

e boek moet nie later as die laaste ge
ingehandig word nie.

'n Analise van
PATHOS-
MOMENTE
in die Romeinse
KOMEDIE.

Verhandeling voorgelê ter gedeeltelike
voldoening aan die vereistes vir die
graad: **Magister Artium.**

in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte
Departement Latyn,
van P.U. vir C.H.O.

Deur: **C**atherina **M**aria **M**ageretha **B**rink.

Leier: **P**rof. **D. W. A. C**oetzee.

1974.



Nullum Genus

est

JOCT,

quo non ex eodem

SEVERA

et

GRAVIA

Sumantur.

Cicero.



Prologus
et **Gratia:**

In hoc prologo vobis omnibus multas gratias agere
volo:

Primum, caris meis **Parentibus**
pro adhortatione et patientia et auxilio multis modis.
Simul Academiae Bibliothecae gratiam ago.

Deinde, meo duci **M. H. Coetzee**
humano viro docto,
summam gratiam ago
pro eius benevolentia semper, pro auxilio
et sapientia et auctoritate in hoc studio;
Semper in memoria et in mei cordis parte servabo.
Simul collegae suae in memoria habentur, cum gratia.

Extremum, **Soli Deo**
pro valentudine et robore et fide
hoc studium finire
summam gratiam et laudem ago,

Summa cum Modestia,

C.M.M. Brink



INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK I

DIE ALGEMENE KARAKTERISTIEK VAN PATHOS

1. Pathos oor die algemeen, insluitende die etimologie daarvan p. 1.
2. Die pathos, verbonde aan die lewe self en aan die mens p. 1.
3. Moderne en klassieke menings ten opsigte van pathos in die Letterkunde en drama..... p. 6.
 - i. Klassieke skrywers p. 7 - 9
 - ii. Moderne skrywers p. 9 - 10
4. 'n Definisie van pathos, as begrip, op grond van bostaande gegewens p. 10.
5. Aantekeninge by hoofstuk I p. 11 - 14

HOOFSTUK II

DIE AANBIEDINGSGELEENTHEID VAN DIE ROMEINSE KOMEDIE, INSLUITENDE DIE BASIESE DRIEMAN- SKAP VAN DIE TONEELWESE: DRAMATURG, AKTEUR EN GEHDOR

1. Inleiding p. 15 - 16
2. Die dramaturg en sy drama p. 16 - 20
3. Die akteur en sy vertolking p. 20 - 21
4. Die gehoor en sy respons in ooreenstemming met hulle wesensaard p. 22 - 28
5. Gevolgtrekking p. 28 - 29
6. Aantekeninge by hoofstuk II p. 30 - 34

HOOFSTUK III

DIE VOORKOMS VAN PATHOS, TEN OPSIGTE VAN MORALITEIT EN BETROKKENHEID

1. Inleiding	p. 35.
2. Die rol van moraliteit:	
a. 'n Hoë morele peil	p. 35 - 37
b. 'n Vermenging van 'n hoë en lae morele peil	p. 38 - 41
c. 'n Lae morele peil (Immoraliteit).....	p. 41 - 44
d. Gevolgtrekking	p. 44 - 45
3. Betrokkenheid:	
a. Oënskynlike objektiewe betrokkenheid teenoor subjektiewe betrokkenheid.....	p. 45 - 46
b. Objektiewe onverskilligheid	p. 46 - 48
c. Die pathos in onbetrokkenheid of isolasië	p. 48 - 51
d. Gevolgtrekking	p. 51.
4. Aantekeninge by hoofstuk III	p. 52 - 55

HOOFSTUK IV

DIE KOMPONENTE VAN PATHOS IN DIE ROMEINSE KOMEDIE

1. Inleiding	p. 56.
2. Die komponente van pathos in die Latynse komedie:	
i. Die invloed van die Griekse tragedie op die Romeinse komedie	p. 56 - 59
ii. Die Romeinse gravitas niteenstaande Griekse invloed op komedies	p. 59 - 62
iii. Die Romeinse emosionele aard	p. 62 - 63

iv.	n Deurskemering van die oorlogsmilieu	p. 63 - 65
v.	n Uitbeelding van die dood	p. 65 - 67
vi.	Die vondeling- en ontvoering-idee....	p. 67 - 70
vii.	Rolsverwisseling	p. 70 - 72
viii.	Subjektiewe betrokkenheid teenoor objektiewe onverskilligheid	p. 72.
ix.	Pathos geleë in metafoor, taal en beeld	p. 72 - 75
x.	Die pathos in kontrabeelde	p. 75 - 80
xi.	Verdieping van pathos deur parallelbeelde	p. 80 - 81
xii.	Waarheid teenoor skynbeeld	p. 82 - 86
xiii.	Dramatiese ironie	p. 86 - 87
xiv.	Pathos in satiriese beelding	p. 87 - 90
xv.	Pathos in n fragment teenoor die geheelbeeld	p. 90 - 93
3.	Gevolgtrekking	p. 93 - 94
4.	Aantekeninge by hoofstuk IV	p. 95 - 118

HOOFSTUK V

KARAKTERTIPES EN PATHOS

(VERBONDENHEID AAN SEKERE KARAKTERS)

1.	Inleiding	p. 119.
2.	i. Senes.	
	a. Senes boni	p. 119 - 120
	b. Senes mali	p. 120 - 121
	ii. Iuvenes (Adulescentes)	p. 123 - 125
	iii. Feminae.	
	a. Matronae bonae	p. 125.
	b. Uxores dotatae	p. 125 - 126

c.	Matronae iuvenes	p. 126.	
d.	Meretrices bonae et malae	p. 126	- 128
e.	Virgines	p. 128	- 129
iv.	Servitudo vera.		
a.	Servi	p. 129	- 131
b.	Ancillae et leno	p. 131	- 132
v.	Figurae comicae.		
a.	Servi comici	p. 133	- 134
b.	Parasiti	p. 134	- 135
c.	Milites gloriosi	p. 135	- 136
d.	Cocci	p. 136.	
3.	Gevolgtrekking	p. 136	- 138
4.	Aantekeninge by hoofstuk V	p. 139	- 141

HOOFSTUK VI

DIE VOORKOMS VAN 'N DEURLOPENDE PATHOS- TENDENS IN SEKERE LATYNSE KOMEDIES

1.	Inleiding	p. 142.	
2.	a.	Die voorkoms van 'n deurlopende pathos- tendens, alreeds in sommige gevalle sigbaar vanuit die titel	p. 142 - 148
	b.	'n Pathos-tendens wat deurlopend teen- woordig is in milieu en situasie	p. 148 - 149
	c.	'n Deurlopende pathos-tendens wat ver- bonde is aan langdurige lyding (tyds- duur)	p. 149 - 150
	d.	'n Deurlopende pathos-tendens, verbonde aan bepaalde karakters	p. 150 - 152
3.	Gevolgtrekking	p. 152	- 153
4.	Aantekeninge by hoofstuk VI	p. 154	- 156

HOOFSTUK VII

BEVINDINGE, GEVOLGTREKKING EN SAMEVATTING

Pathos	p. 156.
1. Komponente daarvan:	
i. Dualisme in die lewe self	p. 156 - 157
ii. Die invloed van die Griekse treur- spel op die Romeinse lag	p. 157.
iii. Die Romeinse volkskarakter, wat gravitas en die emosionele veronder- stel	p. 158 - 159
iv. Die versoberende invloed van die oorlogsmilieu, asook doodsbeelde.....	p. 159.
v. Vondelinge en ontvoerings asook buite-egtelike kinders	p. 159 - 160
vi. Rolsverwisseling	p. 160.
vii. Subjektiewe betrokkenheid teenoor objektiewe onverskilligheid	p. 160 - 161
viii. Metafoor, taal en beeld.....	p. 161 - 162
ix. Kontrabeelde en verdieping deur parallelbeelde	p. 162 - 163
x. Waarheid teenoor skynbeeld, drama- tiese ironie en satire	p. 163.
xi. Pathos in 'n fragment teenoor die geheelbeeld	p. 163 - 164
xii. Moraliteit	p. 164 - 166
2. Soorte pathos:	
i. Deurlopende pathos	p. 166.
ii. 'n Pathosmoment	p. 166 - 167
3. Nuansering van pathosmomente.....	p. 167 - 169
4. Die proses van interaksie, waar die gehoor gevoelvol reageer op lewenskomponente wat die akteur vertolk	p. 169 - 172
5. Patrone waarin pathos voorkom	p. 172 - 174

6. Funksies van pathos	p. 174	
7. Pathos in personarum tractationes	p. 174	- 178
8. Verskille en ooreenkoms tussen pathos in n komedie en tragedie	p. 178	- 181
9. Die klassieke invloed op die moderne drama..	p. 181	- 183
10. Aantekeninge by hoofstuk VII	p. 184	- 185
SYNOPSIS	p. 186	- 197
EPILOGUS	p. 198	- 199
BIBLIOGRAFIE	p. 200	- 214

HOOFSTUK I

DIE ALGEMENE KARAKTERISTIEK VAN PATHOS

1. Pathos oor die algemeen, insluitende die etimologie daarvan

Om die kernbetekenis van pathos vas te stel is dit nodig om die etimologie van die woord in ag te neem, want die etimologie dui inderdaad na "die ursprüngliche Wahrheit (τὸ ἔτυμον) in der Durchsichtigmachung der ursprünglichen Übereinstimmung".¹ Die woord pathos, afkomstig van die Griekse woord πάθος, hou verband met die emosionele en is feitlik 'n sinoniem van die Latynse woord sufferre; dit het dieselfde wortel as πασχειν, wat dui op lye.² Verder moet nie net die basiese betekenis maar ook nuanses daarvan in aanmerking geneem word om deur te dring na die volle wesensinhoud van die woord. Dit blyk dan dat dit wat pyn aandoen of medelye by die medemens wek met die woord pathos omskryf kan word. Verskeie tale gee die wesensinhoud van pathos weer as lyding of meegevoel met leed, as die direkte teenoorgestelde van die apatiese. Indien iemand 'n drama apaties betrag, kan hy geensins pathos ervaar nie.

2. Die pathos, verbonde aan die lewe self en aan die mens

Pathos is 'n wesentlike komponent van die lewe en daarom ook van die drama, wat tóg maar 'n afbeelding van die lewe is. Die toneel gee 'n gekonsentreerde lewensinhoud weer, waarvan die doelstelling treffend omskryf kan word deur te sê dat dit 'n verdieping in lewenservaring en -insig beoog.³ Die dualistiese in die lewe word aanvaar as deel van die mens se bestaan en word ook so uitgebeeld. Die lewensdualisme is steeds sigbaar en voelbaar in die natuur rondom ons asook binne ons eie ervaringswêreld. Ons bespeur die lieflike lente-bloeisels wat soms nutteloos verweai in

die wind of verryp in die koue. Die belofte was daar, maar die vervulling bly uit. Diepe lewensvreugde kan spoedig verstom in rou; die haarbreedte tussen liefde en haat, vreugde en smart, lewe en dood, lig en skadu, begin en einde, belofte en teleurstelling is vir almal opvallend. Ons is weliswaar bewus van 'n tweeledigheid in ons bestaan, alhoewel ons soms ons oë daarvoor probeer sluit.

Dié dualisme is ook van toepassing op elkeen binne die raamwerk van die driemanskap van dramaturg, akteur en gehoor. Almal is immers onderworpe aan dieselfde lewenslot. Die komedie is ook nie altyd so lig en vrolik soos wat dit soms voorkom nie. Die vangriem van lewenserns en pathos word soms ontwyk deur ligte vrolikheid. Die droewige en melancholiese in die lewe sou ook in 'n komedie moes deurklink, in besonder teen 'n milieu van oorlog, waarteen die Romeinse komedie ontstaan. "Life, we know too well, is not a Comedy, but something strangely mixed..."⁴

Daar sou dus noodwendig baie fasette en lewensituasies wees wat tot nadenke stem en diep gevoel opwek. Ons is immers almal deel van die lewe as mikrokosmos van die makrokosmos.⁵ Daar kom dikwels dergelyke frases in die Romeinse komedie voor, soos byvoorbeeld: "Dulcia et amara apud te sum elocutus omnia..."⁶ en "voluptatem ut maeror comes consequatur..."⁷ Die vraag ontstaan of Plautus hier (en ook Terentius elders) nie dalk doelbewustelik die soet en bitter van die lewe vermengd weergee nie. Pathos en die komiese bestaan immers as onafskeidbare metgeselle in die lewe. Dit kan vergelyk word met die ligte roep in die kloue, wat onvermydelik opgevolg word deur die hollerklinkende sware eggo. Dit lyk asof die Romeinse komedieskrywers hul ten doel stel om 'n ware lewensnit vanuit die werklike lewe met sy eb en vloed weer te gee. Terentius gee ook dikwels die algemeen-menslike en patetiese weer. Universeel-menslike gebreke en

deugde word derhalwe in die komedies bespeur. Die skrywers kon inderdaad uit ons eie tyd gespreek het! Die emosies van die mens is universeel byna identies. Hul vermoë en kanale om daaraan uiting te gee verskil ook nie grootliks nie. 'n Lewensnit word kunsmatig in ooreenstemming met teaterkonvensies en -gebruike daargestel, en bring die gewenste verdieping en lewensaanvoeling mee, indien dit geslaagd is. Die gehoor lewe vir fragmentariese oomblikke met momentopnames uit die lewe mee. Daarbydens kan hul diep inkyk in die mensesiel en in die lewe in sy essensie.

Die emosionele element in die gehoor is diegene wat gewoonlik gevoelig ingestel is op die majeure en mineur in die lewensmelodie. Hulle is ook diegene wat mees sensitief reageer op die pathos in die lewe asook in die drama. Die tragiese en werklik-roerende vanuit die egte lewensdrama skok. 'n Rol herinner aan die realiteit, wek simpatie en stem tot nadenke, maar dit is nie so wreed en ontugterend soos die werklikheid self nie. Die klem val in hierdie boek deurgaans op die pathos en die moontlikheid binne die raamwerk van die lewe van die Romein om daarop te reageer word ondersoek. Die emosionele reaksie van die gehoor op 'n komedie, hetsy simpatie, lag, of spanning, is belangrik. Die sukses van die drama word juis aan hierdie respons gemeet. Die Romein was inderdaad emosioneel van aard. Hul drama was geset in 'n raamwerk van realiteit, wat pathos insluit. Laasgenoemde ontroer dikwels en het medelye ten gevolg. Iets in die lewenswerklikheid het die dramaturg ontroer en daardie ontroering wil hy ook aan die gehoor oordra. Die lewensernstige mens waarvan die Romein 'n toonbeeld is, is ingestel op die "gebroke ritme" van die lewe. Hulle sou nie tevrede wees met 'n eensydige komiese burllesk nie. Die akteur moet dus die ontroering wat sy oorsprong by die dramaturg het, handelend oordra. Die meewarige en pate-

ties-komiese in die lewe ontroer die diepste. Hierdie aspek word ook in die Romeinse komedie weergegee.

Die dramaturg bring in sy siening, analise en weergawe van die lewenstotaliteit ook lewensproblematiek by die gehoor tuis. Pathos is heel dikwels subtiel aanwesig, versluit in die dieper sin van die lewe wat weerspieël word. Dit lê nie aan die oppervlakte nie. Die dramaturg se weergawe van lewensfasette, as uniek, word veronderstel.⁸ Plautus, oënskynlik die vrolikste en mees uitgelate van die twee prominente komedie-skrywers het die hardste sy van die lewe geken. Hy het armoede en ontbering ervaar. Hierdie twee komedie-skrywers beeld die lewenslot simpatiek uit.

Plautus identifiseer heelhartig met sy karakters. Terentius is ook simpatiekgesind. Hulle is deelgenote in die vreugde en smart wat hulle karakters weergee en uitbeeld. Hul beskryf die weemoedige in die menselewe in 'n komiese toeligting. Afgesien van die onmiskenbare Griekse invloed op die Romeinse komedie is Plautus en Terentius se stof waaruit hulle komedies voortvloei, tóg basies die lewe. Daar sal dus telkens oorvleueling wees in gedagtes, beelde, inhoud en pathos-elemente. Albei word niesteende die oordeel en vooroordeel van kritici openbaar as skrywers van die polsende lewe, wat op sigself nooit eendimensioneel kan wees nie! Alle lewensnuanses word uitgebeeld in die komedies, met die Romeinse gravitas en severitas altyd onderliggend aanwesig, in ooreenstemming met hulle eie gewigtige volksaard. 'n Diepere lewensaanvoeling en breër menslikheid word ook in die Romeinse komedie aangetref.⁹

Die kunstenaar laat die stempel van sy persoonlikheid en milieu op sy dramas. Hy moet egter sy gehoor se volks- en wesenosaard

in ag neem teneinde sukses te behaal. Die menselewe kan inderdaad met reg beskou word as 'n daargestelde drama in die breë waaraan die dramaturg bloot sy stof kan ontleen vir sy eie drama. Dit is dan 'n afbeelding van die groot lewensdrama in die klein, in beantwoording aan Cicero se definisie dat 'n drama 'n "imitatio vitae" behoort te wees.¹⁰ In aansluiting hierby sê Charlotte Cushman: "To me it seems as if, when God conceived the world, that was poetry.

He formed it, and that was sculpture.

He coloured it, and that was painting.

He peopled it with living beings and that was grand, divine eternal Drama".¹¹

Die dramaturg moet "agter die rustige en skynbaar kalme" "die polsslag van emosie"¹² kan aanvoel. Die Romeinse dramaturg sou hierdie gewaarwording suksesvol aan sy fyngesoelinge gehoor kon oordra.

Dat die lewensproblematiek van die kern van 'n toneelstuk en ook 'n onafskeidbare deel van die lewe is, blyk veral uit konflikte waar mense in hul swakheid of diepste menslikheid geopenbaar word. Cronjé sê dus met reg: "Mense is draers van die lewe en wel die lewe wat mooi én lelik, goed en sleg, edel én boos is - eenvoudig omdat dit die lewe is van mense wat is soos wat hulle is".¹³ Die mens as redelike en emosionele wese ervaar die lewenspathos mees intens. Karakterbeelding "van 'n mens van gelyke beweginge as ons wie se smart ook ons smart word en wie se vreugde ons vreugde is"¹⁴ is dus van besondere belang in die opwekking van simpatie. Vir die dramaturg kry die lewe eers waarlik betekenis deur die mens wat in die brandpunt van alle dramatiese gebeure staan. Van hom, deur hom en tot hom vloei die volle stroom van innerlike en uiterlike handeling en konflik, wisselend in

intensiteit. Drama is soos alle kuns in sy diepste wese "subjektiewe beleving wat objektief vergestaltung kry".¹⁵ Karaktertekening bring die troebel aspekte in die lewensraamwerk duideliker na vore. In 'n lugleë ruimte sonder die mens is pathos onderkenbaar. Die mens is veelsydig en die hoop, vrees, erns en luim, onkunde, vergissings, lyding en wispelturigheid bied 'n wye verskeidenheid, wat dan ook by die medemens uiteenlopende gemoedstemminge wek. Die "mensbeelding"¹⁶ is die kern van 'n toneelstuk, en "dramatis personae" moet verisimilis en menswaardig asook psigologies-oortuigend wees.¹⁷

"aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
mobilibusque decor naturis dandus et annis".¹⁸

Die komedie handel oor die lewe van gewone mense, soos Diomedes dit dan ook duidelik stel: "Comoedia est privatae civilisque fortunae sine periculo vitae comprehensio... comoedia a tragoedia differt, quod in tragoedia introducuntur heroes; duces reges in comoedia humiles atque privatae personae..."¹⁹

Die lewe van nederiges van die burgerklas kan juis pathosdraend wees. Ons kan byna sê, Quot homines tot fabulae!

3. Moderne en Klassieke menings ten opsigte van pathos in die Letterkunde en drama

Die moderne Westerse drama ontspruit uit die Klassieke, wat weer die Griekse drama as bron het. Indien daar dus pathos in die Klassieke komedie voorkom, sal dit waarskynlik ook die geval wees in die moderne komedie. Die moderne drama is immers 'n uitvloei-sel van die antieke.²⁰ Shakespeare het inderdaad die Klassieke Drama as bron gebruik. Dieselfde geld ten opsigte van Vondel, Goethe, Schiller, asook N.P. van Wyk Louw, met sy "Germanicus".

i. Klassieke skrywers

(a) Aristoteles wys daarop dat die geheue en verwagting van die gehoor betrek word in die verwekking van pathos. "We feel pity when the danger is near ourselves".²¹ Die toeskouer besef dat n smartlike ervaring nie eksklusief vir iemand anders gereserveer is nie. Sodoende is daar n meelewing met dit wat op die verhoog geskied. Pathos word deur Aristoteles gedefinieer as "a feeling of pain caused by the sight of some evil, destructive or painful, which befalls one who does not deserve it, and which we might expect to befall ourselves..."²² Hy wys daarop dat n geteisterde ongelukkige persoon nie simpatie met n ander sou voel op daardie moment nie. Hyself is te diep verstrik in sy eie ernstige omstandighede. Onlangse rampspoed verwek meer deernis as dié van lank gelede. Hy sê verder in sy omlýning van die begrip pathos "Pity is the feeling which arrests the mind in the presence of whatsoever is grave and constant in human sufferings..."²³ Aristoteles onderskei ook tussen die doelstelling van tragedie en komedie.²⁴

(b) Plato se stem uit die Klassieke vertoon n bewussyn daarvan dat die lewe en emosies in sy kern dualisties is, wanneer hy sê "And are you aware that even at a comedy the soul experiences a mixed feeling of pain and pleasure?"²⁵

(c) Cicero wys weer daarop dat die emosionele beroering bondig moet wees. "Commiserationem brevem esse oportet, nihil lacrima citius arescit".²⁶ Cicero en Quintilianus onderskei albei tussen pathos en ethos. Pathos is meer vlietend van aard, teenoor ethos, wat blywend is. Pathos is diep gevoel wat opgewek word vir n kort wyle, op n spesifieke plek in die komedie. Dit is noodsaaklik, om te voorkom dat daar slegs eensydig-komiese elemente in n komedie voorkom. Die gevoelselement is altyd van kardinale belang by die verwekking van medelye by die ewemens. Pathos benodig

immers die menslike gemoed en emosie as bodem vir sy bestaan. Cicero verwys telkens in sy redevoerings na die Romeinse gehoor as emosioneel. Dieselfde laag moes ook deur die blyspele ontroer word. Die Romeinse drama-skrywers sou dit ook steeds in gedagte hou. Hul was ook mensekenners, wat bewus was van lewenskomponente en -fasette wat hul gehoor sou ontroer. Humor is in redevoerings aangewend om pathos (sombere erns) te verslap.²⁷ Pathos daarenteen, is weer 'n komedie aangewend terwille van 'n groter realiteitseffek. Cicero het ook die onderliggende ernstige ondertoon in skerts bespeur, "Nullum genus est ioci, quo non ex eodem severa et gravia sumantur".²⁸ Ek beskou dit as die kern in hierdie dualistiese tema, waar die pathos in 'n komedie nagespeur word. Die voorkoms van diep gevoelselemente word nagespeur, terwyl 'n komedie, oppervlakkig beskou, die lig-komiese veronderstel.

(d) Vergilius se literêre werke weerspieël ook diep gevoel en medelye met menslike leed. Sy simboliese uitbeelding van Dido en Turnus is simpatiek. Dit bevat inderdaad al die komponente van 'n volmaakte tragedie. Daar is deurgaans 'n ondertoon van verganklikheid te bespeur. Sy diep simpatie met die menslike lyding is opgesluit in dié frase: "Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt".²⁹ Vergilius se woordgebruik pas aan by die somber atmosfeer wat hy wil skep.³⁰

(e) Quintilianus beklemtoon die waarde van subjektiewe meebeleving met 'n ander se pynervaring, waardeur meegevoel ontstaan. Die persoon wat wil ontroer moet derhalwe self die ontroering ervaar. "Summa enim, quantum ego quidem sentio, circa movendos affectus in hoc posita est, ut moveamur ipsi", want "Nec incendit nisi ignis nec madescimus nisi humore".³¹ Daar word ook getuig van toneelspelers wat subjektief emosioneel betrokke geraak het, met die gevolg dat hulle die teater in trane verlaat het.³² Die dood geniet prominente aandag by die Latynse komedie-skrywers.

Dit is opvallend, dat daar telkens verwys word na 'n sterfgeval, 'n sterfbed of 'n begrafnis. Dit is 'n deel van die lewenslot waar- aan niemand ontsnap nie, en wat diep pathos kan opwek. Die lig- amusante kan geensins alleen bestaan nie. Die lewe self verweef byna balanserend, altyd vreugde en smart, tot 'n dualistiese ge- heel. Pathos is volgens Quintilianus diep gevoel en selfs tranes wat by die gehoor ontlok word, deur 'n afbeelding van die menslike Fortuna.

ii. Moderne skrywers

Die dualisme in die lewe en drama is ook deur moderne skrywers bemerk. Die mening word gehuldig deur Bieber³³ dat 'n primitiewe bevolking, netsoos die mens voordat hy volwassenheid bereik, meer spontaan lag en huil. In 'n hoër kultuur sou dit meer onder- druk voorkom. Die Romeine vir wie Plautus en Terentius geskryf het was egter na my mening nog primitief en daarby emosioneel van aard. Die emosionele reaksie op roerende inhoud sou nie uit- bly nie. Die komedie kon inderdaad 'n alternering tussen die komiese en patetiese bevat. Daar is slegs één voorwaarde, nl., "dass der Ausgang glücklich sein muss".³⁴ Daar kom inderdaad 'n ernstige toon in Terentius se dramas voor. Dit is eie aan 'n komedie, om ook die patetiese in te hou, want anders "zou men moeten bekennen, dat de best stukken van Terentius geene bly- spellen zyn, of men moet toestaan, dat het blyspel zyne ernstige tuschen poozen heeft".³⁵

Ek stem inderdaad saam met Van Thienen, "wat medelye met gebeure op die verhoog as 'n kardinale voorvereiste tot die sukses van 'n drama beskou."³⁶ Die waarde van medelye kan soos volg beskou word: deur medelye met die held, ontwikkel ons in onself die krag om smart te verwerk en te oorwin.³⁷ Ons probeer wêl in die realiteit om smart mis te loop, indien moontlik. In die komedie

is die patetiese egter onontbeerlik, omdat dit 'n teëwig vorm teenoor die algehele komiese aspekte.

Lausberg wys op faktore wat pathos wek.³⁸ Die verandering van geluk na ongeluk bring medelye mee. Dit blyk dat beide klassieke en moderne bronne steeds 'n bewussyn toon van die ervaring van gemengde gevoelens, ook in 'n vreugdevolle situasie.

4. 'n Definisie van pathos, as begrip, op grond van bostaande gegewens

By wyse van 'n kort samevatting, kan pathos dus soos volg gedefinieer word. Dit is diep gevoel en selfs tranes wat opgewek word by die aanskouing van 'n beklemmende of deerniswekkende lewensinhoud, weergegee deur dade of die gesproke en geskrewe woord. Subjektiewe meebeleving en identifisering met 'n ander se pynervaring is van kardinale belang by die gewaarwording van pathos. Laasgenoemde is die respons op lyding of oënskynlike smart van die ewemens, as inwerkende impuls. Hierdie medelye is die teenorgestelde van 'n apatiese houding teenoor die rampspoed, ongeluk en lotgevalle van 'n ander. Pathos is 'n noodsaaklike teëwig of keersy teneinde 'n gebalanseerde lewenswerklikheid te ewenaar binne die raamwerk van die komedie. Die gevoelselement is dikwels subtiel verweef in die problematiek en gesitueerdheid van 'n drama. Hierdie simpatie ontstaan deur universeel-trefbare onaangename, pynlike en vernietigende aspekte.

My doelstelling is om die komponente van pathos in die Romeinse Komedie van die bloeitydperk na te speur en te analiseer en om terselfdertyd voort te bou op Cicero se mening - as fondament - dat daar selde 'n komiese aspek voorkom wat nie terselfdertyd 'n onderliggende ondertoon van erns bevat nie.

5. Aantekeninge by hoofstuk 1

N.B. Telkens wanneer daar in die aantekeninge onderstreping voorkom, is dit ter wille van klem, deur myself.

1. Lausberg, H. Handbuch der literarischen Rhetorik, par. 466, p. 255.
2. Sien bronnelys, Leksikologiese bronne.
3. Caffin, C.H. The Appreciation of Drama, p. 13. "an enlargement of experience, a broader vision of the possibilities of life..."
4. Meredith, G. An essay on Comedy and the uses of the comic spirit, p. 32.
5. Meerwaldt, "De lach in de literatuur", p. 46, "Onverdeelde grappig is de situatie in het leven slechts zelden, en dikwijls hebben wij, als het ware de keus tussen lachen en huilen". (Cf. Plokker). Cf. Verhagen, Dramaturgie, p. 12. Die dramatiese kunst is inderdaad "bij uitstek de kunst der uitbeelding van de menselijke geaardheid". Cf. Conradie, P.G. Hoe om 'n drama te ontleed, p. 29. (Uit Bentley, F. The life of drama, p. 31).
6. Plautus, Pseudolus, II:694.
7. Plautus, Amphitruo, II:635. Norwood, G. The art of Terence, p. 52, vermeld ook hierdie dualisme by Terentius. "This duality we shall find again and again in the later plays. The idea is one of his most splendid dramatic concepts; it is also at the root of his noblest thought about life".
8. Caffin, C.H. Ibid., op cit. p. 69, sê t.o.v. 'n outeur se nabootsing van die lewe: "Instead, he should give a synthesis of nature, colored with his own personality. Thus, acting, considered as an art is not imitation, but interpretation with the opportunities of being creative".
9. Cronje, G. Die drama as siening en weergawe van die lewe, p. 6. "Die hele lewe, die lewe in die totaliteit van sy gerigtheid en betrokkenheid" word in die drama betrek. Die dimensionaliteit van die lewe met sy ryke diversiteit word uitgebeeld.
10. Post, L.A. The 'vis' of Menander (Uit: American Philological Association, Transactions and Proceedings. Vol. 62, 1931), p. 215. Definisie: "Comoediam esse Cicero ait imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis". (Uit: Cicero, De Republica IV:13, (Atkins,

- vol. II, p. 38). Cf. Jansen, R. Quid rides?"; p. 210 (uit C.J. 16, 1920-21).
11. Stopforth, L.D.M. Drama in South Africa, p. 1 (Cushman).
 12. Cf. Beukes, Die Moderne Eenbedryf, p. 23. (Cf. Hoofstuk VII). Dit is dus nie slegs die ligte en aangename emosies wat in aanmerking geneem word nie.
 13. Cronje, G. Die drama as siening en weergawe van die lewe, p. 6.
 14. Beukes, Die moderne eenbedryf, p. 11.
 15. Ibid., p. 24.
 16. Cronjé, M. M.A. Verhandeling, p. 67.
 17. Cf. Juniper, W.H. Character portrayal in Plautus. (C.J. 31, 1935-36), p. 284 en Preiswerk, R. De inventiones orationum Ciceronianarum, p. 79-80.
 18. Horatius, De arte poetica, vv. 156-7.
 19. Diomedes, in Keil, Grammatici Latini I, p. 488.
 20. Tragedie en komedie ontstaan gelyktydig uit die Griekse bodem. "Naast elkaar ontbloeden op de bodem van Attica, waar alles door z'n voor maat en evenwicht was gekenmerkt, de twee vormen van het drama, welke tot op heden het Europese theater hebben beheerst: de tragedie en de comedie". (p. 46, Monteyne, L. Drama en Toneel van Oost en West door de tijden heen). Interaksie tussen die twee genres is dus nie vergesog nie. Dit sou ook die moderne drama beïnvloed.
 21. McKeon, R. The basic works of Aristotle, Boek II, Hfst. 8, p. 1398. Hy sê ten opsigte van subjektiewe betrokkenheid: "That what we fear for ourselves excites our pity when it happens to others...", veral wanneer rampspoedighede direk voor ons oë afspeel.
 22. Aristoteles, Rhetorica. (Uit McKeon, The basic works of Aristotle, p. 1397).
 23. Butcher & Fergusson, Aristotle's poetics, p. 43. Cf. ook Aristoteles, De Poetica (vertaal deur Ingram Bywater) p. 1467. "Pity is occasioned by undeserved misfortune".
 24. Cf. Butcher & Fergusson, op. cit., p. 78.
 25. Duckworth, G.E. The Nature of Roman Comedy, p. 306. (t.o.v. Plato, Philebus (48ff)). Plato sê verder, "serious things can not be understood without laughable things, nor opposites without opposites..." Ibid., p. 308.
 26. Cicero, Auctor ad Herennium, II: XXXI.

27. Cicero, De Oratore II, 58: 236:25.
"Maxime(que) quod tristitiam ac
severitatem mitigat et relaxat".
28. Cicero, De Oratore II, 61:249:5.
Cf. Auctor ad Herennium II: 50 en Plinius, Harvard Classics,
Vol. 9, p. 286, dui ook op die waarde van pathos en emosio-
nele beroering in Letterkunde.
29. Vergilius, Aeneïs I: 462.
30. Cf. Aeneïs II. "Intenti; infandum dolorem; lacrimis;
nox umida", ens. Daar kan dus pathos in WOORDE opgesluit lê.
31. Quintilianus, Inst. Oratoria VI: II: 26 en VI: II:28.
32. Quintilianus, Ibid., VI: II: 35.
"Vidi ego saepe histriones atque comoedas, cum ex aliquo
graviore actu personam deposuissent, flentes adhuc egredi..."
33. Bieber, M. The history of the Greek and Roman theater,
p. 36. "Tears and laughter, solemnity and jest are closely
interrelated in the childhood of individuals and of people".
34. Leo, F. Geschichte der römischen Literatur, p. 107.
Meredith wys ook op die voorkoms van pathos en die komiese
binne die raamwerk van die blyspel, by Plautus, Terentius,
asook by Molière: "In each of them there is a conception
of the Comic that refines even to pain..." (Meredith, G.
An essay on comedy and the uses of the Comic spirit, p. 52).
Cf. p. 84. Cf. ook Swabey, M.C. Comic Laughter, p. 89,
"The humorous man has known sorrow. His own experiences of
inadequacy and failure help him to share the feelings of
others". Meerwaldt, J.D. (C.F. Plokker), De lach in de
literatuur, p. 55, kan ook vergelyk word in dié verband:
"Men voelt trouwens, hoezeer de grens van het komische en
tragische hier dreigt worden te vervlakt... Een lach, en
glimlach en een spottende zucht: dat alles ligt niet ver
van elkaar verwijdert".
35. Gellerts, C.F. Verhandeling over de Fabelen en Vertelsels
en over het aandoenlijke in de toneelspellen, p. 208.
36. Van Thienen, F.W.S. Het doek gaat op, p. 8-9.
"Als de toeskouwer niet geraakt wordt door het spel, ver-
laat hij de schouwburg boos, maar als hij smartelijk wordt
bewogen, dan blijft hij vol aandacht en stort hete tranen".
37. Cf. Straub, M. Wat is toneel? Dramaturgische Verkenningen,
p. 28. Hy sê verder, "Iemand die zelden naar de schouwburg
gaat, zal veel sterker ontroerd worden door een treurspel
dan een geregelde bezoeker".

38. Lausberg, H. Handbuch der literarischen Rhetorik, par. 1229, p. 595. "Der Übergang vom Glück zum Unglück... soll einen Menschen treffen..." Hy onderskei ook tussen pathos en ethos, en haal Quintilianus direk aan: Ibid., par. 257, p. 141.
"affectus igitur παθος concitatos, ἄθος mites atque compositos esse dixerunt; in altero lenes..." "adiciunt quidem ἄθος perpetuum παθος temporale esse..."
Hy sê verder ten opsigte van pathos (par. 257, p. 143):
"παθος ... tragoediae magis simile..."

HOOFSTUK II

DIE AANBIEDINGSGELEENTHEID VAN DIE ROMEINSE KOMEDIE, INSLUITENDE DIE BASIESE DRIEMANSKAP VAN DIE TONEELWES: DRAMATURG, AKTEUR EN GEHOOR

1. Inleiding

Die driemanskap van die toneelwese, naamlik die dramaturg, akteur en die gehoor is altyd in interaksie. Die wese van toneel-
spel is inderdaad een van aksie en reaksie. Die dramaturg moet
sy gehoor nooit buite rekening laat nie. Die akteur dra daartoe
by om die gehoor te transponeer in 'n kunsmatige wêreld van illu-
sie. Die gehoor se wesensaard moet in ag geneem word en inner-
like en uiterlike handeling van die karakters op die verhoog
moet in ooreenstemming wees daarmee. 'n Betekenisvolle drama met
'n gevoelvolle boodskap sal die gehoor diep tref.¹ Die drama is
immers in sy wese 'n koöperatiewe kuns.² Die doel van 'n drama is
dus om 'n ontroering wat by die dramaturg ontstaan oor te dra,
"the aim of a theater, therefore, is to speak of the effect on
its audience and the response of that audience".³

Die pathos of gevoelselement word deur die dramaturg in sy werk
vasgevang. Dit vind emosionele reaksie by gelykgestemdes, wat
ook die pathos in die gekonsentreerde lewensfasette aanvoel. Die
doel is om tot nadenke te stem deur subjektiewe meelewing en
identifisering met die lewenslot wat die akteur uitbeeld. Die
gehoor moet die verlange, smart, vreugde, angs of welke nuanse
van emosies oorkom, meebeleeft. Die drama spreek tot 'n gemeenskap
en die driemanskap moet ook in gedagte gehou word in die bepaling
van pathos in 'n komedie. Straub dui ook op die sosiale aard van
drama, en sê "dat publiek en spelers één zijn, netso als die

primitiewe volksstam meedanst in een bezweringsdans".⁴ Die basiese driemanskap van die toneelwese kan dus soos volg omskryf word: "De schrijver wil iets geven, die speler wil iets doorgeven, de toeskouwer wil ontvangen".⁵

Die mens staan in die middelpunt van alle dramatiese gebeure. "Hy is beide die oorsaaklike faktor en die slagoffer van alles wat gebeur".⁶ Alhoewel daar voorkeur gegee word aan die volle kringloop van die dramatiese ervaring wat die hele driemanskap insluit, moet die waarde van die woord in die teks nie onderskat word nie. Die woord is inderdaad nooit so oorweldigend sterk soos die handeling nie, "maar in aanvoeling en uitbeelding van 'n heftige emosie is dit altyd oneindig fyner genuanseerd".⁷ Die ware doel van drama word egter alleenlik bereik deur interaksie tussen die vermelde driemanskap. Dit bestaan uit die skrywer, met sy siening in verband met die lewe, die akteur wat die gegewe lewensinhoud vertolk en die gehoor wat die stofgegewe interpreteer en emosioneel daarop reageer.

2. Die dramaturg en sy drama

Die opvoering van 'n drama word deur die meeste skrywers beskou as die belangrikste deel van die dramatiese kringloop. Die teks en die toon of pathos versluit in die woord is egter ewe belangrik. Dit is immers die inhoud van die opvoering, wat eenmalig is. Die teks is egter blywend en kan deur verskillende persone verskillend vertolk word. Die Romeinse akteur en -gehoor behoort tot die verlede. Die teks is al wat vir ons restant is. Gevolgtrekkings moet dus daaruit gemaak word, ten opsigte van die respons by die Romeinse gehoor. Die ontroering van die dramaturg setel tóg in die teks. Die woord kan dus ook diep ontroering en lewensinsig meebring. Anna N. Pohl⁸ wys ook op die vliedende aard van die toneelkuns wat sterf op die oomblik wanneer

dit gebore word. Nadat 'n rol vertolk is, is dit inderdaad vir ewig verby, in dié sin dat dit nooit weer op dieselfde wyse vertolk sal word nie. Elke aanbieding is uniek. Rekonstruksie kan nie volledig geskied nie. 'n Deelnemende gehoor moet veronderstel word in die bepaling van pathos in die komedie. Die erns van die lewe is ook in die realistiese Latynse komedie uitgebeeld. Die emosionele Romeinse gehoor sou gevoelig daarop reageer.

Die toon in 'n drama hang in 'n groot mate saam met die dramaturg se wesenwaard afgesien van inagneming van sy gehoor, wat dit moet aanvoel.⁹ Dit moet duidelik deurskemer of dit satiries, tragies, sentimenteel, idealisties, romanties of realisties is. Soms is daar 'n afwisseling in toon, soos blyk uit talle Romeinse komedies. Die toon blyk duidelik vanuit konflikte, aangesien die karakters karakteropenbarend in hulle diepste menslikheid daaruit te voorskyn tree. 'n Aktuele vraagstuk wat diep in die lewe ingryp word opgevoer. Die inhoud binne 'n raamwerk van realiteit stem die gehoor tot nadenke, en verdiep lewensinsig by die "dramatis personae" en by die reagerende gehoor. Dit is besonder treffend as die karakters sielkundigverantwoord weergegee word. Alle handelingte blyk dan as 'n sigbare nawerking van 'n geestesgesteldheid.

Die drama bereik eers sy ware doel, sin en betekenis in die opvoering. Die sukses van drama word gemeet aan die reaksie van die kant van die gehoor. Dit is werklik 'n leemte dat daar nie minder-partydige kritici in Rome kon wees, om die ware reaksie van die gehoor aan ons oor te dra nie. Die gehoor se reaksie moet egter nou gemeet word aan die pathosdraende inhoud van die komedies.

Albei mees prominente Romeinse komedie-skrywers versluit pathos

ruimskoots in hulle dramas om te hou aan die lewenswerklikheid. Die skeidslyn tussen Plautus en Terentius is oormatig skerp omlyn deur kritici.¹⁰ Plautus self wat as die uitbundigste bestempel word verskaf die term "tragicomoedia" in "Amphitruo"-prologus, wat dui op die dualisme in die lewe. Vrolike skerts, oënskynlik ongebonde deur die kettings van lewenserns voer botoon in die komedies. 'n Ondertoon van erns is egter dikwels voelbaar. Die minder-komiese is immers onwrikbaar veranker aan die lewenslot. By albei skrywers word die lag met die trean aangetref. Hulle word telkens vermeld by wyse van teenstelling. Wanneer Plautus se "Captivi" en Terentius se "Eunuchus" egter teenoor mekaar gestel word, kwyn die skeidslyn merkbaar. Terentius word telkens bestempel as die verfynde kunstenaar van die fyn-geslypte woord en Plautus as vulgêr. Daar is egter komponente wat oorvleuel, en as die totaalbeeld in ag geneem word moet die skaal herbalanseer word.

Die dramaturg behoort oor 'n breë mensekennis te beskik, aangesien die lewenstotaliteit betrek word in sy greep uit die lewe. Karakteruitbeelding en intrige moet oortuigend wees. Lewende kommunikasie en verrassingsselement voorkom monotoon en 'n verslapping in spanning. Die dramaturg moet 'n studie maak van die mens. Sekere oomblikke moet hy saam met hulle leef en deel in hulle lief en leed. Die dramaturg skilder dus met gebreke en deugde, smart en vreugde. Lewenservaring word by die teenwoordiges verdiep, deur die geanaliseerde beeld van die dramaturg.¹¹

Nieteenstaande Gevers¹² se uitspraak, dat die groot publiek vir wie toneel geskryf word, meer aandag heg aan die akteur as aan die outeur, is die teks ewe belangrik. Alleenlik deur kennis wat oorgelewer is in verband met die volksaard en gehoor, kan ons deur verbeeldingskrag hulle reaksie herkonstrueer en probeer

vasstel wát hulle ontroer het. Die akteur werk weliswaar met 'n onmiddellik-verganklike medium. Hierdie aspek moet in besonder in ag geneem word in hierdie studie, waar die wese en reaksie van die gehoor slegs by wyse van rekonstruksie bepaal word. Die werk van die dramaturg veronderstel 'n herskeppingsproses. Die tragiese soos ons dit in realiteit raakloop is selde genietbaar as kuns. Dit mis oorsaak en verband om dit in 'n wyere perspektief te sien en te begryp.¹³ Die mens en die lewe as onderwerp bied 'n oneindige verskeidenheid.

Die dramaturg se wesenswaard skemer deur in sy dramas. Hy moet die gehoor se wesens- en volksaard ken, anders kan pathos misloop. Juis deur sy kundige en kunstige daarstelling van sy lewensiening bewerkstellig die dramaturg dieselfde insig, beskouing en deernis by die gehoor.¹⁴ Die Latynse dramaskrywers verweef lewenskennis en wysheid by wyse van sententiae.¹⁵ Plautus het aanvanklik die tegniese sy van die toneelwêreld besonder goed leer ken, voordat hyself sy hand aan die skrywe van komedies gewaag het.¹⁶ Die Griekse prototipe is soms selfs ook deur Plautus enger nagevolg. Andersins loer hy ondeund "ex persona" en behou die lokaal-Romeinse kleur.¹⁷

Terentius hou enger aan die Griekse model, alhoewel hy ook maar die lewe van die middelklas verbeeld. Norwood¹⁸ veral uiter oordrawe kritiek teen Plautus. Laasgenoemde se uiterlike kunsmatige komiese tegnieke maak sy pathos-momente egter meer subtiel. Die slaperige toehoorder, wat slegs op die komiese ingestel was, sou trakteer word. Die sensitiewe in die gehoor sou egter die andersoortige sub-struktuur gewaar. "If Plautus had opinions to express, he spoke cautiously... He contented himself with weaving skilful word plays into the text so adroitly that the sleepy listener might miss them entirely".¹⁹ Terentius se ernstige

skryftrant is duidelik-sigbaar²⁰ en besing deur verskeie kritici. In Terentius se dramas is daar egter ook skeiding tussen minnaars, rusies binne die raamwerk van die huwelik asook geskille tussen vaders en seuns. "Elegance covers a multitude of sins, and crude morals are so smothered in sentiment".²¹ Plautus se dramas bied 'n wyer veld vir ontleding. Hy kan nie sonder meer verdoem word in die skadu van Terentius nie. Hulle materiaal is identies, nl. HOMO, en oorvleueling kom voor.

Die opvoering is dus wêl belangrik, maar die teks vir ons doeleindes selfs méér. Woorde – as dit intens bestudeer word – dra netsoveel emosionele waarde as 'n lewende opvoering. Woorde is kanale waardeur die mens uiting gee aan innerlike gewaarwordinge. Afgesien van landstaal of lewensinhoud, gee woorde as voermiddels uiting aan 'n ontroering wat die dramaturg weer by sy gehoor wil opwek. Die keurig-geselekteerde woordgebruik van die skrywer behoort – indien dit geslaag is – dieselfde emosie wat die skrywer ervaar het, weer by sy gehoor op te wek. Dit is weliswaar 'n ingewikkelde taak, wat samewerking en begrip vereis. Dit is inderdaad 'n proses van aksie en interaksie wat dan die meeste suksesvol is as die volledige kringloop tussen die driemanskap moontlik is. Rekonstruksie kan ongelukkig nie 'n volle beeld van die Romeinse gehoor, hul wesensaard en reaksie weergee nie. Boonop is daar 'n oorwegende negatiewe getuienis in verband met laasgenoemde gelewer, wat moontlik hiperbolies is. Dié heterogene gehoor onder bespreking sou 'n potensiaal tot uiteenlopende reaksies inhou.

3. Die akteur en sy vertolking

Die akteur, wat die dramatiese stof van die dramaturg moet oordra, vervul 'n belangrike taak binne die raamwerk van die driemanskap. Die Romeinse akteur was egter sonder aansien en eer. Die lewens-

ernstige Romein sou die boksprings van die Graeculi verduur. Cicero wys op hierdie negatiewe houding teenoor akteurs as hy sê, "veteribus displicuisse Romanis vel laudari quemquam in scaena vivum hominum vel vituperari".²² Die artes leviores was nie in ooreenstemming met die Romeinse gravitas nie. Die akteur is egter die lewende voertuig²³ wat 'n lewensinhoud en sy pathos uitbeeld. Desnieteenstaande was die outeur 'n veragte figuur in oud-Rome. Dit blyk ook uit Cicero se redevoering vir die akteur Quintus Roscius, wat hy bestempel as so 'n groot toneelkunstenaar, dat hy altyd op die verhoog gesien behoort te word. Hy is egter so 'n waardige en voortreflike mens, dat hy eerder nooit die verhoog moes betree nie, aangesien dit afbreuk aan sy waardigheid doen.²⁴

Die toneelspeler se funksie is egter belangrik. Wat hy ookal doen, doen hy vir die gemeenskap. "Hy stig, hy suiwer, hy vermaak, hy besiel, hy sweep op, hy: krap om, hy laat lag, hy laat dink, hy wek deernis op, hy laat voel".²⁵ Hy moet soos 'n toewenaar in beheer van die gehoor se emosies wees. Dit wat Horatius vermeld ten opsigte van 'n digter is ook van toepassing op die akteur.

"ille per extantum funem mihi posse videtur
 ire poeta, meum qui pectus inaniter angit,
 irritat, mulcet, falsis terroribus implet
 ut magus".²⁶

Hierdie speler, wat 'n hantswors of 'n lydende kan uitbeeld, bied 'n ryke verskeidenheid vir almal. "Dis die akteur se onmoontlike opdrag om die lewe, wat vir homself 'n misterie is, te vertolk!"²⁷ Sy vertolking en oordrag het weer die gewenste reaksie by die gehoor ten gevolg by die aanskouing van die lewende beeld.²⁸

4. Die gehoor en sy respons in ooreenstemming met hulle wesensaard

Die dramaturg moet die gehoor se wesensaard in ag neem en doelbewustelik innerlike sowel as uiterlike handeling in ooreenstemming daarmee weergee. Die emosionele en lewenserns word in die Romeinse komedie aangetref, wat te verstaan is in die lig van hul roem op hul gravitas. Subjektiewe betrokkenheid en emosionele deelname is daardeur verseker.²⁹ Die gehoor kies gevolglik kant in hierdie kunsmatige wêreld van illusie. Die dramaturg moet noodwendig aksente verswaar en bykomstighede laat verval. Sodoende verseker hy die gewenste effek. Die reaksie van die gehoor op die vertolking van die teks gee 'n aanduiding van die gehalte daarvan. 'n Studie van die mens oor die algemeen, benevens die wesensaard van sy gehoor is waardevol vir die dramaturg. Hy weet welke lotgevallen die mees intense meelewing by sy gehoor ten gevolg sal hê. Die Romeinse dramaturg het veral die emosionele aard van die gehoor in sy guns gehad by die vertolking van dramas.

Soos reeds vermeld, is die getuienis in verband met die Romeinse gehoor negatief. Dit het grootliks bestaan uit die plebs. Daar sou egter nogtans te midde van hierdie verstedelike proletariaat diegene wees wat gevoelig sou reageer op die dramas. die Italiaanse temperament is inderdaad wisselend. 'n Bewussyn van die lewensdualisme, wat onafskeidelik aan die blote lewensbesef veranker is, sou ook by hulle voorkom. Die gravitas en gestrenge lewenswyse van die Romein is verdiep deur oorloë. Hulle humanitas en sensitiwiteit vir die lewenslot word weerspieël op verskeie bladsye van hulle literatuur. Dit moet ook hulle reaksie op dramas beïnvloed. Hulle kon dus gevoelig reageer op komponente in die dramas wat in ooreenstemming met hulle eie aard is. Die sukses van 'n drama word dan ook aan die reaksie van die deelne-

mende gehoor gemeet.³⁰ Die idee is dan ook dat die toeskouers die teater moet verlaat met meer begrip ten opsigte van die mens se lot en karakter.

Die emosionele sy van die mens is deel van sy lewens totaliteit. Die drama moet dus ter oorrreding gerig wees op die kwesbare sy van die menslike gemoed. Trane vir 'n ander se leed is wêl kortstondig, maar indien 'n persoon dit op sy eie lewe kan toepas, vind dit inslag. Die Romeinse komedie-skrywer het beslis emosionele beroering in gedagte gehad asook die gehoor se wesensaard, kultuur en smaak.

Dit blyk telkens dat die gedurige wisseling tussen die drie, naamlik die dramaturg, gehoor en akteur onontbeerlik is vir die sukses van die eindresultaat op die verhoog.³¹

Meegevoel met die karakters op die verhoog is inderdaad een van die vernaamste vereistes waaraan die dramaturg gedurig gedagtig moet wees. Hy moet altyd na ontroering by sy gehoor streef. Hierdie pathos kan hy alleenlik bewerkstellig, indien sy karakters oor eienskappe beskik wat van hulle mense maak. Hulle moet derhalwe as wesens voorgestel word wat onderworpe is aan dieselfde drange, vreugde en droefhede as die toeskouers. Hulle sal andersins 'n apatiese houding inneem teenoor dit wat op die planke gebeur. Die fyner sielkundige wisselinge by die gehoor moet dus altyd in ag geneem word. Quintilianus dring daarop aan dat emosionele beroering geleidelik tot 'n klimaks gevoer moet word. "Tunc est commovendum theatrum, cum ventum est ad ipsum illud, quo veteres tragoediae comoediaeque cluduntur, plodite..."³²

Die inhoud van 'n drama hang dus in 'n groot mate af van die gehoor wat dit bywoon. Hulle word altyd in ag geneem by die skryf daar-

van.³³ Medelye moet altyd deel wees van die gehoor se respons. Styen sê tereg "The true action of a play is in our minds".³⁴ Die onderliggende toon in 'n komedie is baie betekenisvol. Daar is soms 'n tragiese of satiriese tendens. In beide gevalle kan pathos deur die toon opgewek word. Daar is verskeie komponente in komedie wat diep gevoel inhou. Emosionele reaksie moet spontaan uit die groep voortkom. Die vertolking by die gehoor behels nie slegs momentane ontroering nie, maar verdiep blywend lewensinsig en -ervaring. Individualiteit verdwyn en die gehoor reageer as groep. Daarom hou dit meer bekoring in om deel van 'n groot gehoor uit te maak. Die daaglikse sleurlewe val weg. Die gehoor beleef as groep die gebeure en reageer daarop. Identifisering (Vereenselwiging) bring selfvergeting en intense meebeleving mee.³⁵

Die roerende in die drama kan ook subtiel teenwoordig wees. Netsoos motivering³⁶ in die lewe en in die drama selde aan die oppervlakte lê, dring pathos ook nie soseer op aan die gehoor nie. Die drama kry eers waarde vir die toeskouende gehoor tydens die opvoering.³⁷

Meebeleving en deelname gee verdiepte betekenis aan die gehoor. Humanitas kan ook as 'n voorvereiste beskou word by die gehoor, in die verwekking van pathos. Humanitas kan omskryf word as "wellewendheid en belangstelling in jou medemens, nie alleen omdat hy aan dieselfde familie of ras of volk behoort nie, maar ook omdat hy saam met jou onderworpe is aan dieselfde menslike lot. Dit sluit in medelye en verbeeldingskrag".³⁸ Die Romeinse gravitas kom weer by die samestelling van hul dramas ter sprake.³⁹

Die benevolentia van die gehoor moet steeds die uitgangspunt van die drama-skrywer wees. 'n Drama kan nouliks tot sy reg kom op

papier. Leue⁴⁰ wys daarop dat die grootste deel daarvan aan die glans van die verhoog, die persoonlikheid van die toneelspeler en aan die gesindheid van die gehoor oorgelaat is. Daar moet egter steeds in gedagte gehou word dat die Latynse verhoog sonder die glans van dekor was. Dit was bloot tydelike hout-timmerwerke en die toneelspeler 'n veragte figuur! Later, toe die Romeinse Ryk uiteindelik spog met indrukwekkende teaters was die kreatiewe bloeitydperk verby en het daardie einste dramas weer herlewe. Dit het selfs ons moderne dramas in 'n groot mate beïnvloed.

Die doel is egter dat die dramaturg se ontroering aan die gehoor oorgedra moet word. 'n Soortgelyke ontroering word gewek en lewensaanvoeling verdiep.⁴¹ Die gehoor word dieper en vollermense, want hulle is vir 'n paar oomblikke lank deelgenote van die gevoelens van 'n ander. 'n Rukkie lank deel hulle dus die skoonheid van tragiek en gebroke lewensritme.

Die Romeine beklemtoon steeds gravitas in hulle lewe en literêre werke. Hulle belangrikste skrywers was ook nie uit die hoogste klasse en boonste sosiale lae nie. Inteendeel! Die skrywers was dikwels vrygestelde slawe of uit die onderste sosiale laag. Dit laat 'n mens nadenk. Hierdie mense was immers ook die kern van die Romeinse gehoor, wat oënskynlik ligsinnig en oproerig gekreet het om "Panem et Circenses!" Hulle was egter ook mense, onwrikbaar veranker aan die lewenslot met sy dualisme. Die realistiese Romeinse komedies sou beslis beantwoord aan die kardinale vereiste, dat 'n drama moet ontroer. Daar is 'n diep pathos-tendens sigbaar in die Latynse komedie. "The solemn note must have struck a responsive chord even in the hearts of that turbulent audience; for mankind passes easily from one extreme of emotion to the other".⁴²

Plautus se gehoor het hoofsaaklik maar nie uitsluitlik nie, uit die plebs bestaan. By hierdie gehoor was Terentius onpopulêr. Sy komedies was bedoel vir die uitgelese literêre kring van Scipio.⁴³ Plautus se gehoor kon egter nie sonder meer verag word nie. Die "Captivi", van hoogstaande gehalte, is immers vir hulle geskryf. Lessing sê daarvan: "Die Gefangenen sind das schönste Stück, das jemals auf die Bühne gekommen ist".⁴⁴ Die dramaturg kan nie sy karakters self ontleed en vertel wat hulle in 'n bepaalde situasie voel nie; die toeskouer moet dit self uit woord en daad aflei. Ruwe volkshumor waaroor uitbundig geskater kon word is teenwoordig vir die onnadenkende laag. Die fynbesnaarde sou egter die substruktuur van pathos aanvoel. Terentius se geheel-komposisie vertoon egter te openlik 'n afwyking na die minder-komiese wat onguns ten gevolg gehad het.

Getuienis in verband met die Romeinse gehoor is negatief. Die ongedissiplineerde skare het voorkeur gegee aan ruwe vermaaklikhede soos boksevegte en venationes. Indien hulle nie geboei is nie, het hulle die teater sonder meer verlaat.⁴⁵ Daar kan egter geen drama wees sonder 'n gehoor nie, want "in elk geval berust de werking van het toneelspel op den toeskouwer op het innerlijke van dien toeskouwer". Paoli skryf die ongedissiplineerdheid toe aan die vrye toegang tot die opelug-teater, in teenstelling met die hedendaagse waar betaal word. Die kunsmatige beligting konsentreer die aandag op die verhoog, anders as in die Romeinse bloeitydperk waar die toeskouers ewe geïnteresseerd was in mekaar as in die gebeure op die verhoog. Daarteenoor gee Beare 'n meer gunstige getuigskrif, deur te verwys na die "Captivi". "The very existence of plays like the "Captivi" suggests that we should not too readily despise the public for whose entertainment they were written".⁴⁷ Ek is geneig om met hom saam te stem, aangesien die kritiek teen Plautus

oordrewe negatief is. Die gehoor het daarbenewens dan ook komponente van die goeie en die slagte bevat. Nieteenstaande die feit dat die Romeinse gehoor hoofsaaklik uit die gepeupel bestaan het, was daar ook in hulle, kragtens hulle menswees, die vermoë om simpatie te voel met gebeure op die verhoog. Die mikro-drama is tóg ontleen aan die makro-drama van die lewe.

Die funksie van die dramaturg stem in 'n mate ooreen met dié van die redenaar. Albei moet verisimilis weergee, kommunikasie bewerkstellig en gemoedere beroer. Die waardes en gevoelens van die massa is in beide gevalle 'n bepalende faktor. Dit wat geld ten opsigte van redevoering kan met die wysiging van een woord geld ten opsigte van drama. "nostra fabula... accommodanda... ad oblectandos animos, ad impellendos, ad ea probanda, quae non aurificiis statera sed populari quodam trutina examinantur..."⁴⁸ 'n Sekere element in die gehoor sou wél die pathos in 'n komedie bespeur. Daar was ook diegene wat nie hoë vereistes gestel het aan die drama nie, en uitbundig sou uitkater op die moment van aanbidding. Dit is egter op die lewensernstige laag binne die Romeinse gehoor waarop staat gemaak word in hierdie studie. Die woorde:

"quasi, ... cocleae in occulto latent"⁴⁹

dui moontlik op 'n skullende onderliggende pathos-element in die komedie. Verteenwoordigers van die egte deursnee-Romein sou weliswaar met die daargestelde lewensnit simpatie voel, wat 'n essensiële deel van die dramatiese ervaring is.⁵⁰ Die komedies was in elk geval ingestel op 'n heterogene gehoor wat alle sosiale lae ingesluit het.

Terwille van kommunikasie met sy gehoor moes die dramaturg, soos vermeld, die ~~volks~~ ~~waard~~, kultuur, sentiment en waardes van sy gehoor in ag neem. Die histrio moes die pathos ook aanvoel en uit-

beeld om die gehoor mee te sleur. Baie aspekte in die Romeinse komedie is van toepassing op die Romeinse temperament. Hulle sou dit dus meer waardeer. Sekere universeel-menslike aspekte sou nie alleen die Romein nie, maar enige mens ongeag tyd of milieu kan beroer. Die lewensbalans is soms versteur. Die sombere kom dan meer na vore. Daarna word die balans weer herstel. Die dualisme van belaglike en deerniswekkende aspekte word ook vasgevang binne die raamwerk van die komedie. Alhoewel daar 'n basiese ooreenkoms bestaan tussen persone van dieselfde volksaard, is daar ook diene met 'n fyner aanvoeling apart van die massa wat pathos in die komedies dieper sou aanvoel. Gevoelens wissel in intensiteit. Pathos kom ook in verskillende nuanses voor in die Romeinse komedie, soms lig en andersins diep. Die afbeelding is egter geensins apaties nie.

5. Gevolgtrekking

Nieteenstaande die feit dat daar groot waarde geheg word aan die volle kringloop van die dramatiese ervaring, wat die volledige driemanskap insluit, is die teks vir ons doel die belangrikste. Die ontroering van die dramaturg is tóg deur middel van die woord daarin vasgelê. Die gehoor asook die akteur behoort aan die verlede. Getuigenis van ander Romeine ten opsigte van hulle volkskarakter en die aard van die gehoor maak rekonstruksie moontlik. Daar kan dus wel veronderstel word hoedanig die reaksie van die gehoor was. Hulle lewensinhoud en -ervaring was immers die raamwerk van realiteit waaraan vasgehou is. Pathosmomente moes hulle raak. Die gehoor was immers die doelwit wat die dramaturg se oorspronklike ontroering weer moes ervaar. Nieteenstaande die Romeinse lewenserns vind ons egter dié teenstrydigheid dat hulle voorkeur gegee het aan die komedie.⁵¹

Die bedekte pathos binne die raamwerk van die komedie was blykbaar

verkieslik, bo die diep pathos in die tragedie wat tot 'n onafwendbare ondergang lei. Hulle het in elk geval genoeg diep pathos beleef teen 'n milieu van oorlog, in die imperiale uitbreiding. Die driemanskap van die toneelwese is dus verkieslik en wenslik in die dramatiese ervaring. Twee derdes van die driemanskap is egter vir ons onherroepelik verlore. Gevolglik moet ons die pathosmomente in die Romeinse komedie bespeur, teneinde die reaksie van die gehoor te bepaal.

6. Aantekeninge by hoofstuk II.

1. Cf. Berthold, M. A History of World Theater, p. ix (Foreword). "Theater is a living thing. Whether it enthalls, appalls, depresses, amuses, confuses, or enlightens the spectator, it thrives on strong reaction". (Onderstreping deur my).
2. Cameron, K.M. & Hoffman, T.J.C. The theatrical response, p. 9. "It is apparently impossible to distinguish finally between a theater and its audience, for both are part of a larger phenomenon... that sees performance, performer, and audience as an interacting process". (Onderstreping deur my).
3. Ibid., p. 9.
4. Straub, M. Wat is toneel? p. 9. Cf. ook Minnaar, L.C. Afrikaanse prosa en drama, p. 153, wat daarby aansluit. "Die komedie het 'n uitgesproke sosiale aard en oorsprong: dit berus op ooreenstemming in smaak, gevoel, vooroordele, tradisies en beskawingspeil. 'n Grap (om dit baie elementêr te stel) kan alleen deur gelykgestemdes gewaardeer word!"
5. Straub, M. Ibid., p. 42. Hy sê verder, "Het doel van de dramaturgie zouden wij kunnen omschrijven als het zoeken naar de middelen om deze drie met elkaar in overeenstemming te brengen". Cf. Pohl, A.S. Die akteur en sy rol in die gemeenskap, p. 8.
6. Beukes, G.J. Die moderne eenbedryf, p. 77.
7. Ibid., p. 96.
8. Pohl, A.S. Die akteur en sy rol in sy gemeenskap, p. 6. "Geen drama word geskryf bloot om gelees te word nie. Dit kry eers sy volle dimensie op die verhoog". p. 7. Sy wys op die vliedende aard van die toneelkuns. "... 'n unikum" "... wat nooit weer nêr so herhaal sal word nie, die erkenning dat wanneer die rol gespeel is, is dit klaar... verby..."
9. Straub, M. Wat is toneel? p. 68. Hy verwys na moderne skrywers wat blyspele met 'n oorheersend-tragiese tendens skryf. Die skrywer se aard en stemming bepaal dus die "toonaard van zijn werk".
10. Cf. Aantekeninge 16 - 20.
11. Montayne, L. Drama en Toneel van Oost en West door de tijden heen. (Antwerpen, 1949). Die dramaturg moet 'n deeglike studie van die lewe van die mens maak. D'Alton, Roman literary theory and criticism. A study in tendencies (Vol. I), p. 195, sê met reg, "The dramatist who wishes to give a faithful picture of life, must have sounded all the

- depths and shoals of human nature, and must have probed the subtle differences of characters".
12. Gevers, J. De verhouding van spel en literatuur in de dramatische kunst, p. 23.
 13. Beukes, G.J. Die moderne Eenbedryf, p. 28.
 14. Cronjé, G. Die drama as siening en weergawe van die lewe, p. 10. "Die dramaturg verbeeld sy siening van die lewe". Iets van die dramaturg self word weergegee in sy dramas. Cf. Plautus, *Menaechmi*, Prologus, vv. 3. "apporto vobis Plautum, lingua non manu".
 15. Keil, H. *Grammatici Latini*, Vol. III, p. 432. "Sententia est oratio generalē pronuntiationem habens, hortans ad aliquam rem vel dehortans vel demonstrans quale sit aliquid".
 16. Forbes, C.A. Plautus in operis artificium scaenicorum (Uit The Classical Weekly, vol. 39 (1945-6), p. 44).
 17. Hough, J.N. The Development of Plautus' Art. (Classical Philology, Vol. 30, 1935), p. 44.
 18. Norwood, G. The Art of Terence, p. 9. "it must be said that he is not merely inferior to Terence, he is not even in the same class".
 19. Robinson, L. Censorship in the Republican Drama. (C.J. 42, 1946-7), p. 149.
 20. Cf. Norwood, G. The art of Terence, p. 14. Gourde, L. Terence the philosopher (C.J. 42, 1946-7), p. 432, waar n "serious vein" in Terentius se werk ter sprake kom. Cf. ook Berthold, M. A history of World Theater, p. 183, waar Terentius se gravitas en humanitas beskryf word. Post, L.A. The Art of Terence (uit C.W. 23, 1929-30), p. 121. Post sê, "Gilbert Norwood... has boldly exalted the merit of Terence as a dramatist beyond all reasonable limits".
 21. Post, L.A. The art of Terence (C.W. 23, 1929-30), p. 123.
 22. Reynolds, R.W. Criticism of individuals in Roman popular Comedy (uit Classical Quarterly, 37, 1943), p. 38.
 23. Cameron & Hoffman, The theatrical response, p. 245. "Still after the playwright, the actor remains foremost in most of our minds as the living vehicle for the theatrical work of art..."
 24. Monteyne, L. Drama en Toneel van Oost en West door de tijden heen, p. 75. "Dat de acteurs niet geëerd werden in oud-Rome, leren die geschriften van dichters en filosofen". (ook Cicero se redevoering vir Roscius, die toneelspeler).

25. Pohl, A.S. Die akteur en sy rol in die gemeenskap, p. 6. Sy sê vervolgens, "geen egte drama word geskryf bloot om gelees te word nie. Dit kry eers sy volle dimensie op die verhoog".
26. Horatius, Epistulae II:1, vv. 210-13.
27. Pohl, A.S. op.cit., p. 7.
Cf. ook Gevers, J. De verhouding van spel en literatuur in de dramatische kunst, p. 42. "Hij verklankt en beeldt uit wat de schrijver tekstueel vasgelegd heeft". Lessing beklemtoon die waarde van die aktuele opvoering, p. 34 (Ibid), "Ich habe nur einen einzigen Gesichtspunkt aus welchem ich ein theatralisches Stück beurteile nämlich die Vorstellung".
28. Deur middel van uiterlike handeling gee die drama uiting aan 'n onsigbare ontroering van die siel.
Beukes, G.J. Moderne Eenbedryf, p. 10. Cf. Styan, J.L. The Dramatic Experience, p. 64. 'n Kunsmatige daarstelling van karakters word veronderstel. "For centuries a character was essentially a 'mask', a 'dramatis persona', a representation of humanity "or of some aspects of it", and not truly a human being".
29. Dit moet dus ooreenstem met die oorspronklike primitiewe dramatiese opvoerings, soos in 'n stamdans. Elke individu is subjektief betrokke. Cf. Berthold, M. A History of World Theater, p. 127. "The theater is a social and communal work of art; this was never more true than in ancient Greece..." "The crowd gathered in the theatron were not mere spectators, but participants, in the most literal sense..."
30. Higginbotham, J. Greek and Latin Literature. A comparative study, p. 220. "The response which the author achieves... may be laughter, sympathy, a feeling of suspense, or of our own superiority to the deluded men on the stage..."
31. Beukes, G. Die Moderne Eenbedryf, p. 13. Cf. ook Ibid., p. 84.
32. Quintilianus, Institutia Oratoria VI, par. 52.
Cf. Lausberg, H. Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, p. 185, par. 335. Lausberg sluit by Quintilianus aan deur te sê, "Die pathos-haltige narratio ist eine gradweise Vorbereitung auf den hemmungslosen Pathosausbrauch der peroratio".
33. Cf. Styan, J.L. The dramatic experience, p. 15. Styan (ibid), p. 37, sê dan ook tereg, "To understand a play is to undergo it", - wat subjektiewe meelewing veronderstel met 'n inhoud, wat direk vir die gehoor bedoel is.
34. Styan, ibid., p. 84

35. Styan, *ibid.*, p. 25, "We hebben een paar uur echt (mee) geleefd, veel beleefd en doorleefd. We hebben heerlijk kunnen uitlechten of uithuilen".
36. Cronjé, G. Die drama as siening en weergawe van die lewe, p. 12.
37. *Ibid.*, p. 14.
38. Haarhoff, T.J. Die Klassieke in Suid-Afrika, p. 19. Büchner, (Studien zur Römischen Literatur, Band VII), p. 140, vermeld ten opsigte van dié begrip, "Aus dem humanus des Terenz ist dann in der Weiterentwicklung die humanitas des Scipionenkreises und eines Cicero hervorgegangen".
39. Hadas, M. Gravitas Quousque (Uit: Classical Journal, 31, 1935-36), p. 12. "It has become a commonplace for writers and lecturers on Roman civilization to insist upon gravitas as the keynote of Roman character".
40. Leue, J.A.E. (prof.). Duitse letterkunde as studievak aan die Universiteit, p. 9.
41. Cf. Gevers, J. De verhouding van spel en literatuur in de dramatische kunst, p. 45. "Nooit mag de dramaturg de spelers en de toneelgangers uit het oog verliezen". Sy sê ook (p. 5), "elk scheppingswerk dat voor kunst doorgaat getuigt direkt of indirekt van een-menselijke ontroering".
42. Beare, W. The Roman Stage, p. 68. Hy sê ook, "The mixture of jest and gravity meets us elsewhere in popular Latin drama".
43. Enk, P.J. Latijnsche Letterkunde, p. 25. "Wanneer men Plautus' kunst begripen wil, moet men het publiek leeren kunnen, waarvoor hij zijn kluchten schreef".
44. Enk, P.J. *Ibid.*, p. 29. Cf. Duff, J.W. A literary History of Rome to the close of the Golden Age, p. 30. "Occasionally no doubt, the bourgeoisie must be remembered. After all to them Plautus made his appeal in his comedies. They were his audience, though he unfortunately did not describe them".
45. Simons, L. Het Drama en het tooneel in hun ontwikkeling, Deel I & II, p. 251
46. *Ibid.*, p. 5.
47. Beare, W. The Roman stage, p. 175.
48. Cicero, De Oratore II:38: 159-60.
49. Plautus, Captivi, I:80.
50. Duckworth, G.E. The Nature of Roman Comedy, p. 209. Hy beklemtoon die waarde van emosionele deelname:

"At times the hopes and fears... of the personages are so vividly portrayed that the reader... (of: gehoor) share the emotions of the characters..."

51. Plautus, Amphitruo, Prologus, vv. 52-55.
"Quid? contraxistis frontem quia tragoediam
dixi futuram hanc? deus sum, commutavero.
eandem hanc, si voltis, faciam ex tragoedia
comoedia ut sit omnibus isdem vorsibus".

HOOFSTUK III

DIE VOORKOMS VAN PATHOS TEN OPSIGTE VAN MORALITEIT EN BETROKKENHEID

1. Inleiding

Die rol van moraliteit in 'n pathos-situasie word hier ondersoek. Die vraag ontstaan of medelye vir 'n persoon gekoppel word aan die handhawing van 'n hoë morele peil en of daar simpatie kan wees vir 'n persoon wat op 'n lae morele vlak leef. By die eerste gedagte hieraan is 'n mens geneig om te dink dat eersgenoemde die meeste medelye sal opwek. Die effek van subjektiewe betrokkenheid teenoor objektiwiteit word in ag geneem. Onbetrokkenheid in die sin van isolasie kom ook voor. Dit is skynbaar alles aspekte wat emosionele betrokkenheid van die gehoor in die hand werk.

2. Die rol van moraliteit

a. 'n Hoë morele peil

"Captivi". 'n Hoë morele peil word gehandhaaf in hierdie komedie. Die tema is een van onwrikbare vriendskapstrou en offervaardigheid, ook onder moeilike omstandighede. Nieteenstaande die aanklag dat die Romeinse teater die Romeinse morele karakter geknak het, word daar dus ook dramas aangetref waar die tema nie vulgêr is nie.¹ Dié drama bevat slegs manlike karakters en is van hoogstaande gehalte. Lessing² wat van mening is dat elke komedie 'n etiese doelstelling moet hê, het die "Captivi" hoog geag.

Die Romeinse denke en morele peil word in 'n groot mate weerspieël in hulle letterkunde. Dit is heel dikwels laag. Die uitsondering op die reël is egter altyd daar. Hulle menings ten opsigte

van godsdienstige aangeleenthede, opvoeding, geldsake, die huwelik en geslagsverhoudings ontbreek nie. Dit is moontlik dat die morele aspek soms ook 'n satiriese element kan bevat. "The sight of moral disproportion on the stage may point a better way and laughter may enable the spectator to view moral issues more objectively".³ Die Griekse immoraliteit het egter die Romeinse samelewing en sy dramas, wat op die Griekse prototipe gebaseer is grootliks beïnvloed.⁴ Almal in die Romeinse gehoor was beslissig nie ingestel op immoraliteit nie. Dit bewys die hoë morele toon en gehalte van die "Captivi" inderdaad.⁵

Nieteenstaande Norwood - wat ten gunste van Terentius is - se oordeel dat die "Captivi" se waarde oorskakel word,⁶ wys Beare daarop dat die bestaan van dramas soos dié een, ons daarvan moet weerhou om die Romeinse gehoor te verag. Dit is immers vir hulle geskryf! Die selflose offervaardigheid van Tyndarus is treffend. Sy risiko wat hy loop in slawerny, "is of a quality which may move us, as it moves the honest Hegio, to admiring tears".⁷ Die inhoud dwing dus medelye en bewondering vir die held af. Dit is geensins afbrekend van aard nie.

"Stichus". Hier word 'n hoë morele peil weerspieël, as 'n vader sy twee dogters se huwelikke in hul mans se afwesigheid wil ontbind. Hulle bied egter teenstand en handhaaf hulle huwelikstrou. Daardeur wek hul 'n gevoelsmoment by die gehoor op. Hulle houding is bewonderenswaardig.

"Nam aut olim, nisi tibi placebant, non datas oportuit
Aut nunc non aequomst abduci, pater, illisce apsentibus".⁸

"Persa". Die parasiet se dogter wek simpatie op, wanneer sy verkies om waardig armoede te verduur. Sy heg waarde aan haar reputasie wat tydens haar gedwonge verblyf by die leno benadeel

kan word. Nieteenstaande haar vader, Saturio, se dikvelligheid en parasietberoep, het sy uitgestyg bo haar uiterlike milieu. Dat haar karakter kerngesond is, blyk uit haar woorde,
"Modice et modeste meliust vitam vivere".⁹

"Poenulus". n Hoë morele tendens word ook in hierdie komedie aangetref. Adelphasium en haar suster sou op die dag van hulle vader se aankoms deur die leno tot die prostitusie-beroep verneder word. Die ironie hiervan blyk uit Adelphasium se woorde,

"mane:

Turbast nunc apud aram. an te ibi vis inter istas
vorsarier

Prosedas".¹⁰

Self n uiterlike vereenselwiging met die meretrices staan haar alreeds nie aan nie.

"Rudens". Die proloog weerspieël alreeds n hoë morele strekking. Dit is gemik teen persone wat onreg doen¹¹ en materiële waardes word afgespeel teen geestelike waardes.

"Trinummus" bring ook morele kodes onder die vergrootglas. Daar is sprake van morele laksheid.¹² Hoë moraliteit het verdwyn teenoor immoraliteit wat toegeneem het. Die inhoud is wél afkomstig vanuit n Griekse bron, maar is van toepassing op die Romeinse imperiale uitbreiding. Morele verslapping wat veral tydens oorloë plaasving is ook hier te bespeur. n Eerbare lewe word afgespeel teenoor een van sinsgenot. Eersgenoemde dra die meeste gewig en morele verval word vermeld. Dit is wél in n komedie maar die wyse waarop dit vermeld word is verrassend, indien die Romein as immoreel bestempel moet word!

"lacrumas haec mihi quom

video eliciunt,

quia ego ad hoc genus hominum duravi".¹³

b. 'n Vermenging van 'n hoë en lae morele peil

Tot dusver is melding gemaak van 'n buitengewoon-hoë morele tendens in sommige Romeinse komedies. Daar kom egter ook soms 'n vermenging in moraliteit voor. Beide hoë en lae morele aspekte word in hulle aangetref.

"Amphitruo" se diepste pathos is geleë in Alcumena se onkreukbare karakter. Sy is die toonbeeld van 'n "matrona bona". Sy word egter deur haar man valslik beskuldig van owerspel. Sy is onbewus van hierdie goddelike ingryping in haar lewe, waar Juppiter optree as owerspeler. Die voorstelling van laasgenoemde, die mees prominente godheid van die Romein, as owerspeler sou beslis morele verval in die hand werk.

Die verbrokkelde godsdienskonsep sou pathos meebring vir die konserwatiewe Romein. Hulle oppergodheid word as owerspeler in die diepste menslike swakheid uitgebeeld. Hy word dus geheel-en-al ontdean van sy goddelike verhewenheid en beeld. Hierdié drama het beslis bygedra tot die religieuse verval! 'n Sekere laag in die Romeinse gehoor sou Alcumena moontlik as 'n uitverkorene beskou. Sy word as die moeder van Hercules uitgebeeld. Die tema is dualisties: sy word as kuise matrona bona met 'n hoë sedekode uitgebeeld, terwyl sy tog onbewustelik skuldig is aan owerspel. Dit is ironies dat sy Iuno en Juppiter aanroep in 'n eed om haar onskuld te bewys:

"ut mi extra unum te mortalis nemo corpus corpore
contigit, quo me impudicam faceret".¹⁴

Reinheid, skroom, selfbeheer, godsvrees, agting en inagneming van haar naaste en die maatskaplike kode, is vir haar die sleutel tot 'n kuise lewe, wat baie waardevol is. Die lae morele tendens sentreer om die figuur van Juppiter wat homself die reg aanmatig om haar lewenskode omver te werp.

"Menaechmi" bevat 'n vermenging van moraliteit en immoraliteit. Menaechmus I se vrou is getrou, maar mede-bewus van en derhalwe droewig oor haar man se ontrou.¹⁵ Menaechmus II se vasberade en die volgehoue soektog na sy tweelingbroer stel hom in 'n goeie lig. Sy broer, Menaechmus I voer egter 'n dubbele lewe, wat 'n straatvrou insluit.

"Cistellaria". Dié tema kom basies ooreen met die "Asinaria". Hier word die goeie afgespeel teen die slegte, by wyse van kontrasbeeld. Syra, Gymnasium se drankverslaafde moeder, dwing haar eie dogter tot die meretrix-beroep waarin en waaruit sy gebore is.

"pepuli ad meretricium quaestum, nisi ut
ne esurirem".¹⁶

Hulle lewe op 'n lae vlak en hulle onbegrip van morele kodes en waardes is pateties. By wyse van kontrasbeeld word Melaenis, die hervormde straatvrou se goeie opvoeding van haar aangenome dogter beskryf.

"Curculio" kom ooreen met die "Cistellaria". Planesium hou vol om met 'n drankverslaafde as moeder, haar goeie karakter te handhaaf.

"Hecyra" het ook 'n hoë en lae morele tendens. Die hoofpathos is geleë in Philumena, Pamphilus se verontregte vrou. Laasgenoemde is geensins onbesproke nie. Philumena is voor sy troue deur homself in sy dronkenskap aangerand. Hy is die eerste om met klippe te gooi as sy aan sy eie kind geboorte skenk. Sostrata, die offervaardige hecyras, is bejammerenswaardig as sy die skuld moet dra van die jong egpaar se vervreemding. Bacchis word in teenstelling met die stereotipe beeld as 'n bona meretrix daargestel. Sy handhaaf 'n hoë morele peil en offer haar eie geluk op. "She...

utters over her own lost happiness an epitaph of the most piercing sweetness and dignity, words the most effecting and beautiful that even Terence ever penned".¹⁷ Sy word as sensitiewe mens uitgebeeld:

"ego pol quoque etiam timida sum quom venit mi in
mentem quae sim,
ne nomen mihi quaesti obsiet; nam mores facile tutor".¹⁸

"Heauton Timorumenos". Bacchis van die "Heauton" in teenstelling met dié van "Hecyra" word as tipiese "mala meretrix" uitgebeeld. Sy koester egter 'n bewondering vir Antiphila se hoë morele kode. Nieteenstaande Bacchis se leefwyse wêk sy ook medelye op. Sy besef dat 'n slegte element oorheersend in haar aanwesig is. Sy is egter nie in staat om iets konstruktiefs daaraan te doen nie. Sy weet dat 'n verhewe lewenskode diepere lewensgeluk meebring en dat die straatvrou uiteindelik verstoot word. In haar jeug word 'n sekere tipe man aangetrek deur haar diaboliese skoonheid, maar uiteindelik sou net die as van hartstog oorbly. Twee kontrasterende lewenshoudings word dus teenoor mekaar afgespeel. Antiphila, die sedelik-goeie, is die oorsaaklike faktor tot al die selfkwellings. "So attractive is she and so vital to the story, that one finds it hard to realize that she appears in only one brief scene and speaks but thirty-three words all told".¹⁹ Daar is diep simpatie met Clinia, wat sy oerhuis ontbeer terwille van só 'n geliefde.

"Phormio" weerspieël ook 'n dualistiese morele tendens. Die huwelikstema en bigamie van Chremes kom ter sprake. Dit is pateties-komies, maar dit laat die morele grafiek weer afwaarts swenk. Hy het albei sy huishoudings diep leed berokken deur sy impopulêre lewenspeil en dubbele lewe. Nadat sy vrou van Lemnos deur sy verdwyning van smart gesterf het, is hulle dogter heeltemal geïsoleerd. Sy Atheense vrou se teleurstelling by die ontdekking

van sy ontrou is ook deerniswekkend.

"Andria" se lae morele peil word effens verhef deur uiterlike omstandighede. Die twee hoofkarakters, nl. Pamphilus en Glycerium is nie onbesproke nie. Hulle lewe buite die wet as man en vrou en daar is selfs 'n kind op die spel.²⁰ Die feit dat sy nie 'n Atheense vrou was nie verduidelik egter die buite-egtelike maritale verhouding. Daar word egter gesuggereer dat sy wel Atheens is.

"civem Atticam esse hanc..."²¹

Hier is nie so 'n sterk onderskeid gemaak tussen 'n meretrix en ingenua nie. "She is as refined in her manners as her more reputable sister, and generally an unexpected disclosure at the end reveals that she is really a lady, and has been changed by birth".²² Glycerium word deur die sterwende Chrysis aan Pamphilus toevertrou. Hy vervul Chrysis se sterwenswens afgesien van sy diep liefde vir haar.²³

c. n Lae morele peil. (Immoraliteit).

"Casina". Plautus hanteer hier 'n immorele tema. Beare se kommentaar daarop is soos volg: "Yet to deal with immoral subjects is not necessarily to be demoralising. Plautus' very coarseness save him from something worse".²⁴ Hier is die sentrale tema huweliks-ontrou. Die omruiling van 'n bruid met 'n manlike plaasvervanger bied 'n vulgêre en immorele tema.

"Asinaria". Die straatvrou Cleareta besef dat sy 'n maatskaplik-afkeurenswaardige beroep beklee. Sy is egter so verstomp dat sy trots is daarop asook op die wins wat sy daaruit maak. Dit intensifiseer deernis vir Argyrippus, die jeugdige onder haar invloed. Plautus sien egter ook iets goeds onder die uiterlik-besmeerde kleed. Philaenium vertoon karakter, haar milieu ten

spyt. Sy is 'n patetiese figuurtjie, wat geleer het om nie teen haar moeder se dominansie te rebelleer nie.

"audientem dicto, mater, produxisti filiam".²⁶

Daar is 'n ooreenkoms tussen die "Asinaria" en "Casina". Die dramas is oproerig en vulgêr, terwyl die huwelik by laasgenoemde onaangenaam uitgebeeld is. Die ruwe laag in die Romeinse gehoor sou dit egter waardeer.

"Bacchides" weerspieël weer die mag van die prostituut. Die jeugdige wek simpatie op alhoewel hulle beslis nie altyd so onskuldig en onbesproke is nie. Die vader is gedagtig aan sy eie jeugdige voortvarendheid en onkunde wanneer hy so ewe opmerk,

"alii, Lyde, nunc sunt mores".²⁷

Inteendeel!

"Mercator" kom ooreen met die "Casina". Vader en seun is deelgenote van dieselfde meisie se guns. Charinus, die seun, het 'n nag met haar deurgebring, terwyl die vader, Demipho, sy laaste jare met haar wil veraangenaam. Albei wek medelye, alhoewel nie een onbesproke van karakter is nie.²⁸

"Miles gloriosus". Die sentrale figuur is onmiddellik bereid tot owerspel, en die kerngedagte is immoreel; Die soldaat is inderdaad desnieteenstaande bejammerenswaardig, want hy stik in sy grootheidswaan.

"Mostellaria". Philolaches wek deernis as hy homself tipeer en die opvoedingsproses met die boukuns vergelyk. Die aftakelingsproses van die liefde waaromheen alles draai, word vergelyk met die verval van 'n verwaarloosde huis.

"ea haud est fabri culpa".²⁹

Daar is 'n woordelose aantyging teen sy vader oorsee.

"Postea, quom immigravi ingenium in meum,
Perdidi operam fabrorum ilico oppido.
Venit ignavia: ea mi tempestas fuit..."³⁰

Pateties-komies is sy self-tipering.

Daar is egter 'n bewaarde element by Philolaches te bespeur. Philematium se reinheid en jeugdige idealisme verdiep medelye vir laasgenoemde. Die aftakeling ter wille van so 'n meisie lyk die moeite werd.³¹

"Truculentus" toon die lae lewenspeil van die straatvrou. Drie mans word hier geruineer. Selfs 'n ruwe slaaf, naamlik Truculentus word ook oorrumpel. Die mans is nie onskuldig nie, maar die listigheid van die "meretrix" is sodanig uitgebeeld dat daar wél medelye met die mans is. "Truculentus" is 'n besonder onaangename drama teenoor "Captivi" en "Trinumus" wat onbesproke is.

"Aulularia". Daar kan diep pathos gevoel word met Euclio se dogter, niesteenstaande haar immorele lewenswyse. Daar is geen persoonlike belangstelling van haar vader in haar nie. Hy is onbewus van haar swangerskap as gevolg van sy eensydige belangstelling in die goudskat. Hy reël 'n huwelik vir haar met 'n ou-jongkêrel, Megadorus, maar haar kind word op die vasgestelde huweliksdag gebore.

"Adelphoe". 'n Lae morele peil word in beide Aeschinus en Ctesipho se lewenswyse aangetref. Hulle is produkte van uiteenlopende ekstreme opvoedingstelsels, maar hul drange kom basies ooreen. Aeschinus leef saam met 'n vrou wat swanger is. Hy bly gewoonlik nagte uit by haar. Dit is duidelik uit sy pleegvader se noodkreet.

"Storax! - non rediit hac nocte a cena Aeschinus".³²

Micio wys Demea daarop dat hulle dieselfde basiese drange ervaar het. Armoede het hulle egter gedwing om binne die perke van ordentlikheid te bly.

"haec si neque ego neque tu fecimus,
Non sinit egestas facere nos. tu nunc tibi
Id laudi ducis, quod tum fecisti inopia?..."³³

"Eunuchus" is heeltemal immoreel en vorm byna 'n teenstelling met Terentius se ander dramas. Die "ontmante" Chaerea wat die rol van Dorus vertolk rand 'n meisie aan. "Die werklike Eunuchus, Dorio, tree slegs vir 'n baie kort tydjie op as 'n arme stomme mens wat totaal deur sy meerderes oorheers word... Sy persoonlikheid kom sterk na vore in sy jammerlike hoedanigheid".³⁴

d. Gevolgtrekking

Dit blyk dat pathos in 'n komedie nie gebonde is aan moraliteit nie. Dikwels word daar gesimpatiseer met 'n onberispelike persoon op grond van sy mooi karaktertrekke. Dit is egter ook moontlik dat 'n swak of maatskaplik-afgekeurde karakter ook medelye kan opwek, as gevolg van die situasie waarin hy verkeer. Die identifisering (aansluiting in simpatie) word dikwels bepaal deur die uiterlike situasie (of self innerlike konflik) waarin die karakter verkeer. Persoonlikheid en wesensaard word beslis in ag geneem, aangesien 'n sekere tipe op 'n spesifieke manier op inwerkende stimuli reageer. Simpatie met die mens en sy lot bly nie uit nie. Sellar wys daarop dat Terentius 'n nuwe element in die Romeinse komedie inbring, naamlik, "the idea of 'human nature' in its weakness and in its sympathy with weakness".³⁵ Hierdie simpatieke uitbeelding van die mens en sy lot word ook by Plautus aangetref.

Nie soseer moraliteit nie, maar wél die lewens-inhoud, die situ-

asie, die karakters en intrige bepaal die pathos-kwaliteit. Daar word dikwels met minder-aanvaarbare karakters gesimpatiseer op grond van hulle lewenstotaliteit en karakteropenbarende woorde. Die komedieskrywers stel hulle ten doel om 'n simpatieke glimlag by die toeskouers te ontlok vir mense soos wat hulself is. Simpatie met die mooie én die lelike is moontlik. Plautus hanteer nie, soos sommige kritici beweer, konsekwent immorele stof nie. Daar is van sy komedies soos "Captivi" wat 'n hoogstaande morele peil vertoon. Daarenteen kom daar by Terentius ook immoraliteit voor. Die "Eunuchus" is 'n sprekende voorbeeld. Die oorgrote meerderheid van die Romeinse komedies vertoon 'n lae morele strekking. Pathos is dus nie verbonde aan hoër moraliteit nie, alhoewel dit tog soms 'n invloed mag hê.

Indien die meerderheid van die komedies 'n immorele toon bevat, kan daar in stryd met die verwagting bevind word dat immorele karakters feitlik die meeste deernis wek, alhoewel nie uitsluitlik nie!

3. Betrokkenheid

a. Onskynlik objektiewe betrokkenheid teenoor subjektiewe betrokkenheid

Daar is pathos verbonde aan die mate van betrokkenheid of onbetrokkenheid van 'n persoon by spesifieke gebeure.

"Captivi" kan weer eens dien as voorbeeld. Tyndarus en Philocrates ruil om in rolle, sodat laasgenoemde huiswaarts kan keer. Tyndarus bly tuis in slawerny. Nadat die waarheid aan die lig gekom het, diskrimineer Hegio in objektiewe hoedanigheid teen die bedrieglike slaaf, min wetende dat dit sy eie seun is. Die pathos is geleë daarin dat die vader twintig jaar lank verlang na sy seun Paegnus. Sy optrede teenoor sy seun in subjektiewe hoedanigheid sou beslis anders wees! Pateties is sy berou as hy besef

dat dit sy seun is!

"modo si infectum fieri possiet!"³⁶

"Persa" bied ook 'n illustrasië van die verskil in optrede wanneer daar subjektief of objektief opgetree word. Die parasiet se dogter is die sentrale figuur. Haar vader neem nie haar gevoelens in ag as hy haar dwing om tydelik by die leno te bly nie. Hy stel bloot in sy hoedanigheid as parasiet in gratis voedsel belang. Sy is egter subjektief betrokke en derhalwe gekrenk.

"Utrum tu pro ancilla me habes an pro filia?"³⁷

Subjektiewe betrokkenheid is inderdaad 'n belangrike faktor in die menselewe. Ons is inderdaad meer positief ingestel teenoor 'n dierbare as teenoor 'n vreemde.

b. Objektiewe onverskilligheid

Objektiewe onverskilligheid hou veral pathos in as die persoon in realiteit onbewustelik subjektief betrokke is. Die "Captivi" is weer eens die mees treffende illustrasie hiervan. Subjektiewe betrokkenheid, afgespeel teenoor objektiewe onverskilligheid, bevat diep pathos in die Latynse komedie.

Die pathos wat skuil in 'n objektiewe houding is ook duidelik in "Heauton Timorumenos". Chremes is snel om 'n objektiewe oordeel te lewer oor Menedemus en Clinia se vader-seun-verhouding. Hy wys op hulle stroewe leefwyse en wedersydse onbegrip.

"Non vere vivitur".³⁸

Hy verswyg wyslik sy eie gesinslewe, waar hy 'n gevreesde figuur is. Sy dogter is selfs as vondeling uitgeplaas, toe hy geweier het om haar op te voed. Sy aanklag teen Menedemus, geuiter in objektiewe hoedanigheid, geld ook teen homself. Die onderdanigheid van sy huishouding blyk veral uit sy vrou se woorde,

"mi Chremes, peccavi, fateor, vincor".³⁹

Sy vra om vergifnis vir sy foute.

"Phormio" bevat Demipho as bigamis, maar as sy dogter oënskynlik in 'n soortgelyke situasie betrokke raak, is hy gou om te oordeel, "quid? duasne uxores habet?"⁴⁰

Hy is self ook 'n bigamis. Hy is bereid om dit aan sy vrou te doen, maar iemand anders mag dit aan sy dogter nie doen nie.

"Adelphoe". Demea beskou Ctesipho as 'n modelseun. Aeschinus is die sondebok, ook wanneer hy 'n siferspeelster ter wille van sy broer ontvoer. Demea glo dat sy opvoeding die mees doeltreffende is, en verwyt Micio as Aeschinus hulle naam beswadder.

"rogas me, ubi nobis Aeschinus
siet, quid tristis ego sim?
... quid ille fecerit? quem neque pudet
quicquam nec metuit quemquam neque legem putat
tenere se ullam".⁴¹

Aeschinus se mislukte voorgegewe objektiewe houding,⁴² waar hy subjektief betrokke is, dui ook op die verskil tussen objektiwiteit en subjektiwiteit. Hy gee voor dat sy "vrou" 'n buitestaander is, maar sy subjektiwiteit skemer deur as hy simpatiseer met haar man, wat in realiteit hyself is!⁴³ Sy emosionele betrokkenheid breek deur as hy in tranes uitbars, en hy laat vaar sy objektiewe rol as hy sê,

Ae. "pater, obsecro, ausculta".⁴⁴

Micio se oënskynlike objektiwiteit was ook oëverblindery ten einde sy seun se gevoelens te toets.

"Amphitruo". Pamphilus, die oorsaaklike faktor in al die leed, is uiteindelik ook mede-slagoffer van sy wandade. Hy is 'n skurk, maar daar is tog medelye met hom wanneer hy objektief staan teenoor die geboorte van Philumena se kind wat nie syne kan wees nie. Hy beskuldig haar dus woordeloes van ontrou, alhoewel hy onbewustelik self die vader van die kind is.

"postquam aspexi, 'o facinus indignum, inquam et cor-
ripui ilico
me inde lacrumans, incredibili re atque atroci percitus".⁴⁵

"Andria". Pamphilus trou met die meisie van Andros, terwyl sy vader aandring dat hy met Chremes se dogter moet trou. Onbewus daarvan dat sy Andria ook 'n dogter van Chremes is, uiter hy in objektiewe hoedanigheid die versugting om verwantskap met Chremes te ontvlug. Dramatiese ironie – wat diep pathos kan meebring – is die gevolg.

"mullon ego Chremetis pacto adfinitatem effugere potero?"⁴⁶

"Rudens". Dit blyk ook uit die "Rudens" dat die tegniek van dramatiese ironie 'n verdieping in pathos meebring, wanneer objektiwiteit teenoor subjektiwiteit ter sprake kom. Daemones hou steeds 'n herinneringsbeeld van sy dogter in sy hart; wat hy objektief as "volksgenoot" aanspreek wanneer sy binne sy bereik is.

"Mea popularis obsecro haec est?"⁴⁷

Die herinneringsbeeld verdiep die pathos.

"o filia

Mea, quom hanc video, mearum me absens miseriarum
commones:

Trima quae periiit mihi, iam tanta esset, si vivit, scio".⁴⁸

Dit blyk dus dat die handhawing van 'n objektiewe houding diep pathos kan verwek, as die persoon of persone in realiteit subjektief betrokke is. Die verskil in houding en optrede word veral in "Captivi" en in die "Heauton" goed geïllustreer.

c. Die pathos in onbetrokkenheid of isolasie

Geïsoleerdheid van 'n mens, sonder vriende of familielede, wek

ook meegevoel by die medemens. Hierdie isolasie ontstaan dikwels deur die dood. Die lewe self kan weliswaar ook isolasie meebring, wanneer die mens deur vriende versak word. Daar is telkens 'n verwysing na die waarde van vriendskapstrou. "Trinummus" en "Captivi" kan as illustrasie dien.

"Andria" bied 'n goeie beeld van die isolasie wat die dood kan meebring. Chrysis was die enigste persoon wat die meisie van Andros bygestaan het in die lewenstryd. Die sentrale tema is gegrondves op Chrysis se sterwenswens, wat Andria moes vrywaar van volkome verlatenheid. Haar laaste woorde motiveer in 'n groot mate hulle optrede.

"per tuam fidem perque huius solitudinem
te obtestor ne abs te hanc segreges neu deseras".⁴⁹

"Phormio" se tema is byna identies. Antipho ontmoet die bigamis, Chremes, se dogter onder tragiese omstandighede pas na haar moeder se dood. Laasgenoemde is dood van smart, tydens hulle wanhopige soektog na Stilpho (alias Chremes). Die algehele verlatenheid van die meisie word verdiep deur haar smart oor haar moeder se heengaan. Daarby word dit geaksentueer, aangesien sy alleen in 'n vreemde land in armoede verkeer.

"numquam sequeretur inquit 'ac modo
paupertas mihi onus visumst et miserum et grave.
modo quendam vidi virginem hic vicinia
miseram suam matrem lamentari mortuam".⁵⁰

Isolasie op sigself is alreeds minder aangenaam; in hierdie geval waar die dood die isolasie te weeg gebring het, en daar sprake is van smart, armoede en 'n vreemde omgewing, is die pathos meer intens op die voorgrond. ~~Narwood onderstreep die mening,~~ dat daar diep pathos skuil in isolasie, wanneer hy sê, "Terence

was impressed by our helplessness if we stand alone".⁵¹

'n Verdere illustrasie van pathos in isolasie is in die "Adelphoe" waar daar 'n skynbeeld van ontrou is. Dit lyk asof Aeschinus sy "vrou" in die steek laat. Juis in hierdie krisis-uur, waar die geboorte op hande is, kom die omstandighede van Sostrata se huishouding sonder 'n paterfamilias aan die lig. Hegio is hulle enigste armoedige ou vriend en Geta, 'n slaaf, hulle getroue steunpilaar. Hulle materiële isolasie is egter volkome. Dit is deerniswekkend dat Geta by Hegio pleit vir die huishouding.

"In te spes omnis, Hegio, nobis sitast:

te solum habemus, tu es patronus, tu pater:
ille tibi moriens nos commendavit senex".⁵²

"Rudens" dui ook op dieselfde aspek. Palaestra spoel uit op 'n verlate strand, nadat hulle skipbreuk gely het. Die vreemde plek en algehele verlatenheid daarvan wat diep vrees vir 'n vrou sal inhou, verdiep simpatie vir haar as sy haar isolasie bekla.

"Is navem atque omnia perdidit in mari:

Haec bonorum eius sunt reliquae.

Etiam quae simul,

Vecta mecum in scaphast excidit:

Ego nunc sola sum".⁵³

Haar hoop om haar ouers te vind is verlore en haar isolasie is volkome. Laasgenoemde gaan gewoonlik gepaard met verlies, vereensaming en ontbering en is beslis deerniswekkend. Die waarde van sosiale lewe, wedersydse hulp, raad en bystand word beklemtoon.

Dit blyk ook uit die "Heauton" dat simpatie en raad van die medemens die stryd verlig. Dié houding en onderlinge verhouding

omskryf Terentius goed met "humanitas". Geen mens kan humanitas bewys sonder simpatie met die ewemens nie. Die inter-afhanklikheid van mense onderling blyk duidelik uit die werke van beide prominente komedie-skrywers van Rome se bloeitydperk.

d. Gevolgtrekking

Dit blyk uit bostaande gegewens dat daar diep pathos setel in die mate van betrokkenheid van 'n persoon. Laasgenoemde is selfs meer treffend deur die tegniek van dramatiese ironie. 'n Vereensame wese is inderdaad bejammerenswaardig. Die mens se lewe is eers menswaardig in sy verbondenheid. Sy verhouding met ander mense verryk sy lewe. 'n Verlies van dierbares ontwig en isolasie wat daardeur te weeg gebring word is deerniswekkend.

Verder is dit duidelik dat moraliteit nie die pathos-kwaliteit bepaal of beïnvloed nie. In die "Andria" word byvoorbeeld 'n immorele lewenswyse beskryf, wat egter op grond van agtergrond en situasie diep deernis opwek. Die meisie is geïsoleerd maar alhoewel sy aan Pamphilus opgedra is kan hulle nie 'n huweliksverbintenis aangaan nie, aangesien sy nie Atheens is nie. Die agtergrond, situasie betrokkenheid en soms selfs die ouderdom van 'n betrokke karakter, medebepaal en verdiep die pathos.

4. Aantekeninge by hoofstuk III

1. Grant, M. Roman readings, p. 252, vertel dat Propertius ten opsigte van die dood sê, "There you will find no theatres to corrupt your morals".
Duckworth gee daarteenoor 'n meer positiewe getuienis, ten opsigte van die "Captivi" en sê "few such comedies are written to make the good still better". (Duckworth, G.E. The Nature of Roman Comedy, p. 151).
2. Lessing, Cf. Duckworth, G.E. The nature of Roman Comedy, p. 152.
3. Ibid., p. 273. Cary & Haarhoff, Life and Thought in the Greek and Roman world, p. 286, wys in teenstelling met Grant op die hoë morele kode van die Romeinse samelewing. p. 286, "In early Rome, as we have noticed, the emphasis on moral education was strong". Party van die Romeinse komedies met hulle vulgareit het egter wél daardie morele opvoeding laat verbrokkel. Al die komedies kan egter nie hierby ingesluit word nie.
4. Beare, W. Plautus and his public (C.R. 42, 1948), p. 109. "The one aspect of Greek life which really interested them was Greek immorality".
5. Beare, W. The Roman stage, p. 65.
6. Norwood, G. Plautus and Terence, p. 89, teenoor Beare, W. The Roman stage, p. 175.
7. Beare, W. The Roman stage, p. 69.
8. Plautus, Stichus I:130-1 vv.
9. Plautus, Persa III: 346.
10. Plautus, Poenulus I: 264-6 vv.
11. Plautus, Rudens Prologus, 13-14 vv.
"Qui falsas litis falsis testimoniis
petunt quique in iure abiurant pecuniam".
12. Plautus, Trinnummus I: 28-29 vv.
"Nam hic nimium morbus mores invasit bonos:
Ita plerique omnis iam sunt intermortui".
13. Plautus, Trinnummus II: 289-91 vv.
14. Plautus, Amphitruo II: 833-4 vv.
15. Plautus, Menaechmi IV: 559-61 vv.
16. Plautus, Cistellaria I: 41. Syra vertoon ook 'n verwronge begrip van die huwelik as heilige instelling, "Cistellaria I: 43-5,

- haec quidem ecastor cottidie viro nubit, nupsitque hodie,
nubet mox noctui numquam ego hanc viduam cubare sivi".
17. Norwood, G. The art of Terence, p. 101. Cf. Terentius, Hecyra V: 837-40 vv.
 18. Terentius, Hecyra V: 734-5. Norwood sê daarvan (The art of Terence, p. 164) "Bacchis proceeds to do exactly the opposite; some might even say that Terence has over-emphasized her revolt from rule. She is more than willing to help". Sy handel geensins soos 'n stereotype straatvrou nie.
 19. Norwood, G. The art of Terence, p. 45. Bacchis tipeer Antiphila treffend.
"Edepol te, mea Antiphila laudo et fortunatam iudico,
id quom studuisti, isti formae ut mores consimiles forent".
(Uit: Terentius, Heauton Timorumenos II: 381-2 vv.)
Sy ken ook die uiteindelijke lot van die straatvrou. H.T. II: 391, "desertae vivimus".
 20. Terentius, Andria I: 216-19 vv.
"si(ve) ista uxor sive amicast, gravida e Pamphilost.
audireque eorumst operae pretium audaciam
(nam inceptiost amantium, haud amantium):
quidquid peperisset decreverunt tollere".
 21. Terentius, Andria I: 221.
 22. Tyrrell, R.Y. Latin poetry, p. 53.
 23. Norwood, G. The Art of Terence, p. 26. "His love, anxiety, and loyalty towards her are almost the only means which the poet has employed for his characterization".
 24. Beare, W. Plautus and his Public (C.R. 42, 1948), p. 109. Beare sê vervolgens "Plautus' almost brutal frankness was probably a far less dangerous thing for his audience than the insidious atmosphere which pervades the plays of Terence". (Beare, W. The Roman stage, p. 65).
 25. Plautus, Asinaria I: 174-5 vv.
 26. Plautus, Asinaria III: 544.
 27. Plautus, Bacchides III: 437.
 28. Plautus, Mercator III: 547 - 8.
 29. Plautus, Mostellaria I: 114.
 30. Plautus, Mostellaria II: 135-7 vv. Hy sê verder, Ibid. III: 144-5 vv.
"Nunc simul res, fides, fama, virtus, decusque
Deseruerunt: ego sum in usu factus nimio nequior".

31. Plautus, *Mostellaria* I: 168.
 "Quid tu te exornas, moribus lepidis quom lepida tute's?"
 Die waarde van innerlike versiering bo uiterlike word beklemtoon. Hierteenoor word 'n deeglike kennis van die straatvrou se waardes weerspieël. Diniarchus karakteriseer die straatvrou kernagtig en paslik: Plautus, *Truculentus* II: 337-9.
 "In melle sunt linguae sitae vestrae atque orationes, facta atque corda in felle sunt sita atque acerbo aceto: eo dicta lingua dulcia datis, corde amara facitis".
32. Terentius, *Adelphoe* I: 26.
33. Terentius, *Adelphoe* I: 103-5 vv.
34. Klopper, W.C. M.A. *Verhandeling* (Cf. *Bibliografie*), p. 192.
35. Sellar, W.Y. *The Roman poets of the Republic*, p. 213.
36. Plautus, *Captivi* V: 996. Die omvang van Hegio se daad en kras optrede word verhewig deur Tyndarus se beskrywing van die steengroewe en sy ontberinge (*Captivi* V: 998-1000 vv.)
37. Plautus, *Persa* II: 341.
38. Terentius, *Haauton Timorumenos* I: 154.
39. Terentius, *Ibid.* IV: 644. Hy erken dat hy nie in sy jeug 'n dogter wou hê nie. H.T. IV: 666-7.
 "non licet hominem esse saepe ita ut volt, si res non sinit. nunc ita tempus fert mi ut cupiam filiam: olim nil minus".
40. Terentius, *Phormio* V: 754.
41. Terentius, *Adelphoe* I: 82-6 vv.
42. Terentius, *Ibid.* IV: 641-80 vv.
43. Terentius, *Ibid.* IV: 667.
 "qui infelix haud scio an illam misere nunc amet".
44. Terentius, *Ibid.* IV: 679.
45. Terentius, *Hecyra* III: 376-7 vv.
46. Terentius, *Andria* I: 247.
47. Plautus, *Rudens* III: 740.
48. Plautus, *Rudens* III: 742-4 vv.
49. Terentius, *Andria* I: 290-1 vv.
50. Terentius, *Phormio* I: 93-7 vv.
51. Norwood, G. *The art of Terence*, p. 128.
52. Terentius, *Adelphoe* III: 455-7 vv.

53. Plautus, *Audens I*: 199-201 vv.
Cf. ook Beere, W. Plautus and his public (C.R. 42, 1928),
p. 109. Pathos verdiep as sy haar lot bekla, "she moans
the loss of her companion Ampelisca, the loneliness of the
place and her lack of food and shelter".

DIE KOMPONENTE VAN PATHOS IN DIE ROMEINSE KOMEDIE

1. Inleiding

Daar is 'n besondere pathos-tendens in die Romeinse komedie te bespeur. Dit hou verband met verskeie faktore binne die Romeinse volksaard en -karakter. Die milieu waarteen die drama-skrywers lewe en werk kan ook nie buite rekening gelaat word nie. Dit was 'n tydperk van oorloë en imperiale uitbreiding wat noodwendig versoberend sou inwerk. Daar word dan ook in hierdie genre, die komedie, ernstige en pathosdraende komponente bespeur. Iets van die milieu sou onvermydelik moes deurskemer!

Telkens kom daar woord- en taalgebruike voor wat afneig tot die minder-komiese. Beelde uit die lewe wat soms diep pathos bevat word ook binne die komedie aangetref. Dit klink teenstrydig, maar die Romeinse komedie hou steeds aan 'n raamwerk van realiteit, soos dit bekend is aan die skrywer.

2. Die komponente van pathos in die Latynse komedie

1. Die invloed van die Griekse tragedie op die Romeinse komedie

Daar was inderdaad 'n ruwe Latynse drama wat inheems ontstaan het, maar oor die algemeen kan Plautus en Terentius se "palliatae" met reg beskou word as "Romeinse wjyn in Griekse kruiken".¹ Die invloed van die Griekse prototipe moet nie gering geskat word nie. Die Romeinse geestesklimaat sou egter nogtans veranderings meebring.²

Die moontlikheid bestaan dat die pathostendens in die Romeinse komedie te wyte is aan 'n direkte invloed van die Griekse tragedie.

Menander, wat die Romeinse komedie grootliks beïnvloed het, is op sy beurt weer deur die tragicus, Euripides, beïnvloed. Afgesien van pathos in die lewe self kan pathos in sommige komedies dus direk uit die Griekse tragedie spruit. Daar is baie getuënis ter staving van hierdie mening.³ Dit kan dus ook die swaar-moedige tendens in die komedies verklaar. Daar het wél kontaminasie plaasgevind tussen Latynse en Griekse bronne, maar desnie-teenstaande is die Romeinse stempel onmiskenbaar. Dit het wél voortgegroei uit Hellenistiese teelaarde, maar was deeglik verworteld aan die Romeinse bodem.⁴ In teenstelling met ander getuënis sê Duckworth dat die pathos nie noodwendig afkomstig hóéf te wees van Euripides se tragedies nie. "Plots and situations drawn largely from life can provide serious emotional comedy".⁵ Die komedieskrywers gee 'n weergawe van universele emosies, liefde, hoop en vrees van gewone mans en vroue. Hulle skryf met groot deernis vir die karakters. Verdraagsaamheid teenoor menslike swakheid, wat liefde en jaloesie, haat én vrees insluit, kom voor.

Norwood daarteenoor vermeld ook 'n moontlikheid dat Euripides se invloed op die komedies oorgegaan het. Hy wys egter daarop dat die pathos in Menander se komedies ook spruit uit 'n analise van die lewe. Die geanaliseerde weergawe van 'n siening van die sin van die lewe bring ook 'n siening van die lewenspathos mee. "Menander has realized that mere holding the mirror up to life soon grows tiresome and empty. He will not be an echo, but a commentator".⁶

Daar is soms binne die raamwerk van 'n komedie 'n direkte aanduiding dat dit moontlik uit 'n tragedie afkomstig is. Plautus verwys inderdaad dikwels na tragedies, wat sy komedies moontlik kon beïnvloed het of andersins selfs aan hom sy tema kon gebied het.

Voorbeelde kan in sy "Poenulus" gevind word, waar hy sê,
"ind' mihi principium capiam ex ea tragoedia".⁷

Indien Plautus dan bereid is om 'n proloog vanuit die tragedie oor te neem, kon hy meer stof daaraan ontleen het. In die "Amphitruo" praat hy van sy komedie as 'n tragedie en sê,
"eandem hanc, si voltis, faciam(iam) ex tragoedia
comoedia ut sit omnibus isdem vorsibus".⁸

Hy kontamineer en stel 'n tragicomoedia daar. Hy is bewus van die inhoud van tragedies soos wat ook blyk uit die "Curculio".⁹ 'n Verdere moontlikheid dat hy doelbewus tragiese elemente uit die tragedie oorgedra het blyk uit die "Captivi" as hy sê,

"nam hoc paene iniquomst, comico choragio
conari desubito agere nos tragoediam".¹⁰

Daar was dus moontlik 'n bewuste vermenging van komiese en patetiese elemente deur die skrywer. Sodoende het hy aan 'n raamwerk van ware lewenswerklikheid probeer hou.

Verskeie kritici vermeld 'n wisselwerking tussen tragiese en komiese komponente.¹¹ Die vermenging van erns en luim word omskryf as die "grappig-ernstige" of "το σπουδαιογενελοσ".¹²

Dit kom feitlik in elke Latynse komedie voor. Daar is 'n supra-struktuur van die komiese. Onderliggend skull daar egter steeds 'n infra-struktuur van erns.

Die "Captivi" se tema is byvoorbeeld meer geskik vir 'n tragedie as vir 'n komedie. Die tragiese of melancholiese slaan sterk deur. Die "Captivi" is moontlik op 'n tragedie gebaseer, wat deur Plautus omskep is in 'n komedie. Hy bewerkstellig dit deur middel van kunsmatige komiese grepe. Ergasilus is die vernaamste komiese element. Die infra-struktuur is deurgaans tragies in strekking. Hy is moontlik ook deur inheemse tragedies beïnvloed.¹³ Die invloed van tragedie op die komedie kan dus as 'n

belangrike komponent van pathos beskou word.

ii. Die Romeinse "gravitas" nieteenstaande Griekse invloed op komedies

"Humanitas" en "gravitas" kan beskou word as 'n voorvereiste in die verwekking van pathos. Lewenserns bring mee dat ons met erns die deerniswekkende in die lewenslot van die medemens simpatiek kan bejeen. Ons is immers onderworpe aan dieselfde lewenslot. Die Romeine het inderdaad aanspraak gemaak op 'n lewenshouding van gravitas.¹⁴ Die Latynse drama het 'n ernstige godsdienstige oorsprong gehad. "Pestilentia fuit"¹⁵ en die dramas was 'n poging om die gode te paai. Die gravitas van die Romein maak hulle aanvanklik negatief-gesind teenoor drama. "Singing, dancing, acting were all "artes leviores". It was only in Greece that such pursuits could be considered honourable".¹⁶ Daar vind 'n sinkretisme van Griekse en Latynse elemente plaas in die Latynse drama. Geleidelik het die drama vir die Romein meer aanvaarbaar geword. Horatius sê met reg,

"Graecia capta ferum victorem cepit
et artes intulisti agresti Latio".¹⁷

Plautus baseer wél sy komedies op die Griekse prototipe, maar behou die Romeinse stempel, wat lewenserns insluit, "The characters in them act, speak and joke like genuine Romans, and he thereby secured the sympathy of his audience more completely than Terence could ever have done".¹⁸ Daar is egter dié teenstrydigheid dat die Romeinse gehoor, nieteenstaande hulle "gravitas", nie ten gunste van tragedie was nie. Plautus was bewus daarvan, soos blyk uit die proloog van "Amphitruo".¹⁹ Die oorlogsmilieu het ook hulle lewenserns verdiep. Die uiterlike gravitas moes ook afgewissel word deur verligtingsmomente van komedie. Binne die raamwerk van komedie is weer nuansering van

pathos wat afgewissel word deur die komiese.

By Terentius word daar volgens kritici die meer volwasse glimlag ontlok. Plautus se dramas is egter nie so skreeu-snaaks soos wat dikwels voorgegee word nie. Ook by hom is 'n ernstige tendens wat met kunsmatige komiese grepe afgewissel word. Die uitbundig-prettige voer oënskynlik botoon, maar 'n ondertoon van erns is aanwesig, en sou voelbaar wees vir diegene wat daarop ingestel is.

Die diepere lewensaanvoeling is goed verteenwoordig in sekere Romeinse komedies. Die breë menslikheid daarin is besonder treffend, en dis nie bloot 'n grappige stukkie nie. Die dieper onderstrominge van menswees, soos dit voorkom in die algemene realistiese lewe word ook uitgebeeld. Lewenserns en die meer komiese aspekte is onafskeidbaar verweef in die lewenstotaliteit, asook in die komedies. Die mens is die onderwerp, en dit is juis deur die mens dat die lewenserns en -stryd meer in reliëf uitstaan. Die dramatiese kuns vereis dat die mens op sigself as onderwerp geneem moet word, "sy karakter, hartstogte, gevoelens; en die verwickelinge, stryd, grappige en droewige verhoudinge, wat daardeur ontstaan, omdat mens soveel van mens verskil".²⁰ In Plautus en Terentius se dramas word die menselewe in verskeie nuanses uitgebeeld. Die lewenserns en -pathos word betrek, binne die komiese genre. Plautus is medebewus van die Romeinse gravitas, en sy uitbundig-komiese dramas bevat altyd 'n ernstige ondertoon. Dit wat Beare ten opsigte van Menander en Terentius sê is ook dikwels waar van Plautus. Baie komedies "can hardly be called comedies, except in the sense that they are not tragedies".²¹ Die Griekse stof sou onvermydelik verander in 'n vreemde geestesklimaat. In hierdie geval moes daar ook aangesluit word by die Romein se gravitas.²² Veral 'n lewensernstige persoon voel pathos die diepste aan. Dit wil nie sê

dat elke Romein sodanig was nie maar daar moet rekening gehou word met die wisselende Italiaanse temperament.²³ Die Romeinse volk self het gravitas as hulle wesenskenmerk beskou.

Pathos kan wél misloop indien die volksaard van die gehoor verskil. Dit is veelseggend dat die "Hecyra" waar die Griekse prototipe eng nagevolg is drie keer misluk het. 'n Sekere laag is op dieselfde gevoels-toonhoogte ingestel. Sekere aspekte sou hulle meer intens raak. Daar was heel moontlik te min komiese grepe in die "Hecyra". Plautus spesialiseer in hierdie kunsmatige grepe ter wille van vis comica. Hy weet dat sy gehoor frons vir tragedies! Daar was baie aspekte wat die Romein op grond van sy volksaard meer sou waardeer, as 'n ander etniese groep.

Plautus verweef Romeinse erns, maar hy voldoen aan die heterogene massa-waarvan die plebs die hoofkomponent was - se kreet om vermaak: "Panem et Circenses". Hulle was deel van die verarmde stedelike proletariaat wat wou lag om hulle sake tydelik te ontvlug. Hy vervleg gravitas subtiel om 'n eensydige komiese burllesk te voorkom. Haarhoff onderskei tussen die Griekse en Romeinse wesen. "Veelsydig, vol skeppende vuur, bedeed met 'n warme skeppingskrag was die Griek: die Romein bring balans, waardigheid, morele gewig (gravitas), getrouheid aan die gode, staat en familie (pietas) eenvoud (simplicitas) en manlikheid (virtus)".²⁴ Horatius sê dan ook elders van die Romein "tragicum spirat".²⁵

Nieteenstaande hulle oënskynlike ligsinnigheid en uiterlike lawaaiigheid en vertoon van bravade het die lewenstorms miskien die hewigste oor hulle gewoed. Die dramaturg moet ook hulle lewensinhoud en aard in ag neem teneinde die welwillendheid van die gehoor te verseker.²⁶ Dié kardinale waarde van

gravitas het die Romeinse lag in die komedie vertroebel.²⁷ Die onderliggende idee van die patetiese in die menslike bestaan het by die severitas in hulle volksaard aangesluit.

iii. Die Romeinse emosionele aard

In aansluiting by die Romeinse gravitas moet die emosionele aspek van hulle volkskarakter ook in ag geneem word as 'n bepaalde faktor in die aanvoeling van pathos in 'n toneelstuk.²⁹ Daar word telkens na die emosionele volksaard van die Romein verwys. Hulle het ook 'n Vergilius voortgebring wat intens simpatie met die lewenslot ervaar het en met sy universele tema daarin geslaag het om fyn snare aan te roer, deur die eeue heen. Indien die Romein dan besonder emosioneel was, sou hulle met diep gevoel reageer op die pathos wat in hulle toneelstukke aangetref word. Die potensiaal om te voel was gesetel in hulle wese en volksaard. Horatius gee 'n aanduiding van 'n emosionele tendens in sy volksaard wanneer hy sê,

"Format enim natura prius nos intus ad omnem
fortunarum habitum; iuvat aut impellit ad iram
aut ad humum maerore gravi deducit et argit;
post effert animi motus interprete lingua".³⁰

Cicero self het dikwels met emosioneel-gekleurde woorde as "actor veritatis"³¹ by dieselfde gehoor van Plautus en Terentius 'n halfverlore saak gewen.

Daar is in 'n mate 'n ooreenkoms tussen die taak van 'n redenaar en 'n akteur. Albei moet in staat wees om emosioneel te beroer.³² Die pathos uitgebeeld op die verhoog moet meebring dat die gehoor die bittersoet van die lewe hier dig by hulle aanvoel en gevoelvol daarop reageer. Hulle emosionele aard sou misericordia verdiep. Soms was die pathos in die Romeinse dramas só diep dat selfs die karakters op die verhoog emosioneel beroer is daardeur.

"Expressions of pity in Roman drama vary in tone from sudden and not very stirring declarations of sympathy to the pity that chokes with tears the voice of one of the characters".³³ Die emosionele volk en gehoor sou die gevoelsmomente mees sensitief meebeleef; humanitas, gravitas en misericordia vloei inderdaad voort uit 'n emosionele wese.

Terentius se humanitas, wat 'n kardinale voorvereiste in die verwekking van pathos is, is veelbesonge.³⁴ Dit word egter ook by Plautus aangetref. Dit veronderstel simpatie met die mens se lot en swakheid. "The idea of 'human nature', in its weakness and in its sympathy with weakness, may be said to be the new element introduced into Roman life by the comedy of Terence".³⁵ Urbanitas, Latinitas en humanitas is inderdaad veral by Terentius hoekstene. Die uitbeelding van emosionele aspekte bring mee dat die Romeinse toneelstukke universeel genietbaar en aanvaarbaar is.³⁶ Die mens, sy emosies en lotgevalle word ernstig-simpatiek uitgebeeld.

iv. 'n Deurskemering van die oorlogsmilieu

Die aanwesigheid van 'n oorlogsmilieu sou noodwendig 'n invloed hê op die lewe, denke asook op die literêre era. Die Puniese oorloë, asook ander oorloë tydens die Romeinse imperiale uitbreiding het selfs ook die komedie beïnvloed. 'n Oorlogsmilieu verdiep simpatie met menslike lyding. Dit het ook die toon van literêre werke versoer. Heel dikwels vind ons dan ook direk of indirek 'n verwysing na 'n veldslag of 'n soldaatfiguur. Leasgenoemde word dan meestal aangewend vir "vis comica", maar dit herinner aan oorlog. Ennius word ook bestempel as 'n "soldier-poet".³⁷ Die oorlog was deel van hulle daaglikse bestaan. Die skrywers was soms selfs soldate. Die Puniese oorloë het inderdaad 'n literêre rykdom ontsluit as gevolg van Griekse inwerking

op die Romeinse talent. "Genius cannot be borrowed: it can be modified and developed. Above all, it can borrow, and make the loan its own. That was the case with Rome... The great wars disclosed realms of intellect and beauty undreamed of hitherto".³⁸ Plautus skryf ook teen die milieu van die Puniese oorloë. Dit kan 'n verklaring bied vir die melancholiese ondertoon in sy werk.³⁹ Plautus het in die "Poenulus" direk 'n toespeeling op die Puniese oorloë gemaak, ter wille van die plebs se vermaak. Die rede was "omdat de Carthagers de groote mededingers van Rome naar de wereldheerschappij waren".⁴⁰

Terentius skryf nie tydens die Puniese oorloë self nie, maar wél in 'n periode tussen twee. Die milieu was by hom nie kommerloos en oorlogsvry nie.⁴¹ Afgesien van Griekse invloed kon die Romein nie aan sy eie milieu ontkom nie. Telkens skemer daar oorlogsbeelde deur.

"Miles gloriosus" handel pertinent oor 'n komiese soldaatfiguur. In "Curculio" raak 'n soldaat met sy onbekende suster in 'n liefdesverhouding betrokke. Die "Captivi" bevat diep pathos wat oorlog en krygsgevangenskap meebring. Een vader se gevoelens oor sy seun as krygsgevangene word uitgebeeld. Dit bring egter insig in die lyding wat oorlog kan meebring. "Amphitruo" beeld oorlog realisties uit. Die gekreet en gehyg van vegtendes en sneuwelende soldate word lewendig voor die oog geroep.⁴² Veral die twee laasgenoemde dramas bring die oorlog realisties en pertinent op die voorgrond, terwyl ander bloot daaraan herinner deur middel van 'n soldaatfiguur. In die "Epidicus" is daar terugkeer vanaf die oorlogfront. Die vermelding van die nuutste mode⁴³ beklemtoon die vredestryd, aangesien modes in oorlogstyd nie ter sprake is nie. Plautus is dus deurgaans bewus van die oorloë op die agtergrond.

Realiteit skemer deur al is dit soms vaag-omlyn. Die Romeinse komedie hou steeds aan 'n raamwerk van realiteit, wat oorlog insluit. Oorlog is noodwendig pathos-draend en is moontlik doelbewustelik verweef as komponent van pathos. Dit was immers deel van die Romeinse ervaringswêreld en van sy lewenspathos.

v. 'n Uitbeelding van die dood

Die dood, wat deel is van elke se lewensverloop bring diep pathos in die Romeinse komedie mee. Daar is telkens pathosryke frases in verband met die dood. Die gevoelens van naasbestaendes en sterwenswense word aangetref. Droefheid en isolasie wat die dood te weeg bring is met gevoel uitgebeeld. Dit sou ook by die gehoor diep deernis wek.

"Stichus" se kontrasbeeld tussen die huwelik en die dood kan simpatie wek. Die vader wil sy dogters se huwelik ontbind maar begeer om self een te sluit terwyl hy daarop wys dat sy vrou (en hul moeder) dood is.

"Pol ego uxorem quaero, postquam vostra mater mortuast".⁴⁴

Die pathos is nie besonder diep nie en die dogters se onvermoë om die idee van 'n stiefmoeder te aanvaar is ewe-sens begryplik.

By Terentius se uitbeelding van die dood word die diepste gevoelsmoment aangetref.

"Andria" se hele intrige berus op die belofte by die sterfbed van Chrysis en Glycerium se isolasie na haar dood. Die atmosfeer is somber want die komedie begin met die begrafnis van 'n dierbare. Dit is nie 'n tipiese situasie waaruit 'n komedie sou voortvloei nie. Dit is dus moontlik doelbewustelik so uitgebeeld om diep gevoel te wek deur middel van 'n raamwerk van die minder-komiese. Dié komedie is dus besonder sterk veranker aan die lewenswerklikheid aangesien die dood in elke lewe ingryp. Die gelofte is dan

ook die spil waaromheen alles in dié komedie draai. Pamphilus haal Chrysis se treffende sterwenswens woordeliks op en hy wys daarop dat dit in sy denke gegraveer is.⁴⁵

Dit motiveer deurgaans alle handeling in hierdie komedie waarin iets "subtristis"⁴⁶ duidelik voelbaar is.

"Hecyra" bevat ook 'n doodsbeeld maar die pathos is nie besonder diep nie. Dit is voor-die-hand-liggend dat die moontlike erf-porsie belangriker is as die begrafnis self.⁴⁷ Terentius vervleg die minder-aangename van die lewensverloop suksesvol in sy komedies.

"Phormio" skets ook die algehele verlatenheid wat deur die dood te weeg gebring word soos dit in die "Andria" ook voorkom. Die vreemdheid en armoede van die meisie van Lemnos intensifiseer die pathos.

"matrem ipsam ex aegritudine hac miseram mors
consecutast".⁴⁸

Die diepste gevoelskomponent word egter in "Andria" aangetref. Gourde bespeur dit ook, en sê, "A shade of pathos enters into the same play when Mysis must declare... that her mistress Chrysis, has paid her debt to nature".⁴⁹ Die retrospektiewe beeld van Chrysis se sterwenswens is treffend.

Omstandighede waaronder 'n persoon sterf en naasbestaendes agtergelaat word kan deernis wek. Stevens dui op die dood as 'n komponent van pathos. "Another stimulus to pity is the spectacle of death".⁵⁰ Die beeld van sterwende soldate aan die oorlogsfront gee ook aanleiding tot misericordia. Die doodsbeeld kan derhalwe ook as 'n komponent van pathos beskou word. Dit is dan ook 'n effektiewe greep om pathos te ontlok. Die bygelowige Romein met

sy vrees vir die dood sou destemeer getref word deur 'n uitbeelding daarvan.

vi. Die vondeling- en ontvoering-idee

In die Romeinse komedie is daar telkens 'n uitbeelding van die gevoelens en lewe van vondelinge en ontvoerde kinders. Die invloed van ontvoering op die lewe van beide ouers en kinders word lewend voor oë gestel. Die tydsduur van 'n soektog na ontvoertes intensifiseer pathos daaraan verbonde. Die gebruik in die Romeinse samelewing was dat 'n vader te kenne moes gee of hy wél 'n kind wou opvoed of nie. Indien hy weier is die kind soms uitgeplaas met kentekens as 'n vondeling. 'n Voorbeeld daarvan word gevind in die "Heauton Timorumenos", waar Chremes in sy jeug geweier het om 'n dogter op te voed.⁵¹ Die pathos is daarin geleë dat hy sy buurman daarvan beskuldig dat hy nie op die regte wyse leef nie. ("non vere vivitur").⁵² Hyself is egter nie blaamvry nie en sy verhouding met sy gesinsgenote is stroef.

"Rudens" weerspieël die pathos in die gevoelens van die ontvoerde dogter, Palaestra. In 'n skipbreuk is haar juwele verlore, maar haar hoop om haar identiteit vas te stel flikker weer op as 'n visser dit vind. Dramatiese ironie in Daemones se herinneringsbeeld van sy dogter bring diep pathos mee.⁵³

"Captivi" se hoofkarakters verkeer ook in 'n dergelike ontvoersituasie. Die kommer en verlange van die vader en hulle volslae vervreemding na twintig jaar word treffend weergegee. Ná twintig jaar staan hy in sy vader se huis as slaaf en in hierdie hoedanigheid word daar teen hom gediskrimineer. Die vader se moeite ten opsigte van die tweede seun as krygsgevangene, impliseer die diep smart wat die verlies van 'n seun in sy lewe te weeg bring.

"Cistellaria" bevat ook 'n vondeling-idee wat verwant is aan die ontvoering-beeld, maar die pathos is nie besonder diep nie.

In "Menaechmi" word daar ook diep smart veroorsaak deur 'n ontvoering-situasie. Die eerste gevolg daarvan is dat die vader sterf van smart, waarop die grootvader die identiese tweelingbroer se naam verander by die verlies van sy naamgenoot. Die jarelange soektog van die broer verdiep gevoel.

Die "Poenulus" vertoon 'n ooreenkoms met die "Menaechmi". Drie Karthaagse kinders word ontvoer waarop die vader van die seun sterf van smart. Hanno se kommervolle soektog na sy dogters as moontlike prostitute duur jare en byna is sy vrees bewaarheid! Die diepste pathos setel in die liefde van die ouers teenoor hulle verlore kinders en die tydsduur van hulle soektog. Daar is egter ook getuienis van andersoortige ouers in die antieke wêreld wat hulle "patria potestas" misbruik het. Hulle het selfs kinders verkoop en verslaaf.⁵⁴ In die Romeinse komedie is sorgsame ouers altyd pertinent op die voorgrond. In 'n ontvoering-situasie verdiep laasgenoemde aspek aandoening.

"Cistellaria" se pathos is geleë in die kontrasbeeld van die goeie hervormde straatvrou, Melaenis, teenoor die stereotipe prostituut, Syra. Laasgenoemde dwing haar eie dogter tot prostitusie. Dit illustreer by wyse van kontras die lot wat Selenium kon te beurt val indien Melaenis nie hervorm is nie.

Die tema in "Epidicus" en "Curculio" kom in 'n mate ooreen. Die idee van ontvoering en moontlike gevolge daarvan word geïllustreer as broer en suster in liefdesverhoudings betrokke raak. Hier in "Epidicus" is weer 'n nuwe element wat verband hou met die onderwerp onder bespreking. Die idee van 'n buite-egtelike kind wat

in die sorg van die moeder grootword, nadat die vader hulle in die steek gelaat het, kom ooreen met dié van die ontvoering en vondelinge.

Pateties is die begeerte van Periphanes dat daar 'n spieël moet bestaan vir geestelike letsels, wat sekerlik spruit uit selfverwyt!

"Nam oris causa modo homines aequom fuit
sibi habere speculum, ubi os contemplarent suom,
sed qui perspicere possent cor sapientae,
ubi id inspexissent, cogitarent postea,
vitam ut vixissent olim in adolescentia".

Sy jeugvergryp bly hom by en nou koester hy die begeerte om sy buite-egtelike dogter by hom aan huis te hê. Hy verkeer onder die indruk dat 'n siferspeelster sy dogter is. Ironies genoeg ken sy slaaf Epidicus sy dogter terwyl hy haar nie ken nie. Hy verontskuldig homself,

"quid ego, qui illam ut preimum vidi, numquam vidi
postea?"⁵⁶

Boonop onthul Epidicus vir Telestis as die suster van Stratippocles:

"videon ego Telestidem te, Periphanei filiam,
ex Philippa matre natam Thebis, Epidauri satam?"⁵⁷

en

"istic frater qui te mercatust tuos.
alia matre, uno patre".⁵⁸

waarop Stratippocles redelik geskok reageer,

"Quid? ego modo amator sum huic frater factus,
dum intro eo atque exeo?"⁵⁹

Daar kom dus 'n verskeidenheidsbeeld van ontvoerdes en vondelinge

voor. Die gevolge daarvan asook langdurige smart en soektog hou meesleurende gevoelsmomente in. Hierdie inhoud kan beskou word as 'n komponent van diep pathos aangesien dit selde in lig-komiese lig gestel word.⁶⁰

vii. Rolsverwisseling

Rolsverwisseling bring diep pathos in die Romeinse komedie mee soos dit in die ware lewe ook soms pathos inhou. Dit kan derhalwe beskou word as 'n komponent daarvan in die Latynse komedie.

"Aulularia". In die karakter van Euclio word 'n onvermoë tot die adaptasie van 'n nuwe rol geïllustreer. Die gierigaard as sentrale figuur is bejammerenswaardig aangesien hy voorheen in armoede sunig moes lewe. Na die ontdekking van die goud misgun hy homself en sy huishouding die gebruik daarvan en is weliswaar armer as tevore! Hy reël 'n huwelik vir sy dogter sonder inagnamie van haar gevoelens. Op haar huweliksdag skenk sy geboorte aan sy kleinkind terwyl hy heeltemal onbewus was van haar toestand. Daar kan net bejammering wees vir een wat so behep is met geld dat hy verby sy eie gesin lewe.

"Captivi" se rolsverwisseling bring diep leed vir Tyndarus mee. Dit bring mee dat sy huidige baas Hegio hom in die steengroewe werp as hy daar bly as "Philocrates false".⁶¹ Ironies genoeg is die seun van die huis, naamlik Tyndarus, ontrou aan sy vader deur die rolsverwisseling om vriendskapstrou met Philocrates te bewaar. Die rol van vryman wat Tyndarus vertolk en die aktuele rolsverwisseling is nie so komies as wat dit oënskynlik voorkom nie. Vir die eerste keer in twintig jaar vertolk Tyndarus sy ware rol as vryman. Die omruiling is dus 'n greep ter wille van komiese effek. Dit verdiep egter die pathos want dit is juis hierdie aspek wat swaar straf in sy ouerhuis meebring. In die

ware lewe kan statusverwisseling ook diep pathos ten gevolge hê. Die baas-en-slaaf-verwantskap word hier uitgewis en Tyndarus en Philocrates word mede-slawe, eersgenoemde by sy eie huis.

"Casina" illustreer 'n andersoortige rolsverwisseling, naamlik die onvermoë om aan die vereistes van toenemende ouderdom te voldoen. Lysidamus is nie 'n onbesproke karakter nie maar tog bejammerenswaardig in sy verliefdheid, sy huweliksband en ouderdom vergete.

"Mercator" handel oor 'n soortgelyke situasie as Demipho verlief raak op sy seun se meisie. Hy ignoreer sy vriend se sedepreek en verwysing na sy ouderdom. Dikwels word simpatie vir die mans verdiep deur 'n heersugtige vrou op die agtergrond. Die huwelik is in sulke gevalle gebaseer op die vrou se besittings as "uxor dotata" soos byvoorbeeld in die "Adelphi".

In "Persa" word daar gedobbel met die reputasie van die parasiet se dogter wat tydelik die rol van Persiese meisie in die leno se besit vertolk. Hier is slegs 'n mate van pathos.

"Heauton Timorumenos" kan ook hier vermeld word waar Chremes as buitestaander vir Menedemus van raad bedien. In subjektiewe hoedanigheid is hy nie in staat om sy eie probleme as paterfamilias uit te stryk nie. In 'n ommekering van rolle geld Chremes se aanklag van "non vere vivitur"⁶² teen homself.

"Adelphoe". Die rol wat Demea teen die einde van die drama aanvaar wek 'n gevoelselement. Hy was altyd grimmig, streng en nors. Sy seuns gee voorkeur aan hulle vrolike oom. Hierdie aanname van Micio se rol illustreer dat Demea niteenstaande sy oënskynlike ongenaakbaarheid tóg na sy seuns se liefde gehunker het. Sy

blydskap is pateties as Aeschinus hom vir die eerste keer as "pater lepidissime"⁶³ aanspreek.

"Phormio". Dieselfde aspek geld ten opsigte van Chremes se dubbele rol as toegewyde vader en bigamis. Die smart wat hy veroorsaak in die lewe van die vrou van Lemnos is verreikend. Sy sterf gebroke en laat haar dogter in 'n vreemde land geïsoleerd agter.

In die "Eunuchus" vertolk Chaerea 'n lewenskragtige jongman die rol van die ontmande Dorus. Die bejammerenswaardigheid van Dorus staan sterker uit as Chaerea sy rol vertolk, maar gretiglik reik na die kans om sy hande te lê op die meisie.

"Amphitruo". Alcmena is die hoofdraer van pathos aangesien sy onbewus is van die omruiling. Plautus trek die gode by, ten einde die omruilsituasie waardeur sy diep leed berokken is, deur te voer.

Dit blyk dus uit bogenoemde dat rolsvertolking en -verwisseling suksesvol in die Romeinse komedie aangewend is as 'n komponent van diep pathos.

viii. Subjektiewe betrokkenheid teenoor objektiewe onverskilligheid

Die mate van betrokkenheid of onbetrokkenheid is reeds vermeld as 'n pathos-komponent. Die tegniek van dramatiese ironie verdiep die meewarigheid wat in daardie aspekte setel. Cf. Hoofstuk III in hierdie verband.

ix. Pathos geleë in metafoor, taal en beeld

Soms is die inhoud van 'n komedie heel-komies, maar bevat tog

metafore of taalbeelde wat herinner aan minder-komiese aspekte. 'n Sekere taalgebruik en -beeld is meer paslik by tragedie. Dit kan egter ook diep gevoel opwek binne die raamwerk van die komedie. In die "Amphitruo" is daar 'n subtiële pathos in Alcumena se woordkeuse. Dit is dubbelsinnig teen die geheel-agtergrond van die drama. Sy versoek onbewustelik 'n vreemde Amphitruo om haar ook in sy afwesigheid as vrou te bemin.

"ut quom apsim me ames, me tuam
te apsentī tamen".⁶⁴

Haar woorde is direk in teenstelling met haar uitgesproke lewenskode. Die omruilsituasie en bedrog het diep leed berokken. Sy omraam haar pyn in woorde, wanneer sy sê,

"ego illum scio quam doluerit cordi meo".⁶⁵

Hierdie woordkeuse is nouliks paslik in 'n komedie!

"Aulularia". Euclio se woordkeuse herinner ook aan die minder-komiese alhoewel dit in komiese verband voorkom. Hy weeklaag in sy onsteltenis as sy skat gesteel word,

"heu, me miserum, misere perii,
male perditu', pessume ornatus eo:
tantum gemiti et mali maestitiaequē
hic dies mi optulit, famem et pauperiem.
peritissimus ego sum omnium in terra".⁶⁶

Die inhoud van die woorde dra 'n beeld van die patetiese, afgesien van verband in die komedie wat ook nie so skreeu-snaaks is nie.

"Captivi". Philopolemus beskryf die smart in krygsgevangenisskap in taal wat eerder in die tragedie tuishoort. Sy taalgebruik pas aan by die swarmoedige tendens wat deurgaans in die komedie te bespeur is,

"sati' iam dolui ex animo, et cura sati' me et lacrumis
meceravi,

sati' iam audivi tuas aerumnas, ad portum mihi quas
memorasti".⁶⁷

In die "Cistellaria" neig die woordkeuse ook telkens tot die minder-komiese. Sonder om te wys op die verband in die komedie kan etlike sodanige frases vermeld word, bv.

"numquam ego te
tristiozem vidi esse".⁶⁸

asook

"male maceror".⁶⁹

en

"misero excrucior".⁷⁰

Afgesien van die totale inhoud kan daar dus deur middel van taalbeelde en woordkeuse 'n somber toon geskep word.

"Epidicus" bevat ook dergelyke woorde. Benoudheid, marteling en bittere ongeluk kan nouliks met die komiese verband hou. Pathosbelaaide woorde skep ook 'n "subtristis" ondertoon, soos byvoorbeeld

"Accipe aerumnosam et miseriarum compotem
mulierem retines".⁷¹

"Pseudolus" se taal skep 'n soortgelyke ondertoon van verganklikheid. Hoop wat wegkwyn word vergelyk met verganklikheid in die natuur.

"quasi solstitialis herba paullisper fui:
repente exortus sum, repentino occidi".⁷²

'n Taalbeeld herinner ook aan die bittersoet van die lewe.

"dulce amarumque una nunc misces mihi".⁷³

"Heauton Timorumenos". Die titel is alreeds swaar en somber. Dit dui op 'n selfkweller wat onmiddellik herinner aan die minder-

komiese. Binne die raamwerk van die komedie is dus taalbeelde wat herinner aan die tragedie, soos byvoorbeeld

"domum revortor maestus atque animo fere
perturbato atque incerto prae aegritudine".⁷⁴

Bogenoemde taalbeelde illustreer genoegsaam dat idioom en taal self ook pathosdraend is en dus ook as 'n samestellende onderdeel van pathos beskou kan word.

x. Die pathos in kontrabeelde

Deur middel van kontrasbeelde word dit wat tuisgebring moet word skerper omlyn. Sekere situasies en moontlikhede staan skerper uit. Daardeur word pathos soms verdiep.

In "Cistellaria" is daar 'n besondere kontrastering waar twee straatvroue teenoor mekaar gestel word. Syra is die stereotipe prostituut en boonop 'n drankverslaafde. Sy dwing haar dogter tot prostitusie in teenstelling met Melaenis wat haar aangenome dogter opvoed "pro filiola sua".⁷⁵ Die kontrabeeld laat die besef deurdring dat dieselfde lot Selenium kon te beurt val indien sy in Syra se hande beland het.

"Heauton Tomorumenos". Clinia wek deernis aangesien hy bereid is om sy huis te ontbeer terwille van Antiphila. Laasgenoemde is verantwoordelik vir al die selfkwelling in die "Heauton". Clinia se huisverlating bring sy vader se selfmarteling mee. Antiphila word egter as goeie meisie voorgestel in teenstelling met Bacchis, die straatvrou. Die deernis vir Clinia verdiep, as gevolg van die kontrabeeld en die opofferings lyk nie nutteloos nie.

"Aulularia". Teen die einde van die drama is die beeld van

Euclio byna 'n direkte teenstelling met die aanvanklike. So 'n verandering is ook in die ware lewe moontlik. Minar sê dus met reg, "It is a mistake to assume... that the avarus must remain avarus... It is the growth of Euclio's character that gives the play its truly serious aspect and makes it a fine example of high comedy".⁷⁶ Hier setel die pathos dus in karakterontwikkeling van dieselfde karakter wat tot insig kom en verander. Hy kom self onder die indruk van sy jammerlike optrede. Andersins word daar weer twee karaktertipes of lewensbeskouings gekontrasteer.

"Asinaria" bied 'n kontrasbeeld van matriargale dominansie teenoor onderworpenheid van die paterfamilias. Dit lei tot 'n tydelike dwaling van die man. Hy is intens bewus van die feit dat hy die onderhorige figuur in sy huishouding is.⁷⁷ Dit wek diep deernis vir hom.

"Mostellaria". Philolaches se selftipering is kostelik. Die kontrabeeld wat hy daardeur opbou, hou egter pathos in. Die aftakelingsproses wat die liefde meebring, veroorsaak dat hy sy deugdelikheid verloor. Hy kontrasteer 'n nuwe goedgeboude huis met 'n verwaarloosde as gevolg van slegte inwoners. Hy vergelyk homself met die vervalende huis as hy aan sy basiese drange" toegee.

"quom inmigravi ingenium in meum".⁷⁸

Sy huidige leefwyse is direk in teenstelling met sy vorige lewenskode. Hy is egter onwillig om weer terug te keer na deug.

"ego ad illud frugi usque et probus fui".⁷⁹

Die liefde hou 'n verwordingsproses in,

"Nunc simul res, fides, fama, virtus decusque
Deseruerunt: ego sum in usu factus nequior".⁸⁰

Die mens is weerloos in die liefdesproses. Daar kom 'n verdere kontrabeeld voor, van Scapha teenoor Philematium. Die mooi beeld

van Philematium met haar jeugdige onskuld wat lei tot Philolaches se aftakeling laat simpatie vir hulle ontstaan. Scapha se sinisme word teenoor Philematium se idealisme gesien, waar eersgenoemde bitter uit 'n ander ervaringsraamwerk spreek.

"qui pol me, ubi aetate hoc caput colorem commutavit,
reliquit deseruitque me".⁸¹

Kontras en karakterverwording wat die kern van die intrige vorm word alreeds in die eerste bedryf onder die aandag gebring. In ruwe slawetaal tipeer Grumio, 'n verteenwoordiger van 'n konserwatiewe leefwyse vir Tranio met sy gekunstelde permissiewe leefwyse. Die kontrabeeld word deurgevoer en bereik 'n klimaks in Philolaches se patetiese selftipering ten opsigte van sy karakterverwording.

"Poenulus" vervat ook pathos in kontrasbeeld waar Hanno verwag dat hy sy dogters in prostitusie sou vind. Hulle handhaaf egter hulle beginsels alhoewel sy aankoms net betyds was. Adelphasium uiter karakteropenbarende woorde wat getuig dat sy 'n gedwonge straatvrou-beroep sou verag.

"Turbast nunc apud aram. an te ibi vis inter istas vorsarier
Prosedas".⁸²

Prostitusie sou bots met haar lewensopvatting.

In "Casina" word trou afgespeel teenoor huweliksontrou. Cleostrata is mede-bewus van haar man se ontrou, en dit bring 'n pathos-moment mee. In "Epidicus" word materiële waardes teenoor geestelike waardes afgespeel. Periphanes het Philippa in sy jeug verontreg en in die steek gelaat. Hy sê,

"virgini pauperulae
tuaequae matri me levare paupertatem?",⁸³

maar haar antwoord,

"... Tun is es

qui per voluptatem tuam in me aerumnam
opsevisi gravem?",⁸⁴

laat hom beseef dat sy tydelike verligting van hulle geldnood nie kon opweeg teen die geestelike leed wat hy haar berokken het nie. Sy eie lewe is in direkte kontras met die beeld wat hy tuis van homself opgebou het. Hy probeer om vir sy seun 'n modelvader te wees tuis maar ken nie sy eie buite-egtelike dogter nie.⁸⁵ Hy is in wese 'n patetiese figuur.

"Mercator" vertoon 'n soortgelyke kontrabeeld as Demipho die strengse paterfamilias op sy seun se meisie verlief raak en by die jongeling 'n hewige emosionele stryd laat ontketen.⁸⁶ Sy jeugdige onervarenheid word teenoor sy vader se geslepenheid gestel.

Die valse teenoor die egte is aspekte wat prominent in die ware lewe voorkom. Dit word in 'n nuwe ongekende situasie kunstig verweef in die "Amphitruo". Daar ontstaan medelye vir Alcumena wat haar lewenskode - wat kuisheid as kardinale waarde beklemtoon - ophaal. Dit vorm 'n direkte teenstelling met haar optrede, al is dit sonder haar medewete!⁸⁷

"Cistellaria". Kontrastering van karakters soos van die twee straatvroue waarvan een hervorm is, bevat pathos.

"Trinummus". "Inops" word teenoor "Luxuria" gestel en die sentrale tema is dan ook hierop gebaseer, verpersoonlik in Lesbonicus. Die beseef dat weeldesug nooddruf in die hand werk dring deur.

"Captivi" vertoon 'n uitbeelding van egte vriendskap van Tyndarus en Philocrates ten koste van Hegio wat bedrieg word, deur daar die vriendskap.

"ut lacrumas excutiunt mihi!

videas corde amare inter se".⁸⁸

Ergasilus se valsheid teenoor die vader se egtheid word ook uitgebeeld. Die diepste pathos is geleë in Hegio se begroeting aan Tyndarus na die behandeling wat laasgenoemde in sy eie huis en haard te beurt geval het, nl. "salve, exoptate gnate mi".⁸⁹

In die "Andria" is Chrysis alreeds dood. Haar sterwenswens vorm die sentrale tema. 'n Retrospektiewe beeld dui op haar karakterverwording en dus op 'n kontrabeeld. Sy was goed maar verval as gevolg van haar lewenstryd.

"primo haec pudice vitam parce et duriter
agebat, lana ac telum victum quaeritans;
... ab labore proclive ad lubricum,
accepit condicionem".⁹⁰

Sy word by haar dood betreur en haar goeie hoedanighede en offervaardigheid vorm 'n teenstelling met haar meretrix-stempel. Sy bekommer haar selfs op haar sterfbed oor Andria se isolasie.

Die "Haauton" het 'n verdere teenstelling tussen die waardes van die jeug en ouderdom. Die kontras tussen jeugdige voortvarendeheid en die veranderde waardes wat die ouderdom meebring word die beste in Chremes self geïllustreer, as hy in sy ouderdom erken,

"nunc ita tempus est mi ut cupiam filiam:
olim nil minus".⁹¹

Die pathos is daarin geleë dat hy Menedemus se lewenswyse veroordeel terwyl hyself nie blaamvry is nie. Inteendeel! Karakterkontraste in hierdie drama is volop. Dink aan Bacchis wat bewus is van haar verval asook haar magteloosheid om iets daaraan te verander. Sy bewonder die sedelik-goeie Antiphila,

"Edepol te, mea Antiphila, laudo et fortunatam iudico,
id quom studuisti, isti formae ut mores consimiles
forent".⁹²

Die "Adelphoe" is gebaseer op teenoorgestelde karakters en die resultate van uiteenlopende opvoedkundige stelsels. Demea en Micio ken nie die aurea mediocritas nie. Die permissiewe Micio keur Demea se konserwatiewe lewenshouding af en vica versa.⁹³

Die liefderyke oom skroei Demea met sy volgende woorde,

"natura tu illi pater es, consiliis ego".⁹⁴

Die kontras in Aeschinus se "skoonfamilie" se houding teenoor hierdie steunpilaar van hulle as hulle deur 'n skynbeeld geblinddoek word is deerniswekkend.

"alienus est ab nostra familia"⁹⁵ sê Geta ewe hardvogtig, terwyl sy kind in hulle huishouding gebore word!

Demea se veranderde houding teen die einde beklemtoon die pyn wat Micio se woorde hom moes besorg het. Norwood dui op sy karakterontwikkeling, "a splendid old man is this who so late in life can learn such a lesson, announce his conversation without pettishness, and retain with dignity both the centre of the stage and the mastery of the moral situation".⁹⁵

Die kontras tussen die begin en die einde van 'n drama is opvallend. Dit kom veral voor in 'n tragedie waar die held aanvanklik vol selfvertroue is maar aan die einde as 'n gebroke man openbaar word. Die komedie vertoon 'n persoon soms as gebroke, maar die ontwikkeling gaan voort aangesien die komedie 'n gelukkige einde moet hê. Kontrabeelde bring diep pathos mee aangesien verskille tussen twee karakters of lewens skerper omlyn is. Kontras word dan ook beskou as "n wesenselement van die drama en kan hom op talle maniere openbaar. Dikwels gaan dit ook met parallelisme gepaard".⁹⁶

xi. Verdieping van pathos deur parallel-beelde

In samehang met kontrasbeelde kan parallelbeelde ook 'n verdieping

in pathos meebring. Die mees treffende parallelbeeld word in die "Heauton" aangetref. Chremes en Menedemus se huishoudings is ewe stroef in onderlinge verhouding tot mekaar. Chremes veroordeel Menedemus se leefwyse ewe aanmatigend en uit die hoogste:

"non vere vivitur".⁹⁷

Daar kom 'n parallelle beeld in die onnodige selfkwelling wat die tema bied, voor. Die vader, Menedemus, onderwerp homself aan selfkwelling terwyl sy seun Clinia 'n gelykwaardige storm in die gemoed ervaar as hy Antiphila se sedepeil betwyfel. Hy keer egter nie huiswaarts nie as gevolg van vrees vir sy vader se "duritia antiqua".⁹⁸

Antiphila en Bacchis se gevoelens teenoor hulle leefwyse word by wyse van parallelbeeld weergegee. Antiphila bemin een man maar Bacchis beseft dat haar tipe mans haar nie sal toelaat om goed te probeer wees nie. Pateties is haar hunkering en beseft,

"nam expedit bonas esse vobis; nos quibiscum est res,
non sinunt".⁹⁹

Die parallelbeeld word deur beide Plautus en Terentius aangewend as tegniek om subtiel herhaling te bewerkstellig. Deur 'n sodanige herhaling vind dit wat tuisgebring word dieper inslag. Kontrabeelde daarenteen bring weer 'n skerper omlýning mee deur middel van die uitbeelding van teenoorgesteldes. Dit is ook 'n soort herhaling. Die twee, naamlik kontra- en parallelbeelde hang dus in 'n groot mate saam. Indien twee lewensbeskouings, twee karaktertipes, twee houdings of lewenswyses direk in parallel- of kontrabeeld teenoor mekaar gestel word staan sekere aspekte in reliëf uit. Die pathos wat in elke lewensinhoud geleë is, word dan geaksentueer, omdat die teenbeeld, dikwels byna as teëwíg byderhand is. Die balans bied perspektief en lig die pathosmomente uit.

xii. Waarheid teenoor skynbeeld

'n Skynbeeld wat bedrieg kan in die lig van die waarheid diep deernis wel vir 'n karakter op die verhoog. By Plautus is dit gewoonlik 'n skynbeeld vir die karakters of karakter op die verhoog terwyl ander verhoogkarakters en die gehoor mede-deelgenote aan die waarheid is. Hulle sien die situasie dus in perspektief en kan diep medelye voel op grond van hulle kennis van die geheel. Terentius verklap egter nie die intrige in sy proloë nie. Dus was die gehoor ewe-eens onder die spel van die skynbeeld soos in die "Heauton" ten opsigte van die selfkweller, Menedemus. Daar is eers later 'n verligtingsmoment as die kweiling onnodig blyk. Kennis vooruit van die geheelbeeld asook dramatiese spanning bring pathos mee.

"Amphitruo" se pathos berus op skynbeelde. Sosia se verwarring oor sy identiteit en ewebeeld is kostelik en tóg pateties. Alcumena verkeer onder die indruk dat sy haar vroom lewenskode handhaaf. Helaas! Die feite weerspreek haar salige illusie. Sy dra immers nie 'n trouband van Iuppiter-Amphitruo nie. Wanneer Amphitruo terugkeer word hy teen sy verwagting in koel ontvang. Herhaalde skynbeelde veroorsaak vir Alcumena diep pyn.¹⁰⁰ Sy wek dan ook medelye by die gehoor wat medebewus is van die geheelbeeld van die situasie.

"Aulularia". Euclio se agterdog in verband met sy skat wat gesteel is word treffend afgespeel teen Lyconides se skuldbesef ten opsigte van sy dogter.¹⁰¹ Euclio is heeltemal onbewus van haar toestand as gevolg van die oordrewe waarde wat hy heg aan sy nuutverkrygte rykdom. Hy sinspeel voortdurende op sy geld wat verdwyn het en die woordspel is paslik aangewend by beide situasies.

Lycon. "fateor peccavisse (me) et me culpam commeritum scio;

id adeo te oratum advenio ut animo aequo ignoscas mihi".

Eucl. "quid id ausu's facere ut id quod non tuum esset tangeres?"

Lycon. "quid vis fieri? factum est illud: fieri infectum non potest".¹⁰²

"Bacchides". Die vermeende verbreking van vriendskapstrou bring n mate van pathos mee, aangesien Mnesilochus nie bewus is van die bestaan van twee Bacchises nie,

"satin ut quem tu habeas fidelem tibi aut quod credas nescias?"¹⁰³

"Captivi". Hegio glo ewe selfvoldaan dat sy captivi veilig is in kettings na sy versigtige voorsorgmaatreëls. Sy mening,

"saepe is cautor captus est",¹⁰⁴ geld teen homself. Dieselfde aspek intensifiseer die pathos wat setel in Aristophontes se woorde,

"quid ais, furcifer? tun te gnatum memoras liberum?"¹⁰⁵

"Casina". Die sentrale figuur wat aan die komedie n benaming bied was vrygebore maar word begeer as vrou deur slawe. Indien sy met n slaaf trou sou sy haar vryheid finaal verloor volgens Grieks-Romeinse lewensgewoonte.

"Curculio". Planesium word as suster van Therapontigonus onthul, terwyl hy haar begeer as minnares.¹⁰⁶ n Soortgelyke pathos-houdende skynbeeld kom ook in die "Epidicus" voor.

"Menaechmi". Die onthullende insidente in die skynbeelde as die tweelingbroers in mekaar se onmiddellike teenwoordigheid kom is skreeu-snaaks. Skynbeelde laat soms simpatie ontstaan as die

werklikheid nie tot die twee deurdring voordat hulle van aangesig tot aangesig teenoor mekaar te staan kom nie.

"Mercator". Lysimachus se huishouding word hier in ongeluk deur misverstand gedompel as gevolg van sy buurman se amoreuse pogings wat hy steun.

"Miles gloriosus". Die grootpräterige soldaat bedrieg homself deur 'n skynbeeld wat hy van homself opgebou het. Sy voorkoms en dapperheid beïndruk hom alleen vir wie dit realiteit is. Vir die res is hierdié grootheidswaan 'n amusante klug. Hier word egter gelag oor 'n menslike swakheid wat wêl kan ontroer en tot nadenke kan stem.

"Mostellaria". Theoropides glo by sy tuiskoms dat sy huishouding hom gul sal verwelkom,

"Triennio post Aegypto advenio domum
credo, exspectatus veniam familiaribus!"¹⁰⁷

Veelseggend is Tranio se antwoord daarop as hy tersyde opmerk,

"Nimio edepol ille potuit exspectator
venire, qui te nuntiaret mortuom".¹⁰⁸

"Poenulus". Hanno moet sy eie dogters opeis, by wyse van vertolking van 'n valse rol asof hierdie Karthaagse meisies syne is!

"quasi filiae tuae sint ambae..."¹⁰⁹

In "Trinummus" is daar die skynbeeld van die verbreking van vriendskapstrou. Callicles word egter valslik beskuldig.

"fuitne hic tibi amicus Charmides?" Ca. "est et fuit".¹¹⁰

As die waarheid die skynbeeld vir Charmides verdring teen die einde koester hy opnuut waardering vir sy getroue vriend.¹¹¹

"Truculentus" bevat ook 'n deerniswekkende skynbeeld as Phronesium

as straatvrou deur middel van skyn drie manne aanhou.

"Heauton Timorumenos". Terentius wend hier n andersoortige tegniek aan. Die waarheid word as leuen voorgelou as Bacchis poseer as Chremes se aanstaande skoondogter. Chremes se bejammering vir Menedemus word later op homself gereflekteer. Die pathos in die selfteistering van beide vader en seun berus deurgaans in n groot mate op skynbeelde. Die vader put selfbevrediging daaruit as hy glo dat hy die lyding van sy seun ewenaar.

"laborens parcens quaerens, illi serviens".¹¹²

"Andria". Simo bluf homself as hy glo dat hy sy seun se lewe beheers,

"certe hercle nunc hic se ipsu' fallit, haud ego".¹¹³

"Hecyra". Sostrata is n lydende figuur wat bejammerenswaardig is wanneer Philumena haar skynbaar haat. n Skynbeeld word hier dus gesien in die spieël van waarheid. Die oorsaaklike faktor van al die leed, nl. Pamphilus, word ook betrek in n skynbeeld tydens die geboorte van sy eie kind.

"Adelphoe" hou ook pathosdraende skynbeelde in. Micio en Demae het albei volle vertroue in hulle afsonderlike ekstreme opvoedingstelsels. Albei word daarin teleurgestel wanneer n siter-speelster deur Aeschinus vir Ctesipho ontvoer word. Aeschinus kom in onguns by sy "skoonfamilie" as hy juis in die uur van nood sy meisie skynbaar in die steek laat.

"Captivi". Die mees treffende skynbeeld is dat Hegio onbewustelik gewillig is om sy een seun vir die ander in krygsgevangenis uit te ruil,

"meum ut illic redemat filium, mutatio
inter me atque illum ut nostris fiat filiiis".¹¹⁴

"Aulularia" het ook 'n dergelike deerniswekkende inhoud.

Euclio se wantroue teenoor almal is ongegrond want die bediende wat onbewus is van die ontdekking van die skat, glo
"ita iranlis sunt oppletæ atque araneis".¹¹⁵

Verskeie nuanses van pathos word opgewek deur skynbeelde in die spieël van waarheid gesien.¹¹⁶

xiii. Dramatiese ironie

Dramatiese ironie, satire en bogenoemde waarheid teenoor skynbeelde hang in 'n groot mate saam. Satire stel foute subtiel aan die kaak. Foute in wanpraktyke of in 'n sekere karakterstruktuur word dan aan die lig gebring, alhoewel dit nie blatante kritiek is nie. Dramatiese ironie is egter nog meer subtiel. Gebeure op die verhoog hou vir die gehoor (wat meestal die geheelbeeld in perspektief het) één betekenis in terwyl figure op die verhoog soms oor kennis in verband met sekere aspekte beskik, maar ten opsigte van ander totaal in die duister verkeer. Hierdié tegniek dat woorde vir een persoon 'n sekere betekenis inhou, en vir 'n ander 'n teenoorgestelde, kan diep deernis meebring. Daar kan in so 'n geval ook van verbale ironie sprake wees.

In "Amphitruo" setel die diepste gevoelselement in so 'n ironiese situasie. Dit sentreer om die figuur van Alcumena wie se gedrag haar uitgesproke lewenskode verleen.

"Captivi" is feitlik gebaseer op dramatiese ironie, waardeur diep meegevoel in besonder vir Hegio en Tyndarus ontstaan. Die verbale ironie waar Tyndarus die rol van vryman vertolk is treffend. Hegio se woorde,

"meu' mihi, suo' quouique est carus"¹¹⁷

hou 'n dergelike emosionele aspek in, asook sy woorde aan die slawe,

"servate istum sultis intus, servi, ne quoquam pedem
ecferat sine custode".¹¹⁸

Hegio se ironiese opmerking,

"quasi in orbitatem liberos produxerim"¹¹⁹

is eweneens roerend.

Dit is blykbaar 'n tegniek van Plautus om telkens by 'n soortge-lyke klimaks - waar die verlorene binne die bereik is - ironie aan te wend. Die persoon praat van die verlies van sy kinders, terwyl hulle in sy midde staan! Dit blyk ook uit "Rudens", asook "Poenulus". Dieselfde tegniek is ook aangewend in die "Menaechmi". Die diepste pathos geleë in dramatiese ironie kom voor in die "Hecyra" as Pamphilus mede-slagoffer is van sy wandaad. Hy glo dat dit 'n vreemde kind is wat hy moet opvoed, terwyl dit sy eie is, - weliswaar 'n unieke tema! "The uniqueness lies in the interweaving. Whereas the other comedies exhibit two pairs of lovers and two love-difficulties entangled, here the two difficulties exist indeed but concern the same man and woman".¹²⁰

xiv. Pathos in satiriese beelding

'n Satiriese tendens wat nou saamhang met bovermelde twee aspekte kan in die Romeinse komedie bespeur word. Dit kan ook as 'n komponent van pathos beskou word. Die toon van die drama - wat soms satiries-komies kan wees - kom ter sprake. Dwaashede en menslike gebreke word dikwels in die komedie ontmasker. Satire veronderstel 'n vermenging van die komiese en patetiese. "Satura" se oorspronklike betekenis dui dan ook op verskeidenheid. Satire het dit ten doel om te penetreer tot ware motiewe en maatskaplike wanpraktyke. Aangesien dit aan die kaak gestel word is satire dus konstruktief van aard. Die Romeinse komedie vertoon 'n satiriese tendens wat spruit uit die volks-eie uitgesprokenheid en "Italum Acetum". Die tydgenote word laggend die waarheid ver-

tel, nie noodwendig ter uitsluiting van die humoris self nie.

"Asinaria". Die satire het hier betrekking op die verkeerdheid van dominansie in die huwelik. Plautus dui dan ook in 'n klemposisie, nl. die epiloog, daarop. 'n Ooreenkoms tussen die "Asinaria" en "Casina" is te bespeur. Die huwelik word oor die algemeen in 'n slegte lig gestel in die komedie. Daar is selfs sprake van 'n uxor dotata, moontlik ook by wyse van ligte satire. Plautus en Terentius het immoraliteit moontlik by wyse van satire in hulle komedies vervleg. Die immoraliteit is nie noodwendig deur hulle geskep nie, maar is weergegee soos wat hulle dit in die lewe waargeneem het. Die Romeinse beskouing dat satire hulle eie besondere terrein is stem egter tot nadenke. Die lewe kan uiteraard nie as bloot komies en mooi voorgestel word nie.

"Aulularia". Euclio se geldgierigheid ter uitsluiting van belangstelling in sy huisgenote word beklemtoon. 'n Ligte satiriese nuanse is voelbaar.

"Hecyra". Panphilus vertrek na 'n begrafnis van 'n familielid, maar dit is duidelik bloot die moontlike erfposie wat hom motiveer! As sy vader onmiddellik na sy tuiskoms vra,

"cedo, quid reliquit Phania consubrinu noster?"¹²¹

is sy antwoord veelseggend,

"vixit, dum vixit, bene".¹²¹

Die morele verval van die Romein word ten dele voor die deur van drama (en veral komedie) gelê. Die satiriese tendens, wat ook pathosdraend is, dui egter in 'n mate op 'n teenoorgestelde aspek. Die doel is om maatskaplike gebreke subtiel aan die lig te bring.

"Trinummus" bevat subtiele satire in verband met die Romeinse

huwelik as 'n man se houding teenoor sy vrou duidelik blyk,

"immortalis est
vivit victuraque est".¹²²

Kritiek, wat die fondament van satire vorm, word ook teen die mens se neiging tot skindery gelewer.¹²³

"Stichus" dui op 'n oordrewe waarde wat aan geld geheg word. Die vader is selfs bereid om sy dogters se huwelik op grond van hulle mans se bankrotskap te ontbind.

"videte, quaeso, quid potest pecunia:
quoniam bene gesta re rediisse me videt
magnasque adportavisse divitias domum,
sine advocatis ibidem in circuro in stega
in amicitiam atque in gratiam convortimus".¹²⁴

"Miles gloriosus" stel grootheidswaan, 'n tipies-menslike eienskap aan die kaak. Persoonlikheids- en liggaamlike gebreke word bespot - 'n sielkundige tekortkoming in hierdie geval - wat nie altyd suiwer komies is nie. Soms word daar gehekkel met sosiale of maatskaplik-afkeurenswaardige praktyke en karakters. Daar is alreeds in die primitiewe Romeinse drama sprake van "procax Fescennina locutio"¹²⁵ tydens huweliksfeeste en triomftogte. Dit het die tipiese "Italum Acetum" ingesluit.

Menander, die hoofbron van inspirasie vir die Romeinse skrywers, het dikwels satire in sy komedies versluit. Karakteruitbeelding is ook satiries. Hetairae wat hulle minnaars rufneer, kom voor. Daar is grootpraterige soldate, parasiete, vleiers, gierigaards en suinige vaders. Webster wys dan ook op so 'n satiriese voorkoms in Menander se werke, waar dit belangrik is "to notice how far Menander uses them in the early plays and where he crosses the borderline from satire to sympathy".¹²⁶ Satiriese skerts

bring ook dikwels pathos mee, wat met reg bestempel kan word as "the pain of satirical heat".¹²⁷

In die "Eunuchus" en "Aulularia" is Dorus (by eersgenoemde) en Euclio belaglike figure wat nie alleenlik 'n glimlag nie, maar ook medelye opwek. Dikwels kom daar 'n satiriese voorstelling van die huwelik voor, soos in "Asinaria", "Mostellaria" (ten opsigte van Simo), "Casina" en "Mercator".

Materiële teenoor geestelike waardes bied ook 'n bron van satire in "Aulularia" in die figuur van Euclio, asook in "Stichus".¹²⁸ "Trinummus" is ook soortgelyk. Vriendskapstrou word afgespeel teen materiële gewin. In "Miles gloriosus" sentreer die satire om die kleinlik-egosentriese soldaat waar die pateties-komiese in sy volgende woorde kulmineer,

"ne magi' sim pulcher quam sum,
ita me mea forma habet sollicitum".¹²⁹

Invloed van 'n straatvrou op die jeug bied ook 'n satiriese tendens. In "Truculentus" veral beklemtoon die verandering in die geharde ruwe slaaf Truculentus ten gunste van prostitute die omvang van hulle verleiding.

Satire en pathos in 'n komedie kan soms verwant voorkom. Minnaar sê met reg, "Ook die komedie kan 'n ernstige bedoeling hê. Dit is veral die geval met die satiriese komedies waarin allerlei valshede in die maatskaplike lewe gehekel word".¹³⁰ Satire vorm dikwels die ondertoon onderliggend aan skerts in die Romeinse komedie.¹³¹

xv. Pathos in 'n fragment teenoor die geheelbeeld

Die vraag ontstaan of 'n fragment oor genoegsame gegewens beskik

teneinde 'n situasie in perspektief te sien. Na 'n ontleding van etlike fragmente in "Remains of Old Latin" teneinde pathos te bespeur in komedies en sommige fragmentariese tragedies, het dit geblyk dat daarin wél pathos-elemente bespeur kan word. Situering, verbandlikheid en 'n geheelbeeld vir perspektief wat noodwendig sou voortvloei uit 'n volledige uitbeelding van karakter en intrige, ontbreek egter. Dit sou meer perspektief en daardeur dieper pathos meebring. Daar kan wél in 'n mate by wyse van rekonstruksie bepaal word hoe die geheelbeeld moontlik kon gewees het. Dit sou egter bloot op veronderstelling berus. Dit is dan slegs los drade, want as gevolg van gebrek aan perspektief kan die pathos-kwaliteit nie vasgestel word nie. Pathos setel hoofsaaklik in volledige karakterbeelding en intrige.

Sekere dominante Romeinse eienskappe blyk inderdaad uit hulle fragmente. Die toon sou ook deurklink. Netsoos fragmente Romeinse gravitas kon weerspieël, het hulle ook pathos bevat. Laasgenoemde is immers 'n kwaliteit wat nou saamhang met 'n ernstige lewenshouding.¹³²

Die slawe-posisie en -status kom ter sprake in die fragmente. Dit is 'n lewensinhoud wat op sigself pathosdraend is. Dikwels is daar ook 'n ondertoon van verganklikheid in beeld en metafoor. By Ennius is daar dikwels 'n satiriese beelding van die menselewe. "Many of his fragments, again shows traces of that just and vigorous understanding of human life, and that shrewdness of observation which constitute a great satirist".¹³³

Die dood as pathos-draende komponent van die lewe word vermeld en beskryf. Caecilius Statius, die grensfiguur tussen Plautus en Terentius, se fragmente bevat ook iets deerniswekkends. "Caecilius was considered to be distinguished by moral earnestness

(gravitas); Varro attributed to him emotional power".¹³⁴

Daar word ook soos volg getuig van sy dramas en reaksie daarop, "They found his style harsh, his pathos wearisome".¹³⁵ Daar is ook 'n minder-komiese woordgebruik, waar gepraat word van "tristitas" en "aegritudo".¹³⁶

Die geheelbeeld van intrige, karakterbeelding en ontwikkeling van karakter en gebeure is egter "sine qua non" in die bepaling en analise van pathosmomente in die komedie. Sodoende kan daar bepaal word hoedanig die pathosnuanses is. Pathos is trouens geleë in gesitueerdheid, betrokkenheid en lewensproblematiek. Indien daar slegs fragmentariese gegewens is, is pathos-elemente óók fragmentaries. Die rede hiervoor is dat daar geen geheelbeeld en perspektief is waarteen die drama beoordeel kan word nie. Komponente van pathos is egter nie afwesig nie. Die geheelbeeld bly in die analise van gevoelskomponente van kardinale belang. Die rede hiervoor is dat dit nie maklik is om afleidings vanuit fragmentariese gegewens te maak nie. Dieselfde geld ten opsigte van die verlore slot van die "Aulularia". "Most readers of Plautus' "Aulularia" when they come to the end of the part that is preserved, probably feel that it is quite obvious how the rest of the play must have gone, and that with a few moments' thought they could outline its course".¹³⁷ Inteendeel! Dit het geblyk dat verskeie suggesties gemaak is, aangesien menings verskil.

Indien 'n intrige as geheel bekend is, kan die gehoor skater of medelye voel, al na gelang van die gevoelstoonhoogte waarop hulle ingestel is. 'n Lacuna bied egter geleentheid vir 'n verskeidenheid van afleiding en vertolking. Pathos sal wél voorkom as teëwig teenoor die komiese, teneinde aan 'n reële lewensraamwerk te hou. Sodoende kan identifisering met die lydendes of oënskynlik-lydendes plaasvind. Gevolglik sal die drama nie apaties waargeneem word nie.

Die geheelbeeld is 'n vereiste. Sodoende kan daar vanuit die gesitueerdheid van 'n lewensnit pathos uitgelig word, soos wat dit in gelyke mate in die gesitueerde lewenswerklikheid opgesluit lê. Essensiële dele van die struktuur van pathos lê opgesluit in die geheelstruktuur van die drama.

Dit is moeilik om 'n geheelbeeld te veronderstel op grond van kennis van 'n fragment. Een enkele bedryf bied 'n skewe beeld. 'n Volledige intrige en tractationes personarum (wat karakterontploffing insluit) is kardinaal. Die karakters moet in volledige beelding teen hulle milieu gesien word. 'n Snit of 'n brokstuk is nie genoegsaam nie. Per slot van rekening is die drama slegs 'n lewensnit. Dit is egter gekonsentreerd en bevat lewenskomponente en -pathos uit 'n spesifieke lewensinhoud wat diep deernis kan opwek.

Die oud-Romeinse drama vóór Plautus en Terentius is slegs fragmentaries restant. Die dramas van die bloeitydperk - nl. van bogenoemde skrywers - is feitlik volledig restant. Die uitsondering hier is die "Aulularia" waarvan die einde verlore is. In die "Vidularia Fragmenta" sou pathos- en -hoogmomente moeilik bepaal kon word. Die los drade is nie saamgebind tot 'n kunstige geheel wat komiese- sowel as pathoselemente sinvol bevat nie. Inderdaad, "it is difficult to assess... work from the very few fragments which remain!"¹³⁸

3. Gevolgtrekking

Nieteenstaande die invloed van die Griekse Nuwe Komédie en tragedie bring die tipiese Romeinse gravitas in samehang met hulle emosionele aard 'n gevoels-element in hulle komedies mee.

Die oorlogsmilieu skemer deur en versomber die toon van etlike

komedies. Doodsbeelde kom ruimskoots voor en kan nouliks in 'n komiese lig beskou word. Daarbenewens bring spesifieke lewens-inhoude en -houdings asook taalbeelde 'n gevoelselement na vore.

Kontra- en parallelbeelde dien as subtiele herhaling sodat deerniswekkende aspekte dieper inslag kan vind. Satire is soms 'n mede-bepalende faktor daarin. Dramatiese ironie binne die geheel is 'n geslaagde tegniek van die Romeinse komedie. Die bo-vermelde komponente is pathosdraende onderdele as teëwig teen die sulwerkomiese.

4. Aantekeninge by hoofstuk IV

1. Enk, P.J. Latijnsche Letterkunde, p. 154.
2. Sellar, W.Y. The Roman poets of the Republic, p. 5.
"Roman poetry was the living heir not the lifeless reproduction of the genius of Greece". Hulle weerspieël ook die Romeinse lewe, "they bring home to modern sympathies the charm and the pathos of the old Italian life..."
Cf. Janssen, H.H. Latijnse Letterkunde, p. 2.
"De Latijnse letterkunde kan inderdaad niet los worden gezien van de Griekse".
3. Cf. Duckworth, G.E. The Nature of Roman Comedy, p. 37, waar hy sê, "There are numerous resemblances in thought and phrasing between Euripides and Menander, and lines are occasionally borrowed from Euripides with very little change". Alhoewel Menander se blyspele oorwegend fragmentaries oorgelewer is, is daar geen twyfel van invloed op die Romeinse skrywers nie. Cf. ook Duff, J.W. A literary History of Rome to the close of the Golden Age, p. 89. "Menander and the other playwrights of the New Attic Comedy were the sources of the 'palliatae' of Plautus, Terence, and their fellows".
Ruth Jensen (Quid rides?, C.J. 16, 1920-1, p. 211), bestempel Menander as gelykstaande aan Molière en Congreve. "...philosophers who thought deeply on life..." wat eerder n' glimlag te weeg bring, as uitbundige lag. Die liefdestema met sy pyn, vreugde en pathos kom ook prominent voor by Menander. Cf. Leo, F. Plautinische Forschungen, p. 140.
4. Cf. Simpson, H.W. Die narratio, p. 76.
5. Duckworth, G.E. The Nature of Roman Comedy. A Study in popular entertainment, p. 36.
Cf. Büchner, K. Studien zur Römischen Literatur, Band VII, p. 137. "Mit Menander hatte die Komödie, wie Aristoteles sagen würde, ihre Natur erreicht, und in einer letzten Verinnerlichung und Ironie das Interesse von den Begebenheiten auf die innere Haltung, auf das wahrhafte Leben verlagert, den tragische Konflikt überwunden..."
Webster, T.B.L. Studies in Menander, p. 153, vermeld ook dat Euripides Menander beïnvloed het. Cf. ook, p. 156. "The solemnity of the occasion... can only be matched by solemnity of language, and such solemnity of language can only be found by quoting tragedy". Cf. p. 217.
Russell & Winterbottom. Ancient Literary Criticism, dui ook op invloed van Euripides (p. 390).
Dit blyk verder dat die Nuwe Komedie n' ooreenkoms met tragedie toon. "The New Comedy offered a play regularly constructed

- like that of tragedy". (Harper's Dictionary of Classical literature and antiquities, p. 398).
6. Norwood, G. Greek Comedy, p. 363.
 7. Plautus, Poenulus, Prologus, 1-2 vv.
 8. Plautus, Amphitruo, Prologus, 54-5 vv.
 9. Plautus, Curculio V: 591-2 vv.
"Antiquom poetam audivi scripsisse in tragoedia
mulieres duas peiores esse quam unam".
 10. Plautus, Captivi Prologus, 61-2 vv.
Cf. ook Leo, F. Geschichte der römischen Literatur, p. 100,
in verband met invloed van die Griekse tragedie op die Nuwe
Komedie, en sodoende ook op die Latynse komedie.
 11. Laidlaw, W.G. Fifty years and twelve of classical scholar-
ship, p. 313. (Cf. Bibliografie: Blackwell).
Cf. Styan, J.L. The Dark Comedy: The development of modern
Comic Tragedy, p. 13, vermeld hierdié tendens by Shakespeare.
Dit het moontlik uit die Klassieke ontwikkel.
Herrick, M.J. Tragicomedy, its origin and development in
Italy, France and England, p. 1, 2, 4, vermeld ook dié ver-
menging.
 12. Van Rooy, C.A., D.Litt. Latynse satura (Cf. Bibliografie),
p. 86.
Kappelmacher & Schuster, Die Literatur der Römer bis zur
Karolingerzeit. (Handbuch der Literaturwissenschaft), p.
122-3, sluit aan by die mening dat die komedie deur Euripides
se tragedie beïnvloed is.
 13. Cf. Warmington, E.H. Remains of Old Latin, Vol. i, p. xxii.
Introduction. Plautus was acquainted with Ennius' plays.
Plautus was a writer of comedies, whereas Ennius' dramatic
talent was expended most entirely on tragedies. Tragedie
en komedie kon 'n interaksie in temas en motiewe hê.
Berthold, M. A History of World Theater (p. 174), sê,
"tragedy and comedy had entered jointly upon their Roman
stage career and had originally been written by the same
authors". Terentius volg Menander se Griekse prototipe enger
na. Identiese elemente word by albei aangetref. Cf. Post,
L.A. Menander and Terence (uit Classical Weekly, Vol. 26,
1932/33, p. 36).
Cf. ook Post, L.A. The art of Terence (C.W., Vol. 23, 1929/
30), p. 123.
 14. Sellar, W.Y. The Roman poets of the Republic, p. 6.
"the fervour and gravity of the Roman temperament, the prac-
tical bent and logical mould of the Roman understanding, the
strong vitality and the emotional susceptibility of the
Italian race". Cf. ook p. 15.

15. Van Rooy, C.A., D.Litt. Latynse Satura (Cf. Bibliografie), p. 38.
16. Duff, J.W. A literary History of Rome to the close of the Golden Age, p. 52-3.
17. Ibid., p. 79. Daar is inderdaad groot waarde geheg aan die Griekse prototipe. Horatius gee dit as voorskrif, wat ook sou geld ten opsigte van 'n geslaagde drama.
Horatius, "De arte poetica", 268-9 vv.
"Vos exemplaria Graeca
nocturna versate manu, versate diurna".
18. Harper's dictionary of Classical literature, p. 1275.
19. Plautus, Amphitruo Prologus, 52-3 vv.
"quid contraxistis frontem quia tragoediam
dixi futuram hanc?"
20. Dekker, G. Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, p. 345.
(uit J. Celliers, 1922. Reg bo reg).
21. Beare, W. Plautus and his public (C.R. 42, 1928), p. 108.
22. Gourde, Leo. Terence the philosopher. (Uit Classical Journal, Vol. 42, 1946-7), p. 431. "It is hard to conceive that Greek plays would have appealed to a Roman audience of limited culture, had not the humorous situations, allusions and characters of those dramas found an explanation and echo in everyday Roman life".
23. Cf. Duff, J.W. A Literary History of Rome to the close of the Golden Age, p. 32.
Hy vermeld ook "the famous gravitas ingrained in the Roman character and accounting at once for its heaviness and its dignity". Die Griekse prototipe het dikwels ook lewenserns versluit. "What Menander took straight from life and human nature, sincere, genuine, and delightful (illud Menandri de vita hominum media sumptum, simplex, et verum, et delectabile)". (Uit Post, L.A. The art of Terence (C.W.; 23, 1929/30, p. 121).
Daar is 'n interessante metafoor waar Menander met 'n blomtuin vergelyk word en Terentius met 'n by. Hy verwerk Menander se stof tot 'n nuwe kunsmatige geheel. (Cf. p. 123).
24. Haarhoff, T.J. Die Klassieke in Suid-Afrika, p. 13.
Daar is telkens 'n verwysing na die Romeinse wesenskenmerk, gravitas. Janssen (Latijnse Letterkunde), sluit ook hierby aan en sê (p. 11), "Niet beweeglijkheid en speelsheid van geest zijn hem in de eerste plaats eigen, doch veeleer de gravitas, de ernstige, ietwat zwaarwichtige levenshouding". Die Griekse lewenshouding en -ideaal word omskryf met Kalokagathia, wat afkomstig is van kalos καλὸς καὶ ἀγαθός

- Daar teenoor kon die Romeinse lewensideaal omskryf word deur "utile et bonum". Hierdie gravitas (lewenserns) is 'n voorvereiste vir menslikheid en simpatie met die mens se lot. Duff (op.cit., p. 53), sê met reg, "The mere joy in life might never make a Roman sing; but his heart could throb in sympathy with great deeds done by great men".
25. Büchner, K. *Humanitas Romana*, p. 288. "Sicher will er nicht sagen, dass der Römer einen Sinn für den grossen Atem der Tragödie und ihren feierlichen hohen Stil gehabt hat. Die römische gravitas kam ihr entgegen".
Petrie, *An introduction to Roman history, literature and antiquities*, p. 123, wys ook op die Romeinse gravitas, "To the Romans, the word that expressed the Roman character was gravitas, which denotes a certain seriousness of thought and purpose". Enk (Cf. Bibliografie) onderstreep ook gravitas as kardinale Romeinse wesenstrek. "Die Romein was degelyk: hij nam de dingen des levens ernstig op; vandaar zijn opmerkelijke gravitas". (Cf. Enk, P.J. *Latijnsche Letterkunde*, p. 1).
 26. Cf. Nicoll, A. *A World Drama*, p. 936. "... the dramatist must ever adjust his conceptions to the theatre of his own time, it follows that he must seek to pen his works in such a way as to make appeal not vaguely to "an audience" in general, or to some imagined audience of after-times, but to the only audience he knows - that of his own period". Cf. ook Horatius, *De arte poetica*, 248-50 vv. wat daarop dui dat die drama in ooreenstemming met die gehoor se aard en vereistes moet wees.
"offenduntur enim quibus est equus et pater et res,
nec, si quid fricti ciceris probat et nucis emptor,
aequis accipiunt animis donante corona".
Cf. D'Alton, G.F. *Roman literary theory and criticism*, p.10.
 27. Cf. Sloman, *Adelphi Introduction*, p. ix. "The natural bent of the Roman character was too serious and too prosaic to favour the growth of a national drama".
 28. Cicero, *De Oratore II*, 61: 250.
 29. Cf. Sellar, W.Y. *The Roman poets of the Republic*, p. 6, in dié verband. Daar is ook waarde geheg aan "humanitas", wat ook dui op 'n emosionele tendens, wat humanitas insluit. "Mitgefühl mit den Schwächen unseres Geschlechts und leichte entgegenkommende Umgänglichkeit, Freundlichkeit und Güte".
 30. Horatius, *De arte poetica*, 108-111 vv.
"Format enim natura prius nos intus ad omnem
fortunarum habitum; iuvat aut impellit ad iram
aut ad humum maerore gravi deducit et angit;
post effert animi motus interprete lingua".

31. Cicero, *De Oratore* II, 42: 178.
32. Cicero het staatgemaak op die Romeinse emosionele aard in sy redevoerings. "... the lines were sung to subdued and tearful modes so effectively that they set entire audiences weeping". (Cf. Stevens, E.B. *Topics of pity in the poetry of the Roman Republic*). (Lit: *Am. Journal of Philology*, Vol. 62, 1941, p. 431-2).
33. Stevens, E.B. *Ibid.* (*Topics of pity*). (*Am. Journal of Philology*, Vol. 62, 1941, p. 434).
34. Dit is gebaseer op Terentius se "homo sum: nil humani a me alienum puto". (*Heauton Timorumenos*, I: 77).
35. Sellar, W.Y., *op.cit.*, p. 213.
36. Cf. Van Thienen, F.W.S. *Het doek gaat op*, p. 207.
 "Het is slechts enkelen van de allergrootste kunstenaars gegeven, op zulk een wijze uit te stijgen boven de binding aan een bepaalde tijd of stijl: "not of an age, but for all time",
 Cf. ook Janssen, H.H., *op.cit.*, p. 107. "De mensen in de stukken van Terentius zijn menselijker... Alles is logisch en psychologisch veel meer verantwoord".
 Norwood sluit hierby aan, en toon aan dat homo en humanitas Terentius se hoofbelangstelling geniet. "This governing idea of Terence is the mutual dependence of human beings" en "Sympathy is the basis of Terentian mortals". (Cf. Norwood, G. *The Art of Terence*, p. 179-80).
 Meiring, E.G. (M.A.-Verhandeling sien Bibliografie) sluit hierby aan. Hy wys op die refrein van "homo" in Terentius se werke en sê (p. 50), "la préoccupation terentienne de "Homo sum" porte une signification à la fois personnelle et universelle".
 Büchner (*Humanitas Romana*, p. 61) beweer selfs dat Terentius Menander eng nagevolg het as gevolg van die menslike element in sy werk. Dit het ook aansluiting gevind by sy belangstelling in die mens. "Dabei hat er gespürt, dass Menander der beste Führer sein konnte und feinste Menschlichkeit besass".
37. Duff, J.W., *op.cit.*, p. 101. Ennius was volgens Duff n soldaat. "His voice is the voice of a soldier-poet inspired by Rome's victory over Hannibal".
 Cf. ook Mackail, J.W. *Latin Literature*, p. 3.
38. Duff, J.W., *op.cit.*, p. 70-71. Cf. p. 88 waar Porcius Licinius die literêre voordeel van die Puniese oorloë vermeld. (*Apud Gell. N.A. XVII: xxi*).
 "Poenico bello secundo Musa pinnato gradu

Intulit se bellicosam in Romuli gentem feram".

39. Cronjé, M. 'n Vergelykende studie van die drama en die Opera, (M.A.), p. 16. "The general mood in these years was one of disenchantment, of war weariness, and longing for it to come to an end". Hierdie lewenshouding is miskien universeel toepaslik op 'n lewensinhoud wat oorlog inhou. Cf. Mackail, J.W. Latin Literature, p. 21, wat sê, "Plautus outlived the Second Punic War, during which... a number of the extant plays were produced. Cf. ook Atkins, J.W.H. Literary Criticism in Antiquity, Vol. II, p. 1. Cf. Cary, M. A History of Rome, p. 173 asook Beare, W. The Roman Stage, p. 26.
40. Simons, L. Het Drama en het tooneel in hun ontwikkeling, Deel I en II, p. 251.
41. Harper's Dictionary of Classical Literature, p. 1538. Daar word in Suetonius se "De Viris Illustribus" vermeld dat dié lewensperiode korrek is. "... he lived within the period beginning with the close of the Second Punic War (201 B.C.) and ending with the commencement of the Third". (149 B.C.)
42. Plautus, Amphitruo I: 233-6 vv.
"caelum fremitu virum, ex spiritu atque anhelitu
nebula constat, cadunt volneris vi et virium.
denique, ut voluimus, nostra superat manus:
hostes crebri cadunt, nostri contra congruunt".
43. Plautus, Epidicus II: 229 vv.
44. Plautus, Stichus I: 107.
45. Terentius, Andria I: 282-291 vv.
"etiam nunc mihi
scripta illa dicta sunt in animo Chrysidis
de Glycerio. iam ferme moriens me vocat;
accessi; vos semotae: nos soli: incipit
mi Pamphile, huius formam atque aetatem vides,
nec clam te est quam illi nunc utraeque inutiles
et ad pudicitiam et ad rem tutandam sient.
quod ego per hanc te dexteram (oro) et genium tuom,
per tuam fidem perque huius solitudinem
te obtestor ne abs te hanc segreges neu deseras".
46. Terentius, Andria II: 447.
47. Cf. Terentius, Hecyra III: 461. Cf. ook Hecyra III: 458-9 vv.
48. Terentius, Phormio V: 749-50.
49. Gourde, L. Terence the philosopher (uit C.J. 42, 1946-47,

- p. 432). Hy sê verder, "When asked how she is faring, she frames into words the hidden pain of many a heart that has been bruised by the slings and arrows of a naughty world".
50. Stevens, E.B. Topics of pity in the poetry of the Roman Republic. (Am. Journal of Philology, Vol. 62, 1941, p. 433).
 51. Terentius, Heauton Timorumenos IV, 626-7 vv.
"si puellam parerem, nolle tolli?"
 52. Ibid., I, 154, "Non vere vivitur".
 53. Plautus, Rudens I: 106-7 vv.
 54. Cary & Haarhoff, Life and Thought in the Greek and Roman World, p. 143.
 55. Plautus, Epidicus III: 382-6 vv.
 56. Plautus, Ibid., IV: 600.
 57. Ibid., V: 635-6 vv.
 58. Ibid., V: 642.
 59. Ibid., V: 649-50 vv.
 60. Cf. i.v.m. ontvoering, Menaechmi,
"animum despondit, aequae is aegritudine
paucis diebus post Tarenti emortuost".
(Plautus, Menaechmi Prol. 35-6 vv.)
Die jarelange soektog na die broer intensifiseer die gevoels-
element,
"hic annus sextus postquam ei rei operam damus".
(Plautus, Ibid., II: 234).
Die identiteitsverwisseling bring simpatie na vore:
"immutat nomen avos huic gemino alteri".
(Ibid., II: 234).
Cf. Cistellaria.
Syrax, "pepuli ad meretricium quaestum, nisi ut ne
esurirem".
(Plautus, Cistellaria I: 41).
Die kontrasbeeld is treffend as Melaenis haar aangenome
kind, Selenium, goed opvoed.
"aeque educavit eam sibi pro filia
bene et pudice". (Ibid., I: 172-3 vv.)
Sy veg deur middel van 'n leuen om die behoud van Selenium.
"istanc quam quaeris?" inquit "ego amicae meae dedi,
quae educaret eam pro filiola sua". (Ibid., II: 570-1 vv.)
Rudens bevat ook 'n deerniswekkende ontvoering-situasie.
 61. Plautus, Captivi III: 609-610 vv.
 62. Terentius, Heauton Timorumenos I: 154.

63. Terentius, Adelphoe V: 911.
64. Plautus, Amphitruo I: 542-3 vv.
65. Plautus, Amphitruo III: 922.
66. Plautus, Aulularia IV: 720-723 vv.
67. Plautus, Captivi V: 928-9 vv.
68. Plautus, Cistellaria I: 56.
69. Ibid., I: 59.
70. Ibid., I: 57.
71. Plautus, Epidicus IV: 559.
72. Plautus, Pseudolus I: 38-39 vv.
73. Ibid., I: 63.
74. Terentius, Heauton Timorumenos I: 122-3 vv.
75. Plautus, Cistellaria II: 570.
76. Minar, E.L. The lost ending of Plautus' "Aulularia".
(uit: C.J. 42, 1946-7), p. 274. Euclio besef nou dat daar
ander waardes is wat belangriker is as geld, nl. (p. 273)
"... the love of human beings for one another, their most
beautiful and deepest relationship". Dit vorm 'n teenstel-
ling met sy karakter aanvanklik, nl. "senex avarus, vix sibi
credens". (Plautus, "Aulularia", Argumentum I, 1).
77. Cf. Plautus, Asinaria I: 78-9 vv.
78. Plautus, Mostellaria I: 135.
79. Ibid., I: 133.
80. Ibid., I: 144-5 vv.
81. Plautus, Mostellaria I: 214-5 vv.
82. Plautus, Poenulus I: 264-5 vv.
83. Plautus, Epidicus IV: 555-6 vv.
84. Ibid., IV: 556-7 vv.
85. Plautus, Epidicus IV: 600. Hy probeer hom hier verontskul-
dig.
86. Plautus, Mercator II: 471.
"quæ ego veivo? quæ non morior? quid mihi in vita
boni?"
87. Plautus, Amphitruo II: 839-42 vv.
88. Plautus, Captivi II: 419-20 vv.

89. Plautus, Captivi V: 1007.
90. Terentius, Andria I: 74-79 vv.
91. Terentius, Heauton IV: 667.
92. Terentius, Heauton II: 381-2 vv.
93. Terentius, Adelphoe I, 51-2 vv.
 "do, praetermitto, non necesse habeo omnia
 pro meo iure agere".
94. Ibid., I: 126.
95. a. Terentius, Ibid., III: 326.
 b. Cf. ook Norwood, G. The Art of Terence, p. 55.
96. Conradie, P.J. Hoe om 'n drama te ontleed, p. 19.
97. Terentius, Heauton I: 154.
98. Ibid., III: 435.
99. Ibid., II: 388.
100. Plautus, Amphitruo III: 922.
 "ego illum scio quam doluerit cordi meo".
101. Plautus, Aulularia IV: 729.
 "scit peperisse iam, ut ego opinor, filiam suam".
102. Ibid., IV: 738-41 vv.
103. Plautus, Bacchides III: 491.
104. Plautus, Captivi II: 256.
105. Ibid., III: 577.
 Cf. ook Ibid., III: 629-30 vv.
106. Plautus, Curculio V: 641.
 Cf. ook Epidicus V: 649-50 vv.
107. Plautus, Mostellaria II: 440-1 vv.
108. Ibid., II: 442-3 vv.
109. Plautus, Poenulus V: 1099-1105 vv.
 Milphio: "Nunc hoc consilium capio et hanc fabricam apparo,
 Ut te allegemus: filias dicas tuas
 surruptasque esse parvolas Carthagine,
 Manum liberali causa ambas adseras,
 Quasi filiae tuae sint ambae. intellegis?
 Intellego hercle: nam mihi item gnatae duae
 Ha. Cum nutrice una sunt surruptae parvolae".
110. Plautus, Trinummus I: 106.
111. Cf. Plautus, Trinummus V: 1125-6 vv.

112. Terentius, Heauton I: 139.
 113. Terentius, Andria III: 495.
 114. Plautus, Captivi II: 366-7 vv.
 115. Plautus, Aulularia I: 84.
 116. Cf. ook:

1. Waarheid teenoor skynbeeld

Andria. Die skynbeeld van droefheid oor 'n vreemde gestorwene bedrieg die vader van Pamphilus tydelik.

"sic cogitabam 'hic parvae consuetudinis
 causa huius mortem tam fert familiariter:
 quid si ipse amasset? quid hic mihi faciet patri?"
 (Terentius, Andria, 110-13 vv.)

Die waarheid skemer egter deur as Pamphilus sy ontsteltenis oor Glycerium laat blyk,

""mea Glycerium", inquit "quid agis? quor te is perditum?"
 (Terentius, Andria I: 134).

Ironies is Pamphilus se opmerking,

"nullon ego Chremetis pacto adfinitatem effugere potero?"
 (Terentius, Ibid., I: 249), in die lig van die feit dat Glycerium ook onthul sou word as Chremes se dogter.

Phormio. Phanium, die meisie van Andros, is van die begin af die sentrale figuur om wie die diepste pathos sentreer.

"adulescens quidam lacrumans non mirarier;
 rogamus quid sit. 'numquam aeque' inquit 'ac modo
 paupertas mihi onus usumst et miserum et grave.
 modo quandam vidi virginem hic vicinia
miseram suam matrem lamentari mortuam".

(Terentius, Phormio I: 92-6 vv.)

Demipho is teleurgesteld as hulle nie Chremes se dogter in Lemnos kan vind wat hul as vrou vir Demipho wou gee nie.

De. "Quid? qua profectus causa hinc es Lemnun, Chremes
 adduxtin tecum filiam?"

(Ibid., IV: 567).

Die skynbeeld verbrokkel as Chremes vir Sophrona, die verpleegster raakloop,

So. "di obsecro vos, estne hic Stilpho?

Chr. concede hinc a foribus paulum istorsum sodes, Sophrona.
 ne me istoc nomine appellassis posthac".

(Ter. Ibid., V: 740-2 vv.)

Hy verneem dat sy vrou van Lemnos oorlede is en sy dogter boonop getroud.

So. "matrem ipsam ex aegritudine hac mors miseram
 consecutast.

ego autem, quae essem anus deserta egens
ignota,
ut potui nuptum virginem locavi huic adolescenti
herum qui est dominus edium. Ch. Antiphonin? So.
istic ipsi.

Ch. quid? quasne uxores habet? So. au, obsecro unam ille
equidem

hanc solam".

(Ter. Ibid., V: 750-4 vv.)

Phormio vertel egter aan Nausistrata dat Chremes n bigamis
is. (Ibid., V: 1004-5 vv.) Ph. "in Lemno... clam te...
uxorem duxit".

Alhoewel die vader self n bigamis is, hou hy nie van die
idee dat sy dogter se man n veelwywer moes wees nie. Daar
is n verligtingsmoment as hulle besef,

"Pasibulast".

(Terentius, Phormio V: 934).

ii. Dramatiese ironie

Hierdie tegniek is veral in die "Captivi", "Amphitruo",
"Rudens", "Poenulus" en "Hecyra" treffend aangewend.

Captivi. Tyndarus se skaamte om in kettings te wees vind
deste meer inslag, as die gehoor onthou dat hy nie as ge-
liefde seun nie, maar as geboeide slaaf tuis ontvang word.

"At nos puget quia cum catenis sumus".

(Plautus, Captivi II: 203).

Philocrates se woorde aan Tyndarus in die lig van die werk-
like situasie bevat ook diep pathos.

Phil. "Perqu' conservitium commune quod hostica evenit manu,
ne me secus honore honestas quam quom servibas mihi,
atque ut qui fueris et qui nunc sis meminisse ut
memineris".

(Plautus, Ibid., II: 246-8 vv.)

Hegio besef nie dat hy die volgende woorde aan sy eie
verlore seun rig nie!

Hegio. "ut vos hic, itidem illi apud vos meu' ser-
vatur filius". (Ibid., II: 261).

Tyndarus vertolk die rol van n vrygebore man en baas. Die
ironie daarvan tref.

"facit officium hic suum

quom tibi est confessu' verum, quamquam volui sedulo
meam nobilitatem occultare et genus et divitias meas
Hegio; nunc quando patriam et libertatem perdidit".

(Plautus, Ibid., II: 297-300 vv.)

Sy woorde verdiep die pathos, as gevolg van die diep ironie

wat daarin setel.

"sed viden? fortuna humana fingit artatque ut lubet
me qui liber fueram servom fecit, e summo in fumum
qui imperare insueram, nunc alterius imperio obsequor?"
(Ibid., II: 304-6 vv.)

Dit is deste meer ironies, aangesien hy die woorde aan sy eie vader rig,

"fui ante liber quam gnatus tuos,
tam mihi quam illi libertatem hostilis eripuit manus
tam illic apud nos servit quam ego nunc hic apud te
servio".
(Ibid., II: 310-2 vv.)

Diep onder die indruk van sy "leuen" en rolsvertolking, spreek hy in realiteit ware woorde!

Sy verdere uiting verdiep die pathos,

"quam tu filium tuom tam pater me meu' desiderat"
(Ibid., II: 316 vv.) asook

"ego patri meo esse fateor summas divitias domi
meque summo genere gratum".

(Plautus, Ibid., II: 318-9 vv.)

Hegio is bereid, selfs gretig, om sy een seun vir die ander in krygsgevangenisskap uit te ruil.

"filii' meus illic apud vos servit captus Alide:
eum si reddi' mi, praeterea unum nummum ne dvis,
et te hunc abittam hinc". (Plautus, Ibid., 330-2 vv.)

Cf. Ibid., II: 361 "quae res bene vortat mihi meoque filio
Vobisque".

Hegio is diep aangedaan deur hulle opregte vriendskap, waardeur hy bedrieg sou word.

"hominum ingenium liberale! ut lacrimas excutiunt mihi!
videas inter sese corde amare". (Ibid., II: 419-20 vv.)

Dit is ook ironies dat Tyndarus slawerny by sy eie vader meer vrees as in Elis, by sy jeugdige baas.

"ne tu me ignores...

quom me servom in servitute pro ted hic reliqueris".
(Ibid., II: 434-5 vv.)

"... ut huius huc reducem facias filium".
(Ibid., II: 437).

Die tweede bedryf is deurspek met pathos-hoogmomente, wat veral deur dramatiese ironie ontstaan. Ergasilus is die parasietfiguur wat as kunsmatige komiese greep ter afwisseling van diep pathos voorkom.

Cf. t.o.v. laasgenoemde, Ibid., I: 69-109; I: 130-2 vv;
I: 142-5; I: 148-50 vv; I: 156-7 vv; I: 165-6 vv;

I: 171-3 vv; I: 174-5 vv; 1: 177-8 vv; I: 186-7 vv;
III: 461-497 vv; IV: 768-780 vv; IV: 790-908 vv.

Hegio se objektiewe houding teenoor sy slawe bevat ook n diep gevoelselement. "Emi hosce homines" (Plautus, Ibid. III: 500).

Aristophontes herken Tyndarus as slaaf nieteenstaande laasgenoemde se toneelspel dat eersgenoemde waansinnig is. Ar. "quid ais, furcifer? tun tete gratum memoras liberum?" (Ibid., III: 577).

Hierdie herkenning bring Tyndarus se diep lyding in die steengroewe mee. Tyndarus se antwoord aan Aristophontes hou n pathosmoment in, want hy is inderdaad vrygebore. "qui tu scis? an tu fortasse fuisti meae matri obstetrix qui id tam audacter dicere audes?" (Ibid., III: 629-30 vv.)

Ironie en n objektiewe houding waar Hegio in werklikheid subjektief betrokke is bring n pathos-hoogmoment in sy bevel na vore. "inicite huic manicas maximas mastigae". (Ibid., III: 659).

Sy kras optrede spruit veral uit teleurstelling. Sy herinneringsbeeld aan sy ontvoerde seuntjie wat nou in realiteit in sy midde staan is ironies-pateties.

He. "speravi miser
ex servitute me exemisse filium:
ea spes elapsa est. perdidit unum filium,
puerum quadrimum quem mihi servos surpuit
neque eum servom unquam repperi neque filium;
maior potitus hostium est".

(Plautus, Ibid., III: 657-763 vv.)

Albei seuns het ontberings in hulle hoedanigheid as slawe verduur,

Philopolemus sê,
"sati' iam dolui ex animo, et cura sati' me et lacrumis
maceravi". (Ibid., V: 928) teenoor Tyndarus se aanklag
en smart oor sy diep leed,
"vidi ego multa saepe picta quae Accheruntō fierent
cruciamenta: verum enimvero nulla adaequest Acheruns
atque ubi ego fui, in lapicidinis". (Ibid., V: 998).

Hegio se vreugdesmoment is dualisties en bevat ook smart en selfverwyt,

"modo si infectum fieri possiet". (Ibid., V: 995).
Hulle wedersydse herkenning hou n pathos-hoogmoment in,
He. "salve, exoptate grate mi". (Ibid., V: 1006).

Tyndarus se verslae verbasing verdiep dit verder,

Tyndarus: "sed dic, oro: pater meus tune es?"

Hegio: "ego sum, gnate mi!"

(Plautus, Captivi V: 1021-2 vv.)

Amphitruo. Alcumena spreek vir Iuppiter verwyttend aan by sy vertrek,

"qua nocte ad me venisti, eadem abis".

(Plautus, Amphitruo I: 532).

Ironies is dit weliswaar, dat die ware Amphitruo 'n koel ontvangs te beurt val,

"opsecro ecastor, quid tu me deridiculi gratia
sic salutas atque appellas, quasi dudum non videris."

(Plautus, Ibid., I: 682-3 vv.)

Die pathos bereik 'n klimaks as sy hom daarop wys dat hy selfs by haar geslaap het,

"immo mecum cenavisti et mecum cubuisti".

(Plautus, Ibid., II: 735).

Ironies genoeg, sweer Alcumena by Iuppiter as sy van ontrou beskuldig word,

"Per supremi regis regnum iuro et matrem familias
Iunonem, quam me vereri et metuere est par maxime,
ut mi extra unum te mortalis nemo corpus corpore
contigit, quo me inpudicam faceret".

(Plautus, Ibid., II: 831).

Haar morele kode waarvolgens sy volgens haar wete handel bring 'n diep gevoelsmoment wat setel in ironie na vore.

Alc. "non ego illam mi dotem duco esse quae dos dicitur
sed pudicitiam et pudorem et sedatum cupidinem,
deum metum, parentum amorem et cognatum concordiam,
tibi morigera atque ut munifica sim bonis, prosim
probis".

(Plautus, Ibid., II: 839-42 vv.)

Sy is vasberade om Amphitruo te verlaat,

"ibo egomet; comitem mihi Pudicitiam duxero".

(Plautus, Ibid., III: 930).

Rudens. Palaestra en haar vader, Daemones, se gevoelens word die volledigste uitgebeeld in die ironiese komedie.

Sy spoel uit op 'n verlate strand en in hierdie uur verlang sy na haar onbekende ouers.

"haec, parentes mei haud sciti' miseri".

(Plautus, Rudens I: 216).

Sy en Ampelisca smeeke tesame later om die medelye van die priesteres.

"nunc tibi amplectimur genua, egentes opum,

miseriarumque te ambarum uti miserat".
(Plautus, Ibid, I: 274-7 vv.)

Daemones sê aan sy eie dogter,
Da. "mea popularis, opsecro, haec est?"
(Plautus, Ibid., III: 740).

Trachalio rig as slaaf 'n ironiese versoek aan Daemones,
as vader.
"opsecro, defende civis tuas, senex". (Ibid., III; 742).

Die herinneringsbeeld van Daemones verdiep die hoogmoment.
Da. "o filia

mea, quom hanc video, mearum me apsens miseriarum
commones;
trima quae periiit mi, iam tanta esset, si vivit,
scio".

(Plautus, Ibid., III: 743-4 vv.)

Daemones self ondervra haar in verband met haar herkoms.
"dic in ensiculo quid nomen est paternum?"

Pa. "Daemones".
(Plautus, Ibid., IV: 1159).

Dramatiese ironie word aangetref in Milphio se versoek aan
Hanno om by wyse van valse rolsvertolking die Karthaagse
meisies van die leno te bevry.

"filias dicas tuas
surrupasque esse parvulas Carthagine,
Manu(m) liberali causa ambas adseras,
Quasi filiae tuae sint ambae intellegis?"
(Ibid., V: 1100-1103).

Hanno se herinneringsbeeld in die teenwoordigheid van sy
eie dogter is pateties. Giddenis herken hom dadelik,
"O mi ere, salve, Hanno insperatissime,
Mihi tuisque filiis".
(Ibid., V: 1127).

Hecyra. Pamphilus se besluit om Philumena ongeskonde terug
te gee is pateties, in die lig van die ironiese situasie.

Daar is terselfdertyd 'n ligte satire aanwesig in die onder-
linge verhouding tussen skoondogters en -moeders.
"itaque adeo uno animo omnes socrus oderunt, oderunt nurus".
(Terentius, Hecyra II: 201).

Pamphilus se liefde swenk in Alcumena se rigting en hy is
bekommerd oor haar siekte,

"Philumena mea, nunc te offendam adfectam
nam si periculum ullum in te inest, perisse me una haud
dubiumst".

(Ter. Ibid., III: 325-6 vv.)

Hy word egter ontnugter!

"postquam aspexi, 'o facinus indignum' inquam et corripui
ilico me inde lacrumans, incredibili re atque atroci
percitus".

(Ter. Ibid., III: 376-7 vv.)

Hy is dus die medeslagoffer van sy wangedrag en is vasbe-
rade om haar nie terug te neem nie.

"nam de redducenda, id vero ne utiquam honestum esse
arbitror, nec faciam".

(Ibid., III: 403-4 vv.)

Hy bejammer sy skoonmoeder.

"quo pacto hoc celem quod me oravit Myrrina.

suae gnatae partum; nam me miseret mulieris".

(Ibid., III: 445-6 vv.)

Myrrina bepleit haar dogter se onskuld wat deur n onbekende
aangerand word.

Ibid., IV: 572:

"nam quom compressast gnata, forma in tenebris nosci non
quitast".

Sostrate die ander skoonmoeder, verwyf haarself oor die
jong egpaar se verwydering, en wil haarself daarom plaastoe
onttrek.

"nil iam istae res mihi voluptatis ferunt:

dum aetatis tempus tulit, perfuncta satis sum, satias iam
tenet studiorum istorum haec mihi nunc curast maxuma ut
ne quol mea longinquitas aetatis obstet mortemve expectat
meam".

(Ibid., IV: 539-6 vv.)

Die grootvaders is heel opgewonde oor die ongewenste klein-
kind.

"natus est nobis nepos". (Ibid., IV: 639), maar hy neem
n ander houding in, nieteenstaande die feit dat hy in werk-
likheid die kind se vader is.

"quem ipse neglexit pater
ego alam?"

Die ontdekking van die ring onthul hom as die vader.

Cf. Terentius, Ibid., V: 811 en Ibid., V: 838 vv.

117. Plautus, Captivi, II: 400.

118. Plautus, Ibid., II: 456-7 vv.

119. Plautus, Ibid., 763.

120. Norwood, G. The art of Terence, p. 168-9.

121. Terentius, Hecyra III: 458, 9-61 vv.

122. Plautus, Trinummus I: 55-6 vv.
123. Cf. Plautus, Ibid., I: 205-10 vv.
 "... qui omnia se simulant scire neque quicquam sciunt...
 ... quae neque futura neque sunt, tamen illi sciunt..."
124. Plautus, Stichus III: 410-14 vv.
 Cf. ook Ibid., IV: 520-2 vv.
125. Sellar, W.Y. The Roman poets of the Republic, p. 35-6.
 Cf. ook Enk, P.J. Latijnsche Letterkunde, p. 7.
 "Deze spotlust uitte zich ook in de fescennini, liederen,
 die de bruidegom op zijn trouwdag te hooren kreeg".
126. Webster, T.B.L. Studies in Menander, p. 112.
127. Meredith, G. An Essay on Comedy and the uses of the comic spirit, p. 90. Cf. i.v.m. "satura" Van Rooy (D.Litt.-proefskrif)(sien Bibliografie), p. 255-6.
 Cf. ook Jensen, R. Quid rides? (C.J. 16, 1920-21), p. 208.
 Cf. Fleming, R. Of contrast between tragedy and comedy (Uit: C.J. of Philosophy, Vol. 36, Jan.-Des. 1939, p. 543-52).
 "Thus derision and pathos are aspects of comedy". ("derision may be regarded as an exaggeration of the tendency to sympathize with the comic character, and pathos as a predominant tendency to sympathize with the comic character in his ignobility and misfortune").
 Cf. ook Swabey, M.C. Comic Laughter, A Philosophical Essay, p. 59, "To ridicule the vices and follies of mankind is the business of satire".
 Cf. ook in dié verband Tyrrell, R.Y. Latin poetry, p. 219; asook Cruttwell, C.T. A history of Roman literature, p. 76. Harper's Dictionary of Classical Literature, p. 1414, kan ook in die verband vergelyk word. R. Jensen omskryf die doel van satire as "hard hitting, usually with a moral purpose in view". (Quid rides?, C.J. 16, 1920-21).
 Du Plessis, (Die satire by Horatius, p. 3), wys daarop dat satire 'n konstruktiewe element veronderstel. "Die Latynse satire is grotendeels as gevolg van sy hoofdoel, besiel deur 'n gees van "gravitas" of lewenserns" (p. 24).
 Cf. Diomedes, Keil. Grammatici Latini, Vol. I, p. 485 Reßl 30-34.
 Cf. Duff, J.W. A literary History of Rome to the close of the Golden Age, p. 44, asook Richards, W.J. Die vereistes vir Romeinse Satire-skrywing, p. 101.
- Dit sluit in "Entlarvung des Kleinlichen, Schlechten, Ungesunden im Menschenleben und dessen Preisgabe an Verachtung, Entrüstung und Lächerlichkeit". (Uit: Von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur, p. 611).

- Cf. Highet, G. *The Anatomy of satire*, p. 20 & 22;
 Higginbotham, C.T. *A History of Roman Literature*, p. 15,
 wat satire beskou as "inherent in the genius of the nation".
 Cf. ook Janssen, H.H. *Latijnse Letterkunde*, p. 25.
 Sien ook Paoli, U.E. *Rome, its people, life and customs*,
 p. 267, waar hy sê, "The sturdy Romans had a quick tongue,
 and when there was something to be said, they were seldom
 inclined to remain silent". Quintilianus onderstreep hier-
 die houding bondig deur te sê, "potius amicum quam dictum
 perdidit" (Quint. VI: 3:28), (Paoli, p. 272).
 Dekker, G. *Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*, p. 344, sluit
 ook hierby aan.
 Cf. Conradie, P.J. *Hoe om 'n drama te ontleed*, p. 33.
128. Plautus, *Stichus* IV: 520-1 vv.
129. Plautus, *Miles gloriosus* IV: 1086-7 vv.
130. Minnaar, L.C. (Dr.) *Afrikaanse Prosa en Drama: Strukture
 en Tegnieke*, p. 153.
131. Cf. ook ten opsigte van satire:
Truculentus (Plautus). Straatvroue word deur Diniarchus
 geteipeer as "vulturii". (Plautus, *Ibid.*, II: 337).
 Truculentus is aanvanklik gekant teen die straatvrou en veg
 vir moraliteit.
 Truc. "Eritis noster filius apud vos Strabax
 ut pereat, ut eum inlicitis in malam fraudem et
 probrum". (*Ibid.*, II: 296), maar ook hy swig uit-
 eindelijk voor die heuningtaal van die lokvrou,
 "Dic impera mihi quid libet quo vis modo.
 novos omnis moris habeo, veteres perdidit
 vel amare possum vel iam scortum ducere".
 (*Ibid.*, III: 676-8 vv.)
- Casina. Pathosmomente is nie besonder diep nie. Die
 paterfamilias se ontrou is nie vir sy vrou verborge nie,
 Myrrhina: "sed quid tu es tristis, amabo?"
 Cleostrata: "ita solent omnes quae sunt male nuptae".
 (Plautus, *Casina* I: 172-5 vv.)
- Lysidamus verontagsaam sy vriend Alcesimus se waarskuwings.
 Hy is verlief op Casina!
 "cur amem me castigare, id ponito ad compendium,
 'cano capite' 'aetate aliena' eo addito ad compendium,
 'quod sit uxor, 'id quoque illuc ponito ad compendium".
 (Plautus, *Casina* III: 517-9 vv.)
- Asinaria. 'n Subtiele satiriese tendens kan hier aangetref
 word. Demaenetus is tuis in die skadu van vroulike domi-
 nansie en hy help sy seun voorwaardelik, "Noctem huius et
 cenam sibi ut dares". (Plautus, *Asinaria* III: 735).

Sy seun is jeugdig en kwetsbaar,
"ea res me male habet; at non ea, quia tibi non
cupiam quae velis;
verum istam amo. aliam tecum esse equidem facile
possum perpeti" (Plautus, Asinaria V: 844-5 vv.)

Artemona, die dominante "materfamilias" se invloed is deur-
gaans voelbaar. Nisteenstaande haar teleurstelling dui
haar woorde steeds op 'n oorheersende wesensaard,
Art. "surge, amator, i domum".
De. "nullus sum".
(Ibid., V: 921-2 vv.)

Mercator. Huweliksontrou vorm ook die basis van hierdie
satiriese komedie. Nisteenstaande sy vriend se verwysing
na Demipho as
"senex vetus, decrepitus" (Plautus, Mercator II: 291),
bly hy verlief op die "slavin" wat sy seun vir die "mater-
familias" gebring het. Hy sê
"ne sis me obiurga, hoc non voluntas me impulit".
(Ibid., II: 321).

Charinus die seun, se emosionele stryd is op sy gesig
leesbaar. Sy vader bespeur dit,
De. "numquid tibi dolet?"
Ch. "nescioquid meo animost aegre, pater.
poste hac nocte non quievi sati' mea ex sententia".
(Ibid., II: 369-70 vv.)

Charinus se wanhoop is pateties,
"qur ego veivo? qur non morior?" (Ibid., II: 471).

Die amoreuse Demipho veroorsaak ook onmin in die bure se
huis totdat hy deur die buurseun, Eutyclus, getakel word,
"nam te istac aetate haud aequom filio fueret tuo
adulescenti amanti amicam eripere emptam argento suo".
(Ibid., V: 972-3 vv.)

Stichus. Oordrewe waarde wat aan geld geheg word is hier
die sentrale tema. Die kern van die pathos setel alreeds
in die proloog,

"viris qui tantas apsentibus nostris
facit inurias immerito
nosque ab eis abducere volt".

(Plautus, Stichus, Prol. 15-17 vv.)

Soror stry vir die behoud van die huwelikke,
"Aut nunc non aequomst abduci pater, illisce apsentibus".
(Ibid., I: 131).

"idem animust in paupertate qui olim in divitiis fuit:
non tu me argento dedisti, opinor, nuptum, sed viro".
(Ibid., I: 135-6 vv.)

Epignomus sê by sy terugkoms,
"olim quos abiens adfeci aegrimonia,
eos nunc laetantis faciam adventu meo.
nam iam Antiphonem conveni adfinem meum
cumque eo reveni ex inimicitia in gratiam".
(Ibid., III: 406-8 vv.)

Antipho bevestig dat hy waarde aan geld heg,
"Si res firma, item firmi amici sunt: sin res laxe labat,
Itidem amici conlabascunt. res amicos invenit".
(Ibid., IV: 521-22 vv.)

Aulularia. Euclio beklemtoon sy armoede by sy aanstaande skoonseun, Megadorus, sodat hy nie 'n bruidskat moet verwag nie.

Eucl. "venit hoc mihi, Megadore, in mentem, ted esse
hominem divitem,
factiosum, me item esse hominem pauperum paurrumum;"
(Ibid., II: 226-7 vv.)

Euclio is deurgaans suspisiesus in sy kommer oor die skat.
"aurum rapitur, aula quaeritur". (Ibid., II: 392).
Na die aktuele verlies van die goud, blyk dit die duidelik-
ste,
"quid mi opust vita, (qui) tantum auri perdidit".
(Ibid., IV: 723).

Lyconides se dubbelsinnige woorde aan Euclio wat onbewus is van sy dogter se toestand is pathosdraënd in die lig van die waarheid.

"Quia istuc
facinus quod tuum
sollicitat animum, id ego feci et fateor".
(Ibid., IV: 733).

Euclio kom teen die einde tot insig as hy beseft waarom alles gaan,

"Cur eiulas,
quem ego avom feci iam ut esses filiai nuptiis?
nam tua gnata peperit". (Ibid., IV: 796-8 vv.)

Trinummus. 'n Aanduiding van die kern van die satire word gevond in die proloog, wat 'n dialoog tussen Luxuria en Inops is. In die persoon van Lesbonicus word dit ge-illustrateer dat weeldesug tot nooddruf lei.

"Quin comedit quod fuit, quod non fuit?"
(Ibid., II: 360).
"Soror illist adulta virgo grandis: eam cupio, pater,
Ducere uxorem sine dote".
(Ibid., II: 373).

Nou eers beseft Lesbonicus die omvang van sy dade.

"Sed si haec res graviter cecidit stultitia mea,
Philo, est ager sub urbe hic nobis: eum dabo
Dotem sorori: nam is de divitiis meis
solus superfit praeter vitam relicuos".

(Ibid., II: 507-10 vv.)

Sy suster moet deur sy toedoen sonder bruidskat trou,
"Me germanam meam sorrorem in concubinatum tibi,
Si sine dote (dem), dedisse magis quam in matrimonium".
(Ibid., III: 690-1 vv.)

Heauton Timorumenos. Menedemus is 'n patetiese figuur,
Chr. "quod mihi videre praeter aetatem tuam
facere et praeter quam res te adhortatur tua".

(Terentius, Heauton I: 59-69 vv.)

maar hy glo, Me. "sic meritumst meum" (Ter. Ibid., I: 92).

Dit bring diep medelye vir Menedemus mee - alreeds by 'n
karakter op die verhoog. Chremes sê,

"lacrumas

excussit mihi

miseretque me eius". (Ibid., I: 167).

Daar is 'n parallelbeeld van selfkwellling by Clinia, en
Clitipho se bestraffing kan ook op Menedemus toegepas word.
"proin tu sollicitudinem istam falsam quae te excruciat
mittas". (Ibid., I: 177).

Clinia se kwellling is as gevolg van 'n skynbeeld ten opsigte
van Antiphilia. Cf. Ibid. II: 257-263 vv. Hy kan nie
sonder oeneer huiswaarts keer nie en hulwer boonop vir sy
strengte vader, min wetend dat sy vader heeltemal 'n veran-
derde houding openbaar,

"satis iam, satis pater durus fui". (Ibid., III: 439).

Menedemus se selfteistering duur voort,

"luciscit hoc iam" (Ibid., III: 410). Reeds van dagbreek
af teister hy homself, terwyl selfbejammering ook nie uit-
bly nie.

Me. "aut ego profecto ingenio egregio ad miseriae
natus sum...

... mihi quidem cottidie augecit magis

de filio aegritudo".

(Ibid., III: 420-4 vv.)

Die raadgewer, Chremes, wat Menedemus se lewenswyse veroor-
deel deur te sê, "non vere vivitur" (Ter. H.T. I: 154),
is self nie blaamvry nie. Sy vrou se onderworpe houding is
'n woordelose beskuldiging!

So. "Mi Chremes, peccavi, fateor vincor". (Ibid., IV: 644).
Hy is egter die sondebok.

Chremes bejammer Menedemus oor Bacchis as aanstaande skoon-
dogter.

Ch. "Ita me di amabunt ut nunc Menedemi vicem
miseret me, tantum devenisse ad eum mali".
(Ibid., IV: 749-50 vv.)

n Ontnugtering wag egter!

Me. "mitto iam osculari atque amplexari:
id nil puto". (Ibid., V: 900).

Daar is n ommekeer in optrede en rolle, as Menedemus van
Chremes se houding teenoor Clitipho sê

Me. "Enim vero Chremes nimis graviter cruciat adule-
scentulum
nimisque inhumane". (Ibid., V: 1045-6 vv.)

Adelphoe. Ontvoering en skynbeelde wat daardeur ontstaan
vorm die kern van die intrige.

Mi. "Storax! - non rediit hac nocte a cena Aeschinus".
(Terentius, Adelphoe I: 25).

Demea smeer die sondebok, Aeschinus swart.

"Quid ille fecerit? quem neque pudet
quicquam nec metuit quemquam neque legem putat
tenere se ullam". (Ibid., I: 84-5 vv.), terwyl hy
Ctesipho in sy versorging aanprys.

"et est dis gratia,
quom ita ut volo est". (Ibid., I: 138-9 vv.)

Ctesipho se woorde werp lig op die ware situasie,
"qui quom omnia sibi post putarit sese prae meo commodo,
maledicta, famam. meum laborem et peccatum in se
transtulit.
nil pote supra".

(Ibid., II: 262-3 vv.) Syrus plaas die seël daarop,
"tu cum illa te intus oblecta interim" (Ibid., II: 284).

Aeschinus kom by sy skoonfamilie in onguns.

"amare accepit aliam" (Ibid., III: 326). Sostrate reageer
sterk daarop, "quod credas? nostrumne Aeschinum,
nostram vitam omnium, in quo nostrae spes opesque omnes
sitaerant?" (Ibid., III: 330-2 vv.) Aeschinus word ver-
volgens verdryf, "ille exclamat abi, abi iam, Aeschine,
satis diu dedisti verba: sat adhuc tua nos frustratast
fides ... valeas, habeas illam quae placet".
(Ibid., IV: 620-3 vv.)

Aeschinus faal in sy poging tot objektiwiteit, as hy die
volgende nuus verneem,

"hic meus amicus illi genere est proximus:
huic leges cogunt nubere hanc". (Ibid., IV: 660-2 vv.)

Hy beskou dit as n facinus indignum (Ibid., IV: 665-9 vv.)

Hy ervaar n emosionele uitbarsting,

Ae. "pater, obsecro, ausculta".

Mi. "Aeschine, audivi omnia
et scio; nam te amo: quo magis quae agis curae
sunt mihi".
(Ibid., IV: 679-80 vv.)

Die kontras tussen Micio en Demea is 'n integrale deel van die sentrale tema. Demea is intens bewus van die verskil en besluit daarom om die rol van Micio te vertolk. Hy verander van 'n gestrenge mens (Cf. Ibid., V: 865-8 vv.) na 'n liefderyke vader, en is verheug oor sy beloning, as hy uiteindelik ook aangespreek word as "pater lepidissime". De. "euge, iam lepidus vocor". (Ibid., V: 911).

Mostellaria. In die proloog word Tranio as verteenwoordiger van 'n permissiewe lewenshouding teenoor Grumio, die verteenwoordiger van 'n konserwatiewe leefwyse gestel. Philolaches se selftipering bevat 'n hoogmoment van pathos, "Nam ego ad illud frugi usque et probus fui, In fabrorum potestate dum fui. Postea, quom immigravi ingenium in meum, Perdidi operam fabrorum ilico oppido". (Plautus, Mostellaria I: 133-6 vv.)

Hy erken dat hyself skuld daaraan het, alhoewel daar 'n woordelose beskuldiging in sy woorde setel, "ea haud est fabri culpa". (Ibid., I: 114). Sy metafoor is besonder treffend. "Continuo pro imbre amor advenit: pluit in corpus meum. Is usque in pectus permanavit, permadefecit cor meum. (Ibid., I: 142-3 vv.)

Hy sê vervolgens, "Cor dolet, quom scio ut nunc sum atque ut fui". (Ibid., I: 149).

By die terugkoms van Philolaches se vader tydens die brassery wat 'n kontras vorm met sy eertydse leefwyse is sy benoudheid pateties. "Quid ego agam? Pater iam hic me offendet miserum adveniens ebrium, Aedis plenas convivarum et mulierum". (Ibid., II: 378-9 vv.)

Miles gloriosus. Die soldaat se grootheidswaan is pathosdraend. Daar is 'n hoogmoment geleë in sy denkbeeld teenoor die realiteit as hy verantwoording moet doen. Cf. Plautus, Miles gloriosus IV: 1085. Hy word gekonfronteer met die werklikheid, "Cur es ausus subigitare alienam uxorem, imprudens? ... ultro ventumst ad me". (Ibid., V: 1402-3 vv.), en daardeur word hy geopenbaar as

- die lamsak wat hy in realiteit is.
132. Sellar, W.Y. Roman poets of the Republic, p. 13, ten opsigte van gravitas in fragmente. Dieselfde sou byna kon geld ten opsigte van pathos.
 133. Ibid., p. 114.
 134. Beare, W. The Roman stage, p. 87.
 135. Beare, W. Ibid., p. 84.
 136. Warmington, E.H. Remains of Old Latin Vol. II, p. 184-5; p. 190-1.
 137. Minar, E.L. The lost ending of Plautus' 'Aulularia' (C.J. 42, 1946-7), p. 271.
 138. Bailey, C. The mind of Rome, p. 200. Dit wat Bailey ten opsigte van Caecilius Statius se fragmente sê, geld dus ewe-eens ten opsigte van die ander restante fragmente.

’n Geheelbeeld is noodsaaklik in die bepaling van hoogmomente van pathos. Die "Vidularia" bevat slegs los elemente daarvan. Daar kan egter nie bepaal word of dit deurlopende of eenmalige pathos is of ’n hoogmoment binne ’n fragment nie. Fragmente bevat slegs fragmentariese pathosmomente.

KARAKTERTIPES EN PATHOS (VERBONDENHEID AAN SEKERE KARAKTERS)

1. Inleiding

Die geheelbeeld van karakteruitbeelding en intrige is noodsaaklik vir die bespeuring van die gevoelselement in die komedie. Dikwels kleef daar diep pathos aan spesifieke karakters, wat as hoofdraers daarvan beskou kan word. Soms kan dit ook onderliggend aan komiese figure bemark word. Die graad van pathos wat aan karakters kleef wissel van diep-pateties tot lig, wat byna as pateties-komies bestempel kan word. Karakters wat voorkom in die Romeinse komedie word hier verdeel in senes, iuvenes, feminae, servitudinis verae figurae, en figurae comicae. Laasgenoemde is dikwels hoofsaaklik vir vis comica aangewend, maar kan nogtans diep pathos inhou.

2. 1. Senesa. Senes boni

Theoropides is 'n senex bonus van die "Mostellaria" wat diep gevoel opwek as hy vas onder die indruk is dat hy deur sy seun by sy terugkoms verwelkom sal word. Die fuifparty en toneel van verworping waarop hy afkom lei daartoe dat hy ten alle koste daarvan gedistansieer moet word deur Tranio.

"Poenulus". Hanno is 'n diep bekommerde vader wat 'n jarelange soektog na sy dogters loods. Die feit dat hy in die hawe ook tussen prostitute soek suggereer sy diep angs wat byna bewaarheid is. Die Karthaagse brabbeltaal wat aan die Puniese oorloë herinner is as komiese greep bedoel. In die betrokke situasie hou

dit egter 'n minder-komiese aspek in en die Hanno-figuur wek diep simpatie op, wat verdiep deur die langdurigheid van sy soektog.

"Rudens". Daemones treur jarelank oor sy ontvoerde dogtertjie Palaestra. Tydsduur verdiep ook hier die deernis vir hom. Die tegniek van dramatiese ironie intensifiseer dit verder, as Palaestra hom herinner aan sy ontvoerde dogter wat sy inderdaad dan ook is!

"Adelphoe". Micio en Demea is albei boni patres, alhoewel hulle lewenshouding verskil. Albei glo egter aan sy eie stelsel. As Demea 'n ommekeer in rolle bewerkstellig kom die gehoor onder die indruk van sy hunkering na sy seuns se liefde en betoon vervolgens simpatie.

"Trinummus". Charmides vertrou sy huis en kinders aan sy vriend Callicles toe wat hulle belange op die hart dra. Laasgenoemde se goeie motiewe word verkeerd vertolk deur 'n gemeenskaplike vriend en ook deur Charmides by sy tuiskoms. "Captivi" bevat ook 'n soortgelyke bekommerde vader, nl. Hegio, wanneer 'n vader se smart oor sy seun as krygsgevangene geskets word.

"Bacchides". Lydus is 'n bekommerde onderwyser as sy leerling Mnesilochus sedelik verval. Vader Nicobulus is 'n goeie paterfamilias alhoewel hy homself in sy jeug ook aan vergrype skuldig gemaak het.

"Casina". Alcessimus is goed, maar hy kom onder verdenking as hy sy buurman Lysidamus help, nieteenstaande sy aanvanklike sedepreek.

"Aulularia" het Megadorus as senex bonus wat as oujongkêrel 'n

huwelik met Euclio se deugsame dogter begeer. Laasgenoemde skenk - helaas! - geboorte aan 'n kind op die vasgestelde huweliksdag wat Megadorus se wense in die wiele ry. Euclio is basies ook nie sleg nie, maar as avarus is hoofbelangstelling geld en wêl ter uitsluiting van belangstelling in sy gesinslede.

"Heauton Timorumenos". Die vaderfiguur van Menedemus is deurgaans deerniswekkend as hy glo dat sy selfkwelling ter wille van sy seun is. Hy verkeer onder die indruk dat hy as pater durus sy seun verdryf het en dat sy selfkwelling in 'n mate sy verdiende loon is; hy put dus selfbevreëdiging uit sy selfverwyte en -kwelling.

b. Senes mali

"Heauton Timorumenos". Alhoewel Chremes homself aanvanklik goed voordoet en Menedemus van raad bedien blyk dit dat hyself ook nie onbesproke is nie. Hy voer tuis 'n skrikbewind, terwyl sy verhouding met sy gesinsgenote ook maar stroef is. Sy eie dogter is in sy jeug as vondeling uitgeplaas omdat hy nie 'n dogter wou opvoed nie.

"Andria". Die senex wil sy seun se huwelik met die meisie van Andros ontbind terwille van 'n huwelik met Chremes se dogter. Daardeur ontstaan diep medelye met die jongeling as gevolg van die onsimpatieke houding teenoor hom.

"Phormio". Chremes, die bigamis, is die oorsaaklike faktor tot diep leed. Sy "vrou" van Lemnos sterf van smart wat sy dubbele lewe vir haar meegebring het. Daardeur word sy dogter van Lemnos alleen, vreemd en in armoede en rou in Athene agtergelaat.

"Mercator". Hier is sprake van huweliksontrou as Demipho ontrou

is aan Dorippa en op sy seun se meisie verliefraak. In die lig van sy vrou se dominansie verdien hy egter 'n mate van medelye.

"Casina" bied 'n soortgelyke tema as Lysidamus 'n jong meisie begeer. Sy vrou is bewus daarvan en derhalwe diep ongelukkig daaroor. Hy is dus die oorsaaklike faktor tot diep ongeluk.

"Asinaria". Demaenetus is aanvanklik die hulpvaardige modelvader wat gebuk gaan onder vroulike dominansie tuis. Sy seun se meretrix, Philaenium, bekoor hom en dit is sy heerssugtige vrou, Artemona, wat hom daar gaan haal.

"Surge amator, i domum!"¹

"Epidicus". Telestis en haar moeder Philippa is deur haar vader Periphanes se jeugvergryp geraak, aangesien hy hulle in die steek gelaat het. Tuis is hy 'n modelvader maar sy seun koop sy buite-egtelike dogter - en dus sy halwe suster - as minnares. Intussen soek hy egter sy verlore onbekende dogter. Desnieteenstaande is hy hovaardig teenoor Philippa en wys haar daarop dat hy haar armoede verlig het in hul jeug. Haar woorde laat hom onder die indruk kom van die pyn en leed wat hy haar berokken het, in sy jeugdige voortvarendheid.

"Stichus". Antipho wat sy dogters se huwelikke op grond van bankrotskap wil ontbind is nie uiters sleg nie. Hy skeep egter die indruk van 'n onsimpatieke en selfsugtige man as hy nie sy dogters se gevoelens in ag wil neem nie.

Daar is 'n mate van pathos in die senes wat oorheers word deur 'n uxor dotata soos ook Simo in "Mostellaria". Die diepste meegevoel wat ontstaan is egter vir bekommerde vaders wie se kinders ontvoer is en wat 'n jarelange skynbaar-vrugtelose soektog na hulle loods.

ii. Iuvenes (Adulscntes)

Beide goeie en slegte jongmanne wek verskeie nuanses van pathos. Dit is nie gebonde aan moraliteit nie want in 'n sekere situasie of konflik wek 'n karakter medelye by die toeskouers.

"Mostellaria". Philolaches was 'n deugdelike jongman by sy vader se vertrek, maar hy ondergaan 'n aftakelingsproses deur die liefde. Juis sy selftipering wek deernis vir hom.

"Nam ego ad illud frugi usque et probus fui".²

"Poenulus". Agorastocles was 'n goeie man wie se ontvoering in sy kleuterjare sy vader se dood veroorsaak as laasgenoemde van smart sterf. Die behoud van 'n goeie karakter niesteenstaande uiterlike faktore is geillustreer.

"Stichus" bevat twee onbedagsame jongmanne wat drie jaar afwesig is van hulle huis en eggenotes. Niesteenstaande die feit dat die vroue geen taal of tyding van hulle verneem nie bly hulle getrou. Die satiriese greep, waar die vader die huwelikke wil ontbind bring simpatie vir die mans en veral vir die vroue mee.

"Adelphoe". Ctesipho en Aeschinus is weliswaar nie onbesproke karakters nie! Albei gee vrylik toe aan basiese drange. Aeschinus dra die meeste pathos, aangesien hy ly deur skynbeelde as gevolg van sy weldaad aan sy broer. Die konserwatiewe Ctesipho sou nooit verdink word van die ontvoering van 'n siferspeelster nie en was boonop te lafhartig om dit uit te voer.

"Trinummus". In *Lesbonicus* word die lewenswaarheid geillustreer dat "luxuria" tot "inops" lei. Hy is 'n deurbringer wat egter bejammerenswaardig is as sy suster wil trou en hy tot besinning kom.

"Asinaria". Argyrippus is 'n patetiese figuur wat ly as sy vader

op sy meisie verliefraak. In "Phormio" is Antipho ook te bejammer as sy huwelik met die geïsoleerde meisie van Lemnos bedreig word.

"Aulularia". Lyconides neem Phaedria tot vrou, maar sonder 'n huwelik. Euclio is egter so behep met geldsake dat hy nie Lyconides se dubbelsinnige woorde reg kan vertolk nie, want hy is onbewus van sy dogter se toestand. Daar word selfs vir haar 'n huwelik gereël met Lyconides se oom, tot laasgenoemde se ontsteltenis.

"Menaechmi". Verwarring wat in die komedie voorkom is kostelik, maar tog effens pateties. Menaechmus I is immoreel teenoor sy tweelingbroer wat redelik karaktervol is. Komiese insidente waarin hulle verward raak is ook soms roerend, soos waar die bejaarde ou skoonvader sleepvoetend aanskuifel om hulle geskille op te los.

"Bacchides". Wanneer Pistoclerus en Mnesilochus albei deur 'n Bacchis verlei word is daar verwarring. Wantroue in vriendskaps-trou ontstaan daardeur en hou 'n pathoselement in.

"Mercator" se tema is soortgelyk aan die "Asinaria" waar 'n vader met sy seun, Charinus, se meisie 'n verhouding wil aanknoop.

"Andria". Pamphilus trou met die meisie van Andros ná 'n gelofte aan Chrysis op haar sterfbed. Die ondertoon is droewig en hy is bewonderenswaardig as hy nieteenstaande struikelblokke en teenstand steeds sy gelofte gestand doen.

"Heauton". Clinia en Clitipho is ewe-eens twee verliefde jongmense wat teenstand ervaar in liefdessake. Dit is 'n tema wat homself dikwels in die Romeinse komedie herhaal.

"Eunuchus" bevat 'n unieke andersoortige jongman in die figuur van Dorus, die ontmande. Die kontrasbeeld van Chaerea wat die plek van Dorus inneem openbaar laasgenoemde des te meer as jammerlike figuur.³

iii. Feminae

a. Matronae bonae

In sekere komedies is vroue draers van diep pathos, waarvan veral twee figure opvallend is, nl. Philumena en Sostrata in die "Hecyra". Laasgenoemde se seun Pamphilus is sonder hulle medewete - selfs sonder sy eis! - die oorsaaklike faktor (en uiteindelik die mede-slagoffer) van al die leed.

"Phormio" se pathos in vroulewens word te weeg gebring deur Chremes, die bigamis. Sy vrou van Lemnos sterf van smart tydens haar soektog na Stilpho (Chremes!). By haar dood word haar dogter geïsoleerd, arm en in rou in 'n vreemde land agtergelaat.

"Amphitruo". Alcumera word diep verontreg en handel onbewustelik in teenstelling met haar uitgesproke lewenskode. Die pathos is juis daarin geleë dat sy volkome oortuig is van haar ongerepteheid onbewus daarvan dat Amphitruo 'n dubbelganger in die persoon van Iuppiter gevind het.

"Heauton" se Sostrata, die vrou van Chremes is ook 'n lydsame figuur. Sy plaas haar dogter as vondeling uit as Chremes in sy jeugdige voortvarendheid weier om 'n dogter op te voed.

b. Uxores dotatae

In "Phormio", "Mercator" en "Casina" bring ontrou van 'n eggenoot in die huwelik 'n gevoelsmoment mee. "Mostellaria" bevat ook 'n uxor dotata in die figuur van Simo se vrou.

"Casina". Myrrhina is bewus van haar man se ontrou, wat haar so ongelukkig stem dat haar buurvrou dit opmerk.

"sed quid tu es tristis, amabo?"

Cl. "ita solent omnes quae sunt male nuptae..."⁴

Huweliksontrou in die Romeinse komedie word dikwels dus veroorsaak deur 'n heerssugtige vrou op die agtergrond. In die "Asinaria" word Artemona direk omskryf as uxor dotata, terwyl daar andersinds wêl 'n suggestie is.

c. Matronae iuvenes

"Stichus" bevat twee susters wat drie jaar lank hulle mans ontbeer. In hulle stryd om die behoud van hulle huwelik is hulle feitlik vergelykbaar met virgines.

d. Meretrices bonae et malae

Die meretrices word dikwels in teenstelling met die stereotipe beeld van 'n slegte straatvrou as goed uitgebeeld. Hulle kan selfs deernis wek, op grond van hulle eie persoonlikheidsamestelling. Andersins laat hulle slegte invloed op die jeug deernis vir die jongelinge opvlam.

"Mostellaria". Philematium 'n bona meretrix is die oorsaaklike faktor tot Philolaches se aftakeling. In 'n sprankelende dialoog⁵ kom Philematium se bruisend-jeugdige idealisme en liefde vir Philolaches tot uiting teenoor haar bediende Scapha se sinisme, wat die harde werklikheid van 'n man se ontrou ken.

Sc. "Qui pol me, ubi aetate hoc caput colorem commutavit
Reliquit Deseruitque me".⁶

In "Eunuchus" kom daar ook 'n bona meretrix in die persoon van Thais voor.

"Truculentus" vertoon 'n tipiese mala meretrix naamlik Phronesium wat boer, soldaat en stedeling laat swig voor haar bekoring. Die ruwe boerse slaaf Truculentus se verleiding beklemtoon haar ver-reikende verwerende mag.

"Mercator". Pasicompsa is in 'n mate goed, want sy is getrou aan een. Indirek is sy die oorsaak tot diep leed, wanneer die vader van die huis op haar guns gesteld raak.

Die "Bacchides" is albei tipiese verleidsters en meretrices.

"Cistellaria". 'n Kontrasbeeld kom voor, wat diep pathos inhou. Melaenis was aanvanklik 'n meretrix maar is hervorm tydens die versorging van die vondelingbaba Selenium in haar sorg. Sy is derhalwe in staat om die meisie 'n goeie opvoeding te gee. By wyse van teenstelling is daar 'n spieëlbeeld van wat kàn gebeur het as Syra haar eie dogter dwing tot prostitusie.

"Heauton". In die "Heauton" en "Hecyra" is die meretrices naam-genote. Albei is Bacchis maar hulle karakters is verskillend uitgebeeld. Bacchis van die "Heauton" is sleg en verstriek in die web van die straatvrou-beroep alhoewel sy desnieteenstaande 'n bewondering koester vir die sedelik-goeie. Die "Hecyra" se Bacchis word as goed en offervaardig geopenbaar. Sy getuig self dat sy nie sonder pyn van Pamphilus afgesien het nie.

"Epidicus". Philippa en haar dogter Teléstis het diep leed en lyding verduur as gevolg van Periphanes se jeugvergryp waarop hy hulle in die steek laat. Hy is onerkentlik en roem daarop dat hy haar armoede verlig het. Sy beklemtoon daarenteen dat dit nooit sou kon opweeg teen die pyn en leed wat sy optrede haar besorg het nie.

"Menaechmi" se Erotium word as sleg voorgestel en wek self nie veel pathos nie. Deur haar teenwoordigheid is daar wél medelye met Menaechmus I se vrou.

"Andria" behels getuienis van 'n verwordingsproses waar Chrysis aanvanklik goed is maar afwaarts gly deur sinngenot. Sy is egter nie bloot 'n stereotipe straatvrou nie, maar bekend en bemind. Selfs haar sterwenswens dui daarop dat sy nie selfgesentreerd is nie maar haar medemens eerste stel. Hierdie wens aktiveer alle handeling, lief en leed ten opsigte van die geïsoleerde figuur van die meisie van Andros.

Meretrices is dus geensins stereotiep uitgebeeld nie. Soms wek hulleself medelye op, en andersins, 'n persoon in die strik van 'n slegte meretrix. Daar is 'n neiging om weg te breek van die universele beskouing dat die straatvrou sleg is. Hulle word ook maar uitgebeeld as MENSE met gevoelens en 'n lewenstryd om te stry.

e. Virgines

Daar is nie veel virgines in die Romeinse komedie nie. Hulle word ook eers teen die einde onthul as virgines. 'n Maagd sou volgens Romeinse beskouing ook nie juis tuishoort in iets onwaardigs soos 'n komedie nie.

"Persa". Saturio se dogter wek simpatie op in haar hoedanigheid as virgo. Sy heg waarde aan haar reputasie wat onder 'n vraagteken kon kom tydens haar rol as Persiese meisie in die besit van 'n leno.⁷

"Rudens". Palaestra is 'n vrygebore virgo maar in 'n leno se besit. Sy is deerniswekkend as sy haar juwele in die skipbreuk verloor en daardeur haar hoop om haar onbekende ouers met behulp van die kentekens te vind.

"Casina" is 'n vrygebore meisie maar word deur slawe as vrou begeer. Haar baas deel die begeerte van die slawe en as sy deur 'n manlike bruid vervang word is die lot wat haar moontlik kon tref duidelik.

"Aulularia". Euclio se dogter word beskryf en besing as 'n "virgo". Indeenteel! Sy skenk geboorte aan Lyconides se kind op die dag wat as haar huweliksdag met Megadorus bepaal is, waardeur bogenoemde tipering weerspreek word.

"Heauton". Antiphila is 'n ware virgo wat by wyse van teenstelling deur Bacchis getipeer word. Laasgenoemde vermeld met 'n effens-patetiese hunkering dat Antiphila se innerlike en uiterlike skoonheid ooreenstem.

Dit kom dikwels voor dat die virgines in die besit van 'n leno is. Die "Curculio" en "Epidicus" toon 'n ooreenkoms, waar 'n broer sy onbekende suster as minnares koop. Daar kom 'n besondere pathos voor in laasgenoemde komedie, as Telestis deur haar halwe broer as minnares gekoop word. Intussen is haar vader tuis besig om 'n fidicina (Acropolistis) te onthaal, wat as sy lankbegeerde dogter poseer. Die feit dat hy haar swanger moeder in hulle jeug verwerp het, bring mee dat hy sy eie dogter nie ken nie.

iv. Servitudo vera

a. Servi

Slawe was 'n onafskeidbare deel van die Grieks-Romeinse samelewing. Hulle is as minderwaardig beskou. Die meerderheid het hulle as gevoellose pakesels beskou. Die uitsondering op die reël sou wêl voorkom. Die slawelot was oor die algemeen moeilik. Die Romeinse komedie stel die slaaf meer vermaaklik, domstrant en amusant voor. Die algemene houding teenoor slawe in die ware

lewe blyk uit Seneca se lig-satiriese vermaning dat slawe ook mense is:

"'Servi sunt'. immo homines. 'servi sunt'. immo contubernales. 'servi sunt'. immo humiles amici. 'servi sunt'. immo conservi, si cogitaveris tantundem in utrosque licere fortunae".⁸

Plautus het egter die laer stand wat slawe insluit geken. Terentius was self 'n slaaf en daarby 'n diep gevoelsmens. Hulle sou albei ook lig werp op die slaaf se geestesgesteldheid en pathos verbonde aan die slawe-posisie.

"Amphitruo". Sosia beskryf die onreëlmatighede wat in slawerny aangetref word.

"ergo in servitute expetunt multa iniqua:
habendum et ferendum hoc onust cum labore",⁹

asook die slawe-houding,

"tristis sit, si eri sint tristes, hilarus sit, si gaudeant".¹⁰

"Asinaria". Die slawe-status word hier meer realisties uitgebeeld. 'n Voorbeeld van die tipiese komiese slaaf is Libanus.¹¹ Die slaaf se astrantheid bring momenteel simpatie vir Demaenetus mee. Dit blyk later dat hy in realiteit lojaal is.

"Bacchides" het Chrysalus as lojale slaaf, alhoewel hy as "servus callidus" bestempel word. Hy doen egter alles vir sy dominus.

"Mostellaria". Grumio is 'n voorbeeld van 'n konserwatiewe ware slaaf. Hy is ernstig en getrou aan sy baas in teenstelling met Tranio.¹²

"Captivi" het ook 'n sonderlinge realistiese uitbeelding van die

slawehouding, -posisie en -gevoelslewe. Dit is geïllustreer in Philopolemus, Philocrates en Tyndarus. Albei Hegio se seuns is in krygsgevangenis. Tyndarus is ironies genoeg 'n slaaf in sy eie vader se huis. Hy is vrygebore maar het slegs vier jaar van sy lewe die voorreg van vryheid geniet. In Elis was hy in onsigbare slawekettings geboei, terwyl slaafsheid en lojaliteit onder alle omstandighede sy kode is. By sy eie vader is Tyndarus aktueel in kettings.¹³ Die voetboei en vernedering is 'n realiteit waaroor hy diep beskaamd is,

"At nos pudet, quia cum catenis sumus".¹⁴

Die Lorarius openbaar 'n simpatieke houding teenoor sy medeslawe. Nieteenstaande sy toesighoudende status, bly hy slaaf met 'n tipiese hunkering na vryheid,

"omnes profecto liberi lubentius
sumus quam servimus".¹⁵

"Casina". Die weerloosheid van die slawe-posisie word in die huweliksreëlings ten opsigte van Casina geïllustreer.

b. Ancillae et leno

Slawehandel in die Grieks-Romeinse wêreld was wettig maar die leno (slawehandelaar) was 'n veragte figuur. Baie ongerymdhede het voorgekom. Vrygebore kinders is ontvoer en verkoop. Dogters is gedwing tot prostitusie. Soms het die leno sy slaavinne verloor as hulle as vrygebore opge-eis word. Die ang van die meisies in die leno se besit hou pathos in, soos dit dikwels in die Romeinse komedie voorkom. Alhoewel die ancillae se gevoelens deernis wek, is die leno hoofsaaklik teenwoordig vir vis comica. Hy kan dus ook by die figurae comicae geskaar word.

Die leno-figuur en die stigma wat aan hom en sy beroep kleef

kom telkens voor. "Pseudolus"¹⁶ bevat Ballio as leno. "Rudens" se leno is die sluwe Labrax, in wie se besit Palaestra en Ampelisca is. Hulle gevoelens kom pertinent op die voorgrond.

"Persa" gee die angsgevoelens van die parasiet se dogter weer. Sy moes slegs die rol van Persiese meisie in die leno Dordalus se besit vertolk. Sy is egter bekommerd oor haar goeie naam wat tydelik op die spel geplaas word.

"Poenulus". Lycus het die twee Karthaagse dogters jarelank in sy besit, in die wete dat hulle vrygebore is. Hanno hulle vader daag net betyds op as 'n deus ex machina aangesien die leno hulle op daardie dag aan prostitusie wou onderwerp.

"Curculio" se leno is Cappadox, terwyl verdere leno's voorkom bv. "Phormio" se Dorio en Sannio van die "Adelphoe".

'n Beeld van slawehandel wat minder-komies is kom derhalwe telkens voor en kan ook as 'n kunsmatige greep vir die verwekking van pathos beskou word, alhoewel die slawehandelaar oënskynlik as komiese figuur voorkom. Die lewens-inhoud en gevoelens van diegene in sy besit determineer die mate van simpatie wat daar vir hulle ontstaan.

v. Figurae comicae

Daar is sekere komiese figure binne die raamwerk van die Romeinse komedie wat oënskynlik vir suiwer vis comica aangewend is. By nadere betragting blyk dit soms dat daar ook aan komiese figure pathos kleef. Die leno's is wêl verag, maar hulle beroep was wettig. Hulle is dikwels op amusante wyse afgeransel en van hulle besittings (mense!) beroof, terwyl vrygeborenes vrygelaat moes word. Hulle handel was nie altyd betalend nie, en iets minder-

komies kan ook in hulle gesien word. Dieselfde geld ten opsigte van die danista met sy eensydige belangstelling in geld, wat veral in die "Mostellaria" pateties-komies inwerk.

a. Servi comici

"Mostellaria". Tranio is 'n tipiese komiese slaaf.¹⁷ Alhoewel hy 'n kalant en verleier is, is die gehoor hom simpatiekgesind as gevolg van sy pogings om sy basie te red, by sy vader se tuiskoms.

"Persa" se Toxilus is ook 'n suiwer-komiese slaaf. Die feit dat hy tydens sy baas se afwesigheid die geleentheid aangryp om sy meisie te bevry dui op 'n hunkering na vryheid. As slaaf bied hy aan Saturio 'n gratis voedselrantsoen vir sy hulp.

"Poenulus". Milphio tree in sy basie se belang op as hy Hanno versoek om die rol van vader te vertolk. Ironies, dat juis 'n slaaf hierdie versoek aan Hanno, die vader - in realiteit - moet rig!

"Pseudolus" is vernoem na 'n lojale slaaf wat offervaardig teenoor sy kleinbaas optree.

"Rudens". Slawe speel 'n belangrike rol in die intrige, terwyl die visser 'n sleutelfiguur is in die naspeuring van Palaestra se indentiteit. Dramatiese ironie bring diep pathos mee as die uitvraging van Daemones daartoe lei dat hy sy dogter onthul deur middel van kentekens, wat juis deur die slaaf gevind is.

"Truculentus" is vernoem na 'n ruwe boerse ou slaaf wat ook onder die bekorende loktaal van die straatvrou kom.

"Amphitruo". 'n Sonderlinge uitbeelding van 'n slaaf kom hier in

die persoon van Sosia voor. Sy ondervinding en dié van Amphitruo vorm 'n parallelbeeld. Albei ontmoet 'n dubbelganger en die verwarring en ongeluk wat daardeur te weeg gebring word is komies-pateties.

"Captivi". Tynderus is die slaaf in die Romeinse komedie wat die diepste pathos inhou. Die ander bevat ligter nuanses daarvan, terwyl hy 'n hoofdraer van pathos is, aangesien die strafmaatreëls teenoor 'n onbenullige slaaf hom in sy eie vader se huis te beurt val.

b. Parasiti

Die parasiet word gewoonlik aangewend as verligtingsmoment as die tendens te somber word. Die eensydige belangstelling in voedsel is egter ook pateties. Hierdie belangstelling van die parasiet kom prominent voor ter uitsluiting van alle ander dinge. Dit sluit ook 'n valse rol en valse tranen in!

"Persa". Saturio is bereid om met sy dogter se reputasie te dobbel terwille van gratis voedsel. Sy is eintlik die bejammerenswaardige figuur, alhoewel hy deur sy eensydige belangstelling ook simpatie ontlok.

"Phormio" is vernoem na 'n behulpsame parasiet wat inderdaad sy gratis brood verdien. "Curculio" is eweneens vernoem na 'n parasiet wat 'n sentrale rol vertolk, terwyl "Stichus" ook 'n parasiet bevat.

"Captivi". Ergasilus is die parasiet wat as hansworsfiguur 'n verligtingsmoment bring. Hy vorm nie deel van die intrige nie en is bloot 'n komiese aanplaksel. Daar kleef egter selfs aan hom ook pathos. Hy speel 'n valse rol en stort krokodiltranen, in teenstelling met Hegio wat as vader egte smart en verlange ervaar.

Die egte word pertinent gestel teenoor die valse. Die parasiet se rol is gemotiveerd, want sy hartseer sou hom gratis voedsel besorg. Sy oordadige oorname van beheer in die kombuis by Philopolemus se terugkeer is komies en tog pateties.

"Eunuchus" het ook 'n parasiet, nl. Gnatho en "Menaechmi" vir Peniculus. Telkens blyk dit dat hulle nie volslae komiese figure is soos wat dit aanvanklik voorkom nie.

c. Milites gloriosi

"Eunuchus" bevat Thraso as miles, terwyl daar in die "Truculentus" sprake is van 'n meretrix se invloed op 'n soldaat, nl. Stratonphanes, onder andere. Hy word openlik bedrieg en alhoewel hy nie 'n onbesproke karakter het nie, mag hy wel pathos inhou.

"Poenulus". Die miles Antamoenides is teleurgesteld as hy nie volgens belofte vir Adelphasium as prostituut van die leno mag ontvang nie. Hy bedreig derhalwe haar mooi lewenskode wat deur haar vader se koms bewaar is. In die "Curculio" en "Epidicus" is die temas feitlik identies, wanneer 'n soldaat sy suster as minnares wil aankoop en ontnugter word. Die situasie self is pathos-draend.

Oor die algemeen word die soldaat komies uitgebeeld soos in die "Miles gloriosus" waar die soldaat roem op sy dapperheid en skoonheid. Die soldaatfiguur herinner egter aan 'n minder-komiese lewens-inhoud, nl. oorlog. Die mees realistiese oorlogsbeeld kom egter in "Amphitruo" voor, waar Sosia die geveg en gehyg van manne wat sneuwel realisties beskryf.

"Captivi" werp lig op die gevoelens van 'n vader tydens die krygsgevangeneskap van sy seuns; dit dui gevolglik ook op oorlog,

wat dit inhoud, en wie dit ly.

d. Cocci

Die kokke is suiwer komies behalwe miskien in die geval van "Aulularia" waar hulle verjaag word deur Euclio se agterdog.

3. Gevolgtrekking

Die komiese figure wat 'n verligtingsmoment moet meebring kan soms dus diep pathos inhoud. Die dood is verkieslik bo die mag van 'n leno.

"par moriri est".¹⁸

Slawe is ook nie altyd komies uitgebeeld nie maar wél as mense in liefdes- en lewenstryd.¹⁹ Die slaaf-figuur loer soms ewe ondeund "ex persona". Daardeer blyk dit dat dit nie die ware slawe-status is wat weergegee word nie.²⁰ 'n Hunkering na vryheid kom steeds voor.²¹ Slawe was prominente figure in die Romeinse samelewing en daarom ook in hulle komedies dikwels sleutel-figure. "Although slaves were kept by all ancient peoples who had the force to catch them or the means to buy them, they were especially numerous in the world of Greece and Rome".²² Die Romeinse skrywers beskryf die lot van 'n slaaf besonder simpatiek.²³ In "Andria" word die tipiese slawehouding aangetref,²⁴ en in die "Adelphoe" is Geta die getroue slaaf waarop die huishouding steun as Aeschinus hulle oënskynlik in die steek laat.²⁵ Die slawe veral is dus nie suiwer-komies aangewend bloot ter wille van vis comica nie. Dit is by beide Plautus en Terentius die geval. Hulle is nie deurgaans komies en bespotlik nie, maar vertoon oor die algemeen lewenserns. Hoewel nie altyd goeie mense nie, is hul egter mense met hulle eie gebreke en tekortkominge. Hulle funksie is om die komiese in die dramas te bewerkstellig wat andersins heel dikwels nie komedies sou gewees het nie. Hulle is dus eintlik ter wille van "vis comica" aange-

wend, alhoewel hulle eie lotgevalle en slawe-status ook diep pathos meebring.

Die ander figure wat as kunsmatige grepe vir vis comica aangewend word is oorwegend komies. Die substruktuur van "subtristis" is selde volkome afwesig! Die parasiete is byvoorbeeld so verstomp dat hul trots is op die parasiet-beroep. Daar is iets pateties daaraan verbonde dat hulle so klou, kleef en hou aan 'n kans om gratis voedsel te bekom.

Die soldate daarenteen is komies in hul grootpraterigheid. Grootheidswaan waaruit dit voortspruit is egter 'n persoonlikheidsgebrek waaroor daar gelag word. Die "Miles gloriosus" is 'n tipiese voorbeeld. Alhoewel die soldaat-figuur in die komedie selde direk aan oorlog gekoppel word, hou hy as sulks verband met 'n ernstige sy van die lewe.

Die patetiese verbonde aan komiese figure word in die komedie verbloem onder 'n lag en 'n spot. Die meeste aksent val dan op 'n hiperboliese karakteruitbeelding ter verwatering van die aktuele situasie wat geskep word.

Daar is 'n verskeidenheid van faktore by karakters en insidente wat pathos kan meebring. Soms word dit verdiep deur kontrasterende karaktertipes, wat aan die woord is. 'n Volledige karaktertekening in sy gekompliseerdheid is 'n vereiste.

In die Romeinse komedie kom dikwels stereotipe karakters met nuwe eienskappe voor. Hierdie nuwe begrip van hulle as mens, en nie bloot afkeurenswaardige figuur nie, bewerkstellig ook medelye met hulle. 'n Slaaf van "Captivi" se gevoelens wek diep deernis op. 'n Slaaf was in die antieke wêreld 'n veragte figuur.

In sy hoedanigheid as lydende mens wek veral Tyndarus medelye.

.Tractationes personarum (karakterbeelding) is derhalwe van kardinale belang in die opwek van pathos. Die mens is immers die draer daarvan in die lewe. Ons kan heel dikwels maklik onderskei tussen primêre en sekondêre draers van pathos. Tyndarus van die "Captivi" is egter vir my die hoofdraer van pathos in die hele Romeinse komedie. Die rede hiervoor? Sy gevoelens word die duidelikste uiteengesit. Ons leer hom as mens (en nie bloot objektief as slaaf nie) volledig ken. Hy ly by sy eie vader as slaaf, en daar kan ten volle met hom gesimpatiseer word. Daar is ook ander figure wat op 'n pathos-grafiek baie na aan Tyndarus sou lê. Hier kan byvoorbeeld Sostrata en Philumena van "Hecyra", Hegio as vader se gevoelens in die "Captivi" en Alcumena in die "Amphitruo" vermeld word. Tyndarus in sy onbaatsugtigheid, offervaardigheid en lojaliteit bly egter die hoofdraer daarvan!

Alhoewel die aksent in die Romeinse drama op die komiese val, is daar in géén lewe die eensydig-komiese nie! Die Romeinse dramaturg het gehou aan 'n raamwerk van realiteit, wat herinner aan die lewe self. In elke situasie, in elke lewe, in elke karakter is daar 'n vermenging van die komiese en patetiese. Die komedie bied ook 'n spieëlbeeld daarvan. "Vis comica", die kunstmatige grepe terwille van komiese trefkrag versluit ook weliswaar soms pathos!

4. Aantekeninge by hoofstuk V

1. Plautus, *Asinaria* V: 925 vv.
2. Plautus, *Mostellaria* I: 133.
3. Terentius, *Eunuchus*. Daar is pathos-hoogmomente wat sentreer om 'n patetiese figuur soos Dorus. Die lewenskragtige avontuurlustige Chaerea poseer as Dorus, die ontmande nadat hy die raad by wyse van skerts van Parmeno ontvang het.
"praeterea forma et aetas ipsast, facile ut pro eunucho probes".

Ch. "dixisti pulchre: numquam vidi melius consilium dari".
(*Eunuchus* II: 375-6 vv.)

Parmeno se woorde,

"quid agis? iocabar equidem". (*Ibid.*, II: 378).

Chaerea se volgende woorde is veelseggend:

"an ego occasionem

mi ostentam, tantam, tam brevem, tam optatam, tam insperatam

amitterem? tum pol ego is essem vero qui simulabar".

(*Ibid.*, III: 604-6 vv.)

Na die aanranding vermeld Pythias ewe verontwaardig,

"rogas me? eunuchum quem dedisti nobis quas turbas dedit!

quam eras dono dederat miles, virginem vitiavit".

(*Ibid.*, IV: 653-4 vv.)

Skerp reaksie word deur hierdie stelling ontlok,

"insanis: qui istic facere eunuchus potuit?"

(*Ibid.*, IV: 657).

Chaerea is duidelik die skuldige, want,

"is mi hanc dedit vestem"

(*Ibid.*, IV: 701).

Daarop word hy sarkasties begroet deur Thais,

Th. "bone vir Dore, salve: dic mihi, aufugistin?"

(*Ibid.*, V: 850).

Sy verwyt hom,

"an paulum hoc esse tibi videtur, virginem vittare civem?"

(Cf. *Ibid.*, V: 857-8 vv.)

4. Plautus, *Casina* II: 172-3 vv.
5. Plautus, *Mostellaria* I: 156-210 vv.
6. *Ibid.* I: 201-2 vv.
7. Plautus, *Persa*. In hierdie komedie kom nie 'n besondere diep

pathostendens voor nie... miskien slegs 'n eenmalige moment. Die dogter van Saturio is draer daarvan as sy bekommerd is oor haar reputasie en haar vader verwyf, "Tuin ventris causa filiam vendas tuam?" (Plautus, Persa III: 338).

Sy sê verder,

"Utrum pro ancilla me habes an pro filia?" (Ibid., III: 341).

"Nam ad paupertatem si admigrant infamiae, Gravior paupertas fit". (Ibid., III: 347-8 vv.)

Sy vermeld die bedreiging van haar reputasie ook verwyfend, "Necessitate me, mala ut fiam, facis". (Ibid., III: 382-4 vv.)

8. Seneca (Summers, W.C.) Select letters of Seneca. Ep. XLVII, The treatment of slaves, p. 42.
9. Plautus, Amphitruo I: 174-5 vv.
10. Ibid., III: 958-61 vv.
11. Cf. Plautus, Asinaria I: 110-113 vv. Libanus se magsvertoon by die verkryging van 'n geringe mate van mag is pateties-komies. (Cf. Asinaria I: 120-22 vv.)
12. Cf. Plautus, Mostellaria I: 77-8 vv.
13. Cf. Plautus, Mostellaria I: 21-2 vv.
14. Ibid., II: 119-20 vv.
15. Ibid., I: 119-20 vv.
16. Plautus, Pseudolus, illustreer die mag van 'n leno oor meisies in sy besit, wat gewoonlik verneder is tot prostitusie. "Quid mi es auctor, huic ut mittam, ne amicam hic meam prostituat". (Plautus, Pseudolus I: 231). 'n Mate van simpatie met die meisies is moontlik, alhoewel daar nouliks sprake is van 'n hoogmoment.
17. Cf. Plautus, Mostellaria I: 21-2 vv. Grumio tipeer Tranio verwyfend, maar treffend, "Corrumpe erilem, adolescentem optimum Dies noctesque bibite pergraecamini: Amicas emite, liberate pascite parasitos". Direk in teenstelling met Tranio is Messenio in Menaechmi uitgebeeld: "dicto me emit audientem, haud imperatorem sibi". (Menaechmi II: 250 vv.)

18. Plautus, Rudens III: 675.
19. Cf. Plautus, Stichus III: 434, waar Stichus sê,
"rivalet sumus".
20. Plautus, Stichus III: 445-7 vv.
"atque id ne vos miremini, homini servolos
potare, amare atque ad cenam condicere:
licet haec Athenis nobis".
Die fabulae palliatae van die Romeine is immers op die
Griekse prototipe gebaseer.
21. Cf. Plautus, Trinummus II: 440.
"ego quoque volo esse liber, nequiquam volo";
22. Cary & Haarhoff, Life and Thought in the Greek and Roman
World, p. 129.
23. Shipp, (Terentius) Andria, p. 2, sê in die verband,
"There is a sympathy for slaves which goes beyond the mild
treatment of customary in Athens".
24. Cf. Terentius, Andria IV: 675-9 vv.
25. Cf. Norwood, G. The Art of Terence, p. 113.
Cf. ook Duckworth, C.E. The Nature of Roman Comedy, p. 252,
waar Geta bestempel word as "one of the most serious and
trustworthy slaves in all Roman Comedy".

DIE VOORKOMS VAN 'N DEURLOPENDE PATHOS-TENDENS
IN SEKERE LATYNSE KOMEDIES

1. Inleiding

In sommige komedies is die inhoud oorwegend komies, alhoewel pathos-nuanses of selfs 'n eenmalige pathos-moment kan voorkom. In sekere komedies is daar voortdurend 'n onderliggende pathos-tendens. Die genre is wél komedie, maar weemoed kom steeds voor. Dit herinner dikwels meer aan 'n tragedie. Soms kan kunsmatige komiese grepe of -aanplaksels verwyder word, waarna die resultaat as suiwer tragedie blyk. Dit kon moontlik in so 'n geval uit 'n Griekse tragedie ontstaan het.

2. a. Die voorkoms van 'n deurlopende pathostendens, alreeds in sommige gevalle sigbaar vanuit die titel

"Captivi". Die titel dui alreeds op 'n beklemmende of minder-komiese inhoud. Gevangenisskap hou nie iets komies in nie, maar versluit onmiddellik 'n bykomende idee van verlore vryheid, wat dan ook die sentrale tema hier bied. Drie vrygebore seuns verkeer hier in slawerny. Philopolemus en Tyndarus (alias Paegnus) het 'n gemeenskaplike vader. Philocrates is ook vrygebore en in al drie gevalle is die vaders welgestel. Die uiterlike oorlogsmilieu bring in Philocrates en Philopolemus se geval verlies van vryheid mee. Tyndarus is as vierjarige seuntjie ontvoer en hy verkeer twintig jaar lank in slawerny. Dié twintig jaar weeg egter nie op teen die vernedering en bittere lyding wat hy by sy vader ervaar nie. Onderliggend is daar 'n deurlopende pathoslyn. Die tendens is oorwegend somber terwyl die tragiese tendens afgewissel word deur kunsmatige komiese grepe, waarvan Ergasilus die

hoof-figuur is.

Die vader Hegio se langdurige verlange en herinneringsbeeld aan sy seun bring deernis mee. Hierdie tegniek van dramatiese ironie wek nog dieper pathos. Die hele agtergrond van oorlog en krygsgevangenis is vol medelye. Die situasies wat ontstaan en die diep gevoelens van die karakters wat skerp omlin word bevat eweens pathos. Selfs die komiese figuur van die parasiet Ergasilus is nie volkome komies nie. Sy valse gemotiveerde rol is meer komies-pateties. Die somber strekking word eers in die laaste honderd reëls verlig. Dit is óók nie volkome komies nie. Die herontmoeting tussen Hegio en Tyndarus is ook deerniswekkend.

Dit is nie bloot vreugdevol nie maar gaan gepaard met verwyt en selfverwyt. Hegio berou sy strafmaatreëls in objektiewe hoedanigheid teenoor 'n slaaf - in realiteit sy seun!

"quod male feci crucior; modo si infectum fieri possiet!"¹

Tyndarus se ongeloof by Hegio se begroeting wek meegevoel,

"salve exoptate gnate mi!",²

nadat hy hom in die steengroewe gemartel het!

Ergasilus vorm nie deel van die intrige nie, maar dien as kunstmatige komiese greep. Indien sy rol as komediant uitgelig word, is die komedie 'n volmaakte tragedie!³ Dit blyk dus dat 'n komedie met enkele klem- en nuanse-verskuiwings in 'n tragedie verander kan word, asook vice versa! 'n Tragedie is dan ook moontlik hier as model vir die "Captivi" gebruik. Dié moontlikheid blyk uit die proloog,

"nam hoc paene iniquomst, comico choragio
conari desubito agere nos tragoediam".⁴

Telkens as die inhoud te somber na die minder-komiese afwaarts

neig, wend Plautus 'n uiterlik-komiese figuur aan as kunsmatige greep vir vis comica. Sodoende word die balans bewaar, en kan 'n komedie soos hier wêl as 'n komedie bestempel word!

"Haauton Timarumenas". Die titel dui hier weereens op 'n beklemmende inhoud. 'n Minder-komiese figuur, nl. 'n selfkweller se selfteistering vorm die sentrale tema, wat deurgaans volgehou word. Die selfkwellling geskied as gevolg van 'n vermeende onreg wat hy sy seun aangedoen het. Sy hark word nie eens ter wille van 'n gesprek met die buurman neergelê nie:

Ch. "At istos rastros interea tamen
adpone, ne labora".

Men. "Minume".⁵

en hy hou vol,

"sic meritumst meum".⁶

Clinia onderwerp homself by wyse van parallelbeeld aan 'n andersoortige kwelling. Hierdeur is daar 'n subtile herhaling en word die selfkwellling-tema deurgevoer. Eers in die derde bedryf word die bejaarde Menedemus se selfverwynt en -kwelling verlig.

"Luciscit hoc iam. cesso pultare ostium
vicini, primum ex me ut sciat sibi filium
redisse?"⁷

Menedemus se kwelling duur van dagbreek af⁸ en bring 'n veranderde houding mee. Hy is selfs oorgretig om sy "duritia antiqua"⁹ te laat vaar.

"satis iam, satis pater durus fui".¹⁰

Die kwelling van 'n moeder, Sostrata, word byna stilswyend vermeld. Chremes se dogter moet as vondeling opgroei omdat hy nie

in sy jeug bereid is om 'n dogter op te voed nie; terselfdertyd kom sy stroewe verhouding tot sy seun ook aan die lig. Clitipho ervaar ook selfkwellling as sy suster teruggevind word en Syrus 'n saadjie van twyfel in sy gemoed lê. Die tema van selfkwellling word volgehou en geïllustreer in verskillende persone. Herhaling bring mee dat dit dieper inslag vind.

Die einde is wel gelukkig as al die skynbeelde kwyn in die lig van die waarheid. Die onderliggende idee is egter somber. Selfkwellling bied nouliks stof vir 'n komedie, en tog is dit kundig vervleg in 'n matige komedie van ne quid nimis.

"Amphitruo" bied ook 'n deurlopende pathoslyn. Die insidente en verwarring is dikwels komies, maar die pyn, ongeluk en verwarring in Alcumena se huishouding is egter te lewens-eg geskilder om volslae komies te wees. Dit is inderdaad soos Plautus in die proloog sê, 'n "tragicomoedia".¹¹ Die onderliggende toon gee 'n aanduiding dat dit op 'n tragedie as prototipe gebaseer is. Selfs Plautus self suggereer so 'n moontlikheid.

"faciam (iam) ex tragoedia
comœdia ut sit omnibus isdem vorsibus".¹²

Die verbrokkelde godsdiensbegrip van die Romein kon 'n knak kry deur hierdie komedie. Die tema het sekerlik die konserwatiewe Romein droewig gestem. Die verwarring van Sosia en Amphitruo as hulle hul ewebeeld in die persoon van Iuppiter en Mercurius ontmoet is pateties-komies.¹³

Alcumena se sedepeil en lewenskode verdiep die pathos deur middel van dramatiese ironie.¹⁴

As Iuppiter voorgee dat alles 'n grap is, dra haar woorde pyn,
"ego illum scio quam doluerit cordi meo".¹⁵

Hulle huishouding is ontwrig en sy wil haar man verlaat.

"ibo egomet; comitem mihi Pudicitiam duxero".¹⁶

Die pathos-tendens loop dwarsdeur, sodat die vyfde bedryf waar Iupiter sy rol openbaar eers versoening en verligting ten gevolg het.

"Andria" bevat ook 'n deurlopende weemoedige strekking. Die komedie neem 'n aanvang tydens Chrysis se begrafnis.¹⁷ Haar sterwenswens dien as motoriese faktor in die drama. Die bedreiging van Pamphilus en Glycerium se pro-maritale verhouding is deerniswekkend. Nieteenstaande hulle wedersydse liefde is Chrysis se sterwenswens ook in hulle harte gegraveer. Die hele drama is gesentreer om die laaste wens en woorde van 'n gestorwene.¹⁸ Nouliks komies! Eers in die vyfde bedryf, as Pasibula onthul word as Chremes se dogter is daar 'n verligtingsmoment.¹⁹ Sy is Glycerium, die meisie van Andros, wat as vereenseamde in smart-gedompelde figuur diep deernis wek.

"Phormio". Die tema is byna identies aan die "Andria". Reeds in die eerste bedryf blyk die diepe bejammering wat die meisie van Lemnos by 'n mede-karakter op die verhoog opwek.

"intervenit

adulescens quidam lacrumans. nos mirarier;
rogamus quid sit. 'numquam aequae' inquit 'ac modo
paupertas mihi onus visumst et miserum et grave.
modo quendam vidi virginem hic vicinia
museram suam matrem lamentari mortuam".²⁰

Die bekendstelling van die sentrale figuur in dié drama is alreeds somber. Antipho tree met haar in die huwelik, waardeur onmin tuis veroorsaak word.²¹ Deurgaans klop 'n pathos-tendens as die vader dreig om sy seun se huwelik te ontbind.

Die bigamis Chremes veroorsaak diep leed en sy vrou van Lemnos

sterf van smart as sy haar Stilpho nie in Athene kan vind nie. Wanneer Sophrona vir Chremes as Stilpho aanspreek²² lê hy haar vinnig die stilsweye op, maar desnieteenstaande openbaar Phormio dit aan sy Atheense vrou.²³ Vir laasgenoemde bring dit vanselfsprekend pyn mee, alhoewel dit vir die jong egpaar 'n vreugdetyding tot redding van hulle huwelik is. Subtiel word die dualisme in die lewe derhalwe hier verweef.

Die tema is deurgaans ernstig in strekking, terwyl komiese insidente skaars is. Die ontknoping wat nie eens so lig is nie bring mee dat dit as 'n komedie bestempel kan word. Daar is trouens nie 'n algehele ondergang wat vermeld word nie, behalwe ten opsigte van die Lemnos-eggenote. Laasgenoemde was noodsaaklik, aangesien dit as motoriese faktor tot die res dien.

"Hecyra". 'n Deurlopende draad van pathos kan hier bespeur word. Dit is verspreid en verbonde aan verskillende persone, as draers daarvan. Sostrata, die hecyras, en Philumena is gelykmatige draers van pathos. Pamphilus, die oorsaaklike faktor van al die leed wat sy wangedrag veroorsaak is uiteindelik mede-slagoffer daarvan. Deurgaans hou die verdenkings en valse beskuldigings iets weemoedigs in omdat dit sterk herinner aan die ware lewe. Selfs as 'n verligtingsmoment deur Bacchis verskaf word gaan dit nie sonder die pyn van vernedering gepaard nie,

"ego pol quoque etiam timida sum, quom venit
(mi) in mentem quae sim,
ne nomen mihi quaesti obsiet";²⁴

Pamphilus se vaderskap van Philumena se kind word bevestig deur 'n ring in Bacchis se besit. Hyself is dus die slagoffer van sy eie wandaad as hy glo dat Philumena onrein was,

"postquam aspixi, 'o facinus indignum' inquam et
corripui illico.

Die diep gevoelens van die karakters word wesentlik uitgebeeld. Hierdie bostaande dramas bevat die diepste deurlopende pathos van almal. Soms kom daar subtiel-verweefde pathos voor, wat ongeveer deurlopend is, soos byvoorbeeld in die "Mostellaria". Die supra-struktuur daarin is natuurlik uitbundig-komies, maar onderliggend kom daar tog erns voor. Die aftakelingsproses wat die liefde meebring word beskryf, by wyse van selftipering van Philolaches. Soms is daar 'n oorwegend-komiese inhoud, met 'n eenmalige voorkoms van pathos.

By die bovermelde komedies is egter 'n deurlopende somber of ernstige draad wat deurgaans voelbaar is. In hierdie gevalle is die ontknoping en verligtingsmomente selfs heel dikwels ook nie eens uitbundig komies nie.

b. 'n Pathos-tendens wat deurlopend teenwoordig is in milieu en situasie

Die pasvermelde komedies wat 'n deurlopende pathostendens besonder treffend vertoon, kan hier weer eens as voorbeelde vermeld word.

Die "Captivi" en "Amphitruo" bied 'n besondere realistiese uitbeelding van oorlogsmart. Die wederverings en gevoelens van krygsgevangenes en betrokke naasbestaendes word treffend uitgebeeld. Die "Amphitruo" bevat weer 'n realistiese oorlogsbeskrywing. Die gekreet en gehyg van sterwendes aan die front word lewend voorgestel. Die afskeid en terugkoms van 'n soldaat word beskryf. Dramatiese ironie verdiep die pathos by die "Amphitruo" asook by "Captivi", waar Tyndarus by sy eie vader aan swaar strafmaatreëls blootgestel word.

Die "Andria" en "Phormio" is albei gebaseer op die smart en isolasie wat die dood in die twee meisies se lewens meebring. In albei gevalle word die algehele verslaenheid en verlatenheid treffend uitgebeeld.

In die "Phormio" word uiterlike omstandighede wat die dood van die moeder ten gevolg gehad het, vermeld.

Die "Andria" is gebaseer op 'n sterwenswens en 'n gelofte by 'n sterfbed wat vervul moes word. Dié drama bevat selfs ook die verassing van Chrysis en die verslae meisie van Andros se optrede by die begrafnis.

"Hecyra". Hier is weliswaar 'n unieke tema! Verwyte word heen en weer geslinger en huishoudings ontwrig deur die wangedrag van Pamphilus tydens 'n fees. Hy was beskonke en al bewys vir sy wandaad is 'n ring. Die situasie is gekompliseerd en hy is self uiteindelik die slagoffer van sy eie daad, as hy emosioneel betrokke raak.

"Heauton Timorumenos" bevat ook 'n unieke situasie, wanneer die vader selfkwelling wat uit selfverwyte voortspruit deurgaans volhou.

c. 'n Deurlopende pathostendens wat verbonde is aan langdurige lyding (tydsduur)

Daar is gewis pathos in die langdurige lyding van sommige karakters. Hegio se langdurige smart in die "Captivi" is deerniswekkend. Sy een seun is reeds twintig jaar vantevore ontvoer. Sy onlangse verlies van nog 'n seun verdubbel sy smart en verlange.

'n Soortgelyke langdurige lyding word versluit in die "Rudens"

en "Poenulus" waar daar oor ontvoerde kinders getreur word. Die "Menaechmi" se smart wat deur ontvoering veroorsaak word, bring selfs die dood van die vader mee, asook onteiening van identiteit.

"Poenulus". Hanno loods vir jarelank 'n beklemmende soektog na sy dogters.

In hierdie gevalle is die pathos-tendens besonder subtiel verweef, en kom daar soms skreeu-snaakse insidente voor. Die ouers se kommer en soektog word soms byna ter syde half-stilswyend vermeld. Juis daardeur word dit beklemtoon, en is daar simpatie met hulle. 'n Soortgelyke ontvoering-tema word in die "Heauton" vervleg ten opsigte van Chremes se dogter.

In "Stichus" bevat die driejarige wagtydperk sonder enige taal of tyding van hulle mans ook iets van die meer ernstige. Die pathos-lyn is egter onderbroke en verwater ter wille van prominensie van die slawe-posisie.

Die "Heauton" bevat van die begin af 'n langdurige lyding en selfkwellung van Menedemus as gevolg van 'n vermeende onreg. Juis die duur van die skynbeeld en selfkwellung daaraan verbonde is treffend.

d. 'n Deurlopende pathos-tendens, verbonde aan bepaalde karakters

Afgesien van situering kleef daar dikwels ook diep pathos aan besondere karakters. Hulle mede-bepaal gevolglik die voorkoms van 'n deurlopende pathos-tendens. Die mens, of karakters dan, is immers draers van lewens-pathos.

"Captivi". Vader en seun (Hegio en Tyndarus) is deurgaans dié twee figure wat die meeste deernis opwek. Hulle karakters, lewe

en gevoelens is mees noukeurig en volledig uitgebeeld. Op grond van kennis van hulle lewenstotaliteit en die totaalson van hulle gevoelens kan hulle in hulle stryd en lyding diep bejammer word. Die pathos-tendens kom wel onderbroke voor, deur middel van 'n komiese aanplaksel, Ergasilus. Hy het geen deel aan die intrige nie. Hy dien bloot as teëwrig teen die algemene somber strekking in die komedie. Afgesien van ander karakters wat ook spieëlbeelde - by wyse van herhaling - van hulle lyding bied, is hulle die sentrale figure.

"Heauton". Menedemus as die heauton timorumenos vorm die sentrale figuur. Reeds vanaf die bekendstelling van die bejaarde ou man wat so woel en werskaf met die harke sonder inagnome van homself is daar bejammering vir hom. Sy selfverwyt en self-opgelegde uitvoering van selfstraf is pateties. Hy glo dat sy seun in die leër is deur sy toedoen. Dié indruk word bewaar tot in die derde bedryf, waar dit "luciscit".²⁶

Die skynbeeld word vir die gehoor (maar nog nie vir Menedemus nie!) verbreek, dat sy seun houtgerus op die buurplaas is. Menedemus se omgeswaai van 'n uiters streng vader tot 'n toegewende is ook treffend. Daar is wêl herhaling by wyse van parallelbeelde, as Clinia 'n selfkwelling ervaar. 'n Medekarakter op die verhoog is eintlik in tranes soos wat hy Menedemus bejammer, niesteendaande sy eie bejammerenswaardigheid.

Die pathostendens in die "Amphitruo" raak Amphitruo self weliswaar diep, alhoewel die figuur waaraan die diepste pathos deurgeans kleef, Alcmena is. In haar vernedering en lyding wek sy deernis dwarsdeur. Sy is besonder gekrenk as haar man haar van ontrou beskuldig. Amphitruo is wêl bejammerenswaardig, maar sy gaan die swaarste gebuk onder die las van Iuppiter se onreg.

"Andria". Chrysis se kommer op haar sterfbed sentreer om Glycerium. Haar sterwenswens is daarop gemik om Glycerium van algehele verlatenheid te vrywaar, en dit motiveer alle handeling. Die retrospektiewe beeld van Chrysis en haar lewensverloop bevat ook 'n versoberende element. Glycerium om wie alles draai is 'n patetiese figuurtjie.

"Phormio" se pathos sentreer ook om 'n verlate vrouefiguur. Chremes se bigamie raak sy vrou en dogter van Lemnos die diepste. Die verligtingsmoment vir Antipho en sy bruidjie hou pathos vir Nausistrata in. Deurgaans is die inhoud nie komies nie, maar grens aan die tragiese.

"Hecyra". Sostrata, die skoonmoeder, en haar skoondogter Philumena sou parallel op 'n pathosgrafiek kon voorkom. Pamphilus se wandaad gryp diep in hulle lewens in. Philumena moet egter die diepste vernedering dra.

'n Deurlopende pathos-tendens kan dus dwarsdeur die Romeinse komedie bespeur word. Weliswaar wissel dit in intensiteit, maar die teenwoordigheid daarvan kan nie misken word nie!

3. Gevolgtrekking

Dit blyk dat sommige dramas 'n deurlopende (soms onderliggend) pathostendens versluit. In sommige gevalle blyk dit alreeds uit die titel dat die inhoud heel moontlik swarmoedig kan wees. Die pathos setel soms in die algemene milieu, andersins in 'n situasie. Dit verdiep tydens 'n langdurige lyding, smart, ver-lange of soektog. Die lewensproblematiek in die drama is van-selvsprekend van belang.

Die pathos kleef beslis aan die karakters as die draers daarvan.

In hulle lyding, smart, verlangens en probleme is hulle bejam-
merenswaardig. Afhangende van die graad van hulle belaaideid,
kan daar onderskei word tussen hoof- en sekondêre draers van
pathos. Dikwels is daar ook twee of meer karakters wat feitlik
eweveel pathos inhou. Hulle is deurgaans figure wat bejammering
of simpatie afdwing, in 'n mindere of meerdere mate. 'n Komedie
is selde oorwegend komies. 'n Ernstige tendens kom voor, soms
eenmalig, maar dikwels, soos hierbo geïllustreer, kan die pathos-
lyn onderliggend deurloop, as voortdurende teëwig teen die komiese.

4. Aantekeninge by hoofstuk VI

1. Plautus, Captivi V: 996.
2. Ibid., V: 1006.
3. Cf. Ibid., I: 69-109 vv. (Ergasilus, monoloog), I, 129-193 vv. (Ergasilus, in dialoog met Hegio), III: 461-487 vv. (Ergasilus, monoloog), IV: 768-80 vv. (Ergasilus, monoloog), IV: 781-908 vv. (Ergasilus, dialoog met Hegio).
4. Ibid., Proloog, 61-2 vv.
5. Terentius, Heauton Timorumenos I: 88-9 vv.
6. Ibid., I: 92.
7. Ibid., III: 409-10 vv.
8. Cf. Ibid., III: 420-4 vv.
9. Ibid., III: 436.
10. Terentius, Heauton Timorumenos III: 439.
11. Plautus, Amphitruo Prologus, 63.
12. Ibid., Prologus, 54-5 vv.
13. Plautus, Ibid., I: 456-7 vv.
"ubi ego perii? ubi immutatus sum? ubi ego formam perdididi?
an egomet me illic reliqui, si forte oblitus fui?"
14. Plautus, Amphitruo II: 839-42 vv.
15. Ibid., III: 922.
16. Ibid., III: 930.
17. Terentius, Andria I: 127-36 vv. Die begrafnis word noukeurig beskryf, asook die feit dat die meisie van Andros, nl. Glycerium haarself in haar verdriet in die vlamme wou werp.
18. Cf. Ibid., I: 282-91 vv.
Die sterwenswens word woordeliks aangehaal. Daar word ook verwys na haar verlatenheid na Chrysis se dood.
19. Ibid., V: 946. "Pasibulast". Hierdie onthulling is patesies as Pamphilus se woorde,
"nullon ego Chremetis pacto adfinitatem effugere potero?"
(Ibid. I: 246) onthou word. Hy wou nie met 'n dogter van Chremes trou nie. Pasibula is egter ook sy dogter!
20. Terentius, Phormio I: 91-6 vv. Cf. ook die roubeklaende voorkoms van die meisie, beskryf in Ibid., I: 106-8 vv.
21. Terentius, Phormio II: 231.
De. "Itane tandem uxorem duxit Antipho iniussu meo?"

22. Terentius, Phormio V: 740-1 vv.
Hy sê verder V: 742,
"ne me istoc nomine appellassis posthac".
23. Ibid. V: 1005.
24. Terentius, Hecyra V: 811-12 vv.
Ba. "etiam cognosse anulum illum Myrrinam
gratae suae fuisse, quem ipse olim mi dederat".
25. Terentius, Ibid. III: 376-7 vv.
26. Terentius, Heauton Timorumenos, 410.
27. Terentius, Andria I: 130-1 vv. & 134.
"ad flammam accessit imprudentius,
satis cum periculo".
Pamphilus se kommer word ook beskryf,
(Ibid. 134):
"Mea Glycerium", inquit, "quid agis? quor te is perditum?"

HOOFSTUK VII

BEVINDINGE, GEVOLGTREKKING EN SAMEVATTING

Die basiese betekenis van pyn en lyde asook meegevoel daarmee word veronderstel wanneer daar van pathos (πάθος) sprake is. Die gevoelvolle meelewing en identifisering is die gewenste reaksie, wat 'n kontras vorm met 'n gevoellose houding sonder deelname aan gebeure. Die gevoelvolle in die drama moet die dramaskrywer self, die histrio en die gehoor diep tref, anders misluk dit.

1. Komponente daarvan:

1. Dualisme in die lewe self

Dualisme is prominent in die lewe en word dan ook s6 weerspieel in die dramas van albei skrywers van Rome se kreatiewe era in hierdie genre. Norwood beklemtoon veral by Terentius 'n bewussyn van 'n sodanige tweeledigheid, "This duality we shall find again and again in the later plays. The idea is one of his most splendid dramatic concepts; it is also at the root of his noblest thought about life!"¹ Dit is immers verwortel aan die blote lewensbesef en Plato sê dus met reg, "serious things can not be understood without laughable things, nor opposites at all without opposites!"²

In aansluiting hierby vermeld Meerwaldt ten opsigte van die reaksie op pathos in die lewe sowel as in die drama, "Onverdeeld grappig is de situatie in het leven slechts zelden, en dikwijls hebben wij, als het ware de keus tussen lachen en huilen".³

Die bron van die toneelspel is die lewe en met enkele verskuiwings in nuanse kan die een genre maklik in die ander oorgeaan.⁴ Die komedie word dus met reg deur Cicero as 'n imitatio vitae bestempel.⁵ Die komedie is nie bloot 'n grappige stukkie nie, maar bevat diep onderstrominge van waarlik menswees. Nieteenstaande Cicero se definisie dat dit 'n afbeelding van die lewe is, "it would be a fool's part to expect a mere transcript of actual life in theatre. More than a photographic copy is wanted and less than the whole truth".⁶ Hierdie spieëlbeeld van menslike gewoontes en waarheid sluit ook heel dikwels satire in! Realiteitskomponente in aansluiting by die Romeinse praktiese en nugtere lewenshouding is selfs ook in hulle komedies onvermydelik. Die bron van inspirasie vir hierdie skilders van die lewe is die mens, sy gebreke, ervarings en emosies.

ii. Die invloed van die Griekse treurspel op die Romeinse lag

Die tragicus Euripides beïnvloed Menander direk, terwyl laasgenoemde die Romeinse skrywers beïnvloed. Komponente van die tragedie kom dus ook in die blyspel voor, alhoewel die lewe self ook 'n kombinasie van die komiese en tragiese bevat.

Die emosies van die mens, sy liefde, hoop, vrees, jaloesie en swakheid is immers die verfstof van die dramaturg. Plautus self wys in die "Amphitruo", "Captivi" en "Poenulus" direk op 'n moontlike oornameword van die tragedie.

Moderne kritici wys op die *σπουδαίον*, wat ook in die Latynse komedie ruimskoots bespeur word. Die supra-struktuur van die komiese met sy infra-struktuur van erns loop soos 'n lyn deur die Romeinse komedie.

iii. Die Romeinse volkskarakter, wat gravitas en die emosionele veronderstel

Die pathos-tendens in die Romeinse komedie sluit volkome aan by hulle volkskarakter van gravitas. Humanitas en gravitas is 'n verwante begrip binne die raamwerk van die Romeinse lewenservaring. Die artes leviores van die Grieke is binne die Romeinse geestesklimaat met hulle eie gravitas bestempel. Quintilianus het op laasgenoemde stempel as tipies-Romeins aanspraak gemaak... en tog frons die Romein vir die tragedie en gee, by implikasie, voorkeur aan komedie!

Terentius het volgens kritici hom ten doel gestel om die meer verhewe komedies te skryf en daardeur bloot 'n glimlag te ontlok. Ne quid nimis! Plautus se meer ernstige momente hoef egter geensins vir Terentius se oënskynlik-diepsinniger komedies terug te staan nie.

Die mens self gaan die swaarste gebuk onder lewenserns en die stryd in die lewe. Só is dit weergegee in die Romeinse komedie in komiese toeligting; die lewensernstige en emosionele in die gehoor sou dit egter intens aanvoel. Afwisseling is noodsaaklik aangesien monotoon verveling in die hand werk wat fataal is vir die sukses van 'n drama!

In die onbeteuelde plebs-laag was daar ook hulle wat die lewensstorms geken en ervaar het, en nieteenstaande hulle uiterlike kreet om 'n lag, ook op grond van hulle volksaard troebel aspekte sou waardeer.

In noue samehang met gravitas is hulle emosionele aard, wat geld by misericordia met pathosdraende aspekte. Vergilius, Horatius en Cicero gee 'n duidelike aanduiding van die emosionele

tendens in die volkskarakter. Hierdie kennis is aangewend terwille van emosionele beroering, wat ook wissel in intensiteit. Humanitas, gravitas, urbanitas, Latinitas en misericordia wat uit die eersgenoemde drie faktore voortspruit is opvallend in die Latynse komedie.

iv. Die versoberende invloed van die oorlogsmilieu, asook doodsbeelde

Die Puniese oorloë as deel van die Romeinse imperiale uitbreiding is deel van die komedieskrywer se ervaringswêreld, en sou noodwendig deurskemer. Alhoewel jy by die eerste oogopslag mag dink dat dit eerder tuishoort in 'n tragedie, dring die besef deur dat milieu tog indirek moet deurskemer. In "Amphitruo" en "Captivi" is die oorlogservarings mees realisties uitgebeeld, terwyl die soldaat-figuur in "Miles gloriosus", "Epidicus", en "Poenulus" indirek daaraan herinner. Die skadu van oorlog op die agtergrond bring dikwels 'n reële dimensie na vore ter wille van perspektief en verbreking van die ligte trant van die komedie.

Doodsbeelde is ook treffend aangewend in die Latynse komedie. "Stichus" raak dit liggies aan, "Hecyra" lig-satiries, terwyl "Andria", "Phormio" asook "Amphitruo" dit meer realisties en treffend bevat.

v. Vondelinge en ontvoerings asook buite-egtelike kinders

Hierdie tema herhaal homself telkens dwarsdeur die Romeinse komedie. In die "Heauton", "Ardens", "Cistellaria", "Menaechmi" en "Poenulus" (besonder treffend) kan die tema bespeur word. "Cistellaria" dui alreeds in die titel daarop. "Epidicus" bevat weer 'n nuwe nuanse, waar 'n buite-egtelike kind ter sprake kom. Die tema van laasgenoemde en "Curculio" toon 'n parallelbeeld,

ten opsigte van twee soldate wat hulle susters as minnaresse aankoop.

vi. Rolsverwisseling, wat ook in die lewe self soms minder-komies is, word ook as pathos-draende komponent in die Romeinse komedie opgemerk. "Aulularia" bevat so 'n wisseling in die figuur van Euclio, terwyl "Captivi" se omruiling van rolle pateties is. Dramatiese ironie is die tegniek wat hier pathos verdiep. "Casina", "Mercator" en "Phormio" se rolsverwisseling is verwant, "Persa" s'n uniek, terwyl dit in "Heauton Timorumenos" en "Adelphoe" soos in "Aulularia" om een figuur sentreer, en besonder pateties-komies is.

In "Eunuchus" kom 'n unieke enigszins vulgêre omruiling voor, terwyl "Amphitruo" by nadere beskouing 'n mate van ooreenkoms met laasgenoemde vertoon. Hierdie einste omruiling skep juis diep deernis vir Philumena.

vii. Subjektiewe betrokkenheid teenoor objektiewe
onverskilligheid

Die mate van betrokkenheid is 'n bepalende faktor in die verwekking van pathos. Die tegniek van dramatiese ironie geld hier as 'n effektiewe greep ter verdieping daarvan. Geheue, verwagting en angs speel 'n bepaalde rol hier.

Subjektiewe meelewing en identifisering word deur klassieke skrywers soos Aristoteles beklemtoon in die verwekking van pathos. Die mate van betrokkenheid en onbetrokkenheid bepaal ook die diepte van deernis. "Captivi" is 'n treffende voorbeeld.

Objektiwiteit, wat houding en optrede beïnvloed, wek ook medelye, veral met behulp van dramatiese ironie. Dit is duidelik in die

"Heauton", "Phormio" en in die "Adelphoe" is dit besonder treffend geïllustreer in die persoon van Aeschinus. "Andria" is netsoos "Phormio" kenmerklik as gevolg van objektiwiteit. "Rudens" bevat ook pathos wat hierin setel, terwyl ironie en 'n herinneringsbeeld deernis verdiep.

Onbetrokkenheid in die sin van isolasie bevat eweneens komponente van die minder-komiese. "Andria" en "Phormio" se isolasie is deur die dood te weeg gebring. Eksterne omstandighede en die geslag van die weerlose figuurtjies in rou verdiep simpatie. In "Adelphoe" is dit die lewe self wat isolasie meebring. Uiterlike omstandighede wat verbitter en geestelik afrem bring medelye met die grimmige Demea mee. "Rudens" se verlatenheid van die omgewing en die geslag en weerloosheid van die verlate skipbreukeling intensifiseer deernis.

Die tegniek van dramatiese ironie is hier besonder betekenisvol. Die mate van betrokkenheid mede-bepaal dus pathos. Die mens is eers menswaardig in sy verbondenheid. Dit is dan ook wat die Romeinse komedie-skrywer probeer tuisbring in sy humanitas-konsep. Die interafhanklikheid van mense word beklemtoon op die bladsye van die Romeinse komedie.

viii. Metafoor, taal en beeld

Taal wat eerder in 'n tragedie tuishoort of wat daaraan herinner is vol medelye in sigself. Dit is soms heel moontlik vanuit 'n tragedie afkomstig. Sellar bespeur ook hierdie aspek selfs binne "Mostellaria", "He imitates the style of tragedy - as in the imaginery speech of the ghost in the "Mostellaria".⁷ "Amphitruo", "Aulularia", "Captivi" (in besonder!), "Cistellaria", "Epidicus", "Pseudolus" asook die "Heauton" bevat beslis minder-komiese taalgebruik. Soos daar by Vergilius se "nox umida" en "infandum

dolorem"⁸ in die woorde self melancholie setel, herinner taalbeelde in die pasvermelde dramas daaraan dat idioom en taalbeelde ook pathosdraend is.

Daarin is dikwels diep pathos vasgevang waarop gelykgestemdes na wense sou reageer. Pathos setel dus nie altyd in materie of situasie nie, maar ook in die manier van stelling.

ix. Kontrabeelde, en verdieping deur parallelbeelde

Kontrabeelde, waar daar onmiddellik 'n stelling en 'n teëwig is, is besonder treffend en ruimskoots aangewend as komponent van pathos. Daar is 'n mate van ooreenkoms in die pathos wat in die kontrabeelde aangetref word in "Cistellaria", waar twee straatvroue se houdings uitgebeeld word, en "Poenulus" waar Hanno vrees om sy twee dogters in prostitusie aan te tref. Drie ouers se houdings teenoor hulle dogters word dus weerspieël.

Die kontrabeelde in "Asinaria", "Casina" en "Mercator" kom ooreen, waar huweliksontrou die tema bied. In die "Heauton", "Adelphoe" en "Aulularia" is daar eweneens 'n ooreenkoms. 'n Karakterontwikkeling kom voor, en die betrokke persone, (Menedemus, Demea en Euclio onderskeidelik) kom tot ander insigte. Die kontrasterende houdings en swak verhouding tussen jeug en ouderdom is onder die vergrootglas.

"Mostellaria" en "Andria" vertoon 'n andersoortige karakterontwikkeling. Philolaches en Chrysis onderskeidelik ontwikkel van goed tot sleg. Eersgenoemde is die slagoffer van die af-takelende liefdesproses, terwyl laasgenoemde weer afgetakel is deur eksterne omstandighede.

"Epidicus" en "Trinummus" vertoon 'n kontrabeeld tussen materiële

en geestelike waardes, terwyl die "Captivi" besonder treffend die egte teen die onegte afspeel.

Kontrabeelde gaan soms ook met parallelisme gepaard wat n verdieping van pathos ten gevolg het. "Heauton" vertoon so n parallelbeeld ten opsigte van Chremes en Menedemus se stroefheid teenoor hulle gesinsgenote. Hierdie tegniek van kontras- en parallelbeelde is die tegniek van die Romeinse komedieskrywer om subtiel herhaling te bewerkstellig. Daardeur vind dit dieper inslag, as n blatante herhaling, wat trefkrag sou verflou.

x. Waarheid teenoor skynbeeld, dramatiese ironie en satire

Dramatiese ironie bring diep pathos mee in die "Captivi" en "Amphitruo" in besonder. Hierdie tegniek hang nou saam met skynbeelde en satire in die opwek van pathos in die Latynse komedie.

Die satura word deur Quintilianus as eg-Romeins opgeëis. Dus sou die voorkoms daarvan in die komedie nie vreemd lyk nie. Heel dikwels word daar gehekel met menslike tekortkominge soos wat dit ook in die Romeinse ervaringswêreld aangetref is. Dit sluit aan by die primitiewe Italum Acetum, waar tydgenote "ridentem"⁹ die waarheid vertel word. "Asinaria", "Aulularia", "Hecyra", "Trinummus" en "Stichus", "Miles gloriosus" (grootheidswaan), "Eunuchus" en "Truculentus" bevat treffende komponente hiervan. Die oordrewe waarde wat aan geld geheg is, word dikwels beklemtoon.

xi. Pathos in n fragment teenoor die geheelbeeld

n Fragment bevat uiteraard maar fragmentariese pathos. Die mees effektiewe faktore van pathos tree eers in werking in die wissel-

spel van die geheel. 'n Geheelbeeld waarin dramatiese ironie, skynbeelde, en die volle belewenis moontlik is, mede-bepaal die intensiteit daarvan. Die volledige karaktertekening en intrige, die volle kennis van agtergrond en situasie en die volkome towerspel van kunsmatige grepe is noodsaaklik as medebepalende faktore in die opwekking van deernis by die toeskouende en deelnemende gehoor. In 'n fragment sou daar nouliks van dramatiese ironie - wat 'n treffende greep is - sprake kon wees!

Dit blyk veral uit die "Remains of Old Latin", "Vidularia Fragmenta" en die verlore einde van die "Aulularia". Dit is duidelik dat rekonstruksie wat op veronderstelling berus, onbevredigend is. Selfs die verwatering van die tema in "Stichus" dui daarop dat 'n deel onbevredigend is. 'n Geheelbeeld is sine qua non.

xii. Moraliteit

Pathos is nie verbonde aan moraliteit as sodanig nie, maar wél aan die gebondenheid aan uiterlike omstandighede. 'n Immorele karakter ontlok ook 'n traan as 'n begrip van sy karaktersamestelling en omstandighede gevorm kan word. Inderdaad herhaal hierdie tendens homself in die Romeinse komedie: "Mostellaria" bevat Philolaches - geensins 'n onkreukbare karakter nie - inteendeel! Sy jeugdige onervarenheid tydens sy vader se afwesigheid bring sy verval mee. Die jeug sonder deug kan weliswaar dikwels medelye opwek!

Bacchis van die "Hecyra" is 'n straatvrou en dertalwe allermins moreel! Nogtans bring die pyn en leed wat sy ervaar bejammering vir haar mee. Daarteenoor moet die enkele uitstaande onkreukbares darem wel deeglik in gedagte gehou word. Philumena van "Hecyra" asook Alcumena vanuit die "Amphitruo" en die getroue lojale

captivus, Tyndarus, tree pertinent op die voorgrond.

In stryd met die verwagting dat moraliteit medelye beïnvloed, blyk die teendeel waar in die Romeinse komedie. Dit is by uitstek die immorele karakter wat deernis wek in die blyspel.

Daar is gewis 'n voorkoms van 'n hoër morele peil in etlike Romeinse komedies, waarvan "Captivi" die belangrikste voorbeeld is. Die Romeinse komedie was derhalwe nie uitsluitlik - alhoewel oorwegend - immoreel nie. Die aanklag dat die Romeinse komedie eties kon skaad is nie altyd konsekwent van krag nie. Die uitbeelding van die immorele soos wat hulle dit in hulle daaglikse ervaringswêreld waargeneem het, het selfs miskien 'n element van satire veronderstel. "Stichus", "Persa", "Poenulus", "Ardens" en "Trinummus" val almal in dié kategorie, waar die morele peil enigsins hoër is as die res.

'n Vermenging van 'n hoër en lae morele peil is ook te bespeur. Dit blyk dat die invloed van moraliteit op die ervaring van pathos wissel van drama tot drama. "Amphitruo" bevat diep pathosmomente wat setel in 'n hoër moraliteit, terwyl die lae morele peil wat terselfdertyd vervleg is ook 'n ander dimensie in gevoel na vore bring. "Menaechmi", "Cistellaria", "Curculio", "Heauton", "Phormio" en "Andria" bevat 'n dergelike vermenging. Hierdie dualisme in moraliteit bring dikwels, in medewerking, diep deernis mee.

In stryd met die verwagting dat hoër moraliteit moontlik die diepste deernis wek, blyk die teendeel waar. In die voorafgaande groep is dit ook dikwels die immorele kreatuur wat die diepste medelye opwek. "Casina" bevat etlike hoogmomente, terwyl "Asinaria" se tema ook maar immoreel is. Die "Bacchides", "Mercator", "Miles

gloriosus" en in besonder "Mostellaria" met sy ou Tranio, asook "Truculentus" wek 'n nuanse van pathos. "Aulularia" en veral "Adelphoe" asook die "Eunuchus" bevat diep deernis vir minder morele figure. Desnieteenstaande moet die patetiese persone in die eersgenoemde groep nie verontagsaam word nie. Fluktuering kom ook hier voor, aangesien die basiese vereiste van die komedie afwisseling is.

Soms bejammer jy 'n goeie mens, andersins is daar selfs met 'n ou kalant simpatie, op grond van agtergrond, situasie en kennis van die geheel. Moraliteit as sodanig bepaal dus nie die pathos-kwaliteit nie. Die lewensituasie, -inhoud, die volledige spel van dramatiese ironie en tractationes personarum bevat gevoel, wat weer by die gehoor emosie moet opwek.

2. Soorte pathos

Daar is twee soorte pathos in die komedie.

i. 'n Deurlopende pathos is opvallend in sommige dramas. As die beste voorbeeld moet "Captivi" en die "Heauton" vermeld word. Terselfdertyd kleef hierdie pathos ook aan besondere karakters. In eersgenoemde is Tyndarus (en Hegio) hoofdraers daarvan, terwyl Menedemus by laasgenoemde die sentrale pathosdraende figuur is. Alcumena van "Amphitruo" hoort ook tuis onder hierdie groep.

ii. Dan is daar 'n pathosmoment, wat soms eenmalig in 'n komedie voorkom, andersins is daar 'n diep moment wat die meeste meegevoel meebring. So 'n hoogmoment kan tesame met 'n deurlopende tendens in dieselfde komedie voorkom. Weer eens is "Captivi" se hoogmomente en deurlopende tendens die mees voor-die-hand-liggende,

Die een aspek is dus nie aanwesig ter uitsluiting van 'n ander

nie. Daar kom wêl oorvleueling voor. Die moontlikheid bestaan dat 'n deurlopende tendens 'n groter frekwensie van hoogmomente ten gevolg het. Hierdie afleiding is nie vergesog nie, indien daar maar slegs gelet word op "Captivi", "Amphitruo", "Heauton Timorumenos" en "Hecyra", wat 'n subtristis-onderstroming het, wat dwarsdeur loop. By hulle is méér as een hoogmoment.

3. Nuansering van pathosmomente

Daar kom 'n duidelike nuansering voor. Dikwels raak 'n mens bewus van 'n ondertoon van verganklikheid; telkens egter, wanneer die toon te ernstig of lewenseg raak, word 'n verligtingsmoment aangewend.

Elke lewe het inderdaad sy mikro-drama wat diep pyn en vreugde versluit. Meredith sê terag, "Life we know too well, is not a comedy, but something strangely mixed".¹⁰ 'n Wisseling in intensiteit en voorkoms kom dus voor en sodoende word dit nader aan die ware lewe gebring.

BALANS word gehandhaaf - ook in die verspreiding van pathos! Wanneer pathos te diep afneig word dit opgevolg deur die komiese.

Pathos wat subtiel of onderliggend aanwesig is, met klimaksmomente, het meer trefkrag as dié wat aan die oppervlakte lê. "Hecyra" het miskien om hierdie rede misluk omdat die pathosmomente te blatant aanwesig en die toon te ernstig is, "There is much less wit than usual and the jokes are naturally few".¹¹

Intensiteit wissel. Spanning en ontspanning, erns en luim alterneer. Dit is onmoontlik om één spanningslyn te handhaaf. Juus in hierdie afwisseling kom die pathos duideliker na vore.

Die voorkoms van 'n gekontinueerde tendens van pathos word in sommige komedies alreeds vanuit die titel aangetref. "Captivi" is die mees treffende voorbeeld in die Romeinse komedie. Dit kan met enkele klemverskuiwings en die verwydering van die kunsmatige komiese greep, Ergasilus, omskep word in 'n volmaakte tragedie.

Die "Heauton" se beklemming duur ook voort tot in die derde bedryf. Die selfverwyd en gevoel van die vader word wesentlik uitgebeeld. Alleenlik die gelukkige einde en die besef van die onnigheid van die kwellende regverdig die genre waaronder dit bekend staan.

"Amphitruo" vertoon ook 'n pathoslyn wat dwarsdeur loop. Die pynverving van Alcmena word egter te realisties en volledig uitgebeeld om werklik komies te wees. Dramatiese ironie het hier ook 'n treffende funksie.

"Andria" met sy dood, begrafnis en sterwenswens as motoriese moment is ook somber in strekking. Deurgaans draai alles om die voltoering van 'n sterwenswens, teneinde volkome isolasie te voorkom. "Phormio" en "Andria" se tema is byna identies.

"Hecyra" bevat ook 'n deurlopende draad van pathos. 'n Ring ontwar die knoop en los die raaisels op vir 'n gelukkige einde. Uniek is hierdie tema, waar die oorsaaklike faktor van al die leed medeslagoffer word.

Milieu en situasie bring soms 'n verdieping mee in die deurlopende pathos-tendens. "Captivi" en "Amphitruo", met hulle oorlogsbeeld en "Andria" en "Phormio" se doodsbeelding en isolasie wat dit meebring is treffend.

Tydsduur van lyding bring ook dieper deernis vir die lydende mee. "Captivi" se lyding word die langste volgehou. Ongeveer honderd reëls vanaf die einde is daar 'n verligtingsmoment, wat nie eens uitbundig-komies is nie. "Rudens", "Poenulus", "Menaechmi" en "Poenulus", wat almal ontvoering as tema het, bevat ook 'n langdurige soektog, kommer en lyding. In "Stichus" is daar 'n driejarige wagtydperk terwyl die lyding in die "Heauton" oor 'n lang tyd gaan.

'n Deurlopende pathos-tendens kan ook verbonde wees aan bepaalde karakters. "Captivi", "Heauton", "Amphitruo", "Andria", "Phormio" en "Hecyra" bevat die hoofdraers van pathos in die Romeinse komedie.

Soms is daar 'n eenmalige voorkoms van pathos, moontlik by wyse van hoog moment, alhoewel 'n pathoslyn onderliggend aanwesig is as voortdurend teëwig teen die komiese aspekte wat in die totaalbeeld van die Romeinse komedie aangetref word.

4. Die proses van interaksie, waar die gehoor gevoelvol reageer op lewenskomponente wat die akteur vertolk

Deur middel van die daarstelling van 'n drama moet die basiese doelstelling daarvan bereik word, naamlik 'n breër visie en begrip van 'n ander se leed.

Die triumviraat van die toneelwese is belangrik. Die skrywer moet die lewenspathos intens belewe, die toneelspeler moet volkome inleef en oordra terwyl die emosionele meelewing moet ervaar. Die respons van die gehoor op die gevoelvolle boodskap van die drama bepaal sy sukses.

Nieteenstaande die feit dat die opvoering van 'n drama gewoonlik

as die belangrikste deel van die dramatiese kringloop beskou word, is slegs 'n derde van die driemanskap vir ons restant. Slegs die WOORD moet 'n beeld optower van die volledige dramatiese ervaring.

Pathos is egter opvallend aanwesig in die Romeinse komedie, soms wêl subtiel. Die term, tragicomoedia, is selfs deur Plautus geskep, terwyl die meeste hom as die vulgêre uitbundig-vrolike beskou. Die skeidslyn tussen hom en Terentius is egter alte skerp omlyn. Albei se penseel is identies. Die mens, sy emosies en die lewe kleur hulle komedies. Die intensiteit daarvan wissel weliswaar, maar die bron is gemeenskaplik.

Die akteur se rol is wêl uiters belangrik, maar tóg is dit duidelik vanuit die Latynse komedie dat die gevoelselement in die teks opgesluit lê. Dit is van primêre belang. Die akteur en gehoor se aksie en reaksie word deur die inhoud van die teks opgewek.

Die skrywers was intens bewus daarvan dat pathos in komedie - indien hul nie die volksaard in ag neem nie - kon misloop. Homo en humanitas is die sleutelwoorde, terwyl menslikheid weer misericordia met ander homines in die lewenstryd veronderstel.

Taal is tóg die medium waardeur uiting gegee word aan die roering van die siel. Die woord is derhalwe die uitgangspunt in die evaluering van die pathosvoorkoms in die Romeinse komedie. Nie-teenstaande 'n oorwegend-negatiewe getuienis van die Romeinse gehoor, kan die geloof gehuldig word dat in die heterogene gehoor tóg graves homines was, wat ook die pathos in die komedies - wat vir hulle beddel was - aangevoel het.

Diegene wat die teater verlaat het vir boksevegte asook stryd-

waresies, het uiteraard geen aanvoeling vir fynere aspekte gehad nie. Die deel van die gehoor wat gebly het, sou getref word. Indien die skrywers in staat was tot 'n "Captivi" - bedoel vir die Romeinse gehoor - moes daar tóg sluimerende komponente van waarde in die gehoor gewees het. Hulle pathos sou nié geheel-en-al misloop nie! Volksaard, waardes, gevoelens en kultuur is deur die skrywers in ag geneem, in die verwekking van medelye.

Die emosionele aspek, wat beslis bedoel is vir 'n sensitiewe volk, is soos 'n polsslag voelbaar deur die ganse keur van die Romeinse komedie! Die komedieskrywers was ook soos 'n Cicero en Horatius bewus van hierdie tendens binne hulle eie etniese groep; hulle sou dit beslis benut tot die sukses van elke afsonderlike blyspel. Juis die reaksie op 'n drama is betekenisvol in die bepaling van die gehalte daarvan.

Weliswaar is die lewe vol van pathos. In die daaglikse sleur kom iedereen van dag tot dag ernstige en selfs sombere fasette teë. Dit ontroer momentaan, maar weldra is dit vergete, voortgedra deur die stroom van tyd wat vergetelheid bring. Daarbenewens het elke huis sy kruis en is elkeen so verstrik in sy eie omstandighede dat slegs sy eie pyn erken word. Die smaad van die wyer sfeer om hom bly 'n geslote boek. In die drama - ook selfs in die komedie - dring die brandpunt van 'n ander se pynervaring tot die gehoor deur.

Die ervaring is nie verlore of verkwyn in 'n breër stroom nie. Tewens, dit is gekonsentreerd, terwyl die kern geaksentueer word en bykomstighede verval. Hier digby jou voel en aanskou jy die gloed van 'n ander se pyn en jy begryp, verkry insig en ervaar medelye. Sodoende word die doel van die komedie bereik! Dit wat pathos in 'n komedie opwek is dan ook doelbewustelik in so 'n

lig gestel.

Sonder meegevoel met die gebeure op die verhoog is die drama 'n mislukking, want juis simpatie is 'n kardinale voorvereiste tot die sukses daarvan. "Als de toeskouwer niet geraakt wordt door het spel, verlaat hij de schouwburg boos, maar als hij smartelijk wordt bewogen, dan blijft hij vol aandacht en stort hete tranen".¹²

Die emosionele waarvan die Romein 'n toonbeeld was, "loves all that has edge, all that is salt in the mouth, all that is rough to the hand, all that heightens the emotions by contest, all that stings into life the sense of tragedy... The food of the spiritual mind is sweet, an Indian Scripture says, but passionate minds love bitter food".¹³ (Onderstreping deur my). Ook Quintilianus getuig van akteurs wat komedies in tranen verlaat het. Veelseggend!

Lewensproblematiek bied pathos in essensie, want dit openbaar die mens in sy swakste oomblikke. Die mens self staan altyd in die brandpunt van die lewensdrama, wat hy daaglik beleef. Drama vorm dus die basis van die lewensbegrip, en inspireer as sodanig tot kuns-hoogmomente.

Dit blyk dat die onderliggende deerniswekkende in die komedie vir die Romein verkieslik was bo die diep-ernstige pathos in die tragedie, hulle lewensernstige lewenshouding ten spyt!

5. Patrone waarin pathos voorkom

i. Die diepste pathos setel in 'n volledige geheelbeeld van karakterontwikkeling en intrige. Soms is daar 'n deurlopende pathostendens met enkele hoogmomente. (bv. "Andria", "Phormio" en "Hecyra").

ii. 'n Onderliggend-deurlopende voorkoms van gevoelsmomente af-

gewissel met parallelbeelde is ook moontlik.

- iii. Soms bespeur jy 'n eenmalige pathosvoorkoms of -hoogmoment wat in karakter of situasie kan setel.
- iv. Diep pathos wat grens aan die tragiese kom in enkele gevalle voor. (bv. "Amphitruo", "Rudens" en "Captivi").
- v. 'n Ligte patetiese strekking met 'n absoluut-uitbundige supra-struktuur word ook aangetref soos in "Persa" en "Miles gloriosus".
- vi. Deurlopende en enkele momente in beide komiese en patetiese aspekte word in "Menaechmi", "Adelphoe", "Mostellaria" en "Captivi" aangetref.
- vii. Soms kom daar enkele hoogmomente van graviora et severa voor, dat die gelukkige afloop feitlik as antiklimaks blyk, bv. in die "Menaechmi", "Poenulus" en "Rudens".
- viii. Enkele hoogmomente is moontlik sonder dat die algemene strekking besonder diep hoef te wees, bv. "Truculentus".
- ix. 'n Onderbroke tendens wat verwater teen die einde word opgemerk, soos in "Stichus".
- x. Fragmentariese pathosmomente is moontlik, soos bv. in "Vidularia". (Dit setel in taalbeelde).
- xi. Die momente fluktrueer; alhoewel dit nie apaties voorgestel word nie, is newe-draers van pathos ook teenwoordig in die Romeinse komedie.
- xii. Die pathoslyn is soms aaneenlopend en tog onderbroke, bv. "Captivi" en "Heauton".
- xiii. Verskeie fasette bring pathos mee en verskillende lyne daarvan is moontlik. Spesifieke pathos wat in 'n spesifieke hoofdraer daarvan setel, word ook aangetref.

Die emosionele klimaks by die komedie verskil van die tragedie

waar "tragedy usually reaches its emotional climax about two-thirds of the way through: the comic poet has the harder task of producing a crescendo to the very last line".¹⁴

6. Funksies van pathos

Die primêre funksie daarvan is om te hou aan 'n raamwerk van lewensrealiteit. Daarbenewens verskaf dit voortdurend BALANS in die komedie, om 'n eensydige burlesk te verhoed.

Simpatie is 'n belangrike voorvereiste tot sukses van 'n komedie. Hierdie medelye gaan gepaard met geheue en antisipering. Die emosionele Romein met sy gravitas was noodwendig sensitief vir pathos.

Nasionale karakter speel ook 'n rol. Nieteenstaande die Romeinse voorkeur aan die blyspel verlang hulle ook ernstige 'asette' daarin.

Lewe, konflik en problematiek, met die mens in al sy gedaantes, is die siel van drama, en derhalwe ook van pathos binne die toneelspel. Konflik is dan ook veral besonder karakter-openbarend.

Pathos se funksie is duidelik. Die voorkoms daarvan is egter nie eensydig en monotoon nie. 'n Wye diversiteit word aangetref. Patrone kan bespeur word, wat wissel van diep deurlopende pathos met enkele hoogmomente, tot ligter medelye in die vorm van etlike hoogtepunte, en uiteindelik tot algehele lig - byna verswygde - pathos-elemente. Fragmentariese momente is ook moontlik.

7. Pathos in personarum tractationes

Dit is duidelik dat 'n geheelbeeld in personarum tractationes ook

'n vereiste is in die opwek van pathos. Die redelike en emosionele mens dra die diepste lewenspathos. *Figurae comicae* bevat ook heel dikwels 'n nuanse van pathos.

Daar is etlike senes boni wat pathos wek deur hulle morele lewensopvatting of deur uiterlike omstandighede. Basies is hulle goed. Voorbeelde daarvan word aangetref in "*Mostellaria*", in die figuur van Theoropides; Demea met sy opregte bedoelings word weer verkeerd vertolk in die "*Adelphoe*". "*Trinummus*" bevat Callicles as opregte vriend wie se motiewe verkeerd vertolk word, terwyl die "*Poenulus*", "*Rudens*" en "*Captivi*" bekommerde vaders uitbeeld. Laasgenoemde aspek is veroorsaak deur die ontvoering van hulle kinders.

Lydus is weer die bekommerde senex van die "*Bacchides*" terwyl "*Casina*" se goeie ou Alcessimus onder verdenking kom deur sy amoreuse buurman, Lysidamus. "*Aulularia*" se senex bonus is Megadorus, die oujongkêrel wat nou weer 'n huwelik moet ontbeer. Die arme ou *heauton timorumenos*, nl. Menedemus, is feitlik die mees patetiese figuur van die senes boni.

Die onberispelikes alleen is nie die enigstes wat die Romeinse gehoor simpatiekgesind was nie. Senes mali het ook 'n nuanse daarvan verdien, waarvan Chremes van die "*Heauton*" as voorbeeld kan geld. "*Andria*" en "*Phormio*" se senes bewerkstellig eerder simpatie vir die *adulescentes*. "*Mercator*" en "*Casina*" bevat huweliksontrou van twee bejaardes, wat wél deerniswekkend is in die lig van omstandighede tuis.

Periphanes in "*Epidicus*" se jeugvergryp bly hom by, en in sy ouderdom verlang hy na sy buite-egtelike kind. "*Stichus*" se senex is nie *malus* in die strengste sin van die woord nie, maar

hy veroorsaak medelye vir sy dogters wie se huwelikke hy wil misken.

Die iuvenes ontlok ook bejammering in hulle jeugdige voortvarendeheid en onbehalpenheid. "Mostellaria" se Philolaches, Agorastocles van "Poenulus" en "Stichus" se twee onbedagsame broers bevat pathos, of bring dit mee in die lewe van ander. Hier is 'n terugblik op Periphanes ("Epidicus") se jeugvergeryp ook paslik. "Adelphoe", "Trinummus", "Asinaria", "Aulularia", "Menaechmi", "Bacchides", "Mercator", "Andria", "Heauton" en "Eunichus" bevat almal een of ander nuanse van simpatie vir die jeug sonder deug. Soms ervaar hulself pyn, andersins veroorsaak hulle diep leed in die lewe van ander.

Daar is verskeie feminae wat in sommige gevalle diep deernis inhoud. Matronae bonae kom opvallend voor in die "Heauton", "Hecyra", "Phormio" en "Amphitruo". Laasgenoemde se Alcumena is miskien dié matrona bona van die Romeinse komedie, wat die diepste leed ervaar in haar onwrikbare geloof in haar reinheid.

Die uxores dotatae word sommer so in die verbygaan vermeld, maar daar is tog 'n stekie van satire in! 'n Huwelik wat op materie gegrond is misluk. "Phormio", "Mercator", "Casina" asook "Mostellaria" bevat sodanige figure. Daarteenoor is die matronae iuvenes van "Stichus" deerniswekkend in hulle huwelikstrou.

Die meretrices wek ook deernis afgesien van hulle morele peil, wat soms weliswaar hoog is. Philematium van "Mostellaria" is 'n bona meretrix, met een man in haar hart en lewe.

Slegte meretrices kom voor in "Truculentus" (in die besonder), "Mercator" en "Bacchides". "Cistellaria" bevat goed en sleg,

terwyl Bacchis van die "Heauton" 'n mala meretrix is, in teenstelling met "Hecyra" s'n wat bona is. "Menaechmi" bevat 'n slegte, terwyl "Andria" 'n terugblik werp op die verwordingsproses van Chrysis, van goed na sleg.

Virgines in die Romeinse komedie is seldsaam, alhoewel hulle voorkom: in "Persa", "Rudens", "Casina", "Aulularia", "Heauton", "Curculio" en "Epidicus". Dikwels word hulle eers teen die einde onthul as virgines. Voor die ontmaskering handhaaf hulle egter hulle edele inbors nieteenstaande milieu.

Servi word aangetref. Soms herinner hulle aan ware slawerny, wat vernedering insluit, soos byvoorbeeld in die "Captivi", "Amphitruo", "Asinaria", "Bacchides" en "Mostellaria". Dikwels is die slawe egter as narfigure aangewend. Ancillae en die leno in wie se besit hulle was, is ook treffend uitgebeeld, soos byvoorbeeld in "Rudens", "Persa" en "Poenulus" in die besonder.

In die "Mostellaria" kom egter 'n servus comicus voor, soos ook in "Persa", "Poenulus", "Pseudolus", "Rudens", "Truculentus" en "Amphitruo". Tyndarus van die "Captivi" is egter dié slaaf van die Romeinse komedie wat die diepste pathos inhou. Die rede? Hy dien by sy eie vader as slaaf en die roede is hom nie gespaar nie. Intendeel!

Parasiete, waarvan Ergasilus in "Captivi" 'n treffende voorbeeld is, is as komiese aanplaksels ter verligting van die patetiese aangewend. Tog blyk dit dat hulle in hul eensydige belangstelling in kos tóg deernis wek. "Persa", "Phormio", "Curculio", "Stichus" en "Eunuchus" bevat eweneens figurae comicae.

Milites gloriosi, waarvan die mees treffende voorbeeld in "Miles

gloriosus" is word ook aangetref as komiese figure. "Eunuchus", "Truculentus", "Poenulus", "Curculio", asook "Epidicus" vertoon 'n voorkoms daarvan. "Amphitruo" en "Captivi" bevat 'n meer realistiese beskrywing van soldate-leed en hulle lotgevalle.

Kokke as komiese figure word hoofsaaklik in die "Aulularia" aangetref.

Dikwels tref jy in die Romeinse komedie stereotipe karakters met nuwe eienskappe aan. 'n Voorbeeld daarvan is die bona meretrix. Hulle word as MENS geteken, en wêl as lydende, strydende en gevoelige mens, wat nie bloot afkeurenswaardig is nie, maar ook deernis kan wek. Dieselfde geld ten opsigte van die slaaf wat as lydende mens - nie as besitting nie - geteken word.

Waar die gevoelens van die karakters, hulle situasie, karakterontwikkeling en omstandighede mees VOLLEDIG voorkom, is die diepste medelye moontlik. Die genre is wêl komedie, maar die lewe en die mens wat nooit een-dimensioneel is nie, word verbeeld. Pathos kom daarom ook in die lewens van die figure in die komedie ruimskoots voor.

8. Verskille en ooreenkoms tussen pathos in 'n komedie en tragedie

Pathos is weliswaar 'n kardinale wesenselement in die tragedie. "In any tragedy, which must represent a complete action, the element of pathos is essential".¹⁵

Die pathos in die komedie is andersoortig. Dit kom egter wêl in laasgenoemde genre voor, aangesien dit 'n wesenselement van die lewe is. In die tragedie is die doel om angs en meegevoel op te wek. Die komedie moet slegs meegevoel inhou.¹⁶

Die grappig-ernstige of dualistiese is deurgaans geldend in die Latynse komedie. Die deernis in 'n treurspel is dieper terwyl 'n komedie 'n eiesoortige gevoelselement bevat, wat soms ook diep kan afneig. 'n Algehele ondergang word nie in die komedie aangetrof nie, weens die vereiste van 'n gelukkige einde.

Die held se stryd en aanvanklike oënskynlike ondergang niteenstaande die uiteindelijke triomf is nie sonder gevoel nie, want, "Life is a serious matter; it cannot be successfully lived without tenderness as well as wisdom".¹⁷

Die Latynse komedie beskik oor 'n unieke (eiesoortige) pathos. Dit is meer lewensernstig in strekking, miskien omdat die Romeinse lewenshouding een van gravitas was.

In beide die tragedie en komedie setel pathos in die woord en in lyding as inwerkende impuls. Medelye en identifisering is die respons. 'n Verskil in aksent kan die daargestelde lewensbeeld verskuif van tragedie na komedie en omgekeerd.

Balans tussen lig en skadu soos in die kuns kom voor. In die blyspel word die lig, lag en fonkel in die oog beklemtoon. Die treurspel daarenteen, vertoon die skadu, die snik en die traan, terwyl fasette van beide genres soms vervloei.

Naakte tragedie in die reële lewe is skokkend en weersinsekkend. 'n Patetiese rol in die komedie het meer trefkrag. Herhaling (of refrein) kom in die tragedie voor, terwille van dieper inslag. In die komedie is dit subtiel aanwesig, by wyse van parallel- en kontrasbeelde.

Die gevoelselement is in beide genres aanwesig. Die "lacrimae

rarum"¹⁸ is deel van die Romeinse lewe en letterkunde en dien n besondere literêre funksie.

Interaksie tussen die motiewe van die tragedie en komedie is moontlik deur n gemeenskaplike wieg veroorsaak. "Als die Komödie anfang, war die Tragödie längst auf der Bühne heimisch. Sie hat als die Ältere und Stärkere stets auf die Komödie gewirkt".¹⁹ Nieteenstaande die bestaan van "tragicomoedia" word daar ook deur Von Wilpert melding gemaak van humoristiese tragedie.²⁰ Die twee genres verskil dus, maar is tog verwant, terwyl n interaksie van motiewe plaasvind.

Pathos in die tragedie skok, ontroer en stem tot nadenke, by die onvermydelike ondergang van die held. Komedie, daarenteen, herinner aan die dualisme van die lewe, sonder om die ondergang van die held in te sluit. Die einde is gewoonlik gelukkig, hoewel dit nie altyd uitbundig-komies is nie.

By wyse van balansering word daar n vermenging van die komiese en patetiese aangetref:

"an id ioco dixisti? equidem sero ac vero
ratus".²¹

Moderne skrywers huldig ook die mening dat n komedie n ernstige bedoeling kan hê: "Alles gaan ook nie altyd plesierig vir die hooffigure in die komedie nie: deur skade en skande, bittere ervarings, skeiding, misverstand en vernedering word die karakters tot insig gebring van skynwaardes en word die valse of onegte ontmasker".²²

Plato as klassieke figuur heel ook hierdie dualisme op, wanneer hy sê: "And are you aware that even at a comedy the soul experiences a mixed feeling of pain and pleasure? ... When we

laugh at the folly of our friends, pleasure in mingling with envy, mingles with pain, for envy has been acknowledged by us to be mental pain".²³

9. Die klassieke invloed op die moderne drama

Rome dien as brug waaroor baie antieke idees in die moderne lewe infiltreer. Noodwendig sou unieke persoonlike elemente van die moderne dramaturg ook by die gebruik van die Klassieke prototipe insluip. Desnieteenstaande is vele komponente van die Klassieke bron van herkoms behoue. Dit is onvermydelik!

Klassieke skrywers soos Aristoteles dui selfs op voorskrifte ten opsigte van die verwekking van pathos. Subjektiewe vrees vir gevaar en risiko's wat die lydende loop bring medelye mee. Die skrywer moet bewus wees van elemente wat sy gehoor diep sou tref. Onverdiende lyding laat ook meegevoel ontstaan. Die erns asook die duur daarvan verdiep of vervlak medelye.

Plato is bewus van 'n dualistiese strekking in die komedie self. Cicero se voorskrif is een van bondigheid, siende dat 'n traan maar vlugtuge vloeistof is! Die smart of deerniswekkende moet dus nie te lank uitgereek word sodat dit eentonig kan word nie. Opvallend in die Latynse komedie is egter juis die afwisseling! Vergilius se woordgebruik spreek vanself... dat pathos ook daarin geleë kan wees, terwyl Quintilianus weer eens subjektiewe betrokkenheid en identifisering beklemtoon. Moderne menings sluit hierby aan.

Skerwe van die Menander-vaas kan nie alleenlik uit sy fragmente nie, maar ook uit die Romeinse komedie gelig word. Laasgenoemde skerwe moet versigtig hanteer word, aangesien dit veranderings

ondergaan het in die Romeinse geestesklimaat. Die tydstroom het ook vernietigend oor hierdie fragmente heengegaan.

Pathos word ook in moderne dramas aangetref, terwyl 'n kettingreaksie van invloed te bespeur is. Die Europese drama se bakermat is eweneens Griekeland via Rome: "The history of European theater begins at the foot of the Acropolis in Athens, under the luminous violet-blue skies of Greece".²⁴

Interaksie tussen die twee genres is nie so vergesog nie, want "Naast elkander ontbloeden op de bodem van Attica, waar alles door zin voor maat en evenwicht was gekenmerkt, de twee vormen van het drama... de tragedie en de komedie".²⁵

Humanitas is 'n sleutel-konsep in die Romeinse komedie en kan omskryf word as "Menschlichkeit, die menschliche Leiden und Freuden, Vergehen und Besinnung in jeder Menschenbrust".²⁶ Emosioneel-gekleurde taalgebruik word aangetref in "Germanicus",²⁷ asook 'n algemene sentimentele tendens; dit is ook op die Klassieke prototipe gebaseer. Pathos-voorkoms in komedie verskil wêl van dié in tragedie. Dit is egter bloot 'n graadverskil. Pathos in die tragedie is meer intens, aangesien dit tot vernietiging en ondergang lei. Die blyspel s'n is ligter, alhoewel steeds teenwoordig, met 'n verligtingsmoment teen die einde.

Die antieke invloed op die moderne is onmiskenbaar. Indien Cicero se uitspraak geldend is ten opsigte van die Klassieke komedie, is dit tien teen een ook van krag ten opsigte van die moderne blyspel, wat in 'n groot mate op die Klassieke gebaseer is, nl.,

"Nullum genus est ioci, quo non ex eodem
severa et gravia
sumantur!"²⁸

FINIS

10. Aantekeninge by hoofstuk VII

1. Norwood, G. The Art of Terence, p. 52.
2. Plato, Philebus (48ff.) Uit: Duckworth, C.E. The Nature of Roman Comedy, p. 308.
3. Meerwaldt, (Cf. Bibliografie, onder Plökker): De lach in de literatuur, p. 46.
4. Cruttwell, C.T. A history of Roman Literature, p. 43.
"Comedy, being based on the fluctuating circumstances of real life lends itself more easily to tragedy to a change of form".
Cf. Bentley, F. The life of the drama, p. 31. "The raw material of plot is life, not the mean average of daily living in its external banality, rather the extreme situations of life's rare climaxes". (Onderstreping deur my).
Cf. ook Conradie, P.G. Hoe om 'n drama te ontleed, p. 29.
5. Cf. Post, L.A. The 'vis' of Menander (American Philological Association Transactions and Proceedings, Vol. 62, 1931, p. 215.
Uit Cicero, De Republica IV: 13.
Cf. Atkins, Vol. II, p. 38, en
Cf. Jensen, R. Quid rides?, p. 210.
(lg. uit Classical Journal, 16, 1920-21).
6. Duff, J.W. A literary History of Rome to the close of the Golden Age, p. 141.
7. Sellar, W.Y. The Roman Poets of the Republic, p. 202.
8. Vergilius, Aeneis II: 1, 3, 8, 9 vv.
(sombere taalgebruik).
9. Wickham, Horace, Vol. II: The satires, epistles and De arte poetica with a commentary: "Sermonum, Liber primus, 24-25 vv.
"quamquam ridentem dicere verum
quid vetat?..."
(onderstreping deur my).
10. Meredith, G. An Essay on Comedy and the uses of the comic spirit, p. 32.
11. Norwood, G. The Art of Terence, p. 94.
12. Van Thienen, F.W.S. Het doek gaat op, p. 8-9.
13. Beukes, Die moderne Eenbedryf. (Synge), p. 23.
14. Anderson, M.J. Classical Drama and its influences, p. 78.
15. Butcher & Fergusson, Aristotle's Poetics, p. 11.

16. Cf. *Ibid.*, p. 78.
17. Beare, W. *The Roman Stage*, p. 110.
18. Vergilius, *Aeneis* I, 462.
19. Leo, F. *Geschichte der römischen Literatur*, p. 100.
20. Von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, p. 732.
21. Plautus, *Amphitruo* III: 964.
22. Minnaar, L.C. *Afrikaanse Prosa en Drama: Strukture en Tegnieke*, p. 153.
23. Duckworth, G.E. *The Nature of Roman Comedy*, p. 306.
24. Berthold, M. *A History of World Theater*, p. 126.
25. Monteyne, L. *Drama en Toneel van Oost en West door te tijden heen*, p. 46.
26. Büchner, K. *Humanitas Romana*, p. 43.
27. Van Wyk Louw, N.P. *Germanicus*.
28. Cicero, *De Oratore* II: 61, 249, 5.

SYNOPSIS

In this treatise I have endeavoured to investigate whether and to which degree pathos is present in the Classic Roman comedies.

I have examined in Explanatory and Etymological Dictionaries the basic meaning of the Greek word, "pathos". The etymology of the word is closely connected with the fundamental Greek meaning, which can be adequately expressed by the Latin word sufferre. Pathos in essence means that sympathy is felt with the suffering or pain of other human beings. The person from whom this feeling originates is subjectively concerned, in some or other way.

Next I have examined which situations in life - and especially in the life of a superstitious nation - could cause deep feeling by fellow men. It seemed that death and isolation, marital problems, abduction with coherent problems and grief are pertinent on the foreground. In the Roman comedies the above-mentioned problems are skilfully interweaved. It might seem strange in a comedy, at first, but there is sufficient witness, that pathetic and comic aspects in life are closely interrelated, and in the same way in drama. Classical as well as modern writers stress this relationship between serious and less serious aspects.

In some comedies of Plautus and Terence there is a continuous pathos-tendency, with artificial comic devices, to prevent that the tragic elements should dominate. In the fragments e.g. in the "Remains of Old Latin" and in Plautus' "Vidularia Fragmenta" some elements of pathos can be discerned. I have found that a total image of the entire comedy is cardinal in the estimation of the pathos quality. Fragments could contain only fragmentary

pathos, because the latter is situated in the drama as entity.

The triumvirate of the stage, the dramatist, the actor and the audience is preferable for a favourable response. As we have only the text of the Roman drama as remains, we have the difficult task of reconstruction on knowledge of Roman being, as to determine the response of a Roman audience on their comedies, which were constructed in accordance with their own being, of gravitas, humanitas and severitas. Decor and stage glamour could possibly have influence on the effectiveness of a drama, but the Roman drama was dependent on the word. When the Roman masterpieces in comedy were written, surely there could not have been any glamour! Dramas were presented on temporary wooden stages, without the glamour of costumes and outward devices. Modern dramas eventually originate from those dramas. Two thirds of the Roman dramatic triumvirate is lost for us, and consequently reconstruction depends entirely on the word. Pain and pathos in life are reflected by suitable words, even within the outward frame of comedy. The response of the audience to certain emotional aspects is important. Identification with the fate of human beings like ourselves results in sharing the emotions of the stage-characters, as the dramatist initially intended.

I have tried to investigate whether morality and subjective concern is connected to pathos. It seems however, that morality only sometimes stresses pathos for a person, but not exclusively. The degree of concern in a situation, on the contrary, has a determining roll in the exciting of pathos.

I have examined components of pathos in the Roman comedies:

i. The influence of Greek tragedies on Latin comedies was a

determining factor, in the serious tendency, found in some comedies.

ii. The Roman characteristic of gravitas was not neglected. Classic authors, as Cicero, reported the emotional aspect of the Roman mind.

iii. The background of war and death also created serious aspects, even within comedies.

iv. Abduction and the foundling-idea created less comic situations within the Roman comedy. The commutation of rolls was a component of deep pathos as well, e.g. in the "Captivi".

v. Subjective concern versus an objective apathetic attitude contains deep pathos, especially when an apparently objective person is actually subjectively concerned.

vi. The magic of the word was found to contain pathos as well. Language and metaphors even in a less serious context could provide serious emotional aspects. By participation, the response of the audience should be the same as in a primitive dance, where everyone used to participate. The actor fulfil an important part of the presentation of the drama. The word is, however, most important, and can be interpreted in various ways. A certain type of language is typical of tragedy. If this is found in comedy, it might excite a nuance of sympathy (pathos).

vii. Contrasts as illustrated in persons, situations and life could cause pathos.

viii. Satire (Italum Acetum) was claimed by Quintilian as entirely Roman. Social blunders (defects) were actually unmasked by satiric utterances. Satire on marital life, friendship, death and heredity, on soldiers, parasites, father-and-son-relationships, misers and flatterers proved to be pathological. Satire

can thus be regarded as a component of pathos. Plautus was the writer of the most comic dramas, though he was not indifferent to the serious aspects in life. In his dramas dualism could be found. He was ironic and satiric in his depiction of human relationships, values and life, though a latent (potential) sympathy with human life lingers in it. He sometimes revealed a conscious imitation of tragedy. The degradation-factor deserves to be mentioned and may be connected with satire. An apparent important person could be revealed as helpless and narrow-minded, eg. the miles of "Miles gloriosus".

ix. The characters as rational and emotional beings are the main bearers of pathos in life. In an analysis of characters in the available classical Roman comedies of both Plautus and Terence I have distinguished between "senes boni" and "-mali" on general resemblances and differences between the old men. Consequently I have distinguished between iuvenes, feminae, servants and comic figures, as pathos-bearing in some or other degree. The main characters often contain the deepest pathos, as is sometimes indicated in the title already, eg. in the "Andria", "Captivi" and "Heauton Timorumenos". The pathos which situate in the main characters was often repeated in secondary characters in a subtle way. The central subject was effectively carried through, by parallels and contrasts. The underlying pathos is undeniable.

Human beings are depicted in their natural human frailty (weakness), apparent ruin in struggle and in their ultimate triumph. The aspect of humanity was stressed in Roman comedies. The triumph or less serious conclusion, however, stamps it as a comedy. Deeper pathos could be felt with well-known characters, depicted in detail. Various characters enclose deep pathos within their being and situations, eg. Menedemus in "Heauton

Timorumenis", Hegio and Tyndarus in "Captivi", Alcumena of "Amphitruo" and Philumena in "Hecyra". They are depicted as pathetic characters throughout. The comic figures were exaggerated to relieve pathetic or tragic tension, but a degree of pathos could be observed in them as well. Some figures were depicted as completely pathetic, even tragic, though within the outline of comedy. I have found in the twenty six analysed comedies that some have a continuous tragic (or pathetic) tendency, already discernable in the titles, where lamentable (commiserable) figures are depicted as victims of less comic situations. In a few comedies a pathos tendency was found in environment and situations. The "Captivi" and "Amphitruo" can serve as illustration, because they reflected a realistic description of war and grief. The experience and emotions of captives of war is skilfully depicted. The subject of the "Amphitruo" is pathetic in itself, but the technique of dramatic irony deepens the pathos.

x. Duration of time in grief and suffering deepens it as well. This was effectively diffused throughout some of the comedies. In the "Captivi", "Ardens", "Poenulus" and "Menaechi" duration of time deepens the grief and anxiety of the parents of abducted children.

The emotional climaxes in the diverse comedies were analysed and illustrated with Latin quotations. The division of pathos-climaxes was based on the previous chapter on the analysis of components of pathos. Dramatic irony was found to be the most important source of pathos within comedy. Deep pathos, found in pathetic figures, was mentioned and illustrated. In this relation Tyndarus in "Captivi" and Alcumena in "Amphitruo" should be mentioned as well. Menedemus in Terence's "Heauton" is a pathetic figure throughout. I acknowledge that I have

previously mentioned the abduction and foundling-idea. It was repeated, to illustrate the emotional climax in a few dramas. Tyndarus of the "Captivi" and Ampelisca of "Rudens" deserved to be mentioned as well. Their importance however was stressed in another relation. The pathos attributed to them has many facets, and can hardly be fitted in one frame only. Satire on prostitutes, severe fathers, marital infidelity, money, luxury, false friendships and mental defects provided serious emotional climaxes. At the same time it was proved that a global view of the total drama is a pre-condition for the analysis of climax-moments in pathos. The technique of dramatic irony proved to be most effective, as it is reminiscent of a typical life-situation, where everything could not always be seen in perspective. Dramatic irony is stressed by simulcra and recollections of past events. Pathos could be situated in suspense of anticipation and of uncertainty as well. Dramatic irony can be found in many Roman comedies, eg. the "Hecyra", "Rudens", "Captivi" and "Poenulus".

The functions of pathos in Latin comedy was finally found to be:

i. Pathos is important as counterweight (counterbalance) versus comic aspects, to prevent that the comedy should become a comic burlesque. Balance can be observed throughout the ancient comedy. When pathos deepened, and the general mood became too serious, artificial comic figures, eg. Ergasilus in "Captivi", were applied as devices, to relieve the melancholic atmosphere. As soon as the atmosphere tended to become too tragic, a comic counterweight was introduced, probably by a conscious balancing of the dramatist. The "Hecyra" was unsuccessful initially because the tendency was too serious. Alternation is important to prevent monotony.

The intensity of pathos could fluctuate. We can differentiate between primary, secondary and tertiary bearers of pathos. The latter are the pathetic-comical figures, primary intended for "vis comica".

ii. Pathos should be included within comedy, to create a frame of reality, to resemble a real life-situation. The latter contains both aspects in balance.

iii. The occurrence of pathos is a natural effluent of the grave Roman attitude towards life. (gravitas).

iv. The Romans were emotional. Pathos in drama would touch (commove) the emotional person. In fact pathos exists within the emotional human mind.

v. It seemed in an previous analysis of Latin literature, eg. the entire "Aeneis" of Vergil and in a study of other Roman authors as well, that pathos might be regarded as a typical Latin feature. (It might have served a typical Latin literary function). The melancholic tendency ("lacrimae rerum") is never entirely absent in the Roman literature, not even in their comedies. The environment of the writers had influenced their works. There was only one precondition for comedies. The denouement at the end should create a less serious atmosphere. In the "Captivi" this unravelling of serious ironical situations is not really successful, because the pathos remains lingering on the background, in the mutual recognition between Hegio, the father and Tyndarus, his son. Even comedies have serious intervals (intermission) for alternation, to relieve monotony.

vi. Altropathy with the chain of events on the stage can be regarded as a cardinal precondition to the success of a drama. The subjective identification reveals the value and degree of success of a drama. Pathetic situations in life and pathetic

persons cause an emotional response, even tears of the audience.

vii. Memory and anticipation have influence on subjective identification with events. The pain or grief which the dramatist experienced at first, must be recreated, within the audience.

viii. The national character is an important factor in the exciting of pathos. Within a certain ethnological frame pathos, created for another emotional nation, could be without success. The "Hecyra" of Terence was repeatedly unsuccessful. The reason for this might be that the Greek prototype was followed too closely. An alternative reason might be that the pathos was too near to the surface. The Romans preferred a camouflaged pathos, enclosed within the cloak of comedy. In dramas they would prefer relief from everyday struggles, though the frame of reality should not have been neglected.

ix. Pathos is situated within life. A specific situation in life had commoved the dramatist, and this emotion should be transferred to the audience. The central figure in drama is man. Life is full of pathos, and man suffers it. Life and experience of Roman life created the frame of reality in the Roman comedies. The characteristic "subtristis" undertone is present throughout. Dualism in life is depicted in the comedies as well. In the 26 comedies of Plautus and Terence man and his destination is present in diverse nuances. Problematic and conflict stress pathos in life, because man is then disclosed in his deepest humanity. Unsuccessful marital relationships, conflicts between fathers and sons and love-problems are prominently on the foreground. Truly, the frame is comical, but deep pathos is present in a subtle way. Conflicts, and thus pathos as well, originate in character-portrayal (tractationes personarum) which is the essence of drama. -

Pathos can be observed in DIFFERENT DESIGNS. The technique of dramatic irony contains the deepest pathos.

i. Alternation of pathos is quite obvious. Sometimes, a continuous pathos-tendency with a few emotional climaxes can be observed, eg. in the "Andria", "Phormio" and "Hecyra".

ii. In some comedies a continuous underlying pathos-tendency, alternated with parallels and contrasts is found. Then only a few comic aspects can be discerned, eg. in the "Captivi" and the "Heauton".

iii. In other comedies a single pathos-element or emotional climax can be situated either in situation or character, eg. the "Eunuchus".

iv. In a few comedies deep pathos, which revealed a deep tragic tendency was found, eg. in the "Captivi", "Amphitruo" and "Rudens".

v. A less serious pathos-tendency with a comic supra-structure can be discerned as well, eg. "Persa" and "Miles gloriosus".

vi. Alternation between comic and pathetic climaxes in comedies with a continuous pathos-tendency is found in several Roman comedies, eg. the "Menaechmi", "Adelphoe", "Captivi" and in the "Mostellaria" as well.

vii. Sometimes climaxes in pathos forms a contrast with the happy end, which forms an anticlimax. Emotional climaxes are possible, even if the general tendency is less serious, eg. "Truculentus".

viii. An intermittent (interrupted) pathos-tendency which weakens at the end is found in the "Stichus".

ix. In the "Vidularia" fragmentary pathos-components in language or life-situations can be observed.

Main bearers of pathos are discernable. The other characters are not depicted apathetically. Sometimes it seems that the pathos is continuous, and yet intermittent. "Captivi" and "Heauton" could serve here as the best examples.

There are several facets of pathos, as various factors cause pathos. A continuous pathos-tendency, as well as a single pathos-moment can be observed. Specific pathos, situated in specific characters, is found as well.

Emotional climaxes: I have found that nearly fifty percent of the classic Roman comedies contains underlying "severa et gravia" with a few emotional climaxes, eg. Plautus' "Captivi", "Amphitruo", "Menaechmi", "Mostellaria", "Poenulus", "Rudens" and "Aulularia" as well as Terence's "Andria", "Phormio", "Heauton" and "Hecyra". More than one emotional climaxes could occur in a comedy.

Contrast and resemblance between pathos in comedy and tragedy respectively:

Sympathy is excited in both genres, by the spoken (or written) word.

- i. In tragedy pathos is caused (excited) by true suffering and in comedy by apparent suffering and pain of fellow-men. Suffering is the impulse pathos (or sympathy and identification) is the response.
- ii. The pathetic is directly in contrast with the apathetic. Deep feeling is enclosed within pathos. In drama the pathos in life is reflected.
- iii. Satire can also be regarded as pathos-bearing. Tragedy indicates the basic defencelessness of human beings, as well as their struggle and inevitable doom, in contrast with comedy

where there is sympathy with the frail human nature, but where the hero finally triumphs.

iv. In character-drawing tragic aspects in tragedy and comic aspects in comedy are stressed, though the latter contains pathos as well. In both cases an outline of reality was maintained, with the accent on the tragic or comic respectively. Balance and alternation is found between tragic and comic moments in both genres.

v. The realistic tragic aspects as found in real life, is not art. The pathetic incidents within the frame of comedy could be even more touching. Pathos is repeated for accent, as in tragedy. In comedy pathos is repeated by parallels and contrasts. In both comedy and tragedy the hero is depicted in his deepest humanity. The difference is that the comic hero triumphs at the end. In Roman comedy the emotional aspect could not be absent, as it was a typical Roman feature. Interaction between subjects and motives of tragedy and comedy is possible.

Tragedy and comedy differ, though the genres are strangely related to each other. With slight differences comedy can be changed into tragedy and vice versa. They originated, however, from a common source. The pathos in comedy reminds of the dualism in life, but it does not include the doom of the hero. It seems as though the Latin comedy had a typical pathos, in adaptation to the grave Roman attitude towards life.

Plautus and Terence preferred a balanced reproduction of both comic and pathetic elements in life. Their sources might have been tragedies, though the occurrence of both aspects in life should be kept in mind as well.

The Roman literary efficiency developed during and after the

Punic wars. The Greek influence must be continually kept in mind, though a typical Roman stamp was left on their works. Many of our modern dramas were based on the classic prototype. If the latter revealed a serious substructure, it might also exist within our modern dramas. Cicero stressed that pathos in this dualistic life of ours would never be absent. A comedy was defined by Cicero as "speculum vitae" and "imago veritatis". The frame of reality and less comic aspects would thus be present, even in comedies.

In the best Roman comedies of the Classical period, written by Plautus and Terence, Cicero's enunciation, "Nullum genus est ioci quo non ex eodem severa et gravia sumantur", proved to be true!

FINIS

EPILOGUS

In hoc manuscripto conata sum, quid dicere de gravitate
in Fabula Romana.

Misericordia, $\pi\alpha\theta\omicron\varsigma$, ut Graeci dixerunt, semper pars fabulae
esse ducitur, nam sine misericordia fabula enim sine sensu
videretur, ab spectatoribus.

Sine misericordia fabula enim vim amitteret,
et sine fine esset.

Cicero ipse olim dixit:

"Nullum genus est ioci, quo non ex eodem
severa et gravia sumantur".

Hoc enim fundamentum est, in quo hoc manuscriptum aedificatur:
Misericordia quippe animi Romani imitatio est,
nam gravitas in corde Romanorum sita est; quam in eorum
litteris et in vita videri potest, non solum in fabulis
(et in comoedia et in tragoedia),
sed etiam in alteris litteris.

Menandri Graecae comoediae et Euripidis tragoediae
quoque in memoria habentur, in hoc studio, nam ut Diomedes
exposuit: "Ab his Romani fabulas transtulerunt..."

Postremum,

omnibus, quibus hoc studium et scriptum provenire

posse adiuverunt, rursum dicere volo:

Vobis omnibus multas gratias ago!, et in Plauti modo,
sed summa cum modestia,
rogare volo:

Plaudite!,

et Exite!,

F I N I S

BIBLIOGRAFIE

a. Leksikologiese Bronne

1. De Villiers, Smuts & Eksteen. Kernwoordeboek van Afrikaans. K.P., Nasou, 1967.
2. Elffers, H. & Viljoen, W.J. Beknopt Nederlands Woordeboek voor Zuid-Afrika. London, Chambers, 1898.
3. Findlater, A. Chambers's Etymological Dictionary of the English Language. London, Chambers, 1898.
4. Frisk, H. Griechisches Etymologisches Wörterbuch von Hjalmar Frisk, Band II. Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1970.
5. Klein, E. A comprehensive Etymological Dictionary of the English Language. Elsevier, London, 1967.
6. Kroes, H.W.J. Duits Handwoordenboek. Den Haag, Van Goor, 1951.
7. Landais, N. Dictionnaire général et grammatical des Dictionnaires Français. Parls, Bureau Central des Dictionnaires, 1836.
8. Lewis & Short. Latin Dictionary. Oxford Clarendon Press, London, 1879.
9. Liddell, H.G. & Scott, R. A Greek-English Lexicon. Oxford, London, 1861.
10. Onions, C.T. The Oxford Dictionary of English Etymology. Oxford, London, 1966.
11. Oxford Classical Dictionary. Oxford, London, 1964.
12. Peck, H.T. Harper's Dictionary of Classical Literature and antiquities. New York, 1962.
13. Seyffert, O. (Nettleship, e.a.) A dictionary of classical Antiquities, mythology, religion, literature and art. London, Glaisher, 1894.
14. Skeat, W.W. An (concise) Etymological Dictionary of the English Language. Oxford, London, 1911.

15. Smith, W., Wayte, W. & Marindin, G.E. A Dictionary of Greek and Roman Antiquities. Vol. I & II. London, Murray, 1890-91.
16. Suhle, B. & Schneidewin, M. Übersichtliches Griechisch-Deutsches Handwörterbuch für die ganze griechische Literatur mit einem tabellarischen Verzeichnis unregelmässiger Verba. Leipzig, 1875.
17. Von Wilpert, G. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, 1964.
18. Walde, A. Lateinisches Etimologisches Wörterbuch. Heidelberg, Winter, 1938-54.

b. Primêre Bronne

(Tekste, kommentare & vertalings).

19. Ashmore, S.G. The comedies of Terence. Oxford, U.S.A., 1910.
20. Butcher, S.H. Aristotle's Poetics. New York, Dover Publications, 1951.
21. Caplan, H. (Cicero). Ad C. Herennium de ratione dicendi. (Rhetorica ad Herennium). (Loeb.) Heinemann, London, 1968.
22. Douglas, A.E. & M. Tulli. Ciceronis Brutus. Oxford, London, 1966.
23. Fay, E.W.T. Macci Plauti Rudens. University Tutorial Press, London, 1969.
24. Goetz, G. & Schoell, F. T. Macci Plauti Comoediae V-VII. Teubner, 1896.
25. Gould, H.E. & Whiteley, J.L. P. Virgilius Maro Aeneid Book I. London, 1961.
26. Gould & Whiteley. P. Vergilius Maro, Aeneid Book II. London, Macmillan, 1961.

27. Gould & Whiteley. P. Vergilius Maro, Aeneid III.
London, Macmillan, 1963.
28. Gould & Whiteley. P. Vergilius Maro, Aeneid VI.
Macmillan, London, 1971.
29. Grant, M. Roman Readings: Translations from Latin prose
and poetry, chosen by M. Grant. Penguin, England,
1958.
30. Gray, J.H. (Terentius) Heauton Timorumenos.
Cambridge University Press, 1933.
31. Hallidie, A.R.S. The Captivi of T. Maccius Plautus with
introduction and notes. London, Macmillan, 1962.
32. Harvard Classics, Vol. 9. Letters and Treatises of
Cicero and Pliny. Collier & Son, U.S.A., 1909.
33. Kauer, H. & Lindsay W.M. P. Terenti Afri Comoediae.
i. Andria. ii. Heauton Timorumenos.
iii. Eunuchus. iv. Phormio.
v. Hecyra. vi. Adelphoe.
Oxonii, Clarendoniano, 1926.
34. Keil, H. Grammatici Latini, Vol. I, II, III, VI.
Georg Olms, Hildesheim, 1961.
(Kommentaar van Donatus en Diomedes).
35. Lindsay, W.M. T. Macci Plauti 'Captivi'.
Oxford, London, 1966.
36. Lindsay, W.M. T. Macci Plauti Comoediae, Vol. I.
i. Amphitruo. ii. Asinaria.
iii. Aulularia. iv. Bacchides.
v. Captivi. vi. Casina.
vii. Cistellaria. viii. Curculio.
ix. Epidicus. x. Menaechmi.
x. Mercator.
Oxonii, Clarendoniano, 1903.
37. Lindsay, W.M. T. Macci Plauti 'Comoediae', Vol. II.
Oxonii, Clarendoniano, 1903.
i. Miles gloriosus. ii. Mostellaria.
iii. Persa. iv. Poenulus.
v. Pseudolus. vi. Rudens.
vii. Stichus. viii. Trinummus.
ix. Truculentus. x. Vidularia Fragmenta.

38. McKeon, R.M. The basic works of Aristotle.
New York, Random House, 1941.
39. Martin, R.H. (Terentius). Phormio.
London, 1896.
40. Nixon, P. Plautus with an English translation by
Paul Nixon, Vol. V. London, Loeb, 1968.
41. Paterson, J. (Cicero). Cicero's Speeches for M. Marcellus
and Q. Ligarius. London, 1965.
42. Piderit, K.W. & Harnecker, Q. M. Tulli Ciceronis 'De
Oratore' Liber secundus. Leipzig, 1889.
43. Plato. Philebus & Epinomis. (Translation by A.E. Taylor).
London, 1956.
44. Ritchie, W. The plays of Terence.
London, 1927.
45. Quintilianus. Institutia Oratoria, II. (Loeb).
(Vertaal deur H. Butler).
Cambridge, London, 1953.
46. Shipp, G.P. P. Terenti Afri 'Andria'.
Oxford, Clarendon, London, 1964.
47. Sloman, A. P. Terenti Afri 'Adelphi'.
Oxford, Clarendon, 1963.
48. Sonnenschein, E.A. T. Macci Plauti Rudens.
Oxford, Clarendon, 1914.
49. Sonnenschein, E.A. T. Macci Plauti Mostellaria.
Oxford, Clarendon, 1964.
50. Summers, W.C. Select letters of Seneca. (edited with
introductions and explanatory notes).
Macmillan, New York, 1968.
51. Tilly, B. P. Vergili Maronis Aeneides Liber IV.
Cambridge, London, 1968.
52. Warmington, E.H. Remains of Old Latin, Vol. II.
(Livius, Naevius, Pacuvius, Accius). (Loeb).
London, Harvard, 1957.

53. Warmington, E.H. Remains of Old Latin. (Ennius & Caecilius), Vol. I. Loeb, London, 1935-40.
54. Watson, J.S. Cicero: On Oratory and Orators. London, 1876.
55. Wickham, D.D. Horace: The satires, Epistles, and de arte poetica, with a commentary, Vol. II. Oxford, Clarendon, 1903.
56. Wilkins, A.S. Q. Horati Flacci 'De Arte Poetica'. London, Macmillan, 1964.

c. Sekondêre Bronne

1. Geraadpleegde werke.

57. Acta Classica. Verhandeling van die Klassieke Vereniging van Suid-Afrika, Vol. VI. Unisa, 1963.
58. Anderson, M.J. Classical Drama and its Influence. Methuen, London, 1965.
59. Atkins, J.W.H. Literary Criticism in Antiquity: a sketch of its development, Vol. II. (Graeco-Roman). Methuen, London, 1952.
60. Atkins, J.W.H. Ibid., Vol. I. (Greek) Methuen, London, 1952.
61. Bailey, C. The mind of Rome. Oxford, London.
62. Beare, W. The Roman stage: A History of Latin Drama in the time of the Republic. Methuen, London, 1964.
63. Berthold, M. A History of World Theater. New York, Ungor, 1972.
64. Beukes & Lategan. Skrywers en rigtings. Van Schaik, Pretoria, 1952.

65. Bichel, E. Lehrbuch der Geschichte der römischen Literatur. Heidelberg, Winter, 1937.
66. Bieber, M. The History of the Greek and Roman Theater. London, 1961.
67. Blackwell, B. Fifty Years and twelve of Classical Scholarship. (Being 'Fifty Years of Classical Scholarship revised with appendices). (Lg. van Plattenhauer). Basil Blackwell, Oxford, 1968.
68. Bowra, C.M. Ancient Greek Literature. Oxford, London, 1967.
69. Brereton, G. Principles of Tragedy: A rational Examination of the tragical concept in Life and Literature. London, 1968.
70. Büchner, K. Humanitas Romana. Studien über Werke und Wesen der Römer. Heidelberg, Carl Winter, 1957.
71. Büchner, K. Studien zur römischen Literatur, Band VII, (Römisches und Griechisch-Römisches). Wiesbaden, 1968.
72. Beukes, G.J. Die moderne eenbedryf. Van Schaik, 1970.
73. Caffin, C.H. The Appreciation of Drama. New York, 1908.
74. Cameron, K.M. & Hoffman, T.J.C. The Theatrical Response. Macmillan, London, 1969.
75. Cambridge Ancient History, Vol. VIII (p. 423-442).
76. Cary, M. A History of Rome, down to the reign of Constantine. Macmillan, London, 1962.
77. Christ, W. Geschichte der Griechischen Literatur bis auf die Zeit Justians. (Uit: Handbuch der Klassischen Altertums Wissenschaft herausgegeben von Dr. Iwan von Müller, Siebender Band). München, C.H. Beck.
78. Conradie, P.G. (Dr.) Hoe om n drama te ontleed. Academica, Pretoria-KP., 1973.
79. Conradie, P.G. Germanicus: N.P. van Wyk Louw. Academica, 1972.

80. Cronjé, G. Die drama as siening en weergawe van die lewe. Universiteit Pretoria, Nuwe Reeks, 44, 1968.
81. Cruttwell, C.T. A History of Roman Literature from the earliest period to the death of Marcus Aurelius. London, 1898.
82. Cruttwell, C.T. Vergil's mind at work: an analysis of the symbolism of the Aeneid. Oxford, Blackwell, 1946.
83. D'Alton, J.F. Roman Literary Theory and criticism. A Study in tendencies (2 Vols.) New York, 1963.
84. Dekker, G. (Dr.) Afrikaanse Literatuurgeskiedenis. Nasou, 1958.
85. Duckworth, G.E. The Complete Roman Drama (2 Vols.) New York, 1942.
86. Duckworth, G.E. The Nature of Roman Comedy. A Study in popular Entertainment. Princeton, New Jersey, 1952.
87. Duff, J.W. A Literary History of Rome to the close of the Golden Age. London, 1963.
88. Enk, P.J. (Dr.) Latijnsche Letterkunde. Den Haag, 1926.
89. Cascoigne, B. World Theatre. An illustrated History. London, 1971.
90. Gellert, C.F. Verhandeling over Fabelen en Vertelsels, en over het aandoenlyke in de toneelspellen. Amsterdam, Meijer, 1773-85.
91. Grant, M. Roman Literature. Penguin, London, 1964.
92. Grant, M. The World of Rome. London, 1960.
93. Grové, A.P. & Botha, E. Handleiding by die studie van Letterkunde. K.P., Nasou, 1966.
94. Haarhoff, T.J. Die Klassieke in Suid-Afrika. Van Schaik, Pretoria, 1931.

95. Haarhoff, T.J. Vergil the Universal.
Oxford, Blackwell, 1949.
96. Haigh, A.E. The Tragic Drama of the Greeks.
Oxford, Clarendon, 1946.
97. Hamilton, E. The great age of Greek Literature.
New York, Watts, 1942.
98. Handbuch der Klassischen Altertums Wissenschaft.
(Dr. Iwan Müller. Siebender Band).
München, C.H. Beck, 1923.
99. Hartnoll, P. The Oxford Companion to the theatre.
London, 1962.
100. Harsh, P.W. A Handbook of Classical Drama.
Stanford, University Press, 1963.
101. Herrick, M.T. Tragicomedy: its origin and development
in Italy, France and England.
Urbana, University Press, 1962.
102. Higginbotham, J. Greek and Latin Literature. A Comparative
Study. Methuen, London, 1969.
103. Hight, G. The anatomy of Satire.
Princeton, London, 1962.
104. Janssen, H.H. (Dr.) Latijnse Letterkunde.
Haarlem, 1956.
105. Kappelmacher, A. & Schuster. Die Literatur der Römer
bis zur Karolingerzeit. (Handbuch der Literatur-
wissenschaft). Akademische Verlagsgesellschaft,
Deutschland, 1926.
106. Kaufmann, W. Tragedy and Philosophy.
New York, 1968.
107. Klingner, F. Römische Geisteswelt.
München, Beck, 1968.
109. Lausberg, H. Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine
Grundlegung der Literaturwissenschaft (2 Bände).
München, Max Hueber, 1960).

110. Leue, J.A.E. (prof.) Duitse Letterkunde as studievak aan die Universiteit. Publikasies van die Universiteit van Pretoria, Nuwe Reeks, 34, 1967.
111. Lindgren, H.C. Psychology: An Introduction to a Behavioral Science. U.S.A., 1966.
112. Leo, F. Geschichte der Römischen Literatur. (Erster Band: Die Archaische Literatur. Unveränderter Photomechanischer Nachdruck der Ausgabe aus dem Jahre, 1913). Berlin, Weidman, 1958.
113. Leo, F. Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie. Darmstadt, 1966.
114. Lindenberg, E. (Pheiffer, Du Plessis, e.a.) Inleiding tot die Afrikaanse Letterkunde. Academica, Pretoria en K.P., 1966.
115. Louw, N.P. van Wyk. Germanicus. Tafelberg, K.P., 1972.
116. MacKail, J.W. Latin Literature. London, 1896.
117. Meredith, G. An essay on Comedy and the uses of the comic spirit. London, 1913.
118. Minnaar, L.C. (Dr.) Afrikaanse Prosa en Drama: Strukture en Tegnieke. Westvalia, Potchefstroom, 1972.
119. Monteyne, L. Drama en Toneel van Oost en West door de tijden heen. Antwerpen, 1949.
120. Nicoll, A. World Drama from Aeschylus to Anouilh. Harrap, London, 1961.
121. Norwood, G. The Art of Terence. New York, 1965.
122. Norwood, G. Greek Comedy. Methuen, London, 1931.
123. Norwood, G. Plautus and Terence: our debt to Greece and Rome. Cooper Square, 1930.
124. Opperman, D.J. Groot Verseboek. Nasou, 1964.

125. Paoli, U.E. Rome, its people, life and customs.
Great Britain, University Press, 1967.
126. Petrie, A. An introduction to Roman History, Literature
and antiquities. Oxford, London, 1947.
127. Petrie, A. An introduction to Greek History, Antiquities
and Literature. Oxford, London, 1947.
128. Pohl, A.S. Die akteur en sy rol in sy gemeenskap.
Universiteit van Pretoria, Nuwe reeks, 31, 1965.
129. Plokker, J.H. (Brugmans, Meerwaldt, Prenen, Van Stockum,
Struiveling). De lach in de literatuur.
Den Haag, Servire, 1955.
130. Roberts, V.M. The Nature of the theatre.
New York, Harper & Row, 1971.
131. Rose, H.J. A Handbook of Latin Literature.
London, Methuen, 1936.
132. Rostovtzeff, M.A. History of the ancient World.
(Vol. I, The Orient and Greece). Oxford, Clarendon,
1927-30.
133. Russell, D.A. & Winterbottam, M. Ancient Literary
Criticism. (The principle texts in New translations).
Oxford, London, 1943.
134. Sandys, J.E. A Companion to Latin Studies.
Cambridge, London, 1943.
135. Sargent, S.S. & Williamson, R.C. Social Psychology.
New York, 1966.
136. Scheler, M. Wesen und Formen der Sympathie. Der Phäno-
menologie der Sympathiegefühle. Cohen in Bonn, 1923.
137. Schoonees, P.C. H.A.T.: Verklarende Handwoordeboek van
die Afrikaanse taal vir universiteit, skool, huis en
kantoor.
138. Scullard, H.H. From the Gracchi to Nero: a history of
Rome from 133 B.C. to A.D. 68. Methuen, London, 1970.
139. Sellar, W.Y. The Roman poets of the Republic.
Oxford, London, 1889.

140. Simons, L. Het Drama en het Tooneel in hun ontwikkeling.
(Deel I & II). Holland, 1921.
141. Straub, M. Wat is toneel? Dramaturgische Verkenning.
Utrecht, 1967.
142. Swabey, M.C. Comic Laughter. A Philosophical essay.
Archon, U.S.A., 1970.
143. Styan, J.L. The Dramatic experience.
Cambridge University Press, London, 1965.
144. Styan, J.L. The Dark Comedy: The Development of Modern
Comic Tragedy. Cambridge, University Press, London,
1968.
145. Tyrrell, R.Y. Latin Poetry.
Macmillan, London, 1893.
146. Van der Heyden, A.A.M. (Sprey, Van Aken, e.a.) Atlas van
de Antieke wereld. Amsterdam-Elsevier-Brussel, 1958.
147. Vangenechten, K. Het antieke Rome.
Antwerpen, 1948.
148. Van Thienen, F.W.S. Het doek gaat op. Vijfentwintig
eeuwen in en om het Europese theater.
Bussum, 1969.
149. Webster, T.B.L. Studies in Menander.
Manchester, London, 1969.
150. Webster, T.B.L. Studies in later Greek Comedy.
Manchester, London, 1953.
151. Wright, F.A. Three Roman Poets: Plautus, Catullus,
Ovid: their lives, times and work.
London, Routledge, 1938.
152. Zebel & Schwarz, S. Past to Present: World History.
Collier & Macmillan, London, 1963.

ii. Tydskriftartikels

153. Basset, S.E. Wit and Humor in Xenophon.
Uit: Classical Journal, 12, 1916-17.

154. Beare, W. Plautus and his public.
 Uit: Classical Review, 42, 1928, p. 106-111.
155. Beede, G.L. Proverbial Expressions in Plautus.
 Uit: The Classical Journal, Vol. 44, 1948-49,
 p. 357-62.
156. Coleman-Norton, P.R. Philosophical aspects of early
 Roman Drama. Uit: Classical Philology, 31, 1936,
 p. 320-37.
157. De Witt, N.W. Vergil and the tragic drama.
 Uit: The Classical Journal, Vol. 26, 1930-1, p. 19-
 27.
158. Duckworth, C.E. Plautus: The other nineteen plays.
 Uit: The Classical Weekly, Vol. 41, 1947-48,
 p. 82-91.
159. Edwards, W.A. What we don't know about the Romans.
 Uit: Classical Journal, Vol. 42, 1946-7, p. 325-29.
160. Fay, E.W. Further notes on the 'Mostellaria' of Plautus.
 Uit: The American Journal of Philology, Vol. 24,
 1903, p. 245-77.
161. Fleming, R. Of Contrast between tragedy and Comedy.
 Uit: The Journal of Philosophy, Vol. 36, Jan.-Des.
 1939, p. 543-52.
162. Forbes, C.A. Plautus in operis artificium scaenicorum.
 Uit: The Classical Weekly, 39, 1945-46, p. 44-5.
163. Frank, T. The decline of Roman tragedy.
 Uit: The Classical Journal, Vol. 12, 1916-17,
 p. 176-87.
164. Gourde, L. Terence the philosopher.
 Uit: The Classical Journal, Vol. 42, 1946-7,
 p. 431-3.
165. Hadas, M. Gravitas quousque.
 Uit: The Classical Journal, Vol. 31, 1935-36, p. 17-
 24.
166. Hough, J.N. The development of Plautus' Art.
 Uit: The Classical Philology, Vol. 30, 1935, p. 43-
 57.

167. Jensen, R. Quid rides?
 Uit: The Classical Journal, Vol. 16, 1920-21.
168. Johnson, S.K. Some aspects of dramatic irony in Sophoclean tragedy.
 Uit: The Classical Review, 42, 1928.
169. Juniper, W.H. Character portrayal in Plautus.
 Uit: Classical Journal, Vol. 31, 1935-36, p. 276-88.
170. Kenny, M. The critics look at Horace.
 Uit: Classical Journal, 31, 1935-36, p. 183-8.
171. Lipscomb, H.C. Lucretius and the Testament of Beauty.
 Uit: The Classical Journal, 31, 1935-6, p. 77-88.
172. Matthaeei, L.E. The fates, the gods and the freedom of man's will in the 'Aeneid'.
 Uit: Classical Quarterly, 1917, Vol. XI.
173. Minar, E.L. The lost ending of Plautus' "Aulularia".
 Uit: Classical Journal, 42, 1946-7, p. 271-4.
174. Pearson, L. Characterization in Drama and Oratory.
 Uit: Classical Quarterly, Vol. 18, Mei, 1968.
175. Pemberton, R.E.K. Literary Criticism in Ovid.
 Uit: Classical Journal, Vol. 26, 1930-31, p. 525-34.
176. Post, L.A. The Art of Terence.
 Uit: The Classical Weekly, 23, 1929-30, p. 121-8.
177. Post, L.A. Menander and Terence.
 Uit: The Classical Weekly, Vol. 26, 1932-33, p. 33-6.
178. Post, L.A. The 'vis' of Menander.
 Uit: American Philological Association, transactions and proceedings, 62, 1931, p. 203-34.
179. Prescott, H.W. The 'Amphitruo' of Plautus.
 Uit: The Classical Philology, Vol. 8, 1913, p. 14-22.
180. Prescott, H.W. The interpretation of Roman Comedy.
 Uit: The Classical Philology, Vol. XI, 1916, p. 125-147.
181. Radford, R.S. The judgment of Caesar upon the 'vis' of Terence. Uit: The American Philological Association,

transactions and proceedings, Vol. 32, 1901,
p. 39-40.

182. Reynolds, R.W. Criticism of individuals in Roman popular Comedy.
Uit: The Classical Quarterly, Vol. 37, 1943, p. 37-45.
183. Robinson, L. Censorship in Republican Drama.
Uit: Classical Journal, 1946-7, Vol. 42, p. 147-50.
184. Ruggles, M.J. Horace and Herrick.
Uit: Classical Journal, 31, 1935-6, p. 223-234.
185. Saunders, C. (Prof.) The site of dramatic performances at Rome in the times of Plautus and Terence.
Uit: Transactions and Proceedings of the American Philological Association, Vol. 43-44, 1912-13.
186. Schribner, H.S. Cicero as a Hellenist.
Uit: The Classical Journal, 16, 1920-21, p. 81-92.
187. Shipley, F.W. The Universality of Horace.
Uit: The Classical Journal, 31, 1935-6, p. 135-51.
188. Speath, J.W. Cicero the poet.
Uit: Classical Journal, Vol. 26, 1930-31, p. 500-12.
189. Stevens, E.B. Topics of pity in the poetry of the Roman Republic. Uit: The American Journal of Philology, Vol. 62, 1941, p. 426-40.
- iii. Ongepubliseerde verhandelinge en doktorske proefskrifte.
190. Bell, Sonja. 'n Studie van die tragiese by Aeschylus en Eugene O'Neill met ook 'n saaklike beskouing van hierdie begrip ten opsigte van die Afrikaanse Drama.
(M.A., O.V.S., Bloemfontein, 1956).
191. Brink, A.P. Germanicus en die tragedies van Shakespeare.
(P.U. vir C.H.O., M.A., 1959).
192. Claassen, Jo-Marie. Humor by Tertullianus.
(M.A., Universiteit van Stellenbosch, 1970).
193. Cronjé, M. 'n Vergelykende studie van die drama en die opera as onderskeie kunsgenres met besondere aandag

- aan Shakespeare en Verdi.
(M.A., Universiteit van Pretoria, 1972).
194. Du Plessis, M.J.H. Die satire by Horatius.
(M.A., P.U. vir C.H.O., 1963).
195. Gevers, Jo. Die verhouding van spel en literatuur in de dramatische kunst.
(M.A., 1964, Universiteit van Stellenbosch).
196. Klopper, W.C. Karaktertipes by Terentius.
(M.A., P.U. vir C.H.O., 1959).
197. Lussy, E.A. The appeal to the emotions in the judicial speeches of Cicero as compared with the theories set forth on the subject in 'De Oratore'.
(Thesis, Univ. of Minnesota, 1928).
198. Meiring, E.G. Le Principe de 'homo sum' dans les idées pédagogiques et philosophiques de Terence, comme les reflète la comédie des Adelphes.
(M.A. Universiteit van Pretoria, 1958).
199. Preiswerk, R. De inventione orationum Ciceronianarum.
(Hfst. 4, Personarum tractationes).
(Dissertatio, Basel, 1905).
200. Richards, W.J. Die vereistes vir Romeinse satire-skrywing (met besondere verwysing na Juvenalis, Satire I).
(M.A., Universiteit van Pretoria, 1956).
201. Scholz, M.G. Die dramatiese verhaal: 'n studie van sekere aspekte van die literêre perspektief.
(D.Litt., P.U. vir C.H.O., 1971).
202. Simpson, H.W. Die Narratio.
(M.A., P.U. vir C.H.O., 1971).
203. Stopforth, L.D.M. Drama in South Africa, 1925-55: A critical survey.
(D.Litt., P.U. vir C.H.O., 1955).
204. Van Rooy, C.A. Probleme aangaande die Latynse Saturas met besondere verwysing na samehangende probleme in die Griekse Letterkunde.
(D.Litt., D.V.S., Bloemfontein, 1951).