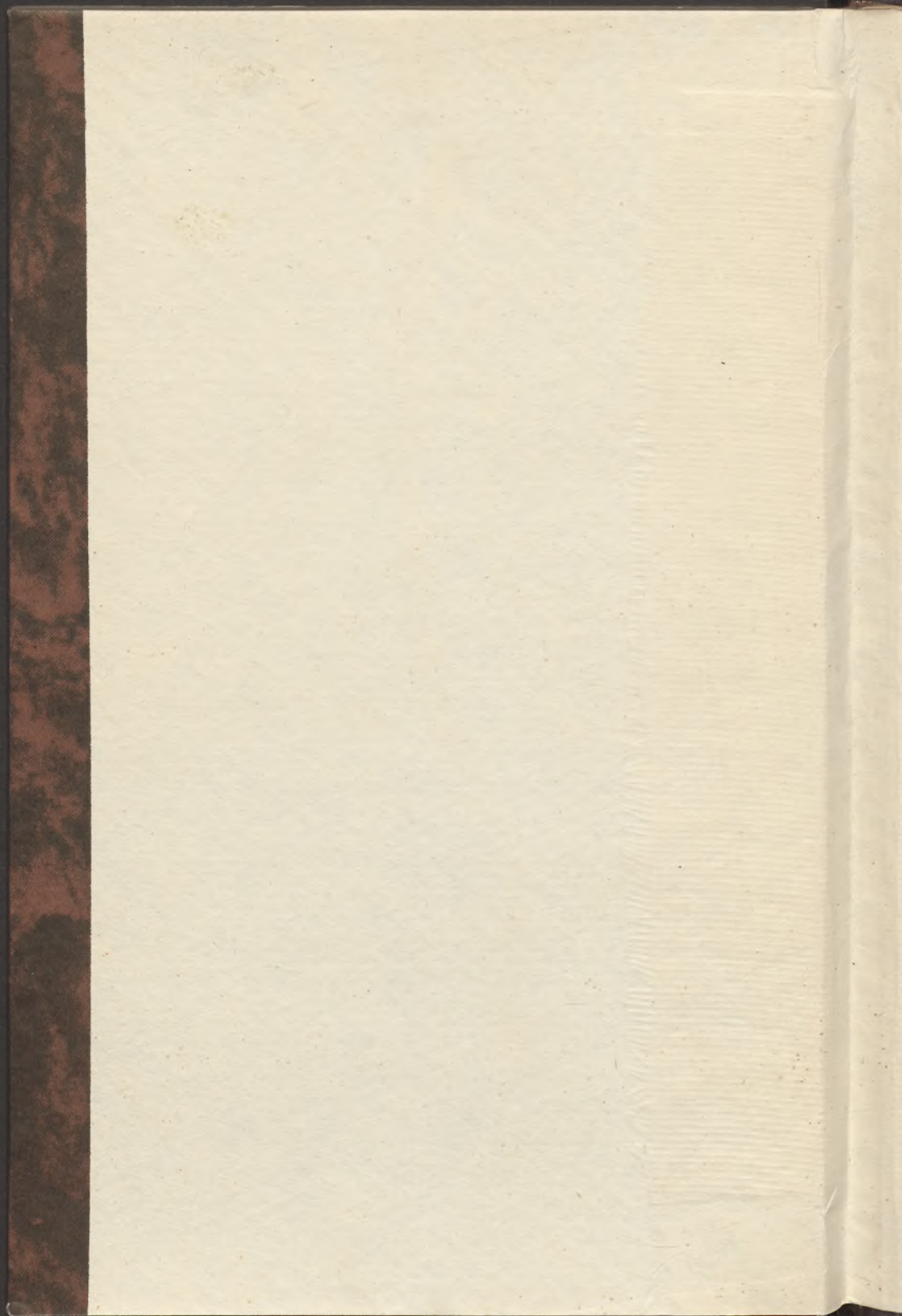
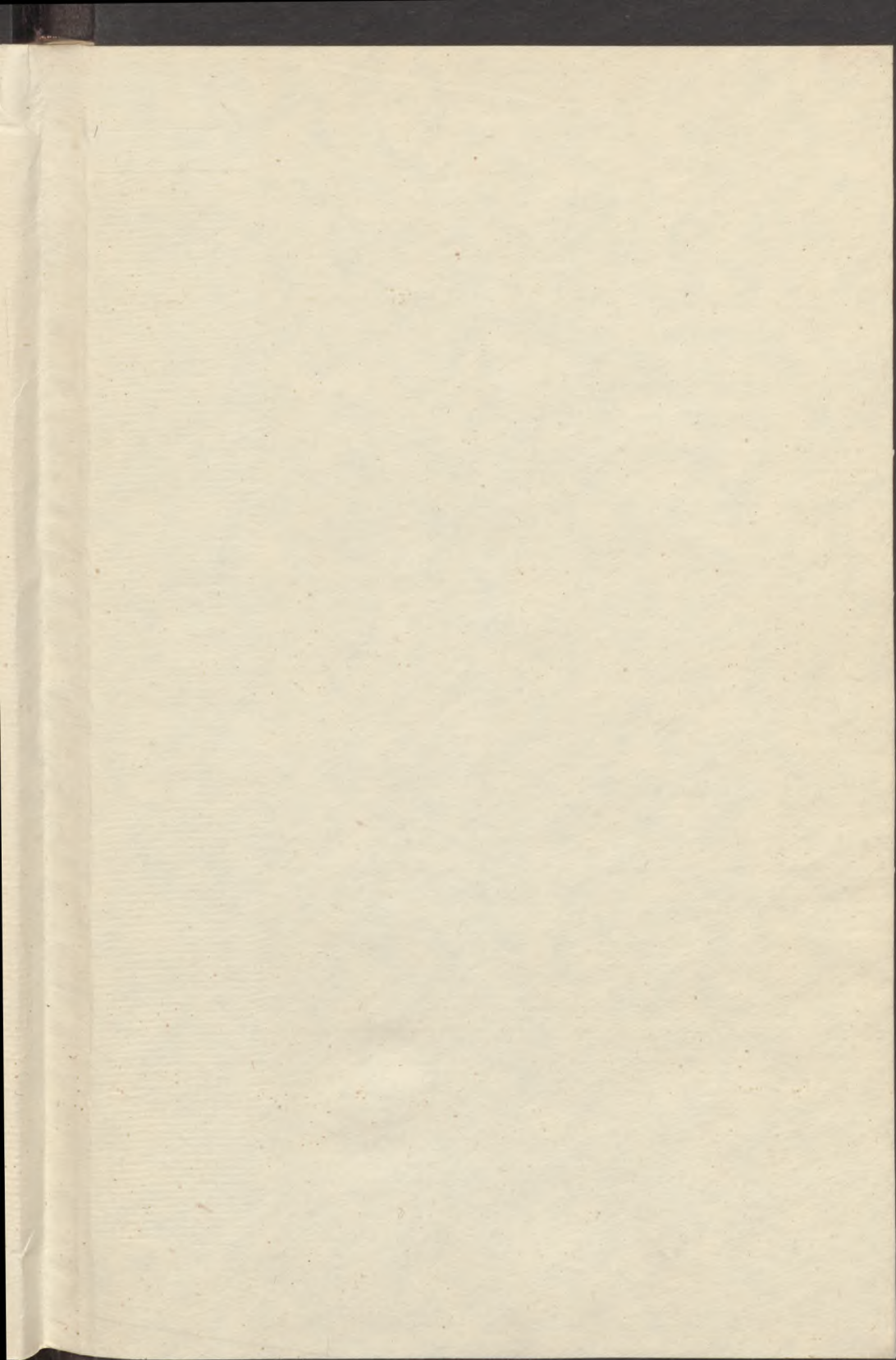
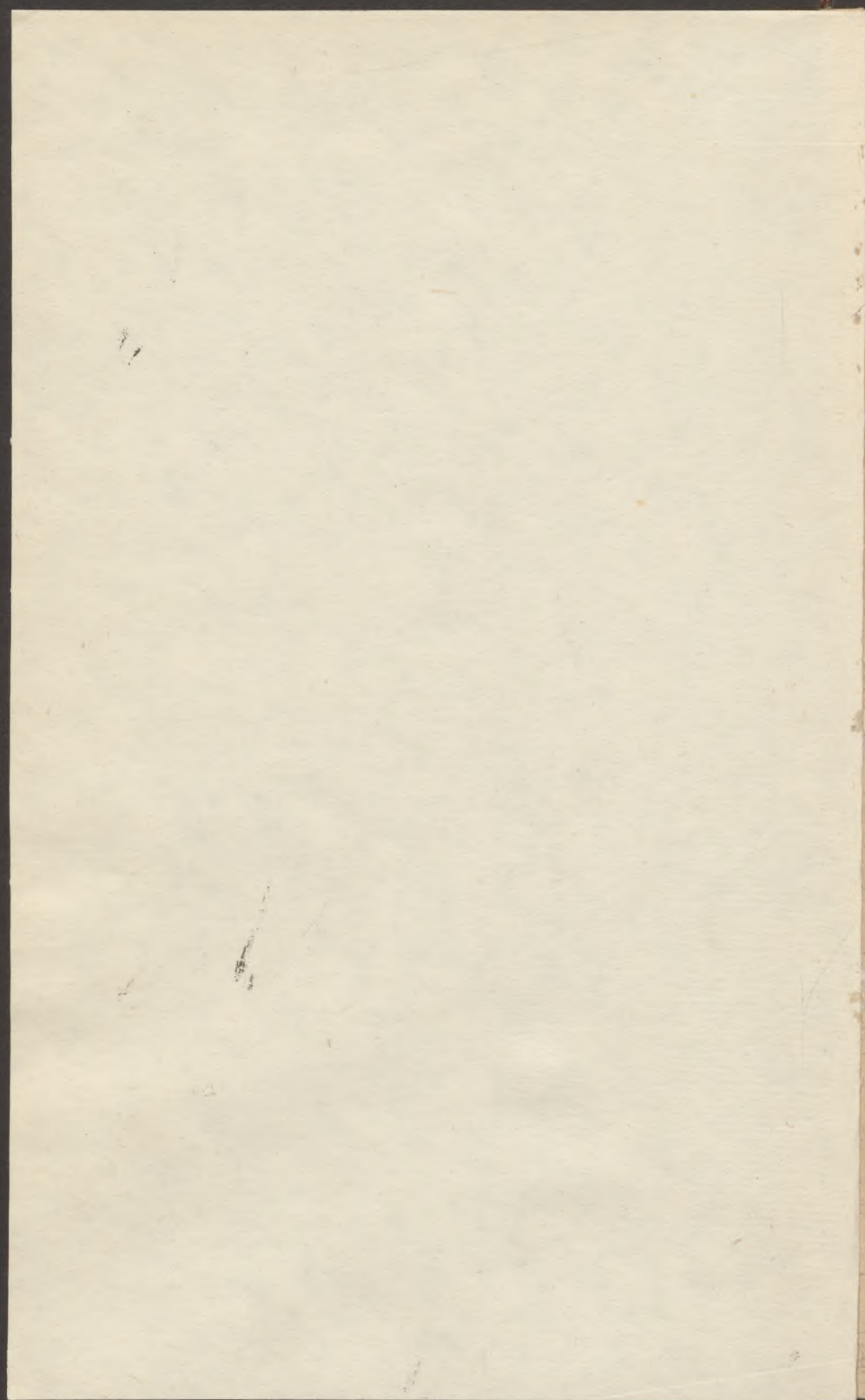


619.731











619731

Magyar Nemzeti  
Könyvtár

# TERENTIUS A VILÁGIRODALOMBAN

IRTA

HUSZTI JÓZSEF

*Különlenyomat a Budapesti Szemle 1914. évi 452. számából*

BUDAPEST

1914





619.731

A. lat

28/2 h



14

916



## TERENTIUS A VILÁGIRODALOMBAN.



A különböző elemekből összeszövődött attikai tragédiát története első korszakában a cselekvény, a belső lelki történés tettekben jelentkező nyilvánulása, tette bizonyos fokig a szó modern értelmében drámává. Ez az eredetileg járulékos elem kezdetben csak fejlődésre képes csira, mely nehezen tud szabadulni az epikus és lyrai elemektől, de megvan és mint vékony erecske kigyózik az őt, lenyűgöző drámaiatlan alkatrészek között. A fejlődés későbbi menetében az attikai tragédiában mindinkább erősebb lesz a dráma: a cselekvény élénkül, nagyobb teret foglal el, visszaszorítja a lyrai és epikus részeket. Mindezzel lépést tart a zárt drámai technika kialakulása. Midőn a mythosból táplálkozó tragédia a fölvilágosodás korával járó vallásos rázkódtatások után elveszti talaját, a sok változáson keresztülment komédia átveszi a tragikus cselekvény külső formáját, a drámai technikát. Ez a forma a peripatetikus műelmélet hatása alatt megerősödve Menanderrel éri el a görög irodalomban a tökéletesség legmagasabb fokát. Nála jut végleg egyensúlyba a költői alkotó képzelet kettős irányú tevékenysége, a megjelenítés és a compositio. A megjelenítő erő az egyes részek élethűségét domborítja ki, az elrendezés pedig a különben széteső részeket egységbe, belső összefüggésbe, önmagában zárt egészbe tömöríti. Az első erő különösen a jellemző vonások megtalálásában és a dialogus vezetésében nyilvánul, míg a második a darab felépítésének és szerkezeti biztonságának alapja.

Az új komédia világnézeti háttere, összetartó gerince a hellenistikus korszak tiszta emberire törekvő, kosmopolita szelleme, formája a görög formaérzéktől évszázadokon át

fejlesztett, logikailag szigorúan megalapozott drámai technika. Ez a világnézet általánosan emberi, ez a technika tisztán művészi: mindkettő tehát legmagasabb mértékben alkalmas arra, hogy későbbi korok dramaturgiai tevékenységét megtermékenyítse. Az attikai tragédiában még legszebb virágzása idejében is erős volt az attikai földhöz kötöttség. Minden részlete elárulta, hogy a még általános emberivé nem vált speciális görög vallásos szellem alkotása. Ugyanez a röghöz kötöttség még nagyobb mértékben jellemzi az attikai ókomédiát. Aristophanes műfaja csak az V. századi Athén politikai levegőjében vehetett lélegzetet, Aristophanes embere az athéni *ζῶον πολιτικόν*. Hozzá még az ókomédia hagyományos formája nem ismeri az arányosan fölépített logikus szerkezetet és phantastikus világában, mely azonban az athéni élettel izig-vérig összeforrt, bohóság, látványosság, tündérvjáték, politikai satyra, irodalmi kritika kergetik egymást. Sem az attikai tragédia, sem az aristophanesi komédia, noha különösen az előbbiben mind formailag, mind tartalmilag sok az örök, önmagukban véve nem mindig expansiv erejűek, mert az örök emberi mellett van bennük valami esetleges, a mi kifelé ható erejüket gyengíti. A közvetlen hatásuk alatt készült drámákban marad mindig valami mesterkelt, idegenszerű, a görög földből ki nem szakítható.

Ezekkel szemben az új komédiának, a kosmopolita Athén legérettebb drámai termésének már alig vannak sajátos athéni vonásai. Ezt az általános emberivé lett, az esetlegeségektől nagy mértékben szentesített finom athéni társadalmi szellem hozta létre, mely lényegében hasonlít az európai művelődés összes finom társadalminak szelleméhez. Ez a körülmény határozza meg az egész műfaj tartalmi és formai jellegét és ez a hasonlóság teszi alapjában véve az új komédiát az összes európai irodalomban a magasabb vígjáték ösévé.

Athén bukása után a politikai szellem letört, a régi vallásos fölfogás elpusztult, így első sorban az emberek magánviszonylatai foglalták le az érdeklődést. Mig Aischylos valamikor azt tartotta dicsőségének, hogy szerelmes asszonyt



nem hozott a színpadra, addig Menander dicsősége a szerelem dramatizálása. Természetesen ez a helyi színezetet nélkülöző, *ζῶον κοινωνικόν*-hoz illő általános emberi érzés sokkal alkalmasabb kosmopolita jellegű, világirodalmat termékenyítő hivatású darabok eseményeinek mozgatására, mint a dionysosi szellem akár tragikusan komoly, akár Aristophanes módján kicsapongó megnyilvánulása.

[Az új komédia, az athéni szellem egyik utolsó finom hajtása, melyben a görög műveltség sok fontos eleme még egyszer synthetikus egészszé egyesült, a költői merészséget finom realismussal pótolta, a mindennapi élet sokszor sekélyes eseményeit pszichologiailag elmélyítette, a forma szimmetrikus, nem ritkán chablonos kereteit egy nagy multú társadalom pragmatikus rajzával töltötte meg, a jellemek tipikus vázát rokonszenves és érdeklődést ébresztő egyéni vonásokkal tette változatossá.] Az írók, élükön Menanderrel, finom lelkű, éles elméjű, képzett emberek voltak, méltó képviselői koruk műveltségének és társadalmi szellemének. A hellenismus világtörténeti feladatának megfelelően olyan drámát teremtettek, mely a fényes irodalmi mult gazdag örökségének fölhasználható részét megállapodottabb, könnyebben fölfogható formába öntötte és új vonásokkal gazdagította. Az új műfaj egyrészt egyszerűségénél fogva minden korok és népek vámján könnyebben átjuthatott, másrészt viszonylagos, főleg emberi gazdagságánál fogva minden körülmények között viszhangot ébreszthetett.

*Τῶν*, az új komédia istenasszonya nem engedte meg, hogy ez a műfaj közvetlenül hathasson és termékenyíthessen az európai irodalmakban, de gondoskodott róla, hogy a latin fabula palliata helyettesítse. Azon átdolgozások, melyekkel többek között Plautus és Terentius a görög szellem érintése következtében fölébredt latin irodalmi szükségletek mohóságát enyhítették, nemcsak hogy a végleges pusztulástól megmentették e műfajt, hanem még egy hatalmas fegyvertársat is adtak melléje: a latin nyelvet. A latin helyzeti energiát jelentett évszázadokon keresztül minden irodalmi terméknél. Ebben a köntösben a görög szellem alkotásai olyan korlátokon is átjuthattak, melyeknél különben föltét-



lenül megakadtak volna. Róma hű maradt művelődéstörténeti hivatásához: a drámában is legyőzte az egyetemesség gondolata a nemzeti principiumot.

Plautus és Terentius munkássága szélesen és mélyen szántott nyomokat húzott a későbbi dráma történetében. Ha valaki a végleges mérleget megvonná köztük, nehezen tudná eldönteni, melyikük volt a fontosabbik. Azt azonban egyszerű áttekintés alapján is megállapíthatjuk, hogy Terentius hatása folytonosabb, szélesebb rétegeket átjáró, többoldalu. Plautus darabjainak nagyobb száma miatt erősebben hatott az irodalmi tárgyválasztásra, elevenségénél fogva élvezetesebb olvasmány és kedvelt színpadi szerző volt, míg Terentius mélyebben befolyásolta a drámai formát, a cselekvény fölépítésének módját, hangjának komolyságánál, jellemeinek igazságánál fogva ethikai tekintély, nyelvének tisztaságánál fogva pædagogiai tényező. Plautus színesebb, mozgékonyabb, erőteljesebb, egyénibb, tehát kevésbé utánozható. Terentius szintelenebb, átlátszóbb, tehát könnyebben vegyülhet bármilyen új színkeverékbe, tipikusabb, ennél fogva alkalmasabb arra, hogy más emberöltők jellemző vonásait fölvegye. Plautus a görög archetypusok tisztaságát tőlük idegen elemekkel szőtte át, a gonddal kidolgozott formát hanyagul meglazította, evvel a műelméletig képzett utánzót gondolkodóba ejtette, a műkritikust maga ellen ingerelte, míg Terentius az átdolgozott görög darabok egységes hangját több változtatás ellenére megtartotta, a formai tökéletességet műgondjával csak fokozta, az eredeti darabot sok tekintetben egyenletesebbé tette.

A dráma lelke Aristotelesnél az egységes cselekvény. «Cselekvény nélkül nincs tragédia, jellemek nélkül lehetne» — írja poéticájában. Ez a követelmény nála nem annyira történeti vizsgálódás eredménye, mert az attikai tragédiában a cselekvény eredetileg csak járulékos elem, mint inkább a dráma lényegéből levezetett bölcséleti jellegű megállapítás, melyet csak a későbbi drámai termelés váltott igazán valóra. Az attikai tragédia elsősorban utánzó jellegű dionysosi ünnepély, még az új komédia, az euripidesi tragédia módosult leszármazottja, szinte kizárólagosan cselekvény utánzása:



μίμησις πράξεως. Még jobban érvényesült a cselekvény a fabula palliatában ugyan nem mű-elméleti, hanem practikus okokból. A latin átdolgozások a darab érdekességét a cselekvény gazdagításával fokozták: Ennius, Nævius és Plautus contamináltak. Az athéni közönség műértő és műélvező volt, megértette az arányos szépséget, megvolt benne a logikus cselekvényű dráma élvezéséhez szükséges aránylag összetett lélek: ész, kedély, eleven képzelet. A római költőnek, ha a sikert kívánta, más körülményekkel kellett számot vetnie. A régibb költők a cselekvényt zsufolták a Faust színi directorának előírása szerint: «S kivált történjék a darabba sok...» Tudták, hogy műveletlen közönségüket nem az arányosan, logikusan fölépített cselekvény és a gondolatok csatája, hanem az izgató, érdekfeszítő jelenetek rohamos egymásutánja köti le. Az utánuk következő irodalmi áramlat Cæciliussal élén ugyan contaminatio-ellenes, de magát az elvet, az érdeklődés fokozására szolgáló eszközök alkalmazását nem ejti el, hanem — úgy látszik — mimikus elemekkel pótolta azt az izgató fűszert, a mely a görög minta tisztább vizéből hiányzott.

Terentius egyénisége a korabeli irodalmi áramlatba nem illik bele. Az erősebb komikum iránt semmi érzéke, a mimikus elemeket szándékosan távoltartotta. De a sikerre szüksége volt, másutt kellett tehát eszközeit keresni. Tudatosan szembehelyezkedik a Cæcilius-féle elvvel, visszatér újra a contaminatióhoz. A prologusokban visszhangzó irodalmi vita bizonyítja, hogy eljárását védelmezni kellett. Contaminálta, sűrítette, egyuttal gyorsabb menetűvé tette a cselekvényt, minden olyan részt törölt, mely ennek kifejlődését lassította, műelveinek határain belül fölhasznált minden olyan elemet, melyből az érdeklődés fokozását varta. Szívós, következetes, minden részletében jól átgondolt eljárásával, egy új fajtájú contaminatio elveit állapította meg, mely csak magában a pusztá tényben azonos előzői eljárásával, árnyalataiban sokkal finomabb. Ennek igazságán nem változtat, hogy Terentius a harc hevében mentsésképen hivatkozik elődeire.

A *Hecyra* kivételével minden darabja fabula duplex és a hat darab közül három bizonyosan contaminált. Az akár



saját leleményéből származó, akár más darabokból átvett új részeket olyan szorosan kapcsolja be az átdolgozás alapjául szolgáló darab cselekvényébe, hogy külső bizonyítékok hiányában a forrasztás helyét nem lehetne megállapítani. Magának a kettős cselekvénynek vezetését — akár a görög darabból való, akár a contaminatio következménye — az aristotelesi követelményt föltétlenül kielégítő módon oldja meg: darabjai a számbeli kettősség mellett is szigorú logikai egységet, hol a mellékeselekvény egészen beolvad a főcselekvénybe, ennek csak kísérelője, nem zavarója. Új személyeit gonddal előkészíti, hogy ne jöjjenek meglepetésszerűen. Csak olyan részeket vesz át, melyek valóban megfelelőek és ezeket olyan helyre illeszti be, a hol Menandernél is volt valami hasonló motívum. A contaminatio következtében meggazdagodott cselekvényű darabok ökonomiáját a legaprólékosabb gondnal igyekszik megőrizni: mindent töröl, a mi fölöslegesnek látszik és az egésznek kára nélkül elmaradhat. Menander gnóma-kincsét alaposan megrostálta, mert több Menander-töredéknek nyomát sem találjuk nála. Egyes részeket rövidebbre fogott, így az *Eumichus* elejét. A Plautusnál oly nagy szerepet játszó canticumokat összezsugorította, sőt az ökonomia érdekében még attól sem riadt vissza, hogy egy eredetileg dialogikus részt rövid elbeszéléssel helyettesítsen. A contaminatiót, ezt az alapjában véve művészietlen eljárást valósággal művészien alkalmazta: a cselekvény gazdagítása ellenére is szigorúan egységes maradt. Evvel mintája lett későbbi hasonló törekvéseknek, melyek különösen az olasz commedia erudita íróinál virágzottak.

Öntudatos munkásságát az a mód igazolja legvilágosabban, a hogyan az eredeti darab drámaiatlan elemeit cselekvénynyé, vagy legalább dialogussá formálta át. Már Aristotelesnél a dráma lényegéhez tartozik a cselekvény közvetlen ábrázolása. Ennek megfelelően Terentius, ha csak ökonomiai belátása az ellenkezőre nem kényszerítette, az egész cselekvényt lehetőleg közvetlenné alakította át. A hagyományos monologikus expositiót nála rendszerint párbeszéd helyettesíti. Így az *Andriában* az eredeti expositió



helyébe a *Perinthia* párbeszédes kezdetét szövi be és ezáltal az egész jelenetet sokkal drámaiabbá teszi. A párbeszédes expositióról és szükség esetén a prosopon protatikon alkalmazásáról csak utolsó darabjában, az *Adelphoe*ben mond le, ebben viszont a raptiót teszi az eredeti elbeszélés helyett valóban jelenetté. Ugyanezt az eljárást látjuk a *Heautontimorumenos*ban és az *Eunuchus* Antipho-jelenetében. Cselekvény szempontjából Terentius az antik irodalmakban valóban egy hosszú fejlődés legmagasabb fokát képviseli.

Dramaturgiai érzéke főképen abban a gondosságban nyilvánul, mellyel a színpadi illúziót megőrizni iparkodik. Műgondját csak akkor tudjuk igazán méltányolni, ha egyes jeleneteinek és egész darabjainak felépítési módját Plautus eljárásával összehasonlítjuk. Plautusnál sok a szétfolyó, temperamentumtól duzzadó, de a drámai cselekvény menetében fölösleges, pusztán önmagáért való, sőt a drámából kikivánczó, egyszóval illúziót törő elem. Terentius, az «artificiosissimus poëta», folyton a darab végét tartja szem előtt, a csak önmagukért való részeket — nugas Plautinas — lehetőleg kiirtja, személyeit ügyesen, a darab levegőjének megfelelően beszélteti. Ez a mérséklet kissé hideggé, de mintaszerűvé tette. Az európai irodalmak életében egész nemzedékek természetesen inkább tőle tanulták, mint Plautustól, hogyan kell az egységes anyagot műgonddal formálni, hogyan kell a színpadon történő eseményeket úgy elszigetelni a maguk zárt világában, hogy semmi rajtuk kívül állóval kapcsolatba ne kerülhessenek.

## II.

Jellemzés tekintetében Terentius legtöbbet az eredeti görög daraboknak köszönt, de az átvett alakokat a sajátjából is tudta gazdagítani. Az a jellemzés mód, melyet Terentius Menandernél és Apollodoros Karystiosnál talált, szoros kapcsolatban van a hellenismus szellemi áramlataival. Az ión természetbölcselek világegyetemre vonatkozó mérészynthetikus megállapításait már a sophistáknál és Sokratesnél anthropocentrikus analýsáló törekvések váltották föl,



melyekhez a görög bölcsélet későbbi történetében is hű maradt. A hellenismus philosophiája első sorban élet-philosophia, mert ontologiai és logikai kérdések legtöbbször csak annyiban foglalkoztatják, a mennyiben az ilyen jellegű megállapítások az ethikai igazságokat alátámasztják. A tudományt, különösen a meggyőzés tudományát, a retorikát az emberi jellem, a *χαρακτηρισμός* kérdései tartósan és részletesen foglalkoztatták. Ilyen légkörben az irodalomnak is változnia kellett: a perzsa háborúkat követő nagy nemzeti föllendülés tragédiájából komédia lett, a hétkabórharagú hősök heroikus páthosát fölváltotta az athéni polgárhoz jobban illő biotikus ethosz, a *μῦθος* helyét elfoglalta a *βίος*. Menander finom realismusának gyökere ebből a szellemi áramlatból táplálkozik, mint ahogyan valamikor a dionysusi szellem ihlette a tragédiát és a komédiát.

Az elméleti kiindulópont ebből a szempontból is Aristoteles, ki a költői alkotás, nevezetesen a tragédia örökérvényűségét a történelem esetlegességével szemben hangsúlyozta. Ugyancsak ő ethikájában és politikai írataiban az egyéni, vagy a nép-élet legkülönbözőbb megnyilvánulásait, mint egységet fogta föl. Az általa kijelölt módszerrel a retorika, a moralizáló philosophia, sőt még a történelem is az éles szemmel megfigyelt egyes jellegzetes tulajdonságokat valamely jellem egységes fogalma alá rendelte. Ezzel a módszerrel dolgozott a peripatetikus biographia, ugyanezt találjuk az empirikus aristotelesi ethika örökösénél, Theophrastos jellemrajzaiban.

Aristoteles örökségét művészien magas fokra az új komédia fejlesztette, különösen Menander, ki a hagyomány szerint Theophrastos iskolájában tanult. A kapcsolat magától kínálkozott. A dráma, különösen a magasabb vígjáték az egyénit a tipikusban ábrázolja, mert a valóság illúzióját csak az a jellem keltheti, melyben az egyéni mellett a tipikus is érvényesül. Mindnyájan foglalkozásunknál, környezetünknel, korunknál fogva többé-kevésbé típusok vagyunk, mert ezek a körülmények természetsszerűleg bizonyos tipikus vonásokat fejlesztenek ki bennünk. A típus egyáltalán nem akadályozza meg az egyéniség érvényesülését. □



A tapasztalat szerint a különféle típusokat nem az írók önkénye, hanem maga az élet alkotta. A tipikus vonások nem természetellenesek: valóságérzetünket inkább ezek hiánya vagy halmozása sérti meg. A színpad valósággal követeli a typust, mert a különböző összetételű közönség csak ebben ismerheti föl önmagát és tapasztalatait. Ha csak egyéni vonásokat halmoz az író, a színpadon mozgó alak nem kelti minden rétegnél a valóság látszatát. Ezt a célt — mint Schiller mondja — csak akkor éri el az író, ha az emberi természet általános faji törvényeinek megfelel a szemlélek jelleme. Az örök ember lelke kettős: tipikus és egyéni. Goethe szava szerint az író csak akkor emeli az embert önmaga fölé, csak akkor halhatatlanítja a multat és a jövőt magában foglaló jelen számára, ha ezt a kettős lelket leheli beléje.

Az új komédiát világirodalmi szereplésre ez a Menandernél talán legkövetkezetesebben, legtisztábban keresztülvitt jellemzés-mód tette hivatottá. Minden komikus személy alapjában véve a tipikus vonások valószínűtlen halmozásánál fogva hat ilyennek. Menander azonban a fele úton megáll: nála rendszerint csak a finomabb komikumig juthat el a jellem, mert mielőtt még egyik-másik alakja erősebb komikus hatást tehetne, egyéni vonásokkal elmélyíti. Ez Menander legfőbb ereje, valószínűleg ebben rejlik általában elismert elsőségének titka.

Van tehát egy ilyen menanderi karakterben valami általános, minden egyénit nélkülöző uralkodó vonás és vannak külön egyéni pszichológiai sajátságok, melyek a közös elemet szét nem bontják, egységes hatását nem gyengítik, csak változatossá teszik. Az így megalkotott jellem Immisch kifejezése szerint egy etikai fogalom individuális symptomáinak összessége és mint ilyen van annyira tipikus, hogy átvétele más hasonló kulturális légkörbe bármilyen helyen különös nehézségekbe nem ütközik, másrészt van annyira változatos, egyéni, hogy az élet visszfényének látszik és ember voltánál fogva érdeklődést ébreszthet. Realismusa nem szétszóró, hanem összegyűjtő, emlékeztet Platon eljárására: a sokféle szétszórta egy eszmében együtt látja.



Látszik rajta, hogy mintája nem csak a közvetlen valóság, hanem egy gazdag irodalmi mult fölhalmozódott stilizáló elemei és egy rendkívül élénk bölcséleti élet áll mögötte.

Terentius a jellemzésben általában elég szorosan ragaszkodott az eredetihez, mert az egyes alakok lényegét több kisebb változtatás ellenére érintetlenül hagyta. Darabjaiban a jellemalkotás kétféle módszerét találjuk: a menanderi eredeti darabok megőrzik az æsthetika egyik főtörvényét, az egységet a változatosságban, míg az Apollodoros Karystiostól származó jellemek két typust nem mindig harmonikusan egyesítenek. Minikét eljárás megegyezik abban, hogy a típus egyénítése sikerül

A menanderi jellemzésnek szép példáit látjuk már első darabjában, az *Andriában*. Simo a szigorú «senex», kemény-lelkű, makacs, tervei végrehajtásában kiméretlen, hirtelen haragú, kissé kapzsi. Ezek a tipikus jellemvonások a cselekvény menetében egyéniekkel gazdagodnak: lelke mélyén ellágyuló, éles elméjű öreg ember, ki fiát végtelenül szereti és ennek szeretete után vágyódik. Pamphilus a «iuvenis amarus»: mohó a szenvedélytől fölcsigázott vágyak ki-elégítésében, lobbanékony, önállótlanul kapkodó, kellemes, kedves megjelenésű. A typustól azonban megkülönbözteti erkölcsi komolysága, kötelességérzete az elcsábított leánnyal szemben, atyja iránti szeretete, baráti vonzalma. Daos sem közönséges vígjátéki rabszolga: megvan ugyan ennek minden kelléke benne, de egyéníti fiatal urával szemben tanusított rendíthetetlen hűsége.

Apollodoros Karystiostól két darab származik, a *Hecyra* és a *Phormio*. A *Hecyrában*, melynek tárgya kerülő úton valószínűleg még Menanderre megy vissza, Phidippus személyében két típus egyesül, a szigorú és a jó «senex». Parmeno tipikus volta mellett sem pusztá típus, a meny nyiben a cselekvény mozgatásához szükséges intrikus jellemvonások belőle hiányzanak. Legnagyobb visszhangot keltett Bacchis, a jószívű meretrix: önfeláldozó készsége ellentétben áll foglalkozásával, így jelleme inkább romantikus, mint következetes. A *Phormio* főszereplője ismét két



typust egyesít a parasitáét és a sykophantáét. A futólagos áttekintés is világossá teszi, hogy a menanderi darabokban az egyénítés eszköze az egy typus keretein belül harmonikusan érvényesülő személyes jellemvonások összekapcsolása, az Apollodorostól származó jellemek pedig két különböző typus vonásait foglalják, nem mindig következetes, de általában érdeklődést ébresztő egységbe.

Mindkét jellemzőmódot Terentius még tökéletesítette. A hol az eredeti darab jellemeinek vonalvezetése esetleg egy kissé kisiklott, azt visszaigazította, a hol a contaminatio következtében valami változtatásra volt szükség, azt a legnagyobb körültekintéssel végrehajtotta: az egységes fogalmi alapot szigorubban körvonalazta, [élesebben kidomborította, az egyéni elemeket színezte, változatossá tette.] Már első darabjának, az *Andriának* elején Sosia személyében egy olyan új alakot teremtett, hogy Cicero dicséretét megérdemelte. Az *Eunuchusban* még arra is gondol, hogy egy különben nem rossz görög jelzőt jellemzés szempontjából még találébbal helyettesítsen. Fordítói és jellemzői műgondja annyira kiterjed, hogy ugyanebben a darabban Chremes «rusticus iuvenis» szájába valóban «rusticus» kifejezéseket ad. (Még a lényegtelennek látszó részletekben is töröl mindent, a mi az illető jellemhez nem illik.) Az *Adelphoe* Ctesiphoja Menandernél halálra gondol, Terentiusnál csak szökésre akarja magát elszánni, mert ez határozatlan jellemének jobban megfelel. Mihelyt Demea a színpadra lép, rögtön előre sejtethjük jellemét abból, hogy testvére köszönését nem fogadja. Ez a kitűnő apróság Terentius leleménye. Sostratának Menandernél Hegio testvére, Terentiusnál «cognatus», hogy mint ilyen sokkal fesztelenebbül vázolhassa a házasságra nehezen hajlandó Micio előtt Sostrata elhagyatott helyzetét. Menandernél hiányzott Micio házassága, Hegio lehetett tehát Sostrata testvére. Mikor azonban Terentius ezt az új motívumot darabjába beleszőtte, egyúttal ennek megfelelően egyik személyének állapotát is megváltoztatta.

A contaminatio, habár a menanderi egyszerű bonyodalmak megbontása következtében az egyes jellemek követke-



zetes voltának megőrzését nehezebbé tette, sohasem befo-lyásolja hátrányosan Terentius jellemeit, sőt alkalmat nyuj-  
tott az írónak, hogy egyes alakokat élesebben körvonalaz-  
zon. Aischinus a Diphilos-jelenet betoldása következtében  
határozottan élesebb vonásokat kapott. Az *Andria* Pamphi-  
lusa Charinus beleszövése folytán új jellemvonással gaz-  
dagodik, mely egyéniségét elmélyíti: a barátja iránti bü-  
séggel.

Ezeket a megfigyeléseket csak szaporíthatnók annak  
bizonyítására, mennyire öntudatosan és finom pszichologiai  
érzéssel — *σόφισμός* — járt el Terentius a jellemzésben.  
Ragaszkodik az eredetihez, míg ezt a pszichologiai igazság  
sérelme nélkül megteheti és míg az eredeti a cselekvény  
következetes menetének megfelel. A mi ezekkel a követel-  
ményekkel összhangban nincs, azt megváltoztatja. A saját-  
ságos attikait a jellemzésben vagy általános emberivel,  
vagy római elemmel helyettesíti. De az utóbbi is mindig  
általános emberi színezetű. Az így kapott jellemek termé-  
szetesen csak bizonyos fokú történelmi érzékkel dicsérhetők  
olyan elismerő szavakkal, a milyenekkel a kritika évszáza-  
dokon át elhalmozta őket. Ezekből a mikrokosmosokból  
sok emberi vonás hiányzik, a mélyebb lélek bonyolult pro-  
blémái a terentiusi alakokat nem győtrik. De kitűnően  
összevágó, a maguk egyszerű viszonylataiban minden szem-  
pontból élethű alakok, amolyan ethikai közhelyek, melyek  
a legkülönbözőbb árnyalatok fölvevására elég rugékonynak  
bizonyultak. Azokban a korszakokban, midőn a kezdet  
chaotikus forrongását élő európai irodalmak formátlan  
dráma-embriói az ember-alkotás lehetőségét még csak nem  
is sejtették, midőn a szereplő alakoknak valami ethikai  
tartalmat — ama középkori szentképekhez hasonlóan, me-  
lyek szája elé van írva mondanivalójuk — csak hosszas,  
œkonomiátlan erkölcsi tirádák adtak, midőn az öserő fék-  
telen «vis comica»-ja a különben is ormótlan embertömbö-  
ket a felismerhetetlenségig torzította, méltán bámulták az  
antik világ ismerői Terentius élethűségét, méltán tartották  
darabjait Cicero sokszor emlegetett kifejezésével az élet  
tükrének — *speculum vitae* — és utólérhetetlen tökéletes-



ségű mintának, melyet utánozni és tanulmányozni akkor is érdemes, ha meg nem is közelíthető.)

### III.

A jellemzés szigorúan mérsékelt és a legapróbb részletekig következetesen kidolgozott volta szorosan kapcsolatos Terentius szerkesztőművészetével, mert nála a jellem tulajdonképpen cselekvény, a mennyiben a cselekvényt az alakok jelleme mozgatja. Minden személye természetszerűleg bizonyos viszonyban van a cselekménnyel és jelleme az események egymásutánjában bontakozik ki.

A jellemekre építettséggel Terentiusnál a későbbi hatás szempontjából igen fontos kellék párosul: a darab szerkezetének és a szerkezet jellemeken alapuló voltának átlátzósága, sőt szembeszökő világossága. Minden dráma lényege a küzdelem és ellenküzdelem. Egy ember vagy egy csoport küzd egy másik ember vagy csoport ellen, szembekerül a környező életföltételekkel, képzelt ellenséggel, sőt akár önmagával. Ez föltétlen kelléke minden drámának, mert bármely cselekvény célja végeredményében egy türhetetlen, vagy türhetetlennek gondolt állapot végleges állapotba hozása, mozgó ereje az erre a célra irányuló küzdelem, mely föltételezi az ellenfelet. Az egyes jelenetek és az egész dráma fölépítésének módja mindig a küzdelem jellegétől függ. Nagyon sok drámában azonban, bár a küzdelemben föltétlenül megvan, a szereplő személyek ezt nem képviselik látható módon: a dráma dualismusa rejtett, a cselekvényt mozgó erő a be nem avatottak előtt csak elemzéssel mutatható ki.

Terentius drámái e tekintetben valóságos iskoladarabok, hasonlítanak ama vázlatos rajzokhoz, melyeken a működő erők iránya a legpontosabban föl van tüntetve. A küzdelem és ellenküzdelem, különösen a menanderi eredetű darabokban annyira szemmel látható, hogy szinte dráma-pedagógiai mintáknak mondhatók: egyrészt *ad oculus* mutatják a dráma dualismusát, másrészt a legkisebb figyelem mellett is éreztetik, hogy a cselekvénybeli dualismus alapja a sze-



replő jellemek dualismusa, illetőleg ellentétes volta. Ezáltal a cselekvény jellemekre építettségének szinte kézzelfogható példáját nyújtják. Az antithesis mesteri alkalmazása a jellemekben annak a népnek alkotása, mely a gondolati és formai parallelismusban mindig nagy kedvét lelte.

(Szembeszökően érvényesül ez a dramaturgiai követelmény az *Adelphoeben*, hol a két öreg homlokegyenest ellenkező nevelési nézetei és jelleme párhuzamban a két szerelmes ifjú testvér ellentétes jellemével a cselekvény lelke.) (Az *Eumuchusban*, ha nem is ilyen élesen, ugyanez az eljárás ismétlődik: Chaerea és Phaedria, Pythias és Parmeno cselekvényt mozgó ellentétek.) Az *Andriában* a két senexnek jut ez a föladat. Legművészből és egyuttal legbonyolultabb e szempontból a *Heautontimoroumenos*: a két öreg ellentétét sokat emlegettek; ennek megfelel a két ifjú szembeállítás az öregekkel is ellentétben: egyik oldalról Menedemus és Clinia, másik oldalról Chremes és Clitipho. A két ifjú ellentétes voltával párhuzamos a két szerető szembeállítása. (Az egész ellentétesomó azután egy kitünően vezetett cselekvény során végzi hivatását.)

A két apollodorosi darab közül a Phormio ügyesebben alkalmazza ezt a fogást: a két öreg ellentéte elég szembeszökő. A két ifjúé azonban csak elmosódó vonásokkal van rajzolva. (A *Hecyrában* Terentius valószínűleg az eredetihez való ragaszkodás folytán csak a két öreg gyöngén ellentétes jellemét állítja szembe, míg a két matróna jelleme annyira hasonlít egymáshoz, hogy az ellentétnek épen csekély voltánál fogva mozgó ereje nincs.)

(Terentius hat komédiája közül tehát négyben a lehető legföltünőbb vonásokkal, kettőben elmosódottabban, de mégis fölismerhetően van a dráma fölépítésében nélkülözhetetlen dualismus a szereplő személyek jellemének ellentétes voltával föltüntetve. Ez a technikai fogás nem tartozik a legfinomabb, legdiscretebb dramaturgiai eljárások közé, de fontos, mert fölreismerhetetlenül hangsúlyoz egy lényeges kellemet, egy szinte mellözhetetlen fölépítési módot.) Így lett a terentiusi komédia a legmagasabb mértékben alkalmas arra, hogy új drámai formát kereső, hagyományt nélkülöző korok



dramaturgiai iskolája legyen. Ezt a fogást azután — többek között Molière kedvelt technikája — különösen a komédia évszázadok alatt annyira elköptatta, hogy Diderot a polgári dráma elméleti megalapozásánál már mellőzni óhajta. A modern drámai technika jelszava már Diderotnál a rugók elrejtésének szükségessége. «A dráma művészetében a legfontosabb és legnehezebb föladatok egyike nemde a művészet elrejtése? Már pedig mi tünteti ezt fel jobban az ellentétnél? Nem kézzelfogható-e ez? Nem elköptatott eszköz-e? Melyik komédia nem alkalmazta? És ha az ember a színpadon egy türelmetlen és goromba személyt lát, van-e olyan collegiumból kiszabadult fiatalember a földszint egyik sarkában elrejtőzve, a ki ne gondolná: a nyugodt és kedves ember nincs messze?» A visszahatás is bizonyítja, mennyire elterjedt ez a Terentiusnál mesteri módon alkalmazott technika.

Ugyancsak a jellemzés módjával tartozik össze Terentiusnál a komikus elem háttérbe szorulása. Az ó-komédiában uralkodó személyeskedő hang — ἰδέα λαμπρή — ellen nemcsak Aristotelesnek volt kifogása, hanem az egykorú szónokoknak is. A folytonosan fokozódó ellenszenv kapcsolatban a politikai élet hanyatlásával elérte, hogy a személyes gúny a közép-komédiában erősen halkult, az új-komédiában pedig már csak helylyel-közzel ütötte föl fejét. Menander jelszava már körül-belül az, a mi Molière-é: «faire rire les honnêtes gens». Egyes darabjaiban ugyan még elég hangos volt a jókedv, de általában az ó-komédia burlesqu bohózatos, travestáló, parodizáló komikumát nála jellemkomikum, a féktelen dionysusi kacaját a társadalmi ember ironikus mosolya, a Meredith-féle «thinkful laugh» helyettesítette.

Terentius már az átdolgozandó darab kiválasztásánál ügyelt arra, hogy hangja lehetőleg nyugodtabb, vidámsága mérsékeltebb legyen. Átdolgozás közben még az esetleg álláspontjának nem megfelelő részleteket mellőzte. Megjegyzésre méltó, hogy bármennyire szem előtt tartotta a cselekvény érdekességének fokozását, a komikus elemeket nem szívesen gyarapította. Az *Eunuchus* miles-e és parasitája erre a területre nem tévednek, noha kitűnően elbirtak volna néhány



bohózatos ötletet. Különösen a *Hecyra* mutatja, mennyire túlsúlyba juthattak Terentiusnál a komoly elemek. Ez a darab jellemeit és cselekvényét tekintve méltó őse a comédie larmoyante-nak és az ebből kitisztult polgári drámának. A különben is minden tekintetben az «arany középszer» elvét szem előtt tartó darabok komoly jellegükkel nyertek ugyan összhangban, de viszont veszítettek élénkségekben.

A terentiusi jellemek bámulatos világirodalmi hatását csak fokozta a darabjaiban található tekintélyes mennyiségű sententia. Ez a gondolati elem tette kedvelté a középkoron át, mikor a belső formának hatása nem lehetett, de később sem veszítette el vonzó erejét, mert a terentiusi virágok — flores Terentii — egészen a XVIII. század végéig igen elterjedtek voltak és még ma is sokszor előfordulnak.

Az epigrammaszerűen összesűrített gnómáknak a görög költészetben, különösen a drámában mindig nagy szerepük volt. Uralomra jutottak — sokszor a drámai illusio rovására — Euripidesnél, a ki a tragédiát nem ritkán a saját egyéni nézeteinek szócsövévé tette. A gondolati elem a retorika fokozatos térfoglalásával csak nagyobb súlyt kapott a hanyatló tragédiában, mert a gondolatcsaták, melyekben a közönség gyönyörködött és a költő dialektikus tehetsége ragyogott, a közhelyeket kitűnő fegyverként alkalmazták. A tragédia örökségéből átjutottak az új-komédiába, hol az írók nagyon jó hasznukat vették: egyrészt fokozták velük az új-komédia ethico-biotikus jellegét, másrészt az egyes személyekhez esetleg nem illő sententiák alkalmazásával Aristoteles előírása szerint előmozdították a komikus hatást. A Menander-darabjaiból összegyűjtött gnómák nagy száma elképzelteti, mekkora szerepet játszottak az új komédia legkiválóbb képviselőjénél.

Terentius az eredeti sententiák egy részét az oekonomia, a drámai illusio javára és a komikum elkerülése okából mellőzte, de még így is találunk nála elég nagy mennyiségben vagy közvetlen görögből fordítottakat, vagy római veretűeket. Különösen nagy gonddal került Terentius a hosszadalmas morális diatribéket, melyeket Plautus valószínűleg az eredeti darabok mintájára annyira kedvelt. Ha



van is nála valami olyan ethikai természetű mag, melyből egy kis kedvteléssel hamarosan terebélyes élősdt lehetne fejleszteni a dráma törzsére, ez megmarad magnak és pragnans módon igyekszik a szerkezeti és jellemzési ökonomiában a hozzá méltó helyet megtalálni. Valami mély-séges eszme nem található bennük, mert ez csak útjában állna elterjedésüknek. Viszont a bárkitől fölfogható mindennapi bölcsesség, a tömör kifejezés, a gondolat és forma emlékezetbe nyomuló összevágása, a figyelmet fölkeltő, váratlanul kielezett fordulatosság annyira suggestív, hogy könnyen fölkeltheti több, mindenkiel megtörténhető élmény ez eset alá tartozásának asszociációját. «Hinc illæ lacrimæ», «Amantium iræ amoris integratiort, Homo sum ; humani nil a me alienum puto, Quot homines, tot sententiæ, Ne quid nimis» etc. mind olyan sikerült közhelyek, melyek az antik világtól örökölt gnómakincsben kiváló helyet foglalnak el s a legkülönbébb változatok és árnyalatok fölvételére alkalmasoknak bizonyultak.

## IV.

Ebbe a dramaturgiai együttesbe harmonikusan illeszkedik bele Terentius nyelve. Általában megfigyeltük, hogy Terentius a dramaturgiai hatás, a kifejezés és megjelenítés minden eszközét egy bizonyos alapelv szerint mérlegeli: mennyire alkalmazhatók ezek úgy, hogy egy önmagában zárt, önálló cselekvény illúziója a néző, vagy az előadást elképzelő olvasó számára néhány nélkülözhetetlen és mindenkitől elfogadott conventión belül sértetlen maradjon. A dráma nyelvének is alkalmazkodnia kell az egészhez, hogy a cselekvény lehetőleg világos kifejezésén kívül a drámai illúziót megőrizze és hogy a színpadi valósághoz hű maradjon.

A dráma stilizált képe a valóságnak, mert az életet csak perspectivikus megrövidülésben képes megjeleníteni. A photographikus ábrázolás, még ha nem ellenkeznék is általában minden művészet alaptörvényével, már csak technikai okokból is lehetetlen. A mint nem képzelhető olyan dráma,



mely a valóság chaosát minden concentrálás nélkül a mindennapi életből egyszerűen kiemeli és a színpadra dobja, úgy lehetetlen az olyan darab, melynek személyei állandóan és következetesen a valóság nyelvén beszélnek. A naturalista dráma dialógusának csődje ezt az igazságot kézzelfoghatóan bebizonyította. Viszont a dráma a valóságnak perspectivikus, vagy legalább symbolikus képmása, tehát nyelvének föltétlenül figyelembe kell vennie, hogyan beszélnek az emberek. Ha ezt az író elhanyagolja, hiányzik a zavartalan összekötő kapocs a dráma és közönsége között. A dráma nyelvének tehát egyrészt világosnak, közérthetőnek, másrészt a mindennapiságon fölülemelkedőnek kell lennie. «A szöbeli kifejezés szépsége abban nyilvánul, ha világos és nem pórias» — mondta Aristoteles.

Terentius ezt a követelményt, melynek az attikai komédiában Menander volt legkiválóbb mestere, a legszigorúbb módon megtartani igyekezett. A jellemzés menanderi finomságát csak úgy tudta épségben tartani, ha az attikai előkelő, stilizált társalgási nyelvet is utánózni iparkodott. Segítségére volt ebben a törekvésben az a világtörténelmi fontosságú változás, mely ez idő tájt a latin művelődés történetében végbement.

A Laelius-Scipio kör, melyben Terentius élt és tetszeni óhajtott, egy nagy jelentőségű program előharcosa volt: a közép-stoában kialakult eszmét, a művelődés kiterjesztésének gondolatát össze akarta kapcsolni a római hatalommal egységes ható-erővé. Ennek a törekvésnek eredménye a «humanitas», az európai művelődés egyik legjelentékenyebb eleme. Terentius korában ez az eszme a maga kifejezési eszközét kereste, a tiszta latin nyelvet, melynek egyes alkat-elemeit a művelődés fontosságától áthatott előkelő rómaiak finom tónusú társalgása már megalkotta, de a melynek az irodalomban megfelelő képviselője még nem volt. Terentius ezt a finom, tiszta társalgási nyelvet, a «sermo urbanus»-t, a későbbi «urbanitas» alapját vitte a színpadra.

Plautus nyelve a régi római közönségnek szólt. Látszik rajta az öserő mellett a művészi szempontoktól nem



nagyon korlátozott volt atellana színész. Terentius nyelve, ha nem is halvány, mint ellenségei állították, nélkülözi a komikus teltséget, elejti a régi siciliai-római retorika szófiguráinak, hangfiguráinak, szójátékainak, tréfás szóképzéseinek nagy részét. Viszont egységessége, finomsága ellenére is hajlékony és a különböző árnyalatok kifejezésére képes. Menander gazdag hagyományokból táplálkozó nyelvének alkalmazkodó erejét ugyan nem éri el, csak «dimidiatus Menander» marad, de még így is a finomizlésű kortársak és utódok joggal őt tekintették a menanderi művészet legkiválóbb értelmezőjének a latin irodalomban. Míg előzői csak a közönségre gondoltak, neki irodalmi törekvései voltak. Ez a törekvés tette stylusát a magasabb szempontokat is kielégítő színpadi nyelv egyetlen latin mintájává. Különösen a francia irodalom és a XVIII. század értékelte benne a színpadi nyelv művészt.

Másik művelődéstörténeti fontossága e nyelvnek, hogy középhelyet foglal el a spontán, minden bonyolultabb stílizálástól ment, rendszerint mellérendelő köznapi beszéd és a művészien fölépített, magas értelmi fejlettséget kívánó, rendszerint alárendelt mondatokat kedvelő, körmondatokban gördülő, ünnepélyes beszéd között. Ez az átmeneti helyzet tette elsősorban pædagogiai szempontból fontossá: egész nemzedékek az ő darabjain tanulták a finom latin társalgási nyelvet. Azokban a korszakokban, midőn a latin ékes-szólás nemcsak ünnepélyes formában virágzott, hanem a tanult emberek közti társalgásnak egyik leggyakoribb eszköze, mikor a pædagogiai cél ugyan «copia verborum et rerum» volt, de rendszerint megelégedtek az elsővel, Terentius az egyik legfontosabb iskolai auctor, a kinek fontosságát a ciceronianismus barátai — mint például Melanchton — is elismerték és a kit a ciceronianismus ellenségei magának Cicerónak szavaival ajánlhattak az utánzás példája gyanánt.

Ilyen előkészülettel indul Terentius világirodalmi hivatásának teljesítésére, hogy a késői görög irodalom egyik utolsó finom alkotását, az új komédiát a modern irodalmakban képviselje. Megvannak benne mindazok a tulajdonságok, melyek a kritika jóindulatát számára biztosíthatták:



a logikus következetességgel fölépített cselekvény, a cselekvényben kifejezésre jutó tipikus, de azért az egyéni változatosságot sem nélkülöző jellemek, a tiszta, mérsékelten sententiosus, kissé analogistikus, de azért nagy mértékben hajlékony nyelv. Viszont hiányzik belőle Plautus merész eredetisége, mely kiméletlenül áttöri a görög minták kereteit, a jól átgondolt ökonomiát, a cselekvény szálainak finom összefűzését a gondatlan contaminációval meglazítja, pillanatnyi hatás kedvéért a jellemek körvonalait burlesqu elemekkel megrontja, az attikai nyelv discret elegantiája helyébe a régi római-sicíliai retorika barbár, hatásvadászó szó- és hangfiguráit rakja.

Az új komédia egész alkotottsága pontosan megfelel a peripatetikus műelméletnek, melynek kiinduló pontja és legkiválóbb képviselője Aristoteles. Aristoteles poetikája olyan dramaturgiai törvényeket állapít meg, melyeken túltenni magát egészen a jelenkorig igen kevés kritikus vagy műelméletileg iskolázott drámaíró merte. Hogy ez mit jelent egy a normáktól már természeténél fogva rendkívüli mértékben függő műfajnál, azt a dráma története megmutatja. A humanismus újraéledése óta Aristoteles, vagy a mit Aristotelesnek hittek, volt a magasabb igényű dráma érték-mérője. Az olasz cinquecento és a francia classicismus drámája csak úgy Aristotelesnél találja meg létjogosultságának legfőbb érveit, mint a francziákat támadó Lessing reformja. Még a látszólag teljesen független alkotások, mint Shakespeare darabjai, vagy a spanyol drámairodalom java is a lényegben raga-zkodnak az aristotelesi alapgondolatokhoz. «A görögöket tekintették, még pedig mindig Aristoteles közvetítésével a (drámai) törvények fölfedezőinek, az ő alapelveikre esküdött a drámai elmélet és az egész termelés egyaránt; a szellemi élet birodalmában egyetlen szent, még Aquinói szent Tamás sem volt oly hosszan és megdönthetetlenül tekintély, mint a poetika romlott hagyományú szövegének szerzője», panaszkodik az Aristotelest támadó Dinger.

A menander-terentiusi műfaj ennek az elméletnek levegőjében, sőt valószínűleg közvetlen hatása alatt fejlődött ki és világirodalmi súlyának egyik főoka, hogy mindig e műelmélet alapján ítélték meg. Terentius az antik komédiában ennek az elméletnek egyetlen fenmaradt tiszta képviselője, kivel a theoriát magyarázták, kinek munkái alapján az



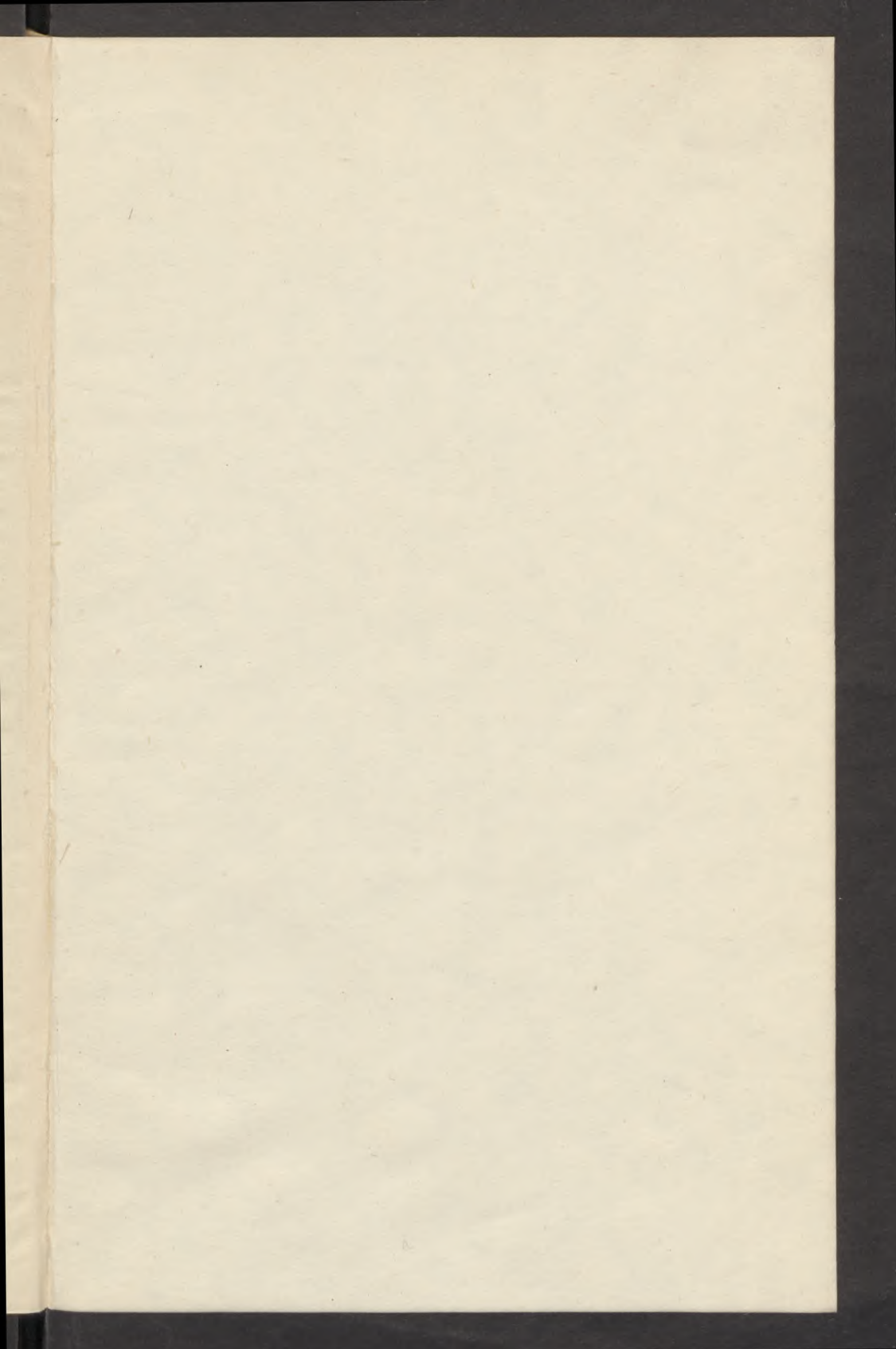
Aristotelesnél töredékes elmélet egyes pontjain tágitottak, vagy szűkítettek. Az elméletileg képzett finom izlésű írók a komedia törvényeinek megállapításánál mindig Terentiust tekintették megingathatatlan elsőbbségénél fogva az egyetlen antik comediaírónak, kinek tökéletességéhez komolyan szó nem férhet, ki, Boileau szerint, maga a «természet».

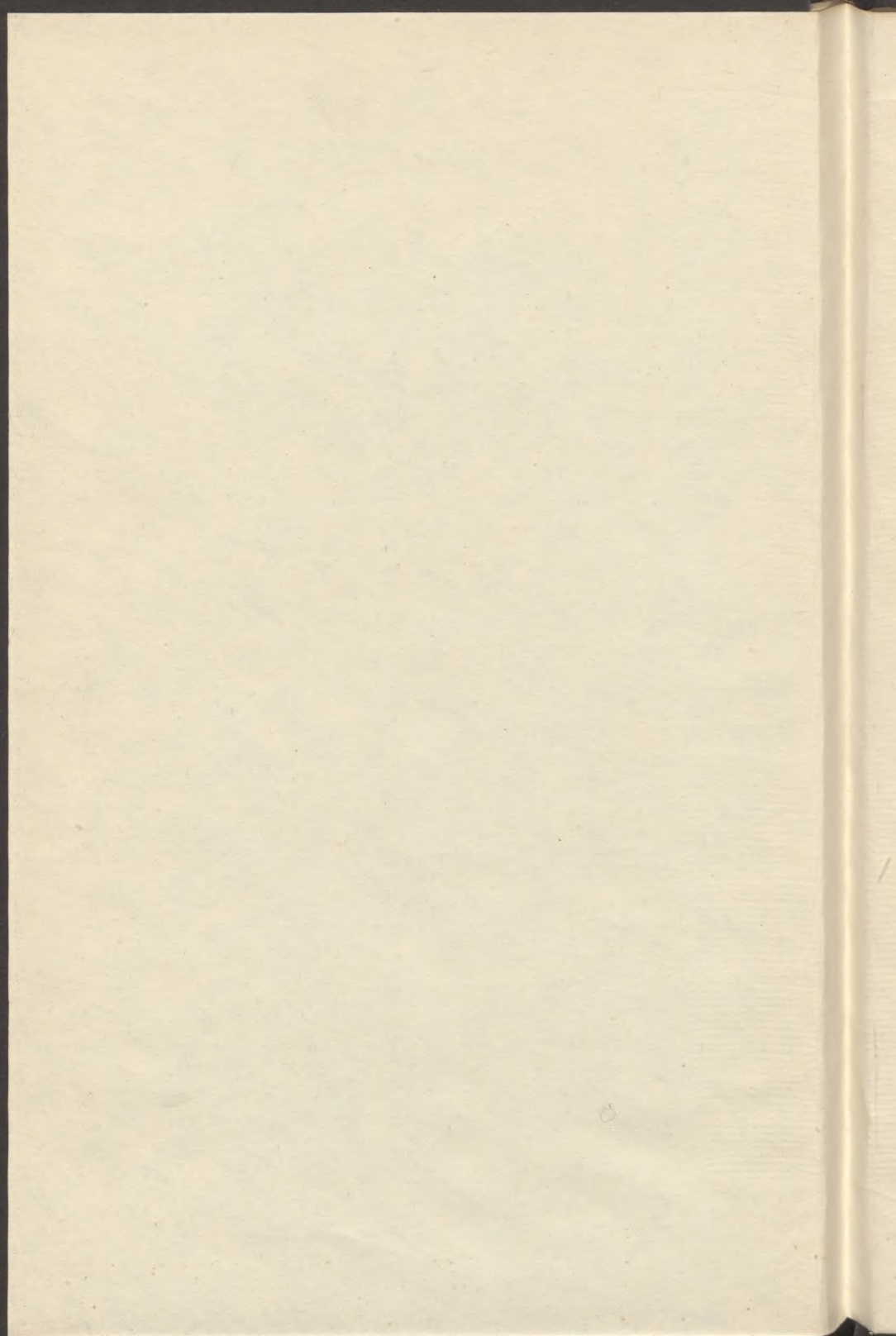
Kevés olyan tehetség volt Terentiusban, a mi az igazi komikust jellemzi. Hiányzott belőle Aristophanes csapongó képzelete, fékezhetetlen vidámsága, Plautus komikus teltsége, Menander mélységes humora, az élet élvezésének vágyától mérsékelt enyhe pessimismusa. Terentius irodalmi epigon, alig több a fordítónál, kinek nem az a főadata, hogy az emberiség culturájában forrongó változatokat idézzon elő, hanem hogy a már megszerzettet állandósítsa, könnyebben hozzáférhető és fölfogható formába öntse. Ehhez szükséges, hogy a kitaposott úton biztosan haladjon, következetes, meggondolt legyen. Terentius ennek a követelménynek eleget tett. A prologusokból és az átdolgozott darabokon tett javításokból előtűnik áll egyénisége. Nem szereti a meglepő helyzeteket, melyek fonáksga, nevetésre ingerli a nézőt, nem keresi az emberi gyengeséget a szív elrejtett zugaiban, viszont nyoma sincs nála annak a borongásnak, mely Menander finom atticismusán átesillog és Molière vígjátékaiban sokszor a tragikumig fokozódik. Terentius közepes tehetségű, öntudatos író, a ki czélokat tűz maga elé és ezek elérése érdekében szigorúan fegyelmezi magát: formailag organikusan művészi, tartalmilag megmarad az állandó emberi viszonylatok mindennapi problémáin belül.

Céljai eléréséhez nem is kellett elsőrangú tehetség. Nem olyan feladattal állt szemben, mint Aischylos, ki a hitregéből drámát formált. Terentiust minden készen várta; a fejlődésében már megállapodott műfajt csak lényeges vonásaiban megrögzíteni és egyes részleteiben enyhén módosítani kellett. Ezt a feladatot derekasan elvégezte és a menanderi vígjátékot a saját józan, szélsőségektől tartózkodó szellemén átszűrve adhatta oda az utódoknak. Munkája, a kialakuló «humanitas» egyik congenialis alkotása, épen úgy, mint az őt létrehozó szellem, könnyen simult a későbbi korok igényeihez.











1972 MAJ 16

