

Ferenczi Attila klasszika-filológus, az ELTE BTK Latin Tanszékének tanszékvezető egyetemi docense. Fő kutatási területe a római irodalom története.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *A klasszikus nyelvek tanítása Magyarországon* (Gloviczki Zoltánnal, 2023/3–4).

Plautus doctus Metateatralitás a *Pseudolus*ban

Ferenczi Attila

Plautus irodalomtörténeti értékelését Magyarországon máig a szerző kronológiai helyzete határozza meg. Művei képezik az archaikus irodalom legnagyobb szövegkorpuszát, amely alig néhány évtizeddel a római irodalom születése után keletkezett, így nem csodálkozhatunk azon, hogy a vele kapcsolatban megfogalmazott kérdés leggyakrabban az eredetre vonatkozik. Honnan származik az a komikai erő, amelyektől ezek a szövegek feszülnek? Ezt a kérdést először évtizedekre, sőt talán egy egész évszázadra meghatározó erővel Eduard Fränkel könyve, a *Plautinisches im Plautus* fogalmazta meg, amely először 1922-ben jelent meg Berlinben. A könyv megszületése nyilvánvalóan azzal a körülménnyel állt összefüggésben, hogy az 1907-ben felfedezett Kairói kódex először tett hozzáférhetővé értelmezhető hosszúságú, összefüggő szövegrészleteket a korábban csak *florilegiumok* aranymondásaiból ismert Menandrostól, a görög újkomédia legjelentősebb szerzőjétől, több plautusi vígjáték görög előzményének alkotójától. A kódex anyaga az egy évvel azt megelőzően, 1906-ban papiruszon megtalált *Sikyónioi*-töredékkel együtt már új reményt adott, és új alapokra helyezhette a 19. századi klasszika-filológia nagy plautusi kérdésének megvilágítását. Az ókori irodalmak történetét alapvetően önálló nemzeti irodalmakként megfogalmazó század igazi kérdése ugyanis Plautusszal kapcsolatban is természetesen az volt, mit vett át a római a

görögtől, hol húzódik a határ a görögség szellemi alkotása, illetve az itáliai hozzáadott érték között abban, amit látunk vagy olvasunk. Fränkel annak köszönhette a teljes Plautus-filológiát betöltő visszhangját, hogy végre megfordíthatta az előző évszázad kérdését, és nem Menandrost kereste a kezünkben lévő latin nyelvű szövegekben, hanem éppen az itáliai sajátosságokat. Nem Menandrost akarta rekonstruálni, hanem kimutatni azt, ami az itáliai talajból sarjadt. A gondolat ugyanúgy a nemzeti romantikus paradigmán belül maradt, csak éppen nem a 19. századi német filhellén tendenciát követte, hanem saját korszakának megfelelően a népiség, népiesség iránti újromantikus érdeklődést tükrözte. Ugyanezt az irányt képviselte a magyarországi szakirodalomban Szilágyi János Györgynek az 1941-ben, tehát a szerző 23 éves korában megjelent *Atellana* című dolgozata. Fränkel könyvének



1. kép. A görög színház romjai Taorminában. Margie Miklas felvétele

nagyon nagy sikere volt, sok nyelvre lefordították, de talán az angol kiadás jelzi legjobban, mennyire fontos, a Plautus-értést majdnem egy évszázadra meghatározó munkáról van szó: angol kiadása ugyanis az Oxford University Pressnél jelent meg 2007-ben *Plautine Elements in Plautus* címmel.

Ennek a nagyszerű könyvnek a sorsa ugyanakkor az volt, ami gyakran osztályrészül jut a hasonló tudományos teljesítményeknek: éppen minősége miatt túlélte önmagát, azaz túlzottan is sokáig határozta meg az alapvető megközelítési módokat Plautus művészetével kapcsolatban, míg végül már nem hiánypótló jellege volt hangsúlyos, hanem éppen hogy forrásává vált egy új, másfajta hiányérzetnek. Tegyük hozzá, hogy a „plautusi kérdések” statikájához nagymértékben hozzájárultak az ókori értékelések is, melyek legtöbbször részteljesítmények elismerése mellett alapvető kritikát fogalmaztak meg a plautusi komédia művészi sikerességével, esztétikai értékével kapcsolatban. Talán a leghíresebb megnyilvánulása a kritikus utókornak Horatiusnál olvasható az *Episztolák* második könyvének első darabjában, az úgynevezett Augustus-levéiben. Karsai György is ezt idézi az új Plautus-kötet bevezetőjében:¹

Aspice, Plautus

*quo pacto partis tutetur amantis ephebi,
ut patris attentis, lenonis ut insidiosis,
quantus sit Dossennus edacibus in parasitis,
quam non adstricto percurrat pulpita socco;*

Nézd

*Plautust: mily hanyagul rajzol szerető görög ifjat,
fősvény, zsarnok apát vagy kapzsi, ravaszdi kerítőt;
mennyire Dossenus, ha falánk élősdiket ír le,
s mily lötyögő a cipő, miben átfut a színen.*

Horatius, *Epist.* II. 1, 170–174, ford. Devecseri Gábor

A 19. századi filológia kissé merev görög–római szembeállítására sikeresen kapcsolódhatott tehát össze az antikvitásból öröklött ítéletekkel, és eredményezhette egy hosszan, talán túl hosszan is érvényben lévő Plautus-kép rögzülését. Eszerint a római irodalom archaikus korszakának szerzője a görög irodalom vívmányait adaptálja néhol sután és esetlenül, ami nem is csoda, hiszen a rómaiak csak néhány évtizeddel Plautus fellépése előtt találkoztak a latin nyelvű, rögzített szöveggel, irodalmi igényű színjátszás első példáival, Livius Andronicus tragédiájával Kr. e. 242-ben, azaz Plautus kamaszkorában. Nem állt tehát elegendő idő a rendelkezésükre a római szerzőknek, hogy gyakorlatban is kitanulják a színpadi dramaturgia nehéz mesterségét. Maga Plautus tehetséges, eredeti szövegalkotó, amit elsősorban annak köszönhet, hogy szabadon engedte beáramlani az itáliai gyökerekből érkező energiákat a darabjaiba. Nagyjából így foglalhatjuk össze az öröklött Plautus-képünk legfontosabb állításait.

Milyen azonban a Fränkel utáni Plautus? Az elmondottakból éppen az következhet, hogy Fränkel sokáig tartó dominanciáját a felgyűlt élményeknek és azok intellektuális feldolgozásának hirtelen bőséges áradása követi. És talán tényleg éppen erről tanúskodik a Plautus-filológia elmúlt néhány évtizede. Csak hogy visszatérjek előző példámhoz: az Oxford University Press nemcsak azért jelentette meg 2007-ben Fränkel munkáját angolul, mert régi adósságát kívánta törleszteni, hanem

mert olyan élénk az érdeklődés Plautus iránt, olyan nagy az igény egy új tudományos diskurzus megalapozására, hogy az új igény keletkezése miatt van szükség a régi diskurzust megalapozó szöveg megjelentetésére. De miben is más a mai tudós érdeklődése? Első válaszuk az lehet, hogy a régi kérdés elvesztette érdekességét: a mai Plautus-publikációk ritkán térnek vissza a régi problémákhoz önmagukban vizsgálva. Ha az eredetre vonatkozó kérdések mégis megjelennek, általában egy szélesebb értelmezői összkép részeként, amely a drámák poétikai, dramaturgiai, szociológiai, politikai, irodalomtörténeti aspektusaiból áll össze. Plautus mai olvasatai ráadásul gyakran nem is az archaikus, hanem inkább a hellénisztikus szerzőt mutatják meg a komédiákban, aki tudatosan és nagy irodalmi műveltséggel alkotja meg a műveit. Az elmúlt évtizedek publikációi olykor egyenesen *poeta doctus*ként fogalmazzák meg Plautus portréját.² Még egyszer utoljára a ’60-as évek végén új lendületet kapott a komparatív kutatás, amikor előkerült Menandros komédiájának, a *Dis exapaton*-nak az a töredéke, amely alapján Plautus a *Bacchides* mintegy 70 soros részletét alkotta. Először került elő ugyanis olyan töredék, amelyiknek római feldolgozását is ismerhetjük. A nagy felismerés mégis elmaradt. A konkrét szöveghelyek összehasonlítása lényegében nem vezetett máshoz, mint amit már eleve, korábban is tudtunk: Plautus olykor pontosan fordít, olykor pedig egy-egy poén kedvéért messze elkalandozik mintaszövegtől.³

Egyetlen példán és egyetlen jellegzetességen szeretném érzékeltetni, mire gondolunk akkor, amikor arról beszélünk, hogy a Plautus bizonyos darabjai könnyen olvashatók önmagukra reflektáló hellénisztikus szövegekként, ami termékeny feszültséget teremt az egyes komédia értelmezése, illetve az életmű archaikus kategorizálása között. Az a fogalom, amelyet itt néhány példán keresztül kapcsolatba szeretnék hozni Plautus szövegeivel, a metateatralitás. Azt fogom a következőkben metateatralitásnak nevezni, amikor a darab valamely szereplője arra figyelmezteti szavakkal is a nézőket, hogy amit látnak, az nem a valóság, hanem színház, amikor tehát a színpadi mű arról beszél, hogy ő színpadi mű, irodalmi fikció. Ennek egy sajátos formája az is, amikor a színházban színházat játszanak, mint a *Hamlet* híres Egérfogó-jelenetében.⁴ Azért lehet érdekes megvizsgálni elterjedtségét és fontosságát Plautusnál, mert jellegzetesen olyan eszközről van szó, amely nem a frissen alapított, gyerekcipőben járó színházi hagyományok jellemzője.

A metateatralitás bejáratott, kialakult és a befogadó közönség számára is evidens fikciós kategóriákat feltételez, amelyeknek a felrúgásával a nézőkből is nevetést lehet előcsalni, nemcsak az évezredekkel később élő filológus olvasókból. Maga a megfigyelés, miszerint Plautus komédiáiban meglepően sok a színpadi létezésre utaló kiszólás, nem új, Marino Barchiesi 1970-ben megjelent úttörő tanulmánya már igyekezett összeszedni és kategorizálni ezeket a részleteket.⁵ Azt a kijelentést, hogy Plautusnál egyébként is sok ilyen színpadi megszólalást találunk, úgy kell érteni, hogy összehasonlítjuk a műfaj többi képviselőjével, elsősorban is a fiatalabb pályatárssal, Terentiuszal, vagy akár a ránk maradt Menandros-szövegekkel.⁶ A metateatralis humor Plautus két ránk maradt munkájában, az *Amphitryón*ban, illetve a *Pseudolus*ban válik különösen is fontossá.⁷ A továbbiakban az utóbbi darab néhány részletén szeretném bemutatni, hogyan tud központi, cselekményszervező elemmé válni ez a kommunikációs játék Plautusnál. A válasz-

tást az indokolja, hogy Karsai György szerkesztésében tavaly jelent meg az az új magyar Plautus-fordításkötet, amely azokat a komédiákat teszi hozzáférhetővé magyarul, amelyek kimaradtak Devecseri Gábor kétkötetes Plautusából, tehát most jelentek meg először modern fordításban.⁸ Tulajdonképpen nehezen érthető, hogyan hiányozhatott a *Pseudolus* eddig a magyar nyelvű Plautus-élményünkéből. A *Pseudolus* részleteit Tordai Éva friss és mulatságos fordításában közlöm.

A *Pseudolus*-ban a szokásos plautusi bonyodalommal találkozhatunk: a szerelmes ifjú, Calidorus nem juthat el a szívének kedves lány ölelő karjaiba, mert a lány gazdája, Ballio, a strici már eladta őt egy katonának. A katona a vételár háromnegyed részét már ki is fizette, de csak akkor viheti a lányt valóban magával, ha a maradék egynegyed is eljut Ballio markába. Itt nyílik meg a lehetőség Calidorus agyafűrt és mindenre kész szolgálja, Pseudolus előtt, hogy kieszeljen valamit gazdája szerelmi boldogulásának érdekében. A helyzetet bonyolítja, hogy a szerelmes ifjú apja, Simio tisztában van fia érzelmeivel és helyzetével, de esze ágában sincs pénzt adni neki a lány megvásárlására. Az egész darabot végigkíséri a metadramatikus kiszólások láncolata, melyek között különböző típusokat különíthetünk el egymástól. Kezdjük a legegyszerűbbel! Calidorus a szerelmes fiatalember éppen nincs a színen, amikor Pseudolus kieszeleli nagy tervét, amikor pedig visszatér egy másik szolga kíséretében, Pseudolus nem kívánja megismételni az előbb a színpadon már elmondottakat (720–21):⁹

*horum causa haec agitur spectantium fabula:
hi sciunt, qui hic adfuerunt; vobis post narravero.*

*A nézők kedvéért tartjuk most ezt az előadást,
akik itt voltak, azok tudják. Később elmondom nektek is.*

Majd később az apa és a strici beszélgetésében (1081–83; 1239–41; 388):

*SI. quid ait? quid narrat? quaeso, quid dixit tibi?
BA. nugas theatri, verba quae in comoediis
solent lenoni dici, quae pueri sciunt:
malum et scelestum et peiurum aibat esse me.*

*SIMIO: És hogyan beszélt, mivel jött, mit mondott neked?
BALLIO: Színpadi poénokat, ahogy darabban szokás
leüvölni egy stricit, szakállas vicceket,
hogy én milyen egy elvetemült bűnöző vagyok.*

*SI. nunc mihi certum est alio pacto Pseudolo insidias dare
quam in aliis comoediis fit, ubi cum stimulis aut flagris
insidiantur.*

*SIMIO: úgy döntöttem, máshogyan fogom, fogadni
Pseudolust,
nem bottal vagy ostorral, ahogyan a többi komédia
végződik.*

nolo bis iterari, sat sic longae fiunt fabulae.

*PSEUDOLUS: Kétszer nem mondom el, így is elég hosszú
minden színdarab.¹⁰*

Az idézett példákat nevezhetjük metateátrális jellegű „kiszólásoknak”, a szót terminusként használva, olyan kijelentéseknek tehát, amelyek megtörik a színpadi illúzió keretét, és éppen a keret átlépésével válnak a humor forrásává olyan drámai helyzetekben is, amelyek nem feltétlenül ébresztenek színházi ön-reflexiót a nézőkben. A „kiszólás” tehát izolált nyelvi elem, amely váratlanságával és egyediségével fejt ki hatását.¹¹

Egy másik jellegzetesen metateátrális jelenettípusról éppen ennek az ellenkezőjét mondhatjuk el: a jelenet egészét értelmezhetjük színház-allegóriaként anélkül is, hogy színházi szakszavak hangzanának el benne. Ilyen például, amikor a szereplők a nehézségeiket úgy kívánják megoldani, hogy valaki másnak adják ki magukat, más ruháját, más identitását öltik fel, megtévesztenek, gyakran előre megbeszélt, megállapított szöveget adnak elő. A színpadon álló színészek tehát azt játsszák, hogy másokat megtévesztő szerepjátékra készülnek. A komédia cselekményének középpontjában álló csel, átverés ilyenkor mindig rendelkezik több vagy kevesebb metateátrális erővel. Simia (egy másik rabszolga Simo házából) és Pseudolus ebben a színházba zárt színházban színész és rendező (923–30):

*quid properas? placide, ne time.
ita ille faxit Iuppiter,
ut ille palam ibidem adsiet,
quisquis illest, qui adest a milite.
numquam edepol erit ille potior
Harpax quam ego. habe animum bonum:
pulchre ego hanc explicatam tibi rem dabo.
sic ego illum dolis atque mendaciis
in timorem dabo militarem advenam,
ipsus sese ut neget esse eum qui siet
meque ut esse autemet qui ipse est.*

*SIMIA: Mit pattogsz? Lazulj már le!
Ha pont azt találná ki Iuppiter,
hogy nyílt színen találkozsz vele,
azzal az akárkivel, akit a katonatiszt küldött ide,
hát olyan nincs, hogy nálam jobban játszaná
a saját szerepét! Ne agyald túl,
frankón el lesz intézve az ügy.
Kamuzással és trükközéssel
úgy ráhozom a frászt erre a katonaküldöncre,
hogy a személyazonosságát is letagadja,
és önként kijelenti, hogy én vagyok ő.¹²*

A legfőbb cél a megtévesztés, azt kell hinnie áldozatuknak, hogy valóság, amit lát, amikor éppen megtévesztés áldozata lesz, miként a néző a színházban. Ez a célja minden erőfeszítésnek. Pedig a szereplők a *Pseudolus*-ban nehezített terepen mozognak, azt gondolhatnánk, nem is fog sikerülni az átéjtés. Simio, a szerelmes ifjú jómódú apja lett volna az elsőre kiszemelt áldozat, de hozzá, még mielőtt belekezdhetek volna az átverésébe, eljutott fiának története, ezért pontosan tudja, mire számíthat a következő órákban, és felkészült ellene. Sőt, az apa nemcsak magát kívánja megvédeni attól, hogy megkopasszák, hanem azt is meg akarja akadályozni, hogy fia más pénzét hitelbe költhesse fizetős barátnőjére, ezért elmegy a kuplerájoshoz, és őt is figyelmezteti, hogy csellel akarják tőle kicsalni a lányt meg aznap. De vajon valóban akadály-e a megtévesztés-



2. kép. Archív felvétel Herodes Atticus athéni odeionjáról

tésnek, ha az áldozat tudja, és készül rá, hogy meg fogják tévesztetni? Plautusnál, Plautusnak természetesen nem: a strici bedől, mert másképp zajlik a megtévesztés, mint ahogyan azt ő előre elképzelte, és a nap végén a jómódú apa, Simo is fizetni fog: nem a fiának, és nem azért, hogy kiválthassa barátnőjét, hanem Pseudolusnak, és azért, mert minden elővigyázatossága ellenére mégis sikerült a megtévesztés. Ugyanígy a néző is pontosan tudja, hogy színházban van, és a szkéné falából nyíló ajtók mögött nincs szoba, színészeket lát és nem athéni polgárokat, mégis mindig bedől, mégis elhiszi, hogy Calidorus szerelmes, Pseudolus nem tudja, mit tegyen, és a strici buta és ellenszenves: nevet a poénokon, és örül a végkifejletnek. Megtévesztésük eszköze pedig a szó.¹³

Mielőtt azonban a szavak felé fordítanánk figyelmünket, térjünk vissza az előbb idézett részlethez. Simia nemcsak azt ígéri Pseudolusnak, hogy végül megtörténik a megtévesztés, hanem azt is, hogy rögtönözni tud, rögtönözni fog. A megtévesztő játékra felkért szereplő védekezik a trükk értelmi szerzőjének részletező instrukciói ellen, nem akarja, hogy rögzítsék szerepét, főként nem a szövegét, mert a rögtönzés az ő igazi terepe. Nemcsak a *Pseudolus*-ban találkozunk ehhez hasonló jele-

nettel. *A hőzöngő katona* olvasói, nézői emlékezhetnek arra a jelenetre, amikor Acroteleutium (Téreynél: Csúcsdombi Csilla) nagyon hasonló módon tiltakozik Palaestrio aggályoskodó instrukciói ellen (*Miles gloriosus* 874–946). Ilyen visszatérő jelenettípussal van dolgunk tehát a *Pseudolus*-ban is. Mintha a megtévesztés, elhíttetés hitelességét szolgálná a rögtönzés: a hirtelen jött ötlet hitelesebben adható elő, mint az agyonkomponált jelenet.

A rögtönzés témája kiterbélyesedik a *Pseudolus* metateátrális játékaiban, és ez elvezet minket a darab legösszetettebb metateátrális jelentsorához, amely egyedivé teszi ezt a komédiát. Szemben az előző két viszonylag gyakori típussal, azaz a metateátrális kiszólással, illetve a hamis identitás felöltésével, ilyen komplexitású metateátrális jelentésalkotással a többi darabban nem találkozunk. Pseudolus nagy biztonsággal ígéri gazdájának a darab elején, hogy a kedvéért mindenkit meg fog tévesztetni, de amint egyedül marad a színpadon, bevallja a nézőknek, hogy fogalma sincs róla, hogyan kezdjen bele (394–403):

*postquam illic hinc abiit, tu astas solus, Pseudole.
quid nunc acturus, postquam erili filio
largitus dictis dapsilis? ubi sunt ea?
quod neque paratast gutta certi consili
neque exordiri primum unde occipias habes
neque ad detexundam telam certos terminos.
sed quasi poeta, tabulas cum cepit sibi,
quaerit quod nusquam gentium est, reperit tamen,
facit illud veri simile quod mendacium est -
nunc ego poeta fiam...*

Ez elment. Hát magadra maradtál, Pseudolus.
Mihez fogsz most, hogy a főnököd fiát üres
ígérgetésekkel halmozd el? Mire fel?
Biztos tervet nyomokban sem tartalmazol,
fogalmad sincs, hogy honnan kezd a cselszöveget,
és hogy a végén hol varrd el majd a szálakat.
De, mint a költő, ha az üres papírra néz,
olyat keres, ami nincs sehol, és rá is talál,
s egy sor hazugságot hitet el mindenkivel
– most én is ilyen költő leszek...

Pseudolus később folytatja más szereplők belépésétől megsza-
kított tépelődő monológját (562–570):

*suspicio est mihi nunc vos suspicari,
me idcirco haec tanta facinora promittere,
quo vos oblectem, hanc fabulam dum transigam,
neque sim facturus quod facturum dixeram.
non demutabo. atque etiam certum, quod sciam,
quo id sim facturus pacto nil etiam scio,
nisi quia futurum est. nam qui in scaenam provenit,
novo modo novum aliquid inventum adferre addecet.
si id facere nequeat, det locum illi qui queat.*

Ha a gyanúm nem csal, most mind arra gyanakszotok,
csak a szórakoztatásotokra dobtam ezt
be, megteremtve a feszült drámai helyzetet,
de nem fogom az ígéretemet beváltani.
Nem hátrálok ki. Igaz, hogy semmi biztosat
még nem tudok, hogy hogy fogom megoldani,
de megoldom. Merthogy aki egyszer színpadra lép,
attól elvárnak valami innovációt
– ha nem megy, menjen ő, adjon másnak helyet!

A szöveg maga fedi fel a főszereplő névadásának titkát. Pseudolus a költő. Hésiodostól kezdve visszatérő képzet a hazug költő, aki olyat mond, ami nincs, mégis szavainak erejével elhiteti hallgatóságával, amit csak szeretne. A *Theogonia* műzsáinak szavával: ἴδιον ψεύδεια πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοία („Szánkon tarka hazugság, mind a valóra hasonlít”, 26, ford. Trencsényi-Waldapfel Imre). Ez a hazugság a költők és a költészet elutasításának alapja Platónnál (pl. *Allam* 377d), és ez tér vissza Kallimachosnál a Zeus-himnuszban is, immár egész közel Plautus korához: ψευδοῖμιν αἰοντος ἃ κεν περὶ θοιεν ἀκούην („Én csak olyat hazudok, hogy higgye, ki hallgat a szómra”, 65, ford. Devecseri Gábor). *Pseudein* – ’hazudni’, ez az, amit a költők csinálnak, a hazug Pseudolus pedig ebben a jelenetben költő, ennek a megtevésztésnek, azaz ennek a da-

rabnak a költője, maga Plautus. Ezzel az azonosító metaforával elhagyta a vizsgált jelenet a metateatralitás szintjét, és általános irodalmi allegóriává szélesedett, amelyben megjelenik a szerző, a mű és a mindig hiszékeny befogadóközönség is. Az újdonság, a meglepetés mint a hatás kiváltásának előfeltétele jól ismert hellénisztikus esztétikai követelmény.

A *Pseudolus*nak különös prológusa van. Természetesen maga Pseudolus mondja (1–2):

*exporgi meliust lumbos atque exsurgier:
Plautina longa fabula in scaenam venit.*

*Jobb lesz nyújtóznokot egyet, és felállnotok,
Plautus hosszú darabját adjuk most elő.*

Az lenne a prológus feladata, hogy ismertesse a darab cselekményét a nézőkkel. Itt ehelyett annyit tudunk meg, hogy hosszú lesz, és a Plautus nevet a beszélő mintegy védjegyként, szinte nem is tulajdonnévként, hanem műfajmegjelölésként használja.¹⁴ Ez a furcsa szerkezeti elem ebben az önértelmező jelenetben kapja meg értelmét. Ha Pseudolus maga a szerző, minden elterelés arra szolgál, hogy időt nyerjen, hiszen nincs kész a darab.¹⁵ Nincs meg talán a szöveg? Tanácstalan a szerzőnk, mint Pseudolus, amikor biztos sikert ígér, de fogalma sincs a forgatókönyvről? Nyugodtan olvashatjuk ezt a furcsa prológushíányt mint a főszereplő és a darab szerzője közötti párhuzam megalapozását a szöveg legelső sorától kezdve. És ezzel eljutottunk egy igazi plautusi paradoxonhoz. Már az első sorban előkészíti a készülletlenség, a rögtönzés, a spontán reakciókból összeállított cselekmény illúzióját. Valószínűleg ennek az illúzióknak dől be (vagy tesz úgy, mintha bedőlné) Horatius episztoláris beszélője is, amikor Plautus alakjai a rögtönzésszerű *atellana* egy-egy figuráját idézik fel benne. Horatius éppen Dossenust, a szélhámos púpos öregemet emlegeti. Plautus megteremti a spontán, a készülletlen, esendő, sőt ügyetlen szerző illúzióját, hogy mögé bújva verje át hallgatóságát kiagyalt játékaival. A spontaneitás látszatának előidézése a lehető legalaposabb előkészítést követeli meg. Sikerül neki. *Ars adeo latet arte sua*. Ráadásul a rögtönzött színházi előadás olyan téma, amely szorosan kapcsolódik a műfaj történetéhez. A műfaji hagyomány segíti a kívánt és megígért hatás elérését.

A komikus rabszolgafigura és a költő összekapcsolása, mint gyakran a metafora esetében, nem csupán egy irányban működik. A hatás, azaz a jelentésáramlás kétirányú: Pseudolus valójában egy jelmezbe bújtatott költő, míg a költő valójában másoknak alárendelt, kiszolgáltatott rabszolga. Igazán nem mondhatjuk ugyanis, hogy szent személyként, papként, a Múzsák kiválasztottjaként jelenítené meg magát, ahogyan, mondjuk, az *Ódák* Horatiusa teszi. A darab végén örömeiben és részegségében még össze is csinálja magát, és át kell öltöznie, hogy újra megjelenhessen a színpadon. Úgy tűnik, nem idegen ez a költői identitás a komédia szerzőjétől máshol sem: ne feledjük el, a nyilvánvaló álnév, a Plautus is valószínűleg ’lapostalpút, lúdtalpasat’ jelent, valami kevéssé fennköltet és emelkedettet. Abban persze soha nem lehetünk biztosak, hogy hol húzódnak az átverést, becsapást, megtevésztést működtető gépezet szálai, működésük határai. Ez elválaszthatatlan az átverés természetétől. Részt képezik ennek a megkonstruált szerzőkarakternek a cselekmény tagadhatatlan következtelen-

ségei, a drámai szerkezet aránytalanságai: mindezek így részévé válnak a játéknak, amely a rögtönzöttség és kiagyaltság útvesztőjébe vezetik be a nézőt, hogy ott bolyongva elmélkedhessen el a színház és általában az irodalom természetéről.¹⁶

Plautus mai olvasói körében megszabadult az alábecsüléstől, a lesajnálástól, amelyben egészen az ókor óta része volt. Ha valaki az elmúlt évtizedek róla szóló irodalmát olvassa, nem suta, nem bárdolatlan és nem archaikus szerzővel találkozik. Hogy visszatérjünk Horatiushoz: mai olvasóinak, nézőinek szemében egy kicsit sem nagy rá a kabát, vagy ahogy ő mondja: lötyög a cipője. A Plautus-interpretáció átalakulásának a szerző személyén és művein messze túlmutató tétje van.

Ha annyi jelentéssel, önreferencialitással, azonosításokkal és értelmező metaforikussággal teli cselekményt látunk ezekben a darabokban, mint ahogyan a modern kutatás szereti láttatni, elkerülhetetlenül módosítanunk kell a befogadó közegéről, a közönségről alkotott képünket is. Értették? Nem értették? Persze biztosan nem rekonstruálhatjuk a recepciót, de minél inkább finoman megkonstruált hellénisztikus szövegnek látjuk a Plautusét, annál értőbb, érzékenyebb befogadóközönséget is feltételeznünk kell hozzá. Plautusnak ugyanis sikere volt, nagy sikere. Lehet, hogy a második pun háború harcosai nem is egészen olyanok voltak, amilyennek el szoktuk őket képzelni?

Jegyzetek

- 1 Vö. Karsai 2024, 9.
- 2 Erre utal az eredményeket összefoglaló egyik legfontosabb kötet címe is (*Plautus' Erudite Comedy: Insights into the Work of a Doctus Poeta*): Papaioannou–Demetriou 2020.
- 3 Lásd erről Dér 1989, 214–17; Christenson 2020, 13–19.
- 4 Magának a metateatralitás fogalmának bevezetéséhez és fogalmának értelmezéséhez lásd: Abel 1963. Abel azonban nem az ókori anyagot vizsgálja, hanem a fogalom történetét Shakespeare-rel kezdi el.
- 5 Vö. Barchiesi 1970, 113–130.
- 6 Gutzwiller 2000, 102–137.
- 7 Vö. Feeney 2020, 282.
- 8 Tulajdonképpen a kötetben közölt hét darab közül csak hatra igaz az állítás, a hetedik darabnak, a Térey János fordításában megjelenő *A hőzöngő katonának* volt már korábban is modern fordítása Devecseri Gábertől, aki *A hetvenkedő katona* címet adta neki.
- 9 A *Pseudolus* latin szövegét és a sorszámozást Christenson 2000 alapján idézem.
- 10 Tordai Éva magyar fordítása még több metateatralis poént tartalmaz, pl. 736, 935, 1292 stb. A jelenség jól illusztrálja, hogyan határozza meg egy mű fordítását az irodalomtörténeti értelmezése.
- 11 Dér Katalin a *Menaechmi* (*Az ikrek*) példáját elemezve ír általánosságban is a plautusi prológusok színházi önreflexióiról. Dér 1989, 143–46.
- 12 Az *Amphitryo* egészen hasonló jelenetében Mercurius fogadkozik, hogy jobban fogja játszani Sosia szerepét, mint az eredeti (*Am.* 398).
- 13 Feeney 2000, 290.
- 14 A szöveg sok kiadója nem is tartja eredetinek, azaz Plautustól származónak ezt a két sort. Lásd erről Christenson 2020, 114.
- 15 Vö. Sharrock 1996, 154.
- 16 Sharrock 1996, 155.

Bibliográfia

- Abel, L. 1963. *Metatheatre. A New View of Dramatic Form*. New York.
- Barchiesi, M. 1970. „Plauto e il 'metateatro' antico”: *Il Verri* 31, 113–130.
- Christenson, D. 2020. *Plautus: Pseudolus*. Cambridge Greek and Latin Classics. Cambridge.
- Dér K. 1989. *Plautus világa*. Budapest.
- Feeney, D. 2010. „Crediting Pseudolus. Trust, Belief, and the Credit Crunch in Plautus' *Pseudolus*”: *Classical Philology* 105, 281–300.
- Gutzwiller, K. 2000. „The Tragic Mask of Comedy. Metatheatricality in Menander”: *Classical Antiquity* 19, 102–137.
- Karsai Gy. (szerk.) 2024. *Titus Maccius Plautus: Hét komédia*. Budapest.
- Papaioannou, S. – Demetriou, Ch. 2020. *Plautus' Erudite Comedy. New Insights into the Work of a doctus poeta*. Newcastle upon Tyne.
- Sharrock, A. R. 1996. „The Art of Deceit. *Pseudolus* and the Nature of Reading”: *Classical Quarterly* 46, 152–174.
- Szilágyi J. Gy. 1941. *Atellana*. Budapest.