Rimljana. Slična se priča navodi i u vezi s Vergilijevom smrću. Jedva se može povjerovati detaljima vezanima za okolnosti Terencijeve smrti, naime, utapanje: oni podsjećaju na pokušaj samoubojstva utapanjem velikoga komi-čkog pisca Menandra, za kojega se dobro zna da je Terenciju služio kao nadahnuće. Vizualna tradicija pruža tipično kartašku Terencijevu sliku, zbog njegovih punskih korijena i njegova nadimka Afer, ali to nema pravu vrijednost kao biografski izvor.

**Djela** *-* Kronologija njegovih djela točno je potvrđena u didaskalijama koje rukopisi dodaju ispred pojedinih komedija, iako neke sitnice ostaju podložne raspravi. Te su didaskalije rezultat filološkog rada i učenih istraživanja antičkih gramatičara. Postoji šest komedija koje su do nas doputovale u cije-losti. *Djevojka s otoka Andra* (*Andria*) izvedena je sa skromnim uspjehom 166. g. *Svekrva* (*Hecyra*) prvi je put izvedena 165. g., kad je doživjela potpuni neuspjeh unatoč vještini Ambivija Turpiona(Ambivius Turpio), glumca i kazališnog producenta svih Terencijevih komedija. Zatim je izvedena bez uspjeha zajedno s *Braćom*, te napokon uspješno napravljena u trećem pokušaju, 160. g. *Samomučitelj* (*Heautontimoroumenos*) izveden je 163. g. s izvrsnim rezultatima. *Eunuh* (*Eunuchus*), postavljen 161. g., Terencijev je najveći pogodak za publiku i njegov najveći poslovni uspjeh. *Formion* (*Phormio*) je uspješno izveden 161. g., a *Braća* (*Adelphoe*) izvedena su 160. g. Komedije, koje ukupno imaju oko 6000 stihova, razlikuju se po veličini – od 880 stihova (*Svekrva*) do 1 094 (*Eunuh*). Svi grčki modeli kojima se Terencije koristio i jasno ih naznačio u prolozima, pripadaju atičkoj novoj komediji: to su Menandar, Difil, i manje poznati Apolodor iz Karista. O Terencijevoj će se pjesničkoj praksi u korištenju grčkih uzora raspravljati malo poslije.

**Izvori** - Glavni je izvor *Vita Terenti* sadržan u Svetonijevu djelu *Znameniti muževi*, koje je sastavljeno oko 100. g. i preneseno do nas kao uvod u komentar o Terenciju Elija Donata, iz četvrtog stoljeća. Svetonije se obilno služio učenjacima iz doba republike, ali kvaliteta je vijesti sporna budući da su, počevši već u samo doba Terencijeva života, mnogi detalji iz njegova života bili predmetom protu-rječnih i polemičnih glasina. Donatov je komentar jedno od ponajboljih djela te vrste koje je stiglo do nas, i sadržava dobre podatke o pitanjima kazališne tehnike i postavljanja drama. Sam je Terencijev datum rođenja upitan, budući da se 184. godina također navodi kao datum Plautove smrti: u antičkim je biografijama bilo uobičajeno ujednačivati rođenja i smrti pisaca koji su na neki način naslijedili jedan drugoga u ugledu unutar pojedine književne vrste. Moguće je i da je anegdota kako je Terencije svoje prvo književno djelo *Djevojku s otoka Andra* čitao velikomu komičkom pjesniku Ceciliju Staciju te primio toplo ohrabrenje, također stvorena da bi povezala dvije različite književne generacije.

**Povijesna pozadina** - Sporne antičke biografije smještaju Terencija u središte onoga što su moderni povjesničari skloni zvati "doba Scipiona". Terencijev prvi korak u kazalištu dolazi dvije godine nakon bitke kod Pidne, koja je kao odlučujuća pobjeda nad Makedoncima postala ključni trenutak u napredovanju rimske moći i rimskih odnosa s grčkim istokom. Od tada nadalje, oko dvadeset godina (u svakom slučaju, do daleko nakon Terencijeve smrti) traje razdoblje mira, u kojemu je Rim učvrstio svoj položaj vladarske moći.

**Prodor Grčke u Rim** - Datum bitke kod Pidne, 168. g. i s drugoga je gledišta raskršće. Trijumf Lucija Emilija Paula, iza čije su se kočije u povorci nosila blaga makedonskog dvora, zapravo je bio simbol prisvajanja svijeta. Tisuću je ahejskih talaca bilo prebačeno u Rim kao posljedica te pobjede, a među njima intelektualci poput povjesničara Polibija, prvoga Grka koji je na zreli, razrađeni način razmišljao o uzrocima uspjeha Rima kao prevladavajuće sile. Prisvajanje se grčkog svijeta tako zbivalo na nekoliko različitih razina: promjene ukusa i ustroja uma, povećanje potrošnje raskošnih predmeta i umjetnosti, te zanimanja za nove kulturološke i ideološke uzore. Ta je zadnja pojava ojačala novim vrstama kulturnog doticaja. Veliki je plemeniti rod, kuća Scipiona, postao središte helenizirajuće kulture, koja se više nije uvozila pasivno ili prenosila na pučkoj razini, već su je nastavljali najviši slojevi društva. Stoga je važna prisutnost velikog stoičkoga filozofa, Panetija s Roda, među Scipionima, kao i prisutnost samog Polibija. U isto doba Kratetova učenja, koji je djelovao u Rimu 168. g., oglašavaju novu vrstu govorništva i retoričke teorije.

## Inovacija u komediji: naglasak na značenju - Novi je pravac vodio novostima i u dramskom pjesništvu, počinjući s Terencijem. Komička je vrsta u Plautovim rukama bila divna pučka zabava. S te je točke mjera profinjenosti u Plautovoj umjetnosti, s njegovom nepredvidivom ritmičkom i verbal-nom maštom, od neznatne važnosti. Ustvari su Plautove komedije imale uspjeha među širokom publi-kom kao što nikad neće imati nijedno drugo književno djelo. Plaut je nesumnjivo zabavljao i uzbuđi-vao čak i one koji uopće nisu bili svjesni kulturnih problema sadržanih u Menandrovim izvornicima. Svojim sadržajem Plautova drama od publike ne zahtijeva nikakav napor misli i promišljanja: sve je obavijeno i zahvaćeno vatrom komičkih izuma. Zapleti publici nude uobičajeni okvir odnosa, ne prodirući preduboko u psihologiju likova. Terencijeva drama prihvaća uobičajeni, ponavljani okvir tih zapleta, bez pokušaja da bude izvorna. Ali ona to ne čini kako bi sve žrtvovala obarajućoj brizi za verbalnu komediju; naprotiv, Terencijev je glavni interes u značenjima, u ljudskoj građi koju u igru donose zapleti komedije. Terencije pokušava izvesti teško djelo korištenjem u osnovi popularne vrste kako bi prenio novu osjećajnost i interese koji su se probudili u ograničenu krugu društvene i kulturne elite. Ozbiljne teškoće što ih Terencije susreće u svom odnosu s publikom (i u odnosu s određenim suradnicima u kazalištu) mogu se izvesti iz te nove težnje.

**Neuspjesi *Svekrve*** - Jedna je od komedija, Svekrva, imala posebno nesretnu sudbinu: na prvoj je izvedbi, 165. g., publika radije gledala predstavu hodača po užetu; na drugoj, 160. g., svi su otišli kad se usred izvedbe proširila vijest da upravo sada počinje gladijatorska predstava; tek se na trećoj izvedbi, također 160. g., stiglo do kraja.

### Predstavljena kulturna promjena: zanimanje za psihologiju - Promjenjiva sreća Terencijevih komedija upućuje na propadanje popularne rimske drame (a to će se znatno ubrzati u sljedećem razdoblju) i na sve veći raskorak između ukusa široke publike i ukusa obrazovane elite, koja je odgajana na profinjenoj grčkoj kulturi. Terencijeva drama, ustvari, označuje ideale kulturnog procvata Scipionove aristokracije. Pisca prije svega zanima psihološko razumijevanje likova (mišljeno u smislu koji ćemo uskoro probati opisati), i iz tog razloga on odbacuje komičku raskoš mašte koja je toliko pridonijela Plautovu uspjehu. Na ovom je mjestu prikladno ukratko naznačiti zaplete pojedinih komedija.

*Djevojka s otoka Andra*. Grčki je uzor Menandrova Andría, "kontaminirana" djelom *Perinthía* (*Djevojka iz Perinta*) istog pisca. Djevojka s Andra prema kojoj je naslovljena drama jest Glikera, napuštena u djetinjstvu i odgojena kao prostitutka. U nju se zaljubljuje Pamfil, koji je već zaručen s Filumenom, Hremesovom kćeri. Kad Hremes dozna za Pamfilovu zaluđenost Glikerom, pobjesni i otkazuje mladićevu ženidbu s Filumenom, usprkos naporima Pamfilova oca za očuvanje te ženidbe, koja se planirala već neko vrijeme. Stanje se dodatno zapleće ponešto nespretnim pokušajima Dava, Pamfilova roba, da pomogne svom gospodaru. Zaplet se rješava zaključnim prepoznavanjem: otkriva se da je Glikera također Hremesova kći, tako da za njega nema nikakve teškoće da nju uda za Pamfila umjesto Filumene.

**Svekrva***.* Komedija je, kako je gore navedeno, imala posebno tešku povijest. Terencije prerađuje istoimenu komediju Apolodora iz Karista, "kontaminirajući" ju Menandrovim djelom *Epitrépontes* (*Parničari*). Drama se kreće oko Sostrate, Filumenine majke i Pamfilove svekrve. Sostrata je posve drugačija od stereotipnih likova majke koja ljubomorno pazi na svog sina i neprijateljski je raspoložena prema snahi. Ona, naprotiv, čini sve što može da izgladi nesporazume između to dvoje. Otkriva se da je Filumena prije udaje zatrudnjela s nepoznatim muškarcem na noćnoj svetkovini. Pamfil ju želi napustiti, ali na kraju ispada da je sam Pamfil nepoznati muškarac koji je Filumeni napravio dijete. Pridobiven slatkom, popustljivom ćudi svoje žene, Pamfil se s njom miri i napušta svoju ljubav prema prostitutki Bakhidi, koja također daje sve od sebe da potakne pomirenje muža i žene.

*Samomučitelj* - *Heautòntimōrúmenos* Terencije prerađuje istoimenu Menandrovu komediju. Onaj tko kažnjava sam sebe jest starac Menedem, koji je natjerao sina Kliniju da se unovači u Aziji tako što mu je spriječio ženidbu s djevojkom skromnog podrijetla. Sada je, da bi se kaznio, osudio sam sebe na mukotrpan rad na zemlji vlastitim rukama sve dok se Klinija ne vrati. Kad se on vrati, otac ga može pozdraviti dubljom i zrelijom naklonošću. Nakon niza zabuna, Klinija se uspijeva oženiti djevojkom koju je već dugo volio, za koju se u međuvremenu otkriva da je kći Klinijina prijatelja Hremesa.

*Eunuh*. To je prerada istoimene Menandrove komedije, a nekoliko situacija crpi i iz Menandrova Laskavca (Kólaks). Hetera Taida, priležnica vojnika Trazona, zapravo voli mladića Fedriju. Trazon dovodi Taidi mladu djevojku Pamfilu, koja je odrasla s njom kao sestra, a zatim bila prodana. Fedrijin se brat Hereja, koji je zaljubljen u Pamfilu, preruši u eunuha kako bi bio zadužen da pazi na djevojku. Trazon, ljubomoran na Fedriju, želi silom ponovno oduzeti Pamfilu Taidi, ali je prisiljen pustiti ju. Lažni je eunuh raskrinkan, ali se otkriva da je Pamfila atenska građanka, i on ju može oženiti. Taidi Fedrija ostaje dragi prijatelj.

*Formion*. Izvornik je Parničar (Epidikazómenos) Apolodora iz Karista, grčkoga komičkog pisca iz 3. st. pr. Krista. Parazit Formion nakon mnogo obrata uspijeva pomoći dvama rođacima, Fedriji i Antifonu, da se ožene djevojkama koje vole. Tu također prepoznavanje ima ulogu, budući da se pri kraju drame otkriva da je Fanija, djevojka koju voli Antifon, a za koju se dotad vjerovalo da je siroče, ustvari nezakonita kći Hremesa, Fedrijina oca i ujaka samog Antifona.

*Braća*. Ta komedija priziva u sjećanje jednu Menandrovu istog naslova (*Adelphoí*), ali uzima i prizor iz Difilove komedije *Zajedno u smrti* (*Synapothnē´iskontes*, latinski *Commorientes*). Komedija uspore-đuje dva različita sustava odgajanja. Demeja je svog sina Ktezifonta odgojio s velikom strogošću, dok je drugog sina, Eshina, dao na posvojenje svom bratu Micionu, koji je ovog odgojio s najvećom slobodom. Demeja smatra da je Eshin razuzdan i da ga je pokvarila Micionova popustljivost, a njegovo je mišljenje potvrđeno kad sazna da je Eshin oteo djevojku. Eshin je, međutim, djevojku oteo za svog brata, kojega Demeja smatra besprijekornim. Nakon raznih obrata sve se postavlja na svoje mjesto: ali komedija ima finale koji je teško protumačiti. U njemu, naime, izgleda da Demeja, više iz neprilike nego iskrenim osjećajem, prihvaća prijedlog svoga brata da prihvati slobodnija stajališta (lako, ali opasno) te da ubuduće bude popustljiviji prema svima.

## Neprilagođivačko oblikovanje likova - Terencijevi su zapleti, kako se može vidjeti, uobičajeni za novu komediju i palijatu: mladi ljubavnici, očevi koji im se suprotstavljaju, robovi zaposleni pokušajima da zadovolje čežnje svojih mladih gospodara i gotovo uvijek na kraju prepoznavanje koje rješava situaciju. Unutar tog okvira posvemašnje vjernosti tradicionalnim zapletima, Terencijeva duboka inovativnost leži u tome što je odabrao, kao što smo napomenuli, prodiranje do psihologije lika. Točnije rečeno, čini se da Terencija često više zanima psihološki prikaz tipa nego pojedinca: zaljubljenog mladića, djevojke koja mu je nježno odana, tradicionalnog oca zabrinutog za sinovljevu sreću, prostitutke sposobne za plemenite osjećaje i istinski altruizam. Neki su tumači, možda ipak malo pretjerujući, uspoređivali Terencijevu dramu s Teofrastovim Karakterima. Međutim, iako su tipizirani, iako često nisu obdareni jakim pojedinačnim osobnostima, Terencijevi su likovi često prava suprotnost uobičajenim: svekrva koja uopće nije goropadna već se, naprotiv, trudi oko snahine sreće, i prostitutka koja je moralno viša od mnogih "uglednih" ljudi bili su, prema očekivanjima publike, vrlo novi likovi. Psihološko je razumijevanje uključivalo znatno umanjivanje komičke kvalitete, što je bez sumnje pridonijelo Terencijevu rijetkom uspjehu kod široke publike. Sigurno bi bilo lakše izvući smijeh predstavljanjem natmurene, čangrizave svekrve ili pohlepne bludnice.

**2. Stil i jezik**

## Naizgled uglađen stil - Uzevši u obzir rečeno, lako se može razumjeti kako je Terencijev stil izražavanja, upravo zato što mu nije bio glavni cilj da se njime razmeće, općenito onaj aspekt njegova djela koji su kritičari i čitatelji najviše zanemarivali. Prvi je dojam površinski uglađena jedinstvenost, osobito za one koji to, kao što je često slučaj, uspoređuju s Plautovim vatrometom riječi. No ipak, pažljivije promatranje stila mnogo nam može reći o Terencijevoj poetici i njegovim namjerama.

### Cenzuriran rječnik - U šest komedija u potpunosti usredotočenih na ljubavne veze, riječ "poljubac", kako je zamijetio Alfonso Traina, ne pojavljuje se više od ukupno dva puta. Ljubavnici se u Terencija po pravilu ne ljube, i općenito se ne priča puno o tijelima, o jelu i piću ili, naravno, o seksu. Likovi obično ne izmjenjuju grube uvrede, niti one koje pripadaju uobičajenu govoru, niti one koje bi izmislila pjesnička kreativnost (kao što se događa u Aristofana i u Plauta). Niži likovi palijate – rob, hetera, parazit – i tu se pojavljuju, ali oni ne unose svoj osobiti jezik na pozornicu. Kad čovjek pogleda Terencijev jezik u svjetlu Plautova, čini se da je jezična građa pažljivo izabrana, čak cenzurirana. Ali važno je da brojnijima postaju misaone riječi koje omogućuju psihološku analizu i čine ju zanimljivom.

### Realistični jezik - To sputavanje ili cenzura jezika, kao što ćemo uskoro vidjeti, služi osiguravanju važnosti određenog dijela sadržaja drame. Ali ovdje se može postaviti pitanje koji je utjecaj ta vrsta jezika imala na ondašnju rimsku publiku. Jasno je da je na neki način Terencijev smiren, srednji stil bio uobičajeniji od Plautova. Likovi ne zapadaju u nepredvidive izljeve u kojima su književne parodije pomiješane s igrama riječi, metaforama i aluzijama svake vrste; njihov se jezik, naprotiv, čini bližim jeziku uobičajenoga razgovora. Značajka koja najviše obilježava Terencija unutar latinske komedije (a mogli bismo dodati, i unutar latinske drame općenito) jest njegova stalna, pažljiva briga za istinitost, pojam koji je postao od velike važnosti u grčkoj književnosti i estetici helenističkog razdoblja.

## Urbani jezik i ograničenja metra - To ne znači da Terencije realistično oponaša običan dnevni govor kako bi bio životan. On se, doduše, prilagodio jeziku koji je na neki način stvaran i doista se govori, ali to je jezik samo jednog odsječka društva, kojim su govorili obrazovani, kulturni gradski slojevi. Za ukus rimske publike učinak je morao biti ponešto idealiziran. Najpoznatiji i najnavođeniji kritički sud o Terenciju, iz pera Julija Cezara, naglašava upravo tu idealističku sklonost u njegovu stilu: Terencija se naziva puri sermonis amator, "ljubitelj čistog izričaja". Ograničenje i izbor riječi odgovara velikom smanjivanju metričke raznolikosti kad se za usporedbu uzmu Plautovi numeri innumeri: malo je doista lirskih dijelova, i dosta je smanjen razmjer koji cantica (dijelovi pjevani ili govoreni uz glazbenu pratnju) imaju s obzirom na deverbia (recitative).

3. *Prolozi:*

*Terencijeva poetika i njegov odnos prema uzorima*

## Odnosi između stila i sadržaja - Iako je njegov uspjeh školskog pisca utjecao na njegovu književnu sliku, bila bi pogreška misliti o Terenciju kao o nekom propovjedniku na temu odgoja. Njegovo se zanimanje za moralni i kulturni sadržaj ne pojavljuje na račun dramaturške tehnike. Terencije je, upravo suprotno, jedan od najprofesionalnijih latinskih pisaca, najsvjesniji tehničkih pojava svoga djela. Njegovo zanimanje za atičku novu komediju i Menandra osobito pokazuje supostojanje ta dva aspekta. Naime, Menandar ne samo da je nudio i književni i kulturni uzor, od kojih je ovaj drugi povezan s Terencijevim zanimanjem za vrijednosti kao što je humanitas; on je također dotjerani primjer stila i dramske tehnike. Upravo u radu s isključivo grčkim uzorima Terencije nalazi načina da izrazi i svoje vlastito intelektualno stajalište i svoj vlastiti književni poziv.

## Odbacivanje metateatra - Menandrove su komedije, kako smo već vidjeli, bile važan uzor i za Plauta. Ali Plaut nije bio pretjerano blizak Menandrovoj poetici: istinitost, temelj menandrovske poetike, za Plauta nije apsolutna vrijednost. U Plautovoj palijati igra na pozornici završava kao u ogledalu odražavajući samu sebe, dovodeći u pitanje učinak stvarnosti na zaplet na pozornici – to smo zvali Plautovim metateatrom.

Terencije se mnogo više brine za dosljednost i neprimjetno sastavljanje dramske iluzije. Radnja nikad ne dopušta metateatarski razvoj; Terencije čak strogo izbacuje one izjave svojih likova koje neposredno iznutra ne utječu na razvoj zapleta, već se slobodno obraćaju publici, one izjave koje razbijaju dramsku iluziju i time, kao primjedbe izvan radnje, otkrivaju dramski mehanizam koji stvara i nadzire komičko stvaralaštvo. Terencijeva komedija uistinu ne otvara mjesta samosvjesti unutar sebe same. Svi su takvi trenuci promišljanja sakupljeni u prologu. Važnost koju daje prologu kao književnoj instituciji Terencijeva je glavna tehnička novost unutar plautovske tradicije.

## Prolog kao piščev prostor - U tradiciji koja podrijetlo vuče iz nove komedije, prolog je općenito zamišljan kao mjesto za izlaganje, za obavijesti potrebne razumijevanju zapleta. On ne samo da je unaprijed pružao činjenice radnje, već je unaprijed otkrivao i dio razvoja te upućivao na rješenje u finalnoj sceni prepoznavanja ili sličnom coup de théâtreu. To je publici omogućivalo dobro sagledavanje i činilo ju usredotočenijom na razvoj radnje, sposobnom cijeniti one ironične efekte koji su malo pomalo izranjali iz situacije na pozornici: dvostruka značenja, pogrešna gledišta, i tako dalje. Terencije odbacuje tu obavještajnu zadaću prologa, iako taj čin vodi do nekih nepoznanica u pokretanju radnje. Umjesto toga služi se prologom kao izjavom piščeva osobnog stajališta: on objašnjava odnos prema grčkim izvornicima koje je rabio i odgovara na kritike svojih protivnika u pitanju svoje poetike. Očito je da taj novi tip prologa pretpostavlja publiku koja je naprednija i naviknuta na probleme ukusa i tehnike, publiku koja je sigurno uža i biranija.

## Terencije kao pjesnik-filolog - Takva upotreba prologa približava Terencija pojavama poput Enija, Akcija, i Lucilija, koji su u svomu književnom radu uvijek davali više mjesta kritičkom i poetičkom razmišljanju, dostižući tako aleksandrijski ideal pjesnika-filologa. Nije Terencije slučajno bio sklon naglašavanju svog odmaka od "stare" književne generacije, koja uključuje komičke pjesnike oko Plauta i Cecilija Stacija. Glavni nam je protivnik, koga Terencije neizravno spominje u svojim prolozima, poznat iz drugih izvora kao manji komički pjesnik, Luscije Lanuvin (Luscius Lanuvinus).

**Contaminatio** *-* U prologu Djevojci s otoka Andra Terencije pobija optužbe prema kojima je kriv za contaminare fabulas, to jest, kako se čini, za upropaštavanje grčkih izvornika stvaranjem neprikladnih mješavina, hibrida sastavljenih od različitih tekstova (odatle su moderni znanstvenici prihvatili termin "kontaminacija" da bi naznačili općenito tehniku križanja različitih književnih uzora u jednom tekstu). On naglašava da su čak i poštovani Nevije, Plaut i Enije činili isto s grčkim izvornicima. Tako je, na primjer, prvi prizor iz Djevojke s otoka Andra izvučen iz druge Menandrove komedije, Djevojke iz Perinta, gdje je ustvari Terencije, kako saznajemo iz Donata, zamijenio dijalog muža i žene dijalogom između gospodara i roba. Tu se može vidjeti da kontaminacija nije bila mehaničko prebacivanje.

**Fabula stataria** *-* Ideja se ponovno pojavljuje u prologu Samokažnjavatelja, u kojemu Terencije suprotstavlja neku vrstu statične komedije (stataria) s komedijom punom efekata i živahne radnje (koju Donat u svom komentaru naziva motoria). U osnovi se odbacuje popularna farsa plautovske vrste, čije su scene oživljene progonima i svađama i likovima koji se svode na karikature – odbjegli rob, hiroviti rob, proždrljivi parazit. Jasno je da je Terencije tom živom stilu suprotstavio ideal umjetnosti koja je promišljenija i osjetljivija na prijelaze te, također, realističnija: vrstu koja svoju dramsku radnju temelji na dijalogu, a ne na događanjima na pozornici i metežu.

## Terencijeva izvornost - Nama je teško provjeriti Terencijeve programatske izjave o njegovoj upotrebi grčkih uzora (prilagođivanjima, kontaminacijama, itd.) na njegovu vlastitu radu, budući da su do nas došli tek oskudni, slučajni fragmenti njegovih izvornika, na primjer, Menandrovih tekstova koji se u Terencijevim prolozima navode kao izvori. Stoga je teško konačno analizirati problem izvornosti. Ono što možemo reći jest da se Terencije dosta vjerno drži toka Menandrovih zapleta, tako da nikad ne propušta proširivati ono što ga najviše zanima. To nas dovodi do sadržaja njegove umjetnosti: karaktera i problema "buržujske" humanosti.

**4. *Teme i književni uspjeh Terencijevih komedija***

*Grčka philanthropia i rimska humanitas -* Vidjeli smo da glavni nedostaci za koje je Terencije optužen – njegova virtus comica, prema epigramu Julija Cezara, ne posjeduje vis ("duh" ili "snagu") – ovise o svjesnom izboru što ga je pjesnik učinio. Terencije žrtvuje bogatstvo verbalnog stvaralaštva i komički sjaj bez pripreme, koji su bili tradicionalni u palijati. Umjesto toga, njegovi su likovi dublji i pokazuju se takvima tokom radnje. Na primjer, Svekrva na pozornicu dovodi prostitutku koja je neobično velikodušna i samozatajna, dok Samokažnjavatelj priča o čovjeku koji kažnjava sam sebe i udaljava se od društva zbog nesporazuma između njega i njegova sina (u toj komediji nalazimo poznatu primjedbu homo sum: humani nihil a me alienum puto, "čovjek sam, i ništa što se tiče čovjeka nije mi strano", u kojoj će se utjeloviti klasični ideal humanitas). Braća, opet, istražuju odnos oca i sina preko suprotnosti između dvojice odgajatelja, Miciona slobodnih pogleda i strogog Demeje. Latinska je palijata, po samoj svojoj prirodi, uvijek bila usidrena u obiteljske situacije, a njezini su utvrđeni tipovi bili raskalašen i zaljubljen mladić te stari otac koji biva prevaren. U Terencija su, međutim, ti odnosi postali pravi ljudski odnosi, promatrani u svojoj punoj zamršenosti i ozbiljno shvaćeni. Terencijevo razumijevanje proizlazi i iz bliskog prianjanja njegovu menandrovskom uzoru i iz važnosti grčkih humanističkih ideala u naprednim krugovima tadašnjeg Rima. Stoga se pojavljuje ključni pojam kao što je humanitas, na koji je utjecala grčka philanthropia i koji očito nije neka osamljena, samo Terencijeva 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 izrekao Alfonso Traina – ali ono što je tipično rimsko jest konstruktivna i optimistična sinteza toga ideala, nadahnuta energičnim, pragmatičnim stajalištem.

*"Plautizacija" Terencija* - Sigurno nije slučajnost da je Terencijeva komedija s najvećim izravnim uspjehom, Eunuh, ona u kojoj se najmanje bavi tim psihološkim i humanističkim temama. U isto je doba ta drama Terencijev najuspješniji pokušaj plautovske komedije: uključuje prerušivanje (mladić se pretvara da je eunuh kako bi imao nadzor nad svojom voljenom) i lakrdijaškoga, plautovskoga hvalisavog vojnika. Jedinstvena priroda tog teksta pokazuje da je i Terencije imao čisto komičke i dramaturške ciljeve, koje je kritika često podcjenjivala.

## Antika - Terencije je sigurno među svojim suvremenicima bio manje nego potpuno uspješan komički pisac. Njegova je Svekrva bez sumnje neuspjeh na pozornici, i u drugom ga je st. pr. Krista. Volkacije Sedigit svrstao tek na šesto mjesto, nakon manjih pisaca kao što su Licinije Imbrik (Licinius Imbrex) i Marko Atilije (Marcus Atilius). Poslije su ga, međutim, njegove odgojne težnje, njegov prosvijetljeni humanizam, njegova suzdržana umjerenost i njegov jasni latinski učinili jednim od najstalnije popularnih i utjecajnih školskih pisaca u cijeloj zapadnoj književnoj tradiciji.

Barem su četiri Terencijeve komedije (Djevojka s otoka Andra, Eunuh, Samokažnjavatelj i Formion) bile izvedene po drugi put između 146. i 134. g. pr. Krista, a Varon i Horacije svjedoče da ga se još izvodilo u kazalištima kasne republike. Međutim, nije vjerojatno da je njegova životna snaga scenskog autora poživjela još dugo: upute za pozornicu u antičkim komentarima bolja su svjedočanstva za školske recitacije nego za kazališne tvorevine, a ilustracije u jednoj obitelji rukopisa datiranoj u peto stoljeće vjerojatno se temelje na scenskim napomenama u samim rukopisima. Upravo je kao pisac školskih knjiga, više nego kao pisac za pozornicu, Terencije preživio i cvao. Njegov je stil, jezik urbanih, kulturnih krugova, cijenio i Ciceron, koji se divio njegovoj jezičnoj dotjeranosti (lecto sermone), njegovoj profinjenosti (come loquens) i užitku što su ga izazivali njegovi govori (omnia dulcia dicens), a cijenio ga je i Cezar, koji ga je hvalio kao ljubitelja jezične čistoće (puri sermonis amator), ali i kritizirao njegov nedostatak komičke živosti (vis) te ga zvao "prepolovljenim Menandrom" (dimidiatus Menander). Na kraju prvog st. n. e., Kvintilijan je preporučio proučavanje njegovih scripta elegantissima onome tko se nadao postati govornikom. Kao i svi školski pisci, Terencije je privukao mnoge antičke učenjake. Znamo za Probovo izdanje u prvom st. n. e., te za tri od četiri komentara (Emilije Asper, Helenije Akron, možda Aruncije Celzo, i Euantije) prije nego je Elije Donat sastavio svoj veliki književni komentar oko sredine četvrtog stoljeća. Taj je komentar, kao i još jedan, Eugrafijev retorički, sačuvan. U kasnoj su antici, u isto doba kad su poganski učenjaci objašnjavali Terencijev jezik učenicima kojima je postajao sve teži i teži, kršćanski su pisci preporučivali Terencija zbog njegova čovjekoljubiva sadržaja. Liberije, rimski biskup u sredini četvrtog stoljeća, citirao je Samokažnjavatelja u govoru izrečenom Ambrozijevoj sestri prilikom njezina zaređivanja za opaticu. Generaciju poslije Augustin je hvalio Terencija zbog njegovih etičkih vrijednosti. Na kraju antičkog razdoblja inače nepoznati Kaliopije (Calliopius) ponovno je pregledao i popravio njegov tekst.

*Terencijeve škole -* Terencijeva središnja uloga u školskim rasporedima pomaže nam objasniti njegovu izvanredno široku rasprostranjenost u kasnoj antici (iz koje su sačuvani jedan čitavi rukopis iz četvrtog na peto stoljeće, te fragmenti od još tri) i srednjemu vijeku (iz kojega postoji 650 rukopisa pisanih nakon 800. g., i brojni njemu posvećeni srednjovjekovni komentari). Čini se da ga se u devetom stoljeću najviše čitalo u Francuskoj: Corbie je vjerojatno bio važno središte. Stoljeće nakon toga, Roswitha, opatica u njemačkom samostanu Gandersheim, napisala je šest komedija u ritmičnoj prozi, oblikovanih prema Terencijevim komedijama i namijenjenih da ga zamijene kod kršćanske publike. Ona je pripravila poticajne zaplete u kojima vrlina uvijek trijumfira u sretnom, ali ipak potpuno moralnom kraju. U dvanaestom je stoljeću postala popularnom vrsta pseudoterencijevih satiričnih drama (npr. Pamphilus, "Pamfil"). Dante ga citira, ali možda posredovanjem Cicerona. Dok je srednji vijek pokazivao veliko zanimanje za osjećaje koje su iskazivali Terencijevi likovi, zanemarivao je ili krivo shvaćao metre u kojima su ti osjećaji ležali skriveni. Prema kraju trinaestog stoljeća, Hugo iz Tremberga, kao uostalom i većina srednjovjekovnih pisara, mislio je da je Terencije pisao u prozi (iako su Rufin i Priscijan već davno objasnili njegove metre). Pokušaji da se analizira prava priroda Terencijevih metara počeli su tek u sljedećemu stoljeću.

## Renesansa - Petrarca je proučavao Terencija i napisao njegovu biografiju. Počevši s Boccacciom, čiji se rukopis Terencija s bilješkama očuvao u Firenci, dramski je pisac postao iznimno popularan te su ga ne samo naširoko prepisivali već i naširoko razumijevali. Prvi je naraštaj humanista možda uživao u Plautovoj krepkoj živahnosti, ali su, barem naglas, više voljeli Terencijev uglađen govor i pedagošku revnost, te su Djevojku s otoka Andra rabili kao središnji primjer dramske teorije sve dok Aristotelova Poetika nije počela vladati tim područjem. Tijekom nekoliko su naraštaja prijevodi i pjesničke adaptacije doveli Terencijevo djelo natrag na pozornicu, prvi put nakon što je prošlo možda petnaest stoljeća. Djevojka s otoka Andra postavljena je u Firenci 1476. g. – to je bilo prvo postavljanje neke Terencijeve drame sve od antike. Ariostovi su prijevodi nekih komedija za kazalište obitelji Estense izgubljeni, ali sačuvan je Machiavellijev prijevod Djevojke s otoka Andra. Već 1499. g. pojavio se Grüningerov potpuni prijevod u njemačkoj prozi. (Prvi se prijevod na njemački nekoga Terencijeva djela, verzija Eunuha Hansa Nytharta, pojavio 1486. g.; za usporedbu, najraniji njemački prijevod Plauta nije bio izdan sve do 1511.) Tijekom sljedećeg stoljeća Terencijeva djela postaju široko dostupna na francuskom, engleskom i španjolskom jeziku. U petnaestom stoljeću je većina humanista koji su pisali komedije na latinskom, poput Reuchlinova djela Henno (1497. g.), kao uzor uzimala Terencija radije nego Plauta. U šesnaestom je stoljeću Formion izveden u Italiji s prologom koji je napisao Muretus (Marc-Antoine de Muret). U sedamnaestom je stoljeću Molière bio jedan od Terencijevih najodanijih štovatelja i oponašatelja. S druge strane, škola je još uvijek bila Terencijev prirodni dom. Naglasak je, naravno, obično nosio Terencijev sermo purus. Već je na kraju petnaestog stoljeća iz Terencijevih djela sastavljena zbirka izraza, naslovljena Vulgaria Terentii, dok su 1566. pravila škole u Görlitzu zahtijevala od svojih učenika da oponašaju Cicerona kad pišu, a Terencija kad govore. Luther i drugi, međutim, naglašavali su oblikotvorni moralni utjecaj Terencijevih komedija na dijete. Ipak, čak ni u školama s njegovim djelima nije sve išlo glatko. Sredinom šesnaestog stoljeća njegove su drame zabranjene u isusovačkim školama zbog naglašavanja zabranjene ljubavi, nakon što je sporazumno rješenje, prema kojemu su bile prepisane tako da se bave čistom bračnom ljubavlju, odbačeno kao nedovoljno drastično.

### *Moderno razdoblje -* Unatoč, ili upravo zbog svoje popularnosti koju je imao kao školski pisac, Terencijeva je jezična jasnoća značila da ga se malo renesansnih učenjaka, s iznimkom Erazma, trudilo izdati. Prekretnicu je u znanstveno proučavanje Terencija postavilo izdanje Richarda Bentleya (1726. g.), koje je prokrčilo put modernu razumijevanju pjesnikovih metara te je popravilo tekst, uglavnom zbog metričkih razloga, u više od tisuću dijelova. Od tada je on, u usporedbi s Plautom, sahnuo i na pozornici i u znanosti, ali ne i u učionici, gdje je nastavio europsku djecu poučavati dobrom ponašanju i latinskom jeziku tijekom cijeloga devetnaestog stoljeća.

**Razvoj tragedije**

**1. PAKUVIJE**

Sin Enijeve sestre, Marko Pakuvije (Marcus Pacuvius), rođen je 220. pr. Kr. u Brundiziju, to jest u grčko-oskičkom kulturnom području. Po rođenju slobodan građanin i rođak najsjajnijega rimskog pjesnika, u Rimu je uživao društveni ugled. Također je bio poznat kao slikar, jedan od prvih rimskih muževa visokog položaja koji su se bavili tom umjetnošću (Fabije Piktor svoje prezime duguje slikarskoj djelatnosti jednog svog pretka). Sigurno je bio u doticaju s osobama Scipionova kruga, iako ne znamo kako je bliska bila ta veza. Umro je u Tarentu 130. pr. Kr. ili malo prije toga.

**Djela** - Pakuvijeva su djela izrazito tragična (imamo tek neodređene naznake da je sastavljao satirična djela). Ako se uzme u obzir njegova dugovječnost i njegova djelatnost usporedi s onom Enija ili Akcija, pisao je razmjerno malo. Sačuvalo se 12 sigurnih naslova koturnata i 365 fragmenata koji sadržavaju oko 450 stihova.

Sljedeće su tragedije one najbolje potvrđene i vrlo poznate u antičkom razdoblju: *Antiopa* (Antiopa), mit o Antiopi, majci koju su spasili Amfion i Zet, blizanci koje je imala s Jupiterom. *Presuda oružja* (Armorum iudicium), nadmetanje Ajanta i Odiseja za Ahilejevo oružje. *Hris* (Chryses), nazvana po znamenitu Apolonovu svećeniku u Ilijadi. U toj tragediji Orest i Pilad održavaju natjecanje da otkriju tko bi pred prijetnjom pogibelji pokazao veću plemenitost. *Dulorest* (Dulorestes), "Orest rob", to jest, Orest prerušen u roba kako bi lakše osvetio svog oca Agamemnona, što čini usmrćujući njegove ubojice, svoju majku Klitemnestru i Egista. *Hermiona* (Hermiona), drama o Hermioni, kćeri Helene i Menelaja, predanoj u brak Neoptolemu nakon što je bila zaručena, ili već i vjenčana, s Orestom. (Taj mit ponavlja Ovidije u osamnaestom dijelu svojih Heroida, Hermioninu pismu Orestu). *Iliona* (Iliona), u kojoj Iliona, najstarija Prijamova kći, udana za Polimestora, okrutnog tračkoga kralja, zamjenjuje svog brata Polidora, kojeg joj je kao dijete povjerio njezin otac Prijam, i Difila, sina kojeg je imala s Polimestorom. Polimestor, kojega su podmitili Grci, ubija vlastitoga sina misleći da ubija Prijamova. *Pranje* (Niptra). Kao u 19. knjizi Odiseje, stara dadilja pere noge Odiseju, koji se vratio na Itaku kao nepoznati stranac. Telegon, sin Odiseja i Kirke, došavši na Itaku u potrazi za ocem, smrtno ranjava Odiseja prije nego što će ga prepoznati. *Teukar* (Teucer), u kojoj Teukra njegov otac Telamon kažnjava progonstvom zato što se vratio kući na Salaminu (otok preko puta Atene) bez brata Ajanta. Ostali su naslovi *Atalanta* (Atalanta), *Med* (Medus), *Pentej* (Pentheus) i *Peribeja* (Periboea).

Pakuvije je također napisao i pretekstu, *Paulo* (Paullus) koja slavi Lucija Emilija Paula, pobjednika kod Pidne 168. pr. Kr. Datum izvedbe nije poznat, a preostala su samo četiri stiha.

**Izvori** - Vijesti su razbacane u pisaca iz doba republike i carstva. Općenito se smatra da Pakuvije zauzima prvo ili drugo (nakon Akcija) mjesto među rimskim tragičarima. Njegov je stil oštro kritizirao satirički pjesnik Lucilije, a kritiziralo ga se i kasnije: bio je obilježen kao izobličen, bombastičan i nesmotren s novotvorenicama. Ciceron ga je, međutim, prosudio kao najvećega latinskoga tragičkog pjesnika.

**2. AKCIJE**

Rođen u Pizauru 170. pr. Kr. od roditelja oslobođenika, Lucije Akcije (Lucius Accius) ostavio je trag u Rimu kao tragički pisac počevši od 140. ili 139. g. Tako se kratko vrijeme nadmetao s ostarjelim Pakuvijem. Oko 135. g. uputio se na poučno putovanje u Pergam u Aziji. Od 120. g. on je značajan lik u udruženju pjesnika (collegium poetarum) te je na vrhuncu svoje slave kao pisac. Žestoko ga napada satirički pjesnik Lucilije, njegov suvremenik. Umro je između 90. i 80. g. Anegdote ga prikazuju kao ponosnog starca koji je, među ostalim, iako nije bio pretjerano visok, očekivao da mu se podigne veliki kip u udruženju pjesnika.

**Djela** - Akcije se istaknuo kao najplodniji latinski pisac tragedija: imamo više od četrdeset naslova koturnata i oko sedamsto stihova fragmenata. Neki su naslovi: *Presuda oružja* (Armorum iudicium), također potvrđen i za Pakuvija, *Astijanakt* (Astyanax), *Atrej* (Atreus), *Bakhantice* (Bacchae), *Epinausimaha* (Epinausimache), *Hekuba* (Hecuba), *Medeja* (Medea), *Melanip* (Melanippus), *Mirmidonci* (Myrmidones), *Niktegresija* (Nyctegresia - *Noćna straža* prema epizodi iz Ilijade), *Filoktet* (Philocteta), *Feničanke* (Phoenissae), *Telef* (Telephus), *Terej* (Tereus), *Tebaida* (Thebais), *Trojanke* (Troades). Kao dodatak, postoje i dvije pretekste: *Brut* (Brutus), kako se čini, priča priču o Juniju Brutu, vođi pobune protiv tiranina Tarkvinija. Kao tipična preteksta, ta je daleka priča imala slavljeničku poveznicu sa sadašnjošću: Brutov je potomak, Decim Junije Brut (Decimus Iunius Brutus), 136. g. trijumfirao nad Katalecima, narodom u Španjolskoj. *Decije* (Decius) ili *Enejevići* (Aeneadae) vjerojatno se bavila plemenitom žrtvom Publija Decija Musa u bitci kod Sentina (295. g. pr. Kr.). Važan je naslov Enejevići, jer naglašava podrijetlo Rimljana od Eneje, pokazujući kako je mit o Eneji uvijek popularan. Za razliku od Pakuvija koji je, doduše, mogao pisati i satire, Akcije nije bio samo tragički pjesnik. Njegova ga sačuvana djela više čine sličnim liku pjesnika-filologa o kojemu smo govorili u vezi s Enijem.

Malo se zna o Akcijevim učenim djelima, ali neke se vijesti čine posebno zanimljivima. Izgleda da su *Didaskalije* (Didascalica), na primjer, u barem devet knjiga, sastavljene u mješavini proze i stiha, kao Varonove Menipske satire, koji je, ustvari, ostarjelom Akciju i posvetio svoje prvo gramatičko djelo, *O starini pisma* (De antiquitate litterarum). Vjerojatno je upravo u Didaskalijama Akcije predložio niz reformi pravopisa temeljenih na načelima analogije.

Obaviješteni smo također o drugim Akcijevim djelima i drugim interesima: spominje se njegova *Knjiga sotadeja* (Sotadicorum liber), što bi ga opet vezivalo s Enijem, kao i njegovi Anali (Annales, u barem dvadeset i sedam knjiga, naravno, u heksametrima), čak i ako to nije bila toliko epska pjesma, koliko pjesnički kalendar kakav su trebali biti Ovidijevi Fasti.

Može se samo nagađati o sadržaju djela *O radnji* (Pragmatica), u barem dvije knjige. Iz njega posjedujemo trohejski septenar: možda se i ono bavilo književno-kritičkim pitanjima. *Uzgredne bilješke* (Parerga), u jampskim senarima, vjerojatno je georgika nadahnuta Hesiodovim Djelima i danima, a možda se djelo *Praksidik* (Praxidicus), koje spominje Plinije Stariji, bavilo poljoprivredom.

**Izvori** - Situacija je slična onoj s Pakuvijem, s kojim se često povezuje. Njegovo je filološko djelovanje ostavilo znatne tragove, na primjer u Varona.

**3. RAZVITAK TRAGEDIJE**

**Pakuvije i Akcije kao Enijevi nastavljači** - Naše predstavljanje Enija stavilo je u središte Anale na račun onoga što je, gotovo istog trena, bilo odgovorno za njegov najopravdaniji zahtjev za književnim priznanjem, naime, na račun njegova razvoja tragičkog pjesništva koje je sve više i više zasluživalo da ga se stavi uz bok grčkim klasicima. Primjer Enija kao tragičara prihvatila su i unaprijedila dvojica većih tragičara drugog st. pr. Kr. – Pakuvije i Akcije. "Procvat" prvoga od njih smješta se u doba Scipiona, a drugoga u doba Grakha i Marija. Razdoblje koje ta dva pisca pokrivaju svojom kazališnom djelatnošću bilo je znatno: rođeni u razmaku od pedeset godina, obojica su dosta dugo živjela. Pakuvije je, rođen 220. g., mogao poznavati Andronika i Nevija, a Akcije, koji je još bio živ nakon 90. g., među svojim je slušateljima imao mladog Cicerona! Pakuvijeve i Akcijeve tragedije odmah su pobudile zanimanje i nastavile se izvoditi barem do kraja Augustova razdoblja. Njihov se utjecaj osjeća u pjesnika vrlo različitih ukusa i težnji, kao što su Vergilije, Ovidije, te čak Seneka mlađi.

**Grčki uzori i suvremeno društvo** - Naslovi tragedija potvrđuju da je i u tom razdoblju rimska tragedija još uvijek imala grčke izvornike iz kojih se mogla jasno izvesti. (Postoji nekoliko mogućih iznimaka; na primjer, neki misle da je Akcijeva Epinausimaha temeljena izravno na Homeru, kao što su grčki uzori bili u Eshilovo doba. Štoviše, u tom su razdoblju latinski uzori stavljeni ponad grčkih, budući da je tragedija dotad stekla vlastitu domaću tradiciju, te se preteksta nastavlja baviti posebno rimskim temama i događajima na tragičkom jeziku). Usprkos tomu, proučavanjem preostalih fragmenata postaje jasno da Pakuvije i Akcije prerađuju izabrani izvornik s potpunom neovisnošću. To bolje uočavamo kad ih možemo usporediti sa sačuvanim grčkim izvornicima, kao, na primjer, fragmente Akcijevih *Bakhantica* s Euripidovim *Bakhama*. Prirodno je pomisliti da se uobičajena contaminatio primjenjivala i na toj vrsti: očita je književno-kritička samosvijest koju Terencije pokazuje u svojim prolozima sigurno morala imati svoj ekvivalent u tim profinjenim tragedijama. Međutim, Pakuvije i Akcije svojim preradama dodaju nešto sasvim drugo. Kad se ti pjesnici bave vjerskim, političkim, moralnim ili filozofskim temama, slobodno se služe tragičnim mitovima i dodiruju predmete i probleme koje osjeća suvremeno rimsko društvo. U tom pogledu više nisu vezani za grčke uzore, iako bi im Euripidova djela, najčešći uzor rane rimske tragedije, dala primjer kako se svijet tragedije može osuvremeniti.

**Osuvremenjivanje tema grčke tragedije** - Ti pisci žive u društvu punom suprotnosti i novih ideoloških i kulturnih vrenja. Stari mitovi atičke tragedije, kad dođu u dodir s tim okruženjem, pružaju nove mogućnosti i poprimaju suvremeno značenje. Na primjer, tema ubojstva tiranina, koja je česta u atičkoj tragediji, postala je opet raširena u republikanskom Rimu, rascijepljenom dubokim suprotnostima između političkih stranaka i rastom sve nekontroliranijih osobnih moći. Još su jedan slučaj oživljavanja pružale vjerske teme i filozofske rasprave. Rimska je kultura tih dana postala bogato raslojena, obuhvativši i državne kultove, i tradicije italske narodne religije, i nove kultove iz Grčke i s Istoka (neke dopuštene, neke potiskivane), te, konačno, širenje novih oblika mišljenja i moralnosti, kao što se, na primjer, vidi u sve većem utjecaju stoicizma i epikureizma. Tu se također tragedija predala prikazivanju ideoloških proturječnosti i rasprava o idejama.

**Sklonost prema patosu** - Bogatstvo intelektualnog sadržaja išlo je ruku pod ruku sa sve većom sklonošću patosu i značajkama romana, što je sigurno pridonijelo sveopćem uspjehu tragedija. Njihovi se zapleti često zasnivaju na epizodama iz romana: brodolomima, duhovima, snovima, čudima, ludilu, varkama i dvosmislenostima, okrutnostima svake vrste, izdajama i zlokobnim zbivanjima. Fragmenti koje posjedujemo iskazuju posebnu sklonost slikovitom i strahovitom. U tom su smislu Pakuvije i Akcije glavni predstavnici protuklasicističkog niza koji se proteže rimskom književnošću i nastavit će izbijati na površinu tijekom cijelog augustovskoga klasicizma. Među najpomodnijim su elementima sklonost spektaklima, krv i opsjednutost, slično kao u elizabetanskoj drami u Engleskoj. Pakuvije, koji je bio i slikar, posebno se ističe vizualnom kvalitetom svojih opisa.

**Doprinos retorike** - Još jedna značajka kojom je tragedija drugog stoljeća povezana sa suvremenom kulturom jest povećana važnost retorike. Rimsko govorništvo u tom razdoblju prolazi dotad neviđen razvoj: svakim se trenom sve više usvajaju uglađenosti tadašnje grčke retorike. Osobito azijska škola retorike postaje sve važnijom. Morala je imati poseban utjecaj na Akcija, koji je posjetio Pergam. Tragedije su, satkane od govora usmjerenih uzbuđivanju i nagovaranju ili suprotstavljenih u istinskim raspravama, pružale široko polje utjecaju te tehnike diskursa.

**Jezični pokusi** - Na razini stila, često se i Pakuvija i Akcija kritizira zbog njihova "nečistoga" latinskog: neprirodnih konstrukcija, hrabrih novotvorenica, igre riječima. Te nečistoće u stilu, koje se takvima smatraju s klasične točke gledišta Cicerona i Horacija, rezultat su ne nemara, naravno, već sklonosti pokusima koja se pruža unatrag do Enija. Akcije je, čak i više od Enija, pjesnik-filolog kojega zanimaju suvremeno jezikoslovlje i retorika. Mnoge značajke vrijedne istrage i jezične čudnovatosti uzrokovale su očuvanje fragmenata koje imamo, koje gramatičari navode upravo zbog prisutnosti jedinstvenih oblika i riječi, a to može dati lažnu sliku o tim piscima. Tipični je primjer jezičnog pokusa Pakuvijev fragment Nerei repandirostrum incurvicervicum pecus, opis delfina, "stoka Nerejeva, naprijed zavinute njuške, vrata zakrivljena". Dvije složenice, koje se neće ponavljati u latinskoj književnoj tradiciji, isprobavaju jezičnu strukturu kakva u latinskom ima malo usporednica: [glagolski korijen + imenica], [pridjev + imenica]. Štoviše, možemo dokazano pronaći jezične inovacije Pakuvija i Akcija koje kasnije jesu ušle u veliku zalihu pjesničkog jezika iz doba Cezara i Augusta. Ta su dva pjesnika, također, pridonijela razvoju sve bogatijeg i specijaliziranijega pjesničkog jezika, takvog da se bolje može natjecati s grčkim sredstvima.

**Društveno uzdizanje tragičara** - Najvažnija je posljedica Pakuvijeve i Akcijeve karijere bila ta da su se položaj i ton tragedije uzdigli. Dok je vrsta uživala sveopći uspjeh, postajala je sve više i više djelatnost za uglađene muškarce. Akcije, na primjer, nije običan glumac kakav je bio Plaut, čovjek koji živi isključivo od svojih spisa: on je gramatičar, književni teoretičar, poštovani predsjednik društva izabranih pisaca. Nije iznenađujuće da će u povijesti književnosti između Grakha i Augusta pisanje tragedija postati tipično osobno zanimanje učenih ljudi, često znamenitih političara. Tragedije će sastavljati osobe poput Julija Cezara Strabona, Cezarova praujaka, Varija Rufa, Azinija Poliona te, čak, iako očito s vrlo skromnim uspjehom, samog Augusta. Nije slučajnost da Julija Cezara Strabona i njegova suvremenika Gaja Ticija spominje Ciceron u svom Brutu kao izvrsne govornike i, u isto doba, snažne pisce tragedija. Ciceronov brat, časnik u galskom pohodu 54. g. pr. Krista, piše tragediju za vrijeme dvotjednog dopusta. Pomalo se prekida živi odnos s pozornicom.

**Odumiranje tragičke vrste** - U međuvremenu, nakon Lucilijeve prepirke s Akcijem i Pakuvijem, avangardni su pjesnici napustili tragičku vrstu. U razdoblju Katula i pjesnika bukolika počelo se više cijeniti pjesničke vrste koje su manje grmjele i bile intimnije i osobnije. Sve do Seneke ili, bolje, sve do Ovidija, za čiju se Medeju čini da je bila remek-djelo, rimska tragedija neće imati trenutke velikog nadahnuća, iako će se nastaviti izvoditi. Za to će vrijeme pozornica biti sve zabavljenija uspješnim farsama, mimovima i pantomimama.

**Razvoj epskog pjesništva**

**od Enija do Vergilija**

**Slabašno preživljavanje epa nakon Enija** *-* Na temelju vrlo malo preostalih fragmenata, čini se da je u razdoblju koje se proteže od Scipionova do Cezarova doba u epskom pjesništvu potpuno prevladavao Enijev primjer. Utjecaj Anala morao se odmah osjetiti. Kratko nakon Enija netko je u heksametre prepravio Odiseju Livija Andronika. Po uzoru na Enijeva dostignuća i njegovu prepirku s prethodnicima, saturnijski je stih sada posve sigurno zastario. Akcije daje naslov Anali svojoj pjesmi u heksametrima, čiji nam je sadržaj posve nepoznat, ali naslov očito nosi programatsku vezu s Enijem. *Anali* su opet naslov koji je odabrao Aulo Furije Ancijat (*Aulus Furius Antias*) iz prve polovice prvog stoljeća, koji je, izgleda, opjevao rimske ratove s Cimbrima. Katul će pak žestoko napasti Anale određenog Voluzija (Volusius, 36.1, 95.7-8). Jasno je da je naslov upućivao na tip povijesnog epa koji je slavio vojne događaje: pripovijedanje je vjerojatno često bilo manje obuhvatno od Enijeva, ograničeno na određena razdoblja, vojne pohode u kojima se trijumfator s vremena na vrijeme slavio kao protagonist. (Čini se da je analitička historiografija imala vrlo sličan razvoj.) Tu je sklonost dijelio već *Istarski rat* (Bellum Histricum) što ga je sastavio određeni Hostije (Hostius), za koga se čini da je bio Akcijev suvremenik: u naslovu jasno stoji izvjesni Nevijev utjecaj. Vrsta će bez prekida nastaviti živjeti u djelima. Povijesne će pjesme sastavljati Ciceron (*O vlastitu konzulatu* - *De consulatu suo*, neobičan slučaj epske samohvale), Furije Bibakul (Marcus Furius Bibaculus) te, ako je uopće različita osoba od prethodne, Furije koji je napisao pjesmu o Cezarovim junaštvima u Galiji, kao i Varon Atacin, pisac *Sekvanskog rata* (Bellum Sequanicum), među ostalim. Prema dokazima posrednog svjedočanstva bilo bi moguće rekonstruirati neprekinuti niz epskih pjesama o povijesnim temama koji bi se protezao od Enija do Lukana. Ta nam je slavljenička epska vrsta često poznata iz prepirki i parodija: Katul napada Voluzija, Horacije ismijava određenog Alpina (Alpinus), u Satirama (1.10.36).

**Ep i Varon** - Predstavljači nove škole pjesništva promatraju tu vrstu kao nepokretni ostatak, prašan i prazan. Ipak, ne bismo trebali misliti kako je povijesni ep nastavljao staru Enijevu formulu, a da joj nikad nije dao novi život. Pjesnik poput Varona Atacina (Publius Terentius Varro Atacinus), na primjer, profinjen je stilist, blizak krugu neoterika i upućen u aleksandrijske uzore. Sigurno je u pisanje povijesnog epa morao unijeti nove zahtjeve ukusa i veću brigu za formu. Vrsta je nastavila živjeti – i preživjela je sve do Eneide, koja je krenula potpuno drugačijim smjerom – upravo zato što su ju održavale točno određene potrebe.

*Epska vrsta kao slavljeničko pjesništvo -* Mnogi su Rimljani mislili da pjesništvo nije ništa drugo doli slavljenje junačkih djela u stihu; mnogi su znameniti zaštitnici morali poticati takve vježbe, koje su pričale o nedavnim podvizima zapovjednika koji su ujedno bili politički vođe – sve to u homersko-enijevskom stilu. (Čovjek se pita kako su ti pjesnici rješavali problem božanske postave, koja je bila tradicionalna od Homera nadalje. Imamo dojam da su se Nevije i Enije trudili postaviti ta božanska posredovanja u povijesno najudaljeniji dio svog izvještaja. Razlog je očit: do koje bi točke čitatelji bili voljni prihvatiti natprirodnu dimenziju u prepričavanju nedavnih ili suvremenih događaja? Silije Italik, na primjer, koji je dosta udaljen od činjenica koje opisuje, ne bi oklijevao stvoriti takav prizor. Taj će pjesnički problem opet postati prisutan u razdoblju Lukana i Silija Italika; Eumolp raspravlja o njemu u Petronijevu Satirikonu, poglavlje 118. i dalje.) Kako bilo da bilo, povijesni će se ep lakim prijelazom prilagoditi pothvatima careva: bitci kod Akcija, Domicijanovim djelima koja je uzveličao Stacije, i tako dalje. U međuvremenu je stil bio prilagođivan književnim uzorima koji su prevladavali u raznim trenutcima, od Enija do Vergilija, te dalje do Ovidija i Stacija. Povijesno epsko pjesništvo i nadalje biva najsnažnijom poveznicom književnosti i propagande, književnosti i moći.

**Lucilije**

Datum Lucilijeve smrti je siguran, 102. g. pr. Krista, ali datum njegova rođenja trnovit je problem. Naš izvor, sv. Jeronim, kaže da je Lucilije umro u dobi od četrdeset i šest godina. Ali ako se Lucilije rodio 148. g., teško je prihvatiti druge detalje koji su nam poznati iz njegova životopisa: kad je radio u stožeru Scipiona Emilijana za vrijeme opsade Numancije, morao bi biti star jedva petnaest godina, i njegova bi književna zrelost bila izvanredna. Štoviše, neshvatljivo je kako bi Horacije spominjao Lucilija kao "starca" (senex, u Satirama 2.1.34). Uvjerljivo bi drugo objašnjenje bilo da je sv. Jeronim, zaveden gotovo istozvučnim konzulima na dužnosti 148. g. i 180. g. pr. Kr., zamijenio 180. sa 148. g. To bi Lucilija učinilo gotovo Terencijevim suvremenikom. Neki drugi, na temelju uvjerljivih argumenata, predlažu srednji datum, 168/167. pr. Kr., što bi se općenito činilo vjerojatnijim. Lucilije je pripadao uglednoj, dobrostojećoj obitelji podrijetlom iz Suesse Aurunce u sjevernoj Kampaniji. Godine njegove mladosti sigurno su povezane sa Scipionovim krugom. Loše smo obaviješteni o kasnijem razdoblju njegova života. On je prvi književnik iz dobre obitelji koji je živio životom pisca, namjerno udaljen od javnih dužnosti i od javnog života.

**Djela** - Trideset knjiga satira, od kojih posjedujemo fragmente, gotovo sve kratke, što ukupno čini oko tisuću tristo stihova. Izdanje Lucilija koje je bilo u optjecaju u prvom st. pr. K., pripisano gramatičaru Valeriju Katonu, uključivalo je: knjige 1-21, sve u daktilskim heksametrima, 22-25, možda u elegijskim distisima, 26-30, u jampskim i trohejskim metrima (metru latinske komedije) kao i u heksametru. Taj je redoslijed bio metrički određen i nije se podudarao s kronološkim redom sastavljanja. Općenito se pretpostavlja da je Lucilije oko 130. g. pr. Krista izdao prvu zbirku od pet knjiga, onih koje mi, u prijenosu putem gramatičara, poznajemo kao knjige 26-30.

U tom se slučaju Lucilije sve više i više okretao heksametru. To je vjerojatno znak ironijskog izazova, utoliko što je svakodnevnu građu i uobičajeni, često popularni govor trebalo prilagoditi herojskomu metru. Od Horacija nadalje heksametar će postati jedini stih propisan za satiru. Knjige su se možda sastojale ili od jedinstvenih sastavaka ili od kraćih pjesničkih jedinica. Nije sigurno da se naslov Satire (Saturae) može pripisati samom Luciliju, ali Horacije rabi pojam satura u programatskom kontekstu kako bi označio onu vrstu pjesništva koju je započeo Lucilije. U fragmentima koji su preostali Lucilije svoje sastave naziva poemata ili sermones (ili, radije, ludus ac sermones, "šaljivi razgovori"), i razumno se pretpostavljalo da je izvorni naslov Lucilijeva djela bio grčki, schédia ("improvizacije").

**Izvori** - Postoje mnogi citati u gramatičara, metričara, i kasnih komentatora, osobito u Nonija Marcela, gramatičara iz četvrtog st., pisca djela *O sažetoj nauci* (De compendiosa doctrina), leksikonu republikanskoga latinskog. Postoje znatne potvrde u Horacijevim djelima (osobito v. Satire 1.4.1 i dalje, 1.10.53 i dalje, 2.1.62 i dalje).

Lucilija se sa zavidnim zanimanjem čitalo čak i u doba carstva (Kvintilijan 10.1.93). Opstanak brojnih fragmenata objašnjava velik broj jako rijetkih teških riječi u njegovu djelu, koje je pružilo mnogo građe gramatičarima od drugoga do petog st. n. e.

**Lucilije i satira -** Lucilijevo djelo ima korijene u kulturnoj pozadini koja je bila Terencijeva: veliki likovi Scipionova društva, Scipion Emilijan i Lelije, koje je Terencije poznavao kao mladiće, postali su u zrelosti pokrovitelji satiričkog pjesnika. Lucilijev je društveni položaj, s druge strane, dosta drukčiji od onog što ga je imao afrički oslobođenik Terencije, kao što je drukčije i pokroviteljstvo koje mu je pružalo Scipionovo okruženje. Nezavisnost prosudbe, žar u nesuglasicama i radoznalost u pitanju suvremenog života – kvalitete koje u njemu prepoznaje tradicija – odgovaraju slici kultiviranoga, dobrostojećeg viteza (eques) koji ne živi od vlastita književnog rada. Njegova pripadnost bogatoj provincijskoj aristokraciji i njegov položaj u Scipionovu krugu omogućili su mu da slobodno poduzme napade protiv nekih najistaknutijih ljudi suvremenog Rima.

**Etimologija sature: potraga za raznolikošću** - Podrijetlo vrste koje Rimljani zovu satura nesigurno je, a bilo je tajanstveno čak i onim učenima. Veza s grčkom riječi sátyros, "satir", potpuno je kriva premda je stara: čini se da satira izvorno nema ništa ni sa satirima, ni s grčkim komičkim kazalištem u kojemu satiri imaju značajnu ulogu. Sigurno je da je satura lanx u ranomu Rimu označivala miješano jelo od prvih prinosa koje se predavalo bogovima. Odatle potječu gastronomski specijaliteti, poput "miješane salate", i oblik pravnog postupka nazvan lex per saturam, kad se zakoni o raznim predmetima skupe u jedinstvenu zakonodavnu odredbu. (Livijev dokaz o postojanju dramske vrste zvane satura u trećem stoljeću zbunjujuć je i možda zavodi) Na temelju tih dokaza, značenje "mješavine i raznolikosti" vjerojatno je bilo ono izvorno te se to i osjećalo u književnoj upotrebi pojma. Ime, dakle, nije grčko (kao što ni atelana nije, dok gotovo sve ostale književne vrste u Rimu imaju grčka imena). Kvintilijan suprotstavlja satiru drugim vrstama: satura quidem tota nostra est (10.1.93), "satira je potpuno rimska vrsta". Tu temeljnu činjenicu ne pogađaju ni pokušaji samih satiričkih pjesnika, osobito Horacija, da stvore retrospektivno rodoslovlje u Grčkoj, koje bi se, na primjer, pozivalo na britku kvalitetu atičke komedije petog stoljeća (Aristofan) ili vuklo nadahnuće iz Kalimahovih *Jamba*. Koliko god grčkih kulturnih doprinosa satira primila tijekom vremena – a otvorena je struktura same vrste poticala ucjepljivanje i miješanje – izvorni je poticaj vlastiti rimski.

**Satira kao osobni prostor** - Taj se poticaj ovdje, na počecima satire, možda može razumjeti kao potraga za književnom vrstom prikladnom za prenošenje piščeva osobnoga glasa. Ako usporedimo Enijevo razdoblje, latinska se književnost dotad već čini dosta razvijenom, ali uočavamo da nijedna standardna pjesnička vrsta – epika, tragedija, komedija – ne otvara mjesto izravnom izražavanju, u kojemu bi pjesnik mogao razmatrati svoj odnos sa samim sobom i suvremenom stvarnošću. Međutim, primjer Aleksandrinaca, pogotovo Kalimaha, pokazao je kako se pjesništvo može stvarati i izvan epskih i dramskih kanona. Kalimah dovodi tradicionalnu podjelu književnih vrsta u pomutnju: on govori o pjesništvu i poetici (posebno vlastitoj) popularnih tradicija i sličica iz dnevnog života, a u isto doba teži za sve uglađenijim i profinjenijim pjesničkim oblikom. Estetsko načelo raznolikosti (poikilía) isključivalo je uzvišeni zvuk jednoličnosti epskog pripovijedanja.

**Enijeve satire** - Raznolikost, osobni glas i realistični polet značajke su koje u određenom stupnju razabiremo i u fragmentima Enijeve satire. Ona se sastojala od četiri ili šest knjiga, a svaka je bila sastavljena od nekoliko dijelova u raznolikim metrima (metri su većinom bili komički jambo-troheji, ali i heksametri i možda sotadeji). Posebno su raznolike teme koje možemo rekonstruirati: pričica o čovjeku sa sela i ševi, satirični portret parazita, dijalozi, rasprava između Života i Smrti te, osobito, pojavljivanja pjesnika u prvom licu i naznake samoportreta. Moguće je da razne točke životopisne tradicije o Eniju potječu iz autobiografskih napomena u njegovim vlastitim Satirama. U tom pogledu Enije također ima važno mjesto u razvoju pjesničke samosvijesti. Ne znamo, međutim, je li njegova satira već sadržavala naznake prepirke i stvarnih napada na suvremene ljude. Tu bismo agresivnu stranu satire bili skloni tražiti u Nevija koji je poznat po napadima na određenu plemenitu obitelj, ali čak nije sigurno da je Nevije sastavljao satire, i ne znamo ništa o Pakuvijevoj satiri.

**Specijalizacija satiričke vrste i razvitak nove publike** - Kako bilo da bilo, taj se oblik pjesništva, raznolik po metru i predmetu te osoban po prirodi, tj. otvoren pjesnikovu osobnom glasu i svako-dnevnom realizmu, Luciliju predstavio kao idealno sredstvo izraza koje treba razviti. Lucilijeva velika povijesna važnost leži u njegovoj isključivoj usredotočenosti na vrstu satire. (Enije se je, sjetimo se, bavio satirom kao manjom vrstom među mnogim drugim vrstama, podčinjenoj epu i drami.) Razvoj satire također označuje razvitak nove publike koju zanima pisano pjesništvo, kulturno je osviještena i željna književnosti koja ostaje bliska suvremenoj stvarnosti. Lucilije je rekao da za sebe želi čitatelje koji nisu ni previše učeni (docti), a niti premalo.

**Teme Lucilijeve satire: a)** *parodija Concilium deorum* - Djelo u trideset knjiga ne može se sa sigurnošću rekonstruirati na temelju kratkih fragmenata citiranih najviše zbog njihovih gramatičkih neobičnosti. Koliko nam je poznato, Lucilije se bavio širokim rasponom tema. Prva je knjiga sadržavala opsežan sastav poznat kao *Vijeće bogova* (Concilium deorum). Pomoću parodije na božanska vijeća, tipična za ep (kao u Homera i Enija), Lucilije je napao određenog Lentula Lupa, osobu mrsku Scipionima: bogovi su odlučili učiniti da on umre od loše probave. Mješavina književne parodije i uvredljivog sadržaja podsjeća na djelo kakvo će kasnije biti Senekina Pretvorba božanskog Klaudija u tikvu. Parodija je također, upravo zato što je bila šala na račun drugih, dobro poznatih književnih tekstova, imala posljedice za književnu kritiku. Kad je pjesnik prikazao bogove, koji su se skupili da raspravljaju o bijednim ljudskim stvarima, kako se ponašaju prema protokolu i postupcima rimskoga senata, tada se Concilium deorum, uspoređen sa suvremenom stvarnošću, otkriva kao ono što doista jest: ništa drugo nego uobičajen motiv, topos koji pripada pjesništvu visokog stila, tj. stilizirani običaj epskog načina. Lucilijevo je realistično pjesništvo zamišljeno kao ironični odgovor na poimanje književnosti kao isprazne konvencionalnosti.

**b)** *opis putovanja, gastronomija* - Treća je knjiga sadržavala živahnu pripovijest o putovanju na Siciliju. (Temu putovanja opet ćemo susresti u Horacijevim Satirama 1.5). U više od jedne satire nude se kuharski savjeti, kao u Horacijevim Satirama 2.4 (ne smije se zaboraviti da je Enije, prvi latinski pisac koji je sigurno pisao satire, također bio autor djela Sladokustvo [v.¸str.?]). U tridesetoj knjizi opisuje se prljava gozba. Općenitije rečeno, spominjanje gastronomije povezano s polemičkom temom raskoši u hrani pojavljuje se u više knjiga. U tridesetoj je knjizi Lucilije govorio o gozbi koju je priredio skorojević Granije, književni prethodnik znamenitijih Nazidijena (v. Horacije, Satire, 2.8) i Trimalhiona.

**c)** *ljubav; književna pitanja* - Čini se da je šesnaesta knjiga bila posvećena njegovoj miljenici. Lucilije je tako također prethodnik osobnoga ljubavnog pjesništva, težnje na koju ćemo ponovno naići, sa sve većom važnošću, u Katulovim epigramima i augustovskoj elegiji. Nadalje su obilno potvrđena i Lucilijeva razlaganja o književnim problemima: sudovi o pitanjima retorike i poetike te prave književno-kritičke i gramatičke analize. U tom pogledu Lucilije podsjeća na Akcijevu retoričko-gramatičku kulturu, ali Lucilije se ruga emfatičkom, deklamatorskom stilu Akcija, kao i onome Pakuvija i drugih uznositih pjesnika. Kritika tih uzvišenih književnih vrsta druga je važna točka približavanja Lucilija Kalimahovu ukusu, te druga veza koja Lucilija povezuje s neoteričkim pjesništvom.

**Lucilijev stilistički realizam** - Ne možemo reći do koje su mjere Lucilijeve satire, u svomu širokom vremenskom razvoju, bile vezane za jedinstven program, a u svakom je slučaju opasno tog pjesnika promatrati kao vrstu reformatora. Čak je i Lucilijeva zabavljenost politikom morala biti isprekidana i promjenjiva. Njegova je povezanost sa Scipionovom grupom očita u prvoj satiri, ali pjesnik je svoje političke pokrovitelje nadživio za mnogo godina. Ne može, međutim, biti sumnje u postojanje namjerno jedinstvenog, inovativnoga kniževnog programa, poduprtog osobnošću sa živahnim nepokoravanjem pravilima. Njegovo pjesništvo odbacuje jednu stilističku razinu i otvara se na sve strane. Ono stapa uzvišeni jezik epa, oživljenog kao parodija, specijalizirani rječnik koji je dotad bio isključen iz latinskog pjesništva, poput tehničkih pojmova iz retorike, znanosti, medicine, seksa, gastronomije, prava i politike, te oblike svakodnevnog jezika, koji se crpio iz raznih društvenih slojeva i koji uključuje neizmjeran broj grecizama. S te je točke gledišta Lucilije, kao i Petronije, onoliko blizak modernom realizmu koliko to latinska književnost ikad postiže: on je čak sklon hinjenju improvizacije. Pjesnikova kritika svojim živahnim humorom pogađa najraznolikije pojave dnevnog života, koje su preuzete u svojoj fizičkoj i jezičnoj stvarnosti, oživljene u svjetlu filozofskih ideala, i promatrane u usporedbi sa stvarnošću. U tom smislu satira ima određenu predanost odgoju, usko povezanu s društvenom kritikom i neprihvaćanjem pravila. Nesklad Lucilijeva stila sigurno je namjeran izbor, koji podrijetlo vuče iz preciznog programa izraza koji spaja život i umjetnost.

**Lucilijev književni uspjeh** - Lucilije će kao osobni glas satiričke vrste – ex praecordiis ecfero versum, kaže jedan njegov poznati fragment, "iz srca iznosim pjesmu" – ostati uzor svim latinskim satiričkim pjesnicima od Varona nadalje. Na pozadini ranoga latinskog pjesništva njegova će sposobnost dohvaćanja stvarnosti zvučati osobito smiono i novo. Horacije kritizira Lucilija kao pjesnika svoga vlastitog vremena, na temelju njegova neobuzdanog načina pisanja i nedostatka formalne uglađenosti. On tako protiv Lucilija okreće naputke Kalimahove škole, koje je Lucilije sam prihvaćao, iako u drugoj mjeri. Horacije ga ipak i poštuje kao tvorca satire. Barem je jedna značajka Lucilijeva nasljedstva bila nepovratno izgubljena. Određen prizvuk žive osobne prepirke, uključujući političku polemiku, bio je povezan s preciznim društvenim i zakonskim uvjetima: u carskom će Rimu satira morati pronaći druge ciljeve. Horacije osjeća da mu je Lucilije u tom pogledu dalek, gotovo jednako dalek kao i Aristofanova komedija.

**Politika i kultura između doba Grakha i Suline obnove**

**I. Govorništvo i političke napetosti**

**Grakhi -** Razdoblje od grakhovskih nemira do Suline prevlasti označuje početak krize koja će gotovo stoljeće kasnije dovesti do konačne propasti republikanske aristokracije. Godine 133. pr. Kr., iste one koje je Scipion Emilijan zauzeo Numanciju, njegov je rođak, Tiberije Grakho (Tiberius Gracchus), predložio novi agrarni zakon. Tiberijeve su namjere u osnovi bile konzervativne: potaknuli su ga nedostatak ljudi što ga je uočio u raznim dijelovima Italije i rasprostranjeno siromaštvo. Bio je uvjeren da se u tim uvjetima neće moći održati društveni red koji je bio osnovica vojske, te je predložio da se dio staleža malih zemljoposjednika obnovi pomoću nove raspodjele zemlje. Senatorska aristokracija, koja je u održavanju velikih imanja vidjela jedan od temelja vlastite moći, utekla se kratkovidnoj obrani svojih osobnih interesa i dala na zaustavljanje Tiberija, do te mjere da je uzrokovala njegovu smrt. To se ponovilo 123. g., kad je Tiberijev brat Gaj (Gaius Gracchus), koji je bio izabran za tribuna, ponovno predložio program, i to u širem okviru. Unatoč smrti Grakha, agrarnom je pitanju bilo suđeno da ostane u središtu političkoga i društvenog života kasne republike. Međutim, revolucija Grakha pokazala se nemoćnom suprotstavljena političkim i ekonomskim teškoćama. Od tada nadalje rješenje će nametati veliki vojni zapovjednici, vodeći vojske proletarijata kojima je podjela zemlje bila nagradom za duge vojne pohode.

**Sulina diktatura** - Važnost onoga što su postale gotovo privatne vojske iskazala se u sukobima Marijevaca i Sulinih pristaša, koji su slijedili ubrzo nakon nesretnoga savezničkog rata. A saveznički je rat prouzročen tvrdoglavim otporom vladajućega staleža pritisku što su ga provodili najutjecajniji članovi aristokracije poluotoka kako bi sudjelovali u vlasti u Rimu. Nakon čestih pokolja tijekom savezničkog rata i građanskih ratova, Sula je krajem 82. g. preuzeo diktaturu, alostavio ju je već 79. U međuvremenu je pokrenuo uspješnu ustavnu reformu s ciljem da ukloni ustavne uzroke slabosti aristokracije, a to će, barem djelomično, potrajati do Cezara. Nije, međutim, uklonio dublje uzroke političke i društvene krize koja je potresala republiku.

**Procvat govorništva** - U razdoblju obilježenu takvim oštrim sukobima govorništvo je po prirodi stvari bilo osuđeno na rast i procvat. Na nesreću, Ciceronov ugled kao vrhunskog rimskoga govornika doveo je do toga da su se izgubila djela prijašnjih govornika, izuzevši nekoliko fragmenata. Ipak upravo Ciceronu, a osobito njegovu Brutu, dugujemo uspješan nacrt razvoja rimske rječitosti. Radi lakšeg predstavljanja i održavanja umjereno razumljivih vremenskih podjela, u prošlom smo odlomku spominjali takozvani "Scipionov krug". Međutim, s političke točke gledišta, otpor naumima Grakha bio je motiv iza djelatnosti Scipiona Emilijana i njegova kruga: govorništvo Scipiona i njegova prijatelja Gaja Lelija, kojega Ciceron slavi u djelu O prijateljstvu, ne može se promatrati neovisno o govorništvu Grakha.

**a) Scipion, Lelije i Grakhi** - U Emilijanovu je govorništvu Ciceron prepoznao gravitas, "ozbiljnost", koju je suprotstavio s Lelijevim ugodnim mirnim stilom (lenitas), no ipak je ovaj drugi općenito ostavljao dojam veće strogosti i staromodnosti nego njegov prijatelj Scipion. Društvena misericordia Grakha morala je u rimsku rječitost uvesti nove note. Od Tiberijevih govora ne preostaje ništa, ali bolje smo obaviješteni o Gaju, prvom "klasiku" rimskoga govorništva. Oba su brata u kući svoje majke Kornelije, kćeri Scipiona Afričkoga mlađeg, od najboljih grčkih učitelja primila temeljito obrazovanje. Ciceron spominje Gajevu ubertas, kićeno izobilje njegova stila, na koje je možda utjecao azijski stil (vidi dolje), jednako kao i žestinu njegove izvedbe, obilježene gotovo demostenovskom silinom. U Ciceronovim riječima:

**Gaj Grakho**, čovjek najsjajnijeg uma, strastvenog žara i poučavan od najranijeg djetinjstva. Nitko, Brute, nije imao puniju i bogatiju rječitost ... Rimsko su društvo i književnost u njegovoj preranoj smrti pretrpjeli težak udarac. Da barem nije toliko želio biti odan bratovoj uspomeni, koliko domovini! S takvim bi mu talentom bilo lako naslijediti slavu bilo oca, bilo djeda. Ne znam je li mu itko bio jednak po rječitosti. Veličanstven je u riječima, mudar u mislima, a u čitavu načinu govora ozbiljan. Zadnja je dorada nedostajala njegovim djelima, od kojih su mnoga sjajno započeta, ali nisu sasvim dovršena. To je govornik, kažem ti, Brute, kojega mladić, ako itko, treba čitati, jer ne samo da može izoštriti sposobnost, već ju i nahraniti. (Brut, 125 i dalje)

**b) Antonije i Kras -** Najveći su govornici sljedeće generacije bili Marko Antonije (Marcus Antonius) i Lucije Licinije Kras (Lucius Licinius Crassus). Ciceron, koji ih je obojicu slušao u mladosti, učinio ih je glavnim junacima svog djela O govorniku, budući da je smatrao kako je s njima rimska rječitost dosegla svoju zrelost. Antonije i Kras pripadali su aristokratskoj stranci (Kras, koji je na početku bio na strani naroda, učinio je nagli zaokret 106. g. pr. Krista). Antonije je 87. g. pao žrtvom Marijevaca; Kras je umro prirodnom smrću malo prije nego je izbio saveznički rat. Antonijevo se govorništvo posebno pozivalo na osjećaje, dok je Krasovo bilo raznolikije i sadržavalo umješno stupnjevane tonove i efekte, od pobuđivanja patosa do vedrijeg raspoloženja s istančanim smislom za humor, a bilo je sposobno sve to stopiti u način koji se nije moglo oponašati. Njegove duhovitosti, kaže Ciceron, i njegova gravitas ne mogu se odvajati.

**c) Škola Plocija Gala i Retorika za Herenija** - Kras je godine 92. obnašao službu cenzora zajedno s Gnejem Domicijem Ahenobarbom (Gnaeus Domitius Ahenobarbus). Iako odnosi među njima nisu bili dobri, dva su se cenzora složila oko proglasa koji je naređivao zatvaranje retorske škole u Rimu, koju je bio otvorio Plocije Gal (Plotius Gallus), Marijev klijent. Škola je imala demokratske, prograkhovske težnje: od učenika nije zahtijevala znanje grčkog jezika niti plaćanje visokih školarina, te je tako bila pristupačna i mladićima koji nisu baš dobro stajali. Njezinim su zatvaranjem cenzori uspjeli ukloniti središte iz kojega su se mogli pojaviti narodni vođe vrlo iskusni u govorničkoj vještini. Time su rječitost učinili isključivo povlasticom aristokracije, koja si je mogla priuštiti skupe grčke učitelje retorike. Čini se da su učenja škole Plocija Gala izražena u *Retorici za Herenija* (*Rhetorica ad Herennium*), udžbeniku što ga je napisao nepoznati autor, vjerojatno osamdesetih godina (srednji ga je vijek pripisao Ciceronu). U tom su djelu, koje će utjecati na mladog Cicerona, očite grakhovske i marijevske sklonosti. Temelj su mu pružili grčki udžbenici, ali učeno je ocrtavanje znatno umanjeno ubacivanjem obilne građe uzete iz rimske kulture i govorništva.

**Azijanizam i aticizam : Dva tipa azijanizma** - U naraštaju prije Ciceronova sukob ukusa i stilova između azijanista i aticista počinje uzimati maha u rimskom govorništvu. Azijanistička je rječitost tako nazvana jer je nastala, barem se tako čini, u Pergamu u Maloj Aziji krajem četvrtog i početkom trećeg st. pr. Kr. Cilj joj je prije svega bio na patosu i muzikalnosti, a oslonac kićen, pretrpan stil i glumački, neprirodan actio. Ciceron razlikuje dva tipa azijanizma: izgleda da je prvi težio neprekinutim nizovima zgodnih, dotjeranih fraza, punih metafora i igara riječima te oblikovanih prema umjetnim ritmičkim nacrtima, dok je drugi tip obilježavalo nabujalo preobilje šarolikih riječi. Dva su se tipa očito mogla stapati, i doista ih je stopio retoričar Hegesija iz Magnezije. Kako smo vidjeli, tvrdilo se da su se blage azijanističke sklonosti mogle prepoznati u govorništvu Gaja Grakha. Izraženije su bile u *Publija Sulpicija Rufa* (Publius Sulpicius Rufus, umro 88. pr. Kr.), kojega Ciceron uvodi među manje likove svog djela O govorniku. Ali rimski je azijanizam prvenstveno razvio *Kvint Hortenzije Hortal* (Quintus Hortensius Hortalus), koji je u vrijeme svoga prvog nastupa bio tek u dobi od devetnaest godina, a umro je 50. g. pr. Kr., nakon života u potpunosti posvećenoga govorništvu. Hortenzije je bio suparnik, a kasnije i prijatelj, Ciceronu, na čiji je mladenački stil imao dubok utjecaj.

**Aticistički otpor i Licinije Kalvo** - Tek je kasnije aticistička struja postala poznata u Rimu: to je bio otpor grupe mladih ljudi koji su se opredijelili protiv Cicerona, tadašnjeg vodećega govornika, te ga bez previše opravdanja optužili za azijanizam. Aticisti su se tako zvali zato što su veliku vrijednost pridavali jednostavnu, razgovornom, golom stilu atičkoga govornika Lisije. Ideal kojemu su u govorništvu težili bila je jasna, sažeta rečenična struktura. Među aticistima je, osim Marka Bruta (Marcus Brutus), budućeg ubojice tiranina, bio istaknut *Gaj Licinije Macer Kalvo* (Gaius Licinius Macer Calvus, 82.– 47. pr. Kr.). Bio je Katulov prijatelj i neko vrijeme Ciceronov najopasniji suparnik na Forumu. Njegova je rječitost bila zvonka i silovita, no ipak vrlo kontrolirana. Kvintilijan hvali njegovu strogu čistoću, koju naziva sanctitas. Kalvo je pažljivo izbjegavao veličanstveni patos, što je prema Ciceronovu, vjerojatno jednostranu sudu bio znak pretjerane samokontrole, a to je nadalje bilo izvor odveć dotjeranog i nepopularnoga značaja Kalvova govorništva.

**2. RAZVOJ HISTORIOGRAFIJE**

**Nova povijesna metoda:**

*a)* **Sempronije Azelion** - Nakon govorništva, povijest je književna vrsta u kojoj političko-društvena kriza razdoblja Grakha nalazi svoj glavni izražaj. Zanimanje za suvremene događaje udruženo je s pokušajem uspostave nove povijesne metode, takve koja odbacuje suhoparnost analističkih kronika i prednost daje razboritu razumijevanju događaja, to jest njihovu uzročnom objašnjavanju koje daje prikladno mjesto političkim raspravama kao i vojnim pohodima. Na taj se način među Rimljanima koji pišu povijest počeo osjećati utjecaj Polibijeva racionalizma. To se osobito jasno vidi u fragmentima predgovora povijesti *Sempronija Azeliona* (Sempronius Asellio), lika iz Scipionove grupe koji je sudjelovao u ratu u Numanciji. Azelion je zauzeo položaj izričito protiv analističkog pisanja povijesti: pisati koje je godine rat počeo ili završio te davati druge slične obavijesti jednako je, tvrdi on, pisanju dječjih pripovjedaka, a ne povijesnom djelu. Zbog toga Azelion, raskidajući s analističkom tradicijom, kani pripovijedati jedino o događajima kojima je osobno bio nazočan te pokazati zašto su se i na koji način (demonstrare quo consilio quaque ratione) oni zbili. Jedan fragment iz četvrte knjige Azelionove povijesti odnosi se na 137. pr. Kr., a drugi, iz četrnaeste knjige (zadnje za koju znamo) na 91. pr. Kr., kad je pisac već morao biti dosta star.

*b)* **Celije Antipater** - Nekoliko godina prije Azeliona tradiciju je već bio prekinuo *Lucije Celije* *Antipater* (Lucius Coelius Antipater), ali na drugi način. Bio je plebejskoga podrijetla, otmjenog ukusa, pravnik i majstor rječitosti, a malo nakon 120. g. pr. Kr. napisao je povijesno djelo u sedam knjiga koje se, umjesto da ponavlja stvari ab urbe condita, ograničilo na monografsko obrađivanje Drugoga punskog rata. Druga je važna razlika između Celija Antipatra i analista bila što se on, obraćajući se publici koja je iz priče očekivala pouku jednako kao i užitak, nije ograničio na suho iznošenje činjenica već je uključio i fantastične i čudesne elemente, tragički patos, priče koje uključuju snove i prikazanja. Pažljivo je dotjerivanje njegova stila vjerojatno također bilo namijenjeno čitateljevu užitku. Ciceron će se, kako se može i zamisliti, silno diviti Celiju Antipatru, oštro kritizirajući neukrašeni stil Sempronija Azeliona. Ti su Ciceronovi pogledi djelomično zaslužni za uspjeh ovog prvoga, od kojega imamo oko sedamdeset fragmenata, te za gotovo potpuni zaborav drugoga.

**Tradicionalni analisti:**

**a)*****doba Grakha*** - U doba Grakha ipak nalazimo i značajne povjesničare koji su se držali stroge analističke metode. To su: *Lucije Kasije Hemina* (Lucius Cassius Hemina) čiji su *Anali* (Annales), u barem četiri knjige, dopirali do događaja iz 146. g. i očito nailazili na veću naklonost ljubitelja starina od čistih povjesničara; *Lucije Kalpurnije Pizon Frugi* (Lucius Calpurnius Piso Frugi), konzul 133. g., neprijatelj Grakha, nepomirljivi prekoravatelj nepoćudnog morala (odatle ime Frugi) čiji su *Anali* (Annales) u barem sedam knjiga imali veliki književni uspjeh u kasnijih povjesničara, uključujući Livija i Dionizija Halikarnašanina; *Gaj Fanije* (Gaius Fannius), Lelijev zet i konzul 122. g.; *Gaj Sempronije Tuditan* (Gaius Sempronius Tuditanus), konzul 129. g., još jedan neprijatelj Grakha, pisac teških Knjiga magistrata (Libri magistratuum); *Gnej Gelije* (Gnaeus Gellius), uspješan pisac *Anala* (Annales) u barem trideset i tri knjige; te *Venonije* (Vennonius), čije je ime jedino što nam je ostalo.

**b)*****Sulino doba*** - U Sulino se doba analističko pisanje u strogom smislu riječi (tj. pripovijedanje rimske povijesti godinu za godinom od rimskih početaka) nastavlja s *Gajem Licinijem Macerom* (Gaius Licinius Macer), ocem aticista Licinija Kalva, i s *Valerijem Ancijatom* (Valerius Antias). *Anali* (Annales) ovoga drugog protezali su se u barem sedamdeset i pet knjiga, ali čini se da su od njih dvije trećine bile posvećene događajima posljednjih desetljeća, od Tiberija Grakha nadalje. *Kvint Klaudije* *Kvadrigarije* (Quintus Claudius Quadrigarius) vjerojatno je bio zanimljiviji lik. Iako je slijedio analističku metodu, svoj je prikaz rimske povijesti, u barem dvadeset i tri knjige, počeo ne s počecima grada već njegovim spaljivanjem od strane Gala, a nastavljao je sve do vlastitih dana. Bio je živahan pripovjedač, ali njegova je sintaksa monotona u izbjegavanju zavisnosti. Možda su mu se upravo iz tog razloga divili pisci arhaizirajućeg ukusa poput Gelija i Frontona.

***Sizena i "tragička" historiografija*** - Najznačajniji je povjesničar Sulina doba nesumnjivo bio *Lucije Kornelije Sizena* (Lucius Cornelius Sisenna, oko 120. – 67. g. pr. Kr.). Kao političar odlučno priklonjen aristokraciji, Sizena je pisao *Povijest* (Historiae) koja se bavila isključivo suvremenim događajima, od savezničkog rata do Suline smrti, posvećujući starijoj povijesti tek kratak uvod. U Sizeninu povijesnom spisu Sulin se lik isticao gotovo poput heroja, a vjerojatno su se naglašavale i njegove vrline karizmatičnog vođe. Sizena je bio pun zanimanja za političke događaje, no u njegovu su pripovijedanju važnu ulogu morali imati čudnovati detalji, kao iz romana. On je, naime, slijedio metodu "tragičke" povijesti (tj. povijesti pune dramskih elemenata) koja je potjecala od Klitarha, jednog od povjesničara Aleksandra Velikog. Rimska je povijest od doba Grakha do razdoblja Marija i Sule nudila obilje građe za živahno, romansko pripovijedanje, puno preokreta sreće i coups de théâtre.

Sizenin je stil najvjerojatnije odgovarao sadržaju njegova pripovijedanja: oholi azijanizam, obilježen obiljem arhaizama, težnjom za jezičnim rijetkostima te sklonošću prema prenatrpanoj obojenosti. Ciceron, koji je Sizenu cijenio, u njegovu stilu nalazi "nešto dječačko" te se ruga njegovoj čestoj, neprirodnoj jezičnoj istančanosti, nazivajući ga emendator sermonis usitati, "popravljač uobičajenoga govora". Od Cicerona također saznajemo da je Sizena bio cijenjen i kao govornik, ali od njegovih se govora ništa nije sačuvalo. Preostaje, međutim, nekoliko fragmenata njegova djela *Miletske priče* (Fabulae Milesiae), tako nazvanog jer je prerađivalo tekst Aristida iz Mileta. To su bile kratke priče razuzdane prirode, sastavljene u plitkom, ali živahnom stilu, a postat će jedan od uzora pričama u romanima Petronija i Apuleja.

**Počeci autobiografije - *Commentarii* i rođenje portreta -** Već smo vidjeli kako su latinsko pisanje povijesti općenito razvili pripadnici vladajućeg staleža, ali, s iznimkom Katona, ne i osobe na visokomu političkom stupnju, koje su na zahtjeve povijesnog istraživanja i stilske dorade vjerojatno gledale kao na puno vremena oduzetog pravomu političkom djelovanju. U doba Sule ipak se može posvjedočiti pojava da važni političari pišu dnevnike (commentarii/komentari) o vlastitu životu i o vlastitu političkom djelovanju. Ti commentarii, možda ponekad tek malo više od zbirke bilješki, nisu zahtijevali pretjerano pružanje pažnje stilu, a mogli su služiti i kao građa za istinske povjesničare. Pisci pripadaju aristokraciji: znamo za autobiografske komentare Marka Emilija Skaura (Marcus Aemilius Scaurus, konzul 115. g.), *Publija Rutilija Rufa* (Publius Rutilius Rufus, također konzul, 105. g.), *Kvinta Lutacija Katula* (Quintus Lutacius Catullus) te Sule samoga (na grčkom). Porast tih oblika autobiografije bio je pronicavo povezan s rođenjem portretiranja u rimskoj slikovitoj umjetnosti. Ta se veza temelji na široko podržavanom, premda još uvijek spornom, stajalištu koje podrijetlo republikanskog portretiranja vidi u aristokratskom okruženju te njegovo nadahnuće smješta u aristokratsku ideologiju.

**Značajke autobiografija** *-* Neke su autobiografije, poput one Rutilija Rufa, morale biti vrsta političke samoobrane. U drugima se, a osobito u Sulinoj, čini da je bila uočljiva prisutnost karizmatskih vrlina: pisac je slavio sam sebe kao obdarenoga božanskim poslanjem (sjetimo se epiteta Felix, "Srećko", koji je Sula kao miljenik bogova dao sam sebi). Da bi pisac naglasio vlastitu "obdarenost", vjerojatno je puno prostora poklanjao spomenu čudnovatih znamenja, poput opominjućih snova koji su bili jasan dokaz njegova božanskog "imenovanja". Sulin će primjer nastaviti Lucije Licinije Lukul (Lucius Licinius Lucullus), a vrlo vjerojatno i August, koji je, osim službenog izvještaja u Popisu djela, napisao i autobiografiju u kojoj se čini da je pričao o čudesima koja su prethodila njegovu rođenju, i tako dalje.

**3. ANTIKVARSKE, JEZIKOSLOVNE I FILOLOŠKE NAUKE**

Pod antikvarstvom se misli na znanost koja istražuje daleke korijene upotreba, običaja, pravnih i društvenih ustanova, ukratko, civilizaciju određenog naroda. Antikvarstvo je prirodno povezano s pisanjem povijesti (za antikvarski interes Fabija Piktora, v. str. ?), ali služi se i doprinosima drugih znanosti, poput filološko-jezikoslovnog istraživanja te arheologije. Lako je razumjeti kako se ta znanost koja je poticala nacionalni ponos razvila u Rimu i pridobila široko povjerenje, osobito od razdoblja osvajanja nadalje.

## Rascjep između pisanja povijesti i antikvarstva - Od antikvarstva ovog razdoblja imamo tek imena nekoliko učenjaka. Ograničit ćemo se na to da spomenemo Marka Fulvija Nobiliora (Marcus Fulvius Nobilior) iz prve polovice drugog stoljeća, Enijeva pokrovitelja i pisca djela Fasti (Fasti), te Marka Junija Grakhana (Marcus Iunius Gracchanus) iz sljedećeg naraštaja, koji svoj nadimak duguje toploj privrženosti stranci Grakha. U svakom je slučaju vjerojatno da se u antikvarstvu već počela osjećati svijest o doprinosima što su ih razne italske kulture učinile u stvaranju rimske civilizacije, svijest koja će u potpunosti dozrijeti s Varonom u sljedećem stoljeću. Historiografija i antikvarstvo ipak se odvajaju jedno od drugog. Iako je u prvih analista zanimanje za starine snažno, ono u pisaca povijesti postupno slabi, možda zato što su ga zatrpale težnja za stilom i želja za pragmatičnim razumijevanjem događaja. Približavajući se kraju republike, povjesničar i starinar postat će dva vrlo različita tipa učenjaka.

## Rođenje filologije: Elije Stilon - U ovom se razdoblju kao zasebna disciplina rađa i latinska filologija, jasan znak kulturne zrelosti i svjesnih kritičkih zahtjeva. U pjesnika poput Akcija i Lucilija filološka i gramatička djelatnost još su uvijek bile vezane s djelatnošću književnog stvaranja, kao u aleksandrijskoj tradiciji. Lucije Elije Stilon Prekonin (Lucius Aelius Stilo Praeconinus), budući Varonov i Ciceronov učitelj, započeo je kritički pothvat izdavanja i komentiranja književnih tekstova. Rođen u Lanuviju oko 150. g., bio je vitez povezan s aristokratskom strankom. Zanimali su ga problemi oko vjerodostojnosti Plautovih komedija (na tom je polju rad nastavio i završio njegov učenik Varon), te je komentirao Salijsku pjesmu i, vjerojatno, Zakone dvanaest ploča. Gaj Oktavije Lampadion (Gaius Octavius Lampadio) pripremio je izdanje Nevija; Vetije Filokom (Vettius Philocomus) izdanje Lucilija. Sabiranje enciklopedijskih djela kao što su Muze (Musarum libri IX) Aurelija Opila (Aurelius Opillus) počelo je odgovarati na rastuće zahtjeve za obrazovanjem.

###### *Analogija i anomalija u upotrebi jezika -* Otprilike u to doba rimske gramatičke nauke počinju ponavljati rasprave koje su nahuškale škole u Aleksandriji i Pergamu jednu na drugu. Ova je druga jezik vidjela kao slobodno stvaranje upotrebe (consuetudo), prihvaćajući odstupanja, ili anomalije (nepravilnosti s obzirom na ustaljene uzore) prisutne u svakodnevnu govoru (sermo cotidianus), kao nužnu pojavu. Nasuprot tome, škola u Aleksandriji predstavljala je purističke, konzervativne sklonosti. Pozivajući se na ugled klasika, ona je jezik smatrala utemeljenim na pravilu (ratio) i analogiji, pravilnosti koja izlazi iz poštivanja priznatih uzora; dosljedno tome, odbacivala je novotvorenice. Tiranion Stariji bio je odlučni pristalica analogizma, a Aleksandar Polihistor, Sulin oslobođenik i pisac mnogih učenih zbirki i popularnih djela, zastupao je anomaliju. Elije Stilon počeo je od anomalističkih pogleda Krateta iz Mala, uglednog predstavnika pergamske škole, a na Rodu je čuo predavanja Dionizija Tračanina, analogista. U svojemu je vlastitu proučavanju jezika pokušao pomiriti analogističke težnje s anomalističkim, u čemu će ga slijediti Varon. U isto će se doba Julije Cezar očitovati vatrenim analogistom te sastaviti (izgubljenu) raspravu *O analogiji*.

**Komedija nakon Terencija - fabula palliata i fabula togata**

**Palijata nakon Terencija: Turpilije i drugi pisci -** Bila bi pogreška misliti kako je nakon velikog procvata Plauta i Terencija (a također i izgubljenog Cecilija Stacija, kojeg su u starini smatrali majstorom istog stupnja) palijata, komedija u grčkom okruženju, doživjela naglu propast. S jedne su se strane veliki klasici nastavili izvoditi, barem do doba Cicerona (očito je da ih se također puno čitalo i oponašalo, ali to nema veze s njihovim vlastitim kazališnim uspjehom). Međutim, za cijelo drugo st. pr. Krista imamo imena pisaca i naslove djela:

*Licinije Imbrik* (Licinius Imbrex), *Kvint Trabeja* (Quintus Trabea), *Marko Atilije* (Marcus Atilius), Terencijev neprijatelj *Luscije Lanuvin* (Luscius Lanuvinus), te *Sekst Turpilije* (Sextus Turpilius), malo kasniji pisac (umro 103. g.) čijih imamo nekoliko fragmenata. Za Turpilija možemo reći da je, kao i Plaut i Terencije, nastavio oponašati Menandra, ali je također napisao i nekoliko mitoloških komedija (prema važnom pokusu Plautova *Amfitriona*). Stil koji se pojavljuje u fragmentima starinski je, ne samo arhaičan već i arhaizirajući.

## Propadanje palijate - To je poučna značajka. Sve se više osjećalo da je palijata staromodna vrsta. U doba Cezara i Cicerona tradicionalni stil Plautove komedije zvuči arhaično: metrička shema koju imaju cantica ostaje, ali u njoj se više ne uživa toliko budući da postaje sve manje razumljiva, a metri govorenih dijelova čine se besmisleno nepravilnima, gotovo anarhičnima. Tijekom prvog st. pr. Krista u prostor komedije su postupno prodrle druge vrste, kao atelana i mim i dalje). Za razliku od palijate, koju vode stroga kazališno-književna pravila i povezana je s grčkom pozadinom, te vrste odgovaraju zahtjevima za većim realizmom i pokretnom strukturom.

**Togata: Titinije i Afranije** *-* Slični se zahtjevi već odražavaju u uspjehu togate, tj. komedije s rimskim ili italskim okruženjem i običajima, koja se razvija tijekom drugoga stoljeća. Prvi je pisac *Titinije* (Titinius), čije je datiranje nesigurno, ali možda ga se može staviti malo prije Terencija. *Lucije Afranije* (Lucius Afranius) otprilike je Lucilijev suvremenik. Za trećeg pisca, Tita Kvinkcija Atu (Titus Quinctius Atta), poznato je da je umro 77. pr. Kr.. Posjedujemo, na nesreću, samo naslove i oskudne fragmente (15 naslova i oko 180 stihova za Titinija; oko 40 naslova i malo više od 400 stihova za Afranija, najočuvanijeg od te trojice; te samo nekoliko stihova i 12 naslova za Atu). Ti nam fragmenti ne daju jasnu ideju o zapletima i stilovima. Čini se da se togata predstavljala kao palijata u rimskom okruženju (toga je tipična rimska odjeća), ali nije lako reći do koje su se mjere pisci udaljili od konvencija plautovske komedije. Ne znamo sa sigurnošću ni za jednog pisca koji je sastavljao i palijate i togate (iako bi se okretni Nevije mogao učiniti dobrim kandidatom). U svakom slučaju, točne crte razgraničenja između tih dviju komičkih vrsta, nažalost, izmiču našoj spoznaji. Imamo i naslove togata koje su mogle pripadati Plautu i Terenciju, ali i naslove koji se pozivaju izravno na italsku i rimsku stvarnost: *Velitranka* (Veliterna), *Valjari sukna* (Fullonia), *Rastava* (Divortium), *Regrut na putu* (Tiro proficiscens), *Edilske igre* (Aedicilia).

**Grčki utjecaji na togatu** *-* Lako je pretpostaviti da je togata bila odgovor na potrebu za dramaturgijom bližom mjesnim, svakodnevnim stvarnostima. Treba se samo sjetiti posebne vrste togate, zvane *fabula tabernaria* (ako to nije bilo samo još jedno ime za togatu), u kojoj su likovi rimski ili italski, a radnja je smještena u dućan ili krčmu (taberna). Moramo, međutim, ipak paziti da ne odemo predaleko u tom smjeru. Ne čini se da su pisci togate vodili ikakav programatski rat za realizam. Afranije je izjavio da se divi Terencijevoj otmjenosti, i oponašao je ne samo latinske dramatičare već i velikoga grčkog majstora, Menandra. Nekolicina preostalih fragmenata vodi pomisli da su pjesnici togata rabili polimetrijska cantica te su se time, zanemarujući Terencijev pokus, vraćali na praksu Nevija, Plauta i Cecilija. Trebali bismo zato zamisliti kazalište ojačano grčkim utjecajima, iako vjerojatnije smješteno među niže staleže: ne samo tipične robove palijate već i obrtnike i obične ljude koji su bili realističniji i manje svevremeni.

**"Prigušeni" tonovi togate** *-* Važna je posljedica okoline izabrane za togatu bila određena umjerenost u tonu. Kako smo vidjeli, sloboda mašte plautovske komedije bila je povezana s odlukom da se ostane izvan rimske društvene stvarnosti, osim u povremenim izmjenama duhovitosti. Drama koja je na pozornicu izravno donosila rimske likove morala je biti još kontroliranija i razboritija. Gramatičar Donat u svom komentaru uz Terencija (Eunuh 57) kaže da, dok je u palijati bilo moguće na pozornicu izvoditi robove sposobnije i pametnije od njihovih gospodara, to u togati nije bilo dopušteno. Seneka nam kaže da su se togate držale sredine između komedije i tragedije. Od Afranija imamo filozofski obojene plemenite izreke, na primjer: "Mudar čovjek voli, svi drugi žude". To prigušivanje komičkog tona sigurno nije pridonijelo popularnom uspjehu togate, koja je uvijek ostala vrsta nižega reda, daleko i od velikih Plautovih književnih pokusa i od komercijalnog uspjeha izrazitije plebejskih vrsta priredbi.

Atelana u rimu u doba kasne republike

Pomponije i Novije

**Atelana postaje neovisna vrsta *-*** U prvoj polovici prvoga stoljeća, manje-više u doba Sule, popularna je potknjiževna vrsta farse, atelana, ponovno zadobila naklonost, ali uz promjenu u svojoj kulturnoj razini. Atelana se dugo upotrebljavala kao vrsta komičke završnice (exodium), u pratnji priredbama različitih razina. Sada se, kao posljedica sazrijevajućeg ukusa rimske publike, taj tip farse, zadobivši pravo na samostalno izvođenje, mogao na neki način urediti i povjeriti zapisivanju koje je bilo dorađenije i detaljnije od jednostavnih zapleta i poznatih izmjena prijašnjih razdoblja. U isto je doba atelana zadržala neke svoje popularne značajke i svoj slobodan humor koji je uvijek odgovarao željama publike – i to ne nužno samo narodne publike. Usporedimo samo moderan uspjeh nekih komičkih vrsta čak i među obrazovanim staležima.

## Atelana u Sulino doba: Pomponije i Novije - Stoga je lako objasniti da su u Sulino doba pisci književne atelane postizali slavu. Posjedujemo samo naslove i fragmente njihovih djela: sedamdeset naslova i oko dvije stotine Pomponijevih stihova, a četrdeset i četiri naslova te oko stotinu Novijevih stihova. Za Lucija Pomponija Bononjanina (Lucius Pomponius Bononiensis) znamo da je bio rođen u Bologni i bio u naponu snage 89. g. O njegovu suvremeniku Noviju (Novius) znamo još manje. Možda je najbitnije da Pomponije nije pisao samo atelane već i tekstove više razine, poput palijata te čak i tragedija. To pokazuje promjenu razine u sudbini atelane. Još je jedna zanimljiva naznaka što su naslovi jasno sačuvali obilježje riznice maski ("Buko gladijator", "Mako vojnik", "Papo seljak", "Papo – propali kandidat", itd.), ali često uključuju naslove tipične za palijatu (npr. Adelphi, "Braća") Također znamo za uzvišenije, svečanije naslove, pa čak i grčke naslove, koji upućuju na situacije koje parodiraju tragediju ili mit (Armorum iudicium - Presuda oružja, Andromacha - Andromaha, Hercules Coactor - Heraklo dražbovatelj).

Na palijatu je u početku utjecala popularna italska farsa. Sada su vrlo vjerojatno vremena bila pogodna za utjecaj u suprotnom smjeru, to više što je palijata za vrijeme republike ostala prevladavajuća komička vrsta.

**Atelana za vrijeme carstva** *-* Atelana je preživjela sve do carstva, ali sigurno se puno manje koristila. Njezin se stil počinje doživljavati kao arhaičan u razdoblju koje proživljava obnovu i u književnom stilu i u ukusima publike.Uspjeh mima kao popularnog oblika zabave, od doba Cezara nadalje, stvorio je novo središte zanimanja, na štetu tradicionalnih komičkih vrsta.

**MIM**

**Laberije i Sirijac**

Pretpovijest rimskog mima dosta je zamršena, kao što je uvijek slučaj s vrstama popularnih priredbi u antičkom svijetu.Grčki naziv upućuje na oponašanje (imitatio) stvarnoga života, ali ta oznaka pokriva ne samo oblike prilično profinjene književnosti, koji nisu uvijek namijenjeni glumi (utjecaj mima može se osjetiti čak i u tako otmjenog i elitnog pjesnika kao što je Teokrit), već i vrste priredaba koje su sličnije točki u varijeteu ili izvedbi u glazbenoj dvorani. Ta se posljednja težnja očituje u "brojevima" koji su međusobno nepovezani i ne uvijek utemeljeni na stvarnim tekstovima, u elementima improvizacije, i u velikoj količini prostora ostavljenog za glazbu, ples i ono što danas zovemo mimom. Oponašanje prizora iz dnevnog života pretvorilo se ili u groteskne efekte sirovog realizma ili u parodije uzvišenijih, uobičajenih književnih vrsta.

## Traženje realizma i uspjeh mima - U početku su izvedbe mima bile gotovo isključivo povezane s Florinim svetkovinama (Ludi Florales), krajem travnja; kasnije će mim postati dosta tražena priredba. Sve veća omiljenost tih priredbi u doba Cezara povezana je s rastućom sklonošću realizmu, koji se odvaja od arhaičkih tradicija. Cjelokupna rimska umjetnost u to doba pokazuje tu promjenu stila i ukusa, a kao posljedica toga Plaut i Enije se više ne čine modernima. Realistične značajke – upotreba svakodnevnoga govora, pažnja posvećena uobičajenom kao izvoru nadahnuća – prisutni su čak i u profinjenoga, teškog pisca kao što je Katul. Mim je također realističan, a to se vidi čak i u pravilima pozornice, osobitima upravo po tome što su različita od onih za komediju. Glumci su uvijek glumili bez maski. To je otvaralo puno mjesta izražajnosti lica i većemu realizmu u glumi, a ženske su uloge na pozornici izvodile žene, za razliku od Plautova i Terencijeva kazališta. Mimi (mimi, važno je spomenuti, označuje profesionalne izvođače jednako kao i priredbe koje oni uprizoruju) nisu nosili podignute cipele, poput glumaca u ozbiljnim predstavama. Iz tog su ih razloga nazivali planipedes, "ravnotabanašima", budući da su predstavljali izravno na tlu.

## Spontani mim i književni mim - Iz fragmenata i suvremenih izvora znamo za dva važna pisca mima u doba Cezara: Decima Laberija (Decimus Laberius) i Publilija Sirijca (Publilius Syrus). Slika mima koju ta dva pisca pružaju vrlo je nepotpuna. Nisu svi "pisci" mima bili književne ličnosti poput Laberija i Sirijca. Uspjeh mima u republici i ranomu carstvu nastavio se temeljiti na obrisima zapleta, improvizacijama, pjesmama, skokovima te čak, uz bez sumnje burno odobravanje, striptize potekle iz mima. Čini se da su osnovne situacije bile nezavisne sličice sa smionim igrama riječi, razuzdanim ljubavnim prizorima ili bučnim svađama. Priredba je često imala nagli i iznenađujući kraj, sa završnom komičnom epizodom i općom slobodom za sve. U carskom se razdoblju mim počeo sve više i više odvajati od komedije, razvijajući se u oblike baleta i nijeme izvedbe: to je bio veliki uspjeh pantomime.

## Književni mim:

## a) Laberije - Laberijev se rad smatra višom razinom; imamo i neke njegove ostatke: 43 naslova i 106 fragmenata od ukupno 176 stihova. Pisac je bio rimski vitez. Živio je, kako se čini, od 106. do 43. g. – točno Ciceronov suvremenik. Njegova djela često imaju naslove iz grčke komedije ili mima (Aulularia – Ćup, Gemelli –Blizanci, Piscator – Ribar, itd.) i morala su biti brižno napisana, budući da su uz kazališni imala i književni uspjeh. Zanimljiva je Laberijeva značajka da je njegovo djelo moralo obilovati suvremenim političkim nagovještajima, a to, barem koliko mi znamo, u komičkom kazalištu u Plautove dane nije bilo prisutno. Ustvari, Laberije je došao na nesretnu ideju da napadne velikog Julija Cezara. Jednom kad je postao diktator, Cezar se osvetio natjeravši Laberija da nastupi u jednom od vlastitih tekstova. Glumiti u mimu, naime, bila je ponižavajuća djelatnost za rimskog viteza, i Laberije se na to jezgrovito buni u prologu.

b)***Publilije Sirijac -*** Publilije Sirijac bio je Laberijev suparnik i još jedan pisac književnih mima. Bio je mlađi i neslobodna podrijetla, tako da je osobno glumio u vlastitim djelima, kao član prave glumačke družine. Čini se da je Publilije bio dobro poznat po svojoj sposobnosti da stvara izreke i mudre misli općeg značenja (sententiae); u tom je smislu njegovo djelo bilo srodno suvremenoj retorici. Publilijevu posmrtnu slavu čini antologija moralnih načela, dok od njegovih mima, osim takvih načela, posjedujemo samo dva naslova i četiri ili pet stihova. Zbirka je do nas stigla pod njegovim imenom, ali postoji suglasnost da je bila preoblikovana umetcima. Ta nam načela, u svakom slučaju, ne pružaju prikladnu sliku o njegovoj kazališnoj sposobnosti. (Usporedna se pojava antologizacije dogodila s djelima atenskoga komičkog pisca Menandra, za kojega je priređena zbirka sentencija, mudrih misli moralnog sadržaja). Ipak je vjerojatno da je Publilije, poput Laberija, bio prvorazredni pisac, daleko od trivijalnijih i komercijalnijih aspekata mimskog stvaralaštva.

## Podjela ukusa i propadanje tradicionalnoga kazališta - Činjenica da je publika više voljela oblike priredaba poput atelane i mima pokazuje do koje su mjere propali tradicionalni oblici latinskoga kazališta, tragički i komički. Istina je da je od strane kazališta nedostajalo sposobnosti da ih se obnovi; također su nedostajali i novi pisci za kazalište. Međutim, postojao je još jedan razlog: postupno se dogodio raskol u ukusima publike. S jedne je strane obrazovana elita počela tražiti dorađeniji i profinjeniji, zahtjevniji književni izraz, potraživanje koje će osobito zadovoljiti književnost za osobnu upotrebu. S druge je strane gradska masa, narasla mimo svake mjere, prošla proces kulturnog propadanja koji ju je učinio otvorenom gotovo isključivo jednostavnim i prilično prostim oblicima priredaba. Latinsko je popularno kazalište također bilo iscrpljeno budući da njegova publika više nije dijelila njegov jezik: izgubilo je svoju sposobnost kulturnog povezivanja. Za elitu je pogled na svijet popularnoga kazališta bio previše shematičan, previše jednostavan i krut za zamršenost današnjih iskustava i briga. Međutim, ipak je sadržavao malo istine za one koji su činili neizmjernu, heterogenu masu rimskoga naroda. Ti su potonji željeli priredbe koje su izravno, bez svakojakih konvencionalnih dramaturških razrada, mogle nasljedovati najjednostavnije pojave dnevnog života, brojne živahne situacije malih ljudi pogođenih materijalnim potrebama i sposobnima samo za jednostavne, primitivne, osjećaje koje se odmah zadovolja.

## Smrt popularnoga kazališta - Za one koji žele čitati ili recitirati pjesništvo pojavit će se nova književnost, budući da će se stvoriti novi jezici kako bi se protumačili novi modeli osjećajnosti, i oni će izražavati nove ideale i nove težnje obrazovanih staleža. Ali nikad više neće postojati novo, istinski popularno kazalište, živo i poletno, unatoč svoj programatskoj brižnosti s kojom će službena augustovska kultura pokušavati poduprijeti njegovo ponovno rođenje.

1. *Ako bi noću počinio krađu, ako ga je ubio, bit će smaknut prema pravu*. [↑](#footnote-ref-1)
2. Privatna molitva za ritualno očišćenje polja; zabilježeno bez atribucije kod Katona *De agricultura*, 141. 3: "Da ti, [Marse,] spriječiš, odbiješ i odvratiš viđene i neviđene bolesti, neplodnost i pustoš, nevolje i oluje". [↑](#footnote-ref-2)
3. *Pijem novo, staro vino, liječim novu, staru bolest*. Tumačenje bi također moglo biti: "Star pijem novo vino, staru bolest liječim novim" (nap. prev.) [↑](#footnote-ref-3)
4. *Najveća pravda, najveća muka* Davna i popularna varijanta, zabilježena u Kolumele 1.7.2, puno poznatije *summum ius, summa iniuria* - najveća pravda, najveća nepravda. [↑](#footnote-ref-4)
5. Veliku mudrost i mnoge vrline, ali kratak život sadržava ovaj kamen - epitaf jednom od Scipiona, 2. st. pr. Kr. [↑](#footnote-ref-5)
6. Neka bi jadno propao, jadno bio uništen, jadno upropašten. Naredi, naloži da ne bi mogao uočiti, gledati, promatrati više od ijednog mjeseca. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Bio je hrabar muž te mudar, a njegovo je obličje bilo ravno njegovoj hrabrosti* – skladan spoj hrabrosti, pristalosti i mudrosti koji podsjeća na grčku ideju kalokagatije ili "plemenitosti". [↑](#footnote-ref-7)
8. Otkad je Kras postao ugljen, | Karbon je postao debeo. [↑](#footnote-ref-8)
9. Vjerojatno pogreška umjesto "Nevija". (nap. prev.) [↑](#footnote-ref-9)
10. U originalnom grčkom stihu stoji pÒqoj, dakle, točan bi prijevod glasio: "Obuzima me čežnja za Odisejem,…" (nap. prev.) [↑](#footnote-ref-10)
11. "Tako rekavši otac je, sestro, iznenada ispario i nije dopustio da ga se gleda iako sam gorjela za tim u srcu, koliko god da sam revno ruke pružala prema plavim predjelima neba, plačući, i zazivala zamamnim glasom. Jedva me san sad ostavio, ali sa slomljenim srcem." [*Anali*, 46-50 Sk.]. [↑](#footnote-ref-11)