

ТЕРЕНЦИЈЕ И ЊЕГОВИ ИЗВОРИ

Публије Теренције Африканац је један од оних римских писаца који су крајем III и у првој половини II века пре н. е. ударили темељ римској књижевности. Он је, као и Плаут, имао срећу да се његова дела сачувају и да одиграју знатан утицај на европске књижевности у доба Ренесанса, Класицизма и века Просвећености. Његов утицај на те књижевности био је готово исто толико велики и благотворан као и Плаутов.

Свакако, није било случајно што су Теренцијева дела имала неодољив утицај кроз све векове од његова времена па све до савременог доба. Додуше његов значај није потпуно у сразмери с његовом оригиналношћу и величином његовог талента. Али Теренцијево дело и данас заслужује да се о њему и његовом творцу подробније говори. Ово нарочито стога што њега многи потцењују и омаловажавају. Неки иду чак дотле да га сматрају писцем без талента, писцем без правог надахнућа, одричу му народни карактер и склони су да гледају на њега као на неку врсту медиокритета.

I

Римска књижевност у правом смислу почиње тек у другој половини III века пре н. е., онда када је грчка књижевност већ била изашла из свог класичног периода. Тај период римске књижевности назива се старим (архајским) периодом. Он захвата раздобље које долази после Првог, а нарочито Другог пунског рата, када Римска република постаје најмоћнија држава у Средоземљу, када се целокупан живот Рима из основа мењао и када је настао привремени економски процват, који је изазвао и књижевни живот у Риму. У то доба уништење ситног сељачког поседа још није било узело маха као у последњим деценијама другог века, а много страног богатства притицало је у земљу, па чак и у шире народне масе.

У римском робовласничком друштву настало је тада велико превирање под утицајем грчке цивилизације, с којом су Римљани имали све више додира. Везе и утицаји између Грка и Римљана почели су још много раније, што је сасвим разумљиво с обзиром на чињеницу да су Јужна Италија и

Сицилија биле насељене грчким становништвом. Најстарији утицаји и везе били су прво у писмености и трговини, затим у религији и праву. Књижевни утицаји настају касније, јер су римски владајући кругови, борећи се против наглог утицаја грчке културе, ометали у прво време и развитак књижевности. Опште обележје овог, иначе врло плодног, периода римске књижевности јесте подражавање Грцима из класичне епохе, тако да се он може сматрати граном хеленистичке књижевности на латинском језику.

Римски писци из овог периода највише су се угледали на грчки еп, трагедију и комедију, а то с обзиром на велику популарност Хомерових спева, као и Еурипидових и Менандрових драма, које су тада често приказиване у грчким градовима Ј. Италије и Сицилије. Из целокупне ове римске књижевности надживеле су античко доба само Плаутове и Теренцијеве комедије, које су извршиле велику историску улогу у развитку књижевности Западне Европе у новије доба.

Време Теренцијеве делатности поклапа се с оним раздобљем римске историје које настају после Другог пунског рата када је био много јачи утицај грчке културе. У току II века Рим се борио за освојење Македоније и европске Грчке и за учвршћење својих позиција у Малој Азији. „У шездесетим годинама II века — каже И. М. Тронски (*Историја античке књижевности*, Београд, 1952, стр. 302) — имао је утицаја круг Сципиона Млађег. Он је водио борбу с агресивним спољно-политичким тежњама трговачко-зеленашког капитала, настајао да се италском сељаштву дају мали уступци, старао се да се уклони заштравање социјалних противречности у Италији. У идеолошкој области он је штитио она грчка учења која су проповедала социјални мир, узајамну слогу, основана на хуманом односу према свим људима, напуштање користољубивих намера. „Хумана“ тенденција нове атичке комедије показала се сада на свом месту, и Теренције постаје њен римски гласник“.

Теренције се, дакле, појавио у доба све већег продирања грчке културе на римско тле, у доба када је било веома раширено хеленофилство у вишим римским круговима. Упознавање грчког језика и културе постало је у II веку скоро класна ознака римског племства, да су се чак и најконзервативнији његови претставници, какав је био Катон, потчињавали тој општој струји. Тај римски филхеленизам био је поглавито утилитарног карактера. Филхеленске тежње одговарале су првих деценија II века укусу, а још више реалној политици нобилитета, који их је користио у својој борби против Македоније. Али за успех Теренцијева дела важна је и чињеница што су животна вредност нове комедије и њен наглашен реализам били погодни за пресађивање и одомаћивање у Риму, где су не само поезија и књижев-

ност у прози, него и остале гране уметности (сликарство, вајарство и архитектура) показивале тежњу ка реализму, па чак и натурализму.

Теренцијев живот нам је мало познат, као што је чест случај с античким писцима.

Мада је био родом из Картагине, он није био по народности Пунац, него је вероватно био припадник једног од либиских племена потчињених Картагини (в. Јахманову расправу о Теренцију у R E, ст. 599 и предговор Е. Шанбрија Térence, Comédies, I, стр. I). И Теренције је имао судбину многих грчких и римских писаца (Езопа, Ливија Андроника, Цецилија, Хорација, Епиктета) који су или били робови, па постали ослобођеници, или су били деца робова односно ослобођеника — и он је био роб.

Као младић Теренције је доведен у Рим. Свакако он није био заробљен, јер је живео у доба између Другог и Трећег пунског рата, дакле у доба када није било других ратова између Рима и Картагине. Отуда је много вероватнија претпоставка да је био купљен или можда поклоњен. Служио је код сенатора Теренција Лукана, који му је због његових позитивних физичких и духовних особина дао лепо образовање и ослободио га, а по коме је наш писац назван Теренције.

Не знамо тачно кад се родио. То је највероватније било негде око 190 г. пре н. е. Не може се усвојити датум његовог рођења који даје Светоније (*Vita Terenti*), тј. да је рођен 184 г. пошто би у том случају Теренције имао осамнаест година кад је дао своју прву комедију (*Девојка с Андра*) која одаје зрелог и изграђеног књижевника, а двадесет пет година кад је завршио своју књижевну каријеру давши шест комада. Неки испитивачи узимају као вероватну годину његовог рођења 194, свакако претпостављајући да је неки преписивач античке биографије погрешно у једној цифри. Умро је 159 године на свом путу по Грчкој, али и његову смрт прате разне легенде, те није лако доћи до праве истине о њој. По некима, он је умро у граду Стимфалу у Аркадији.

У свом кратком животу Теренције је доспео до великог угледа и постао је имућан. Познато је да је имао једну ћерку, која је била удата за неког римског витеза. По предању, он је своје прво дело читао пред Стацијем Цецилијем, и то је младог аутора охрабрило и рано му прокрчило пут к слави. Међутим, његов однос према свом другом, млађем, савременику, Лусцију Ланувину, био је сасвим друкчији. Из пролога Теренцијевих комедија видимо да је он био његов непомирљив непријатељ.

С обзиром да је Теренције био ниског порекла и да се кретао у кругу оног друштва римских робовласника коме

су били на челу Сципион Африканац Млађи и Гај Лелије, потекла је клевета његових противника да су његове комедије писали његови угледни покровитељи, да је он тобоже волео те гласове који су њима годили и да је само служио као параван за праве ауторе, пошто у то доба није било допуштено да се угледни Римљани баве таквим занимањима. (Гај мотив о прикривености правог аутора није редак у књижевности; он ће се јавити и много доцније код Шекспира, чија су дела приписивана философу Франсису Бекону). Али неоснованост те лажи увиђали су још антички научници.

Иако је Теренције живео кратко време, бар га је срећа пратила у његову веку. Он се рано развио и стекао је још за живота књижевну славу. Узрок неуспеха неких његових комада по свој прилици није био њихова слаба вредност, него та околност што је његова римска публика много више уживала у драстичним претставама, те је била у стању да оде с позоришне претставе на гладијаторске игре. И поред тих неуспеха, он је имао јаку вољу и истрајно је припремао драме за друго, па чак и треће приказивање.

За непуних седам година, колико је трајала његова књижевна каријера, Теренције је дао шест комада. Захваљујући очуваним дидаскалијама и другим подацима ми смо у стању да дамо доста тачно њихову хронологију. Године 166 појавила се *Девојка с Андра*, 163 — *Човек који сам себе кажњава* (*Heauton timorumenos*), 161 — *Еунух* и *Формион*, 160 — *Браћа* и *Свекрва*.

Ова хронологија важи с обзиром на то кад су Теренцијеве комедије написане и приказиване у свом коначном облику; односно кад су пожњеле успех. Овде нису узимани у обзир датуми када су поједине његове драме први пут приказиване. Ако бисмо и то узели у обзир, онда би хронологија овако изгледала: 166 године — *Девојка с Андра*, затим *Еунух* (прва претстава); 165 године — *Свекрва* (први покушај); 163 — *Човек који сам себе кажњава*; 161 — *Еунух* и *Формион*; 160 — *Браћа* и *Свекрва* (друга и трећа претстава). Емил Шанбри (нав. д. I, стр III), узимајући у обзир кад је аутор написао дело, даје овакву хронологију, која такође није без замарке: *Девојка с Андра* (166), *Еунух*, *Свекрва* (165), *Човек који сам себе кажњава* (163), *Формион* (161), *Браћа* (160).

Теренција су ценили многи римски писци, као што су: Афраније, Варон, Цицерон, Цезар, Хорације, Квинтилијан и други.

Афраније га је тако високо ценио да га је стављао изнад свих комедиографа. Варон се дивео Теренцијеву приказивању карактера (Сат. Мен. 399 Б), што никако није било без разлога. Цезар му је додуше желео више снаге и називао *dimidiatus Menander* („преполовљени Менандар“), али га је ипак ценио. За Цицерона Теренције је био узор великог

ауторитета, мада га је он квалификовао „тихим“. Хорације му је замерао на недостатку „тежине“, а Квинтилијан је хвалио његову елеганцију.

У позним вековима антике, кад и грчка и римска књижевност почињу да пресушују, Теренција многи научници ревностно изучавају. Њега обилно цитирају или га коментаришу писци и граматичари од I века пре н. е. до VI века н. е. Сулпиције Аполинар, граматичар из II века н. е. дао је преглед садржине Теренцијевих комедија (периохе). Од коментатора сачувана су дела Еуграфија (из IV века) и Елија Доната (такође из IV века). Нарочито је драгоцен и значајан за нас Донатов Коментар због својих књижевно-позоришних података.

Популарност Теренцијевих дела не престаје ни у следећим вековима. То се нарочито види по томе што већина рукописа његових дела, који су нам предани, потиче из IX—XII века. У X веку он је био толико омиљен у манастирима и код остале публике, да је саксонска монахиња Хротсвита писала драме са црквеном садржином по угледу на њега са свесном намером да одврати публику да не чита љубавне комедије паганског писца.

У раном ренесансу (XIV век) о Теренцијевој популарности сведочи чињеница да је Петрарка написао његову биографију. Крајем XIV и почетком XV века он је са Цицероном и Вергилијем сачињавао омиљени трио латинских писаца француском књижевнику Жану Монтреју. Крајем XV века настала је чувена збирка изрека из Теренцијевих дела (*Vulgaria Terentii*). Прво издање његових дела штампано је 1470 године у Штразбургу, а први превод његових дела објављен је 1500 године.

У XVI веку Теренцијев утицај је у поређењу с Плаутовим утицајем мали (тада су га преводили и подражавали му у Италији, Француској, Енглеској и Немачкој), али зато он ужива велики углед у XVII и XVIII веку. Њега је ценио Монтењ, а Босије, Лабријер и Фенелон су га сматрали за првог римског комедиографа. Боало га је чак ценио више и од Молијера из формалних разлога.

Служећи као карика за пренос деликатне Менандрове уметности у XVI и XVII век, Теренције је извршио знатан утицај и на Молијера. Његов *Формион* је био узор за *Скапена (Скајенове подвале)*, а његов комад *Браћа* служио је као узор за комедију *Школа за жене*. Знатан утицај Теренције је извршио на енглеске комедиографе из доба Рестаурације Удала, Чепмана, Вичерлија и Конгрива.

Плодно тле за свој утицај налази Теренције још више у XVIII веку. Он тада постаје узор за тзв. „плачевну комедију“ у Француској (Дегуш, Лашосе) и за драму новог, грађанског, друштва (Дидроу је послужила за то *Свекрва*).

Енглески позоришни писци из овог века, као Р. Стил, и претставници буржоаске драме, као Едв. Мур, такође се угледају на њега. То исто важи и за Немца Романуса (*Браћа*).

Исто тако у то доба на Теренција се теориски позивају неки писци — идеолози буржоазије (Дидро, Лесинг) за своје теорије о драмској уметности. Дидро пише приказ *Réflexions sur Térence* (1762). Лесинг се више пута осврће на њега у Хамбуршкој драматургији (Stück 70—72, 87—88, 96—100). Теренцијев значај у веку Рационализма и Просвећености види се врло изразито и у чињеници што је Голдони написао драму *Terenzio*.

II

Да би нам била јаснија појава Теренцијева и његова улога у историји књижевности, било би потребно да се изблиза упознамо с Новом грчком комедијом и њеним великим претставником, Менандром, главним и готово јединим Теренцијевим узором.

Како да објаснимо појаву да су дела Нове атичке комедије, односно њихове римске прераде, више утицала на развој модерних књижевности и да се у наше доба могу читати или гледати чак и с више интересовања него, рецимо, дела Старе атичке комедије? Свакако због тога што је у њима антички, тзв. митолошки или примитивни реализам дошао до свог највишег изражаја, а тај реализам, ма како био слабији и неразвијенији од модерног реализма, нама је ипак доста близак и схватљив.

У грчкој књижевности он се опажа већ код Хесиода и Архилоха, али се јасније манифестује тек у другој половини V века у млађој атичкој трагедији с Еурипидом. За развитак тог реализма, који означава постепено удаљавање од митолошке тематике, допринели су и софисти који усмереношћу своје делатности уносе нов дух у књижевност (рационалност, оријентација на савременост и реалне потребе човека). У IV веку он се пречишћава и све више окреће савременом животу и појавама свакидашњице. Тада се он манифестује не само на позорници (Средња комедија), него и на судским и скупштинским трибинама (атичко беседништво). У овом веку када међу грчким државама долази све више до подвојености и неслоге озбиљна стварност захтева критичкији однос према животу. Поред књижевности у стиху и прози, тада реалистичке црте добијају и грчко вајарство и сликарство. Антички реализам достиже свој тријумф крајем IV и почетком III века у делима нове атичке комедије. Његова круна је Менандар.

Нова комедија показује се као наследница снажне Еурипидове уметности трагичара. Она није пошла за Старом комедијом, за Аристофаном и другим њеним претставницима,

код којих је реализам добијао, насупротив Еурипидовим тенденцијама, карактер вулгарности, претеривања и карикатуре у вези с оријентацијом на комику. Она је одбацила све што је натприродно и тиме је продубила изражајност Средње атичке комедије. „Ниједна од књижевних врста — каже Н. Мајнарић (Menandrovi Parničari, Zagreb, 1938, стр. 1) — што их је хеленски гениј створио није, осим Хомерових епа и атичке трагедије, тако снажно и трајно утјецала на развитак свјетске литературе као она коју је Атина изнијела последњу на свијет, а која се пуним правом повезала заувјек с именом великога пјесника, тј. Нова атичка комедија“. Треба знати и то да је у оно доба комедија као књижевна врста играла у робовласничком друштву готово исту ону улогу коју ће од XVIII а нарочито у XIX веку играти роман, као доминантна књижевна врста буржоаског друштва.

Од Александрова доба мења се судбина грчког света. Са губитком националне слободе у систему градских држава настаје стварање великих монархија. До њих је утолико лакше дошло уколико је заоштравање класних противречности изазивало у имућним робовласничким круговима тежњу за просвећеним владарима. Али монархија је спутала политички живот, док су се социјално-економске прилике и иначе погоршале. Јављали су се већ и устанци робова. У вишим круговима се осећала извесна идејна клонулост. Књижевност је почела да показује тенденцију да се друштвени проблеми разматрају само под углом личног и породичног морала и да се решавају у духу филантропије. Равнодушност према друштвеним питањима која су постављана у комедији одговарала је равнодушности према социјално-политичким питањима у животу.

Сужавање тематике у Новој комедији имало је и своју позитивну страну у смислу психолошког продубљивања и приказивања праве природе човекове. Нова комедија значи крупан корак у формалном погледу: она је веома развила заплет радње и продубила обраду карактера. Уз то никако не треба губити из вида ову крупну чињеницу: у делима ове књижевне врсте све више нестаје митолошког баласта а обични и смртни људи све више заузимају место богова и хероја. Ти су људи додуше робовласници, али се сада показује много пажње и робовима, више него што је то икад раније био обичај.

Најважнији претставници Нове атичке комедије били су Филемон, Дифил и Менандар, од којих су савременици више ценили прву двојицу. Сем њих постојао је још читав низ даровитих песника, споредних али не безначајних комедиографа, као Фелипид, Посејдип, Аполодор, Еуфрон и други.

Менандар је рођен 343/2 године у Атини, а умро је 291/0 године (уп. Керте, PW—RE, ст. 708—709). Познато је

да није узимао учешћа у политичком животу и да је живео удобним и независним животом уметника. На његово формирање имао је доста утицаја његов ујак Алексид, угледни песник Средње комедије. Прво своје дело приказивао је 321 године, а прву своју победу постигао је 315 године (имао их је свега 8). Његова заоставштина износила је 108 или 105 комедија, од којих је познато по наслову 96. У целини није сачувано ниједно његово дело — јединствен случај у целој светској књижевности с писцем таква ранга! У новије доба пронађено је око две трећине једне од његових најбољих драма, *Парничара*. Па ипак о Менандру се врло много зна на основу многобројних фрагмената, на основу података о њему код старих писаца и на основу Плаутових и Теренцијевих прерада.

Узрок његова непотпуног успеха за живота дошао је свакако због тога што је публика до тада била навикла на обичну и грубу комику и што није могла да потпуно схвати и усвоји питања и проблеме које је Менандар постављао. Слободоуман и озбиљан, он је имао књижевну судбину сличну Еурипидовој. Али је слава дошла ускоро после његове смрти. Аристофан из Византа био је очаран њиме. Он му је давао место одмах за Хомером и говорио је овако о њему: „Менандре и животе, ко се од вас двојице угледао на оног другог?“ Колико је Менандар био омиљен у хеленистичко време, види се по томе што су га Римљани радо усвајали и прерађивали: у палијати Ливије Андроник, Невије, Плаут, Цецилије, Теренције, Ланувин, Турпилије, Атилије, у тогати Афраније. Он је исто тако уживао велики углед и у првим вековима наше ере: њега су високо ценили Плутарх (Мог. 853 а — 854 d), који му је давао предност пред Аристофаном, затим Квинтилијан, Лукијан, Алкифрон и други. Колико је његова слава била велика крајем Антике, види се по томе што су у збирку „Менандрове изреке“ улазили не само његови стихови него и стихови других комедиографа.¹⁾

Главне Менандрове особине којима је он стекао светски глас, то су с једне стране: мајсторство у цртању људских ликова, у чему је он надмашио несумњиво све античке књижевнике, виртуозност форме (он уме да са мало речи да живу и пуно претставу живота), богатство у нијансирању, лежерна љупкост и гипкост у изразу, вешто преплетање комике и трагике, као и она ведрина, мирноћа и хармонија коју видимо на Партенону, на надгробним стелама и другим уметничким делима Атике. С друге стране, то су његова напредна схватања, његове човекољубиве идеје, његово претежно оптимистичко расположење, вера у човека и људску

¹⁾ Рукопис ове збирке у прозном преводу дошао је и у стару српску књижевност у XIII веку.

доброту; то су питања и проблеми које је он постављао и који ни данас нису много изгубили од своје актуалности: то су језгровите, позитивне, па често и борбене мисли и изреке.

С приказивањем карактера нераздвојно је повезана фина психологија, строга логика и прикладан говор. Менандров језик јесте поглавита говор виших друштвених кругова његова доба, јер он приказује махом живот образованих слојева атинског робовласничког друштва, обично богату породицу или породицу средњег стања. Али то никако није књишки него живи говорни језик, језик свакидашњице и улице. Тај језик није имао ни трага од реторике и био је врло индивидуализован. „Његов роб говори друкчије него господар, старац друкчије него младић, удата жена друкчије него дадиља или хетера“ (Керте, 752). Баш у тој индивидуализацији језика Теренције му није био дорастао, што је судбина готово свих преводилаца.

Износећи напредне идеје и схватања и идући с њима испред својег доба, Менандар је стварао нов, виши морал, који је победио тек у модерно време. Борећи се за право запостављених, он је изнео мишљење да је изложено дете субјекат, а не само објекат. Он се залаже за права љубави и он је изразио гледиште да о манама оба пола треба подједнако судити. Он жени даје нарочито позитивну улогу. У његовим *Парничарима* Памфила се усудила да каже оцу да је она мужу друг у животу и да га неће напустити у несрећи која га је задесила. Сличан је његов став и у третирању робова, које он приказује врло симпатично. Он је створио тип племенитог роба, као и тип племените жене. Менандрове комедије — пише Тронски (нав. дело, 208) — имале су и просветитељски значај као оруђе популарне хеленистичке философије. Код њега опада улога богова, а све више се третира однос човека према свом ближњем. Он је исмејавао празноверице и ширење источњачких култова.

Менандрова дела била су пуна разних изрека и мисли, које је Теренције обилато искористио у својим комедијама. У грчкој књижевности мисли (гноме) су познате од вајкада, али се њима Менандар још више истиче. Неке од њих плод су животног искуства народних маса, као што је „Колико људи, толико људи“ (уп. Теренц. *Формион* ст. 454). Неке показују оштра психолошка опажања, на пример: „Свађе љубавника обнова су љубави“ (*Андр.* 555), „Највећи гнев не чини највеће неправде“ (*Свекр.* 307—309), „Сви имамо ту ману да смо у старости сувише одани новцу“ (*Браћа*, 953—954). Неке претстављају начела филантропије и космополитизма: „Човек сам и ништа људско није ми туђе“ (*Човек који сам себе кажњава*, 77); такво је и схватање да се треба помагати узајамно. Друге су израз схватања да рад, активност и смелост доносе успех у животу. На пример да је

сваки посао тежак док га не прихватиш и упознаш, а онда постаје лак (исто дело, 1058—1059), да при неуспеху не треба клонити духом (*Андр.* 670), да „храбрима срећа помаже“ (*Форм.* 203), „Ништа није тако тешко да се не може наћи ако се тражи“ (*Човек који сам себе кажњава*, 675). Неке су карактеристичне за античку, робовласничку етику: „Међу пријатељима све је заједничко“ (*Браћа*, 804). Менандар слави умешност, истиче да се треба борити против зла, а у педагошким назорима пледира за благост, опраштање итд.

Менандрова драма била је приступачнија много ширем кругу гледалаца него све дотадашње трагедије и комедије, и због тога ни Есхил, ни Софокле, ни Еурипид, ни Аристофан нису толико значајни за ново доба као он. Да ли је онда чудо што је овај „најмодернији антички пјесник“ имао тако велики утицај у XVI и XVII веку преко својих посредника, Плаута и Теренција, на италијанску, шпанску, француску, енглеску, немачку, па и нашу драму?*) У погледу сликања типова и карактера Менандар је заорав дубоку браду коју ће још продубити и проширити Шекспир, Молијер и други драмски писци Ренесанса и Класицизма. И Гете је с правом говорио: „Ја тог великог Грка држим за јединог човека који се може упоредити с Молијером“.

Што се тиче другог Теренцијева узора, Аполодора из Кариста, он је још много мање познат него Менандар, засењен његовом горостасном фигуром, тако да га неки сматрају безначајним писцем, што није оправдано.

Под овим именом зна се за три песника нове атичке комедије: један је био из Кариста, града на острву Еубеји, други из Атине, а трећи из Геле на Сицилији. Подаци о њима су малобројни и непоуздани, тако да су неки научници мислили да сва тројица претстављају једног те истог аутора (на пример, Кајбел). Неки пак идентификују Аполодора из Кариста с Аполодором из Атине (в. Schmid—Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, II 1, стр. 48, прим. 3). Једно је несумњиво: овај писац није био комедиограф без значаја. Тога су мишљења, поред аутора поменутог дела, Марузо и Е. Шанбри, који га чак назива Менандровим такмацем.

Не зна се кад је рођен, али је вероватно био осетно млађи од Менандра. Као време његове делатности узима се размак од 300—260 год. Његова комедија *Epidikazomenos***), која је била узор за Теренцијева *Формиона*, постала је пре 283 године. То се утврђује на основу податка у делу (в. ст. 114) да се девојка рођена у браку склопљеном на острву

*) Дубровачки песник Марин Држић угледао се у *Пјерину* на Плаутове *Менехме* а у *Скују* на Аулуларију.

**) Израз означава лице које тражи да му се досуди било неко наследство, било нека сиромашна девојка за жену, њему лично или некоме другом.

Лемну, које је било атински посед до те године, назива атичком грађанком. Друго значајно дело му је *Свекрва*, такође узор за Теренција. Остала његова дела слабије су позната и то по наслову и безначајним фрагментима.

Аполодор из Кариста припадао је Менандровој школи. Утицај Менандрових *Парничара*, а преко њих и Еурипидове трагедије *Ауге*, на Аполодорову *Свекрву* коју знамо по Теренцијевој преради, несумњив је, премда се он преувеличава. Паралелни мотиви код Менандра и Теренција су ови. Памфил из другог дела одмах по венчању одлази на пут, а код првог дела Харисије дуже време одсуствује после венчања. Други је мотив комбинација о поновној удаји младе жене, Памфиле у првом, Филумене у другом делу. Трећи је — смирење и трпљење, без роптања, свих мужевљевих поступака од стране те жене и њена равнодушност према његовој кривици пре брака, пошто и она носи сличну кривицу на својој души (уп. Н. Мајнарић, пом. дело, стр. 21, 65, 67, 69 и 93).

III

Да бисмо видели добре и слабе стране Теренцијеве, прегледаћемо редом дела овог „малог“ Менандра, анализирати њихову садржину и квалитете. Затим ћемо покушати да одвојимо оно што припада самом Теренцију од онога што је он наследио од својих претходника и најзад ћемо се осврнути на општу оцену Теренција и његова дела.

Тематика Теренцијевих комедија, као и тематика нове комедије, мало варира и са нашег, данашњег гледишта изгледа сувише шаблонска и једнолика. Али у старо доба друкчије се гледало на то. Уз то ондашња књижевност још није била достигла оно богатство варијација у мотивима које ће бити достигнуто тек у новије доба. То су недостатци доба, а не уметника.

У Теренцијевим драмама чести су мотиви силовања, излагања и подметања деце, препознавања у разним видовима. Најчешће су пред нама љубавне авантуре и сплетке око њих, а све се то готово по правилу завршава срећно. Свадба је често завршетак расплета, а тај мотив провлачи се све до најновијег доба у комедији и драми у ужем смислу. Планови за женидбе махом доводе младиће у сукоб с њиховим очевима, као и робове с њиховим господарима. Тиме се даје прилика да се појаве и покажу традиционални типови комедије, али код Теренција, као и код Менандра, осветљени у великој мери новом светлошћу.

У свим Теренцијевим комадима радња се догађа у Атини, класичном граду уметности и позоришта. Изузетак чини само *Човек који сам себе кажњава*, као што ћемо видети мало ниже. Позорница обично претставља улицу или трг на који

гледају куће и где се завршавају споредне улице; десно оне воде у град или на трг, а лево на пристаниште или у поље.

Своју прву комедију *Девојку с Андра* Теренције је обрадио према истоименом делу Менандрову на тај начин што је из његове *Перинџанке* узео прву појаву (дијалог између Симона и његове жене), избацио прву појаву у првом комаду (монолог Симонов), па у позајмљеној појави место Симонове жене ставио ослобођеника Сосију. Сем тога Теренције је увео две нове личности, Харина и Бирију.

У овој драми Теренције је вешто комбиновао два паралелна заплета и тако дао успелу контаминацију. Већ овде он показује свој омиљени метод наслеђен од Менандра да уводи личности са супротним карактерима, да би их рељефније приказао. Насупрот старом Хремесу, честитом, разумном и сталоженом, стоји Симон, опрезан човек који гледа своје интересе и који је доста напрасит; насупрот страсном и ватреном љубавнику Памфилу, јунаку комада, постављен је као контраст резигнирани и неодлучни Харин; поред роба Дава, смелог, вештог и лукавог интриганта, налази се ослобођеник Сосија, трезвен и склон размишљању. Поред ових личности живо је приказана и Гликеријина служавка Мизида.

И поред неких својих недостатака ова комедија се може сматрати извршним делом. Она се највише истиче живошћу радње и вештом интригом, којом је наш аутор, по свој прилици, надмашио свој узор, затим рељефношћу ликова; друге њене одлике су: деликатна осећања, љупкост причања, природност дијалога и чистота стила.

Човек који сам себе кажњава рађен је према истоименом Менандрову делу. То је једина Менандрова комедија при чијој преради Теренције није применио метод контаминације. Али је заплет радње, чини се, он сам дуплирио. Тешко је и готово немогуће издвојити из овог комада Теренцијев удео од онога што је он наследио од Менандра, прво што је врло мало фрагментата сачувано од првог писца, а друго што нам баш за ову Теренцијеву комедију недостаје Донатов коментар. Радња се догађа у месту Хале у Атици близу Атине. Мада ова комедија припада типу тзв. *stataria*, радња је ипак вешто изведена тиме што су две интриге испреpletене уједно, али се она особито истиче мајсторством дијалога, дубином психолошке анализе и патосом.

Главна, насловна личност ове комедије карочито је чувена. Менедем је по својој стојичкој постојаности, која потсећа на будуће хришћане, био чувен као књижевни лик још у античко доба. Дубоки прелом у његовом карактеру (прво је био тврд и строг, па постао одједном дарезљив и благ) одлично је мотивисан од стране аутора, који је ту показао сву моћ своје психолошке опсервације. Насупрот Менедему приказан је Хремес, предусретљив и одан кад се

ради о туђој несрећи („Човек сам и држим да ми ништа људско није туђе“), али оштар и неправичан кад се дирне у његов лични интерес, човек који другоме даје добар савет, али га сам не уме применити у својој породици; он се такође истиче плаховитошћу и жестином. Од женских личности треба поменути Хремесову жену Сострату, као добру мајку и стрпљиву жену; Антифилу, скромну девојку, сву предану свом драгану Клинији; Бакхиду која припада уобичајеном типу лакоме хетере. Од значаја је и роб Сир. Карактери Клиније (врло благ и бојажљив младић) и Клитифона (одлучан и предузимљив) донекле су слични Харину и Памфилу из претходне комедије, само што су њихови ликови испали блеђи.

Еунух се обично, узима као пример који најбоље репрезентује Теренцијеву уметност. Свој велики успех код римске публике он дугује срећној контаминацији два Менандрова комада, *Еунуха* и *Ласкавца* (из кога је Теренције узео маркантне и изразите личности војника и паразита). Еунух је приказиван као нов и по други пут за живота ауторов, тј. био је плаћен по други пут, а то је био врло редак случај у античко време. Овим својим комадом Теренције је несумњиво дао дело веће вредности него што је био његов узор. Па ипак, ова фина комедија, пуна духа и веселих призора, има један осетан недостатак моралне природе. Не можемо разумети поступак Федрије на крају петог чина кад он уступа своју драгану коју неограничено воли богатом војнику за то да би га она добро „очерупала“. Тешко је веровати да га је љубомора могла довести дотле да се на тај начин свети своме противнику.

Поред изванредно живе радње, друга не мања одлика ове комедије јесте пластичност њених личности. Ту дефиљују пред нама: жустри и одлучни Хереја, необично смели младић за своје године, који нам је симпатичан, јер он ипак воли девојку коју је силовао; осетљиви и деликатни Федрија, на чијем примеру се показује сва моћ љубави у позитивном као и негативном дејству. На другој страни стоје глупи и сујетни Трасон, који се размеће својим богатством и ратничким подвизима, премда је уствари кукавица, и лукави парасит Гнатон, који га на његове очи изиграва и вара. Врло рељефно је оцртана и Таидина слушкиња Питија; затим еунух Дор, збуњен и приглуп човек који мало говори. Своје посебне црте такође имају Хремес, неспретан, неповерљив и плашљив младић, и роб Парменон, који није ни прави лопов, ни нека добричина, него као нека средина међу њима. Али над свим овим личностима доминира лик Таиде, паметне и искрене жене, добра срца, један од најуспелијих и најпозитивнијих ликова у целој античкој књижевности. Али док неки претерују приказујући је као сасвим идеално биће, треба рећи напротив да је она сасвим реална

фигура. Верност код ње није прва женска врлина, како примећује Шанбри (нав. дело, I, 181); она воли раскош; она је трезвена и доста практична жена, али уза све то врло хумана и симпатична.

Идући стопама Менандровим, Теренције показује реалистичан дух и у начину како описује карактере. Али његов реализам се још више испољава у неким призорима и описима из свакидашњег живота. Њима обилује баш ова његова драма. Навешћемо једно место где он слика лице и наличје живота хетера (ст. 934—940; V чин, 4 појава): „Кад су оне пред светом, ништа нема чистије, уредније и отменије од њих; кад су на гозби са својим љубавницима, оне се праве важне. Али треба видети како су нечисте, прљаве и бедне, како су одвратне и облапорне кад су саме код куће и како халапљиво једу црн хлеб умочен у јучерашњу чорбу. Упознати све то, спас је за омладину.“ Црте правог реализма налазе се и на другим местима. Такво је место призор купања (ст. 581—601; II чин, 5 појава), сусрет са досадним познаником (ст. 322—345; II, 3).*

Формион је рађен по *Ејдиказомену* Аполодора из Кариста. То је једина Теренцијева комедија с измењеним насловом. Теренције је променио наслов зато што код Римљана није било правног обичаја који је садржавао наслов оригинала**). Чињеница што овде немамо пред собом контаминацију тумачи се тиме што је оригинал већ имао необично живу радњу с перипетијама, те није било потребно да се још појачава заплет.

Овај комад се особито истиче вештином у вођењу заплета, али не изостаје много ни по живости и рељефности ликова. *Формион*, образац за Молијерова *Скапена*, а на кога потсећа и парасит Москва у Бен Џонсоновој комедији *Волпоне*, тип је полупарасита и полусикофанте; од првога се разликује својим независним положајем, од другога пријатељским односом према Антифону и Федрији. То је парасит који је постао свестан и који уме и сме да се бори са богатим и моћним људима. Он је прототип француских Маскарила, Скапена и Фигара. После *Формиона* најживље је приказан *Демифон*, старац—тврдица, који је и поред своје опрезности био изигран (с њим се десило оно што се обично каже „скуп више плаћа“); па онда његов брат *Хремес*, пример мужа који зависи од богате жене, мираџике, и страхује

*) Реалистичне слике налазе се и по другим његовим делима, на пример дирљив опис Хрисидине сахране у *Девојци с Андра* (105—106; I чин, I појава).

**) У Атини је постојала законска одредба која је обвезивала најближег рођака девојке која је остала сироче или да се ожени њоме, или да јој да мираз за удају.

од ње. Од осталих личности заслужује помена роб Гета, активно лице као Формион, које је свесно шта га чека од старог господара ако угоди младом господару. Што се тиче двојице младића, они се много не разликују од шаблонске и традиционалне паралеле: један је слаб и претерано бојажљив (Антифон), а други одлучан и смео (Федрија).

Што се тиче личности *Браће*, те ненадмашне комедије, ту су Демеја и Микион надалеко познати као супротни карактери. Они долазе међу најпознатије Теренцијеве личности. Први је штедљив преко мере, живи оскудно и повучено и груб је; други је великодушан, дарежљив и слободоуман. Фигуре двојице младића су, као и обично код Теренција, један предузимљив и смео — као резултат васпитања у слободи (Есхин); други снебивљив и повучен — последица васпитања под стегом (Ктесифон). Али је редак пример братске љубави као што је била она љубав која је међу њима постојала. Необично живо приказан је роб Сир. То је прави тип роба из комедије — лажов, бестидник, гурман, али пун оштроумности и сналажљивости. Он је истовремено дубоко одан двојма кућама и узоран васпитач двојице младића*) Од осталих лица истиче се још Хегион, тип старог поштењачине, који не преза пред тешкоћама и опасностима кад треба да се заштите слаби, угњетени и понижени. Треба још споменути старог роба Гету, оданог својим сиротим господарима, који је савестан, енергичан, вредан и достојан сваке похвале, и Саниона, с познатим и уобичајеним цртама подводача, неосетљивог на батине и увреде кад су у питању паре.

Браћа су, као и *Еунух*, право ремек-дело, најславнија Теренцијева комедија. Она је најпознатија и највише читана. И по свом значају, и по једноставном плану, и по изврсном сликању карактера она је једна од најуспелијих комедија које нам је оставила антика. Њу је још Лесинг високо ценио и дао је њену детаљну анализу у *Хамбуршкој драматургији*. Може се узети да је она у исти мах комедија карактера и комад с тезом.

Браћа су обрађени према Менандровој комедији 'Αδελφοί β'**) и Дифилове комедије *Људи који заједно умиру* (Synprothnescontes), одакле је Теренције узео једну појаву — отмицу свирачице. Али једино овде Теренције није био најсрећније руке у контаминацији: прво је стигао глас о тој отмици младићевом оцу (уп. I 2, 88—91), па се онда приказује сама сцена отмице девојке од подводача (II 1).

*) Узгред да приметимо, овде имамо доста реалних података о раду античког педагога—роба.

**) Менандар је имао два комада под овим насловом, од којих је први послужио као узор за Плаутов *Стихус*.

Свекрву је Теренције радио према Аполодоровој *Свекрви*, као што смо видели. Ово се дело највише истиче својом патетиком.

И *Свекрва* се одликује мајсторским приказивањем личности. Готово све оне имају своје посебне црте којима се разликују једна од друге. Простодушној и доброј Сострати, свекрви, стоји насупрот, с једне стране, опрезна и лукава Мирина (ташта), а с друге стране муж Лахет груб човек и закерало према жени; насупрот својој жени и свом суседу Лахесу постављен је осетљиви и снебивљиви али ипак разложни Фидип. Памфил је пример честитости и савесности, насупрот ранијим младићима из комедије који су обично били бонвивани; он увек има симпатије читаоца на својој страни. Од осталих лица истичу се две хетере, племенита и великодушна Бакхида и млада, безазлена и неискусна Филотида, која чини контраст према старој, грубој и циничкој подводачици Сири, и роб Парменон, брбљив, радознао и лењ.

IV

Теренције је контаминатор у правом смислу те речи. Он се више угледао на слободан метод рада код Невија и Енија, а није се држао ропског копирања. Али за разлику, на пример, од Плаута, који је претежно репродуктор грчких узора, Теренције је више преводилац, мада не преводилац у оном смислу у коме је бие његов противник Лусције Ланувин и не у модерном смислу. Овакав начин рада може се објаснити тиме што су у прво време палијате римски комедиографи морали да праве велике и грубе измене оригинала, да би наишли на леп пријем код публике ненавикнуте на фину грчку уметност; а на заходу палијате постоји већ и у Риму образована публика, и Теренције јој пружа грчка дела у мало измењеној форми.

Али, с друге стране, то се може протумачити и тиме што он није прави, оригинални стваралац, што он нема неки већи самосталнији нагон. Међутим, често се превиђа да је он вршио знатне измене у оригиналима. Као што је лепо казао Емил Шантри (нав. дело, I, стр. V—VI), „Теренције је био исувише уметник да би био ропски копист, а с друге стране исувише љубитељ савршенства да би допустио слободу које су узимали Невије и Плаут“. Својим изменама он је често слабио своје узоре, јер је са мање снаге репродуковао појединости које су од уметничке важности, те је понешто код њега постајало блеђе и једностране. Али он је често мењао узоре и на боље. Поменули смо већ да је од монолога правио дијалоге, чиме је радња постајала природнија и живља. Он је уводио паралелне фигуре и онда кад их није било у оригиналу (на пример Харин и Бирија у

Девојци с Андра, Трасон и Гнатон у *Еунуху*) и тиме је појачавао рељефност ликова. Он бира погодније алузије на историске личности*). Теренције је несумњиво умео да понекад нешто и боље прикаже него ли његови узори, на пример уводну сцену *Браће*, место од 539 до 607 ст. у *Еунуху* и др. Он је био врло савестан у превођењу или, боље рећи, репродуковању; он је задржавао све оно што је било деликатно и боље у оригиналу, а изостављао је сувише фриволне и раскалашне теме итд.

У погледу свог стила и своје уметничке оријентације Теренције много више има атичко обележје него његов претходник Цецилије, који се први код Римљана почео јаче ослањати на Менандра**). Он у томе није имао у палијати ни претходника ни следбеника. То обележје имаће донекле тек Афраније у тогати. Међутим, не треба сматрати да је Теренције такав само због своје образованости и подржавања; он је Атичанима сродан и по својој природи, која по нечему потсећа и на Вергилија. Чист атицист, Теренције има у истој, ако не и у још већој, мери и менандровско обележје. Од својих шест комедија он је четири позајмио од Менандра, а две од Аполодора који је несумњиво био под Менандровим утицајем. Према томе, може се рећи да је Теренције онај римски песник који је највише Хелен.

Као што смо видели у III глави, Теренцијеве личности су добро диференциране и нијансиране. Он понекад подешава име лица према његовом карактеру и његовим типичним особинама. Такав је случај са војником и параситом у *Еунуху*. Првome је дао име Трасон (Θράσων), што на грчком језику значи Небојша, а другome Гнатон (Γνάθων), што значи Гурман. У том погледу Теренцијева преиначавања више су знак његова дара, а не обратно. Отуда нам се чине разумљиве и Варонове речи да Теренцијеве комедије више вреде по сликању ситуација и карактера него по развијању интриге. Иначе, личности код Теренција чине нам се живе, реалне и блиске, као да су наши савременици. Код њега ни добри људи нису сасвим бели, ни рђави сасвим црни. У томе је Теренције прави наследник и верни настављач Менандрових традиција и традиција Нове атичке комедије.

У погледу композиције сви се слажу да је Теренције прави мајстор и да у њој он надмашује своје претходнике, а нарочито свог такмаца у римској комедији, Плаута. Готово сви научници хвале вештину његове драмске конструкције

*) У *Еунуху* (ст. 781—783) војник Трасон изводи план напада попут Пира, који је постао славан тек после Менандрове смрти, те га Менандар није могао наводити.

**) Од 42 позната наслова његових комедија 16 упућују на Менандра.

и умешност у комбиновању елемената позајмљених од разних узора, а особито брижљивост у експозицији. Признање да је побољшао своје узоре истинским обогаћивањем и појачавањем радње одаје му и Јахман (в. нав. дело, стр. 630). Слично томе, Теренцију одаје заслужено признање и други велики његов проучавалац, Марузо, говорећи да он покашто и надмашује своје узоре у обради (в. *Térence, Comédies, Paris, 1947, I* стр. 40).

Теренцијеве, као и Менандрове, комедије имају још једну особину која их чини блиским данашњем читаоцу односно гледаоцу. То је њихова проблематика. То су најстарија драмска дела која наговештавају модерну драму. Међутим, тешко је рећи да ли је Теренције у том погледу ишао даље од Менандра. Поред љубави, која је најчешћа тема, код Теренција имамо и неке друге проблеме који су више друштвеног значаја. У *Човеку који сам себе кажњава* претреса се проблем родитељске савести; у *Свекрви* исправља се питање породичних односа и слога. С једне стране, то су односи између мужа и жене, с друге стране између снахе и њеног свекра и свекрве, затим односи између пријатеља — родитеља младог пара.

У *Браћи* је пред нама проблем васпитања омладине. Та тема излаже се као супротност између двеју концепција о васпитању: старинске и нове. Прву заступа Демеја, а другу Микион. Он је свог посињеног синовца васпитао по напредним педагошким назорима још од малена, тако да га је волео као своје рођено дете, угађао му и готово све чинио по вољи, гледао му много шта кроз прсте, навикавао га да од њега не крије ни своје погрешке ни мане. Микион сматра да децу треба васпитавати помоћу лепих примера, а не страхом од казне јер тако, по његовом мишљењу, ради господар а не отац. Гледиште његовог брата Демеје супротно је овоме. Он је провео тежак и напоран живот на селу и био је увек строг и тврд. Он сматра да његов брат квари младића тиме што му много попушта. Он је имао назоре које и данас деле многи конзервативни људи, тј. да се силом и стегом више постиже него благошћу, убеђивањем и примерима. Иако је модерна педагогија одавно одбацила ова назадна и застарела схватања, ипак се не може рећи да је данас ово питање беспредметно.

Теренције хоће не да насмеје него да дирне гледаоца. Та његова особина најјаче је изражена у *Свекрви* где има мање веселости него туге или бар озбиљности. У његовим делима чешће сусрећемо добре него рђаве људе. Слабости тих људи, њихове недаће и патње врло су симпатично приказане. Ту наилазимо на нежне пријатеље, потлачене жене, племените хетере, одане робове итд. Као општа карактеристика целокупне Теренцијеве уметности може се рећи: он више узбуђује

него што забавља (уп. Легран, нав. д., стр. 634—635). Ако је Теренције, у поређењу с Плаутом, нешто плиће захватао из живота и стварности, те му је модерно доба стога досудило друго место, он је надмоћнији бар у једном другом правцу. Настављајући ону линију Нове комедије да се што више приказује живот људи и остављају на страни богови и митски јунаци, Теренције није више уводио на позорницу богове, на супрот Плауту који их још покашто уводи. Уосталом, није ни потребно одређивати коме од њих двојице припада првенство. „Ако нас Плаутова веселост разгаљује, Теренцијева нежност нас очарава... ако нас Плаутова комична снага задивљује и тера да прснемо у смех, дивне слике, деликатна осећања и изливи љубави код Теренција узбуђују нас и освајају својом љупкошћу“ (Е. Шанбри, нав. дело, I, стр. VIII).

Теренцијево дело карактерише мера као један од његових битних елемената (уп. Марузо, нав. дело, I, стр. 46). Ако он није имао велики таленат у смислу оригиналности и инвенције, имао га је у смислу финоће и суптилности осећања. Јахманов суд да њему недостаје право уметничко осећање (нав. д. стр. 626) није тачан. Теренције уме да тако живо прикаже неке личности само са неколико потеза (Хереја, Трасон, Гнатон, Демеја) и у томе је он сличан Менандру.

И поред тога што се наука толико дуго бави Теренцијем и што постоји врло велика литература о њему, мишљења и судови о њему нису још ни данас једнодушни. Да узмемо, на пример, само три велика његова истраживача за последњих неколико деценија, Черњајева, Јахмана и Марузоа. Код њих има неслагања, неуверљивих тврђења, па чак и противречности о суштини Теренцијеве уметности и о његовом таленту.

П. Черњајев, који је написао више расправа о Теренцију, каже овако у свом делу: Быт и нравы по комедиям Теренция, Варшава, 1919. „Он (тј. Теренције) преводил не слово в слово, но многое приспособлял и к римским обычаям“ (стр. 189); а на страни 360 (2 прим.) тог истог дела он тврди да Теренције „является почти рабским подражателем Менандра не только в содержании но и в форме“.

Јахман правилно примећује (ст. 613) да је код Теренција „слобода превођења, апсолутно узевши, врло значајна“ и да је он и „у малом и у великом врло много мењао“, док он иначе тврди да се Теренције сасвим ослањао на Менандра. Јахман претерује кад Теренцијево дело карактерише као превод с проширеним манама таквог рада (615) и кад додаје „како су атички узорни много изгубили у Теренцијевим рукама у снази и колориту“. Нису сасвим тачне ни Јахманове речи да Теренцијева природа није имала у себи ничега смелог и ватреног, него да је била усмерена на средњу линију (ст. 628).

Додуше, и сам Јахман ублажава та своја тврђења кад каже да понека промена код Теренција служи појачању момента у оригиналу (615). Он признаје да у Теренцијеву мајсторском извођењу језика има нечега стваралачког и самосталног (624) и да је Теренцијев рад значио у ондашњем стању латинског књижевног језика стварање и успех (625). На једном месту (616) он чак противречи својим горњим тврдњама говорећи овако: „Потпуно је лажно сматрати, као што се то често дешава, да се Теренције сасвим свео на ослабљивање патоса“.

Теренција у извесној мери потцењује и Марузо наглашавајући његову склоност ка разблажавању и ослабљивању пре него ка појачавању (I, стр. 39), мада му он иначе признаје да је обогатио сиромашну понекад садржину, појачао заплет, повећао драмску вредност дела (43) и мада он правилно оцењује Теренцијеву заслугу говорећи да она није у томе што је он стварао него у томе што је одабирао и подешавао и што је на латинском језику нашао погодан облик да преведе богату и изврсну грађу својих узора (46).

Има још једна противречност која се повлачи кроз науку ко зна откад до најновијег доба. Она се тиче тога да ли је Теренцијев језик језик народних маса или језик префињених друштвених врхова. Тако, на пример, у већ споменутом уџбенику И. М. Тронског стоји (в. стр. 307): „По Менандрову примеру, он се придржава стила свакидашњег говора и противници су га корили због „снижавања“ језика“. А одмах затим Тронски каже: „Теренцијев језик јесте језик образованих кругова римског друштва, који постаје норма „чистог“ латинског говора“. Је ли могуће да је Луције Ланувин нападао Теренција због употребе простог говора из свакодневног живота, ако је он употребљавао само језик образованих и префињених кругова? Зар из овога не следи закључак да је Теренцијев језик, ма како он био чист и углађен, био језик римских народних маса, прави народни говор?

Мада се можемо сложити с тим да су тачни судови римских писаца о Теренцију, јер су они имали могућност да упоређују његова дела с Менандровим делима, ипак не смео схватити буквално Цезареву реч „преполовљени Менандар“*). То може само да значи да је Теренције био слабији по снази приказивања, поготову у погледу инвенције, којом се, уосталом, није много одликовао ни сам Менандар, али никако да је упола по вредности од великог Атињанина**). Можда чак

*) Посебно и нарочито тумачење овог израза даје се у поменутом делу Шмид—Штелина (II I, стр. 39) као да он значи да је Теренције обрађивао само зрела, а не и младићска Менандрова дела!

***) Слично гледиште има и Е. Шанбри (в. нав. дело, I, 181). Он каже да је Теренције понекад ослабио снагу Менандрова израза, да Цезарева реч *dimidiatae Menander* није сасвим тачна; да, судећи по фраг-

и схватање античких аутора да њему недостаје комична снага долази отуда што је он отишао још даље од Менандра у приказивању дирљивога, у појачавању патетике, што ондашње доба није још могло да правилно схвати.

*

Навршио се већ двадесет и један век од смрти Теренцијеве, али његова дела још нису изгубила своју привлачност, њих и сада можемо читати с доста интересовања. А то не значи мало. То доказује да је Теренције имао истински дар, да код њега нема ни реторике, ни позе, ни афектирања.

Није то пуки случај или стицај срећних околности што се о њему много писало у Старом веку, што је он у Средњем веку био врло популаран, што је од XV—XVIII в. играо велику улогу и што се у модерно доба створила велика литература о њему. Томе је допринела много његова стварна вредност. То је истовремено и Менандров утицај преко свог латинског посредника, а захваљујући томе што се његова дела нису очувала.

Оно што објашњава тајну Теренцијева успеха и трајно зрачење његова талента, то су оне исте особине које су красиле генија Нове античке комедије. Оно што је А. Керте рекао о Менандру (*RE*, ст. 761) може се лепо применити и на његовог следбеника:*) „Благонаклоно и суверено разумевање с којим Менандар посматра шарену вреву људскога живота и оштро опажа све људске слабости и смешне стране, али ипак увек осећа присну радост у човеку са свим његовим лудостима и недостацима, — обезбеђује његовим делима узвишен утицај на човечанство и ван његова доба и његова народа“.

У односу на његову епоху, главна заслуга Теренцијева јесте у томе што је својим комедијама свестрано упознао своје савременике с грчким животом и обичајима како су се они одразили у Новој комедији, поглавито Менандровој комедији (уп. пом. дело П. Черњајева, стр. 368—369).

Теренцијев значај за европску књижевност јесте у томе што је пренео античку драмску уметност у њеном најразвијенијем облику на ново тле и омогућио да се нова европска драма, драма Ренесанса и Класицизма, даље развије. Тај његов значај поклапа се са значајем читаве римске књижевности, која је потстакла сјајан процват европских књижевности, које су се угледале, као и она, на хеленску.

У историји светске књижевности Теренције је заслужан и по извесним новинама. На првом месту, то су пролози

ментима, комична снага недостаје исто тако и Менандру као и Теренцију; а да по живости и природности дијалога и наивном сликању карактера латински песник није много нижи од свог грчког узора.

*) Однос Менандар—Теренције унеколико потсећа на однос Епикур—Лукреције.

његових комедија који важе као примери најраније римске књижевне критике. Затим, он је први увео обичај да се у експозицији драме не казује унапред оно што ће се догодити на крају, да би тиме држао напрегнуту пажњу код публике и појачао њено интересовање за расплет.

Али је од највећег значаја чињеница, коју смо већ поменули, да је његова *Свекрва* далека претходница тзв. плачевне комедије у XVIII в. и да је била узор за грађанску породичну драму. Теренцијева склоност ка дирљивости и патетици, која није наишла на пуно разумевање у своје доба, тада је довољно схваћена и донела плода.

Теренције је имао мало утицаја на нашу књижевност. Код Срба и Хрвата он још није превођен у целини.*) Ту празнину утолико пре треба жалити што његових шест комедија несумњиво спадају у најбоља дела уметничке књижевности која нам је завештала антика и која су стигла до нас.

Лозница.

Б. М. Стевановић.

RÉSUMÉ

B. M. Stevanović: TÉRENCE ET SES SOURCES

Dans le premier chapitre l'auteur expose la vie et les oeuvres de Térence, ainsi que leur destinée à travers les siècles jusqu'à nos jours. Dans le chapitre II il étudie le réalisme antique, la nouvelle comédie attique, Ménandre et Apollodore, que Térence a imités. Dans le chapitre III l'auteur donne une analyse détaillée des pièces de Térence dont il examine les qualités et les défauts.

Dans le chapitre IV il discute de l'essence de l'art de Térence et polémique contre les érudits qui, d'après l'auteur, n'apprécient pas à sa valeur cet écrivain. Bien qu'il existe une littérature abondante sur Térence, les jugements sur lui sont partagés même aujourd'hui. L'auteur de l'article prend comme exemple trois grands connaisseurs de Térence pendant le dernier temps, à savoir Tcherniaïef, Jachmann et Marouzeau, et expose leurs désaccords, leurs affirmations non persuasives et leurs contradictions sur l'art, le talent et la langue de Térence.

Enfin, en conclusion, l'auteur exprime son étonnement que les comédies de Térence ne soient pas encore traduites chez les Serbes et les Croates, quoiqu'elles appartiennent aux meilleures oeuvres que nous a léguées l'antiquité.

*) Ускоро ће у издању *Нолита* у Београду изаћи Теренцијеве Изабране комедије.