

Zala Rott Dali

Quae istaec fabulast?

V iskanju komedije v Plavtovi *Vrvi*

Plavtova komedija *Rudens* je po vsebini na prvi pogled povsem običajna. Gre za zgodbo o v otroštvu ugrabljeni mladenki Palajstri, ki se po brodomu ladje zvodnika Labraksa znajde na severnoafriški obali, kjer odkrije svojega izgubljenega očeta Dajmona. Z razkritjem njene prave identitete pride do srečnega razpleta tako za očeta in hčer (Dajmon in Palajstra) kot za mladi par zaljubljenecv (Plevsidip in Pajastra). A vendar v ohranjenem Plavtovem korpusu ta komedija izstopa tako zaradi scenerije kot zaradi programskega prologa. Celotno dogajanje je postavljeno na severnoafriško obalo, v bližino mesta Kirena. Na samem prizorišču imata ključno vlogo Venerino svetišče, ki se nahaja nedaleč od morske obale, ter morje, ki je del scene le posredno, a je kljub temu vsaj na začetku gonilo dogajanja. Na delovanje morja vpliva zvezda Arktur, ki s svojimi dejanji požene dogajanje v tek, nato se »umakne«.¹

Razloge za vpletanje nebeščanov Arktur poda v svojem dvodelnem prologu, pri čemer je prvi del izrazito programski, drugi vsebinski. V prvem, programskem delu prologa Arktur, državljani države nebeščanov (»civis civitate caeliturum«, 2), jasno pove, kakšna je njegova naloga na zemlji. Pravi, da je naloga nebeščanov, da se seznanijo z dejanji, npravmi, pobožnostjo in zvestobo ljudi (»qui facta hominum, mores, pietatem et fide/ noscamus«, 11–12). Prolog zaključí z opominom: »zato vas opominjam, da bodite dobri ter živite pobožno in v zvestobi« (»idcirco moneo vos ego haec, qui estis boni / quique aetatem agitis cum pietate et cum fide«, 28–29). Oba pojma, *pietas* in *fides*, sta v komediji ključnega pomena in jo zaokrožita v nekakšno programsko celoto.

¹ Arktur se sicer pojavi kot igralec samo v prologu, vendar pa je gledalec že v začetku opozorjen na dejstvo, da so v ozadju neke druge, božanske sile, ki dogajanje usmerjajo.

V prologu Arktur razloži, da je podrejen Jupitru:

qui gentes omnes mariaque et terras movet
eius sum civis civitate caelitum

...

qui est imperator divom atque hominum Iuppiter
is nos per gentis alium alia disparat (1–2, 9–10)

V državi nebeščanov sem državljani boga, ki vlada vsem ljudstvom, morjem in deželam.

...

Jupiter, ki vlada nad bogovi in ljudmi, nas vse pošilja vsevprek med ljudi.

Dolžnost nebeščanov in Arktura je,

... qui facta hominum, mores, pietatem et fidem
noscamus ...

Qui falsas litis testimoniis
petunt quique in iure abiurant pecuniam,
eorum referimus nomina exscripta ad Iovem.

... da bi se seznanili z dejanji, nravmi, pobožnostjo in zvestobo ljudi ...
Imena tistih, ki skušajo z lažnimi pričevanji zmagati v sporih in ki
pred sodiščem pod lažno prisegajo zanikajo svoj dolg, zapišemo in
jih sporočimo Jupitru.

Jupitru poroča o tistih, ki so zagrešili kakšen prekršek v zadevah pravnega značaja (pravnega v najširšem pomenu besede). On potem ponovno presoja o razsojenih zadevah (»iterum ille eam rem iudicatam iudicat«, 19), to je o pravih, ki so bile dosežene s krivo prisego (»qui hic litem apisci postulant peiurio / mali«, 17–18) ali o neupravičenih zahtevah, (»res falsas qui impetrant apud iudicem«, 18). Gre za pravno izrazje, kjer Jupiter nastopa v vlogi zemeljskega sodnika. Razsoja izključno o zadevah, ki so jih zagrešili *mali*, *scelesti*, nikakor pa ne presoja dejanj dobrih, niti nima seznama z imeni dobrih ljudi.² Sporočilo, ponovljeno dvakrat, je jasno, in sicer, da *periurium*, *falsa testimonia* in podobne lažne zaprisege pred Jupitrom ne zdržijo. Niti se ne morejo *scelesti* za svoje grešno ravnanje odkupiti:

2 Marx, *Plautus: Rudens*, 58–9, poudarja, da Jupiter ni vesoljni razsodnik kot je judovsko-krščanski bog; ideja, ki bi jo sicer lahko razbrali iz besedila, je plod kasnejših interpolacij, v. 21.

Atque hoc scelesti in animum inducunt suum,
Iovem se placare posse donis, hostiis;
et operam et sumptum perdunt. Id eo fit, quia
nihil ei acceptum est a periuris supplici. (22–25)

Ti brezbožneži si domišljajo, da bodo lahko Jupitra pomirili z darili in žrtvami; njihov trud in denar sta zaman. Nobena priprošnja krivoprisežnika mu ni pod godu.

Povezava med Jupitrom in (krivim) priseganjem je očitna; prav tako je iz nadaljevanja očitna povezava med *ius iurandum* in *fides*. Prej omenjene *mali* in *scelesti* v komediji pooseblja Labraks. Ne samo, da je opisan kot *vir periurus* (126 in 361), *senex fraudulentus* (318), njegovo teptanje *ius iurandum* in posledično nespoštovanje *fides* je izrecno opisano v naslednjih verzih prologa:

Amareoccoepit; ad lenonem devenit,
minis triginta sibi puellam destinat,
datque arrabonem, et iure iurando alligat.
Is leno, ut se aequom est, flocci non fecit fidem
neque quod iuratus adulescenti dixerat. (44–48)

Zaljublil se je; odšel k zvodniku, se dogovoril, da bo za dekle plačal trideset min, dal polog in dogovor potrdil s prisego. Zvodnik pa se je, kot zvodniku pritiče, požvižgal na vse to in na obljubo, ki jo je pod prisego dal mladeniču.

Vrhunec pa njegovo krivoprisežništvo doseže v drugem in tretjem prizoru petega dejanja, in sicer v trenutku, ko najde sebi po pohlepu podobnega Gripa. Grip na ribolovu iz morja potegne kovček z zlatom in srebrom ter s tako imenovanimi *crepundia*, ki so ključnega pomena za ponovno snidenje Dajmona s hčerjo Palajstro. Grip namreč Labraksa, da bi si zagotovil vsaj del dobička, pozove k prisegi pri Veneri; Labraks to seveda stori; sledi obrazec zaprisege (1332–56). Veljava zaprisege pa je vprašljiva; ne Grip ne Labraks očitno nista pripravljena držati besede; prvi namreč pravi, da ga bo doletelo prekletstvo, četudi se bo držal besede (»Tamen fiet, etsi tu fidem servaveris«),³ Labraks pa, da bo sam odločal o tem, pri čem bo prisegal (»Meus arbitratus, lingua quod iuret mea«, 1355). V naslednjem prizoru Labraks v prisotnosti Dajmona svoje razumevanje zaprisege razloži z besedami:

3 Grip v verzu 1350 s temi besedami nadaljuje Labraksovo zaprisego, izrečeno v verzih 1348–49: »Illaec advorsum si quid pecasso, Venus, / veneror te ut omnes miseri lenones sient.«

Iuratus sum, et nunc iurabo, si quid voluptati est mihi.
Ius iurandum rei servandae, non perdendae conditum est. (vv. 1373–74)⁴

Prisegel sem in prisegal bom, če se mi tako zahoče. Smisel prisege je zaščita, ne izguba.

Dajmon se v vlogi sodnika⁵ zoperstavi Labraksu in odlično povzame njegovo razumevanje pojma *fides*, ko pravi, naj se ne sklicuje na zvodniško *fides* (»Ne tu, leno, postules / te hic fide lenonia uti; non potes.«, 1385–86). Čeprav Dajmon kot razsodnik razreši spor med Labraksom in Gripom, ne smemo pozabiti na prolog, ki nas opozarja, da je Jupiter dobro seznanjen z dogajanjem na zemlji in da on ponovno presoja o razsojenih zadevah (»iterum ille eam rem iudicatum iudicat«, 19). Prizora, ki prikazujeta zaprisego in dogovor, o kateri nato razsoja Dajmon kot zemeljski sodnik, skupaj s prologom zaključita delo v eno samo skupno, programsko celoto.

Obenem ne gre spregledati, da se morebitni namig na *fides* (ali *pietas*) nahaja v samem jedru komedije, v prizoru anagnorizma, v katerem Palajstra našteva vse predmete, ki se nahajajo med njenimi tako imenovanimi *crepundia*, ki jih je kot otrok dobila od svojih staršev (1156–71). Med njimi navaja tudi sklenjeni ročici (*duae conexae maniculae*, 1169), ki naj bi bili znak zvestobe in sloge.⁶ Sklenjeni roki sta kot upodobitvi *fides* problematični zaradi pomanjkanja materialnih virov, res pa je, da je imela v kultu *fides* velik pomen desnica;⁷ Livij v opisu obreda v čast *fides*, ki ga je vpeljal kralj Numa, pravi, da se v desnici nahaja njen sedež.⁸ Povezava med *fides* in desnico je omenjena tudi pri drugih avtorjih in je tako rekoč nesporna.⁹ Kako zelo tesna je ta vez, lahko razberemo iz članka A. Clark, v katerem opozarja, da je opis umora ljudskega

4 Podobno, ko odgovarja Gripu v verzu 1377: »Libet iurare. Tun meo pontifex periurio es?«

5 Kot je razvidno iz Labraksovih besed v verzu 1380: »Cedo quicum habeam iudicem.« Ter Gripovih besed, ki v verzu 1382 za razsodnika predlaga Dajmona: »Habe cum hoc.«

6 Tako Marx, *Plautus: Rudens*, 203. Kovanci republikanske in zgodnje cesarske dobe pričajo drugače, in sicer desnica ne predstavlja vedno in izključno *fides*. Motiv sklenjenih desnic oziroma desnica še zdaleč ni prepoznavna lastnost enega samega božanstva. Dejansko med kovanci republikanske dobe ni takega, kjer bi bila povezava *fides* in desnice sploh prikazana. Tako upodobljeno božanstvo najdemo šele na kovancih cesarske dobe. (Gl. Stevenson. *A dictionary of Roman Coins*, 385. Prim. Boyancé, *Études*, 127.) Da se na kovancih, na katerih bi pričakovali *fides*, pojavlja *pietas*, Boyancé, prav tam, 129, pojasnjuje s sorodnostjo njunih funkcij. Prav tako ponuja razlago za kovanice cesarske dobe, ki prikazujejo božanstvo *concordia* na eni strani in sklenjeni roki na drugi strani. Sklenemo lahko le, da raba motiva desnice oz. sklenjenih desnic ni omejena na eno samo božanstvo, po drugi strani pa lahko le pritrdimo Boyancéjevi sicer trhli domnevi, da so zaradi funkcionalnega prekrivanja božanstev, kot sta *pietas* in *fides* do določene mere skupni tudi motivi.

7 Pomen roke in dotika pri prisegi je viden v prizoru Labraksove prisege pri Veneri, kjer se mora najprej dotakniti oltarja, nato še Gripa. (*Rud.* 1333, 1336 in 1342).

8 Liv. 1.21.4: »Ad id sacrum (sc. Fidei) flamines bigis curru arcuato vehi iussit manuque ad digitos usque involuta rem divinam facere, significantes fidem tutandam sedemque eius etiam in dexteris sacratam esse.«

9 Ter. *And.* 289–90; Liv. 1.1.8, 1.58.7, 23.9.3; Cic. *Phil.* 11.5.4–5, *Deiot.* 8.9–12.18.

tribuna Tiberija Grakha pri antičnih zgodovinoписcih, predvsem pri Valeriju Maksimu in Veleju Paterkulu, mogoče brati kot različico obreda, ki je diametralno nasprotna Livijevi.¹⁰ Vprašanje, ali se torej predmet, ki ponazarja sklenjeni roki, tematsko nanaša na vsebino Plavtove komedije ter ali so ga kot pomembnega za razumevanje komedije prepoznali gledalci, ostaja odprto; nesporno pa je, da kot simbol kateregakoli zgoraj omenjenega abstraktnega božanstva, *pietas* ali *fides*, v komedijo vnaša religiozno noto in se navezuje na delovanje obeh ključnih oseb, Dajmona in Palajstre.

Prolog gledalce poziva tudi k *pietas*. Že v začetnih verzih pobožnega človeka (*pius*) zoperstavi krivoprisežniku (*periurus*), ko pravi:

Id eo fit, quia nihil ei acceptumst a periuris supplici;
facilius si qui pius est a dis supplicans,
quam qui scelestust, inveniet veniam sibi. (24–27)

Temu je tako, ker mu ni po godu nobena priprošnja krivoprisežnika; bogovi prej uslišijo prošnje pobožnega kot brezbožnega človeka.

Sledi že omenjeni poziv gledalcem, naj ravnajo skladno s *pietas* in *fides* (29). *Pietas* se odraža v delih Palajstre in Dajmona, kot njuno nasprotje, se pravi kot *impius*, pa nastopa Labraks. Tako Grip pravi Dajmonu, da je za njegovo revščino krivo to, da je preveč pošten in pobožen (»nimis sancte pius«, 1234). Na to značajsko lastnost namiguje že samo ime lika, izpeljano iz grške besede δαίμων,¹¹ Dajmon pa se je, kot kaže, zaveda, kakor tudi dejstva, da je *pietas* razlog, da so mu bogovi naklonjeni:

sat in si cui homini dei esse bene factum volunt,
aliquo illud pacto optingit optatum piis? (1193–94)

Ali ni tako, da bogovi, če komu želijo dobro, vedno najdejo pot, da se pobožnim želje uresničijo?

Nasprotno se Palajstra sprašuje, zakaj jo je doletela tako velika nesreča, kot je brodolom, in se čudi, kako se je njej, ki je tako izjemno pobožna, lahko pripetilo kaj takega (»hancine ego partem capio ob pietatem praecipuam?«, 190), obenem pa premleva, če je morda grešila v odnosu do bogov ali staršev (»si erga parentem aut deos me impiavi«, 192). A se vendar zaveda, da so za njeno nesrečo pravzaprav krivi njen gospodar, *leno*, njegov zločin in njegova brezbožnost (»sed erile scelus me sollicitat, eius me impietas male habet«, 198). Ta

¹⁰ Clark, »Nasica and Fides«, 128. Med nasprotji, ki jih avtorica navaja, je tudi dejstvo, da imajo svečeniki pri izvajanju obreda v čast *fides* po Liviju zakrito desnico, medtem ko imajo Tiberijevo morilci zakrito levico.

¹¹ Marx, *Plautus Rudens*, 63.

gospodarjev »greh« se skriva celo v njenem imenu, ki ni zgolj aluzija, temveč kar neposredno opozorilo na vlogo, ki jo ima kot prostitutka v odnosu do zvodnika Labraksa;¹² ta vloga jo določuje pred ponovnim snidenjem z očetom Dajmonom in vzpostavitevijo primarne identitete, ki jo je imela kot svobodna atenska državljanka. Trahalio razume ponovno srečanje očeta in hčere kot nagrado za njuno *pietas* (»Volup est cum istuc ex pietate vestra vobis contigit«, 1176). V nadaljevanju Trahalio prebivalce Kirene poziva, naj se zoperstavijo *impietas*, sklicuje se na njihovo *fides*, obenem pa pravi, naj preprečijo, da bi bili brezbožneži močnejši od poštenih ljudi, ki ne želijo sloveti po zločinskih dejanjih (»vindicate, ne impiorum potior sit pollentia / quam innocentum, qui se scelere fieri nolunt nobilis«, 618–19). Poziv prebivalcem v drugi osebi množine začne z besedami »pro Cyrenenses populares« (615) in ga nadaljuje z »agricolae, accolae propinqui qui estis his regionibus ... qui prope hic adestis quique auditis clamorem meum« (616, 623); kot ugotavlja Lefèvre,¹³ gre za parodiranje tragiškega patosa, poziv pa je sam po sebi absurden; mesto Kirena je oddaljeno od prizorišča, komu je poziv dejansko namenjen, če sploh komu, pa ni povsem jasno.¹⁴ Lahko bi rekli celo, da se Trahalio v svoji tožbi, v kateri se sicer obrača na Kirenčane in jih poziva k *fides*,¹⁵ h kateri je rimsko publiko pozval že prolog, posredno obrača na gledalce same.¹⁶

Zdi se, da so v komediji vsi, ki delujejo *cum pietate et cum fide*, nagrajeni; Palajstra in Dajmon se, na primer, vsem peripetijam navkljub najdeta prav zaradi svoje *pietas*. A kot bomo videli v nadaljevanju, komedija še zdaleč ni tako premočrtna, kot jo napoveduje prolog. Nam pa tovrstno zastavljen program že v prologu, ki ga komedija bolj ali manj kontinuirano udejanja, nesporno dokazuje, da programski moralistični tok delo, četudi kontaminirano oz. »zlepljeno«, združuje v eno samo celoto.

Za Plavta velja, da je napisal zgolj eno samo komedijo z mitološko vsebino, in sicer *Amfitruo*. Če podrobneje pogledamo obravnavano komedijo, bi si lahko drznili trditi, da to morda ne drži povsem. Poleg morja, Arktura in celo Jupitra kot (ne)vidnih akterjev imata v komediji posebno mesto prizorišče, to je Venerin tempelj, ter Venera sama.

12 Beseda palaestra lahko v prenesenem pomenu služi tudi kot izraz za javno hišo, bordel. Prav tako je pomenljivo Labraksovo ime, beseda lavbrax v grščini označuje vrsto ribe roparice in je kot taka primerna za zvodnika.

13 Lefèvre, *Plautus' Rudens*, 82.

14 Marx, *Plautus: Rudens*, 142, pravi, da so tovrstni nagovori značilni za Difila; Lefèvre, *Plautus' Rudens*, 82, pa je mnenja, da ima Trahalionov govor drugačen cilj, in sicer da skupaj z Dajmonovim govorom postavi v ospredje komiko besed, ki stoji, tako Lefèvre, 83, nad moralno sporočilnostjo drame.

15 Verz 615 »vostram ego imploro fidem« ter verz 622 »vostram iterum imploro fidem«.

16 Četudi se zdi trditev drzna, pa ne gre pozabiti na osnovno dejstvo, da je pri paliatih pretežno rimska vsebina zajeta v grški kalup. Plavt sam tako bolj prefinjeno in neočitno podučuje svoje gledalce; dodatno pa to moralizirajočo tematiko blaži še tako, da jo postavlja na komično podlago, kot je razvidno v obravnavanih verzih. Gl. tudi Lefèvre, *Plautus' Rudens*, 82–84.

Palajstra in Ampeliska po brodolomu najdeta Venerin tempelj; neprimer-
no opravljeni,¹⁷ a vendar očiščeni¹⁸ se tja zatečeta po pomoč. Prav tam bi se
moral *leno* sestati z zaljubljenecem Plevsidipom in po brodolomu do templja
celo prispe; k Veneri se obračajo ribiči v svojih priprošnjah za dober ulov.¹⁹
Venera in njen tempelj sta tako nesporno postavljena v središče dogajanja,²⁰
vsaj v prvih treh dejanjih, kasneje se dogajanje preseli pred Dajmonovo hišo.²¹

Mit o Veneri se skriva v Trahalionovi omembi; ko dekleti prosita Venero
za pomoč in se obenem opravičujeta za svojo neprimerno opravo,²² Trahalio
v opomin Veneri dodaja:

tu ex concha natam esse autumant, cave tu harum conchas spernas.
(704)²³

pravijo, da si se rodila iz školjke, pazi, da ne boš zavrgla njunih školjk.

Dejstvo, da gre za prvo literarno omembo te različice Venerinega rojstva,²⁴
je zanimivo samo po sebi, še bolj zanimivo pa je tolmačenje te omembe v
okviru obravnavane komedije. E. Winsor Leach v svojem članku *Plautus' Rudens: Venus born from a shell* pravi, da gre za »reenactment of this archetypal birth in the rescue and recognition of its heroine,«²⁵ pri čemer naj bi
čolnič (*scapha*), s katerim prispe Palajstra po brodolomu do obale, ponazarjal
Venerino školjko (*concha*).²⁶ V tem brodolomu Palajstra izgubi identiteto, ki
jo je imela kot Labraksova prostitutka ter identiteto, ki jo je hranila v obliki
crepundia, ki so potonila skupaj z ladjo.²⁷ Premočena (ali, če želimo, umita
skladno z obrednimi pravili) pride do novega prizorišča, pred Venerino sve-
tišče, kjer se vprašanje njene identitete razplete.

Vprašanje identitete je v komediji bistvenega pomena. Palajstra sprva iz-
gubi svojo identiteto atenske državljanke, nato identiteto Labraksove prosti-
tutke, nazadnje pa se zdi, da tudi svojo objektivno identiteto, in sicer *crepun-
dia*. Vprašanje identitete v veliki meri zadeva tudi Dajmona: vemo, da živi kot
izgnanec (*exul*),²⁸ daleč od ljudi, poleg Venerinega templja na kirenski obali;

17 »Ergo aequius vos erat / candidatas venire hostiasque.« (269–70)

18 »Elautae ambae sumus opera Neptuni noctu.« (699)

19 »Nunc Venerem hanc veneremur bonam, ut nos lepide / adiuverit hodie.« (305–306)

20 Prim. Winsor Leach, »Plautus' Rudens«, 920: »Thus the temple first seen from the edge of the sea becomes the center of the landscape as the goddess herself becomes the central figure in the mythical pattern of the story.«

21 Delignon, »La structure du Rudens«, 32–34.

22 Plaut. *Rud.* 699–700.

23 Winsor Leach, »Plautus' Rudens«, 921, pravi, da gre pri izrazu *conchae* obenem za namig na prostitucijo, v katero bi bile, če ne bi višje sile posegle v dogajanje, prisiljene.

24 Marx, *Plautus Rudens*, 149–50, Winsor Leach, »Plautus' Rudens«, 921.

25 Winsor Leach, »Plautus' Rudens«, 916.

26 Prav tam, 922.

27 Prav tam, 924–6. Avtorica pojasnjuje tudi morebitne povezave z rimskimi Venerinimi kultu, ki so obstajali v Plavtovem času.

28 O možnih razlogih za Dajmonovo (samo)izgnanstvo gl. članek Matthewa Leigha, »Forms of

pravega razloga za njegovo izgnanstvo ne izvemo, ampak le, da se je, ko je pomagal drugim (»dum alios servat«, 37), zapletel v nekaj, zaradi česar je izgubil vse. Izpostavljena (že kar pretirano) je njegova dobra narava, »hau malus«, »neque ... propter malitiam«, »alios servat«, »comitate perdidit« (35–38). V nadaljevanju, v verzih 126–27, izvemo, da zaradi ljudi, ki so »mali, palpatores, periurii«, živi v uboštvu; obenem nam Arktur v prologu pove, da je pred leti izgubil svojo hčer (103–107 in 742–44) – in s tem tudi vlogo očeta. Vendar pa se v družbi rojakov rehabilitira kot Atenec in kot oče ter navsezadnje kot človek.²⁹

Četudi se zdi, da glavna akterja iščeta oziroma ponovno vzpostavljata svojo izgubljeno identiteto, to ne velja za Labraksa. Gre za enega najbolj tipiziranih likov v komediji.³⁰ Primerno njegovi zvodniški funkciji je tudi njegovo ime, ki označuje morsko ribo roparico. O njem in naravi zvodnika nasploh že od samega začetka slišimo komentarje, ki zgolj potrjujejo njegovo zvodniško vlogo. V prologu Arktur pripoveduje, kako je Plevsidip kupil Palajstro in dogovor potrdil s prisego (»iure iurando alligat«), a zvodnik se je požvižgal na obljubo (»flocci non fecit fidem«), kar je v prologu obrazloženo z besedami »ut se aequum est«, »kot se zanj spodobi« (44–48). Podobno Trahalio odgovarja na Dajmonovo vprašanje o Labraksu:

DA. Quis istic est, qui deos tam parvi pendit? <paucis expedi>

TR. Fraudis, sceleris, parricidi, periuri plenissimus,
legirupa, impudens, impurus, invecundissimus,
uno verbo absolvam, lenost: quid illum porro praedicem? (650–53)

DA. Kdo je ta, ki tako zaničuje bogove? <Na kratko!> TR. Prevarant, zločinec, morilec, krivoprisežnik, zakonolomec, brezobziren, brezvesten in brezsraven mož. Ena beseda pove vse: zvodnik. Kaj naj še dodam?

Starec Harmid, Labraksov prijatelj, o Labraksu pravi naslednje:

Quid, stulte, ploras? tibi quidem edepol copias,
dum lingua vivet, qui rem solvas omnibus. (557–58)

Bedak, kaj se cmeriš? Pri Poluksu, dokler imaš jezik, boš imel s čim vsem poplačati.

exile in the Rudens of Plautus,« v katerem avtor primerja izgnanstvo Dajmona in Labraksa, pri čemer poudarja, da je v slednjem mogoče prepoznati vzporednice z dejanskim rimskim dogajanjem, zaradi česar je bolj razumljivo in bližje rimskim gledalcem.

29 Prim. Winsor Leach, »Plautus' Rudens«, 929: »Now he is acting as a fully effective social being [...] Thus Daemones, through the recovery of his daughter, has regained his identity both as man and as father and been enabled to live up to the implications of his name.«

30 Prim. David, »Gestes codifiées et gestes caractérisants«, 96–7 in 101–2.

Tudi samemu Labraksu je očitno njegova vloga jasna, ko grozi Dajmonu:

verum, senex, si te umquam in urbe offendero,
numquam hercle quisquam me lenonem dixerit,
si te non ludos pessimos dimittero. (789–91)

Starec, če te kdaj srečam v mestu, mi, pri Herkulu, nikoli več nihče ne bo rekel zvodnik, če ti ne pokažem vraga.

O njegovi identiteti ni dvoma niti, ko gre za *fides*:

DA. Quod servo <meo>
promisisti, meum esse oportet, ne tu, leno, postules
te hic fide lenonia uti: non potes.

DA. Kar si obljubil <mojemu> sužnju, pripada meni; da se ne bi ti, zvodnik, skušal poslužiti zvodniške besede: ne gre tako. (vv. 1384–6)

Njegovo delovanje je skladno z navadami zvodnikov, kot pravi tudi Ampeliska:

AM. Pol haud miranda facta dicis:
si deos decipit et homines, lenonum more fecit.

AM. Pri Poluksu, dejstva, ki jih navajaš, me prav nič ne čudijo. Če je prevaral bogove in ljudi, je deloval skladno z zvodniškimi običaji. (vv. 345–6)

Vloga zvodnika (*leno*) in njegova dramska identiteta sta jasni, saj se o njima, kot smo videli, na izbranih mestih izrekajo drugi liki komedije. Zdi se, da je njegovo delovanje podvrženo povsem drugačni logiki in ne taki, kot jo v prologu opisuje Arktur; dejanja zvodnika in pričakovanja o njih ustrezajo liku zvodnika v rimski komediji, tako da nikakor ne gre za moralno sodbo o teh dejanjih, ampak za metateatralno ugotavljanje dejstev.³¹ Kar seveda pomeni, da poteka igre ne določa Arktur oziroma bogovi, ampak Plavt sam, Plavt, ki je:

[...] le seul juge de la moralité des uns et des autres et, conséquemment, la seule instance apte à leur faire subir des châtements proportionnés à leur immoralité.³²

³¹ Prim. Boulic, »Les systèmes de causalité«, 148–51.

³² »[...] edini lahko razsoja o morali enih in drugih (sc. *lenones*) ter je tako samo on primeren, da ustrezno kaznuje njihova nemoralna dejanja.« Boulic, »Les systèmes de causalité«, 149.

Če povzamemo: omenili smo, da je v komediji *Rudens* prisoten in jasno nakazan moralistični in religiozni ton – obe abstrakciji *fides* in *pietas* sta tesno povezani z rimsko religijo. A vendar to ne more biti (edini) cilj komedije; Palajstra in Dajmon sta primer *pietas*, medtem ko jima nasproti stoji Labraks, ki ravna proti *fides* in *pietas*. Vseeno ne gre spregledati dejstva, da Dajmon Labraksa za njegovo početje ne kaznuje, kot bi morda pričakovali glede na besede iz prologa, ampak ga ob koncu celo, skupaj z Gripom, povabi na večerjo. Dumont³³ vidi v povabilu dve možni interpretaciji teksta; ali gre za zunajgledališko večerjo, se pravi, ko vsi akterji odvržejo svoje maske, ali pa gre za vabilo v smislu, da so prav Dajmonova in Gripova dejanja, čeprav slaba sama po sebi, le pripeljala do srečnega zaključka oziroma, kot pravi:

Les personnages négatifs ne le son que relativement, le mal qu'ils incarnent est un instrument de la divinité pour aboutir au bien.

Negativna narava likov je relativna, slabo, ki ga poosebljajo je zgolj orodje bogov za dosego dobrega.

Da komedije ni mogoče razumeti tako črno-belo, s svojo izjavo opozarja tudi Grip, ki tako ruši možnost, da bi komedijo spremljali izključno s pričakovanji, izraženimi v prologu,³⁴ obenem pa s tem sproža vprašanja o smotru komedije in njeni komični naravi.

Spectavi ego pridem comicos ad istunc modum
sapienter dicta dicere atque eis plaudier,
cum illos sapientis mores monstrabant poplo:
sed cum inde suam quisque ibant divorsi domum,
nullus erat illo pacto, ut illi iusserant. (1249–53)

Videl sem že, kako so včasih komiki na ta način delili modrosti in kako so jim ploskali, ko so ljudstvu prikazovali modre navade. Toda ko so se ljudje razkropili in šli domov, ni nihče ravnal, kot so oni zapovedali.

Komedijo lahko beremo kot poklon Veneri, ki je *in absentia* še kako navzoča, zlasti če upoštevamo možnost, da naj bi delo nastalo ob posvetitvi templja v

³³ Dumont, »Labrax«, 116–17.

³⁴ Prim. Garzya, »À propos de l'interprétation du *Rudens* de Plaute«, 373, ki ne pristaja na Gripov dvom glede tega, ali bo sporočilo komedije doseglo svoj cilj, gledalce. Pravi, da gre za Plavtovo opazko, ki posredno odločitev o sporočilnosti komedije prenaša na gledalce same: »Amer scepticisme du Gripus? Non, ou non seulement. Ici c'est Plaute qui, clignant de l'oeil, s'adresse directement à son public et lui dit: je vous confie un message qui veut vous faire penser et qui veut aller au-delà du spectacle de ce soir.«

čast Veneri.³⁵ Venerin tempelj je v središču dogajanja, saj se dogajanje razpleta prav tam; dodatno je Venerina vloga izpostavljena v aluziji na njeno mitološko rojstvo, ki ga na svoj način doživljata tako Palajstra kot Dajmon.

Ob vsem tem nikakor ne smemo pozabiti, da naj bi na potek dogajanja vplivali bogovi, kot nas skuša prepričati Arktur. A vendar je ravno ta prisotnost bogov najbolj problematična in vprašljiva. Boulic³⁶ ugotavlja, da gre v komediji za nekakšno mešanico različnih sistemov; po eni strani imamo kavzalni sistem, v katerem potek določajo bogovi, na drugi strani pa sistem, ki ga določa konvencija; slednja je izražena v metateatralnih opazkah o liku zvodnika ter z besedo *licet*,³⁷ ki se navezuje na konvencije same komedije.

Vprašamo se torej lahko, s kakšnim delom imamo pravzaprav opravka, *quae istaec fabulast*?³⁸ Podoben stavek najdemo tako v Plavtovih kot v Terencijevih komedijah,³⁹ v obravnavani komediji se pojavi, ko Trahalio, Plevsidipov suženj, pride do Venerinega templja v upanju, da se bo Labraks držal svojega dogovora s Plevsidipom, nato pa izve, da je razlog, zakaj sta Ampeliska in Palajstra pravzaprav v Venerinem templju, njun brodolom. Sam stavek ne bi bil nič posebnega, izraža golo začudenje nad omembo brodoloma, v kontekstu Plavtovih metateatralnih vložkov pa je pomemben. Ne samo, da Trahalio s tem vzklikom preverja, ali je to, kar sliši, res, sprašuje se tudi o sami komediji, istočasno pa to vprašanje zastavlja tudi gledalcem.

Poleg tega Leigh ugotavlja, da je celotna igra »an exercise in displacement«, saj se izbira prizorišča ne sklada s komičnimi konvencijami, dogajanje je postavljeno na obalo.⁴⁰ Prav to problematizira Palajstra, ko se po brodolomu z Ampelisko znajde na neznani kirenski obali:

Satin hoc deo complacitumst, me hoc ornatu ornatam
in incertas regiones timidam eiectam? (187–88)

In to naj bi bilo bogovo pogodbo, da sem se odeta v to odevalo preplašena znašla v neznanih pokrajinah?

35 Amatucci, »Per la cronologia de Rudens«, 5–6, ki trdi, da naj bi komedija nastala ali ob posvetitvi templja Veneri iz Eriksa ali Pietas – abstrakciji, ki je kot moralni pojem močno prisotna v komediji. Prim. Buck, *A Chronology*, 96–98 in Schutter, *Quibus annis*, 129–34.

36 Boulic, »Les systèmes de causalité«, 139–55.

37 Gl. Boulic, »Les systèmes de causalité«, 152.

38 Plaut. *Rud.* 355.

39 Plaut. *Most.* 937, ko se oče Teopropides vrne domov; *Men.* 1077 v prizoru snidenja bratov. Ter. *And.* 747, *Eun.* 689.

40 Leigh, »Forms of Exile«, 110. Prim. Filoche, »Deux sujets de leçon«, 81: »Le monde comique est en effet exilé de son espace urbain traditionnel, et transporté en un espace rural et maritime.« Faure-Ribreau, »Les défis de l'argumentum du Rudens«, 19: »Il semble alors que le monde comique se trouve transplanté dans un cadre qui n'est pas le sien, le bord de mer.« Podrobneje o izbiri prizorišča Thiele, »Plautusstudien«, 522–41.

ita hic sola solis locis compotita
sum. hic saxa sunt, hic mare sonat,
neque quisquam homo mi obviam venit. (205–207)

Sama sem se znašla v teh samotnih krajih. Tu so skale, tam buči mor-
je, nikogar ni, ki mi bi prišel naproti.

Nec loci gnara sum nec prius hic fui.
Saltem | aliquem velim, qui mihi ex his locis
aut viam aut semitam monstret, ita nunc
hac an illac eam, incerta <sum> consili. (210–14)

Ne poznam tega kraja in še nikoli nisem bila tu. Želim si samo, da bi
mi nekdo pokazal cesto ali stezo, da pridem s tega kraja; tako pa zdaj
ne vem, ali naj grem v to ali ono smer.

quae in locis nesciis nescia spe sumus (275)

ki sva se brez upanja znašli v neznanih krajih

Palajstra se kot konvencionalen komični lik, ki je postavljen v nekonvencio-
nalno okolje v nekonvencionalni opravi, povsem upravičeno sprašuje o vsem
tem.⁴¹

Neznana, neobljudena in samotna pokrajina bega Palajstro, do enakih
ugotovitev pride v svojem monologu tudi Ampeliska:

Neque eam usquam inuenio, neque quo eam neque qua quaeram
consultumst;
neque, quem rogitem, responsorem quemquam interea convenio;
neque magis solae terrae solae sunt quam haec loca atque haec regi-
ones. (225–27)

Nikjer je ne najdem, ne vem, kam naj grem, kod naj jo iščem. Nikogar
ni v bližini, ki bi lahko odgovoril na moja vprašanja. Nikjer ni bolj
samotnih pustinj, kot so ti kraji in ta dežela.

Plevsidipovo vprašanje Dajmonu in njegovemu sužnju, »isticine vos habita-
tis?« (110), se zdi na prvi pogled povsem jasno, a vendar se v njem skriva tudi
metateatralno vprašanje o sceneriji, saj je postavitev uničene hiše na prizo-
rišče – ki je, kot smo že omenili, nekovencionalno samo po sebi –, prav tako

41 Filoche, »Deux sujets,« 82, dodaja, da ni nekonvencionalno le prizorišče, ampak ne Palajstra ne
Ampeliska nista oblečeni primerno vlogi.

nenavadna in nekonvencionalna. Tu so tudi številne omembe, ki se dotikajo posamičnih likov. Omenili smo oznako *leno, ut se aequom est* (47), ki se nanaša na zvodnika Labraksa in kaže, da je bila vloga zvodnika v komediji jasno določena in splošno znana, ter druge verze. O svoji vlogi Skeparnio sprašuje Dajmona:

SC. Qui nominat me? DAE. Qui pro te argentum dedit.

SC. Quasi me tuom esse servom dicas, Daemones. (98–99)

SC. Kdo omenja moje ime? DAE. Tisti, ki je dal denar zate.

SC. Dajmon, to je tako, kot da bi rekel, da sem tvoj suženj.

Skeparnionova vloga sužnja, kot opaža Plevsidip, prav krši konvencijo:

PL. Peculiosum esse addecet servom et probum,

quem ero praesente praetereat oratio (112–14)

aut qui inclementer dicat homini libero.

PL. Premožen in pošten mož mora biti suženj, da vpričo gospodarja začenja pogovor ali žali svobodnega moža.

Zanimivo je tudi Harmidovo vprašanje, ponekod pripisano Labraksu,⁴² »Quid si aliquo ad ludos me pro manduco locem?« (535), ki se zaradi okoliščin poigrava z mislijo, da bi lahko nastopal kot komični lik *manducus*;⁴³ s tem gledalce opozarja na svojo dramsko naravo ter na zmožnost prehajanja iz enega lika v drugega, ki mu je kot igralcu dana. V tem pogledu je podoben tudi Harmidov odgovor na Labraksovo tožbo, da sta mu ostala le še tunika in plašč:

Vel consociare mihi quidem tecum licet;

aequas habemus partes. (551–52)

Lahko bi se povezal s tabo; zdaj sva si enaka.

Oba sta premočena, skromno oblečena in v tem pogledu igrata enako vlogo (*aequas partes*). Marx tolmači »aequas partes« s pravnega vidika; ker je njuno premoženje enako, se lahko skupaj lotita posla, pri čemer razdelitev dobička

42 Po Ernoutovi izdaji so te besed pripisane Harmidu, medtem ko jih Marx pripisuje Labraksu.

43 Gre za tip maske z velikimi čeljustmi, ki naj bi sodelovala v sprevodu, kot opisuje Festus: »Manduci effigies in pompa antiquorum inter ceteras ridiculas formidosasque ire solebat magnis malis ac late dehiscens et ingentem dentibus sonitum faciens, de qua Plautus ait: 'Quid si ad ludos me pro manduco locem? Quapropter? Clare crepito dentibus'«. (Paul. Fest. 115 L). Varro ga enači z likom *dosennus*, ki je nastopal v atelani: »Dictum mandier a mandendo, unde manducari, a quo et in Atellanis Dossenum vocant Manducum.« (Varr., LL, 7.95)

ali izgube ne bi bila problematična.⁴⁴ Takšna razlaga je mogoča, morda celo najbolj očitna, vendar pa lahko *aequas partes* razumemo tako v pomenu premoženja kot tudi dramske vloge; morje je Labraksu prizadejalo tolikšno škodo – ostal je brez svojega kapitala –, da je tako po finančnem položaju kot po dramski vlogi enak Harmidu. Zvodnik brez svojih *meretrices* ni zvodnik, saj so te njegovo premoženje in vir le-tega, zato se Harmid tudi enači z Labraksom, obenem pa dodaja ključno, že omenjeno lastnost zvodnika. Harmid namreč, ko Labraksa tolaži, pravi, da dokler bo imel slednji jezik, ne bo imel težav pri poplačilu svojih dolžnikov. Kot *periurus* Labraks izrablja jezik, ki je njegovo najučinkovitejše sredstvo.⁴⁵ Harmidove besede o Labraksu nam torej razkrivajo, da vloga zvodnika v drami (morda edina) sledi konvenciji.

Ko Skeparnio, Dajmonov suženj, nevihto, ki jo je sprožil Arktur in za katero slednji tudi prevzema vso odgovornost,⁴⁶ primerja s situacijo iz Evripidove neohranjene tragedije *Alkmena* (Rud. 86), z omembo Evripidove drame posredno sprašuje o naravi komedije *Rudens* ter že v samem začetku postavi pod vprašaj izključno komični značaj dela. Zaradi mešanja tragičnega in komičnega tona, scenerije ter metra (to je na nazoren način prikazal Delignon⁴⁷) se poraja metateatralno vprašanje o naravi drame, *Quae istaec fabulast?* Mešanje obeh zvrsti samo po sebi ni Plavtova iznajdba, saj jo najdemo že v grških tragedijah, zlasti Evripidovih.⁴⁸ Plavtova komedija *Amphitruo* po mnenju C. Filoche po eni strani kaže, da med komedijo in tragedijo ni bilo jasne ločnice, po drugi pa odraža dramaturgovo težnjo k tovrstnemu preigravanju tradicionalnih konvencij.⁴⁹ Dalje, ob branju prologa h komediji *Captivi* lahko vidimo, da se je Plavt zavedal komičnih konvencij, a da meja med njimi ni bila tako trdno določena, da je Plavt ne bi vsaj mestoma prestopal in prehajal med zvrstema. Prolog negira komičnost, saj delu odreka zlahka prepoznavne komične elemente:

neque spurcidici insunt versus, immemorabiles;
hic neque periurus leno est nec meretrix mala
neque miles gloriosus. (*Cap.* 56–8)

ne vsebuje opolzkih verzov, nevrednih omembe; ne nastopa ne golju-fivi zvodnik, ne pretkana zvodnica, ne bahavi vojščak.

44 Marx, *Plautus: Rudens*, 135.

45 Marx, *Plautus: Rudens*, 135.

46 »Ego ... tetuli ei auxilium et lenoni exitium simul« (v. 68), »signum sum omnium acerrimum«.

47 Delignon, »La structure du ,Rudens‘«, 39–40.

48 Delignon, »La structure du ,Rudens‘«, 34. Prim. Marx, *Plautus: Rudens*, 90 in 262. Gl. tudi Knox, »Euripidean Comedy«, 3–24.

49 Filoche, »Deux sujets«, 84.

Nadaljuje z obrazložitvijo, da se boj med Alejci in Etolci odvija izven prizorišča, saj kaj takega ne sodi v komedijo:

foris illic extra scaenam fient proelia,
nam hoc paene iniquomst, comico choragio
conari desubito agere nos tragoediam. (*Cap.* 61–62)

Boji se bodo odvijali tam, zunaj prizorišča, kajti res neprimerno bi bilo, da bi komična zasedba nenadoma skušala uprizarjati tragedijo.

Komedija, to je rimska komedija, četudi konvencionalna s stališča likov, izbire prizorišč, registra in metruma, se je, kot je razvidno iz Plavtovih del, še razvijala. Prav *Rudens*, ki nenehno niha med resnim in lahkotnim, tragičnim in komičnim,⁵⁰ povrh pa z metateatralnimi opombami, položenimi v usta dramskim likom, uzavešča svojo nestabilno in fluidno naravo, odlično ponazarja ta razvoj.

BIBLIOGRAFIJA

- Amatucci, Aurelio Giuseppe. »Per la cronologia de Rudens.« V: *Mélanges de philologie, de littérature et d'histoire anciennes offerts à J. Marouzeau par ses collègues et élèves étrangers*, 1–6. Paris: Les belles lettres, 1948.
- Boulic, Nicolas. »Les systèmes de causalité dans le Rudens de Plaute.« V: Delignon et al., *Une journée à Cyrène*, 139–55.
- Boyancé, Pierre. *Études sur la religion romaine*. Rome: École Française de Rome, 1972.
- Clark, Anna J. »Nasica and Fides.« *CQ* 57, 1 (2007), 125–31.
- Crawford, Michael H. *Roman Republican Coinage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- Buck, C. H. A. *Chronology of the Plays of Plautus*. Diss. Baltimore, 1940.
- David, Isabelle. »Gestes codifiés et gestes caractérisants dans le Rudens.« V: Delignon et al., *Une journée à Cyrène*, 91–107.
- Delignon, Bénédicte. »La structure du Rudens.« V: Delignon et al., *Une journée à Cyrène*, 23–41.
- Delignon, Bénédicte, Sabine Luciani in Pascale Paré-Rey, ur. *Une journée à Cyrène: lecture du Rudens de Plaute*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2011.
- Dumont, Jean Christian. »Labrax.« V: Delignon et al., *Une journée à Cyrène*, 109–17.
- Ernout, Alfred, izd. *Plaute: Pseudolus, Rudens, Stichus*. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- Filоче, Christina. »Deux sujets de leçon et leur méthodologie: 'comique et tragique dans le Rudens' et 'Le Rudens de Plaute, une comédie?'« V: Delignon et al., *Une journée à Cyrène*, 63–87.
- Fraenkel, E. *Plautine Elements in Plautus*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

⁵⁰ Plavtove arije, *cantica*, so, kot ugotavlja Fraenkel, *Plautine Elements in Plautus*, 219–51, prešle iz tragedije v komedijo, zlasti po zaslugi prvih rimskih dramatikov, ki so gojili tako tragedijo kot komedijo. Nekatere Plavtove arije so polne tragiškega patosa, kar se odraža tako v slogu in metrumu kot besedišču.

- Garzya, A. »À propos de l'interprétation du Rudens de Plaute.« V: *Hommages à Marcel Renard*, 1. zvezek, ur. J. Bibauw, 365–73. Collection Latomus 101. Bruxelles, 1968.
- Knox, Bernard. »Euripidean Comedy.« V: *Oxford Readings in Menander, Plautus and Terence*, ur. E. Segal, 3–24. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Lefèvre, Eckard. *Plautus' Rudens*. Tübingen: G. Narr, 2006.
- Leigh, Matthew. »Forms of Exile in the Rudens of Plautus.« *CQ* 60.1 (2010), 101–17.
- Marx, Friedrich, izd. *Plautus: Rudens: Text und Kommentar*. Amsterdam: A. M. Hakkert, 1959.
- Schutter, K. H. *Quibus annis comoediae Plautinae primum actae sint quaeritur*. Groningae: De Wal, 1952.
- Stevenson, Seth William, Charles Roach Smith, and Frederic W. Madden. *A Dictionary of Roman Coins, Republican and Imperial*. London: Seaby, 1982.
- Thiele, Georg. »Plautusstudien, 1. Stoffprobleme des Rudens.« *Hermes* 48 (1913): 522–41.
- Winsor Leach, Eleanor. »Plautus' Rudens: Venus born from a Shell.« *Texas Studies in Language and Literature* 15 (1974): 915–32.

QUAE ISTAEC FABULAST? IN SEARCH OF COMEDY IN PLAUTUS' *RUDENS*

Summary

While the prologue of Plautus' comedy *Rudens* suggests that it is meant exclusively to edify its audience, the text itself reveals that edification is neither its only nor its main purpose. The prologue fosters expectations about the content, highlighting such concepts as *pietas* and *fides*, encouraging spectators to strive for these qualities, and warning them that villainous actions will be reported to Jupiter, who is to judge them again ("iterum ... rem iudicatam iudicat"). The comedy features individuals who act in accordance with *pietas* and *fides*, as well as those who undermine them. The positive values are represented by the old man, Daemones, and his daughter Palaestra, who regain their lost identities precisely through their virtues. Their foil is the *leno* Labrax, the only character whose identity seems to admit no doubt, being determined by convention as well as discussed by the other characters. The play thus operates at the level of two systems, cause and effect versus convention: the former is personified by Jupiter, an invisible deity represented by the star Arcturus, while the latter emerges through metatheatrical comments on the characters and the action. Both systems are controlled by the author and exploited for a comic effect. Significantly, the choice of setting hardly suits a comedy; Palaestra's name, alluding to her trade, is at variance with her pious real nature; there are admixtures of tragic elements, etc. (It is noteworthy that Palaestra is never referred to by name after the discovery of her true identity: the last mention occurs in her father Daemones' line (1364): "Tua quae fuit Palaestra, ea filia inventast mea.")

The message of the prologue is refuted: Labrax, who should be destroyed according to the prologue, endures. Rather than judge his characters' actions, the author distances himself from asserting moral messages, "iterum ille (sc. Iuppiter) eam rem iudicatam iudicat" (19): the only binding judgements are pronounced by Jupiter, who is to judge again what has already been judged. But since Jupiter does not appear in this comedy, the responsibility for making moral judgements is thus foisted on a deity who will decide on them later and outside the play. The precise setting of the judgement is given in lines 1249–1253: "Spectavi ego pridem comicos ad istunc modum / sapienter dicta dicere atque eis plaudier, / cum illos sapientis mores monstrabant populo: / sed cum inde suam quisque ibant divorsi domum, / nullus erat illo pacto, ut illi iusserant." These lines are crucial for understanding the piece as they call attention to the characters' awareness of their play – a play for which the author alone is responsible. It is the author who holds all the strings and determines both content and form. All characters, all content are merely and exclusively in the service of the play. The play is paramount, the message peripheral. While the prologue exhorts spectators to such Roman virtues as *pietas* and *fides*, a character's words in the course of the play suggest that everything addressed in the comedy is relative: the weight attached to the utterances rests, in the final analysis, with the spectator.