

Aleksandra Filipiak

**Komediowy zwierzyniec
Plauta i Terencjusza**

Poznań 2016

RECENZENT

prof. dr hab. Elżbieta Wesolowska

KOMITET REDAKCYJNY

*dr hab. Bogdan Hojdis, prof. UAM dr hab. Izabela Lis-Wielgosz,
prof. dr hab. Elżbieta Nowicka (przewodnicząca), dr hab. Marek Osiewicz*

ADIUSTACJA:

Zespół

PRZYGOTOWANIE EDYCJI CYFROWEJ:

*Roch Burandt, Paweł Kaczmarczyk,
Mateusz Prętki*

© Copyright by Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2016

WYDANIE PIERWSZE CYFROWE

ISBN 978-83-65666-15-4



Spis treści

Wykaz skrótów	5
Wstęp	7
1. Funkcja dramatyczna zwierząt w palliacie	16
1.1. Zwierzęta w fabule	17
1.1.1. Ucztowanie na scenie, czyli zwierzę jako pożywienie	17
1.1.2. Zwierzę jako element sfery sacrum	20
1.1.3. Pozostałe zwierzęta występujące w makrokosmosie teatru	23
1.2. Udział zwierząt w realizacji scenicznej	24
1.3. Funkcje zwierząt w technice dramatycznej	25
2. Funkcja poetycka zwierząt w języku palliaty	27
2.1. Antroponimia	27
2.1.1. Imię jako charakterystyka postaci	28
2.1.2. Imię postaci jako uwiarygodnienie miejsca akcji	30
2.1.3. Imię postaci jako uwiarygodnienie intrygi	31
2.1.4. Imię mówiące a komizm utworu	32
2.2. Tropi	34
2.2.1. Epitety	35
2.2.2. Metafory i porównania	44
2.2.2.1. <i>Lupus in fabula</i> , czyli zwierzęcy bohaterowie bajek w palliacie ..	46
2.2.2.2. Przysłowiowe metafory i porównania	56
2.2.2.3. Metafory i porównania oryginalne	69
2.2.2.4. Neologizmy	82
2.2.2.5. Metonimie	87
2.2.2.6. Zwierzęta mityczne w palliacie	90
3. Podsumowanie	98
3.1. „Zwierzęce” maski palliaty – udział zwierząt w charakterystyce postaci w komedii	99
3.2. „Zezwierzęcenie sytuacji” – udział zwierząt w charakterystyce sytuacji	102
3.3. „Zwierzęce wartościowanie”, czyli aksjologia znaczeń, w jakich pojawiają się zwierzęta w palliacie	103
3.4. „Zwierzęca obyczajowość” – o stereotypach w kulturze i literaturze	104
3.5. „Zwierzęca” anty-konwencja Terencjusza	105

Aneks 1. Komediovy bestiariusz	107
Aneks 2. Tabele	127
Bibliografia	140
Wykaz tabel zamieszczonych w pracy	146

Wykaz skrótów

Autorzy starożytni i dzieła

Apicjusz – Apicius *De re coquinaria*

Arystofanes – Aristophanes

Thesmoph. – *Thesmophoriae*

Arystoteles – Aristoteles

Poet. – *Poetica*

Rhet. – *Ars rhetorica*

Hist. anim. – *Historia animalium*

Babrius – Babrius *Fabulae*

Cyceron – Marcus Tullius Cicero

Att. – *Epistulae ad Atticum*

Leg. – *De legibus*

Orat. – *Orator*

Parad. – *Paradoxa Stoicorum*

Q. Rosc. – *Pro Q. Roscio Amerino*

Tusc. – *Tusculanae Disputationes*

Diogenes – Diogenes Laertius *De vita atque moribus philolosophorum*

Donat – Aelius Donatus *Commentum Terenti*

Ad Eun. – *Ad Eunuchum* (komentarz do komedii *Eunuchus*)

Ad Phorm. – *Ad Phormionem* (komentarz do komedii *Phormio*)

Elian – Claudius Aelianus

Nat. anim. – *De natura animalium*

Ezop – Aesopus *Fabulae*

Fedrus – Phaedrus *Fabulae Aesopiae*

Fizjolog – *Physiologus*

Herodot – Herodotus

Hist. – *Historiae*

Hezjod – Hesiodus

Op. – *Opera et dies*

Hieronim – Hieronymus

Epistulae

Homer – Homerus

Od. – *Odyseia*

Horacy – Quintus Horatius Flaccus

Carm. – *Carmina*

Epist. – Epistulae
Sat. – Satirae
 Juwenalis – Iuuenalis *Saturae*
 Katon – Marcus Porcius Cato
 Agr. – De agricultura
 Kolumella – Lucius Iunius Moderatus Columella *De re rustica*
 Kwintyliian – Marcus Fabius Quintilianus *Institutio oratoria*
 Liwiusz – Titus Livius *Ab urbe condita*
 Lukrecjusz – Titus Lucretius Carus *De rerum natura*
 Marcjalis – Marcus Valerius Martialis *Epigrammata*
 Menader – Menandros
 Dysc. – Dyscolos
 Epir. – Epitrepontes
 Pauzanasz – Pauzanius Periegeta *Graeciae descriptio*
 Petronius – Petronius *Satyricon libri*
 Plaut – Titus Maccius Plautus
 Amph. – Amphitruo
 Asin. – Asinaria
 Aul. – Aulularia
 Bacch. – Bacchides
 Capt. – Captivi
 Cas. – Casina
 Cist. – Cistellaria
 Curc. – Curculio
 Epid. – Epidicus
 Men. – Menaechmi
 Merc. – Mercator
 Mil. – Miles gloriosus
 Most. – Mostellaria
 Pers. – Persa
 Poen. – Poenulus
 Pseud. – Pseudolus
 Rud. – Rudens
 Stich. – Stichus
 Trin. – Trinummus
 Truc. – Truculentus
 Vid. – Vidularia
 Terencjusz – Publius Terentius Afer
 Adelph. – Adelphoe
 Andr. – Andria
 Eun. – Eunuchus
 Heaut. – Heautontimorumenos
 Hec. – Hecyra
 Phorm. – Phormio
 Warron – Marcus Terentius Varro
 Ling. – De lingua Latina
 Wergiliusz – Publius Vergilius Maro
 Aen. – Aeneis

Wstęp

Zwierzęta w życiu starożytnych Greków i Rzymian bez wątpienia odgrywały ważną rolę. Jocelyn Toynbee w pierwszym rozdziale monografii poświęconej faunie w starożytnym Rzymie stwierdza na początku:

One of the most obvious and far-reaching differences between life in the ancient Roman world and that in the mechanized 'developed' countries of modern times lies in the vastly more extensive part played in the former by animals of all kinds¹. [Jedną z najbardziej oczywistych i ważnych różnic pomiędzy życiem w świecie starożytnych Rzymian a tym w „rozwinętych mechanicznie” państwach współczesnych czasów jest znacznie większa rola, jaką zwierzęta wszelkiego rodzaju pełniły w przeszłości.]

Autorka wymienia dziedziny życia starożytnych, które właściwie bez zwierząt nie mogły się obyć. Wykorzystywano je zarówno jako środek transportu oraz żywność, a także do produkcji ubrań i ozdób. Niektóre gatunki hodowano dla potrzeb rolnictwa, inne zaś stały się źródłem rozrywek, wśród których odnajdziemy między innymi polowania oraz hodowanie zwierząt dla przyjemności. Ponadto brały one udział w wojnach, a także były związane ze sferą religijną. Wszechobecność zwierząt uwidacznia się również w literaturze tak greckiej, jak i rzymskiej, poświęcano im całe dzieła, interesowano się ich istnieniem, zachowaniami, naturą. Pisanie o ich zwyczajach i życiu stanowiło próby zebrania i usystematyzowania wiedzy na temat królestwa fauny. Warto również zaznaczyć, że znaczenie, jakie miały dla człowieka oraz bliskość w obcowaniu z nim, wpływały także na język mówiony, zwierzęta pojawiały się w przysłowiach, w zwrotach potocznych. Świadczenie takiego stanu rzeczy odnajdziemy nawet w teatrze.

Fabula palliata jest gatunkiem komedii rzymskiej, z której w całości zachowały się jedynie utwory Plauta i Terencjusza². Jak powszechnie wiadomo, adresowana była do każdego mieszkańca Rzymu, bez względu na płeć i status społeczny³, dla którego stanowiła element rozrywki popularnej. Jak podkreśla George E. Duckworth w monografii poświęconej komedii rzymskiej, publiczność przede wszystkim spodziewała się pomysłowych

¹ Toynbee (1996: 15).

² Terminu „palliata” będziemy używali jako synonimu dla komedii Plauta i Terencjusza. Analiza tekstów komediowych bowiem zostanie ograniczona tylko do utworów tych dwóch komediopisarzy. Ze spuścizny pozostałych autorów zachowały się jedynie fragmenty, które z powodu braku kontekstu fabularnego i scenicznego nie będą brane pod uwagę w naszych rozważaniach.

³ O statusie widzów zasiadających w teatrze Plauta więcej informacji przynosi prolog do komedii *Poenulus*. Zob. też Marshall (2006: 75-6).

fabuł, zabawnych postaci oraz sporej dawki śmiechu⁴. Oczekiwaniom widza miała sprostać treść sztuki, nawiązująca do obyczajowości Greków, najczęściej ukazująca perypetie zakochanego młodzieńca oraz przebiegłe pomysły niewolnika. Zatem zgodnie z tematyką palliaty nie należy w przebiegu akcji scenicznej spodziewać się zwierząt.

A jednak w utworach wymienionych autorów pojawia się aż 89 gatunków zwierząt, które przywoływane są w różnych kontekstach i sytuacjach scenicznych. Można zatem przypuszczać, że ich wprowadzenie nie jest przypadkowe i wskazuje na bliskie relacje świata ludzi z królestwem zwierząt.

Bliskość tych dwóch światów uwidacznia się nie tylko w komedii rzymskiej, choć tutaj potoczny język i gatunek niski, z założenia odzwierciedlający zwykle codzienne życie, sprawiają, że koegzystencja człowieka i zwierzęcia jest szczególnie wyeksponowana i domaga się wnikliwej analizy. Tego rodzaju badania wpisują się w szeroki nurt prac poświęconych studiom nad obecnością, sposobem wykorzystania i funkcjonowania fauny w literaturze antycznej.

Wynikiem tego rodzaju studiów są różnego rodzaju leksykony i encyklopedie, jak na przykład dwie, wydane na początku zeszłego stulecia książki Darcy'ego Wentwortha Thompsona: *A Glossary of Greek Fishes* oraz *A Glossary of Greek Birds*⁵. Publikacje mają formę słowników, wszystkie gatunki zostały w nich uporządkowane alfabetycznie. Thompson w opisach poszczególnych ptaków czy ryb cytuje autorów greckich i łacińskich, starając się zebrać jak najwięcej informacji, często jednak nie interpretuje, ograniczając się jedynie do wskazania miejsc z różnych dzieł antycznych.

Znacznie bardziej wyczerpującym opracowaniem jest książka Williama Geoffrey'a Arnotta *Birds in the Ancient World from A to Z*⁶. Autor zachował także układ słownikowy, ale jego hasła mają formę deskrypcyjną. Arnott uwzględnia zarówno fizjologię ptaków, jak i ich znaczenia przenośne, symboliczne i mityczne, starając się znaleźć dla nich uzasadnienie – tym różni się jego książka od dzieła Thompsona. Pod każdym hasłem można odnaleźć wskazówki bibliograficzne odnoszące się do opracowań na temat danego gatunku.

Punktem wyjścia dla obu autorów jest literatura i wszelkie odnotowane informacje czerpią z dzieł antycznych. Starają się oni możliwie jak najdokładniej przedstawić omawiany gatunek zwierzęcia, nie zajmują się jednak badaniem języka utworów pod względem zastosowanych w nich zwierząt. Z punktu widzenia naszych badań prace Thompsona i Arnotta są niezwykle cennym punktem odniesienia, dlatego często będziemy się odwoływać do wspomnianych książek, choć niewątpliwie pewnym mankamentem jest także i to, że wszystkie trzy słowniki wybiórczo opisują świat fauny. Thompson ogranicza się tylko do ryb i ptaków odnotowanych w piśmiennictwie greckim, Arnott zaś swoją uwagę skupił jedynie na ptakach.

Odmienny charakter ma książka Stevena Lonsdale'a *Creatures of Speech. Lion, Herding and Hunting Similes in the Iliad*, będąca opracowaniem tylko jednego gatunku zwierzęcia występującego w eposie Homera. Autor wskazuje, że porównania odwołujące się do zwierząt w epickiej poezji oralnej były jednymi z najwcześniejszych zabiegów poetyckich, które okazały się najbardziej trwałe i zarazem popularne w literaturze. Wpływ na taki stan rzeczy miał styl życia ludzi w starożytności, czyli rolnictwo i polowania, którymi człowiek zaczął

⁴ Duckworth (1952: 140).

⁵ Thompson (1917), (1936).

⁶ Arnott (2007).

zajmować się bardzo szybko w toku ewolucji⁷. Jak więc widać, Lonsdale bada funkcje zwierząt, w jakich się pojawiają, ale tylko w jednym dziele Homera. W polu jego zainteresowań znajduje się jeden gatunek (lew) i związana z nim metaforyka polowań.

Innym typem opracowań z zakresu badań nad obecnością zwierząt w piśmiennictwie antycznym są prace skupiające się na starożytnej literaturze naukowej. Z najnowszych pozycji tego rodzaju należy wymienić książkę Gościwita Malinowskiego *Zwierzęta świata antycznego. Studia nad „Geografią” Strabona*⁸, która porządkuje informacje na temat świata fauny u greckiego geografa. Z kolei Krzysztof Morta zajmuje się zwierzętami egzotycznymi u rzymskiego autora, Solinusa⁹. Oba opracowania dotyczą dzieł starożytnych pisarzy z zakresu literatury naukowej, będą więc dla nas źródłem wiedzy na temat rzeczywistej obecności i popularności poszczególnych gatunków fauny w życiu ówczesnych ludzi.

Dowodem zainteresowania badaczy światem zwierząt w kulturach starożytnych są różnego rodzaju kompendia i słowniki, poświęcone pewnym grupom zwierząt lub poszczególnym gatunkom. Ich zaletą jest zwykle bardzo szerokie spektrum naukowe – czerpią wiedzę nie tylko z zakresu literatury, ale także sztuk plastycznych.

Taki charakter ma słownik *Zwierzęta symboliczne i mityczne* J. C. Coopera¹⁰. Sam tytuł wskazuje na zawężony zakres zainteresowania autora, poszczególne gatunki jednak rozpatrywane są w odniesieniu nie tylko do cywilizacji starożytnej Grecji i Rzymu, ale także Egiptu, Mezopotamii, Bliskiego i Dalekiego Wschodu.

Ciekawymi pracami z zakresu badań nad antycznym światem zwierząt są książki poświęcone poszczególnym gatunkom ogólnie w odniesieniu do cywilizacji starożytnej. W tej grupie znajdują się: *The Domestic Cat in Roman Civilization* Malcolma Donalsona¹¹, *Classical cats. The Rise and Fall of the Sacred Cat* Donalda Engelsa¹², *Dogs in antiquity. A nubis to Cerebrus. The originis of Domestic Dog* Douglasa Brewera, Terence’a Clarka i Adriana Phillipsa¹³ oraz *The Elephant in the Greek and Roman world* Howarda Scullarda¹⁴. Książki te opisują poszczególne gatunki zwierząt czerpiąc wiedzę z literatury, a także malarstwa, rzeźby i archeologii.

Z podobnych źródeł czerpie informacje Jocelyn Toynbee, opisując zwierzęta w życiu starożytnych Rzymian (*Animals in Roman life and art*¹⁵). Odnajdziemy u niej zbiór wielu gatunków, przy czym autorka skupia się na funkcjach, jakie pełniły one w życiu starożytnych, a informacje czerpie zarówno z przekazów pisemnych, jak i sztuk plastycznych.

Wspomniane tu opracowania niewątpliwie odwołują się do literatury antycznej, choć często wykraczają w swych źródłach poza słowo pisane i czerpią informacje z innych dziedzin nauki, jak archeologia czy malarstwo. Poza Lonsdale’em żaden z badaczy nie zajmował się wnikliwą analizą języka utworów antycznych. Wpływ na to zapewne miał charakter prac, w których autorzy przede wszystkim starali się przedstawić stan wiedzy na temat bogactwa świata fauny w starożytności. Z tego też powodu nie ukazywali związków między zwierzętami a człowiekiem i jego naturą. Wszystkie wymienione prace, jakkol-

⁷ Lonsdale (1990: 103).

⁸ Malinowski (2003).

⁹ Morta (2004).

¹⁰ Cooper (1998).

¹¹ Donalson (1999).

¹² Engels (1999).

¹³ Brewer (2001).

¹⁴ Scullard (1974).

¹⁵ Toynbee (1996).

wiek stanowią cenne wsparcie dla naszych badań, pozostawiają teatr wraz z komediami Plauta i Terencjusza poza granicami zainteresowań.

Jedynie niewielkie dzieło Ernsta Franza Wortmanna *De comparationibus Plautinis et Terentianis ad animalia spectantibus*¹⁶ z 1883 roku stanowi przyczynek do niniejszej dysertacji. Badacz starał się zebrać wszystkie zwierzęta występujące u Plauta oraz Terencjusza i w swoim opracowaniu przedstawił nie tylko porównania, jak wskazuje tytuł, lecz także metafory. Poza jego polem badawczym pozostają jednak zwierzęta niefunkcjonujące na płaszczyźnie języka, a w świecie przedstawionym komedii. Nie interesują go również zwierzęta przywołane w kontekście mitologii czy znajdujące się w komediowej antroponimii.

Wortmann najczęściej ogranicza się do wyliczenia miejsc z komedii, w których pojawiają się *animalia*. Rzadko natomiast stara się znaleźć wytłumaczenie dla takiego użycia zwierzęcia w tekście. Niemniej jest to jedyna książka usiłująca uporządkować faunę w palliacie, jednak niesatysfakcjonująca i niewyczerpująca zagadnień związanych z zastosowaniem zwierząt w komediach Plauta i Terencjusza.

Można uznać, że praca Wortmanna stanowi jedynie rodzaj katalogu, który i dla nas stał się punktem wyjścia. W dysertacji odpowiada mu *Komediowy bestiariusz*, zamieszczony na końcu pracy jako aneks 1, ale uzupełniony o gatunki i przykłady całkowicie pominięte przez Wortmanna. Ma charakter małego słownika zwierząt występujących w komedii rzymskiej, czyli poszczególne gatunki zostały w nim uporządkowane według kolejności alfabetycznej. W nim odnotowano wszystkie miejsca u Plauta i Terencjusza, w których pojawiają się zwierzęta wraz ze wskazaniem na znaczenia, jakie noszą ze sobą.

Główny trzon dysertacji wypełni analiza sposobów użycia poszczególnych zwierząt oraz funkcji, jakie pełnią w palliacie. Badania nad światem fauny w 21 utworach Plauta oraz 6 Terencjusza będą przebiegały dychotomicznie. Z jednej strony bowiem przyjrzymy się zwierzętom, które należą do strefy teatru i sceny, zatem wpisują się w wizualną formę przedstawienia. Z drugiej zaś nie możemy pominąć w naszych rozważaniach języka komedii, a więc skupimy się również na znaczeniach nazw zwierząt w tekście utworów. Należy pamiętać, że teatr, a w szczególności ten antyczny, opiera się na obrazie, którego tworzywem jest słowo. Ludzie starożytni odznaczali się niezwykłą wrażliwością na słowo mówione, które silnie oddziaływało na ich wyobraźnię. Dlatego oprócz rozdziału poruszającego kwestię obecności zwierząt na scenie, sporo uwagi poświęcimy występowaniu gatunków fauny w tekście utworu.

Przyjrzymy się więc zwierzętom w funkcji dramatycznej (rozdział II) oraz poetyckiej (rozdział III). Poprzez funkcję dramatyczną rozumiemy taką obecność zwierząt w tekście komedii, kiedy pojawiają się one w znaczeniu dosłownym, w swej fizycznej postaci. Tu rozważymy takie elementy świata przedstawionego, jak żywność, sferę *sacrum* (a więc ofiary i wróżby związane z niektórymi gatunkami) oraz pozostałe zwierzęta, jakie występują w makrokosmosie teatru, najczęściej przywoływane w relacjach i opowieściach. W wyniku tak przeprowadzonych badań postaramy się odpowiedzieć na pytanie o sposób wprowadzania zwierząt na scenę oraz zastanowimy się nad funkcją, jaką pełnią w fabule.

Najobszerniejszym fragmentem pracy będzie rozdział III. W nim zajmiemy się zwierzętami obecnymi jedynie w języku, czyli występującymi w znaczeniu przenośnym. Skoro zanalizujemy funkcję zwierząt w tekście komedii, za nadrzędny zostanie obrany podział na poszczególne tropy: epitety, metafory i porównania. W osobnym podrozdziale

¹⁶ Wortmann (1883).

przyjrzymy się onomastyce w palliacie, odwołującej się do świata fauny. Na koniec kilka słów poświęcimy także zwierzętom mitycznym.

Warto zaznaczyć, że rozdział trzeci nie będzie zawierał drobiazgowej analizy wszystkich gatunków znajdujących się w tekście komedii – takie zestawienie znajdzie się w *Komediowym bestiariuszu* dodanym jako aneks do pracy. W badaniach będziemy objaśniać to zastosowanie zwierząt w komedii, które w sposób znaczący wpisuje się w konwencję gatunku i niejako ją tworzy lub przeciwnie, zupełnie łamie wszystkie ustalone reguły, nierzadko podejmując z nimi grę.

Wreszcie w końcowej części pracy postaramy się zebrać wnioski i spojrzeć na fabułę palliatty poprzez różne funkcje zwierząt w niej występujących.

Poza *Komediowym bestiariuszem*, dołączonym do pracy, zamieściliśmy także tabele (aneks 2), zawierające wykaz wszystkich miejsc z komedii Plauta i Terencjusza, w których pojawiają się zwierzęta z podziałem na poszczególne typy oraz gromady w królestwie fauny.

Tak przeprowadzone badania pozwolą nam przyjrzeć się, w jaki sposób zastosowanie nazw zwierząt w palliacie wpisuje się w konwencję gatunku i czy podlega jej prawom. Ponadto możemy przypuszczać, że Plaut oraz Terencjusz nie wprowadzali do swoich tekstów czegoś, co nie byłoby zrozumiałe dla przeciętnego odbiorcy. W związku z tym jako efekt uboczny naszych rozważań pokażemy, w jakim stopniu mieszkańcy Rzymu pozostawali zaznajomieni ze światem zwierząt.

W badaniach nad komedią rzymską trzeba pamiętać, że nie można jej traktować autonomicznie. Z jednej strony bowiem wpływ na nią miała bogata tradycja teatralna, z drugiej zaś wpisuje się ona w historię literatury starożytnych Greków i Rzymian. Palliata bowiem nie jest jedynym gatunkiem literackim, w którym pojawiają się zwierzęta. Warto zatem kilka słów poświęcić „zwierzęcej” literaturze antycznej, ponieważ dość często będziemy się do niej odwoływać w pracy.

Zwierzęta występują w trzech kategoriach piśmiennictwa. Na pierwszym miejscu należy wymienić wszelaką literaturę naukową, która będzie dla nas stanowiła źródło do poznania stanu wiedzy starożytnych.

Poszczególnymi gatunkami zwierząt, ich życiem oraz fizjonomią zajmował się Arystoteles, którego powszechnie uważa się za twórcę biologii, jako że utworzył z niej samodzielną dyscyplinę¹⁷. Stagiryta jest autorem obszernego dzieła zatytułowanego *Περὶ τὰ ζῷα ἱστορίαι* (*Historia animalium*), które stanowi pierwsze zachowane tego rodzaju kompendium w starożytności¹⁸. Nie ulega wątpliwości, że trzeba docenić poświęcenie i trud autora ze względu na tematykę dzieła, jak i na liczbę zebranych informacji. Wiedza zawarta w *Historia animalium* pomaga nam dziś zrozumieć, w jakim stopniu starożytni znali poszczególne gatunki fauny, dlatego też w toku naszej analizy będziemy się odwoływać do tej książki Arystotelesa.

¹⁷ Zob. wstęp tłumacza: Siwek (1992: 625).

¹⁸ Filozof poświęca swoją uwagę niemal 600 gatunkom, starając się podać jak najwięcej informacji na temat ich życia. Siwek we wstępie do tłumaczenia (1992: 331) podkreśla, że nie należy uznawać *Zoologii* za klasyfikację gatunków, porównywalną z pracą Linneusza, chociaż Stagiryta nie tylko opisywał poszczególne gatunki, ale starał się łączyć je w grupy.

Arystoteles rozwijał swoje zainteresowanie królestwem zwierząt, czego owocem są kolejne dzieła: *Περὶ ζῶων μορίων* (*De partibus animalium*), *Περὶ ζῶων γενέσεως* (*De generatione animalium*), *Περὶ ζῶων κινήσεως* (*De motu animalium*), *Περὶ πορείας ζῶων* (*De animalium incessu*).

Innym obszernym opracowaniem zwierząt o charakterze encyklopedycznym okazuje się dzieło łacińskiego autora z I wieku n.e. Pliniusza Starszego *Historia naturalis*. Pisarz rzymski skupił się na przedstawieniu poszczególnych gatunków, dzieląc je na grupy (zwierzęta lądowe – księga VIII, mieszkające w wodzie – IX, ptaki – X oraz owady – XI). Najprawdopodobniej wzorował się on na Arystotelesie i z niego czerpał niektóre informacje¹⁹.

Mamy świadomość, że niejednokrotnie w pracy będziemy powoływali się na dzieła, które powstały znacznie później niż komedie Plauta i Terencjusza, jak przywołana książka Pliniusza Starszego. Trzeba jednak pamiętać, że prace powstałe nawet wieki po twórczości obu komediopisarzy stanowią dla nas cenne źródła do poznania świata zwierząt widzianego oczami Rzymian oraz są świadectwem popularności zagadnień związanych ze światem fauny. Z tego też powodu będziemy niekiedy przywoływać informacje w nich zawarte.

Poza dziełami o charakterze naukowym zwierzęta pojawiają się także w literaturze dydaktycznej głównie poświęconej dwóm zasadniczym tematom: rolnictwu oraz łowiectwu²⁰, w których funkcjonują jako jeden z wielu wątków.

Przede wszystkim będziemy odwoływać się do dwóch dzieł, które stanowią dla nas źródło poznania stanu wiedzy o zwierzętach udomowionych, hodowanych przez Rzymian. Pierwszą z nich jest pochodząca z tego samego okresu, co komedie Terencjusza, praca Katora Starszego *De agricultura*, zawierająca zbiór rad dla człowieka żyjącego na wsi. Wiele rozdziałów poświęconych zostało zwierzętom gospodarskim, takim jak woły, owce, gęsi, kaczki czy gołębie. Drugim dziełem z kolei jest nieco późniejszy traktat Kolumelii *De re rustica*, poświęcony podobnej tematyce, w którym znalazły się cztery rozdziały dotyczące hodowli zwierząt. Dzieła te w naszych rozważaniach będziemy przywoływać jako źródło wiedzy starożytnych na temat życia i zwyczajów omawianych zwierząt.

Wypada także wspomnieć o literaturze kulinarnej, w której zwierzęta pojawiają się jako pożywienie. Będziemy korzystali z dzieła Apicjusza *De re coquinaria*. Choć pochodzi ono z czasów późniejszych niż komedie Plauta i Terencjusza, to informacje w nim zawarte wskazują nam na upodobania kulinarne ludzi antyku²¹.

W literaturze antycznej faunie poświęcano nie tylko dzieła o charakterze naukowym czy dydaktycznym. Zwierzęta obecne są także w literaturze pięknej. Przede wszystkim należy wspomnieć tu o bajce, w której przedstawiciele świata zwierząt bardzo często stają się głównymi bohaterami. Za twórcę gatunku uchodzi Ezop, grecki bajkopisarz żyjący w IV wieku p.n.e.. W starożytnym Rzymie natomiast bajki pisali Fedrus oraz Awianus. Charakterystyką bajek zajmiemy się dokładniej w części rozdziału III, poświęconej wpływom tego gatunku na palliatę i metaforycznym sposobom postrzegania zwierząt²².

¹⁹ Zawadzcy (1961: XXXI, XLI) we wstępie do przekładu wspominają, że w księdze XI można odnotować wiele urywków zgodnych z informacjami przekaznymi przez Stagirytę. Wskazują oni ponadto, że w zestawieniu z Arystotelesowym dziełem „systematyka roślin i zwierząt uległa w przedstawieniu Pliniusza spłyceniu i cofnięciu”, niemniej dla nas jest świadectwem obecności niektórych gatunków zwierząt w świadomości Rzymian.

²⁰ Należy tu wymienić *Ἀλιευτικά* (*Halieutika*) Oppiana z Kilikii, dzieło poświęcone rybołówstwu (zawiera opisy stworzeń morskich i sposoby ich łowienia), *Κυνηγετικά* (*Kynegetika*) Oppiana z Apamei, przedstawiające świat myślistwa oraz *Halieutica* łacińskiego poety Owidiusza, poemat ichtiologiczny, stanowiący swoisty przewodnik po gatunkach ryb.

²¹ W kręgu literatury kulinarnej mieszczą się także utwory: Filoksenosa z Leukady *Δείπνων* (*Deipnon*) z ok. 400 r. p. n. e. oraz Atenajosa *Δειπνοσοφισταί* (*Deipnosophistae*). W obu dziełach odnajdziemy opisy wyszukanych potraw.

²² Zob. s. 65 – 77.

Na powiązania ludzkiej natury z zachowaniem zwierząt wskazywał dużo wcześniej grecki poeta Semonides z Samos. We fragmencie 7, znanym pod tytułem *Satyra na kobiety*, przedstawia katalog niewiast, porównując je przede wszystkim do zwierząt. Przywołuje świnię, lisicę, sukę, oślicę, łasicę, klacz, małpę oraz pszczołę. Poza pszczołą wszystkie zwierzęta, z którymi zestawiona zostaje płeć piękna, zostają przywołane w negatywnym świetle. Zachowane wersy zabarwione są komizmem, jak bowiem wskazuje Krystyna Bartol, celem Semonidesa było rozbawienie odbiorcy, a fragment ten nazywa „żeńskim bestiariem”²³. *Satyra na kobiety* wpisuje się w taki sposób myślenia, w którym bohater literacki zostaje scharakteryzowany poprzez odniesienia do przedstawicieli świata fauny, co staje się typowym środkiem poetyckim w rzymskiej komedii.

Podobnie można rzec o najstarszym zachowanym poemacie zwierzęcym, zatytułowanym *Βατραχομυομαχία (Batrachomyomachia)*. W patetycznej i podniosłej formie bowiem został ujęty temat błahy i pospolity, co uwidacznia się między innymi w wyborze głównych bohaterów, którymi właśnie są zwierzęta, czyli żaby i myszy. Tak długa tradycja, zgodnie z którą ukazywano ludzkie cechy pod maską zwierząt, z pewnością znalazła odzwierciedlenie w bajkach i stanowiła źródło inspiracji dla późniejszych autorów, co znajdziemy także w palliacie.

Zresztą ten sposób charakteryzowania ludzi pojawił się także w powiastkach Eliana późniejszych niż komedie Plauta i Terencjusza, co dowodzi uniwersalnego charakteru tego zabiegu. *Περὶ ζῴων ιδιότητος (De natura animalium)*²⁴ stanowi zbiór opowieści poświęcony życiu i naturze zwierząt. Poprzez odwołania do królestwa fauny przedstawione zostały ludzkie wady i zalety, podobnie jak w bajkach.

Nie można zapomnieć o *Metamorfozach* Owidiusza, w których zwierzęta występują niezwykle często. W nie bowiem są zamieniani bohaterowie na skutek różnych perypetii. Naturalnie poemat rzymskiego poety odwołuje się do tematów znanych z mitologii Greków i Rzymian, a przywołane zwierzęta nie odgrywają tam głównej roli. Stanowi dla nas jednak świadectwo metaforycznego znaczenia zwierząt i objaśnia niekiedy symbolikę związaną z poszczególnymi gatunkami.

Zwierzęta w różnych funkcjach pojawiają się również w tekstach dramatu. Sposób zastosowania zwierząt w tragedii i komedii greckiej nie przekłada się bezpośrednio na występowanie zwierząt u Plauta i Terencjusza. Z pewnością jednak wcześniejsza twórczość sceniczna ukształtowała bogatą tradycję symbolicznego obrazowania za pomocą zwierząt.

Pojawiają się one przede wszystkim na płaszczyźnie języka jako metafory, o czym w odniesieniu do Ajschylosa pisze Robert Chodkowski w monografii poświęconej temu tragikowi²⁵. Wskazuje on na metafory wiodące, które przewijają się przez całą sztukę, jak na przykład obraz gołębic ściganych przez jastrzębie w *Ἰκέτιδες*. Nie brakuje w tragediach przenośni, w których występują zwierzęta. Dla nas są one dowodem na metaforyczny sposób obrazowania, w którym wykorzystywano także świat fauny. Palliata przecież nie powstała w wyalienowaniu, a rozwiązania w niej zastosowane wynikają z bogatej tradycji.

²³ Bartol (2005b: 363).

²⁴ Stanowi ono zbiór powiastek o różnych cechach zwierząt, poprzez które przedstawione zostały ludzkie wady i zalety. Mimo że nie został on uporządkowany według jakiegoś kryterium, to należy docenić Eliana za „precyzyjnie obmyśloną i finezyjnie opracowaną prostotę stylu”, a także *varietas* w doborze materiału, co podkreśla Anna M. Komornicka (2005: 21) we wstępie do przekładu *De natura animalium*.

²⁵ Chodkowski (1994: 332-335).

Ze wszystkich komedii greckich najbardziej interesuje nas komedia nowoattyczna, na której wzorowano rzymską palliatę. Nie można jednak zapomnieć o Arystofaniesie, choćby ze względu na fakt, że niektóre jego sztuki noszą „zwierzęce” tytuły. W spuściźnie komediopisarza znajdziemy *Σφήκες* (*Osy*), *Βάτραχοι* (*Ranae*) oraz *Ὄρνιθες* (*Aves*). Tytuły nawiązują do chórów w komediach, które przebrane były właśnie za owe gatunki. W *Aves* jednakże nawiązanie obecne jest w całej strukturze komedii – już wśród *dramatis personae* pojawiają się poszczególne gatunki, ponadto postaci występujące na scenie ze zwierzętami. W sztuce dwóch Ateńczyków poszukuje spokojnego miejsca na ziemi do życia i postanawia zbudować miasto, zawieszane między ziemią a niebem, w którym zamieszkuje z ptakami. Stąd też znajduje się wiele aluzji do wolności i swobody ptaków, co nie pozostało bez wpływu także na palliatę.

Z komediopisarzy należy wspomnieć także o Eupolisie, również przedstawicielu komedii starej, z którego twórczości zachowały się jedynie fragmenty. Jest on autorem utworu zatytułowanego *Αἴγες* (*Caprae*). Sylwester Dworacki w monografii poświęconej komediopisarzowi podkreśla, że na podstawie fragmentów trudno odtworzyć choćby przebieg akcji. Niemniej można przypuszczać, że owe kozy stanowiły chór utworu²⁶. Wiadomo także, że pojawiają się ryby oraz organizmy morskie (fr. 1, 5, 16, 31), co, zdaniem wspomnianego badacza, należy odnotować, choć niemożliwe okazuje się wyciągnięcie jakichś wniosków²⁷.

Palliatą wzorowała się na greckiej komedii nowej. Jedyńm przedstawicielem komedii nowej, którego utwory się zachowały, jest Menander. Okazuje się, że w jego sztukach nie znajdziemy wiele zwierząt. Pojawia się baranek składany w ofierze (*Dysc.* 393-401), który z całą pewnością jest wprowadzany na scenę żywy – kucharz bowiem narzeka, że zwierzę skubie gałązki i ciągnie je za sobą. Znajdziemy także nawiązanie do bajki Ezopa o psie, który wpadł do studni (*Dysc.* 122). Ponadto niewolnik, niosący toboły, porównuje siebie do osłów (*Dysc.* 403). Odnotować też możemy epitet pod adresem starca, którego niewolnik nazywa żmiją (*Dysc.* 480) oraz zabawną wymianę zdań związaną ze składaniem ofiar. Kiedy główny bohater, skąpy starzec, pyta niewolnika, czy spodziewa się, że on zamierza ofiarować woły, sługa odpowiada, że raczej nawet ślimaka ów starzec nie złoży w ofierze (*Dysc.* 474-5). Raz u Menandra przywołane zostają ryby jako żywność (*Epitr.* fr. 5). To wszystkie zwierzęta, jakie pojawiają się u tego komediopisarza. Nietrudno zauważyć, że nie ma ich prawie wcale, a wszystkie powyżej wspomniane (poza rybami w *Epitr.*) zostały odnotowane tylko w jednej komedii, *Dyscolos*. Jest to jednakże jedyna komedia tego autora zachowana w całości, w pozostałych sztukach bowiem brakuje niektórych scen, a zatem możemy jedynie ograniczyć się do hipotez.

Komedie Menandra są dla nas świadectwem, że niektóre pomysły i rozwiązania sceniczne związane ze zwierzętami pojawiły się w teatrze wiele lat przed Plautem i Terencjuszem. Być może stały się inspiracją dla palliaty. Takie wrażenie można odnieść, widząc jagnięta, wprowadzane na scenę w jednej z Plautyńskich sztuk (*Aul.* 327-9)²⁸.

Tekst komedii Plauta i Terencjusza stanowi w tej pracy materiał źródłowy. Cytowane miejsca podajemy za wydaniem tekstu:

²⁶ Dworacki (1991: 26).

²⁷ Dworacki (1991: 28).

²⁸ Problemem żywych stworzeń na scenie zajmiemy się dokładniej w rozdziale poświęconym zwierzętom w funkcji dramatycznej. Zob. s. 32 – 34.

- *T. Macci Plauti comoediae*, ed. W.M. Lindsay, Oxonii 1966 – 1968, t. 1 – 2.
- Terence, edited and translated by John Barsby, t. I-II, Cambridge, Massachusetts and London 2001.

Wszystkie przytaczane passusy podano w przekładzie autorki, przekłady cytatów pochodzących z opracowań umieściliśmy w nawiasie []. Imiona postaci z komedii Plauta i Terencjusza będą podawane w formie, zastosowanej przez Przychockiego w przekładzie, z uwzględnieniem współczesnej normy ortograficznej.

1. Funkcja dramatyczna zwierząt w palliacie

Przez funkcję dramatyczną zwierząt w palliacie rozumiemy takie wprowadzenie ich do tekstu, które w swej semantyce odwołuje się do ich fizycznej postaci oraz do ról, jakie są właściwe ich naturze w świecie realnym. Funkcję tę nazwano dramatyczną, ponieważ zanalizowane tu zostaną przykłady, w których zwierzę staje się elementem świata przedstawionego i odgrywa w nim jakąś rolę, ale nie niesie ze sobą znaczenia metaforycznego.

Można by się zastanowić, czy wówczas zwierzę nie występuje jako rekwizyt, jednak definicja tego elementu przedstawienia posiada zdecydowanie węższy zakres niż omówione przykłady. Patrice Pavis podaje w *Słowniku terminów teatralnych*, iż rekwizyt to „rodzaj przedmiotów scenicznych, których używa lub którymi manipuluje aktor podczas gry”²⁹. Tadeusz Kowzan zaś zauważa w swoim studium na temat znaku w teatrze, iż „każdy właściwie przedmiot istniejący w naturze czy w życiu społecznym może być wyobrażony na scenie jako rekwizyt”³⁰. Nie ulega wątpliwości, że za rekwizyt w teatrze uznawane są więc te rzeczy, które znajdują się w mikrokosmosie sceny.

W palliacie jednakże często pojawia się zwierzę, którego nie ma fizycznie na scenie, a jest obecne w tekście samej komedii, zatem pozostaje w makrokosmosie teatru³¹. Nie sposób jednak zająć się w dramacie tylko tą częścią, która zostaje zaprezentowana *ante oculos* publiczności. Dobrochna Ratajczakowa pisząc o „dwoistym życiu dramatu”, wskazała, iż:

lektura każdego dramatu winna być (...) z góry rozdwojona, zawieszona w rozległej sferze między. Między faktyczną ciągłą obecnością słowa a potencjalnością jawnie nieciągłych sygnałów spektaklu (...), między tym, co motywuje tradycja literacka, a co uzasadnia tradycja teatralna³².

Podział całości dramatu na mikrokosmos sceny i makrokosmos teatru w odniesieniu do rozważanego zagadnienia wydaje się tym słuszniejszy, że zachowany tekst komedii rzymskiej jest tylko częścią całości przedstawienia, zaledwie jego zwerbalizowaną formą.

²⁹ Pavis (1998: 428).

³⁰ Kowzan (2003: 169).

³¹ Pojęcia „mikrokosmos sceny” i „makrokosmos teatru” stosuję za Souriau, którego poglądy omówiła Sławińska (2003: 84-101) w artykule poświęconym problemom struktury dramatu. Przez mikrokosmos sceny rozumie się tę część świata poetyckiego, która ukazana została widzom naocznie, natomiast pod pojęciem makrokosmosu teatru kryje się „pełna rzeczywistość postaci, zdarzeń i miejsc w dramacie wspomnianych” – Sławińska (2003: 91).

³² Ratajczakowa (2003: 399).

Z tego też powodu przyjrzymy się wszystkim zwierzętom obecnym w świecie przedstawionym palliady, nieniosącym ze sobą żadnych naddanych symbolicznych znaczeń, nawet jeśli ich występowanie ogranicza się tylko do jednorazowej wzmianki w tekście utworu.

Cały świat fauny w palliady, którego poszczególne osobniki zostały wykorzystane w komedii bez jakichkolwiek symbolicznych czy metaforycznych odniesień, możemy podzielić na kilka grup, uwzględniając ich rolę odgrywaną w fabule. Zwierzęta pojawiają się jako pożywienie, ale nierzadko występują w komedii jako element sfery *sacrum*. Wreszcie przyjrzymy się zwierzętom, odwołującym się do różnych dziedzin życia człowieka, jak polowania, podróżowanie, hodowla dla przyjemności. Nierzadko stają się one niejako bohaterami, uczestnikami powieści, pojawiając się w makrokosmosie teatru.

1.1. Zwierzęta w fabule

1.1.1. Ucztowanie na scenie, czyli zwierzę jako pożywienie

Zwierzęta w komediach Plauta i Terencjusza, które zostają wprowadzone do fabuły bez znaczeń naddanych, metaforycznych, najczęściej stanowią pożywienie. Informacje zawarte w tekście pozwalają pogrupować występujące gatunki na ssaki hodowlane (domowe), ptaki oraz organizmy morskie. Warto zatem zwrócić uwagę, że powyższy podział odwołuje się do dwóch różnych kultur, jako że wszelkie mięso uznawano za jedzenie typowo rzymskie, podczas gdy owoce morza uchodziły za dania rdzennie greckie³³.

Z mięsa pojawia się *agnus* – jagnię (*Aul.* 327-331, *Capt.* 820, *Stich.* 251), *gallus* – kogut (*Aul.* 401), *pullus* – kurczak (*Capt.* 848), *avis* – ptak oraz *turtur* – synogarlica (*Most.* 46). Warto też wymienić inne mięsiwa, które co prawda nie są równocześnie nazwami zwierząt, ale od nich pochodzą. Wśród nich odnajdziemy jagnięcinę, czyli *agnina* (*Aul.* 374, *Capt.* 819, 849, *Pseud.* 319, 329), wieprzowinę – *porcina* od łacińskiego słowa *porcus* – wieprz (*Aul.* 375, *Capt.* 849, *Men.* 211, *Mil.* 760) oraz wołowinę, czyli *bubula* (*Aul.* 374, *Curc.* 367, *Most.* 882, *Poen.* 139, *Stich.* 63, *Trin.* 1011).

Zdecydowanie częściej na komediowym stole występują istoty morskie. Swoisty minikatalog zwierząt morskich³⁴ znajduje się w trzech utworach: *Captivi* (850 – 851), gdy ojciec szykuje ucztę z okazji odnalezienia dwóch synów, *Casina* (493 – 494) – tu starzec ustala menu na wieczorną ucztę weselną oraz w wypowiedzi rybaka, który wymienia stworzenia morskie, jakie często wpadają w sieci (*Rud.* 297-8). Nie są to jedyne miejsca w komedii, w których odnajdziemy przedstawicieli świata morskiej fauny, spożywanych w starożytności. Warto najpierw wskazać poszczególne typy, aby można było sobie uświadomić ich różnorodność. Dzielą się na:

- a) ryby – w obrębie których znajdziemy nie tylko nazwę ogólną dla gromady, czyli *piscis* (*Aul.* 375, 398; *Men.* 918; *Most.* 46, *Stich.* 359;), ale również gatunki, takie jak:

³³ Frangoulidis (1996: 227), Gowers (1993: 69-70).

³⁴ Jerzy Danielewicz wskazuje w swoim artykule, że „technika katalogowa” stosowana w odniesieniu do potraw była dość powszechna w komedii greckiej. Badacz ponadto zauważa, że takie zestawienia okazywały się przyjemne dla odbiorców, ze względu na „rytmiczno-foniczną organizację tekstu”. Zob. Danielewicz (2004: 60 – 62).

- *cetus* (*Aul.* 373, *Capt.* 851) – badacze nie są zgodni, jakiego typu zwierzę nosiło taką nazwę. Najczęściej wskazuje się, że był to sporych rozmiarów ssak morski typu wieloryba lub bardzo duża ryba morska, jak tuńczyk³⁵;
 - *conger* (*Aul.* 399, *Mil.* 760, *Pers.* 110, *Ad.* 377) – czyli węgorz morski;
 - *muraena* (*Aul.* 399, *Mil.* 760, *Pers.* 110) – jedna z większych, popularnych ryb w basenie Morza Śródziemnego, ceniona ze względu na walory smakowe³⁶, którą hodowano w sztucznych basenach³⁷;
 - *ophthalmia* (*Capt.* 850) – gatunek wielkookiej ryby, znanej w Italii jako *melanurus*³⁸;
 - *scomber* (*Capt.* 851) – makrela;
 - *trygonus* (*Capt.* 851) – płaszczka;
- b) mięczaki:
- *balanus* (*Rud.* 297) – gatunek mięczaka lub skorupiaka
 - *lollingucula* (*Cas.* 493) – mała kałamarnica; kałamarnice należały do popularnych i cenionych gatunków jadalnych³⁹;
 - *musculus* (*Rud.* 298) – gatunek małża jadalnego;
 - *ostrea* (*Rud.* 297) – ostryga;
 - *plagusia* (*Rud.* 298) – rodzaj mięczaka lub skorupiaka;
 - *sepiola* (*Cas.* 493) – mała mątwia;
- c) inne
- *echinus* (*Rud.* 297) – jeż morski, jeżowiec, ceniony przysmak w świecie starożytnym⁴⁰;
 - *lopas* (*Rud.* 297) – skałoczep.

Na 14 powyżej wymienionych stworzeń aż 11 pojawia się w palliacie tylko jako nazwa jedzenia (*cetus*, *ophthalmia*, *scomber*, *trygonus*, *balanus*, *lollingucula*, *musculus*, *plagusia*, *sepiola*, *echinus*, *lopas*) i nie są przywoływane w innym kontekście. Wszystkie one występują w trzech komediach: *Captivi*, *Casina* oraz *Rudens*. Z wyjątkiem tej ostatniej wymienia się je przy okazji przygotowań do uczy. W *Rudens* zaś rybak podaje je jako przykład istot, które są najczęściej wylawiane z morza. Zatem biesiadowanie można uznać za pierwszy powód, dzięki któremu do tekstu komedii zostają wprowadzone nazwy gatunkowe zwierząt.

Warto zauważyć, że uczta jest niemal stałym elementem fabuły w palliacie, choć najczęściej komediopisarz ogranicza się do jej zapowiedzi⁴¹. Pojawia się ona w 16 komediach, jednakże tylko dziewięciokrotnie w przygotowaniach do wspólnego stołowania odnajdziemy wzmiankę o zakupie żywności, a już tylko cztery razy zostają wymienione z nazwy zwierzęta (*Aul.*, *Capt.*, *Cas.* oraz *Pers.*). W dwóch przypadkach pojawia się uczta weselna (*Aul.*, *Cas.*), zatem wystawność i różnorodność potraw wydaje się w oczywisty

³⁵ Thompson (1917: 114).

³⁶ Dalby (2003: 221), Malinowski (2003: 217).

³⁷ Andre (1998: 83), Dalby (2003: 221).

³⁸ Dalby (2003: 61).

³⁹ Dalby (2003: 310).

⁴⁰ Dalby (2003: 296-7)

⁴¹ Obrazowi uczy w komedii rzymskiej i analizie jej poszczególnych elementów został poświęcony osobny artykuł – zob. Maciejewska (2008a).

sposób uzasadniona ze względu na doniosłość uroczystości. W utworze *Captivi* uczta ma zostać wydana na cześć odnalezionego syna, który został porwany w dzieciństwie.

Stavros Frangoulidis, analizując jedzenie w tej komedii, wskazał na dość ciekawy aspekt. Otóż kiedy pasożyt chce wymóc na starcu przyrządzenie smacznych potraw, wymienia wiele różnych gatunków, zarówno mięsa, czyli dania Rzymian, jak i owoców morza, czyli kuchnię Greków (*Capt.* 849-51). Jak pisze autor artykułu, podobnie można rzec o fabule utworu, który łączy w sobie obie kultury, skoro stanowi przeróbkę greckiego oryginału⁴². Tymczasem kiedy pasożyt rozpoczyna przyrządzanie dań, widz dowiaduje się z relacji sługi tylko o potrawach mięsnych (*Capt.* 914-916), co Frangoulidis interpretuje jako tak bardzo dokładne przekształcenie greckiego oryginału, że w rezultacie widz ogląda zupełnie nowe przedstawienie. Filolog potwierdzenie odnajduje w prologu sztuki, z którego odbiorca dowiaduje się, iż ujrzy sztukę nową, wręcz nowatorską, bez często pojawiających się dla palliaty charakterystycznych elementów, jakimi są perypetie dwojga zakochanych ludzi.

Wypada również podkreślić, że zwierzęta jako jedzenie łączone są często z konkretnymi postaciami. Przede wszystkim towarzyszą pasożytowi (*Capt.*, *Curc.*, *Pers.*), co niejako wpisuje się w charakterystykę tej maski, traktującej jedzenie jako najwyższe dobro i czyhającej na okazję, aby móc wprosić się na ucztę. Wspomina o tym Damon w monografii poświęconej pasożytowi⁴³. Wydawałoby się, że jedzenie powinno przede wszystkim pojawiać się przy postaci związanej z nim zawodowo, czyli kucharzu. Tymczasem dzieje się tak tylko w jednej komedii (*Aul.*)

Warto przywołać jeszcze zabawną scenę z komedii *Mostellaria* (46), gdzie dwaj niewolnicy, jeden z miasta, a drugi ze wsi, obrzucają się wzajemnie wyzwiskami. Sługa z miasta narzeka na zapach swojego rozmówcy, który dookreśla poprzez nazwy gatunków zwierząt (koziół – *hircus*, świnia – *sus*). Niewolnik ze wsi nie pozostaje jednak dłużny i również poprzez zwierzęta usiłuje wytknąć kompanowi miejską rozpustę podczas biesiadowania. Nie pojawia się jednak w tym miejscu katalog wyszukanych dań, *servus* wspomina jedynie *pisces* (ryby) oraz *aves* (ptaki), z nazwy zaś wymienia tylko *turtures*. Synogarlice uchodziły w starożytności za przysmak, ceniono mięso tych ptaków⁴⁴ i zapewne były niezwykle popularne, skoro wspomina o nich niewolnik w tak ogólnym zestawieniu. Ponadto nie ulega wątpliwości, że ryby oraz ptaki uchodziły za wyszukane potrawy, zatem wypominanie ich niewolnikowi z miasta służy podkreśleniu rozpustnego i wystawnego trybu życia.

Wypada także zauważyć, że niemal wszystkie gatunki fauny, pojawiające się w komedii w funkcji jedzenia, pochodzą z komedii Plauta. U Terencjusza bowiem znajdziemy tylko wzmianki o rybach (*pisciculi* w *Andr.* 369 – rybki, *conger* w *Adelph.* 377 – węgorz oraz *salsamentum* w *Adelph.* 380 – słone ryby). Zatem uczta, w związku z którą najczęściej występują zwierzęta, nie staje się u tego komediopisarza okazją do wprowadzenia opisów różnorodnej żywności.

⁴² Frangoulidis (1996: 227).

⁴³ Damon podaje, że jedzenie stanowi dla pasożyta *summum bonum*, skoro jest on całkowicie podporządkowany żądaniom swego żołądka. Zob. Damon (1997: 98-99).

⁴⁴ Thompson (1936: 173), Toynbee (1996: 258), Arnott (2007: 251).

1.1.2. Zwierzę jako element sfery *sacrum*

Gościwit Malinowski w swej monografii poświęconej *Geografii Strabona* stwierdził, że

Obraz zwierząt w antycznych przekazach rzuca snop światła na duchowość dawnych Greków i Rzymian, pozwala też odnaleźć się w ich codzienności⁴⁵.

Skoro dramat od początku był związany z religijnością, nie powinna dziwić obecność elementów sfery *sacrum* w tekstach antycznych sztuk.

Można odnaleźć w palliacie dwie dziedziny, w których zwierzę pozostaje w swej naturze zwierzęciem, służy natomiast celom religijnym. Jedną z nich jest składanie ofiar, a drugą – wróżenie z odgłosów ptaków.

Zabijanie i poświęcanie zwierząt bóstwom uznawane jest za bardzo ważny symbol religii pogańskiej⁴⁶. Zatem ten aspekt życia starożytnych również może pojawić się w palliacie. **Ofiara zwierzęca** zostaje przywołana w komedii siedmiokrotnie. Bohaterowie wśród zwierząt ofiarnych trzy razy wymieniają jagnię (*agnus*): *Capt.* 862, *Poen.* 453, *Rud.* 1208, dwukrotnie wieprza (*porcus*): *Men.* 289 oraz *Rud.* 1208, i dwa razy pojawia się *hostia* jako ogólne określenie zwierzęcia ofiarnego bez wskazania na konkretny gatunek (*Pseud.* 326, *Rud.* 273). Zgadza się to z realiami, skoro w ofierze składano przede wszystkim zwierzęta udomowione, co podkreśla Ingvild Sælid Gilhus⁴⁷.

Zarówno jagnię, jak i świnia powszechnie służyły Rzymianom jako ofiara składana bóstwom⁴⁸. Owieczka symbolizowała nieskalaną czystość, niewinność, wieprz zaś, jak podaje J. C. Cooper⁴⁹, należał do najtańszych zwierząt ofiarnych, na które mogli sobie pozwolić ludzie najbiedniejsi.

Widoczne staje się to w komedii Plauta *Menaechmi* (289), kiedy przybysz pyta miejscowego, gdzie można kupić najtańsze *porci* na ofiarę. Radzi mu bowiem, aby próbował błagać bogów o przywrócenie mu rozumu, skoro uparcie twierdzi, że zna swojego rozmówcę (czyli owego przybysza), podczas gdy widzą się faktycznie po raz pierwszy. Oczywiście przybysz nie wie, że każdy rozpoznaje w nim jego brata – bliźniaka, który został porwany w dzieciństwie. Nie ulega zatem wątpliwości, że samo przywołanie zwierzęcia ofiarnego jest tutaj elementem drwiny i ma na celu wzmoczenie komizmu.

Warto zastanowić się, w jakim celu bohaterowie komedii składają ofiarę. W komedii *Rudens* (1208) o czynności tej wspomina ojciec, który pragnie podziękować bogom za odnalezienie córek. Wcześniej zaś (*Rud.* 273) kapłanka świątyni nakazuje owym dziewczętom złożyć ofiarę ze zwierząt (*hostiae*), aby przebłagać bóstwa i prosić o opiekę. Podobnie w *Poenulus* (453) jagnięta poświęca Wenerze sam stręczyciel, prosząc ją o łaskę i pomyślność.

Zabawna sytuacja pojawia się w komedii *Pseudolus* (326), gdzie młodzieniec zapowiada, że złoży ofiarę stręczycielowi, jako że ten jest jego bogiem i jemu będzie oddawać cześć. W *Captivi* (862) natomiast pasożyt nakazuje sobie samemu poświęcić zwierzęta ofiarne, bo skoro przynosi panu dobre wieści, powinien być uznany za boga.

⁴⁵ Malinowski (2003: 7).

⁴⁶ Gilhus (2006: 114).

⁴⁷ Gilhus (2006: 122).

⁴⁸ Jak podaje Gilhus, do tradycyjnych zwierząt składanych w ofierze należały owce, świnie oraz bydło. Zob. Gilhus (2006: 115).

⁴⁹ Cooper (1998: 270).

Okazuje się zatem, że w palliacie występują dwojakiego rodzaju ofiary: dziękczynne (*Capt.*, *Rud.*, *Pseud.*) oraz przebłagalne (*Men.*, *Poen.*). Nade wszystko jednak trzeba podkreślić, że najczęściej funkcją takiego przywołania jest wywołanie efektu komicznego (*Capt.*, *Men.*, *Poen.*, *Pseud.*).

Wreszcie warto się zastanowić nad realizacją sceniczną omawianego elementu w palliacie. W komedii tylko raz pojawia się relacja ze złożonej ofiary (*Poen.* 453), w pozostałych zaś przypadkach odnajdujemy jedynie zapowiedź albo zachętę do poświęcenia zwierząt w ofierze. Zatem sama czynność nie zostaje zaprezentowana na scenie *ante oculos* publiczności. Każdy ruch postaci na scenie jest dodatkowo pokreślony w wypowiedziach bohaterów. Nie znajdziemy jednak wskazówek w tekście, które pozwoliłyby nam jednoznacznie stwierdzić, iż zwierzęta ofiarne pojawiały się na scenie. Zostają one bowiem jedynie wspomniane przez postaci dramatu.

Warto także w tym miejscu nadmienić, że konwencja utworu pozostawała w zgodzie z powszechnie panującą zasadą, w myśl której nie pokazywano w sztukach plastycznych scen z zabijaniem zwierząt⁵⁰.

Drugim wspomnianym elementem sfery *sacrum* w palliacie, w którym pojawiają się zwierzęta, jest **wróżenie z odgłosów ptaków**. Należało ono do sfery wierzeń starożytnych Rzymian⁵¹. Często od tego rodzaju wróżb uzależniano podejmowanie ważnych decyzji⁵². Zaszczyt odczytywania i interpretowania znaków posiadali augurowie, kapłani powołani do tejże właśnie funkcji. Nic więc dziwnego, że kilka przykładów ptasich wróżb można spotkać w tekście komedii. Istotne znaczenie dla przepowiedni miała strona, z której słyszano owe śpiewy, jako że znaki usłyszane po lewej stronie aktora były pomyślne, zaś z prawej – niepomyślne. Wierzono bowiem, że lewa strona augura odpowiada prawicy Jowisza.

Ważną rolę odgrywał również gatunek zwierzęcia. W komedii dwukrotnie wymieniony zostaje odgłos ptaków (*avis*) z lewej strony na oznaczenie pomyślnej wróżby (*Pseud.* 762; *Epid.* 182), natomiast w dwóch sztukach (*Asin.* 260, *Aul.* 624) spotykamy kruka (*corvus*), raz z prawej, raz z lewej strony. W komedii *Aulularia* kruk zwiastuje nieszczęście (starzec spotyka niewolnika koło świątyni, w której ukrył swój skarb, i podejrzewa, że ten czyha na jego złoto). Ptaka tego łączono z wieszczaniem⁵³, ponadto uważano za symbol mądrości⁵⁴.

Asinaria z kolei podaje jeszcze trzy inne gatunki: dzięcioła (*picus*), wronę (*cornix*) oraz puszczyka (*parra*). Jak wiadomo, wszystkie wydają dość charakterystyczne odgłosy, zresztą nierozzerwalnie wiążą się z wróżeniem, co potwierdza Malinowski w przypadku kruka i dzięcioła (tak właśnie klasyfikuje je Strabon w swoim dziele)⁵⁵. Odgłosy ptaków w tej komedii oraz próba ich wyjaśnienia przez postaci dramatu nie wskazują jednoznacznie na pomyślność lub nieszczęście – chwilę później niewolnik usiłuje zinterpretować, ja-

⁵⁰ Gilhus (2006: 118) podaje, że działa się tak, ponieważ składanie ofiar towarzyszyło przeważnie rado-
stnemu świętowaniu, zatem sam akt zabijania nie wpisywał się w nastrój uroczystości. Ponadto aktowi zabijania
towarzyszyła krew, która burzyła obraz wytworności i elegancji u kapłana, dokonującego owego czynu.

⁵¹ Podają za Winniczuk (1983: 684-5, 688-690).

⁵² Gilhus (2006: 26). Wystarczy przywołać podawaną przez Cycerona historię konsula Klaudiusza, który
na podstawie obserwacji zachowań kurcząt podejmował decyzje w czasie pierwszej wojny punickiej.

⁵³ Symbolika i znaczenie kruka w różnych kulturach są tak ważne, że doczekały się osobnego opracowania.
Zob. Szyjewski (1991).

⁵⁴ Cooper (1998: 131).

⁵⁵ Malinowski (2003: 179 – 184).

kie wieści zwiastuje dzięcioł stukający bez przerwy w korę drzewa (*Aul.* 262-264). Uznaje, że najprawdopodobniej kogoś czeka chłosta w najbliższym czasie. Gulick podaje, że nie należy traktować tego passusu jako wiarygodnego źródła, a raczej komiczną przesadę w odczytywaniu nic nieznaczących znaków⁵⁶.

Odgłosy tych ptaków są zawsze komentowane na scenie, dlatego też należy przypuszczać, że pojawiając się w akcji utworu w makrokosmosie teatru, mogą być także słyszalne w mikrokosmosie sceny.

Wypada także przywołać scenę z komedii Terencjusza, w której niewolnik wymienia listę znaków, mogących służyć za wróżbę:

intro iit in aedis ater alienus canis;
anguis per inpluvium decidit de tegulis;
gallina cecinit;
(*Phorm.* 708)

Czarny pies wszedł do środka; wąż wpadł przez otwór w dachu; kura zapiała.

Trudno odpowiedzieć na pytanie, w jakim stopniu powyższe znaki można uznać za prawdziwe w świecie starożytnych Rzymian. Psa uznawano za stróża domostwa, pojawiał się w sztuce sepulkralnej, gdzie stanowił symbol wierności i miłości⁵⁷. Negatywnie pojawia się u Horacego (*Carm.* 3, 27, 2), jednak odwołanie to dotyczy ciężarnej suki. Z kolei wąż uchodził za niezwykle ważne stworzenie i odgrywał szczególną rolę. Gilhus podaje, że uznawano węże za strażników domów, grobów oraz miejsc świętych, za symbol duszy, związane były z ziemią i wodą, oznaczały przemianę i uważano je za istoty prorocze⁵⁸.

Ciekawą wróżbą okazuje się śpiew kury (*gallina cecinit*). Objaśnienie znajduje się w komentarzu Donata do komedii (Donat *Ad Phorm.* 708). Owa śpiewająca kura oznacza, iż żona przeżyje swojego męża, co, jak podkreśla w przekładzie Skwara⁵⁹, w odniesieniu do konwencji palliaty należy uznać za największe nieszczęście. Z kolei Dziatko⁶⁰ przywołuje dla potwierdzenia cytaty z Petroniusza (*Sat.* 74), należy jednak zauważyć, że autor *Satyrykonu* pisze i objaśnia pianie koguta (*bucinus signum dedit*), tymczasem u Terencjusza pojawia się *gallina*, a zatem kura, która z całą pewnością nie śpiewa ani nie pieje⁶¹. Można zatem podejrzewać, że poprzednie przykłady także są nieprawdziwe, wymyślone *in promptu* przez postać i zapewne wywołujące śmiech publiczności.

Należy zauważyć, że elementy sfery *sacrum* w palliacie nie tylko wskazywały na obyczajowość ludzi starożytnych. Wiele bowiem sytuacji, w których postać mówi o składaniu ofiar ze zwierząt bądź o odczytywaniu znaków wróżebnych, ma komiczną wymowę (*Asin.* 260, 262-4; *Aul.* 624; *Capt.* 862; *Men.* 289; *Pseud.* 326, *Phorm.* 708).

⁵⁶ Gulick (1896: 240-241).

⁵⁷ Cooper (1998: 205).

⁵⁸ Temu gatunkowi badacz poświęcił osobny podrozdział, uznając jego szczególne miejsce w wierzeniach starożytnych.

Zob. Gilhus (2006: 108-111).

⁵⁹ Terencjusz (2006: 105, przyp. 127).

⁶⁰ Dziatko (1967: 169).

⁶¹ U Plauta pojawia się zwrot *prius quam galli cantent* (*Mil.* 690), czyli „wcześniej niż pieją koguty”.

1.1.3. Pozostałe zwierzęta występujące w makrokosmosie teatru

Zwierzęta w palliacie pojawiają się nie tylko jako pożywienie czy element sfery *sacrum*. Odnajdziemy je także w opowieściach, w relacjach tego, co wydarzyło się poza sceną. Niekiedy powiązana jest ona z jakąś postacią czy miejscem. Jak zauważył Juliusz Kleiner⁶², to dramaturg decyduje o ostatecznym kształcie wizji teatralnej, w tej wizji natomiast zawiera się wszystko, czego nośnikiem jest słowo, a więc również rzeczy, które do akcji przedstawianej nie należą, jako że odnoszą się do przeszłości (czyli do czasu fabuły). W tekście komedii nie brakuje fauny, która zostaje tylko przywołana.

Przede wszystkim można tu wyszczególnić dość liczną grupę zwierząt domowych, czyli hodowanych przez ludzi z różnych przesłanek. Po pierwsze znajdują się tutaj stworzenia trzymane w domach dla przyjemności, z których w palliacie mamy: psa – *canis* (*Asin.* 184), kaczkę – *anas*, przepiórkę – *coturnix*, kawkę – *monerula* (*Capt.* 1002-3) oraz gołębia – *columba* (*Mil.* 162). Gatunki te należały w starożytności do zwierząt hodowlanych⁶³.

Drugą grupę stanowią ssaki użytkowe, w których obrębie możemy wydzielić:

a) służące do transportu: *equus* – koń (*Aul.* 494, *Cist.* 292, 386); *mulus* – muł (*Aul.* 501)

b) stróżujące: *canis* – pies (*Most.* 848-850, 854)

c) polujące: *canis* – pies (*Andr.* 57)

d) hodowane na wsi, pojawiają się w palliacie jako jej nieodłączny element: *bos* – wół (*Most.* 35, 62; *Pers.* 259, 262, 322; *Truc.* 524, 646), *hircus* – kozioł (*Merc.* 272), *ovis* (*Trin.* 541), *sus* – świnia (*Capt.* 808, *Trin.* 540).

Kilka razy w palliacie pojawia się koń nie jako środek transportu, ale jako zwierzę wykorzystywane dla przyjemności, czyli do jady konnej (*Bach.* 72, *Mil.* 721, *Most.* 152, *Andr.* 56). Ponadto zwierzęta związane z wsią często stanowią przedmiot handlu, dlatego niekiedy ich nazwa staje się synonimem pieniądza⁶⁴: *asinus* – osioł (*Asin.* 333, 337, 339, 347, 369, 397, 588-590), *bos* – wół (*Pers.* 259, 262, 322) oraz *ovis* – owca (*Truc.* 649; *Pseud.* 330). Same ssaki nie pojawiają się na scenie. Dowiadujemy się z relacji niewolników o transakcjach, jakich dokonał ich pan.

W całej palliacie kilka razy zwierzęta występują w opowieściach postaci. Dzieje się tak chociażby w przypadku żołnierza, w którego anegdotach wojennych pojawia się niekiedy słoń (*elephantus*) jako przeciwnik (*Curc.* 423, *Mil.* 25-30). Niekiedy zwierzę to staje się nieodłącznym elementem charakterystyki tej postaci (*Eun.* 413). Ssak ten z jednej strony funkcjonuje jako symbol siły⁶⁵ (więc pokonanie go staje się świadectwem męstwa żołnierza), z drugiej zaś – symbolizuje odległą Afrykę i Indie, tym samym pozwala stworzyć wrażenie, że wojak jest obieżyświatem. Zwierzę to urasta więc do rangi atrybutu postaci.

Poza słońcem w pobliżu żołnierza pojawia się małpa (*simia*). Ważna rola przypadła jej zwłaszcza w sztuce *Miles gloriosus* (162, 179, 261, 284, 505), gdyż to z jej powodu pośrednio zawiązana zostaje intryga (niewolnik żołnierza, goniąc ją na dachu swojego domu, ujrzał dziewczynę swego pana w objęciach innego mężczyzny). Widz dowiaduje się o tym z relacji, nie ma więc na scenie miejsca dla zwierzęcia. Znowu więc ten ssak, podobnie jak przywołany przed chwilą słoń, podkreśla egzotyczne wojaże wojaka.

⁶² Kleiner (2003: I, 72).

⁶³ Pollard (1977: 15, 162). Plutarch w żywocie Alkibiadesa wspomina o przepiórce, do której wódz był bardzo przywiązany.

⁶⁴ Tego rodzaju pojawienie się zwierząt omówimy w kolejnym rozdziale. Zob. s. 118 – 120.

⁶⁵ Cooper (1998: 248-249).

Małpa pojawia się także w komedii *Poenulus* (1072-1075), kiedy to starzec domaga się od młodzieńca, aby ten pokazał mu nabytą w dzieciństwie bliznę, powstałą wskutek ugryzienia przez to zwierzę. Blizna staje się znakiem służącym do rozpoznania. Warto podkreślić, że wspomniani tu bohaterowie są Punijczykami, mieszkańcami Afryki, egzotycznego kontynentu. Zatem owa małpa dodatkowo podkreśla kulturę obcą dla starożytnych, stanowi bowiem element nienależący do świata rzymskiego.

Bohaterami stają się nie tylko egzotyczne zwierzęta, ale także kania (*milvus*) Niewolnik wspomina o niej, opisując skąpstwo starca (*Aul.* 316-319). Ptak zgodnie z relacją sługi miał porwać kawałek mięsa, o czym poszkodowany doniósł pretorowi, aby postawić zwierzę przed sądem. Opisując tak absurdalną sytuację, sługa usiłuje pokazać, jak bardzo skąpym i zachłannym człowiekiem jest jego pan.

Można zatem stwierdzić, że zwierzęta pojawiające się w opowieściach w komedii rzymskiej albo są związane z jakimś elementem życia starożytnych (wieś, transport, hodowla) bądź też symbolizują egzotykę przywołaną jako element charakterystyki postaci żołnierza lub obcokrajowców.

1.2. Udział zwierząt w realizacji scenicznej

Wypada zastanowić się nad tym, czy występowanie zwierząt w tekście jest równoznaczne z jego fizyczną obecnością na scenie.

W jednym przypadku można mieć pewność, że zwierzę zostaje zaprezentowane naczynie widzom. Dzieje się tak w komedii *Aulularia* Plauta (*Aul.* 327 – 334). Niewolnicy, niosący prowiant na ucztę, mają ze sobą dwa jagnięta, co jest wyraźnie komentowane. Jeden z nich stwierdza:

*atque agnum hinc uter est pinguior
cape atque abi intro ad nos.*
(*Aul.* 327-8)

I to jagnię, które jest tłusciejsze, weź i wejdź do nas do środka.

*quem illic reliquit agnum, eum sume atque
abi intro illuc*
(*Aul.* 328a-329)

Weź i to jagnię, które tu pozostało, i zabierz je do tamtego domu.

Niełatwo zaryzykować stwierdzenie, że żywe zwierzęta zostają wciągnięte na scenę, jako że w odniesieniu do nich użyte są czasowniki *capere* i *sumere*, czyli „wziąć”, „zabrać”, nie zaś „wprowadzić”. Na pewno jednak można powiedzieć, że barany na scenie się znajdują (może właśnie jako martwe), co podkreśla chociażby przysłówek *hinc* (*Aul.* 327).

Częściej jednak zdarza się tak, że trudno jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy zwierzęta na pewno pojawiają się na scenie, gdyż tekst komedii nie zawiera dokładnych wskazówek. Możemy tak przypuszczać w odniesieniu do żywności, o której mówią bohaterowie, ale tylko wtedy, jeśli pojawia się ona jako element uczt.

Ciekawą interpretację jedzenia na scenie przedstawiła Dobrochna Ratajczakowa wychodząc z założenia, że „w dramatach nie jada się bezinteresownie”⁶⁶. Istnienie żywności często jest równoznaczne z obecnością uczt w makrokosmosie teatru (wyjątek *Rudens*⁶⁷).

⁶⁶ Ratajczakowa (1998: 120).

⁶⁷ W *Rudens* zwierzęta zostają przywołane przy postaci rybaka. Zob. s. 23.

Zresztą wymienione powyżej gatunki zwierząt pojawiają się przeważnie jako to, co ma zostać skonsumowane podczas biesiadowania. Wspomniana badaczka twierdzi, iż ucztą weselną jest niejako wpisana w konwencję komedii, że powinna się ona pojawić w konstrukcji utworu. Sympozjon zazwyczaj występuje po zakończeniu akcji, zaznaczając tym samym nowe życie bohaterów⁶⁸ (a więc zwierzęta, które mogą pojawić się w mikrokosmosie sceny, sygnalizują wydarzenie, które zdecydowanie właściwe jest dla makrokosmosu teatru). Niewprowadzanie zaś na scenę elementu uczt świadczy jedynie o przestrzeganiu klasycznych reguł teatru, w którym pewne rzeczy (jak jedzenie czy śmierć) nie były prezentowane *ante oculos* publiczności.

Wydaje się, że w tej grupie trzeba także uwzględnić zwierzęta kojarzone z wróżbą. Powinny one bowiem pojawić się w mikrokosmosie sceny, ale tylko jako odgłos, nie jest wymagana ich fizyczna obecność.

Z całą pewnością na scenie nie pojawiały się gatunki fauny, które stanowią element makrokosmosu teatru, ale nie należą do czasu akcji, a zatem wszystkie zwierzęta występujące w opowieściach z przeszłości. Ponadto trudno spodziewać się, aby zwierzęta związane ze sferą *sacrum* były prezentowane *ante oculos* publiczności – w przypadku ofiar składanych ze zwierząt pojawia się przeważnie zapowiedź.

Wypada więc zastanowić się, dlaczego zwierzęta, powszechnie przywoływane w komedii prawie nigdy nie stają się jej aktorami. Związane jest to z zagadnieniem czasu, o czym dość obszernie pisze Jerzy Limon w *Piątym wymiarze teatru*⁶⁹. Mianowicie w teatrze istnieją dwa porządki czasowe: czas widowiska oraz czas akcji. Oba one się zazębiają i są wzajemnie od siebie zależne, jednak nie są tożsame. Autor wskazuje na istotną cechę owego umownego czasu akcji, którego nie sposób zmierzyć żadnymi mechanicznymi przyrządami, ponieważ na przykład przedstawienie trwające godzinę pokazuje widzom akcję, która w świecie fikcji literackiej trwa trzy dni. Tymczasem zwierzęta mogą się pojawić na scenie tylko w czasie widowiska, a więc w czasie rzeczywistym, biologicznym. Ten zaś bardzo często pozostaje w sprzeczności z teatralnym czasem akcji. Skoro więc zwierzę nie potrafi w żaden sposób ukazać czasu umownego, to nie może zostać aktorem.

Wydaje się, że wpływ na rezygnację z umieszczenia fizycznej postaci zwierząt na scenie komediowej może mieć rola, jaka została im przypisana w rzymskich widowiskach. Jak podaje Mirosław Kocur⁷⁰, stawały się one aktorami w spektaklach prawdziwej śmierci, w których były zabijane przez gladiatorów. Działo się to w tych samych miejscach, gdzie dane było występować artystom teatru, stąd też zapewne dla rozróżnienia charakteru obu przedstawień obecność zwierząt zarezerwowana była dla prezentacji potęgi ludzkiej siły i zwierzęcego, jakkolwiek na to spojrzeć, instynktu.

1.3. Funkcje zwierząt w technice dramatycznej

Zwierzęta wprowadzone do palliady i pełniące w niej funkcję dramatyczną niekiedy związane są z konkretnymi maskami. Poszczególne gatunki fauny pojawiające się jako żywność najczęściej służą uwiarygodnieniu pasożyta (*Capt.* 819-810, 848-1; *Curc.* 367; *Pers.* 110). Niekiedy też stanowią dodatkowy atrybut kucharza (*Aul.* 327-335). Ponadto

⁶⁸ Ratajczakowa (1998: 121). Wyjątek stanowi komedia Terencjusza *Heauton.*, w której ucztą pojawia się pod koniec II aktu.

⁶⁹ Limon (2006: 23 – 36).

⁷⁰ Kocur (2005: 18, 68 – 73).

dwa stworzenia (*elephantus* – słoń oraz *simia* – małpa) towarzyszą żołnierzowi (*Curc.* 423; *Mil.* 162, 179, 261, 284, 505, *Eun.* 413), podkreślając jego sposób życia (czyli rze-kome częste podróże) oraz pychę, gdyż ich właściciel nieustannie opowiada o walkach nawet z egzotycznymi zwierzętami, co wydaje się nieprawdopodobne.

Zatem zwierzęta występujące w fabule w omawianej funkcji służą charakterystyce niektórych postaci. Warto także podkreślić, że przywołane maski (kucharz, pasożyt oraz żołnierz) są bardzo wyrazistymi bohaterami w palliacie.

Należy przede wszystkim zauważyć, że pojawienie się zwierząt jako jedzenia najczęściej uwiarygodnia nie tylko maski (jak wspomnianego kucharza, pasożyta czy żołnierza), ale także mający dopiero nastąpić element akcji, jakim jest uczta. Jak zostało już wspomniane, dzieje się tak w czterech sztukach (*Aul.*, *Capt.*, *Cas.*, *Pers.*).

Ponadto trzeba zauważyć, że fauna może kojarzyć się również z określonym miejscem akcji. W ten sposób należy odczytywać gatunki wymieniane przez rybaków w czasie połowów (*Rud.*), miejscem akcji bowiem w komedii jest brzeg morski. Co więcej, często za pomocą zwierzęcia charakteryzowana jest wieś. Na wieś do wołów zostaje odesłany niewolnik przez mieszczucha (*Most.* 35), zaś przychodzący z wioski sługa powiada, że przybywa po żołędzie dla wołów. Innym razem, w sztuce *Trinummus* (524), niewolnik podaje, że woły padają na wsi (chce w ten sposób zniechęcić do przyjęcia ziemi w posagu). Znowu więc bydło to połączone zostaje z obszarem wiejskim. *Boves* wobec tego jednoznacznie mają budzić skojarzenia z wiejską sceną.

Oczywiste jednak jest, że zwierzęta te nie pojawiają się na scenie, gdyż scena palliaty nie pokazuje wsi. Pełni ona funkcję „szczególnej kulisy”, na co Ewa Skwara w artykule poświęconym wsi w komedii rzymskiej⁷¹. Tam właśnie wysyłane są postacie, które chwilowo są usuwane ze sceny. Ponadto surowe i prawe życie na wsi stanowi opozycję dla miejskiej rozpusty i rozwiązłości. Z tego też powodu, choć akcja palliaty toczy się w mieście (z dwoma wyjątkami: *Rud.* Plauta oraz *Heauton.* Terencjusza), to wieś pełni istotną rolę w tworzeniu całości obrazu miejsca zdarzeń w fabule komedii.

⁷¹ Skwara (1998: 100).

2. Funkcja poetycka zwierząt w języku palliaty

Nazwy gatunkowe zwierząt, występujące w palliacie, w zdecydowanej większości pojawiają się w znaczeniu niedosłownym (około 90 % wszystkich zastosowań). Umieszczenie ich w tekście nie jest równoznaczne z ich występowaniem w fizycznej postaci w świecie przedstawionym utworu. Nadane im zostało znaczenie metaforyczne, z tego też powodu ogólnie funkcję, jaką one pełnią, będziemy nazywać poetycką w odróżnieniu od omówionej w poprzednim rozdziale funkcji dramatycznej. Występujące w palliacie nazwy zwierząt wpływają przede wszystkim na styl i język utworu. Ich oddziaływanie widoczne jest zarówno w obrębie antroponimii, jak i w urozmaicaniu języka poprzez epitety, metafory czy porównania. Niewątpliwie nasycenie tekstu komedii zwierzęcymi skojarzeniami nie pozostaje bez wpływu fabułę, a zwłaszcza na charakterystykę postaci i sytuacji w palliacie.

2.1. Antroponimia

Nomen omen (*Pers.* 625), czyli imię jako wróżba, znak – słowa te wypowiedziane przez niewolnika w jednej z Plautyńskich komedii, wskazujące na nieprzypadkowe imię dziewczyny *Lukris*⁷², można odnieść ogólnie do onomastyki w palliacie⁷³. Wśród imion, jakie noszą bohaterowie sztuk, są i takie, które bezpośrednio zawierają nazwę gatunkową zwierzęcia. Trzeba jednak podkreślić, że antroponimia, choć pojawiająca się w palliacie – gatunku literatury rzymskiej, w przeważającej części pochodzi z języka greckiego⁷⁴.

Powszechnie badacze uznają, że onomastyka w dziełach literackich służy „lokalizacji fabuły w czasie i przestrzeni oraz charakterystyce postaci”⁷⁵. W komedii również dodatkowo może wywoływać efekt komiczny. Arystoteles (*Poet.* 1451b 5-6) wskazuje, że ko-

⁷² Dziewczyna bowiem zostaje przedstawiona przez owego niewolnika stręczycielowi, aby ten ją zakupił (naturalnie kryje się w tym podstęp niewolnika), samo więc imię już ma oznajmiać, że jej nabycie będzie z zyskiem dla kupującego.

⁷³ Imiona mówiące pojawiają się u obu komediopisarzy, jednakże u Terencjusza są to imiona autentyczne, funkcjonujące w kulturze greckiej, a nie – jak u Plauta – specjalnie przez niego budowane. Z tego powodu nie będziemy się nimi zajmować. Na marginesie dodajmy, że wśród Terencjuszowych imion nie ma antroponimii, wykorzystującej skojarzenia ze zwierzętami.

⁷⁴ Wskazywał już na to Gustaw Przychocki (1925: 360), a dokładną analizę etymologii imion przeprowadziła Dorota Dutsch (1991: 112-126). O imionach mówiących ogólnie w literaturze pisała również Zofia Danielewicz (1985).

⁷⁵ Dutsch (1991: 116).

mediopisarze dopasowują imiona do fabuły, która powstaje jako pierwsza. Nie piszą oni bowiem o jednostkach, jak autorzy tragedii, ale o typach.

Dorota Dutsch oraz Ewa Skwara, poruszając kwestię imion mówiących u Plauta, dokonują analizy w oparciu o podział na maski-typy⁷⁶. Obie autorki wskazują, że wolno urodzeni obywatele greckiej polis z reguły posiadali imiona systemowe, często nawet autentyczne (starzy, matrony, młodzieńcy, córki obywatelskie), natomiast niewolnicy oraz osoby o niższym statusie społecznym (pasożyty, kucharze, hetery, stręczyciele, rybacy) przeważnie byli obdarzani specjalnie przez komediopisarza utworzonymi imionami mówiącymi. Zatem podstawową informacją, jaką zawiera w sobie imię, jest status społeczny postaci. Wydaje się zagadnieniem ciekawym i wartym sprawdzenia, jakiemu celowi miały posłużyć nazwy gatunkowe zwierząt, tworzące imiona postaci, a także jakie cechy zwierząt okazały się istotne podczas wyboru.

Rozbudowując zadanie onomastyki, podane przez Dutsch powyżej, można by wymienić kilka funkcji, jakie w obrębie tekstu spełniają imiona mówiące zawierające nazwy gatunków zwierząt. Służą one bowiem uwiarygodnieniu postaci, a także dookreślają miejsce akcji, niekiedy zaś są związane z przeprowadzaną intrygą. Z całą pewnością można też rzec, że wzmagają komizm utworu.

2.1.1. Imię jako charakterystyka postaci

Najczęściej zdarza się tak, że *nomen* przypisane bohaterowi dramatu zawiera w sobie informację go charakteryzującą. Skoro imię jest pochodzenia zwierzęcego, warto przyjrzeć się, w jakim stopniu cechy danego gatunku zwierzęcia uwidaczniają się w zachowaniu bohaterów. W grupie postaci noszących charakteryzujące je imiona znajduje się kucharz Kongrio (*Aul.*), pasożyt Kurkulio (*Curc.*), zarządca Saurea (*Asin.*), stręczyciel Likus (*Poen.*), bankier Likon (*Curc.*) oraz młodzieniec Likonides (*Aul.*).

Kongrio to imię kucharza z komedii *Aulularia*. Łacińskie słowo *conger* (pochodzące od greckiego γόγγρος) oznacza węgorza morskiego. Postać pojawia się na scenie najpierw w towarzystwie drugiego kucharza (o również wiele mówiącym imieniu Antraks – łacińskie *anthrax* znaczy „węgiel”) i niewolnika. Nazwanie kucharza imieniem ryby nie jest niczym dziwnym, zwłaszcza jeśli uwzględnimy, że ryba była tym rodzajem żywności, który postaci najczęściej wymieniały albo i nawet wносиły na scenę podczas przygotowań do uczty⁷⁷. W ten sposób doprecyzowana zostaje profesja postaci, co z pewnością ułatwiało starożytnemu Rzymianinowi identyfikację bohatera i jego roli w sztuce.

Kurkulio pojawia się u Plauta jako imię tytułowego bohatera, pasożyta. *Parasitus* w palliacie występuje najczęściej jako postać drugoplanowa, towarzysząca żołnierzowi bądź poszukująca nowego patrona⁷⁸. Słusznie jednak badacze podkreślają wyjątkowość pasożyta z niniejszej komedii, wskazując, jakoby został on dodatkowo obdarzony cechami sprytnego niewolnika⁷⁹. Łacińskie *curculio* stanowi nazwę gatunku owada, wołka zbożowego. Z całą pewnością typowym pasożytem on nie jest (czyli organizmem korzystającym stale lub czasowo z organizmu żywiciela jako źródła pożywienia). Zalicza się go

⁷⁶ Dutsch (1991: 112-126), Skwara (1996: 55-62), Skwara (2001: 95-96).

⁷⁷ Zob. s. 24 – 25.

⁷⁸ Skwara (2001: 87-88).

⁷⁹ Przychocki (1925: 329), Skwara (2001: 88). Podobna sytuacja pojawia się u Terencjusza w komedii *Phormio*, w której również pasożyt jest tytułową postacią.

bowiem do grupy szkodników, żerujących na ziarnach zboża. O zgubnym działaniu tego insekta wiedzieli już starożytni. Wspomina o tym Katon (*De agr.* 92), dając wskazówki, jak ustrzec się przed działaniem wołka oraz Kolumella (I, 6, 15-17; II, 10, 16)⁸⁰. Zapewne więc owad ten był postrzegany jako niszczyciel zapasów żywności.

W podobny sposób można by zinterpretować postać pasożyta w palliacie, który zawsze czyha na cudze pożywienie⁸¹. Tytułowy bohater utworu *Curculio*, choć zachowuje się niekiedy jak niewolnik, pomagający młodzieńcowi zdobyć ukochaną, nie zapomina o swej naturze. Widać to już w pierwszej scenie, gdy wkracza do akcji z okrzykiem *obsecro hercle, obsorbeam* [na Herkula, błagam, napiłbym się] (*Curc.* 313). Zaraz potem dodaje, że umiera z głodu, że ropieją mu zęby i pali go w gardle (*Curc.* 317-319). Dopiero po zapewnieniach młodzieńca o czekającym na niego posiłku, *Curculio* przystępuje do podzielenia się nowinami.

W komediach Plauta trzy postacie noszą imię utworzone od greckiego słowa *λύκος*, czyli wilk. Dzieje się tak zapewne nieprzypadkowo, mają bowiem na sumieniu jakiś występki, charakterystyczny dla drapieżnej natury tego zwierzęcia. Pierwszy z bohaterów pojawia się w komedii *Poenulus* jako stręczyciel. Imię to zatem należy do czarnego charakteru palliaty. Należy pamiętać, że łacińskim słowem *lupa* (dosłownie „wilczyca”) zwykło się określać prostytutkę⁸². W tej komedii ma to dodatkowy wydźwięk, gdyż wilk pojawia się kilka razy w tekście w znaczeniu metaforycznym właśnie w odniesieniu do stręczyciela.

Kiedy przygotowany został podstęp i podstawiono rajfurovi niewolnika udającego cudzoziemca, aby później wystąpić z oskarżeniem o przetrzymywanie cudzego sługi i pieńędzy, ów przebieraniec mówi na stronie do publiczności, że właśnie psy zapędzają wilka w sidła:

*Cum praeda hic hodie incedet venator
domum:
canes compellunt in plagas lepide lupum.
(Poen. 647-8)*

Myśliwy powróci dziś do domu z łupem: psy
dobrze zapędziły wilka we wnyki.

Motywy ścigania wilka przez psy znany jest przede wszystkim z bajek Ezopa (331). Niemniej w tej komedii zyskuje on dodatkowe znaczenie: otóż sam stręczyciel nosi imię **Likus**.

Rajfur zaś, odkrywszy oszustwo, powiada:

*lupo agnum eripere postulant
(Poen. 776)*

Chcą wydrzeć jagnię wilkowi.

⁸⁰ Zarówno Katon, jak i Kolumella, udzielają rad, w jaki sposób należy zabezpieczyć spichrz, aby owad ten nie poczynił strat. Za każdym razem, pisząc o wołku, używają czasownika *nocere* w odniesieniu do jego wpływu na zboże.

⁸¹ O żerowaniu na cudzym mówią pasożyci w dwóch komediach Plauta: *quasi mures semper edimus alienum cibum* (*Capt.* 77, *Pers.* 58). Ussing (1972: I, 533-534) podaje w komentarzu do komedii, że imię postaci związane jest z jego niepoohamowanym apetytem.

⁸² O znaczeniu „wilczego imienia” postaci pisała Skwara (2004). Zob. też Adams (1983: 333-334). Więcej o znaczeniu słowa *lupa* w palliacie znajduje się w rozdziale poświęconym epitetom. Zob. s. 59.

Tu dodatkowo uwidacznia się nawiązanie do bajkowej pary wilk-owca, w której owca stanowi ofiarę, zaś wilk jej oprawcą⁸³. W rzeczywistości jednak to wilk, a więc stręczyciel Lykos, staje się poszkodowanym, jako że w scenie finalnej zostaje pozbawiony pieniędzy oraz czeka go proces.

Drugą postacią, której imię w swoim rdzeniu zawiera nazwę gatunkową tego zwierzęcia, jest **Likonides**, młodzieniec z komedii *Aulularia*. Dopuścił się on gwałtu na córce głównego bohatera i dziewczyna zaszła w ciążę. Zatem ma na swoim sumieniu niechlubny występki, który usiłuje tłumaczyć nadmiernym spożyciem wina i wpływem miłości: *vini vitio atque amoris* (*Aul.* 745). Pragnie jednak naprawić ten błąd i poślubić skrzywdzoną. W obliczu czynu zrozumiałe staje się jego imię, zwłaszcza jeśli uwzględnimy za Cooperem, że wilk także „oznacza gwałciiciela i symbolizuje drapieżność”⁸⁴. *Lyconides* dosłownie oznacza „syn wilka”, jednak komentator podaje, że należy je rozumieć jako podkreślenie jego niecnej natury⁸⁵.

Imieniem **Likon** został nazwany także bankier w komedii *Curculio*, zatem już *nomen* wskazuje na cechy postaci. Należy spodziewać się bohatera⁸⁶, który, tak jak wilk będzie cechować się zachłannością oraz interesownością⁸⁷, co potwierdzają jego słowa. Kiedy po raz pierwszy pojawia się na scenie, opisując dolę bankierów stwierdza, że potrzeba mu pieniędzy (*usus est pecunia*, *Curc.* 383).

W grupie zwierząt, występujących w antroponimii, które charakteryzują postać w antroponimii, znajduje się także imię zarządcy z komedii *Asinaria*. **Saurea**, którego imię pochodzi od nazwy jaszczurki, ani razu nie pojawia się na scenie, odgrywa jednak ważną rolę w konstruowaniu intrygi. Jemu bowiem macedoński kupiec ma przekazać pieniądze za zakupione osły. Nazwanie zarządcy „jaszczurką” najprawdopodobniej związane jest z przekonaniem, jakie o tym zwierzęciu mieli Rzymianie. Cooper wymienia jaszczurki wśród zwierząt czczonych w starożytności, które w symbolice chroniły przed złem i mogły zastępować węże uznawane za strażników domu⁸⁸. Nie powinno zatem dziwić, że zarządca domu, *dotalis servus* (*Asin.* 855), jak nazwał go pan (bowiem Saurea trafił do domu jako strażnik posagu jego żony), nosi imię właśnie jaszczurki, którą postrzegano jako opiekuna i dobry omen.

2.1.2. Imię postaci jako uwiarygodnienie miejsca akcji

W komedii *Rudens* pojawia się imię mówiące, które nie tylko charakteryzuje samego bohatera. Stręczyciel **Labraks** nosi imię pochodzące z języka greckiego – λάβραξ oznacza gatunek ryby, okonia morskiego. Powiązania tej postaci z morzem są dość liczne, rajfur ten bowiem ocalał z zatopionego przez morze statku i został wyrzucony na brzeg. Warto podkreślić, że w tym utworze występuje wiele elementów fabuły, uwiarygodniających miejsce akcji, jak na przykład rybacy obecni wśród *dramatis personae*. Zdaje się więc, że imię rajfura wpisuje się w miejsce akcji, czyniąc je bardziej rzeczywistym i łatwiejszym

⁸³ Wilk jako oprawca jawi się w bardzo wielu bajkach Ezopa, również w parze z owcą (99, 137, 158, 160, 162, 165, 168, 331, 344). Temu gatunkowi zwierzęcia zostanie poświęcony osobny podrozdział w części pracy dotyczącej związków bajki z palliatą. Zob. s. 65 – 77.

⁸⁴ Cooper (1998: 295).

⁸⁵ Thomas (1933: 2).

⁸⁶ Skwara (2001: 88).

⁸⁷ Wskazuje na to Wright (1993: 48-9).

⁸⁸ Cooper (1998: 88).

do zidentyfikowania. Być może było to tym ważniejsze, że wybrzeże jako miejsce akcji to rzecz nietypowa w palliacie. Miejscem akcji w komediach Plauta i Terenjusa bowiem przeważnie jest miasto (wyjątek stanowi komedia *Heautontimorumenos*, w której rzecz dzieje się na wsi oraz omawiana tutaj *Rudens*).

Ponadto warto dodać, że po łacinie okoń to *labrax lupus*⁸⁹, co jest zbliżone do funkcjonującego aż po dzień dzisiejszy określenia „wilk morski”, używanego wobec tego gatunku. A wilk w onomastyce czy jako epitet lub metafora często pojawia się w odniesieniu do postaci stręczyciela w palliacie.

2.1.3. Imię postaci jako uwiarygodnienie intrygi

W przypadku dwóch imion, zawierających w sobie nazwę zwierzęcia, można mówić o związku między onomastyką a sposobem przeprowadzenia intrygi. Zapewne dzieje się tak w komedii *Casina*, w której niewolnica nazwana została **Pardaliska**. Greckie słowo *πάρδαλις* oznacza panterę, zatem mielibyśmy w tym przypadku utworzoną formę żeńską od nazwy gatunku w języku łacińskim⁹⁰. Postać ta razem z żonami starców knuje podstęp, mający na celu zdemaskować miłostki męża jednej z nich. Przekazuje starcowi nieprawdziwą nowinę, jakoby Kasina, dziewczyna, w której on się podkochuje, zamierzała się przeszyć mieczem. Podczas rozmowy z nim wyznaje na stronie:

Ludo ego hinc facete:

Nam quae facta dixi, omnia huic falsa dixi.

*Era atque haec dolum ex proxumo hunc
protulerunt:*

Ego huc missa sum ludere

(*Cas.* 683 – 685)

Ładnie ja się z nim tutaj bawię: wszystko

bowiem, co powiedziałam, jest kłamstwem.

Pani i jej sąsiadka uknuły ten podstęp, a ja
zostałam wysłana, aby z męża zakpić.

Niewolnica w komedii okazuje się postacią niezwykle przebiegłą, sprytną oraz uważną, która razem ze swoją panią chce podstępem skłonić starca, aby ten wyznał, że podkochuje się kimś innym. Sprytnie przeprowadzona rozmowa służącej ze starcem sprawia, że ten omal nie przyznaje się do romansu.

Imię jej zatem, wywodzące się od drapieżnika, niejako odzwierciedla charakter, a przede wszystkim wskazuje na zasadzkę, jaka zostaje zastawiona w akcji komedii. Już Arystoteles (*Hist. Anim.* 612a, 12-15) wskazywał na podstęp, jakim posługuje się pantera podczas polowania na swoje ofiary. Wabi je bowiem swoim słodkim zapachem, a kiedy one nieświadome niebezpieczeństwa zbliżą się do drapieżnika, napada i zabija. Stagiryta ponadto nazywa panterę zwierzęciem nikczemnym, podstępny i fałszywym. Również późniejszy Elian (*Nat. anim.* V, 40) podaje podobne informacje o zasadzkach, jakie stosuje pantera wobec swoich ofiar⁹¹, co dowodzi tylko utrzymywania się tej reputacji pantery.

⁸⁹ Thompson (1917: 140).

⁹⁰ Etymologię potwierdzają Schmidt (1902: 199) oraz MacCary (1976: 95).

⁹¹ Elian (*Nat. anim.* V, 40) opisuje ten sam sposób polowania, jaki znajdujemy u Arystotelesa. Natomiast w *Nat. anim.* V, 44 podaje, że pantera, zasadzając się na małpy, kładzie się niedaleko drzew, udając martwą i czeka, aż one podejną, odtańczą radosny taniec nad jej ciałem, a kiedy zmęczone przysiadą, wtedy dopiero zaczyna atak.

Można zatem sądzić, że w starożytności powszechnie uważano to zwierzę za uosobienie drapieżności i podstęp⁹².

Wydaje się zatem, że imię Pardaliska ma na celu ukazać nie cechy postaci, czyli jakąś szczególną drapieżność czy dzikość, ale właśnie ów spryt właściwy panterze. Przebiegłość bowiem uwidacznia się nie tyle w przedstawieniu bohaterki utworu, ale w sposobie przeprowadzenia intrygi.

Drugą postacią, noszącą imię mówiące, które niejako zapowiada nam, co wydarzy się na scenie, jest **Simia** (małpa), niewolnik z komedii *Pseudolus*. Przebrany za sługę żołnierza, udaje się do stręczyciela, aby wykupić dziewczynę, wcześniej już przeznaczoną dla owego wojaka. Całą intrygę z przebraniem obmyśla tytułowy bohater, Pseudolus, aby zdobyć ukochaną dla swojego pana. Poszukuje więc osoby, która będzie zachowywała się jak na sługę żołnierza przystało, a która w żadnym wypadku nie jest znana stręczycielowi. Chce więc, aby „przebraniec” udający sługę, był bystry (*argutus*), roztropny (*scitus*), uszczypliwy (*acetus*), ale również łagodny i miły (*dulcis*) w zależności od sytuacji (*Pseud.* 738-750).

Simia, wybrany do tego zadania, udając podwładnego wojaka, tak dobrze wczuwa się w wyznaczoną mu rolę, że zaczyna musztrować i rozkazywać właśnie Pseudolusowi, aby wydać się bardziej wiarygodnym (*Quippe ego te ni contemnam, stratioticus homo qui cluear?* – *Pseud.* 917-918).

Takie podszywanie się pod kogoś i naśladowanie jego zachowania to cecha, którą starożytni zwykli przypisywać małpom. Już grecki bajkopisarz Ezop wskazywał na tę właściwość zwierzęcia (219), wspomina również o tym Elian w swoich opowiadaniach, podkreślając nie tylko talent małpy do powtarzania zaobserwowanych czynności u człowieka (*Nat. anim.* V, 26; VII, 21), ale i zdolności muzyczne czy taneczne (VI, 10; XVII, 25). W *Fizjologu* ponadto małpa zostaje uznana za zwierzę sprytne i przebiegłe (IV, 8; IV, 12).

Tym bardziej zrozumiałe jest zwierzęce imię niewolnika, który odgrywa rolę kogoś innego, starając się jak najdokładniej odtworzyć nie tylko wygląd, ale i zachowanie postaci, za którą się podaje.

2.1.4. Imię mówiące a komizm utworu

U Plauta pojawiają się trzy imiona postaci, zawierające w sobie nazwę konia. Trudno uznać, że te antroponimy uwiarygodniają miejsce akcji, postać czy intrygę. Z całą pewnością jednak służą wywołaniu dodatkowych efektów komicznych⁹³.

Argyrippus jest młodzieńcem w komedii *Asinaria*. Jego imię można by przetłumaczyć jako siwek, pochodzi bowiem od greckiego ἀργυρέος – srebrny oraz ἵππος – koń. Zabawna sytuacja pojawia się w scenie, w której jest dosłownie ujeżdżany przez niewolnika, na co zgadza się, aby uzyskać pieniądze potrzebne na wykupienie ukochanej z rąk stręczycielki (*Asin.* 698-704). Niewolnicy oczywiście chcą w ten sposób zabawić się kosztem młodego pana i zakpić z niego.

Milfidippa natomiast jest imieniem niewolnicy hetery, która zostaje przedstawiona tytułowemu żołnierzowi z komedii *Miles gloriosus*. *Nomen* składa się z dwóch członów,

⁹² Lampartowi w literaturze rzymskiej poświęcił swój artykuł Krzysztof Morta, skupiając się przede wszystkim na jego właściwej nazwie oraz na opisach tego zwierzęcia u autorów łacińskich. Zob. Morta (2008: 167 – 174).

⁹³ Przychocki wskazuje na tę funkcję imienia mówiącego jako podstawową. Zob. Przychocki (1925: 360).

jak wskazuje Hammond⁹⁴, greckiego μίλις oznaczającego medyczny termin na utratę rzęs oraz ἵππος, czyli koń. Jej imię zapewne brzmi komicznie zwłaszcza w zestawieniu z określeniem, jakie nadał jej niewolnik żołnierza, nazywając ją *celox* (*Mil.* 986), czyli koniem wyścigowym⁹⁵. Ponadto kilka wersów dalej wojak określa ją mianem *celocula* (*Mil.* 1006). Komentatorzy wskazują, że neologizm ten został komicznie utworzony od słowa *celox* i należy traktować go jako deminutiwum⁹⁶. Nie budzi zatem wątpliwości, że powyższe pozytywne określenia odnoszące się do postaci musiały wywoływać śmiech publiczności, skoro jej imię wskazywało na coś przeciwnego, czyli na zmizerniałego konia.

Od tegoż samego greckiego słowa pochodzi imię niewolnika **Milfio** z komedii *Poenulus*. Ussing jednak uznaje, że trudno objaśnić znaczenie imienia w odniesieniu do postaci⁹⁷.

Należy w tej grupie uwzględnić także imię **Leonida**, które nosi w utworze *Asinaria* jeden z pary głównych niewolników. *Nomen* jest zupełnie autentyczne i systemowe, nie sposób nie dostrzec odniesienia do heroicznego króla Spartan Leonidasa, niemniej zostało utworzone od lwa (*leo*). Bertini w komentarzu powołuje się na Mendelsohna, który wskazuje, że nadane niewolnikowi imię współgra z jego naturą i zwierzęcym sposobem działania⁹⁸. Przede wszystkim, kiedy Leonida pojawia się po raz pierwszy na scenie, jego kompan – niewolnik stwierdza na stronie:

*Illic homo aedis compilavit, more si fecit
suo.
(Asin. 272)*

Ten oto jakiś dom obłupił, jak to ma w swoim zwyczaju.

Czyni zatem aluzję do jego rzekomej dzikiej i drapieżnej natury, co właśnie sugeruje imię. Ponadto kiedy objaśnia mu sposób, w jaki zdobędą potrzebne pieniądze, pyta go, czy zamierza od razu rzucić się i pożreć tego, który przyniesie fundusze (*Asin.* 338). W pytaniu zatem uwidacznia się domniemana lwia natura Leonidasa. Sytuacja przypomina nieco bajkę Ezopa (147), w której chory lew zaległ w jaskini i pożerał kolejne zwierzęta, przychodzące do niego w odwiedziny. Gdy wreszcie dochodzi do spotkania z kupcem, niewolnik noszący lwie imię niemal rozszarpuje przybysza na strzępy (*Aul.* 381-503).

Mimo że Leonida nie jest w tej komedii groźną postacią ani nie stwarza realnego zagrożenia dla innych na scenie, to w tekście sztuki zostaje podkreślona jego nieokiełznana natura. Samo imię jednak w zestawieniu ze zwykłym sługą, który jak zwykle napędza całą intrygę (czyli musi zdobyć pieniądze dla swojego pana) nabiera wydźwięku komicznego. Tym bardziej, jeśli uwzględnimy scenę, w której usiłuje on przypodobać się heterze, obrzucając ją pieszczotliwymi epitetami⁹⁹.

Z powyższych przykładów wynika, że imiona mówiące w palliacie w różny sposób wpływały na urzeczywistnienie treści fabuły. Przede wszystkim jednak należy odnotować, iż *nomen omen*, rozumiane jako zamierzone tworzenie antropimii, pojawia się

⁹⁴ Hammond (1963: 72).

⁹⁵ Hammond (1963: 161) podaje, że łacińskie słowo *celox* pochodzi od greckiego κέλης, oznaczające zarówno okręt, jak i konia wyścigowego.

⁹⁶ Hammond (1963: 164), Brix (1964: 117).

⁹⁷ Ussing (1972: II, s. 227).

⁹⁸ Bertini (1968: 134-1350).

⁹⁹ Określeniom tym przyjrzymy się bliżej w części pracy poświęconej „zwierzęcym” epitetom. Zob. s. 56 – 58.

tylko w komediach Plauta. Autorka monografii komedii rzymskiej nazywa to nawet „znakiem firmowym” tego komediopisarza¹⁰⁰. Jak bowiem podaje, Terencjusz pozostał jedynie wierny zasadzie, iż obywatele powinni nosić imiona systemowe, natomiast osoby o niższym statusie społecznym imiona etniczne lub potwierdzone przez literaturę (więc również o znamionach autentyzmu)¹⁰¹.

Plaut, wykorzystując nazwy gatunków zwierząt do tworzenia imion własnych, odwoływał się do różnych cech świata zoologicznego. Niekiedy istotne okazywało się środowisko życia, co widoczne jest na przykładzie stręczyciela Labraksa (*Rud.*), który nosi imię zwierzęcia żyjącego w morzu. Kucharz w utworze *Aulularia* nazwany został od gatunku ryby, ponieważ ryby stanowiące pożywienie silnie kojarzyły się z tym zawodem. Warto jednak podkreślić, że również zachowanie zwierząt i sposób życia miały wpływ na wykorzystanie ich w antroponimii. Dzieje się tak w przypadku pasożyta Curculio, którego imię kojarzy się z trybem życia owada, będącego szkodnikiem niszczącym pożywienie. Niewolnik zaś, który przebiera się, aby naśladować kogoś innego, zostaje nazwany małpą (*Simia* w *Pseud.*), jako że małpy miały w starożytności opinię zwierząt doskonale naśladowujących. Sprytna i przebiegła niewolnica, Pardaliska (*Cas.*), urządzająca zasadzkę na starca, ma imię wskazujące na drapieżnika, panterę, która słyęła z podstępów, stosowanych w trakcie polowania. Młodzieniec natomiast, który dopuścił się lubieżnego czynu na młodej dziewczynie, nosi imię zawierające w swoim rdzeniu nazwę wilka, a więc drapieżnika.

Plaut jednak w onomastyce postaci odwołuje się także do znaczeń metaforycznych, a nawet symbolicznych. Stręczyciel, który nosi wilcze imię (*Poen.*), jawi się jako opiekun kobiet lekkich obyczajów, a więc znanych w Rzymie pod określeniem *lupae*. Tymczasem zarządca, opiekujący się domem i majątkiem matrony, nazwany został od jaszczurki, którą Rzymianie postrzegali jako zwierzę opiekuńcze.

Wypada również zauważyć, że Plaut w tworzeniu imion mówiących *dramatis personae*, odwoływał się zarówno do nazw gatunków w języku łacińskim, jak i greckim. Słowa greckie, występujące w antroponimii komedii łacińskiej, nie powinny dziwić, wpisując się bowiem w konwencję utworu, przedstawiającego obyczajowość i świat starożytnych Greków.

Zwierzęca antroponimia w palliacie zatem nie jest związana z jakimś szczególnym typem maski. Możemy jednak zauważyć, że ponad połowa imion, odnoszących się do nazw zwierząt, pojawia się u niewolników. Ponadto odnajdziemy je w onomastyce stręczycieli, pasożyta oraz bankiera, czyli masek uznawanych za typy zawodowe w palliacie. Zaledwie dwa imiona zostały nadane postaciom wolno urodzonym, czyli młodzieńcom.

Antroponimia wobec tego wskazuje przede wszystkim na cechy charakteru postaci i role, jakie odgrywają one w fabule bądź intrydze.

2.2. Tropy

Trop to takie zastosowanie słowa w tekście, które interpretuje się jako „przekształcenie semantyczne polegające na przydaniu nowego znaczenia wyrazowi wprowadzonemu w obce mu dotąd związki słowne”¹⁰². Tropy zalicza się do figur retorycznych, jednak po-

¹⁰⁰ Skwara (2001: 95).

¹⁰¹ Skwara (2001: 130).

¹⁰² STL (2000: 154-155).

zostają one poza nadrzędnym podziałem na figury słów i figury myśli¹⁰³, stanowiąc cechę charakterystyczną języka poetyckiego. Zatem nazwy gatunkowe zwierząt najczęściej pojawiają się w tekście jako tropy, skoro niosą ze sobą znaczenie przenośne. W języku palliaty można odnaleźć wiele różnorodnych tropów, choć autorzy opracowań poświęconych stylowi tej odmiany komedii podkreślają najczęściej jego kolokwialność, oryginalność, komizm i różnego rodzaju gry słowne, czyli te cechy, które wyróżniają utwory przede wszystkim Plauta, rzadziej Terencjusza, z bogatego dorobku literatury łacińskiej¹⁰⁴.

Przyjrzymy się tropom omówionym w dwóch głównych grupach. W pierwszej skupimy się na epitetach, w drugiej zaś będą interesowały nas porównania i metafory.

2.2.1. Epitety

Epitety są tropami pełniącymi funkcję określającą wobec rzeczownika¹⁰⁵. Arystoteles podaje (*Rhet.* 1406a), iż nawet proza powinna je zawierać, czynią bowiem one zwyczajną mowę urozmaiconą i wytworną.

Słownik terminów literackich wyróżnia kilka rodzajów epitetów w zależności od tego, z jakiej części mowy zostały zbudowane. W ten sposób mogą one być: przymiotnikowe, imiesłowowe albo rzeczownikowe. Nazwy gatunkowe zwierząt zawsze są rzeczownikami, zatem będą użyte w tekście komedii jako epitety rzeczownikowe, powstałe w wyniku połączenia poprzez apozycję do wyrazu, który określają.

Arystoteles ponadto wskazuje, iż epitety zawsze wnoszą ze sobą nacechowanie albo negatywne, albo też pozytywne (*Rhet.* 1405b). Szczegółowe studium takich określeń zawiera praca badaczki Saary Lilja, która poświęca podrozdział nazwom zwierząt użytych jako *terms of abuse*¹⁰⁶. Uwzględniając powyższe spostrzeżenia, nazwy zwierząt pełniące w palliacie funkcje epitetów można podzielić na wyzwiska oraz zdrobnienia.

Zarówno Plaut, jak i Terencjusz wykorzystali potencjał nazw zwierząt jako **wyzwiska i obelgi**. Trzeba jednak zastrzec, iż tego rodzaju inwektywy najczęściej odwołują się do jakiegoś stereotypu, przez co stają się nośnikami dodatkowej informacji, która najczęściej charakteryzuje postać bądź sytuację sceniczną. Dla egzemplifikacji można by odwołać się do języka polskiego, w którym taka „odzwierzęca” inwektywa odnosi się najczęściej do stereotypowej cechy. Na przykład mówiąc „ty osie!” nie wskazuje się na fakt, iż ktoś wygląda jak osioł, ale że po prostu odznacza się uporem lub też głupotą właściwą temu stworzeniu. Z tego powodu, choć zwroty pod względem struktury są epitetami, to jednak ich znaczenie okazuje się metaforyczne¹⁰⁷. Dlatego należy najpierw przyrzeć się epitetom grupując je według cech, których są odzwierciedleniem. Tym sposobem w obrębie epitetów-wyzwisk, będących nazwami zwierząt, możemy wyróżnić takie, które oznaczają albo głupotę albo skłonność do niewczesnych amorów bądź też pazerność.

¹⁰³ Zob. Lausberg (2002: 313-343), STL (2000: 154-155), Ziomek (2000: 157-244).

¹⁰⁴ Przychocki w swej monografii poświęconej Plautowi, omawiając język, zwraca uwagę na takie figury, jak aliteracje, powtórzenia, neologizmy, kalambury, porównania czy apostrofy (zob. Przychocki 1925: 398-422). Brożek, analizując komedie Terencjusza, podkreśla elegancję języka tegoż autora, zestawiając go z językiem Plautyńskich utworów (Brożek 1960: 251-254). Na podobne aspekty języka palliaty wskazuje także autorka monografii dotyczącej komedii rzymskiej (zob. Skwara 2001: 35, 93-96, 129).

¹⁰⁵ STL (2000: 137).

¹⁰⁶ Zob. Lilja (1965: 30-35).

¹⁰⁷ Ziomek (2000: 184) wskazuje, iż metafora może być epitetem i często się tak zdarza, ale nie o każdym epitecie można rzec, że ma metaforyczne znaczenie.

Na określenie **głupoty** w odniesieniu do człowieka „niemyślącego w danej sytuacji” pojawia się w palliacie kilka wyrazów. Pierwszy z nich, **belua**, czyli potwór, bestia, z pewnością nie stanowi nazwy gatunkowej, niemniej odsyła odbiorcę do świata zwierząt¹⁰⁸.

Tym słowem w komedii zostaje nazwany stręczyciel (*impurata belua* w *Rud.* 543) i sykofanta (*Trin.* 952). Tak mówi również o sobie niewolnik w utworze *Phormio* (601) oraz w ten sposób młodzieniec zwraca się do niewolnicy (*Eun.* 704). W żadnej jednakże z wymienionych sytuacji rzeczownik ten nie odwołuje się do cech charakterystycznych bestii czy potwora, lecz sugeruje bezmyślność i głupotę. Zwraca na to uwagę Gray w komentarzu do komedii *Trinummus*, iż *belua* znaczy raczej „a brainless being rather than a beast” [*belua* oznacza raczej bezrozumne stworzenie niż bestię]¹⁰⁹.

W utworze *Trinummus* sykofanta używa tego epitetu w odniesieniu do siebie samego w komicznej scenie wykorzystującej motyw *qui pro quo*. Otóż ów donosiciel zostaje wynajęty i wysłany do młodzieńca rzekomo z listem od jego ojca. W piśmie rodziciel informuje syna o przekazaniu posagu dla jego siostry. Tymczasem sam ojciec nic nie wie o intrydze, obmyślił ją bowiem jego przyjaciel, chcąc w ten sposób ratować majątek i dobre imię rodu. Sykofanta, zmierzając z listem do młodzieńca, spotyka pod drzwiami jego ojca, a więc zarazem rzekomego nadawcę niesionej korespondencji. Starzec jednakże nie ujawnia swojej tożsamości, doprowadzając w ten sposób do komicznej pomyłki. Zapytuje wówczas owego donosiciela, czy poznałby adresata listu, gdyby ten przed nim stanął, na co właśnie donosiciel odpowiada (w. 952):

*Ne tu me edepol arbitrare beluam,
qui quidem non novisse possim quicum
aetatem exegerim.
(Trin. 952-3)*

Na Polluksa, czy masz mnie za człowieka
niespełna rozumu, który mógłby nie rozpo-
znać tego, z kim stale przebywa?

Widać więc wyraźnie, że *belua* w niniejszym zdaniu nie oznacza kogoś nieujarzmionego czy okrutnego, ale właśnie roztargnionego i głupiego.

Podobne znaczenie ma omawiane słowo u Terencjusza (*Phorm.* 601, *Eun.* 704). W komentarzach do obu wersów badacze są zgodni, iż łacińskie *belua* znaczy tyle samo co *stultus*¹¹⁰.

Warto również zwrócić uwagę na rozróżnienie, które wprowadziła Lilja w pracy poświęconej słownictwu komedii rzymskiej. Otóż autorka świadomie rozdziela z pozoru synonimiczne *belua* oraz *bestia*. Powołując się na wcześniejsze spostrzeżenia badacza Miniconiego, uznaje, że *bestia* częściej odnosi się do zwierzęcia ogólnie, podczas gdy *belua* jest nacechowane bardziej pejoratywnie i podkreśla najczęściej wielkość lub nierozumną dzikość zwierzęcia, może także wskazywać na głupotę¹¹¹.

¹⁰⁸ Podobnie Lilja (1965: 30-31) traktuje łacińskie słowa *bestia* i *belua* jako określenia zwierząt, skoro poświęca im jeden akapit w rozdziale zatytułowanym: *Names of Animals*.

¹⁰⁹ W przekładzie wersu 952 z komedii *Trinummus* brzmi to „truly you think me a stupid” [ty naprawdę masz mnie za głupca], zob. Gray (1897: 168). W ten sam sposób interpretuje to Freeman (1896) podając jako odpowiednik w języku angielskim „a dolt” oraz „an ass”.

¹¹⁰ Zob. Barsby (1999: 217), Dziatko (1967: 159), Martin (1959:140), McGlynn (1963:71), Tromaras (1994: 218), Wagner (1869: 415).

¹¹¹ Lilja (1965: 30-31).

Drugim wyzwiskiem, zawierającym nazwę zwierzęcia, jest *asinus*. W palliacie pojawia się tylko u Terencjusza w dwóch komediach. W *Adelphoe* (935) starzec Micjon, nakłaniany przez brata Demeasza oraz własnego syna do małżeństwa, mówi do tego drugiego:

Quid tu autem huic, asine, auscultas?

(*Ad.* 935)

I ty go jeszcze, ośle, słuchasz?

Nie ulega wątpliwości, że można by to dokładnie przełożyć na język polski jako „ośle”¹¹², tym samym podkreślając głupotę i upór adresata. Micjon bowiem nie marzy o ożenku, tym bardziej, że posiada już dorosłych synów, dlatego też propozycja założenia rodziny wydaje mu się niedorzeczna. Tego typu interpretację potwierdzają komentatorzy komedii¹¹³. Drugim miejscem, w którym *asinus* jawi się jako epitet, jest utwór *Heautontimorumenos* (877). Tu starzec wymienia określenia, jakimi zwykło się nazywać ludzi głupich (*quae sunt dicta in stulto*), między nimi właśnie znajduje się osioł.

Funkcjonowanie osła jako wyzwiska oznaczającego człowieka głupiego i upartego nie wywołuje zdziwienia, gdyż, jak podaje Cooper, właśnie te cechy przypisuje się zwierzęciu¹¹⁴. Już w bajkach Ezopa (191, 195, 197, 199) *asinus* stanowił uosobienie głupoty i uporu. Zatem komediopisarze tylko wykorzystali stereotyp, już istniejący w kulturze, który, *nota bene*, przetrwał do czasów współczesnych.

Jako wyzwisko pojawia się także rzeczownik „pies” w komedii Terencjusza *Eunuchus* (803). Ma on nieco mocniejszą wymowę niż wspomniane dotąd *belua* i *asinus*, gdyż oznacza przede wszystkim człowieka bezczelnego¹¹⁵. Warto przywołać w tym miejscu uwagę Barsby’ego, który podkreśla, iż *canis* kilka razy pojawia się u Plauta w znaczeniu obraźliwym, jednakże poeta ani razu nie wykorzystuje go w zwrocie bezpośrednim jako wykrzyknienie czy epitet (czyli w wołaczu)¹¹⁶. Trzeba także podkreślić, że jest to jedyny przykład zastosowania tego zwierzęcia w sensie przenośnym u Terencjusza¹¹⁷.

Na odrębną uwagę zasługuje rzeczownik *cuculus* (kukułka), który kilka razy pojawia się u Plauta w funkcji wyzwiska. Z pewnością można by uznać, że łaciński *cuculus* odnosi się do osoby nierozgarniętej i gapowatej, jednakże tym, co wywołuje ów stan, okazuje się zauroczenie płcią piękną. Kukułką bowiem nazywa swojego męża matrona w komedii Plauta *Asinaria*. Czyni to dwukrotnie (*Asin.* 923, 934) w scenie, w której przyłapuje go w objęciach młodej hetery. W podobny sposób w utworze *Pseudolus* zwraca się niewolnik do zakochanego młodzieńca, który rozpacza odkrywszy, że nie stać go na opłacenie ukochanej i będzie musiał się z nią rozstać (*Pseud.* 96). W utworze zaś *Trinummus* młodzieniec opisuje stan zauroczenia, prowadzący wręcz do zaślepienia, który z zakochanego czyni ową kukułkę (237–275).

Warto zatem poszukać powodu, dla którego Plaut człowieka oślepionego kobiecym wdziękiem nazwał kukułką. Możemy przypuszczać, że autor nieprzypadkowo stosuje ten

¹¹² Najnowszy przekład komedii w ten właśnie sposób tłumaczy *asine*. Zob. Terencjusz (2006: 349).

¹¹³ Zob. Wagner (1869: 466) podaje, iż *asine* znaczy tyle samo, co *stulte*. Ashmore (1896: 181) tłumaczy je dosłownie jako „you donkey”. Wskazuje na to również Lilja (1965: 33).

¹¹⁴ Cooper (1998: 188).

¹¹⁵ Podkreśla to Lilja (1965: 33) za Otto, a także Tromaras (1994: 233-4) w komentarzu do wersu z niniejszej komedii: „Hier wird die Unverschämtheit hervorgehoben (...)”.

¹¹⁶ Zob. Barsby (1999: 237).

¹¹⁷ *Canis* pojawia się ponadto w komedii *Phormio* jako element sfery sacrum, o czym wspomnieliśmy w poprzednim rozdziale. Zob. s. 29.

epitet do osób zakochanych, dlatego też objaśnienie *cuculus* synonimem *homo stultus*¹¹⁸ wydaje się niepełne.

Na istotną cechę ptaka wskazywał Arystoteles (*Hist. anim.* 563b 29-33) oraz Elian (*Nat. anim.* III, 30), podając, iż kukułka chętnie podrzuca swoje jaja do innych gniazd. Ussing w komentarzu do komedii *Asinaria* objaśnia, iż użyte zostało słowo „*cuculus, quia aliarum avium nidus frequentat ibique ova sua ponit* (Arist. *Hist. Anim.* VI, 7, 2), cum eo comparantur eiusque nomine appellantur, qui vagas amores sectantur”¹¹⁹. Arnott i Pollard ponadto wskazują, że kukułka w starożytności zaczęła być traktowana jako symbol zdrady małżeńskiej dopiero w literaturze rzymskiej¹²⁰. Warto tu odnotować, iż angielskie słowo „cuckold”, które etymologicznie związane jest z „cuckoo”, czyli „kukułką” oznacza ro-gacza, a zatem męża, któremu żona nie dochowuje wierności. Zatem ptak pośrednio jest związany z semantyką małżeńskiej zdrady, tyle że dziś oznacza męża zdradzanego, a nie tego, który zdradza. Trzeba jednak podkreślić, że w palliacie *cuculus* odnosi się do męż-czyzny, który jest zakochany, ale nie zawsze oszukuje żonę, niekiedy bowiem pozostaje w stanie wolnym (*Pseud., Trin.*). Na marginesie naszych rozważań należy wspomnieć, iż kukułka uchodziła za ptak Hery, czyli bogini będącej opiekunką małżeństw¹²¹.

W związku z powyższym kukułka niekoniecznie stanowi w komedii symbol małżeń-skiej niewierności, co w znaczeniu tegoż gatunku podkreśla również Cooper¹²². Można by zatem uznać, iż łacińskie *cuculus* określa mężczyznę najwyżej otumanionego z powodu zauroczenia kobietą. Kwestią nierozstrzygniętą pozostaje, czy takie znaczenie było znane w czasach współczesnych Plautowi, czy stanowi ono pewnego rodzaju innowację wpro-wadzoną przez autora.

Na osobne wyszczególnienie zasługują dwa gatunki zwierząt, które każdorazowo w komedii zostają użyte jako **epitety pod adresem żonatych starców**, umizgujących się do młodych dziewczyn. W komedii *Casina* męża, podkochującego się w młodej służącej nazywa się siwym komarem (*cana culex, Cas.* 239) oraz podstarzałym skopem (*vetulus vervex, Cas.* 535). Drugiego określenia używa także starzec wobec swojego przyjaciela w komedii *Mercator* (567). Nazwanie głowy rodziny komarem tłumaczy się w ten sposób, że zakochany mężczyzna, podobnie jak owad, krąży wokół swojej ofiary, dopóki jej nie dopadnie. Tak właśnie przedstawiają się starania o dziewczynę w utworze *Casina*. Dobra-ny zaś przymiotnik *cana* (łac. *canus* – biały) odzwierciedla jedynie kolor włosów amanta, tym samym wskazując na jego wiek¹²³.

Tymczasem łaciński *vervex* (w dosłownym tłumaczeniu „skop”) najczęściej tłumaczy się jako „castrated male sheep”¹²⁴, podkreślając tym samym zabawność całej sytuacji: o względy młodej pięknej dziewczyny stara się podstarzały (*vetulus*) ojciec, niejako nie-zdolny już do skonsumowania miłości („*homo ad Venerem ineptus*”¹²⁵). Oczywiście to nie

¹¹⁸ W ten sposób tłumaczy to Bertini (1968: 117), równocześnie jednak komentator wymienia na poparcie dla swojej tezy pozostałe miejsca z komedii. Podobnie rozumie *cuculus* Gray (1897: 90), podając jako objaśnienie angielski odpowiednik „simpleton”.

¹¹⁹ Ussing (1972: I, 210). Podobne objaśnienie podaje również Gray (1894: 117).

¹²⁰ Arnott (2007: 103), Pollard (1977: 44).

¹²¹ W kukułkę miał przemienić się Zeus, aby zyskać przychylność Hery. Bogini wówczas trzymała ptaka na swym łonie i czule go rozgrzewała. Taką wersję podaje Pauzaniusz (II, 17, 4).

¹²² Cooper (1998: 135).

¹²³ MacCary (1976: 129).

¹²⁴ Enk (1932: 118), MacCary (1976: 159), OLD (II, 2045).

¹²⁵ Enk (1932: 118).

względy anatomiczne stanowią przeszkodę dla pomyślnego związku, ale ów mezalians wynikający ze sporej różnicy wieku i pochodzenia (czyli starszy obywatel ateński oraz hetera czy też niewolnica). Nie bez znaczenia jest także konwencja palliaty, której intryga najczęściej kończy się związkiem dwojga młodych ludzi.

Nazwanie starca wykastrowanym baranem zyskuje dodatkowy wydźwięk komiczny, jeśli przypomnieć, że on sam w odniesieniu do siebie używa określenia *hircus*, czyli kozioł (*Merc.* 275). Bohater ten, podkochujący się w młodej dziewczynie, dostrzega swego przyjaciela, który wychodząc z domu nakazuje sługom rozwiązać problem nadpobudliwego barana i go wykastrować (*Merc.* 272-3). Wówczas stwierdza na stronie:

*Nec omen illud mihi nec auspicium placet.
quasi hircum metuo ne uxor me castret mea.*
(*Merc.* 274-275)

Nie podoba mi się ten znak i wróżba: boję się, by mnie moja żona nie zechciała wykastrować jak kozła.

Niewątpliwie zabawnie wygląda kontrast, kiedy *senex* sam o sobie myśli jako o ciągle młodym i zdrowym koźle, podczas gdy przyjaciel wytyka mu jego niedołążność, wyzywając go później w komedii od kastratów (czyli *vervex* – *Merc.* 567).

Kolejne zwierzęta, funkcjonujące w palliacie jako wyzwiska, zostają użyte na oznaczenie **chciwości i łapczywości**. Znajdziemy tu dwa gatunki ptaków: jastrzębia (*accipiter*) oraz sępa (*volturius*), kota (*feles*), a także dwukrotnie zostaje użyte określenie *belua*.

Jastrząb pojawia się tylko raz u Plauta (*Pers.* 409) jako obelga rzucona pod adresem stręczyciela. Łacińskiemu *accipiter* towarzyszy jeszcze przydawka *pecuniae*, która nie pozostawia wątpliwości, w jakim sensie wykorzystana została nazwa ptaka. Takie bowiem zestawienie obu wyrazów oznacza osobę pazerną i chciwą, co odnotowuje *Oxford Latin Dictionary* jako „a rapacious person”. Słownik ponadto podaje, że drugie takie użycie w tym znaczeniu pojawia się u Apulejusza. W literaturze starożytnej widniał wizerunek jastrzębia jako ptaka żarłocznego i wyspecjalizowanego w łowach¹²⁶.

Sępem (*volturius*) natomiast zostaje nazwany pasożyt w komedii *Captivi* (844) oraz starzec z *Trinummus* (101), który rzekomo próbuje przejąć na własność dom swego przyjaciela i to za jak najmniejsze pieniądze. Tymczasem w ten sposób pragnie on pomóc synowi tegoż przyjaciela, który podczas nieobecności ojca sprzeniewierzył rodzinny majątek i teraz zamierza sprzedać posiadłość, nie wiedząc o ukrytym skarbie. Przyjaciel domu chce więc zapobiec finansowej katastrofie, a że nie może wyjawić prawdy o skarbie, postanawia kupić dom.

Niemniej ludzie postrzegają go właśnie jako sępa, który staje się w ten sposób symbolem chciwości. Na taką interpretację epitetu wskazują badacze w komentarzach¹²⁷, a Cooper podkreśla, że sęp uosabia żarłoczność i destrukcję¹²⁸. Również źródła antyczne podobnie postrzegają to zwierzę. W *Fizjologu* (II, 7) zaś zostało podane, że to najbardziej żarłoczny ze wszystkich ptaków. Elian także opisuje (*Nat. anim.* II, 46), że sępy zabezpieczają sobie żywność z wyprzedzeniem, podążając za wojskiem i czyhając na ciała żołnierzy poległych w bitwach. Zatem zrozumiałe staje się, dlaczego postać stręczyciela czy pasożyta zostaje nazwana tym epitetem, podobnie jak i starzec z komedii *Trinummus*.

¹²⁶ Głodnego i żarłocznego jastrzębia przedstawił Ezop (4), w której drapieżnik rzuca się na słowika. O umiejętnościach łownych ptaka pisze także Elian (*Nat. anim.* II, 42).

¹²⁷ Freeman (1896: 66), Gray (1897: 71), Hallidie (1962: 181), Lindsay (1900: 310).

¹²⁸ Cooper (1998: 243).

Warto zwrócić również uwagę na rzeczownik *feles* (kot), którego znaczenie w palliacie sytuuje się nieco odmiennie od stereotypów i uwarunkowań kulturowych. Nazwa tego zwierzęcia pojawia się w komedii dwukrotnie u Plauta, zawsze z przymiotnikiem pochodzącym od *virgo* (a więc dziewicy, panny): *feles virginaria* (Pers. 751) oraz *feles virginalis* (Rud. 748). W obu przykładach określenie to odnosi się do postaci stręczyciela. W komentarzach przestrzega się przed błędnym tłumaczeniem zwrotu jako „dziewczy kot”¹²⁹. Zwrot bowiem został użyty jako określenie złodzieja młodych dziewczyn, którzy

pounce an innocent, unsuspecting and often helpless young women, the same way that cats catch mice¹³⁰. [rzucają się na niewinne, niespodziewającego się niczego i często bezbronne kobiety w taki sam sposób, jak koty polują na myszy].

Ciekawe wydaje się spostrzeżenie Engelsa w jego monografii poświęconej kotom, iż ten gatunek w literaturze rzymskiej po raz pierwszy pojawia się właśnie u Plauta i od razu w takim niechlubnym zestawieniu. Może okazać się tym bardziej zastanawiające, jeśliby uwzględnić szacunek i hołd, jaki składano kotom w starożytnym Egipcie (wspomina o tym już Herodot, *Hist.* II, 66-67). Cooper zresztą również wskazuje, że kot znany był w sztuce greckiej V i IV w. p.n.e., jednak rzadko pojawiał się w literaturze¹³¹. Mimo że widnieje w Pompejach jako domowy ulubieniec i znany jest jako towarzysz rzymskiej bogini Libertas oraz atrybut lunarnej Diany, to jego symbolika nie zrobiła kariery w utworach literackich¹³². Pojawia się co prawda w bajkach Ezopa, ale jest tam przedstawiany jako drapieżnik, w których uosabia spryt i podstęp¹³³. Nie znajdziemy zatem kota w literaturze antycznej, który odwoływałby się do znaczeń związanych ze sferą *sacrum*.

Nazwy zwierząt pełniły w palliacie nie tylko rolę wyzwiska, ale także pieśczośliwego określenia, najczęściej w formie **zdrobnienia**. Wydawałoby się, iż palliata, gatunek podejmujący tematykę obyczajową, którego intryga osnuta zostaje wokół młodych zakochanych, powinna obfitować w pieśczośliwe zwroty, jakimi będą zwracać się do siebie. Tymczasem tego rodzaju epitety na scenie rzymskiej komedii pojawiają się rzadko, zaledwie dwukrotnie, za każdym razem przyjmując wydźwięk komiczny. Trzeba bowiem pamiętać, że sceny z udziałem młodych kochanków należą do rzadkości.

Epitety „zwierzęce” w funkcji zdrobnień występuje w komedii *Asinaria* (666-667 oraz 693-694). Padają one z ust niewolnika, który pragnie, aby w ten sposób nazywała go hetera, ukochana jego pana:

¹²⁹ Fay (1969: 145), Engels (1999: 94)

¹³⁰ Engels (1999: 94).

¹³¹ Cooper (1998: 117).

¹³² Symbolikę kota w starożytnym Rzymie opisuje dokładnie Donalson (1999: 22-42).

¹³³ W bajkach Ezopa kot jawi się jako drapieżca, polujący na ptaki (16, 309) czy myszy (81). Wskazał na to Donalson (1999: 39-40), iż bajka podkreśla umiejętności kota jako łowcy: „crouching, hiding behind objects or in the grass, or contriving various ambushes in near-human fashion” [przysiadając, ukrywając się za przedmiotami lub w trawie, lub obmyślając różne zasadzki, podobnie jak ludzie].

Dic me igitur tuom passerulum, gallinam, coturnicem, agnellum, haedillum me tuom dic esse vel vitellum.
(Asin. 666-7)

Nazywaj mnie zatem swoim wróbelkiem, kurką, przepiórką, jagniątkiem, kozłatkkiem albo też cielątkiem.

Dic igitur med anituculam, columbam vel catellum, hirundinem, monerulam, passerulum, putillum.
(Asin. 693-4)

Nazywaj mnie więc swoją kaczuszką, gołębiem albo piesieczkiem, jaskółką, kawką, wróbelkiem, kurczaczkiem.

Wszystkie wymienione przez niego określenia pochodzą z królestwa zwierząt, można jednakże dokonać podziału na ptaki: *anitucula* (kaczuszka), *columbula* (gołąbeczek), *coturnix* (przepiórka), *gallina* (kura), *hirundo* (jaskółka), *monerula* (kawka), *passerulus* (wróbel), *putillus* (kurczaczek) oraz ssaki: *agnellus* (jagniątko), *catellus* (szczeniaczek), *haedillus* (kozłatko), *vitellus* (cielaczek). Nie jest to jedyny podział, jaki można wyodrębnić. Warto bowiem za Gray'em podkreślić, iż poza *hirundo*, *coturnix*, *gallina* wszystkie wyrazy są deminutiwami¹³⁴.

Słownik terminów literackich podaje, iż wyrazy zdrobniałe najczęściej nadają osobie czy też przedmiotowi zabarwienie pozytywne i za ich pomocą wyrażony zostaje stosunek emocjonalny osoby mówiącej¹³⁵. Z całą pewnością można to zauważyć, jeśli uwzględnimy intencje niewolnika, który poprzez zdrobnienia pragnie zjednać sobie dziewczynę. Tymczasem odmienny okazuje się cel poety – pieszczotliwe słowa wypowiediane przez sługę pełnią funkcję ośmieszającą. Gray wskazuje na komiczny aspekt tego zabiegu¹³⁶. Komizm wzmagają fakt, iż słowa te wypowiada właśnie niewolnik (a więc postać palliaty, która z reguły nie staje się uczestnikiem miłosnych westchnień). Zatem Plaut poprzez deminutiwa nadaje scenie walor komiczny. Przychocki nazywa ten zabieg „obawą przed patetycznością” (*horror sublimitatis*), dzięki czemu Plaut osłabia powagę scen sentymentalnych, a uwydatnia ich komizm. Tego rodzaju *horror sublimitatis* można również dostrzec w sposobie pokazywania miłości w jego komediach¹³⁷.

Warto również podkreślić, że przywołane gatunki zwierząt nie znalazły się tutaj przypadkowo. Są bowiem wśród nich takie, które w starożytnym Rzymie funkcjonowały jako symbol miłości czy też zakochanych. Gołębie i wróble na przykład często stawały się podarunkami dla osób bliskich sercu¹³⁸, podobnie jak przepiórki¹³⁹.

Pozostałe pieszczotliwe określenia zostały utworzone *per analogiam*, nawet jeśli nie funkcjonują w literaturze jako słowa skierowane do ukochanej osoby. Można tak zapewne powiedzieć o *haedillus* i *vitellus*, które w tym znaczeniu nie pojawiają się w utworach innych autorów¹⁴⁰.

¹³⁴ Gray (1894: 86, 89-90).

¹³⁵ Głowiński (2000: 96).

¹³⁶ Gray (1894: 86).

¹³⁷ Przychocki (1925: 293 – 294).

¹³⁸ Na erotyczną symbolikę wróbla i gołębia wskazuje Pollard (1977: 16, 140).

¹³⁹ Gray (1894: 86) podaje, iż było to ulubiony ptak chłopców (podobnie jak wróbel dla kobiet).

¹⁴⁰ Gray (1894: 86). Wskazuje na to także TLL (VI, 3: 2488), odnotowując jako przykład jedynie wersy z komedii *Asinaria*.

Drugim utworem, zawierającym pieszczotliwe epitety, właściwe ludziom zakochanym, jest *Casina*. Wypowiada je zarządca jako przykład słów, które miałyby do niego rzec ukochana. Kolejny raz zatem wyrazy te nie pojawiają się w scenie między dwójgim zakochanych, jak należałoby się spodziewać. Zarządca Olimpio wśród wielu zdrobnień wymienia trzy gatunki zwierząt: *passer* (wróbel), *columba* (gołąb) oraz *lepus* (zając). Różnią się one od słów wyżej przywołanych z komedii *Asinaria* tym, iż żadne z nich nie jest deminutiwem. Zarówno jednak *passer* jak i *columba* pojawiają się w obu komediach, podczas gdy *lepus* w takiej funkcji występuje po raz pierwszy. *Thesaurus Linguae Latinae*¹⁴¹ wśród różnych znaczeń ostatniego zwierzęcia wskazuje na jego zastosowanie *in sermone amatorio*, popierając wyjaśnienie przykładem właśnie z utworu *Casina*.

Omówione powyżej dwie sytuacje z komedii Plauta należy uznać za parodię sceny spotkania kochanków.

Analiza epitetów w palliacie pod kątem ich znaczenia i zabarwienia pozwala dostrzec pewne prawidłowości, wskazujące na **związki epitetów z maską**.

Jeśliby przyrzeć się wszystkim epitetom zwierzęcym u Plauta i Terencjusza, można dostrzec, że dość często padają one z ust niewolników i starców (ponad 50% wszystkich epitetów). Wydaje się to zrozumiałe, jeśli uwzględnimy, że właśnie te postacie najczęściej pojawiają się na scenie i wypowiadają zdecydowaną większość tekstu. Potwierdza to także Jurewicz wskazując, że

wyzwiska są skierowane pod adresem złych niewolników. Jeszcze częściej posługują się nimi sami niewolnicy¹⁴².

Wydawałoby się jednak, że autorami wyzwisk będą przede wszystkim stręczyciele (tylko jeden przykład wyzwiska z użyciem zwierząt), pasażerzy (2 przykłady) czy matrony (1 wyzwisko), czyli postacie, które nie cieszą się sympatią odbiorcy, przedstawione bowiem zostają w negatywnym świetle, więc ich język powinien obfitować w inwektywy. Skoro jednak nie pojawiają się na scenie tak często jak inne maski, to zdecydowanie mniej w ich wypowiedziach można odnaleźć epitety.

Warto jednak podkreślić, że stręczyciel należy do tych postaci, pod których adresem najczęściej padają obraźliwe słowa. Znajduje to także odzwierciedlenie w zwierzęcych inwektywach – aż 7 razy zostaje ten czarny charakter wyzwany na scenie z użyciem gatunku zwierząt (w tym posiada sobie tylko właściwe określenie *feles virginalis / virginaria*). Równie często na scenie padają niepochlebne słowa pod adresem starca. *Senes* w palliacie są obrażani tylko przez własne żony oraz przez siebie nawzajem. Niewolnik, który staje się *spiritus movens* intrygi w palliacie, w 80 % zostaje obrzucony obelgami z użyciem nazw zwierzęcych przez innego niewolnika.

W ten sposób daje się dostrzec pewną prawidłowość, według której postaci wolno urodzone stosują epitety względem siebie nawzajem (czyli starcy i matrony, częściowo też młodzieńcy). Podobnie *servi* używają epitetów przeważnie w odniesieniu do innych niewolników. A zatem wydaje się, że epitety nie wykraczają poza określony status społeczny. Warto zatem odnotować, że niewolnicy, zawsze knujący przeciwko starcom, nie obrzucają ich wyzwiskami.

¹⁴¹ TLL (VII, 2: 1181).

¹⁴² Jurewicz (1958: 132).

Ciekawe wnioski przynosi także analiza epitetów odnoszących się do **masek kobiecych**. Wspomnieliśmy, że żony obrzucają obelgami swoich mężów (*cuculus* w *Asin.* 923, 934 oraz *culex* w *Cas.* 239). Matrona w palliacie nie należy do postaci cieszących się sympatią. Przedstawia się ją bowiem jako zrzędliwą, kłótliwą osobę, za którą nie przepada nawet jej własny mąż. Wydawałoby się zatem, że powinny się znaleźć jakieś zwierzęce epitety określające jej złośliwy charakter. Tymczasem we wszystkich komediach nie pojawia się ani jeden epitet z nazwą zwierzęcia, określający tę postać. Co więcej, ani razu nie pada żadne określenie pod adresem kobiety wolno urodzonej, co z pewnością wiąże się z ograniczonym zakresem jej roli w antycznej komedii. Niemniej cztery razy pojawia się obelżywe określenie skierowane do płci pięknej, żadne jednak z nich nie odnosi się do kobiety wolno urodzonej, ale do niewolnicy lub hetery.

Dwa razy w tekście komedii pojawia się w funkcji wyzwiska *excetra* (hydra). W ten sposób zwraca się do niewolnicy starzec (*Cas.* 644) oraz stręczyciel do jednej ze swoich heter (*Pseud.* 218). Trudno odnaleźć uzasadnienie dla takiego określenia – tłumaczy się je jako „term of abuse”¹⁴³, mający oznaczać kobietę złośliwą. Drugim wyrazem jest *lupa*, czyli wilczyca (*Epid.* 403), użyte pod adresem hetery. Słowo to bowiem funkcjonowało w starożytnym Rzymie jako synonim kobiety lekkich obyczajów¹⁴⁴. Adams¹⁴⁵ podaje, że określenie *lupa* wywodzi się prawdopodobnie z czasów Plauta i, choć u samego komediopisarza pojawia się tylko raz (*Epid.* 403), to można znaleźć także słowo pochodne, *lupanar* (*Bacch.* 454), czyli „dom publiczny”. Autor ponadto wskazuje, że *lupa* w języku łacińskim raczej używane było jako określenie prostytutki niż jako nazwa samicy wilka.

Należy także wspomnieć o jeszcze jednym obelżywym określeniu, które w palliacie pojawia się w odniesieniu do kobiet. I tak hetera w komedii *Cistellaria* stwierdza:

non quasi nunc haec sunt hic, limaces, lividae, febriculosae, miserae amicae, osseae, diobolares, schoeniculae, miraculae, cum extritis talis, cum todillis crusculis
(*Cist.* 406-410)

Nie jestem jak te obślizgłe ślimaki, chorowite, wynędzniałe dziewczyny, wychudzone, ceniące siebie na dwa obole, ladacznice, straszdyła, z wykrzywionymi kostkami na cienkich nóżkach.

Mimo że powyższe słowa pochodzą ze sceny, która zachowała się fragmentarycznie, z pewnością można rzec, że takie określenia padają pod adresem zwykłych prostitutek. Potwierdza to zresztą Adams w swoim artykule¹⁴⁶, jednak autor nie znajduje wytlumaczenia, dlaczego kobiety lekkich obyczajów zostały nazwane *limaces*¹⁴⁷. Sam zresztą Plaut pozostaje niekonsekwentny w zastosowanym określeniu: w komedii *Bacchides* (16) używa tego zwierzęcia jako przydawki do *virii*, a zatem do mężczyzn. Niestety, i te słowa pochodzą z niezachowanej w całości sceny, zatem trudno stwierdzić, w jakim kontekście zostały wypowiedziane, zatem nie odpowiemy na pytanie, do jakiej postaci lub płci odwoływało się to określenie.

Analiza nazw gatunkowych zwierząt, pojawiających się w funkcji epitetów w palliacie, pozwoliła dostrzec kilka prawidłowości. Przede wszystkim funkcjonują one jako

¹⁴³ MacCary (1976: 171).

¹⁴⁴ Skwara (2004: 167), Cooper (1998: 295).

¹⁴⁵ Adams (1983: 333-4).

¹⁴⁶ Adams (1983: 333).

¹⁴⁷ Słowo to w komedii *Cistellaria* Plauta odnotowuje także Waron (*Ling.* VII, 64), wskazując jedynie na etymologię słowa: *Limax ab limo, quod ibi vivit*.

wyzwiska, mają zatem odcień pejoratywny. Nawet jeśli pojawiają się pieszczotliwe określenia to tylko jako efekt komiczny i nie są adresowane do osoby ukochanej.

Większość z nich odwołuje się poprzez swe znaczenia do stereotypów ukształtowanych kulturowo, często przez bajkę (np. jastrząb, osioł). Prym wiodą wyzwiska ogólne, oznaczające lekkomyślność i głupotę. Można jednak odnaleźć kilka stałych określeń, jak chociażby *feles* dla stręczyciela czy *lupa* dla hetery.

2.2.2. Metafory i porównania

Metafora i porównanie doczekały się wielu ujęć teoretycznych, które między sobą różnią się rozumieniem obu tropów. Można by tu chociaż wskazać na definicję Arystotelesa z (*Rhet.* 1406 b), który określa porównanie jako rodzaj przenośni. Według *Słownika terminów literackich* porównanie posiada dwuczłonową konstrukcję, połączoną za pomocą wyrażen „jak, jako, jak gdyby etc.”, przy zachowaniu zasady, że oba człony posiadają wspólną cechę semantyczną, *tertium comparationis*, która stanowi jego logiczną podstawę¹⁴⁸. Różnicę między porównaniem a przenośnią dokładnie opisuje Ziomek, wyrażając ją za pomocą wzoru, w którym dla porównania „X jest jak Y pod względem Y₁” (przy założeniu, że Y₁ stanowi motywację całego wyrażenia, owo *tertium comparationis*), podczas gdy w przenośni po prostu „X jest Y”¹⁴⁹. Odrębność obu tropów zawarta zatem jest w ich formie językowej. Jak bowiem widać, porównanie musi posiadać określoną budowę, w której owo *tertium comparationis* zostanie wyrażone dokładnie, podczas gdy w metaforze pozostaje ono w sferze domysłu. Nie zamierzamy jednak tutaj wnikliwie przedstawiać teorii obu tropów¹⁵⁰. Warto jednakże dla dalszego studium funkcji nazw zwierząt w palliacie zasygnalizować kilka kwestii wiążących się z przenośnią i porównaniem, które znajdą odzwierciedlenie w tej części pracy.

Przede wszystkim za punkt wyjścia posłuży nam stwierdzenie Ziomek, który wprowadza podział na porównania zwykłe i metaforyczne. Rozwijając tę myśl wskazuje, że to „porównanie należy wyprowadzić z metafory jako jej postać rozwiniętą”¹⁵¹. Powyższe stwierdzenie uznamy za nadrzędne, chcąc razem zbadać oba środki poetyckie. Jeśli bowiem ogólnie przyjrzymy się nie tylko w języku łacińskim zarówno przenośniom, jak i porównaniom zawierającym w sobie nazwy gatunkowe zwierząt, łatwo dostrzeżemy, że nawet bardzo utarte przysłowiowe porównania mogą w sobie zawierać sens metaforyczny. Na przykład w zwrocie „pisać jak kura pazurem” za przenośnię należy uznać stwierdzenie, że ktoś pisze jak kura, której, jak wiadomo, *ars scribendi* pozostaje nieznana. Z tego powodu nie będzie dla nas istotne, co jest metaforą, a co porównaniem – oba tropy

¹⁴⁸ STL (2000: 441).

¹⁴⁹ Ziomek (2000: 158).

¹⁵⁰ Wyróżnia się trzy teorie metafory: 1. substytucyjną, według której wyrażenie metaforyczne zastępuje wyrażenie dosłowne; 2. porównaniową, kiedy metafora jest skróconym porównaniem oraz 3. interakcyjną, w której „metafora funkcjonuje nakładając na przedmiot główny system „implikacji skojarzeniowych” typowych dla przedmiotu pomocniczego”- Black (1971: 231). Omówienie wszystkich trzech teorii można znaleźć w artykule Blacka, który dookreślił i opowiedział się za interakcyjną teorią metafory. Warto dodać, że teorie substytucyjna i porównaniowa wywodzą się z antycznej retoryki. Współcześnie traktuje się metaforę jako konstrukcję językową, badając jej strukturę, zatem mówi się o lingwistycznej orientacji w teorii metafory. Zob. Black (1971), Innes (2003), Lakoff (1988), Ricoeur (1986).

¹⁵¹ Ziomek (2000: 157-158) wskazuje bowiem, że trudno uznać metaforę za skrócone porównanie, ponieważ nie można każdego porównania przekształcić w przenośnię.

uznajemy za cechę języka poetyckiego i zbadamy ich funkcje w tekście utworu scenicznego oraz innowacje w odniesieniu do stereotypów.

Ponadto warto zwrócić uwagę na problem, który zasygnalizował już w Arystoteles w *Retoryce*. Stagiryta wprowadza bowiem klasyfikację przenośni (1457b, 7-16), jednak zalicza do niej także synekdochy i metonimie. We współczesnych poetykach rozróżnienie między metaforą a metonimią jest wyraźne. W pracy jednakże osobny podrozdział poświęcony zostanie właśnie metonimii, jako tropowi niegdyś wyprowadzanemu z metafory.

Ostatnią istotną kwestią jest wskazanie różnic i cech charakterystycznych obu omawianych figur. Jak już napisaliśmy, różnica pomiędzy obu tropami zawiera się w formie językowej. Można jednakże precyzyjnie określić, co będziemy uznawać za porównanie w języku łacińskim. W tej kwestii warto przyjąć podział, który zaproponował Wortmann w swojej pracy, poświęconej w całości porównaniom w komedii rzymskiej odnoszącym się do zwierząt¹⁵². Dzieli on porównania właściwe (*comparationes propriae*) na dwie grupy. Do pierwszej zalicza krótkie zdania, w których występują następujące wyrażenia: *quasi, itidem quasi, quasi-itidem, ita quasi – haud secus, itidem ut – ita, item ut, item – ut, similiter itidem ut, tamquam, tam – quam, aequae atque*. W drugiej zaś grupie wymienia jako porównania takie przykłady, w których pojawia się stopień wyższy, a także czasowniki, które semantycznie zawierają w sobie porównanie (*malle, imitari, consimilem esse, vincere, superare*).

Systematyka wprowadzona przez Wortmanna wprowadza jednak dodatkowe zamieszanie. Nie ulega wątpliwości, że w jego opracowaniu dochodzi do zatarcia różnic między metaforą a porównaniem. Za wyznacznik porównania uznaje on wyżej wymienione czasowniki, które my w naszej analizie każdorazowo uznamy za przykład metafory¹⁵³. W związku z tym będziemy trzymali się współczesnych ustaleń dotyczących formy językowej porównania, uznając za jego konstytutywny wyznacznik słowo *quasi* i wszystkie jego odpowiedniki.

Wskazaliśmy już, że traktowanie metafory jako skróconego porównania jest znacznym uproszczeniem, nie zawsze pozostającym w zgodzie z prawdą. Nie ulega jednak wątpliwości, że metafora właśnie okazuje się trudniejsza w odbiorze, skoro stosując ją autor nie podaje *expressis verbis* wspólnego wykładnika, pozostawiając go w domyśle. Można by więc rzec, że wymaga ona od odbiorcy zastanowienia i erudycji, aby mogła zostać właściwie zrozumiana.

Trzeba jednak pamiętać, że *fabula palliata* była pisana z myślą o przeciętnym rzymskim widzu, aby dostarczyć mu rozrywki oraz rozbawić. Z tego też powodu dostrzega się wysoki stopień kolokwializacji w komedii¹⁵⁴. Miała to być sztuka przyjemna i prosta w odbiorze. W związku z tym wydawałoby się, że nasycenie treści środkami poetyckimi, które poniekąd maskują przekazywaną treść, utrudni jej odbiór. Zwłaszcza, jeśli uświadomimy sobie, że atmosfera, jaka towarzyszyła oglądaniu sztuk w Rzymie, odbiegała od obrazu sytuacji na

¹⁵² Wortmann (1883: 9-12).

¹⁵³ Np. dla czasownika *vincere* Wortmann podaje przykład *vinceretis cervum cursu* (*Poen.* 530) [pokonać łanię w biegu], co zapewne można by uznać za równoznaczne z wyrażeniem „być szybszym od łani”, jednakże sama forma zdania zdecydowanie nie jest porównaniem. Tłumaczy tę różnicę dokładnie Arystoteles w *Retoryce*, podkreślając rolę i wagę słowa „jak”. Według Stagiryty wyrażenie z Homera, w którym mówi się o Achillesie, że runął jak lew, jest porównaniem, natomiast stwierdzenie: „runął lew” będzie już metaforą. Idąc tym tropem wspomniany przykład *vinceretis cervum cursu* będzie przenośnią.

¹⁵⁴ Duckworth (1952: 332-335) oraz Skwara (2001: 35) wymieniają kolokwializację jako podstawową cechę języka palliaty.

widowni, do jakiej przywykł odbiorca w dzisiejszych czasach¹⁵⁵. Za czasów Plauta utwory były bowiem bezpośrednio komentowane przez widzów, którzy głośno wyrażali swoje oburzenie bądź zadowolenie. Publiczność rozmawiała, spożywała posiłki, przechadzała się między rzędami. Dlatego też w palliacie obecne są częste powtórzenia zwłaszcza kluczowych dla akcji momentów, mające ułatwić roztargnionej publice rozeznanie się w rozwoju intrygi.

Nasuwa się zatem pytanie, w jakim stopniu można nasycić ten potoczny język metaforami czy porównaniami, aby wypowiedzi bohaterów zostały właściwie zrozumiane ze sceny. Analiza języka komedii dowodzi, że kolokwializacja nie oznacza równocześnie rezygnacji z wprowadzenia języka poetyckiego. Odzwierciedlenie tego faktu można znaleźć właśnie w funkcjach zastosowania nazw gatunków zwierzęcych. Najwięcej z nich funkcjonuje w palliacie jako porównania czy metafory. Abyśmy mogli dostrzec walory poetyckie metafory i porównań zawierających nazwy zwierząt, wyodrębnimy najpierw te, które powszechnie funkcjonowały w języku i nierzadko uznawano je za przysłowia.

W komediach Plauta i Terencjusza można znaleźć wiele przykładów, które okazują się znanymi porzekadłami, funkcjonującymi w antyku¹⁵⁶. Z całą pewnością wprowadzenie do tekstu utworu przysłów wskazuje na potoczność języka komedii. Nie można ich uznać za trop, niemniej nie można odmówić przysłowiowym porównaniom i metaforom, zawierającym nazwy zwierząt, sensu przenośnego. Carnes bowiem zwraca uwagę, iż większość definicji przysłowia zawiera w sobie odniesienie do metafory¹⁵⁷.

Ciekawe wydaje się, że w komediach Plauta i Terencjusza, odnajdziemy wiele metafor i porównań, w których uwidacznia się wpływ bajki. Carnes przywołuje stwierdzenie Taylora, że „the fable and the proverb are in certain circumstances identical”¹⁵⁸ [bajka i przysłowie są w niektórych sytuacjach identyczne]. Okazuje się bowiem, że konteksty, w jakich zostają przywołane nazwy niektórych zwierząt, nawiązują do stereotypów wprowadzonych przez bajkę. Mimo że one także uznawane są za zwroty przysłowiowe w języku łacińskim, to ze względu na silny wpływ stereotypów, wywodzących się z gatunku wprowadzonego do literatury przez Ezopa, przyjrzymy się im w pierwszej kolejności w następnym podrozdziale.

2.2.2.1 *Lupus in fabula*, czyli zwierzęcy bohaterowie bajek w palliacie

Nie ulega wątpliwości, że bajka jako gatunek odrębny w literaturze łacińskiej pojawiła się za sprawą Fedrusa, którego twórczość przypadła I w. n.e. Nie oznacza to jednak, iż gatunek ten wcześniej pozostawał nieznanym Rzymianom. Marian Goliás we wstępie do przekładu bajek Ezopa podaje, iż skoro literatura grecka cieszyła się popularnością w mieście potomków Romulusa, to zapewne i bajka pozostawała znaną formą literacką¹⁵⁹. Polski badacz na poparcie swoich słów przywołuje Liwiusza, Enniusza, Lucyliusza czy Horacego, ponieważ w ich utworach uwidacznia się wpływ greckiej bajki na literaturę

¹⁵⁵ Csapo (1998: 306-307). O warunkach w teatrze wiele można się dowiedzieć z prologów komedii (np. *Poen.* 1-35, prolog do komedii *Hecyra*, a także od Cyncerona (*Q. Rosc.* 30, *Parad.* 3.26, *Tusc.* 1.16.37, *Leg.* 2.39). Publiczności Plauta i Terencjusza został poświęcony rozdział monografii o komedii rzymskiej, w którym autorka opisuje żywiołowe reakcje widzów na oglądaną sztukę. Zob. Skwara (2001: 159-164).

¹⁵⁶ Przysłowia w języku łacińskim doczekały się oddzielnego opracowania – zebrał je i ułożył hasłami Otto (1962).

¹⁵⁷ Carnes (1988: 14).

¹⁵⁸ Carnes (1988: 13).

¹⁵⁹ Goliás (1961: XXVII).

łacińską. Warto dodać w tym miejscu także Kwintyliana, który uznaje bajki Ezopowe za materiał wart wykorzystania w pierwszym etapie edukacji¹⁶⁰.

Nie dziwi zatem, że ślady bajki można odnaleźć także w palliacie¹⁶¹. W całej grupie przysłów zawierających nazwy zwierząt przynajmniej 17 wypowiedzi można sklasyfikować jako nawiązanie do bajki. Najprostszą sytuacją, w jakiej bajka mogłaby pojawić się w palliacie, jest wprowadzenie całej struktury tegoż gatunku wraz z charakterystyczną dla niego puentą. Bajka w pełnej postaci w swojej gatunkowej formie pojawia się jednak tylko raz – w komedii *Aulularia* Plauta. Ucieka się do niej Euklion – starzec, który w metaforyczny sposób pokazuje, jaka czeka go przyszłość, gdyby zgodził się na ślub swej córki z bogaczem, choć nie może zapewnić jej posagu. Ujmuje to w słowach:

nunc si filiam locassim meam tibi, in mentem venit

te bovem esse et me esse asellum: ubi tecum coniunctus siem,

ubi onus nequeam ferre pariter, iaceam ego asinus in luto,

tu me bos magis haud respicias, gnatus quasi numquam siem.

et te utar iniquiore et meus me ordo inrideat, neutrobi habeam stabile stabulum, si quid divorti fuat:

asini me mordicibus scindant, boves incursent cornibus.

hoc magnum est periculum, ab asinis ad boves transcendere.

(*Asin.* 228-235)

Gdybym teraz wydał mą córkę za ciebie, na myśl mi przychodzi, że ty jesteś wołem, ja osłem: gdybym się z tobą połączył, nie mógłbym na równi z tobą nosić ciężarów, jako osioł ległbym w błocie. Ty jako wół nawet byś mnie nie spostrzegł, jakbym nigdy nie był ci bliski. I nie wsparłbyś mnie, a moi towarzysze by mnie wyśmiali, nigdzie nie znalazłbym spokojnej stajni, gdybyśmy się poróżnili: osły zaczęłyby mnie kasać, woły pobodłyby mnie rogami. Wielkie to ryzyko dla mnie, przejść od osłów na stronę wołów.

Nie znajdziemy identycznej bajki u Ezopa, ale w dwóch utworach pojawia się analogiczna sytuacja: w *Ὄνος καὶ ἡμίονος* (192) osioł występuje w parze z mułem, zaś w *Ἴππος καὶ ὄνος* (286) – z koniem. W obu utworach osioł okazuje się tym zwierzęciem, które nie potrafi udźwignąć ciężarów. Nie uzyskuje jednak pomocy od swego kompana, dlatego przewraca się, nie mając siły, aby iść dalej. Wówczas człowiek obarcza drugie zwierzę nie tylko tobołami, niesionymi uprzednio przez osła, ale też samym osłem. Wymowa obu bajek nie nastęrcza trudności – należy udzielać pomocy drugiej istocie, gdyż inaczej może to obrócić się przeciwko nam samym.

Tymczasem u Plauta osłowi, który nie zdołał unieść swojego ciężaru, nikt nie spieszy z pomocą, a nawet czeka go drwina i odrzucenie ze strony innych zwierząt. Poruszony bowiem zostaje problem wzgardzenia własnej klasy, wynoszenia się ponad stan. W komedii pod postacią objuczonego osła kryje się sam ojciec dziewczyny, wypowiadający te słowa, zaś wołem ma być ów bogacz starający się o rękę jego córki. W ten sposób starzec chce wskazać na mezalians, jaki może zaistnieć, jeśli dojdzie do małżeństwa. Nie zamie-

¹⁶⁰ *Igitur Aesopi fabellas, quae fabulis nutricularum proxime succedunt, narrare sermone puro et nihil se supra modum extollente, deinde eandem gracilitatem stilo exigere condiscant: versus primo solvere, mox mutatis verbis interpretari, tum paraphrasi audacius vertere, qua et brevitate quaedam et exornare salvo modo poetae sensu permittitur*, Kwintylianus I, 9, 2.

¹⁶¹ Elementom bajki w palliacie został poświęcony osobny artykuł. Zob. Maciejewska (2008b).

rza jednak zniechęcić swego sąsiada do planów matrymonialnych – wręcz przeciwnie, przyklaskuje małżeństwu córki. Cała powiastka o osle i wole ma na celu pokazać różnice majątkowe między ojcem a przyszłym zięciem: w ten oto sposób skąpiec informuje kandydata, iż jego córka nie otrzyma w ogóle posagu.

Nie ulega wątpliwości, że bajka ze sztuki Plauta posiada odmienną wymowę od Ezo-powej. U greckiego autora podkreślona zostaje wyraźnie opozycja silny-głupi koń / wół a mądry-słaby osioł, a poruszonym problemem okazuje się pomoc drugiej osobie. Plaut zatem z jednej strony sięgnął do znanych bajkowych bohaterów zwierzęcych i schematu fabularnego z greckiej bajki, z drugiej zaś nadał im nowe znaczenie. Podkreśla to Fränkel, uznając powyższy przykład za typowo Plautyński sposób obrazowania¹⁶². Nieistotna okazuje się kwestia pomocy, ale właśnie różnica pomiędzy gatunkami: różnym zwierzętom (a więc grupom społecznym) przypisane zostały różne zadania (a więc obowiązki, a wraz z nimi miejsce we wspólnocie).

Można by się zastanowić, dlaczego komediopisarz zdecydował się na zmianę bohatera i zamiast konia czy muła pojawia się właśnie wół. Otóż *bos* uchodził w starożytnym Rzymie za zwierzę dość cenne, zatem wybranie akurat jego i zestawienie w parze z osłem jeszcze bardziej podkreśla różnice między starcem a bogaczem.

Wydaje się raczej mało prawdopodobne, aby decydujący wpływ na dobór zwierząt u Plauta miała metryka. Co prawda *bos* jest wyrazem jednosylabowym, podczas gdy *equus* ma dwie zgłoski. Niemniej *bos* w toku odmiany staje się już dwusylabowy i w omawianym passusie poza jednym miejscem (*Aul.* 231) znajdujemy ten wyraz jako dwuzgłoskowy.

Warto także zwrócić uwagę, że muł w rzeczywistości jest zwierzęciem bezpłodnym, jako rasa powstała ze skrzyżowania konia z osłem. Zatem gdyby Plaut pozostał wierny zwierzęciu, które narzuca bajka Ezopa, utworzyłby niestosowną metaforę. Odnosi się ona bowiem do człowieka starającego się o żonę, zwierzę nieplodne więc nie pasowałyby do wymowy.

Trzeba podkreślić, że przywołany passus stanowi nie tylko odwołanie do gatunku literackiego, rozpowszechnionego przez Ezopa, ale sam jest bajką. Abramowska¹⁶³ w monografii poświęconej temu gatunkowi wśród jego wyznaczników wymienia strukturę aktantową, czyli występowanie pary bohaterów, pomiędzy którymi daje się dostrzec opozycje. U Plauta pojawia się *bos* i *asinus*, zwierzę silne, ale głupie, przeciwstawione zwierzęciu słabemu, ale mądrymu. Ponadto komediopisarz opisuje zdarzenia, wynikające ze spotkania obu istot świata fauny. Co więcej, należy oczywiście też dostrzec umowną fantastykę w obrębie świata przedstawionego, czego dowodem jest właśnie występowanie bohaterów zwierzęcych. Cała powiastka zostaje ujęta w formę narracji, typową dla Ezopowego gatunku. Wreszcie słowa starca w komedii zawierają przesłanie, które głosi, że jeśli człowiek porzuci swoich przyjaciół dla kogoś lepszego czy bardziej znaczącego, to w chwili katastrofy ten mu nie pomoże, bo dla niego nadal jest kimś gorszym, nie można zaś liczyć na swoich, bo oni pamiętają, że nimi wzgardzono. Przypomina to z kolei sytuację z bajki Ezopa (125), w której kawka porzuciła swoje grono i przyłączyła się do kruków. Te jednak odepchnęły ją, a kiedy odrzucona kawka chciała powrócić do swoich, również została odrzucona.

¹⁶² Fränkel (2007: 41-42).

¹⁶³ Abramowska pierwszy rozdział monografii poświęca omówieniu wyznaczników bajki (1991: 5-89), zaś zestawienie ich znajduje się w końcowej części rozdziału (1991: 84).

Komediopisarz zatem zręcznie wplata bajkę w tekst komedii, i nadaje jej wymowę właściwą dla rozwijającej się akcji. Dzięki zabawnej opowiastce starzec przekonuje się, że sąsiad pragnie poślubić jego córkę nie w celu uzyskania posagu, a zatem zapewne nie czyha na jego pilnie strzeżony skarb.

Rozważając powiązania bajki z palliatą nie można zapomnieć, że kilka gatunków zwierząt pojawiających się w komedii wskazuje na bezpośrednie odwołanie do bajki ze względu na symbolikę, do jakiej się odwołują oraz kontekst, w jakim się pojawiają. Abramowska wskazuje w swojej monografii, iż gatunkiem wprowadzonym przez Ezopa rządzi konwencja, zgodnie z którą pewnie elementy są stałe, tak jak między innymi jej mieszkańcy, czyli bohaterowie¹⁶⁴. Badaczka pisze wprost o „gatunkotwórczej roli postaci”, która warunkuje finał spotkania: „twój los zależy od tego, kim jesteś i kogo spotkasz”¹⁶⁵.

Niewątpliwie do najpopularniejszych zwierzęcych postaci należy **wilk**, co w przypadku pierwszego greckiego bajkopisarza dokładnie opisuje Tadeusz Sinko¹⁶⁶. Badacz podkreśla, że *lupus* jawi się najczęściej jako rabuś, zwierzę interesowne, obłudne, niewdzięczne oraz budzące strach, a jego bajkowi towarzysze najczęściej źle wychodzą na tym, że mu zaufali. Analizę tego zwierzęcia w palliacie przeprowadziła Ewa Skwara¹⁶⁷. Zanalizowała ona wilka ze względu na znaczenia, jakie są z nim związane, wśród których warto przywołać wilka jako gatunek żarłoczny oraz jako zwiastuna niebezpieczeństwa. Zwrócimy jednak uwagę nie tylko na kontekst, w jakim pojawia się wilk w komedii, ale także przyjrzymy się postaciom palliaty, do których się odnosi, towarzyszącym mu innym zwierzętom, a także sposobowi funkcjonowania stereotypu.

Słowa *lupus in fabula* pojawiają się u Terencjusza w komedii *Adelphoe* (537)¹⁶⁸. Wypowiada je niewolnik do ukrywającego się przed ojcem młodzieńca, spostrzegając, iż ten właśnie nadchodzi. Sytuacja staje się tym bardziej komiczna, że trzy wersy wcześniej sługa zapewniał młodego człowieka, iż postara się udobruchać jego rodzica. Mówił wtedy:

*quam feruit maxume, tam placidum quam
ovem reddo
(Ad. 534)*

Gdy on bardzo jest wzburzony, sprawię, że
będzie łagodny jak owieczka.

Zatem dwa odmienne nacechowanie semantycznie zwierzęta zostają użyte w odniesieniu do tej samej postaci, a *lupus*, który pojawia się w sąsiedztwie *ovis* zdecydowanie przywołuje na myśl schemat bajkowy. Zaskakuje jednak takie użycie obu zwierząt, w którym wilk i owca, znajdujące się w opozycji do siebie i wskazujące na przeciwne cechy, odnoszą się do tej samej postaci.

Ta para zwierząt u Ezopa pojawia się aż w pięciu utworach. Abramowska wskazuje, że pojedynczy osobnik niesie ze sobą pewne znaczenie symboliczne, jednakże całkowicie zrozumiałe staje się ono dopiero w zestawieniu z drugim zwierzęciem¹⁶⁹. Autorka wskazuje ponadto, że wielość par bohaterów zwierzęcych pozwoliłaby na stworzenie czegoś

¹⁶⁴ Abramowska (1991: 22-24).

¹⁶⁵ Abramowska (1991: 13).

¹⁶⁶ Zob. Sinko (1951: 74-78). Autor, opisując początki bajki greckiej, omawia poszczególnych jej bohaterów, wśród których najczęściej uwagi poświęca wilkowi.

¹⁶⁷ Zob. Skwara (2004).

¹⁶⁸ Powtórzy je później Cyceron w listach do Attyka (*Att. XIII, 33a*).

¹⁶⁹ Abramowska (1991: 13).

w rodzaju „paradygmatu charakteru”, a nawet „międzybajkowej biografii”¹⁷⁰. Dlatego też możemy doszukać się bajkowych bohaterów w świecie palliaty, skoro stanowią oni tak charakterystyczny wyznacznik swojego gatunku.

We wspomnianej komedii Terencjusza ciekawy okazuje się sposób, w jaki autor wykorzystał utartą przez bajkę konwencję. Wilk, kojarzony z oprawcą oraz owca jawiąca się jako ofiara w niniejszej komedii odnoszą się do tej samej postaci. Skwara w artykule poświęconym wilkowi w palliacie wskazuje, że Terencjusz niejako bawi się znanym schematem poprzez kontrastowe określenia dotyczące tej samej postaci¹⁷¹. Pojawia się zatem pewna gra z konwencją, w obrębie której mieści się, jak pisze autorka, parodia wilka. Najczęściej bowiem przywołany zostaje dla podkreślenia zagrożenia.

Z kolei w komedii Plauta *Stichus* młodzieniec, widząc nadchodzącego pasożyta, wypowiada słowa:

atque eccum tibi lupum in sermone: praesens esuriens adest.
(*Stich.* 577)

Ale oto o nim mowa: pojawia się niczym wygłodniały wilk.

Tutaj wilk pojawia się nie tylko jako oznaczenie zbliżającego się zagrożenia, ale dodatkowo zostaje uwypuklona jego kolejna bajkowa cecha, czyli żarłoczność¹⁷². Nie dziwi zatem, że w ten sposób nazywa się w komedii pasożyta, który zawsze poszukuje jedzenia i okazji do wproszenia się na posiłek.

Warto dodać, że w kolejnej scenie znów pojawia się zwrot *quasi esuriens lupus* (*Stich.* 605), ale tym razem wypowiada je sam pasożyt, usiłując ostrzec młodzieńca przed bratem, który rzekomo ma czyhać na majątek. Zapewne musiało to wywołać komiczny efekt, kiedy właśnie pieczeniarcz, ukazany w palliacie jako postać zawsze głodna, wypowiada słowa, które chwilę wcześniej skierowano na jego temat.

Wyrażenie „głodny niczym wilk” występuje w palliacie jeszcze dwukrotnie. W komedii *Captivi* (912) zostaje użyte znów w odniesieniu do pasożyta. Natomiast w utworze *Trinummus* starzec wypowiada się o młodzieńcu, synu swojego przyjaciela, iż

Adesurivit magis et inhiauit acrius lupus, observavit dum dormitarent canes: gregem universum voluit totum avortere.
(*Trin.* 169-171)

Jak wilk jeszcze bardziej zgłodniał i żarliwie zapragnął, baczył, kiedy psy spały: zechciał przywłaszczyć sobie całe stado.

Mimo że obok *lupus* nie pojawia się przydawka *esuriens*, to występujący w wypowiedzi czasownik *adesurire* pochodzi od *esurire*, zatem znów uwypuklona zostaje żarłoczność wilka. Tym razem jednak rozbudowana metafora nie odnosi się do głodu fizycznego, ale staje się synonimem zachłanności. Młodzieniec bowiem żył tak bardzo rozrzutnie pod nieobecność ojca, że gdy zabrakło mu pieniędzy, postanowił wystawić dom na sprzedaż.

Warto zauważyć, iż w powyższym cytacie z komedii *Trinummus* wilk pojawia się w parze z psem, który, zgodnie z bajkowym schematem, funkcjonuje jako stróż¹⁷³. *Lupus*

¹⁷⁰ Abramowska (1991: 26).

¹⁷¹ Skwara (2004: 171).

¹⁷² O żarłoczności wilka pisze Sinko (1951: 74-5) oraz Skwara (2004: 168 – 169), wymieniając ją jako jedną z cech tego zwierzęcia, która zostaje mu przypisana w bajce.

¹⁷³ Zob. (Ezop *Fab.* 158), (Ezop, *Fab.* 331).

odnosi się do rozrzutnego młodzieńca, psami natomiast zostają nazwani przyjaciele ojca młodego człowieka, pilnujący, aby nie przepadł cały majątek.

Para zwierząt *canis* i *lupus* występuje jeszcze w dwóch komediach. W utworze *Casina* starzec pada ofiarą podstępny, jaki zgotowała mu żona. Otóż pragnie spędzić noc z młodą dziewczyną, którą miał poślubić podstawiony przez niego rządcą. W sypialni jednak zamiast wybranki odkrywa przebranego za nią niewolnika.

Stwierdza wówczas:

*Nunc ego inter sacrum saxumque sum nec
quo fugiam scio:*

Hac lupi, hac canes: *lupina scaeva fusti
rem gerit.*

*Herce, opinor, permutavi ego illuc nunc
verbum vetus.*

*Hac ibo: caninam scaevam spero meliorem
fore.*

(*Cas.* 970-3)

Teraz jestem między młotem a kowadłem
i nie wiem, dokąd uciec: z jednej strony
psy, z drugiej – wilki: wilczy znak kijem
sprawę rozwiązuje. Na Herkula, mniemam,
że zmieniłem teraz starą wróżbę. Tam
pójdę – ufam, że lepiej mi będzie pod psim
przywództwem.

Nietrudno odgadnąć, jakie postacie kryją się pod wymienionymi przez starca zwierzętami. Wilkiem nazywa on swą niedoszlą kochankę (czyli przebranego i gotowego do bójki niewolnika), psem zaś zdecydowanie jest żona, epitet ten bowiem często pojawia się w odniesieniu do niej w palliacie¹⁷⁴. Słowa *hac lupi, hac canes* zostaje nazwana sytuacja zagrożenia, w jakiej znalazł się starzec, co można by oddać przez wyrażenie frazeologiczne w języku polskim „między młotem a kowadłem”. Zestawienie wilków z psami przywołuje na myśl bajkę, warto jednak zaznaczyć, że u Ezopa to wilk okazuje się zwierzęciem niebezpiecznym, które usiłuje przechytrzyć psa, czyhając na owce¹⁷⁵. Tymczasem u Plauta zagrożenie stanowią zarówno wilki, jak i psy – sytuacja przypomina polowanie, w którym starzec staje się ofiarą¹⁷⁶. Zatem przywołany bajkowy schemat ma nieco inną wymowę, zarazem wpisującą się w konwencję gatunku, skoro *canes* także okazują się zagrożeniem, a nie obrońcami owiec. Staje się to zrozumiałe, jeśli uwzględnimy, że „pies”, często odnoszony jest do postaci żony, której mąż w komedii nie darzy sympatią.

Drugim zwierzęciem obok psa występującym w palliacie w zestawieniu z wilkiem jest owca. Oba gatunki pozostają ze sobą w zależności *ovis* – ofiara i *lupus* – oprawca, stanowiący zagrożenie dla tej pierwszej. Dwukrotnie pojawiają się w komedii *Poenulus* (648, 776), w której owca odnosi się do dziewczyny, zaś wilki do stręczyciela (noszącego zresztą *nomen omen* imię *Lycus*¹⁷⁷).

Wymieniona para pojawia się także w komedii *Pseudolus*, kiedy to stręczyciel, karcąc swoją służbę, stwierdza:

¹⁷⁴ Przyjrzymy się bliżej użyciu słowa *canis* w odniesieniu do postaci matrony w następnym podrozdziale. Zob. s. 88 – 90.

¹⁷⁵ Zob. Ezop (158; 331).

¹⁷⁶ Ta para zwierząt, *canis et lupus*, pojawia się także w komedii *Poenulus* (648), kiedy wilkiem zostaje nazwany stręczyciel (o imieniu *Lycus*), który pada ofiarą podstępny, zatem słowa *canes compellunt lupum* zyskują dodatkowe komiczne zabarwienie. Zostało to dokładnie opisane w rozdziale poświęconym antroponimii w palliacie – zob. s. 38 – 39.

¹⁷⁷ Oba przykłady zostały już wcześniej omówione w rozdziale poświęconym antroponimii w palliacie. Zob. s. 38 – 39.

Hoc

*est eorum opus, ut mavelis lupos apud ovis
linquere,
quam hos domi custodes.
(Pseud. 139-141)*

Takie jest ich staranie, że wołałbym powierzyć jagnię wilkowi niż uczynić ich stróżami w domu.

Warto przede wszystkim zwrócić uwagę na to, że powyższe słowa wypowiada rajfur, opiekun heter i kurtyzan (nazywanych w kulturze Rzymian *lupae*, a więc „wilczyce”), którego w palliacie już raz określono „wilkiem”. Kiedy więc sam stręczyciel stwierdza, że woli pozostawić owce pod opieką tego dzikiego mieszkańca lasu, trzeba uznać, że słowa mają wydźwięk komiczny.

Z kolei w utworze *Truculentus* (645-7) pojawiająca się *ovis* jako metonimia pieniędzy, występuje obok *lupa / lupus*. W scenie tej młodzieniec, niosąc sakiewkę z zapłatą za owce stwierdza, że czyhają na nie wilki¹⁷⁸. Kwota bowiem docelowo przeznaczona jest na miłośćki z heterami, a więc wpadnie w ręce opiekującego się nimi stręczyciele. Kolejny raz zatem *lupus* występuje w odwołaniu do postaci rajfura i związanego z nim heter.

Jeszcze w jednej komedii, u Terencjusza, przywołany zostaje ów zwierzęcy duet. Otóż kiedy hetera odkrywa, że służąca pozostawiła opiekę nad dziewczyną fałszywemu eunuchowi, który dopuścił się gwałtu, wykrzykuje:

*scelestā, ovem lupo commisisti.
(Eun. 832)*

Niewdzięczna, powierzyłaś owieczkę wilkowi.

Nie ulega wątpliwości, że jest to kolejny dowód na związek komedii z bajką, ponieważ pojawiają się bajkowi bohaterowie. Nie zmienia się także semantyka, jaką niosą ze sobą zwierzęce postacie – „wilk” staje się synonimem zagrożenia, zaś owca – niewinnej ofiary. Ciekawy jednak wydaje się fakt, że *lupus* tym razem dotyczy młodzieńca, który w palliacie raczej nie jest utożsamiany z niebezpieczeństwem. Zresztą tylko raz, w przytoczonym przykładzie z utworu *Stichus* zostaje zastosowane wobec niego wilcze imię (*quasi esuriens lupus, Stich. 605*), jednak aby podkreślić jego rzekomą pazerność i żarłoczność. Ponadto wypada zauważyć, że słowa w komedii *Eunuchus* padają z ust hetery, a więc „wilczyce”, i to nie ona, ani rajfur, stanowią zagrożenie dla młodej dziewczyny, ale właśnie młodzieniec. Zatem można by rzec, iż Terencjusz bawi się utartą konwencją, jaka wcześniej już u Plauta pojawiła się w palliacie.

Oddzielne zagadnienie stanowi **motyw snu w palliacie**. Trudno jednoznacznie zaklasyfikować zwierzęta w nim występujące, bo z jednej strony można dopatrywać się elementów bajki, z drugiej zaś wystarczy uznać je za rozbudowaną metaforę.

W dwóch komediach Plauta pojawia się motyw snu, zrelacjonowany przez postać na scenie, w których senne obrazy przedstawione zostają pod postacią zwierząt. W utworze *Mercator* swój sen opowiada starzec:

¹⁷⁸ Omówimy to w rozdziale poświęconym metonimii. Zob. s. 119.

mercari visus mihi sum formosam capram; ei ne noceret quam domi ante habui capram neu discordarent, si ambae in uno essent loco, posterius quam mercatus fueram, visus sum in custodelam simiae concedere. ea simia adeo post haud multo ad me venit, male mihi precatur et facit convicium: ait sese illius opera atque adventu caprae flagitium et damnum fecisse haud mediocriter; dicit capram, quam dederam servandam sibi, suae uxoris dotem ambedisse oppido. mi illud videri mirum, ut una illaec capra uxoris simiae dotem ambederit. instare factum simia, atque hoc denique respondet, ni properem illam ab sese abducere, ad me domum intro ad uxorem ducturum meam. atque oppido hercle bene velle illi visus sum, ast non habere cui commendarem capram; quo magis quid facerem cura cruciabar miser. interea ad me haedus visus adgredier, infit mihi praedicare, sese ab simia capram abduxisse, et coepit inridere me; ego enim lugere atque abductam illam aegre pati. hoc quam ad rem credam pertinere somnium, nequeo invenire;
(Merc. 229-253)

Chwilę później bohater usiłuje domyślić się, czego mogła dotyczyć wizja senna. Opisuje on poranną wizytę w porcie, gdzie ujrzał młodą dziewczynę niezwykłej urody – domyśla się, że ona objawiła mu się nocą pod postacią kozy. Nadal jednak nie wie, kto ukrył się we śnie pod postacią kozła i małpy. Symbolika snu okazuje się łatwiejsza w interpretacji dla widza – ten rozpoznaje w koźle syna starca, który przywiózł ową piękną dziewczynę ze sobą. Kiedy zaś *senex* postanowi przekazać dziewczynę pod opiekę swojemu sąsiadowi, stanie się jasne, że to on właśnie kryje się pod postacią małpy.

Interpretacja symboliki przywołanych we śnie zwierząt nie należy do oczywistych. Autorka artykułu poświęconego motywowi snu u Plauta proponuje, aby kozę uznać za synonim kobiety, zwłaszcza że zarówno młoda dziewczyna, jak i żona starca w wizji sennej stają się *caprae*¹⁷⁹. *Haedus* natomiast oznacza koźle, a więc młodego kozła. Kozioł jednakże w palliacie pojawił się wcześniej na określenie postaci starca¹⁸⁰. Tym razem więc wiek zwierzęcia zgadza się z wiekiem bohatera, do którego się odnosi.

Trudno także wytłumaczyć znaczenie małpy. Gatunek ten uchodzi za zwierzę złośliwe, o czym wspomina Elian (*Nat. anim.* XVII, 39). W palliacie pojawia się najczęściej w sąsiedztwie żołnierza. We śnie starca jednakże *simia* powinna jawić się jako istota przychylna, skoro symbolizuje, jak się później dowiemy, przyjaciela.

Zdawało mi się, że kupiłem przepiękną kozę. Aby nie szkodziło jej ani nie było waśni z tą, którą już miałem w domu, gdyby razem zamieszkały, po jej zakupieniu oddałem ją małpie w opiekę. Ta małpa przychodzi wkrótce do mnie, źle mi życzy i podnosi wrzask. Mówi, że koza po przybyciu przysporzyła jej strat swoim działaniem i występkami. Mówi, że koza, którą dałem mu w opiekę, zjadła od razu posag jego żony. Zdaje mi się to dziwne, aby ta jedna koza mogła pożreć posag żony małpy. Małpa upiera się, że tak się stało i wreszcie odpowiada, że jeśli nie zabiorę od niej kozy, natychmiast przyprowdzi ją do mnie, do mej żony. I na Herkula wydaje mi się, że ją chcę, ale nie mam komu jej powierzyć; Tym bardziej, biedny, się męczyłem, co miałem zrobić. Tymczasem śni mi się, że kozioł mnie napada, zaczyna mi oznajmiać, że sam zabrał kozę od małpy i zaczyna się ze mnie wyśmiewać. Ja zacząłem się smucić, że on mi ją zabrał. Nie mogę odkryć, do czego ma się odnosić ten sen.

¹⁷⁹ Kaniecka (2006: 172-173).

¹⁸⁰ Pisaliśmy o tym w części poświęconej epitetom, Zob. s. 53 – 54.

Zanim jednak spróbujemy sobie odpowiedzieć na pytanie, jaką funkcję spełniają *animalia* w sennej wizji postaci, przyjrzymy się drugiej wizji sennej z udziałem zwierząt z komedii *Rudens*. Otóż znów starzec relacjonuje na scenie, co mu się przyśniło nocą:

mirum atque inscitum somniavi somnium.

*ad **hirundinum** nidum visa est simia
ascensionem ut faceret admolirier*

*neque eas eripere quibat inde. Postibi
videtur ad me **simia** adgredirier;
rogare scalas ut darem utendas sibi.*

ego ad hoc exemplum simiae respondeo,

*natas ex Philomela ~ atque ex Progne esse
hirundines.*

ago cum illa, ne quid noceat meis popularibus.

atque illa animo iam fieri ferocior;

videtur ultro mihi malum minitarier.

in ius vocat med. ibi ego nescio quo modo

*iratus videor mediam arripere **simiam**;*

concludo in vincla bestiam nequissimam.

nunc quam ad rem dicam hoc attingere som-

nium, numquam hodie quivi ad coniecturam

evadere

(*Rud.* 597-612)

Dziwny i niezrozumiały śnił mi się sen.

Zdawało się, że małpa chce się wspiąć do gniazda jaskółek, aby łatwo je zdobyć, ale nie mogła ich stamtąd zabrać. Następnie

widzę, że małpa mnie prosi, abym pozwolił jej skorzystać z drabiny. Odparłem na to, że jaskółki zrodziły się z Filomeli i Prokne.

Spirałem się z nią, aby nic nie zaszkodziło ludziom mi bliskim. A ona już wścieka się i nastaje. Zdaje się, że nawet mi się odgraża.

Wzywa mnie przed sąd. Wtedy ja rozwścieczony, nie wiem, w jaki sposób, chwytam ją w pół. Zakuwam w kajdany bestię straszliwą. Teraz do czego miałbym odnieść ten sen. Nie mogłem dzisiaj dojść do wniosku.

Publiczności łatwiej jest odnieść sen Demifona do istniejącej sytuacji fabularnej. Wiadomo już bowiem, że na brzeg zostały wyrzucone dwie siostry, poszukiwane przez stręczyciela. Obie płynęły na jego statku, jednakże morska burza roztrzaskała łódź i w ten sposób dziewczyny uwolniły się z rąk rajfura. To one zapewne ukazują się we śnie starca jako jaskółki. Oczywiście, znajduje się tu nawiązanie do mitu o Filomeli i Prokne, czemu bliżej przyjrzymy się w części rozdziału poświęconego zwierzętom mitycznym¹⁸¹.

Kilka scen później starzec w trakcie bójk z rajfurem sam rozszyfrowuje znaczenie snu, dostrzegając w przeciwniku ową małpę, zaś w poszukiwanych dziewczynach – jaskółki (*Rud.* 771-2). Kolejny raz we śnie pojawia się małpa w świetle negatywnym, jednakże w tej komedii odnosi się do postaci, którą można nazwać niejako czarnym charakterem palliaty.

Wortmann uważa, że w odniesieniu do zwierząt występujących w obu powyższych snach u Plauta, nie można mówić ani o metaforsze ani o porównaniu¹⁸². Mimo że bohaterami snu są *animalia*, nie możemy także dopatrzeć się w nim elementów związanych z bajką, choć pojawia się zarówno spotkanie, jak i fabuła. W komediach *Mercator* i *Rudens*, przedstawiciele świata fauny ukazani zostali w sposób nie przypominający bajkowej struktury aktantowej, czyli nie uwidaczniają się pomiędzy nimi wyraźne opozycje. Ow-

¹⁸¹ Zob. s. 124 – 125.

¹⁸² Wortmann (1883: 17).

szem, zapewne *simia* z ostatniego analizowanego utworu jest przeciwnikiem dla *hirundines*, ale nie przekłada się to na żaden symboliczny wymiar sił.

Oba sny zdecydowanie bliższe są alegorii, w której, jak wskazuje definicja w *Słowniku terminów literackich*¹⁸³, pod warstwą znaczenia dosłownego, ukrywa się sens domyślny, alegoryczny. Alegoria natomiast jako środek nie występuje w bajce, mimo że doszukiwano się na przestrzeni wieków punktów wspólnych¹⁸⁴. Na istotną różnicę wskazał Ziomek, pisząc, że kiedy alegoria powinna się do czegoś odnosić poza planem dosłownym, potrzebuje eksplikacji, a zatem alegorezy¹⁸⁵. Alegoreza zaś uznawana jest za sposób interpretowania, który zakłada z góry dwustopniowość: najpierw odczytuje się znaczenie dosłowne, później zaś poszukanie sensu głębszego, który w istocie stanowi cel przekazu¹⁸⁶.

Powyższy sposób postępowania można odnieść do obu snów w palliacie, czyli pod postacią zwierząt została przedstawiona pewna opowieść, która po dokładnej analizie znajduje swoje odzwierciedlenie w świecie przedstawionym komedii. Zatem oba sny uznajemy za alegoryczną opowieść z udziałem zwierząt¹⁸⁷.

Pozostaje jedynie zastanowić się, jaką funkcję miałyby spełniać wizje senne w ten sposób ukazane w palliacie. Wortmann dostrzega wydźwięk komiczny obu snów, osiągnięty przez komediopisarza zwłaszcza przez wprowadzenie małpy¹⁸⁸. Można przychylić się do opinii badacza, a także poszerzyć ją o wskazówki, jakie zawarła swoim artykule Kaniecka. Autorka podaje, że sny wpływają na urozmaicenie treści fabularnej utworów, a ponadto uzupełniają charakterystykę bohaterów¹⁸⁹. Wskazuje ona, że ten motyw pełni w obu komediach funkcję estetyczno-kompozycyjną, a także stanowi źródło komizmu.

W związku z powyższymi przykładami warto się zastanowić, w jakim stopniu bajkowe schematy i stereotypy funkcjonują w palliacie. Przede wszystkim należy odnotować, że przywołane powyżej przykłady bajkowych zwierząt dotyczą czterech masek. *Lupus* w odniesieniu do **starca** zawsze oznacza sytuację zagrożenia, gdy pojawia się on w roli ojca (*Ad.* 534, 537) lub rywala syna (*Cas.* 970). Jeśli natomiast „wilk” odwołuje się postaci **Pasożyta**, podkreśla się jego żarłoczność i niezaspokojony apetyt (*Stich.* 577, *Capt.* 912), czyli *lupus* symbolizuje wówczas głód fizyczny.

Zwierzę to pojawia się również w odniesieniu do **młodzieńca** (*Stich.* 605, *Trin.* 169-171) i wówczas cechą wilka, jaka zostaje podkreślona jest pazerność i drapieżność.

Najczęściej w palliacie zdarza się, że *lupus* wskazuje w sposób bezpośredni na postać **stręczyciela** (*Poen.* 648, 776; *Truc.* 657; *Eun.* 832) i wówczas zawsze oznacza zagrożenie. Niemniej trzeba pamiętać, że ma to dodatkowe znaczenie, o czym już wspomnieliśmy podczas analizy epitetów¹⁹⁰. Mianowicie w starożytnym Rzymie określenie to stosowano wobec kurtyzan. Zapewne dlatego *lupus* pojawia się przy *leno*, aby odnieść widza do powszechnego i stereotypowego określenia.

¹⁸³ STL (2000: 23).

¹⁸⁴ Abramowska wskazuje, że bajka w swej strukturze bliższa jest paraboli niż alegorii, choć nie można odmówić bajkowemu językowi alegoryczności: „Negując alegoryczność bajki w płaszczyźnie strukturalnej, nie sposób przeoczyć faktu, że realnie bajka na różne sposoby do alegorii się zbliża, a nawet z nią miesza”. Zob. Abramowska (1991: 34-42).

¹⁸⁵ Ziomek (2000: 239).

¹⁸⁶ STL (2000: 23).

¹⁸⁷ W ten sam sposób sklasyfikowała to Kaniecka w swoim artykule. Zob. Kaniecka (2006: 172).

¹⁸⁸ Wortmann (1883: 17, przyp. 1)

¹⁸⁹ Kaniecka (2006: 174).

¹⁹⁰ Zob. s. 59.

Ani w komedii *Truculentus*, ani w *Eunuchus* „wilk” nie wskazuje bezpośrednio na postać stręczyciela. Trzeba jednak pamiętać, że w pierwszej komedii (*Truc.*) odwołuje się do heter, zaś w drugiej słowa używa sama hetera (*Eun.*). Zatem nadal *lupus* odnosi się do osób związanych z rajfurem.

Ostatni przykład wskazuje zresztą na pewne złamanie konwencji w palliacie. Wilkiem bowiem nazywa hetera młodzieńca, który dopuścił się czynu haniebnego na młodej dziewczynie. Nie stręczyciel zatem stanowi zagrożenie dla *virgines*, jak często dzieje się u Plauta. Co więcej, sama *meretrix* okazuje się postacią pozytywną, dbającą o uczciwość i zasady dobrego wychowania. Z kolei w komedii *Adelphoe* Terencjusz niejako bawi się konwencją, nazywając tę samą postać zarówno wilkiem, jak i owieczką w odstępie zaledwie kilku wersów.

Nie sposób także nie zauważyć, że u Terencjusza określenie *lupus* nigdy nie pojawia się w bezpośrednim odwołaniu do stręczyciela. Trzeba jednak podkreślić, że postać ta nie cieszy się zainteresowaniem komediopisarza, gdyż pojawia się w zaledwie dwóch utworach, *Adelphoe* i *Phormio*.

Gry z konwencją z pewnością nie odnajdziemy u Plauta, chociaż można by przywołać dwa miejsca, w których komediopisarz zręcznie wykorzystuje znany bajkowy motyw do wzmoczenia komizmu. Dzieje się tak w utworze *Stichus*, gdzie kwestię *quasi esuriens lupus*, chwilę wcześniej użytą w odniesieniu do pasożyta wykorzystuje sam *parasitus*. Tym razem jednak kieruje on słowa do młodzieńca, wskazując na jego zachłanność. Podobnie w *Pseudolus*, kiedy to sam stręczyciel stwierdza, że nie ufa swoim niewolnikom i prędeż zawierzyłby wilkowi niż im.

Z całą pewnością można stwierdzić, że w komedii rzymskiej typu palliata pojawiają się zwierzęta, które w swojej semantyce odwołują się do bajkowego bohatera. Plaut wykorzystuje te powiązania głównie w celu spotęgowania komizmu utworów, podczas gdy Terencjusz podejmuje grę ze stereotypami występującymi w kulturze.

2.2.2.2. Przysłowiowe metafory i porównania

Zbiór sentencji i utrwalonych w języku łacińskim przysłowiowych zwrotów okazuje się dość znaczny. Za przewodnik w wyodrębnieniu tych powszechnie używanych w łacinie wyrażeń posłuży opracowanie niemieckiego badacza Otta *Die Sprichwörter und Sprichwörtlichen Redensarten der Römer* oraz przykłady, których użycie *Thesaurus Linguae Latinae* określił *proverbialiter*¹⁹¹. Na tej podstawie można wyróżnić w komediach Plauta i Terencjusza 77 przysłów, wśród których 24 posiadają formę typową dla porównania, zaś 53 są metaforą.

Nie będziemy tutaj omawiać szczegółowo wszystkich przykładów, raczej przyjrzymy się, jakie cechy przypisywane były poszczególnym gatunkom zwierząt. Pozwoli nam to odpowiedzieć na pytanie, w jakim stopniu metafory i porównania zastosowane przez obu komediopisarzy odwołują się do powszechnie znanych cech i stereotypów, a w odniesieniu do których przykładów można mówić o pomysłowości i inwencji poetów.

Poniższa tabela prezentuje zestawienie wszystkich gatunków, występujących w przysłowia z uwzględnieniem podziału na gromady. Najpopularniejszymi zwierzętami okazują się ssaki. Nie powinno wydawać się czymś dziwnym, że właśnie ssaki są najliczniej

¹⁹¹ Każdy cytowany w tym rozdziale *passus* z komedii został opatrzone przypisem do słownika Otta lub do TLL. Czasem odnotowujemy także miejsca z komentarza, które potwierdzają przysłowiowe użycie danego zwrotu czy wyrażenia.

reprezentowaną grupą (14 gatunków), jej przedstawiciele bowiem żyją blisko człowieka, zatem musiały być mu dobrze znane.

Tabela uwzględnia jednakże nie tylko liczbę zastosowań danego gatunku w przysłowia. Wyszczególnione zostały również takie użycia, w których uwidacznia się wpływ stereotypów wprowadzonych przez bajkę.

Spośród wszystkich zwierząt w przysłowia występuje zaledwie 29 gatunków. Prym wiodą zwierzęta z rodziny ssaków, ale zarówno tych udomowionych (pies – *canis*, osioł – *asinus*, koń – *equus*, owca – *ovis*, świnia – *sus*), jak i dzikich (dzik – *aper*, jelen – *cervus*, słoń – *elephantus*, zając – *lepus*, wilk – *lupus*). Najwięcej zwrotów przysłowiowych odwołuje się do psa (*canis* – 14 przykładów), pewnie ze względu na fakt, iż zalicza się go do zwierząt bardzo bliskich człowiekowi¹⁹². Drugim popularnym zwierzęciem w przysłowia jest wilk (*lupus* – 13 przykładów), w czym zapewne uwidacznia się wpływ bajki. Znaleźć też można kilka gatunków ptaków, ale poza kurą, kogutem i kosem są to przedstawiciele drapieżników (*aquila* – orzeł, *milvus* – kania¹⁹³, *vultur* – sęp). Poza tymi gatunkami pojawia się też w powiedzeniach kilka owadów (mrówka – *formica*, mucha – *musca*, pająk wodny – *tippula* –), ślimak (*cochlea*), ośmiornica (*polypus*) oraz dwa określenia węża (*anguis* i *colubra*).

W tabeli uwzględniono, z jakim innym gatunkiem dane zwierzę pojawia się w palliacie. Można wyróżnić kilka par zwierzęcych, jak wilk (*lupus*) z psem (*canis*), owcą (*ovis*) lub jagnięciem (*agnus*), czy psa ze świnia (*sus*) lub lisem (*vulpes*) oraz ptaki drapieżne, zestawione razem w niektórych przysłowia.

¹⁹² O roli psa w życiu starożytnych Greków i Rzymian pisze Elżbieta Wesołowska. Autorka wskazuje, że *canis* już wówczas „był ważnym uczestnikiem życia człowieka”. Zob. Wesołowska (2009).

¹⁹³ Znaczenie tego gatunku ptaka nie jest takie oczywiste. Na pewno *milvus* oznacza ptaka z gatunku drapieżnych, w zoologii *milvus milvus* używa się na oznaczenie kani. Najczęściej jednak *milvus* występujący w literaturze łacińskiej tłumaczy się jako „jastrząb”, tak też podaje w słowniku Plezia - SLP (1998: III, 496). Jastrząb po łacinie to także *accipiter*, zapewne jednak oba te rzeczowniki oznaczają dwa różne gatunki ptaków, podczas gdy w słownikach angielskich uznaje się, że jest to „kite”, a więc kania, ewentualnie jastrząb. Dla odróżnienia *milvus* od *accipiter* (jastrząb) będziemy każdorazowo tłumaczyć *milvus* jako kania, zgodnie z nazewnictwem stosowanym w zoologii.

Tabela 1. Zestawienie gatunków zwierząt występujących w palliacie w przysłowiaach

GROMADA	GATUNEK	Liczba przykładów (ogółem)	Liczba przykładów związanych z bajką	Występuje w parze z...
SSAKI	<i>aper</i> (dzik)	1	_____	_____
	<i>asimus</i> (osioł)	3	1	<i>bos</i> (1)
	<i>canis</i> (pies)	16	5	<i>lupus</i> (3) <i>sus</i> (1) <i>vulpes</i> (1)
	<i>cervus</i> (jeleń)	1	_____	_____
	<i>elephantus</i> (słoń)	3	_____	_____
	<i>equus</i> (koń)	1	_____	_____
	<i>lepus</i> (zając)	2	_____	_____
	<i>lupus</i> (wilk)	14	12	<i>agnus</i> (1) <i>canis</i> (3) <i>ovis</i> (4)
	<i>mus</i> (mysz)	3	_____	<i>mustela</i> (1)
	<i>mustela</i> (łasica)	1	_____	<i>mus</i> (1)
	<i>ovis</i> (owca) <i>agnus</i> (jagnięc)	6	4	<i>lupus</i> (3)
		1	1	<i>lupus</i> (1)
	<i>sus</i> (świnia)	2	_____	<i>canis</i> (1)
<i>vulpes</i> (lis)	2	1	<i>canis</i> (1)	
PTAKI	<i>accipiter</i> (jastrząb)	2	_____	<i>milvus</i> (1)
	<i>aquila</i> (orzeł)	2	1	<i>milvus</i> (1)
	<i>gallus/gallina</i> (kogut/ kura)	1 / 1	_____	_____
	<i>merula</i> (kos)	1	_____	_____
	<i>milvus</i> (kania)	3	1	<i>accipiter</i> (1) <i>aquila</i> (1)
	<i>palumbes</i> (gołąb grzywacz)	1	_____	_____
	<i>vultur</i> (sęp)	2	_____	_____
GADY	<i>anguis</i> (wąż)	1	_____	_____
	<i>colubra</i> (wąż)	1	_____	_____

OWADY	<i>crabro</i> (szerszeń)	1	_____	_____
	<i>formica</i> (mrówka)	3	_____	_____
	<i>musca</i> (mucha)	4	_____	_____
INNE	<i>tippula</i> (pająk wodny)	1	_____	_____
	<i>cancer</i> (rak)	1	_____	_____
	<i>polypus</i> (ośmiornica)	1	_____	_____
	<i>cochlea</i> (ślimak)I	1	_____	_____

Wiele zwrotów przysłowiowych w palliacie określa czynność, jaką wykonują lub zamierzają podjąć postacie sceniczne. Odnajdziemy wśród nich liczną grupę, którą można by nazwać mianem **metaforyki polowania**.

Niektóre gatunki zostają przywołane w przysłowiaach jako przykład zwierzyny łownej, na którą często polowano. W takim znaczeniu pojawia się na przykład dzik (*aper*). Kiedy niewolnik stwierdza, że uda mu się dzięki jednej intrydze doprowadzić do zakończenia dwóch spraw (czyli że upiecze dwie pieczenie na jednym ogniu), mówi to słowami:

Iam ego uno in saltu lepide apros capiam duos Już ja złapię dwa dziki w jednym skoku.
(*Cas.* 476)¹

W komedii *Captivi* natomiast starzec radzi pasożytowi, aby spróbował złapać zająca, jako że na razie upolował jedynie jeża:

I modo, venare leporem: nunc irim tenes Idź szybko i upoluj zająca: teraz trzymasz
(*Capt.* 184)² jeża.

czyli aby postarał się wprosić na bardziej wystawną ucztę niż tę, którą szykuje ów starzec¹⁹⁴.

U Terencjusza zając również pojawia się jako określenie zdobyczy, ale w innym kontekście. Żołnierz bowiem opowiada, że kiedy konkurował z pewnym młodzieńcem o względy tej samej dziewczyny, zwrócił się do rywala słowami:

lepu' tute s, pulpamentum quaeris? Sam jesteś zającem, a szukasz mięsa?
(*Eun.* 426)³

Oczywiście wojak w ten sposób pragnął podkreślić, że jego rozmówca sam często bywa obiektem zainteresowań i to na niego się zastawia sidła. Ten żart o zabarwieniu homoseksualnym stanowi do dziś nierozwiązaną kwestię, nad którą głowią się filologowie.

¹⁹⁴ W ten właśnie sposób interpretowana jest niniejsza metafora w komentarzach: Ussing (1972: 417), Sonnenschein (1880: 80). Hallidie (1962: 102-103) dodaje, że właśnie zając stanowił przysmak pośród dań w starożytności. Zob. Toynbee (1996: 201), Dalby (2003: 172-3).

Polowanie na zające należało do bardzo popularnych rozrywek w starożytnym Rzymie¹⁹⁵, co tłumaczy obecność tych ssaków w skojarzeniach z łowiectwem i łapaniem lepszych zdobyczy.

Terencjusz także, korzystając z metaforyki myśliwskiej, stosuje ciekawy zabieg – wymienia zwierzęta, na które się nie poluje, by tym samym wskazać je jako drapieżniki. Mowa tu o dwóch gatunkach ptaków: *accipiter* i *milvus*. Tytułowy pasożyt w komedii *Phormio* wspomina, że nigdy nie został oskarżony o napaść i ze wszelkich opresji wychodzi cało,

quia non rete accipitri tennitur neque milvo Ponieważ nie łapie się w sieć jastrzębia
(*Phorm.* 330)⁴ i kani.

W stwierdzeniu tym jastrząb i kania oznaczają napastników, zatem na nie nigdy nie zastawia się pułapek. Powszechnie gatunki te funkcjonowały jako symbol chciwości i drapieżności¹⁹⁶. Sam pasożyt należy do grona ludzi stanowiących zagrożenie dla innych, dlatego nikt nie nastaje na jego życie, tak jak nie poluje się na drapieżniki.

Wspomniany *milvus* pojawia się raz jeszcze w połączeniu z *aquila* (orzeł). W komedii *Pseudolus* kucharz odpowiada stręczycielowi pytaniem na pytanie, kiedy ten zarzuca mu, że wszyscy kucharze, to złodzieje:

An tu invenire postulas quemquam coquam A ty pragniesz znaleźć jakiegoś kucharza bez
nisi milvinis aut aquilinis unguis? pazurów orła czy kani?
(*Pseud.* 851-852)⁵

Chodzi mu oczywiście o uczciwego mistrza kuchni, który nie będzie próbował przywłaszczyć sobie cudzej własności. Wortmann podaje, że należy rozumieć ten zwrot jako „coquam rapacem sive furem”¹⁹⁷. Z pewnością ptaki te stają się symbolem złodziejstwa, gdyż w palliacie kucharz ukazywany jest jako ten, na którego ręce trzeba uważnie patrzeć¹⁹⁸.

Kolejnym drapieżnym ptakiem, który w starożytności łączono z polowaniem, okazuje się sęp. W utworze *Truculentus* młodzieniec stwierdza, że hetery zachowują się jak owe ptaki, wyczuwając zdobycz trzy dni wcześniej:

quasi volturii triduo Jak sęp trzy dni naprzód wyczuwa, kiedy
prius praedivinant, quo die esuri sient. będzie jedzenie.
(*Truc.* 337-338)⁶

¹⁹⁵ Wspomina o tym Toynbee (1996: 201).

¹⁹⁶ Działko (1967: 129) jako *exemplum* powołuje się na Marcjalisa (*rapax milvus* – IX, 54, 10), Hieronima (68) oraz Juwenalisa (II, 63).

¹⁹⁷ Wortmann (1883: 40).

¹⁹⁸ W komedii *Aulularia* skąpiec sądząc, że ktoś czyha na jego skarb ukryty w misie, od razu zaczyna podejrzewać kucharza i oskarża go publicznie. Znajduje się nawet zabawne *canticum*, śpiewane przez obie postaci. Zob. *Aul.* w. 390-397, 406-448. Wspomina również o tym Lowe (1985: 100-101) w artykule poświęconym postaci kucharza u Plauta. Zob. też Skwara (2001: 88).

Starożytni widzieli w sępie symbol destrukcji i zachłanności¹⁹⁹, w takim znaczeniu pojawia się też w palliacie, na co wskazują Wortmann i Otto²⁰⁰. Pisaliśmy już wcześniej o sępach, które czyhają na padlinę²⁰¹.

W komedii *Aulularia* natomiast starzec-skąpiec, widząc swojego bogatego sąsiada, wyznaje na stronie do widzów, że niektórzy ludzie zachowują się, jakby mieli macki ośmiornicy, ponieważ nie puszcza już żadnej rzeczy, którą chwycili w swoje ręce:

*ego istos novi polypos, qui ubi quidquid
tetigerunt tenent.
(Aul. 198)⁷*

Już poznałem te ich macki, czegokolwiek
nie dotkną, od razu sobie przywłaszczają.

Ośmiornica zatem również występuje jako symbol człowieka łapczywego. Wortmann podkreśla, że gatunek ten ma w zwyczaju mocno ścisnąć ramionami pochwyconą ofiarę²⁰². Ponadto w powiastkach Eliana ośmiornica ukazana została jako złodziej, wykradający żywność ludziom (IX, 45 oraz XIII, 6).

Innym gatunkiem, który pojawia się u Plauta jako zwierzę zachłanne, czyhające na czyjś majątek, jest pijawka (*hirudo*). Niewolnik w komedii *Epidicus* oświadcza, że zamieni się w pijawkę i wyssie pieniądze ze swojego pana i jego przyjaciela:

*iam ego me convortam in hirudinem atque
eorum exsugebo sanguinem
senati qui columen client
(Epid. 187-188)⁸*

Zamienię się w pijawkę i wyssę krew z tych,
którzy uchodzą za podporę senatu.

Zatem powyższa metafora obrazuje odbiorcy sposób dopadnięcia ofiary. Warto jednak zwrócić uwagę, że chociaż Otto uznaje powyższe zdanie za przysłowie²⁰³, to Fränkel podkreśla jego oryginalność, ponieważ komediopisarz posłużył się tutaj motywem przemiany²⁰⁴.

Z kolei w komedii *Mostellaria* niewolnik wprowadza w błąd swojego pana i radzi mu, aby problem najlepiej rozwiązał w sądzie, zaś na stronie do widzów dodaje, że

*tam facile vinces quam pirus volpes comest.
(Most. 559)⁹*

Tam wygrasz tak łatwo, jak lis zjada gruszkę.

Oczywiście w ten sposób daje do zrozumienia, że żaden sąd nie przychylił się do prośby pana. Zastanawia porównanie z lisem i gruszką. Merrill w komentarzu tłumaczy aluzję przez odniesienie do bajki Ezopa o lisie i winogronach (15), w której to zwierzę zrezygnowało z konsumowania owocu, gdyż nie mogło go dosięgnąć, więc uznało, że jest jeszcze niedojrzały²⁰⁵. Z kolei Ussing nie uznaje zwrotu za przysłowiowy, ale za oryginalny po-

¹⁹⁹ Cooper (1997: 242-3) wskazuje jednak, że symbolika sępa nie była jednoznaczna: poza oznakami zachłanności dopatrywano się w tym ptaku współczucia i troskliwości.

²⁰⁰ Wortmann (1883: 39-40), Otto (1962: 379-380).

²⁰¹ Zob. s. 54.

²⁰² Wortmann (1883: 53).

²⁰³ Otto (1962: 164).

²⁰⁴ Fränkel (2007: 27-8).

²⁰⁵ Merrill (1972: 89).

mysł autora²⁰⁶. Z pewnością jednak możemy uznać lisa za rabusia i podstępnego złodzieja, który poluje, aby się wyżywić.

W zwrotach określających polowanie nie brakuje także psa jako zwierzęcia myśliwskiego, które posiadając doskonały zmysł powonienia węszy po śladach za zdobyczą. Niewolnik, obmyślający intrygę, mówi, że musi się zachowywać:

<i>quasi canis venaticus</i>	Jak pies myśliwski, tak długo, jak ściga lisa
<i>usque donec persecutus volpem ero vestigiis</i>	po śladach.
(<i>Mil.</i> 268-9) ¹⁰	

W komedii *Curculio* zaś sługa mówi o stręczycielce, że wywęszy ona każdy podstęp:

<i>canem esse hanc quidem magis par fuit:</i>	Ona może się równać z psem: tak wyostrzo-
<i>sagax nasum habet</i>	ny ma węch.
(<i>Curc.</i> 112) ¹¹	

Wszystkie powyższe **metafory polowania** obrazują widzowi sposób zdobywania czegoś w bardzo różny sposób. Znajdziemy tutaj zwierzęta, na które w starożytności polowano, jak dzik (*aper*) czy zając (*lepus*). Nie brakuje jednak stworzeń, które same znane były ze zdobywczej i drapieżnej natury. Spośród nich pojawiają się w palliacie zarówno ptaki (orzeł – *aquila*, kania – *milvus*, sęp – *vultur*), jak i ośmiornica (*polypus*), pijawka (*hirudo*), czy lis (*vulpes*).

Ponadto należy podkreślić, że z jednej strony określenia dotyczące zdobyczy w palliacie oznaczają zarówno skuteczność albo bezskuteczność działań, z drugiej zaś wskazują na pewien szczególnie zespół cech osób uwikłanych w tę intrygę, jak drapieżność czy zachłanność.

W grupie porównań i metafor odwołujących się do zwierząt odnajdziemy także określenia, które dookreślają **ruch sceniczny**. Ogólnie można rzec, że określają one tempo – powolne lub, wręcz przeciwnie, szybkie.

W takim znaczeniu pojawia się między innymi ślimak (*cochlea*) w komedii *Poenulus*. Młodzieniec prowadzi za sobą ludzi, którzy mają mu pomóc oskarżyć rajfura o przetrzymywanie niewolnika i pieniędzy nienależących do niego. Jednak pomocnicy w tej zasadzce ociągają się i nie spieszą, aby wykonać powierzone im zadanie. Wówczas młodzieniec ironicznie ich chwali:

<i>vicistis cochleam tarditudine</i>	Pokonaliście ślimaka w powolności.
(<i>Poen.</i> 532) ¹²	

Tymczasem chwilę wcześniej młodzieniec wyznaje, że gdyby byli prowadzeni na ucztę, to biegliby szybciej niż jeleni:

<i>vinceretis cervom cursu</i>	Pokonalibyście jelenia w biegu.
(<i>Poen.</i> 530). ¹³	

Uznawano bowiem ten gatunek ssaka za najszybszy ze wszystkich zwierząt, co podaje zarówno Wortmann, jak i komentarze tej komedii²⁰⁷.

²⁰⁶ Ussing (1972: II, 133).

²⁰⁷ Wortmann (1883: 29), Maurach (1975: 246), Maurach (1988: 114).

Cochlea i *cervus* nie budzą zdziwienia w zakresie znaczenia, jakie ze sobą noszą, ciekawie jednak na ich tle prezentuje się kolejny przedstawiciel świata fauny, który również określa tempo, w jakim porusza się postać na scenie. W komedii Plauta *Menaechmi* starzec, pragnąc popędzić lekarza, zwraca się do niego słowami:

move formicinum gradum
(*Men.* 888)¹⁴

Pospiesz [swój] mrówczy krok.

Mrówka w naszej kulturze słynie z pracowitości, zatem spodziewalibyśmy się, że ktoś na scenie krząta się jak ów owad. Nic bardziej mylnego. Kilka wersów wcześniej starzec narzeka, że jest już zmęczony czekaniem na medyka (*Men.* 881-4), zatem należy się spodziewać, że ten drugi raczej się spóźnia. W komentarzu do komedii zostało podane za renesansowym humanistą znanym jako Muretus, że ów „mrówczy krok” oznacza chaotyczny sposób chodzenia: „formicae multum quidem movent, sed parum promovent”²⁰⁸. Knight jednakże wskazuje, iż choć wyrażenie to, uznano za *colloquial expression*, nie zostało jednak poświadczone w innych tekstach łacińskich²⁰⁹. Tak samo w *TLL* oraz w słowniku Plezi jedynym odnotowanym miejscem wykorzystującym powyższy przymiotnik *formicinus* jest cytat z niniejszej komedii.

Jedynie Otto klasyfikuje zwrot jako przysłowiowy, powołując się na Arystofanesa (*Thesmoph.* 100)²¹⁰ i przychylimy się do opinii tego badacza. Trzeba bowiem pamiętać, że Plautyńskie wyrażenie *move formicinum gradum* nie zostaje skomentowane ani wyjaśnione przez postać. Ponadto zostaje wypowiedziane jako ostatnia uwaga w 3 scenie aktu V. Plaut nie wprowadziłby nowego innowacyjnego wyrażenia bez puenty, zwłaszcza że możemy odnaleźć wiele przykładów metafor i porównań, uzupełnionych wyjaśnieniem w sąsiadujących wersach. Słowa *move formicinum gradum* należy więc potraktować jako zwykłą informację dotyczącą przemieszczania się postaci²¹¹. Przypuszczalnie ich znaczenie musiało być znane publiczności i popularne.

Ciekawą wskazówkę dotyczącą ruchu na scenie zawiera także komedia *Pseudolus*. Otóż kiedy dwóch niewolników wypatruje na scenie stręczyciela, na którego przygotowali podstęp, jeden mówi:

Illuc sis vide, ut transversus, non proversus
cedit, quasi cancer solet.
(*Pseud.* 954-955)¹⁵

Patrz, to on, nie przodem, a tyłem idzie,
porusza się jak rak.

Uwzględniając konwencję sceny w palliacie (prezentującej ulicę z zaznaczonymi drzwiami do wnętrza domów), można odgadnąć, że rajfur właśnie wychodzi ze swojego obejścia, ale nadal skierowany jest twarzą do środka. Potwierdzają to kolejne słowa samego stręczyciela, który utyskuje na nieuczciwość zatrudnionego kucharza (*Pseud.* 956-957), zatem wychodząc prawdopodobnie dawał jakieś wskazówki niewolnikom przebywającym wewnątrz.

²⁰⁸ Thoresby-Johnes(1918: 184).

²⁰⁹ Knight (1919: 108-9).

²¹⁰ Otto (1962: 141).

²¹¹ W palliacie ruch sceniczny, zwłaszcza wejścia i zejścia ze sceny, często jest dodatkowo zwerbalizowany przez postacie, aby działania mogły być widoczne także dla widzów z ostatnich rzędów.

Z kolei w komedii *Casina* przebrany za dziewczynę niewolnik zachowuje się nieporadnie, następuje niewczesnemu kochankowi na stopę *quasi luca bos* (*Cas.* 846), czyli dosłownie tłumacząc: „jak krowa lukańska” (pochodząca z Lukanii). MacCary wyjaśnia, iż Rzymianie nazywali w ten sposób słonie, ponieważ właśnie w Lukanii ujrzano je po raz pierwszy podczas wojny przeciwko Pyrrusowi²¹². Widz z kolei wie, że rządcą umizguje się do przebranego za dziewczynę niewolnika, stąd też niedelikatność rzekomej przedstawicielki płci pięknej nie budzi zdziwienia.

Wydaje się, że przywołane metafory określające ruch sceniczny charakteryzują postać: powolny jak ślimak, szybki jak jeleń, zabiegany jak mrówka, nieporadny jak słoń. Trzeba jednak podkreślić, że wszystkie one niosą istotną informację dotyczącą sposobu poruszania się na scenie.

Osobną grupę zwrotów przysłowiowych stanowią **groźby**. Można by uznać, że odnoszą się one do postaci, a zatem powinny charakteryzować bohaterów, a nie sytuację sceniczną, jednak za ich pomocą zostaje wyrażony przede wszystkim efekt działania.

W grupie przysłów pojawiają się cztery groźby i trzy z nich są adresowane do stręczyciela, a jedna do niewolnika. W komedii *Curculio* rajfurowi odgraża się żołnierz, mówiąc, że...

iam ego te faciam ut hic formicae frustillatim differant.
(*Curc.* 576)¹⁶

Tak ci przyłożę, że mrówki cię tutaj rozniosą na kawałki.

Ponownie zatem (*Men.* 888) komediopisarz odwołuje się do tej najbardziej charakterystycznej cechy mrówek, jaką jest nieustanna ruchliwość, pospieszne krążenie i pozostawanie w ciągłym biegu.

Dwie następne groźby pochodzą z komedii *Rudens*. Najpierw starzec nakazuje niewolnikom, aby surowo potraktowali rajfura tak, jak zabiją świnię (*Rud.* 660)²¹³.

Z kolei młodzieniec, wysłuchując relacji od swojego sługi, jak ten przeciwstawiał się stręczycielowi, rzekł, że trzeba było obrzucić go kamieniami jak psa, na co niewolnik zdziwiony zapytuje:

Quid? ego quasi canem hominem insectarer lapidibus nequissimum?
(*Rud.* 842-843)

Co? Miałbym tego niegodziwca obrzucić kamieniami jak psa?

Zdumienie sługi wskazuje, że byłaby to za lekka kara dla łotra za jego występki. Pojawienie się takiego porównania sugeruje, że pies mógłby uciekać, czyli że rajfur uniknąłby chłosty. Konwencja palliaty jednakże wskazuje, że stręczyciela zawsze dosięga zasłużona kara.

W komedii *Casina* starzec grozi niewolnikowi, że spotka go los złapanej myszy, czyli:

Quasi mus in medio pariete uorsabere.
(*Cas.* 140)¹⁷

Będziesz się więc jak mysz na środku muru.

²¹² MacCary (1976: 508).

²¹³ Otto (1962: 336). Ponieważ całe wyrażenie zastosowane w komedii brzmi *proripite (...) pedibus quasi occisam suem* (podepczcie jak zabiją świnię), stanowi ono aluzję do rozbijania mięsa. Zatem *occisa sus* jest metonimią mięsa i zostanie mówiona w rozdziale poświęconym temu tropowi. Zob. s. 120.

Omówione groźby nie charakteryzują nam sytuacji dziejących się na oczach widzów, opisują raczej czynności, jakie dopiero nastąpią. Nie można jednoznacznie powiedzieć, że dotyczą one tylko sytuacji scenicznej, pokazują bowiem los postaci, a nawet odwołują się do wyobraźni widza, wskazując, jak będą one wyglądać po rzekomym pobiciu. Zdecydowaliśmy się je omówić tutaj, jako że same opisują czynność.

Ponadto w palliacie odnajdziemy **także przysłowiowe metafory i porównania opisujące postać**, które najczęściej ukazują ją w niechlubnym świetle. Można by ogólnie stwierdzić, że cechą wytykaną w poniższych wyrażeniach jest głupota oraz brak uczuć i ograniczenie.

Na przykład w komedii *Poenulus* pojawia się osioł jako symbol głupoty, uporu oraz lenistwa. Kiedy stręczyciel w komedii *Poenulus* stwierdza, że dostrzega korzystny interes w tym, aby sprzedać dziewczynę przybyłemu do niego cudzoziemcowi, sam przybysz mówi:

Illud quidem quorsum asinus caedit calcibus Nawet osioł potraktowałby z kopyta taki
(*Poen.* 684)¹⁸ zarobek.

Oczywiście nieznajomy stanowi tylko przynętę, która ma przywabić stręczyciela i nakłonić do niekorzystnej dla niego transakcji. Przebrał się bowiem za niego niewolnik, który korzysta z pieniędzy swego pana. Gdy tylko zostanie wpuszczony do domu rajfura, będzie można oskarżyć tego drugiego o przetrzymywanie cudzego niewolnika oraz pieniędzy, co w starożytnym Rzymie było niezgodne z prawem. Sam zatem stręczyciel okazuje się głupszy od osła, wpada bowiem w zastawione na niego sidła. Wprawdzie ten przysłowiowy zwrot bardziej opisuje reakcję zwierzęcia niż jego cechy, ale przez swoją semantykę pozwala na utożsamienie bohatera z tym symbolem głupoty.

Innym razem stręczyciel wytyka swoim niewolnikom upór i głupotę. Stwierdza, że nie garną się do pracy i są leniwi, mimo świadomości, iż czeka ich za to kara:

neque ego homines magis asinos numquam Nigdy nie widziałem większych osłów, tak
vidi, ita plagis costae callent: bardzo żebra mają zgrubiałe od ciosów.
(*Pseud.* 136)

Głupota zostaje także wytknięta niewolnicy, kiedy jej pani, zwraca się do niej słowami:

Ovis si in ludum iret, potuisset iam fieri ut Gdyby owca poszła do szkoły, to prędzej
probe litteras sciret. nauczyłaby się liter.
(*Pers.* 172)¹⁹

Z kolei w komedii *Miles gloriosus* niewolnik w ten sposób wypowiada się o tytułowym bohaterze:

Erus meus elephantii corio circumtentust, non Mój pan ma chyba skórę słonia, a nie swoją, nie-
suo, wiele więcej ma mądrości w sobie niż kamień.
neque habet plus sapientiae quam lapis.
(*Mil.* 235-236)²⁰

Porównując wojaka do słonia, wytyka mu gruboskórność, ale to nie jedyne zwierzęce zestawienie. Żołnierzowi zarzuca się też brak ludzkich uczuć:

*Non hercle humanus ergo nam volturio plus
humani credo est.
(Mil. 1043-1044)*²¹

Na Herkula, nie jest on człowiekiem, wierzę,
że już sęp jest bardziej ludzki.

Mimo że sęp najczęściej symbolizuje zachłanność i chciwość, o czym już wspominaliśmy w tym rozdziale, tym razem jednak wskazuje na wstręt i odrazę do żołnierza, co podkreśla Tyrell w komentarzu do komedii²¹⁴.

Dwukrotnie w palliacie u Plauta pojawia się ten sam zwrot, który zawsze odnosi się do pasożyta. Otóż postać ta mówi o sobie, że zazwyczaj je cudzy pokarm, jak myszy: *quasi mures semper edimus alienum cibum* (*Capt. 77, Pers. 58*)²¹⁵. Naturalnie zgadza się to z charakterem pieczeniara, który zazwyczaj szuka sposobności, aby wprosić się do kogoś na ucztę. Komentatorzy wskazują, że źródła tego zwrotu należy upatrywać w literaturze greckiej u Diogenesa (VI, 40)²¹⁶, który podaje informację, że filozof Diogenes Cynik nazywał swoich pasożytów myszami.

Ponadto dość rozbudowana metafora znajduje się w komedii *Stichus*, gdzie pieczeniara żali się na ogrom swojego nieustającego apetytu, którego nie może zaspokoić od dnia narodzin. Stwierdza, że uczucie nienasycenia zapewne wywodzi się od słonia, którego ciąża zwykle trwa dziesięć lat²¹⁷ – tak i on ciągle cierpi głód, nad którym nie potrafi zapanować:

auditavi saepe hoc volgo dicier, solere elephantum gravidam perpetuos decem esse annos; eius ex semine haec certost fames
(*Stich. 167 – 169*).

Usłyszałem, iż powszechnie się mówi, że
ciąża słonia ma zwyczaj trwać przez 10 lat;
z tego rodzaju zapewne zrodził się ten głód.

Metafory oraz porównania opisujące bohaterów odnoszą się zarówno do ich cech charakteru (głupota czy gruboskórność), jak i do stanu psychofizycznego (głód). Nie można jednoznacznie stwierdzić, że każda cecha jest przypisana jakiemuś określonym zwierzęciu i odnosi się do konkretnej maski (wyjątek stanowi mysz, zawsze oznaczająca głód w odniesieniu do postaci pasożyta). Warto jednak zwrócić uwagę, że wszystkie wyżej omówione przykłady mają wydźwięk negatywny i pojawiają się przy bardzo wyrazistych i silnie nacechowanych maskach (stręczyciel, żołnierz, pasożyt oraz niewolnik).

W komedii rzymskiej bardzo ciekawe wydają się zwroty przysłowiowe, w których występuje **pies**. Poświęciliśmy mu już nieco uwagi podczas omawiania związków palliatty z bajką²¹⁸, jednakże warto dopełnić obraz tego najczęściej występującego zwierzęcia u Plauta i Terencjusza. Okazuje się bowiem, że powiązanie tego gatunku z polowaniami nie stanowi jedyne kontekstu, w jakim on pojawia się w palliacie. Warto wspomnieć o tym, iż *canis* kilka razy występuje w komedii jako synonim żony²¹⁹. W sztuce *Casina*

²¹⁴ Tyrell (1899: 209).

²¹⁵ Otto (1962: 234).

²¹⁶ Lindsay (1900: 141), Hallidie (1962: 90).

²¹⁷ Naturalnie pasożyt wyolbrzymił czas trwania ciąży słonia. Jest ona zdecydowanie dłuższa niż u człowieka (słonica jest w ciąży przez około 22 miesiące), z pewnością jednak nie jest to 10 lat.

²¹⁸ Zob. s. 64 – 76.

²¹⁹ MacCary (1976: 136) w komentarzu do *Casina* wskazuje na długą historię terminu „pies” i „suka” w odniesieniu do kobiet, powołując się na przykład z *Iliady* (VI, 344, 356), w której określenie to stosuje wobec siebie Helena.

niewolnik, zapytany przez swojego pana, czy kłóci się z żoną, mówi zdziwiony do swojego pana:

*Quam tu mi uxorem? quasi uenator tu
quidem es:
Dies atque noctes cum **canis** aetatem exigis.
(Cas. 320)²²*

Z jaką żoną? Ty jesteś jak myśliwy: dnie
i noce spędzasz z psem.

W innej komedii mąż, osaczony przez żonę i teścia, stwierdza, że jest pilnowany przez wściekłą sukę (*rabiosa femina canis* – Men. 837, 935)²²⁰. Dutsch w najnowszej monografii poświęconej postaciom kobiecym w komedii rzymskiej, przywołując katalog kobiet Symonidesa, podkreśla, że „dog-woman” pragnie wszystko wiedzieć, gdyż cechuje ją niezwykła ciekawość oraz gadulstwo. W owym skojarzeniu żony z *canis* badaczka dostrzega, że ta pierwsza powinna siedzieć i strzec domowego ogniska jak pies, najlepiej w ogóle go nie opuszczając²²¹.

Ciekawie zostaje zastosowany ten gatunek w odniesieniu do żony w dwóch innych utworach. W *Amphitruo* niewolnik mówi do swojego pana wracającego po długiej nieobecności do domu, że jego własna małżonka wita go jak psa:

*expectatum eum salutat magis haud quicquam quam **canem**.
(Amph. 680)²³*

Wita się z nim tak samo jak z psem.

Mimo że *canis* zostaje użyty w odniesieniu do męża, bo jego właśnie ma matrona traktować jak psa, jednak niewątpliwie można wyczuć w tym aluzję do żony, którą zwykło się tym terminem określać. Można więc dostrzec tu pewnego rodzaju przeniesienie, niewątpliwie wywołujące efekt komiczny.

W komedii *Stichus* zaś córki mówią do swojego ojca, który pragnie wydać je ponownie za mąż (gdyż ich mężowie wyjechali kilka lat temu i przepadli bez wieści), aby nie zabierał on ze sobą niechętnych psów na polowanie (czyli owych córek), jako że one nadal wiernie czekają na powrót swoich mężów:

*Stultitias, pater, venatum ducere invitas
canes.
(Stich. 139)²⁴*

To głupota, ojcze, zabierać na polowanie psy
niechętne

Chociaż wydaje się, iż w powyższym zdaniu *canis* nie został zastosowany pejoratywnie, trudno jednak nie dostrzec aluzji do tak często odnoszonego do żon terminu, co zapewne było odpowiednio interpretowane przez publiczność rzymską.

W obu wspomnianych komediach rzeczownik *canis* zostaje użyty w odniesieniu do młodych żon. Trzeba pamiętać, że maska matrony w palliacie przede wszystkim ukazywała żonę już niemłodą, która zadreżca swojego męża, zrzędzi, narzeka²²². Zdecydowanie należała do postaci negatywnych. W *Amphitruo* i w *Stichus* pojawiają się młode mężatki, co niejako pozostaje w sprzeczności z konwencją samej maski. Tymczasem właśnie

²²⁰ Otto (1962: 69).

²²¹ Dutsch (2008: 82-84).

²²² Duckworth (1952: 255-6)

przywołanie w odniesieniu do nich rzeczownika *canis*, sprowadza w ukryty sposób młode mężatki do owej konwencji.

Jak już zostało wspomniane, przysłowia i zwroty przysłowiowe nie stanowią o oryginalności języka palliati, choć niewątpliwie go wzbogacają i czynią barwniejszym. Trzeba jednak zauważyć, że potwierdzają one wysoki stopień kolokwializacji języka komedii. Przysłowiowe porównania i metafory najczęściej odwołują się do ogólnych, podstawowych cech zwierząt, związanych z ich naturą, jak na przykład, upór osła, powolność ślimaka, szybkość jelenia czy pracowitość mrówki. Warto zwrócić uwagę, że posiadają one rozbudowaną formę językową, często wyjaśniającą, w jaki sposób należy skojarzyć wymieniony gatunek, ułatwiając tym samym odbiór i zrozumienie.

Należy się zastanowić, w jakim zakresie można traktować wypowiedzi zawierające nazwy zwierząt jako przysłowia. Przysłowie bowiem, zgodnie z definicją²²³, posiada utrwaloną i stałą formę językową, tymczasem wiele z wyrażeń ma daną postać tylko w komedii. Prowadzi to do wniosku, że rzekome przysłowia ze zwierzętami w palliacie są raczej zwrotami przysłowiowymi, zwłaszcza jeśli dane wyrażenie posiada taką postać tylko u Plauta lub Terencjusza²²⁴.

Warto również wspomnieć o tym, że obaj komediopisarze z różną intensywnością wprowadzają omawiane „zwierzęce” przysłowia do tekstów. Terencjusz znany jako autor komedii z licznymi sentencjami i gnomami²²⁵ stosuje ich zdecydowanie mniej – można odnaleźć zaledwie 8 przykładów na 77 wszystkich przysłów w palliacie, a spośród nich aż 4 odwołują się do stereotypów wprowadzonych przez bajkę. Co więcej, Terencjusz używa zwrotów przysłowiowych z popularnymi gatunkami. Pojawia się u niego owca (*ovis*), osioł (*asinus*), trzykrotnie wilk (*lupus*), zając (*lepus*) oraz jastrząb (*accipiter*) i kania (*milvus*).

Trzeba zauważyć, że stosowanie w tekście utworu dramatycznego (przeznaczonego na scenę) zwrotów przysłowiowych, które zawierają nazwy zwierząt, zapewne wzmacnia komizm utworu, a przede wszystkim uwydatnia jego potoczność. Terencjusz zaś zawsze był postrzegany jako autor stosujący *sermo purus*, zaś to Plauta uznaje się za mistrza komizmu językowego.

Warto także przyjrzeć się postaciom, które owe zwroty wypowiadają bądź też których one dotyczą. Najwięcej z nich pochodzi od niewolnika (36 %), ale nie powinno to dziwić, skoro „gadulstwo” należy do podstawowych cech tej postaci-maski, jak zauważył Duckworth²²⁶. Niemniej *servus* nie tylko chętnie stosuje ten element języka potocznego, ale również korzysta z pełnego wachlarza gatunkowego fauny. Przysłowia wypowiedziane przez niego zawierają nie tylko zwierzęta popularne, ale także te rzadsze, niekiedy przywołane tylko raz właśnie przez niego, jak *aper* (dzik), *colubra* (wąż), *crabro* (szerszeń), *hirudo* (pijawka), *musca* (muchy), *cancer* (rak), *formica* (mrówka) czy *tippula* (pająk wodny). Niewolnik też stosuje te przysłowia w odniesieniu do różnych osób: do starca, żony, młodzieńca, innego niewolnika, często do samego siebie, pasożyta, stręczyciela czy żołnierza. Zapewne także wynika to z faktu, iż jest on postacią wygłaszającą największą

²²³ STL (2000: 451): „Przysłowie – zdanie występujące w obrębie danej kultury w stałej postaci, wyrażające w formie bezpośredniej lub zmetaforyzowanej pewną myśl czy naukę ogólną, odnoszącą się do określonej sytuacji życiowej”. Zob. też Carnes (1988: 17).

²²⁴ Taylor (1962: 184) wspomina, że zwroty przysłowiowe właśnie odwzorowują wszystkie cechy, właściwe przysłowiom, z wyjątkiem gramatycznej formy.

²²⁵ Zob. Brożek (1960: 254-258), Duckworth (1952: 337-340), Skwara (2001: 130)

²²⁶ Duckworth (1952: 249).

ilość tekstu ze sceny, co jednak dzieje się tylko u Plauta, ponieważ Terencjusz rozkłada wypowiedzi pomiędzy pozostałe postaci komediowe.

Ponadto w odniesieniu do stręczyciela występują najczęściej gatunki zwierząt, które nie kojarzą się pozytywnie i podkreślają raczej nikczemność czarnego charakteru palliaty. W analizie pojawiły się kania oraz orzeł (*milvus* i *aquila*, *Pseud.* 852), rak (*cancer*, *Pseud.* 955), mrówka (*formica*, *Curc.* 576), osioł (*asinus*, *Poen.* 684), świnia (*sus*, *Rud.* 660), a z kolei potraktowanie rajfura na równi z psem okazało się zbyt pobłażliwe w stosunku do takiego człowieka (*Rud.* 842). Warto do listy dodać jeszcze pająka wodnego (*tippula*), którego ciężar ciała jest więcej wart niż słowo stręczyciela (*Pers.* 244).

Nie sposób również pominąć zwierząt, które pojawiły się w sąsiedztwie postaci żołnierza, czyli słonia, który tym razem nie stanowi ozdoby jego barwnych opowieści o podbojach²²⁷. Poprzez porównanie do tego ssaka została ukazana niewrażliwość wojaka (*Mil.* 235), podobnie jak zestawienie go z sępem (*Mil.* 1044).

Ponadto warto podkreślić, że jedyne zwierzęta w przysłowiowych zwrotach, jakie dotyczą pasożyta, wskazują na jego niezaspokojony apetyt i ciągle żerowanie na innych (*mus* w *Capt.* 77, *Pers.* 58 oraz *elephantus* w *Stich.* 168).

2.2.2.3. Metafory i porównania oryginalne

Metafory i porównania o charakterze przysłowiowym z pewnością były bez trudu zrozumiałe dla widzów palliaty. Znacznie ciekawsze, bo odwołujące się do inteligencji i fantazji, są tropy tworzone przez komediopisarzy na potrzeby konkretnej sceny. Te niepowtarzalne, jednostkowe metafory i porównania – zwane na potrzeby tego podrozdziału oryginalnymi – pojawiają się w różnych momentach akcji, począwszy od prologów (*haedus* w *Poen.* 31), poprzez monologi bohaterów aż do scen kulminacyjnych, w których akcja rozgrywa się w wartkim tempie. Mogłoby się wydawać, że umieszczanie tropów w toku rozwoju intrygi na scenie, kiedy wypowiedzi padają z ust bohaterów jedna za drugą, utrudni odbiór i właściwą percepcję widzowi, z myślą o którym komediopisarze przygotowywali sztuki. Tymczasem przyjrzawszy się dokładniej metaforom i porównaniom można zauważyć, że wzbogacają język utworu, nie utrudniając przy tym jego zrozumienia.

Przed wszystkim ponad jedna trzecia (36%) zanalizowanych wyrażen o charakterze oryginalnym znajduje się w monologach postaci (*Capt.* 80-83, 485, *Curc.* 500, *Merc.* 853, *Most.* 780-1, *Trin.* 835, *Truc.* 35-45, 252-3, 322-3) albo w innych dłuższych wypowiedziach, które służą ogólnej charakterystyce bohaterów i sytuacji, nie wpływając tym samym na rozwój akcji (*Asin.* 209-211, 215-221, *Bacch.* 68, *Poen.* 486-7). W komediach istnieją też takie tropy, które pojawiają się w ważnych dla intrygi momentach w toku szybkiej wymiany zdań. Trzeba jednak podkreślić, że znajdziemy wśród nich przede wszystkim groźby (*Amph.* 319-320, *Pseud.* 382, *Rud.* 769-770, 1010).

Ponadto wiele z omawianych tu przykładów metafor i porównań obejmuje więcej niż jeden wers, zawierają bowiem niejednokrotnie wyjaśnienie, jakiej sytuacji lub osoby dotyczą i w jaki sposób należy je rozumieć. Na przykład w komedii *Cistellaria* w istotnym momencie dla rozwiązania akcji pojawia się na scenie niewolnik wraz ze swoją panią. Poszukują oni niewolnicy, która zgubiła tytułową skrzynkę, zawierającą pamiątki córki, porzuconej przez panią wiele lat temu. Owa niewolnica jednakże miota się na scenie

²²⁷ O związkach egzotycznego ssaka z maską wojaka pisaliśmy w rozdziale II. Zob. s. 31.

w rozpaczy i rozmowa z nią okazuje się trudna. Wówczas sługa stwierdza, iż naśladuje ona złośliwe i zgubne stworzenie, a na pytanie swej pani, jakie to zwierzę, odpowiada:

*Involvolum, quae in pampini folio intorta
implicat se: itidem haec exorditur sibi intor-
tam orationem.*
(Cist. 729-730)

Gąsienicę, która płacze się zawinięta w winny liść: w ten sam sposób ona rozpoczyna zawiłą mowę.

Poeta zatem nie tylko dostarcza zabawnej metafory (oczywiście osoba zawinięta w winny liść, mówiąca nieskładnie to określenie wskazujące na kogoś pijanego), ale także w kolejnym wersie zamieszcza wyjaśnienie, jak należy ją rozumieć. Powyższy przykład opisuje zachowanie postaci na scenie, zatem można rzec, że przedstawia pewną sytuację sceniczną. Takie **metafory i porównania opisujące sytuację** nie należą do rzadkości.

W kilku komediach oryginalne tropy pojawiają się w deskrypcji wydarzeń, które widz może ujrzeć *ante oculos*. W utworze *Truculentus* niewolnica tymi słowami komentuje pierwsze wkroczenie na scenę tytułowej postaci:

*item ut de frumento anseres, clamore abster-
ret abigit; ita est agrestis.*
(Truc. 252-3)

Tak samo przeraża wrzaskiem, jak gęsi uciekające ze zboża; taki z niego dzikus.

Nieprzypadkowy wydaje się wybór tego ptaka, który odnosi się do głównego bohatera. *Truculentus* bowiem znaczy w dosłownym tłumaczeniu „dzikus”. Jest on niewolnikiem mieszkającym na wsi, gęsi zaś znane były jako zwierzęta często hodowane przez starożytnych Greków i Rzymian²²⁸. Można tu jednak dostrzec jeszcze jedną aluzję, związaną z tym gatunkiem. Otóż w starożytnym Rzymie gęsi uchodziły za doskonałych strażników, nawet lepszych od psów, co wiąże się z historią uratowania przez te ptaki Rzymu przed Galami w 390 r. p.n.e.²²⁹. Wówczas tylko one zaalarmowały o zbliżającym się zagrożeniu, podnosząc wrzawę. Zatem niewolnik wchodzący na scenę, zachowuje się podobnie głośno i donośnie, tyle że nikt nie spodziewa się, aby miał on przestrzegać przed jakimkolwiek niebezpieczeństwem. Raczej sam zagraża spokojowi, panującemu w mieście, dlatego takie porównanie zawierało zapewne w sobie ładunek komiczny.

Innym razem, w komedii *Persa*, niewolnik nakazuje chłopcu do posług, aby spieszenie udał się do hetery. Polecenie to wydaje, mówiąc *vola curriculo* (*Pers.* 199), czyli „leć biegiem”, na co ten odpowiada:

Istuc marinus passer per circum solet.
(*Pers.* 199)

Tak struś ma zwyczaj krążyć.

²²⁸ Pollard podaje, że „geese were domesticated in Greece long before the fowl” [gęsi zostały udomowione w Grecji dużo wcześniej niż inne ptactwo], przywołując w tym miejscu jako argument gęsi, które hodowała Penelopa, o czym wspomina Homer (*Od.* XIX, 536-52). Zob. Pollard (1977: 87), Toynbee (1996: 261), Arnott (2007: 30).

²²⁹ Wspominają o tym Kolumella (8,13,1-2), Liwiusz (5,47,3-4), Wergiliusz (*Aen.* VIII, 652-62).

Trzeba przede wszystkim objaśnić, że określeniem *marinus passer* zwykło się określać strusia, ponieważ dotarł on do Rzymu z Afryki, a więc zza morza²³⁰. Strusie służyły w starożytności z szybkiego biegu (wierzone, że są najszybszymi ze zwierząt²³¹).

Z kolei w utworze *Bacchides* niewolnik, szykując zasadzkę na swojego pana, wypowiada na stronie słowa:

<i>nunc ab trasenna hic turdus lumbricum petit; pendebit hodie pulcre, ita intendi tenus (Bacch. 792-3)</i>	Teraz ten kwiczoł pragnie przynęty; za- wiśnie dziś pięknie, w ten sposób w sieć złapany.
--	---

Turdus (kwiczoł) w starożytności uchodził za przysmak serwowany na stołach. Nim jednak trafiał w ręce kucharza, wieszano go na obręczach²³². Barsby natomiast dodaje, że to przykład jednej z wielu u Plauta metafor związanych z oszukiwaniem:

The kind of trap envisaged here seems to be one where the birds puts its head through a noose to reach the bait and is then throttled when the noose is tightened²³³. [Wydaje się, że mowa o takim rodzaju pułapki, w której ptak przekłada swoją głowę przez pętlę (*tenus*), aby dosięgnąć przynętę i wówczas zostaje złapany za gardło, a pętla się zaciska.]

Można się tylko zastanowić nad wyborem tego gatunku zwierzęcia, w palliacie bowiem pojawia się on tylko raz, zatem nie powinien to być przypadek. Kwiczoły uznawano w starożytności za przysmak, jak podaje Toynbee, powołując się na słowa Horacego *nil melius turdo* (*Epist.* I, 15, 41)²³⁴. Zatem oszukanie starca można uznać za niełatwy wyczyn (a więc schwytywanie go w sidła), skoro porównano to do ujęcia cenionego ptaka.

Warto przywołać także metaforę odwołującą się do muła, bo i ona opisuje pewną sytuację sceniczną. Pojawia się w komedii *Mostellaria* w słowach niewolnika Tranio:

<i>novicium mihi quaestum institui non malum: nam muliones mulos clitellarios habent, at ego habeo homines clitellarios. magni sunt oneris: quidquid imponas vehunt. (Most. 779-782)</i>	Całkiem niezłe wynalazłem dla siebie nowe zadanie: skoro poganiacze mułów mają objuczone muły, to ja mam jucznych ludzi. Wiele potrafią znieść: udźwigną, cokolwiek im narzucisz.
---	---

Sługa bowiem nie chce wpuścić swego pana do jego własnego domu, kiedy ten wraca po dłuższej nieobecności. Jak można się domyślić, za drzwiami odbywa się libacja, przygotowana przez syna i przyjaciół. Dlatego Tranio przekazuje panu, że dom jest nawiedzony, i prosi go, aby tam nie wchodził. Próbując jednak zyskać na czasie przekazuje starcowi, że syn zakupił już posiadłość sąsiada i namawia go, aby poszli obejrzeć nowe

²³⁰ Zob. Arnott (2007: 229) podaje, że właściwe określenie tego gatunku, czyli *strathocamelus*, pojawiło się w języku łacińskim dopiero w I w. n.e.

²³¹ Arnott (2007: 229). Drugą cechą, która kojarzyła się w starożytności z tymi ptakami, była głupota. Wiązano ją ze sposobem zachowywania się strusia w obliczu niebezpieczeństwa, który, aby pozostać niewidzianym, chowały jedynie głowę. Zob. Toynbee (1996: 237).

²³² Marcjalis, *Epigr.* III, 47, 10.

²³³ Barsby (1986: 158).

²³⁴ Toynbee (1996: 278)

lokum. Sąsiada natomiast prosi, aby mogli obejrzeć wnętrza jego mieszkania, chcą bowiem podobne rozwiązania architektoniczne zastosować u siebie.

W ten sposób niewolnikowi udaje się oszukać dwóch starców, wmawiając im niemal niedorzeczną sytuację, i obaj, choć zapewne z racji wieku doświadczeni życiowo, przyjmują tę wersję. Można ich zatem obarczyć wszystkim, każdą bzdurą i wierutnym, bezczelnym kłamstwem, podobnie jak owe muły. Określenie *homines clitellarii* odnosi się właśnie do obu starców. *Mulus* bowiem należał do popularnych zwierząt w antyku, wykorzystywanych zarówno do ciągnięcia wozów, jak i do przenoszenia ładunków²³⁵. Metafora, wprowadzona przez Plauta, pozostawała zatem czytelna dla odbiorcy rzymskiego. Warto jednak podkreślić, że jest to jedyne przenośne użycie tego zwierzęcia w tekstach komedii²³⁶.

Oryginalne metafory i porównania pojawiają się także w relacjach wydarzeń minionych oraz w ogólnych stwierdzeniach. Jednym z przykładów jest „pies” użyty w komedii *Trinummus*. Starzec, powracający do ojczystych Aten po długiej podróży, wygłasza na scenie monolog, w którym opisuje sytuację na morzu:

*ita iam quasi canes, haud secus, circum stant
navem turbines venti, imbres fluctusque
atque procellae infensae frangere malum,
ruere antemnas, scindere vela.*
(*Trin.*. 835-7)

I tak, jak psy okręt otoczyły kotłujące się wiatry, deszcze oraz fale i złowrogie burze złamały maszt, zniszczyły reję, rozerwały żagle.

Cała wypowiedź utrzymana jest w tonie patetycznym. Do sfory psów zostały porównane wiatry (*venti*), które otoczyły statek bohatera. Nie ulega wątpliwości, że trop odwołuje się do *canis* jako zwierzęcia myśliwskiego, mającego w zwyczaju otaczać swoją ofiarę. Trzeba jednak podkreślić, że ze wszystkich możliwych sytuacji, w jakich w palliacie pojawia się ten gatunek, to porównanie należy do nietypowych. Z jednej bowiem strony pies występuje tu w odniesieniu nie do osób, jak zazwyczaj, ale do sił natury, z drugiej zaś cały opis, utrzymany w podniosłym tonie, ma znamiona poetyckości i w ten sposób należy odczytywać sformułowanie *venti quasi canes*.

Warto w tym miejscu wspomnieć o wyrażeniu *proserpens bestia* (pełzająca bestia), które pojawia się czterokrotnie u Plauta na określenie węża. Co prawda Wortmann dwa z nich (*Pers.* 299, *Poen.* 1034) uznaje za zwroty przysłowiowe²³⁷, w literaturze łacińskiej jednak nie występują one u innych autorów.

Dwa razy powyższy zwrot zostaje użyty na oznaczenie fizycznych właściwości postaci. I tak w komedii *Asinaria* niewolnik chce zostać wężem w scenie, w której usiłuje pocałować ukochaną heterę młodzieńca (*Asin.* 695). Prosi ją, aby uczyniła z niego istotę o dwóch językach, czyli, jak wyjaśnia Wortmann²³⁸, aby w pocałunku ich języki się połączyły.

W komedii *Stichus* z kolei słowa:

²³⁵ Toynbee (1996: 185-192).

²³⁶ Muły pojawiają się jeszcze w fabule jako zwierzęta służące do transportu, o czym wspomnieliśmy w rozdziale poświęconym funkcji dramatycznej zwierząt. Zob. s. 30.

²³⁷ Wortmann (1883: 88),

²³⁸ Wortmann (1883: 46).

suffla celeriter tibi buccas quasi proserpens Nadmij swoje policzki tak jak wąż.
bestia
(*Stich.* 724)

zostają skierowane pod adresem fletnisty, zatem przykazuje mu się grać jak najwięcej i jak najgłośniej.

Tymczasem w utworze *Poenulus* (1034) młodzieniec nazywa przybysza bestią o podwójnym języku (*bisulci lingua quasi proserpens bestia*) po tym, jak jego niewolnik usiłował się z nim dogadać w obcej mowie, podczas gdy ów cudzoziemiec również władał łaciną. Zatem „podwójny język” ma znaczenie metaforyczne, odnosi się bowiem do mowy, a nie do części ciała.

Innym razem niewolnik nazywa chłopca do posług bestią z podwójnym językiem, gdy ten nie chce podzielić się z nim pewną informacją, a obrzuca wyzwiskami (*Pers.* 299). Jak wskazuje Woytek w komentarzu²³⁹, w ten sposób zostaje podkreślone kręactwo i przebiegłość postaci, której słowa dotyczą. Podkreśla to zresztą Wortmann²⁴⁰, że owa dwujęzyczność dotyczy sytuacji, kiedy ktoś uchyla się od mówienia prawdy i wprowadza drugą osobę w błąd.

Osobną grupę w oryginalnych metaforach i porównaniach tworzą takie opisy sytuacji, które równocześnie stanowią dla kogoś z bohaterów **groźbę lub zapowiedź kary**. Stanowią one oryginalny element języka komedii, ponieważ gatunki zwierząt, do których się odwołują, występują w takim znaczeniu tylko u Plauta. W utworach znajduje się pięć gróźb, zawierających nazwy zwierząt i warto podkreślić, że aż cztery z nich przywołują gatunki morskie, stanowiące najczęściej rodzaj pożywienia: murena (*muraena*), ośmiornica (*polypus*) oraz mątwą (*sepia*).

W komedii *Pseudolus* niewolnik, widząc nadchodzącego rajfura obwieszcza, że:

exossabo ego illum simulter itidem ut Pozbawię go kości tak samo jak kucharze
murenam coquos murenę.
(*Pseud.* 382)

Ryba ta należała do często spożywanym w starożytności. Autorzy komentarzy wskazują, iż sam termin *exossare* właściwy jest słownictwu kucharzy, jako że oznacza filetowanie ryb²⁴¹. Zatem innowacją u Plauta okazuje się użycie tego wyrażenia jako gróźby pobicia, które w tym zestawieniu nie funkcjonowało w języku łacińskim²⁴².

Drugi przykład przenośnego użycia mureny w gróźbie pojawia się w komedii *Ampitruo*. Merkury oznajmia Sozji, że trzeba by *exossatum os esse oportet* (*Amph.* 319), czyli dosłownie „pobawić twarz kości”, Sozja odpowiada:

²³⁹ Woytek (1982: 272).

²⁴⁰ Wortmann (1883: 46).

²⁴¹ Palmer (1906: 161), Christenson (2000: 203).

²⁴² Wortmann (1883: 47) podaje, że *exossare* znaczy to samo, co u Horacego *fuste dolare* (*Sat.* I, 5, 23).

Pojawia się u Plauta jeszcze raz (*Amph.* 319) w tym samym znaczeniu. W literaturze łacińskiej natomiast występuje w odniesieniu do sztuki kulinarnej, np. u Kolumelli (XII, 55, 1, 4; XII, 55, 2, 2) przy okazji filetowania świni, u Apicjusza w odniesieniu do ryb (IV, II, 17, 2), ptaków (V, III, 8, 2; V, IV, 5, 4; V, IV, 6, 2), kozła oraz owcy (VIII, VI, 6, 2; VIII, VI, 11, 1). W znaczeniu przenośnym czasownik ten pojawia się tylko raz u Lukrecjusza na oznaczenie kobiecych piersi (4, 1271: *exossato pectore*). Zatem Plautowi można przypisać innowacyjne zastosowanie popularnego w języku łacińskim czasownika.

Mirum ni hic me quasi murenam exossare cogitat.
(*Amph.* 319) On myśli, by mnie urządzić jak murenę.

W innym utworze, *Rudens*, niewolnik nakazuje sługom, aby nie darowali stręczycielowi jego czynu i postąpili z nim tak samo, jak zwykle kucharze czynią z mątwami, a więc wyłupili mu oczy:

Iube oculos elidere, itidem ut sepiis faciunt coqui
(*Rud.* w. 659) Rozkazuję wydłubać mu oczy tak samo, jak kucharze robią mątwom.

Kilka scen dalej z kolei rybak straszy niewolnika słowami:

Adfligam ad terram te itidem ut piscem soleo polypum
(*Rud.* 1010) Rozłożę cię na ziemi tak samo jako mam zwyczaj postępować z ośmiornicą.

Można to przetłumaczyć z użyciem polskiego frazeologizmu „rozłożyć kogoś na łopatki”. Trzeba jednak zwrócić uwagę, że tłumaczenie nie oddaje wówczas oryginalności, jaką zawarł w niniejszym zdaniu Plaut. Komentaria bowiem nie odnotowują wyrażenia jako przysłowia czy utartego zwrotu²⁴³, zatem okazuje się on innowacją w języku łacińskim. Ponadto wypowiedź ta należy do rybaka, a przywołany w niej gatunek zwierzęcia dodatkowo pełni funkcję charakteryzującą postać²⁴⁴.

Z kolei w komedii Plauta *Truculentus* niewolnik wykrzykuje pod adresem wojaka następujące słowa:

Tange modo, iam ego <te> hic agnum faciam et medium distruncabo.
si tu in legione bellator clues, at ego in culina clueo.
(*Truc.* 614-5) Tknij mnie tylko palcem, a przetnę cię na pół tak, jak jagnię. Może i jesteś w wojsku obeznany z walką, ale za to ja wojuję w kuchni.

Enk w komentarzu powołuje się na Fränkela, który jako pierwszy dostrzegł, że żarty tego rodzaju są poetyckim pomysłem Plauta²⁴⁵.

Nie ulega wątpliwości, że powyższe wyrażenia odwołują się do sztuki kulinarnej i nie funkcjonowały w języku łacińskim jako zwrot oznaczający groźbę. Tym samym więc można rzec, że stanowią innowację Plauta, zapewne wzmagającą komizm utworu. Warto pokreślić, że groźby zawierające nazwy zwierząt, którym autor nadał sens metaforyczny, wywodzą się z życia codziennego i są domeną języka potocznego. Zapewne z tego powodu wypowiedają je w komediach postacie, które mają niższy status społeczny. Z jednej

²⁴³ Nie uznaje tej wypowiedzi za zwrot przysłowiowy ani *TLL* (X, 1, fasc. XVI: 2585), ani Otto (1968: 283). Dalby (2003: 236) odnotowuje, że w grece istniało przysłowie: “the octopus must be beaten with twice seven blows” (δὶς ἑπτα πλῆγαις πολυπους πιλουμενος), podobnie wskazuje Marx (1959: 186), zapewne jednak nie stosowano go, aby wyrazić groźbę pobicia.

²⁴⁴ Przywołanie kolejnego zwierzęcia morskiego w komedii, w której rzecz rozgrywa się nad brzegiem morza, służy uwiarygodnieniu miejsca akcji. Zob. s. 34, 42.

²⁴⁵ Enk (1953: 143), Fränkel (2007: 18).

strony więc takie porównania stanowią o oryginalności komediopisarza, z drugiej jednak, ze względu na swoje odniesienia, wpisują się w kolokwializację języka komedii.

W palliacie znajduje się jedna groźba, którą wypowiada na scenie *senex*. W *Rudens* kieruje on pod adresem stręczyciela następujące słowa:

<i>Iam hercle ego te barba continuo arripiam, in ignem coniciam teque ambustulatum obiciam magnis avibus pabulum. (Rud. 769-770)</i>	Już ja na Herkulesa zaraz chwycę cię za bro- dę, wrzucę do ognia i upieczonego podam wielkim ptakom na żer.
--	---

Komentatorzy podają, że przez *magnae aves* należy rozumieć ptaki drapieżne, a dokładniej *vultures*²⁴⁶. Być może wynika to z faktu, że należały one do gatunków mięsożer-nych²⁴⁷, ale też należy pamiętać, że właśnie sęp wyżerał każdego dnia wątrobę Prometeuszowi, a z kolei Titiosowi wątrobę wygryzały dwa orły, co stanowiło dla obu postaci mitologicznych karę za sprzeniewierzenie się Dzeusowi. Trudno uznać, że starzec w ten sposób odwołuje się do mitu, niemniej z pewnością poprzez znajomość losów Prometeusza i Titiosa sępy oraz orły funkcjonowały w wyobraźni starożytnych jako zwierzęta mogące żywić się także ludzkim mięsem.

Widzimy więc, że metafory i porównania opisujące sytuację sceniczną, zwierają w sobie różne gatunki zwierząt. Wiele z nich zostaje użytych tylko raz w palliacie, jak na przykład kwiczoł (*turdus*), gąsienica (*involvolus*), struś (*passer marinus*).

Wśród metafor i porównań, które są oryginalnym pomysłem komediopisarzy (a w szczególności Plauta), można wyróżnić także grupę stanowiącą odwołanie do konkretnych postaci scenicznych. Stają się wówczas elementem **charakterystyki bohatera sztuki**.

W komedii *Curculio* na przykład tytułowy pasożyt tak oto wypowiada się o stręczycielach:

<i>item genus est lenonium inter homines meo quidem animo ut muscae, culices, cimices pedesque pulicesque odio et malo et molestiae, bono usui estis nulli, nec vobiscum quisquam in foro frugi consistere audet; (Curc. 499-502)</i>	Moim zdaniem stręczyciele dla ludzi są taki same, jak muchy, komary, pluskwy i pozo- stałe insekty: złe i uciążliwe, żadnego z was nie ma pożytku, ani nikt z wami nie ośmieli się przebywać publicznie.
---	--

Stawia on więc znak równości między przedstawicielami uciążliwych, natrętnych insektów (mucha, komar, pluskwa) a stręczycielami. Owady nie posiadały pozytywnych konotacji w starożytności. Znalazło to odzwierciedlenie chociażby w bajkach: u Babriosa (84) komar okazuje się niewiele znaczącym stworzeniem, trudnym nawet do zauważenia; Fedrus zaś (III, 6) wskazuje na znikomość muchy w scenie spotkania z mułem. Podobne cechy insektów wymienia Cooper²⁴⁸, według którego mucha uosabia znikomość i sła-

²⁴⁶ Sonnenschein (1891: 138), Marx (1959: 157).

²⁴⁷ Arnott (2007: 61).

²⁴⁸ Zob. Cooper (1998: 108, 167). Trzeba pamiętać, że zestawienie symbolicznych znaczeń zwierząt dokonane przez tego autora ma charakter syntetyczny, zatem obejmuje nie tylko świat kultury śródziemnomorskiej, ale też kultur Dalekiego i Bliskiego Wschodu oraz obu Ameryk. W przypadku wymienionych owadów znajdują się odwołania do chrześcijaństwa, w którym gatunki te stanowią uosobienie zła.

bość oraz zepsucie, podobnie komar należy do dokuczliwych owadów. Wortmann nazywa komary „bestiolae molestissimae et odiosae”²⁴⁹, do których w komedii są porównywani ludzie zniechęceni oraz działający na nerwy.

Nie bez znaczenia jednak jest fakt, co podkreślają komentatorzy²⁵⁰, iż słowa te padają z ust pasożyta noszącego imię Kurkulio, a więc „wołek zbożowy”²⁵¹. Wymieniona pluskwa (*cimex*) należy do zwierząt pasożytniczych, pewnie dlatego Plezia podaje jako jedno z tłumaczeń „człowiek wysysający krew z innych ludzi”. Wywoływało to zapewne dodatkowy efekt komiczny, kiedy postać sama nosząca imię szkodnika żerującego na zbożu, wypowiada takie słowa. Można przypuszczać, że pasożyt przypisał stręczycielom określenia ze świata insektów, chcąc poniżyć i umniejszyć wartość swego przeciwnika. Podaje więc określenia ze świata owadów rzekomo dobrze mu znanego, sam bowiem się z niego wywodzi. Niewątpliwie Plaut wprowadza tutaj dość oryginalne określenia, odnoszące się do postaci scenicznej.

Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na fakt, iż w palliacie przy postaci stręczyciela pojawiły się już wcześniej wspomniane inne określenia ze świata stawonogów, takie jak mrówka (*formica*, *Curc.* 576), pająk wodny (*tippula*, *Pers.* 244), rak (*cancer*, *Pseud.* 955) oraz mucha (*musca*, *Truc.* 65)²⁵². Niemniej zastanawiać może, że właśnie takie gatunki pojawiają się przy postaci stręczyciela, jakby miały podkreślać marność tego bohatera, jego niewielkie znaczenie, a także szkodliwość dla ludzi.

Postaciom pasożytów przydano także niespotykany w metaforyce przysłowiowej gatunek zwierzęcia, który naturalnie ma podkreślić uciążliwość życia człowieka ciągle usiłującego zdobyć jedzenie. Dotąd zestawiono z tą maską omówione w przysłowiaach: słoniu (*elephantus*, *Stich.* 168), węża (*colubra*, *Stich.* 321) oraz mysz (*mus*, *Capt.* 77, *Pers.* 88) i wywodzący się z bajki *lupus esuriens* (*Capt.* 912, *Stich.* 577)²⁵³.

Niekiedy Plaut nieco przewrotnie nawiązuje do przysłowiowego określenia „jeść cudzy pokarm jak myszy”, tworząc w ten sposób oryginalne wykorzystanie. W komedii *Stichus* (460) pasożyt usiłuje zinterpretować rzekomą wróżbę. Otóż widział on mysz (*mus*) złapaną przez łasicę i odczytuje to jako pomyślny omen, że i jemu przypadnie w udziale obfity posiłek. Kiedy jednak chwilę później nie udaje mu się wprosić na ucztę, stwierdza, że nie zawiera więcej łasicy (*Stich.* 499).

Ciekawe jednak jest, że *mus*, do której dotąd niejako porównywał się pasożyt (skoro prowadzi taki tryb życia jak ten gryzoń), we wróżbie jawi się jako ofiara większego stworzenia. Zatem mysz złapana nie powinna stanowić pomyślnego znaku dla postaci. Wydaje się więc, że Plaut nie ma jednego stałego systemu symboli, ale że wszystko zależy od zestawienia z przeciwnikiem, tak jak w bajce. Pasożyt więc raz jest myszą czyhającą na cudze jedzenie, a raz „złapana mysz” to dla niego dobra wróżba.

W komedii *Captivi* pasożyt w ten sposób opisuje siebie i swoich współbraci:

²⁴⁹ Wortmann (1883: 49).

²⁵⁰ Wright (1993: 74-5).

²⁵¹ Etymologia i znaczenie imienia tej postaci zostało omówione w rozdziale poświęconym antroponimii. Zob. s. 39.

²⁵² Omówiliśmy je w poprzednim podrozdziale poświęconym zwrotom przysłowiowym – zob. s. 85 – 6, 93.

²⁵³ Analiza tego zwrotu znalazła się w pierwszej części tego rozdziału. Zob. s. 70.

*quasi, cum caletur; cocleae in occulto latent,
suo sibi suco vivont, ros si non cadit,
item parasiti rebus prolatis latent
in occulto miseri, victitant suco suo,
dum ruri rurant homines quos liguriant.*
(Capt. 80-84)

Tak, jak ślimaki pozostają w ukryciu w czasie upałów, żyją ze swoich soków, jeśli nie pada, tak samo biedni pasożyty ukrywają się w norze, żywią się swoim pokarmem, dopóki ze wsi nie wrócą ludzie, których objadają.

Zwyczaj chowania się zwierząt i przeczekiwania nie tylko okresu zimowego znany był już Arystotelesowi (*Hist. anim.* 599a 16-20). Trzeba jednak zauważyć, że porównanie człowieka do ślimaka wskazuje na oryginalność Plauta. W literaturze łacińskiej bowiem *cochlea* występuje głównie w dziełach poświęconych sztuce kulinarnej²⁵⁴. Jedyne w *Captivi* „ślimak” został użyty w znaczeniu metaforycznym na określenie człowieka.

Ciekawe porównanie pojawia się także w odniesieniu do starca. W komedii *Menaechmi* młodzieniec zwraca się z prośbą do Appollina w następujących słowach:

*Multa mi imperas, Apollo: nunc equos
iunctos iubes capere me indomitos, ferocis,
atque in currum inscendere, ut ego hunc
proteram leonem vetulum, olentem, edentulum.
iam adstisti in currum, iam lora teneo, iam
stimulus in manu.*
(Men. 862-5)

Wiele mi każesz, Apollo: teraz rozkazujesz mi pochwycić dzikie konie zaprzężone i zasiaść w rydwanie, abym mógł pokonać tego starego, śmierdzącego i bezzębego lwa. Już wsiadłem na wóz, już trzymam wodze, już popędzam konie!

Niewątpliwie znajduje się tu odwołanie do igrzysk i walk z dzikimi bestiami, niemniej warto przyrzeć się, dlaczego postać starca została nazwana lwem. Powszechnie wiadomo, że *leo* funkcjonuje w królestwie zwierząt jako jego król. Symbolizuje zatem siłę, władzę, potęgę. Tymczasem u Plauta lew staje się nie tylko *vetulus* (stary), lecz także *olens* (śmierdzący) oraz *edentulus* (bezzębny). Dokonuje się więc pewnego rodzaju pomniejszenie znaczeń przypisywanych zwyczajowo lwu. W kontekście akcji scenicznej ów starzec jawi się jako teść głównego bohatera, przybyły córce z pomocą. Ma on wyleczyć z szaleństwa jej męża, który twierdzi, że nigdy nie pozostawał w związku małżeńskim. Oczywiście Plaut z pewnością wprowadza tu motyw *qui pro quo*, bowiem młodzieniec okazuje się porzuconym w dzieciństwie bratem bliźniakiem męża. *Senex* zatem, określony jako podstarzały i bezzębny lew, to ktoś, kto dawniej sprawował władzę nad córką, ale teraz lata jego panowania minęły.

Komentatorzy jednakże próbują wytłumaczyć także przywołany gatunek jego podobieństwem fizycznym do postaci scenicznej: lew, podobnie jak starzec, jest „brodaty” (chodzi oczywiście o bujną grzywę króla zwierząt)²⁵⁵. Gratwick ponadto wskazuje, że określenie *barbatus* w odniesieniu do starca pojawiło się kilka wersów wcześniej (*Men.* 854).

W *Menaechmi* Plauta odnajdziemy też inną oryginalną „lwią” metaforę, związaną z postacią kobiecą. Otóż młodzieniec rozmawiając z pasożytem o swojej kochance, prosi, aby odsunęli się od „lwiej jaskini” (*leoninum cavum*, *Men.* 159). Oczywiście metafora dotyczy domu tego bohatera, jednak pośrednio odnosi się do postaci jego żony,

²⁵⁴ Np. Apicjusz (VII, XVI 1-4), Katon (*Agr.* 158, 1, 8).

²⁵⁵ Moseley (1933: 106), Gratwick (1993: 218).

która tam przebywa²⁵⁶. Lwa należy tu odczytać jako straszną bestię, potwora, którego można się bać, ale także i króla, do którego należy władza. Matrona bowiem jawi się w palliacie jako właścicielka posagu, zatem mąż bywa niekiedy od niej uzależniony finansowo²⁵⁷. Wortmann podkreśla, że lew zostaje w tym miejscu przywołany jako uosobienie gniewu oraz wybuchowości²⁵⁸ i wymienia także podobną scenę z komedii Terencjusza, w której mąż usiłuje odciągnąć swoją rozmówczynię jak najdalej od drzwi domu, w którym przebywa małżonka, mówiąc: *conclusam hic habeo uxorem saevam* (*Phorm.* 745). Należy zwrócić uwagę, że Terencjusz wykorzystując ten sam pomysł, nie odwołuje się do metaforyki zwierzęcej. Można jednak wywnioskować, że żona siedząca w domowym zaciszu stanowi zagrożenie dla męża, on zaś się jej boi i stara się unikać tego niebezpieczeństwa.

Osobną grupę oryginalnych „zwierzęcych” tropów opisujących postać służących charakterystyce postaci, stanowią metafory i porównania, odnoszące się do wabionych przez hetery **załotników**. Należą do niej dwa rozbudowane opisy, które poprzez odwołania do świata zwierząt ukazują, w jaki sposób kobiety powinny starać się o pozyskanie kochanków. Pierwszy z nich znajduje się w komedii *Asinaria*, wypowiedziany przez starą stręczycielkę:

*hic noster quaestus aucupi simillimust.
auceps quando concinnavit aream,
offundit cibum; aves adsuescunt: necesse est
facere sumptum qui quaerit lucrum; saepe
edunt: semel si sunt
captae, rem solvont aucupi.
itidem hic apud nos: aedes nobis area est,
auceps sum ego, esca est meretrix, lectus
inlex est, amatores aves; bene salutando
consuescunt, compellando blanditer; oscu-
lando, oratione vinnula, venustula.
si papillam pertractavit, haud est ab re
aucupis; savium si sumpsit, sumere eum licet
sine retibus
(*Asin.* 215-225)*

Nasze zajęcie podobne jest do ptasznika. Kiedy się przygotowuje, sypie jedzenie; ptaki przylatują: trzeba ponieść wydatki, jeśli liczysz na zysk; a często jedzą: raz złapani, wracają do ptasznika. Tak samo jest u nas: dom nasz to przestrzeń, ja jestem ptasznik, hetera to kąsek, łóżko - sieci, a kochankowie - ptaki; oswaja się ich miłym słowem, pozdrowieniem, całowaniem, czarowaniem. Jeśli dotknie jej piersi, nie potrzeba ptasznika. Gdy raz skosztuje słodyczy, może zostać bez sieci.

Cały obraz, choć stanowi poetycką metaforę, zawiera w sobie także ładunek komiczny. Słowa bowiem skierowane są do młodzieńca zakochanego w jednej z heter, córce stręczycielki, który ubolewa z powodu braku pieniędzy, jednocześnie zaś nie potrafi żyć bez swojej ukochanej.

²⁵⁶ Potwierdza to Brix (1929: 36).

²⁵⁷ W utworze *Menaechmi* (864) lwem zostaje nazwany ojciec żony, więc pośrednio zwierzę to związane jest z maską żony. Lew ponadto pojawia się w związku z postacią kobietą jeszcze raz *audivi feminam ego leonem semel parire* (*Vid.* 116), niestety w komedii, która zachowała się fragmentarycznie, zatem niemożliwe jest zrozumienie kontekstu wypowiedzi. Pozostałe odwołania do lwa, które występują w palliacie, to: w antropomorfii niewolnika oraz przy okazji wymienia prac Herkulesa.

²⁵⁸ Wortmann (1883: 25).

Nie jest to jedyna metafora, przyrównująca kochanków do zwierząt – w komedii *Truculentus* (37-9) wabienie mężczyzn zostało ukazane jako łowienie ryb, na które trzeba zarzucić sieć. Młodzieniec bowiem stwierdza:

*quasi in piscinam rete qui iaculum parat,
quando abiit rete pessum, adducit lineam;
si inierit rete piscis, ne effugiat cavet:
dum huc dum illuc rete circumvortit, impedit
piscis usque adeo donicum eduxit foras.
itidem si amator id quod oratur dedit
atque est benignus potius quam frugi bonae
adduntur noctes, interim ille hamum vorat,
si semel amoris poculum accepit meri
eaque intra pectus se penetravit potio,
extemplo et ipsus periit et res et fides.
(Truc. 35-45)*

To jak rzucanie sieci na ryby: gdy sieć opada na dno, przywiązuje się linę; jeśli jakaś ryba się złapie, rybak dba, by nie uciekła: obraca siecią raz tu, raz tam, trzyma zdobycz, póki nie wyciągnie jej do siebie. Tak samo kochanek: daje, o co jest proszony i szczerze daje, gdy sam dostanie hojne noce. Tymczasem już połknął haczyk, jeśli raz skosztuje wina z pucharu miłości i napój wypełni jego wnętrze, to już przepadł i on sam, i jego cały majątek.

Oba opisy można uznać za trop, gdyż są bardzo rozbudowanymi metaforami. Trzeba jednak podkreślić ich ładunek komiczny i wpisanie się w konwencję *palliati*, której intryga osnuta bywa najczęściej wokół trosk nieszczęśliwie zakochanego młodzieńca. Komedia rzymska bowiem nie ukazuje miłości i romantycznych obrazów, ale jako gatunek niski, mający rozbawić widza, obniża wagę i ośmiesza starania o ukochaną.

Niżej zamieszczona tabela zawiera wszystkie gatunki zwierząt, które pojawiły się w omówionych dotąd metaforach i porównaniach. Zaciemnione rubryki wskazują na zwierzęta, występujące zarówno w obrębie zwrotów przysłowiowych, jak i jako metafory i porównania oryginalne. Pogrubioną czcionką natomiast zostały wyróżnione tylko te gatunki, które znalazły się po raz pierwszy w łacinie w funkcji metafory bądź też porównania.

Tabela 2. Zestawienie gatunków zwierząt występujących w metaforach i porównaniach

GROMADA	GATUNEK	Liczba przykładów (ogółem)	
		Przysłowia	Metafory i porównania oryginalne
SSAKI	<i>aper</i> (dzik)	1	_____
	<i>asinus</i> (osioł)	2	_____
	<i>canis</i> (pies)	14	2
	<i>cervus</i> (jeleń)	1	_____
	<i>elephantus</i> (słoń)	3	_____
	<i>equus</i> (koń)	1	2
	<i>lepus</i> (zając)	2	1
	<i>leo</i> (lew)	_____	1
	<i>lupus</i> (wilk)	13	_____

SSAKI	mulus (muł)	_____	1
	<i>mus</i> (mysz)	2	_____
	ovis (owca)	6	1
	<i>agnus</i> (jagnię)	1	_____
	<i>sus</i> (świnia)	2	_____
	<i>vulpes</i> (lis)	2	_____
PTAKI	avis	1	4
	<i>accipiter</i> (jastrząb)	2	_____
	alcedo (zimorodek)	_____	1
	anas (kaczka)	_____	1
	anser (gęś)	_____	1
	<i>aquila</i> (orzeł)	2	_____
	columba (gołąb)	_____	1
	<i>gallus/gallina</i> (kogut/kura)	1 / 1	_____
	<i>merula</i> (kos)	1	_____
	milvus (kania)	3	1
	<i>palumbes</i> (dziki gołąb)	2	_____
	passer marinus (struś)	_____	1
	turdus (kwiczoł)	_____	1
	turtur (synogarlica)	_____	2
<i>vultur</i> (sęp)	3	_____	
GADY	<i>anguis</i> (wąż)	1	_____
	<i>colubra</i> (wąż)	1	_____
RYBY	muraena	_____	2
	piscis	_____	3
OWADY	cimex (pluskwa)	_____	1
	<i>crabro</i> (szerszeń)	1	_____
	culex (komar)	_____	1
	<i>formica</i> (mrówka)	3	_____
	involvolus (gąsienica)	_____	1
	lucusta (szarańcza)	_____	1
	musca (mucha)	4	1
INNE	<i>cancer</i> (rak)	1	_____
	<i>cochlea</i> (ślimak)	1	1
	limax (ślimak)	_____	2
	polypus (ośmiornica)	1	1
	sepia (małwa)	_____	1
	<i>tippula</i> (pająk wodny)	1	1

Nietrudno zauważyć, że ssaki, które najczęściej występowały w przysłowiach, nie należą do gatunków, po które sięgają autorzy palliady w tworzeniu metafor i porównań oryginalnych. Kilka zwierząt się powtarza, jednakże w odmiennych znaczeniach, nie odnotowanych wcześniej w znanych porzekadłach (np. ptak – *avis* w *Asin.* 217, 221; pies – *canis* w *Trin.* 835; mucha – *musca* w *Curc.* 500; ośmiornica – *polypus* w *Rud.* 1010). Pojawiający się najczęściej w przysłowiach *canis* występuje zaledwie dwa razy w metaforach i porównaniach oryginalnych: w porównaniu wiatrów, które otoczyły statek (*Trin.* 835) oraz w opisie nieprzyjaznych ludzi (*Capt.* 485). Występują dwa gatunki ssaków, których nie odnotowaliśmy w zwrotach przysłowiowych w palliacie: lew (*leo*, *Men.* 864) oraz muł (*mulus*, *Most.* 780), z których oba odwołują się do postaci starca.

Z gromady ptaków natomiast znalazło się w metaforach i porównaniach oryginalnych kilka nowych gatunków, występujących w znaczeniu przenośnym tylko raz w komedii: zimorodek (*alcedo*, *Poen.* 356), gęś (*anser*, *Truc.* 252), struś (*passer marinus*, *Pers.* 199), kwiczoł (*turdus*, *Bacch.* 792).

Dwa ptaki, gołąb (*columba*) oraz synogarlica (*turtur*), także nie pojawiły się wcześniej w przysłowiach, choć kontekst, w jakim zostają przywołane w komedii, można uznać za bardzo popularny, związany ze światem starożytnym. Gołębiem bowiem nazywa młodzieniec hetery w komedii *Asinaria*:

*ubi quid dederam, quasi columbae pulli
in ore ambae meo usque eratis, meo de
studio studia erant vostra omnia, usque
adhaerebatis (...)*
(*Asin.* 209-211)

Gdy to, co dawałem, brałyście obie z ust
jak młode gołąbki, wszystko było wasze,
i moje pragnienia były waszymi, dopóki
mnie trzymałyście.

Z kolei *turtur* pojawia się w *Bacchides* w scenie uwodzenia przez hetery. Młodzieniec stwierdza tam, że przyjdzie mu zamiast miecza trzymać właśnie owego ptaka (*Bacch.* 68). Warto zatem podkreślić, że oba gatunki, należące do rodziny gołębiowatych, zostają przywołane w odniesieniu do kurtyzan, mimo że badacze mają problem z interpretacją passusu z *Bacchides*. Thompson i Wortmann podają, że stanowi on synonim dla słowa *meretrix*, Barsby zaś wskazuje, że może mieć znaczenie obsceniczne²⁵⁹. Ponadto w przysłowiach dwukrotnie pojawił się inny ptak z tej samej rodziny, a mianowicie *palumbes* (*Bacch.* 50, *Poen.* 576), w obu przypadkach w odniesieniu do zalotników, co tylko potwierdza, iż uznawano gołębie za zwierzęta związane z heterami²⁶⁰.

W ciekawych znaczeniach w obrębie metafor i porównań występuje w palliacie słowo „ptak” (*avis*), nie tylko w omówionej wcześniej groźbie pod adresem stręczyciela (*Rud.* 769-770). W *Captivi* (116-8) starzec stwierdza, że jeniec jest podobny do dzikiego ptaka zamkniętego w klatce, ptak staje się więc synonimem wolności. Z kolei niewolnik, widząc na scenie cudzoziemca, ubranego i wyglądającego odmiennie, mówi: *Sed quae illaec avis est, quae huc cum tunicis advenit?* (*Poen.* 975), czyli uznaje, że przybysz jest ubrany rów-

²⁵⁹ Barsby (1986: 102), Thompson (1917: 142), Wortmann (1883: 44). Warto wspomnieć, że w greckiej komedii, w której obsceniczny język obfituje w różnego rodzaju określenia, również ze świata zwierząt, ani *columba* ani *turtur* nie został użyty w odniesieniu do kobiecych i męskich narządów płciowych – zob. Henderson (1975: 126-129, 147). Zatem jeśli faktycznie owe słowa posiadają podtekst seksualny, to pojawił się on w literaturze łacińskiej.

²⁶⁰ *Palumbes* zostało odnotowane także w *Glossarium eroticum* jako synonim słowa „kochanek”. Zob. Vorberg (1965: 433).

nie kolorowo i dziwacznie niczym ptak. W komedii *Asinaria* (215-226) zaś stręczycielka nazywa ptakami zalotników, bo tak jak ptaki należy ich wabić kąskami, by przybywali do ukochanych.

Gdyby pokusić się o przeanalizowanie związków omawianych metafor i porównań z typami masek, to okazałoby się, że najwięcej tropów znajduje się w wypowiedziach niewolnika. Z drugiej strony rzadko zdarza się, by wspomniane tropy dotyczyły tej postaci. Jedynie w trzech komediach odnajdziemy jego wypowiedzi z gatunkami zwierząt: gęś (*anser* w *Truc.* 252), gąsienica (*involvolus* w *Cist.* 729) oraz muł (*mulus* w *Most.* 780), które każdorazowo odnoszą się do innego sługi.

Servus zatem wyłania się z analizy metafor i porównań „zwierzęcych” jako bardzo wymowny typ postaci i zarazem najbardziej zróżnicowany, który wzbudza najwięcej emocji. Nie staje się on równorzędnym partnerem dla innych postaci, mimo ważnej roli, jaką odgrywa w konstrukcji intrygi. Jeśli już pojawiają się pod jego adresem jakieś metafory i porównania, to wychodzą one z ust innego niewolnika.

Z kolei z postacią stręczyciela związane są gatunki owadów. Znaczenie części z nich filologowie uznali za przysłowiowe. Dodatkowo u Plauta pojawiają się dwa insekty, których dotąd nie odnotowano w zwrotach przysłowiowych (pluskwa – *cimex* oraz komar – *culex* w *Curc.* 500). Okazuje się zatem, że stręczyciel określany jest przez zwierzęta małe, ale uprzykrzające życie, które w większości są owadami. Z jednej strony pomniejszone zostaje w ten sposób znaczenie postaci, z drugiej zaś można zauważyć wyekspozowanie natręctwa.

Ponadto trudno nie zauważyć, że wszystkie zanalizowane metafory oraz porównania pochodzą z komedii Plauta, żadna natomiast nie została odnotowana w dziełach Terencjusza. Zapewne związane jest to ze stylem języka obu autorów, zanim jednak będzie można wysnuć dokładniejsze wnioski, warto przeprowadzić analizę zarówno neologizmów językowych i semantycznych w palliacie oraz metonimii, aby uzyskać pełny obraz języka, zawierającego nazwy gatunkowe zwierząt.

2.2.2.4. Neologizmy

Nazwy zwierząt pojawiające się w palliacie, niejednokrotnie stawały się punktem wyjścia do utworzenia nowego wyrazu, nawiązującego do świata fauny. Powstają w ten sposób neologizmy, które, zgodnie z definicją *Słownika terminów literackich* należy uznać za poetyckie²⁶¹, ponieważ poza komedią rzymską nie występują w literaturze łacińskiej, zatem charakteryzuje je jednorazowość.

Należy podkreślić, że wszystkie nowo powstałe wyrazy pochodzą z komedii Plauta, co nie stanowi odkrycia w odniesieniu do komedii tegoż autora. Już Przychocki wskazywał w monografii poświęconej temu komediopisarzowi, że znany on jest ze „śmiałego tworzenia (...) na komiczny sposób nowych wyrazów”²⁶². Badacze komedii Plauta przede wszystkim zwracają uwagę na kontaminację, jako cechę charakterystyczną jego języka. Skwara objaśnia, że kontaminacja polega na łączeniu dwóch już istniejących wyrazów, które często prowadzi do powstania neologizmu²⁶³. Duckworth ponadto wskazuje na komiczne formacje słowne, które są pomysłem autora. Wymienia wśród nich zarówno

²⁶¹ STL (2000: 339).

²⁶² Przychocki (1925: 404).

²⁶³ Skwara (2001: 33).

słowa pochodzenia greckiego, którym zostaje nadana łacińska końcówka, stopnie wyższe utworzone od rzeczowników i zaimków, czy imiona mówiące.

Będące domeną Plauta nowotwory słowne, które pochodzą od nazw zwierząt, nie mieszczą się w żadnej z omawianych grup. Znajdziemy wśród nich nowe słowa, z tematem pochodzącym od nazw gatunku zwierzęcia, czyli **neologizmy słowotwórcze**, nie poświadczone jednak w późniejszej literaturze łacińskiej jako słowo istniejące i powszechnie stosowane. W komediach Plauta znajduje się 10 neologizmów słowotwórczych, utworzonych od nazw zwierząt. Przeważnie są one przymiotnikami i służą w tekście do określenia zarówno samych osób, jak i ich zachowań. Ze względu na niewielką liczbę przykładów, a zarazem ich odrębność, warto przyjrzeć się każdemu z osobna.

W komedii *Captivi* pasożyt opisując nieszczęsne życie ludzi tak, jak on, uzależnionych od innych, używa określenia *molossicus* jako przydawki do *canis* (*Capt.* 86). Przymiotnik ten pochodzi od łacińskiego słowa *molossus*, oznaczającego rasę psów dziś już wymarłą, z której wyrosły znane obecnie molosy, zatem psy potężnej postury, często więc potocznie nazywa się je olbrzymami. Niemniej ów przymiotnik nie pojawia się nigdzie indziej w literaturze łacińskiej, został bowiem utworzony przez Plauta, na wzór *venaticus* (myśliwski), jak wskazuje w komentarzu Henson²⁶⁴. W języku łacińskim funkcjonowała bowiem nazwa *molossus*, pojawiająca się u innych autorów, co wlicza w komentarzu Lindsay²⁶⁵. Ussing dodaje, że psy te były grube i tęgie, dlatego też najczęściej wykorzystywano je jako stróżów domostwa²⁶⁶. Warto jednakże przywołać komentarz Hallidiego²⁶⁷, który wskazuje, że utworzony przymiotnik *molossicus* nie znajduje się w opozycji do *venaticus*, ale raczej wzmacnia go. Pierwotnie bowiem molosy były wykorzystywane do polowań, a wyróżniała je masa.

Zatem oba określenia psów, czyli *venatici* (myśliwskie) i *molossicus* (molosy) oznaczają psy biorące udział w polowaniach, stąd porównani do nich zostają pasożyty, którzy polują na jedzenie. Nowo utworzone słowo zdecydowanie ma tu wydźwięk komiczny i zostało utworzone *per analogiam* do *venaticus*.

W komedii *Poenulus* żołnierz, wygrażając pod adresem stręczyciela, stwierdza, że:

*iam pol ego illam pugnis totam faciam
uti sit merulea, ita replebo atritate, atrior
multo ut siet, quam Aegyptini, qui
cortinam ludis per circum ferunt.*
(*Poen.* 1289-1291)

Już ja mu zrobię twarz kruczą, tak wypełnię ją czernią, że stanie się czarniejsza niż Egipcjanie, którzy niosą naczynia na arenie w czasie igrzysk.

Bez wątpienia słowo *meruleus* pochodzi od łacińskiego *merula*, czyli kosa, a objaśnienie w następnych wersach wskazuje jednoznacznie, że ów przymiotnik „kosowy” (jak u kosa) odnosi się do koloru. Ptak ten ma czarne upierzenie, co Plaut zestawia z kolorem skóry mieszkańców Egiptu, która, co prawda, nie jest czarna, ale zdecydowanie ciemniejsza od mieszkańców Italii. Maurach wskazuje, że *meruleus* powstało paralelnie do istniejącego już w łacinie słowa *ceruleus*, oznaczającego kolor ciemnoniebieski²⁶⁸. Zatem żołnierz grozi, że porządnie obije rajfura, aż ten zrobi się siny. Zapewne słowo było ode-

²⁶⁴ Henson (1905: 73).

²⁶⁵ Horacy (*Serm.* II, 6, 114), Lukrecjusz (V, 1063). Zob. Lindsay (1900: 143).

²⁶⁶ Ussing (1972, I: 411).

²⁶⁷ Hallidie (1962: 90-1).

²⁶⁸ Maurach (1988: 175).

brane przez publiczność jako żart. Warto też podkreślić, że neologizm ten zostaje dokładnie wyjaśniony, autorowi bowiem musiało zależeć, aby zawarty w nim dowcip na pewno prawidłowo rozumiany przez widzów.

W tej samej komedii (*Poen.* 398) niewolnik stwierdza, że od bicia ma już plecy jak muszla ostrygi, czyli takie szorstkie i chropowate. Słowo *ostreatus* pochodzi od łacińskiej nazwy *ostrea*. Nowatorstwo Plauta polega nie tylko na utworzeniu nowego słowa, ale także na porównaniu rzekomo obitego grzbietu do tego stworzenia morskiego.

Z kolei niewolnik w *Bacchides* grozi żołnierzowi słowami, że robi mu mieczem więcej dziur, niż ma *soricinia nenia*. Barsby wskazuje²⁶⁹, że nie można jednoznacznie zinterpretować powyższego fragmentu z powodu dwuznacznej wymowy rzeczownika *nenia*. Z jednej bowiem strony wyraz ten oznacza pieśń żałobną, zatem żołnierz miałby oberwać tak, że zapiszczałaby jak myszka, jeśli użyć frazeologizmu istniejącego w języku polskim. Słowo to także można tłumaczyć jako „jelito” i wówczas należałoby je odnieść do kulinariów. Barsby jednakże podaje, że albo przywołany tu zostaje obraz myszy nabitej na szpikulec do pieczenia, albo też mowa o mysim jelicie, użytym do produkcji kiełbasy. Drugie rozumienie *nenia* wydaje się mało przekonujące, zwłaszcza że powszechnie istnieje wyrażenie „piszczeć jak myszka” i zapewne dlatego wydaje się ono bardziej adekwatne. Niemniej należy podkreślić, że Plaut w *Bacchides* odwołuje się nie do pieśni śpiewanej przez mysz, ale przez ryjówkę (*sorex*)

Zwierzę to pojawia się raz jeszcze u Terencjusza, kiedy to niewolnik stwierdza, że *miser quasi sorex hodie perii* (*Eun.* 1024) [biedny, przepadłem dziś jak ryjówka]. Warto przywołać w tym miejscu uwagę Donata (Donat *Ad Eun.* 1024), który stwierdza, że zwierzę odzywa się dopiero wówczas, gdy znajduje się w niebezpieczeństwie, zazwyczaj bowiem pozostaje niesłyszalne. Uwzględniając tę uwagę komentatora rozumiałe staje się Plautyńskie wyrażenie *soricinia nenia*, czyli jakby żałosny śpiew czy jęk istoty znajdującej się w potrzasku. Trzeba dostrzec jednakże podwójną oryginalność tego zwrotu: ze względu na neologizm *soricinius* oraz na połączenie nazwy pieśni ze zwierzęciem – ani razu w literaturze łacińskiej nie znajdziemy słowa *nenia* w odniesieniu do odgłosów zwierząt.

Niewątpliwie odniesienie owego śpiewu ryjówki do żołnierza, który zawsze ukazany zostaje w palliacie jako bohater zarozumiały i próżny, ma wydźwięk komiczny. Ulega bowiem ośmieszeniu wizerunek wojaka, który przeważnie charakteryzowany był poprzez zestawienie ze zwierzętami egzotycznymi²⁷⁰. Tym razem w odniesieniu do jego postaci zostaje użyty zwykły pospolity gryzoń.

W grupie przymiotników utworzonych przez Plauta znajduje się również *spinturnicium* i służy do porównania dwóch kobiet, o których mówi niewolnik:

*Pithecium haec est prae illa et
spinturnicium.
(Mil. 989)*

Ta w stosunku do tamtej to małpizson.

Pithecium pochodzi od greckiego πίθηκος, czyli małpa, natomiast *spinturnicium*, jak podają komentatorzy²⁷¹, również ma źródłosłów grecki: σπινθαρίς jest nazwą bardzo

²⁶⁹ Barsby (1986:166).

²⁷⁰ W rozdziale II wspomnieliśmy o słońcach i małpie, o których żołnierz często opowiada w odniesieniu do swych dalekich podróży. Zob. s. 30.

²⁷¹ Hammond (1963: 166), Ussing (1972, II: 64).

brzydkiego ptaka, który do łaciny przeszedł jako *spinturnix* (utworzony na wzór *coturnix* – przepiórka). Być może mówiono w ten sposób na małą sowę, której nazwa wskazywała, albo na jej jasne oczy, albo na szybkie poruszanie się.

Niewątpliwie określenie małpy przymiotnikiem wskazującym na brzydki gatunek ptaka musiało być zabawne, można by niemal równać owo *pithecium spinturnicium* z potworem. Niewolnik stwierdza to bowiem w chwili, gdy chce odwrócić uwagę żołnierza od owej niewolnicy, a skupić na tej właściwej dziewczynie, podesłanej wojakowi jako przynęta.

Komicznie także zostaje wprowadzony neologizm *subvolturius* w komedii *Rudens* (422). Otóż niewolnik zaczyna umizgiwać się do dziewczyny, porównując ją do samej Wenus. Zamiast jednak nazwać ciało „śniadym” (*subaquilus*), określa je mianem „sępie” (*subvolturius*). Naturalnie *subvolturius* powstaje w analogii do istniejącego w języku łacińskim *subaquilus*, w wypowiedzi niewolnika zaś zawarta została gra słów. Można by oczywiście uznać, że *lapsus linguae* przystoi prostemu niewolnikowi, nieodznaczającemu się jakąś szczególną erudycją. Trudno jednak zrozumieć, dlaczego właśnie Plautyński *servus* miał się przejęzyczyć bezcelowo, skoro jego postać napędza intrygę w niemal każdej komedii. Być może dziewczyna zostaje przyrównana do sępa, gdyż w starożytności wierzone, że wszystkie *vultures* są samicami²⁷². Wówczas sługa zamiast powiedzieć, że spogląda na śniadą kobietę, podwaja niejako informację – oczywiście wszystko w celu wzmocnienia komizmu.

Od ptaków drapieżnych zostały utworzone jeszcze dwa słowa. W komedii *Bacchides* niewolnik zdaje panu relację z trudności, jakie napotkał, próbując odzyskać dług od wierzyciela. W jego opowieści nie brakuje zatem dramatyzmu oraz patosu, a całą akcję określa mianem *accipitrina* (*Bacch.* 274). Słowo to nie pojawia się więcej u autorów łacińskich. Kojarzy się ono z czasownikiem *accipere* (chwytać, łapać), ale też z *accipiter* (jastrząb). Ptak ten stanowił symbol łapczywości i drapieżności²⁷³, zatem nowy rzeczownik można by właśnie przetłumaczyć jako „grabież”²⁷⁴.

Z kolei w komedii *Menaechmi* (212) jeden z braci nakazuje kochance, aby przygotowała ucztę i zakupiła różne smakołyki, które wywołują u niego ogromny apetyt (*milvina*). Określenie to zostało utworzone przez Plauta i nie występuje później u autorów łacińskich. Pochodzi od nazwy drapieżnego ptaka *milvus*, czyli kania, uchodzącego za symbol łapczywości i pazerności. Komentatorzy zgodnie wskazują, że w tym miejscu rzeczownik staje się synonimem „głodu” (*fames*)²⁷⁵, jednocześnie jednak podkreślając innowację Plauta.

Ciekawa gra słów pojawia się w komedii *Rudens*. Starzec w scenie pojmania stręczyciela wypowiada o nim następujące zdanie:

*credo alium in aliam beluam hominem
vortier: illic in columbum, credo, leno
vortitur, nam in collumbari collus haud
multo post erit;*
(*Rud.* 886-8)

Wierzę, że każdy człowiek zamienia się
w inne zwierzę: ten rajfur zamienia się
w gołębia, bo wkrótce będzie miał szyję na
uwięzi.

²⁷² Thompson (1936: 48), Cooper (1998: 242).

²⁷³ Zob. s. 54 – 5, 85 – 6.

²⁷⁴ Barsby (1986: 122) proponuje tłumaczenie „hawkery”, czyli związane z angielską nazwą ptaka „hawk”, które funkcjonuje także jako „łupieżca”.

²⁷⁵ Knight (1919: 77), Ussing (1972, I: 279), Gratwick (1993: 161). Thoresby Jones (1918: 136) przywołuje w komentarzu do niniejszego wersu stare angielskie przysłowie “as hungry as gled” [tak głodny jak kania].

Neologizmem jest słowo *collumbar*, jako że w języku łacińskim istnieje tylko *collumbar*, oznaczający rodzaj dyb na szyję. Jak podaje Sonnenschein, wyraz ten powstał celowo, odwołując się w swojej etymologii do *collum*, czyli szyi. Zarazem jednak nawiązuje się gra z wspomnianym wiersz wcześniej gołębiem (*columba*). Oczywiście sam ptak nie stanowi w tym przypadku podstawy do utworzenia nowego słowa, i trudno w jego przywołaniu dopatrywać się głębszego znaczenia. Niemniej stanowi on element gry słów z *collumbar*. Neologizm bowiem jest częścią większego żartu, polegającego na zawieszonym oczekiwaniu. Skoro widz słyszy, że stręczyciel będzie jak gołąb, spodziewa się miłosnych skojarzeń – *columbae* bowiem symbolizowały hetery. Tymczasem groźba zawiśnięcia jak gołąb okazuje się niespodzianką.

W palliacie pojawiają się także **neologizmy semantyczne (neosemantyzmy)**, czyli istniejące już słowa lub wyrażenia, którym w komedii zostało nadane nowe znaczenie. Wszystkie przykłady zachowują w swojej semantyce odwołanie do zwierzęcia, zatem warto przyjrzeć się, jakie cechy konkretnych gatunków zostały wykorzystane do wprowadzenia nowego słowa.

Trzykrotnie w palliacie nazwa zwierzęcia zostaje przywołana w nowym kontekście znaczeniowym, nieodnotowanym wcześniej ani później w literaturze łacińskiej. Dwie z nich związane są ze słowem *piscis*. W komedii *Asinaria* starzec nakazuje swemu słudze, aby ten zdobył podstępem pieniądze. Niewolnik zaś stwierdza, że równie dobrze można by mu rozkazać *piscari in aere rete* (*Asin.* 99-100), czyli dosłownie „łowić ryby w powietrzu”, to znaczy wykonywać jakąś pracę nadaremnie, bezskutecznie. W literaturze łacińskiej pojawia się czasownik *piscari*, znaczący po prostu „łowić ryby”, jednakże ani wcześniej ani później nie został użyty w zestawieniu ze słowem *aer* w przenośnym znaczeniu. Pojawia się zatem neologizm semantyczny, w którym dwa już istniejące wyrazy tworzą zwrot o nowym znaczeniu.

Drugi neologizm semantyczny odwołuje się do słowa *piscatus*. Rzeczownik oznacza połów ryb, tymczasem u Plauta pojawia się w komedii *Bacchides* (102) jako określenie zdobywania kochanków. Słowo to występuje w palliacie kilka razy, jednak poza wspomnianym miejscem zawsze odnosi się do złowionych ryb (*Most.* 67, 729-30) lub samej czynności łowienia (*Rud.* 299, 898, 911-2; *Sich.* 359). Hetera zaś mówiąc do swojej siostry: *Quia piscatus meo quidem animo hic tibi hodie evenit bonus* [Ponieważ moim zdaniem z pewnością przytrafił się dziś tobie dobry połów tutaj], odnosi to do próby uwiedzenia młodzieńca, czego przed chwilą widz był naocznym świadkiem. Zatem wyraz *piscatus* wyraźnie odwołuje się do przyciągania adoratorów do siebie.

Warto wspomnieć, że w palliacie amanci bywają nazywani „rybami” (*Asin.* 178, *Truc.* 37, 39)²⁷⁶, zatem nowe znaczenie *piscatus* wpisuje się w metaforykę, jaką temu zwierzęciu nadał Plaut w swoich komediach.

Trzeci przykład neologizmu semantycznego zawierają poniższe wersy:

*Tange modo, iam ego <te> hic agnum
faciam et medium distruncabo.
si tu in legione bellator clues, at ego
in culina clueo.
(Truc. 614-5)*

Tylko mnie dotknij, a zrobię z ciebie jagnię
i przetnę na pół. Jeśli ty w wojsku jesteś
obeznany z walką, to ja znam kuchnię.

²⁷⁶ Przykłady te zostały omówione w rozdziale poprzednim, poświęconym oryginalnym metaforom i porównaniom. Zob. s. 105 – 106.

Powyższą groźbę wypowiada niewolnik pod adresem żołnierza. Stanowi ona odpowiedź na wcześniejsze słowa wojaka, straszącego sługę, że porachuje mu kości. Czasownik *distruncare* w całej literaturze łacińskiej pojawia się tylko w tej komedii Plauta, zatem jest neologizmem. Pochodzi od słowa *truncare*, znaczącego „obciąć, skaleczyć”, cały zwrot zatem stanowi neologizm semantyczny.

Fränkel podkreśla, że komediopisarz chętnie zestawia rzeczy odległe od siebie znaczeniowo nie za pomocą porównania, lecz poprzez wyrażenie, że „coś lub ktoś stanie się jak coś innego”, co uwidacznia się między innymi w przywołanych wersach. Filolog uznaje to za charakterystyczny sposób obrazowania u tego komediopisarza²⁷⁷. Niewolnik bowiem, grożąc żołnierzowi, zapowiada, że potraktuje go jak baranka. Przywołuje jednak zwierzę, która w żaden sposób nie wiąże się z postacią wojaka, ale z codziennym życiem. Zapewne wywołuje to efekt komiczny, skoro *miles*, jawiący się w palliacie jako postać znana z przechwalania się swoją odwagą, zarozumiała i pyszna, zostaje zestawiona ze zwierzęciem, uosabiającym najczęściej niewinną i bezbronną ofiarę, która pada łupem drapieżcy.

W palliacie odnotować można 13 przykładów neologizmów, które słowotwórczo lub znaczeniowo pochodzą od nazw zwierząt. Wszystkie one pojawiają się tylko w komediach Plauta. Warto podkreślić, że aż 8 z nich znajduje się w wypowiedziach niewolników (*ostreatus*, *soricinius*, *subvolturius*, *pithecium spinturnicium*, *accipitrina*, *agnum distruncare*, *piscari in aere*), pozostałe zaś wypowiedzane są przez młodzieńca (*milvina*), heterę (*piscatus*), starca (*collumbar*), pasożyta (*molossicus*) oraz żołnierza (*meruleus*). Wydaje się ciekawe, że większość z nich (ponad 60%) wypowiada postać sługi, choć być może wynika to z faktu, iż właśnie *servus* u Plauta napędza całą intrygę. Powstałe neologizmy można uznać za przejęzyczenie sługi, które służy spotęgowaniu komizmu. Ponadto w powyższej analizie zostało wykazane, że każdy z przykładów odnosi do jakiegoś ukrytego znaczenia i nie powstał przypadkiem, zwłaszcza jeśli jego znaczenie zostaje w sztuce dokładnie wyjaśnione.

Utworzone neologizmy określają lub odwołują się do różnych postaci i trudno dostrzec tu jakąś zależność. Cztery z nich dotyczą postaci niewolnika, pozostałe zaś pojawiają się w wypowiedziach skierowanych do stręczyciela, żołnierza, pasożyta, zalotników czy starca.

Warto jednak podkreślić, że cztery z powstałych słów i wyrażen są groźbami, wygłoszonymi dwukrotnie do stręczyciela (*meruleus* w *Poen.* 1289-1291 oraz *collumbar* w *Rud.* 886-8) i do żołnierza (*soricinius* w *Bacch.* 887-9 oraz *agnum distruncare* w *Truc.* 614-5). Ponadto występują w sytuacjach napięcia emocjonalnego (groźby). Być może należy to uznać za jeszcze jeden środek ekspresji zastosowany przez Plauta.

2.2.2.5. Metonimie

Metonimia w teorii literatury uznawana jest za trop, który polega na zastąpieniu nazwy jakiegoś przedmiotu nazwą innego, „pozostającego z nim w pewnej obiektywnej zależności”²⁷⁸. Już Cyceron zauważył, że wyraz użyty metonimicznie pozostaje w rze-

²⁷⁷ *Quia ego ex te hodie faciam pilum catapultarium atque ita te nervo torqueo, itidem ut catapultae solent* (Curc. 689); *Quia ego tuom patrem faciam parenticidam* (Epid. 349); *Extemplo hercle ego te follem pugilatorum faciam et pendentem incursabo pugnīs, periurissime* (Rud. 720-1); Zob. Fränkel (2007: 18-9).

²⁷⁸ STL (2000: 307).

czywistym związku z wyrazem, który zastępuje, odmiennie niż dzieje się to w przypadku metafory, kiedy pojawia się zależność porównawcza²⁷⁹. Niemniej badacze teorii literatury rozprawiali nad różnicą między metaforą a metonimią.

Oddzielenia obu tropów dokonał Roman Jakobson, wyróżniając dwa sposoby obrazowania. Pierwszy nazwał metaforycznym, w którym związek między wyrazami oparty jest na zasadach podobieństwa, w drugim zaś, metonimicznym – na zasadach przyległości. Mimo odróżnienia metafory od metonimii w *Słowniku terminów literackich* podaje się, iż stosowanie metonimii może prowadzić do powstawania poetyckich metafor lub wyrażeń nasyconych metaforycznością²⁸⁰. Z tego też względu zdecydowaliśmy się ująć metonimię w części pracy poświęconej metaforom i porównaniom. W ten sposób będzie możliwe ukazanie całościowo nazw zwierząt, które użyte zostają w znaczeniu przenośnym, bez względu na to, do jakiego tropu zostają zaliczone.

W opracowaniach teoretycznych podaje się różne klasyfikacje metonimii²⁸¹. Nie będą one jednak decydowały o nadrzędnym podziale wprowadzonym w pracy. Nie interesuje nas bowiem rodzaj tropu, wprowadzonego przez komediopisarzy, ale jego rezultat, zatem w jakim celu został wprowadzony oraz w jaki sposób wpływa na język poetycki palliaty.

Przyjrzymy się najpierw nazwie zwierzęcia stosowanej jako **metonimia pieniędzy**. Używanie nazwy zwierzęcia na określenie pieniądza ma uzasadnienie historyczne. Bydło bowiem było pierwszym środkiem płatniczym, stąd w Atenach funkcjonowała moneta w kształcie krowich rogów.

Metonimia pieniądza pojawia się w komediach *Asinaria*, *Persa* oraz *Truculentus*. Za każdym razem bowiem na scenie pojawia się postać z sakiewką, w której trzymane są owe fundusze przeznaczone na zakup zwierząt (*bos* – wół w *Pers.* 265, 317) bądź stanowią zapłatę za towar już nabyty (jak *asini* – osły w *Asin.* 590 oraz *oves* – owce w *Truc.* 655). Pieniądze stanowią nieodłączny element intrygi w palliacie, która najczęściej osnuta jest wokół ich zdobycia, aby za nie można było wykupić ukochaną z rąk rajfura. Niemniej przeniesienie nazwy przedmiotu, za który stanowią zapłatę, nie tylko odsłania powszechny element obyczajowości, ale także staje się okazją do żartu na scenie.

W komedii *Asinaria* dwaj niewolnicy przejmują podstępem sakwę z zapłatą za osły. Chwilę później spostrzegają młodzieńca żegnającego się z ukochaną heterą. To właśnie na opłacenie tej miłości mają być przeznaczone fundusze. Tkliwa scena rozstania zakochanych przywodzi im na myśl, aby zadrwić sobie z miłości, co jeden ze sług ujmuje w słowach:

²⁷⁹ Cicero (*Orat.* 9): *Translata dico, ut saepe iam, quae per similitudinem ab alia re aut suavitatis aut inopiae causa transferuntur; immutata, in quibus pro verbo proprio subicitur aliud quod idem significet sumptum ex re aliqua consequenti.*

²⁸⁰ STL (2000: 307).

²⁸¹ Historię rozumienia i definiowania tropu ujął Ziomek (2000: 171-179). O metonimii, jej funkcjach oraz systematyce w odniesieniu do antycznej retoryki pisał Lausberg (2002: 323-328). STL (2000: 308) wyróżnia dziewięć rodzajów metonimii, w zależności od tego, co i poprzez co zostaje zastąpione. W ten sposób podaje się, że jest „metonimia powstała przez wprowadzenie nazwy: 1. przyczyny zamiast skutku, np. *zginął od kuli*; 2. skutku zamiast przyczyny, np. *podał mu śmierć w ampulce*; 3. autora zamiast dzieła, np. *oglądać Rembrandta*; 4. rzeczy ogarniającej zamiast wartości, np. *sala gwizdała*; 5. znaku zamiast przedmiotu oznaczonego, np. *pokonały półksiężyc*; 6. organu ciała zamiast przypisywanej mu funkcji, np. *tępa głowa*; 7. narzędzia zamiast wytworu, np. *świetne pióro*; 8. pojęcia abstrakcyjnego zamiast konkretnego, np. *miłość ci wszystko wybaczy*; 9. właściciela zamiast własności, np. *włamano się do Piotrowskiego*”.

LEONIDA. *Attatae, modo hercle in mentem venit, nimis vellem habere perticam.*

LIBANUS. *Quoi rei?*

LEONIDA. *Qui verberarem asinos, si forte occeperint clamare hinc ex crumina (Asin. 588-590)*

LEONIDA Aj, właśnie przyszło mi na myśl, że chciałbym mieć ze sobą kij.

LIBANUS. Ale po co?

LEONIDA Abym mógł złoić te osły, gdyby przypadkiem zaczęły ryczeć w sakiewce.

Oczywiście poprzez *asinos* należy przede wszystkim rozumieć pieniądze, warto jednak dostrzec, że sama metonimia pozwala na stworzenie metaforycznego obrazu. Niewolnicy przecież nie zamierzają utrzyć nosa nieobecnym osłom, ale właśnie młodzieńcowi, który potrzebuje wsparcia finansowego.

W komedii *Persa* z kolei niewolnik potrząsając sakwą mówi:

(...) *boves bini hic sunt in crumina.*
(*Pers.* 317)

Tutaj w trzosie znajduje się para wołów.

Niesie on otrzymane od pana pieniądze z przeznaczeniem na zakup wołów. Tym razem cel, na jaki została przeznaczona kwota, a więc zapłata za zwierzęta, staje się nazwą samych pieniędzy. Niewolnik dwukrotnie używa tej metonimii. Już wcześniej bowiem, kiedy wracał ze wsi obiecywał sobie, że owe oswojone woły z sakiewki ofiaruje przyjacielowi (*nunc amico homini boves domitos mea ex crumina largiar, Pers.* 265).

Z kolei w utworze *Truculentus* młodzieniec przyjmuje pod nieobecność ojca pieniądze od dłużnika za zakupione wcześniej owce. Natychmiast ze swoją zdobyczą zmierza do miasta, aby zapłacić ukochanej heterze. Wkraczając na scenę wygłasza słowa:

ego propere minas ovis in crumina hac in urbem detuli.
fuit edepol Mars meo periratus patri,
nam oves illius hau longe absunt a lupis.
(*Truc.* 654-7)

Szybko te miny-owieczki przyniosłem w trzosie do miasta. Mars rozłosił się na mego ojca, niedaleko bowiem od jego owieczek są wilki.

W powyższym fragmencie warto zwrócić uwagę na trzy elementy. Po pierwsze pojawia się metonimia, czyli zastosowana zostaje nazwa zwierzęcia jako nazwa pieniędzy²⁸². Ponadto przywołana zostaje bajkowa para zwierząt, owca i wilk, które uosabiają kolejno ofiarę i oprawcę. W końcu warto podkreślić, że zagrożeniem jest tu *lupus*, niejednokrotnie odnoszący się w palliacie do stręczyciela²⁸³, albo *lupa*, którym to określeniem zwykło się nazywać w starożytnym Rzymie hetery²⁸⁴. Zatem na pieniądze (czyli owce, bo za ich zakup zostały otrzymane) czyhają wieczni oprawcy – wilki lub wilczyce, a więc młode kobiety. Wyraźnie więc widać, że komediopisarz nie zadowolili się zwykłą metonimią, ale nadał jej sens metaforyczny, pogłębiając jej znaczenie i zarazem osiągając efekt komiczny.

Metonimia ta w komedii *Truculentus* pojawia się raz jeszcze w ostatniej scenie sztuki (*Truc.* 947).

²⁸² Wskazuje na to w komentarzu do komedii Hofmann (2001: 192).

²⁸³ Pisaliśmy już o wpływie „wilka” na charakterystykę postaci stręczyciela przy okazji omawiania komediowej antroponimii (s. 39 – 41) oraz związków bajki z palliatą (s. 68 – 72).

²⁸⁴ Zob. s. 59.

Najczęstszą pojawiającą się w palliacie metonimią jest **metonimia narzędzia**, czyli taki środek, kiedy zamiast wytworu podaje się wykonawcę lub dostarczyciela materiału, z którego produkt jest wykonany. Ten trop pojawia się sześciokrotnie u Plauta. Zatem zamiast świeczki pojawia się wyrażenie *opera apicularum* (praca pszczółek, *Curc.* 10), pajęczyn – *opera araneourum* (*Asin.* 425, *Stich.* 348), zaś rzemienie zostają nazwane „martwymi wołami”, jako że są wykonane ze skóry tegoż zwierzęcia (*mortui boves*, *Asin.* 35).

Z kolei w komedii *Rudens* starzec nakazuje swoim niewolnikom, aby tak rozprawili się ze stręczycielem:

Proripite hominem pedibus huc itidem quasi occisam suem. Podepczcie go tak, jak zabiła świnie.
(*Rud.* 660)

Fay²⁸⁵ w komentarzu zaznacza, że wieprzowinę należało dobrze rozbić w celu zmiękczenia jej przed gotowaniem i powyższe słowa trzeba rozumieć w ten sposób, że słudzy mają solidnie pobić rajfura. Pojawia się zatem metonimia *occisa sus* jako nazwa mięsa, która zarazem wchodzi w skład metafory, będącej w tym przypadku groźbą.

Zarówno Wortmann, jak i Otto²⁸⁶ uznają określenie *occisa sus* w komedii za przysłowiowe, choć żaden z badaczy nie odnotowuje go u innych autorów. Wskazuje zresztą na to Tyrrell²⁸⁷, że zwrot ten nie jest także powszechnie stosowany u Plauta jako określenie głupoty.

Wskazaliśmy, że metonimie w palliacie mają znaczenie przenośne, dzięki któremu wzmocniony zostaje komizm wypowiedzi. Mimo że sam trop nie występuje często u Plauta (a u Terencjusza wcale), można stwierdzić, że wykorzystywane nazw zwierząt w jego budowie jest dowodem na bliskość świata zwierząt i ludzi.

2.2.2.6. Zwierzęta mityczne w palliacie

Zwierzęta były wszechobecne w greckiej i rzymskiej mitologii²⁸⁸. Można odnaleźć wśród nich gatunki poświęcone poszczególnym bogom (np. orzeł – Zeusowi, sowa – Ateń, paw – Herze). Niekiedy bogowie przybierali postać zwierząt (jak np. Zeus zamienił się w krowę, chcąc uwieść Io). Przypisywano też ogólnie niektórym zwierzętom mityczną symbolikę, na przykład uznawano psy za istoty nieczyste, a węże za święte.

Choć poza jedną komedią (*Amph.*²⁸⁹) nie odnajdziemy w fabule palliaty wątków mitologicznych, to jednak występują odwołania do wierzeń starożytnych. Dowodzi tego chociażby Fränkel, który przeprowadził dokładną analizę motywów zaczerpniętych ze sfery religii w komediach Plauta²⁹⁰.

Z tego powodu nie wywołuje zdziwienia fakt, że w palliacie można spotkać dziewięć nawiązań do zwierząt związanych z mitologią, przywołanych w różnych kontekstach. W odniesieniu do sytuacji scenicznej mają one najczęściej znaczenie metaforyczne. Przy-

²⁸⁵ Fay (1969: 140).

²⁸⁶ Wortmann (1883: 35), Otto (1962: 336).

²⁸⁷ Tyrrell (1899: 185).

²⁸⁸ OCD (2003: 93).

²⁸⁹ W komedii *Amphitruo* wśród *personae dramatis* znajduje się Jowisz i Merkury, a fabuła sztuki nawiązuje do uwiedzenia Alkmeny przez władcę bogów i do poczęcia Herkulesa.

²⁹⁰ Zob. rozdział *Mythological material*. Fränkel (2007: 45-71).

kłady te jednak zostały wyłączone z części pracy poświęconej metaforze i porównaniu ze względu na odniesienia do mitu. Zarazem nie możemy rozpatrywać poniższego materiału w rozdziale II poświęconym zwierzętom przynależnym do sfery sacrum²⁹¹, gdyż odwołanie do mitologii stanowi jedynie punkt wyjścia, a nadane mu zostaje dodatkowe znaczenie.

Przyjrzymy się zatem dokładnie wszystkim zwierzętom mitycznym i spróbujemy odpowiedzieć na pytanie, czy można uznać ich wprowadzenie za element oryginalny w palliacie oraz na czym owa swoistość miałyby polegać. Poniższe przykłady znajdują się tylko w komediach Plauta.

Za zwierzęta mityczne uznajemy te gatunki, które ze względu na kontekst, w jakim zostały użyte, odwołują się bezpośrednio do mitologii.

W komedii *Amphitruo* (1108-1124) w opowieści niewolnicy występują węże (*angu-es*), które udusił nowo narodzony syn Alkmeny. Jest to nawiązanie do mitu o Herkulesie, on bowiem był jednym z bliźnięt, które się urodziły w czasie trwania sztuki. Jest to zarazem jedyne w palliacie odwołanie do mitologii nieposiadające metaforycznego znaczenia. Stanowi ono bowiem uzupełnienie fabuły utworu podejmującego wątek znany z mitologii.

Zwierzęta związane z Herkulesem pojawiają się również w początkowych wersach komedii *Persa*, kiedy niewolnik wypowiada słowa:

*Qui amans egens ingressus est princeps in
Amoris vias, superavit aerumnis suis aerum-
nas Herculi.*

*nam cum leone, cum excetra, cum cervo,
cum apro Aetolico, cum avibus
Stymphalicis, cum Antaeo deluctari
mavelim, quam cum Amore: ita fio miser
quaerendo argento mutuo, nec quicquam
nisi 'non est' sciunt mihi respondere quos
rogo.*

(*Pers.* 1-6)

Kto pierwszy raz spragniony wstąpił na drogę miłości, swoim staraniem pokonał trudy Herkulesa. Wolałbym bowiem mieć raczej za przeciwnika lwa, hydrę, łanię, dzika etolskiego, ptaki stymfalijskie czy Anteusa niż Amora: rozpaczliwie ciągle szukam pieniędzy, a kogokolwiek spytam, „nie mam”- mi odpowiada.

Sługa wylicza zwierzęta, które musiał pokonać heros w kolejnych zadaniach, aby wypełnić wolę króla Eurysteusa. Pojawia się zatem lew z Nemei (*leo*), hydra lernejska (*excetra*), łania ceryntyjska (*cerva*), dzik etolski²⁹² (*aper*) oraz ptaki stymfalijskie (*aves*). Wymienione stworzenia uznawano za niebezpieczne, siały bowiem postrach wśród ludzi, i trudno było je ujarzmić.

W komedii nie zostały jednak wymienione wszystkie prace Herkulesa związane ze światem fauny (brakuje kłaczy króla Diomedesa, byka kreteńskiego, wołów Geriona oraz psa Cerbera). Można zastanowić się, co wpłynęło na wybór takich a nie innych zwierząt, które występują w tym miejscu komedii. Plaut raczej nie wybierał zwierząt ze względu na umiejętności, jakimi wykazał się heros, aby stawić czoła stworom: lwa, hydrę oraz ptaki musiał pokonać podstępem oraz siłą z kolei łania oraz dzik wymagały cierpliwości i wy-

²⁹¹ Zob. s. 26 – 30.

²⁹² Należy podkreślić, że w mitycznych podaniach dzik był erymantejski, a nie etolski. Zatem wypowiedź niewolnika dowodzi jego braku znajomości mitu, co zresztą podkreśla w komentarzu Woytek (1982: 140). Nie jest to jedyna sytuacja u Plauta, podobnie błędy w odwołaniach do mitologii znajdują się w *Men.* 144 oraz w *Rud.* 604, czemu przyjrzymy się także w tym rozdziale.

trzymałości (Herkules łańcuchem ścigał rok, zaś byka ujarzmił podstępem, zapędzając w śnieg). Warto jednak zauważyć, że komediopisarz wymienia kolejne prace herosa począwszy od pierwszego zadania. Zastanawiać może zatem jedynie fakt, dlaczego poprzestaje tylko na pięciu, ale odpowiedzią być może jest cel, jakiemu miała służyć owa mitologiczna metafora.

Niewolnik najpierw stwierdza, że wolałby walczyć z przeciwnikami Herkulesa niż z Amorem. Zatem widz, znając konwencję i tematykę palliady, spodziewa się, że do Herkulesowych prac zostają porównane zmagania, jakim musi stawić czoła osoba zakochana. Tymczasem dopiero wers 5 i 6 odkrywa, że sługa nie mówi o udrękach i cierpienia amanta, tylko o sobie: *ita fo miser*. Zostało mu bowiem powierzone zadanie zdobycia funduszy na wykupienie ukochanej pana, jak to się często dzieje w palliacie. W związku z powyższym nawiązanie do mitologii nie odzwierciedla udręki i cierpienia zakochanego, tylko osoby pośrednio zaangażowanej, czyli sługi, który musi sprostać poleceniu swego pana, niełatwemu przecież do wykonania²⁹³.

Fränkel zaznacza, że Plaut przez przywołanie nadzwyczajnych zdarzeń dodaje patosu wypowiedzi postaci mówiącej i podkreśla jej wyjątkowość²⁹⁴. Podniosłość więc pojawia się w komedii, która przecież należy do gatunków niskich. Trzeba jednak pamiętać, że przesada stanowi jeden z podstawowych środków komicznych, a uciekanie w styl patetyczny staje się częstym zabiegiem²⁹⁵. Należy jeszcze uwzględnić rolę niewolnika w palliacie, który – jak zauważa Duckworth – staje się nie tylko źródłem komizmu, ale też stanowi *spiritus movens* intrygi²⁹⁶. Często zatem powierzone mu zostają zadania, które dla zwykłego sługi mają podobny stopień trudności, jak dla greckiego herosa wykonanie dwunastu prac.

Umieszczenie tego rozbudowanego porównania na początku sztuki stanowi także poniekąd jej streszczenie i zapowiada akcję. Widz bowiem zostaje poinformowany w ten sposób, iż intryga będzie osnuta wokół zdobycia przez sprytnego niewolnika pieniędzy dla młodzieńca, zakochanego prawdopodobnie w heterze, którą trzeba wykupić z rąk stręczyciela.

Nie jest to jedyna komedia, w której mitologiczna aluzja odwołuje się do intrygi. W innym utworze sługa, widząc swojego pana, mówi na stronie do publiczności:

*adibo hunc, quem quidem ego hodie faciam
hic arietem Phrivi, itaque tondebo auro
usque ad vivam cutem.*
(*Bacch.* 241-242)

Podejdę do tego, z którego dziś zrobię
baranka Fryksosa: ostrzygę ze złota aż do
gołej skóry

²⁹³ U Plauta jeszcze raz pojawia się podobne porównanie: w komedii *Menaechmi* (200-201) niewierny mąż, który wykrada z domu suknię swojej żony, aby podarować ją kochance, stwierdza, że nawet Herkules nie narażał się na tak wielkie niebezpieczeństwo, kiedy starał się o przepaskę Hippolity. Nawiązania do mitu Herulesa pojawiają się niewyłącznie często, zwłaszcza jako metafory odnoszące się do prac Herkulesowych. Zob. Galinsky (11128).

²⁹⁴ Fränkel (2007: 7).

²⁹⁵ Na potwierdzenie można przywołać chociażby komedię *Bacchides* (254-313), w której niewolnik w sposób wzniosły relacjonuje przebieg z rzekomego pościgu przez piratów. Patosem charakteryzuje się także *canticum* tego bohatera (925-978), będące parodią stylu tragicznego: sługa porównuje sposób przeprowadzenia intrygi do przebiegu wojny trojańskiej.

²⁹⁶ Duckworth (1952: 250).

Zgodnie z mitem Fryksos wraz ze swoją siostrą uciekał z domu na baranku o złotym runie, którego później ostrzygł, aby wkupić się w łaskę króla Ajestesesa i wziąć jedną z jego córek za żonę. U Plauta z owym zwierzęciem zostaje porównany starzec, którego niewolnik zamierza okraść z pieniędzy, aby zdobyć środki na wykupienie hetery, w której zakochał się jego młody pan. Powyższe słowa padają w scenie pierwszego spotkania starca z niewolnikiem, ogólnie zapowiadają zatem, co się dopiero wydarzy.

Barsby wskazuje, że odwołanie musiało być zrozumiałe dla rzymskiej publiczności, o czym świadczy wielokrotne jeszcze nawiązywanie do omawianej metafory mitologicznej w dalszej części komedii²⁹⁷. Oszukany starzec mówi o sobie, że okłamał go własny niewolnik, który oskubał go ze złota (*auro attondit – Bacch.* 1095). Ponadto w ostatniej scenie utworu zostaje on nazwany przez heterę owcą obdartą ze skóry (*Bacch.* 1121, 1125). Fantham wskazuje, że czasownik „strzyc”(*attondere*) pełni w tekście komedii „leit-motif”²⁹⁸, zatem wprowadzona metafora nawiązująca do baranka o złotym runie ma swoje uzasadnienie nie tylko jako zapowiedź intrygi, ale stanowi też okazję do żartów.

Innym razem w komedii *Rudens* starzec przywołuje mit o metamorfozie Filomeli i Prokne, mówiąc, że obie zostały przemienione w jaskółki:

*ego ad hoc exemplum simiae respondeo,
natas ex Philomela atque ex Progne esse
hirundines.
(Rud. 603-604)*

Odpowiedziałem na to małpie, że jaskółki
zrodziły się z Filomeli i Prokne.

Zdanie stanowi część monologu postaci, która opowiada widzom swój sen²⁹⁹. Z pewnością starzec, usiłując zinterpretować wizję, w którym pojawiły się dwie jaskółki, błędnie podaje, że obie przypominają mu Prokne i Filomele. Zgodnie z mitem bowiem jedna z nich została zmieniona w jaskółkę, podczas gdy jej siostra stała się słowikiem³⁰⁰.

Fränkel wskazuje, że mitologiczna nieścisłość u Plauta wynika z jego niewiedzy.³⁰¹ Wypada zastanowić się, jakie znaczenie dla treści komedii może mieć owa wzmianka. Wcześniej na scenie pojawiły się już dwie siostry, szukające schronienia przed stręczycielem. Podobnie Filomela i Prokne błagały bogów o ratunek przed ścigającym je mężem jednej z nich. Ich prośbę wysłuchano: dziewczyny zmieniły się w ptaki, zapewne więc wspomniane w komedii *hirundines* odnoszą się do tych mitycznych bohaterek. Starzec ma jednak problem z właściwym zrozumieniem swojego snu, ponieważ jeszcze nie wie o dziewczynach, które ocalały z katastrofy morskiej. Jediną zatem informacją, jaką zawiera owe mitologiczne przywołanie, może być to, że ktoś potrzebuje pomocy, tak jak szukały jej dwie mityczne siostry.

²⁹⁷ Barsby (1986: 119-120).

²⁹⁸ Fantham (1972: 103).

²⁹⁹ Sen omówiliśmy dokładnie w części pracy poświęconej bajce. Zob. s. 73 – 74.

³⁰⁰ W mitologii greckiej Prokne stała się słowikiem, a Filomela jaskółką, podczas gdy Rzymianie przekazywali wersję odwrotną, co Grimal tłumaczy podobieństwem imienia Filomela do śpiewu ptaka, a zatem bardziej do słowika niż do jaskółki. Zob. Grimal (1990: 102).

³⁰¹ Fränkel wyjaśnia, że u greckich poetów nie ma wzmianki, że Prokne i Filomela zostały zamienione w dwie jaskółki. Trzeba jednak uwzględnić, że pojawia się to u Plauta, wzorującego się na komedii Difilosa. Prawdopodobnie grecki komediopisarz jedynie napomknął o micie i dwóch Atenkach, ale nie zamieścił wyjaśnienia. Tymczasem Plaut rozwinął tę wersję, opierając się na swojej niepełnej wiedzy. Zob. Fränkel (2007: 61).

Czterokrotnie w palliacie przywołane w kontekście mitologicznym zwierzę służy charakterystyce postaci. W komedii *Menaechmi* (714-718) młodzieniec obrzucony wyzwiskami przez matronę, oznajmia jej, że Grecy zwykli nazywać Hekubę psem, ponieważ ta złorzeczyła każdemu, kogo spotkała. Napotkana kobieta jednak jest przekonana, że stoi przed nią jej własny mąż, tymczasem naprawdę rozmawia z jego bliźniakiem, który po wielu latach powraca do rodzinnego miasta, aby odszukać brata. Ani żona, ani jej mąż nawet nie wiedzą o istnieniu brata bliźniaka. Niemniej jednak niesłusznie wyzwany młodzieniec rozpoznaje od razu kobiecą naturę i wyjaśnia, skąd wywodzi się określenie *canis* na małżonkę.

Hekuba była żoną Priama, która pomściła śmierć swojego syna i oślepiła jego mordcę. Grecy jednak postanowili ukarać kobietę. Istnieją różne wersje kary, jakiej doświadczyła Hekuba, w każdej jednak z nich w efekcie finalnym została przemieniona w sukę. Objasnienie zawarte w sztuce niezupełnie zatem pozostaje w zgodzie z mitem, który wprowadzono w celu „bufonicznej zniewagi”, jak zauważa Fränkel³⁰². Trzeba jednak podkreślić, że *canis* kolejny raz pojawia się w palliacie w odniesieniu do kobiety³⁰³.

W innej komedii (*Epid.*) niewolnik usiłuje pozbyć się z domu dziewczyny, dawnej ukochanej swojego pana, gdyż ten zakochał się w innej. Wmawia więc ojcu chłopca, że pewien żołnierz poszukuje owej niewiasty i pragnie ją kupić. Wojak jednak chce odnaleźć tę, która została obecną wybranką młodzieńca. Kiedy więc dochodzi do konfrontacji żołnierza z dziewczyną, ten pierwszy oznajmia starcowi, że

*Sic suspiciost, nam pro fidicina haec cervae
supposita est tibi.
(Epid. 489-490)*

Podjęrzewam, że zamiast muzykantki ktoś
podstawił ci tę łanię.

Łania nawiązuje do Ifigenii³⁰⁴, którą miał złożyć w ofierze Agamemnom, aby skończył się okres ciszy na morzu i powróciły wiatry, dzięki którym Grecy mogliby wyruszyć na wojnę przeciwko Troi. W ostatnim momencie jednak bogini uratowała córkę wodza, w zamian za nią przyjmując właśnie łanię jako ofiarę³⁰⁵. Aluzja zapewne była czytelna dla rzymskiej publiczności, mit został jednak odarty ze swej symboliki i, można by rzec, sprowadzony do profanum. Dokonuje się tutaj pewna transformacja mitu – otóż skoro łania jest dziewczyną, ale nie tą, którą spodziewał się otrzymać żołnierz, to on sam jest prawie jak bóg. Różnica między mitem a nawiązaniem komedii polega na tym, że choć w micie to bogini zdecydowała o zamianie dziewczyny na zwierzę, to w komedii wojak nie miał żadnego wpływu na podstawienie niewłaściwej osoby. Poza tym odwołanie do mitologii nabiera sensu metaforycznego, gdyż „podstawić komuś łanię” znaczy „oszukać go”, zatem zyskuje przenośny, komiczny wydźwięk³⁰⁶.

Trzecim zwierzęciem przywołanym w kontekście mitologicznym w charakterystyce postaci jest orzeł. W komedii *Menaechmi* młodzieniec pyta pasażera:

³⁰² Fränkel (2007: 62).

³⁰³ O związkach słowa „pies” z maską żony pisaliśmy w części poświęconej metaforom i porównaniom przysłowiowym. Zob. s. 90 – 91.

³⁰⁴ Wskazuje na to w komentarzu Duckworth (1940: 337) oraz Ussing (1972: 651).

³⁰⁵ Jak wskazuje Grimal (1990: 157) ta wersja mitu była najbardziej rozpowszechniona.

³⁰⁶ Zwraca na to uwagę TLL (III: 955).

*Dic mi, enumquam tu vidisti tabulam pictam
in pariete, ubi aquila Catameitum raperet
aut ubi Venus Adoneum?*
(Men. 143-4)

Powiedz mi, czy widziałeś kiedyś obraz na ścianie, gdzie orzeł porywa Ganimedesa lub Wenus Adonisa?

Według wersji podanej przez Lukiana w *Dialogach bogów* (10, 4) Ganimedes miał zostać porwany przez Zeusa, który przybrał postać orła. Bohater komedii przywołuje jednak te postacie mitologiczne, aby porównać siebie do nich – zarówno Ganimedes, jak i Adonis słynęli z niezwykłej urody i, choć byli ludźmi, dane im było spędzić życie wśród bogów. W ten sposób młodzieniec pragnie siebie podbudować i wywyższyć, wskazując na drzemiące w nim nadludzkie cechy. Jak się jednak okazuje, chwali się przed pasożytem, iż ukradł dla kochanki suknię (później wyjdzie na jaw, że z garderoby żony), sam więc czuje się prawie jak bohater. Ważniejsze jednak są przywołane postacie i sam aspekt porwania.

Knight w komentarzu do analizowanych wersów objaśnia, że w tym momencie młodzieniec rozciąga swój płaszcz jak skrzydła orła lub zwiewną szatę Adonisa i odkrywa pod spodem kobiecą suknię³⁰⁷. Z punktu widzenia rozwoju akcji taki gest jest uzasadniony, Menechmus bowiem właśnie wyszedł z własnego domu, zatem musiał jakoś ukryć przed żoną zabraną jej odzież.

W starożytności często odtwarzano w malarstwie, rzeźbie czy mozaice Ganimedesa unoszonego przez orła, o czym wspomina Arnott³⁰⁸. Komentatorzy właśnie tłumaczą, że obecność mitycznego przywołania w komedii związana jest z jego popularnością w sztukach wizualnych. Równocześnie wskazują, że nie zachowały się żadne malarskie przekazy o takim ujęciu Wenus i Adonisa³⁰⁹. W mitologii jednak o względy Adonisa rywalizowały dwie boginie: właśnie Wenus i Persefona, i każda usiłowała zatrzymać chłopca dla siebie. Zostało jednak postanowione, że każda z nich spędzi z młodzieńcem jedną trzecią roku (czyli cztery miesiące dla Wenus i cztery dla Persefony), zaś pozostałą część roku Adonis zdecyduje sam, z kim chciałby pozostać. W rezultacie jednak chłopiec przebywał z Wenus przez dwie trzecie roku. Być może właśnie Plaut nazwał to porwaniem, ponieważ to Wenus przekonała go do siebie.

Należy ponadto podkreślić, że oba porwania zostały poczynione z miłości. Podobnie kradzież sukni przez młodzieńca również była powodowana uczuciem.

W przywołaniu zaś ptaka nie należy dopatrywać się dodatkowych znaczeń. W tekście pojawia się orzeł tylko dlatego, że taka wersja mitu była znana i popularna w antyku. Ważniejsze od zwierzęcia są oczywiście postacie i sytuacje z nimi związane, co zostało powyżej wykazane.

Z kolei w komedii *Pseudolus* odniesienie do mitologicznego zwierzęcia pada z ust stręczyciela:

*nisi carnaria tria gravida tegoribus onere
uberi hodie mihi erunt, cras te quasi Dircam
olim, ut memorant, duo gnati Iovis
devinxere ad taurum, item ego te dstringam
ad carnarium;*
(Pseud. 198-200)

Jeśli nie będę dziś miał wybornego mięsa na hakach, to jutro ciebie powieszę na haku tak, jak niegdyś podobno dwóch synów Jowisza przytwierdziła do rogów byka Dirke.

³⁰⁷ Knight (1919: 59).

³⁰⁸ Arnott (2007: 3).

³⁰⁹ Ussing (1972: 684), Gratwick (1993: 151).

Dirke została ukarana przez Amfiona i Zeteusa za to, że zazdroszcząc urody ich matce, traktowała ją jak niewolnicę. Bracia przywiązali ją żywą do rogów byka i pozwolili, by zginęła w ogromnych męczarniach rozerwana przez zwierzę. Stręczyciel tymczasem zwraca się do jednej ze swych dziewczyn, aby wystarała się od swoich kochanków o... mięso (wcześniej bowiem wspomina, że wśród jej amantów są właśnie rzeźnicy: *tu quae amicos tibi habes lenonum aemulos lanios*, Pseud. 196). Nawiązanie do mitu w takiej sytuacji zapewne musiało wywołać śmiech publiczności, choć trzeba przyznać, że dokonana tu została degradacja mitu: Plaut porównał okrutną śmierć Dirke do zawiśnięcia na hakach do mięsa.

Trzeba uznać, że powyższa wypowiedź służy charakterystyce postaci. Stanowi bowiem część monologu rajfura, któremu przysłuchują się młodzieniec wraz z niewolnikiem. Komentują oni na stronie słowa stręczyciela, nazywając go łajdakiem (*furcifer*) oraz nikiemnikiem (*malificus*).

W jednym przypadku pojawia się aluzja mitologiczna, która pozostaje niejasna dla badaczy tekstu. Otóż w komedii *Menaechmi* młodzieniec osaczony przez żonę oraz jej ojca, stwierdza:

Haud male, <Apollo>illanc amovi; nunc hunc impurissimum, barbatum, tremulum Tithonum, qui cluet Cygno patre, ita mihi imperas ut ego huius membra atque ossa atque artua comminam illo scipione quem ipse habet.
(Men. 853-856)

Nieźle, Apollo, pozbyłem się tej kobiety; a teraz każesz mi, abym roztrzaskał kości i całe ciało tą laską, którą ze sobą nosi ten nieczysty, brodaty, dygoczący Tironos, który ma za ojca Łabędzia.

Filologowie w komentarzach wskazują, że *cygnus* pojawia się w związku z siwizną postaci, nie widząc tym samym w cytowanym urywku odwołania mitologicznego³¹⁰ albo uznając je za niezrozumiałe³¹¹. Fränkel podkreśla, że *Cygnus* jest z pewnością swobodnym wymysłem Plauta i nie ma żadnego związku z mitologią³¹².

Gratwick natomiast odczytuje tekst jako *Cyno<s> pater*, czyli „ojciec sukii” i porównuje to z omawianymi powyżej wersjami z komedii (*Men.* 714-718), nawiązującymi do mitu o Hekabe. Takie rozwiązanie wydaje się bardziej prawdopodobne, bo właśnie starzec jest ojcem kobiety, która nie raz w komedii została nazwana suką (*Men.* 837, 933). Powyższa wersja nie została jednakże odnotowana w żadnych przekazach tekstu komedii i stanowi jedynie interpretację komentatora.

Obecność odwołań do mitologii ogólnie w literaturze należy uznać za element powszechny i naturalny w starożytności. Mit przecież stanowił nierozłączną część życia starożytnych ludzi, przynależąc do ich obyczajowości. Zwierzęta natomiast są wszechobecne w mitologicznych przekazach³¹³. Nie powinno zatem dziwić, że *animalia* występ-

³¹⁰ Knight (1919: 107).

³¹¹ Moseley (1933: 106), Thoresby-Jones (1918: 181), Ussing (1972, I: 721). Thoresby-Jones dodaje, że niejasność wynika z faktu, iż wiele mitologicznych postaci zostało zamienionych w łabędzie.

³¹² Fränkel (2007: 313, przyp.96).

³¹³ Lloyd (1983: 53) podkreśla, że zarówno w starożytnej Grecji, jak i w innych kulturach za pomocą zwierząt wyrażano myśli moralne, socjalne, religijne i kosmologiczne, a dzieła starożytnych, poświęcone zoologii, proponuje uznać za alternatywny język, który trudno dosłownie przełożyć.

pują także w mitach przywoływanych w palliacie, skoro ukazywała ona życie społeczne starożytnych Greków.

Gatunki, które występują u Plauta, nie zostały wybrane przypadkowo, pozostają bowiem w zgodzie z tradycją i przekazami. Warto jednakże zaznaczyć, że niektóre nazwy z omówionych w tym rozdziale pojawiają się tylko w ścisłym związku z mitem i nie znajdziemy ich w żadnym innym kontekście. Można to z całą pewnością powiedzieć o byku (*taurus* w *Pseud.* 200), o łabędziu (*cygnus* w *Men.* 854), baranie (*aries* w *Bacch.* 241) oraz łani (*cerva* w *Epid.* 490)³¹⁴.

Trudno jednakże byłoby uznać odniesienia do zwierząt mitycznych tylko za element obyczajowości starożytnych. Jak zostało wykazane, autor wykorzystuje aluzje mitologiczne do barwnego odmalowania sytuacji całkiem prozaicznych, wpisanych zarówno w życie codzienne Greków i Rzymian, jak i w konwencję gatunku scenicznego. Mitologiczne zwierzęta pojawiają się zatem dla zobrazowania zdobywania pieniędzy (*Bacch.*, *Pers.*), jak i w opisach podarunków, którymi zalotnicy obdarzają hetery (*Men.*, *Pseud.*). Nie wydaje się, aby komediopisarz w ten sposób próbował uwznioślić czy nadać wymowę patetyczną sytuacji na scenie. Nawet jeśli przywołane zostają postacie czy wydarzenia związane z mitologią, a więc ze sferą sacrum w starożytności, to nie przydają one patosu akcji scenicznej. Należałoby dopatrywać się tu raczej hiperboli, służącej wywołaniu śmiechu wśród publiczności. Nie inaczej musiał zareagować rzymski widz, oglądając na scenie chociażby młodzieńca, który porównuje się do greckich półherosów tylko dlatego, że przywdział na siebie kobiecą szatę, by podarować ją kochance.

Niektóre zwierzęta pojawiają się w palliacie tylko dlatego, że funkcjonują w przywołanym *exemplum* mitologicznym, jak na przykład byk i Dirke czy orzeł i Ganimeses. Ciekawe z punktu widzenia języka komedii są te, które bezpośrednio przywołano jako metaforę (np. łania w *Epid.*, baran Fryksosa w *Bacch.*).

Fantham wskazuje, że mitologiczne aluzje w palliacie stanowią „decorative form of metaphor”³¹⁵ i w tej kwestii trzeba zgodzić się z badaczką. Niemniej celem jej monografii była analiza tekstu pod kątem „obrazowania” (*imagery*) w komedii i przede wszystkim wykazała różnorodność języka Plauta w porównaniu z greckimi poprzednikami. Nie odpowiada ona zatem na pytanie o funkcję takiego języka, zapewne dlatego, że nadrzędną rolę, jaka przypada komedii wystawianej na scenie, jest rozbawić publiczność i dostarczyć jak najlepszej rozrywki. W ten sposób należy odczytywać kilka omówionych mitologicznych aluzji, które do swoich utworów włączył Plaut.

³¹⁴ *Aries* pojawia się także wielokrotnie w *Bacchides*, ale zawsze w odniesieniu do starców, co pozostaje reminiscencją przywołanego wcześniej porównania do baranka Fryksosa. *Cerva* występuje także u Terenjusza (*Phorm.* 7), jednakże zostaje tam przywołana w prologu, niezwiązanym treściowo z akcją utworu. Komediopisarz bowiem wspomina sztukę Luscjusza z Lanuwium, z którym właśnie w prologach prowadzi spór. Wspominają o tym w komentarzach Dziatko (1967: 89-90) oraz Coury (1982: 104).

³¹⁵ Fantham (1972: 113).

3. Podsumowanie

Nie ulega wątpliwości, że w palliacie pojawia się bardzo wiele rozmaitych gatunków zwierząt. Różnorodność świata fauny także pod względem funkcji, jaki on pełni w komedii rzymskiej, stanowi dowód na bliskość i przenikanie się z życiem człowieka.

Można chociażby wspomnieć o wyrazach, które zwierzętami pozostały tylko z nazwy, a w rzeczywistości funkcjonowały w języku jako nazwy rzeczy pospolitych. U Plauta z tej grupy pojawia się: „ptak”, *avis* (*Cas.* 616) – znak, wróżba; „pies”, *canis* (*Cas.* 389) – rodzaj łańcuchów; „kozioł”, *hircus* (*Men.* 838, *Most.* 40, *Pseud.* 738) – nieprzyjemny zapach; „sowa”, *strix* (*Pseud.* 819) – rodzaj przyprawy; „dudek”, *upupa*, *Cas.* 1004), jako określenie kilofa³¹⁶ oraz „sęp”, *vultur* (*Curc.* 357) – rzut w grze w kości. Te przykłady nie znalazły się w analizie przeprowadzonej w części poświęconej metonimii, gdyż one tylko etymologicznie odwołują się do zwierząt, starożytni zaś nazywali nimi przedmioty lub zjawiska spoza królestwa fauny.

Należy podkreślić, że nie można wszystkich stworzeń, występujących w palliacie wpisać w dokładnie określone semantyczne kategorie – zawsze jakieś będą wymykały się takiej systematyce.

Można w tym miejscu wspomnieć o „bocianie”, który pojawia się w komedii *Truculentus*. Tytułowy niewolnik, prostak i gbur, mieszkający na wsi, tłumaczy, dlaczego niektóre wyrazy wymawia bez pierwszej sylaby. Powołuje się on na mieszkańców Praeneste, którzy mówią *conia* zamiast *ciconia* (*ciconia* – bocian, *Truc.* 691). Trudno zrozumieć i wytłumaczyć przywołanie bociana w tym miejscu sztuki, na pewno nie wiąże się z to z jego symboliką. Z kolei wyraz *conia* w języku łacińskim nie istnieje, dodatkowo więc napotyka my problem w kwestii jego przetłumaczenia. Nie wiadomo zatem, czy *passus* ten jest wymysłem Plauta, czyli czy można uznać go za grę słów, czy jednak zawiera jakieś odniesienie do kultury starożytnych Rzymian.

Można odnaleźć kilka takich przykładów wprowadzenia zwierząt do komedii, których nie sposób przyporządkować podziałowi zastosowanemu w pracy, ponieważ nie zawsze ich użycie jest dla nas zrozumiałe. Dlatego trudno byłoby wskazać taką systematykę, która uwzględniłaby wszystkie funkcje zwierząt w tekście komedii rzymskiej.

Naturalnie podstawowy jest podział fauny na gatunki, zamieszczony w pracy jako *appendix*, ale ze względu na funkcje czy to w języku komedii czy strukturze palliaty nie

³¹⁶ Warto nadmienić, że choć *upupa* w tej komedii funkcjonuje jako nazwa „kilofa”, to znalazło się tam nieprzypadkowo. Młodzieniec, który wspomina o kilofie, spędził część życia jako jeńiec. Stwierdza on, że zamiast bawić się kaczkami i przepiórkami (*anites aut coturnices*, *Capt.* 1003), jak inni chłopcy w dzieciństwie, on musiał zajmować się właśnie „dudkiem”, czyli pracował w kamieniołomie jako więzień.

pomaga on w dostrzeżeniu pewnych tendencji. Z tego też powodu wyodrębniliśmy zwierzęta, stosowane w funkcji dramatycznej (rozdział II) i wokół tych wykorzystywanych w funkcji poetyckiej (rozdział III) została skondensowana analiza.

Warto jednak spojrzeć na zwierzęta bardziej ogólnie i spróbować podsumować cały materiał, wskazując na pewne tendencje obecne w komediach Plauta i Terencjusza. Zamiast tworzyć grupy i w nie wpisywać poszczególne gatunki, spróbujemy przedstawić swojego rodzaju zwierzęcą mapę, swoisty przewodnik po świecie przedstawionym palliaty, w którym wszystkie wnioski zostaną wysnute z analizy przeprowadzonej w poprzedniej części pracy, zarówno dotyczącej funkcji dramatycznej zwierząt w tekście palliaty, jak i funkcji poetyckiej w języku utworów Plauta i Terencjusza.

Omówimy zatem kilka problemów związanych ze zwierzętami w komedii rzymskiej, które są zebraniem wniosków z przeprowadzonej analizy.

3.1. „Zwierzęce” maski palliaty – udział zwierząt w charakterystyce postaci w komedii

Przeprowadzona w poprzednich rozdziałach analiza wielokrotnie dowiodła, że zwierzęta często pełnią funkcję charakteryzującą poszczególne typy-maski w palliacie. Przede wszystkim należy podkreślić, że nie można mówić o przypisaniu jakichś gatunków do poszczególnych masek. Wyjątek stanowi kot, *feles*, który w komedii pojawia się dwukrotnie (*Pers.* 751, *Rud.* 748) i każdorazowo funkcjonuje jako epitet określający stręczyciela.

W związku z powyższym możemy mówić raczej o cechach danego zwierzęcia, które objawiają się przy konkretnej masce.

Pies, należący do często występujących zwierząt w palliacie, który pojawia się przy postaci żony, ma zawsze znaczenie pejoratywne (*Cas.* 971, *Men.* 714, 718, 835, 935). Zatem *uxor* jawi się widzom jako „wyszczekana suka”, ponieważ jest gadatliwa, ciągle zrzędzi i narzeka.

Kolejny ssak, lew, również towarzyszy żonie i odnosi się do niej albo w sposób bezpośredni (*Men.* 159, *Vid.* 116) lub pośrednio (*Men.* 864). Dom, w którym ona przebywa, można by nazwać „jaskinią lwicy” (zwrotu zresztą używa Plaut w *Men.* 159). Określenie to podkreśla tylko, jak niebezpieczną i groźną dla męża osobą jest matrona w przywołanych przypadkach.

On sam zaś również nie zostaje pozbawiony jemu tylko właściwych określeń. Dwa razy w palliacie zostaje użyte sformułowanie *vervex*, czyli skop (wykastrowany baran): *Cas.* 535; *Merc.* 567. Zwrot „podstarzały baran” odwołuje się do starca, zalecającego się do młodej dziewczyny, zatem ma on charakter prześmiewczy i wskazujący na potencjalne możliwości bohatera, występującego zawsze w roli rywala własnego syna.

Dowiedliśmy także w pracy, że o stręczycielu w palliacie niejednokrotnie mówi się jako o „wilczym charakterze”. *Lupus* odnoszący się do tej postaci uwidacznia się już w antroponimii (*Lykus* w *Poen.*), a także w metaforach (*Poen.* 648, 776; *Pseud.* 140; *Truc.* 657). Związek „wilka” z tą maską dodatkowo podkreśla jeszcze określenie *lupa*, które zarezerwowane jest dla heter (*Epid.* 403). Rajfur działa zawsze podstępnie i stanowi zagrożenie dla młodych dziewczyn.

Warto wymienić w tym miejscu także żołnierza, na którym w palliacie zostaje odciśnięty „znak słonia”. Postaci tej kilka razy towarzyszy słoń, zarówno w relacjach z jego podbojów (*Curc.* 424, *Eun.* 413, *Mil.* 25, 30), jak i w opisie charakteru (*Mil.* 235).

Wyżej wymienione zostały tylko takie cechy zwierząt, które związane są z poszczególnymi maskami. Do ciekawych wniosków możemy także dojść, jeśli spróbujemy opisać

maski w palliacie za pomocą gatunków zwierząt. Uwzględnimy zarówno *animalia* odnoszące się bezpośrednio do maski, jak i pojawiające się w jej sąsiedztwie.

Z maską **stręczyciela** związanych jest kilkanaście różnych gatunków, podkreślających różne cechy tego bohatera. Objawia się on jako postać uparta i głupia (*asinus* w *Poen.* 684), której właściwa jest porywczność, chciwość i pazerność. Dlatego poluje on na dziewczyny jak kot (*felēs* w *Pers.* 751, *Rud.* 748), a widząc możliwość zysku staje się niczym jastrząb (*accipiter pecuniae* w *Pers.* 409). Wspomnieliśmy już o jego wilczej naturze, która sprawia, że inni postrzegają go jako przeciwnika i zagrożenie. Plaut jednakże dodatkowo wskazuje na jeszcze jedną właściwość tej postaci. Komedio pisarz pomniejsza znaczenie stręczyciela poprzez częste określanie go stworzeniami z gromady stawonogów (rak – *cancer* w *Pseud.* 955; pluskwa – *cimex* w *Curc.* 500; komar – *culex* w *Curc.* 500; mrówka – *formica* w *Curc.* 576; mucha – *musca* w *Curc.* 500, *Truc.* 65; pajak wodny – *tippula* w *Pers.* 244). Ponadto niektóre z tych zwierząt słyną ze swej szkodliwości dla człowieka, podobnie jak stręczyciel, którego pojawienie się na scenie wróży problem.

Na uwagę zasługuje fakt, że niemal wszystkie zwierzęta, które pojawiają się przy masce **pasozyta**, znajdują się w jego własnych wypowiedziach³¹⁷. Ponadto trzeba podkreślić, że owe *animalia* przede wszystkim opisują nienasycony głód tego bohatera i jego nieustanne polowanie na okazję zdobycia jedzenia. Pasożyt jest więc głodny niczym wilk (*Capt.* 912, *Stich.* 577), szuka jedzenia jak mysz (*Capt.* 77, *Pers.* 58), latem musi wegetować niczym ślimak chroniący się przed upałami i wtedy staje się wychudzony jak pies myśliwski (*Capt.* 80, 84), by zimą tyć jak molos, gdy spizarnie znów się zapełniają (*Capt.* 85). Jego głód zaś przypomina ciężę słonia, ponieważ jest długotrwały (*Stich.* 168).

Przyjrzyjmy się także gatunkom, które towarzyszą w palliacie **żołnierzowi**. Spełniają one trzy funkcje. Na jedną z nich wskazaliśmy wcześniej, czyli nadają mu rys podróżnika po egzotycznych ziemiach (taką funkcję spełnia wspomniany słoń – *elephantus*, ale też i małpa – *simia*, która pojawia się w *Mil.* 162, 179, 261, 284, 505). Ponadto dwa zwierzęta funkcjonują jako groźby pod jego adresem (jagnię – *agnus* w *Truc.* 614 oraz ryjówka – *sorex* w *Bacch.* 887). Za pomocą zwierząt zaznaczona także zostaje gruboskórność i brak wrażliwości u żołnierza (słoń – *elephantus* w *Mil.* 235 oraz sęp – *vultur* w *Mil.* 1043).

Z kolei zwierzęta związane z postacią **kucharza** niekoniecznie muszą występować jako pożywienie. Wykazaliśmy w rozdziale drugim, że dzieje się tak tylko raz³¹⁸. Pozostałe towarzyszące mu gatunki określają go jako złodzieja, co wyróżnia tę maskę w palliacie. Z tego też powodu pojawiają się tu ptaki drapieżne słynące z zachłanności: kania i orzeł (*milvus* i *aquila* w *Pseud.* 852) oraz sęp (*vultur* w *Truc.* 337).

W przypadku **starca** można zauważyć ciekawe zjawisko, jeśli rozważamy zwierzęta, które mu towarzyszą. Poniższa tabela zawiera wszystkie gatunki, omówione w rozdziale trzecim, które pojawiają się przy tej masce (zacięniowane rubryki zawierają charakterystykę sytuacji, w odróżnieniu od charakterystyki postaci).

³¹⁷ Już w komedii greckiej nierzadka była autoprezentacja postaci, o czym pisze Bartol (2005a: 27-35). Autorka wskazuje jednocześnie, iż najpełniej ta postać ukazywana była na scenie, jej wypowiedzi zaś stanowią jedynie uzupełnienie charakterystyki.

³¹⁸ Zob. s. 25.

Tabela 3. Zestawienie zwierząt odnoszących się w palliacie do starca

Gatunek	Kto mówi?	Znaczenie	Funkcja
<i>aries</i> (<i>Bacch.</i> 241)	niewolnik	podstęp	charakterystyka sytuacji
<i>canis</i> (<i>Eun.</i> 803)	pasożyt	obraźliwe wyzwisko	charakterystyka postaci
<i>canis</i> i <i>lupus</i> (<i>Cas.</i> 970)	starzec o sobie	być w sytuacji bez wyjścia	charakterystyka sytuacji
<i>culex</i> (<i>Cas.</i> 239)	żona	wyzwisko (zdrada)	charakterystyka postaci
<i>cuculus</i> (<i>Asin.</i> 923, 934)	żona	zdrada małżeńska	charakterystyka postaci
<i>lupus</i> (<i>Ad.</i> 537)	niewolnik	zagrożenie	charakterystyka postaci
<i>mulus</i> (<i>Most.</i> 779)	niewolnik	nabierać kogoś	charakterystyka sytuacji
<i>ovis</i> (<i>Ad.</i> 534)	niewolnik	łagodność i naiwność	charakterystyka postaci
<i>turdus</i> (<i>Bacch.</i> 792)	niewolnik	chwycić przynętę	charakterystyka sytuacji
<i>vervex</i> (<i>Cas.</i> 535, <i>Merc.</i> 567)	żona / starzec	wyzwisko dla podstarzałego kochanka	charakterystyka postaci
<i>vultur</i> (<i>Trin.</i> 101)	starzec	wyzwisko – pazerność	charakterystyka postaci

Gatunki przywołane w tabeli pomagają w charakterystyce tej maski. Starzec mimo podeszłego wieku i bycia głową rodziny nie może oprzeć się wdziękom młodych dziewczyn i zdradza swoją żonę. Zostaje nazwany kukulką (*cuculus* w *Asin.* 923, 934), komarem (*culex* w *Cas.* 239) oraz wykastrowanym baranem (*vervex* w *Cas.* 535 i *Merc.* 567). Przez to znajduje się niekiedy w sytuacji bez wyjścia, jakby znajdował się między psami a wilkami (*canis* i *lupus* w *Cas.* 971). Często pojawia się w najmniej oczekiwanym momencie, stwarzając zagrożenie niczym wilk w bajce (*lupus in fabula* w *Adelph.* 537), ale nietrudno go poskromić jak owieczkę (*ovis* w *Adelph.* 537 i zwieść jak muły (*mulus* w *Most.* 780), zwłaszcza sprytnemu niewolnikowi, który oszukuje go i ciągle knuje w tajemnicy przed nim, próbując oskubać go pieniędzy tak jak oskubano baranka ze złotego runa (*aries* w *Bacch.* 241), i zastawiając na niego sidła jak na kwiczoła (*turdus* w *Bacch.* 792). Można zatem uznać, że znaczenia, w jakich pojawiają się zwierzęta w odniesieniu do starca, dają dość wiarygodny obraz maski, zgodny z konwencją palliaty.

Jeśli przyjrzymy się charakterystynom poszczególnych postaci, okazuje się, że zwierzęta w różnych funkcjach pojawiają się przy bardzo wyrazistych maskach komedii. Zatem nie brakuje ich przy czarnych charakterach palliaty, czyli stręczycielu, żonie, czy

pasożycie, a także postaciach wybijających się na tle pozostałych, jak barwny żołnierz czy starzec. O wiele trudniej jest odnaleźć taką charakterystykę w przypadku pozostałych masek.

Trzeba jeszcze poruszyć jedną dość istotną kwestię związaną ze „zwierzęcą” charakterystyką postaci. Jak wynika z powyższych wniosków, przywołane gatunki wskazują na cechy wewnętrzne masek – nigdy za pomocą zwierzęcia nie zostaje określona fizjonomia bohaterów³¹⁹. Dzieje się tak zapewne dlatego, iż w typologii masek palliaty istotne są nie walory czy wady zewnętrzne, jednostkowe, ale właśnie zespół stałych skonwencjonalizowanych cech układających się w typ komediowy.

3.2. „Zezwierzęcenie sytuacji” – udział zwierząt w charakterystyce sytuacji

Zwierzęta pojawiające się w palliacie określają nie tylko postać, ale często służą charakterystyce sytuacji. W tej kategorii można wyróżnić dwie grupy ze względu na aspekt czasu. Pierwszą z nich będą wszelkie metafory, dotyczące czynności długo trwającej (w odniesieniu do czasu akcji w sztuce), dlatego nazwiemy je **metaforami fabularnymi**.

Zaliczymy tutaj wszystkie metafory ze zwierzętami, które charakteryzują intrygę. Można by powiedzieć, że stanowią one niejako streszczenie przebiegu akcji. Wśród nich znajdują się popularne w starożytności powiedzenia, uznawane przez leksykony za przysłowiowe, jak na przykład „węszyć jak pies po śladach” (*quasi canis venaticus*, *Mil.* 268), czy „chwycić dwa dziki w jednym skoku”, a więc „upiec dwie pieczenie na jednym ogniu” (*uno in saltu lepide apros capiam duos*, *Cas.* 476). Plaut jednak poszerza tę listę i tworzy własne metafory z mniej popularnymi gatunkami, zatem ktoś może zawisnąć w pętli jak kwiczoł (*nunc ab trasenna hic turdus lumbricum petit*, *Bacch.* 792), a niewolnik zamierza wyciągnąć od pana pieniądze tak, jak pijawka wysysa krew ofiary (*iam ego me convortam in hirudinem atque eorum exsugebo sanguinem*, *Epid.* 187).

Drugą grupę stanowią określenia, które charakteryzują czynność trwającą krótko, stąd też nadamy im nazwę metafor chwilowych. Możemy wyszczególnić dwa rodzaje takich metafor, które wyraźnie różnią się zakresem znaczeniowym. Pierwsze z nich określają ruch sceniczny, a zatem sytuację dziejącą się w danym momencie na scenie i trwającą przez krótką chwilę. Postacie więc poruszają się „mrówczym krokiem” (*Men.* 888), pokonują ślimaki w opieszałości (*Poen.* 532), uciekają szybciej niż zając (*Pers.* 436) czy poruszają się jak słoń (*Cas.* 846). Należy odnotować, iż tego typu metafory zawsze są przysłowiowe, czyli funkcjonujące w powszechnym języku. Jest to zrozumiałe, skoro opisują czynność chwilową, nie ma zatem czasu na wyjaśnienie jej znaczenia – odwołują się do powiedzeń znanych odbiorcy.

Drugą grupę stanowią **groźby**, stanowiące zapowiedź działania, których nie brakuje w palliacie. Wypowiadane są one pod adresem stręczyciela, żołnierza lub niewolnika. Warto zaznaczyć, że część groźb, podobnie jak metafory ruchu scenicznego, istniała w języku łacińskim jako przysłowie³²⁰. Plaut jednakże w tej dziedzinie wykazuje się inwencją,

³¹⁹ Przy zwierzętach pojawiają się określenia wskazujące na wiek, np. *cana culex* – siwy komar czy *vetulus vervex* – podstarzały baran, ale te cechy zewnętrzne zostają określone przez towarzyszącą zwierzęciu przydawkę.

³²⁰ Zostały one omówione w rozdziale trzecim. Zob. s. 84 – 86.

tworząc zupełnie nowe metafory z niepopularnymi zwierzętami, jak mątwą, ośmiornica czy murena³²¹.

3.3. „Zwierzęce wartościowanie”, czyli aksjologia znaczeń, w jakich pojawiają się zwierzęta w palliacie

Peisert, powołując się na Tokarskiego, wskazuje, że w językowym obrazie świata istnieje antropocentryzm³²². Przypisuje on człowiekowi cechy pozytywne oraz stawia go w pozycji ponad światem roślin i zwierząt, który z kolei wycenia negatywnie.

Pejoratywne nacechowanie zwierząt w komedii rzymskiej staje się widoczne w odniesieniu do masek. Jeśli chociażby uwzględnić określenia wspomniane wcześniej w tym rozdziale, takie jak pies, wilk, baran czy mrówka, trzeba uznać, że raczej posiadają one zabarwienie negatywne. Komedia bowiem przedstawia świat w krzywym zwierciadle i interesuje ją ludzka brzydota i wady.

Jedyną postacią, wobec której komediopisarze nie stosują negatywnych określeń ze świata zwierząt, okazuje się dziewczyna. Jeśli ona pojawia się w sztuce, to musi być przedstawiona pozytywnie, ponieważ akcja zawsze kończy się happy endem. Należy jednak pamiętać, że choć jest ona główną bohaterką, bo intryga skupiona zostaje najczęściej wokół perypetii zakochanego w niej młodzieńca, to odgrywa rolę drugoplanową, rzadko pojawiając się *ante oculos* publiczności. Można ją uznać za postać mało wyrazistą, stąd epitety i metafory jej towarzyszące mają najczęściej wymowę neutralną, czego nie można z kolei powiedzieć o wspomnianych wyżej żołnierzu, stręczycielu, pasożycie czy starcu.

O wiele trudniejszym zadaniem okazuje się dokonanie oceny określeń ze zwierzętami, które charakteryzują w palliacie sytuację. Próbuując wartościować omówione metafory fabularne, czyli opisujące intrygę i podstęp, trzeba zauważyć, że ich ocena zależy od punktu widzenia. Większość z nich odnosi się do oszustwa, kłamstwa, a z całą pewnością sytuacje te wartościowane są ujemnie, wskazują bowiem na upadek moralny ich wykonawcy. Przynoszą one jednak korzyści pozytywne bohaterom, którym widz sprzyja – np. „oskubanie ojca jak baranka Fryskosa” (*Bacch.* 241) pozwala na wydobywanie dziewczyny z rąk żołnierza, czarnego charakteru palliaty, i na triumf miłości, co jest nadrzędnym celem w komedii.

Ponadto z perspektywy oczekiwań widza oraz konwencji gatunku literackiego metafory fabularne stanowią urozmaicenie języka i akcji sztuki, niejednokrotnie stają się źródłem komizmu i zabawy. Przecież w rzeczywistości odnoszą się do sytuacji fikcyjnej, wymyślonej na potrzeby sceny i rozrywki.

Podobnie wygląda kwestia oceny ruchu scenicznego, który z kolei, wydawałoby się, powinien być odczytywany neutralnie. Wspomniany przez Plauta „mrówczy krok” (*Men.* 888) na scenie zostaje zaprezentowany raczej negatywnie, ponieważ słowa te wypowiada starzec, który usiłuje w ten sposób popędzić lekarza. Tymczasem sam zwrot nie zawiera w sobie wartości deprecjonujących, *formicinus gradus* określa jedynie chaotyczny sposób poruszania się i krzatanie się³²³.

Problemu z oceną nie przysparzają wyzwiska, które z natury mają wydźwięk negatywny. Warto zaznaczyć, że wśród zwierząt wykorzystanych w inwektywach przeważają

³²¹ Im również poświęciliśmy osobny podrozdział Zob. s. 98 – 99.

³²² Peisert (2004: 86).

³²³ Knight (1919: 108-109).

popularne gatunki, jak osioł czy pies. Jeśli zaś pojawia się w palliacie określenie deprecjonujące, odwołujące się do mniej znanego gatunku zwierzęcia, wówczas zamiast wyzwiska (czyli epitetu) pojawia się metafora, objaśniająca wymowę sformułowania (jak chociażby pluskwy, muchy i komary jako określenie stręczyciela w *Curc.* 500).

Nie ulega zatem wątpliwości, że wśród zwierząt w palliacie nie znajdziemy takich, które noszą ze sobą pozytywne znaczenie. Nawet zdrobnieniom nie można przypisać takiej oceny, ponieważ stanowią one parodię i mają wydźwięk ironiczny³²⁴. Peisert usiłuje znaleźć odpowiedź na pytanie, co stanowi przyczynę takiego właśnie postrzegania świata zwierząt³²⁵. Autorka wymienia trzy stanowiska antropologów kultury. Dwa z nich odnoszą się do czasów bardzo odległych. Pierwsze wskazuje, że relacje między światem ludzkim a zwierzęcym ukształtowały się w czasach, kiedy nie było wyraźnej różnicy między nimi, a człowiek postrzegał siebie na równi z innymi stworzeniami. W myśl drugiego na postrzeganie zwierząt przez człowieka wpływ miał dopiero wzajemny bezpośredni kontakt, czyli działo to się w czasach, kiedy *animalia* zamieszkały razem z ludźmi. Trzecią z kolei teorię zaproponowali amerykańscy naukowcy tłumacząc wszystko aspektami ekonomicznymi, czyli zwierzęta „wartościuje się (...) pozytywnie w zależności od tego, czy są <<dobre do jedzenia>>”, przy czym całe wartościowanie dokonuje się od wielu lat i na negatywną ocenę zwierzęcia mógł wpływać fakt, że jakiegoś stworzenia nie hodowano na przykład z powodu klimatu³²⁶.

Z tego powodu trudno nam dzisiaj znaleźć odpowiedź na pytanie, dlaczego większość zwierząt w komedii rzymskiej przywoływana jest w kontekście deprecjonującym.

3.4. „Zwierzęca obyczajowość” – o stereotypach w kulturze i literaturze

Różnorodność gatunków zwierząt w palliacie pozwala nie tylko na dostrzeżenie pewnych prawidłowości czy tendencji w charakteryzowaniu postaci i sytuacji scenicznych. Przyglądając się zjawiskom w języku, jego kolokwialności i poetyckości możemy pokusić się o odniesienie zwierzęcego świata komedii do rzeczywistości istniejącej poza makrokosmosem sceny, bliżej życia i kultury ludzi starożytnych.

Przede wszystkim interesującą kwestią, wydaje się popularność pewnych gatunków. Okazuje się bowiem, że najliczniej u Plauta i Terencjusza pojawiają się zwierzęta, które są im najbliższe. Dlatego znajdziemy wśród nich ssaki domowe, które towarzyszyły ludziom starożytnym w życiu codziennym, pełniąc w nim wiele funkcji. Są to gatunki, które do dnia dzisiejszego należą do powszechnie występujących, jeśli spróbujemy oceniać ich popularność przez pryzmat obecności w zwrotach i wyrażeniach w języku mówionym.

Ze wszystkich zwierząt zdecydowanie najczęściej w palliacie pojawia się pies – aż 36 razy. Warto jednak zaznaczyć, że poza trzema sytuacjami (*Asin.* 184; *Most.* 848-850, 854; *Phorm.* 706) występuje on zawsze w funkcji poetyckiej, czyli w znaczeniu metaforycznym. Częstym gatunkiem znajdującym się w wypowiedziach postaci jest także owca (33 razy), ale ona z kolei aż 10 razy pojawia się w znaczeniu dosłownym jako zwierzę po prostu. Pozostałe popularne i często przywoływane stworzenia również należą do grupy ssaków, wśród nich mamy kozę, wołu oraz świnie. Warto podkreślić, że są to nie tylko ssaki, ale też zwierzęta domowe, mieszkające z człowiekiem, oswojone. Z ssaków dzikich

³²⁴ Zdrobnienia zostały omówione na s. 56 – 58.

³²⁵ Peisert (2004: 88).

³²⁶ Peisert (2004: 95-6).

najpopularniejszy okazuje się wilk, jednak w wypowiedziach postaci zaistniał tylko 14 razy i zawsze w znaczeniu przenośnym.

Można zatem powiedzieć, że na częstotliwość występowania danego gatunku w języku ma wpływ jego bliskość z człowiekiem. Wydaje się to całkiem logiczne, że ludzie w poszukiwaniu metafor czy porównań odwołują się do tego, co jest najlepiej poznane empirycznie, czyli do ssaków udomowionych.

Zastanawia fakt, że mieszkańcy regionów śródziemnomorskich żyli i żyją w bliskości ze stworzeniami morskimi, ich nazwy jednak nie budują nam poetyckiego języka palliaty. Z całą pewnością różnorodność organizmów żyjących w morzu znana była już w starożytności, czego dowodem mogą być chociażby gatunki, które pojawiają się w komedii rzymskiej w funkcji jedzenia³²⁷. Mimo że często znajdowały się na stołach w starożytności nie tworzą one jednak powszechnych, przysłowiowych metafor.

Wyjątek stanowi kilka zwrotów u Plauta, który sięga właśnie po morskie zwierzęta, takie jak murena (*muraena* w *Amph.* 319, *Pseud.* 382), małża (*sepia* w *Rud.* 659), ostryga (*ostrea* w *Poen.* 398) w określaniu sytuacji. Należy te przykłady uznać za przejaw oryginalności autora, który wychodzi poza normy językowe wykazując się tym samym fantazją i wyobraźnią w tworzeniu nowych znaczeń.

Przy okazji odwołań do stereotypów literackich i kulturowych nie można pominąć gatunku, który stanowi niejako źródło dla takich określeń w języku – mowa o bajce. Wpływowi bajki na komedię rzymską poświęcony został osobny podrozdział³²⁸, w którym wykazaliśmy, że wiele określeń w palliacie wywodzi się z Ezopowego gatunku.

3.5. „Zwierzęca” anty-konwencja Terencjusza

W analizie poszczególnych zwierząt w komediach Plauta i Terencjusza nie raz było sygnalizowane, że Plaut sięga po nie częściej i wykorzystuje w różnorodny sposób. Wszystkich gatunków fauny w palliacie jest ponad 80 i każdy z nich pojawia się u Plauta, podczas gdy u Terencjusza odnotowujemy zaledwie 20 z nich. Samych użyć nazw zwierząt w tekście komedii Plauta jest prawie 400, podczas gdy u Terencjusza liczba ta wynosi zaledwie 26. Nie można jednak wysnuć wniosku, iż język drugiego komediopisarza jest mniej barwny czy pozbawiony znamion poetyckości ani że analizie podlegało zaledwie 6 komedii Terencjusza, podczas gdy zbadaliśmy aż 21 komedii Plauta. Wydaje się, że wyjaśnienie znajduje się w ogólnej charakterystyce sposobu pisania obu poetów.

Wspomniane już zostało w tym rozdziale, iż zwierzęta najczęściej pojawiają się przy bardzo wyrazistych maskach, jak pasożyt, żołnierz czy stręczyciel. Właśnie te postaci nie odgrywają u Terencjusza istotnej roli: rajfur pojawia się w dwóch komediach (*Ad.*, *Phorm.*), pasożyt też w dwóch (*Eun.*, *Phorm.*), a żołnierz w jednej (*Eun.*). Wymienione maski odgrywają raczej inkrustacyjną rolę w sztuce (może poza tytułowym pasożytem w *Phormio*), Terencjusz bowiem skupia się na dokładnej charakterystyce pozostałych postaci, takich jak starzec, młodzieniec, hetera czy żona, a w odniesieniu do nich u Plauta nie pojawiało się wiele zwierząt.

Ponadto u Plauta wiele gatunków tworzyło metafory będące groźbami albo określające sposób prowadzenia intrygi (tzw. metafory fabularne). Tymczasem u Terencjusza akcja jest raczej wynikiem przypadku i zbiegu okoliczności niż zaplanowanej intrygi, a sam

³²⁷ Zestawienie takich gatunków znajduje się w rozdziale drugim. Zob. s. 23 – 24.

³²⁸ Zob. s. 65 – 77.

komediopisarz skupia się bardziej na charakterystyce postaci. Być może to stanowi drugi powód, dla którego tak rzadko poeta ten sięga po określenia ze świata zwierząt. Jeśli jednak już pojawiają się jakieś gatunki ze świata fauny, to znajdziemy wśród nich takie, które są bliskie człowiekowi: ssaki, kilka ptaków i ryby, czyli te, które też u Plauta są bardzo popularne.

Warto także wspomnieć, że Terencjusz przywołując niektóre zwierzęta, bawi się ich metaforą, utartą przez obyczaj i konwencję. Z jednej strony pojawiają się u niego funkcjonujące w języku greckim przysłowia (*auribus teneo lupum* w *Phorm.* 506; *miser quasi sorex hodie perii* w *Eun.* 1024; *ovem lupo commisisti* w *Eun.* 832; *lupus in fabula* w *Ad.* 534), z drugiej zaś odcina się od konwencji, wyznaczonej przez komedie Plauta. Na przykład wilk, pojawiający się często przy postaci stręczyciela jako oprawcy, w Terencjusza określa starca (*Ad.* 534), a innym razem faktycznie użyty zostaje w odniesieniu do postaci zagrażającej bezpieczeństwu dziewczyny, ale jest to młodzieniec (*Eun.* 832). Co więcej, słowa wypowiada hetera, która, jak się okazuje, stoi na straży cnotliwości dziewczyny.

Powiedzenie „trzymać wilka za uszy” przypomina słowa starca z Plautyńskiej komedii *Casina*: *hac lupi, hac canes* (*Cas.* 971), który znajduje się w sytuacji między żoną a niedoszlą kochanką. U Terencjusza natomiast związane ręce ma młodzieniec, który zdecydował się na małżeństwo bez zgody ojca.

Nie ma wielu przykładów na stosowanie antykonwencji przez Terencjusza w zakresie metafor zwierzęcych, ponieważ tych znajduje się niewiele u komediopisarza. Niemniej te, które się pojawiają, w pewnym stopniu odstępują od konwencji, jaką wyznaczyła palliata Plauta. Terencjusz bowiem skupia się nie na języku bogatym w kolokwializmy, nowotwory czy gry słowne. Ciężar jego komedii przypada na pogłębione studium postaci, które także zdają się różnić od postaci plautyńskich, co uwidacznia się nawet w nielicznych metaforach zwierzęcych.

* * *

Badania komedii Plauta i Terencjusza pod względem nasycenia, rodzaju i funkcji nazw zwierząt wprowadzonych do tekstów pozwalają nam lepiej zrozumieć istotę języka poetyckiego palliaty. Tak przeprowadzona analiza pomogła nam także dostrzec antykonwencję u Terencjusza. Nie ulega również wątpliwości, że wyciągnięte wnioski wskazały, jakie zwierzęta cieszyły się popularnością w antyku i jaka była rola w życiu starożytnych Greków i Rzymian.

Aneks 1. Komediodowy bestiariusz

Indeks zawiera w układzie alfabetycznym nazwy zwierząt zarówno w języku łacińskim, jak i polskim, choć polskie hasła zawsze odsyłają do łacińskich odpowiedników. Bestiariusz obejmuje wszystkie gatunki zwierząt, występujące w komediach Plauta i Terencjusza ze wskazaniem na rolę, jaką pełnią w tekście utworu. Hasła zostały podzielone na część A, która obejmuje zwierzę użyte w funkcji dramatycznej, odpowiada więc rozdziałowi II w naszej pracy oraz część B, zawierającą nazwę zwierzęcia, zastosowaną w funkcji poetyckiej (zob. rozdział III).

ACCIPITER (jastrząb)

B.

- jako wyzwisko na oznaczenie człowieka chciwego, łasego na pieniądze; w komedii pojawia się pod adresem stręczyciela: *pecuniae accipiter auide atque invade* (*Pers.* 409);
- *accipitrina* jako określenie kradzieży (*Bacch.* 274);
- nie zastawia się sieci na jastrzębie i kanie, ponieważ to one są drapieżnikami i polują na innych: *non rete accipitri tennitur neque miluo* (*Phorm.* 330).

zob. MILVUS

ALCEDO (zamorodek)

B.

- uczynić kogoś spokojnym jak morze w chwili, gdy zomorodek rodzi swoje pisklęta: *illam tam tranquillam facere quam mare olimst, quom ibi alcedo pullos educit suos* (*Poen.* 356).

ANAS (kaczka), ANITICULA (kaczuszka), ANETINUS (kaczy)

A.

Kaczka hodowana w domu jako zwierzę domowe, pupil: *quasi patriciis pueris aut monerulae, aut anites aut coturnices dantur, quicum lusitent* (*Capt.* 1003); tu również jako symbol dzieciństwa.

B.

- pieszczotliwe zdrobnienie: *Dic igitur med aniticulam* (*Asin.* 693);
- mieć kaczą naturę, czyli być suchym po wyjściu z wody (coś sływa po kimś jak woda po kaczce): *utinam fortuna nunc anetina uterer, ut quom exiissem ex aqua, arerem tamen* (*Rud.* 533 – 534).

ANGUILLA (węgorz)

B.

- wyslizgnąć się jak węgorz, w znaczeniu ująć cało z opresji: *anguillast, elabitur* (*Pseud.* 747).

ANGUIS (wąż w znaczeniu symbolicznym, mitycznym)

A.

Wąż, który wpadł przez otwór dachu jako niepomysłna wróżba: *anguis per inpluvium decedit de tegulis* (*Phorm.* 707);

B.

- *anguis* jako określenie żony (*Merc.* 761);
- nawiązanie do mitu o Herkulesie: piastunka relacjonuje, jak Herkules, jako dziecko leżąc w kołysce zabił węża (*Amph.* 1108-1123); relacja z podania mitycznego, które należy do fabuły utworu.

Zob. COLUBRA

ANSER (gęś)

B.

- wyskoczyć ze zboża jak gęś, czyli zachowywać się głośno i ostentacyjnie: *item ut de frumento anseres (...) ita est agrestis* (*Truc.* 253).

APER (dzik)

B.

- nawiązanie do mitologii i dzika, który stanowił jedną z prac Herkulesa jako trudu niemal równego z tym, z jakim muszą borykać się niewolnicy zakochanych młodzieńców (*Pers.* 3);
- pochwycić dwa dziki w jednym skoku, czyli upiec dwie pieczenie na jednym ogniu: *Iam ego uno in saltu lepide apros capiam duos* (*Cas.* 476).

APICULA (pszczółka)

B.

- *opera apicularum* (dzieło pszczółek) na określenie świeczki (*Curc.* 10).

AQUILA (orzeł), AQUILINUS (orli)

B.

- nawiązanie do mitu o porwaniu Ganimedesa: *ubi aquila Catameitum raperet* (*Men.* 144);
- mieć orle pazury, czyli kraść: *aquilinis unguis* (*Pseud.* 852).
- *aquilae senectus* (*Heauton.* 521) – dosłownie “starość orła” jako wskazanie na częste spożywanie alkoholu.

ARANEUS (pająk)

B.

- *opera araneorum* (dzieło pajaków) jako określenie pajęczyny (*Asin.* 425; *Stich.* 348).

ASINUS (osioł)

A.

zwierzę pociągowe jako przedmiot handlu (*Asin.* 333 – 339, 347, 369, 397);

B.

- jako synonim głupoty: *Illud quidem quorsum asinus caedit calcibus* (nawet osioł wierzgałby kopytami, przeczuwając oszustwo – *Poen.* 684);
- jako określenie uporu *magis asinos numquam vidi, ita plagis costae callent* (*Pseud.* 136, *Eun.* 598);
- jako wyzwisko oznaczające człowieka głupiego: (*Adelph.* 935; *Heauton.* 877);
- osioł w parze z wołem – aluzja do bajki (*Aul.* 229-235);
- jako metonimia pieniędzy: *asinos, si forte occiperint clamare hinc ex crimina* (*Asin.* 590).

AVIS (ptak)

A.

- jako żywność (*Men.* 918; *Merc.* 46);
- odgłosy ptaków jako wróżba (*Asin.* 259); (*ex avi sinistra* (czyli odgłos ptaka słyszany z prawej strony) na określenie pomyślnej wróżby (*Pseud.* 762; *Epid.* 182);

B.

jako określenie amantów heter: *amatores aves* (*Asin.* 217, 221);

- być szybszym od ptaków *neque aves neque venti citius* (*Bacch.* 290);
- jako synonim wolności: *liber captivos avis ferae consimilis est* (*Capt.* 116, 123);
- nawiązanie do mitologii i ptaków stymfalijskich, które stanowiły jedną z prac Herkulesa, jako trudu niemal równego z tym, z jakim muszą borykać się niewolnicy zakochanych młodzieńców (*Pers.* 4);
- wyglądać jak ptak, tzn. bardzo kolorowo i pstrokato (*Poen.* 975);
- jako synonim wróżby, znaku: *Qua ego hunc amorem mi esse avi dicam datum* (*Cas.* 616);
- rzucić kogoś ptakom na pożarcie jako groźba pod adresem stręczyciela: *ambustulatum obiciam magnis avibus pabulum* (*Rud.* 770).
- jako synonim konkretnego gatunku ptaka (*Most.* 839).

BALANUS (gatunek skorupiaka lub mięczaka³²⁹)

A.

jako żywność, wyławiana przez rybaków (*Rud.* 297).

zob. COCHLEA, CONCHA, LIMAX

BALLAENA (wieloryb)

A.

zginęło coś jakby pożarte przez wieloryba *Quaenam ballaena meum voravit vidulum* (*Rud.* 545).

³²⁹ Thompson podaje, że βάλανος ma niepewne znaczenie, najczęściej tłumaczone jest jako ang. „barnacle” (skorupiak). TLL podaje, że jest to *conchae genus*, przy czym samo słowo według definicji *concha* w języku łacińskim nie jest jednoznaczne – może oznaczać zarówno gatunek ślimaka, jak i muszlę.

BARAN – zob. OVIS
BELUA – zob. BESTIA

BESTIA, FERUS / FERA, BELUA (dzikie zwierzę)

B.

- jako określenie kogoś pozbawionego dobrych manier, porywczego, kogo należy by oswoić, poskromić: *mala tu es bestia* (hetera do młodzieńca w *Bacch.* 55); *Abi sis, belua* (starzec do bankiera w *Most.* 569, *Most.* 607, 619); *mala illa bestia est* (o rozszluszczonym stręczycielu w *Poen.* 1293);
- *proserpens bestia* jako peryfraza węża (*Asin.* 695; *Pers.* 299; *Poen.* 1034; *Stich.* 724);
- jako synonim wspomnianego zwierzęcia (czyli w znaczeniu: zwierzę) (*Aul.* 562; *Capt.* 189; *Mil.* 180, 285; *Rud.* 610, 886; *Stich.* 500; *Truc.* 319, 689, 868; *Eun.* 415); *Imitatur nequam bestiam et damnificam* (o niewolnicy miotającej się po scenie w *Cist.* 728);
- jako epitet oznaczający człowieka głupiego: *Iam postulabas te, impurata belua, totam Siciliam devoraturum insulam?* (inwektywa skierowana pod adresem stręczyciela, *Rud.* 543); *age nunc, belua, credis huic quod dicat?* (młodzieniec do niewolnicy: *Eun.* 704); *sed quid pertimui autem belua* (młodzieniec o sobie – *Phorm.* 601); *Ne tu me edepol arbitrare beluam* (sykofanta o sobie w rozmowie ze starcem w *Trin.* 952).

BOCIAN – zob. CICONIA

BOS (krowa, wół); TAURUS (byk); VITELLUS (cielątko)

A.

- jako zwierzę składane w ofierze (*bos*) (*Asin.* 713);
- jako zwierzę pracujące na wsi (*Most.* 35, 62; *Trin.* 524, *Truc.* 277, 646);
- jako przedmiot handlu (*Pers.* 259, 262, 322);
- pasza dla wołów jako określenie niesmacznego i lichego jedzenia: *boves qui convivias faciunt herbasque oggerunt* (*Pseud.* 812);

B.

- jako pieszczotliwe określenie ukochanej osoby: *vitellus* (*Asin.* 667);
- „krowa lukańska” jako nazwa słonia: *quasi luca bos* (*Cas.* 846) – zob. **elephantus**;
- osioł w parze z wołem – aluzja do bajki (*Aul.* 229-235);
- *mortui boves* (martwe byki) na określenie rzemieni, wykonanych z wołowej skóry (*Asin.* 35);
- jako metonimia pieniędzy (są to pieniądze za zakupione woły): *Quia boves bini hic sunt in crumina* (*Pers.* 265, 317);
- nawiązanie do mitu o Dirke: *duo gnati Iovis devinxere ad taurum* (*Pseud.* 200);
- jako symbol dostatku (*Poen.* 598).

BYK – zob. BOS

CANCER (rak)

B.

- cofać się jak rak: *ut transversus, non proversus cedit, quasi cancer solet* (*Pseud.* 955).

CANIS (pies), CATELLUS, CATULUS (piesek, szczeniak)

A.

czarny pies jako niepomyślna wróżba: *intro iit in aedis ater alienus canis* (Phorm. 706);

- jako towarzysz w domu: *et quoque catulo meo subblanditur novos amator; se ut quom videat gaudeat* (Asin. 184);
- jako stróż domostwa (Most. 848-850, 854);

B.

- jako pieśczośliwe określenie ukochanej osoby: *dic igitur med (...) catellum* (Asin. 693);
- witać kogoś jak psa, czyli niechętnie: *expectatum eum salutat magis haud quicquam quam canem* (Amph. 680);
- rozwścieczony jak pies: *mordax canis* (Bacch. 1146); *canis irritata* (Capt. 485);
- na określenie postaci kobiecych w komedii: 1. żony (uxor): *Dies atque noctes cum canae aetatem exigis* (Cas. 971), *ita illa me ab laeva rabiosa femina adseruat canis* (Men. 714, 718, 837, 933); 2. dziewczyny (virgo): *canicula* (Curc. 598)
- być chudym jak pies myśliwski i grubym jak molos (pasożyt o sobie): *prolatis rebus parasiti venatici sumus, quando res redierunt, molossici [canes]* (Capt. 85-86);
- jako zwierzę myśliwskie:
 - ⇒ węszyć jak pies: *canem esse hanc quidem magis par fuit: sagax nasum habet* (Curc. 112); *odorans quasi canis venaticus* (Mil. 268);
 - ⇒ zapędzić kogoś w sidła jak pies zwierzynę: *hac lupi, hac canes* (Cas. 971), *canes compellunt in plagas lepide lupum* (Poen. 648); otoczyć jak psy: *ita iam quasi canes, haud secus, circum stabant navem turbines venti* (Trin. 835);
 - ⇒ brać na łowy niechętnie psy: *venatum ducere invitas canes* (Stich. 139);
 - ⇒ hodować psy na polowania: *canes ad venandum* (Andr. 57);
- być niewiernym jak psy szczekające na właściciela: (Poen. 1234, 1236);
- rzucić kamieniami jak za psem (jako dotkliwa zniewaga i obelga): *ego quasi canem hominem insectarer lapidibus nequissimum* (Rud. 842);
- zająć mało miejsca jak piesek: *tantillum loculi, ubi catellus cubet, id mi satis est loci* (Stich. 620);
- jako stróż stada: *lupus observavit dum dormitarent canes* (Trin. 170, 172);
- jako wyzwisko: *<ai>n vero, canis? sicut agis?* (Eun. 803);
- naiwnie zaufać komuś to jakby powierzyć psu jagnięcinę: *una opera alligem fugitivam canem agnitis lactibus* (Pseud. 319);
- *catulus* jako określenie młodych zwierząt, synonim *pullus* (Epid. 579, Truc. 268);
- *canis* jako nazwa łańcuchów (Cas. 389).

CAPRA (koza), HIRCUS (koziol), HAEDUS (koźle), HAEDILLUS (koźlątko)

A.

- jako zwierzę hodowane na wsi (Merc. 272)

B.

- *haedillus* jako pieśczośliwe określenie: *dic me igitur (...) haedillum* (Asin. 667);
- postawić komuś śmierzącego kozła: *Ei pro scorto supponetur hircus unctus nautea* (Cas. 1018);
- koza (*capra*) jako alegoria dziewczyny we śnie (Merc. 229-268);
- koźle (*haedus*) jako alegoria młodzieńca we śnie (Merc. 248, 269);

- wykastrować kogoś jak kozła: *Profecto ego illunc hircum Castrari volo* (*Merc.* 275);
- dzieci beczące jak kozłęta: *quasi haedi obvagiant* (*Poen.* 31);
- kozi zapach, czyli nieprzyjemny (śmierdzieć jak kozioł): (*Men.* 838, *Most.* 40, *Pseud.* 738).

CERVUS (jeleń), CERVA (łania)

B.

łania jako określenie dziewczyny: *nam pro fidicina haec cerva supposita est tibi* (*Epid.* 490);

- pokonać jelenia w biegu, czyli biec szybko: *vinceretis cervom cursu* (*Poen.* 530);
- nawiązanie do mitologii – zdobycie łani ceryntyjskiej przez Herkulesa jako trudne zadanie, a musi sprostać niewolnik zakochanego młodzieńca (*Pers.* 3);
- krytyka Terencjusza pod adresem sztuki Luscjusza, w której dziewczyna przemienia się w łanię – *quia nusquam insanum scripsit adulescentulum cervam videre fugere* (*Phorm.* 7).

CETUS (duże zwierzę morskie w rodzaju wieloryba, delfina, rekina lub tuńczyka)

A.

jako żywność (*Aul.* 375; *Capt.* 851).

CICONIA (bocian)

B.

- gra słów: *,A'facio lucri, ut Praenestinis conia est ciconia* (*Truc.* 691).

CIMEX (pluskwa)

B.

- być uciążliwym jak pluskwy (o stręczycielu): *item genus est lenonium inter homines meo quidem animo ut muscae, culices, cimices pedesque pulicesque* (*Curc.* 500).

CIELĄTKO – zob. BOS

COCHLEA (ślimak)

B.

- pokonać ślimaka w opieszałości (czyli iść bardzo wolno): *vicistis cochleam tarditudine* (*Poen.* 532);
- schować się w trawie jak ślimak w czasie upałów, czyli przeczekać okres niedostatku: *quasi, cum caletur, cocleae in occulto latent, suo sibi suco vivont* (*Capt.* 80).

zob. BALANUS, CONCHA, LIMAX

COLUBRA (wąż) COLUBRINUS TRUC. 780

B.

- przynieść dla kogoś węże jako pożywienie (w znaczeniu: czy postradałeś rozum): *G. Quid istic inest? P. Quas tu edes colubras.* (*Stich.* 321).

Zob. też ANGUIS

COLUMBA (gołąb)

A.

- jako zwierzę hodowlane (*Mil.* 162);

B.

- pić jak gołąbek z dzioba matki, czyli ufnie przyjmować od kogoś prezenty i słowa pochlebstwa: *ubi quid dederam, quasi columbae pulli in ore ambae meo usque eratis* (*Asin.* 209);
- jako pieszczotliwe określenie: *Dic igitur med (...) columbam* (*Asin.* 693), *mea columba* (*Cas.* 138);
- zamienić kogoś w gołębia, czyli zakuć kogoś w kajdany (gra słów, bo gołębnik oznacza również kajdany): *in columbum leno vortitur* (*Rud.* 887).

Zob. PALUMBES, TURTUR

CONCHA (gatunek mięczaka³³⁰)

A.

jako żywność, którą wylawiają rybacy (*Rud.* 298).

Zob. BALANUS, COCHLEA, LIMAX

CONGER (węgorz morski)

A.

jako żywność (*Aul.* 399; *Mil.* 760; *Pers.* 110, *Ad.* 377);

B.

- w antroponimii: *Congrio* jako imię kucharza (*Aul.*).

CORNIX (wrona)

A.

jako wróżba (sfera sacrum): *cornix ab laeva* (*Asin.* 260);

B.

- metafora sytuacji, w której dwóch starców zostaje nazwanych sępami, a niewolnik spiskujący przeciwko nim jest określony jako wrona – (*Most.* 832-37).

CORVUS (kruk)

A.

jako ptak niosący wróżbę: *corvos (...) ab dextera* (*Asin.* 260) jako znak pomyślny; *corvos cantat mihi nunc ab laeva manu* (*Aul.* 624, 669-70) jako znak niepomyślny.

COTURNIX (przepiórka)

A.

jako zwierzę domowe, pupil: *quasi patriciis pueris aut monerulae, aut anites aut coturnices dantur, quicum lusitent* (*Capt.* 1003); tu również jako symbol dzieciństwa;

³³⁰ Zob. przyp. 1.

B.

- jako pieśzcotliwe określenie bliskiej osoby: *Dic me igitur tuom (...) coturnicem* (Asin. 666).

CRABRO (szerszeń)

B.

- przysłowiowo w znaczeniu wywoływać zamieszanie, poruszać drażniącą kwestię, czyli drażnić szerszenie: *Inritabis crabrones* (Amph. 707).

CUCULUS (kukulka)

B.

- jako wyzwisko oznaczające człowieka głupiego: *tua quidem, cucule, causa* (Pers. 282), zwłaszcza otumanionego miłością: *Immo es (...) nequissimus. at etiam cubat cuculus* (Asin. 923), *Cano capite te cuculum uxor ex lustris rapit* (Asin. 934); *Quid fles, cucule?* (Pseud. 96); *ille cuculus* (Trin. 245).

CULEX (komar)

B.

- być uciążliwym jak komar (o stręczycielu): *item genus est lenonium inter homines meo quidem animo ut muscae, culices, cimices pedesque pulicesque* (Curc. 500);
- jako określenie niewiernego męża: *cana culex* (Cas. 239).

CURCULIO (wolek zbożowy)

B.

- w antroponimii jako imię pasożyta (Curc.).

CYGNUS (łabędź)

B.

- nawiązanie do mitologii: *<Apollo>illanc amovi; nunc hunc impurissimum, barbatum, tremulum Tithonum, qui cluet Cygno patre* (Men. 854).

DUDEK – zob. UPUPA

DZIĘCIOŁ – zob. PICUS

DZIK – zob. APER

DZIKIE ZWIERZĘ – zob. bestia

ECHINUS (jeż morski)

A.

jako pożywienie (Rud. 297)

ELEPHANTUS (słoń)

A.

pojawia się przy postaci żołnierza, niemal jako jego atrybut, w opowiadaniach o jego dokonaniach: *perque os elephanti transmineret brachium* (Mil. 25, 30), *elephantis quem Indicis praefererat* (Eun. 413); (Curc. 424);

B.

- mieć wrażliwość słonia (czyli być gruboskórnym jak słoń): *Erus meus elephantis corio circumtentust* (Mil. 235);

- nadebrać na kogoś jak słoń (czyli dotkliwie poturbować): *instittit plantam quasi luca bos* (Cas. 845-6); *luca bos* (dosłowie „krowa lukańska”) znaczy „słoń”;
- trwać długo jak ciąża słońca: *solere elephantum gravidam perpetuos decem esse annos* (Stich. 168).

EQUUS (koń), EQUA (klacz)

A.

jako środek transportu (*Aul.* 494, *Cist.* 286, 292);

- jazda konna jako zajęcie dla młodzieńca (*Bach.* 72, *Mil.* 721, *Most.* 152, *Andr.* 56);
- jako atrybut wojny, walki: (*Bach.* 927,936; *Men.* 862-868);

B.

- o kochliwym człowieku, że jest jak ogier na klacze (czyli pies na baby): *nam tu quidem ad equas fuisti scitus admissarius* (*Mil.* 1112);
- nawiązanie do mitologii: *equus ligneus* jako koń trojański, tu symbol podstępny (*Bacch.* 935-945, 988);
- *equus ligneus* na określenie statku (*Rud.* 268);
- ujeżdżać kogoś jak konia w znaczeniu dosłownym (*Asin.* 704);
- jako metafora człowieka samotnego: *egomet mihi comes, calator, equos, agaso, armiger* (*Merc.* 852).

EXCETRA (hydra)

B.

- inwektywa skierowana do kobiety: niewolnicy *Iam tibi istuc cerebrum dispercutiam, excetra tu, Ludibrio, pessuma* (Cas. 644) lub hetero: *ain, excetra tu?* (*Pseud.* 218);
- hydra jako nawiązanie do jednej z prac Herkulesa na określenie trudu, jakiemu musi sprostać niewolnik zakochanego młodzieńca (*Pers.* 3).

FELES (kot)

B.

- *feles virginalis* albo *feles virginaria* pojawia się na określenie stręczyciela jako tego, który kradnie dziewczęta: *sequere hac, sceleste, feles virginaria*. (*Pers.* 751); *tunc hic, feles virginalis, liberos parentibus sublectos habebis atque indigno quaestu conteres?* (*Rud.* 748).

FERA, FERUS (dzikie zwierzę) – zob. BESTIA

FORMICA (mrówka)

B.

- jako zwierzę ruchliwe, pozostające w ciągłym ruchu, nieustannie krzątające się:
 - ⇒ pobić kogoś tak, że go mrówki poroznoszą w kawałeczkach, jako groźba wypowiedziana przez żołnierza pod adresem stręczyciela: *ut hic formicae frustillatim differant* (*Curc.* 576);
 - ⇒ „mrówczy krok” jako określenie sposobu chodzenia: *formicinum gradum* (*Men.* 888); ale ja już też nie rozumiem
 - ⇒ coś znika tak szybko, jakby wsypać mak w mrowisko: *quam si tu obicias formicis papaverem* (*Trin.* 410);

GALLUS (kogut), GALLINA (kura), PULLUS (kurczak)

A.

żywność: *gallus* (Aul. 401), *pullus* (Capt. 849);

- pianie kury (*gallina*) jako niepomyślna wróżba (*Phorm.* 708) – żartobliwie;
- jako zwierzę hodowane w domu: *gallus* (Aul. 462-472); *gallina* (Mil. 162);

B.

- jako pieścizotliwe określenie ukochanej osoby: *gallina* (Asin. 666), *putillus* (Asin. 694), *pullus* (Cas. 138; *Poen.* 1293);
- zamknięty jak kurczęta: *conclusi*, *itidem ut pulli gallinaei* (Curc. 450);
- pianie koguta na określenie pory dnia, poranka: *verum prius quam galli cantent quae me e somno suscitet* (Mil. 690);
- pisać niewyraźnie, jakby pisała to „kura pazurem”: *An, opsecro hercle, habent quas gallinae manus? nam has quidem gallina scripsit* (Pseud. 29-30).

GĄSIENICA – zob. INVOLVOLUS

GEŚ – zob. ANSER

GLAUCUS (jadalna ryba morska)

B.

- antroponimia, jako imię ojca amanta: *Diabolus Glauci filius* (Asin. 751).

GOŁĄB – zob. COLUMBA

GOŁĄB GRZYWACZ – zob. PALUMBES

HAEDILLUS (koźlątko) – zob. HIRCUS

HAEDUS (koźlę) – zob. HIRCUS

HIRUDO (pijawka)

B.

- wysssać z kogoś krew jak pijawka w znaczeniu pozbawić go pieniędzy: *iam ego me convortam in hirudinem atque eorum exsugebo sanguinem* (Epid. 187).

HIRUNDO (jaskółka)

B.

- jako pieścizotliwe określenie ukochanej osoby: *dic igitur med (...)hirundinem* (Asin. 694);
- jako zwierzę występujące we śnie tu jako metafora, pod którą kryją się dziewczyny potrzebujące pomocy (*Rud.* 596-604, *Rud.* 772).

HYDRA – zob. EXCETRA

INVOLVOLUS (gąsienica)

B.

- mówić pokrętnie jak zwinięta gąsienica: *Involvolum, quae in pampini folio intorta implicat se: itidem haec exorditur sibi intortam orationem* (Cist. 729).

JAGNIĄTKO (agnellus), JAGNIE (agnus) – zob. OVIS

JASKÓŁKA – zob. HIRUNDO

JASTRZĄB – zob. ACCIPITER, MILVUS

JASZCZURKA – zob. SAUREA

JELEŃ – zob. CERVUS

KACZKA, KACZUSZKA (aniticula) – zob. ANAS

KAWKA – zob. MONERULA

KLACZ (equa) – zob. EQUUS

KOMAR – zob. CULEX

KOŃ – zob. EQQUUS

KOS – zob. MERULA

KOT – zob. FELES

KOZA (capra), KOZIOŁ (hircus), KOŹŁĄTKO (haedillus), KOŹLE (haedus) – zob.

CAPRA

KROWA - zob. BOS

KRUK – zob. CORVUS

KUKUŁKA – zob. CUCULUS

KURCZAK (pullus) – zob. GALLUS

KWICZOŁ – zob. TURDUS

LEO (lew), LEONINUS (lwi)

B.

- jaskinia lwa jako określenie domu, w którym znajduje się żona (czyli miejsca niebezpiecznego): *leoninum cavum* (Men. 159);
- kobieta na równi z lwem: *audivi feminam ego leonem semel parere* (Vid. 116);
- antroponimia: niewolnik Leonida (*Asin.*);
- nawiązanie do mitu o Herkulesie i zabiciu przez niego lwa z Nemei jako ciężkiej pracy, porównywalnej z trudami, jakim musi sprostać człowiek zakochany (*Pers.* 3);
- jako określenie starca (brodaty jak lew): *ut ego hunc proteram leonem vetulum, olentem, edentulum* (Men. 864).

LEPUS (zając)

B.

- jako pieśczośliwe określenie ukochanej osoby: *mi lepus* (Cas. 138);
- uciekać szybciej niż zając: *citius extemplo a foro fugiunt quam ex porta ludis cum emissus lepus* (Pers. 436);
- upolować zająca w znaczeniu zdobyć lepszy łup: *I modo, venare leporem: nunc irim tenes* (Capt. 184);
- jako określenie smacznego kęsa, na który się poluje: *lepu' tute's* (Eun. 426).

LEW – zob. LEO

LIMAX (ślimak nagi³³¹)

B.

- powolny jak ślimak: *limaces viri* (Bacch. 16);

³³¹ *Limax* w języku łacińskim używano jako nazwy ślimaka nagiego (Pliniusz, *Historia naturalis* IX 162, 2; XVIII 156, 6; XIX 113, 6; XXX 101, 3; 139, 5; XXXII 5,4), choć na przykład Kolumella stosuje to słowo w odniesieniu ogólnie do ślimaków, które mają muszle: *implicitus conchae limax* (*De re rustica* X, 234).

- jako obelżywe określenie prostytutki (*Cist.* 406).

zob. BALANUS, COCHLEA, CONCHA

LIS – zob. VULPES

LOLLINGUCULA (mała kalamarnica)

A.

jako żywność (*Cas.* 493)

LOPAS (skaloczep)

A.

jako żywność (*Rud.* 297)

LUCUSTA (szarańcza)

B.

- mieć oczy jak u szarańczy: **MED.** *Dic mihi hoc: solent tibi umquam oculi duri fieri?* **MEN.** *Quid? tu me **lucustam** censes esse, homo ignavissime?* (*Men.* 924)

LUPUS (wilk)

B.

- głodny jak wilk: *quasi esuriens **lupus*** (*Capt.* 912; *Stich.* 605);
- człowiek człowiekowi wilkiem: ***lupus** est homo homini* (*Asin.* 495);
- *lupa* jako określenie hetery (*Epid.* 403);
- jako zagrożenie w zestawieniu z owcami: wyrwać owieczkę wilkowi ***lupo** agnum eripere* (*Poen.* 776), zostawić wilka przy owcach: ***lupos** apud ovis linquere* (*Pseud.* 140), wilk czyhający na owce *nam oves illius hau longe absunt a **lupis*** (*Truc.* 657), podesłać owieczkę wilkowi *ovem **lupo** commisisti* (*Eun.* 832);
- jako określenie sytuacji bez wyjścia: trzymać wilka za uszy *auribu' teneo **lupum*** (*Phorm.* 506); między młotem w kowadłem *hac lupi, hac canes* (*Cas.* 971);
- o wilku mowa: ***lupus** ina fabula* (*Adelph.* 537), ***lupus** in sermone* (*Stich.* 577);
- ***lupus** observavit dum dormitarent canes* (wilk jako zagrożenie, *Trin.* 170);
- określenie *lupus* w metaforach w odniesieniu do postaci stręczyciela (*Poen.* 648, 776, *Truc.* 657).

LUSCINIOLA (słowik)

B.

- prędzej słowik przestanie śpiewać niż hetera przestanie czarować słowem: *Pol ego metuo, lusciniolae ne defuerit cantio* (*Bacch.* 38).

ŁABĘDŹ – zob. CYGNUS

ŁANIA (cerva) – zob. CERVUS

LASICA – zob. MUSTELA

MAKRELA – zob.

MĄTWA, MĄTEWKA (sepiola) – zob. SEPIA

MAŁPA – zob. SIMIA, PITHECIUM (mała małpa)

MAŁŻ – zob. MUSCULUS

MERULA (kos), MERULEUS (czarny jak kos)

B.

- śpiewać jak kos: *Sed facit odum merula per uersus quod cantat colas* (Cas. 523);
- czarny jak kos: *iam pol ego illam pugnis totam faciam uti sit merulea* (Poen. 1289).

MILVUS (kania)

A.

jako bohater opowieści, w której rzekomo porwał skąpcowi kawałek mięsa (Aul. 316, 319)

B.

- *milvina* jako określenie wilczego głodu (Men. 212);
- mieć pazury jak u kani, czyli kraść: *milvinis (...) unguis* (Pseud. 852);
- jako określenie człowieka nieopanowanego, groźnego (Poen. 1292);
- aluzja do łączliwości jastrzębia: *Vidi petere milvom, etiam cum nihil auferret tamen* (Rud. 1124);
- nie poluje się na kanie w znaczeniu podejmuje się tylko takie działania, na jakie starcza sił: *quia non rete accipitri tennitur neque milvo* (Phorm. 330).

MONERULA (kawka)

A.

kawka hodowana w domu jako zwierzę domowe, pupil: *quasi patriciis pueris aut monerulae, aut anites aut coturnices dantur, quicum lusitent* (Capt. 1002); symbol dzieciństwa;

B.

- pieszczotliwe określenie ukochanej osoby: *Dic igitur med (...) monerulam* (Asin. 694)

MRÓWKA – zob. FORMICA

MUCHA – zob. MUSCA

MULUS (muł)

A.

jako środek transportu, cenniejszy od konia: *pretio qui superant equos* (Aul. 494, 501);

B.

- jako symbol zwierzęcia, które sporo zniesie *nam muliones mulos clitellarios habent, at ego habeo homines clitellarios. magni sunt oneris* (Most. 780);

MUŁ – zob. MULUS

MURENA (murena)

A.

żywność (Aul. 399; Pers. 110);

B.

- potraktować kogoś jak murenę, czyli pozbawić rybę ości (czyli wypatroszyć, dotkliwie pobić): *quasi murenam exossare* (Amph. 319; Pseud. 382).

MUS (mysz)

B.

- jeść cudzy pokarm jak mysz: *quasi mures semper alienum cibum edere* – o pasożyty (Capt. 77, Pers. 58);
- myszy afrykańskie jako rzekomy podarunek przybysza – tu jako żart (Poen. 1011);
- mysz złapana przez łasicę (Stich. 460) jako niepomysłna wróżba dla pasożyta;
- zaradny jak mysz: *mus pusillus quam sit sapiens bestia* (Truc. 868);
- jako groźba: wić się jak złapana mysz *Quasi mus in medio pariete uorsabere*. (Capt. 140).

MUSCA (mucha)

B.

- być wszędobylskim jak mucha (czyli trudno coś przed kimś ukryć): *muscast meus pater, nil potest clam illum haberi* (Merc. 361);
- stręcyciele są jak muchy (czyli szkodniki): *item genus est lenonium inter homines meo quidem animo ut muscae, culices, cimices pedesque pulicesque* (Curc. 500);
- szukać gościny bez much, czyli spokojnej: *Quia <a> muscis si mi hospitium quaererem, adveniens irem in carcerem recta via* (Poen. 690-1);
- na określenie mnogości czegoś (stręcycieli jest wiele jak much): *nam nunc lenonium et scortorum plus est fere, quam olim muscarum est cum caletur maxime* (Truc. 65).

MUSCULUS (gatunek małża jadalnego)

A.

jako żywność, wyławiana przez rybaków (Rud. 298).

MUSTELA (łascia)

B.

- łascia niosąca upolowaną mysz jako quasi wróżba wymyślona przez pasożyta: *Auspicio hodie optumo exivi foras: mustela murem abstulit praeter pedes* (Stich. 460, 499)

MYSZ – zob. MUS

OPHTHALMIA (gatunek ryby)

A.

jako żywność (Capt. 850).

ORZEŁ – zob. AQUILA

OSIOŁ – zob. ASINUS

OSTREA (ostryga)

A.

jako żywność, wyławiana przez rybaków (Rud. 297)

B.

- mieć grzbiet szorstki niczym ostryga w znaczeniu dosłownym, czyli dotkliwie pobity: *itaque iam quasi ostreatum tergum ulceribus gestito propter amorem vestrum* (Poen. 398).

OSTRYGA – zob. OSTREA
OŚMIORNICA – zob. POLYPUS

OVIS (owca, baran), AGNELLUS (jagniątko), AGNUS (baranek, jagnię), ARIES (baran, tryk), VERVEX (baran, skop)

A.

jako żywność: **agnus** (*Aul.* 327-331, 561, 563; *Capt.* 819; *Stich.* 251); **ovis** (*Capt.* 818); **vervex** (*Capt.* 820);

- jako zwierzę składane w ofierze: **agnus** (*Capt.* 862; *Poen.* 453; *Pseud.* 330; *Rud.* 1208);
- jako zwierzę związane w uprawą, wsią: **ovis** (*Trin.* 541);
- jako przedmiot handlu: **agnus** (*Truc.* 649; *Pseud.* 330)

B.

- jako pieścizotliwe określenie ukochanej osoby: **agnellus** (*Asin.* 667);
- na określenie starca, umizgującego się do młodej dziewczyny w znaczeniu pejoratywnym *ne illis ignauissumis Liberi loci potestas sit uetulis vervecibus* (*Cas.* 535; *Merc.* 567); **ovis** (*Bacch.* 1121a-2, 1140a-1142; *Merc.* 524); młodzieńca: *Quia nostros agnos conclusos istic esse aiunt duos. NIC. Et praeter eos agnos meus est istic clam mordax canis;* (*Bacch.* 1145-6); starcy o sobie: **arietes truces nos erimus** (*Bacch.* 1148);
- ugłaskać kogoś jak owieczkę: *tam placidum quam ovem* (*Adel.* 534);
- w parze z wilkiem (odwołanie do bajkowego schematu), w której wilk jawi się jako oprawca, a owca jako ofiara (**agnus**: *Poen.* 776; **ovis**: *Pseud.* 140; *Eun.* 832);
- pokładać w kimś nadzieję jak pasterz w wybranej owieczce z cudzego stada: *Etiam opilio qui pascit, mater, alienas ovis, aliquam habet peculiarem, qui spem soletur suam* (*Asin.* 540);
- nawiązanie do mitologii: oskubać kogoś z pieniędzy jak baranka Fryksosa ze złotego runa: **arietem Phrxi, itaque tondebo auro** (*Bacch.* 241);
- owca jako symbol głupoty: **ovis si in ludum iret, potuisset iam fieri ut probe litteras sciret** (*Pers.* 173);
- zrobić z kogoś jagnię, czyli porachować komuś kości (jako groźba pobicia): *hic agnum faciam et medium distruncabo* (*Truc.* 614);
- metonimia pieniędzy: **ovis** (*Truc.* 655, 657, 947);
- ufać komuś tak jak psu, któremu powierzono jagnięcinę (czyli nie ufać wcale): **agnina**: *Pseud.* 319.

OWCA – zob. OVIS

NEPA (skorpion)

B.

- chodzić jak skorpion, czyli cofać się: *Recessim cedam ad parietem: imitabor nepam* (*Cas.* 443).

PAJĄK – zob. ARANEA

PAJĄK WODNY – zob. TIPPULA

PALUMBES (gołąb grzywacz)

B.

- jako określenie mężczyzny, kochanka, czyli kąska dla heter: *duae unum expetitis palumbem* (*Bacch.* 51), *nos tibi palumbem ad aream usque adduximus* (*Poen.* 676).

PARRA (puszczyk)

A.

jako wróżba: *parra ab dextera* (*Asin.* 260)

PASSER (wróbel), PASSERCULUS (wróbelek)

B.

- jako pieszczotliwe zdrobnienie: *Dic me igitur tuom passerulum* (*Asin.* 666), *Dic igitur med (...) passerulum* (*Asin.* 694); *meus pullus passer* (*Cas.* 138).

PASSER MARINUS (struś)

B.

- lecieć biegiem jak struś, czyli biec bardzo szybko: *vola curriculo*.— *Istuc marinus passer per circum solet* (*Pers.* 199).

PICUS (dzięcioł)

A.

jako wróżba: *picus* (...) ab laeva (*Asin.* 260-263).

PIES, PIESEK (catellus, catulus) – zob. CANIS

PIJAWKA – zob. HIRUDO

PISCIS (ryba), PISCATUS (połów ryb, ryba), PISCICULUS (rybka)

A.

jako żywność: *piscis* (*Aul.* 373, 398; *Capt.* 813, 848; *Men.* 918; *Most.* 46; *Pseud.* 169; *Stich.* 359; *Ad.* 376, 420) *copia piscaria* (*Cas.* 499); *piscatus* (*Most.* 67, 730); *pisciculus* (*Andr.* 369);

- jako atrybut rybaka (gdy mowa o połowie ryb) (*Rud.* 301, 913, 941);

B.

- jako określenie amanta, zwłaszcza w języku heter (*Asin.* 178, *Truc.* 37, 39), podobnie jak *piscatus* (łowienie ryb) na określenie uwodzenia (*Bacch.* 102;);
- myć się dłużej niż ryba, czyli poświęcać zbyt wiele czasu na zabiegi pielęgnacyjne (*Truc.* 322);
- karmić ryby na dnie morza, czyli zginąć w katastrofie morskiej (*Rud.* 513);
- *piscari in aerem*, dosłownie łowić ryby w powietrzu, czyli wykonywać pracę niemożliwą, jakby czerpać wodę sitem (*Asin.* 99).

PITHECIUM (mała małpa)

B.

- być brzydkim jak małpa (*Mil.* 989).

PLAGUSIA (gatunek skorupiaka lub mięczaka³³²)

A.

żywności, którą wyławiają rybacy (*Rud.* 298).

³³² Thompson (1917: 203) podaje, że znaczenie tego słowa jest wątpliwe i prawdopodobnie oznacza gatunek jakiegoś skorupiaka lub mięczaka. TLL objaśnia, że jest to nawza ryby.

PLUSKWA – zob. CIMEX
PŁASZCZKA – zob. TRYGONUS

POLYPUS (ośmiornica)

B.

- trzymać coś jak ośmiornica, czyli nie wypuszczać ze swych macek: *ego istos novi polypos, qui ubi quidquid tetigerunt tenent* (Aul. 198);
- rozbić jak ośmiornicę jako groźba pobicia: *adfligam ad terram te itidem ut piscem soleo polypum* (Rud. 1010).

PORCULUS (prosię) – zob. SUS

PORCUS (wieprz) – zob. SUS

PROSIĘ (porculus) – zob. SUS

PRZEPIÓRKA - zob. COTURNIX

PSZCZÓŁKA – zob. APICULA

PTAK – zob. AVIS

PULUS (kurczak) – zob. GALLUS

PUSZCZYK – zob. PARRA

RAK – zob. CANCER

RYBA, RYBKA (piscatus, pisciculus) – zob. PISCIS

RYJÓWKA – zob. SOREX

SALSAMENTUM (słone ryby)

A.

jako żywność (*Adelph.* 380).

SAUREA (jaszczurka)

B.

- antroponimia: imię zarządcy (*Asin.*).

SCOMBER (makreła)

A.

jako żywność (*Capt.* 851).

SEPIA (mątwą), SEPIOLA (mała mątwą)

A.

jako żywność (*Cas.* 493);

B.

- wydrzeć komuś oczy jak kucharze czynią głowonogom (groźba pobicia): *Age nunciam, iube oculos elidere, itidem ut sepiis faciunt coqui* (Rud. 659).

SEP – zob. VULTUR

SIMIA (malpa)

A.

jako zwierzę domowe, którą goni niewolnik żołnierza (*Mil.* 162, 179, 261, 284, 505)
lub które ugryzło dziecko (*Poen.* 1074)

B.

Simia jako imię niewolnika (*Pseud.*)

- małpa we śnie symbolizująca stręczyciela (*Rud.* 598-610) oraz starca (*Merc.* 227-271);
- **simia** jako wyzwisko (*Most.* 887).

SŁOŃ – zob. ELEPHANTUS

SŁOWIK – zob. LUSCINIOLA

SOREX (ryjówka), SORICINUS (taki jak u ryjówki)

B.

jako groźba: dosłownie podziurawić kogoś tak, że zapiszczy jak ryjówka (*soricinaria*) – *Bacch.* 889; neologizm utworzony przez Plauta, którego znaczenie pozostaje niezrozumiałe dla badaczy³³³;

- przepaść jak ryjówka (*Eun.* 1024).

SOWA – zob. STRIX

STRIX (sowa)

B.

- przyprawić jedzenie żywymi sowami, w znaczeniu uczynić je niejadalnym: *non condimentis condiunt, sed strigibus, vivis convivis intestina quae exedint* (*Pseud.* 820).

STRUŚ – zob. PASSER MARINUS

SUS (świnia), PORCUS (wieprz, świnia), PORCULUS (prosię, świnka), VERRES (wieprz)

A.

jako żywność (*Capt.* 189, *Merc.* 988), wymię świńskie (*sumen suis, Curc.* 323);

- jako zwierzę ofiarne **porcus** (*Men.* 289; *Rud.* 1208); **porculus** (*Men.* 315);
- jako zwierzę hodowlane (*Capt.* 807, *Trin.* 540).

B.

- jako symbol głupoty (być głupszym od zabitej świni): *occisam saepe sapere plus multo suem* (*Mil.* 587);
- wyciągnąć kogoś z domu za nogi jak zabita świnię: *Proripite hominem pedibus huc itidem quasi occisam suem* (*Rud.* 660);
- mieszkać jak świnia, czyli mieszkać jak w chlewie, w brudnym domu: *non homines habitare mecum mi hic videntur, sed sues* (*Stich.* 64);
- śmierdzieć jak świnia: *germana inluvies, rusticus, hircus, hara suis, caeno kopron commixte* (*Most.* 40);
- zdeptać kogoś jak świnia prosiaka (groźba pobicia): *quasi sus catulos pedibus proteram* (*Truc.* 268);
- *verres* jako obsceniczne określenie człowieka (*Mil.* 1058);

³³³ Zob. s. 112.

- inaczej śmierzdzą szczenięta, inaczej prosięta: *aliter catuli longe olent, aliter suis* (*Epid.* 579);
- **porculus** jako zabawka – świnka (*Rud.* 1170).

SYNOGARLICA – zob. TURTUR

SZARAŃCZA – zob. LUCUSTA

SZCZENIAK (catulus) – zob. CANIS

SZERSZEŃ – zob. CRABRO

ŚLIMAK – zob. BALANUS, COCHLEA, CONCHA, LIMAX

ŚWINIA, ŚWINKA (porculus) – zob. SUS

TAURUS (byk) – zob. BOS

TESTUDINEUS (żółwi)

B.

- poruszać się powoli żółwim krokiem: *testudineum istum tibi ego grandibo gradum* (*Aul.* 49).

TIPPULA (pająk wodny)

B.

- ważyć mniej niż pająk wodny, czyli nie mieć znaczenia ani wartości (o obietnicy stręczyciela): *Novi: omnes sunt lenae levifidae, neque tippulae levius pondust, quam fides lenonia* (*Pers.* 244).

TRYGONUS (płaszczka)

A.

jako żywność (*Capt.* 851).

TURDUS (kwiczoł)

B.

- ptak kwilący w klatce za przynętą, jako określenie starca, który daje się nabierać na oszustwo: *nunc ab trasenna hic **turdus** lumbricum petit; pendebit hodie pulcre, ita intendi tenus* (*Bacch.* 792);

TURTUR (synogarlica)

A.

- jako bardzo wystawna żywność (*Most.* 46);

B.

- jako symbol hetery, rozwiązłego życia (*Bacch.* 68);
- zabić kogoś niczym gołębia, czyli skrócić mu kark: *ut quisque acciderat, eum necabam ilico per cerebrum pinna sua sibi, quasi **turturem*** (*Poen.* 487).

Zob. też COLUMBA (gołąb), PALUMBES (gołąb grzywacz)

UPUPA (dudek)

B.

- nazwa gatunku ptaka funkcjonująca jako określenie kilofa w języku łacińskim (*Capt.* 1004)

VULPES (lis)

B.

wywęszyć lisa po śladach jak pies (*Mil.* 269);

- zrobić coś łatwo jakby lis zjadł gruszkę *tam facile vinces quam pirum volpes comest* (*Most.* 559) – aluzja do bajki.

VOLTURIUS / VOLTUR (sęp)

B.

- żarłoczny, łapczywy jak sęp: *me, volturi, tuan causa aedis incensurum censes* (na określenie pasożyta, *Capt.* 844), *qui te volturium vocant* (*Trin.* 101); *quasi volturii triduo prius praedivinant, quo die esuri sient* (*Truc.* 337);
- sęp miałby w sobie więcej człowieczeństwa (o żołnierzu) jako przykład pozbawienia ludzkich uczuć: *nam volturio plus humani credo est* (*Mil.* 1044);
- jako nazwa rzutu w kości: *iacit volturios quattuor* (*Curc.* 357);
- metafora sytuacji, w której dwóch starców zostaje nazwanych sępami, a niewolnik spiskujący przeciwko nim jest określony jako wrona – (*Most.* 832-37);
- *subvolturius* – neologizm określający cerę utworzony przez Plauta analogicznie do istniejącego przymiotnika „śniady” – *subaquilus* (*Rud.* 422).

WAŹ – zob. ANGUIS, COLUBRA

WĘGORZ – zob. ANGUILLA

WĘGORZ MORSKI – zob. CONGER

WIEPRZ (porcus, verres) – zob. SUS

WILK – zob. LUPUS

WOŁEK ZBOŻOWY – zob. CURCULIO

WÓŁ – zob. BOS

WRONA – zob. CORNIX

WRÓBEL, WRÓBELEK (passerculus) – zob. PASSER

ZAJĄC – zob. VULPES

ZIMORODEK – zob. ALCEDO

Aneks 2. Tabele

- Wykaz wszystkich tabel znajduje się na końcu książki (zob. s. 146).
- Tabele od 1 do 3 zostały włączone do części głównej pracy (zob. s. 58, 79, 101). W tej części pracy, stanowiącej appendix 2, znajdują się tabele 4–14, które zawierają wykaz wszystkich zwierząt występujących w komediach Plauta i Terencjusza.
- Wszystkie gatunki zwierząt, występujące w palliacie, zostały podzielone na gromady i typy, zgodne z systematyką, obowiązującą w biologii. Dodatkowo wprowadziliśmy również podział ssaków na domowe i dzikie. W obrębie jednej tabeli zwierzęta ułożono alfabetycznie.
- Numery znajdujące się przy poszczególnych gatunkach odsyłają do miejsc z komedii Plauta i Terencjusza.
- Jeśli jakaś nazwa zwierzęcia została wykorzystana w budowaniu antroponimii, wówczas zamiast numeru wersu pojawia się znak *.
- Jeśli od nazwy zwierzęcia został utworzony rzeczownik bądź przymiotnik, wówczas słowo każdorazowo podane jest przy numerze wersu, w którym występuje.

Tabela 4. Ssaki domowe. Część I

	<i>asinus</i> (ostol)		<i>bos</i> (krowa, wół)		<i>canis</i> (pies)		<i>capra</i> (koza)		<i>haedillus / haedulus</i> (koźle)		<i>capra</i> (koza)		
	<i>bos</i> (krowa, wół)		<i>taurus</i> (byk)	<i>vitellus</i> (cielę)	<i>canicula</i> (suczka)	<i>canis</i> (pies)	<i>catellus / catulus</i> (piesek)	<i>capra</i> (koza)	<i>haedillus / haedulus</i> (koźle)				
<i>Amph.</i>							680						<i>Amph.</i>
<i>Asin.</i>	333-39, 347, 369, 397, 590		35, 713		667				- / 184, 693			667 / -	<i>Asin.</i>
<i>Aulul.</i>	229-35		229-35										<i>Aulul.</i>
<i>Bacch.</i>							1146						<i>Bacch.</i>
<i>Capt.</i>							85, 485						<i>Capt.</i>
<i>Cas.</i>			846				320, 389, 971					1018	<i>Cas.</i>
<i>Cist.</i>													<i>Cist.</i>
<i>Curc.</i>						598	112						<i>Curc.</i>
<i>Epid.</i>							234						<i>Epid.</i>
<i>Men.</i>							714, 718, 837, 933		- / 579			838	<i>Men.</i>
<i>Merc.</i>													<i>Merc.</i>
<i>Mil.</i>							268						<i>Mil.</i>
<i>Most.</i>			35, 62				848-50, 854					40	<i>Most.</i>
<i>Pers.</i>			259, 262, 265, 317, 322										<i>Pers.</i>
<i>Poen.</i>	684		598										<i>Poen.</i>
<i>Pseud.</i>	136		812	200				648, 1234, 1236				- / 31	<i>Pseud.</i>
<i>Rud.</i>								319				738	<i>Rud.</i>
<i>Stich.</i>								842					<i>Stich.</i>
<i>Trin.</i>			524					139			620 / -		<i>Trin.</i>
<i>Truc.</i>			277, 646					170, 172, 835					<i>Truc.</i>
<i>Vid.</i>													<i>Vid.</i>
<i>Andr.</i>								57					<i>Andr.</i>
<i>Heauton.</i>			877										<i>Heauton.</i>
<i>Eum.</i>			598					803					<i>Eum.</i>
<i>Phorm.</i>								7, 706					<i>Phorm.</i>
<i>Hec.</i>													<i>Hec.</i>
<i>Adelph.</i>			935										<i>Adelph.</i>

PLAUT

TERENCJUSZ

Tabela 5. Ssaki domowe. Część 2

	<i>equus</i> (koń)	<i>felis</i> (kot)	<i>mulus</i> (mul) <i>agnellus / agnus</i> (jagnię)	<i>ovis</i> (owca)			<i>sus</i> (świnia)		
				<i>aries</i> (baran)	<i>ovis</i> (owca)	<i>vervex</i> (baran, skop)	<i>porcutus / porcus</i> (prosiak)	<i>sus</i> (świnia)	
<i>Amph.</i>									<i>Amph.</i>
<i>Asin.</i>	704			667 / -		540			<i>Asin.</i>
<i>Aulul.</i>	494		494, 501	- / 327-31, 561, 563					<i>Aulul.</i>
<i>Bacch.</i>	72,927,936,941-4,988			- / 1145-6	241, 1148	1121a-2, 1140a-2			<i>Bacch.</i>
<i>Capt.</i>				- / 819 (<i>agnina</i>), 862		818	820	189, 807	<i>Capt.</i>
<i>Cas.</i>	811						535		<i>Cas.</i>
<i>Cist.</i>	286, 292							323	<i>Cist.</i>
<i>Curc.</i>									<i>Curc.</i>
<i>Epid.</i>								579	<i>Epid.</i>
<i>Men.</i>	862,866,868							315 / 289	<i>Men.</i>
<i>Merc.</i>	852					524	567	- / 988	<i>Merc.</i>
<i>Mil.</i>	721,1112								<i>Mil.</i>
<i>Most.</i>	152		780					587	<i>Most.</i>
<i>Pers.</i>		751				173		40	<i>Pers.</i>
<i>Poen.</i>					453, 776				<i>Poen.</i>
<i>Pseud.</i>				- / 319 (<i>agnina</i>), 330		140			<i>Pseud.</i>
<i>Rud.</i>	268	748		- / 1208				1170 / 1208	<i>Rud.</i>
<i>Stich.</i>				- / 251				64	<i>Stich.</i>
<i>Trin.</i>						541		540	<i>Trin.</i>
<i>Truc.</i>				- / 614		649, 655, 657, 947		268	<i>Truc.</i>
<i>Vid.</i>									<i>Vid.</i>
<i>Andr.</i>	56								<i>Andr.</i>
<i>Heauton.</i>									<i>Heauton.</i>
<i>Eun.</i>						832			<i>Eun.</i>
<i>Phorm.</i>									<i>Phorm.</i>
<i>Hec.</i>									<i>Hec.</i>
<i>Adelph.</i>						534			<i>Adelph.</i>

PLAUT

TERENCJUSZ

Tabela 6. Ssaki dzikie

PLAUT											TERENCJUSZ											
	<i>aper</i> (dzik)	<i>cerva</i> (ania) / <i>cervus</i> (jelen)	<i>elephantus</i> (słoń)	<i>leo</i> (lew)	<i>lepus</i> (zając)	<i>lupus</i> (wilk)	<i>mus</i> (mysz)	<i>mustela</i> (lasicca)	<i>simia</i> (małpa)	<i>sorex</i> (ry- jówka)	<i>vulpes</i> (lis)											
<i>Amph.</i>																						<i>Amph.</i>
<i>Asin.</i>				* Leonida		495																<i>Asin.</i>
<i>Aulul.</i>																						<i>Aulul.</i>
<i>Bacch.</i>																				889 (<i>sori- cinitus</i>)		<i>Bacch.</i>
<i>Capt.</i>					184	912	77															<i>Capt.</i>
<i>Cas.</i>	476		845 (<i>luca bos</i>)		138	971	140															<i>Cas.</i>
<i>Cist.</i>																						<i>Cist.</i>
<i>Curc.</i>			424																			<i>Curc.</i>
<i>Epid.</i>						403 (<i>tupa</i>)																<i>Epid.</i>
<i>Men.</i>				159 (<i>leoni- mus</i>) 864																		<i>Men.</i>
<i>Merc.</i>												233-4, 241-2, 249, 269, 276										<i>Merc.</i>
<i>Mil.</i>			25, 30, 235									162, 179, 261, 284, 505									269	<i>Mil.</i>
<i>Most.</i>												887									559	<i>Most.</i>
<i>Pers.</i>	3	- / 3		3	436		58															<i>Pers.</i>
<i>Poen.</i>		- / 530				648, 776	1011					1074										<i>Poen.</i>
<i>Pseud.</i>						140						* <i>Simia</i>										<i>Pseud.</i>
<i>Rud.</i>												598, 601, 603, 609, 771										<i>Rud.</i>
<i>Stich.</i>			168			577, 605	460	460, 499														<i>Stich.</i>
<i>Trin.</i>						170																<i>Trin.</i>
<i>Truc.</i>						657	868															<i>Truc.</i>
<i>Vid.</i>																						<i>Vid.</i>
<i>Andr.</i>																						<i>Andr.</i>
<i>Heauton.</i>																						<i>Heauton.</i>
<i>Eun.</i>			413		426	832														1024		<i>Eun.</i>
<i>Phorm.</i>						506																<i>Phorm.</i>
<i>Hec.</i>		7 / -				537																<i>Hec.</i>
<i>Adelph.</i>																						<i>Adelph.</i>

Tabela 7. Ptaki. Część 1

		PLAUT										TERENCJUSZ	
		<i>accipiter</i> (jastrząb)	<i>alcedo</i> (zimorodek)	<i>anas</i> (kaczka) <i>anaticula</i> (kaczuszka)	<i>anser</i> (gęś)	<i>aquila</i> (orzeł)	<i>ciconia</i> (bocian)	<i>columba</i> (gołąb)	<i>cornix</i> (wrona)	<i>corvus</i> (kruk)	<i>coturnix</i> (przepiórka)		
<i>Amph.</i>												<i>Amph.</i>	
<i>Asin.</i>				-/693				209, 693	260	260	666	<i>Asin.</i>	
<i>Aulul.</i>										624, 669-70		<i>Aulul.</i>	
<i>Bacch.</i>	274											<i>Bacch.</i>	
<i>Capt.</i>				103/-							1003	<i>Capt.</i>	
<i>Cas.</i>							138					<i>Cas.</i>	
<i>Cisl.</i>												<i>Cisl.</i>	
<i>Curc.</i>												<i>Curc.</i>	
<i>Epid.</i>						144						<i>Epid.</i>	
<i>Men.</i>												<i>Men.</i>	
<i>Merc.</i>												<i>Merc.</i>	
<i>Mil.</i>							162					<i>Mil.</i>	
<i>Most.</i>									832-37			<i>Most.</i>	
<i>Pers.</i>	409											<i>Pers.</i>	
<i>Poen.</i>			356									<i>Poen.</i>	
<i>Pseud.</i>						852						<i>Pseud.</i>	
<i>Rud.</i>				533			887					<i>Rud.</i>	
<i>Stich.</i>												<i>Stich.</i>	
<i>Trin.</i>												<i>Trin.</i>	
<i>Truc.</i>					253							<i>Truc.</i>	
<i>Vid.</i>							691					<i>Vid.</i>	
<i>Andr.</i>												<i>Andr.</i>	
<i>Heauton.</i>						521						<i>Heauton.</i>	
<i>Eun.</i>												<i>Eun.</i>	
<i>Phorm.</i>	330											<i>Phorm.</i>	
<i>Hec.</i>												<i>Hec.</i>	
<i>Adelph.</i>												<i>Adelph.</i>	

Tabela 8. Ptaki. Część 2

			PLAUT								TERENCJUSZ			
	<i>cuculus</i> (kukulkan)	<i>cygnus</i> (labędź) <i>gallina</i> (kura)	<i>gallina</i>		<i>hirundo</i> (jaskółka)	<i>lusciniola</i> (słowik)	<i>merrula</i> (kos)	<i>milvus</i> (kania)	<i>monerula</i> (kawka)					
			<i>gallus</i> (kogut)	<i>putillus</i> / <i>pullus</i> (kurczak)										
<i>Amph.</i>													<i>Amph.</i>	
<i>Asin.</i>	923, 934		666	694 / -	694			694					<i>Asin.</i>	
<i>Aulul.</i>				401, 465, 469, 470, 472	- / 849			316, 319					<i>Aulul.</i>	
<i>Bacch.</i>						38							<i>Bacch.</i>	
<i>Capt.</i>								1002					<i>Capt.</i>	
<i>Cas.</i>									523				<i>Cas.</i>	
<i>Cisti.</i>													<i>Cisti.</i>	
<i>Curec.</i>													<i>Curec.</i>	
<i>Epid.</i>													<i>Epid.</i>	
<i>Men.</i>		854								212 (<i>milvina</i>)			<i>Men.</i>	
<i>Merc.</i>													<i>Merc.</i>	
<i>Mil.</i>			162	690	- / 1293								<i>Mil.</i>	
<i>Most.</i>													<i>Most.</i>	
<i>Pers.</i>	282												<i>Pers.</i>	
<i>Poen.</i>													<i>Poen.</i>	
<i>Pseud.</i>	96		29							1289 (<i>meruleus</i>)	1292		<i>Pseud.</i>	
<i>Rud.</i>					596-604, 772						852 (<i>milvina</i>)		<i>Rud.</i>	
<i>Stich.</i>											1124		<i>Stich.</i>	
<i>Trin.</i>	245												<i>Trin.</i>	
<i>Truc.</i>													<i>Truc.</i>	
<i>Vid.</i>													<i>Vid.</i>	
<i>Andr.</i>													<i>Andr.</i>	
<i>Heauton.</i>													<i>Heauton.</i>	
<i>Eun.</i>													<i>Eun.</i>	
<i>Phorm.</i>			708									330	<i>Phorm.</i>	
<i>Hec.</i>													<i>Hec.</i>	
<i>Adelph.</i>													<i>Adelph.</i>	

Tabela 9. Ptaki. Część 3

		PLAUT										TERENCJUSZ								
	<i>palumbes</i> (gołąb grzywacz)	<i>parra</i> (puszczyk)	<i>passer (wróbel) / passerulus</i> (wróbelek)	<i>passer minorinus</i> (strus)	<i>picus</i> (dzieciol)	<i>strix</i> (sowa)	<i>turdus</i> (kwiczol)	<i>turtur</i> (synogarlica)	<i>upupa</i> (dudek)	<i>vultur / vulturius</i> (sep)										
<i>Amph.</i>																				<i>Amph.</i>
<i>Asin.</i>		260	666 / 694		260-263															<i>Asin.</i>
<i>Autul.</i>																				<i>Autul.</i>
<i>Bacch.</i>	51						792	68												<i>Bacch.</i>
<i>Capt.</i>									1004											<i>Capt.</i>
<i>Cas.</i>			139																	<i>Cas.</i>
<i>Cist.</i>																				<i>Cist.</i>
<i>Curc.</i>																				<i>Curc.</i>
<i>Epid.</i>																				<i>Epid.</i>
<i>Men.</i>																				<i>Men.</i>
<i>Merc.</i>																				<i>Merc.</i>
<i>Mil.</i>																				<i>Mil.</i>
<i>Most.</i>													46							<i>Most.</i>
<i>Pers.</i>																				<i>Pers.</i>
<i>Poen.</i>																				<i>Poen.</i>
<i>Pseud.</i>	676									820			487							<i>Pseud.</i>
<i>Rud.</i>																				<i>Rud.</i>
																				420 (<i>subvulturius</i>)
<i>Stich.</i>																				<i>Stich.</i>
<i>Trin.</i>																				<i>Trin.</i>
<i>Truc.</i>																				<i>Truc.</i>
<i>Vid.</i>																				<i>Vid.</i>
<i>Andr.</i>																				<i>Andr.</i>
<i>Heauton.</i>																				<i>Heauton.</i>
<i>Eun.</i>																				<i>Eun.</i>
<i>Phorm.</i>																				<i>Phorm.</i>
<i>Hec.</i>																				<i>Hec.</i>
<i>Adelph.</i>																				<i>Adelph.</i>

Tabela 10. Ryby

PLAUT											TERENCJUSZ										
	<i>anguilla</i> (węgorz)	<i>balaena</i> (wieloryb)	<i>cetus</i>	<i>conger / gonger</i> (węgorz morski)	<i>glaucus</i> (dorsz)	<i>murena</i>	<i>ophthalmia</i>	salsamentum (ryby solone)	<i>scomber</i> (makrela)	<i>trygonus</i> (plaszczka)											
<i>Amph.</i>						319														<i>Amph.</i>	
<i>Asin.</i>					751															<i>Asin.</i>	
<i>Autul.</i>			375	* 399 / -		399														<i>Autul.</i>	
<i>Bacch.</i>																				<i>Bacch.</i>	
<i>Capt.</i>			851				850		851	851										<i>Capt.</i>	
<i>Cas.</i>																				<i>Cas.</i>	
<i>Cist.</i>																				<i>Cist.</i>	
<i>Curc.</i>																				<i>Curc.</i>	
<i>Epid.</i>																				<i>Epid.</i>	
<i>Men.</i>																				<i>Men.</i>	
<i>Merc.</i>																				<i>Merc.</i>	
<i>Mil.</i>				760 / -																<i>Mil.</i>	
<i>Most.</i>																				<i>Most.</i>	
<i>Pers.</i>				110 / -		110														<i>Pers.</i>	
<i>Poen.</i>																				<i>Poen.</i>	
<i>Pseud.</i>	747					382														<i>Pseud.</i>	
<i>Rud.</i>																				<i>Rud.</i>	
<i>Stich.</i>		545																		<i>Stich.</i>	
<i>Trin.</i>																				<i>Trin.</i>	
<i>Truc.</i>																				<i>Truc.</i>	
<i>Vid.</i>																				<i>Vid.</i>	
<i>Andr.</i>																				<i>Andr.</i>	
<i>Heauton.</i>																				<i>Heauton.</i>	
<i>Eun.</i>																				<i>Eun.</i>	
<i>Phorm.</i>																				<i>Phorm.</i>	
<i>Hec.</i>																				<i>Hec.</i>	
<i>Adelph.</i>				- / 377				380												<i>Adelph.</i>	

Tabela 11. Mięczaki

										PLAUT					TERENCJUSZ					
	<i>balanus</i> (ślimak)	<i>cochlea</i> (ślimak)	<i>concha</i> (ślimak)	<i>limax</i> (ślimak)	<i>lopas</i> (skaloczepek)	<i>musculus</i> (małż)	<i>ostrea</i> (ostryga)	<i>polypus</i> (ośmiornica)	<i>sepia/sepiola</i> (małwa)	<i>Iolingucula</i> (kalamarnica)										
<i>Amph.</i>																				<i>Amph.</i>
<i>Asin.</i>																				<i>Asin.</i>
<i>Autul.</i>													198							<i>Autul.</i>
<i>Bacch.</i>				16																<i>Bacch.</i>
<i>Capt.</i>		80																		<i>Capt.</i>
<i>Cas.</i>																				<i>Cas.</i>
<i>Cist.</i>				406																<i>Cist.</i>
<i>Curc.</i>														- / 493	493					<i>Curc.</i>
<i>Epid.</i>																				<i>Epid.</i>
<i>Men.</i>																				<i>Men.</i>
<i>Merc.</i>																				<i>Merc.</i>
<i>Mil.</i>																				<i>Mil.</i>
<i>Most.</i>																				<i>Most.</i>
<i>Pers.</i>																				<i>Pers.</i>
<i>Poen.</i>								532							398 (<i>ostreatus</i>)					<i>Poen.</i>
<i>Pseud.</i>																				<i>Pseud.</i>
<i>Rud.</i>	297		297		297	298	297						1010	659 / -						<i>Rud.</i>
<i>Stich.</i>																				<i>Stich.</i>
<i>Trin.</i>																				<i>Trin.</i>
<i>Truc.</i>																				<i>Truc.</i>
<i>Vid.</i>																				<i>Vid.</i>
<i>Andr.</i>																				<i>Andr.</i>
<i>Heauton.</i>																				<i>Heauton.</i>
<i>Eun.</i>																				<i>Eun.</i>
<i>Phorm.</i>																				<i>Phorm.</i>
<i>Hec.</i>																				<i>Hec.</i>
<i>Adelph.</i>																				<i>Adelph.</i>

Tabela 12. Stawonogi. Część 1

		PLAUT						TERENCJUSZ						
		<i>apicula</i> (pszczołka)	<i>araneus</i> (pająk)	<i>cancer</i> (rak)	<i>cimex</i> (pluskwa)	<i>crabro</i> (szerszeń)	<i>cutex</i> (komar)	<i>curculio</i> (wolek zbożowy)						
<i>Amph.</i>						707			<i>Amph.</i>					
<i>Asin.</i>									<i>Asin.</i>					
<i>Atulul.</i>		425							<i>Atulul.</i>					
<i>Bacch.</i>									<i>Bacch.</i>					
<i>Capt.</i>									<i>Capt.</i>					
<i>Cas.</i>									<i>Cas.</i>					
<i>Cist.</i>									<i>Cist.</i>					
<i>Curc.</i>	10				500		500	*	<i>Curc.</i>					
<i>Epid.</i>									<i>Epid.</i>					
<i>Men.</i>									<i>Men.</i>					
<i>Merc.</i>									<i>Merc.</i>					
<i>Mil.</i>									<i>Mil.</i>					
<i>Most.</i>									<i>Most.</i>					
<i>Pers.</i>									<i>Pers.</i>					
<i>Poen.</i>									<i>Poen.</i>					
<i>Pseud.</i>							955		<i>Pseud.</i>					
<i>Rud.</i>									<i>Rud.</i>					
<i>Stich.</i>		348							<i>Stich.</i>					
<i>Trin.</i>									<i>Trin.</i>					
<i>Truc.</i>									<i>Truc.</i>					
<i>Vid.</i>									<i>Vid.</i>					
<i>Andr.</i>									<i>Andr.</i>					
<i>Heauton.</i>									<i>Heauton.</i>					
<i>Eun.</i>									<i>Eun.</i>					
<i>Phorm.</i>									<i>Phorm.</i>					
<i>Hec.</i>									<i>Hec.</i>					
<i>Adelph.</i>									<i>Adelph.</i>					

Tabela 13. Stawonogi. Część 2.

		PLAUT							TERENCJUSZ									
		<i>formica</i> (mrówka)	<i>involutus</i> (gąsienica)	<i>lucusta</i> (szarańcza)	<i>musca</i> (mucha)	<i>nepa</i> (skorpion)	<i>plagusia</i> (skorupiak)	<i>tippula</i> (pająk wodny)										
<i>Amph.</i>																		<i>Amph.</i>
<i>Asin.</i>																		<i>Asin.</i>
<i>Autul.</i>																		<i>Autul.</i>
<i>Bacch.</i>																		<i>Bacch.</i>
<i>Capt.</i>																		<i>Capt.</i>
<i>Cas.</i>						443												<i>Cas.</i>
<i>Cist.</i>			729															<i>Cist.</i>
<i>Curc.</i>		576			500													<i>Curc.</i>
<i>Epid.</i>																		<i>Epid.</i>
<i>Men.</i>		888 (<i>formicinus</i>)		924														<i>Men.</i>
<i>Merc.</i>					361													<i>Merc.</i>
<i>Mil.</i>																		<i>Mil.</i>
<i>Most.</i>																		<i>Most.</i>
<i>Pers.</i>														244				<i>Pers.</i>
<i>Poen.</i>					690													<i>Poen.</i>
<i>Pseud.</i>																		<i>Pseud.</i>
<i>Rud.</i>												298						<i>Rud.</i>
<i>Stich.</i>																		<i>Stich.</i>
<i>Trin.</i>		410																<i>Trin.</i>
<i>Truc.</i>														65, 284				<i>Truc.</i>
<i>Vid.</i>																		<i>Vid.</i>
<i>Andr.</i>																		<i>Andr.</i>
<i>Heauton.</i>																		<i>Heauton.</i>
<i>Eun.</i>																		<i>Eun.</i>
<i>Phorm.</i>																		<i>Phorm.</i>
<i>Hec.</i>																		<i>Hec.</i>
<i>Adelph.</i>																		<i>Adelph.</i>

Tabela 14. Gady

		<i>anguis</i> (wąż)	<i>colubra</i> (wąż)	<i>saurea</i> (jaszczurka)	<i>testudo</i> (żółw)		
PLAUT	<i>Amph.</i>	1108-1123				<i>Amph.</i>	PLAUT
	<i>Asin.</i>			*		<i>Asin.</i>	
	<i>Aulul.</i>				49 (<i>testudineus</i>)	<i>Aulul.</i>	
	<i>Bacch.</i>					<i>Bacch.</i>	
	<i>Capt.</i>					<i>Capt.</i>	
	<i>Cas.</i>					<i>Cas.</i>	
	<i>Cist.</i>					<i>Cist.</i>	
	<i>Curc.</i>					<i>Curc.</i>	
	<i>Epid.</i>					<i>Epid.</i>	
	<i>Men.</i>					<i>Men.</i>	
	<i>Merc.</i>	761				<i>Merc.</i>	
	<i>Mil.</i>					<i>Mil.</i>	
	<i>Most.</i>					<i>Most.</i>	
	<i>Pers.</i>					<i>Pers.</i>	
	<i>Poen.</i>					<i>Poen.</i>	
	<i>Pseud.</i>					<i>Pseud.</i>	
	<i>Rud.</i>					<i>Rud.</i>	
<i>Stich.</i>			321		<i>Stich.</i>		
<i>Trin.</i>					<i>Trin.</i>		
<i>Truc.</i>					<i>Truc.</i>		
<i>Vid.</i>					<i>Vid.</i>		
<i>Andr.</i>					<i>Andr.</i>	TERENCJUSZ	
<i>Heauton.</i>					<i>Heauton.</i>		
<i>Eun.</i>					<i>Eun.</i>		
<i>Phorm.</i>	707				<i>Phorm.</i>		
<i>Hec.</i>					<i>Hec.</i>		
<i>Adelph.</i>					<i>Adelph.</i>		

Tabela 15. Inne

PLAUT										TERENCJUSZ
	<i>avis</i> (ptak)	<i>bestia / fera / belua</i> (dzikie zwierze)	<i>echinus</i> (jeż morski)	<i>excetra</i> (hydra)	<i>hirudo</i> (pajawka)	<i>hostia</i> (zwierzę ofiarnie)	<i>piscis</i> (ryba)	<i>urtica</i> (rodzaj me- duzy)		
<i>Amph.</i>						1127			<i>Amph.</i>	
<i>Asin.</i>	217, 221, 259	695					~99, 178		<i>Asin.</i>	
<i>Autul.</i>		562					373, 398		<i>Autul.</i>	
<i>Bacch.</i>	290	55, 73					102		<i>Bacch.</i>	
<i>Capt.</i>	116, 123	189					813, 816, 848		<i>Capt.</i>	
<i>Cas.</i>	616			644			499		<i>Cas.</i>	
<i>Cist.</i>		728							<i>Cist.</i>	
<i>Curc.</i>									<i>Curc.</i>	
<i>Epid.</i>	182				187				<i>Epid.</i>	
<i>Men.</i>	918						918		<i>Men.</i>	
<i>Merc.</i>									<i>Merc.</i>	
<i>Mil.</i>		180, 285							<i>Mil.</i>	
<i>Most.</i>	46, 839	569, 607, 619					46, 67, 729		<i>Most.</i>	
<i>Pers.</i>	4	299		3					<i>Pers.</i>	
<i>Poen.</i>	975	1034, 1293				450, 847, 849			<i>Poen.</i>	
<i>Pseud.</i>	762			218		326	169		<i>Pseud.</i>	
<i>Rud.</i>	770	543, 610, 886	297			23, 273	301, 513, 908, 941-3, 971-995, 1010,	298	<i>Rud.</i>	
<i>Stich.</i>		500, 724					359		<i>Stich.</i>	
<i>Trin.</i>		952							<i>Trin.</i>	
<i>Truc.</i>		319, 689, 868					37, 39, 322		<i>Truc.</i>	
<i>Vid.</i>							99		<i>Vid.</i>	
<i>Andr.</i>							369		<i>Andr.</i>	
<i>Heauton.</i>									<i>Heauton.</i>	
<i>Eun.</i>		-/-/415, 704							<i>Eun.</i>	
<i>Phorm.</i>		-.-'601							<i>Phorm.</i>	
<i>Hec.</i>									<i>Hec.</i>	
<i>Adelph.</i>							376, 420		<i>Adelph.</i>	

Bibliografia

Bibliografia zawiera wyłącznie pozycje cytowane.

Wydania tekstów starożytnych

Teksty wykorzystanych autorów starożytnych (zob. wykaz skrótów, s. 4 – 6) podajemy według wydań w *The Loeb Classical Library*. Jedynie poniższe pozycje są cytowane z następujących wydań:

Apicjusz (1969) – Apicius, *De re coquinaria*, ed. M.E. Milham, Leipzig 1969.

Ezop (1970) – *Corpus Fabularum Aesopicarum*, vol. I, II, ed. A. Hausrath, Lipsk 1970.

Donat (1905) – *Aeli Donati quod fertur commentum Terenti: accedunt Eugraphi commentum et scholia Bembina*, recensuit P. Wessner, Lipsiae 1905, vol. 1 – 2.

Przekłady

Plaut (1931 – 1937) – T. Maccius Plautus, *Komedje*, przeł. G. Przychocki, tom 1-4 Kraków 1931 – 1937.

Plaut (2002) – Plaut, *Komedie*, przełożyła i wstępem opatrzyła E. Skwara, Warszawa 2002 (t.1), 2003 (t.2), 2004 (t.3).

Terencjusz (2005) – Terencjusz, *Komedie. Tom I. Dziewczyna z Andros, Za karę, Eunuch*, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła E. Skwara, Warszawa 2005.

Terencjusz (2006) – Terencjusz, *Komedie. Tom II. Pasożyt Formion, Teściowa, Bracia*, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła E. Skwara, Warszawa 2006.

Opracowania wraz z komentarzami

Abramowska (1991) – J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991.

Adams (1983) – J. N. Adams, *Words for “Prostitute” in Latin*, „Rheinisches Museum für Philologie” 126 (1983), s. 321-358.

Andre (1998) - J. Andre, *Essen und Trinken im alten Rom*, aus dem Französischen übersetzt von U. Blank-Sangmeister, Stuttgart 1998.

Arnott (2007) – W. Geoffrey Arnott, *Birds in the Ancient World from A to Z*, London and New York 2007.

- Ashmore (1896)** – *The Adelphoe of Terence with an introduction, notes and critical appendix*, by S. G. Ashmore, London 1896.
- Barsby (1986)** – Plautus, *Bacchides*, edited with translation and commentary by John Barsby, Warminster Wiltshire 1986.
- Barsby (1999)** – Terence, *Eunuchus*, edited by J. Barsby, Cambridge 1999.
- Bartol (2005a)** – K. Bartol, *Autoprezentacje pasożytów w cytowanych przez Atenajosa urywkach greckiej komedii średniej i nowszej*, w: „Meander” 1/2005, s. 27–35.
- Bartol (2005b)** – K. Bartol, *Poezja jambiczna*, w: *Literatura starożytnej Grecji i Rzymu. Epika – liryka – dramat*, pod red. H. Podbielskiego, Lublin 2005, s. 351 – 376.
- Bertini (1968)** – Plauti, *Asinaria cum commentario exegetico*, edidit F. Bertini, Genova 1968.
- Black (1971)** – M. Black, *Metafora*, przeł. J. Japola, „Pamiętnik literacki” LXII 1971 z. 3, s. 217 – 233.
- Brewer (2001)** – D. Brewer, T. Clark, A. Phillips, *Dogs in antiquity. A nubis to Cerebrus. The origins of Domestic Dog*, Warminster 2001.
- Brix (1929)** – Plautus, *Menechmi*, erklärt von Brix-Niimmeyer, sechste Auflage bearbeitet von Fritz Conrad, Leipzig und Berlin 1929.
- Brix (1964)** – T. M. Plautus, *Miles gloriosus*, mit deutschem Kommentar von Brix-Niimmeyer-Köhler, Leipzig 1964.
- Brożek (1960)** – M. Brożek, *Terencjusz i jego komedie*, Wrocław 1960.
- Carnes (1988)** – *Proverbia in fabula. Essays on the Relationship of the Fable and the Proverb*, edited by P. Carnes, Bern 1988.
- Chodkowski (1994)** – R. Chodkowski, *Ajschylos i jego tragedie*, Lublin 1994.
- Cooper (1998)** – J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska – Ryś i L. Ryś, Poznań 1998.
- Christenson (2000)** – Plautus, *Amphitruo*, edited by D. M. Christenson, Cambridge 2000.
- Coury (1982)** – *Phormio. A comedy by Terence*, ed. By Elaine M. Coury, Chicago 1982.
- Csapo (1998)** – E. Csapo, W. J. Slater, *The context of Ancient Drama*, Michigan 1998.
- Dalby (2003)** – A. Dalby, *Food in the Ancient World from A to Z*, London and New York 2003.
- Damon (1997)** – C. Damon, *The Mask of Parasite. A Pathology of Roman Patronage*, Michigan 1997.
- Danielewicz (1985)** – Z. Danielewicz, *Literackie nazewnictwo znaczące*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium”, VI (1985), 38 – 44.
- Danielewicz (2004)** – J. Danielewicz, *Katalog potraw u Anaksandridesa*, w: *Thaleia. Humor w antyku*, „Classica Wratislaviensia” XXIV, Wrocław 2004, s. 58 – 64.
- Donalson (1999)** – M. D. Donalson, *The Domestic Cat in Roman Civilization*, Lewiston, New York 1999.
- Duckworth (1940)** – *T. Macci Plautus Epidicus*, edited with Critical Apparatus and Commentary by G. Duckworth, Princeton 1940
- Duckworth (1952)** – G. Duckworth, *The nature of Roman Comedy*, Princeton, New Jersey 1952.
- Dutsch (1991)** – D. Dutsch, *Funkcja imion własnych w komediach Plauta* w: „Filomata” 402/1991, s. 112 – 126.
- Dutsch (2008)** – D. Dutsch, *Feminine Discourses in Roman Comedy: On Echoes and Voices*, Oxford 2008.
- Dworacki (1991)** – S. Dworacki, *Eupolis i fragmenty jego komedii*, Poznań 1991.
- Dziatzko (1967)** – Terentius, *Phormio*, erklärt von K. Dziatzko, bearbeitet von E. Hauler, Amsterdam 1967.

- Engles (1999)** – D. Engels, *Classical cats. The Rise and Fall of the Sacred Cat*, London and New York 1999.
- Enk (1932)** – *Plauti Mercator*, cum prolegomenis, notis criticis, commentario exegetico, edidit P. J. Enk, t. 2, Lugduni Batavorum 1932.
- Enk (1953)** – *Plauti Truculentus*, edidit P. J. Enk, pars I, II, Lugduni Batavorum 1953.
- Fantham (1972)** – E. Fantham, *Comparative Studies in Republican Latin Imagery*, Toronto 1972.
- Fay (1969)** – T. Maccius Plautus, *Rudens*, edited by H. C. Fay, London 1969.
- Frangoulidis (1996)** – S. A. Frangoulidis, *Food and poetics in Plautus, Captivi*, w: "L'antiquite Classique" 55 (1996), s. 225 – 230.
- Fränkel (2007)** – E. Fränkel, *Plautine Elements in Plautus*, translated by T. Drevikovskiy and F. Muecke, New York 2007 (I wydanie 1922).
- Freeman (1896)** – *T. Macci Plauti Trinummus*, with notes and introduction by C. E. Freeman and the rev. A. Sloman, Oxford 1896.
- Galinsky (1972)** – C. Karl Galinsky, *The Herakles Theme. The adaptations of the Hero in the Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford 1972.
- Gilhus (2006)** – I. S. Gilhus, *Animals, Gods and Humans: Changing Attitudes to Animals in Greek, Roman and Early Christian Ideas*, London and New York, 2006.
- Golias (1961)** – M. Golias, *Wstęp do: Bajki Ezopowe*, przeł. i oprac. M. Golias, Wrocław – Kraków 1961, s. III – XLIV.
- Gowers (1993)** – E. Gowers, *The Loaded Table. Representation of Food in Roman Literature*, Oxford 1993.
- Gratwick (1993)** – Plautus, *Menaechmi*, edited by A. S. Gratwick, Cambridge 1993.
- Gray (1894)** – *T. Macci Plauti Asinaria*, with an introduction and notes by J. H. Gray, Cambridge 1894.
- Gray (1897)** – *T. Macci Plauti Trinummus*, with an introduction and notes by J. H. Gray, Cambridge 1897.
- Grimal (1990)** – P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, pod red. J. Łanowskiego, Wrocław 1990.
- Gulick (1896)** – Ch. B. Gulick, *Omens and Augury in Plautus*, w: "Harvard Studies in Classical Philology" 7 (1896), s. 235 – 247.
- Hallidie (1962)** – *The Captivi of T. Maccius Plautus* with introduction and notes by A.R.S. Hallidie, London 1962.
- Hammond (1963)** – *T. Macci Plauti Miles gloriosus*, edited with an introduction and notes by M. Hammond, A. M. Mack, W. Moskalew, Cambridge 1963.
- Henderson (1975)** – J. Henderson, *The Masculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven and London 1975.
- Henson (1905)** – *The Captivi of Plautus*, with introduction, notes and vocabulary by the J. Henson, Glasgow and Bombay 1905.
- Hofmann (2001)** – Plautus, *Truculentus*, Herausgegeben übersetzt und kommentiert von Walter Hofmann, Darmstadt 2001.
- Innes (2003)** – D. Innes, *Metaphor, Simile and Allegory as Ornaments of Style*, w: *Metaphor, Allegory and the Classical Tradition. Ancient thought and Modern Revisions*, edited by G. R. Boys-Stones, Oxford 2003, s. 7 – 27.
- Jurewicz (1958)** – O. Jurewicz, *Niewolnicy w komediach Plauta*, Warszawa 1958.
- Kaniecka (2006)** – K. Kaniecka, *Motyw proroczego snu w komediach Plauta*, w: *Mistrz Władysław Strzelecki*, pod red. L. Stankiewicz, Wrocław 2006, s. 171-178.

- Kleiner (2003)** – *Istota utworu dramatycznego w: Problemy teorii dramatu i teatru*, pod red. Janusza Deglera, Wrocław 2003, t. 1, s. 69 – 72.
- Knight (1919)** – *T. Macci Plauti Menaechmi*, edited with introduction and notes by Clara M. Knight, Cambridge 1919.
- Kocur (2005)** – M. Kocur (2005) – Mirosław Kocur, *We władzy teatru. Aktorzy i widzowie w antycznym Rzymie*, Wrocław 2005.
- Komornicka (2005)** – A. M. Komornicka, „*Jest tu wszystko, co przeczytałem, usłyszałem lub osobiście wiedziałem*”, czyli *who's who w Elianowym zoo*, w: Klaudiusz Eliań, *O właściwościach zwierząt (wybór)*, Warszawa 2005, s. 15 – 24.
- Kowzan (2003)** – T. Kowzan, *Znak w teatrze w: Problemy teorii dramatu i teatru*, pod red. J. Deglera, Warszawa 2003, t. 2, s. 155 – 179.
- Lakoff (1988)** – G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. i wstępem opatrzył T. P. Krzeczkowski, Warszawa 1988.
- Lausberg (2002)** – H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przeł. A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002.
- Lilja (1965)** – S. Lilja, *Terms of Abuse in Roman Comedy*, Helsinki 1965.
- Limon (2006)** – J. Limon, *Piąty wymiar teatru*, Gdańsk 2006.
- Lindsay (1900)** – *The Captivi of Plauti*, edited with introduction, apparatus criticus and commentary by W. M. Lindsay, London 1900.
- Lloyd (1983)** – G. E. R. Lloyd, *Science, Folklore and Ideology. Studies in the Life Sciences in ancient Greece*, Cambridge 1983.
- Lonsdale (1990)** – S. H. Lonsdale, *Creatures of Speech. Lion, Herding and Hunting Similes in the Iliad*, Stuttgart 1990.
- Lowe (1985)** – J. C. B. Lowe, *Cooks in Plautus w: “Classical antiquity”* Vol. 4 nr 1, 1985 s. 72-102.
- Maciejewska (2008a)** – A. Maciejewska, *Obraz uczyty w komedii rzymskiej*, w: *Między językiem a wizualnością*, pod red. M. Bednarek, M. Junkierka, J. Klausy-Wartacz, Poznań 2008, s. 181 – 190.
- Maciejewska (2008b)** – A. Maciejewska, *Fabula in palliata. Elementy bajki w komedii rzymskiej*, w: *Libet sapere sine pompa, sine invidia. Można być mądrym, nie okazując dumy, nie budząc zawiści. Tom Jubileuszowy poświęcony Profesor Ludwice Rychlewskiej*, „Classica Wratislaviensia” XXVIII, Wrocław 2008, s. 181 – 187).
- MacCary (1976)** – Plautus, *Casina*, edited by W. T. MacCary and M. M. Willcock, Cambridge 1976.
- Malinowski (2003)** – G. Malinowski, *Zwierzęta świata antycznego. Studia nad „Geografią” Strabona*, Wrocław 2003.
- Marshall (2006)** – C. W. Marshall, *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy*, Cambridge 2006.
- Martin (1959)** – Terence, *Phormio with vocabulary*, R. H. Martin, London 1959.
- Marx (1959)** – Plautus *Rudens*, Text und Kommentar von Fridrich Marx, Amsterdam 1959.
- Maurach (1975)** – *Plauti Poenulus*, Einleitung, Textherstellung und Kommentar von G. Maurach, Heilderberg 1975.
- Maurach (1988)** – *Der Poenulus des Plautus* von Gregor Maurach, Heildelberg 1988.
- McGlynn (1963 – 1967)** – *Lexicon Terentianum*, conscripsit P. McGlynn, London and Glasgow, t. 1 1963, t. 2 1967.
- Merrill (1972)** – *Titi Macci Plauti Mostellaria* edited with introduction, notes and vocabulary by F. R. Merrill, London and New York 1972.

- Morta (2004)** – K. Morta, *Świat zwierząt egzotycznych u Solinusa*, Wrocław 2004.
- Morta (2008)** – K. Morta, *Lampart w literaturze rzymskiej*, w: *Libet sapere sine pompa, sine invidia. Można być mądrym, nie okazując dumy, nie budząc zawiści. Tom Jubileuszowy poświęcony Profesorowi Ludwice Rychlewskiej, „Classica Wratislaviensia” XXVIII*, Wrocław 2008, s. 167 – 174).
- Moseley (1933)** – *T. Macci Plauti Menaechmi*, edited with an introduction and notes by N. Moseley and M. Hammond, Cambridge 1933.
- OCD** – *The Oxford Classical Dictionary*, ed. by S. Hornblower and A. Spawforth, Oxford 2003.
- OLD** – *Oxford Latin Dictionary*, edited by P.G. W. Glare, vol. I, II, Oxford 1976-82.
- Otto (1962)** – *Die Sprichwörter und Sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, gesammelt und erklärt von A. Otto, Hildesheim 1962.
- Palmer (1906)** – *The Amphitruo of Plautus*, edited with Introduction and Notes by A. Palmer, London 1906.
- Pavis (1998)** – P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, przeł., oprac. i uzupełnieniami opatrzył S. Świontek, Wrocław 1998.
- Peisert (2004)** – M. Peisert, *Formy i funkcje agresji werbalnej. Próba typologii*, Wrocław 2004.
- Pollard (1977)** – J. Pollard, *Birds in Greek Life and Myth*, Thames and Hudson, 1977.
- Przychocki (1925)** – G. Przychocki, *Plautus*, Kraków 1925.
- Ratajczakowa (1998)** – D. Ratajczakowa, *Jedzenie na scenie, czyli o gatunkowych determinantach charakteru i znaczeń biesiad dramatyczno-teatralnych*, w: *Oczywisty urok biesiadowania*, pod red. P. Kowalskiego, Wrocław 1998, s. 120 – 128.
- Ratajczakowa (2003)** – D. Ratajczakowa, *Sługa dwóch panów: dwoisty żywot dramatu*, w: *Problemy teorii dramatu i teatru*, pod red. J. Deglera, Warszawa 2003, t. 1, s. 391-400.
- Ricoeur (1986)** – P. Ricoeur, *An enigma: metaphor and simile (eikon)*, w: P. Ricoeur, *The Rule of Metaphor. Multidisciplinary Studies of the creation of meaning in language*, translated by R. Czerny with K. McLaughlin and J. Costello, London 1986, s. 24 – 27.
- Schmidt (1902)** – K. Schmidt, *Griechische Personennamen bei Plautus*, w: „Hermes” 37 (1902), s. 173 – 211.
- Scullard (1974)** – H.H. Scullard, *The Elephant in the Greek and Roman world*, Thames and Hudson 1974.
- Sinko (1951)** – T. Sinko, *W świecie bajki greckiej II*, w: „Meander” VI (1951) nr 2, s. 71-91.
- Siwek (1992)** – P. Siwek, *Wstęp*, w: Arystoteles, *Zoologia*, przeł. P. Siwek, w: *Dzieła wszystkie*, t.3, Warszawa 1992, s. 323-339.
- Skwara (1996)** – E. Skwara, *Plaut i Terencjusz w polskiej komedii oświeceniowej*, Poznań 1996.
- Skwara (1998)** – E. Skwara, *Wieś w komedii rzymskiej*, w: *Cognoscere causas. Człowiek a natura w cywilizacji starożytnej Grecji i Rzymu. Studia Classica et Neolatina III*, pod red. Z. Głombiowskiej, Gdańsk 1998, s. 99-107.
- Skwara (2001)** – E. Skwara, *Historia komedii rzymskiej*, Warszawa 2001.
- Skwara (2004)** – E. Skwara, *Lupus in fabula – czyli o wilku w komedii rzymskiej* w: *Thaleia. Humor w antyku*, „Classica Wratislaviensia” XXIV, Wrocław 2004, s. 166-172.
- Sławińska (2003)** – I. Sławińska, *Główne problemy struktury dramatu. Propozycje badawcze*, w: *Problemy teorii dramatu i teatru*, pod red. J. Deglera, Warszawa 2003, t. 1, s. 84 – 101.

- SLP** – *Słownik łacińsko-polski* pod red. M. Plezi, t. I – V, Warszawa 1998 – 1999.
- Sonnenschein (1880)** – *T. Macci Plauti Captivi with an introduction, critical apparatus, explanatory notes and appendix*, edited by E. A. Sonnenschein, London 1880.
- Sonnenschein (1891)** – *T. Macci Plauti Rudens*, edited with critical and explanatory notes by E. A. Sonnenschein, Oxford 1891.
- STL** – *Słownik terminów literackich* ed. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 2000.
- Szyjewski (1991)** – A. Szyjewski, *Symbolika kruka. Między mitem a rzeczywistością*, Kraków 1991.
- Taylor (1962)** – A. Taylor, *The Proverb and an Index to the proverb*, Hatboro and Copenhagen 1962.
- Thomas (1933)** – *T. Macci Plauti Aulularia*, edited by E. J. Thomas, Oxford 1933.
- Thompson (1917)** – D. W. Thompson, *A Glossary of Greek Fishes*, London, 1917.
- Thompson (1936)** – D. W. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, London, 1936.
- Thoresby Jones (1918)** – *T. Macci Plauti Menaechmi*, edited with introduction and notes by P. Thoresby Jones, Oxford 1918.
- TLL** – *Thesaurus Linguae Latinae*, editus auctoritate et consilio academiarum quinque Germanicarum, Berolinensis, Gotingensis, Lipsiensis, Monacensis, Vindobonensis, Lipsiae 1900 – 2007.
- Tromaras (1994)** – P. Terentius Afer, *Eunuchus. Einführung kritischer Text und Kommentar von Leonidas Tromaras*, Hildesheim 1994.
- Toynbee (1996)** – J. M. C. Toynbee, *Animals in Roman life and art*, Baltimore and London, 1996.
- Tyrrell (1899)** – *The Miles gloriosus of T. Macci Plautus. A revised text with notes*, by R. Yelverton Tyrrell, London and New York 1899.
- Ussing (1972)** – J. L. Ussing, *Commentarius in Plauti Comoedias*, denuo edendum curavit indicibus auxit A. Theirfelder, Hildesheim, New York 1972, t. 1 – 2.
- Vorberg (1965)** – *Glossarium eroticum*, herausgegeben von Gaston Vorberg, Hanau Main 1965.
- Wagner (1869)** – *Terenti Comoedie with notes critical and exegetical and introduction and Appendix* by W. Wagner, Cambridge 1869.
- Wesołowska (2009)** – E. Wesołowska, *Antyczny pieski świat*, w: *Człowiek w świecie zwierząt*, po red. K. Ilskiego; w druku.
- Winniczuk (1983)** – L. Winniczuk, *Ludzie, zwyczaje i obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1983.
- Wortmann (1883)** – E. F. Wortmann, *De comparationibus Plautinis et Terentianis ad animalia spectantibus*, Marburgi Cattorum 1883.
- Woytek (1982)** – E. Woytek, *Titus Maccius Plautus Persa. Einleitung, Text und Kommentar*, Wien 1982.
- Wright (1993)** – *Plautus' Curculio*, Revised Edition with Introduction and Notes by J. Wright, Norman and London 1993.
- Zawadzcy (1961)** – I. T. Zawadzcy, *Wstęp*, w: *Pliniusz, Historia naturalna (wybór)*, przekład i komentarz I. T. Zawadzcy, Wrocław 1961, s. III – LXXVIII.
- Ziomek (2000)** – J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000.

Wykaz tabel zamieszczonych w pracy

Tabela 1. Zestawienie gatunków zwierząt występujących w palliacie w przysłowiaach	58
Tabela 2. Zestawienie gatunków zwierząt występujących w palliacie w metaforach i porównaniach	79
Tabela 3. Zestawienie zwierząt odnoszących się w palliacie do starca	101
Tabela 4. Ssaki domowe. Część 1	128
Tabela 5. Ssaki domowe. Część 2	129
Tabela 6. Ssaki dzikie	130
Tabela 7. Ptaki. Część 1	131
Tabela 8. Ptaki. Część 2	132
Tabela 9. Ptaki. Część 3	133
Tabela 10. Ryby	134
Tabela 11. Mięczaki	135
Tabela 12. Stawonogi. Część 1	136
Tabela 13. Stawonogi. Część 2	137
Tabela 14. Gady	138
Tabela 15. Inne	139