

A humorkeltés eszközei Terentius *Hecyrájában*

Tartalom

1. Bevezetés.....	3
2. Tartalmi vázlat.....	5
3. A humor forrásai	8
3. 1. Nyelvi humorforrások.....	9
a) Alakzatok	9
b) Költői képek	12
c) Metrum és beszédstílus.....	12
3. 2. A cselekményből adódó komikum	13
3. 3 A történet egészét érintő humorforrások	17
a) A cím	17
b) A nevek.....	17
c) A szereplők jelleme mint humorforrás	19
3. 4. Egy rejtély, egy hiba: műfaji újítás?	21
3. 5. Gnómák.....	23
3. 6. Humanitas: humorforrás és központi téma	25
4. Összegzés	27
Irodalomjegyzék.....	28
Melléklet.....	31

1. Bevezetés

Jelen dolgozat arra tesz kísérletet, hogy a komikus eszköztár feltérképezésén és vizsgálatán keresztül az eddigénél árnyaltabb képet nyújtson Terentius *Hecyra* című drámájáról. Mindez látszólag kevés tudományos újdonsággal kecsegtet. Fontos azonban tisztában lennünk két dologgal. Terentius magyarországi recepciója és ezáltal köztudatba ágyazódása – ellentétben Plautus darabjaival, amelyek döntő többsége Devecseri fordításainak hála szélesebb ismertségnek örvend (a *Miles gloriosus*t például rendszeresen játsszák a magyar színházak¹) – az elmúlt időben meglehetősen visszaszorult.² A magyar fordítástörténetben utoljára Kis Sándor³ piarista tanár vállalkozott teljes Terentius-fordítás elkészítésére még 1895-ben,⁴ a fordítás minőségét azonban híven ábrázolja a kortárs kritika egyik félmondata, amelyben a bíráló azt fájlatja, hogy *ez nem Terentius, hanem lelketlen bordélyházi történetek, mert épen az a kellem van róluk letörölve, a mi Terentius botrányos történeteit a költészet zománczával vonja be*.⁵ Talán azonban még ennél is szellemesebb Maróti Egon megjegyzése a szerzetes-tanár fordításával kapcsolatban: *Kurta jambikus sorainak egyhangú bicegésében csak a – nem éppen ritka – metrikai botlások, ritmikai megbicsaklások visznek némi – de nem feltétlenül gyönyörködtető – változatosságot*.⁶ Ezt követően csupán egyes drámák meglehetősen szerény irodalmi értékű fordításairól beszélhetünk,⁷ a hat közül két darabnak, köztük a Terentius főművének tekintett *Adelphoenak* sincs teljes magyar fordítása.⁸ Egyedül Maróti Egon *Phormio*-ja érdemel elismerést, ami az Akadémia *Görög és latin írók* kétnyelvű sorozatának

¹ Gondoljunk csak az 1988-as, Eperjes Károly főszereplésével játszott, Taub János rendezte Radnóti Színház-beli, vagy a 2013-ban a Vígszínház társulata által bemutatott, Mészáros Máté főszereplésével Szócs Artur által rendezett darabra, amelynek szövegkönyve Karsay György és Térey János színpadi előadáshoz alkalmazott újrafordításán alapszik.

² Ez utóbbi már-már eufemisztikus megfogalmazása annak a szomorú ténynek, hogy az elmúlt fél évszázadban egyáltalán nem született magyar nyelvű fordítás-irodalom, s a múlt század korábbi időszakaiban készült anyag is meglehetősen szerény részben mennyiségét, részben minőségét tekintve.

³ Ha Székács József elveszett teljes fordítását nem tekintjük, akkor Kis Sándoré az eddigi első és egyetlen teljes Terentius-életművet közreadó fordítás.

⁴ *Publius Terentius Afer vígjátékai*. Ford.: Kis Sándor. Budapest, MTA, 1895.

⁵ *Publius Terentius Afer vígjátékai*. A magyar tud. Akadémia megbízásából fordította Dr. Kis Sándor, kegyesrendi tanár. Budapest. Kiadja a magy. tud. Akadémia. 1895. (ism.: –i –s). In: Erdélyi Múzeum 13. (1896) 7. 394-398. 394.

⁶ MARÓTI Egon: *Terentius Magyarországon*. In: TERENTIUS Afer, P: *Az elősdi*. Latinul és magyarul. Ford.: Maróti Egon. Budapest, Akadémiai, 1961. 175-231. 227.

⁷ Ezen elsősorban Kárpáthy Csilla három Terentius-fordítását (*Az androsi lány*, *Az anyós*, *A herélt*) értjük (Római vígjátékok. Ford. Devecseri Gábor (Plautus), Kárpáthy Csilla (Terentius). Budapest, Európa, 1961.).

⁸ Az *Adelphoe* csupán mintegy kétharmada látott napvilágot Meller Péter elismerésre méltó fordításában (TERENTIUS: *Testvérek* [szemelvények]. Ford.: Meller Péter. In: Szilágyi János György – Trencsényi-Waldapfel Imre (szerkk.): Világirodalmi Antológia I. Budapest, Tankönyvkiadó, 1952. 476-496.).

negyedik köteteként látott napvilágot, a tervezett összkiadás további kötetei viszont nem készültek el.⁹

Mindezeken túl az alábbiakban tárgyalandó darabon több mint két évezredes átok is ül: a Kr. e. 165-ben készült komédia mind első, mind második – az ifj. Scipio apjának, L. Aemilius Paulusnak a temetésén, a funerális szertartás részeként¹⁰ tartott – bemutatóján megbukott,¹¹ csak harmadszorra (még ugyanezen évben, 160-ban) váltotta be a hozzá fűzött reményeket. A Suetonius által írt életrajz Vulcatius Sedigitustól származó idézete jól tükrözi Kr. e. első századi megítélését: *Sumetur Hecyra sexta ex his fabula*.¹² És bár Petrarca óta, Cicero nyomán Terentius népszerűsége egészen az elmúlt időkig töretlen maradt, a *Hecyra* mind a középkor folyamán,¹³ mind később is többnyire a háttérbe szorult.¹⁴ Nem általánosítható, de árulkodó adat, hogy a bresciai humanista, Ioannes Britannicus 1481-ben megjelent Persius-kommentárjában 39-szer idéz Terentiustól, ám mindössze egyszer utal a *Hecyrára*, akkor is tévesen.

Jól látszik tehát, mily égető annak a tartozásnak a lerovása, amellyel, tudniillik a Terentius-életmű élvezhető minőségű magyar fordításának elkészítésével mindmáig adós maradt a magyar fordításirodalom, s hogy ennek részfeladataként mennyire szükséges volna – többek között – a *Hecyra* renoméjának helyreállítása.

A következőkben tehát megkíséreljük a humorkeltés eszközeinek vizsgálatával mintegy mélyfűrást végezve szemléltetni a darab irodalmi értékét és felhívni a figyelmet a Terentiusszal és e komédiával történő további foglalkozásnak és a darab revideálásának szükségességére. Másfelől jelen dolgozattal szeretnénk hozzájárulni ama másik nagy adósság-

⁹ TERENTIUS: *Az élősdí*. Ford.: Maróti Egon. Budapest, Akadémiai, 1961.

¹⁰ Lásd erről Trencsényi nemzetközileg is mérvadó tanulmányát: TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre: *Terentius vígjátéka L. Aemilius Paulus temetésén*. Antik Tanulmányok 4 (1957) 1-28. 1-7.

¹¹ Trencsényi az előbb említett kötet bevezető tanulmányában (TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre: *Terentius*. In: P. Terentius Afer: *Az élősdí*. Latinul és magyarul. Ford.: Maróti Egon. Budapest, Akadémiai, 1961. 5-56.) igyekszik rávilágítani Terentius darabjainak aktuálpolitikai aspektusaira, s az öt másik darabban kapcsolatban véleményünk szerint meggyőzően bizonyítja egyfajta finom politikai felhang lehetséges meglétét Terentius művészetében. A *Hecyrát* azonban meglehetősen röviden elintézi, ráadásul az általa megpendített, politikai érdekből történő ellehetetlenítés okaként – eltérően a többi darab ezen elméletet támogató megfigyeléseitől és citátumaitól, a történelmi szereplők és darabbéli jellemek között feltárt finom párhuzamoktól, – jelen darabnak pusztán azon vonatkozását emeli ki, miszerint a Scipio-kör politikai ellenfeleit sértette volna a darab központi elemét képező s a római *severitasszal* szembehelyezkedő *humanitas* eszméje (40).

¹² *Az anyós* a hatodik, ámde jobb, ha hagyjuk ezt (ford.: Kopeczky Rita) (Suet. *Ter.* (fr. 11 Re.) 2).

¹³ A darab mellőzött voltának igazolására elég csak szemügyre vennünk M. Manítius összefoglaló cikkét Terentius középkori idézettségéről, amely kis számú előfordulás önmagában is népszerűtlenségéről vagy ismeretének hiányáról árulkodik (MANITIUS, M.: *Beiträge zur Geschichte römischer Dichter im Mittelalter*. Philologus 52 (1894) 536-552. 546-552.).

¹⁴ Méltánytalan volna azonban említés nélkül hagyni azon filológus nevét, aki már a múlt század 20-as éveiben egyedülként alkotott kiemelkedően pozitív véleményt az iménti darabról. Norwood 1923-ban megjelent kötetének bevezetőjében így nyilatkozik a *Hecyráról*: [...] *possibly the finest masterpiece of high comedy in the world*. (NORWOOD, Gilbert: *The Art of Terence*. Oxford, Blackwell, 1923. 3.)

törlesztéshez: történetesen az antik komédiák nem csupán kommentátori precizitású, szintagmák szintjén történő feltérképezésének, hanem átfogó, koherens egységként való vizsgálatának elvégzéséhez.¹⁵

2. Tartalmi vázlat¹⁶

Mielőtt sor kerítenénk a drámai humor forrásainak alaposabb vizsgálatára, érdemes röviden emlékeztetünkbe idézni a komédia meglehetősen összetett cselekményét.

A darab kezdetén a hosszú távollétet követően Korinthusból Athénba visszaérkező Philotis megdöbbenéssel tapasztalja, hogy barátnőjének, Bacchisnak a szeretője, az ifjú Pamphilus fogadkozásaival ellentétben – miszerint bármilyen körülmények között kitart kedvese mellett – mégis megházasodott. Szerencséjére éppen összetalálkozik az ifjú apjának házából kilépő Parmenóval, a fiú szolgájával, aki beavatja a mit sem értő Philotist a történetekbe: Pamphilus apja kérésének eleget téve szánta rá magát a kényszerű házasságra. Minthogy azonban nem tudta kiverni fejéből korábbi szeretőjét, nem hálta el a nászéjszakát újdonsült feleségével, Philumenával, sőt, azon igyekezett, hogy valamilyen úton-módon elküldje magától a lányt, vissza családjához. Parmeno állítása szerint a fiú korábbi szeretője – akihez a fiú továbbra is kijárt – nem bírta elviselni riválisát, ezért féltékenyen áskálódni kezdett az ifjú hitvese ellen. Pamphilus ezáltal kiismerte hetérája jellemét, hitvesét pedig, aki újdonsült férje csapodárságát és az így rajta esett sérelmet hűen titkolva bizonyosságát adta erőneveinek, a kényszerűségből férjjé lett Pamphilus egyre jobban megkedvelte, mígnem végül belé is szeretett. Az új szerelemre lobbant ifjút azonban apja, Laches váratlan családi ügyben maga helyett külföldre küldi: Imbrus szigetére kell utaznia egyik családtaguk elhunytá és az örökösödés ügyében.¹⁷ Minthogy Pamphilus apja többnyire vidéken tartózkodott, a lány

¹⁵ Bár a kérdésben az elmúlt időben több tanulmány is született, ezek csupán a humor egyes részterületeit vizsgálták (különös tekintettel a metatheatrális humorra és az iróniára), amelyekre az elemzés adott pontján kerítünk sort, vagy pedig olyan, amely filológiai értelemben szolgáltatott átfogó elemzést (LEFÈVRE, Eckard: *Terenz' und Apollodors Hecyra*. Zetemata 101. München, Beck, 1999.).

¹⁶ A darabból származó idézetek az alábbi szövegkiadásból származnak: KAUSER, Robert – LINDSAY, Wallace M. (edd.): *P. TERENTI AFRI Comoediae*. Oxford, OUP. 2011.

¹⁷ Érdemes felhívni a figyelmet arra a modern összefoglaló munkákban sokszor felbukkanó félreértésre, miszerint a fiú úgy távozott el apja házából, hogy a lányt még nem is érintette (pl. MCLEISH, Kenneth: *Roman Comedy*. London, Bristol, 1994. 62.; GILULA, Dwora: *Terence's Hecyra: A Delicate Balance of Suspense and Dramatic Irony*. In: Segal, Erich (ed.): *Menander, Plautus, and Terence*. Oxford, New York, OUP, 2001. 224-229. 226.; ADAMIK Tamás: *Római irodalom*. Pozsony, Kalligram, 2009. 139.). Ideológiai kérdésessége ellenére is figyelmes munkának és jó ellenpéldának nevezhető Tronszkij Terentiust tárgyaló fejezete (TRONSKIJ, I. M.: *Az antik irodalom története*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1953. 319-325)). Persze ez árnyalatnyival fokozná a

egyedül maradt városi házukban anyósával, Sostratával. Parmeno tanúsága szerint noha eddig úgy úgy tűnt, jól kijönnek egymással, Philumena egyik napról a másikra szinte menekülni kezdett az anyósával való bárminemű érintkezéstől, majd azt állítva, hogy anyja, Myrrina közös áldozat bemutatására hívja, hazaszökött. Ezt követően anyósa többször idézte haza, de mindhiába: a lány betegsége hivatkozva továbbra is otthon maradt. Amikor pedig az asszony személyesen próbálta felkeresni menyét, hogy hogyléte felől érdeklődjön, egyszerűen nem nyitottak neki ajtót. A hír hallatára, az ügy rendezése érdekében hazatér vidéki birtokáról Laches és jól leteremti feleségét, mondván, annak természete annyira kiállhatatlan, hogy Pamphilus távollétében menyé nem képes egy fedél alatt maradni vele: nyilván hazaszökésének oka is ez. Az asszony azonban mit sem ért az egészből, s igyekszik bizonygatni, hogy semmi köze a dologhoz. Laches ekkor találkozik össze nászával, Phidippusszal, s nyomatékosan kéri, minél előbb küldje vissza lányát, nehogy a fiú, amikor majd visszatér, sértődékeny természetű lévén megharagudjon a lány hazaköltözése miatt. Hogy a helyzetet megvitassa, Laches elkíséri az épp a forumra igyekvő Phidippust. Éppen ekkor érkezik meg váratlanul a rég várt Pamphilus, s Parmenótól értesülve felesége helyzetéről némi rettegő habozás után szolgáját elküldi a kikötőbe holmijáért, ő maga pedig beront hitvese házába, ahol is rájön a valódi tényállásra: hitvese nemcsak hogy terhes, hanem már éppen szülni készül. Minthogy kettejük nászából még nem születhetne gyermek, Pamphilus levonja a logikusnak látszó következtetést: nejének viszonya volt egy másik férfival. Feldúltan ki is rohan a házból, de a lány anyja, Myrrina utána szaladva elmagyarázza neki, hogy még a nász előtt tett rajta erőszakot egy ismeretlen férfi,¹⁸ aki elrabolta lánya gyűrűjét is, de a lány az eset hirtelensége és letaglózó váratlansága következtében nem tudott ismertetőjelet szerezni támadójától. A fiúnak megesis a szíve az anyán, így megígéri, titokban tartja a hitvesén esett szerencsétlenséget, a lány visszafogadását azonban a leghatározottabban elutasítja: nem kíván magáénak elismerni és felnevelni egy idegen gyermeket, sem pedig együtt élni a megbecstelenített lánnyal. Pamphilus e válságos helyzetben is igyekszik megőrizni lélekjelenlétét, ezért igyekszik minél messzebbre küldeni szószátyár szolgáját, nehogy még megneszelje a lány vajúdasát. Időközben a két öreg is értesül megérkeztéről, és a

szituáció komikumát vagy inkább tragikomikumát, fontos azonban tisztában lennünk ezen állítás téves voltával, amely minden bizonnyal Sulpicius Apollinaris tartalmi kivonatán alapszik: *dein profectus in Imbrum est: nuptam haud attigit* (Sulp. Ap. Hec. 5). A darab azonban nem beszél ilyesmiről, sőt, éppen az ellenkezőjét erősíti meg Myrrina szavainak Pamphilus általi megisméltése: *nam aiunt tecum post duobu' concubuisse [eam] mensibus* (393), vagyis hogy a nászt még az utazás előtt, csak történetesen két hónappal később hálták el a megszokottnál.

¹⁸ Terentius elrablás-jeleneteit, illetve azok darabokon belüli említéseit vizsgálja, s azokat speciálisan terentiusinak ítéli nemrég megjelent tanulmányában G. C. Paraskeviotis (PARASKEVIOTIS, George C.: *Place and time of the rape scenes in Terence's Comedies*. Acta Antiqua Hung. 53 (2013) 47-59.).

ház előtt találkoznak is a fiúval, akit arra kérnek, most, hogy végre hazatért, vegye újra magához feleségét. A fiú természetesen húzódozik a dologtól, s az anyja és neje közötti látszólagos gyűlöletet felhasználva arra hivatkozik, hogy anyja iránti tiszteletét többre tartja hitvesénél. Ezt a két öreg a lány hazaköltözése miatti sértődöttségnek értelmezi, amin így ők is jól összevesznek. Rövidesen azonban Phidippus rájön, hogy lánya gyermeket szült, feleségét pedig a gyermek eltitkolása miatt azzal vádolja, hogy álnokságában el akarta pusztítani a két család közötti tartós béke zálogát. Az anya úgy dönt, bármit hisz is valónak ura, nem lehet rosszabb, mint a valóság, ezért hagyja, hogy férje őt tegye felelőssé a történetekért, aminek állítólagos alapját ura abban találja Phidippus, hogy asszonya már korábban is kifogásolta a csapodárnak tartott fiúval kötött házasságot: biztosan erről lehet szó most is. Mindeközben Pamphilusnak alkalma adódik, hogy beszéljen édesanyjával is. A jó anya a helyzet rendezésére úgy dönt, férjével együtt ő is vidékre költözik, teljesen átadva a házat a fiataloknak. Laches örül neje belátásának, erre azonban Pamphilus kezd el tiltakozni. Ekkor megjelenik Phidippus, s gyorsan el is újságolja sógorának, milyen nagyszerű hírt próbált eltitkolni megátalkodott felesége. Újra előveszik Pamphilust, aki természetesen még minderről értesülve sem kívánja magához venni hitvesét és a neki tulajdonított csecsemőt, ami miatt apja és apósa már szentül hiszi: fia azért vonakodik visszafogadni nejét, mert még mindig korábbi szeretője, Bacchis után vágyódik. Pamphilus képtelen immár jó ürügyet találni, ígérete pedig titoktartásra kötelezi, így jobb híján elrohan,¹⁹ az öregek pedig a helyzet tisztázása érdekében úgy döntenek: beszélni kell a hetérával, és megkérni, vagy ha az kevés, megfenyegetni, hogy a továbbiakban ne fogadja Pamphilus közeledését. Laches hívja, a készségesnek mutatkozó hetéra azonban meglepetésükre közli, hogy a házasság óta nem is találkozott a fiúval. Igazolásul a lány családjának is megesküszik, amikor is a Myrrina felismeri ujján a lányától elrabolt gyűrűt. Ekkor Bacchis elmeséli neki, hogy azt még Pamphilustól kapta, amikor egy este részegen, csapzottan berontott hozzá. A hetéra faggatta, honnét a gyűrű, az ifjú azonban kitért a válasz elől. Mindezek után Bacchis a sikertelen küldetésről éppen visszaérő Parmenóval sürgősen hívja Pamphilust, s megérkezéssel közli vele a fejleményeket. Pamphilus örvendező hálálkodásával, és a semmit sem értő Parmenónak való köszönetmondással ér véget a darab.

¹⁹ Tudniillik az apa jelenléte nélkül nem fogadhatják a családba az újszülött gyermeket.

3. A humor forrásai

A következőkben arra teszünk kísérletet, hogy feltérképezzük a dráma komikus eszközkészletét. Vizsgálat alá kívánjuk venni a darab nyelvi humorát, a szereplők jelleméből és az adott helyzetből adódó komikumot, a metrum szerepét a humor fokozásában, ezt követően a drámai cselekményből fakadó, végül pedig a dráma egészét érintő, csupán a látottak értelmezésével vagy a komédia újraolvasása során megfigyelhető komikus elemeket. A drámai elemzés során reményeink szerint két alapvető tényező nyer majd igazolást. Az a Terentiusszal kapcsolatban sokat emlegetett momentum, miszerint a komédiaszerző drámáit alapvetően meghatározza a *humanitas* fogalma által fémjelzett etikai felfogás,²⁰ amiből pedig második szempontként az következik, hogy auktorunk számára a humor forrása Plautushoz képest némiképp átalakul: az erőteljes nyelvi-dramaturgiai poénok helyett a finom intellektuális humor játszik szerepet, amiben persze a stílus másfajta komikumot kiaknázó jellegén túl felfedezhető egyfajta erkölcsnemesítő szándék. Ez a fajta nyelvi játék azonban, úgy látszik, a kortárs nézők számára laposabbnak tetszhetett. Ez a fajta intellektuális humor lehet a magyarázata annak az életrajzi és a proológusok által is közvetve-közvetlenül említett helyzetnek, miszerint előkelő támogatói csodálattal tekintettek darabjaira, azok a bemutatók során mégsem érték el a várt sikert.²¹ Ezen a vonalon elindulva úgy véljük, Plautus darabjaival, még ha kulcsínre hasonlónak is hatnak, Terentius művészete éles ellentétben áll. E tekintetben nem is annyira az előbb említettek hangsúlyosak, hanem inkább az az alkotói mentalitás, amely elvárja a befogadótól a drámáról való utólagos értelmezést-gondolkodást, illetve az ezzel egyenértékű, ám az antik színház körülményei miatt kevésbé kivitelezhető többszöri újraolvasást. A vizsgált darabban ugyanis olyan jelenségek fedezhetők fel, amelyek az idő vagy az ismeretek adott időbeli hiánya következtében nem értelmezhetőek a

²⁰ Ennek taglalása akár egy önálló dolgozat témája is lehetne, jelen esetben pusztán arra a társas viszonyokat meghatározó életfelfogásra gondolunk, miszerint az ember 'emberi', tehát embertársai javát helyezi saját érdekei és kényelme elébe. A humanizmus kérdésére az elemzés során még ki fogunk térni. Nagyon izgalmas látni, ahogyan Maximilian Braun tanulmányában a *humanitas*-eszmény vizsgálatának mintájaként felfejti, miként alakul át egy már Plautusnál fennálló hagyományos elem (az apa-fiúi gondolkodásmódbeli ellentét) a *humanitas* jegyében Terentius *Heautontimorumenos*-ában és az *Adelphoe*-ban (BRAUN, Maximilian: *mos maiorum und humanitas bei Terenz*. In: Braun, Maximilian – Haltenhoff, Andreas – Mutschler, Fritz-Heiner (edd.): *Moribus antiquis res stat Romana. Römische Werte und römische Literatur im 3. und 3. Jh. v. Chr.* München, Leipzig, 2000. 205-215.)

²¹ Terencsényi feltevésével szemben úgy találjuk, a *Hecyra* szokatlan dramaturgiai megoldásai miatt (hogy másra ne, gondoljunk csupán a darab fent vázolt összetettségére, amely ha nem társult aktív befogadói magatartással, hamar elveszíthette a közönség érdeklődését) szükségtelen feltételeznünk szándékosan szervezett demonstrációt (TRENCSÉNYI-WALDAFEL, 1961. 39-40.).

cselekmény zajlásával párhuzamosan, csupán annak lezárulása után.²² A következőkben vizsgáljuk meg részletesebben a drámában fellelhető humor különböző szintjeit; mellékes hozadékként pedig talán arra is választ adhatunk vizsgálatunk aspektusából, vajon mi okozhatta a darab sikertelenségét.

3. 1. Nyelvi humorforrások

A humor forrásainak elemzését kezdjük mindjárt a darab nyelvi alapjainak vizsgálatával. Elöljáróban meg kell jegyeznünk, hogy amennyiben hitelt adunk is annak a régi feltevésnek, miszerint a terentiusi darabok nem egyebek, mint görög munkák latin fordításai – amely álláspontnak Reitzenstein meghatározó munkája²³ óta egyre kevesebb képviselője akad²⁴ –, irodalmi képek és nyelvi alakzatok latinizálásáról nem beszélhetünk. Arra szeretnénk mindössze utalni, hogy amennyiben a görög eredetiben valamilyen nyelvi játék fordult is elő, efféle elemek fordításbeli visszaadása jóformán lehetetlen, csupán hasonló latin alakzatokkal érzékeltethetők. Ezek tehát szükségszerűen csak saját költői invenció eredményei lehetnek, így kétséget kizáróan Terentiust dicsérik.

a) Alakzatok²⁵

A dráma nyelvezetének fő humorforrását a nyelvi alakzatok képezik. A legszembetűnőbb és legnagyobb számban előforduló alakzatok az alliterációk és az ismétlések. Ez utóbbiak közül Terentius különösen szereti a kérdés-felelet viszonyban alkalmazott ismétléseket, amikor a kérdező szavaira adott válaszban a válaszadó megismétel (*habere* (100)), szellemesebb típusában némiképp átformál egy, a kérdésben szereplő szót (pl. más kifejezésben és így más értelemben használja, esetleg megváltoztatja a szó igeikötőjét (*redeunti, abeunti* (91)), vagy

²² Az ebből adódó humor természetesen az értelmező olvasó előtt ironikus hatást kelt. Jelen dolgozat éppen ezért nem kívánja külön humorforrásként tárgyalni az irónia szerepét a drámai alkotásban, mivel a jelenség az adott fejezetekben amúgy is említésre kerül. Kifejezetten az irónia szempontjából közelítő friss tanulmány pl. Gilula (GILULA, 2001) cikke vagy Zoccola részletekbe menő vizsgálata (ZOCOLA, Valeria: *L'ironia nell'Hecyra di Terenzio*. Orpheus 28 (2007) 1-2. 265-301.).

²³ REITZENSTEIN, Erich: *Terenz als Dichter*. Albae Vigiliae 3, Leipzig, 1940.

²⁴ Tudomásunk szerint a jelenlegi kutatás már teljességgel mellőzte ezt az álláspontot.

²⁵ A darab nyelvi alakzatainak alábbi bemutatásánál részletesebb kimutatás található Eckard Lefèvre *Hecyráról* szóló alapos filológiai-dramaturgiai elemzésében (LEFÈVRE, 1999. 137-144.)

pedig ugyanazon szótöbblől más szófajú szót képez). Talán a figura etimologica lazább formáinak tekinthetjük azon eseteket, amikor bár nem egymás közvetlen közelében, de egy-két soron belül használja egyazon gyök különböző szófajú származékait (*studiose, ab studio* (19); *salve, salvom, salvan* (353)). Az ezekből adódó szellemes és egymás szavaira rájátszó fogalmazásmód képezi a dráma nyelvi humorának gerincét.

Alliterációval szintén gyakorta találkozunk. Bizonyos esetekben azonban e helyek az esztétikai funkcion túl tartalommal is rendelkeznek. Előfordul, hogy az allegória különös hangsúlyt és nyomatékot kap, ezáltal fokozza a szereplők mondanivalójának súlyát. Ilyen, amikor a szereplők a velük kapcsolatos szerencsétlenségekről vagy azok elkerüléséről tesznek említést (*era in crimen veniet, ego vero in magnum malum*. (335) (Parmeno aggodalmának hangsúlyozására, ráadásul sor- és jelenet-záró pozícióban); *nescioquod magnum malum / profecto, Parmeno, me celant*. (319–320) (Pamphilus nagy félelmének nyelvi érzékeltetésére).

Pamphilus, hogy ki ne tudódjon a nejeén esett szerencsétlenség, igyekszik minél hosszabb időre minél messzebbre küldeni szószátyár szolgáját. Ezért azt találja ki, hogy találkozót beszélt meg egy útitársával a fellegvárba. Szolgáját, Parmenót azzal bízta meg, hogy közölje vele, sajnálatára sürgős dolga akadt, így nem tud eleget tenni ígéretének. Pamphilus jellemzésében négyszeres alliterációval találkozunk. Mintha csupán találomra keresne 'k'-betűs jelzőket a kitalált személy jellemzésére: *magnu' rubicundu' crispu' crassu' caesius / cadaverosa facie*. (440–441). Egy másik jelenetben Phidippus teremti le feleségét, amiért az eltitkolta lánya gyermekét. A sok 'p'-betűs alliteráció illetve egymáshoz közeli szóalak mássalhangzóinak kakofón hangzása szinte élénk rajzolja a méregtől fortyogó, fröcsögő dühvel beszélő férj képét: *partum, praesertim quom et recte et tempore suo pepererit. / adeon pervicaci esse animo ut puerum praeoptares perire, / ex quo firmiorem inter nos fore amicitiam posthac scires, / potiu' quam advorsum animi tui lubidinem esset cum illo nupta!* (531-534).

Néha a hagyományos értelemben vett figura etimologica is előfordul, bár gyakorisága meg sem közelíti az imént említett ismétlés-jellegű nyelvi alakzatokét (*inique iniqui inrideant* (54)). Néhány esetben ellentéttel is találkozunk (*aliis, mihi* (56)).

A nyelvi komikum legizgalmasabb jelenségei természetesen az egyedi esetek, azok a szójátékok, amelyek a dráma szövegét az általánosabb nyelvi alakzatokon túl tovább fűszerezik. A következőkben tehát egyedi jelenségeket veszünk szemügyre.

Nyelvi humor szempontjából bravúros Parmeno és Pamphilus azon párbeszéde, amelyben az ifjú igyekszik ürüggyel elküldeni őt apósa háza közeléből. Parmenónak a jövevény kinézetére vonatkozó kérdésében, illetve ura arra adott válaszában lefordíthatatlan szójátékot találunk (*faciem-faciam* (439)). Amikor Pamphilus igyekszik a lehető legtávolabbra küldeni Parmenót, a szolga zavarodottságát tovább tetézi az ura által a kérdésére adott válasz: PAR. [...] *quid si non veniet? maneamne usque ad vesperum?* / PAM. *maneto: curre.* PAR. *non queo: ita defessu' sum.*²⁶ (442-443). Jelen esetben Terentius a kontextus és az alapvető nyelvi jelentés közötti kétértelműséget használja ki: Pamphilus válaszol a kérdésre és azonnal távol is akarja tudni a szolgát, ugyanakkor talán ő maga sarkallja megtorpanásra a „maradj!” felszólítással.

Olykor a mondatszerkezet is válhat a humor forrásává. Pamphilus apja felé történő szabadkozásában, amelyben azt cáfolja, hogy haragszik ifjú feleségére, van egy hosszabb védekező szakasz, amelyben visszakérdezéssel felel a fiú. Ennek első két sora úgy is értelmezhető, mintha a lányra valóban haragudna a fiú, mégpedig méltányosan: a harmadik sorban azonban tisztázódik a mondat jelentése: *quibus iris pulsu' nunc in illam iniquo' sim / quae numquam quicquam erga me commeritast, pater, / quod nollem, et saepe quod vellem meritam scio? / amoque et laudo et vehementer desidero; / nam fuisse erga me miro ingenio expertu' sum*²⁷ (485-489). Említsünk meg még egy Laches szájából elhangzó kétértelmű kijelentést: a kétféle jelentés azonban ez esetben nem nyelvi, hanem értelmezési kérdés. Nem dönthető el ugyanis, kire gondol az idős apa, amikor a következő felsóhajtásban tör ki: *decedet iam ira haec, etsi merito iratus est* (505). A sor ugyanis utalhat makacsnak és sértődöttnek hitt fiára, Pamphilusra, de utalhat a már régóta fortyogó Phidippusra is. Valószínűleg ez utóbbi magára veszi, ezért is gyúl rövid időre haragra Laches iránt, akiről eddig azt hitte – helyesen – hogy az ő pártját fogva a házasság rendbehozatalára törekszik.

A kettős jelentés elemibb példája a *verum* szó kétféle jelentésének kihasználása. Phidippus Myrrina elleni kirohanásában ezt mondja nejének azzal kapcsolatban, hogyan viszonyul Pamphilus házasság előtti elhajlásaihoz: *verum id vitium numquam decrevi esse ego adolescentiae* (542). Jelen esetben a *verum* egyaránt értelmezhető ellentétes kötőszóként vagy a *vitium* jelzőjeként is.

²⁶ PAR. [...] Mi van, ha nem jön? Tán maradjak estig ott? / PAM. Maradj! Szaladjál! PAR. Nem megy az, fáradt vagyok... (A *Hecyra* szövegéből származó magyar idézetek a dolgozat készítőjének saját fordításai.)

²⁷ Milyen haragtól hajtva lennék jogtalan / azzal, ki nem tett még, atyám, semmit soha / szándékom ellen, ám javára oly sokat? / Szeretem, dicsérem, és hiánya úgy emészt. / Hisz úgy találtam, módfelett jó volt velem [...].

b) Költői képek

Megállapítható, hogy a darab költői képek tekintetében viszonylag szegényes: a képes beszéd hiánya egyrészt érthető a közbeszéd tükrözésének szándéka szempontjából, másrészt Terentius nyelvi játéka – mint láttuk – főleg a nyelvi alakzatok kiaknázásán alapul. Pusztán elvétve fordul elő hasonlat, de azok is inkább a hétköznapi életből merítik tárgyukat: erősen prózaiak, irodalmi értékkel vajmi kevésbé bírnak (*itidem illae mulieres sunt ferme ut pueri levi sententia* (312)). Megszemélyesítés szintén kevés fordul elő a szövegben (*novom intervenit vitium et calamitas* (2); *intelligentia [...] erit adiutrix* (31-32); *ira inter eas intercessit* (305); *distrahit necessitas* (492) stb.), de mint jól látható, ezek sem határozott irodalmi céllal. Elvétve felfedezhetünk még egy-két metaforikus kijelentéssel is (*atque in eam hoc omne quod mihi aegrest evomam.* (515); *deu' sum si hoc itast* (843)) Bonyolultabb költői képekkel mint pl. metonímiával, szinesztéziával vagy allegóriával nem találkozunk.

c) Metrum és beszédstílus

Különösen érdekes megfigyelni a metrum és a szereplők megnyilvánulásainak kapcsolatát. Többnyire megfigyelhető az az Aristoteléstől jól ismert jelenség, miszerint a metrumnak meglehetősen szoros kapcsolata van a szöveg mondanivalójával, hangvételével.²⁸ Bár a római komédiában a göröghöz viszonyítva a szabályok fellazulásának lehetünk tanúi, általánosságban azonban megfigyelhetők bizonyos tendenciák. Többnyire igaz, hogy elbeszélő részekben, illetve nyugodt párbeszédekben iambikus trimetert vagy katalektikus trochaikus tetrametert találunk (I. 1: Philotis és Syra tanácskozása (ia⁶); I. 2: a történet felvázolása (ia⁶); II. 3: Sostrata monológja (tr⁷); III. 3: Pamphilus beszámolója a neje szüleinél látottakról (tr⁷, ia⁶); III. 4: Parmeno beszélgetése Sosiával majd Pamphilusszal (ia⁶); III. 5: Pamphilus beszélgetése apjával és apósával (tr⁷, ia⁶); V. 3: Parmeno beszámol sikertelen útjáról és találkozik Bacchisszal (tr⁷)) Némiképp kilóg ezek közül a iambikus trimeterben álló IV. 4. jelenet, ahol a békés és örömteli párbeszéd a fiú ellenkezése folytán némi konfliktust szül, de a két öreg megőrzi hidegvérét és az őket összefűző jó viszonyt.

Az idősebb szereplők párbeszédeinél is megfigyelhető a hosszabb, egyszersmind lassabb beszédmódot imitáló metrum: II. 2: Phidippus és Laches első beszélgetése a fennálló

²⁸ Vö. Arist. Po. 1459b30–1460a5; 1449a20–30

helyzetről (ia⁷); IV. 2: Sostrata beszélgetése fiával (ia⁸); V. 2: Bacchis beszélgetése a két öreggel (ia⁷). Ez utóbbiak közül Bacchis beszámolója lóg ki, ami szintén ia⁷-ben van. Azon jelenetekben viszont, amelyek erőteljes érzelmi töltéssel bírnak (II. 1; IV. 1: veszekedések; III. 1: Pamphilus önmarcangolása; IV. 3: a Sostrata elköltözése miatti tiltakozás; V. 1: Bacchis és Laches beszélgetésének kezdete; V. 4: Pamphilus félelme Bacchis üzenetének tartalmától), gyakoriak a metrumok keveredései, a szereplők érzelmi feldúltsága szétzilálja még a versmértéket is, s szinte esetlegesen következnek egymásra különböző mértékű sorok. Mindez azonban akár humorforrásként is szolgálhat: egyrészt olyan hatást kelt, mintha az ingerült szereplők nem is koherensen átgondolt párbeszédekben szólnának, hanem csak hebegnének-habognának, nem is tudnák igazán, mit mondjanak, szinte csak találmányra vágnának a másik fejéhez szidalmakat. Ugyanakkor a versmérték jellemfestő szereppel is bírhat. Az első felvonásban, Parmeno nagyjelenetében ugyanis nem csak az elbeszélő funkció indokolhatja az egyszerű versmértéket. A rövid és egyszerű sorok akár Parmeno nyelvi-rétorikai kvalitásait is tükrözhetik. Ezt látszik alátámasztani az a későbbi rövid részlet is, ahol a fecsegő szolga szinte képtelen a választékos beszédre. Egy rövid szakaszon belül szinte soronként ismétli az *ira* szót, vagy annak származékait (306-313). Metrikailag ugyan eltér ettől az utolsó felvonás harmadik jelenete, ahol bár Parmeno kezdi a beszédet (azaz beszéde metrumának nem szükséges máséhoz igazodnia), mégis trochaikus septenariusban szólal meg, a nehézség azonban egyszerűen feloldható. Csupán azt kell figyelembe vennünk, hogy az elcsigázott, egész nap délibábot kergető, épp az imént megérkező fáradt és lóvá tett²⁹ szolga alakja áll éppen előttünk: indokolt és humoros is tehát e lassúbb metrum. Tény, hogy Terentius jellemfestése kevésbé markáns, mint Plautusé, ám, mint látjuk, az ő drámaiban sem marad el.

3. 2. A cselekményből adódó komikum

Jóllehet a drámai cselekmény során adódó helyzetkomikum: a félreértések, a hibás helyzetfelismerésből eredő humor a komédia legalapvetőbb, a drámai cselekmény folyásával egyidejűen érthető és ezért legkönnyebben befogadható humorforrása, ennek rövid felvázolása reményeink szerint mégsem lesz hiábavaló. Minthogy a drámai prológus terentiusi reformjának köszönhetően ezen helyzetkomikum is gyakran késleltetéssel jelenik meg

²⁹ Amire valószínűleg ő is rájött (*neque eum quemquam esse arbitror*. (805))

(amelynek az azonnali helyzetkomikumhoz képest gyakorlati hátránya, hogy csak akkor nyújt a kidolgozás eme bravúrával többlet-élvezetet, ha a befogadóban is megvan az ahhoz szükséges munkakedv), teljes potenciáljának kiaknázásához nélkülözhetetlen, hogy a befogadó értelmezze és újra-értelmezze a dráma korábbi történéseit az újabb fejlemények fényében. A drámai cselekmény fő humorforrása azonban nem az igazság fokozatos megismerésében rejlik – hiszen épp annak relatív volta adja a darab fő tanulságát és mondanivalóját, nem egy Oidipus-jellegű oknyomozásnak lehetünk tehát tanúi,³⁰ sokkal inkább a szereplők jellemeinek újra és újra történő átértékelését és ezáltal egyre mélyebb megismerését kínálja nekünk a darab.

A helyzetkomikumok hosszú sora Parmeno *status quo*-ról szóló beszámolójával kezdődik, amelyben szolgálk arról a kialakult kínos helyzetről tájékoztatja Philotist, hogy Philumena kettesben maradv anyósával folyamatosan került annak társaságát, majd pedig váratlanul hazaszökött, s amikor anyósa küldött révén vagy személyesen hogyléte felől érdeklődött, bebocsátást sem nyert, csupán azt kapta válaszul, hogy a lány most rosszul érzi magát, ezért nem fogad látogatót. A darab ezt követő cselekménye tulajdonképpen nem más, mint ennek a fennálló helyzetnek a különböző szereplők részéről történő értelmezése és orvoslására tett kísérlete. Parmeno például készpénznek veszi a lány háznépe által mondottakat (*si forte morbus amplior factus siet / (quod sane nolim, maxime eri causa mei), / servom ilico introisse dicent Sostratae, / aliquid tulisse comminiscentur mali / capiti atque aetati illorum morbu' qui auctu' sit*³¹ (330-334)), noha arra is gyanakszik, hogy személyes viszály áll az eset mögött (177-180; 288-289). Ő a darab végeztével sem tudja meg, hogy mi volt a valódi ok, a betegséget vagy a személyes viszályt tartja felelősnek a helyzetért, így tehát a helyzet megoldódásából sem ért semmit. A karakteréből fakadó humort tovább fokozza, hogy a dráma felvezető jelenetében játszott tájékozottságából az volna sejthető, hogy Parmeno központi szerepet kap a drámában, később mégis kiderül, hogy a közös üdvöt az szolgálja, ha fecsegésével nem ront tovább a helyzeten (409-414).³²

³⁰ Amely párhuzamra Terentius első darabjában rá is játszik: Ter. *Andr.* 194. *Davus sum, non Oedipus.* (Némiképp csúsztatás, hogy ott nem az oknyomozásra, hanem az előzmény-történetre, a szfinx rejtvényének megfejtésére utal a szolgál.)

³¹ Ha meg netán még súlyosabb helyzetbe jut / – gondolni is rossz erre jó uram miatt –, / egy szolgál járt itt, Sostratáé, mondanák, / s úgy rémlenék, az hozta ezt a bajt ide, / ezek fejére. És e kór terjedt tova.

³² Ortwin Knorr is felhívja a figyelmet a *servus currens*-motívum fontosságára és metatheatrális jellegére, miszerint a *running slave* topikus drámai elem túlhangsúlyozásával Terentius igyekszik közönsége figyelmét felhívni a drámai cselekmény fikció-voltára, kiaknázva az ebből fakadó humort. (KNORR, Ortwin: *Metatheatrical Humor in the Comedies of Terence*. In: Kruschwitz, Peter – Ehlers, Widu-Wolfgang – Felgentreu, Fritz (edd.): *Terentius Poeta. Zetemata* 127. München, Beck, 2007. 167-174.) Ez tovább erősítheti azt a drámai cselekményből adódó befogadói érzést, miszerint 'semmi sem az, aminek látszik'. J. C. B. Lowe ezzel szemben

Laches a hír hallatára hazatér, mert a szóbeszédéből már korábban is értesült felesége kiállhatatlan viselkedéséről (217-219). Ő tehát azt hiszi, felesége házsártossága üzte el a lányt. Éppen ezért fia neje visszafogadásával kapcsolatos húzódozását a lány hazaszökése miatti sértődöttségként értelmezi (497-498). Később, amikor bebizonyosodik, hogy a fiú még anyja vidékre távoztával sem hajlandó visszafogadni hitvesét, vagyis amikor sem anyja jelleme, sem szülei iránti tisztelete³³ nem áll már a döntés útjában, rögtön fiát teszi felelőssé a helyzetért – tegyük hozzá, helyesen, csak hibás következtetés alapján. Számára egyedül logikusnak látszó okként azt veti fia szemére, hogy azért húzódozik a házaselettől, mert még mindig korábbi szeretője után vágyódik (684-692). Amikor Bacchisszal való beszélgetésével ez a feltételezése is szertefoszlik, ő is tanácstalan marad. Helyzetkomikum szempontjából különösen értékes még a következő szituáció: amikor Laches először találkozik hazatérte után fiával, kénytelen megmagyarázni neki, miért tartózkodik szülei házában fiatal hitvese. Arról azonban nem tud, hogy Pamphilus már találkozott Parmenóval, anyósa házában pedig értesült a tényekről is. Tehát amikor Laches magyarázatot próbál találni fia előtt, Pamphilus szól, hogy már mindent tud. Nem elég azonban, hogy Laches ezen próbálkozásával csúfosan befürdik, külön csavart ad a beszélgetésnek, hogy kettejük ismeretei nincsenek is egy szinten: Laches azt hiszi, fia azt tudja, amit ő, ám annál jóval többről is értesült.

Sostrata, bár biztos önmaga ártatlanságában, a család békéje érdekében mégsem bolygatja a történeteket, inkább vidékre költözik, engedve a fiataloknak. Ő sem fog értesülni az események alakulásáról.

Phidippus kezdetben Lachestól nyert értesülései alapján szintén nászasszonya házsártosságát (267-269), majd a fiú sértődöttségét (494-499), végül pedig ő is a hetéra utáni sóvárgást tartja az események háttérében megbúvó tényezőnek (710-713), mígnem ő is értesül Bacchis ártatlanságáról. Az igazságot azonban Bacchis és Myrrina csupán négyszemközt

egyét nem értésének ad hangot a kérdésben, amikor is erősen megkérdőjelezi a *servus currens*-toposz jelenlétét a görög újkomédiában (LOWE, J. C. B.: *Terence and the Running-Slave Routine*. Rheinisches Museum 152 (2009) 3-4. 225-234.).

³³ Itt látszik a legalkalmasabbnak megemlíteni Niall W. Slater bravúros észrevételét, aki azt jegyzi meg, hogy Terentius a fiú érvelésében, tudniillik hogy a szülői tiszteletet előbbrevalónak tartja neje iránti érzelmeinél, tudatosan fordítja ki *pietas* és *amor* hagyományos újkomédia-beli viszonyát. Történetesen arról van szó, hogy Pamphilus azáltal, hogy a *pietast* használja fel az *amortól* való elszakadásához, éppen az újkomédia szokványos tendenciája: a *pietas* és az *amor* azonosulása (vagyis hogy az ifjú szerelme atyja fia számára kiszemelt leendő hitvese is egyben) ellenében cselekszik. Ráadásul a *pater familias* iránti *pietast* Pamphilus az anyjával kapcsolatban emlegeti, ezáltal is kifejezve annak férjétől való függetlenségét (SLATER, Niall W.: *The Fiction of Patriarchy in Terence's Hecyra*. The Classical World 81 (1988) 4. 249-260. 255-256.). Végezetül vegyük észre, hogy Pamphilus érvelése már ott sántít, hogy az anyja iránti *pietas* gyakorlása ürügyén feladja apja iránti hasonló kötelességét, amikor visszautasítja annak óhaját.

beszéli meg, így a darab hátralevő részében is az az érzetünk, hogy neki sincs túl sok szerepe a események alakulásában.³⁴

Pamphilus hazaérkezésekor azonnal beront nejéhez, s nem mellékes, hogy ez egyedül neki áll módjában: egyrészt érzelmi felindultsága nem tűr további halogatást (nem is kér bebocsátást), így nem számíthatnak az érkezésére, másrészt a lány férjeként egyébként sem tagadhatná meg tőle hitvese látását. Ezáltal tehát feltárulkoznak előtte a tények, az okok azonban előtte sem. Lépése ugyanakkor szükségszerű a drámai cselekmény alakulása szempontjából: ha ugyanis számára sem lepleződne le a helyzet, családi tragédiába torkollhatnának az események. Minthogy azonban ez a lehetőség nem képzelhető el a komédia műfaji keretei között, Pamphilus különleges darabbéli szerepe abban áll, hogy a tények tudatában cselekszik, pontosabban nem cselekszik, viselkedése és reakciói elősegítik az események felszínre kerülését, egészen az *anagnórisis*ig. A darab végén szintén szellemes az a szituáció, amikor Pamphilus találkozik az őt a fejleményekről tájékoztatni kívánó Bacchisszal, akivel üdvözlök és szinte körbeudvarolják egymást. A hetéra Pamphilushoz intézett dicsérő szavai különösen ironikusan hatnak, ha tudatosítjuk magunkban, hogy a lány Pamphilus tettének teljes tudatában dicséri őt (*at tu ecastor morem antiquom atque ingenium obtines / ut unus hominum homo te vivat numquam quisquam blandior* (860-861)).

Szintén a darab egészét érintő humorforrás az a végletekig feszített késleltetés, ami talán egyszersmind a darab sikertelenségének egyik oka is lehetett. A közvetett ismertetőjelként szolgáló gyűrű említése pusztán két rövid utalás erejéig szerepel a darab közepén (383, 574), azonban ezek sem sejtetik még csak homályosan sem az illető kilétét; ezt követően csupán a komédia végén kerül a gyűrű ismét a figyelem középpontjába, s ekkor sem nyílt színi felismerés, hanem csupán a hetéra szóbeli közlése révén.³⁵ Ez az erős késleltetés, még ha egyébként szerencsés írói fogásnak is tűnne, úgy látszik, a nézők számára kevésnek bizonyult. Ami a figyelmes olvasót finom utalásként megörvendezteti, afölött egy élőszóbeli befogadó könnyen át is siklik. Ez esetben pedig az a kellemetlen helyzet áll fenn, hogy a darab nézői nem megfelelő előkészítés birtokában csöppennek bele a számukra így nem

³⁴ Ez a látszat azonban módosul, ha alaposabban szemügyre vesszük a drámai szituációt, ld. a *humanitas* szerepéről szóló fejezetet.

³⁵ Valószínűleg ez sem a dráma sikerességének használt, még ha a nyílt színi *anagnórisis* jóformán kivitelezhetetlennek is tűnik: hogy az egyéb tényezőket ne említsük, nyílt színen Phidippus és Laches társaságában Bacchisnak és Myrrinának nem lett volna lehetősége félrevonulni bizalmas megbeszélésre. Ráadásul ez a nyílt színi megaláztatás és a jelenet humorának durvasága minden bizonnyal idegenkedést válthatott ki Terentius költői alkataból és csorbította volna a *humanitas* eszméjét. Hiszen egy ilyen magánügyet a darab szellemében közszemlére tenni nem lehet. Ezt megerősíteni látszik Donatus 825. sorhoz fűzött megjegyzése, miszerint a gyűrű felismerésének jelenete a görög előképben nyílt színen történt. (*Brevitati consulit Terentius. Nam in Gaeca haec aguntur, non narrantur.*)

teljesen egyértelműen következő megoldásba. Ez pedig írott szöveg, vagyis a visszalapozás lehetőségének hiányában lapos, de mindenképpen felszínesen komponált dráma érzetét kelthette. (Ugyanez a helyzet a sokszor túlzottan finom szójátékokkal: írott szövegben kimunkáltságot sugallnak, előadva azonban sokkal érzékletesebbek a plautusi nyelv burjánzó szóvirágai.)

3. 3. A történet egészét érintő humorforrások

a) A cím

A darab elolvasását követően azt tapasztaljuk, hogy mindjárt a mű címe humor forrásává válik. Azt látjuk ugyanis, hogy a drámában szereplő mindkét asszony, akár a lány, akár a fiú anyósa fémjelezhetné a dráma cselekményét. Előbbi ugyanis látszólag annyira kiállhatatlan menyével szemben, hogy Pamphilus hitvese még csak a jelenlétét sem képes elviselni férje távollétében, utóbbi pedig a kívülálló, sőt, férje előtt is úgy tűnik fel, mint aki a házasságból született csecsemő, a két család közötti tartós béke zálogának elveszejtésén fáradozik. A kérdés természetesen nem megoldható, így a döntés az olvasóra hárul. Mindenesetre ironikus, hogy a darab középpontjában álló két címadó szereplő, akiket a már akkor is jelen lévő negatív sztereotípiák egyikével-másikával meg is vádolnak, a darab legpozitívabb figurái. Ily módon a címbeli sztereotíp várakozásokra a darab tökéletesen rácsúfol, sőt, a *humanitas* eszméjétől indítva kritikát fogalmaz meg (főként Sostrata rövid monológja (II. 3.)) a hasonló előítéletekkel szemben.

b) A nevek

Ezen a helyen szükséges említést tenni a darabban előforduló nevekről, illetve azok jelentéséről. Nem szabad elfelejteni, hogy a közép-, illetve az újkomédiában még meggyökeresedett karakterekről beszélhetünk, és noha mind Menandrosznál, mind Terentiusznál megfigyelhető a szereplők jellemének bizonyos fokú árnyalása, nevük sokszor a

karakterek eredeti jelleméről árulkodik.³⁶ Terentius azonban, úgy látszik, tudatosan játszik rá ezekre a típusokra.³⁷ Annál izgalmasabb az ebből fakadó humor kiaknázása. A darab zárásával szembesülve és megtudva, hogy csakis Pamphilus a felelős a szinte tragikus (és majdnem tragédiába is fulladó) eseménysorozatért, különösen nevetségesen hat főszereplőnk neve: Pamphilus, vagyis akit mindenki szeret. Hipotetikusán érdemes egy pillanatra elképzelni, vajon így lesz-e ez a darab belső idejében a cselekmény lezárulta után is. Szintén ironikusnak érezhető a darab másik, bár színre nem lépő központi szereplőjének: Philumenának a neve. Hiszen egyrészt Pamphilus a szavak szintjén szerelmes a lányba, annyira azonban mégsem, hogy megkönyörülve rajta és visszafogadva elnézzen egy olyan rajta kívül álló körülményt, amelyhez hasonlót ő is elkövetett egy számára ismeretlen lányon – történetesen éppen jelenlegi hitvesén.

Myrrina nevének jelentése 'mirtusz', ami Venus növényeként szintén utalhat darabbeli jellemvonásaira, noha a látszat éppen mást mutat. Phidippus neve minden bizonnyal takarékoságára, hovatovább fukarságára (φειδός) és tehetőségére (ἵππος) utal, amelyet egyik alkalommal Lachesnek szánt megjegyzései is megerősíteni látszanak (*si est ut velit reducere uxorem, licet; / sin aliost animo, renumeret dotem huc, eat.*³⁸ (501-502); *quia paullum vobis accessit pecuniae, / sublati animi sunt*³⁹ (506-507))⁴⁰. Érdekes lehet, hogy Lefèvre állítása szerint mind Phidippus, mind pedig Myrrina személyét Terentius illesztette a darabba, vagyis hogy az eredeti apollodórosi darabban nem szerepeltek. Amennyiben ezt elfogadjuk, a névadás tudatosságának lehetősége még valószínűbbnek mutatkozik.⁴¹

A két hetéra neve szintén jól tükrözi foglalkozásukat. Bacchis nevének jelentése 'bacchánsnő', Philotis nevéből – persze csak népetimológia szintjén (ne feledkezzünk meg arról, hogy a Philotis 'o'-ja hosszú) – kihallhatjuk a görög φιλότης szót (szerelem, szerelmi vágy), vagy akár a τις névmást is beleláthatjuk, ami által neve talán olyasmit jelentene, hogy 'akit akárki szerethet' vö.: *nam nemo ad te venit / nisi cupiens tui* (141-142). Syra, a kerítő neve minden bizonnyal annyit tesz: szír asszony. Minthogy a szírekről a rómaiak körében

³⁶ Hogy csak a *Hecyrá*ban előforduló nevek párhuzamait említsük, szerepel egy Sosia az *Andriá*ban is, Parmeno az *Eunuchus*ban, Bacchis, Sostrata (és Syrus) a *Heautontimorumenos*ban, Bacchis, Parmeno, Sostrata (Pamphila és Syrus) az *Adelphoe*ban.

³⁷ Egyik tanulmányában Tegye Imre is felhívja a figyelmet arra a jelenségre, hogy Terentius és Plautus szabadon bánt a görög eredetű szavakkal és megváltoztatta azokat. (TEGYEY Imre: *Terentius és közönsége*. In: Havas László (szerk.): *Műalkotás – esztétikum – közönség az antikvitásban*. Debrecen, 1988.)

³⁸ Ha úgy határoz, visszaviszi nejét, legyen, / ha nem, fizesse vissza a hozományt, s mehet!

³⁹ Mivel kevéske pénz ütötte markotok, / már nagyra vagytok!

⁴⁰ Vö. még Aristophanés művében Strepsiadés fiának nevét (Pheidippidés), amelyben a szülők a nemesi származásra utaló név és az apai nagyapa takarékoságát sugalló neve közötti kompromisszumként egyeztek meg (Ar. Nu. 63-67).

⁴¹ LEFÈVRE, 1999. 44, 47.

született toposzok szerint híresen elpuhultak és kélýsóvárak voltak,⁴² bőségesebb magyarázatra talán nem is szorul, miért is hívhatják így Philotis kerítőnőjét, aki minden bizonnyal hajdanán hasonló foglalkozást űzött, mint jelenlegi pártfogoltja (*eheu me miseram, quor non aut istaec mihi / aetas et formast aut tibi haec sententia?*⁴³ (74-75)).

Parmeno nevét szintén értelmezhetjük beszélő névként. A παραμένω, ami a παραμένω ige összevont, költői alakja, és körülbelül annyit jelent: 'megmarad, kitart valami mellett, a helyén marad', szintén utalhat arra, hogy a szolga folyton láb alatt van, és csak csel kieszelésével lehetséges elküldeni, nehogy tovább bonyolítsa a helyzetet (a név görög alakja épp olyan, mint egy aktív imperfecta participium (Parmenón)). Persze ironikus értelemben célozhat arra is, hogy Parmeno a darab egészében csak lót-fut, tehát épp ellenkezően cselekszik, mint ahogyan neve alapján tennie kellene.

c) A szereplők jelleme, mint humorforrás

Érdekes megvizsgálni a szereplők jellemét. Egyesével szemlélve őket azt állapíthatjuk meg, hogy a darab női szereplői testesítik meg azt a magatartást, amelyet a *humanitas* eszméit valló embernek követnie kell.⁴⁴ Ők azok, akik értesülve egy adott problémáról diszkréten kezelik azt, nem saját érdekeiket helyezik előtérbe, hanem a közösség ügyének és üdvének helyreállítása érdekében hajlandók súlyos kompromisszumokat és személyes áldozatokat is hozni (pl. Sostrata béketűrése és vidékre költözése; Myrrina részéről a kegyetlen gyanú magára vállalása; Bacchis számára megalázó és kínos dolgokat tesz meg az ügy tisztázódása érdekében) azért, hogy a helyzet ne mérgesedjék tovább, sőt, lehetőleg konszolidálódjon. Ily módon éppen a darab belső világában a külvilág felé legellenszenvesebbnek tetsző szereplők azok, akik erkölcsileg a legnemesebbek. Ők azonban nem aktív cselekvői a darabnak, cselekedeteik, úgy látszik, bármiféle jó szándék ellenére, nem a kellő megoldás felé terelik az eseményeket.

⁴² Elég csak az ismert iuvenalisi helyet emlékeztünkbe idéznünk: *iam pridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes / et linguam et mores et cum tibicine chordas / obliquas nec non gentilia tympana secum / vexit et ad circum iussas prostare puellas. /ite, quibus grata est picta lupa barbara mitra* (Iuv. 3. 62-66).

⁴³ Mily balszerencse, jajj, miért is nem lehet / enyém e kor s test, vagy tiéd e józan ész!

⁴⁴ Norwood ugyanerre a megállapításra jut (*It is a woman's play – not feminist, not expounding any special doctrine, but with women as the chief sufferers, the chief actors, the bearers here of the Terentian humanitas.* (NORWOOD, 1923, 91.)), bár megjegyzését némiképp árnyalni kell.

A két nász személyisége szintén hasonlít egymásra: mindketten a családi béke megőrzésén és fenntartásán fáradoznak, ugyanakkor mindegyik valamilyen szinten elhanyagolja családi feladatkörét: Phidippus papucsférj, túlságosan engedékeny, még csak azt sem tudja, mikor házasodott meg a lánya (531) (talán a férfiak legendás évforduló-felejtéseinek görögökig-rómaiakig visszanyúló toposza?), Laches pedig egyáltalán nem ismeri felesége jellemét, viselkedését, mások véleménye, szóbeszédok alapján ítél felette. A férfiak jelleme és viselkedése a darab helyzet- és jellemkomikumának legfőbb forrása, fontoskodásukkal és hozzá nem értésükkel nevetség tárgyaivá lesznek, de tetteiknek szerepe van: nélkülük sohasem derülne ki az igazság, noha ironikus módon a tényleges igazságot ők nem fogják megismerni. Mindenesetre kettejük figurája a római társadalomra vonatkoztatott társadalomkritikaként is értelmezhető (talán a *humanitast* és a görög műveltséget nélkülöző rómaiak életmódjára vonatkozóan). Philumenát történeten belüli körülményei szükségképpen kizárják a színen történő nyílt szereplésből.

A legérdekesebb Pamphilus és Parmeno alakja a történetben. Már-már az abszurd humor határait feszegeti Pamphilus viselkedése a darabban. A színmű egészében erkölcsi fölénye teljes tudatában utasítja el Pilumena visszafogadását részben a személyes szegény miatt, részben mert nem szándékozik felnevelni egy idegen csecsemőt. A darab végén történő lelepleződésében nem csupán az a meghökkentő, hogy végül is ő az oka az egész helyzetnek, amely majdnem romba dönti mindkét családot, hanem az is, ahogyan a dráma végi értesülést kezeli: Bacchisnak kezd el hálálkodni, hogy milyen nagy jót tett vele. Mintha csak azt mondaná: „Ó, hát akkor minden rendben van!” Egyéni felelőssége egyáltalán nem tudatosul benne, mintha fel sem fogná tettének súlyosságát. Még nevetségesebbé válik személye, ha tudatosítjuk magunkban nevének már említett jelentését. Szolgája szószátyárságára a darabban többször is történik utalás (103-112; 409-414): nem az újkomédiából oly ismert mindenben tájékozott és leleményes szolga ő, így nem is ő játsza a főszerepet az ügy felgöngyölítésében: gazdája sokkal inkább megszabadulni próbál tőle, így a darab végén ő lesz az, aki a kezdeti információbősége ellenére már egyáltalán semmit sem ért. Bár a darabban érdemileg nem állt módjában cselekedni, tétlensége folytán tette a legtöbbet, amit tehetett.⁴⁵

Mindezek alapján tehát az mondható el, hogy a pozitív szereplők cselekvési folyamatai nem képesek jó irányba elmozdítani a fennálló helyzetet, az erkölcsi megítélésük

⁴⁵ Az ifjú úr a hagyományos keretek között éppen hogy rászorulna szolgája segítségére és leleményére, míg jelen esetben kénytelen távol tartani. Persze más kérdés, hogy egy ilyen szituációban ugyan milyen hasznát vehetné akár egy bizalmasabb szolgának is.

szempontjából semleges vagy éppen negatív férfiszereplők azok, akik a végkifejlet irányába terelik a darabot. Ők soha sem fogják megtudni az igazságot, s erőfeszítéseikkel tökéletesen ironikus módon annak a szereplőnek az életét teszik ismét felhőtlené, aki a kialakult helyzetért felelős.

3. 4. Egy rejtély, egy hiba: műfaji újítás?

Az elemzés izgalmas részét képezi a drámában található logikai ellentmondások vizsgálata. Természetesen lehetne ezeket a költői tehetség botlásainak is tekinteni, ugyanakkor ez egy meglehetősen lapos és talán erősen felszínes válaszként szolgálna.⁴⁶ A következőkben két olyan esetet szeretnénk ismertetni, amely sérteni látszik a cselekmény koherenciáját.

A darab talán központi témája látszat és valóság viszonyának kérdése. Nem minden az, aminek látszik: a darab szereplői mindannyian azt hiszik, ismerik az igazságot, de idővel rá kell döbbsenüik – egyes szereplőknek többször is –, hogy előfeltevéseik hibásak voltak, a logikusnak látszó magyarázat nem is állhatna távolabb a valóságtól. A szereplők csak részismeretekkel rendelkeznek, s minket, olvasókat remekül szórakoztat az ebből adódó bravúrosan összetett helyzetkomikum. Minden bizonnyal mosolygunk is azon az önreflexív válaszon, amelyet a főszereplő Pamphilus mond Bacchisnak, hogy az véletlenül se tudassa a fiú apjával az igazságot: *muttito. placet non fieri hoc itidem ut in comoediis / omnia omnes ubi resciscunt. hic quos par fuerat resciscere / sciunt; quos non autem aequomst scire neque resciscent neque scient.*⁴⁷ (866-868) ⁴⁸ Ám ha tüzetesen olvassuk a darabot, rá kell döbbsenünk, hogy mi sem ismerjük a teljes igazságot. Parmeno rögtön a darab kezdetén azt állítja, hogy fiatal gazdája, noha belekényszerült a házasságba, mégsem tudta elhagyni korábbi szerelmét, ezért ki-kijárt hozzá nőülése után is (157). Ugyanakkor már az elején kiderül, hogy szolgálk a darab legpletykásabb figurája (109-112, 409-411), ami némiképp kétségbe vonja hitelességét. Ugyanakkor a megfogalmazás is roppant félrevezető: utólag

⁴⁶ Személy szerint úgy ítéljük meg, a darab annyira árnyalt és a legkisebb részletekig bravúrosan összetett, hogy nehezen képzelhető el, hogy ilyesfajta hiba, ráadásul az egyéb metatheatrális elemek megléte mellett a felszínesség vagy a következetlenség címszavával egyszerűen elintézhető volna.

⁴⁷ [...] el ne mondd, hogy ez ne illjen épp komédiába, hol /mindenki mindent megtud, itt kit illetett megtudnia, / már tudja; ám kit nem, ne tudja meg, s eképp ne tudja ezt.

⁴⁸ A záró önreflexív (metatheatrális) figyelmeztetés egyrészt utalhat arra, hogy ez nem csupán egy dráma, vagyis hogy hasonló esetek bárkivel megtörténhetnek, ezért ne ítéljünk a kelleténél hamarabb (vö. Don. Ter. *Hec.* 866: *Mire, quasi haec comoedia non sit, sed veritas, aut deest aliis.*), másrészt éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy ez egy drámai alkotás, ezáltal hangsúlyozza a történet fikció-voltát, harmadrészt jelölhet olyan komédiát, amely az eddig megszokottaktól eltér, negyedrészt pedig akár meg is kérdőjelezheti a darab műfaji besorolását.

szemlélve úgy fest, Parmeno saját vélekedéseit vegyíti ura szavaival, így eldönthetetlen, mi történt valójában, s mit tett hozzá Parmeno.⁴⁹ A szolga állítását erősítik a lány szüleinek célozgatásai (550-556; 710-712; 748)⁵⁰ is a házasság után folytatott szerelmi viszonyra, ám ez is csak szóbeszéd.⁵¹ Bacchis darab végi megnyilatkozásában viszont épp az ellenkezőjét állítja: esküvel fogadja, hogy megházasodását követően nem is látta az ifjút. Szintén kérdéses azonban, hogy a hetéra nem volt-e esetleg tekintettel egyéni érdekeire, vagy nem „falazott”-e az ifjúnak.⁵² Felmerül tehát a kérdés: végül is ki hazudik? Ahogyan maguk a szereplők részismerettel rendelkeznek saját sorsukat illetően, ugyanúgy mi is csupán a komédia egyik elemévé, egyfajta „külső” szereplőjévé zsugorodunk, hiszen ismereteink szintúgy korlátozottak. Terentius ezzel olyan irodalmi fogást valósít meg az antikvitásban, amelyet utána még hosszú évszázadokig senki sem: lefokozza a nézőt. És ezzel a nézőben-olvasóban olyan végesség-élmény tapasztalatát kelti, amely a katarzishoz szokott és azt elváró antik közönség számára szokatlan élményt nyújthatott.

Hasonló problematikával találjuk magunkat szembe Philumena szülési, illetve a gyermek születési idejével kapcsolatban. A darab központi problémája, hogy az ismeretlen támadó Philumenán elkövetett erőszaktevéséből még a nászt megelőzően gyermek fogant, amelynek születése túl korán, a házasság hetedik hónapjában lett esedékes. Így nem teljesen érthető Myrrina Pamphilushoz intézett magyarázkodása sem, amelyben arra céloz, hogy a külvilág számára a szülés következtében sem válik nyilvánvalóvá a házasságtörés ténye, mert Pamphilus és Myrrina tudják csupán, hogy a fiú nem hálta el a nászt közvetlenül nősülése után (392). Azonban a hét holdhónap utáni szülés meglehetősen korainak mondható, de mindenképpen gyanús. Phidippus ennek ellenére feleségével való veszekedése során megemlíti, hogy a lány *suo tempore* hozta világra gyermekét. Ez valóban igaz is, hiszen Bacchis darab végi monológjában közvetve ki is nyilvánítja, hogy tíz hónappal ezelőtt fogant a gyermek (822-825), Phidippusnak azonban az incidensről nem lehet tudomása, ahogyan a

⁴⁹ Lefèvre szintén kétségbe vonja Parmeno szavainak valóságtartalmát, azonban más, filológiai indok alapján. Az említett szerző ugyanis a kérdés ellentmondásosságának feloldását abban látja, hogy Parmeno szavait Terentius illesztette a darabba, melyek Apollodóros művében még nem szerepeltek (LEFÈVRE, 1999. 119.). Goldberg Parmeno szavainak tulajdonít nagyobb hitelt, ám ő is megjegyzi, hogy a kérdés – mint oly sokszor a valós emberi viszonyok között – eldönthetetlen (GOLDBERG, Sander M. (ed.): *TERENCE: Hecyra*. New York, CUP, 2013. 183 (s. v. 752).

⁵⁰ Érdemes megfigyelni, hogy első alkalommal férje feltételezi azt Myrrináról, hogy értesült a fiú eljárásairól, a későbbi két alkalommal pedig már az asszony saját állításaként hivatkozik erre a két nász. Phidippus túlnőttül is hitelt adhatott tehát saját elképzelésének: Myrrina ilyesmit sohasem mond, de nem is mondhat: vagy nem igaz, vagy hallgatásra inti *humanitasa*.

⁵¹ Elviekben Myrrina értesülhetett volna az esetről saját lányától is, amely esetben ez lenne a legbiztosabb forrásunk a kérdés eldöntésére. Erre utaló bizonyíték azonban nem található a dráma szövegében.

⁵² Ha a pénzszóvár utcalány motívumára gondolunk, az előbbi, ha a jólelkűre, az utóbbi eshetőség állhat fenn, amennyiben kételkedünk Bacchis szavainak igazságtartalmában.

megkésett nászéjszakáról sem, azt pedig nem gondolhatjuk, hogy a hetedik hónapot tartaná a szülés ideális idejének. Két lehetőség állhat tehát fenn: Phidippusnak vagy fogalma sincs arról, mikor is nősült meg a lánya (530-531) (amely tény tovább erősítené a család vezetésére való alkalmatlanságát), vagy pedig szándékosan nem akar tudomást venni a nyilvánvalóan felvetődő kérdésekről (atyjaként nem is gondolhat mást (527-529)): azt hiszi, amit hinni akar, mint ahogyan Lachesben sem merülnek fel kételyek. Ezen két lehetőség egyikének elfogadásával tisztázódhatna is a probléma, azonban ismét felmerül még egy nehézség, amelyet az utóbbi mellett állást foglaló Sander M. Goldberg⁵³ nem vesz figyelembe. Phidippus, amikor is a második felvonás elején a forumra menet kilép házából, mielőtt még összetalálkozna a Sostratát éppen lehordó Lachesszel, visszaszól a házba: Philumenához intézi egy minden bizonnyal korábbi beszélgetést lezáró szavait (243-245). Azonban ha az apa személyesen találkozott és beszélt a lányával, nehezen elképzelhető, hogy ne vette volna észre a lány áldott állapotát.

Ezen jelenségeket Knorr minden bizonnyal a metatheatrális humorral magyarázná,⁵⁴ vagyis Terentius azon irodalmi fogásaival, amelyekkel tudatosítja nézőiben a színdarab fikció-voltát, ezáltal hozva létre komikus szituációt. És ebben minden bizonnyal igaza is van. Mindezen túl azonban úgy gondoljuk, hogy a dráma cselekményének ezen „felfestései” másfajta többletjelentést is hordoznak: hisz a metatheatrális utalásokhoz nem szükségesek efféle hibák, azok jól érzékeltethetők egyéb eszközökkel (pl. a topikus elemek túlhangsúlyozásával vagy a komédia saját magára és műfajára történő reflektálásaival). Így ezeket a hibákat akár újításnak is tekinthetjük: a drámai humor bizonyos fokú átértelmezésének.

3. 5. Gnómák

⁵³ GOLDBERG, 2013. 203-204.

⁵⁴ A dolgozat, akárcsak az ironia esetében, nem tér ki a metatheatrális humor részletes tárgyalására sem. Ennek oka, hogy az elemzés szempontjából releváns helyeken említésre kerül, tehát a szóban forgó helyeket külön fejezetben tárgyalni önismétléshez vezetne, ráadásul ezekről Ortwin Knorr már több nemrég megjelent cikkében is értekezett (KNORR, 2007.; KNORR, Ortwin: *Theatralisches Spektakel und Metatheater in der Andria und der Hecyra des Terenz*. Gymnasium 115 (2008) 5. 435-451.). Harmadrészt azon okból sem szentelünk külön figyelmet a kérdés tárgyalásának, mert egyes e cikkekben tárgyalt helyek metatheatralitásának tekintetében némiképp bizonytalanok vagyunk, mint ahogyan a már említett J. C. B. Lowe is a *servus currens* motívuma kapcsán (LOWE, 2009).

Általánosságban megállapítható, hogy a Hecyra meglehetősen kevés gnómius kijelentést tartalmaz. Szinte csak elvétve található egy-egy gnómának beillő passzus, ezeknek azonban az adott helyen meghatározott stílusértékük van. A Menandrostól fennmaradt temérdek gnómius kijelentés arra enged következtetni, hogy ezek is minden bizonnyal ugyanolyan rögzült építőelemei lehettek a görög közép-, illetve újkomédiának, ahogyan az állandósult drámai karakterek. Terentius ezzel szemben, úgy látszik, tudatosan használja fel a gnómákat komikus hatása fokozására. Az tapasztalható ugyanis, hogy a kontextusba ágyazott gnóma olyan szereplő ajkáról hangzik el, akinek a szájából a közlés elveszti minden komolyságát, sőt nevetségessé, esetleg ironikussá válik.

A gnómára emlékeztető ritka esetek⁵⁵ közül nézzünk három markáns példát, az első kettőt Parmeno szájából, amely már önmagában kétségessé teszi az elhangzottak hitelét. Pamphilus önmarcangolásának enyhítésére Parmeno megosztja vele épp odavágó élettapasztalatát: *non maxumas quae maxumae sunt interdum irae iniurias / faciunt; nam saepe est quibus in rebus aliu' ne iratus quidem est, / quom de eadem causast iracundu' factus inimicissimus.*⁵⁶ (307-309). Ugyanakkor éppen ez az a párbeszéd, amelyben Parmeno folyton csak az *ira* szó származékait szajkózza, ezáltal pedig nevetségessé is válik még e komolynak szánt kijelentés is. A másik esetben Parmeno, amikor az utcán összetalálkozik a szomszéd házba épp bebocsátásért folyamodó Sostratával, rövid párbeszédet követően így szól hozzá: *(nam) qui amat quoi odio ipso est, bis facere stulte duco: / laborem inanem ipso capit et illi molestiam adfert*⁵⁷ (343-344). Mindez kétséget kizáróan ez a szolgáléleselméjűbb és talán a legkomolyabb kijelentése az egész darabban.

A harmadik gnóma Pamphilus szájából hangzik el a harmadik felvonás elején, amikor is a kikötőből hazatérve azon siránkozik, hogy a tudatlanság mekkora áldás a szerencsétlenséget elszenvedőknek: *(nam nos) omnes quibus est alicunde aliquis obiectus labos, / omne quod est interea tempu' priu' quam id rescitumst lucrost*⁵⁸ (286-287). Mintegy önbeteljesítő jóslatként alig néhány jelenetet kell várnunk, hogy fény derüljön rá, hogy még a vártnál is súlyosabb balszerencse sújtotta az ifjút. Persze jó eséllyel ez is csak második olvasásra jelent komikumot. A helyzet iróniáját az teszi teljessé, hogy épp a fiú hozta saját fejére a bajt.

⁵⁵ Ezeken kívül persze előfordul néhány gnómius vonásokat mutató, de személyes megnyilvánulás, tehát amely nem általánosságban állapít meg életigazságokat, hanem a szereplők párbeszédeiből hámozható ki. (pl. 456-457; 552-556) Ezeknek azonban szintén ironikus felhangjuk van.

⁵⁶ Van úgy, hogy egy kisebb dologból támad óriási nagy / harag. Gyakorta nagy haragra gyúl egy ügy miatt emez, / más meg nem is dühös, hiszen csak semmiségnek tartja azt.

⁵⁷ Ki gyűlölőjét kedveli, magának árt, sőt, kétszer: / mert az hiába fárad és ezzel magát bosszantja.

⁵⁸ Mert nekünk, akik megélték bármiféle sorscsapást, / minden árva perc, amíg nem tudjuk azt, valódi kincs!

3. 6. Humanitas: humorforrás és központi téma

A kutatás egyetért abban, hogy a darab tematikájában – így vagy úgy – meghatározó szerepet játszik a *humanitas* fogalma és eszmerendszere. Véleményünk szerint ahhoz, hogy teljesebb képet kaphassunk a darab mondanivalójáról, kissébb kitérőt kell tennünk ennek értelmezéséhez.

Alapvetően megállapítható, hogy a *humanitas* gondolata többé-kevésbé szó szerint is többször kifejezésre kerül a darab folyamán, noha legtöbbször indirekt meghatározást kapunk. Mindjárt a felvezető jelenetben (I. 2.) *inhumanissimus*-nak (86) titulálják a Philotisszal nyersen és zsarnokian bánó katona-szeretőt, aki korlátozta a hetérát véleménysszabadságában: a lány állítása szerint csak arról beszélhetett társasági alkalmakkor, ami a katona fülének is kíváncsi volt. A 499. sorban Phidippus alkalmazza vejére az *inhumanus* jelzőt, mivel Lachesszel együtt úgy hiszi, amiatt nem fogadja vissza hitvesét, mert az hazaszökött. Különösen neveltető az a jelenet, amelyben éppen Phidippus oktatja ki feleségét, Myrrinát arról, hogy mi volna a helyes viselkedés a szeretőjétől még elszakadni nem tudó vejével szemben: *si modeste ac raro haec fecit, nonne ea dissimulare nos / magis humanumst quam dare operam id scire qui nos oderit?*⁵⁹ (552-553). Persze ezzel éppen arra inti, amit neje eddig is tett (*dissimulare*).⁶⁰ Arról persze már beszélni sem érdemes, hogy a dráma végén kiderül, hogy Pamphilus *modestus*-volta erősen kétségbevonható a történetek fényében.

Két helyen ugyan nem a *humanus* melléknévvel találkozunk, de a főnévi alak kontextusbeli használata ezen esetekben etikai tartalmat is kifejezhet: (Laches:) *tu inquam, mulier, quae me omnino lapidem, non hominem putas* (214); és: *nam si is posset ab ea sese repente avellere / quicum tot consuesset annos, non eum hominem ducerem / nec virum sati' firmum gnatae* (554-556). Mindezek alapján megállapítható, hogy a dráma belső értékvilágán belül *inhumanum*-nak minősül a szabad cselekvés (499) és véleménynyilvánítás korlátozása (86), illetve annak bolygatása, ami más magánügyének számít (552-553): *humanum* tehát mindaz, ami ennek éppen az ellenkezője: az elveinkhez (a *humanitas* elveihez) való ragaszkodás (554-556) és a más emberekkel való méltányos bánásmód (214).

Fontos felfigyelni arra is, hogy vélemény és döntés tiszteletben tartása, a mások életét befolyásoló információk bizalmas kezelése, illetve a másik ember szerencsétlenségének elkerülése érdekében a személyes kényelemtől való lemondás: egyszerűen a *humanitas* a darab

⁵⁹ Hogyha mértékkel s csak olykor tette, hát nem emberibb / meg se látni, mint kutatni, hogy meg is gyűlöljön így?!

⁶⁰ Éppen így oktatja ki Laches is az ártatlan Sostratát – mondhatni – az asszony saját elveiről.

női szereplőinek sajátja.⁶¹ Bacchis az ifjú életének rendbehozása érdekében vállalja a szégyent, és az esetleges megvetést, amikor hetéraként belép Phidippus házába (774-776; 788-789), Sostrata vidékre költözik csupán a fiatalok és a család a békéje kedvéért, feladva ezzel szeretett városi életét és annak előnyeit (586-593); Myrrina még azt is eltűri, hogy gyilkossági kísérlettel vádolják, mégsem fedi fel a fiatalokat könnyen szerencsétlenségbe taszító igazságot (527-534). Újabb ok arra, miért is nem nyerte el a darab a római közönség tetszését. Mindezt fokozza hogy férfiszereplők első látszatra inkompetensek: nem értenek semmit a dologból, sőt, úgy látszik, mintha cselekedeteikkel csak rontani tudnának a helyzeten. Fontos azonban két megfigyelést tenni a két öreg védelmében: egyrészt cselekedeteik ismereteikhez mérten teljességgel logikusak, tehát döntéseik oka nem alkalmatlanságukban, sokkal inkább tudásuk töredékes voltában rejlik;⁶² másrészt fontos szerepük van az események alakulásában: amennyiben nem avatkoznának bele az események menetébe, az eset súlyos személyes tragédiába is torkollhatott volna.⁶³

A darab zárása közel sem felhőtlen örömmel tetőzi a cselekményt, amennyiben menteni akarjuk, inkább a szorongástól való megszabadulás által látszik feloldódni a drámai feszültség. Ez a magyarázat azonban cseppet sem megnyugtató: ugyanis a rettegés megszűnte még nem mentesíti főhősünket vétkessége alól. Objektív szempontból Pamphilus nem érdemelte meg a szégyentől való megmenekülést, az ártatlan Philumena viszont igen. A dráma a *humanitas* keretein belül tehát nem végződhetett volna másképp. Érdemes tehát számításba vennünk azt a lehetőséget, hogy a drámai megoldás csakis abban az esetben értelmezhető *happy ending*-ként, amennyiben azt úgy tekintjük, mint az általános értelemben vett *humanitas* győzelmét az *inhumanitas* felett.

⁶¹ Ezen a szinten talán tartható az a vélemény, miszerint a két öreg személyén kívül az elviek szintjén a két női főszereplőre, Sostratára és Myrrinára is igaz a már régóta megfigyelt ún. kettősség-jelenség (duality-method). Az ő esetükben azonban csupán elveik közös volta és egymás – humánus – törekvéseinek kiegészítő jellege, illetve némiképp ellentéte (Sostrata engedelmes, szelíd, Myrrina inkább csavaros eszű) belőlük is tipikus terentiusi szereplőpárt csinál annak ellenére, hogy a darab eseményeinek síkján még csak nem is találkoznak A jelenség leírására, és sajátosan terentiusi alkalmazására lásd pl.: DUCKWORTH, George E.: *The Nature of Roman Comedy*. New Jersey, Princeton, 1952. 184-190.

⁶² Peter Kruschwitz nagyon találóan hívja fel a figyelmet egyik tanulmányában arra, hogy a kétoldalú *titkol(óz)ás* (*celare*) motívuma milyen jelentős – és szinte biztosan tudatos – szerepet játszik időről időre történő, ám változó előjelű felbukkanásával a darabban (KRUSCHWITZ, Peter: „*Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß*”. *Beobachtungen zu einem Leitmotiv in Terenz' Hecyra*. Gymnasium 106 (1999), 2. 153-162.)

⁶³ Amennyiben helytállónak találjuk a modern kutatás azon felvetését, amelynek kidolgozásában a magyar tudomány részéről Trencsényi-Waldapfel Imre (Trencsényi-Waldapfel, 1957, 1961) és Maróti Egon (MARÓTI Egon: *Terentiana*. Antik Tanulmányok 7 (1960) 27-36.) is jelentős szerepet vállalt, történetesen a terentiusi darabok római aktuálpolitikai vonatkozásait, a Hecyra értelmezhető azon gondolat irodalmi megfogalmazásaként, miszerint a római kultúra a görög nélkül fállábú óriás, további kibontakozásához szükség van a görög műveltség elfogadására és beolvasztására. De nézhetjük természetesen úgy is, hogy a görög kultúra nem akarja és nem is tudja a római értékeket kiszorítani, inkább azok tökéletesedését szolgálja. Így értelmezve a darab mintegy közvetítői szerepet tölt be e két gondolkodásmód között.

4. Összegzés

Összefoglalásként azt mondhatjuk, hogy ez az egyetlen szempontból elvégzett vizsgálódás is rávilágított arra, mennyire méltatlanul viszonyultak mind a kortársak, mind az utókor ehhez a maga nemében kiváló darabhoz. Mint látjuk, nincsenek felesleges szereplők, mindenkinek meghatározott helye van a drámai cselekmény alakulásában, valamiképpen minden egyes szereplő önmaga hátráltató és mindent veszélybe sodró döntéseivel mégis elősegíti a szerencsés végkifejletet. A szereplők mindig a leglogikusabbnak látszó döntéseket hozzák, ám elegendő ismeret hiányában. A véletlennek csupán egyetlen ponton jut szerep, mégpedig ott, ahol feltétlenül szükséges: történetesen abban, hogy Pamphilus azt a lányt vette el, akin korábban erőszakot tett. Így a drámai cselekmény páratlan hitelességgel tudja a néző elé tárni a helyzetet. Az ezt megkérdőjelező tényezők nagyon árnyaltan vannak jelen, s csak interpretáció során deríthetők fel. Látható tehát, Terentius e darabban milyen mesterien játszik látszat és valóság viszonyával, amelyet a cselekménybe vegyített metatheatrális elemek csak egy újabb szintre emelnek. Terentius első látásra valószínűtlen valóságot, alaposabb elemzést követően valószínű valótlaniságot tár elénk a színpadon. Bátran állítható tehát, hogy a *comica vis* Terentiusnál éppen annyira jelen van, mint Plautusnál, éppen csak eszközkészlete más. Az elkövetkezőkben érdekes volna utánajárni annak, milyen mértékben játszhatott szerepet a színházi rendezés a mű leszereplésében, illetve hogy a színház újkori történetében – már amennyiben színpadra állították – sikerre tudták-e vinni, esetleg különböző nem-verbális eszközök alkalmazásával komikusabbá tudták-e tenni a darabot.

Jelen dolgozat igyekezett rávilágítani a *Hecyra* erőnyeire és értékeire. Mindezek fényében valójában az is jól érthető, miért nem ért el sikert a dráma az antik befogadónál. Sikertelensége – úgy tűnik – bizonyos fokú modernségében rejlik. Témája tragédia és komédia határán egyensúlyozik, ugyanakkor a műfajilag megkövetelt szerencsés végkifejlet szinte fel is számolja a tragikus felhangot, mivel a néző tudja, mire számíton. A darab ennek ellenére mégsem teljes katarzissal tetőzi be a színházi élményt, hanem egy az antik befogadó számára szinte értelmezhetetlen tapasztalattal, amellyel nem tudott mit kezdeni. Persze ez csupán a darab egy viszonylag mélyre ágyazott és továbbgondolt, hovatovább mellékes gondolatszála, ugyanakkor mindennél jobban érzékelteti a terentiusi darabok finomságát, árnyaltságát, és gondolati mélységét. A *Hecyrát* a modern olvasó talán sokkal inkább értékelni tudja, mint az antik közönség.

Irodalomjegyzék

ADAMIK Tamás: *Római irodalom*. Pozsony, Kalligram, 2009.

BRAUN, Maximilian: *mos maiorum und humanitas bei Terenz*. In: Braun, Maximilian – Haltenhoff, Andreas – Mutschler, Fritz-Heiner (edd.): *Moribus antiquis res stat Romana. Römische Werte und römische Literatur im 3. und 3. Jh. v. Chr.* München, Leipzig, Saur, 2000. 205-215.

DUCKWORTH, George E.: *The Nature of Roman Comedy*. New Jersey, Princeton, 1952.

GILULA, Dwora: *Terence's Hecyra: A Delicate Balance of Suspense and Dramatic Irony*. In: Segal, Erich (ed.): *Menander, Plautus, and Terence*. Oxford, New York, OUP, 2001. 224-229.

GOLDBERG, Sander M. (ed.): *TERENCE: Hecyra*. New York, CUP, 2013.

KAUER, Robert – LINDSAY, Wallace M. (edd.): *P. TERENTI AFRI Comoediae*. Oxford, OUP, 2011.

KNORR, Ortwin: *Metatheatrical Humor in the Comedies of Terence*. In: Kruschwitz, Peter – Ehlers, Widu-Wolfgang – Felgentreu, Fritz (edd.): *Terentius Poeta. Zetemata 127*. München, Beck, 2007. 167-174.

KNORR, Ortwin: *Theatralisches Spektakel und Metatheater in der Andria und der Hecyra des Terenz*. *Gymnasium* 115 (2008) 5. 435-451.

KRUSCHWITZ, Peter: „*Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß*”. *Beobachtungen zu einem Leitmotiv in Terenz' Hecyra*. *Gymnasium* 106 (1999), 2. 153-162.

LEFÈVRE, Eckard: *Terenz' und Apollodors Hecyra*. *Zetemata* 101. München, Beck, 1999.

LOWE, J. C. B.: *Terence and the Running-Slave Routine*. *Rheinisches Museum* 152 (2009) 3-4. 225-234.

MANITIUS, M.: *Beiträge zur Geschichte römischer Dichter im Mittelalter*. *Philologus* 52 (1894) 536-552.

MARÓTI Egon: *Terentiana*. *Antik Tanulmányok* 7 (1960) 27-36.

MARÓTI Egon: *Terentius Magyarországon*. In: TERENTIUS Afer, P: *Az elősdi*. Latinul és magyarul. Ford.: Maróti Egon. Budapest, Akadémiai, 1961. 175-231.

MCLEISH, Kenneth: *Roman Comedy*. London, Bristol, 1994.

NORWOOD, Gilbert: *The Art of Terence*. Oxford, 1923.

PARASKEVIOTIS, George C.: *Place and time of the rape scenes in Terence's Comedies*. Acta Antiqua Hung. 53 (2013) 47-59.

PUBLIUS TERENTIUS AFER *vígjátékai*. A magyar tud. Akadémia megbízásából fordította Dr. Kis Sándor, kegyesrendi tanár. Budapest. Kiadja a magy. tud. Akadémia. 1895. (ism.: –i –s). In: Erdélyi Múzeum 13. (1896) 7. 394-398.

PUBLIUS TERENTIUS AFER *vígjátékai*. Ford.: Kis Sándor. Budapest, MTA, 1895.

REITZENSTEIN, Erich: *Terenz als Dichter*. Albae Vigiliae 3, Leipzig, 1940.

Római vígjátékok. Ford. Devecseri Gábor (Plautus), Kárpáty Csilla (Terentius). Budapest, Európa, 1961.

SLATER, Niall W.: *The Fiction of Patriarchy in Terence's Hecyra*. The Classical World 81 (1988) 4. 249-260.

TEGYEY Imre: *Terentius és közönsége*. In: Havas László (szerk.): *Műalkotás – esztétikum – közönség az antikvitásban*. Debrecen, 1988.

TERENTIUS: *Az elősdi*. Ford.: Maróti Egon. Budapest, Akadémiai, 1961.

TERENTIUS: *Testvérek* [szemelvények]. Ford.: Meller Péter. In: Szilágyi János György – Trencsényi-Waldapfel Imre (szerkk.): *Világirodalmi Antológia I*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1952. 476-496.

TRENCSÉNYI-WALDAPFEL Imre: *Terentius vígjátéka L. Aemilius Paulus temetésén*. Antik Tanulmányok 4 (1957) 1-28.

TRENCSÉNYI-WALDAPFEL Imre: *Terentius*. In: P. Terentius Afer: *Az elősdi*. Latinul és magyarul. Ford.: Maróti Egon. Budapest, Akadémiai, 1961. 5-56.

TRONSKIJ, I. M.: *Az antik irodalom története*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1953.

WESSNER, Paulus (rec.): *AELI DONATI quod fertur Commentum Terenti vol. II*. BSGRT. Lipsiae, 1905.

ZOCCOLA, Valeria: *L'ironia nell'Hecyra di Terenzio*. Orpheus 28 (2007) 1-2. 265-301

Melléklet

TERENTIUS

*Az anyós*⁶⁴

Didascalía

A darabról készült színházi jegyzőkönyvi bejegyzés

Az alábbiakban olvasható Terentius *Hecyra* című darabja.

A Ludus Megalensisen [ápr. 4.] vitték színre Sex. Iulius Caesar és Cn. Cornelius Dolabella aedilis curulis-sága alatt [Kr. e. 165].

Zenéjét azonos hangmagasságú furulyákra Flaccus Claudius szerezte.

A görög eredeti egésze Menandrostól⁶⁵ származik.

A darab terjedelme öt felvonás.

Első ízben prolóógus nélkül adták elő.

Másodszor Cn. Octavius és T. Manlius consulsága alatt [Kr. e. 160] L. Aemilius Paulus temetési szertartásának részeként került bemutatásra, sikert azonban nem ért el.

Harmadízben Q. Fulvius és L. Marcius aedilis curulis-sága alatt [Kr. e. 160] játszották el, ez alkalommal L. Ambivius és L. Sergius Turpio játszották a fő szerepeket. Ez alkalommal tetszést aratott.

Szereplők:

PHILOTIS:	hetéra
SYRA:	anyó, az előbbi kerítőnője
PAMPHILUS:	ifjú, Philumela férje
PARMENO:	Pamphilus szolgája
LACHES:	öreg, Pamphilus atyja
SOSTRATA:	Laches felesége, Pamphilus anyja
PHIDIPPUS:	öreg, Philumela atyja, Pamphilus apósa

⁶⁴ Az alábbiakban közölt fordítás a következő kiadás alapján készült: TYRRELL, Robertus Yelverton (rec.): *P. TERENTII AFRI Comoediae*. Oxonii, Clarendon [1902]., a következő két kiadás szükség szerinti figyelembevételével: GOLDBERG, Sander M. (ed.): *TERENCE: Hecyra*. New York, CUP, 2013.; KAUER, Robert – LINDSAY, Wallace M. (edd.): *P. TERENTII AFRI Comoediae*. Oxford, OUP. 2011. A fordítás a dolgozat megírásától függetlenül készül, így a dolgozat készítője jobbnak látta csónkán közölni az elkészült részeket, mintsem a minőség romlása árán mellékelni a teljes fordítást.

⁶⁵ Donatus Apollodoros darabjának nevezi a görög mintát.

MYRRINA: Phidippus felesége, Philumela anyja
 BACCHIS: hetéra, Pamphilus volt szeretője
 SOSIA: Pamphilus szolgája és útitársa
 (SZÍNÉSZ: a darab lezárója)

Prologus (I.)

„Anyós”: e címet viseli művünk, ezt, mikor
 újonnan adták, új baj érte, s új csapás.
 Magát azért nem tudta megmutatni, mert
 nézői lelkét valami légtornász fiú
 izgatta inkább. Most ezért újként van itt. 5
 Nem azért akarja színre vinni ezt megint,
 ki írta, hogy megint kereshessen vele.
 Már többet ismertek, ma nézzétek, mi jön!

Prologus (II.)

Lucius Ambivius előljáró beszéde a harmadik előadás előtt

Elétek állok díszruhában szólva most:
 engedjete, kérlek, egyazon joggal, miként 10
 ifjúkoromban, öregen is beszélni itt.
 Bukott darabokat tettem ismertté, nehogy
 költővel életműve is porrá legyen.
 Eljátszva rég Caecilius új darabjait,
 részint elűztek, részben épp hogy túrt a nép. 15
 Mivel tudom, színpadi szerencsénk változó,
 munkám szilárd, ingó reményre mit sem ad.
 Színpadra vittem újra, buzgón műveit,
 hogy írjon, és kedvét ne szegje ily kudarc.
 Nézték, elértem: és amint megismerik 20
 már tetszik is. Költőnk megérdemelt helyén
 áll így, pedig már-már sok ellensége gaz
 célját elérte: hogy ne írjon már soha.
 Mert ha lebecsültem volna írásműveit,
 s ha céloim az lett volna: kedvét elvegyem, 25
 hogy lustaságra váltsa dolgos életét,

és mást ne írjon: könnyen ezt elérem én.
 Kedvezzetek jóindulattal hát nekem!
 Az „Anyós” kerül most színre: csendben ezt
 nem tudtam eljátszani, a gond elüldözött. 30
 Elszáll e gond, ha bölcs megítélésetek
 iparkodásunk hű segítőtársa lesz.
 Friss színdarabként ezt ökölvívó-tusa,
 meg egy kötél táncos, kit áhított a nép,
 nők jajgatása, láрма egybegyűlt tömeg, 35
 kudarcba fullasztotta, minket elzavart.
 Életre hívtam így szokott gyakorlatom:
 színpadra vittem újra, hogy lássam, mit ér.
 Egy felvonás jól ment, de felreppent a hír,
 hogy párbaj is lesz. Erre sok nép összefut, 40
 tolong, kiáltoz, egy helyért hadat visel:
 ezért szilárdan én se tarthattam helyem.
 Most nincs zavargás, mindenben csend s béke ül,
 jó alkalom nyílik nekem hát játszani,
 s taps-díszbe öltöztetni ezt, jó nektek is. 45
 A vers, ne hagyjátok, hogy egynéhányaké
 legyen csak, és a ti befolyásotok legyen
 enyémnek is hű pártfogója, támasza.
 Játékomért eddig ha pénzt nem kértem, és
 lelkemnek az volt legnagyobb jutalma, hogy 50
 akármilyen módon kedvetekben járhatok:
 hadd játsszam el, nehogy ki művét bízta rám,
 s önönmagát tirátok, oly méltatlanul
 ellenfelek gúny-tőre által vesszen el.
 Kettőnk ügyét segítse hallgatásotok, 55
 hogy más is írjon s érdemes legyen nekem
 új műveket megvennem és tanulnom is.

1. felvonás

1. szín

Athén. Philotis és Syra Pamphilusék háza előtt beszélget

PHILOTIS

Polluxra, oly kevés, ki hűséges marad
 hozzánk, hetérákhoz, Syrám, tudod te is.

60

65

Jobban becsülnöm nem szabad senkit?

70

Egyféleképpen bánni minddel nem jogos.

75

80

Mondd csak, Philotis, hol mulattál ily soká?

PHILOTIS
 Óh, legkevésbé volt multság: egy buta 85
 zsoldost kísértem, én szegény, Korinthuszig
 és elviseltem őt egész két éven át.

PARMENO
 Úgy gondolom, hogy sokszor elfogott a vágy
 Athén után, Philotis, és megbántad ezt
 az ötleted már sokszor. 90

PHILOTIS El sem mondható,
 mint vágytam én már ide közétek, s tőle el,
 és látni titeket, és amit szoktam: vagyis
 hogy társaságban azt tegyem, mi jól esik.
 Mert ott csak azt mondhatta szám, mit engedett,
 s kedvére volt.

PARMENO Úgy vélem én, sikertelen 95
 próbálta megfékezni nyelved harcosod...

PHILOTIS
 De mondd, mi az, mit bent imént mondott nekem
 Bacchis. Sosem hittem, hogy ez megeshetik,
 hogy, bár e lány él, ő magát rászánja, hogy
 nősüljön. 100

PARMENO Óh, valóban?

PHILOTIS Ej, nem így van ez?

PARMENO
 Így van, de tartok tőle, nászuk nem szilárd.

PHILOTIS
 Adná az ég, ha Bacchisom javára van!
 De mondd, miért hinném, hogy így van, Parmeno?

PARMENO
 Nem kell, hogy ezt mindenki tudja, hát ne is
 faggass! 105

PHILOTIS Nehogy felkapja ezt a közbeszéd?!
 Az égre mondom, nem amiatt kérdeztelek,
 hogy elfecsegyem, ám, hogy örvendjek belül.

PARMENO
 Szavad oly kecses nem lesz sosem, hogy hátamat
 rábízzam oltalmadra.

PHILOTIS Parmeno, ne tégy
 úgy, mintha nem vágnál te inkább szólni, mint 110
 én vágyom ezt ismerni.

PARMENO *(félre)* Mit mond, színigaz,
 s ez legnagyobb gyengém. *(Philotishoz)* Ha arról biztosítsz:

Míg el nem érkezett a perc, hogy elvegye, bizton remélte, ezt a nászt eltűrheti. (<i>hangját elváltoztatva</i>) „De úgy határoztam, hogy őt nem tartom itt tovább: ne váljon szégyenemre, Parmeno. Mert tőlem ez nem tisztos, és nem jó neki: miért ne adnám vissza úgy, mint kaptam őt?”	151 150
PHILOTIS Az ő erényes jellemére vall ez is!	
PARMENO (<i>folytatva elváltozott hangon</i>) „Káromra lenne csak, ha megtudnák, hiszem; de mondod, apja tiszta: így elküldeni öntelt dolog. De azt remélem, hogyha ő rájön, velem nem élhet, elmegy majd maga.”	155
PHILOTIS Mi?? És kijárt Bacchishoz is?	
PARMENO Naponta ment. De a lány mikor megtudta, mással osztozik, azonnal áskálódni kezdett módfelett.	
PHILOTIS Nem is csodálom!	160
PARMENO És ez úgy rontotta meg a jó viszonyt, mert így kiismerhette jól magát, a lányt s házában élő hitvesét, úgy vélve: erkölcsüknek is jó tükre ez. Miként szabad jellemhez illik is, neje félénk, erényes, férje sértő dolgait eltúri és a szégyenét elleplezi. E megbocsátás elbűvölte Pamphilust, s nem bírta már e szemtelen gyalázkodást. Bacchis kezéből így kicsúszott, s háza most szerelmi fészke is, hisz illő párt talált. Elhunyt eközben egy családtag Imbruson, s törvény szerint ezekre szállt át mindene. Odaküldi apja, bár rajong, s így ódzkodik. Anyjára hagyta hát nejét, mivel kiment az öreg vidékre s csak kevésszer tért haza.	165 170 175
PHILOTIS Ebben mi az, mi nászukat gyengítené?	
PARMENO Már mondom is. Kezdetben egy jó-pár napig rendben kijöttek ők. De aztán hirtelen	

ez módfelett gyűlölni kezdte Sostratát;
nem volt viszály közöttük, és nem volt panasz 180
sosem.

PHILOTIS Mi lett hát?

PARMENO Hogyha csak hozzá közel
ment társalogni, szinte menten elrohant,
látni se akarva; hát mikor nem bírta már,
áldozni hívják – mondta – s anyjához futott.
Mikor sokat volt már amott, hívatta: ők 185
találtak ám más indokot. Majd újra szólt.
Küldték? Ne hidd! De mert sokat jártunk oda,
azt válaszolták, hogy beteg lett. Asszonyunk
sietve átment. Be sem eresztik. Hallva ezt
hazatért férje, tegnap érkezett meg épp, 190
s Philúmelánk apjához elment rögtön ő.
de hogy miről beszéltek, azt még nem tudom;
hacsak nem arról, hogy miként végződik ez.
Ez hát a helyzet. Most utamra indulok.

PHILOTIS
Én is megyek el: ígértem egy találkozót 195
egy messziről jött úrnak.

PARMENO Ég adjon sikert
hozzá!

PHILOTIS Ezer jót!

PARMENO Kis Philotis, néked is!

2. felvonás

1. szín

Laches méltatlankodva lép ki a házból, felesége, Sostrata követi

LACHES
Nagy istenek! Miféle fajzat ez?! Mily összeesküvés?!
Hogy minden asszony célja egy, és semmi nincs, mi jó nekik,
s egyet se lelsz, ki bármiben jobb lenne, mint a többi nő! 200
Egymást ezért utálja minden meny, s anyós...
Mind mást akar, mint férje: ámde mind hasonlóan makacs!
Mint hogyha egy helyen tanulták volna álnokságukat;
ha volna ily hely, ez tanító lenne ott, biztos tudom.

SOSTRATA (a nézőkhöz)

Jajj, nem tudom, miféle ügyben vádol. 205

LACHES Óh?!

valóban?!

SOSTRATA Isten úgy segéljen, nem tudom.

Mint eddig, éljünk úgy továbbra is mi...

LACHES Ettől ments meg, Ég!

SOSTRATA

Hogy büntelen vádolsz, idővel majd kitűnik, jól tudom.

LACHES

Hogy büntelen!? Mi jót lehetne mondanom terád ezért?!

Szégyent hozol mindannyiunkra, gyászba döntöd gyermekünk, 210

és új rokonságunkat így majd szembeállítod velünk,

kik úgy találták, hogy fiunkban lányuk illő férjre lel.

Hát csillapodj már, s álnokul ne ronts tovább a helyzeten!

SOSTRATA

Hogy én?!

LACHES Bizony te, hisz bolondnak nézel, ezt ne is tagadd!

Azt vélitek, hogy mert sokat vagyok falun, nem is tudom, 215

mint éltek itt, ti nők, a házamon belül?

Jobban ismerem, mi zajlik itthon, ámbár ott lakom!

És mivel házamban éltek, engem ez rossz hírbe hoz!

Már előbb hallottam azt, hogy gyűlölöd Philúmenát:

azt csodáltam volna hát, ha máshogyan cselekszik ő! 220

node azért nem hittem azt, hogy házam is terhére van:

mert ha tudtam volna ezt, most ő van itt, s te vagy, ki nem!

Jogtalan dühöm miért van: elmesélem, jól figyelj!

Falura mentem, kedvetekben járva, és a pénz miatt,

hogy kibírja birtokom s én testi-lelki terhetek; 225

fáradalmam, mely koromhoz mérve túl nagy, nem zavart.

Megköszönhetnéd te ezt úgy, hogy nem ér majd rágalom.

SOSTRATA

Ezt a bajt nem én csináltam, hidd el.

LACHES Óh, de mennyire!

Csak te voltál itt: a bűnös nem lehet más, Sostrata!

Bár törődnél otthonunkkal, hisz csak ezt bíztam terád! 230

Hát nem átallsz vénkorodra egy leánykát bántani?!

Vagy talán miatta van?!

SOSTRATA Nem mondom én azt, jó Laches...

LACHES

Örülök istenemre, hogy nem új menyünk volt, mert tudom,

hogy te minden bűnt megúszol, s így nem érhet semmi kár.

SOSTRATA

Férjüram, színlelte tán, hogy gyűlöl engem, hogy tovább 235

Úgy hiszem, nincs más, kinek több kín jutott – csak mert szerelmes – nálam. Én boldogtalan, mi az, miért még élek én?!	
Hát ezért siettem én oly vágyakozva vissza?? Lám, mennyivel jobb lenne bármely nép között békében élni, mintsem itt megtudnom azt hogy mily szerencsétlen vagyok!	285
Mert nekünk, akik megéltek bármiféle sorscsapást, minden árva perc, amíg nem tudjuk azt, valódi kincs!	
PARMENO	
Így világosabban érted már – ki majd megoldod ezt –, hogy ha nem jössz meg, haragjuk sokkal inkább rosszra fordul. Ám hogy itt vagy, Pamphilus, már félve tisztel mind a kettő.	290
Járj utána, vad haragjuk oldd fel és hozz újra békét. Mit nagyon nehéznek érez szíved, az nem nagy dolog...	
PAMPHILUS	
Miért vigasztalsz? Van talán még, kit hasonló bánat ért?!	
Míg ezt a lányt nem vettem el, más birtokolta szívemet: de szólni féltem én, mikor nyakamba varrta őt apám...	295
Hogy mennyi bút-bajt túrtem el némán, ez úgy jól tükrözi. Épp elszakadtam onnan és a szívem is már elcsitult, s épp megszerettem itthon őt: hát máris elszakít e baj. Mert azt hiszem, hogy ezt anyám okozta vagy pedig nejem: S ha így találám, mit tehetnék? Én szegény elbujdosok.	300
Mert tiszteletből túrni kell azt, Parmeno, ha vét anyám, de nem jogos nejem felé, hisz elviselte jellemem, és tölem annyi vétket eltűrt, mégse szólt ő senkinek. Akármi történt, Parmeno, az biztosan komoly dolog, ha tőle ily tartós haragra gyúltak ők egymás iránt.	305
PARMENO	
Vagy épp csekély, uram! Hiszen ha józanul meggondolod: Van úgy, hogy egy kisebb dologból támad óriási nagy harag. Gyakorta nagy haragra gyúl egy ügy miatt emez, más meg nem is dühös, hiszen csak semmiségnek tartja azt. A gyermekek haragszanak meg minden apróság miatt!	310
S miért? Mivel még zsenge lelkük: életük kormányosa. Így él e két nő szinte mint egy gyermek, úgy gondolkodik: Talán csak egy szó volt, amin ilyen haragra gyúltak.	
PAMPHILUS	
Menj, és jelentsd bent, Parmeno: megjöttem. (bentről zaj hallatszik ki)	
PARMENO	Hát mi ez?!
PAMPHILUS	Csitulj!
Felfordulás van éppen ott bent, úgy hiszem.	315
PARMENO	No, egy kicsit

a kapu felé megyek... Te hallod?!

PAMPHILUS Szűnj fecsegni végre már!
 Kiáltozás volt, Iuppiterrel!

PARMENO Bezzeg én nem szólhatok...

MYRRINA (*bentről*)
 Lányom, könyörgök, halkan!

PAMPHILUS Úgy hallom, nejemnek anyja ez!
 Hát ennyi!

PARMENO Hogyhogy?

PAMPHILUS Vége!

PARMENO De miért?

PAMPHILUS Nem tudom, mi az, de nagy
 baj, Parmeno, mit nem mesélsz el. 320

PARMENO Hitvesed, Philúmena,
 rosszul van, azt mondták. A kettő összefügg-e, nem tudom...

PAMPHILUS
 Végem!!! Miért nem mondtad ezt el?!

PARMENO Számon az nem fért ki még...

PAMPHILUS
 Mi lelte?

PARMENO Nem tudom...

PAMPHILUS Mi? Nem járt nála orvos?!

PARMENO Nem tudom...

PAMPHILUS
 Miért vagyok még itt, mikor bent biztosabbat tudhatok?
 Philúmenám, miféle baj sújt, jajj, hogyan találalak?! 325
 Hiszen bizonynal meghalok, ha bármi gond ért téged!
 (*bemegy*)

PARMENO
 Követnem őt nem volna most túl bölcs dolog;
 Mert úgy hiszem, mindannyiunkat gyűlölik:
 tegnap sem engedték be Sostratát ezek.
 Ha meg netán még súlyosabb helyzetbe jut 330
 – gondolni is rossz erre jó uram miatt –,
 egy szolga járt itt, Sostratáé, mondanák,
 s úgy rémленék, az hozta ezt a bajt ide,
 ezek fejére. És e kór terjedt tova.
 Rossz hírbe jutna asszonyom, s nagy bajba én! 335

2. szín

Sostrata a zaj hallatára kilép a házból

SOSTRATA

Akármiféle láрма ez, mely most kihallatszódik:
félek, Philúmenám, baja súlyosbodott még inkább...
Könyörgök Aesculapius, Salusszal ezt hárítsd el!
Megnézem őt!

PARMENO Hé, Sostrata!

SOSTRATA Hmm?

PARMENO Kizárnak onnan most is.

SOSTRARA *(észreveszi Parmenót)*

Lám, Parmeno, itt vagy tehát! Jajj, mit tehetnék? Végem! 340
Nem láthatom beteg menyem, bár itt lakik mellettünk?!

PARMENO

Nem láthatod?! Úgy hát ne is küldj senkit át megnézni!
Ki gyűlölőjét kedveli, magának árt, sőt, kétszer:
mert az hiába fárad és ezzel magát bosszantja.
Meg hát amint megjött fiad, bement, hogy őt megnézzze... 345

SOSTRATA

Mi? Pamphilus megérkezett??

PARMENO Megjött...

SOSTRATA Az égnek hála!

Ettől a hírtől visszatért erőm, s a gondom elszállt!

PARMENO *(szinte meg se hallva)*

Már ez miatt sem kéne most bemenned őhozzájuk.
Hiszen ha csökken némileg Philúmenánk fájdalma,
biztos, hogy el fog mondani mindent, de csak négy szemközt: 350
azt, hogy mi történt köztetek: miért e nagy haragvás.
De íme, már jön is ki ő! Mily búsan...

SOSTRATA Óh, fiacskám!

PAMPHILUS

Anyám, köszöntlek!

SOSTRATA Mily öröm, hogy jól vagy! És mondd, hogy van
Philúmenád?

PAMPHILUS Jobban kicsit...

SOSTRATA Az istenek segítsék!

Akkor miért búsulsz? Miért e könnyek? 355

PAMPHILUS Az nem fontos...

SOSTRATA

Mi volt e láрма? Tán megint legyűrte őt fájdalma?

PAMPHILUS

Igen, le.

SOSTRATA És mi érte?

PAMPHILUS Láz...

SOSTRATA Ilyen soká?

PAMPHILUS Azt mondják...

 Ha gondolod, menjél be, majd követlek én is.

SOSTRATA Jól van.

PAMPHILUS

 Te meg szaladjál, Parmeno, segítsd a holmim hozni.

PARMENO

 Hát ők nem ismerik, mely út vezet hazáig?? 360

PAMPHILUS Nem mész!?

(Parmeno kelletlenül távozik)

3. szín

(Pamphilus, miután magára marad, kifakad)

PAMPHILUS *(a nézőkhöz)*

 Nem tudom felleltni, honnan lenne jó elkezdenem
 elmesélni, hogy mi történt meg velem váratlanul.
 Mit szememmel láttam egyrészt, másfelől hallottam is,
 s mely miatt megsemmisülve jöttem is rögvest ki én.
 Mert imént berontva szörnyen féltem azt gyanítva, hogy 365
 más betegségben fogom majd őt találni... Jajj nekem!
 Hát mikor megláttak engem, felkiált a sok cseléd
 mind örömmel telve, hisz nem várta senki jöttömet.
 Ámde láttam, kedves arcuk hirtelen megváltozott,
 mert a sors számukra rosszkor hozta érkezésemet. 370
 Közben egy hamar rohant is hátra, hogy hírülvigye
 jöttöm, én meg látni vágyva hitvesem, követtem őt.
 Jajj, mikor beléptem, egyből láttam azt, mitől beteg!
 Hisz takarni képtelen volt: arra nem volt már idő,
 s ál-panasszal nyögni sem, mert gondja vett erőt azon. 375
 Látva ezt, így szóltam: „Ó mily vétek!”, és rohantam el
 könnyeimmel küzdve, mert úgy felkavart e csúf eset.
 Anyja még beért, mikor már épp kiléptem, s térdre hullt
 sírva, szánalomra méltón! Úgy hiszem, való igaz:
 kívülálló dolgokon függ, hogy milyen nagyok vagyunk! 380
 Ő ilyen beszédbe kezdett akkor, ott helyben, velem.
 „Drága Pamphilus, megérted már, miért jött onnan el...
 Egy gazember foltot ejtett rajta még a nász előtt,
 s hogy te és más meg ne sejtse, hogy szül, átjött most ide.”

Jajj, ha visszagondolok, hogy mit mesélt, már könnyezem! 385
 „Bármelyik Fortuna – szólt ő – hozta épp ma jöttödet,⁶⁷
 arra kérünk mind a ketten, (már ha illő és jogos),
 hogy ne mondd el senkinek, mily nagy csapás sújtotta őt.
 Hogyha őt baráti lélek fűzte hozzád, Pamphilus,
 arra kér, tedd érte ezt meg; terhet ez nem róna rád... 390
 Visszavenned is csak akkor kell, ha jónak gondolod.
 Csak te tudsz arról, hogy épp szül, s hogy nem általad fogant.
 Mert a nászt – mondják – veled két hónapig nem hálta el,
 és mióta nálad él, nem telt le hét hónap se még...
 Ezt tudod nyilván te is jól. Most, ha az megoldható, 395
 nem szeretném legkevésbé sem, hogy apja tudja, hogy
 szült, s a többit sem. Ha mégis úgy esik, hogy rájön, azt
 mondom, elvetélt. Tudom, fel sem merül majd senkiben,
 hogy ne tőled szülte volna – mint valószínű – fiát.
 Azt kitesszük: gondot így nem fog neked jelenteni: 400
 hát fedezd szegényt, kin ily rút bűn esett, s méltatlanul.”
 Én megígértem, s ezért ez ügyben állom is szavam,
 ámde az méltánytalan, hogy vissza is fogadjam őt;
 bár erős szerelmem és a megszokás, mégsem teszem!
 Könnyezek, mikor jövőendő és magányos életem 405
 feldereng. Szerencse, jajj, te jó sosem maradsz soká!
 Ámde volt szerelmem erre megtanított már előbb,
 melynek én magam vettem véget: így teszek megint.
(észreveszi a közeledő hordárokat)
 A fiúkkal itt van Parmeno; nem lenne jó,
 ha tudna erről. Hisz csak őt avattam én 410
 be abba, hogy mellőztem egykor hitvesem...
 Félek, ha sűrű jajgatását hallaná,
 rájönne, hogy vajúdik. El kell küldenem
 más helyre innen, míg szül itt Philúmena.

4. szín

Parmeno érkezik vissza szolgatársával, Sosiával beszélgetve

PARMENO

Azt mondd, ez az út rémesen rossz volt neked? 415

SOSIA

⁶⁷ Vagyis akár a jó, akár a balszerencse felelős azért, hogy épp a szülés napján érkeztl.

Szavakkal el sem mondható az, Parmeno,
mily rémesen rossz hánykolódni egy hajón!

PARMENO
Igazán?

SOSIA Te boldog, nem tudod, miféle bajt
úsznál meg azzal, hogy sosem voltál vizen!
Mert hogy ne szóljak más csapásról, nézd csak ezt: 420
harminc napig, vagy még tovább tartott az út,
s csak arra vártam, hogy mikor veszünk oda!
Olyan kegyetlen nagy vihar volt szüntelen.

PARMENO *(színlelt álmélgodással)*
Hallatlan...

SOSIA Úgy ám. Én akár el is szököm,
ha megtudom, hogy vissza kell mennem megint! 425

PARMENO
Rávitte kisebb ügy is korábban arra már,
hogy megtegyed, mit most megígérsz, Sosia.
(félre)
De lám csak, épp itt áll a kapuban Pamphilus.
(Sosiához)
Megkérdem, más kell-e még: ti menjetek!
(Pamphilushoz)
Uram, te itt vagy? 430

PAMPHILUS Pont terád várok.

PARMENO Mi az?

PAMPHILUS
A várba kell felfutni.

PARMENO És kinek?

PAMPHILUS Neked!

PARMENO
A várba!? Hogyhogy?

PAMPHILUS Callidémidést keresd
meg, útitársam, egy myconisi férfiút.

PARMENO
Végem! Mit is mondjak? Hogy azt fogadta meg,
ha visszatér, halálra járat engemet? 435

PAMPHILUS
Mit késel!?

PARMENO És mit mondjak? Odamenjek csak úgy??

PAMPHILUS
Mondd, hogy habár azt mondtam, elmegyek ma, de
mégsem tudok, ne várjon ott hiába. Fuss!

PARMENO

PAMPHILUS Nézd, elmondom azt:
magas, vörös, meg kék szemű, kócos, kövér,
kemény vonású ember. 440

PARMENO *(félre)* Ég sújtson le rá!
Mi van, ha nem jön? Tán maradjak estig ott?

PAMPHILUS
Maradj! Szaladjál!

PARMENO Nem megy az, fáradt vagyok... *(el)*

PAMPHILUS
Elment... Mit is csináljak én most? Nem tudom,
hogy rejtegessem, amire megkért Myrrina: 445
hogy lánya megszült; mert e nőt sajnálom én.
Törekszem erre, ámde fő a tisztelet.
Hiszen szülőim kedvére tenni fontosabb,
mint a szerelem.
(a visszatérő két öreg közeledik)
Ó, jajj, apám s Phidippus épp
idetart. De hogy mit mondok, azt még nem tudom... 450

5. szín

Laches és Phidippus közeledik

LACHES
Szóval azt mondd, hogy ő azt mondta, csak fiamra vár?
PHIDIPPUS
Várja!
LACHES Visszatért: jöhet már!
PAMPHILUS (*magában*) Mondjam el talán, miért
nem viszem házamba?!
LACHES Én úgy hallom, itt más is beszél.
PAMPHILUS
Elhatározott utamnál megmaradnom biztosabb!
LACHES
Ő van itt, kiről beszéltünk eddig. 455
PAMPHILUS Üdv, apám, neked!
LACHES
Üdv neked, fiam! De jó, hogy visszatértél, Pamphilus!
És mi fontosabb, hogy épen és erősen!
PAMPHILUS Meglehet.

LACHES
Épp ma jöttél?

PAMPHILUS Épp imént.

LACHES Nos, mit hagyott ránk Phania,
unokatestvérem?

PAMPHILUS Bizony csak vágyait hajszoalta ő,
míg csak élt; és az ki így tesz, nem sokat hagy hátra sem: 460
azt a hírnevet csupán, hogy 'Míg csak élt, hát jól is élt!'

LACHES
Mit se hoztál így tehát e mondaton kívül haza?

PAMPHILUS
Bármi is mit ránk hagyott, az már haszon.

LACHES Nem, veszteség!
Élne és virulna inkább!

PHIDIPPUS Erre vágni nem tilos,
ámde nem fog újra élni; bár tudom, hogy döntenél... 465

LACHES *(témát vált)*
Tegnap ő Philúmenáért küldetett... *(Phidippushoz)* Mondjad te is!

PHIDIPPUS *(Lacheshez)*
Hagyj, ne bökdöss! *(fennhangon)* Így van.

LACHES Ám már visszaküldi.

PHIDIPPUS Úgy bizony!

PAMPHILUS
Már tudok mindent, miként volt; épp imént hallottam itt...

LACHES
Sújtsa ég, kit boldogít, ha elbeszél ilyesmiket!

PAMPHILUS *(Phidippushoz)*
Én bizony vigyáztam arra, hogy ne érhessen jogos 470
vád felőletek; ha kedvem lenne elsorolni most,
mily szelíd, hűséges és jó voltam én nejem felé,
megtehetném, ámde lányod mondja inkább el neked,
mert hitelt így nyer leginkább majd előtted jellemem:
bár velem most jogszerűtlen volt, jogos lesz, mit beszél. 475
Ég tanúsíthatja, nincs e meghasonláshoz közöm!
Ám ha méltatlannak érzi azt, hogy engedjen neki,
s hogy szelíden elfogadja ő anyám szokásait,
s egyetértés nem születhet kettejük között sehogy,
úgy egyik tovább nem élhet énvelem, Phidippusom! 480
S arra int a tisztelet, hogy most anyám pártján legyek.

LACHES
Pamphilus, kedves fülemnek mind, amit mondtál imént,
mert szülőd – jól látom ebből – többre tartod bárminél;
ám vigyázz, nehogy haragtól hajtva ballépést tegyél...

PAMPHILUS

Milyen haragtól hajtva lennék jogtalan 485
azzal, ki nem tett még, atyám, semmit soha
szándékom ellen, ám javára oly sokat?
Szeretem, dicsérem, és hiánya úgy emészt.
Hisz úgy találtam, módfelett jó volt velem,
s kívánom, élje ő további életét 490
oly férfival, ki boldogabb, mint én vagyok:
ha már a kényszer elszakítja tőlem őt.

PHIDIPPUS

Csak rajtad áll: dönts máshogyan.

LACHES Hívasd haza,
ha épeszű vagy.

PAMPHILUS Én, apám, mást tervezek:
főként anyámra gondolok. *(elsiet)* 495

LACHES Mész?! Itt maradj!
Megállj, hová mész?!

PHIDIPPUS Most mitől lett ily makacs?

LACHES

Mondtam neked, nem fogja jól viselni ezt;
ezért esengtem: küldd a lányt hozzánk haza.

PHIDIPPUS

Hogy ily kegyetlen lesz, nem is sejtettem én!
Úgy véli tán ez, hogy könyörgök majd neki?! 500
Ha úgy határoz, visszaviszi nejét, legyen,
ha nem, fizesse vissza a hozományt, s mehet!

LACHES

No lám, te is most éktelen haragra gyúlsz...

PHIDIPPUS

De dölyfösen tértél te vissza, Pamphilus!

LACHES

Majd csillapul haragja, bár méltán dühös. 505

PHIDIPPUS

Mivel kevéske pénz ütötte markotok,
már nagyra vagytok!

LACHES Váddal illetsz engem is?!

PHIDIPPUS

Gondolja át, s üzenje meg nekem ma még,
akarja vagy nem: hogy keressünk mást, ha nem. *(el)*

LACHES *(utánakiált)*

Várj még, figyelj, Phidippus! *(magában)* Elment... Mit zavar?! 510
Oldják meg akkor ők maguk kedvük szerint,
ha csak legyint szavamra gyermekem, s ez is,

és meg se hallják hangomat. Hát nőm elé
tárom perük, ki mindezeknek fő oka,
s nyakába zúdítom, mi gyötri lelketem! 515

[...]

C. Sulpicius Apollinarisnak a darabról készített tartalmi kivonata

Elvette nőül Pamphilus Philúmenát,
arcát se látva meggyalázta egykor őt,
a tőle ekkor elrabolt gyűrűt pedig
Bacchisnak adta, kis hetérájának át.
Imbrusra ment tüstént, a nászt se hálta el. 5
Hogy anyósa meg ne sejtse, terhes, anyja őt
– mondván beteg – hazaviszi. Megjő Pamphilus,
megtudva hogy szült, hallgat, ám a lányra már
nem tart igényt. Bacchis az ok – apja úgy hiszi –
s szerelme; gyűrűjére, míg szabadkozik, 10
ráismer a megejtettnek anyja, Myrrina.
nejét fiával visszaveszi így Pamphilus.