



Alexander Fagerheim Lyngsnes

## Skrytepaven

*Contaminatio* i Plautus' *Miles Gloriosus*

Masteroppgave i Klassiske Fag

Veileder: Thea Selliaas Thorsen

Trondheim, mai 2016

## Innholdsfortegnelse

<b>Om oppgaven – Forholdet mellom gresk og romersk kultur .....</b>	<b>1</b>
<b>Innledning .....</b>	<b>3</b>
<b>Plautus' liv og karriere .....</b>	<b>4</b>
<b>Miles Gloriosus .....</b>	<b>5</b>
<b>Plott.....</b>	<b>6</b>
<b>Manuskripter og overlevering.....</b>	<b>7</b>
<b>Den dramatiske tradisjonen .....</b>	<b>8</b>
<b>Gresk komedie .....</b>	<b>8</b>
<b>Romersk teater og skuespill.....</b>	<b>9</b>
<b>Romersk komedie før Plautus .....</b>	<b>10</b>
<b>Naeivius .....</b>	<b>11</b>
<b>Metrikk - Dramatikernes verktøy.....</b>	<b>11</b>
<b>Contaminatio .....</b>	<b>12</b>
<b>Spørsmålet om contaminatio.....</b>	<b>13</b>
<b>Romersk komedie og metrikk i Plautus' samtid .....</b>	<b>14</b>
<b>Plautinsk stil.....</b>	<b>14</b>
<b>Ordspill.....</b>	<b>15</b>
<b>Alitterasjon og assonans .....</b>	<b>15</b>
<b>Neologismer.....</b>	<b>15</b>
<b>Militære uttrykk.....</b>	<b>16</b>

<b>Romersk komedie etter Plautus; Terents</b> .....	<b>17</b>
<b>Den Plautinske Fornyelsen</b> .....	<b>18</b>
<b>Fabula palliata's nedgang</b> .....	<b>19</b>
<b>Utvalg, oversettelse og kommentar</b> .....	<b>21</b>
<b>Oversettelsen</b> .....	<b>21</b>
<b>Kommentaren</b> .....	<b>22</b>
<b>Oversettelse</b> .....	<b>23</b>
<b>Akt I.i</b> .....	<b>23</b>
<b>Akt II.i</b> .....	<b>27</b>
<b>Akt II.ii</b> .....	<b>31</b>
<b>Akt II.iii</b> .....	<b>37</b>
<b>Akt III.ii</b> .....	<b>43</b>
<b>Akt IV.viii</b> .....	<b>47</b>
<b>Akt IV.ix</b> .....	<b>53</b>
<b>Akt V</b> .....	<b>55</b>
<b>Kommentar</b> .....	<b>59</b>
<b>Akt I.i</b> .....	<b>59</b>
<b>Akt II.i</b> .....	<b>65</b>
<b>Akt II.ii</b> .....	<b>69</b>
<b>Akt III.ii</b> .....	<b>77</b>
<b>Akt IV.viii</b> .....	<b>83</b>
<b>Akt IV.ix</b> .....	<b>87</b>

<b>Akt V</b> .....	<b>89</b>
<b>Sammendrag</b> .....	<b>93</b>
<b>Litteraturliste</b> .....	<b>95</b>



## Forord

Først og fremst vil jeg gi mange takk til min veileder Thea Selliaas Thorsen for hennes uknekkelige tillit og oppmuntring. Du er en sann ildsjel og inspirasjon for alle som studerer klassiske fag.

Mye kos og masse klemmer går til mine barn som har lært meg at verdien av kunnskap er ikke bare summen av hvor mye man har, men hvor mye man kan lære fra seg; og min samboer for støtte og tiltro. *Tu quae mea Sol et Luna.*

Takk til Gunhild Vidén, professor ved Gøteborg Universitet, for hennes tålmodighet, forståelse, og fornøyelige diskusjoner om latinsk poesi og prosa.

Takk til Peter A. Sundt for hjelp og innspill på kommentaren, og til Christian Ingesønn for hans assistanse med oversettelse og klang.

Takk til alle på 6383. Modig har vi trosset ktoniske grotter av galskap og popkultur-referanser. Deres "input" og innflytelse er forhåpentligvis like umerkbar som uvurdelig. Lenge leve svovelpredikantene!



## **Forkortelser:**

<i>A</i>	Ambrosiske Palimpsest
<i>Acr</i>	Acroteleutium
<i>Amph.</i>	Amphitruo
<i>Asin.</i>	Asinaria
<i>Aul.</i>	Aulularia
<i>B</i>	Vaticanus (Vatikanbiblioteket)
<i>Bacch.</i>	Bacchides
<i>C</i>	Heidelberg
<i>Capt.</i>	Captivi
<i>Cf.</i>	Sammenlign ( <i>confer</i> )
<i>D</i>	Vaticanus
<i>Eng.</i>	Engelsk
<i>Ibid.</i>	Hentet fra samme sted som ovennevnte referanse
<i>Lit.</i>	Direkte oversatt
<i>Lur</i>	Lurcio
<i>Men.</i>	Menaechmi
<i>Merc.</i>	Mercator
<i>Miles</i>	Miles Gloriosus
<i>Most.</i>	Mostellaria
<i>MS(S)</i>	Manuskript(er)
<i>s.(ss.)</i>	Side(r)
<i>v.(vv.)</i>	Verselinje(r)
<i>Pal</i>	Palaestrio
<i>Per</i>	Periplectomenus
<i>Phi</i>	Philocomasium
<i>Ple</i>	Pleusicles
<i>Poen.</i>	Poenulus
<i>Pseud.</i>	Pseudulus
<i>Pyr</i>	Pyrgopolinices



<i>Rud.</i>	Rudens
<i>Sla</i>	Slavegutt
<i>Slav</i>	Slave
<i>Stich.</i>	Stichus
<i>Trin.</i>	Trinummus
<i>Truc.</i>	Truculentus

## Om oppgaven – Forholdet mellom gresk og romersk kultur

Den grunnleggende problemstillingen i denne oppgaven er romerske dramatikers bruk av greske komedier. Et første øyekast på temaet romersk komedie vil vise at det har sitt opphav fra gresk komedie, og selv når komedie oppstår som et fenomen i romersk kultur er det som oversettelser av greske originaler. Av den grunn er det viktig å spørre: var romerske komedier bare slaviske kopier, eller var de selvstendige nyskapninger – riktignok basert på en etablert sjanger og dens suksesser?

I denne sammenheng er Plautus særlig interessant; han er en av de tidligste romerske dramatikere som vi har bevart nærmest i sin helhet. Stykket *Miles Gloriosus*, forkortet til *Miles*, er et av de tidligste stykkene til Plautus, c.206 f.Kr., og gir oss et bilde av en vellykket romersk komedie på denne tiden. *Miles* er relevant til flere trekk ved min problemstilling. Stykket har flere teatraliske særtrekk; stykket begynner *in medias res*; det har flere karakterer som er uvanlige i romersk komedie; det har en uvanlig slutt som ikke viser at helten får gifte seg med sin elskede, hvilket er et vanlig trekk ved komedie; og det har vært vidt diskutert blant forskere i hvilken grad Plautus har blandet flere greske originaler – en prosess kalt *contaminatio* - for å skrive dette stykket.

Denne oppgaven kan ses på som å være delt i tre deler. Først en innledende del som utdyper den historiske og kulturelle opptakten og konteksten til *Miles*. Deretter følger en oversettelse av deler av *Miles*, hvilket er første gangen stykket har blitt oversatt. Ettersom *Miles* er den lengste komedien hos Plautus vil jeg fokusere på delene som direkte underbygger påstandene jeg har presentert i innledningen. Etter oversettelsen følger en kommentar av *Miles* som forklarer aspekter ved originalteksten som er av interesse for problemstillingen, samt noen som ønsker å lese *Miles Gloriosus*.



## Innledning

Den romerske komediedikteren Plautus' komedie *Miles Gloriosus*, i faglitteraturen ofte bare kalt *Miles*, er et særlig interessant tilfelle når det gjelder gresk påvirkning på romersk kultur. Det er vanskelig, om ikke umulig, å stadfeste akkurat når romerne først ble påvirket av gresk kultur. Man kan peke på hendelser som at den greske slaven Livius Andronicus oversatte det greske eposet *Odysséen* til latin rundt år 240 f.Kr., et viktig bidrag til å bringe gresk kultur til et romersk publikum. I løpet av det tredje århundret f.Kr. begynte romerske forfattere å skrive skuespill som var basert på greske skuespill. Etter hvert oppstod det en ny, utbredt, sjanger i det romerske teateret som bestod av komedier skrevet på latin, men der settingen var hentet fra gresk samfunn og kultur, såkalte *fabula palliata*. Det var en uskrevet regel at dramatikere skulle holde seg til én gresk original av gangen, men det har vært argumentert at både Plautus og Terents benyttet seg av flere originaler for å skape et enkelt latinsk stykke.<sup>1</sup>

“Å blande sammen to originaler for å skape noe nytt” er en av definisjonene på *contaminatio*, et ord som brukt av både romerske forfattere og kritikere, først i antikken og frem til vår tid.<sup>2</sup> Vi kjenner ordet igjen fra engelsk *contaminate*, som har den negative konnotasjonen som man i dag forbinder med ordet; å besudle noe. Hva har dette å si for oss, og hva betyr det for studiet av romersk kultur? For å finne svaret må vi se på grunnlaget for romersk kultur. Romerske skuespill tok utgangspunkt i greske originaler, og oversatte dem til et romersk publikum. Noen forskere har argumentert for at de greske skuespillene var selve høydepunktet; å gå bort fra de greske modellene var å forpurre kunstformen.<sup>3</sup> Enhver lyte i en romersk oversettelse, enten det faktisk var en feil i teksten eller det var en misforståelse mellom tekst og leser, måtte komme som en konsekvens av den romerske forfatterens manglende evne til å oversette det greske mesterverket. I senere tid har man sett at denne måten å vurdere romerske skuespill kan lede til feilslutningen at greske skuespill var ufeilbarlige.<sup>4</sup> Romerske skuespill er ikke blåkopier, men tilfører noe eget gjennom overleveringen fra originalen til det nye stykket.

Gjorde Plautus seg skyldig i å blande sammen kilder for å skape *Miles Gloriosus*? Har dette en negativ påvirkning på verket, og hva kan det fortelle oss om verket? Som vi skal se av de oversatte passasjene, begynnelsen og slutten er det flere trekk ved dette stykket som gjør at det skiller seg ut i mengden av både greske og romerske komedier. Spørsmålet er derimot om

---

<sup>1</sup> Ducworth, 1952, s.204

<sup>2</sup> Ibid., s.203. Lewis and Short, 1970, *contamino*. s.444. Eng: *to bring into union*.

<sup>3</sup> Duckworth, 1935, ss.228-30.

<sup>4</sup> Ibid.

disse trekkene er tegn på dårlig håndverk, eller om det er tegn på en nyskapende dramatikers kreativitet?

## Plautus' liv og karriere

Det er lite man vet sikkert om personen kjent som Titus Maccius Plautus, til tross for hans popularitet i samtiden. Det er bred enighet om at Plautus ble født i byen Sarsina, i regionen Umbria. Det er antatt at han ble født omkring 254 f.Kr. ut ifra Ciceros kommentar om at de to skuespillene *Pseudolus*; som først ble oppført i 191 f.Kr, og *Truculentus*, ble skrevet da Plautus var en gammel mann, hvilket på den tiden var c. seksti år.<sup>5</sup> Han begynte karrieren sin ved å spille klovn i atellanske skuespill; komiske skuespill som stammet fra Atella, en region nær Roma. Skuespillerne i disse stykkene var tradisjonelt barføtt, og her er Plautus eget tilnavn ofte trukket fram som bevis (fra latin *plotus*; «platt-fot»). Biografiske kilder fra det første århundret f.Kr. skal ha det til at han deretter drev med handel, tapte alle pengene og måtte livnære seg ved å jobbe i en mølle. Mens han livnærte seg slik skulle han ha skrevet sine tre første komedier: *Saturio*, *Addictus* og et ukjent tredje stykke,<sup>6</sup> hvilket var startpunktet for Plautus' karriere som forfatter av komedier. Disse påstandene har i senere tid blitt ansett som tvilsomme.<sup>7</sup>

Det er usikkert hvor mye av dette som er sant ettersom man ikke har noen bevarte kilder fra Plautus' samtid som kan bekrefte eller avkrefte påstandene. Man kan ikke fullstendig utelukke at Plautus faktisk mistet formuen i handelsvirksomhet - hvor enn stor eller liten den var - eller at han jobbet i en mølle. Noen forskere har ment at disse opplysningene stemmer og bruker informasjon fra stykkene hans for å begrunne det. Problemet med en slik fremgangsmåte er at det er vanskelig, om ikke umulig, å fastsette om opplysninger i stykkene kan reflektere tilbake til forfatteren eller om de bare omhandler karakterer i skuespillene. Man kommer derimot ikke utenom at dramatikerens vi kjenner som Plautus må ha hatt en dyp og grunnleggende forståelse av dramatisering og komedie; dette gjør det trolig at han jobbet med skuespill, enten på eller bak scenen. Det er også tydelig for de som leser komediene hans at han behersker det latinske språk særegent godt; stykkene hans er preget av ordspill og et leket språk som lett vekker smil. Lucius Aelius Stilo skal ha sagt at dersom musene ville talt på latin, ville Plautus vært deres talerør.<sup>8</sup>

Det er bevart tjueen stykker av Plautus; et av dem i fragmenter. Det er lite tvil om at Plautus var særdeles populær i sin samtid, og etter hans død prøvde mange dramatikere å få sine

---

<sup>5</sup> Duckworth, 1952.s.49

<sup>6</sup> Ibid., ss. 50-1.

<sup>7</sup> Conte, 1999, s. 50.

<sup>8</sup> Franko, 2001, s.160.

stykker satt opp ved å hevde at de var skrevet av Plautus. Omkring år 150 f.Kr. fantes det hele 130 komedier som skal ha vært tilegnet ham; men rundt 100 f.Kr. begrenset Varro og hans lærer Lucius Aelius Stilo dette antallet til de tjueen som vi har bevart i dag.<sup>9</sup> Den endelige varroniske listen består av: *Amphitruo* (Amfitryon), *Asinaria* (Eselet), *Aulularia* (Gullgryta), *Bacchides* (Bacchisene), *Captivi* (Fangene), *Casina* (Loddtrekkerne), *Cistellaria* (Kisten), *Curculio* (Curculio), *Epidicus* (Epidicus), *Menaechmi* (Menaech-mennene), *Mercator* (Kjøpmannen), *Miles Gloriosus* (Skrytepaven), *Mostellaria* (Spøkelseshuset), *Persa* (Perseren), *Poenulus* (Den Lille Puneren), *Pseudolus* (Pseudolus), *Rudens* (Tauet), *Stichus* (Stichus), *Trinummus* (Trekronersdagen), *Truculentus* (Truculentus) og *Vidularia* (Reisekista) som er bevart i fragmenter.

## Miles Gloriosus

Komedien som denne oppgaven er viet til er et av Plautus' stykker der det er vanskelig å fastsette nøyaktig i hvilket år det første gang ble fremført. Det finnes en referanse til hendelser i romersk historie: *poetae barbaro* i linjene 211-2 blir av mange sett på som en referanse til at poeten Naevius ble fengslet omkring 206 f.Kr.,<sup>10</sup> hvilket plasserer *Miles* relativt kort tid etter dette.

Mesteparten av antikke skuespill begynner med en *prolog* som forklarer handlingen og gir publikum en innføring i hendelsene som leder opp til begynnelsen av skuespillet. Denne *prologen* må ikke forveksles med stykkets *argumentum*: mindre deler tekst foran hovedteksten; disse gav leseren en kort innføring i hendelsene som leder opp til skuespillets begynnelse. Disse var også lagt til senere enn slevne skuespillenes opprinnelige oppsett. I *Miles* har vi bevart to varianter av stykkets *argumentum*; et akrostisk på fjorten linjer, og et ikke-akrostisk på femten linjer; begge disse ble trolig lagt til i omkring det andre århundret e.Kr.<sup>11</sup> Et akrostisk *argumentum* var komponert slik at den første bokstaven i hver linje til sammen formet tittelen på stykket; et ikke-akrostisk fulgte ikke en slik regel. Den egentlige prologen til *Miles* finner vi ikke før i andre akt, linje 79. Denne uvanlige begynnelsen på stykket, og det faktum at karakteren som har gitt navn til stykket og entrer scenen i begynnelsen, Pyrgopolinices, ikke dukker opp igjen før fjerde akt (linje 947), er noe av årsaken til at noen kritikere<sup>12</sup> har argumentert for at Plautus var skyldig i å bedrive en mindre vellykket form for *contaminatio*. Enda en grunn er at stykket

---

<sup>9</sup> Conte, 1999, s.62.

<sup>10</sup> Hammond et al., 1963. s.23.

<sup>11</sup> Ibid., s.57.

<sup>12</sup> Fraenkel, 2008, ss.174-9.

heller ikke har en konvensjonell slutt, hvilket som regel innebærer at stykkets helt får gifte seg med kvinnen han elsker; i dette stykket får derimot publikum gleden av å få se at den pompøse soldaten blir rettmessig ydmyket. Dessverre har man ikke overlevert den greske originalen, *Alazon*, som *Miles* er basert på, eller navnet på forfatteren av originalen. Dette gjør det vanskelig, om ikke umulig, å avgjøre om denne *in medias res*-begynnelsen, prologen og slutten er en tro gjenskapelse av den greske originalen, eller at det kan være Plautus' egen nyvinning.

### *Plott*

*Miles Gloriosus* er i hovedsak en forviklingskomedie og som sådan relativt konvensjonell i sjangermessig forstand. Stykkets heltinne, Philocomasium (Phi), har blitt kidnappet fra Athen av soldaten Pyrgopolinices (Pyr). Mens dette skjer er kjæresten hennes, Pleusicles (Ple), bortreist. Slaven hans, Palaestrio (Pal), setter av gårde etter henne og soldaten, men grunnet uheldige omstendigheter blir han tatt til fange av pirater og solgt videre til nettopp soldaten Pyrgopolinices, som nå er bosatt på Efesos. Palaestrio får, etter en stund, gitt beskjed til Pleusicles om at han og Philocomasium befinner seg på øya. Idet stykkets handling begynner har Pleusicles ankommet og oppholder seg hos Periplectomenus (Per), en gammel ungar som er Pyrgopolinices nærmeste nabo. Det finnes en sprekke i veggen mellom Philocomasium sitt værelse og den gamle mannens hus, som kjærestene bruker til å møtes i skjul. Dessverre blir de oppdaget av Sceledrus (Sce), en av soldatens slaver, idet han jager etter en apekatt, visstnok et av soldatens kjæledyr, på hustakene. I frykt for at Sceledrus skal avsløre de to elskerne klekker Palaestrio ut en innviklet plan: han, den gamle mannen og jenta overbeviser Sceledrus om at jentas tvillingsøster nettopp har ankommet Efesos og at han har tatt feil av dem. Denne planen avhenger av sprekken i veggen, slik at Philocomasium kan gå mellom husene usett, og at hun aldri er i det huset som hun sist ble sett i. Sceledrus blir fullstendig forvirret av jenta som flere ganger bytter mellom å være seg selv og spille sin tvillingsøster. Senere kommer Periplectomenus på scenen og spiller med i illusjonen; han skjeller ut Sceledrus for å ha mishandlet tvillingsøsteren, som han kaller sin gjest. Til slutt gir Sceledrus opp og går inn i soldatens hus for å holde seg unna mer bråk.

Etter dette klekker Palaestrio ut en ny plan for å befri Philocomasium og samtidig gi den selvopptatte soldaten en lærepenge. Ved hjelp av en kurtisane, Acroteleutium (Acr), og hennes slavinne, Milphidippa (Mil), overbeviser Palaestrio soldaten om at den gamle mannen har en ung kone som er håpløst forelsket i soldaten. Soldaten faller som et lett offer for trioens listighet og befri Philocomasium for å være sammen med Acroteleutium, og frigir samtidig Palaestrio for sin "trofaste" tjeneste. Idet soldaten får Acroteleutium for seg selv blir han tatt på fersken av "ektemannen" Periplectomenus som tar seg god tid med å ydmyke soldaten. Stykket slutter med

en Pyrgopolinices som innser at han har blitt rundlurt, og ser ut til å ha lært leksen sin. Interessant nok får ikke tilskueren se gjenforeningen mellom de to kjærestene, men det impliseres sterkt at de kommer seg tilbake til Athen og at Palaestrio blir rikt belønnet for sin tjeneste.

## Manuskripter og overlevering

Plautus' samlede verker er overlevert til vår tid gjennom to grener av manuskripter; til sammen 4 sentrale manuskripter som brukes til å rekonstruere originaltekstene består. Først og fremst har vi bevart en palimpsest; et pergament som har blitt utvisket for å gjenbrukes. Dette var vanlig praksis gjennom middelalderen. Pergamenter var holdbare, men veldig dyre. Dersom noen bestemte at det var mer bruk for et pergament til en annen tekst enn hva som opprinnelig var nedskrevet, brukte man en pimpsten for å skrape eller viske bort det som var skrevet og begynte på nytt. Den såkalte *ambrosiske palimpsest* (hvilket har fått designasjonen *A* når man referer til tekstlige forskjeller mellom manuskriptene), som har fått navnet sitt fra det ambrosiske bibliotek i Milano som det oppbevares i, utgjør den ene grenen av de viktigste manuskriptene med Plautus' verk. Alle hans komedier var nedskrevet på dette pergamentet i det fjerde århundret, men ble visket ut og skrevet over med kongeboekene og krønikene fra det gamle testamentet en gang mellom det åttende og niende århundret. På begynnelsen av det nittende århundret oppdaget Angelo Mai skriften som skjulte seg i manuskriptet, og i 1889 publiserte William Studemund en mer detaljert utgave.<sup>13</sup>

Den andre grenen av manuskripter består av en familie på tre manuskripter; de *palatinske* manuskripter, så kalt fordi to av dem tidligere ble oppbevart i det palatinske biblioteket i Heidelberg. Det mest omfattende manuskriptet i denne familien er *B* (Vatikanbiblioteket) Vaticanus, skrevet i det tiende århundret. Det inneholder tjue av komediene som er bevart til i dag.

*C* (Heidelberg), skrevet i det ellevte århundret e.kr., inneholder tolv komedier: *Bacch.*, *Men.*, *Merc.*, *Miles*, *Most.*, *Persa*, *Poen.*, *Pseud.*, *Rud.*, *Stich.*, *Trin.* og *Truc.*

*D* Vaticanus, også fra det ellevte århundret, inneholder de samme komediene som *C*, i tillegg til *Amph.*, *Asin.*, *Aul.*, *Capt. 1-503*.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Tarrant, 1983, s.303.

<sup>14</sup> Tarrant, 1983. s.304.



## Den dramatiske tradisjonen

### *Gresk komedie*

Fokuset for denne oppgaven ligger i romersk komedie, men for å kunne forstå dette temaet, er det først nødvendig å se på hvordan skuespill som fenomen oppstod i gresk samfunn og kultur. Skuespill oppstod først i Hellas, nærmere bestemt Athen, som et resultat av festivaler viet til guden for vin og teater: Dionysos. Borgerne av greske bystater møttes for å tilbe gudene og styrke samholdet gjennom samlinger. Etterhvert utviklet det seg en tradisjon for å sette opp tragedier, ofte som en del av den religiøse dyrkelsen.<sup>15</sup> Det var vanlig for dramatikere å sette opp tre tragedier og et satyrspill. Tragediene hadde mange normer og regler for tema og gjennomførelse; blant annet var handlingen alltid hentet fra greske mytologi.<sup>16</sup> Satyrspillene, derimot, var skuespill som var mye friere med hensyn til tema og stemning; mange av dem var fremdeles hentet fra gresk mytologi, men var vinklet slik at de skulle vekke latter og glede i stedet for sorg.<sup>17</sup> I mellomtiden oppstod det en annen tradisjon fra festivaler som bidro til fremveksten av komedie; *kome oide*, sanger fremført av et opptog under en festival.<sup>18</sup> Disse ulike tradisjonene førte etterhvert til at komedie ble satt opp som skuespill i sin egen rett. Mange gamle komedier brukte fremdeles personer eller tema fra den greske mytologien, men de plasserte ofte helter i situasjoner som ikke tilhørte deres mytologiske kanon.

Over tid skiftet fokuset fra de gudommelige skikkelsene til mer dagligdagse scenarier og innen det tredje århundret f.Kr. var *ny komedie* den vanligste formen for komedie i Hellas. Et annet skifte som foregikk samtidig var at komedie mistet sin sosialkrisiske brodd. *Gammel komedie* hadde, til tross for at materialet var hentet fra det mytiske, mye politisk kritikk som var tynt skjult av den fornøyelige innpakningen. I perioden mellom 404 og 336 f.Kr. forandret komedien i Athen seg fra mytiske fortellinger til mer kjente scener i det daglige livet til en atener.<sup>19</sup> Innen Alexander tar over som makedonsk konge i 336 f.Kr og utvider sitt rike mot øst brytes grensene i Hellas opp og Athen blir en verdensby. Dette gjorde at tema i komedien skiftet fra det særegne greskmytologiske til det mer generelle som forekom i dagliglivet; den sosiale kritikken ble erstattet med en verdensborger-ånd som tok til seg den nye tidens politiske situasjon.<sup>20</sup> Komedie var ikke lengre et middel for å påvirke borgere gjennom karikatur, men ble i stedet "tammere", verdsatt mer for sin underholdningsverdi.

---

<sup>15</sup> Fraenkel, 2007, s.259. *Oxford Classical Dictionary*, 1970, *Tragedy (Greek)*, s.1083.

<sup>16</sup> Hammond et al., 1963, s.4.

<sup>17</sup> *Oxford Classical Dictionary*, The, 1970, *Tragedy (Greek)*, ss. 1083-6

<sup>18</sup> Beare, 1964, s.51. Duckworth, 1952, s. 20. Hammond et al, 1963, s. 4.

<sup>19</sup> Duckworth, 1952, ss. 22-4.

<sup>20</sup> Duckworth, 1952. s. 25.

## Romersk teater og skuespill

I Roma var også skuespill nært forbundet med festivaler, *feriae*, hvor slaver hadde fri fra sitt vanlige arbeid. Slike festivaler bestod av leker; såkalte *ludi*; offentlige høytider og sørgedager.<sup>21</sup> Det er derimot mye som er usikkert angående selve oppsettet av skuespill i Roma, i det minste på Plautus' egen tid. Romerne hadde ikke permanente teatre av stein slik som romerne, og bygget derfor midlertidige teatre i tre for å kunne sette opp skuespill. Det ser ut til at romerne hadde en dyp mistro til å sette opp faste teatre, tilsynelatende av den frykt at et permanent teater ville ha en negativ effekt på folkemoralen. Kilder tyder på at det første teateret i stein ikke ble bygget i Roma før år 55 f.Kr. av konsulen Pompeius for å feire sin triple triumf på tre kontinenter, og selv da ble sitteplassene organisert slik at de så ut som trapper som ledet opp mot Venus-tempelet.<sup>22</sup> Man vet derimot at tilskuerne til *Miles*, og andre komedier, hadde stoler eller sitteplasser av et slag, ettersom Plautus, i prologen til *Miles*, ber tilskuere som ikke ville høre på om å forlate, så den som ville høre kan få plassen.<sup>23</sup>

Dersom et stykke ikke fanget publikums oppmerksomhet var det intet som stoppet vedkommende fra å forlate plassen sin og se på andre skuespill.<sup>24</sup> Under *feriae* var det mange forskjellige typer underholdning å velge mellom, deriblant boksekamper og musikkinnslag. Dersom et skuespill ikke holdt på interessen til sitt publikum kunne man fort miste tilskuere, selv til den grad at fremførelsen i seg selv mislykkes, hvilket skjedde minst én gang.<sup>25</sup> Det er ikke vanskelig å se for seg hvilket press en slik praksis legger på både manus og skuespillere, og at dette kunne tvinge forfattere til å måtte tenke nytt for å fange publikum. Tegn på dette kan man finne i *Miles Gloriosus* som begynner *in medias res* og introduserer ”skurken” i stykket, soldaten Pyrgopolinices, med én gang. Deretter utsettes prologen som gir publikummet en innføring i hendelsene som ledet opp til stykket, og når slaven Palaestrio entrer scenen for å levere den begynner han med å henvende seg til publikummet. Dette er interessant på grunn av at *Miles* regnes for å være blant Plautus tidligste skuespill<sup>26</sup> og kan dermed være indikerende for en trend hos Plautus, om ikke andre romerske dramatikere, hvor man eksperimenterte med prologens funksjon og form.<sup>27</sup>

---

<sup>21</sup> Oxford Classical Dictionary, 1970, *Feriae*, s. 434.

<sup>22</sup> Beare, 1964, ss.171-2. Hammond et al., 1963, ss.15-6. Beard, 2007.

<sup>23</sup> Lindsay, 1903, *Miles Gloriosus*, Akt II.i, linje 81-3.

<sup>24</sup> Beare, 1964, s.173.

<sup>25</sup> Ibid, s.173. McElduff, 2013, s.62

<sup>26</sup> Duckworth, 1952, s.55.

<sup>27</sup> Ibid., ss.211-22.

Det var enda viktigere for komedier og andre skuespill å kunne være forståelige for sine publikum, ellers kunne de fort miste tilskuere. Ettersom skuespill utelukkende ble satt opp under *ludi*, var det hard konkurranse om å få mest mulig tilskuere. Hvorfor var det farlig å miste publikum? Hadde ikke publikum selv betalt for å være der? Nei; når skuespillene ble spilt sto publikum fritt til å komme og gå som de ville. Så hvordan kunne dramatikerne og skuespillere livnære seg? En dramatiker var avhengig av å få solgt komediene sine til en *produsent*, en som hadde pengene til å kunne organisere oppsetningen av stykket.<sup>28</sup> Denne produsenten kjøpte stykket av sine egne midler, og var selv ansvarlig for å ansatte skuespillere og ordne scene for å spille stykket. Dramatikere, som Plautus, var nødt til å ha de rette kontaktene for å finne en slik produsent, som på forhånd ikke hadde noen garanti for at han kom til å få tjent tilbake pengene sine på stykket. Hvorfor ville noen bruke deler av sin formue på å kjøpe slike stykker ettersom publikum fikk se stykkene gratis? Avhengig av hvor bra publikum syntes et stykke var, og dermed hvor populært det ble, så mottok produsenten en belønning fra staten for å ha arrangert stykket, eller så hadde allerede produsenten mottatt midler fra staten øremerket til oppsett av skuespill.<sup>29</sup> Det er dessverre lite man vet konkret om dette forholdet mellom forfatter, produsent og stat, men det var visst jevnt over lukrativt for alle involverte parter ettersom Terents, den andre store romerske komedie-forfatteren etter Plautus, skal ha mottatt åtte tusen sestertser, hvilket var en enorm sum for en dramatiker, for sin *Eunuchus*, “Evnukken”.<sup>30</sup> Vanligvis ble stykker oppført én gang per *ludi*, men iblant hendte det at et stykke ble så populært at det ble arrangert to ganger, hvilket var en enestående bragd.<sup>31</sup>

## Romersk komedie før Plautus

Hvordan kom komedien til den romerske scenen? Romerske oversettelser av greske myter og skuespill kan spores tilbake til Livius Andronicus’ dramatiske skuespill omkring 240 f.Kr.,<sup>32</sup> deriblant hans oversettelse av *Odysséen*. Mer sentralt for denne oppgaven er hans bidrag til skuespill; tragedie og særskilt komedie. Han tok inspirasjon og materiale fra gresk ny komedie og oversatte dem til latinsk språkdrakt, men handlingen var plassert i greske omgivelser. Stykkene hans ble store suksesser og var grunnlaget for en ny dramatisk sjanger: *fabula palliata*. Oversatt betyr dette “fortelling ikledd pallium”, hvilket var en typisk romersk klesdrakt. Livius

---

<sup>28</sup> Beare, 1964, ss.164-5.

<sup>29</sup> Ibid., s.164.

<sup>30</sup> Ibid., s.165.

<sup>31</sup> Ibid., s.91.

<sup>32</sup> Duckworth, 1952, s.40.

hadde oversatt sine skuespill med greske meter, versemål, og etablerte bruken av greske versemål i romersk teater.<sup>33</sup> Metrikk og versemål skal jeg komme tilbake til. Det er usikkert hvor Livius egentlig kom fra; om han var en slave som kom til Roma som krigsbytte eller om han kom av egen vilje, men han var ikke født i den romerske republikk. Hvordan ville så denne nye sjangeren se ut i hendene på en ekte romer?

### *Naevius*

I generasjonen før Plautus finner vi Gnaeus Naevius, en ektefødt romer fra Campania-regionen, som gjorde seg bemerket i sin samtid. Det er ikke sikkert når han ble født, men man vet han var en veteran fra den første punerkrigen (264-241 f.Kr.), og antikke kilder beskriver ham som en meget patriotisk person.<sup>34</sup> Tekstene hans var varierte; han skrev blant annet det første romerske nasjonaleposet, behersket tragedier, og startet en egen romersk sjanger innenfor skuespill; *fabula praetexta*, romerske historiske spill, oppkalt etter den purpurfargede kledningen romerske adelsmenn kledde seg i. Likevel var det komedier han ble mest kjent for. I dag har vi bare bevart noen få fragmenter av hans stykker, men av dem får vi et bilde av en dramatiker som overfører gresk komedie til et romersk publikum ved hjelp av vakkert språk og levende karakterer. Det er derimot ikke bare Naevius' innflytelse på Plautus som er interessant for denne oppgaven, men han representerer også en av de få tilfellene hvor Plautus referer til en romersk poet fra hans egen samtid, *poetae ... barbaro* i linje 211 fra *Miles*. Dette tilfellet vil bli undersøkt nærmere i kommentar-kapittelet om Akt II. Nå som vi har sett på hvordan komedie kom til romersk kultur, skal vi se nærmere på et av de viktigste aspektene ved gresk-inspirert poesi og drama.

## **Metrikk - Dramatikernes verktøy**

En viktig forskjell mellom vår tids skuespill og antikkens, både med hensyn til komedie og tragedie, er metrikk. Greske skuespill ble alltid fremført i metriske versemål; de ble skrevet etter et rytmisk mønster som replikkene skulle følge, noen ganger akkompagnert av musikk. Versemålene som ble brukt kunne ofte variere, både mellom skuespill og innad i skuespillene. Forskjellige versemål kunne vekke forskjellige følelser og assosiasjoner hos publikummet, og en erfaren dramatiker ville brukt det meteret som passet best til anledningen. Var en rolle i stykket en viktig og alvorlig herremann, ville dramatikerens tillagt ham en tydelig tale med lange

---

<sup>33</sup> Duckworth, 1952, ss.39-40.

<sup>34</sup> Conte, 1999, s.43.

stavelser. Dersom rollen var en slave som hastet for å gi beskjed om noe, ville han sannsynligvis talt i et meter fullt av korte stavelser og strategiske pauser, såkalte *hiatus* (sg.), for å vise at slaven hev etter pusten. Selv om dramatikerne hadde et visst slingringsmonn skulle ordene i hver linje, ideelt sett, passe til meteret. Ordenes egne naturlige trykk og lengde kunne bli nedprioritert for å prioritere meteret, men en kunstferdig forfatter var i stand til å oppnå en balanse mellom ordtrykk og meter.

Latinsk poesi hadde opprinnelig fokus på at ordenes egne trykk skulle være prioritert med tanke på ordvalg og rytme. Med utgangspunkt i atellanske farser og de fragmentene som er bevart av saturnisk poesi kan man se at det kvantitative aspektet i gresk metrikk ennå ikke hadde tatt over som hovedfokus for latinsk poesi.<sup>35</sup> Gresk metrikk begynte derimot å overta som hovedparadigme etter hvert som romerne ble mer eksponert for gresk kultur og poesi. Ulike meter var satt sammen av et visst antall *føtter*; en fot bestod av et bestemt mønster av korte og lange stavelser som forfatteren tilpasset teksten etter. Repetisjonen av dette mønsteret i verselinjene gav teksten flyt og form. Dette gjorde det lettere for skuespillere å huske replikker, og en erfaren forfatter kunne utnytte meterets rytme eller form til å skape poetiske effekter slik som allitterasjon; at en bestemt konsonant ble plassert i et gjentakende mønster for å forsterke et aspekt ved en setning.

## Contaminatio

Som nevnt tidligere står spørsmålet om *contaminatio* sentralt i forbindelse med oppgavens problemstilling; romersk imitasjon og kreativitet i forhold til greske modeller, i forbindelse med Plautus, og mer spesifikt hans *Miles*. Hva er egentlig dette fenomenet, og hva har det egentlig å si for romersk komedie? Romerne var kanskje overbevist om at greske skuespill var i en klasse for seg selv, og holdt seg for det meste til plott som greske dramatikere hadde brukt i sine komedier. Det er derimot feil å anta at romerne bare oversatte stykkene direkte, ord for ord; i Plautus' tilfelle er filologene enige om at han gav sine stykker en egen karakter.<sup>36</sup> Det later til å ha vært en slags konsensus om at en dramatiker måtte holde seg nært nok originalteksten til at den var klart gjenkjennelig, men samtidig gjøre den mer ”romersk”.<sup>37</sup> Som vi har sett i kapitlet om romersk teater og skuespill var stykkene nødt til å kunne appellere til publikummet for å kunne bli en suksess. Dramatikere flest i Roma opererte med en uskrevet lov som sa at hvert

---

<sup>35</sup> Raven, 2001, s.31.

<sup>36</sup> Hammond et al., 1963, s.12.

<sup>37</sup> McElduff, 2013, ss.61-3.

verk bare skulle basere seg på én original.<sup>38</sup> Det hendte riktignok innimellom at en dramatiker kunne bli beskyldt for å ha blandet sammen to originalverk til ett stykke.<sup>39</sup> Hvorfor var det sett på som problematisk at en dramatiker kombinerte to stykker for å lage ett?

Lewis & Short deler *contaminare* inn i to betydninger; å “røre sammen, forene” og å “besudle ved å blande”.<sup>40</sup> Forskere har lenge diskutert om ordet opprinnelig hadde den negative konnotasjonen som vi forbinder det med i vår tid. Det ble brukt av antikkens kritikere for å anklage en forfatter for å ha besudlet sitt verk, men Terents benytter selv ordet for å medgi at han har lagt til elementer til en tekst.<sup>41</sup> Det er viktig å merke seg at i Terents’ tilfelle mener han spesifikt at han har lagt til enkelte elementer som ikke kommer fra samme stykke som originalen, men at han har hentet det fra andre verk skrevet av den samme forfatteren. I senere tider har *contaminatio* blitt nærmest til en nedlatende anklage for å insinuere at forfatteren ikke var dyktig nok til å klare å bevare den greske, litterært overlegne, originalen og dermed måtte ty til å blande sammen to verk for å kunne få et dugelig verk.<sup>42</sup> Mange kritikere ser ikke ut til å ha tatt i betraktning at deler av en tekst kanskje ikke var et tilfelle av *contaminatio*, men heller at forfatteren hadde forsøkt å innføre noe nytt til stykket.

### *Spørsmålet om contaminatio*

Så hvorfor har Plautus’ *Miles* blitt mistenkt for å være et produkt av *contaminatio*? For det første er dette stykket et av veldig få som har to bedrag i plottet sitt, og i tillegg er det et markant skille mellom de to bedragene. I tilfellet til *Miles* er det slaven Palaestrio som planlegger begge, men det har vært sett på som mistenkelig at det ikke er en glattere overgang. Nylig har det blitt mer fokus på dramatikerens omgivelser; ikke bare litterære omgivelser og innflytelser, men spesifikt deres kulturelle og økonomiske omgivelser og hensyn. Plautus og Terents skrev ikke sine skuespill i et sosialt vakuum; de hadde trolig press på seg fra publikum, som fremfor alt ønsket å bli underholdt, og produsenter, som ønsket så stort publikum som mulig for å få tilbake penger fra staten.<sup>43</sup> Å utelukke det økonomiske insentivet hos noen av de som deltok i produksjonen av en komedie er et feiltrinn. At dramatikerne tok utgangspunkt i de greske originalene er ubestridelig, men en bør ikke vektlegge kunstnerisk puritanisme – altså at et verk måtte forbli utelukkende tro mot sin original - og utelukke at dramatikerne hadde mange

---

<sup>38</sup> Beare, 1937, ss.105-11.

<sup>39</sup> Goldberg, 1986, ss.91-3.

<sup>40</sup> Lewis & Short, 1970, *contaminare*, s.444.

<sup>41</sup> Beare, 1964, ss.310-3.

<sup>42</sup> Duckworth, 1935, s.229. Fraenkel, 2007, ss.264-5, 272-3.

<sup>43</sup> McElduff, 2013, ss.61-4

hensyn å ta for å sikre at en komedie ble godt mottatt av publikummet i sin samtid. Noen forskere<sup>44</sup> ser nesten ut til å ha tatt et polemisk standpunkt til *contaminatio* hos romerske dramatikere, hvor enhver fornemmet feil kommer som et resultatet av komedie-forfatterens manglende evne, og ikke som et forsøk på å tre ut av sjangerens rammer. Jeg mener at man burde underveie muligheten at forfatteren; enten det er Plautus, Terents eller andre; har vært original eller kreativ i sin egen rett før man legger skylden på dårlig kopiering av andre greske stykker.

### **Romersk komedie og metrikk i Plautus' samtid**

Selv om romerne anså grekerne for å være kulturelt overlegne prøvde de fremdeles å forbedre eller i det minste tilpasse den greske dramatiske formelen til romersk språk og kultur. Man oppdaget blant annet at de kompliserte greske metrene ikke alltid passet så godt til latin, som for eksempel har mange færre korte stavelser enn gresk, hvilket fikk romerske dramatikere, spesielt Plautus, til å forandre måten man brukte metrikk i komedie.<sup>45</sup> Plautus selv gjorde seg spesielt bemerket ved å bruke enklere metere, men med mye større variasjon<sup>46</sup>. Mens gresk metrikk kunne utfolde seg med mange forskjellige typer metriske føtter innenfor samme meter, så brukte romerske dramatikere mye fastere metere med færre typer føtter. Dette gjorde at det dukket opp nye metriske regler; hvor mange eller få stavelser et ord bør ha for å stå på en viss plass, eller hvordan man skulle forholde seg til et ords naturlige trykk kontra det ”kunstige” trykket det kunne få avhengig av ordstilling. Et eksempel på en slik regel er kalt *brevis brevians* som kunne gjøre en lang stavelse kort dersom den forrige stavelsen var kort, og stavelsen enten før eller etter hadde ordtrykk; lang *-u-* i *vòlūptátis* kunne bli *vòlūptátis*<sup>47</sup>.

### **Plautinsk stil**

Uttrykket ”plautinsk stil” blir brukt om Plautus' komedier for å betegne hva det er som gjør Plautus så spesiell, men hva er det egentlig som gjør stilen plautinsk? Det er vanskelig å kategorisere nøyaktig hva ”oppskriften” til Plautus er; hans evne til å gi leseren en følelse av hverdagsliv og autentisitet i ordene til hans karakterer er noe som er like ettertraktet hos forfattere

---

<sup>44</sup> Fraenkel, 2007, s.174. Duckworth, 1935, ss.228-9.

<sup>45</sup> McKeown, 1987, s.114.

<sup>46</sup> Duckworth. 1952, ss.361-2.

<sup>47</sup> Raven, 2001, ss.26-7.

i dag som i antikken. Som tidligere nevnt var Plautus så populær at etter hans død var det andre som etterlignet ham, dermed er ikke uttrykket ”plautinsk” noe som bare betegner Plautus’ egen stil og verk, men også de stykkene som etterlignet Plautus. Likevel er det mulig å gi en generell pekepinn på lingvistiske trekk som man finner hos Plautus, disse kommer jeg til å presentere et etter et.<sup>48</sup>

*Ordspill:* Plautus hevet seg ikke over et godt gammeldags ordspill for å få frem en komisk dobbelbetydning ved et ord. Et eksempel på et slikt ordspill finner vi i *Miles* i linjene 156 og 164-5: *hercule diffregeritis talos ... ut ne legi fraudem faciant aleariae ... sine talis domi agitent convivium*, “ve’Herkules knekker dere anklene [på dem] ... så de ikke kan bryte loven mot terningspill ...de får holde selskap i huset uten ankelbein”<sup>49</sup>. Ordspillet blir lagt opp i 156 med *Diffregeritis talos* hvor Periplectomenus ganske tydelig mener at slavene skal “brekke anklene”, men dette blir brått snudd idet leseren kommer til 164 hvor betydningen snur fra fysisk vold til terningspill.<sup>50</sup> Terninger i antikken ble ofte laget av bein, og spesielt ankelbein var godt egnet til dette. Avhengig av hvordan publikummet tolker situasjonen snur betydningen igjen i 165 ettersom Plautus ikke spesifiserer om han mener naboen kan holde fest uten ankelbein eller terninger. Oversatt er ikke betydningen like slående, men på latin gir denne delen en fin dobbelbunn.

*Alliterasjon og assonans:* Antikkens forfattere benyttet seg av rim på en annen måte enn man finner i moderne sang og poesi ettersom versene var basert på meter. Dermed var enderim, slik som vi kjenner det i dag, uvanlig, og vi finner langt flere tilfeller av alliterasjon og assonans i verselinjer. *Alliterasjon* er gjentakelsen av en eller flere bestemte konsonanter i meterets rytme for å produsere en bestemt effekt, og *assonans* er en lignende effekt med vokaler i stedet for konsonanter. Begge teknikkene kan forekomme hver for seg og sammen. I *Miles* finner vi en slik effekt i linje 10 når slaven Artotrogus smigrer soldaten Pyrgopolinices ved å beskrive ham som *fortem atque fortunatum et forma regia* (“sterk, foreffelig og med kongelig holdning”). De to siste komplimentene forsterker det første ved å gjenta den samme stavelsen *for-* slik at Plautus her benytter seg av både alliterasjon og assonans.

*Neologismer:* Plautus var ikke fremmed for å lage nye ord ved å sette sammen andre ord. Disse ordene var ikke nødvendigvis bare fra latin, men kunne også komme fra greske ord som i de fleste tilfeller ville vært kjent for tilskuerne. George Franko bruker i sin artikkel “Plautus and

---

<sup>48</sup> Franko, 2001, ss.149-68.

<sup>49</sup> Lindsay, 1903.

<sup>50</sup> Hammond. 1963. ss. 88-9.



Roman New Comedy” to eksempler hentet fra stykket *Casina: lumbifragium* (“kuk-knekk”; sammensatt av *lumbus*, “mannlig kjønnsorgan”<sup>51</sup> og en form av *frango*, “brukket”) og *dismaritus* (“bigamist”; sammensatt av det greske *dis*, “to ganger”, og det latinske *maritus*, “å være gift”).

*Militære uttrykk*: I Plautus komedier kan man finne mange tilfeller hvor karakterene benytter seg av militære, billedlige uttrykk for å beskrive noe.<sup>52</sup> I *Miles* finner vi et slikt tilfelle når Periplectomenus beskriver at Palaestrio planlegger det første komplottet i v.222: *coge in opsidium perduellis, nostris praesidium para*, “driv fiendene til beleiring, lag forsvarsverk rundt våre [styrker]”.<sup>53</sup>

Det finnes også en rekke karakteristiske trekk ved Plautus som ikke går på det lingvistiske. Der hvor Terents var mer opptatt av å bevare publikummets følelse av å befinne seg i en gresk setting, så hender det ofte at Plautus benytter seg av romerske begrep og uttrykk alt ettersom hva som vil være lettere for publikum å forstå. For Plautus var det viktigere å kunne få fram latter hos publikum enn å nødvendigvis utfordre dem intellektuelt. Når det er sagt, så er det også tilfeller hvor Plautus har vitser som kanskje ikke var like lettforståelige for hans publikum. For eksempel kan man se på v.14 i *Miles; Bumbomachides Clutomistharnikarchides*<sup>54</sup>. Det første navnet er sammensatt av gresk *bombos* (“brøl”), *mache* (“strid”) og *-ides* (et patronymisk suffix “sønn av”), og det andre er sammensatt av gresk *klutos* (“berømt”), *mistharnikos* (“leiesoldat”), *arche* (“styre”) og *-ides* (“sønn av”). Det er usikkert om den alminnelige tilskuer ville hatt den nødvendige gresk-kompetansen for å forstå dette mens spillet foregikk, men om så vedkommende bare fikk med seg deler av betydningen ville hver av delene gi inntrykket av at dette var et overdrevet navn.

Plautus hadde også preferanser for spesielle typer karakterer i sine stykker. Den lure slaven er en karakterer som forekommer i mange av Plautus’ stykker. Det som gjorde denne lure slaven spesiell i forbindelse med romersk komedie, var at det var en meget uromersk karakter. Selv om det ikke så ut til at det satte noen demper på Plautus’ popularitet, så er dette en karakter som Plautus er mest kjent for å bruke og som forekommer oftest hos ham.<sup>55</sup> Det finnes nesten ingen tilfeller av denne karakteren i noen *fabula togata*,<sup>56</sup> komedier satt i en romersk setting, hvilket gjør den ganske særegen for Plautus og hans stil. I *Miles* forekommer også en karakter som Duckworth beskriver som en av Plautus *most delightful creations*<sup>57</sup>; Periplectomenus, en

---

<sup>51</sup> Adams, 1982, s.48.

<sup>52</sup> Fraenkel, 2008, ss.160-1. Leigh, 2004, s.48.

<sup>53</sup> Lindsay, 1903.

<sup>54</sup> Hammond et al., 1963, s.76

<sup>55</sup> Duckworth, 1952, ss.249-53. Fraenkel, 2008, s.165-6.

<sup>56</sup> Ibid., 69.

<sup>57</sup> Duckworth, 1971, ss. 247.

gammel ungkar som viser en livslust som rivaliserer hans yngre motparter. I andre komedier er gamle menn som oftest til hinder for den ungen helten, men i *Miles* er faktisk den gamle mannen en av heltens viktigste støttespillere for å få tilbake kjæresten sin, selv om han er stykkets største forkjemper for ungarlivet. Og mot andre halvdel av spillet er han avgjørende i komplottet mot Pyrgopolinices.

## Romersk komedie etter Plautus; Terents

Selv om Plautus var den mest populære forfatteren av komedier i sin tid, så var ikke sjangeren død etter ham. Plautus hadde testet grensene for hvor langt en kunne gå utenom greske rammeverk for romersk komedie. Han hadde begynt å utsette, eller forandre på, prologene i sine stykker, hvilket har vært ansett som et ufravikelig element hos de greske originalene.<sup>58</sup> Plautus var mest opptatt av det komiske i komedien, hans språk lot aldri et godt ordspill slippe unna i tekstene, og kritikere har ment at komediene hans har lidd av denne "lave" humoren. Plautus var den alminnelige manns dramatiker. I generasjonen etter Plautus kommer en dramatiker som skrev sine komedier for en høyere klasse av romere.

Publius Terentius Afer, kjent i vår tid bare som Terents, stammet fra Kartago, født omkring 195 f.Kr. og ført til Roma som slave for Terentius Lucanus. Visstnok skal gutten ha vært så begavet at Lucanus bestemte seg for å gi ham en god utdanning og Terents fikk friheten sin etter at herren døde. Takket være herren hans hadde Terents god kontakt med adelsmenn som Scipio Aemilianus og Laelius, hvilket satte fart på karrieren hans. Der Plautus skrev komedie for mannen i gaten, skrev Terents en noe mer dannet komedie. Mange av hans referanser krevde en viss mengde dannelses av sine tilskuere, spesielt innen gresk språk og kultur, for å forstå. Det var også likheter mellom de to dramatikerne; både når det kommer til lingvistiske momenter som er spesifikke for hver av dem, men også i form av en prosess som man kan se begynner hos Plautus og som fortsetter hos Terents. Men hva er denne prosessen? Der hvor Plautus eksperimenterte med prologer, tok Terents det hele et steg lengre ved å forsøke å fjerne prologen helt. Ved å "teste" teatraliske konvensjoner kan det se ut som at Terents fant ut hvor langt man kunne strekke grensene, ettersom han fikk kritikk i sin samtid til de grader at han så seg nødt til å benytte prologene til å adressere kritikken i stedet for å forklare plott<sup>59</sup>.

Det som gjør Terents relevant for denne oppgaven, mer enn bare for å sammenligne ham med sin forløper Plautus, involverer spørsmålet om *contaminatio*. Terents var nemlig den første

---

<sup>58</sup> Duckworth, 1952, ss.21, 29.

<sup>59</sup> Duckworth, 1952, ss.61-5.

som ble beskyldt for å bedrive *contaminatio*, ut ifra de kildene som er bevart. Men er kanskje da Terents et isolert tilfelle som var offer for kritikk? Ikke nødvendigvis; han forsvarer nemlig seg selv ved å hevde at han følger i fotsprene til blant annet Naevius og Plautus. Flere forskere (Drexler, Tierney, Fraenkel, Jachmann, og Leo<sup>60</sup>) har viet tid for å prøve å bevise at Plautus også var skyldig i *contaminatio* i noen, om ikke alle sine komedier<sup>61</sup>.

Det finnes mange forskjeller mellom Plautus og Terents. Plautus var altså mer av den vanlige manns dramatiker. Stykkene hans var fylt med livlige karakter og humor som var lett tilnærmelig. Terents karakterer er mer nedtonede; de er mindre livlige og humoristiske i sine replikker enn hva Plautus sine er, men mer psykologisk realistiske og lettere for publikum å relatere seg til. På bakgrunn av dette har noen kritikere ment at Terents er den overlegne dramatiker.

## Den Plautinske Fornyelsen

Etter Plautus' død ser det ut til at det var en voldsom etterspørsel etter plautinske komedier, hvilket kan være grunnen til at det finnes så mange flere skuespillere som er tillagt Plautus enn hva som faktisk er etablert som kanon. Duckworth kaller denne perioden, rundt midten av det andre århundret f.Kr., den *plautinske fornyelsen*. Fra prologen til stykket *Casina* vet vi at dette stykket ble satt opp igjen etter Plautus' død, og karakteren som presenterer prologen i stykket retter markant oppmerksomhet mot at dette stykket er en klassiker av Plautus. Denne etterspørselen gjorde at dramatikere som satte opp plautinske stykker så seg nødt til å gjøre endringer i stykkene for å modernisere dem for et nytt publikum; denne praksisen ble kalt *retractatio*<sup>62</sup>. Duckworth kommenterer dog at det er usikkert hvor stor påvirkning dette hadde på tekstene som er overlevert til oss; i visse tilfeller har det utvilsomt hatt en effekt, slik som *Poenulus* som vi har overlevert med to forskjellige slutter<sup>63</sup>, men at det ikke forklarer alle spørsmål som kan stilles til de overleverte tekstene<sup>64</sup>

---

<sup>60</sup> Duckworth, 1935, ss.228-30. Fraenkel, 2007, s.174. Williams, 1958, ss.79-80.

<sup>61</sup>

<sup>62</sup> Duckworth, 1952, ss.65-8.

<sup>63</sup> Lindsay, 1903, *Poenulus*, vv.1372-422.

<sup>64</sup> Duckworth, 1952, ss.66-7.

## Fabula palliata nedgang

Etter Terents' død og den *plautinske fornyelsen* begynte sjangeren å miste popularitet. Men hva ble den erstattet med? Som nevnt tidligere startet Naevius en ny sjanger, den såkalte *fabula praetexta*, som tok for seg romerske temaer i en romersk setting. Denne sjangeren kan ses på som et romersk forsøk på å gjenskape den gamle greske tragedien. Plottene ble hentet fra romersk historie; blant annet historien om Romulus og Remus, og Naevius' *Bellum Poenicum* gikk helt tilbake til den romerske helteskikkelsen Aeneas som rømte fra Troja for å stifte romernes rike. Slik som greske skuespill utviklet denne sjangeren seg etterhvert fra mytisk historie til hverdagslige scener fra romersk samfunn, hvilket utviklet seg til en ny romersk sjanger: *fabula togata*<sup>65</sup>. Hvordan skilte denne sjangeren seg fra den etablerte sjangeren *fabula palliata* med hensyn til form og innhold? Formmessig var det lite som skilte denne nye sjangeren, stykkene ble fremdeles komponert etter metere. Innholdsmessig var denne sjangeren derimot merkbart forskjellig ettersom den tok for seg temaer som var mye mer gjenkjennelig fra romersk hverdagsliv<sup>66</sup>. Dramatikere måtte ikke lengre forsøke å opprettholde den dramatiske illusjonen om at handlingen fant sted i et gresk samfunn, men kunne nå benytte seg fritt av romerske navn og steder. *Fabula palliata* var derimot fremdeles populær, og som nevnt tidligere ble Plautus skuespill satt opp flere ganger etter hans død. Denne nye sjangeren viser derimot et klart skille mellom den greske dramatiske arv og mer eller mindre særegen romersk drama<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup> Ibid., s.69.

<sup>66</sup> Duckworth, 1952, s.69.

<sup>67</sup> Ibid., s.70.



## Utvalg, oversettelse og kommentar

Til tross for at Norge har en av Europas eldste læringsinstitusjoner; Schola Cathedralis Nidrosiensis, Trondheim Katedralskole, (grunnlagt senest 1152/3), hvor latin var et av de første fagene som ble undervist i, så er studiet av latin noe som i det store og hele har falt bort i moderne norsk kultur. Norske utgivelser av kommentarer til latinske tekster forekommer ikke og norske oversettelser av tekster har, til nå vært små ildsjels-prosjekt. Forlaget Gyldendal norsk forlag har, i samarbeid med NTNU, iverksatt *Kanon*; et litterært prosjekt som skal produsere oversettelser av antikke tekster skrevet på gresk og latin. Disse oversettelsene skal skrives med et språk og en stil som nærmest mulig simulerer originalteksten. I poesi og drama, der tekstene er skrevet på meter, skal forfatteren forsøke å holde seg til de samme meterene, så godt det lar seg gjøre. Jeg håper, med denne oversettelsen, å kunne legge grunnlaget for en komplett gjendiktning av *Miles Gloriosus* på norsk i Gyldendals Kanon-serie. Oversettelsen i denne oppgaven tar for seg akt I.i til og med akt II.ii (vv.1-353), akt III.ii (vv.813-873), og akt IV.viii til og med akt V (vv.1311-1437).

### Oversettelsen

Andre europeiske land (England, Frankrike og Tyskland etc.) har en mye større tradisjon for klassiske fag, og nye oversettelser, kommentarer og artikler blir hyppigere publisert i disse. Med tanke på den moderne tids fokus på vårt *lingua franca*, engelsk, ser det ut til å være en utbredt formening at man ikke behøver slike oversettelser og kommentarer på norsk ettersom en kan finne slikt stoff på andre språk. Dette mener jeg er en fraskrivelse av ansvaret vi har som etterkommere av antikken til å ta vare på vår kulturelle arv – på vårt egen morsmål. Jeg håper å vise, med denne oversettelsen og kommentaren, hvordan antikke tekster har vært, og fremdeles er, en innflytelse på vår historie og kultur. Gjennom oversettelser og gjendiktninger kan vi holde disse klassikerne i live, ta ansvar for den klassiske arv og videreføre denne kunnskapen til neste generasjon.

Oversettelsen som jeg har gjengitt i denne oppgaven vil forholde seg så nært den språklige lyden i originalteksten som mulig med mindre jeg har sett at det har vært nødvendig å bruke et norsk uttrykk for å kunne få frem meningen på en måte som gir et bedre norsk språk. De gangene dette forekommer vil jeg ta det opp i kommentaren og forklare den latinske betydningen. Jeg vil har gjort oversettelsen med tanke på på jambisk senarius, der hver linje består av seks *føtter* og grunnrytmen i hver fot er en jambe ( ^ - ). Merk at i jambisk senarius kan en jambe byttes ut med

spondé ( - - ), daktyl ( - ^ ^ ), anapest ( ^ ^ - ). Oversettelsen som sådan er imidlertid ikke i bunden form.

## **Kommentaren**

Ettersom det ikke har vært noen norske oversettelser av *Miles Gloriosus* så har det heller ikke vært noen kommentar av denne teksten. Det vil si, det har ikke blitt publisert noe som hjelper leseren med å forstå verken den kulturelle konteksten bak dette stykket eller den skriftlige konteksten i det; hva de forskjellige uttrykkene og referansene betyr. Kommentaren som jeg har skrevet til denne oppgaven har to mål; først, å forklare kontekst og aspekter ved *Miles* som kan være uklare for en leser; deretter, å forklare grep jeg har benyttet meg av i oversettelsen av teksten. Latin er et språk med sine helt egne idiomer, uttrykk og nyanser, hvilket har krevd at jeg, i min oversettelse, tidvis har brukt ord eller uttrykk som egentlig ikke forekommer i originalen, men som jeg har følt har vært nødvendig for at en norsk leser skal få tilnærmet den samme forståelsen av konteksten som en latinsk leser.

Som grunnlag for kommentaren bruker jeg W. M. Lindsays *M. Accii Plauti Comoedia* (1903) som er en del av *Oxford Classical Texts*. Den inneholder et kritisk apparat for teksten, og vil være standarden jeg benytter for å markere ord og utdrag. Alle punkter i kommentaren hvor jeg refererer til linjetall - mest i venstre marg - vil være hentet fra denne. Der hvor andre utgaver av *Miles* viser seg å være forskjellig fra Lindsay, vil jeg referere til utgaven som skiller seg ut med Lindsay som utgangspunkt.





[Art] “Låret, var det jeg mente.”

[Pyr] “Jeg slo da ikke engang hardt.”

[Art] “Nei, om du prøvde  
ville neven din gått tvers i gjennom hud  
og kjøtt, og gjennom bein på elefanten!” 30

[Pyr]: ”Jeg orker ikke dette.”

[Art]: “Nei, det er det ikke verdt å  
fortelle meg - for jeg kan alt om dine bragder.  
Det er magen min som lager krøll: for ørene  
må høre alt, så ikke tennene kan tygge,  
og hva enn han kommer på så må en si seg enig.” 35

[Pyr]: “Men, hva med det jeg sier?”

[Art]: “Eh ... ja, jeg vet hva du vil si.  
Sannelig skjedde det, jeg husker det godt.”

[Pyr]: “Hva da?”

[Art]: “Hva enn det var.”

[Pyr]: “Har du noen...”

[Art] “Spør du etter tavler? Det har jeg. Stilus òg.”

[Pyr] “Du passer godt på hva enn jeg tenker på.”

[Art] “Jeg burde kjenne dine vaner, følge dine  
bekymringer, så jeg kan vite forut hva du vil.” 40

[Pyr] “Hva husker du?”

[Art] “Jeg husker: hundre og femti  
i Kilikia, hundre i Scytholatronia,  
tretti sardinere, seksti makedonere,  
så mange menn du drepte bare på én dag.” 45

[Pyr] “Hvor mange menn er det totalt?”

[Art] “Syv tusen”

[Pyr] “Det burde vært såpass ja, du har regnet rett.”

[Art] “Og uten noe skrevet ned. Jeg husker likevel.”

[Pyr] “Ja, sannelig har du god hukommelse.”

[Art] “Vekket til live av kakene.”

[Pyr] “Hvis du gjorde nå som før, så spiser du regelmessig,  
og jeg vil alltid dele bordet mitt med deg.” 50

[Art] Og hva med Kappadokia, der du kunne drept  
fem hundre med ett hugg, om ikke sverdet var for sløvt?”

[Pyr] “Bare stusselige fotsoldater jeg lot leve.”

[Art] “Må jeg fortelle deg det alle dødelige vet, 55  
at du, Pyrgopolynices, er nummer én på jorden,  
i dyd, uslåelige dåder òg i utseende.  
Og alle kvinner elsker deg, og det rettmessig,  
for du er så kjekk. Som de som dro i kappen min  
i går.

[Pyr] “Å, sa de noe om meg til deg?” 60

[Art] “Å ja, de spurte meg, ’er det Akilles?’ Jeg svarte:  
’Nei, det er hans bror,’ og en av dem sa så  
til meg ’Det er derfor han er så vakker og fribåren.  
Bare se hvor hodepryden sømmer ham!  
De er heldige de som får ligge med ham.’” 65

[Pyr] “Sa de begge det?”

[Art] “De ba meg begge føre  
deg frem i dag omtrent som til parade.”

[Pyr] “Det er ille når en mann er altfor vakker.”

[Art] ”Så sant, så sant. Det er så brysomt når de trygler  
om å se deg; befaler at du bringes til dem, 70  
sånn at man knapt har tid til noe for seg selv.”

[Pyr] “Det er visst på tide for oss å dra til forum nå,  
for å lønne leiesoldatene jeg hyret der i går.  
For Kong Seleucus gav meg jo et viktig oppdrag:  
å mønstre og samle inn leiesoldater for ham. 75  
Jeg har bestemt meg for å gjøre kongens ærend  
i dag.”

[Art] “Ja vel, så la oss gå.”

[Pyr] “Følg på, væpnere!”



## Akt II.i

### Palaestrio [Pal]

[Pal]: “Det er en glede for meg å oppsummere spillet,  
hvis dere eier vennligheten til å lytte. 80  
Men han som ikke lytter, la ham slippe ut  
så vil det være plass til dem som helst vil høre.  
Dere sitter her på dette gledens sted  
for at jeg skal fortelle dere handlingen  
og navnet på komedien som vi skal spille. 85  
Det greske navnet på vårt stykke, det er *Alazon*,  
men vi vil kalle det for *Skrytepaven*.  
Den byen er Efesos; og krigeren min herre,  
ja han som dro til forum, en skamløs skryter,  
en skitkar full av løgn og utroskap. 90  
Han sier han blir etterfulgt av kvinner overalt  
han kommer til, og alle ler av ham.  
Som disse skjøgene som lokker ham med lepper,  
vil du se de fleste av dem har skjeve munn.  
En slave har jeg ikke vært hos ham så lenge; 95  
Så dere skal få vite hvordan jeg ble hans  
fra mannen jeg var slave hos fra før.  
Følg med, jeg vil fortelle hele plottet nå:  
Min herre var en framgangsrik, Athensk ung mann,  
som elsket høyt en hore fra det attiske Athen; 100  
hun elsket ham igjen - den beste form for kjærlighet man kan dyrke.  
Han var legat til Naupactum, på ærend for  
den store staten. Denne krigeren kom tilfeldigvis  
i mellomtiden til Athen  
og trengte seg på min slavemesters kjæreste. 105  
Han gjorde kur til hennes mor, med vin og smykker,  
og mange dyre retter, slik at han ble svært  
godt kjent med jentas bordellmamma. Krigeren  
løy så bordellmammaen, mor til jenta, rett i  
fjeset så snart som muligheten bød seg. 110

For han plasserte jenta, henne som min herre elsket,  
 på et skip i skjul for moren.  
 Han tok henne med mot hennes vilje ned til Efesos.  
 Da jeg fikk vite hvor min herres dame ble ført,  
 ordnet jeg så straks et skip i fra Athen 115  
 for snarest å dra til min herre i Naupactum.  
 Men på dypt vann skjedde det som gudene ville;  
 pirater tok det skipet som jeg reiste i!  
 Jeg var fortapt før jeg engang kom til min herre.  
 Og han som tok meg gav meg så i gave til 120  
 den samme krigeren. Så førte han meg til sitt hjem.  
 Der så jeg henne, herrens kjære, fra Athen.  
 Da hun så meg, gjorde hun tegn med øynene,  
 om ikke å kalle på henne, men senere en gang  
 så klaget hun til meg om sine kår: 125  
 hun sa at hun ønsket å flykte bort fra dette huset,  
 og at hun elsket herren min, i fra Athen,  
 og at hun ikke hatet noen mer enn krigeren.  
 Etter hvert som jentas følelser ble klare for meg  
 grep jeg noen tavler, forseglet dem, og gav 130  
 dem i det skjulte til en handelsmann som skulle bringe  
 dem til herren fra Athen som elsket jenta,  
 så han skulle komme hit. Beskjeden tok han  
 til seg. Han kom og losjerte inn like ved,  
 ja, hos en venn av faren sin, en fin gamling, 135  
 og han har medynk med den elskovssyke gjesten,  
 og hjelper til og muntre opp med råd og midler.  
 Og dermed forberedte jeg med store apparater  
 et sted som elskerne kan møtes på.  
 I rommet krigeren gav til frillen, hvor ingen 140  
 foruten henne selv får sette sine føtter;  
 til det rommet har jeg laget en skjult sprekk  
 så jenta fritt kan gå i mellom der og hit.  
 Den gamle visste hva jeg gjorde, han gav rådet;

den slavefelle som krigeren satte til å vokte frillen, 145  
det er en mann med liten verdi. La oss så, med  
kløktige oppfinnelser og gode skrøner,  
legge uklar linse foran øynene hans,  
slik at han ikke ser det som han faktisk ser.  
Ta ikke feil, for jenta spiller dobbel rolle; 150  
hun er den samme her og der, men later som.  
Slik lures hennes vokter opp i stry.  
Men døren fra den gamle naboen knirker visst;  
han går ut selv, den fine gamlingen som jeg snakket om.”



## Akt II.ii

### Periplectomenus [Per] Palaestrio [Pal]

[Per]: “Ve’ Herkules, med mindre dere smadrer ankene  
155  
på hver fremmed på flisene, lager jeg strimler av sidene deres.  
Allerede er naboene vitner til hendelser i dette huset;  
de glaner inn i gjennom hullet der i taket.  
Nå kunngjør jeg til alle og enhver: hvem enn  
fra soldatens hushold som dere ser på taket vårt  
160  
men unntatt Palaestrio, så sleng ham ned på gata.  
Om han påstår at han jager ei høne, ei due, eller en ape,  
har dere tapt med mindre han denges til han dør.  
Attpåtil, sånn at de ikke bryter loven mot alt terningspill,  
165  
så sørg for at de fester hjemme uten ankelbein.”

[Pal]: “Jeg vet ikke hva, men noe ondt har blitt gjort av huset vårt,  
så vidt jeg hører: slik som den gamle befalte at mine medslavers ankler  
skulle bli revet av, men han unntok meg: jeg bryr meg ikke om hva  
han gjør med de andre. Jeg går til ham.”

[Per]: “Er det Palaestrio som kommer her mot meg?”

[Pal]: “Hei, hvordan går det, Periplectomenus?”

[Per]: “Kunne jeg valgt,  
170  
er det knapt noen andre jeg ville sett og møtt enn deg.”

[Pal]: “Hva er det? Hvorfor rømmer du mot huset vårt?”

[Per]: “Vi er dødsens.”

[Pal]: “Hvorfor?”

[Per]: “Saken er kjent.”

[Pal]: “Hvilken sak er kjent?”

[Per]: “Jo, én fra deres hus så nettopp gjennom hullet vårt i taket,  
og så der Philocomasium og gjesten som kysset hos oss.”  
175

[Pal]: “Hvem så det?”

[Per]: “Medslaven din”

[Pal]: “Hvem er han?”

[Per]: “Det vet jeg ikke,  
Han kom seg vekk så raskt.”

[Pal]: “Jeg mistenker at jeg er dau.”



[Per]: “Men før han dro, så ropte jeg: ’Hva gjør du på taket?’,  
og mens han sprang så svarte han; ’jeg jager en ape’.”

[Pal]: “Å stakkars meg, som må dø på grunn av et ynkelig dyr.  
Er Philocomasium her nå? “

180

[Per]: “Da jeg gikk ut, så var hun der.”

[Pal]: ”Du må be henne dra så snart hun kan, så hun blir sett  
der hjemme i husholdet, med mindre hun vil at oss slaver skal gis  
som romkamerater til korset på grunn av hennes kjærlighet.”

[Per]: “Jeg sa så; eller vil du noe annet?”

[Pal]: “Bare dette:  
uansett hva som skjer, må hun aldri miste, men dyrke,  
sin kvinnekunst og disiplin.”

185

[Per]: “På hvilken måte?”

[Pal]: “Hun burde beseire med ord han som så henne, slik at han tror  
at han tok feil. Hun må benekte det, selv om hun sees ett hundre ganger  
Hun har en munn, ei tunge, kløkt, ondskap og mot,  
bedrag og selvtillit og ro. Beskyldninger  
vil hun møte med vinnende løfte. Med løgn og bedragende sjel  
har hun triks og list i ermet. For slemme kvinner trenger  
aldri tigge hos grønnsakshandleren; de har hage med krydder  
til all slags ondskap selv.”

190

[Per]: “Jeg skal fortelle, om hun er der.

195

Men hva er det du vender rundt i hjertet, Palaestrio?”

[Pal]: “Men hysj litt nå, jeg samler alle råd i hodet,  
for å lage en plan for et knep mot min medslave som  
så henne kysse, så det som ble sett blir usett igjen.”

[Per]: “Tenk over det, mens jeg går bort fra deg og dit.

200

Du, se på måten han står, han tenker med bekymret panne  
og trykker på brystet, jeg tror han prøver påkalle hjertet.

Han snur seg; lener venstre hånd på venstre lår,  
og fingre på hans høyre hånd de holder telling.

Han slår på høyre lår, så hardt, han knapt kan tenke

205

på hva han skal gjøre. Han knipser med fingrene, strever og bytter  
stilling flere ganger. Se! Nå rister han på hodet:

han likte ikke det han fant. Hva enn han gjør,  
så gjennomfører han det ikke halve veien.  
Og se! Han bygger noe; støtter hodet mot  
en pillar. Bort med det. Jeg liker overhodet 210  
ikke det byggverket, for jeg har hørt det bor en  
poet med skjegg som støtter kinnet der. Han har  
to vakter som til alle tider bare drar seg.  
Hurra! Nå står han sømmelig for en slave og  
for en komedie! Han hviler ikke før  
at han har gjort alt som han søker. Jeg tror han har det.  
gjør det nå, hold deg våken, pass på så 215  
du ikke sovner, om du ikke ønsker vokte  
ved å piske med forskjellig kvist. Jeg snakker  
til deg. Hallo, jeg snakker med deg, Palaestrio!  
Jeg sier: Våkne; det er lyst; stå opp!”  
[Pal]: “Jeg hører.”  
[Per]: “Ser du ikke, ringen av fiender, bakhold i ryggen?  
Finn støtte og hjelp, og løsning på saken. Og kjapt. Ikke rolig! 220  
Kom dem i forkjøpet; led hæren gjennom et skogholt, og driv  
fienden til å beleire; lag forsvarsverk rundt våre menn;  
blokker for fiendens forsyninger, og sikre  
vei til å forsyne deg og dine legioner;  
pass på, for denne saken er en krise. 225  
Finn ut noe, legg ihop en plan, et hett tips nå;  
så det som er sett blir usett, og det som er gjort blir ugjort.  
Han starter på noe stort, han sikrer store forsvarsverk.  
Bare du sier du tar deg av dette, da vil vi helt sikkert  
klare knuse dem.”  
[Pal]: “Jeg sier det; oppgaven tar jeg.” 230  
[Per]: “Jeg sier til lykke med det du søker.”  
[Pal]: “Måtte Jupiter elske deg godt!”  
[Per]: “Så tør du dele dine funn med meg?”  
[Pal]: “Ti stille,  
mens jeg tar deg inn i min sluhets kongedømme,

så du får kjenne planen min.”

[Per]: “Du tar den tilbake intakt!”

[Pal]: “Min herre er ikledd en elefanhud, og ikke sin egen, 235  
mer visdom enn en stein, det har han ikke.”

[Per]: “Jeg vet da det.”

[Pal]: “Slik starter jeg beregningen, og her er trikset:

Jeg sier en tvilling til Philocomasium er her med sin elsker  
fra Athen. En søster så lik som melk er lik melk;  
jeg sier de dro til deg for gjestfrihetens skyld.” 240

[Per]: “Hurra

hurra, så gledelig, jeg roser planen din!”

[Pal]: “Hvis så min medslave anklager henne så foran soldaten  
at han så henne kysse en annen, så skal jeg påstå at han så  
den andre hos deg mens hun kysset og favnet om sin elsker”.

[Per]: “Perfekt! Det samme sier jeg, hvis soldaten utspør meg”. 245

[Pal]: “Du må si de er prikk lik, og vi må fortelle dette  
til Philocomasium, så at hun vet hun ikke kan vakle om hun  
blir avhørt av soldaten”.

[Per]: “Skremmende dyktig knep!

Men dersom han ønsker se begge i samme møte, hva gjør  
vi så da?”

[Pal]: “Enkelt: tre hundre unnskyldninger legges i hop: 250

’Er ikke hjemme, dratt på tur, sover, pynter seg, bader,  
har frokost, drikker: er opptatt, har ikke tid, kan ikke,’  
så mye utsettelse du vil, såfremt vi får ham til å tro fra  
begynnelsen at det er sant, det som hun lyver om”.

[Per]: “Jeg liker det du sier”.

[Pal]: “Gå inn, til kvinnen nå, og be henne  
dra hjem, og fortell dette til henne, vis og lær henne,  
så hun vet vår plan om hvordan vi planla tvillingsøsteren”.

[Per]: “Jeg skal gi henne til deg, lærd og godt innført.

Er det noe mer?”

[Pal]: “Gå inn for at du skal komme ut”.

[Per]: “Jeg går”.

[Pal]: "Og jeg drar hjem og skal finne ut hvem han var, 260  
den medslaven som fulgte etter apen i dag.  
For han kunne ikke latt være å sladre til en eller annen i sitt hushold  
om min herres kjæreste, at han hadde sett henne  
kysse en annen ungdom i nabohuset.  
Jeg kjenner vanen: 'Jeg kan ikke holde fred om hva bare jeg vet'. 265  
Hvis jeg finner han som så, skal jeg sette mine styrker mot ham:  
Planen er klar, jeg skal ta mannen med makt og kamp.  
Hvis jeg ikke finner ham, går jeg og lukter som en jakthund  
helt til jeg finner reven på grunn av sporene.  
Men det knirker i døra vår, jeg skal senke stemmen; 270  
det er medslaven min, vekten til Philocomasium, som går i døra".



## Akt II.iii

**Sceledrus [Sce] Palaestrio [Pal]**

[Sce]: "Med mindre jeg gikk i søvne på taket i dag vet jeg sikkert at jeg så min mesters kjæreste, Philocomasium; hun lette etter bråk der hos vår nære nabo".

[Pal]: "Han så at hun kysset, ut ifra det jeg hører ham sier". 275

[Sce]: "Hvem er der?"

[Pal]: "Din slavefelle. Hva gjør du, Sceledrus?"

[Sce]: "Det er en glede å møte deg, Palaestrio".

[Pal]: "Hva nå? Hva er problemet? La meg få vite".

[Sce]: "Jeg frykter-"

[Pal]: "Hva frykter du? At i dag, vil alle i huset hoppe inn den største tortur og korsfestelse".

[Pal]: "Du hopper

alene, jeg liker ikke den slags hopping inn og ut". 280

[Sce]: "Du vet kanskje ikke om den siste udåden som er skjedd blant oss".

[Pal]: "Hva er dåden?"

[Sce]: "Uanstendig".

[Pal]: "Bare du hold det for deg selv, ikke fortell meg, jeg vil ikke vite".

[Sce]: "Hvorfor skal jeg ikke la deg vite.

Jeg fulgte etter en ape på disse folkene sitt tak i dag.

[Pal]: Svarte, Sceledrus, du har fulgt etter et dumt dyr. 285

[Sce]: Måtte gudene forderve deg!

[Pal]: "Men nå ... nå har du begynt, så fortell.

[Sce]: Ved en ren tilfeldighet så jeg ned gjennom naboens tak:

og jeg så Philocomasium kysse en eller annen ung gutt, jeg vet ikke hvem.

[Pal]: "Hvilken skandale er det jeg hører fra deg, Sceledrus?"

[Sce]: Så henne, helt sant.

[Pal]: "Du?"

[Sce]: "Jeg, med mine to øyne. 290

[Pal]: "Gå bort, du snakker tull og så ikke noe.

[Sce]: "Ser jeg blind ut?"

[Pal]: Det er det best du spør en lege om.

Men, dersom gudene er glad i deg, burde du holde tett:

nå lager du et stort problem for hodet og lemmene dine.

For nå er det gjort klart for deg å dø to ganger med mindre

295

du holder tett det tullpratet.

[Sce]: Hva, to ganger?

[Pal]: Jeg skal fortelle deg.

For det første, hvis du falskt anklager Philocomasium, vil du dø for det;

For det andre, hvis det er sant, dør du fordi du er vakten hennes.

[Sce]: Hva som vil skje med meg: jeg vet sikkert at jeg har sett dette.

[Pal]: Du fortsetter, stakkars kar?

[Sce]: Hva vil du jeg skal si, om ikke det jeg så?

300

Hun er faktisk inne hos naboen akkurat nå.

[Pal]: Hæh, er hun ikke hjemme?

[Sce]: Se, gå inn selv, for jeg krever ikke å bli trodd noe mer.

[Pal]: Det skal jeg gjøre.

[Sce]: Jeg venter på deg her; da venter jeg

samtidig i bakhold, så griper jeg den ungvigen når hun kommer til stallen fra beite.

Hva gjør jeg nå? Soldaten satte meg til å være vakt over henne:

305

Hvis jeg melder ifra nå, er jeg død; men jeg er død om jeg tier og det blir kjent.

Hva er verre eller modigere enn en kvinne?

Mens jeg var på taket kom hun seg ut av rommet sitt,

sannelig en modig ugjerning. Hvis soldaten oppdager dette,

vil han heise hele husstanden opp på korset!

310

Ve'Herkules, hva enn det er, holder jeg heller kjeft enn å dø

ulykkelig; jeg kan ikke passe på ei dame som selger seg selv.

[Pal]: Sceledrus, åh Sceledrus, hvem på jorda er modigere enn deg?

Hvem andre enn deg ble født når gudene var fiendtlig og sint?

[Sce]: Hva er det?

[Pal]: Ber du om å få øynene plukket ut, de som du ser hva som ikke er noen steder?

315

[Sce]: Hva, ingen steder?

[Pal]: Jeg ville ikke kjøpt livet ditt for en skarve nøtt.

[Sce]: Hva er problemet?

[Pal]: Du spør hva problemet er?

[Sce]: Hvorfor skulle jeg ikke spørre?

[Pal]: Ber du ikke om at den skravletungen din blir kuttet av?

[Sce]: Hvorfor skulle jeg be om det?

[Pal]: Se, Philocomasium er

hjemme, og du sa hun kysset og omfavnet et annen mann hos naboen. 320

[Sce]: Det er forunderlig at du spiser ugress når hvete er så billig.

[Pal]: Hva nå?

[Sce]: For du er nærsynt.

[Pal]: Tjuvradd, du er *blind*, ikke nærsynt, for jeg så henne hjemme.

[Sce]: Hva, hjemme?

[Pal]: Ja, sannelig, hjemme.

[Sce]: Vekk, du leker med meg, Palaestrio.

[Pal]: Vel, da er hendene mine skitne.

[Sce]: Hvorfor?

[Pal]: For jeg leker med gjørme. 325

[Sce]: Åh, stakkars deg!

[Pal]: Sceledrus, jeg lover, om du ikke forandrer  
dine øyne og din tunge, vil du raskt få uflaks.

Men døra vår knirker.

[Sce]: Vel, jeg skal passe på *denne* døra;  
for da er det ingen måte for henne å komme forbi unntatt den døra,

[Pal]: Se, hun er hjemme! Jeg vet ikke hva det er,

Sceledrus, men skandaler oppildner deg. 330

[Sce]: Jeg ser selv, og jeg tenker selv, jeg tror på meg selv mest:

ingen kan skremme meg fra at hun er i dette huset.

Jeg står vakt her, så hun ikke sniker seg over hit uten at jeg legger merke.

[Pal]: Mannen er min, nå skal jeg slenge ham ned fra forsvarsverkene.

Vil du jeg skal få deg til å innrømme at du ser dårlig?

[Sce]: Kom igjen. 335

[Pal]: Og at du bruker verken hjerte eller øyne?

[Sce]: Jeg vil det.

[Pal]: Du sier at herrens frille er der borte, helt sikker?

[Sce]: Og jeg sverger at jeg så henne kysse en annen mann her inne.



[Pal]: Du vet at det ikke er noen vei dit fra oss?

[Sce]: Jeg vet.

[Pal]: Verken terrasse, eller hage, bare gjennom takhullet? 340

[Sce]: Jeg vet.

[Pal]: Hva nå? Hvis hun er hjemme, og jeg gjør så du ser henne gå ut av huset, fortjener du masse pryl?

[Sce]: Jeg fortjener det.

[Pal]: Pass på den døra, så hun ikke kommer seg unna deg og går over hit.

[Sce]: Det er planen å gjøre det.

[Pal]: Jeg skal få henne til å komme hit på gaten.

[Sce]: Kom igjen, gjør det. Jeg vil vite om jeg har sett det jeg så, 345

eller om han får til det han sa han ville gjøre, at hun er hjemme.

Vel, jeg har faktisk mine egne øyne, og trenger ikke spørre naboen om å låne. Men han smigrer henne alltid, han står henne nærmest, han blir først kalt til mat, han blir gitt forretten først;

kan hende han bare har vært hos oss i omtrent tre år, 350

men han har det bedre enn noen slave i husholdet vårt.

Men jeg skal gjøre det som jeg burde gjøre, å passe på denne døra.

Jeg stiller meg slik. Ingen kommer noensinne

til å lure meg, det er helt sikkert.

Philocomasium lurer Sceledrus ved at hun går mellom de to husene gjennom den hemmelige sprekken. Hun går ut av soldatens hus som seg selv og prøver overbevise Sceledrus om at hun har hatt en drøm hvor hennes tvillingsøster har ankommet med sin elsker. Sceledrus tror ikke på dette i begynnelsen, men truer henne med at han kommer til å fortelle Pyrgopolinices om hennes utroskap. Philocomasium går inn i soldatens hus, går gjennom den hemmelige gangen og kommer ut av Periplectomenus hus; denne gangen later hun som om hun er sin egen tvillingsøster: *Dicea*. Etter flere bytter mellom "søstre" blir Sceledrus forvirret og begynner å tro på bedraget. Hver gang hun bytter later hun som om hun er sin tvillingsøster eller seg selv. Dette forvirrer Sceledrus slik at han begynner å tro historien deres. Etterhvert kommer Periplectomenus selv og kjefter opp Sceledrus for at han trakasserer *Dicea*, hvilket overbeviser slaven om at han er ute på dypt vann og han gjemmer seg i soldatens hus. Palaestrio, Pleusicles og Periplectomenus diskuterer situasjonen og planlegger hva de skal gjøre videre; den gamle mannen blir sendt for å hente en kvinne og hennes tjenestepike, og Pleusicles blir sendt inn i

huset så han ikke skal bli oppdaget. I det akt III.ii begynner oppdager Palaestrio at det kommer en slave ut av soldatens hus, som Palaestrio tror er Sceledrus.





for den var nemlig altfor varm, den svei halsen. 835

[Pal]: Noen er fulle, andre drikker eddikvann.

Det er en god tjener og undertjener vinkjelleren er betrodd til!

[Lur]: Ve'Herakles, du ville gjort likens om den var betrodd til deg:

Men fordi du ikke kan etterligne, er du misunnelig.

[Pal]: Hei, har du noensinne drukket før dette? Svar, slyngel. 840

Og for at du skal kunne vite, sier jeg til deg:

Hvis du snakker falskt, Lurcio, vil du bli torturert.

[Lur]: Er det så? Så at du kan avsløre selv at jeg snakket,

Og etter at jeg blir kastet ut av etegildet i kjelleren, 845

så kan du, etter du blir mester, så finner du en annen tjener.

[Pal]: Ve'Pollux, det gjør jeg ikke. Så, snakk modig til meg.

[Lur]: Ve'Pollux, jeg så aldri at han øste. Dette er sant:

han beordret meg, etterpå øste jeg opp.

[Pal]: Det var derfor krukkene sto på hodet så ofte. 850

[Lur]: Nei, det var ikke derfor krukkene vippet så mye;

men i kjelleren var det et lite og veldig glatt sted,

og der var det en fireliters krukke som sto opp mot krukkene,

Og den ble ofte fylt ti ganger: jeg så at den 855

var både full og tom; når krukka feiret bacchanalen

vippet ofte vinkrukkene.

[Pal]: Gå, gå inn nå. Dere feirer bacchanalia

i vinkjelleren. Jeg skal hente ham fra forum.

[Lur]: Jeg er fortapt. Herren vil torturere meg hvis han kommer hjem,

og han kommer til å vite, fordi jeg ikke fortalte ham. 860

Ve'Herakles, jeg må flykte et eller annet sted og utsette straffen til en annen dag.

Jeg ber deg om din tillit, ikke fortell om dette!

[Pal]: Hva gjør du?

[Lur]: Jeg skulle et annet sted: jeg kommer snart tilbake hit.

[Pal]: Hvem sendte deg?

[Lur]: Philocomasium.

[Pal]: Dra, og kom tilbake med en gang.

[Lur]: Men, jeg ber deg, hvis det blir delt ut straff, 865

ta imot min del selv om jeg er fraværende -

[Pal]: Jeg skjønnte nettopp hva det er kvinnen har gjort:  
fordi Sceledrus sover, har hun sendt vekk visevokteren  
fra huset, i mellomtiden kan hun dra over fra seg til hit. Jeg liker det.

Men damen som jeg ba Periplectomenus hyre, bør ha

870

pent utseende. Sannelig, gudene hjelper saken vår.

Hvor verdig kledd hun kommer, slett ikke som en hore.

Denne saken lykkes fint under våre hender.

Etter dette møter Palaestrio Acroteleutium; en kvinne som skal late som om hun er Periplectomus' kone og er hemmelig forelsket i soldaten. Takket være Palaestrio og kvinnens tjenestepike, Milphidippa, er soldaten et lett bytte for kvinnens tilnærmelser. Denne "elskerinnen" setter derimot som krav at Pyrgopolinices må kvitte seg med Philocomasium; det tar seg ikke ut å ha to kvinner. I mellomtiden kommer Pleusicles og later som om han er en sjømann som har ankommet sammen med Philocomasium sin mor og søster. For å unngå konflikt med sin nye elskerinne og moren, som han tror har kommet, kunngjør soldaten at Philocomasium skal få dra og at hun får med seg Palaestrio for å passe på henne. Idet akt IV.viii begynner har Pleusicles kommet for å hente henne, og hun og Palaestrio holder på å gi avskjed til soldaten.







Jeg ser at jeg må legge vekk den æren.

[Pyr]: Ikke gråt.

[Phi]: Kan ikke la være,

når jeg ser deg.

[Pyr]: Vær ved godt mot.

[Phi]: Jeg som vet hva som plager meg. 1325

[Pal]: Det forundrer meg ikke at du trives her, Philocomasium,

hvis hans utseende, vaner og mandighet holde ditt sinn her,

når jeg som er slave ser ham. Jeg gråter fordi vi adskilles.

[Phi]: Jeg ber om jeg kan få omfavne deg før jeg drar?

[Pyr]: Du kan.

[Phi]: Å, min øyesten, å, min sjel.

[Pal]: Jeg ber, hold jenta 1330

så hun ikke slår seg.

[Pyr]: Hva er det som skjer?

[Pal]: Fordi hun skal dra fra deg,

så er hun grepet av svimmelhet.

[Pyr]: Spring inn og hent ut vann.

[Pal]: Jeg bryr meg ikke om vann; jeg syns heller at hun skal hvile. Jeg ber,

ikke forstyrr mens hun hviler.

[Pyr]: Jeg liker ikke at de har hodene altfor

nært hverandre. Ta leppene bort fra hennes, sjømann, se opp for trøbbel. 1335

[Ple]: Jeg sjekket om hun pustet eller ikke.

[Pyr]: En burde lagt øret til.

[Ple]: Hvis du heller vil, kan jeg slippe henne.

[Pyr]: Nei, hold på henne.

[Pal]: Jeg blir dårlig.

[Pyr]: Kom ut og bær hit alt der innenfra som jeg gav henne.

[Pal]: Og nå hilser jeg deg, husholdets guddom, før jeg drar.

Alle medslaver og slavinner, adjø og lev vel, 1340

jeg ber dere snakke godt om meg, selv om jeg er fraværende.

[Pyr]: Kom igjen, Palaestrio, hold motet oppe.

[Pal]: Uff! Jeg kan ikke la være å gråte,  
siden jeg skal dra fra deg.

[Pyr]: Bær det med samme sinn.

[Pal]: Bare jeg vet hva som plager meg.

[Phi]: Men hva er dette? Hva skjer? Hva ser jeg? Lys, vær hilset..

[Ple]: Vær hilset, du og. Har du våknet til igjen nå?

[Phi]: Jeg ber,  
hvem var det jeg holdt rundt? Jeg dør! Er jeg ved min fulle fem? 1345

[Ple]: Frykt ikke, min kjære.

[Pyr]: Hva er det som skjer her?

[Pal]: Hun mistet bare bevisstheten en stund.

Jeg er redd for at dette endelig ville bli kjent.

[Pyr]: Hva er det?

[Pal]: Alt dette som vi bærer etter oss gjennom byen,  
bare ikke noen beskylder deg for det.

[Pyr]: Jeg gav det som var mitt, ikke andres; 1350

jeg bryr meg lite om andre. Kom igjen, dra med gudenes velsignelser.

[Pal]: Jeg sier dette for din sak.

[Pyr]:                               Jeg tror deg.

[Pal]:   Adjø nå.

[Pyr]:   Og lev godt du og.

[Pal]: Skynd dere, jeg følger etter dere snart: jeg vil bare si noen få ord til herren.

Selv om du har hatt andre tjenere, mer trofaste mot deg enn meg,

Likevel har jeg stor takknemlighet til deg for alt 1355

Og hvis det var meningen, ville jeg mye heller tjent deg

enn en annen frimann.

[Pyr]:                               Vær ved godt mot.

[Pal]: Akk, nå tenker jeg på at jeg må forandre mine vaner.

Jeg må lære meg kvinners vaner, og glemme militærets vaner!

[Pyr]: Kom igjen, vær grei.

[Pal]:                               Jeg kan ikke lengre, jeg har mistet all lyst. 1360

[Pyr]: Dra, dra etter dem, ikke nøl.

[Pal]:   Lev vel.

[Pyr]:   Lev vel du og.

[Pla]: Jeg ber deg, husk meg dersom jeg skulle bli en frimann

(jeg sender deg en beskjed), ikke forlat meg.

[Pyr]:   Det er ikke meg.

[Pal]: Jeg tenker igjen og igjen hvor trofast jeg har vært mot deg.

Hvis du gjør det, da vil du endelig vite hvem som er god og ond mot deg. 1365

[Pyr]: Jeg vet, og jeg skjønner det ofte.

[Pal]:   Men selv om du skjønte til nå,

vil du vite aller mest i dag: sannelig i dag skal jeg gjøre så du sier det enda mer etter.

[Pyr]: Jeg kan knapt holde meg fra å beordre deg å bli.

[Pal]: Pass på, ikke gjør det:

De vil si at du er løgner og ikke sann, at du ikke er til å tro på,

de vil si at ingen av slavene er trofast bortsett fra meg. 1370

For hvis jeg trodde du kunne gjort det hederlig, ville jeg rådet deg til det;

men du kan ikke. Ikke gjør det.

[Pyr]: Jeg drar snart.

[Pal]: Jeg skal tåle hva enn det er.

[Pyr]: Adjø da.

[Pal]: Det er bedre å reise kjapt.

[Pyr]: Nå er det farvel.

Før dette trodde jeg alltid at han var den verste slaven:

nå oppdager jeg at han er tro til meg. Nå når jeg tenker meg om, 1375

gjorde jeg en dum ting ved å la ham gå. Nå drar jeg inn, med en gang,

til min kjære. Men, jeg hører noe, det knirker i døren.



## Akt IV.ix

Slavegutt [Sla]      Pyrgopolinices [Pyr]

[Sla]: Ikke påminn meg, jeg husker oppgaven min,  
for jeg skal møte ham, hvor enn han er;  
jeg skal finne ham, det er ikke en liten oppgave for meg. 1380

[Pyr]: Han ser etter meg. Jeg går for å møte denne gutten.

[Sla]: Ehem, jeg ser etter deg. Vær hilset, du flotte mann,  
fylt med elskverdighet, som to guder holder av mer  
enn noen andre.

[Pyr]:            Hvilke to?

[Sla]:                    Mars og Venus.

[Pyr]: For en smart gutt!

[Sla]:                    Hun ber om at du kommer inn, 1385  
Hun vil ha deg, hun leter etter deg, hun ser lengtende etter deg.

Hjelp den kjærlighetssyke. Hvorfor står du der? Hvorfor går du ikke inn?

[Pyr]: Jeg går.

[Sla]: Nå har han fanget seg selv i nettet;  
komplottet er klart: den gamle står på post  
til å skjelle ut slyngelen, som er barsk i utseende, 1390  
som tror han blir elsket av alle kvinner som ser på ham:  
både menn og kvinner avskyr ham.  
Nå drar jeg til oppstyret: jeg hører bråk innendørs.



## Akt V

Periplectomenus [Per]

Pyrgopolinices [Pyr]

Cario [Car]

Lorarii [Lor]

Sceledrus [Sce]

[Per]: Før ham ut; hvis han ikke følger, løft ham opp og bær ham ut,

pass på at han er mellom jord og himmel, riv ham i to.

1395

[Pyr]: Jeg ber deg, Periplectomenus, ve'Herakles.

[Per]: Ve'Herakles, du ber forgjeves.

Cario, pass nå på at kniven er skarp.

[Car]: Den har vært det lenge, så jeg kan kappe 'denne' fra horebukken,

så jeg får dem til å henge som ei barnerangle fra halsen hans.

[Pyr]: Jeg er død!

[Per]: Ikke ennå, du snakker for tidlig.

[Car]: Skal jeg fly på ham nå

1400

[Per]: Nei, først skal han bli slått med kjepper.

[Car]: Ja, og mye.

[Per]: Hvorfor våget du å erobre en annen manns kone, du skamløse-?

[Pyr]: Gudene elsker meg slik at jeg ble tilnærmet ubedt.

[Per]: Han lyver, slå.

[Pyr]: Vent mens jeg forteller.

[Per]: Hvorfor nøler dere?

[Pyr]: Får jeg ikke forklare?

[Per]: Snakk.

[Pyr]: Jeg ble bedt om å dra til henne.

[Per]: Hvorfor våget du dra? Ta den!

1405

[Pyr]: Au-au! Jeg er blitt slått nok. Jeg ber deg.



[Car]: Kutter jeg nå?

[Per]: Når det behager: Dere, strekk den svikeren og legg ham ut.

[Pyr]: Jeg ber, ve'Herakles, hør mine ord før han kutter.

[Per]: Snakk.

[Pyr]: Det hendte ikke ut fra intet: ve'Herakles, jeg trodde hun var enke,  
hun sa det til meg, slavinnen, hun var forbindelsen. 1410

[Per]: Sverg at du ikke vil skade noe menneske for denne saken,  
for at du ble slått i dag eller for at du kommer til å bli slått,  
hvis vi sender deg avgårde, helskinnet, barnebarn av Venus.

[Pyr]: Jeg sverger, ved Jupiter og Mars, at jeg ikke var straffe noen  
for at jeg fikk meg en smekk her i dag, og jeg tror det ble gjort rettmessig. 1415  
Og hvis jeg ikke drar herfra uhøvlet, slipper jeg lett unna.

[Per]: Hva hvis du ikke gjør det?

[Pyr]: Måtte jeg alltid leve kastret.

[Car]: La ham bli dengt igjen, etter det tenker jeg han kan få gå.

[Pyr]: Måtte gudene alltid gjøre deg godt, for at du sier så godt om meg.

[Car]: Så gi oss en gullmynt.

[Pyr]: Hvorfor det?

[Car]: Så vi skal sende 1420  
deg avgårde med ballene intakt, barnebarn av Venus;  
ellers vil du ikke gå herfra, ikke lur deg selv.

[Pyr]: Det skal bli gitt.

[Car]: Veldig smart.

Du trenger ikke håpe på tunikaen, kappen eller sverdet, du får det ikke med deg.

[Lor]: Skal jeg slå ham igjen, eller slipper du han nå?

[Pyr]: Jeg er helt mør av kjepper.

Jeg ber dere.

[Per]: Slipp ham fri.

[Pyr]: Jeg er deg takknemlig. 1425

[Per]: Hvis jeg kniper deg her igjen etter dette, vil du mangle baller.

[Pyr]: Jeg motsier ikke.

[Per]: Vi går inn, Cario.

[Pyr]: Jeg ser

mine slaver. Er Philocomasium dratt avgårde? Fortell meg.

[Sce]: Allerede dratt.

[Pyr]: Stakkars meg.

[Sce]: Du ville sagt det mer om du visste det jeg vet.

For han som hadde lapp over øyet, han var ikke en sjømann. 1430

[Pyr]: Hva var han da?

[Sce]: Elskeren til Philocomasium.

[Pyr]: Hvordan vet du det?

[Slav]: Jeg vet.

For etter at de gikk ut av portene, nølte de ikke i det hele tatt

med å kysse og klemme hverandre.

[Pyr]: Åh, ulykkelige meg!

Jeg ser at jeg har blitt lurt. Palaestrio, den svikeren,

han lurte meg inn i dette bedraget. Jeg erkjenner at det ble gjort rettmessig; 1435

hvis dette skjedde mot andre horebukker, ville det vært færre av dem,

de ville fryktet mer, de ville vært mindre interessert i disse tingene. Vi drar til meg.

Applaudér.



## Kommentar

### Akt I.i

#### *Spørsmålet om Contaminatio*

Det er problematisk at denne delen av stykket er viet så lite oppmerksomhet av de som mener Plautus har kontaminert originaler, ettersom denne *in medias res*-begynnelsen går bort ifra en vanesak i gresk komedie, nemlig å starte med en prolog som forklarer handlingen. Det kan virke som at man har gått ut ifra at ettersom den greske originalen til dette stykket er tapt så kan det hende at utsettelsen av prologen er hentet fra originalen.

#### *Philocomasium*

I *Miles* blir det ikke lagt noe fokus på hvilken sosial klasse Philocomasium tilhører, men likevel får en tilskuer, eller leser, av komedien visse hint. I prologen (79-155) nevner Palaestrio at Pyrgopolinices hadde kommet til Athen og forført hennes mor for å kunne bortføre jenta. Dette er ikke et bevis på Philocomasiums relativt høye sosiale klasse i sin egen rett, men det er lite trolig at en person som Pyrgopolinices ville gjort dette dersom jenta var bare en slave. At soldaten bortfører henne forteller leseren litt om hennes sosiale forhold til andre. Hun blir flere steder (v.105, v.263, v.507) referert til som kjæresten, *amica*, til Pleusicles. *Amica* er derimot ikke ensbetydende med en god sosial klasse. Derfor er det viktig å merke seg statusen til mennene som vil ha henne; mer spesifikt: Pleusicles og Pyrgopolinices. Palaestrio forteller at den unge mannen var viktig nok til å at han blir sendt på viktig oppdrag til Naupactum (*is publice legatus Naupactum fuit*; v.102). Dette, sammen med det faktum at Palaestrio går til store lengder for å hjelpe sin opprinnelige herre å få tilbake kvinnen fra Pyrgopolinices. Pyrgopolinices har også brukt mye ressurser på å få Philocomasium til Efesos, og holde henne der. Han er kanskje ikke så viktig som han selv vil tro, men ut ifra oppdraget som han drar for å utføre i begynnelsen av stykket, så kan leseren tenke seg til at han er ikke uten ressurser og status.

Det mest forundrende når det kommer til Philocomasium sosiale stilling i forhold til de andre partene i stykket, er at når hennes mor nevnes i v.110 så refereres hun til som *lena*, altså en "bordellmamma". Dette vil tilsi at hennes mor overhodet ikke er av en fri klasse, og dermed ikke henne selv heller. Dette er en problemstilling som ikke har vært tatt opp av noen kilder så vidt denne oppgaven har omhandlet, men som gjør dette stykket enda mer relevant for spørsmålet om Plautus originalitet. Det er ikke uvanlig i romersk komedie at en mann av en høyere klasse er forelsket i, og begjærer, en kvinne av lavere klasse. Der er derimot uvanlig at dette temaet

overhodet ikke adresseres i løpet av komedien, og innen stykket slutter vet man fremdeles ingenting om paret kommer til å få sin lykkelige slutt i form av et bryllup.

- 1** **curate:** Imperativ flertall, rettet mot de ”stumme” slavene som omgir Pyrgopolinices og Artotrogus. Adelsmenn hadde ofte et følge av slaver når de var ute på offentlig ærend, både i greske og romerske samfunn.  
**clupeo:** Dativ om hensynsledd. *Clupeus* var et rundt skjold laget av jern. Dette skjoldet var veldig utbredt i den greske verden og brukes her for å etablere en gresk kontekst i stykket.<sup>68</sup>
- 2** **olim:** vanligvis ”tidligere”, brukt her som ”hver gang”.  
**quom:** Arkaisk form konjunksjonen *cum*, ”når himmelen er klar”.  
**sudumst:** prodelisjon, substantivisk bruk av adjektivet i nøytrum.<sup>69</sup>
- 3** **conserta manu:** idiomatisk frase i absolutt ablativ, ”når kampen kommer sammen”, refererer til når frontene til to arméer møtes i kamp<sup>70</sup>.
- 4** **aciem in acie:** Et ordspill som blir borte i oversettelsesprosessen. *Acies* er synonymt for både ”kamp” eller ”front” og for ”syn” eller ”sikt”.<sup>71</sup>
- 5** **machaeram:** et kort, gresk sverd med buet blad og spiss. Gresk låneord. *Clupeus* og *machaeram* ble brukt for å gi publikum en følelse av at personene som opptre befinner seg i en gresk sammenheng.<sup>72</sup>  
**mihi:** etisk dativ: ”dette, *mitt* sverd”.<sup>73</sup>
- 6** **despondeat:** ”skulle miste”. *Despondere* betyr vanligvis å love noe bort, spesifikt når det kommer til farens oppgave å love vekk sin datter, derav også å miste.<sup>74</sup>
- 8** **farmem facere ex hostibus:** Tilsvare det norske uttrykket ”å lage hakkemat av fienden”.<sup>75</sup>
- 9** **hïc:** adverb, ”her omkring”, og ikke pronomener.<sup>76</sup>
- 10** **fortem [. . .] fortunatum [. . .] forma:** alliterasjon av *for-* for å forsterke effekten av ordene Artotrogus benytter for å smiske med sin herre.

---

<sup>68</sup> Hammond et al., 1963, ss. 74.

<sup>69</sup> Ibid., ss. 40, 59, 74.

<sup>70</sup> Ibid., 74.

<sup>71</sup> Lewis & Short, 1970, *acies*, ss. 22-3.

<sup>72</sup> Hammond et al., 1963, ss. 75. Lewis & Short, 1970, *macheara*, ss. 1092.

<sup>73</sup> Eitrem, 2006, side 81, § 81.

<sup>74</sup> Lewis & Short, 1970, *despondeo*, ss. 559.

<sup>75</sup> Johanssen, 2007, *fars*, s. 249

<sup>76</sup> Eitrem, 2006, side 30, § 34.

**11 tum [ . . . ] dicere:** Her mener Hammond at *bellatorem* står som apposisjon til *virum*, mens De Melo mener at det skal være *tam* og at leddsetningen skal bli *tam bellatorem Mars haud ausit dicere*.<sup>77</sup> *Tam* vil da være lik *tantum*.

**ausit:** potensial konjunktiv i presens, men er basert på en -s- stamme.

**13 quemne [ . . . ] Curculioniis:** adjektiv av substantivet *curculio*, ”kornorm”.

**14 Bumbomachides:** sammensatt av gresk *bombos* (”brøl”), *mache* (”strid”) og *-ides* (et patronymisk suffix ”sønn av”).<sup>78</sup>

**Clutomestoridysarchides:** Hammond har her *Clutomistharnikarchides* og mener det er sammensatt av gresk *klutos* (”berømt”), *mistharnikos* (”leiesoldat”), *arche* (”styre”) og *-ides* (”sønn av”).<sup>79</sup> De Melo beholder derimot Lindsay’s utgave, og i sin oversettelse av *Miles* beholder han ordet i sin originale form i stedet for å oversette det.<sup>80</sup>

I min oversettelse har jeg valgt å oversette med ”Stridsgjallar Hederbirkebeinersønn” i stedet for å gjengi dette navnet direkte, slik De Melo gjør, for å fremheve hvor mye Pyrgopolinices skryter av seg selv her. Jeg har, i min oversettelse, forsøkt å holde meg så nært som mulig til hvert ord sin betydning, men samtidig ønsker jeg å gi den norske leser en følelse av hvor overdrevet påstanden, og navnet i seg selv er.

**15 Neptuni nepos:** Muligens en referanse til Antigonus Gonatus, som var konge i Makedonia rundt midten av det tredje århundret f.Kr, og kalte seg ”Neptuns etterkommer” på grunn av sin far Demetrius’ sine seiere til havs. Hammond kommenterer at uttrykket kan referere til en person som var særskilt vill av natur.<sup>81</sup>

**19 edepol:** slik som *ecastor* er dette en vanlig interjeksjon eller ed. Castor og Pollux ser ut til å ha hatt en sentral plass i romersk religion ettersom templet deres var det et av de første som ble bygget på Forum, i tillegg til at de var ganske vanlig å finne på mynter fra Plautus’ samtid.<sup>82</sup>

**hercle:** var også en vanlig ed, ”Ve’Herkules”. Eden kom til romerne fra gresk *heracles* gjennom etruskisk som forkortet det til *Hercles*; i senere latin ble *-u-* lagt til, slik at det ble *hercules*. *Periculum* hadde lignende utvikling; i Plautus ble det skrevet *periculum* før *-u-* ble lagt til i senere tid.<sup>83</sup>

---

<sup>77</sup> De Melo, 2011, s.144.

<sup>78</sup> Hammond et al., 1963, s.76.

<sup>79</sup> Ibid., s.76.

<sup>80</sup> De Melo, 2011, ss.144-5. Hammond, 1963, s.76.

<sup>81</sup> Oxford Classical Dictionary, The, 1970, *Antigonus II*, ss.69. Ibid., *Demetrius (4)*, ss.325. Hammond et al., 1963, s.76.

<sup>82</sup> Ibid., s. 77.

<sup>83</sup> Ibid., s. 50.

- 21-2 hoc [ . . . ] quam illic:** Ikke så uvanlig konstruksjon. Det er ganske vanlig i Plautus sine skuespill å finne et skifte i pronomen (her fra *hoc* til *illic*) som refererer til samme person.
- 22 illic:** Påpekende pronomen *ille* med demonstrativ partikkel *-ce*.<sup>84</sup>
- 23 mancupio:** ”for å kjøpe”. Final dativ<sup>85</sup>.
- 24 nisi unum:** ellipse, *sc. est*.<sup>86</sup>
- epityrum:** Gresk låneord sammensatt av *epi*, ἐπί, (”på”) og *tuross*, τυρός (”ost”). Det var visstnok et slags smørbrød som var veldig populært i området omkring Sicilia.<sup>87</sup>
- 25 ês:** er vanligvis lang hos Plautus og Terents.<sup>88</sup>
- vel:** «for eksempel”. Brukt adverbialt her, relatert til roten av *volo*, “hvis du vil”.<sup>89</sup>
- elephanto:** dativ om hensynsledd og plassert før relativsetningen den tilhører, såkalt proleptisk.<sup>90</sup>
- 26 brachium:** betyr ikke her ”fremre ben”, men heller ”arm”. Feiltagelsen er intendert fra Plautus; Artotrogus har forsnakket seg og korrigerer seg raskt.<sup>91</sup>
- 27 pol:** er en forkortelse av *edepol*, se 19.
- 30 transmineret brachium:** Verbet forekommer bare her i klassisk latin. Et såkalt *hapax legomenon*.
- 34 peraudienda:** MS *C* har her *peraurienda*, mens både *A*, *B* og *D* har *peraudienda*. De Melo holder med *C*, kanskje fordi det skaper allitterasjon og assonans med *auribus* i linje 33.<sup>92</sup>
- 35 adsentandumst:** Ellipse, underforstått *Mihi*. “Jeg må være enig”.
- 36 ehem:** En interjeksjon som danner et uttrykk for gledelig overraskelse, “åh!”<sup>93</sup>
- 38 tabellas:** Her en vokstavle som man kunne skrive på med en *stilus*; en tynn pinne av enten tre, bein eller elfenben.
- 43 Scytholatronia:** sammensatt av *Scythes* (“Skyter”; en person fra Scythia) og *latro* (“leiesoldat”). Alle stedene som nevnes her ligger langt fra hverandre; Skyternes område lå i det sørlige Russland og Kilikia lå ved den sørlige kysten av Lille Asia.<sup>94</sup> Artotrogus overdriper grovt her, både mengde personer, stedene og tiden det ville tatt.

<sup>84</sup> Eitrem, 2006, §29 *Merknad*, s.26.

<sup>85</sup> *Ibid.*, s.§94, s.84.

<sup>86</sup> Eide, 1999, *Ellipse*, s 53.

<sup>87</sup> Hammond et al. 1963, ss.77-8. Liddell & Scott, 1996, ἐπί, ss.621-3. *Ibid.*, τυρός, s.1837.

<sup>88</sup> Hammond et al. 1963, s.78.

<sup>89</sup> *Ibid.*, s.78.

<sup>90</sup> Eitrem, 2006, §81, s.86.

<sup>91</sup> Hammond et al., 1963, s.78.

<sup>92</sup> De Melo, 2011, s.146.

<sup>93</sup> Johanssen, 2007, *ehem*, s.212.

<sup>94</sup> *Ibid.*, *Scythia*, s. 606.

Pyrgopolinices' nonchalanse her bør fortelle leseren at dette er en løgn han er vant til å høre, hvilket forsterker inntrykket av ham som selvopptatt og forfengelig.

- 47 rationem:** ”tall” eller ”regnestykke”.
- 49 memoria's optuma:** Underforstått en prolidert *es*, hvor den første vokalen i et etterfølgende ord blir elidert i stedet for siste vokalen i det første ordet. Ablativen er beskrivende.
- 50 dum facies:** ”så lenge du gjør”.
- 51 communicabo:** denne bruken av verbalet er unik. Vanligvis følger *aliquid cum aliquo*, men her er *te* objekt og *mensa* instrumentell ablativ.  
**foret:** Alternativ form av *eset*.<sup>95</sup>
- 54 peditastelli:** Diminutiv form av *pedetaster*, som mest sannsynligvis kommer av *pedes* (”fotsoldat”).<sup>96</sup>
- 56-7 te unum ... invictissimum:** ”bare du er uovervinnelig”. Å bruke *unus* sammen med et superlativ er vanligere i Plautus enn resten av latinsk litteratur. Det er verdt å merke seg at ordvalget til Artotrogus blir mer og mer overdrevet.
- 58 neque iniuria** = “og ikke urettferdig”, ”og ikke uten grunn”; denne typen ablativ ble etterhvert til adverbiale faste uttrykk; bl.a. *modo, pacto, iure*.<sup>97</sup>
- 59 pallio:** var et stort, rektangulært klede, på gresk kalt *himation*, som ofte ble brukt av romere som bodde blant grekere. Den ble populær blant romerske borgere på grunn av sin enkelhet, men togaen forble det formelle antrekket til romerne.<sup>98</sup>
- 61 hicine:** Personlig pronomen *hic* med partikkelen *-ne*. Iblant, slik som her, får *-ne* samme betydning som *nonne*, slik at betydningen blir ”er ikke det” heller enn ”er det”. Dette gjør blir svart med *immo*, ”tvert imot”. Det er interessant å merke seg at *nonne* brukes når svaret til et spørsmål ventes å være ”ja”, men ettersom det er gjemt i partikkelen spør det om dette er noe som et publikum ville hatt tid til å tenke over.<sup>99</sup>
- 62 eius frater:** Achilles hadde ikke noen bror, men Pyrgopolinices er så smigret av Artotrogus at han ikke merker overdrivelsen. Igjen et tegn på hvor selvopptatt han er, som i v.43.

---

<sup>95</sup> Eitrem, 2006, §37 *Merknad*, s.33.

<sup>96</sup> *Ibid.*, §53, s.64.

<sup>97</sup> Hammond et al., 1963, s.80.

<sup>98</sup> *Ibid.*, s.80-1.

<sup>99</sup> Eitrem, 2006, §166.b, s.121. Hammond, 1963, s.81



- 63** **ergo ...pulcher est:** ”derfor han er vakker”; *ergo* brukes ofte som *igitur* for å fortsette en tidligere begynt tanke.
- 64** **liberalis:** "Dannet" eller "edel".<sup>100</sup>  
**caesaries** = For romerne var god hårvekst et tegn på skjønnhet og helse. Ordet har ingen sammenheng med personen *Caesar*.
- 65** **ne:** er her en bekreftende partikkel, ”sannelig”, som om det hadde stått *nonne*.<sup>101</sup>
- 66** **aibant** = aiebant, synkopert form.  
**quaen** = “quaene”. Her er *-ne* er en etterhengt spørrepartikkel.
- 67** **illa** = ”i den retningen”; lokativ ablativ brukt som adverb; Underforstått *via*.<sup>102</sup>
- 70** **ad sese arcessi:** Underforstått *te* som er objekt til *iubent* og subjekt i akkusativ med infinitiv til *arcessi*.
- 74** **latrones** = "leiesoldater" (ikke ”landeveisrøver”).
- 75** **Seleucus:** Dette kan være en referanse til Seleucus I, ettersom Artotrogus snakket om kamper i India, og hvis det er tilfelle kan dette være fra den greske originalen.<sup>103</sup>
- 78** **age:** Fungerer her nesten som en interjeksjon siden den bevarer sin entalls imperativbøyning, selv når det refererer til flertall, se *demus*.  
**demus:** Her har både De Melo og Hammond *eamus*, hvilket er kanskje mer hva en vil vente fra en slave; *demus* (”endelig” eller ”til slutt”) høres vel utålmodig ut til en slave å være.<sup>104</sup>  
**satellites:** Som en siste påminnelse av hans arroganse adresserer Pyrgopolinices her sine slaver med en betegnelse som vanligvis ble brukt om følgetoget til en kongelig; kan nesten sammenlignes med måten en ville adressert hofftjenere.  
**Akt-deling:** Ettersom scenen på dette tidspunktet er tom regnes dette som slutten på første akt, men regelen om femdeling av skuespill begynner ikke å tre i kraft før Horats.<sup>105</sup>

<sup>100</sup> Lewis and Short, 1962, *liberalis* (II), s.1058.

<sup>101</sup> Hammond et al., 1963, s.81.

<sup>102</sup> Ibid., s.82.

<sup>103</sup> Ibid., s.82.

<sup>104</sup> De Melo, 2011, s.150. Hammond et al., 1963, s.82.

<sup>105</sup> Beare, 1964, s.196.

## Akt II.i

Først nå kommer den utsatte prologen, hvilket er uvanlig, men nødvendig for at publikummet skal få et inntrykk av hva slags person Pyrgopolinices er så tidlig som mulig ettersom han er fraværende første halvdel av spillet; i tillegg refereres han til såpass ofte av de andre karakterene i stykket at dersom publikummet ikke hadde fått innblikk i hva slags person han er, så ville man fort mistet interessen.

- 79** Palaestrio kommer på scenen fra Pyrgopolinices hus, på høyresiden og leverer prologen. Blant Plautus sine stykker er det bare *Miles* og *Cistellaria* som utsetter sine prologer. De to første verselinjene i denne akten har sterke rim med *-itas*; den tredje linjen, *foras*, er et svakere ledd i rekkefølgen av rim, og jeg mener den kan være ment å minne publikum om de to forrige ved å fungere som et ekko. Videre vil jeg påstå at Plautus avslutter de to første linjene med *comitas* ("godmodighet") og *benignitas* ("vennlighet") for å innnynde seg hos publikummet og passe på at disse er i et godt humør ved å forsterke disse to ordene ved enderim.
- 82** **exurgat foras** = "la ham komme opp (og gå) ut".
- 83** **qua ... causa** = "og grunnen til"; *qua* brukes som *cuius* og peker fremover på *comoediai*.
- 84** **comoediai**: *-Ai* er en arkaisk, disyllabisk genitivsendelse; skanderes som en sponde. Sammenlign med *comoediae* i linje 86 hvor *-iae* trekkes sammen til en stavelse, såkalt synizese.<sup>106</sup>
- 86** **alâzôn**: gresk substantiv; ἀλαζών: ("skrytepave").<sup>107</sup>
- 87** **nos**: Dette referere til "vi" som romere generelt eller selve skuespillerne.
- 90** **stercoreus**: Det eneste tilfellet av at *stercus* (= "møkk", "ekskremitter") brukes til å danne et fornærmende adjektiv.
- 91** **sese**: objekt til *sectarier*.
- 92** **deridiculost [. . .] omnibus**: *Est* er her prolidert med *deridiculo*, final dativ brukt her om hensikt; "han er til latter for alle".<sup>108</sup>
- 93** **ductant**: frekventativ form av *duco*.<sup>109</sup>
- 94** **valgis saviis**: "med skjeve kyss", beskrivende ablativ.
- 95** **hau** = *Haud*.

<sup>106</sup> Hammond et al., 1963, s.50.

<sup>107</sup> Liddell, 1996, s.60.

<sup>108</sup> Eitrem, 2006, §94, s.84.

<sup>109</sup> Ibid., §56, s.65.

- 96 **devenerim:** brukes ofte som ”hender ved tilfeldighet.”<sup>110</sup>
- 100 **†matre†:** Her er både manuskripter og forskere uenige om hva som er korrekt. *P* foreslår *matre*, men både De Melo og Hammond bruker *acre*, basert på en tidligere emending.<sup>111</sup>
- 101 **contra:** ofte brukt som adverb til *amare*.  
**cultu optumus:** Hammond mener at dette mest sannsynligvis er ablativ om spesifikasjon til substantivet ettersom supinum av *colo* ikke forekommer andre steder.<sup>112</sup>
- 102 **legatus:** Perf. partisipp, og ikke subst. Plautus ofte bruker perfektum bøyning av *esse* for å danne passive former.<sup>113</sup>
- 103 **magnai:** Arkaisk genitivsendelse, *-ai* og *-ei* skanderes som spondéer.
- 105 **<mei> eri:** Emendert fra *meri*, som *P* har, for å fullføre meteret.
- 106 **subpalparier:** Deponent infinitiv, også kalt ”paragogisk infinitiv”.<sup>114</sup> ”Subpalpor” = ”å lokke” eller ”å smigre”.
- 107 **opiparis obsoniis:** ”med prektige retter”.
- 110 **sublinit os:** ”Han spøker”; bokstavelig ”han smører om munnen”.<sup>115</sup> Et fast uttrykk som tar dativ om hensynsledd.
- 113 **in ephesum:** Plautus bruker ofte *in* i stedet for *ad* for steder, spesielt bynavn.<sup>116</sup>
- 115 **quantum vivos possum:** ”så snart som mulig”.
- 117 **di:** har blitt lagt til for å fullføre meteret.<sup>117</sup>
- 118 **ubi = *In qua*.**  
**vectus fui = *vectus sum*;** se v.102.
- 120 **dono = «som en gave»;** final dativ, dobbel dativ med *huic*.<sup>118</sup>
- 123 **contra:** Adverb; ”ansikt til ansikt”.
- 126 **domu:** Denne formen av substantivet forekommer bare her hos Plautus, og derfor er det mulig at deler av, om ikke hele, setningen ikke er plautinsk.<sup>119</sup>
- 129 **quoniam:** Her temporal; ”når (jeg forstod)”.
- 130 **clanculum:** En diminutivform av *clam* (”i hemmelighet”).

<sup>110</sup> Hammond et al., 1963, s.84.

<sup>111</sup> De Melo, 2011, s.152. Hammond et al., 1963, s.84.

<sup>112</sup> Ibid., ss.84-5

<sup>113</sup> Ibid., s.49.

<sup>114</sup> Eitrem, 2006, s.45.

<sup>115</sup> Johanssen, Oslo , 2007. *Sublino*, s.651.

<sup>116</sup> Hammond et al., 1963, s.85.

<sup>117</sup> Ibid., s.85. De Melo, 2011, ss.154-5.

<sup>118</sup> Eitrem 2006, §94, s.84.

<sup>119</sup> Hammond, 1963, s.86.

- 131-3 dedi ... deferat ... veniret:** Plautus bytter ofte tempus ettersom hva høres best ut med tanke på meter; han bytter blant annet mellom perfektum indikativ (*dedi*), presens konjunktiv (*deferat*) og imperfektum konjunktiv (*veniret*). Det er interessant å merke hvor Plautus bruker indikativ og konjunktiv; mer spesifikt at han bruker konjunktiv i forbindelse med handelsmannens handling (*deferat*), men at han bruker indikativ om sin herre (*amaverat*). Jeg mener dette er fordi Plautus ønsker å gi publikum en følelse av at Pleusicles, som ikke dukker opp før linje 596, virkelig elsker Philocomasium, i motsetning til Pyrgopolinices.
- 134 in proxumo** = ”i nabohuset»; et vanlig idiom/uttrykk hos Plautus for *in aedibus vicinis*.<sup>120</sup>
- 136 itaque:** Hammond mener det her burde emenderes med *isque* for å sette opp *senem* som subjekt.<sup>121</sup>
- su(o) hospiti:** Når den siste stavelsen i *suo* eller *suom* blir elidert kunne det bli synizese dersom det neste hadde vokal eller *h-* slik som her, slik at *su(oh)osp* blir én lang stavelse.<sup>122</sup>
- morem gestit:** ”han føyer seg etter”.<sup>123</sup>
- 138 machinas:** ”tiltak” eller ”knepe”; et vanlig krigsmetafor, som også blir brukt om å planlegge noe.<sup>124</sup>
- 139 qui:** Her instrumentell ablativ av relativpronomenet.
- una [ . . . ] facerem convenas:** *facerem ut una convenirent*.
- 140 unum conclave:** Palaestrio bruker, til å begynne med, dette som direkte objekt. Etter relativsetningen ombestemmer han seg og fortsetter med *eo conclavi* i v.142.
- 141 eapse:** *-pse* er en intensiverende partikkel.<sup>125</sup>
- 148 glaucumam ob oculos obiciemus:** “vi skal kaste et slør over øynene (hans)”
- glaucuma:** gresk låneord, fra gr. *Γλαύκ-ωμα* «grønn stær». <sup>126</sup>
- 150 vicem:** akkusativ av *vicis* = ”etter tur”.
- 153 sublinetur os custodi:** «Vokteren skal bli narret». *Custodi* er dativ om hensynsledd.<sup>127</sup>
- 154-5** Her retter Palaestrio publikummets oppmerksomhet mot huset til Periplectomenus, som er på venstre side av scenen.

<sup>120</sup> Hammond et al., 1963, ss.86-7

<sup>121</sup> Ibid., s.87.

<sup>122</sup> Ibid., s.42.

<sup>123</sup> Johansen, 2007, *mos 3.b*, s.412.

<sup>124</sup> Ibid., *machina 2.b*, 382.

<sup>125</sup> Hammond et al., 1963, s.51.

<sup>126</sup> Liddell et al., 1996, Oxford, s.351.

<sup>127</sup> Eitrem, 2006, §86, s.81.

**a vicino sene:** Det er vanlig i romerske skuespill at det refereres til en person når man egentlig snakker om personens hus, såkalt synekdoke<sup>128</sup>.

---

<sup>128</sup> Eide, 199, s.129.

## Akt II.ii

- 156** I denne delen (vv.156-353) skifter meter fra iambisk senarius til trokaisk septenarius. I selve skuespillet spilte trolig noen et instrument samtidig som dette. Slike musikalske deler ble kalt *cantica*, *-um*; de delene av stykkene som var uten musikalsk akkompagnement ble kalt *diverba*, *-um*.<sup>129</sup>
- talos** = «ankler», brukes som synekdoke<sup>130</sup> for «føtter», dette for å legge opp til ordspillet som kommer i linjene 164-5.
- quemque:** *Quemcumque*.
- 157** **alienum:** Her, v.243, v.264, v.338, v.367 og v.390 = «fremmed». Cf. v.431, hvor adjektivet brukes som «en annens».
- lorea:** Intetkjønn, flertall akkusativ av et adjektiv tatt fra *lorum* = «reim» eller «pisk». Her mener Pe. at han kommer til å piske slavene til huden deres henger som strimler.
- 158** **mi:** Etisk dativ = «for meg». <sup>131</sup>
- 159** **impluvium:** En romersk bolig besto ofte av et stort indre rom, såkalt *atrium*. Taket hadde en stor åpning, kalt *impluvium*, som var vinklet for å la regnvann renne inn gjennom åpningen. Vannet falt ned i en vannbeholder som ledet til en systerne, *compluvium*. Greske boliger ble ofte bygget rundt en indre gårdsplass, *αύλή*.<sup>132</sup> Plautus bruker mest sannsynligvis det latinke ordet for at det skulle være lettere å forstå for det romerske publikummet, mens en latinisert form av *aule*, *αύλή*, ville vært bedre dersom han var ute etter å bevare den dramatiske illusjonen av en gresk setting.
- 160** **a milite hoc:** Slik som 154 brukes *miles* her som synekdoke for å referere til huset.
- videritis:** Andre person flertall futurum exactum.<sup>133</sup>
- 161** **deturbatote:** Andre person flertall futurum imperativ.<sup>134</sup>
- 162** **gallinam [...] columbam [...] simiam:** Greske boliger oppbevarte ofte fjærkre, deriblant høner og duer, for kjøtt og egg. At Sceledrus faktisk løp etter en ape, hvilket er et eksotisk kjæledyr, bygger videre på inntrykket av Pyrgopolinices som en verdensvant person.<sup>135</sup>

---

<sup>129</sup> Beare, 1964, s.219.

<sup>130</sup> Eide, 1999, 129.

<sup>131</sup> Eitrem, 2006, §86 *Merknad*, s.81.

<sup>132</sup> Liddell & Scott, 1996, s.276.

<sup>133</sup> Eitrem, 2006, s.38

<sup>134</sup> *Ibid.*, s.37.

<sup>135</sup> Hammond et al., 1963, s.89.

- 163 disperiistis [ . . . ] mulcassitis:** *Mulcassitis* er her en gammel form av *mulcaveritis*, futurum exactum; bruken av perfektum sammen med futurum er ment å forsterke; «dere er allerede døde dersom dere ikke (kommer til å) slå ham». <sup>136</sup>
- 164 ut ne:** Blir brukt i stedet for bare *ne*.
- legi ... aleariae:** Både Cicero [*Phil.*II 23], Horats [*O.*III 24.56], Ovid [*Tr.* II 472] nevner at romerne hadde lover mot gamling, og Ovid kaller terningspill *ad nostros non leve crimen avos* ("for våre forfedre var det ikke en lett forbrytelse"). Plautus benytter seg også av et ordspill her; *tali*, som sett tidligere v.156, betyr «ankler», men ble også brukt om firesidede terninger som ble laget av ankelbein. <sup>137</sup> Ordspillet fungerer på gresk også, der *ἀστράγαλοι* har de samme betydningene. Det finnes derimot ingen kilder som kan bekrefte at det fantes en lignende lov mot terningspill i Athen, dermed kan dette være en plautinsk nyvinning. <sup>138</sup>
- ne ... fraudem faciant:** «Så de ikke kan gjøre skade», med andre ord «bryte».
- 166 nescioquid:** «Noen»; verbet og det spørrende pronomenet blir her idiomatisk satt sammen for å danne et ubestemt adjektiv.
- 167 conseruis:** Dativ om hensynsledd, ulempens dativ ettersom det er deres ankler Periplectomenus truer å brette.
- 168 nihili facio:** «Jeg bryr meg ikke»; *nihili* er her prisens genitiv.
- 169 advorsum:** Adverb til *advenit*.
- 170 si optandum foret:** «hvis det kunne bli valgt».
- 172 tumultuas:** Dette verbet er aktivt hos Plautus, men deponent hos senere forfattere. <sup>139</sup>
- 173 negotist:** Partitiv genitiv, i denne idiomatiske konstruksjonen med pronomen i intetkjønn eller adjektiv som betegner en uviss mengde. <sup>140</sup>
- 174 vostrum:** Emending av *P* som her har *vestrarum*.
- familiarum:** "de som er i ditt hushold".
- 176 osculantis:** blir ellers etterfulgt av *cum* (v.245) eller *inter* (v.1433).
- 177 subito ... repente:** Merk bruken av to adverb som har såpass lik betydning, når et av dem hadde vært nok. Trolig brukt for å forsterke tanken om at slaven bare var synlig et lite øyeblikk.

<sup>136</sup> Hammond et al., 1963, s.53.

<sup>137</sup> Ibid., s.89. Johanssen, Oslo, 2007. *Talus*, s. 670

<sup>138</sup> Hammond et al., 1963, s.89

<sup>139</sup> Johanssen, 2007, *tumultuo*, s.701.

<sup>140</sup> Hammond et al., 1963, s.90.

- 178 abit:** Historisk presens etter *ubi*.<sup>141</sup>
- 180 nihili bestiam:** “et dyr av liten verdi”; prisens genitiv.<sup>142</sup>
- 181-236** Denne delen er kanskje et plautinsk innlegg; den bruker mye tid på å fremheve den slaven, som er karakteristisk av Plautus og romersk komedie.<sup>143</sup>
- 182 sis:** = *si vis*. En parentetisk konstruksjon.  
**se:** Syntaktisk skal det være *eam* her, men refleksive pronomen brukes ofte usyntaktisk når det er følgelig hvilken person vedkommende refererer til.
- 184 su(om) omnīs:** Samme type elisjon og synese som v.136
- 185 nisi ... vis:** Vanlig måte å betegne avskjed.<sup>144</sup>  
**quoquam:** “I det hele tatt”; måtens ablativ.<sup>145</sup>
- 185a** Denne setningen mangler i *P*.
- 186 earum:** = *mulierum*, som man kan lese ut ifra *muliebri*.
- 187 se = eam;** se v.182. Ingen av tilfellene refererer til Sceledrus som subjekt, men Philocomasium.  
**ne ... viderit:** “så han tror at han ikke så henne”.
- 191 domi habet:** ‘Hus’ eller ‘hjem’ er her et metafor for mentale fakulteter, slik at setningen blir “hun har” eller “kontrollerer”.
- 193 holitori** = “en grønnsaksselger”. *Supplicat* gir dativ til objektet for handlingen.
- 194 ad ... maleficos:** “passende for all slags ugjerninger».
- 196 tute:** Forsterkende -te-
- 198 quem dolum ... parem:** “hvilket bedrag skal jeg forberede mot den bedrageriske medslaven”.
- 199 siet:** alternativ form av *sit*.
- 200 sis vide:** Slik som v.182, *sis = si vis*; “se, hvis du vil”
- 202 pultat:** Å “slå” eller “banke”. Brukes vanligvis for å beskrive å slå eller banke på en dør. Det billedlige uttrykket i denne linjen spiller, ifølge Hammond, på tanken i det antikke samfunnet at menneskers tanker og intelligens lå i brystet og hjertet; slik at uttrykket å banke på brystet kan sammenlignes med det moderne uttrykket å banke eller klø seg på hodet.
- 203 femine:** Ablativ av *femur*, -*oris*, «lår»; ikke «kvinne», hvilket ville vært ulogisk.

<sup>141</sup> Eitrem, 2006, §123.b, s.99.

<sup>142</sup> Ibid., s.80.

<sup>143</sup> Duckworth, 1952, s.250.

<sup>144</sup> Hammond et al., 1963, s.91.

<sup>145</sup> Eitrem, Oslo, 2006, ss.84-5.



- 204 dextera:** Underforstått *manu*. Palaestrio står og holder telling på høyre hånd.  
**feriens:** Her har A ‘ferit’, mens P har ‘feries’. Lindsay mener ‘feriens’ passer bedre her.
- 207 eccere:** Synkopert form av *ecce* og *rem*.
- 208 incoctum:** Uttrykk fra matlaging brukes her for å beskrive komplottet; også v.209 *aedificat*.
- 211 poetae barbaro:** Trolig en referanse til dramatikeren Naevius, som ble fengslet for sin kritikk mot den rike Metelli-familien.<sup>146</sup> Det er lite trolig at dette er en referanse hentet fra den greske originalen; romerske dramatikere hadde selvironi og brukte ofte *barbare* ("barbarisk") når det var snakk om å oversette greske stykker til latin.<sup>147</sup> Romerne følte en viss mengde skadefryd av å kunne si at greske mesterverk var blitt "vendt om til det barberiske". Bruken av *barbaro* gir derimot Plautus muligheten til å lage en referanse til en romersk dramatiker og samtidig opprettholde den dramatiske illusjonen av at Periplectomenus her snakker, som en greker, om en romersk person.<sup>148</sup>
- 213** I denne setningen finner vi flere ord (**eugae, euscheme, hercle, dulice** og **comoedice**) med latinsk endelse som er hentet fra gresk, nærmest som en motvekt mot den romerske referansen i vv.212-213.  
**dulice:** "som en slave", bør ikke forveksles med *dulce*; «søtt» eller «fint». Finnes fare her hos Plautus på latin.<sup>149</sup>
- 215 somno:** dativ for indirekte objekt for *studeo*.
- 216 agitare ... vigiliis:** Plautus bruker de samme to ordene i samme to ordene i *Trinummus* v.869.  
**varius virgis vigiliis:** Tydelig allitterasjon.
- 217 †anheriatus vestis†:** Her er alle tilgjengelige manuskripter korrupte og det finnes ikke noe sikkert svar på hva som er rett her. De Melo foreslår her *an heri adbibisti?* «Men, drakk du i går?», Hammond foreslår *an me ita tu nescis* "kjenner du meg ikke".<sup>150</sup>
- 218 inquam ... inquam ... inquam:** Repetisjon, såkalt anafor,<sup>151</sup> her brukt for å rette oppmerksomhet mot at Periplectomenus prøver å få en respons fra Palaestrio.
- 219 viden:** *videsne*.

<sup>146</sup> Oxford Classical Dictionary, 1970, *Naevius*, s.719.

<sup>147</sup> McElduff, 2013, ss.66-72.

<sup>148</sup> Hammond et al., 1963, s.94.

<sup>149</sup> Johanssen, 2007, *dulice*, s.205.

<sup>150</sup> Lindsay, 1903, vv.217. De Melo, 2011, s.162. Hammond, 1963, s.95.

<sup>151</sup> Eide, 1999, *Anafór*, s.20.

Gjennom hele denne delen, fra v.219 til v.235 benytter Plautus mange uttrykk tilknyttet militære aktiviteter.

- 220 decet:** underforstått *agi*.
- 222 perduellis:** Flertall akkusativ (“fiender”), stammer fra *duellum*, en avgrening av *bellum*. *Du-* er, i likhet med *qu-*, en samlet konsonantstavelse.<sup>152</sup>
- 226 cedo:** “gi det hit”. Adverb, ofte forstått som imperativ, sammensatt av det demonstrative partisippet *ce* og *do*. Bør ikke misforstås med verbet *cedo, cessi*.
- 227 infecta:** Her emenderer Hammond med *ut facta*.
- 228 illic:** Her også *ille* med påpekende partikkel *-ce*.<sup>153</sup>
- 229 hoc [ad] te:** Lindsay plasserer *ad* i klammer, ettersom preposisjonen ligger implisitt i det akkusative pronomenet. Hammond foreslår *ad te hoc* for å få linjen til å passe meteret, mens De Melo beholder *hoc ad te* fra Lindsay.<sup>154</sup>
- 232 auden = audesne.** «Tør du?»
- 234 iuxta mecum:** “like mye som meg”.
- 235 circumtentust:** Forekommer bare her hos Plautus; av *circumtendo* “dekke rundt”.<sup>155</sup> Syneze sammen med *est*.
- 236 sapientiai:** Arkaisk genitiv entall.
- 237 incipisso:** Forsterkende, arkaisk form av *incipio*.
- 238 huc:** Hos Hammond er dette emendert med *hanc*.
- 240-1 devortier [. . .] hospitio:** Et vanlig idiom hos Plautus, cf. med v.385, v.1110 og v.134. *Hospitio* er her dativ om formål.
- 242 concriminatus:** Sammensatt ord som bare forekommer i latin her, og Plautus liker å bruke *con-* til sammensatte ord (se v.189a, v.941 og v.1103).
- 249 in uno concilio:** “i samråd”.
- 253 prima via:** Står egentlig “ved begynnelsen av den første veien” men oversettes med “med en gang”.<sup>156</sup>
- 260 hominem investigando ... qui:** “ved å undersøke mannen for å finne  
**dissimulabiliter:** “skjult”; et adverb laget av Plautus. *P* har her *dissimulando*.<sup>157</sup>

---

<sup>152</sup> Hammond et al., 1963, s.95.

<sup>153</sup> Eitrem, 2006, §29 *Merknad*, s.26. Hammond et al., 1963, s.96.

<sup>154</sup> Ibid., s.96. De Melo, 2011, s. 164.

<sup>155</sup> *Thesaurus Formarum*, 1998, *circumtentust*, s.184.

<sup>156</sup> Hammond et al., 1963, 97

<sup>157</sup> *Thesaurus Formarum*, 1998, *dissimulabiliter*, s.339.

- 266 ad eum vineam pluteosque agam:** *Vineam* og *pluteos* refererer til utstyr brukt i krigføring for å beskytte tropper mot bueskyttere mens de rykker frem, vanligvis med beleiringsutstyr. Her tar Plautus også motstand fra den dramatiske illusjonen av at handlingen er satt i et gresk samfunn ved å benytte seg av et romersk uttrykk.
- 270 moderabor:** Dette ordet tar vanligvis dativ hos Plautus, her *voci*.
- 271 illic = ille** sammen med demonstrativ partikkel *-ce*.
- Philocomasio:** Dativ om hensynsledd i samsvar med *custos*.<sup>158</sup>
- 275 hic:** Påpekende pronomen "han", ikke adverbet "her".<sup>159</sup>
- 277 volup:** Adverb hentet fra et adjektiv som ikke forekommer andre steder.
- quid iam:** "Hva mener du?"; dir. oversatt "Hva nå?".
- 279-343:** Lindsay opplyser i sitt kritiske apparat at disse linjene manger fra A.
- 282 sci:** De Melo og Hammond har her *scias*, basert på en tidligere emending. MS P har *scis*; Lindsay baserer sin *sci* på en tidligere emending av Gulielmus.
- 283 dixis:** synkopert form av *dixeris*.
- 285 nihili:** Prisen genitiv, *nihili* står til *homo*.
- 286** Vi ser her en lignende poetisk teknikk som brukes av Plautus i v.11 hvor Artotrogus avbryter en påbegynt tankerekke, men her bruker han det for å vise at Palaestrio - i stedet for å fornærme Sceledrus ("nei, du burde") – tar en liten pause for å ta seg sammen og foreslå at Sceledrus forteller. Jeg mener det er relevant at publikum, og dermed leser, ikke kan være helt sikker på om at denne responsen er planlagt av Palaestrio eller om han faktisk blir revet med og er nødt til å roe seg ned for ikke å ødelegge.
- 287 forte fortuna:** Kort assonans skapt av to ord som står i måtens ablativ. Interessant å merke at denne assonansen spiller på den samme assonansen som forekommer i v.10: *fortem ... fortunatum*.
- 297 primumdum:** Plautus bruker partisippet *-dum* som et forsterkende suffiks til adverb og imperativ.
- 300 pergin = pergisne.**
- vis dicam:** Plautus benytter ofte parataktisk konstruksjon etter viljesverbet *vis*, i stedet for infinitiv.
- 301 hic in proxumost:** "hun er her i nabohuset" *Hic* er ikke personlig pronomen, men påpekende adverb.

<sup>158</sup> Eitrem, 2006, §86, s.81.

<sup>159</sup> Ibid., §34, s.30.

- 303 certum est facere:** “jeg har bestemt meg for å gjøre det”. *Certum* tar vanligvis dativ, men her, og andre steder gjennom *Miles Gloriosus*, eliderer Plautus ofte dativ når det er implisitt, altså *mihi* eller *tibi*; cf. v.395, v.485, v.522 og v.574<sup>160</sup>.
- 304 quam mox horsum:** Emending av *P* som har *quam uxor*.  
**Iuvenix:** Emending av *iuenis*. Denne emending passer bedre til uttrykket. Lindsay baserer dette på en mulig uforkortet form av *iunix* som er synonymt med *iuvencus* og *iuvenca*.
- 308 illaec †sum† hospitio edit:** Bevarte manuskripter har mange forskjellige versjoner her. De fleste ser ut til å godta *illaec* og *hospitio*, men det er mye uenighet om det er rett med *sum* eller *suo* og om *edit* kan være *edidit*.
- 309 hoccine:** Dette pronomenet består av *hoc*, den gamle demonstrative partikkelen *-ce*,<sup>161</sup> og *-ne*.
- 311 mussitabo:** Det er her lagt vekt på at Sceledrus heller vil holde tett, ikke at han vil mumle eller hviske dette til noen.
- 315 tibi:** Hammond argumenterer for at pronomet er brukt som dativ om hensynsledd, og ikke en possessiv dativ. Ifølge Eitrem vil dette stemme, ettersom det ikke er noen form av *esse* i setningen.<sup>162</sup>
- 316 empsim:** En forkortet perf. konj. *empserim*, blir brukt for å forsterke potensiell konj.
- 319 eccam:** Interjeksjonen *ecce* brukes vanligvis for å betegne noe som er i umiddelbar nærhet, og i tilfeller som i teaterstykker vil objektet for interjeksjonen være personer eller ting som allerede kommer til å bli synlig for publikummet. Her kombinerer Plautus *ecce* med det personlige pronomet *eam*. Det er sannsynlig at Palaestrio her peker på huset til soldaten, som var på høyresiden av scenen; i mellomtiden holder Sceledrus vakt over Periplectomenus hus.
- 321 Mirumst** (subst. + prolidert *est*) innleder her akkusativ med infinitiv som subjekt. “Det er et under at du livnærer deg på svimling når hvete er så billig”.  
**tritico:** En gress-sort kalt svimling, av raigress-familien, og vokser i beitemark. Den er giftig og svekker synet dersom man inntar den, hvilket forklarer Sceledrus sin påstand i neste linje.
- 322 verbero:** Ikke verbet *verberare*, men subst. *verbero*, *-onis*.

<sup>160</sup> Se linjer 395, 485, 522 og 574.

<sup>161</sup> Eitrem, 2006, ss. 26 *Merknad*.

<sup>162</sup> *Ibid*, §86-7, s.81

- 325 **quidum:** Adverbiel ablativ av *qui* (“hvordan?”) + forsterkende partikkel *-dum*.<sup>163</sup>
- 328 **fores crepuerunt:** Frasen retter oppmerksomhet mot en av husene på scenen og at en karakter i stykket kommer til å entre scenen snart.
- 333 **hic obsistam:** Sceledrus plasserer seg utenfor døren til Periplectomenus og ser dermed ikke Philocomasium idet hun kommer ut av huset til Pyrgopolinices ettersom hun har kommet seg tilbake gjennom hullet i veggen.
- 334 **meus illic homo est:** “Den karen er min”. Tanken her er at Palaestrio har lurt ham, at han har Sceledrus i sin hule hånd, ikke at det er et faktisk eierforhold her.  
**pugnaculis:** Plautus fortsetter å bruke militære uttrykk for å beskrive plott og intriger. Her beskriver Palaestrio hvordan han har tenkt til å lure medslaven trill rundt.
- 335 **stultividum:** Dette adjektivet forekommer bare her;<sup>164</sup> “å se ting tåpelig”.
- 336 **corde:** Denne linjen fortsetter tanken i v.202; for romerne lå tanken og intelligensen i brystet, ikke i hodet.<sup>165</sup>
- 339 **a nobis:** “Fra vårt hus”, altså synekdoke<sup>166</sup> for soldatens hus.
- 342 **ista fores:** Palaestrio beordrer Sceledrus til å vokte døren til Periplectomenus sitt hus.
- 344 **consilium est:** Underforstått *mihi*.
- 345 **agedum:** Forsterkende partikkel *-dum*.
- 348 **subparasitatur:** Dette verbet finnes bare hos Plautus “å smigre, å snylte”.
- 349 **primo:** Underforstått *ei*.
- 353 **sic obsistam:** Sceledrus plasserer seg foran døren til Periplectomenus med spredte hender (som det refereres til i v.360), for å blokkere dersom Philocomasium kommer ut.  
**verba ... dabunt:** Et vanlig idiomatisk uttrykk hos Plautus (cf. v.1434) ; “de lurer meg aldri”.<sup>167</sup>

<sup>163</sup> Hammond et al., 1963, s.104.

<sup>164</sup> Lewis & Short, 1969, *stultivudus*, s.1769..

<sup>165</sup> Hammond et al., 1963, s.105.

<sup>166</sup> Eide, 1999, *Synekdoke*, s. 129

<sup>167</sup> Hammond et al., 1963, s.106.

### Akt III.ii

Denne del-akten har fått mye oppmerksomhet av tidligere forskere,<sup>168</sup> både negativt og positivt. Kritikere, slik som Fraenkel, mener denne passasjen i det minste er et plautinsk innlegg, om ikke direkte bevis på at Plautus brukte flere forskjellige kilder. Noen av begrunnelsene for dette er at de eneste karakterene i den er Palaestrio og slavegutten Lurcio, og at den dermed er helt lukket fra resten av stykket. Palaestrio tror at han hører at Sceledrus er på vei ut og kaller på ham, men det viser seg å være Lurcio som, ifølge ham selv (linjene 863-4), er blitt sendt avgårde av Philocomasium.

En annen faktor som gjør denne del-akten problematisk er at den presenterer Sceledrus, tilsynelatende den samme som Palaestrio utførte stykkets første komplott mot, som bestyrer for vinkjelleren. Problemet ligger i at han allerede jobber som *custodes*, vakt, for Philocomasium. Det er fullt mulig at en slave kunne ha flere arbeidsoppgaver, men dersom hovedoppgaven hans var å passe Philocomasium ville det vært uhensiktsmessig å samtidig holde styr på vinkjelleren.

#### *Spørsmålet om contaminatio*

Ettersom denne delakten er plassert mellom de to komplottene og er såpass fjernet fra resten av handlingen har tidligere forskere, som Fraenkel og Leo,<sup>169</sup> nærmest bare har gått ut ifra at den enten er et dårlig tilpasset segment fra en av to greske originaler, eller et plautinsk innlegg av diskutabel kvalitet. Fraenkel trekker frem mangelen på karakterer; det er bare Palaestrio og en hittil ukjent karakter, Lurcio, som ikke viser seg igjen i stykket. Lurcio refererer til Philocomasium, men dette skjer mot slutten av delakten, på et tidspunkt som er preget av desperasjon<sup>170</sup>. I tillegg driver ikke denne delakten plottet fremover på noen vesentlig måte.

Så enkelt er det derimot ikke. Philocomasium er ikke den eneste karakteren som det blir referert til; Sceledrus, slaven som tidligere så Philocomasium gjennom takåpningen og som var offeret for det første komplottet, blir også referert til i v.814; hvor Palaestrio opprinnelig tror det er Sceledrus han møter på; og i v.822. Hvorfor er det ikke tatt stilling til dette? Fraenkel's svar er å gå ut ifra at denne Sceledrus som det blir referert til må være en annen; mer spesifikt, at denne Sceledrus må ha kommet fra et annet stykke og vi her kan se en dårlig skjult overlapping<sup>171</sup>. Sceledrus sier selv i v.582 at han skal *aufugiam et me occultabo aliquot dies* ("flykte og gjemme meg noen dager"), men dette betyr ikke at han kommer til å flykte fra byen. En slave på flukt sto

---

<sup>168</sup> Duckworth, 1935, s. 231. Williams, 1958, ss. 96-7. Stadter, 1968, ss. 146-7. Fraenkel, 2008, ss. 173-9.

<sup>169</sup> Fraenkel, 2007, ss. 173-9.

<sup>170</sup> Ibid, ss.177.

<sup>171</sup> Fraenkel, 2007, s.178.

i fare for strenge straffer; så det virker mer sannsynlig at Sceledrus her mener at han skal holde seg unna situasjoner som kan få ham i mer problemer, slik som å jage etter aper på hustak, hvilket er hva som fikk ham i denne knipen til å begynne med. At Palaestrio her skulle referere til en annen slave med akkurat samme navn virker merkelig når Sceledrus har vært såpass prominent i stykket hittil. I tillegg bruker Palaestria vokativ form *Sceledre*, hvilket han har gjort tidligere (v.358); handlingen er her lagt opp til at publikummet skal forvente at Sceledrus har kommet tilbake, for en eller annen grunn.

Det er ikke mulig for Sceledrus å kunne tjene som både *custodes* for Philocomasium, og betjene vinkjelleren samtidig. Derfor må det her være snakk om to forskjellige personer, mener Fraenkel. Men det må ikke nødvendigvis være slik, for dersom arbeidet med å passe på Philocomasium hadde vært så intensivt at han ikke kunne forlate hennes side, hvorfor har da Sceledrus vært oppe på taket og jaget en apekatt, og hvorfor har han ikke oppdaget den skjulte gangen mellom husene? Pyrgopolinices har flere slaver og det er mer trolig at de alle sammen passer på Philocomasium til en viss grad. Dersom hun hadde prøvd å flykte fra huset ville flere av dem slått alarm og Pyrgopolinices ville meldt henne savnet, hvilket igjen ville fått flere slaver til å lete etter henne. Det er rimelig å anta at Sceledrus førsteprioritet er å passe på hvor Philocomasium er, og kanskje passe på hennes ve og vel, men det blir kanskje feil å anta at det er hans eneste oppgave. Et annet faktum som taler imot dette er at Lurcio blir referert til som *subpromu's* (v.825) og *subcustodem* (v.868) hvilket skulle tilsi at Sceledrus deler pliktene sine med en annen.

En kan ikke bestride at akt III.ii er problematisk; men jeg mener at dette ikke behøver å være et tegn på at Plautus benyttet seg av flere originaler, men heller benyttet seg av kreativ frihet til å kunne lage komedie som han mente kom til å bli populært hos publikum.

**814 militi:** Dativ om hensynsledd (Dativus Incommodi).

**818 operaest:** Partitiv genitiv. **Non** er her synonymt med *nihil*. **Sceledro:** Eiendomsdativ. **sorbet:** “han slurker”, “han fråtser”. Ordvalget i denne passasjen reflekterer at Lurcio er ment å være beruset.

**819 illud:** Lurcio korrigerer seg selv med et idiomatisk uttrykk. “*stertit*” er apposisjon til *illud*; “det var ‘snorker’ jeg mente å si”.

**823** Hammond kommenterer at MSS ikke har noe bytte i stemme fra Lurcio til Palaestrio, men utdyper ikke hvilke manuskripter det her er snakk om. De Melo<sup>172</sup> og Lindsay tilegner

---

<sup>172</sup> De Melo, 2011, s. 228.

*tetigit ... subpromu's eho-* til Palaestrio, og Lindsay nevner ikke noe avvik mellom manuskriptene i sitt kritiske apparat.

**824 †domisit†:** Her er manuskriptene *A*, *B*, og *P* uenige om den rette teksten. Hammond argumenterer for at en mulig emending kan være *dum misit*, og De Melo har også denne emendingen.<sup>173</sup>

**amphoram:** Gresk låneord med latinsk endelse. En *amfora* var en høy vase med håndtak på hver side. ble brukt i greske samfunn til å oppbevare væsker.<sup>174</sup>

**825 subpromu's:** "en under-vin-øser", eller "en under-hovmester".

**826-7** Dersom denne del-akten faktisk er et plautinsk innlegg, er dette en meget interessant spøk og ordspill. Palaestrio spør "hvordan kan han sovne (på et tidspunkt som dette)?", mens Lurcio tror han mener "hvordan liker han å sovne?".<sup>175</sup>

**scelus:** Brukes ofte som en personlig fornærmelse.<sup>176</sup>

**831 heminas:** En *hemina* var lik ca en halv pint, slik at åtte *heminas* var litt under 2 liter.<sup>177</sup>

**urceum:** Gr. låneord; en mugge som ble brukt til å bære vann eller vin.<sup>178</sup>

**832 calidum:** Grekere og romere serverte tradisjonelt vinen sin oppvarmet.

*Calidum* referer her til vinen som Sceledrus har drukket.<sup>179</sup>

**exhibit:** I sin artikkel *Special Effects in Miles Gloriosus III.ii* argumenterer Stadter for at Plautus egentlig byttet *-b-* med *-v-* flere steder i denne del-akten for å øke effekten av Lurcios bedrukkenhet. Stadter hevder at flere manuskripter har *exvivit* i stedet for *exhibit* i v.832; *bivisti* for *bibisti* og *bivi* for *bibi* i v.833; *calevat* for *calebat* og *amburevat* for *amburebat* i v.835; *imperavat* for *imperabat* i v.849; *cassavant* for *cassabant* i v.851; *vilibris* for *bilibris* i v.853; *complevatur* for *complebatur* i v.854; *ecruciaivit* for *excruciabit* i v.859; og *scivit* for *scibit* i v.860. Dette er ikke det eneste stedet i *Miles* der man kan finne slike alternative skrivemåter i MS; utenom denne akten forekommer slike "feil" gjennomsnittlig én gang hver nittitredje linje. Andelen slike skrivemåter er merkbart større i akkurat denne akten; gjennomsnittlig én gang hver to og en halv linje; et såpass markant avvik at det kan være originalt.<sup>180</sup>

---

<sup>173</sup> Hammond. 1963, s. 146. De Melo, 2011, s. 228.

<sup>174</sup> Oxford Classical Dictionary, *Amphora Stamps*, s. 55.

<sup>175</sup> Hammond et al., 1963, s.147.

<sup>176</sup> Lewis & Short, 1969, *scelus* (B), ss. 1640-1

<sup>177</sup> Hammond et al., 1963, s.147.

<sup>178</sup> Lewis & Short, 1969, *urceus*, s. 1935

<sup>179</sup> Hammond et al., 1963, s.147.

<sup>180</sup> Stadter, 1968, ss.146-7.



- 834-5 opsorbui:** Lurcio argumenterer for at han ikke drakk noe av vinen fordi den var så varmt at han så seg nødt til å sluke det.
- 835 gutturem:** Ellers i latin er *guttur* nøytrum, men Plautus bruker det som maskulinum.<sup>181</sup>
- 836 poscam:** En drikk som bestod av vann blandet med eddikaktig vin for å få den til å smake mer; ble gitt til slaver og soldater for å slukke tørsten.<sup>182</sup>
- potitant:** Frekventativt bruk av *-it-*. De andre slavene må drikke eddikvann hele tiden, mens Sceledrus og Lurcio er full på vin.<sup>183</sup>
- 837 cellam creditam:** Akkusativ i utrop.<sup>184</sup>
- 839-40** Moderne redaktører gir denne linjen to versetall; Hammond tillegger dette et kritisk apparat i en revisjon, utgitt i 1890, av Friedrich Ritschls utgave av *Miles Gloriosus*, utgitt i 1849. Ritschl mente *eho* i v.841 skulle ha en linje for seg selv.
- 842 possies:** Gammel optativ konjunktiv.<sup>185</sup>
- scire possies:** Palaestrio forteller Lurcio at han skal “vite”. Med andre ord, så ikke Lurcio skal påståt han ikke vet noe om det.
- 844 ita vero:** “Jaså?”;<sup>186</sup> Lurcio bruker dette adverbet for å snu argumentet tilbake på Palaestrio, at han kommer til å sladre på Sceledrus og Lurcio for å bli utnevnt til hovmester selv.
- delices = deliques.** “Å forklare”.<sup>187</sup>
- 846 promptes:** *P* og *A* har her *promptis*, men Lindsay og Hammond mener dette er konjunktiv av det frekventative verbet *promptare*: “å gi ut” eller “å distribuere”.<sup>188</sup>
- 848 promere:** Underforstått *eum*, altså Sceledrus.
- 848-9 erat ... promebam:** Lurcio bruker konsekvent imperfektum for å vise at dette var noe som skjedde flere ganger i løpet av en tidsperiode.
- 850 hoc:** Grunnens ablativ<sup>189</sup>; cf. v.848 hvor *hoc* brukes som nominativ.
- cadi:** Gresk låneord; en krukke som var lik en amfora. Både *cadus* og *amphora* var lange, tynne krukker med håndtak som smalnet mot bunnen i stedet for en flat bunn, slik

<sup>181</sup> Lewis & Short, 1969, *guttur*, s. 832.

<sup>182</sup> Hammond, 1963, s. 147.

<sup>183</sup> Eitrem, 2006, §56, s.65.

<sup>184</sup> Ibid, ss. §77, s.75.

<sup>185</sup> Hammond et al., 1963, s. 55.

<sup>186</sup> Lewis & Short, 1969, *ita* (I.D), ss.

<sup>187</sup> Ibid, *deliquo* (II), s. 539.

<sup>188</sup> Hammond et al., 1963, s.148

<sup>189</sup> Eitrem, 2006, §101, s. 87.

at de ikke kunne stå oppreist av seg selv og var lettere å tippe overende enn krukker med flat bunn.<sup>190</sup>

**851 non ... istoc:** “ikke av den grunn”.

**cassabant:** Dette kan være et frekventativ av *cadere*; altså at krukken ofte falt ned.

**852 loculi:** Hammond definerer dette som partitiv genitiv og står til *loculi*.

**853 aula:** Også kalt *olla* i senere latin; vanligvis brukt til matlaging eller for å lagre asken etter døde. Rommet omtrent en liter.

**856 bacchabatur:** Gresk låneord; Bacchus var det romerske navnet for den opprinnelig greske guden Dionysos som var guden for vin og teater, de som tilba ham gjorde det ofte i en ekstatisk tilstand hvor man danset vilt<sup>191</sup>.

**858 bacchanal:** “En bacchanalisk fest eller festival”; altså en fest for å tilbe Bacchus.

Tilbedelsen av Bacchus var utbredt i Italia i perioden fra 218 til 186 f.Kr. da tilbedelsen ble gjort ulovlig på grunn av en skandale i Roma som omhandlet en liten gruppe slike tilbedere. Ettersom denne praksisen var såpass utbredt er det vanskelig å bruke dette for å stadfeste at *Miles* ble skrevet c.186 f.Kr.

**illum:** Palaestrio refererer her til Pyrgopolinices, som i 78 dro til forum for å rekruttere soldater.

**861 aliquo:** “et eller annet steds hen”.<sup>192</sup>

**862** Hammond mener at Lurcio her henvender seg til publikummet, ikke til Palaestrio, for at de ikke skal røpe til slaven at Lurcio har tenkt til å flykte avgårde. Jeg mener at dersom Lurcio snakker rett til publikum, så er han nødt til å ha gjort det siden linje 859, ellers vil Palaestrio vite om at Lurcio planlegger å flykte.

**ne dixeritis:** Perfektum; konjunktiv i hovedsetninger som betegner forbud tar perfektum; cf. v.1324<sup>193</sup>

**vostram fidem:** står til *obsecro*; lit. “jeg ber om deres trofasthet”.

**863 agis:** Her brukes verbet som “hvordr du?” idet Lurcio prøver å flykte, slik som han nevnte for publikummet i 861; vanligvis “hva gjør du?”.

**alio:** adverb; “annet steds”.

**865 quaeso:** Hammond mener verbet her er brukt parentetisk.<sup>194</sup>

---

<sup>190</sup> Hammond et al., 1963, s.148.

<sup>191</sup> Lewis & Short, 1962, *Bacchanalia*, s.218. Ibid., *Bacchantes*, s.218. Ibid., *Bacchus*, s.218.

<sup>192</sup> Eitrem, 2010, §34, s.30.

<sup>193</sup> Ibid, ss. 102 §131.b.

<sup>194</sup> Hammond et al., 1963, 150.

**866 tamen:** Står i kontrast med *me absente*; “selv om jeg er fraværende”.<sup>195</sup>

Ettersom Lurcio ikke har noen flere replikker etter dette er det rimelig å anta at han går av scenen; dersom han hadde vært på scenen innen Periplectomenus kommer sammen med Acroteleutium og Milphidippa ville Lurcio ha oppdaget det neste komplottet og kunne ha avslørt dem.

---

<sup>195</sup> Hammond et al., 1963, s.150.

## Akt IV.viii

Slutten til *Miles Gloriosus* er meget uvanlig i antikk komedie. Vanligvis hadde gresk ny komedie, og dermed også romersk komedie, en lykkelig slutt som bestod i at helten endelig fikk jenta og kunne gifte seg med henne. I de fleste komedier har den unge helten en kvinne som han ønsker å gifte seg med, men blir ofte hindret av at kvinnen er fra en lavere klasse enn helten. Mot slutten av stykket oppdager man etterhvert at kvinnen er av en passende sosial klasse slik at helten endelig kan gifte seg med henne. I *Miles* forekommer det derimot ikke noen slik oppdagelse; hele plottet i stykket baserer seg heller på å få Philocomasium bort fra Pyrgopolinices, og stykket slutter med at Pleusicles, Philocomasium og Palaestrio har flyktet fra Efesos, og Pyrgopolinices får sin fortjeneste ydmykelse.

**1311 quid [...] ni:** Tmesis.<sup>196</sup> Sammenlign med *quidni* i linje 554. Partikkelen *-ni* er synonymt med nektelsen *ne*, og forekommer bare sammen med spørrende pronomen.<sup>197</sup>

**1312 em:** imperativ 2. person entall av *emo*. Tar akkusativ ved utrop og etisk dativ.<sup>198</sup>

**1317 ventus ... dat:** Cf. v.1188 hvor Palaestrio forteller Pleusicles at han skal si dette.

**1321 crucior:** Refleksivt verb. *Crucio* tar akkusativ; i dette tilfellet *istuc* som innleder en leddsetning med infinitiv.

**abalienarier:** Arkaisk presens passiv infinitiv, også kalt paragogisk infinitiv.<sup>199</sup>

**1324-5 ne fle ... non queo ... habe ... scio ego quid doleat mihi:** Plautus repeterer denne strukturen i vv.1342-3, men der mellom Pyrgopolinices og Palaestrio. Likheten er slående, men det er usikkert hva Plautus mente med dette. Det kan være ment som et pek til publikum som vet at Palaestrio og Philocomasium er medvitende om bedraget, og på den måten leser fra "samme manus".

**1329 obsecro:** Parentetisk bruk av *obsecro*.

**proficisco:** Aktiv form av det deponente verbet *proficiscor*. Forekommer hos Plautus bare her, og hos en annen komedieforfatter, Sextius Turpilius.

**1330 o mi oculo:** Et uttrykk for kjærlighet; "å min øyensten".

**tene:** Emending av *te* som står i manuskriptene.

Linjen inneholder tre hiatus bare i Philocomasiums replikk for å trekke oppmerksomheten mot at hun later som at hun besvimer; *o mi / oculo, / o mi / anime*.

---

<sup>196</sup> Ancona, 2006, s.172.

<sup>197</sup> Johanssen, 2007. *Ni*, s.426.

<sup>198</sup> Eitrem, 2006, §77, s 75. Ibid, §86 *Merknad*, s. 81.

<sup>199</sup> Eitrem, 2006, s. 45.

- 1333 nil ... moror:** "Jeg bryr meg ikke om vann".
- 1334 hisce:** Nominativ flertall av *hoc*; *hi*, med demonstrativ partikkel *-ce*. Refererer her til at Pleusicles har hodet sitt nært Philocomasium mens han holder henne.
- 1335 labra ... labellis:** Det er vanlig hos Plautus å bruke *labra* for lepper hos menn, men for å betegne kvinnelige lepper brukes diminutivet *-ell*.<sup>200</sup>
- 1336** Palaestrio prøver å overbevise Pyrgopolinices om at Pleusicles sjekker at Philocomasium puster, men soldaten er ikke sikker og kommenterer at sjømannen heller skulle flyttet øret til leppene hennes.
- 1339 etiam nunc:** "nok en gang nå".
- 1341 †et me†:** Hammond foreslår her *etiam mi* som en mulig emending, mens De Melo bruker *et med* for å ikke forstyrre den etterfølgende *apsenti* gjennom synezeses.<sup>201</sup>
- 1342 es:** Dette er imperativ, og ikke indikativ, 2. person entall av *esse*. Pyrgopolinices oppfordrer Palaestrio å være ved godt mot heller enn å stadfeste at han er ved godt mot.
- 1342-3** Palaestrio gjentar her den samme uttalelsen som Philocomasium sa i 1325. Det er interessant å merke seg hvor lik strukturen er i begge tilfellene.
- 1344** I alle manuskripter er denne linjen mangelfull; Niemeyer foreslår å legge til *ubi sum gentium*<sup>202</sup>.
- 1345 et tu salve:** En emending av Niemeyer.<sup>203</sup>  
**resipisti:** Hammond kommenterer at dette er synkopering av *resipiusti*, hvilket er tidlig latin for *resipuisti*.<sup>204</sup>
- 1346 apud me:** Hammond peker på dette som et vanlig idiomatisk uttrykk. oversatt "ved mine fulle fem".<sup>205</sup>
- 1350 ne ... vortat:** Plautus bruker her konjunktiv som peker tilbake til tanken om frykt i
- 1348 metuo ... nimis:** Palaestrio forteller dette til Pleusicles, men Pyrgopolinices hører det, hvilket tvinger Palaestrio til å måtte forklare seg.
- 1351 parui ego illos facio:** "jeg bryr meg lite om dem", *parui* er prisens genitiv.<sup>206</sup>
- 1354 habuisti:** Et flott ordspill fra Plautus som kan tolkes abstrakt; "du har alltid holdt andre (slaver) mer trofast"; eller konkret; "du har alltid hatt andre (slaver) mer trofast".

<sup>200</sup> Hammond et al., 1963, s.192.

<sup>201</sup> Ibid., s.193. De Melo, 2011, s.288.

<sup>202</sup> Lindsay, 1903. De Melo, 2011, s.290.

<sup>203</sup> Ibid. Lindsay, 1903.

<sup>204</sup> Hammond, 1963, s.193.

<sup>205</sup> Ibid., s.193.

<sup>206</sup> Eitrem, 2006, §85.4, s. 80.

Pyrgopolinices hører den første tolkningen; publikummet, som har fulgt Palaestrio og hans komplott gjennom stykket, vil høre den andre tolkningen.

**1357 alii:** Dativ om hensynsledd.<sup>207</sup>

**1359 stratiotici:** Gresk låneord av *stratiotes*; "soldat".<sup>208</sup>

**1360 fac sis frugi:** Paratakse (sideordning) av *ut*.<sup>209</sup> Frugi er her et ubøyelig adjektiv, ikke dativ av *frux*; *frugi*, som brukt her, stammer derimot fra final dativ av *frux*.<sup>210</sup>

**1362 quaeso:** Her brukt enten parentetisk eller parataktisk. Denne setningen er et godt eksempel på hvordan det er vanskelig å stadfeste hvordan *quaeso* brukes i slike setninger.

**1363 non est meum:** Her er det underforstått at Pyrgopolinices tenker om seg selv at det ikke er hans måte eller sedvane å glemme sine forpliktelser. Dette kan høres ut som det er ment humoristisk fra Plautus ettersom soldaten ellers fremstilles som lite oppmerksom og lettlurt, men hvis man sammenligner dette med hans uttalelser i 72-7 ser man at han anser seg selv som plikttoppfyllende.

**1365 scibis:** Uregelmessig ellers i latin, men relativt vanlig hos Plautus, futurum simplex av *scire*.<sup>211</sup>

**1366 verum:** Lindsay og De Melo mener det er skifte i dialogen fra Pyrgopolinices til Palaestrio her, Hammond derimot mener at hele v.1366 sies av Py. og Pa. starter v.1367 med *scis*?<sup>212</sup>

**1367 scies:** Sammenlign denne futurum simplex med *scibis* i v.1365.

**meorum:** De Melo og Hammond foreslår å emendere med *verum*.<sup>213</sup>

**1368 caue istuc feceris:** " Pass på, ikke gjør det".

**1369 dicant:** I denne og neste linje kan konjunktiv modus skyldes enten *cave*, eller potensial konjunktiv.

**1372 potest:** Synkopert form av *potis est*.

**1375 egomet mecum cogito:** Med tanke på at latin begrenser bruken av substantiv og pronomen er det interessant at Plautus her bruker det demonstrative partikkelet *-met* og *mecum* for å forsterke; "jeg tenker med meg selv". Det er trolig Plautus bruker disse ordene for å fremheve at Pyrgopolinices egentlig ikke aner noenting om hva som venter ham.

---

<sup>207</sup> Ibid., §86, s.81.

<sup>208</sup> Hammond et al., 1963, s.194.

<sup>209</sup> Eitrem, 2006, §169.c *Merknad*, s. 124.

<sup>210</sup> Hammond, 1963, s. 195. Eitrem, 2006, §94, s. 84.

<sup>211</sup> Hammond, 1963, 54.

<sup>212</sup> De Melo, 2011, s.292. Hammond et al., 1963, s.195, Lindsay, 1903.

<sup>213</sup> De Melo, 2011, s.292. Hammond et al., 1963, s.195.



## Akt IV.ix

Idet denne akten begynner er Pyrgopolinices alene på scenen, men snart kommer en slave, trolig en gutt, på scenen for å få tak i soldaten, trolig på oppdrag fra Acroteleutium.

- 1379** †*nam*†: Manuskriptene er mangelfulle her; Hammond mener at *iam* passer bedre.<sup>214</sup>  
**ubi ubi est gentium:** *Gentium* er partitiv genitiv om sted hvilket er vanlig å finne i komedie;<sup>215</sup> lit. “hvor enn han er blant folk”.
- 1381** **illic:** Dette er nominativ entall av *ille* sammen med den demonstrativ partikkelen *-ce*, ikke det påpekende pronominale adverbet *illic*; “der borte” .<sup>216</sup>
- 1383** **cummulate commoditate:**
- 1384** **Mars et Venus:** Slavegutten smigrer Pyrgopolinices ved å hevde at Mars; den romerske guden for krig; og Venus; den romerske gudinnen for kjærlighet og skjønnhet; bryr seg mer om ham enn andre.<sup>217</sup> Dette spiller på soldatens stolthet som kriger og elsker, og bygger ham opp til sitt fall i femte akt.
- 1385** **facetum puerum:** Akkusativ i utrop.<sup>218</sup>  
**obsecrat:** Det underforståtte subjektet for verbet er Acroteleutium.
- 1388** **ipsus:** *ipse*.  
**illic:** Trolig *ille* med demonstrativ partikkel *-ce*, men kan være adverb.
- 1389** **in statu:** et romersk uttrykk for å være “på post”.

---

<sup>214</sup> Hammond et al., 1963, s. 196.

<sup>215</sup> Ibid., ss.134,196.

<sup>216</sup> Eitrem, 2006, §29 *Merknad*, s.26.

<sup>217</sup> *Oxford Classical Disctionary*, *Mars*, s.651. Ibid., *Venus*, s.1113.

<sup>218</sup> Eitrem, 2006, §77, s.75.





## Akt V

Denne korte akten tar for seg konsekvensene av stykkets andre komplott; konspiratørene har nå sikret Philocomasium og Palaestrios frihet ved å få soldaten til å tro at Acroteleutium venter på ham inne i naboens hus; Pleusicles, Philocomasium og Palaestrio har flyktet og er i ferd med å seile fra Efesos hjem til Athen. Pyrgopolinices får ikke nyte sin nyvunne elskerinne Acroteleutium ettersom Periplectomenus står klar til å ta ham på fersken; idet akten begynner, like etter forrige akt, kommer han ut av huset sitt og beordrer slavene sine om å bringe soldaten ut for å straffe ham.

**1397 istic:** *Iste* med demonstrativ partikkel *-ce*, ikke det pronominale adverbet; “der (hos deg)”; står til *culter*.<sup>219</sup>

**1398 moecho hoc abdomen:** *Hoc* står trolig her i ablativ sammen med *moecho*; men, som Hammond kommenterer, ville det vært mer naturlig at det hadde vært dativ ved verb om skade. *Abdomen* referer her trolig til Pyr. sine kjønnsdeler og legger opp til *intestatus* i v.1416.<sup>220</sup>

**1399 ut ... crepundia:** “Så at jeg kan få dem til å henge om halsen som en barnerangle”.

**1400 haud etiam:** “Ikke ennå”.

**numero:** Adverbet; “for tidlig”.<sup>221</sup>

**1401a** A har her en fragmentert linje som ikke er i andre manuskripter, men som er for fragmentert til å kunne gjenskapes fullstendig. Det ser derimot ikke ut som at det er noe stort hinder for teksten ettersom tidligere forskere ikke har viet dette noe særlig oppmerksomhet annet enn å gjengi hva som står i A uten å komme med mulige forslag.<sup>222</sup>

**1402 alienam:** “En annen [manns]”.

**1403 ultro ventumst:** Pyr. prøver å argumentere for at denne situasjonen ikke er hans feil. Det er interessant å merke seg hvordan Plautus her bruker upersonlig passiv “det kom tilnærmelser mot meg uten oppmuntring”, hvilket er diplomatisk, med tanke på at han er i klørne på hva han tror er en forsmådd ektemann; han kunne sagt rett ut at det var konen som la an på ham, men ektemannen ville mest sannsynligvis respondert dårlig på et slik argument.

---

<sup>219</sup> Eitrem, 2006, §34, s.30.

<sup>220</sup> Ibid., §89, s.82.

<sup>221</sup> Johannsen, 2007, *numero*, s.435.

<sup>222</sup> De Melo, 2011, s.296.

- 1405 em tibi:** Periplectomenus sier dette mens han selv slår Pyrgopolinices; cf. *feri* i v.1403 hvor han befaler en slave å slå.
- 1406 seco:** Vanligvis ville en bruke futurum i en slik setning, “hvor snart skal jeg kutte?”, mens her er det mulig at Cario skal være så revet med at Plautus bruker presens, eller at det er meningen handlingen skal virke nærmere enn den er, “hvor snart kutter jeg?”<sup>223</sup>
- 1407 dispennite:** Her har både *A* og *B* *dispendite*, men et sitat fra grammatikeren Nonius Marcellus, rundt det fjerde eller femte århundret; altså relativt nært i tid til *A*; har *dispennite*.<sup>224</sup>
- 1410 conciliatrix:** Har mye av de samme konnotasjonene som man på norsk vil kalle “Kirsten Giftkniv”.<sup>225</sup>
- 1413 Venerium nepotulum:** Her blir Pyrgopolinices tidligere uttalelser om at han er ‘gudenes yndling’ og Venus barnebarn snudd mot ham når Periplectomenus bruker diminutivet *-ul-* for å ydmyke ham og kalle ham for “Venus lille barnebarn”. Dette diminutivet brukes vanligvis for å vise kjærlighet mot objektet, men i dette tilfellet er det ikke vanskelig å se at det er brukt for å fornærme.
- 1414 per Iovem et Martem:** Dette er et uvanlig tilfelle av at Mars blir kalt på som en del av en ed. Jupiter var mest brukt av romere for å besegle en ed, men med tanke på Pyrgopolinices stolthet som soldat vil det passe bra til hans karakter å påkalle den øverste gud som en del av en ed.
- 1416 intestatus:** Her spiller Plautus på et latinsk ordspill mellom to mulige betydninger av *testis*: “vitne”, som i en rettssak eller offentlig anliggende, og “testikkel”.<sup>226</sup> De to er like sannsynlige i dette tilfellet, hvilket gjør ordspillet og ydmykelsen desto mer gripende. Dersom folk får vite om hans ydmykelse ville han tapt ansikt til den grad at han ikke ville anses som hederlig nok til å tjene som vitne eller attesterende part i offentlige saker, og med tanke på truslene som Cario har kommet med i denne akten, så tror han at han står i fare for å bli kastret for sin forbrytelse.
- bene agitur pro noxia:** Pyrgopolinices mener at han slipper billig unna for forbrytelsen han har gjort; direkte oversatt: “det blir gjort vel for skaden”.
- 1417 faxis:** En variant av *facere* med *-s-* brukt som perfektum. Hammond et al. argumenterer for at den her kan regnes nærmest som potensial konjunktiv i presens.<sup>227</sup>

<sup>223</sup> Hammond et.al, 1963, s.199.

<sup>224</sup> Deufert, 2002, s.325.

<sup>225</sup> Johansen, 2007, *conciliatrix*, s.131.

<sup>226</sup> Lewis & Short, 1962, *testis* (1 og 2), s.1863.

<sup>227</sup> Hammond et al., 1963, ss.53-4, 200

- 1419** Denne linjen kan tolkes enten ironisk eller ærlig. Jeg mener den er ment å være ærlig fra Pyrgopolinices side; hittil i denne akten har hans uttalelser vært ydmyke og diplomatiske, og denne linjen bygger også opp til hans realisering i v.1433 at han har blitt lurt, samt hans ærlige innrømmelse i v.1435 at komplottet mot ham er rettferdig.
- 1420 minam auri:** Her refereres det til *mina* som vektenhet, ikke myntenhet. En *mina*, ifølge den attiske standarden, var omtrent 430 gram.<sup>228</sup> Dette betyr at Cario ber ikke om en gullmynt, men faktisk en viss mengde gull som vil ha en større verdi enn en enkel mynt. Dette gjør det mer naturlig for Pyrgopolinices å stille spørsmål om hvorfor han skal gi bort gull til slavene.
- 1421 ted:** Plautus benytter seg av og til av personlige pronomen i første og andre person, *me* og *te*, i akkusativ og ablativ; sammen med demonstrativ partikkel *-d*.
- Venerium nepotulum:** Fortsetter og forsterker ydmykelsen av Pyrgopolinices.
- 1422 eibis:** De Melo og Hammond mener det her bør være *ibis*; MSS har *ibis*.<sup>229</sup>
- ne sis frustra:** Negativ ordre. "ikke lur deg selv".<sup>230</sup>
- 1424 verberon:** Dette er *verbero* sammen med en forkortet variant av *ne*.
- mitis:** Dette er et ordspill i sammenheng med *mittis* som er rett foran. *Mitis* refererer både til at holdningen hans er formildnet av ydmykelsen han opplever og at han er blitt slått og pisket til den grad at han er blitt mør.<sup>231</sup>
- 1427 eccos:** Interjeksjonen *ecce* sammen med påpekende partikkel *-os* som peker på *servos meos* og trekker oppmerksomhet mot objektet.<sup>232</sup>
- 1429 ei:** Uttrykk om smerte eller klage etterfulgt av dativ som peker på subjektet for smerten. "Akk å meg". Cf. interjeksjonen *em tibi*, brukt i linje 1405, hvor dativen peker på objektet<sup>233</sup>.
- 1430 illic:** Pronomenet *ille* med demonstrativ partikkel *-ce*, ikke adverb.
- 1431 Philocomasio:** Her skulle en vanligvis forvente at ordet står i genitiv, men her brukes dativ om hensynsledd.<sup>234</sup>
- 1432 porta:** Porten Sceledrus refererer til må være byporten som adskilte havnen fra resten av byen.<sup>235</sup>

<sup>228</sup> Oxford Classical Dictionary, 1970, *Coinage, Greek*, ss.258-61. Ibid., *Weights*, s.1138.

<sup>229</sup> De Melo, 2011, s.300. Hammond et al., 1963, s.201.

<sup>230</sup> Hammond et al., 1963, s.201.

<sup>231</sup> Ibid., s.201.

<sup>232</sup> Ibid., s.201.

<sup>233</sup> Ibid., s.201. Johanssen, 2007, *ei*, s.212.

<sup>234</sup> Eitrem, 2006, §86, s.81.

<sup>235</sup> Hammond et al., 1963, s.202.

**1433 verba mihi data esse:** “Jeg har blitt lurt”, direkte oversatt “det er blitt gitt ord til meg”.

**1435-7 iure ... studeant:** Pyrgopolinices innrømmer at bedraget som er utført mot ham er rettferdig; hvilket viser at han ikke bare er en statisk karakter som ikke viser noen karakterutvikling, men faktisk viser en grad av anger for det han har gjort. Det er mulig dette ble lagt til av Plautus for at ikke slutten skulle være usmakelig for eventuelle kritikere, men jeg mener Plautus kan ha valgt disse ordene for å vise at Pyrgopolinices til syvende og sist er menneskelig.<sup>236</sup> Jeg er uenig i Maurice og Moore sine påstander om at det ikke finnes noen "lekse" å lære i slutten.<sup>237</sup> Store deler av premisset for *Miles* ligger i soldatens arroganse, mangel på selvinnsikt, og manglende evne til å motstå fristelser. Å ikke adressere disse tingene og å ikke gi publikummet den katarsiske opplevelsen av å se soldaten bli "jekket" ned og innse sine feil, mener jeg er å ta helt bort det moralske aspektet i stykket og redusere stykket til en meta-teatralisk intern spøk som publikummet trolig ikke ville forstå, ettersom det bestod av mange forskjellige klasser, både dannede og udannede.<sup>238</sup>

**1437 eamus ad me:** Synekdoke<sup>239</sup>; Pyrgopolinices sier *ad me*, men det er tydelig ut fra konteksten og bruken av *eamus* at han mener huset hans. Dette er et tydelig hint til de gjenværende skuespillerene på scenen at de skal forlate scenen.

**Plaudite:** De fleste av Plautus komedier avslutter med en forespørsel til publikum om å applaudere. Denne forespørselen kunne komme i form av imperativ, som her og eksempelvis linje 858 i *Persa*, mens det mangler en slik linje i *Pseudolus*.<sup>240</sup> Romersk teater hadde ikke noe sceneteppe, slik som man iblant har for teater i dag, slik at det ofte var nødvendig dersom det fremdeles var karakterer igjen på scenen idet stykket sluttet. I *Miles* er derimot bare Pyrgopolinices igjen på scenen, ettersom slavene han nettopp har gitt ordre til allerede er borte fra scenen, eller er i ferd med å gå.

---

<sup>236</sup> Hammond et al., 1963, s.202.

<sup>237</sup> Maurice, 2007, s.424.

<sup>238</sup> Duckworth, 1964

<sup>239</sup> Eide, 1999, *Synekdoke*, s. 129.

<sup>240</sup> Lindsay, 1903, *Persa*, v.858. *Ibid*, *Pseudolus*, v.1333.

## Sammendrag

I løpet av denne oppgaven har jeg sett på romersk komedie; at den opprinnelig stammer fra gresk komedie både i form og innhold, men at romerske dramatikere, spesielt her Plautus, har brukt egen kreativitet for å tilpasse komediene til et romersk publikum. For å vise dette tok jeg utgangspunkt i gresk komedie og hvordan den oppstod som sjanger i gresk teater. Deretter viste jeg hvordan denne kunstformen etter hvert kom til romerne gjennom oversettelser, og hvordan oversettelse og tilpasning av stykker ble en del av romersk komedie. Deretter utdypet jeg hvordan den dramatiske tradisjonen utviklet seg, både før, under og etter Plautus, samt hvordan fenomenet *contaminatio* ble til. Jeg så også på hvordan en kan definere Plautus sin stil, slik at en kan bruke det for å gjenkjenne trekk som kan bekrefte at noe trolig er plautinsk.

Videre oversatte jeg deler av *Miles Gloriosus*, en av Plautus tidligste komedier, og viste gjennom en kommentar til teksten hvordan deler som har vært sett på som mulige bevis for *contaminatio* også kan være bevis på Plautus egen kreativitet og originalitet.

Romerske komedier var ikke bare kopier av greske originaler, men gjennom oversettelse og tilpasning gjorde Plautus *Miles* til sitt eget verk. Han eksperimenterte med tidligere etablerte rammer for komedier og drama, og klarte å skape en komedie som er mer enn bare summen av den komponenter. Gjennom å benytte seg av en utsatt prolog, en ukonvensjonell slutt, og scener som selv forkjempere for *contaminatio*-teorien innrømmer kan være plautinske innlegg, så har Plautus en særegen romersk komedie som skiller seg fra andre. Plautus skrev komedier for et publikum som ønsket å bli underholdt, og han så seg nødt til å eksperimentere for å få publikum til å legge merke til sine komedier. Dersom publikum ikke var engasjert i et stykke og dro ville ikke stykket blitt noen suksess. Dette tvang dramatikere til å tenke på publikummets smak, og en dramatiker kunne ikke være en kunstnerisk puritaner som holdt seg slavisk til de greske originalene.

Det er fremdeles aspekter ved *Miles* som jeg mener kan undersøkes nærmere; mer spesifikt problematikken om Philocomasium og hennes mor. *Miles* gir oss lite informasjon om dette. Philocomasium er en kvinne som er ettertraktet av to menn av, tilsynelatende, høyere klasse. Pyrgopolinices er trolig bare motivert av fysisk begjær, mens Pleusicles elsker henne fullt og helt. Philocomasiums mor, og dermed henne selv, er derimot ikke av en fri klasse, hvilket vil tilsi at Pleusicles ikke kan gifte seg med henne. Dette mener jeg belyser en relevant problemstilling med hensyn til Plautus standpunkt til kvinners rolle i hans komedier, ettersom *Miles* ikke har den sedvanlige "lykkelige" slutten hvor helten får gifte seg med sin utkårede.



## Litteraturliste

Ancona, Ronnie, Catullus, Gaius Valerius, 2005, *Writing Passion: a Catullus Reader*.  
Bolchazy-Carducci, Wauconda.

Adams, J.N., 1982, *Latin Sexual Vocabulary, The*, Duckworth, London.

Beard, Mary, 2007, *Roman Triumph*. Harvard University Press, Cambridge.

Beare, William, 1937, *Recent Work on the Roman Theatre*. *Classical Review, The*, Vol.51,  
No.3. Cambridge University Press, 1937, ss.105-11.

<<http://www.jstor.org/stable/702858>> Sist tilkoblet: 21/12-16.

1964, *Roman Stage, The; A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic*.  
Methuen & co, Northampton, 1964.

Cancik, Hubert, ed., Helmuth Schneider, ed., Salazar, Christine F. ed., 2007. "Plautus", *Brill's  
New Pauly: Encyclopedia of the Ancient World: Vol.1: Antiquity Phi-Prok*. Brill, Leiden.

Conte, G.B, Solodow, Joseph B., Trans., Fowler, Don, Rev., Most, Glenn W., Rev., 1999,  
"Plautus." *Latin Literature; A History*. London, ss.49-64.

1999, "Terence." *Latin Literature; A History*. London, 1999, ss.92-103.

De Melo, Wolfgang ed., trans., 2011, *III; The Merchant, The Braggart Soldier, The Ghost, The  
Persian*. Cambridge.

Duckworth, George, 1952, *Nature of Roman Comedy, The*. New Jersey.

1935, "The Structure of the Miles Gloriosus". *Classical Philology*, Vol. 30, No. 3 (Juli  
1935), ss. 228-246. University of Chicago Press.

<<http://www.jstor.org/stable/264178>>. Sist tilkoblet: 21/12-16.

Eide, Tormod, 1999, *Retorisk Leksikon*. Oslo.



Eitrem, Samson, Tosterud, Bjørg, Kraggerud, Egil, 2006, *Latinsk Grammatikk*. 3. utgave, Oslo.

Franko, George Frederic, 2001, "Plautus and Roman New Comedy". O'Bryhim, Shawn, ed.. *Greek and Roman Comedy*, University of Texas Press, 2001.

<<http://www.jstor.org/stable/10.7560/760547.13>> Sist tilkoblet: 29/03-16.

Hammond, Mason, ed., Mack, Arthur ed., Moskalew, Walter ed., Plautus, Titus Maccius, 1963, *Miles Gloriosus; Edited with an introduction and notes*. Oxford.

Hammond, N. G. L., Ed., Scullard, H. H., ed., 1970, *Oxford Classical Dictionary, The*. Oxford.

Johanssen, Jan, Nygaard, Marius, Schreiner, Emil, et al., 2007, *Latinsk Ordbok; Latin - Norsk*. 4. reviderte utgave. Oslo, 2007.

Leigh, Matthew, 2004, *Comedy and the Rise of Rome*. Oxford.

-Lewis, Charlton Thomas, Short, Charles. 1962. *A Latin Dictionary*. Oxford.

Liddell, Henry George, Robert Scott, et al., 1996, *A Greek-English Lexicon: Revised Supplement*. Oxford.

Lindsay, W.M., Titus Maccius Plautus, 1903. *Comoedia II; Miles Gloriosus, Mostellaria, Persa, Poenulus, Pseudolus, Rudens, Stichus, Trinummus, Truculentus, Vidularia, Fragmenta*. Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Oxford.

Maurice, Lisa, 2007, "Structure and Stagecraft in Plautus' 'Miles Gloriosus'". *Mnemosyne*, Fourth series, Vol. 60, Fasc. 3, ss.407-26.

McElduff, Siobhán, 2013, *Roman Theories of Translation*. Routledge Monographs in Classical Studies, New York.

McKeown, J.C., 1987, *Ovid: Amores, Text and Prolegomena*. Francis Cairns, Leeds, 1987.

Segal, Erich, 1981, "Scholarship on Plautus 1965-1976." *The Classical World*. Vol. 74, Apr-Mai 1981. John Hopkins University Press, ss.353-433. <<http://www.jstor.org/stable/4349317>>. Sist tilkoblet: 30/03-16.

Stadter, Philip A., 1968, "Special Effects in Plautine Dialogue: Miles Gloriosus, III.ii". *Classical Philology*. Vol.63, No.2. (Apr), ss.146-7.

Tarrant, R.J., 1983, "Plautus." Reynolds, L.D., Ed.. *Texts and Transmission*. Oxford, ss.302-7

Thesaurus formarum totius latinitatis a plauto usque ad saeculum XX<sup>um</sup>. 1998, Brepols, Turnhout.

Williams, Gordon, 1958 "Evidence for Plautus Workmanship in the Miles Gloriosus". *Hermes*, 86.Bd.,H. 1 (Apr.), pp. 79-105. Franz Steiner Verlag. <<http://www.jstor.org/stable/4474999>>. Sist tilkoblet: 21/12-16.