

Q. Ennius ZA KASNIJA JE POKOLJENJA Enije (239–169) bio glavni predstavnik arhajskoga razdoblja. Njegova je mnogostranost plod raznovrsnih kulturnih utjecaja koji su ga oblikovali u njegovoj kalabrijskoj domovini, gdje su se na podlozi starijega, polubarbarskog naseljavanja dodirivale grčka, oskička, a od kraja tzv. Trećeg samnitskog rata i latinska civilizacija. Otud je Enije bio kao stvoren da objedini Andronikovu grčku inspiraciju i Nevijevo nacionalno usmjerenje. No, dok se Nevije suprotstavljao aristokratima, Enije — koji se slučajno u Rimu našao otprilike iste godine kad ga je Nevije morao napustiti, 204. — iste je aristokrate slavio: veličina Scipiona Afričkogoga našla je u Eniju oduševljenoga proroka, a jednome od *nobiles* može *poeta Messapus* zahvaliti što je postao *civis Romanus*.

Od Enijevih *tragedija* sačuvani su, zahvaljujući Ciceronovu interesu, odlomci pojedinih prizora. Doslovni su prijevodi rjeđi od slobodnih prerada koje mjestimično postaju parafraze, čak i što se metra tiče. Gdje god su moguće usporedbe vidimo da je Enije etos (ἦθος) zamijenio patosom (πάθος; v. npr. *FTR*. 237 ff. prema *Eur. Med.* 1251 ff.), a retoričke su misli i jezično uobličene izrazitom gustoćom figura govora, raširenih u manirističkoj prozi helenizma. Negdje desetljeće nakon Enijeve smrti tragedija je dostigla prvi od svoja dva vrhunca u Enijevu nećaku koji mu je bio i *discipulus*, Pakuviju iz Brundizija.

*Annales* su obilježili epohu na način jedinstven u rimskoj književnosti, još više oblikom nego sadržajem. Oni su, kratko rečeno, *πράξεις* rimskoga naroda od legendarnih početaka pa gotovo do konca autorova života. On je, dakle, umjesto Nevijeve isječka ponudio cjelinu, nesumnjivo po helenističkom uzoru: tako su Demosten iz Bitinije i Teodot iz Samarije (*Euseb. pr. ev.* IX 22) versificirali povijest svojih zavičaja.

Sa stanovišta poetike, to što je učinio *νέος Ὀμηρος* bilo je monstruozno: on je prenio junačka djela i govore bogova i heroja na konzule i tribune, često ne dajući više od versificirana kroničarskog stila (npr. 223: *Appius indixit Carthaginensibus bellum*). Ali usprkos svim prigovorima, gdje god imamo donekle koherentan niz stihova, osjećamo osobitu privlačnost upravo zbog jednostavnosti nad kojom treperi arhajska veličanstvenost. Prepustimo se jednom priči o Ilijinu snu (35–51) i o auguriju pri utemeljenju grada (77–96), ili Pirovim riječima upućenim rimskim poslanicima (194–201) i usporedimo jednostavnost ovog etosa s pompoznom koturnima vergilijevskoga patosa. Ponegdje je i Enije, kao i kasniji analisti, sijedu prošlost oživio bojama suvremenosti, npr. prikazujući Kamila (*Camilus*) kao sliku svoga pokrovitelja, Scipiona starijega. No bolje od sadržaja i njegove stilizacije možemo procijeniti jezično oblikovanje. Ne umanjujući zasluge prethodnika, smijemo Enija nazvati pravim tvorcom latinskoga pjesničkog jezika: *patrium sermonem ditavit*, kako priznaje čak i Horacije (*a. p.* 57).

Enije je pokušao latinskom jeziku dati nešto od bogatstva grčkoga, ne samo pomoću *διπλᾶ ὀνόματα* kao *omnipotens altivolans suaviloquens*, *velivolus altisonus magnanimus*, nego i ostvarujući značajne

efekte pomoću tradicionalnoga rječnika, arhaizmima (npr. *Lunai, sos = eos, induperator*) i metaforma: *flavom marmor* (o moru), *Suadae medulla* (o govorniku), *quis potis ingentes oras evolvere belli* i mnogo tome sličnoga. Enije je, dakle, neupitno poznao teoriju koja se za nas prvi put pojavljuje kod Aristotela: epičar mora koristiti διπλᾶ ὀνόματα i γλῶτται πρεπόντως, a nadasve mora biti μεταφορικός (*Poet.* 22. 1459 a 4 ff.). Retoričke ukrase nije Enije prezirao ni u epu. Aliteracija se u slučajevima poput *unus erit quem tu tolles in caerulea caeli templa* još uvijek zadržava u granicama italske tehnike, ali u *o Tite tute Tati* itd. Enije se već njome poigrava. Homeoteleuti poput *maerentes flentes lacrimantes commiserantes*, ludičke antiteze *Quintus pater quartum fit consul* ili povezane s parisosama poput *quae* (*sc. Pergama*) *neque Dardaniis campis potuere perire, nec cum capta capi, nec cum combusta cremari*, prava κακοζηλία poput *volturus in spinis miserum mandebat hominem, heu quam crudeli condebat membra sepulcro* (usp. π. ὕψους 3, 2) pokazuju da je Enije i kao epičar bio obuzet dekadentnom retorikom.

Njegov je najveći ponos bilo uvođenje heksametra. Enijev se stih potomcima činio jednako grub kao njemu samome saturnijski, ali radi se o presliku homerskoga stiha bez finesa koje će latinski heksametar poprimiti naknadno, razvijajući se sve do Vergilija; najuočljivija posebnost koja ga je trajno obilježila, iznimna sklonost pentemimeri (88%), ne može se objasniti grčkom praksom, ali se možda može izvesti iz teorije grčkih metričara, čiji se utjecaj primjećuje i inače. U heksametru, namijenjenom čitanju, prozodijske slobode govorena scenskog metra bile su znatno ograničene, ako još ne i potpuno napuštene; s ovim je u vezi podatak da je Enije pisom bilježio udvajanje suglasnika, *utpote Graecus graeco more usus* (*Festus* 293). Saturnijski je stih Enijeva osuda posve protjerala iz književnosti, no još se nekoliko desetljeća održao kao tradicionalan metar posveta i trijumfalnih poloča (usp. *Bücheler–Dessau, RhMus. LXII [1908] 321ff.*).

Da znamo više o brojnim manjim Enijevim pjesmama, iz kojih se vidi bogatstvo εἴδη helenističkoga doba, vjerojatno bismo mnoge pojave kasnije rimske poezije mogli dovesti u vezu s Enijevim iznimno prilagodljivim i formalno okretnim talentom. Djelo *Scipion* (*Scipio*) ne možemo ni zamisliti, kao ni njegovu mješavinu heksametara i trohejskih septenara. *Saturae*, “miješane pjesme”, ἄτακτα, kao γένος je uveo upravo Enije, mada su τὴν ἑαυτοῦ φύσιν našle tek kod Lucilija. Gastronomsku književnost, tj. jednu podvrsta epске parodije, predstavlja Enijeva obrada djela Arhestrata iz Gele; kinediološku predstavlja *Sota*, didaktičku *Protrepticus*, spiritističko-transcendentalnu *Epicharmus*. Fragmenti Enijeva proznoga prijevoda Euhemerove ἱερὰ ἀναγραφὴ uz Katona su najstariji primjer književne proze koji nam je očuvan.

Ovaj pjesnik, koji se kasnijima već činio “starofranački”, u svoje je doba bio moderniji od svih, ali sa sklonošću prema racionalizmu kod njega se, kao i kod njegova junaka, Scipiona Afričkog starijeg, povezala sklonost mistici. Poput Varona, i Enije je sudjelovao ka-

ko u razaranju religioznosti, tako i u jačanju nacionalnog osjećaja. Formalna i sadržajna mnogostranost njegovog stvaranja — osim heksametra možemo potvrditi još u najmanju ruku elegijski distih — bila je takva da je možemo protumačiti samo u okviru od stranih izvora preuzete književnosti. Estetska vrijednost, dakako, nije mogla držati korak uz ovakvu stvaralačku πολυπραγμοσύνη; ali mnogi od najboljih pisaca kasnijih naraštaja, među njima Lukrecije, Ciceron, Vergilije, dokazali su da Enijeva samosvijest nije bile posve neutemeljena. Obilje riječi, fraza, dijelova stihova koje je iskovao Enije, a u optjecaju su kod kasnijih epičara još i nakon Vergilija, ne možemo procijeniti, ali ni u kojem ih slučaju nećemo precijeniti: mjerilo nam može biti odnos kikličkih pjesnika prema Homeru ili postvergilijskih pjesnika prema Vergiliju. Scaliger je ovako sudio: “*Ennius poeta antiquus magnifico ingenio. Utinam hunc haberemus integrum et amississemus Lucanum, Statium, Silium Italicum et tous ces garçons-là.*”

*Plautus, Caecilius, Terentius* MNOGOSTRANOST STARIJIH PJESNIKA, OSOBITO ENIJEVA, U SUPROTNOSTI je s ograničavanjem na jedno γένος kod komičke trijade Plaut — Cecilije — Terencije. Ovo ograničavanje znak je svijesti da su u stanju stvoriti individualan stil; Terencijevi su prolozi za nas najraniji primjer osobne poezije na latinskom. Sva su trojica bili nižega podrijetla i iz tuđine: Umbrijac, Insubrijac, Libijac. Plaut († 184) počeo je djelovati kad je Nevije već prošao svoj vrhunac, a još je dva desetljeća živio u Rimu skupa s Enijem; Terencije († 159) kao dječak je još doživio posljednja desetljeća djelovanja Plauta, Enija i Cecilija.

Plaut je s grčkim izvornicima, svjestan svojih sposobnosti, postupao vrlo slobodno. Dodavao je čitave scene, izostavljao motive, dodavao nove i povremeno pretvarao vrlo stilizirane šaljive igre véα u operetne lakrdije; genijalnom je kreativnošću izvlačio krajnje konsekvencije iz prakse čije početke smijemo pretpostaviti možda već kod Andronika, a zasigurno kod Nevija. Doduše, još uvijek nema Plautova prizora koji bismo s Menandrovim mogli usporediti tako dosljedno kao što nam Gelije (*Gell. II 23*) to omogućava za Cecilijevu komediju *Plocium*; ali smijemo, osobito sada, kad je naše poznavanje Menandra napredovalo, napomenuti da Gelijeva ocjena izrečena za Cecilija vrijedi i za Plauta, te je Horacijeva stroga prosudba Plauta (*Hor. ep. II 1, 17off*) s njegove točke gledišta i točna.

I prečesto Plaut istančanu prirodnost i humor atičkih komedioografa narušava razmetljivim lakrdijanjem, njihovu urbanu eleganciju seljačkom prostotom, on motive rasteže u nepodnošljivu širinu, kvari karakterizaciju likova, trga — misleći isključivo na trenutni efekt — pažljivo pletenu nit radnje i razara, osobito ondje gdje kontaminira, promišljenu οικονομία, originale ili napuhavajući ili sažimajući u labavo povezan niz scena. S jedne strane *Miles* i *Poenulus*, s druge *Casina* i *Stichus* čudovišta su u raspadanju, usporedimo li ih sa savršenstvom stila koje je upravo odlika véα. Rijetki su slučajevi u kojima se Plaut suzdržava od većih zahvata u tijek radnje (npr.

*Amphitruo, Aulularia, Bacchides, Mostellaria*). Nasuprot tome, Terencije se drži sredine, između Plautove *neglegentia* i *obscura diligentia* njegovih protivnika (*prol. Andr. 20*). I Terencije, doduše, poput njih, nerijetko doslovno prevodi (*ibid. 11*), ali si, sa svoje strane, dopušta i određenu mjeru slobode (*Donatus uz Andr. 301: has personas Terentius addidit fabulae: usp. FJacoby, Herm. XLIV [1909], 362ff*) — ona se, dakako, ne može mjeriti s Plautovom razularenošću.

Tamo gdje spaja više komada, Terencije nastoji prikriti spojeve, i općenito pokušava reproducirati χάρεις atičkoga stiliziranog konverzacijskoga tona i ἥθη likova, izbjegava farsičnost, i, umjesto da rimskim lakom premazuje grčku sliku, radije slika ono što rimska publika neće sasvim razumjeti. Otud nije čudno što su antički kritičari, mjereći obojicu mjerilom originala, prvu nagradu dodijelili Terenciju. Ali usporedimo li njih dvojicu međusobno, i njihovo djelovanje na nas, nema sumnje kako ćemo odlučiti. Komična snaga kojom se odlikovao Plaut Terenciju je sasvim nedostajala, jednako kao i čudesna svježina i gipkost jezika, sposobna jednakom virtuoznošću nositi σεμνότης dostojanstvenoga starca i robovski *sermo ebrius*, efebovu εὐσχημοσύνη i brutalnost jednoga *leno*, pristojnu rezerviranost jedne *bona matrona* i duhovitu *nequitia* jedne *meretrix mala*. Tome, naravno, nije bila u stanju konkurirati Terencijeva *tenuis oratio*; upravo *in sermonibus* dodijelio je Varon, koji se razumio u italsko, domorodačko umijeće, prvo mjesto Plautu (*Var. sat. 399*). Zato je Plaut bio ljubimac publike, čijim je sklonostima ugađao, zavedeći je svim nijansama za koje je νέα sposobna bila ili je to tek po Plautovim zahvatima postala, od emocionalnih melodrama (*Captivi*) i karakternih obiteljskih komada (npr. *Bacchides, Cistellaria, Stichus*) do razularene farse (*Casina*), od oponašanja tzv. μέση (*Persa*) do efemernih komada najnovijih pjesnika (*Asinaria*).

Za Terencija je velik uspjeh kod *nobiles* bio tek mršava naknada za skroman doček kod naroda, kome je atičko jelo prijalo samo ako ga, varonovski rečeno, začine *alium ac caepe*. Upravo tom mješavinom Plautovi su komadi živ odraz tadašnjega Rima u zamahu helenizacije, dok je Terencije palijatu ugušio zamjenjujući stvarnosnu μίμησις svojim ζῆλος Μενάνδρειος, čiji je plod mogao biti tek *dimidiatus Menander*; tu su Cezarovu ocjenu potvrdili novi nalazi, osobito onaj veliki posljednji. Kakav atički komad koji bi bio izravan predložak neke od tri Terencijeve nekontaminirane drame pretvorio bi potonju, u biti, u interesantan prevodilački eksperiment, dok bi *poeta barbarus* analognu kušnju prošao s odlikom. Vrlo je poučno — tu smo tek na početku — usporediti strukturu sadržajno bliskih prizora kod Plauta i Terencija, npr. onoga gdje nastupaju *leno, adulescens, servos* (*Plaut. Pseud. I 3* i *Ter. Ad. II 1*): potonja ima 53 fina, ali ne baš duhovita stiha, prva 150, vrlo razvučeno, ali kipi od snage i drastičnosti; publika mora da se dobro zabavljala slušajući (35off) *convicia alternis verbis*, za kakvima je i sama, po starom običaju i mimo zakonske kazne, još uvijek posezala (v. gore). Ali i bez obzira na tu njegovu osebujnu vrijednost, u čemu ga nije mogao nadmašiti nijedan grčki komad, Plaut je za nas

zbog jezika, vjerna, mada discipliniranog odraza pučkoga govora, neiscrpno vrelo za učenje i užitak. Postavimo si, također, i pitanje: ima li kasnija rimska književnost ijednu tehnički jednako zahtjevnu, a tako majstorski izvedenu umjetničku tvorbu kao što su Plautova *cantica* (npr. duga arija *Most.* 84–156, duet kojim počinje *Stichus*, jonska lirika *Amph.* 162ff. i *Pseud.* 1246ff.); mogao bih tu navesti samo helenističku recitativnu liriku, koju za nas predstavljaju Levijevi fragmenti, Varonove satire i Katulovi galijambi; to je već akademska manira, dok je Plautova helenistička lirika za pjevanje prava umjetnost. Formalne odlike kojima privlači Terencije posve su drugačije. Kod njega je plautovsko bogatstvo riječi i forme strogo ograničeno; sve, pa i sintaksa, ostavlja dojam veće pravilnosti; to se ne može objasniti vremenskom udaljenošću — ima pjesnika mlađih od Terencija, a arhaičnijih i razbarušenijih od njega — nego i društvenim kontekstom: u krugu kojemu je pripadao Terencije istovremeno su reformirani moral i jezik (usp. gore).

TOGATA, KOJU JE MOŽDA ANTICIPIRAO već Nevije (usp. gore), kojoj je put priredio Plaut u nekim rimski obojenim prizorima (npr. *Curc.* IV 1), prati zalaz palijate, ali je procvat tek u doba Grakha; o njoj ne možemo stvoriti jasnu predodžbu. Značajno je, međutim, da je ovaj pokušaj obrade nacionalne građe grčkim sredstvima — Afranije je puno preuzeo od Menandra i divio se Terenciju — bio tako kratkotrajan. Togata, komička dopuna preteksti, ipak je bila — mada je Horacije (*a. p.* 285ff) uvrštava u časne vrhunce rimske književnosti — samo eksperiment, za čije održavanje duže od nekoliko desetljeća pisci — bili su to, suprotno ranijima, Rimljani, ili barem Latini — nisu imali dosta snage.