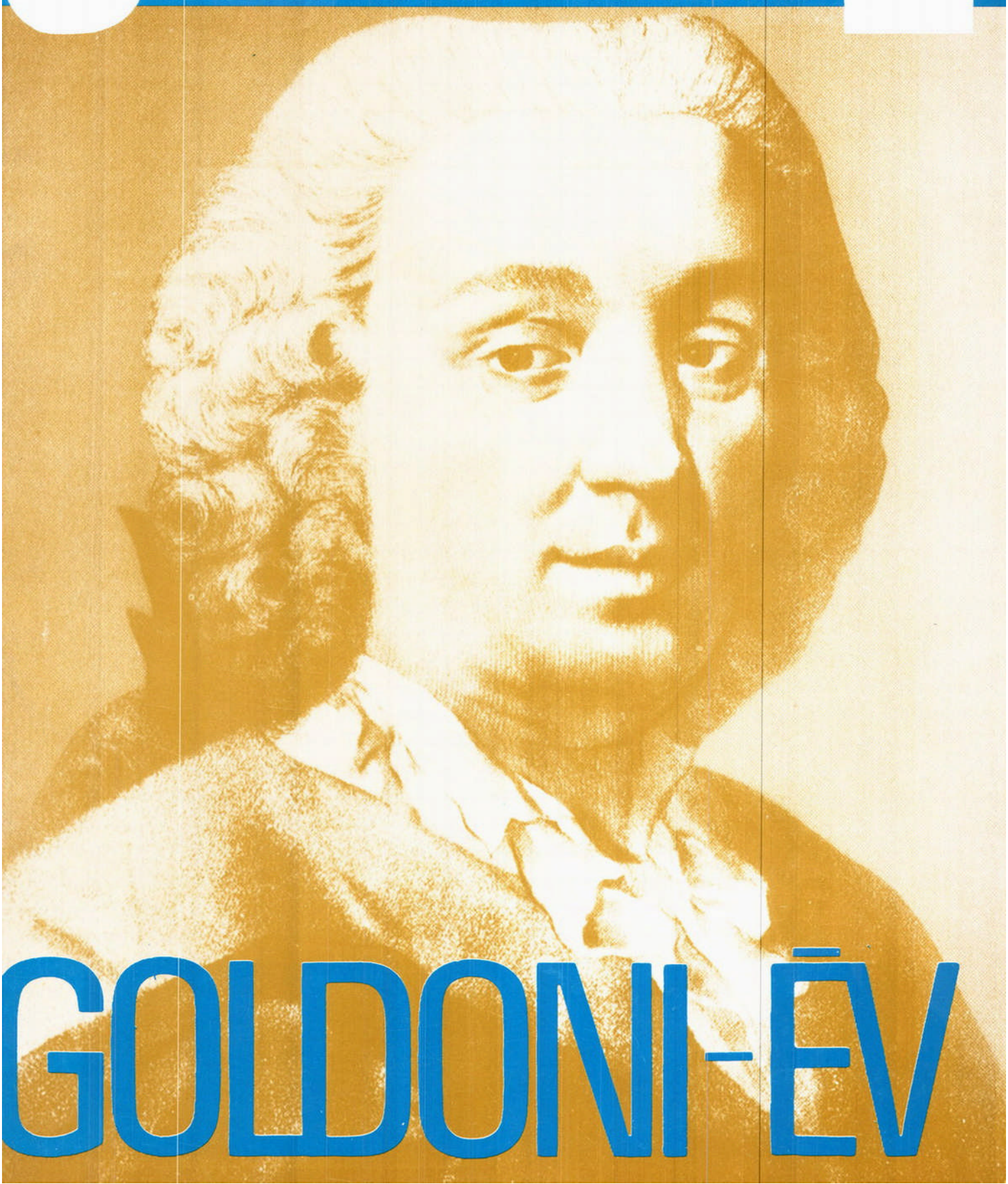
# SZÍNHÁZ

XXVI. ÉVF. 2. SZÁM 1993. FEBRUÁR



# GOLDONI-ÉV

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

CARLO GOLDONI EMLÉKEZÉSEI 1
Carmelo Alberti: KOSZORÚS KOMÉDIÁSOK ÉS KOMÉDIAKÖLTŐK 7
Nyerges László: TÉR, JÁTÉKTÉR, SZÍNPADTÉR 12
Giorgio Strehler: A CHIOGGIAI CSETEPATÉ 17
Koltai Tamás: SZŰRT FÉNYBEN (*Strehler* Csetepatéja) 20
Sándor L. István: ÉLETKÉP ÉS KOMÉDIA (*Goldoni: A chioggiai* csetepaté) 21
Csáki Judit: DÍSZLETVÁLTÁS (*Goldoni: Az új* lakás) 24
Zappe László: ANZIXVÁROS AZ ÖTVENES ÉVEKBŐL (*Goldoni: A hazug*) 27
Koltai Tamás: VELENCEI SZÖGLET (*Goldoni: A kávéház*) 28
Nyerges László: GOLDONI MAGYARORSZÁGON 30

Kompolthy Zsigmond: HANGOK A SÚGÓLYUKBÓL (*Németh Ákos:* Müller *táncosai*) 33

Földes Anna: „HAZÁTOK ELBÚSULTJAIT JÁTSZANI AKARJÁTOK" (Katona József: *Bánk bán*) 36
P. Müller Péter: KAUKÁZUSI KRÉTA-POR (*Bertolt Brecht: A kaukázusi krétakör*) 39
Szántó Judit: BÁRKIT BÉKÉSCSABÁRÓL!... (*Friedrich Schiller: Don* Carlos) 40

Antal Gábor: BENEDEK ÉS A LUXOR 44

AZ 1992-ES ÉV TARTALOMJEGYZÉKE 45

DRÁMAMELLÉKLET
Carlo Goldini: A KOMÉDIASZÍNHÁZ (*Nyerges* László fordítása)

***Az új lakás a Katonában (24. oldal)***

***A hazug Pécsett (27, oldal)***

*XXVI. ÉVFOLYAM 2. SZÁM*
*1993. FEBRUÁR*
*Főszerkesztő: Koltai Tamás*

*A szerkesztőség:*
*Csáki Judit*
*Csomor Mártonné (szerkesztőségi titkár)*
*Korniss Péter (képszerkesztő) Móricz Gyula (tördelőszerkesztő) Nánay István (főszerkesztő-helyettes) Sebők Magda (olvasószerkesztő) Szántó Judit*

*Szerkesztőség:*
*Budapest V., Báthory u. 10. H-1054*
*Telefon: 131-6308, 111-6650*

*Kiadó: Színház Alapítvány*
*Budapest V., Báthory utca 10. 1054*
*Telefon: 131-6308*
*Felelős kiadó: Koltai Tamás. Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel út 10/A 1900, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.*
*Előfizetési díj egy évre 680 Ft, fél évre 340 Ft.*
*Egy példány ára: 68 Ft.*
*Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.*

*Szedte a Diamant Kft.*
*Felelős vezető: Bede István ügyvezető igazgató*
*A nyomtatási és kötészeti munkálatokat az Akadémiai Nyomda végezte (92.21707) Felelős vezető: Freier László igazgató*
*HU /SSN 0039-8136*

*A folyóirata Művelődési és Közoktatási Minisztérium, a József Attila Alapítvány, a Soros Alapítvány, a Pro Renovanda Alapítvány és Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatala színházi alapjának támogatásával készül*

*Megjelenik havonta*

***A címlapon és a hátlapon XVIII. századi velencei metszetek Kemény György tervei***

# CARLO GOLDONI EMLÉKEZÉSEI

A múlt században a hanyatló olasz irodalomban, a prózában s a költészetben egyaránt dagályosság uralkodott. Metaforák, hiperbolák és antitézisek váltották fel a józan észt. A megrontott ízlést 1720-ban még nem sikerült gyökeresen kiirtani. Hadd idézzem a rám osztott remekművű prológus elejét:

„Tündöklő, napsugaras, kegyes ég, ím lepkék gyanánt, gyönge szavaink szárnyán szállunk fényed felé."

E bájolgás azt eredményezte, hogy egy véka drazséval árasztották el a színpadot, s engem csaknem megvakítottak vele. A Pápai Államokban ugyan-is ez a tetszésnyilvánítás általános formája. Sok tapsot kaptam, mert olyan vidéken, ahol ritkán látható színielőadás, a közönség nem válogatós.

Néhány nap múlva (a kanonok) beállított egy pergamenbe kötött, régi vígjátékkal. Úgy hozta el, hogy bele sem nézett, csak arra kért, hogy olvasás után rögtön adjam vissza. Egyik társától vet-te ugyanis kölcsön, anélkül, hogy szólt volna neki.

A színdarab Machiavelli *Mandragorája* volt. Nem ismertem, de hallottam róla, és tudtam, hogy nem valami erényes komédia.

Egy ülő helyemben végigolvastam, aztán újból meg újból átböngésztem. Anyámat nem érdekelte. mit búvok, hiszen a könyvet egy pap adta. De atyám egy nap rajtakapott, amint a szobámban jegyzeteket készítek és megjegyzéseket fűzök a *Maridragorához.* Is-merte a darabot. Tudta, milyen veszedelmes egy tizenhét éves ifjú kezében. Megkérdezte, kitől kaptam, és én megmondtam. Keserűn kifakadt, majd összekapott a szegény kanonokkal, aki csak annyiban követett el vétket, hogy hanyagul járt el.

Igen alapos és jogos okom volt mentegetőzni, de atyám meg se akart hallgatni.

Nem szabados stílusa és botrányos meséje miatt tartottam jónak a darabot. Bujaságán én is megütköztem, magam is beláttam, hogy a gyónással visszaélni szörnyű bűn Isten és ember előtt. De ez volt az első jellemvígjáték, amely kezembe került, s egészen lenyűgözött.

Szerettem volna, ha e komédia nyomán az olasz szerzők tisztességes és ildomos műveket írnak, s természetből merített jellemeket állítanak a regényes bonyodalom helyébe.

De Moliére-nek tartatott fenn az a dicsőség, hogy a vígjátékot megnemesítse és hasznossá tegye, s a bűnt és nevetséges tulajdonságot javító célzattal kicsúfolja.

Másnap elmentem Casalihoz; nevetve fogadott, s tréfásan megkérdezte: - Nos, uram, hogy tetszett a híres *Bellisario?* - Ilyen felháborító szennyműre még csak nem is számítottam - mondtam. - Sajnos, uram - 'elette -, nem is-meri a színészeket. Nincs az a társulat, amely a kassza miatt ne folyamodnék időnként ilyen, színházi zsargonban *una* arostitának (ripacskodás) nevezett fogáshoz. - Mit jelent az, hogy *una arostita?* - Toszkánul: *una corbellatura,* lombardul: *una minchionada,* azaz: kelepce. A színészek hozzászoktak, a közönség beletörődött; nem mindenki kényes az ilyesmire, s amíg valaki meg nem újítja a színházat, az efféle tréfák virulni fognak.

**Carlo Goldoni 1793. február 6-án hunyt el Párizsban. 1762 tavaszán hagyta el Velencét, ahová többé vissza sem tért. Így hát 1993 a legnagyobb olasz és az egyik legnagyobb európai komédiaíró halálának kétszázadik évfordulója. Ez a művész, ez az ember, aki egész valójával feloldódott kora színházában, a francia forradalom küszöbén élte le életét. Százötvenkét színdarabot írt, köztük legalább húsz remekművet. De csaknem valamennyit áthatja a tudat, hogy egy korszak véget ér, és új, mindent átalakító és felforgató idők köszöntenek be.**

**Goldoni nevét többnyire ismerik, de munkásságának bizonyos aspektusait jóformán csak néhányan fedezték fel, és ez Olaszország vonatkozásában is igaz. Ha tehát vitatkozni akarunk róla és kivételes jelentőségű emberi-művészi tanításáról, ahhoz mindenekelőtt az szükséges, hogy műveit a különböző európai országok színpadain bemutassák.**

***Giorgio Strehler***

Együtt ebédeltem a plébánossal meg a plébánia két abbéjával, ebéd után pedig nekikészülődtem darabom *(a Bellisario* új feldolgozása - Sz. J.) felolvasásának. A plébános megkért, hadd hívhassa be a házvezetőnőjét meg jószágigazgatóját is. Én legszívesebben az egész falut egybecsődítettem volna.

Művem rendkívüli sikert aratott. A három, butának egyáltalán nem mondható abbé kiemelte a legérdekesebb részleteket, a falusiak tapsa pedig amellett tanúskodott, hogy darabom mindenkihez szól, egyaránt számíthat a művelt s az iskolázatlan emberek tetszésére

(...) Stílusom nem volt elegáns, verselésem sosem tévedt magasztos régiókba, de a hiperbolákhoz, antitézisekhez, nevetségesen dagályos és érzelmes fordulatokhoz szokott közönséget csak ily módon lehetett fokról fokra visszavezetni a józan értelem világába.

Átolvastam újra a már ismert jelenetet (a Griselda című operalibrettóról van szó - Sz. J.); elismételtem magamban, mit kíván a muzsikus, és negyedóra sem telt belé, papírra vetettem egy kétrészes, nyolcszakaszos áriát. Ekkor odahívtam Vivaldi abbét, és megmutattam neki művemet. Vivaldi elolvasta, ráncba vont homloka kisimult, még egyszer elolvasta, örömében felkiáltott, ledobta a földre a breviáriumát, és az énekesnőért, Giraud kisasszonyért küldött. - Nézze - mondta neki -, nézze ezt a rendkívüli embert, ezt a kitűnő költőt, olvassa el ezt az áriát; az úr itt helyben csinálta, anélkül, hogy elmozdult volna, nem egészen negyed óra alatt. - Hozzám lépett. - Ó, bocsásson meg, uram. - Megölelt, s kijelentette, hogy soha más költővel nem fog dolgoztatni, csak velem.

A velencei színházi évadnyitóra valami egészen különlegeset szerettem volna írni. Mindenféle gondolat megfordult a fejemben; némelyiket elmeséltem az igazgatónak is. Az egyikben aztán megállapodtunk, és én munkához láttam.

Egy három részre osztott, három műfajból alkotott közjátékban állapodtunk meg; időtartama megfelel három felvonásnak.

Az első rész afféle irodalmi est volt. A függöny felgördültekor valamennyi színész ott ült civilben a színpadon. Az igazgató megnyitotta az estet, a vígjátékról meg a színészi felelősségről beszélt, s a közönség köszöntésével fejezte be. Ezután a színészek és a zenészek dalokat, szonetteket és szerepeiknek megfelelő madrigálokat adtak elő, a négy, ekkor még fedetlen arcú maszk pedig az általa megszemélyesített alak stílusában verseket szavalt.

A második részt egy olyan commedia dell'arte egyfelvonásos töltötte ki, amelyben megpróbáltam érdekes szituációkat teremteni a társulat új tagjai számára.

A harmadik rész egy háromfelvonásos verses vígoperát tartalmazott, *Velence* alapitása címmel.

1735. október 4-én került sor a bemutatóra.

Az újdonság meglep; az irodalmi est tetszést aratott, az egyfelvonásos megbukott, mert Arlecchino rosszul játszotta szerepét; a vígoperát jól fogadták, és műsoron maradt.

Mindenki ismeri azt a rossz spanyol darabot, melyet az olaszok *Il* Convitato *di* pietrának, a franciák pedig *Le Festin* de pierrez-nek (A kővendégség) neveznek.

Engem, valahányszor Olaszországban láttam, mindig felbőszített, képtelen voltam felfogni, hogy ez a bohózat miként maradt fenn ennyi

ideig, hogyan vonzhatta a nézők tömegét s szórakoztathatta a közönséget egy civilizált országban.

Maguk az olasz színészek is csodálkoztak rajta, s tréfából vagy babonából, egyesek azt állították, hogy A kővendégség írója előnyös alkut kötött az ördöggel.

Sose jutott volna eszembe ezzel a művel foglalkozni; de miután megtanultam franciául annyira, hogy olvassak, s elolvastam a témát Moliére és Thomas Corneille feldolgozásában, én is megpróbáltam - már csak azért is, hogy valamelyest nagyobb tisztességgel álljam az ördöggel kötött alkut - elmulattatni vele hazám fiait, mégpedig, Moliére *Don* Juanjához hasonlóan, *Don Giovanni* címmel, hozzátoldva az *„o il Dis*soluto"-t (avagy: A kicsapongó).

Most, gondoltam, ebben a társaságban jól érzem magam, itt szabadjára eresztheted képzeletemet; elég régi témát dolgoztam fel, most alkotni kell, teremteni. Ezektől a színészektől sok várható, de ha az ember kellőképp akarja kiaknázni tehetségüket, előbb tanulmányozni kell őket; mindegyik önálló jellem, ha a szerző olyan jellem alakítását bízza rájuk, amely hasonlít az övéhez, szinte biztos a siker. Rajta, folytattam gondolataimat, itt az idő, talán megkísérelhetem a színház rég tervezett megújítását. Igen, jellemre alapuló témát kell írni; a jellem a komédia igazi forrása, ezzel kezdte pályafutását Moliére is, aki az ókori szerzők által csak jelzett, az új szerzők által pedig még el nem ért tökély fokára jutott el.

Helytelenül tettem-e, hogy így biztattam magam? Nem, mert szívem a komédiához húzott, s célomul a jó vígjáték megteremtését tűztem ki. Akkor hibáztam volna, ha a művészet nagy mestereivel kívánok vetélkedni, de én csak hazám megrontott színházát akartam megújítani, s ehhez nem kellett nagy tudósnak lenni.

Nem újíthattam meg mindent egyszerre, ezzel csak magam ellen bőszítettem volna a nemzeti vígjáték híveit; a kedvező alkalmas pillanatra vártam, hogy a lehető legvédettebben, heves, frontális támadást indíthassak ellenük.

*Arlecchino* elveszett és *megtalált* gyermeke című kis bohózatomat feldúlt lélekkel írtam. Érdekes helyzeteket teremtettem benne, de arra már nem futotta az időmből, hogy jó műre jellemző pontossággal ki is dolgozzam a szituációkat. Lehet, hogy gyémánt is akad benne, de rézfoglalatban; egy-egy jeleneten látszik, hogy író készítet-te, de az egész iskolás. Úgy vélem, a kibontakozás - ha nem előznék meg lényegbe vágó hibák - akár egy remekmű becsületére is válhatna. Legfőbb hibája a valószerűtlenség; e tekintetben teljesen elhibázott.

Annál inkább meglepődtem, amikor Franciaországba érve láttam, hogy a darabot sokan megnézik, ünneplik, egekig magasztalják az Olasz Színházban.

Meg kell persze mondani, hogy a színházlátogatók más- és másképp gondolkodnak, különböző előítéleteik vannak, s a franciák olyan művet tapsoltak meg az olasz teátrumban, amilyet nemzeti színházukban elítéltek volna.

*

Így hát elköteleztem múzsámat és tollamat egy magánembernek (Medebac velencei színigazgatóról van szó - Sz. I). A francia szerzők bizonyára különösnek tartják az ilyen szerződést. Szinte hallom: egy író legyen szabad, vesse meg a szolgaságot és különösen a szükséget.

Ha egy szerző olyan jómódú, mint Voltaire, vagy olyan cinikus, mint Rousseau, nincs egy szavam sem; de ha nem utasítja vissza hebehurgyán a bevételi részesedést, kérem, legyen szíves hallgassa meg védekezésemet.

Olaszországban a legdrágább színházjegy ára nem több egy római paolónál, azaz tíz francia sounál.

Igaz, a páholyközönség, amikor elfoglalja helyét, még egyszer kifizeti ezt az összeget; de a páholy a színházterem tulajdonosáé, s bevétele olyannyira csekély, hogy a szerzőnek nem érdemes törnie magát utána.

Franciaországban a tehetséges embereknek nem ez az egyetlen pénzforrása: ott vannak az udvari jutalmak, ellátmányok, királyi adományok. Olaszországban semmi hasonló nincs. Talán ezért is uralkodik el a tunyaság, a restség azokon, akik szellemi alkotó munkára a leginkább alkalmasak lennének.

*

Eljártunk a próbákra. A színészek hasukat fogták nevettükben, s én is jól mulattam. Azt hittük, hogy a darab *(A jólelkű Tonin)* ugyanígy fog hatnia közönségre is, de a gyakran fejetlennek mondott publikum a premieren nagyon is eltökélten a maga feje után ment, s én kénytelen-kelletlen azonnal levettem műsorról a darabot.

Ilyen esetben sose háborogtam sem a nézők, sem a színészek ellen. Mindig józanul magamon kezdtem a vizsgálatot, s ezúttal beláttam, hogy a hiba bennem van.

*

A vígjátékban *(A* tisztességes *leány) van* néhány valósághű jelenet a velencei gondolásokról: aki ismeri hazám nyelvét és szokásait, bizonyára jól elszórakozik rajta.

Azt akartam, hogy ez a figyelemre méltó szolganép, amely neheztelt rám, megbéküljön velem.

A velencei gondolások csak akkor juthattak be a színházba, ha a földszint nem volt teli: nem nézhették meg vígjátékaimat; ott kellett várniuk gazdájukra az utcán, a gondolájukban. Magam is hallottam, amikor igen tréfás és mulatságos címekkel tiszteltek meg; szereztem részükre néhány helyet a terem sarkában; tetszett nekik, hogy színpadon látják magukat, és barátságukba fogadtak.

*

A velencei nyelv vitathatatlanul a leglágyabb és a legkellemesebb valamennyi olasz tájszólás közül. Kiejtése tiszta, ízes, könnyű; szóállománya gazdag, kifejező; mondatai harmonikusak, szellemesek; s miként a velencei nők alapvonása a vidámság, ugyanúgy a velencei nyelv alapja: a móka.

Persze ettől a nyelv még alkalmas a legkomolyabb és legkülönösebb témák előadására is; az ügyvédek velencei nyelven védik ügyfeleiket, a szenátorok ugyancsak ebben a dialektusban tartják szónoklataikat; de anélkül, hogy emiatt a szószék fenségén vagy a törvényszék méltóságán csorba esnék. A velencei szónokoknak megvan az a szerencsés, természetes könnyebbségük, hogy a legfennköltebb ékesszólást a legtetszetősebb és legvonzóbb fordulatossággal párosítsák.

Honfitársnőim erőteljes, ragyogó stílusáról A *velencei prókátor* című vígjátékomban próbáltam képet adni. A darabot mindenütt bemutatták, értékelték és jól fogadták, franciára is lefordították.

Nyomtatott műveimhez, a külföldiek könnyebbségére, mindig mellékeltem és a jövőben is mellékelni fogom a legnehezebb szavak magyarázatát; s ha valaki egy kicsit is ismeri az olasz nyelvet, nehézség nélkül értheti meg a velencei tájszólást éppen úgy, mint a toscanait.

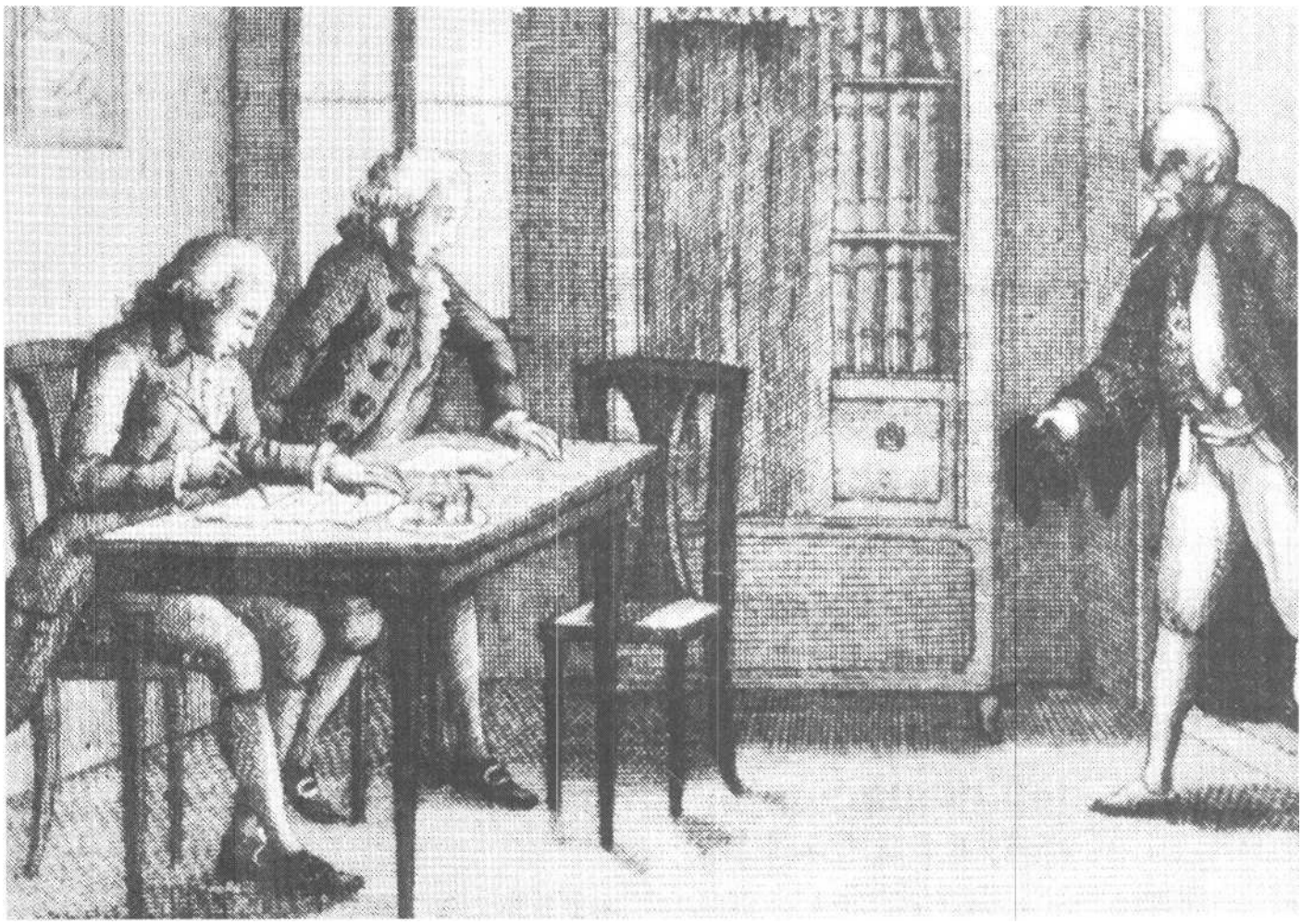
*

1749 farsangjának utolsó napjaiban egyszer csak azon vettük észre magunkat, hogy nem kel-nek el a jövő évadra a páholybérletek.

A közönség közönye felingerelt, s mivel tartottam magam valamire, készítettem a primadonna számára egy búcsúkölteményt, amelyben gyatra versekben, de világosan és félreérthetetlenül kijelentettem, hogy a szerző, aki neki és társainak ír, kötelezi magát, hogy a jövő évben tizenhat új darabot ír meg.

A társulat is, a közönség is hízelgő, s egyszersmind cáfolhatatlan ragaszkodásának adta bizonyítékát. Mert a komédiások habozás nélkül leszerződtek a szavamra, s egy hét múlva minden páholyt kibéreltek a jövő évre.

(...) A fecsegőkkel csak húshagyókeddre készültem el, vele zártuk 1750 farsangját. Aznap a kíváncsiak úgy elözönlötték a színházat, hogy a páholyárak háromszorosára-négyszeresére



***A jóízlésű lovag (1750). Goldoni összeállításunkat egykorú velencei metszetekkel illusztráltuk***

szöktek fel, s a taps olyan viharos jelleget öltött, hogy a járókelők nem tudták, mi történt, a darabnak tapsolnak-e, vagy általános felkelés tört-e ki.

Én nyugodtan ott ültem páholyomban, körülöttem barátaim sírtak az örömtől. Aztán egy csomó ember jött értem; felkaptak, kivittek a páholyból, akaratom ellenére elhurcoltak a Redutba, teremről teremre sétáltattak s elhalmoztakjókívánságaikkal - a legtöbbet szívesen mellőztem volna.

Túlságosan fáradt voltam ehhez az ünnepléshez, de meg különben sem tudtam, miért a hirtelen lelkesedés, bosszantott, hogy a darabot jó néhány kedvesebb művem fölé helyezik.

De lassacskán rájöttem az általános éljenzés igazi okára. Teljesített vállalásomat ünnepelték ilyen diadalmasan!

A kávéházban a hely egysége maradéktalanul érvényesül. A szigorú bírálóknak ezúttal egy szavuk sem lehet, de vajon ugyanúgy meg lesznek-e elégedve a cselekmény egységével? Nem fogják-e úgy találni, hogy a darab meséje nagyon is bonyolult s megosztja a figyelmet?

Mindazoknak, akik ezt vetik szememre, van szerencsém azt felelni, hogy maga a darab címe sem egy történet, szenvedély vagy jellem bemutatását ígéri, hanem egy kávéházat, ahol egyszerre több esemény folyik, ahová különböző okoknál fogva különböző emberek térnek be. És ha sikerült jellegzetes kapcsolatot teremtenem a sokféle elem között, és szükségszerűen összekötnöm az egyik szálat a másikkal, talán még több nehézséget leküzdve teljesítettem feladatomat.

(...) A vígjáték fényes sikert ért el; az ellentétes jellemcsoportoknak feltétlenül tetszést kellett aratniok; a rosszmájú alakot több ismert emberrel azonosították. Az egyik nagyon megharagudott rám; megfenyegetett; szó esett róla, hogy párbajra hív ki, megkésel, megöl. De talán mert kíváncsi volt az év tizenhat új darabjára, időt hagyott, hogy műveimet befejezzem.

Egy idő óta Olaszországban mindenki Richardson *Pamela* című regényéért rajongott, s barátaim rábeszéltek, írjam át színpadra. Ismertem a művet; nem került sok fáradságba, hogy szellemét megragadjam s cselekményét tömörítsem; de az angol szerző morális célkitűzése nem felelt meg a hazámbeli erkölcsöknek és törvényeknek.

Londonban egy lord nemességén nem esik csorba, ha egy parasztlányt veszel; Velencében egy plebejus lányt feleségül vevő patrícius megfosztja gyermekeit a patríciusi rangtól, s az utódok elvesztik nemesi jogaikat.

A komédiának, amely az erkölcsöt neveli, vagy legalábbis nevelni hivatott, csak javító szándékkal szabad az emberi gyöngeséget kipellengéreznie, s a megjutalmazott erény ürügyén nem szabad a szerencsétlen utódok megrövidülését kockáztatnia.

De ím egy másik, nem kevésbé gondosan megírt s nem kevésbé sikeres darabom, *A szimuláns.*

Mielőtt a darabról magáról beszámolnék, bemutatom az élő modellt, aki darabom tárgyát sugallta.

Medebac asszony, ez a nagyszerű, hivatását

***Sértődött asszonyok (1750)***

rajongásig szerető színésznő ideges asszony volt; gyakran valóban gyengélkedett, nemegyszer azonban elhitette magával, hogy beteg, s néha csak szimulált.

Ez utóbbi esetben csak fel kellett ajánlani egy jó szerepet valamelyik másodrendű színésznőnek, s a beteg nyomban meggyógyult.

Ezúttal bátorkodtam magát Medebac asszonyt színre vinni; ő átlátott ugyan a szitán, de mert bájosnak találta a szerepet, szívesen elvállalta, s tökéletes alakítást nyújtott.

Ismertem Moliére-t, legalább úgy tiszteltem ezt a nagy mestert, mint a piemontiak, és elfogott a vágy, hogy meggyőző bizonyságot szolgáltassak róla.

Ott helyben, Torinóban megírtam egy ötfelvonásos, verses, fedetlen arccal s színváltozás nélkül játszódó vígjátékot; címe is, témája is Mo*liére* volt.

Darabom tárgyául a francia író magánéletének két eseménye szolgált. Az egyik: Madeleine Béjard lányával, Isabelle-lel *(sic)* tervezett házassága, a másika *Tartuffe* betiltása. E két megtörtént esemény olyan pompásan egészíti ki egymást, hogy hiánytalanul biztosítja a cselekmény egységét.

A párizsi léhűtők, akik megijedtek Moliére vígjátékától s tudják, hogy a szerző, a játszási engedély megszerzése végett, elküldte művét XIV. Lajos táborába, attól tartanak, hogy a tiltó rendelkezést visszavonják.

Darabomban megjelenítek egy ilyen senkiházit, egy bizonyos Pirlon nevű, velejéig képmutató frátert, aki befurakodik a szerző házába, felfedi a még mit sem sejtő Madeleine Béjard-nak, hogy Moliére szerelmes a lányába, hagyja cserben társát és igazgatóját; Pirlon Isabelle-lel is beszél, a színésznői pályát a romlás útjaként festi le előtte, és ugyanakkor megpróbálja elcsábítani társalkodónőjét, La Forét-t; ám a szobalány ravaszabb úrnőjénél, kijátssza azt, aki őt akarta kijátszani, elcsavarja a fejét, leszedi kabátját meg kalapját - mindezt Moliére mulatságára, aki aztán a szélhámos holmijában jelenik meg a színen.

Darabomban egy jóval markánsabb képmutatót mutattam be, mint amilyen Moliére-nél szerepel; ámde az álszentek sokat veszítettek régi hitelükből Olaszországban.

Vígjátékom utolsó közjátékában előadják Moliére Tartuffe-jét az Hőtel de Bourgogne-ban; az ötödik felvonásban darabom valamennyi szereplője megjelenik a színen, hogy gratuláljon Moliére-nek; Pirlont, aki elbújt egy kis szobában s ott várta La Forét-t, felfedezik és megérdemelten ki-gúnyolják; Moliére pedig, legnagyobb örömére és boldogságára - Béjard asszony ellenére, aki maga is meg akarta hódítani jövendőbeli vejét - feleségül veszi Isabelle-t.

A darabban Moliére életének jó néhány epizódját ábrázoltam. Valerio tulajdonképpen Baron, Moliére társulatának egyik színésze; Léandre azonos La Chapelle-lal, a szerző barátjával, alakját jól ismerjük a francia író élettörténetéből; Lasca gróf pedig egyike azon piemontiaknak, akik látatlanul ítélik meg a darabokat, és sután összehasonlítják a velencei meg a francia szerzőt; egyszóval a tanítványt a mesterrel.

A darab verses; blankversben írtam már tragikomédiát; de ez az első rímes vígjátékom.

Amint 1751-ben Bolognába értem, betértem egy kávéházba a San Petronio-templommal szemben; belépek, sehol egy ismerős. Nem sokkal később besiet egy helybeli úr, odafordul az egyik asztalhoz, ahol öt-hat ismerőse ül, s ízes bolognai tájszólásban azt mondja: - Hallották a hírt, barátaim? - Kérdik tőle, mit. - Azt - mondja az illető -, hogy nemrég megjött Goldoni.

- Bánom is én - jelenti ki az egyik. - Mi közünk hozzá? - így a másik. A harmadik tisztességesebben válaszol: - Én örömmel látnám! - Ó, ezt a jó firmát! - kiáltja az első kettő. - Goldoni szerezte azokat a szép vígjátékokat... - válaszolja az előző férfi. - Valaki, aki eddig még nem beszélt, most harsányan félbeszakítja: - Igen, igen, az a nagyszerű szerző! Igazán nagyszerű! Eltüntette az álarcokat, tönkretette a víg-játékot... - Ekkor toppant be Fiume doktor; megölelt, és azt mondta: - Hozta Isten, drága Goldoni barátom.

Erre, aki kijelentette, hogy szeretne megismerkedni velem, felém jött, a többiek pedig sorra elpályáztak.

Utazás közben több fényűző vidéki nyaralóban megfordultam a Brenta partja mentén.

Őseink azért jártak ide, hogy számba vegyék javaikat, kortársaink azonban itt herdálják el vagyonukat. Ezen a vidéken nagyban kártyáznak, dínomdánomokat, bálokat, színházi előadásokat rendeznek, s a cicisbeók gátlástalanabbul és zavartalanabbul élik világukat, mint bárhol Olaszországban.

Nem sokkal ezután A *nyaralás* címen három összefüggő darabban jelenítettem meg a látottakat. A darabokban semmi érdekes nem történik; de az udvarlási jelenetek igen mulatságosak, és a sokféle jellem csípős komikummal, igaz és pikáns kritikával fűszerezi a művet. A közönség megértette szándékomat, tapsolt, s noha a darab prózában íródott, várakozásnál nagyobb sikert ért el.

*A Különc* aggastyán bemutatója után sétáltam egyet a Redut játéktermében; az emberek itt is, ott is kis csoportokba verődtek rólam beszéltek.

– Befellegzett Goldoninak - mondták egyesek.

– Kiürült a tarisznyája - szóltak mások. Egy álarcos alak egyre azt ismételgette: - Felhasználta az egész fiókját. - Amikor megkérdezték,

miféle fiókról beszél, kijelentette: - Mindeddig Goldoni régi kéziratokat dolgozott fel. - Jóllehet mindenki örült volna, ha a káromra nevethet, egyszerre az egész társaság szemébe kacagott az orrhangú alaknak. Hegyeztem a fülemet, vajon milyen bíráló megjegyzést hallhatok, de csak tudatlan, rosszindulatú szavakba ütköztem.

Hazamentem, egész éjszaka nem hunytam le a szememet, töprengtem, hogy s mint állhatnék bosszút a rosszmájúakon; végre megtaláltam a módját, s hajnalban írni kezdtem egy ötfelvonásos verses komédiát, *A polgárok* bálja címmel.

(...) Kiderült, hogy Goldoninak mégse fellegzett be, nem ürült ki a tarisznyája, nem használta fel a fiókját.

Fogadjanak el egy tanácsot, kollégáim: a közönségen csak egyféleképp lehet bosszút állni: kényszeríteni kell, hogy megtapsoljon bennünket.

Heves támadást intéztek ellenem a nyelvtisztaság miatt is; velencei létemre abban a hátrányos helyzetben voltam, hogy az anyatejjel együtt egy bájos, megvesztegető tájszólást szívtam be - de nem a toscanait.

Tankönyvből tanultam meg, s olvasmányaim alapján műveltem a jeles olasz szerzők nyelvét. De az első benyomások néha akkor is visszatérnek, ha az ember ügyelve kerüli őket.

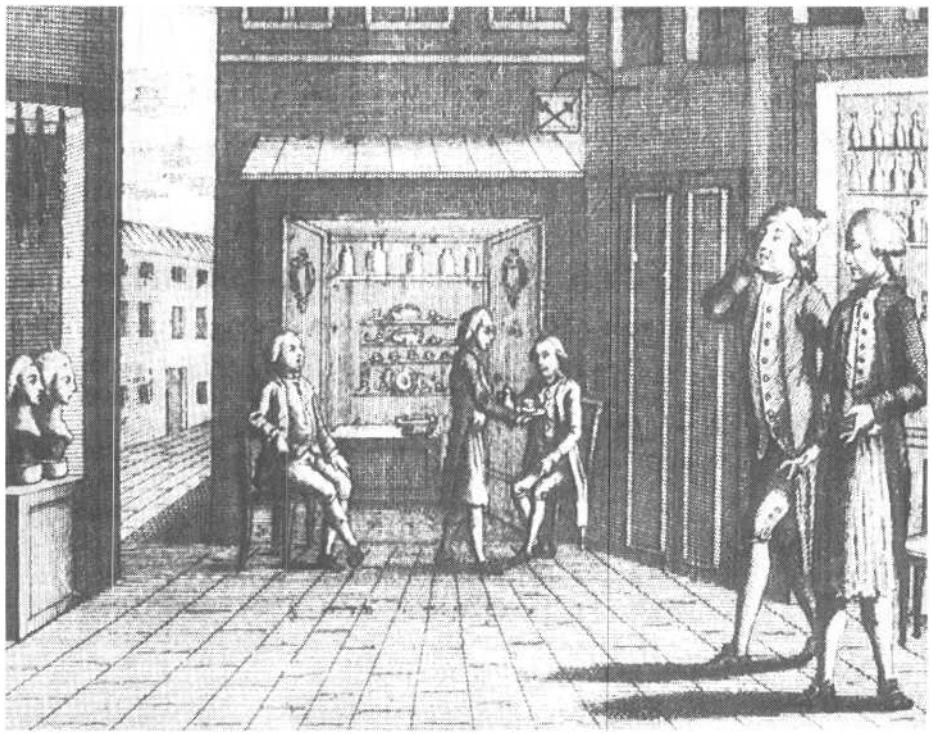
Elutaztam Toscanába, négy évig ott tartózkodtam, hogy a nyelv véremmé váljék, Firenzében jelentettem meg műveim első gyűjteményes kiadását, s igénybe vettem az ottani tudósok cenzúráját, hogy stílusomat a hibáktól megtisztítsam. Ám a puristákat nem lehetett kielégíteni; valamit mindig hiányoltak, velencei származásomat eredendő bűnként vetették szememre.

E számtalan bosszantó szőrszálhasogatás egy szép napon eszembe juttatta, hogy Tassót is egész életében zaklatták a cruscai akadémikusok, azt állítván, hogy A *megszabadított Jeruzsálem* nem jutott át a társaságuk jelképéül szolgáló Szitán.

Dolgozószobámban ültem, s tekintetem Tasso művének tizenkét negyedrétű kötetére esett; és felkiáltottam: - Ó, Istenem, Toscanában kell hát születni ahhoz, hogy az ember olaszul merjen írni?

1761-ben kedvem támadt bemutatni Voltaire A *kávéház avagy A* skót nő című vígjátékát a hazai közönségnek is, megszerettetni és lefordítani; de amint ezzel a szándékkal újra elolvastam, és eltöprengtem rajta, arra az eredményre jutottam, hogy adott formájában olasz színpadon nem aratna sikert.

Igaz, miként a szerző maga is mondja: darabja azzal a célkitűzéssel készült, hogy minden nyelven tessék, mert a mindenhol azonos természetet festi; ám a természet különböző éghajlatok szerint más- és másképp alakult, s ha valaki megkísérel egy darabot idegen nyelvre átültetni, úgy kell bemutatnia, hogy alkalmazkodjék országa erkölcseihez és szokásaihoz.



***A kávéház (1789)***

Azén Olaszországban jól fogadott darabjaim például nem érnének el ugyanilyen tetszést Franciaországban, és sikerük biztosításához jelentős változtatásokat kellene eszközölni rajtuk.

Végül az eredeti francia mű meséjének, jellemeinek és bonyodalmainak felhasználásával készítettem egy olasz darabot.

(...) Még egy, ugyancsak lényeges s elengedhetetlenül szükséges változtatást eszközöltem A *skót nőn:* Frelon Párizsban és Londonban egyébként bizonyára érdekes alakja az olaszokat hidegen hagyta volna, mivel Itáliában nagyon kevés az újságíró, és a rendőrség gondoskodik róla, hogy egyik se vetemedhessen aljasságra.

Ezt az ismeretlen alakot egy munkakerülő fráterrel helyettesítettem, egy semmittevővel, aki azért tekereg egyik kávéházból a másikba, hogy felcsípje a legújabb híreket, s széltében-hosszában terjessze őket, de mert nem elégítheti ki sem maga, sern mások szenzációéhségét, bosszúból mindenféle hazugságot talál ki, s ezáltal nevetségessé és rosszhiszeművé válik.

A párizsi olasz színészek rögtönzött műveket kértek tőlem; a közönség megszokta ezt a műfajt, s az udvar is kedvelte, miért ne alkalmazkodtam volna hozzájuk. Nosza, gondoltam, készítek kanavászokat, ha egyszer ezt kívánják tőlem: minden áldozat kevés, minden kín elviselhető azzal az örömmel szemben, hogy két évig Párizsban maradhatok.

Bármekkora sikert arattak is azonban e darabok, én még csak meg sem néztem őket, ajó víg-játékot szerettem, és ha szórakozni és okulni akartam, a Théátre Frangais-ba mentem, ahová még Párizsba érkezésemkor szabad bemenetelt kaptam.

Szerintem a francia nemzeti színjátszás otthonában mind a tragikus, mind a komikus művek jó előadásban kerülnek színre. A párizsiak lelkes szavakkal emlékeztek meg jelenlétemben a régi, híres színészekről; azt mondták, hogy ilyen nagy művészek nem lesznek többé; tévedtek. A természet örökre újjáteremti s kedvére megújítja a modellt is, az eredetit is. Így van ez mindenkoron; az emberek visszasírják a múltat és mindig elégedetlenek ajelennel; ilyen az emberi természet.

Midőn először mentem el a Comédie-Frangaisebe. *A mizantrópot* játszották. Moliére művei közül legtöbbre ezt a páratlanul tökéletes darabot tartottam, amely a szabályos felépítéstől és a részletszépségektől eltekintve még leleményes is, és eddig ismeretlen jellemeket állít színpadra.

Mind a régi, mind az új komikus szerzők eladdig csak általában ábrázolták az emberiség hibáit és fogyatékosságait; Moliére volt az első, aki pellengérre merte állítani korának és hazájának erkölcseit és nevetséges szokásait.

Kimondhatatlan örömmel néztem végig Párizsban ennek az otthon már annyiszor olvasott és csodált darabnak az előadását; nem értettem meg a komédiások minden szavát, s még kevésbé tudtam követni némely színész számomra zavaró hadarását - amit a közönség elismeréssel megtapsolt -, de annyit mindenesetre kibogoztam, hogy csodálattal adózzam Grandval úr, e rendkívüli színész helyesen értelmezett, fennkölt és szenvedélyes játékának.

Ó, gondoltam, ha ilyen színészekkel láthatnám valamelyik darabomat! Legjobb művem sem mérhető össze Moliére legrosszabb színjátékával, de a Comédie-Francaise buzgó, lelkes színészeinek előadásában jóval nagyobb hatást érhetne el, mint Olaszországban.

Elragadtatottan távoztam a színházból; arra vágytam, hogy két kívánságom közül legalább az egyik teljesüljön: vagy sikerüljön bemutatnom egyszer valamelyik darabomat a Comédie-Francaise, vagy jussanak el honfitársaim odáig, hogy e színház stílusát kövessék. Vajon két kívánságom közül melyik teljesül hamarabb? Erre csak az idő adhat választ.

Diderot úr új, sikeres vígjátékáról, A családapáról Párizsban általában az a hír járta, hogy azén, nyomtatásban már megjelent, azonos című művem után készült.

Diderot úrnak, ha ki akarta pihenni tudományos munkája okozta fáradtságát, nem volt szüksége arra, hogy egy vígjátéktémáért a harmadik határba menjen. Darabja semmilyen rokonvonást nem mutat az én művemmel. Az én címszereplőm szelíd, bölcs és megfontolt, jelleme és viselkedése példamutató, okulásra buzdító. Diderot úr főszereplője viszont egy nyers, rideg, engesztelhetetlen atya, aki megátkozza fiát... Az életben vannak ugyan ilyen hitvány alakok, de én sose mertem színre vinni őket.

Ha valamelyik olvasóm figyelemre méltatná fentebb felvázolt jelentéktelen témámat, szabad kezet adok neki; és ha netán szíveskednék tanácsomat is kérni, jóhiszeműen megmondanám véleményemet, még azt is vállalva, hogy nem a szája íze szerint beszélek - ami hasonló esetben már nemegyszer előfordult velem.

Óvakodjanak, barátaim, a tanácsot kérő fiatalemberektől, középszerű szerzőktől; nem tanácsot várnak ők, hanem bókot meg tapsot. Próbálják csak meg kijavítgatni őket, meglátják, hogyan védik álláspontjukat, milyen színben képesek feltüntetni hibáikat; és ha önök kitartanak nézetük mellett, végül önök lesznek a tökfilkók!

A francia királyságot ekkoriban beragyogó szerencsecsillag engem is tettkészségre, dicsvágyra és bátorságra ihletett. 1771-ben az a terv fogant meg bennem, hogy írok egy francia vígjátékot, s vakmerően elhatároztam, hogy benyújtom a Théátre Franpais-nek.

(...) A színészek első olvasástól kezdve mind szívügyüknek tekintették a darabot *(A jótékony zsémbes)*. A Comédie-Franpaise-ben a színművek elfogadása vagy visszautasítása olyképpen történik, hogy azok a színészek, akik részt vesz-nek egy ülésen, titkosan szavaznak. Aznap minden egyes szavazócédula dicshimnuszt zengett rólam és művemről.

(...) A bemutatón - ugyanúgy, mint hajdan minden esetben Olaszországban - elbújtam a díszlet hátterében lévő függöny mögé; semmit sem láttam, de hallottam a színészeket és a tapsoló közönséget; előadás alatt fel s alá sétáltam, megszaporáztam, valahányszor élénk helyzetek adódtak, lapítottam, valahányszor feszült, szenvedélyes pillanatokra került sor, meg voltam elégedve a színészekkel, és érzékenyen reagáltam a közönség minden tetszésnyilvánítására.

A darab befejezésekor tapsot és szűnni nem akaró kiáltozást hallottam. Odajött hozzám Dauberval úr, neki kellett volna kivinnie Fontainebleau-ba. Azt hittem, azért keres, hogy induljunk; szó sincs róla. - Jöjjön, uram - mondta-, meg kell jelennie. - Megjelenni, nekem? Ki előtt? - A közönség hívja. - Nem, barátom, gyerünk el minél hamarabb, nem viselném el... - De Le Kain és Brizard úr már karon is ragadott, és kivonszolt a színpadra.

Nem egy szerzőt láttam már, amint e ceremóniának bátran eleget tesz; én nem szoktam hozzá; Olaszországban nem hívják ki a költőket, ha gratulálni akarnak nekik; fel nem tudtam fogni, hogy s mint mondhatja valaki cinkosan a közönségnek: itt vagyok, uraim, ünnepeljetek?

(...) De ön - folytatta Rousseau -, mit mível ön? Párizsba jött, hogy darabokat írjon az olasz színészeknek: egy sereg naplopónak. Köszönik, nem tartanak rá igényt. Menjen hát haza, utazzék el; tudom, otthon szívesen látnák, visszavárják.

- Uram - szakítottam félbe -, igaza van, az olasz színészek nemtörődömsége láttán el kellett volna utaznom Párizsból, de más megfontolások itt marasztaltak. Nemrég fejeztem be egy francia színdarabot... - Francia darabot? - kérdezte meglepett arckifejezéssel. - Mit akar kezdeni vele? - Előadatni egy színházban. - Melyik színházban? - A Comédie-Franpaiseben. - Az imént azt vetette a szememre, hogy kottamásolással fecsérelem az időmet; nem ön vesztegeti inkább terméketlenül? - Elfogadták a darabomat. - Hogy lehet az? De nem csodálkozom rajta, nincs ezeknek a komédiásoknak egy csepp józan eszük sem; vaktában hol elfogadnak, hol visszautasítanak egy darabot; lehet, hogy elfogadták a művét, de nem fogják eljátszani, és ha eljátsszák, ez csak önnek rosszabb. - Hogyan ítélkezhet egy darabról, ha nem ismeri? - Ismerem az olasz meg a francia ízlést, túlságosan nagy köztük a különbség; és engedelmével, az ön korában nem kezd az ember idegen nyelven írni és gondolkodni. - Mindaz, amit mondott, uram, helytálló, de az akadályok legyőzhetők. Elolvastattam művemet néhány értelmes, hozzáértő emberrel, s úgy látszott, tetszett nekik. - Hízelegnek önnek, félrevezetik, ön issza meg a levét. Adja ide nekem a darabját, én őszinte, nyílt vagyok, meg fogom mondani az igazat.

1770-ben, ebben a szerencsés évben ment férjhez Lotharingiai Marie-Antoinette osztrák főhercegnő a trónörököshöz, s tetőzte be a királyság boldogságát, dicsőségét s reményeit.

Okosságával és érző lelkével elnyerte a király (XV. Lajos) tiszteletét, férje, a dauphin szerelmét, a királyi család szeretetét, s jótékonyságával kiérdemelte a nyilvánosság csodálatát.

Ez az erény, amely napjainkban a franciák legnagyobb szenvedélyévé vált, úgy tetszik, a fenséges hercegnő példája nyomán buzdította vetélkedésre az érző szívű embereket.

(...) Töröljétek le könnyeiteket, franciák! A gondviselés olyan utódról gondoskodott, kinek erényei biztosítják majd boldogságotokat. Jó néhány királyotoknak adtatok már a történelem által is elfogadott címet és ragadványnevet; milyen tiszteletre méltó jelzőt fogtok választani XVI. Lajosnak?

(...) E rangokat és címeket a közvélemény nem osztja még ki egy harminchárom éves uralkodónak, de én már túlságosan öreg vagyok, semhogy várjak; így hát szívem szerint előre elnevezem Bölcs Lajosnak.

A hírlapoknak az a dolguk, hogy saját ítéletük és a nézők véleménye alapján - melyet figyelmesen, hűvös fővel, átgondoltan figyelembe vesznek - beszámoljanak a jó és rossz színpadi hatásokról és üdvös tanácsokat adjanak.

Ez volna hát a véleményem a hírlapok hasznosságáról; mindegyiket tisztelem, becsülöm, de a világ semmi kincséért sem vállalnék munkát szerkesztőségben. Nincs annál komiszabb, mint amikor az embernek nap nap után, akár tetszik, akár nem, dolgoznia kell. S noha a fárasztó feladatokat többen is megoszthatják egymás között, roppant nehéz a közönség igényeinek eleget tenni, s szinte kilátástalan mindenkinek egyszerre tetszeni.

**Fordította: Gera György**
**Összeállította: Szántó Judit**

Részletek Goldoni Emlékezéseiből. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1962

## CARMELO ALBERTI

# KOSZORÚS KOMÉDIÁSOK ÉS KOMÉDIAKÖLTŐK

XVIII. századi Velence színházi élete igen változatos képet mutat. A város gazdaságában, termelésében megindult a polgári jellegű átalakulás, s így a színpad világa is szorosan kötődik a piachoz. Az előadás a megfizetendő szolgáltatások egyike, s mint ilyen feltétlenül áruba bocsátandó. A színházba járás, kiváltképp jeles alkalmakkor, a Sensa ünnepén vagy farsangkor, általános szokássá válik és sajátos kulturális státust jelöl. Carlo Goldoni is meg-erősíti ezt *Bugrisok* című darabjában, ahol Lucietta és Margarita, leány és mostohaanyja egyik szellemesen pergő dialógusából kiderül, hogy a faragatlan Lunardo zsarnoksága miatta hölgyek kénytelenek lemondani egy komédia megtekintéséről.

A színpad világa szervesen kapcsolódik a szellemi és irodalmi élethez, mivel a különféle színtársulatok a maguk és a piac igényei szerint rendelnek bizonyos funkcionális szolgáltatásokat. Goldonit és riválisát, Pietro Chiari apátot „komédiaköltőként" alkalmazták, s megbízásuk nem pusztán darabok, jelenetek írására szólt, hanem arra is kiterjedt, hogy a színrevitel során mintegy ugrásra készen álljanak bármely változtatás, igazítás elvégzésére. Az írástudók általában könnyen kényszeríthetők választásra, intellektuális szokásaik, teljesítményük megkérdőjelezésére, s ennek révén a szabályok felülvizsgálatára és átalakítására. Az ideológiai és elméleti összefüggések a színházi és művészeti piac kulturális ellenőrzésének konkrét problémáiba engednek alapos bepillantást. Egyébként már Antonio Muratori, Pier Jacopo Martello, Scipione Maffei és Antonio Conti korában is folyt vita az irodalmi mesterség újbóli meghatározásáról, hogy Apostolo Zenót vagy Pietro Metastasiót ne is említsük.

Az impresszáriós rendszerben a színházakat fenntartó és irányító nemeseknek és társaságoknak érdekükben állt, hogy a társulatok alakítását is kézben tartsák. E privilégium eredete egy, a század elején kötött egyezségben keresendő, a Grimani és a Vendramin család afféle megnemtámadási szerződésében, melynek egyik pontja szabályozta a színtársulatok városi tartózkodását is.

E szigorú ellenőrzés és centralizáció szükségképpen megváltoztatta a színészek létfeltételeit. A commedia dell'arte színészének játéka nem nélkülözött bizonyos korlátokat; nem tudott „az igazzal gyönyörködtetni" (dilettare col vero), és „nem tudta elkülöníteni a tiszta természet aranyát a bűnös képzeletű művészet hamis alkímiájától".' Luigi Riccoboni szavai ezek, aki tercinákban sorolja el a jó komédiás tulajdonságait; egyebek közt figyelmeztet a test, a járás és a viselkedés harmóniájára, s óva fölöslegesen eltúlzott színészi taglejtésektől.

Legyen hát előtted tükör,
hogy növeld művészi képességeidet,
hogy érezd vagy el tudd hitetni művészetedet:
és az oly büszke és számunkra ismeretlen
Arte Mimicát (utánzó művészet) keresd,
és legalább színlelt legyen az Igaz, ha mást nem tudsz.
A sírásban óvatos és célzatos legyen a művészet,
hogy arcocldal ne az ellenkező hatást érd el. (... )
Nem kiabálással, hanem kellemes hangon,
vágyakozó tekintettel és alázatos arccal fogod
akkor kifejezni a sírást és a kint.'

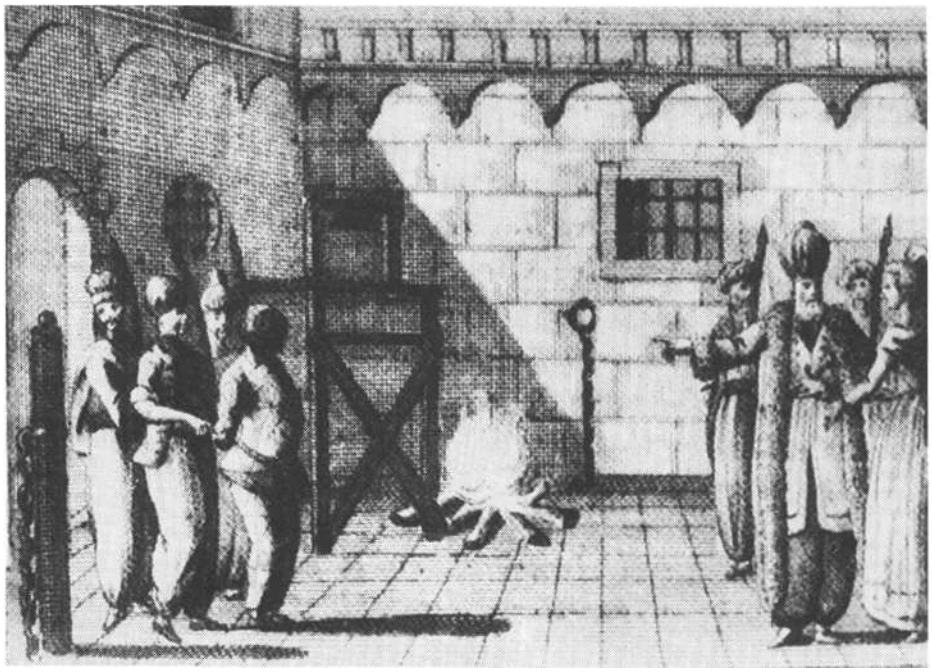
Riccoboni a természethű imitáció finomításának érdekében viselkedésminták és színlelésmódok valóságos lexikonát sorolja fel, ám miközben kitűzi az előadóművészet tökéletesítésének magasrendű feladatát, bennünk kételyek támadnak, hogy a nagy Lelio netán maga is új „alkímia" szabályait alkotja meg, a félrevezetés illemtanát, melynek voltaképpeni célja még szerkesztője figyelmét is elkerüli.

***A hazug* (1788)**

A figyelem tehát más irányba fordul; terek, keresztutak, baljós kísértetek találkahelyei, a nagyvilág útvonalait összekötő pihenőhelyek, fogadók és kocsmák felé. Itt lépnek fel, az alkalmi közönség feje fölött hevenyészve összerótt deszkákon a kikiáltók, bohócok, zsonglőrök, bűvészek és kötéltáncosok. S a nézők: parasztok, kézművesek, polgárok, kereskedők, utazók és kalandorok, elfoglalt vagy elveszett emberek, adásvételi ügyekbe merülve vagy teljes odaadással, de figyelnek rájuk. E csepűrágók tehetségüket az élet élvezetének szolgálatába állították, fantáziájukra, ötleteikre és utazásaik közben hallott pletykákra hagyatkoztak, s ügyet sem vetettek a nemes erkölcsi normákra. Jóllehet e pimasz kalandorok, esendő pojácák arca olykor nem sok jót ígért, mégis méltó ellenfelei voltak az agyafúrt, simaszájú igehirdetőknek és erkölcscsőszöknek. Övék a tisztességes és a tisztességtelen határmezsgyéje, a tévelygés és a kihágás joga. Az ő idejük a farsang, az ő arcuk az álarc. A piactéri faragatlan komédia színpadáról, úgy tűnik, különös, de vérbő hősök bukkannak elő.'

Példaként említhetjük Buonafede Vitali, a híres Névtelen esetét, aki - Goldoni szerint - „elég tudós elme volt, hogy eljátszhassa az Orvos szerepét, mégis könnyelmű hiúsága áldozata lett, s hogy ékesszólását és műveltségét fitogtathassa, megelégedett a sarlatánsággal". Alapított egy „teljes komédiástársulatot, ahol a komédiások vele együtt léptek fel, s még zenés bohózataikban is részt vett". Ez volt az egyik legkitűnőbb itáliai vándortársulat. Jeles színészek léptek itt fel, például Pantalone szerepében Francesco Rubini vagy a Silvio művésznéven ismert Gaetano Casali. Számukra írta Goldoni 1732-ben egyik első zenés intermezzóját. A *velencei gondolás, avagy a szerelmi civódás* címen, lévén, hogy a társulat tagjai közül „egy-kettő tűrhetően énekelt, s fellépett velük egy velencei hegedűs, ki zenét is szerzett."[4]

A Névtelen gyakorta felbukkant Velencében, mivel a köztársaság megbízásából a schiói bányákat igazgatta a vicenzai körzetben. Ezenkívül



***A jó meg a* rossz *szellem* (1790)**

traktátusíróként is kitűnt; írásai közül érdemes megemlíteni a Levél a bohócmesterség *védelmében* címűt. Ebben a „sarlatáni mesterség" hasznosságáról érvel meggyőzően; az orvostudományhoz hasonlítja, mondván: csak „aggályos tisztességgel, s a biztos gyógyír birtokában" szabad művelni. Igaz, „bolondos jellemekre" épít, de erre a század „erkölcsi romlottsága" készteti, mely a szórakozást az emberek elámítására használja.[5]

Vitali eklekticizmusa közvetlenül kerül szembe a színházzal, ahol színigazgatóként, színészként, s ha kellett, szerzőként is tevékenykedett. Azonban számára valószínűleg nem volt fontos, hogy feloldja az ellentmondást a színpad profeszszionista látásmódja és a tömegek becsalogatására irányuló technikai fogások között. A Magnificik és Zannik tehát folytatják nyíltszíni vitáikat, előbbiek velencei dialektusban zsörtölődnek, maximáikat és szidalmaikat morogják, utóbbiak a tréfák és a mókás kérkedés bőséges tárházából merítenek, amihez rendelkezésükre áll Atanasio Zannoni *Brighella-komédiások* című gyűjteménye, „a színi szellemességek, bravúros riposztok, szatirikus bon mot-k, közmondások, dialógusok és komikus jelenetek valóságos lexikona".[6]

Carlo Goldoni, érzékelvén a komikusi mesterség változásának folyamatát és mértékét, először alkalmazza A *komédiaszínház* című darabjában a commedia dell'arte kifejezést. Placida, a primadonna jelenti ki ironikusan Orazio színigazgatónak és Eugenio hősszerelmesnek:

„Ha commedia dell'artét adunk, nagyon ki kell tennünk magunkért. Az emberek torkig vannak azzal, hogy mindig ugyanazt lássák, hallgassák. Arlecchino, még ki sem nyitotta a száját, a közönség már tudja, mit fog mondani." (I. 2.)

A commedia dell'arte ez esetben a komédiások játékmodorát jelenti. A régtől fogva hirdetett eszme nem kevesebbet céloz, minta színházi látásmód és értelmezés teljes felforgatását, a természetes tükrözésnek az absztrakt ábrázolási rendszerbe való illesztését és az előadás kiterjesztését egy a ténylegesnél szélesebb, az egyetemességet jelképező közönség számára. Goldoni a színjátszás teljes megújítására törekedett; olyan színházról álmodott, melynek szabályait a mindennapi lét dimenziói alkotnák, s az új dramaturgia a polgári típusú kulturális hagyományon és gondolkodáson alapulna. Goldoni da-rabjaiban a színpadi cselekmény szinte kivétel nélkül karöltve halad az elméleti reflexióval. A megjelenítés elméleti és gyakorlati szimbiózisa legjobban épp az 1750-ben keletkezett A komédiaszínházban érhető tetten. Ezt a művet „nem egy, de az összes komédia előszavának" tartják.'

Egyetemes érvényű előadást szándékszunk tartani a színház mibenlétéről? Mi lehetne megfelelőbb választás egy metaszínházi szövegnél? Pusztán arra kell ügyelnünk, hogy meghatározzuk a szerepváltozások határait, és a Goldoni-darab próbáin önmagukat alakító színészek esetében ne tévesszen meg bennünket a tükröző-dés és megkettőződés csalóka játéka.

„Alkalmazkodni kívántam a kialakult szokásokhoz, kedvében akartam járni a társulatnak, főleg pedig a maszkoknak; ezért először mindennapi viseletben és fedetlen arccal léptettem fel őket, hogy aztán színpadi kosztümben és álarcban küldjem őket színpadra. Ezt a megoldást azonban később elvetettem, és most, hogy komédiám új kiadásban jelenik meg, minden szereplőnek saját nevet adtam, komédiásnéven csak akkor hívatom őket, amikor a komédia képzeletbeli próbáján szerepet alakítanak." [6]

Az irodalmi hűség diktálta újraértékelés azonban nem feledtetheti velünk az alakításokkal és a szerepek jellemmé formálásával kapcsolatos aprólékos elemzést. A maszkok különlegességének hangsúlyozása bizonyítja a mindennemű beavatkozástól elzárkózó vállalkozás nehézségét; ebben a helyzetben a meggyőzés és a nevelés az egyetlen járható út. A színigazgató Orazio kellemetlenségei a színházi szervezet ingatagságát jelzik, s felvetik az egyensúlyi helyzet szükségességét. A társulat reális erejét, értékét a próbák mutatják meg, s egyben rávilágítanak a színészek jó vagy rossz hangulatára, valamint leleplezik a művészet és a hétköznapok összefonódását, a reakciót e metaforikus értelemben sajátos világlátást hordozó mesterség logikájával szemben. Ilyen értelemben *A komédiaszín*ház tanácsok gyűjteménye, amely a színészek szokásainak - mi több, rossz szokásainak - megfigyelésén alapul. Igazi, hús-vér alakok jelennek meg előttünk, emberek, akiket megváltoztathat a társadalom erkölcsi javulásának folyamatában fontos szerepet játszó hivatásuk.

Goldoni vizsgálódása az egész színházi struktúrára kiterjed, anélkül azonban, hogy igazi szerepéből, a komédiaköltő szerepéből kiesne, sőt nem mulasztja el azt sem, hogy a „tanult embernek" kijáró tiszteletre figyelmeztesse nézőit.[9] Az írói jelmezben színre lépő Lelio megjelenítésével Goldoni a színházon kívüli világra is vet egy pillantást. Lelio egy ideig csupán széptevő úrfi, aki hódolatával elbűvöli és elámítja a hölgyeket, majd hirtelen sötét tervek kovácsolásába fog.

ORAZIO Hallhatnánk belőle valami szépet?
LELIO Rögtönözve készítettem: háromnegyed órába telt, míg elkészültem vele.
PETRONIO Valóban nem sokat teketóriázott.
LELIO A címe pedig így hangzik: Pantalone, a szerelmes apa, a Dottore, szolgájával, Arlecchinóval, Brighellával, a kerítővel, Ottavióval, a gondnokkal, valamint Rosaurával, a szerelemtől elalélt hölggyel. Mit szólnak hozzá? Fenséges, mi? (I. 11.)

Mesterkélt, olcsó jeleneteiért az álköltő kiérdemli a „bolond" jelzőt. A második felvonástól kezdve Goldoni tézisei megoldások keresésére irányulnak. Ebben a szövegrészben a hősök tulajdonságait dicsőíti, valós személyiségekhez

hasonlítja őket: már-már nem is komédiások, szerepek, hanem gondolkodó emberek. A bölcs és megfontolt Anselmo-Brighellának - Giuseppe Marliani alakítja - jut a feladat, hogy a komédia szerkezetéül szolgáló erkölcsi elveket elősorolja; a cél egy színpadi jellem másolatának megjelenítése. A műfaj válsága ezért is esik egybe a mulatságos elemek elterjedésével, melyek kizárólag a nevettetést célozták, figyelmen kívül hagyva a „hamis hangokat". Most azonban, amikor felmerül a műfaj megújításának lehetősége, „amikor ismét a természet óceánjából halásszák a komédiákat", nemcsak a jellemek és szenvedélyek pontos irodalmi meghatározására van szükség, hanem a színpadi változat korrektségére is. Egyértelmű a következtetés: a színpadi reform a színészeknek is hasznára válik. S ha a komédia művészete a világ hasznára kíván lenni, ugyancsak buzgólkodnia kell. „A tudatlan színész semmilyen emberi karaktert nem képes megformálni." (II. 1.)

Placida, az ügyes és fáradhatatlan Teodora Medebach azonnal készen áll a feladatra. A színészeknek nem kézikönyvekből és komikus viselkedésminták leírásából kell okulniok, melyek amúgy is meghamisították a commedia dell'arte lényegét. Rögtönzéskor a színész lehetőleg könnyed és természetes fordulatokkal éljen, ügyelvén a „valószerűségre" (II. 2.) Végül Orazióra marad, hogy megadja a kegyelemdöfést a beképzelt Leliónak, s az agyafúrt Medebach a színi gyakorlatban alkalmazandó elméleti prob-• témák sorát veti fel: a klasszikus modellek, az arisztotelészi szabályok, a tükrözés, a franciából való fordítás, a cselekmény és a környezet problémáit. (II. 3.) Az elvek megfogalmazását a buzgó próbák során gyakorlatba való átültetésük követi.

Goldoni közepes szöveghűséget írt elő; ez még kötődik a rögtönzés egyenetlenségeihez, de már a pontosan megrajzolt jellemekre épülő színpadi egyensúly irányába mutat. A világ értelmezésének még két szintje és kétféle módja lehetséges. A kettősség okát a maszkok fennmaradásában kell keresnünk. De mit tehetünk velük? Eltávolításuk ideje még nem érkezett el, bizonygatja Orazio; előbb a közönséget kell fokozatosan „átnevelni." ,,...nem lehet őket véglegesen elűzni a színpadról, sőt nevetséges tulajdonságaikkal együtt kell szerepeltetni őket, és szembeállítani a komolyabb és kecsesebb alakokkal." (II. 10.) Kockázatos vállalkozásunkban legyünk óvatosak, ne feledjük a harmadik tényezőt, a nézők nevelését.

Valamennyi rendelkezésünkre álló témából kiválaszthatunk olyan elemeket, melyek megváltoztathatják a megjelenítés művészi lényegét; ám mégsem haszontalan megismernünk a színház működési mechanizmusát, mert ez alkotja a reform grammatikáját.[10] Az új látásmód új érték-

***A Két úr szolgája (1790)***

rendet követel, mivel a bűnök és erények működését és hatásait kutatja. Elég egyetlen pillantást vetni Goldoni korai vígjátékaira, a szerző színházelméletének körvonalai máris fölsejlenek.

1748 vécén a Sant'Angelo Színházban Girolamo Medebach társulata bemutatja *A furfangos* özvegyet. A darab még idézi a commedia dell'arte alapsémáját, mégis azonnal lemond az egyik szereplő, a primadonna központba állításáról, aki így a nyelvi rendszerrel is konfrontációba kerül. A külföldi arisztokraták és a többi szereplő, például Marionetta, a szolgálólány is egytől egyig új magatartásmintákat képviselnek. Goldoni mintha a kozmopolitizmus mibenlétét vizsgálgatná, ezt a sokrétű, s nem is mindig koherens XVIII. századi jelenséget. A szerelem alkalmasnak bizonyul az emberi magatartásformák vizsgálatára; még érvényes erkölcsi következtetéseket is levonhatunk a vizsgálódásból. Rosaura utolsó monológja bizonyíték erre; az özvegy ugyanis ruhacserés próbatételnek - ez is színház - veti alá kérőit. Eszmei szempontból jelentős polgári értékek kapnak itt gazolást, színházi szempontból pedig megtörténik az első beavatkozás: Goldoni a jellemek vonatkozásában megejti a komikus és a commedia dell'arte szerepek arányának módosítását.

*A furfangos* özvegy jelentősége ezenkívül abban áll, hogy kiváltja az első nyilvános vitát és összeütközést a bresciai Pietro Chiari apáttal. Chiari ellentmondásos személyiség. Fáradhatatlan író, aki kitűnően ismerte a velencei környezet nyújtotta lehetőségeket, és élt is velük. Antonio Sacchi társulatában lett komédiaköltő; ez a társulata Grimani család „fennhatósága" alá tartozott, támogatásukkal léptek fel a San Giovanni Crisostomo és a San Samuele színházban. Chiari ügyes mesterember volt, mindig késedelem nélkül látott neki a Goldoni-darabok átírásának. Gyakran ugyanazt a témát dolgozta fel, mindössze átigazítva a művet a kevésbé igényes közönség ízlése szerint.

1749-es *Özvegyek* iskolája című vígjátéka egyszerű utánzata Goldoni művének. A két szerző közt kirobbant vita hangvétele miatt az inkvizíció betiltotta mindkét darabot, ezért az Özvegyek *iskolája* nem maradt fenn. Chiari színművében a bonyodalom másféleképpen oldódik meg: Angelica, az özvegy azzal szórakozik, hogy sógor-nője, Isabella kérőjében, Ottavio márkiban féltékenységet ébresszen, majd az intrikálást elunván férjhez megy egy gazdag olasz kereskedőhöz. Chiari mintegy visszaköveteli szereplőit Moliére-től, mondván: a kritika „sosem új komédiákból merít, hanem a régesség kiadott művekből". „A közkutakból mindenki tetszés szerint olthatja szomját... és mindenkinek meglehet a maga igazsága", írja egyetlen fennmaradt elméleti művében, az Argomentóban."

Inspiráció és mesterség viszonyát illetően a XVIII. század közepi Velence színházi életének egyik legérdekesebb és legélesebb hangú vitája bontakozott itt ki. Goldoni válasza az Apologeti*kus* előszóban olvasható, melyben két szereplő, Prudenzio, a színházi reformer és Polisseno, a költő (maga Goldoni) vitatkozik aktuális kérdésekről. Az apát az irodalmi élet szabályozatlansága miatt emel szót: szerinte meg kellene szab-

***Apai szeretet (1790)***

ni a műalkotás valósághűségének mértékét, az imitáció korlátait, és ügyelni kellene az olasz nyelven előadó idegenek nyelvi hibáira. Goldoni mint a rágalmak és az ízlésterror elutasítója következetességet és tisztességet követel. A párbeszéd végén Prudenzio a következőket mondja: ,,...Velencében szeretnek engem. Velencében van igazság. Kritikák? Mesebeszéd, mesebeszéd..." Ez persze inkább saját maga biztatásának hallik, semmint bizonyosságnak.[12]

A vita hátterében felfedezhető a tervezett színházi reform egy gyenge pontja. A reform véghezviteléhez három sík tökéletes működése szükséges: a komikus invencióé, a színpadi kohézióé és a konszenzusé, melyek azonban nem mindenkor egyeztethetők össze. Goldoni ezt akkor veszi észre, amikor összeütközésbe kerül a Medebach-társulattal. Elszegődik a Vendramin család pártfogását élvező San Luca Színházhoz. Az ottani vezetés a konszenzust még a minőség-nél is többre becsüli. Eközben Medebach magához édesgeti a riválist, Goldoninak pedig szembe kell néznie új színházának ésszerűtlenségeivel, a pompa, a csodás díszletek és az egzotikus látvány előtérbe állításával, s hozzáláthat társalgási színművei számára alkalmasabb, a Sant'Angelóhoz hasonló színház kereséséhez. A siker érdekében 1753-ban regényes színmű megírására kényszerül, olyasmire, amiben Chiari tudvalévőleg felülmúlhatatlan. *A Perzsa menyasszonyt* a közönség tetszéssel fogadja, nem úgy a komédiások; a vígjátéki szerepek hierarchiájának felforgatása kockázatos vállalkozásnak bizonyult.

A Goldoni-Chiari-vita jól reprezentálja a kétfajta irodalmárattitűd ellentétét. Goldoni szabad akaratából választja a dicső költői hivatás perifériájára szorult komédiaköltői mesterséget. Zenótól Metastasióig a melodramatikus közegben előadott szöveg fontos tartalommal telítődik, szinte átszellemül; fenntartások pusztán a mű-fajjal szemben érvényesülhettek. A vígjáték a rögtönzés határán helyezkedik el, azaz lényegé-ben részint reneszánsz, részint francia sémák újjáélesztése, bár Riccoboni 1716-os kísérlete Ariosto Scolasticájának újrajátszására csúfos kudarccal végződött.

A vígjátékról folytatott polémia a színházelmélet egy új, jelentős ágazatának kibontakozását is jelenti. Goldoni reformja a színészek képzésén kívül jótékonyan befolyásolja a szabályos vígjáték színvonalát is, bár nem oldja meg az akadémiai szentesítés problémáját. Az akadémia jóvá-hagyását nélkülöző művek nem kaphattak nyomtatási engedélyt, így irodalmi fattyúként voltak kénytelenek tengődni a periférián. Chiari ezzel tökéletesen tisztában van, s azon fáradozik, hogy az akadémia minél előbb tagjai sorába fogadja. El is éri célját, 1754-ben Modenában az udvar koszorús költője címet adományozzák ne-ki, költők, hercegek és polgárok ünneplik sikerét.[13] Színpadi fércművei, valószerűtlen regényei, valamint levélgyűjteménye nagy népszerűségnek örvend, neve garantált kulturális áruvédjeggyé válik.[14]

Velencében az ellentét magában hordja a színházelméletek összecsapását is. *A komédiaszínházra,* Goldoni e reformkiáltványára a bresciai apát sikereinek csúcsán, 1754-ben meglehetősen gyenge történettel vág vissza. A *komédiaköltő* Zanettóról, a kegyencről szól, akinek titkos szenvedélye a komédiaírás, habár ura nem szenvedheti a színházat. Könnyen elképzelhetjük, miképp sikerül Zanettónak, szokvány szerelmi és féltékenységi cselszövények során, darabját némi kitartással névtelenül színre vinnie. Különös, hogy A tétova című színmű egyetlen élő modellje Zanetto gazdája. A primadonna és Zanetto egyik párbeszédében hangsúlyt kap a szerző személyes véleménye: a színműírás hálátlan műfaj, hiszen a faragatlan színészek folyvást ármánykodnak a poéta ellen. Chiarit azonban nem gyötrik kétségek. Zanettóval mondatja el véleményét: „A világban a költők mindenképp előbbre valók a komédiásoknál." Zanetto darabja sikert arat, róla beszél az egész város, csak Fabrizio, a gazdája intéz kirohanást a színház ellen, amikor hírét veszi a dolognak. Ám végül mégis hagyja magát elbűvölni, remélvén: a színpadi karikatúrákban erkölcsi javítóerő rejlik. A költő ekkor lehalkítja hangját, hiszen a színház megtéveszthet és maga is megtévedhet, ha hamisan tükröz: a minta a természet, de a valószerű ábrázolás következetessége és tömörsége mára költő tehetségén múlik. Chiari szerint csak a géniusz tud a természetes megfigyelésből boldog befejezést kerekíteni.[15]

Fiammetta, a színésznő és Arlecchino, a háziszolga és egykori Zanni beszélgetésében az apát elismeri, milyen nehéz a helyzete a komikusnak, amikor már képtelen a folyvást elégedetlen hallgatóságot szolgálni.

„ARLECCHINO Rosszul teszik a komédiások, ha felhergelik magukat; / ha azt hiszik, hogy ijesztgetnek, ha nagyot és kereket köpnek; / ha azt hiszik, hogy nélkülük összedől a színház és a világ... / Csak egy urat szolgálok, de nagy közönségre vágyom, / Egész nap szolgálok, de este akarnék, / Egyet könnyű kielégíteni; de sok ember kielégítésébe bele lehet bolondulni."

Ezen túl meg kell találni a komédiák megnemesítésére alkalmas formát, úgy, ahogy ezt a franciák is tették. Chiari a megoldást a tizennégy lábú, páros rímű alexandrinusban látja; szerinte egyedül ez biztosítja a komédia frissességét, pergését és a poétikai értékek megcsillantását.

„Az Ég nekünk tartotta fenn ama dicsőséget, hogy az olasz városok mindinkább rákapjanak a színházi költészetre és megszeressék a verset a komédiákban, melyeket vers híján nagy veszteség érne; mint ahogy ezt magam is láttam néhányszor, sőt, személyesen is megtapasztaltam. A ‚martinellinus vers' mindennél alkalmasabb erre; és mindenki igazat adhat nekem, hogy valóban méltó... Ez a verselés csodálatosan segíti a komédiák stílusában oly nélkülözhetetlen rövidséget és világosságot. Két ilyen vers-

ben minden érzés elmondható, anélkül, hogy szükséges lenne az időt a következő versekbe átvinni, mint ahogy teszik ezt a franciák és tette ezt Martelli."16

A komédia kelléktárából bármely ócska jelmez, kacat, lom előszedhető, s nemes irodalmi mezzé alakítható, ha nem méltatlan komikus kezébe kerül." Goldoni és Chiari rivalizálása tehát személyes indokaikon és eltérő hatalmi csoporthoz való tartozásukon túl összefügg a színház morális természetével is. Eszerint a szerző irányítani igyekszik, az irodalmár pedig saját látásmódja alapján sűrít. A két vígjátékszerző hosszú éveken átívelő ellentétes megnyilvánulásai mind a konszenzus megteremtésére és fenntartására irányultak. A konfrontáció harmadik mozzanataként a század hatvanas éveiben felbukkan a Carlo Gozzi-féle intellektuális mizantróp keserű attitűdje, amely az ellentétek legrejtettebb motivációját is felszínre hozza.

## JEGYZETEK


1. L. Riccoboni: A Lettori (Az olvasókhoz), előszó a Dell'arte rappresentativa capitoli sei-hez (A színművészetről hat fejezetben). London, 1728. Facsimile ki-adás: Bologna, Forni, 1979

2. Ugyanott

3. T. Garzoni: La Piazza universale di tutte le professioni del mondo, nobili e ignobili (A világ összes nemes és nem nemes mesterségének egyetemes tere). Velence, Zilietti, 1594. C. Alberti: La scena in piazza (Színház a téren). Velence, Centro Internazionale della Grafica, 1988

4. C. Goldoni: Prefazione al t. XI. dell'ed. Pasquali, in Tutte le opere (Előszó a XI. kötethez, Összes Művek). Milánó, Mondadori, 1935. I. Kötet, 692-693. oldal

5. B. Vitali (Anonimo): Lettera scritta ad un Cavaliere suo Padrone dall'Anonimo in diffesadella Professione del Saltimbanco. Coll'aggiunta in fine d'una raccoltadi Segreti utili e dilettevoli a qualsivoglia Stato di Persone (Levél Lovag uramnak a Névtelentől a bohóc-mesterség védelmében. Hozzácsatolva egy gyűjtemény a hasznos és szórakoztató titkokról mindenfajta személy számára). Velllence, Maldura, I. kiadás. Milánó, Malatesta, 1732. A könyvet majd tagadja egy másik mű, az Il nuovo Anonimo all'Anonimo Cantambanco. Ragionamento con cui si ribatte ladi lui Letteradata alle Stampe in fifesa della Professione del Saltimbanco. Ragionamento dilettevole, e necessario a chiunque (sic!) ha la premura di sottrarsi alle imposture nella Medicina. (Az új Névtelen a Névtelen énekesbohóchoz. Gondolatok saját, a bohócmesterség védelmé-ben írt levelének cáfolatára. Kellemes gondolatok, melyek mindenki számára szükségesek, aki azon iparkodik, hogy alávesse magát az orvostudomány csalásai-nak) Velence, Viezzeri,1739; olyan „válasz" ez, amely elutasítja „a veszélyes, csalóka és hamis Művészetet, amit a Világegyetem gyalázatosnak tart". (88. oldal)

6. A. Zannoni: Generici Brighelleschi consistenti in sortite di scena, discorsi di bravura, motti satirici, proverbi, sentenze, dialoghi, alfabeti estratti da vari comici autori, particolarmente dal rinomato Atanasio Zannoni per uso della Commedia Italiana (Brighella-minták, amelyek szerepelnek a színpadi jelenésekben, bravúros beszédek, szatirikus mottók, közmondások, szentenciák, párbeszédek, alapelemek, melyeket különböző komikus szerzőktől vettünk, különösen a híres Atanasio Zannonitól az Olasz Komédia használatára). Milánó, Agnelli. 61, 62 és 74. oldal (II. kiadás: Velence, Rosa-Martini, 1815)

Zannoni Ferrarából származott, Medebach, majd Antonio Sacco társulatában lépett fel, akinek testvérét, Adriánát feleségül is vette; 1753-ban velük megy Portugáliába. Műve: Raccolta di vari motti arguti, allegorici, e satirici ad uso di teatro (Szellemes, allegorikus és szatirikus mottók gyűjteménye színházi használat-ra). Padova, Conzatti. 1789.

7. C. Goldoni: Dedica a Il teatro comico (Ajánlás A komédiaszínházhoz). II. kötet, 1042. oldal. J. Herry: Il „Teatro comico" o il prezzo della riforma (A komédiaszínház avagy a reform ára). Studi goldoniani, 4. 1976. 7-47. oldal

8. C. Goldoni: L'autore achi legge (A szerző az olvasóhoz); előszó az „Il teatro comico"-hoz. II. kötet, 1046. oldal. A környezet a következőképpen van leírva: „Az állandó szín maga a színház, ahol bemutatják a komédiákat, díszletekkel és szobaberendezésekkel, amelyek nappalt jelölnek, fények és nézők nélkül" (1047. oldal)

9. ANSELMO Meghallgatjuk ezt a
   költőfélét? ORAZIO Semmi értelme.
   ANSELMO Nem számít; hallgassuk meg kíván-
   csiságból.
   ORAZIO Merő kíváncsiságból nem hallgatnám
   meg. A művelt embereket tisztelet illeti. (I. 6.)

10. C. Goldoni: Prefazione dell'Autore alla prima raccolta delle commedie (A szerző előszava a komédiák első gyűjteményéhez). 1750 (I. kötet, 769-770. oldal)

11. Pietro Chiari e il teatro europeo del Settecento (Pietro Chiari és a XVIII. századi európai színház). Szerkesztette: C. Alberti. Vicenza, Neri Pozza, 1986

12. C. Goldoni: Prologo apologetico alla commedia intitolata La vedova scaltra contro le critiche contenute nella Commedia intitolata La scuola delle vedove (Apologetikus előszó A *furfangos* özvegy című komédiához Az *özvegyekiskolá ja* című komédiában leírt kritika ellenében). II. kötet, 409-414. oldal

13. Della vera poesia teatrale. Epistole poetiche di alcuni letterari modanesi dirette al Signor abate Pietro Chiari colle risposte del medesimo (Az igazi színházi költészetről. Néhány modenai irodalmár költői episztolája Pietro Chiari apát úrhoz és az ő saját válaszai). Modena, Soliani, 1754.

14. Lettere scelte di materie piacevoli, critiche ed erudite, scritte ad una dama di qualitá dall'abate Pietro Chiari bresciano (Válogatás Pietro Chiari apát egy modenai nemes hölgyhöz írt kellemes, kritikus és tudós leveleiből). Velence, Pasinelli, 1750-1751, II. kötet

15. P. Chiari: Il poeta comico, in Commedie in versi (A komédiaköltő. Verses komédiák). III. kötet, Velence, Bettinelli, 1758

16. Ugyanott, I. kötet, 28-30. oldal

17. R. Tessari; Armonie e dissonanze del comico (A komikus harmóniái és disszonanciái) in Pietro Chiari e l teatro europeo del Settecento, 189-214. oldal


**Fordította: Merényi Ágnes**

***A deákos lány (1790)***

## NYERGES LÁSZLÓ

# TÉR, JÁTÉKTÉR, SZÍNPADTÉR

### Jellemkomédia - környezetkomédia

A velencei környezetnek jelentős szerepe van Goldoni komédiáiban. A komédiaíró kora emberének helyét vizsgálja a köztársaság, a városi társadalom viszonyai között, és figyelme egy adott alkotói fejlődési szakaszban már nem a karakterfigurák egyéni sorsára, hanem a polgár vagy plebejus és a közösség kapcsolatára irányul.

Már két korai komédiájában, A tisztességes lányban és A jó feleségben megfigyelhető a figurák összefonódása környezetükkel. Bettina történetében nem a fiatal nő hányatott sorsa, az őt körülvevő intrikák és indulatos összecsapások keltenek érdeklődést, hanem az a drámai-pszichológiai helyzet, amely szorosan összefügg azzal az élettérrel, amelyben a figurák - gondolások, háziasszonyok - autonóm lényként jelennek meg és cselekszenek.

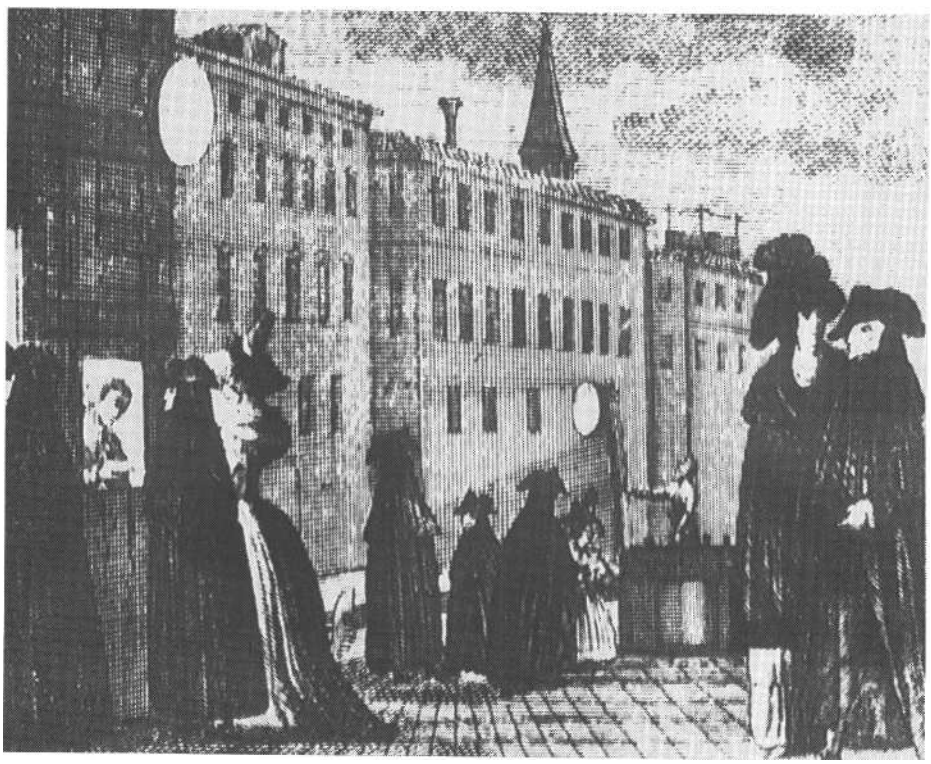
A tizennyolcadik századi Európában - először a polgárság társadalmi térnyerése és ezzel összefüggésben az ízlésváltozás következményeként - válságba jutott a klasszikus-arisztokratikus művészetszemlélet, eltűntek az egyes műfajokat elválasztó merev határok, és a század második felében lezajlik a műfajok megsokszorozódásának folyamata, amelynek során a komikus és komoly mozzanatok egyszerre jelentkeznek az olyan új műfajokban, mint a középfajú dráma, a polgári komédia, a könnyeztető színjáték, a jellemkomédia és a környezetkomédia. Goldoni a felsorolt műfajok csaknem mindegyikét termékenyen művelte, amit egyaránt magyaráz kitartó vonzódása a komédia műfajához, a külföldi, különösen a Franciaországból érkező poétikai hatásokkal szembeni nyitottsága és színházi működésében is megfigyelhető kísérletező kedve.

Természetelvű szemléletéből adódóan Goldoni a valóság tárgyilagos megfigyelése során érdeklődését az egyszerűbb emberek világára is kiterjesztette, és körükben azokat az emberi magatartásokat és értékeket - dolgos életmód, megbízhatóság, együttérzés - kereste és tárta fel, amelyeket korábban a feltörekvő polgárság jellemzőjeként ábrázolt. A tizennyolcadik század második felében azonban a velencei polgár elvesztette az említett értékek iránti érzékenységét, gondolkodásmódjában az előkelőségek utánzása, a divat és a külföldi szokások majmolása, a költséges nyaralási és szerencsejátékosi rögeszmék kerültek előtérbe. Ez magyarázza, hogy az olyan kritikus hangvételű darabokban, mint A szerelmesek, *Az új* lakás vagy a *Nyaralás*-trilógia, izgatott viták, indulatos veszekedések zajlanak, a szereplők időnként törnek-zúznak, az új lakásban minden a feje tetején áll, jelezve azt a kollektív neurózist, amelyet a köztársaság politikai és társadalmi válsága váltott ki.

A város népi negyedeiben, terecskéin zajló köznapi jelenetekben, amelyeket közösségi érzés, emberi összetartozás jár át, a környezetnek mint interperszonális kapcsolatokat magába foglaló zárt rendszernek különösen fontos a szerepe. Az a kispolgári vagy plebejus figura, amely a maga köznapiságában, középszerűségében, a hozzá hasonló sorsú, egyszerű emberekkel való kapcsolatában jelenik meg, elválaszthatatlan az immáron társadalmilag definiált környezettől. Az egyén, a közösség és a környezet szerves összetartozását hangsúlyozva Goldoni egy fontos, előremutató, a szolidaritást és az együttélést érintő gondolatot vet fel, azt tudniillik, hogy a személyiség nem létezik önmagában. Hogy önmagát azonosítani tudja, ahhoz azonosulnia kell valamilyen közösséggel. Arról a felfogásról van itt szó, mely szerint az ember természeti lényként születik, de ismereteit a társadalmi tapasztalatból meríti, és magatartását is ez alakítja. A közösség tehát nemcsak rajtunk kívül, környezetünkben létezik, hanem bennünk is, amikor cselekszünk, általunk a közösség cselekszik. Az egyén tehát nem csupán része a közösségnek, hanem maga is egész, a közösség egyik megtestesítője.

A velencei környezet, a gondolaforgalom, a terecskék, a boltok és kávézók fontos szerepet töltenek be Goldoni dramaturgiájában és színpadi gyakorlatában. Ehhez hozzá kell még tenni, hogy a cselekmény során kibontakozó életképben a figurák otthoni foglalatoskodásaik, munkájuk közepette a közösségi élet viszonyait fejezik ki, és ezek a viszonyok nem pusztán hátteret jelentenek, hanem részt vesznek az emberi sorsok alakításában. Gondolunk itt A tisztességes *lány* indulatosan összecsapó gondolásaira, *A háziasszonyok* fáradhatatlan nőalakjaira, *A* terecske

***A tisztességes lány (1791)***

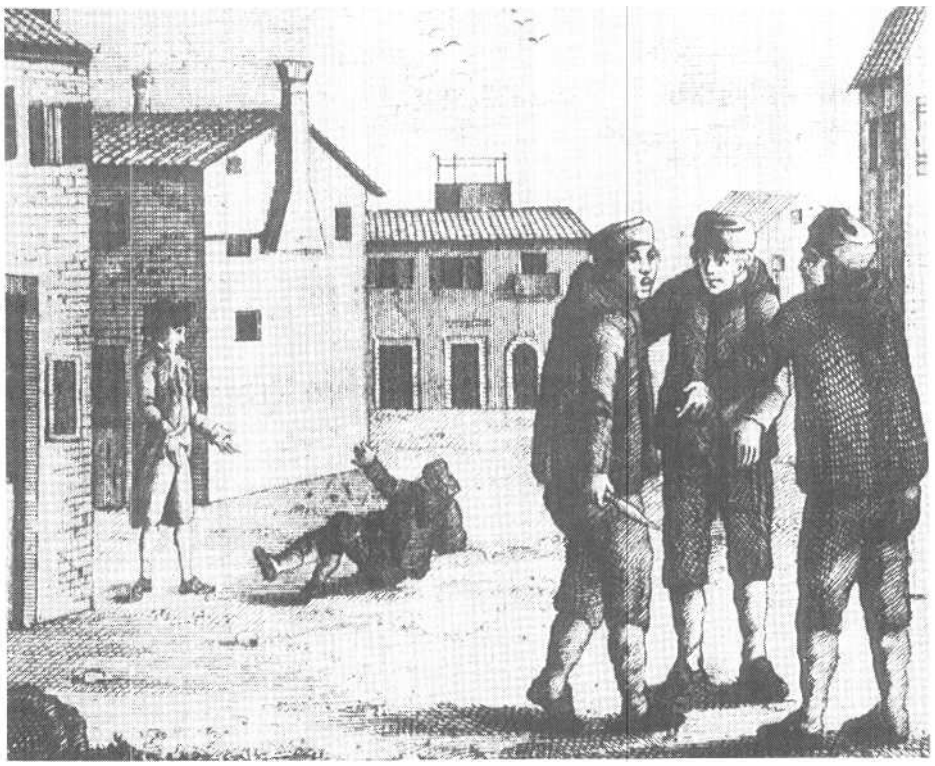


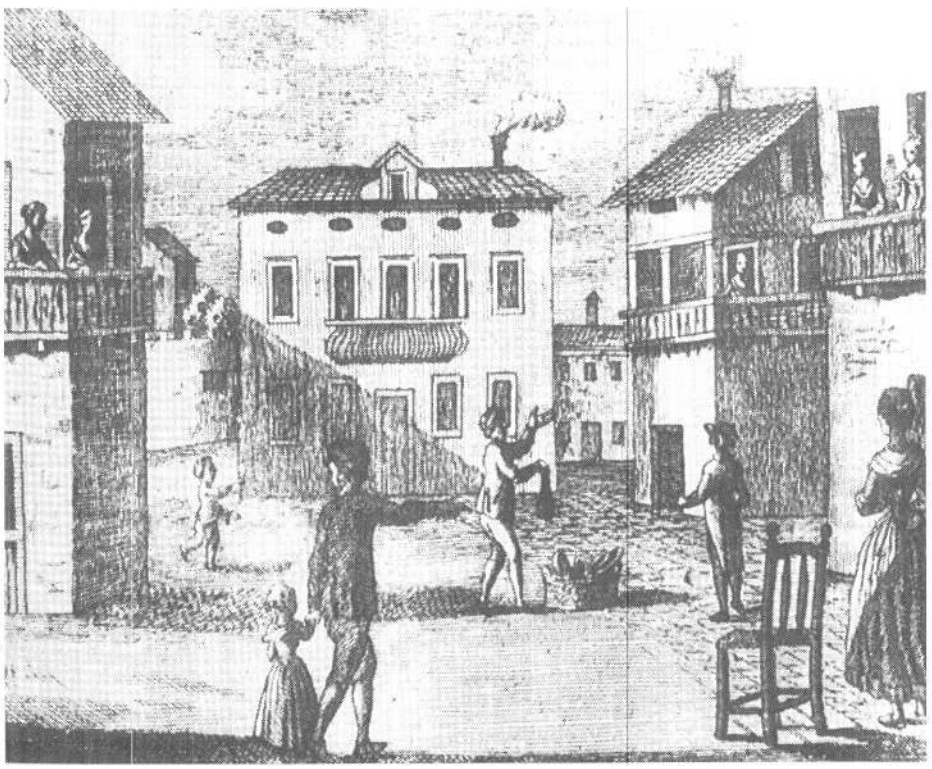
házalóira, *A chioggiai* csetepaté* veszekedő halászaira, akikkel kapcsolatban Diderot-t, a velencei szerző kortársát kell említenünk; szerinte ugyanis a drámai figurák életállapota fontosabb, mint egyéni tulajdonságaik rajza.

A mindennapos foglalatoskodások színpadi megelevenítésével, a családi életben követendő magatartásmodellekkel Goldoni egy társadalmi utópia körvonalait villantja fel, amelynek gondolati középpontjában a nagy családokban tovább folytatódó, ősi, közösségi formák szerint szerveződő emberi együttélés áll. Ebben a világban eltűnik a nyilvános és a privát szféra közötti határvonal, s előtérbe kerül a közösségi szellem és az autonómiára való törekvés, az összetartozás erejébe vetett hit és az ebből fakadó optimizmus. A jelzett ideológiai váltással függ össze az a dramaturgiai újdonság, hogy a figurák csoportosan, különböző hangokkal és mozgásokkal jellemzett, de összehangolt kórus tagjaiként jelennek meg.

A közösségi sors ábrázolása A *chioggiai* csetepatéban a legteljesebb. A nyitó jelenetben, az asszonyok és lányok csapongó beszélgetéséből számos, a figurákat foglalkoztató és összekapcsoló részletet ismerhetünk meg: az asszonyok nyugtalan várakozását a férfiak visszatérésére, titkolt és alig leplezett házassági terveket, amelyek kapcsán a lányok idilli beszélgetése éles feleseléssé erősödik. A feszültséget fokozza a sülttököt kínáló házaló; az ő megjelenése, A terecske lottóárusához hasonlóan, olyan kifejezésbeli megoldás, amelynek segítségével Goldoni a cselekmény kibontakozását kísérő, színező bensőséges atmoszférát teremt.

A férfiak még meg sem jelennek *A chioggiai* csetepatéban, máris hangsúlyt kapnak azok az értékek, amelyek a munkához kötődnek. A fáradsággal, veszélyekkel járó munka csak fokozza az együttérzést, az összetartozást, a hozzátartozók védelmét. A cselekményben résztvevők már nem mint karakterek, hanem mint típusokjelennek meg, akik egymással kapcsolatot tartva cselekszenek. A „kapcsolatban lenni a másikkal" elve a színészektől nemcsak sokféle jellemvonás felvillanását igényli, hanem a rendezett összjátékot is. Az összjátékot természetesen rendezői kéznek kellett irányítania, és jó okunk van feltételezni, hogy ezt az irányító-szabályozó szerepet, szerződésben vállalt kötelezettségének eleget téve, maga Goldoni töltötte be. E funkcióval és az összjátékkal kapcsolatban érdemes idézni A *komédiaszinház* társulatvezetőjének, Oraziónak emlékezéséből:





***A chioggiai csetepaté (1791)***

„Ő (Horatius) ezt mondja: » Nec quarta loqui persona labcret« Van, aki ezt így értelmezi: a színpadon három személynél több ne tevékenykedjék. Horatius viszont azt akarja mondani, hogyha négyen szerepelnek a jelenetben, akkor a negyedik személy ne okozzon zavart, mint ahogyan ez az improvizált játék során gyakran megtörténik, és ha négy-öt komédiás van a színen, mindjárt zűrzavar támad. Lehet a színen egyszerre nyolc vagy tíz személy is, csak tartsák

" A mostani két bemutató a Csetepaté Chioggiában címet használja, mi a hagyományos írásmód mellett maradunk

be a szabályt és idejében szólaljanak meg, úgy, hogy azzal a többieket ne zavarják." (III. 9.)

A komédiások szabályozott játékának és a gyakori próbáknak eredményeként a Goldoni színpadi költészetére annyira jellemző korális akciók, csoportos jelenetek nem egyéni, hanem közösségi sorsról szólnak.

A figurák jelzett csoportjai már kezdetben kialakulnak. A terecskében és A *chioggiai* csetepatéban a szerző először a nők csoportjait jeleníti meg, és az ő beszélgetéseikből ismerheti meg a néző a férfiakat. A nők találkozásából születő szóbeli cselekvés előbb-utóbb tényleges cselekedetekhez, a kezdetben együttest alkotó csoporton belüli szakadáshoz, összeütközéshez, majd elementáris erejű veszekedéshez vezet, amely aztán a férfiakat is magával ragadja. Ezeknek a veszekedéseknek a feszültségét külső személy - *A* terecskében a Cavaliere, *A chioggiai* csetepatéban a Cogidore - közbelépése vezeti le. A jelzett figurák személyes, mondhatnánk, magányos sors hordozói, akik éppen, mert kívülállók, a kis közösség tagjait egymással szembeállító, vitás helyzetekben döntőbíróként léphetnek fel. Mindketten magasabb, hivatalos körökben járatos polgárok. Rokonszenvező, de racionálisan tárgyilagos és az adott környezetet kissé lenéző magatartásuk rokonságot mutat a legújabbkori neorealizmussal, azoknak a modern íróknak és egyéb értelmiségieknek populista szemléletével, akik az olyan elveszett vagy erőszakkal meggyalázott emberi értékek, mint a testvériség, a jog, az igazság, a szabadság eszméjét és igényét az egyszerű emberek körében és életében vélik felfedezni.

A színpadot az egyszerű emberek együttesen átélt érzelmei, szenvedélyei uralják, és ezt az érzelmi dimenziót mint emberi lényeget derűs velencei atmoszféra hatja át. Ajelenetek, a duettek, tercettek gyakori váltakozása zenei hatást kelt, a színpadi játék ritmusa fokozódik, és hol mozgalmas élénkségével, hol bensőséges atmoszférájával ragadja magával a közönséget. Végül az egyes dialógusok zenei ritmusa s az így születő zenei hatás teszi teljessé a környezetkomédia színpadi költőiségét.

## Színpad és képzőművészet

A 18. század közepére a barokk színház csodálatot keltő masinériái, a terjedelmes elemekből építkező, nagyszabású perspektívákkal játszó, monumentális hatású színpadi díszletezés ideje lejárt. Immár nem a látványosság, a káprázatos díszletezés, hanem a cselekményhez illeszkedő környezet megteremtése lett fontos. A fantasztikum helyébe a színpad realizmusa lépett.

Velencében ebben az időben e fejlődési vonal képzőművészeti alapjai már adottak. A zsánerfestészet a polgári enteriőrökről nyújtott részletező leírást, s a családi élet köznapi mozzanatait jelenítette meg, a vedutafestészet pedig nemcsak a reprezentatív terek, de a szolidabb városnegyedek képével is felidézte a társadalmi és emberi környezet sajátosságait. Ezen a képzőművészeti nyomvonalon haladva juthatunk el Goldoni színpadához, a keretszínpadhoz, amelynek alkotóelemei a padló vájataiban mozgó, festett kulisszakeretek voltak. Ezekre helyezték a perspektivikus kép egy részét ábrázoló díszletdarabot, amelyet azután kerekek segítségével lehetett mozgatni. Az így kialakított színpadkép felnagyított festménynek tűnt, amelynek keretét a színpadnyílás képezte. A kezdetleges világítási feltételek miatta színész igyekezett a rivalda vonalában elhelyezkedni, ami a látványt síkszerűvé tette, és a nézőt festményre emlékeztette. A festői hatás Goldoni színpadképeinek egyik fő jellemzője.

Mindebből adódik, hogy a cselekmény, a mozgás számára jutó tér korlátozott maradt, s így a prózai színpad játékában a mozgás és a mozdulatok szükségképp mértéktartóak. A problémára Goldoni is felfigyelt, és ezért például a Házasság *pályázatra* című komédiája második felvonásának indító jelenetében előírja: az asztalokat és székeket változáskor hozzák előre és úgy rendezzék el, hogy a játszók beszédét jól lehessen hallani. (1. metszet)

A festőiség színpadi térhódításához hozzájárult, hogy az ízlés változása és a komédia előreretörése a játéktér gazdaságos kihasználását is szükségessé tette. A komédia ugyanis kisméretű, bensőséges játékhelyet igényelt; ilyen volt például a Teatro Sant'Angelo, a színházi reform kiteljesedésének színhelye, ahol a játék aprólékosan kidolgozott részletei, az egyszerű és finom játékmegoldások, a festői színpadképre jellemző lélektani és környezetfestő hatások jól érvényesültek.

Goldoni színpadáról a fenti általános megállapításokhoz képest többet és közelebbit is mondhatunk, hála a velencei Pasquali és Zatta kiadó által a velencei szerző komédiaköteteihez készíttetett korabeli illusztrációknak.

Ismeretes, hogy a 18. századi Velence rézkarcművészete képviselte az európai élvonalat, a metszők és a színház közötti kapcsolat pedig hagyományosan szoros volt. A művészek rendszeresen látogatták a színházi előadásokat, és élményeik ihlető erővel hatottak metszeteik elkészítésére. Az 1761-78 között megjelent Pasquali-kiadáshoz Pier Antonio Novelli minden komédia címlapjára készített egy-egy metszetet; Giuliano Daniotto, Pietro Scattaglia és Giovanni De Pian pedig a Zatta-kiadásban megjelent komédiákat díszítette felvonásonként egy-egy metszettel. Goldoni színpadának elismert szakértői - Manlio Dazzi, Eleonora Bassi, Lodovico Zorzi - egyöntetűen hangsúlyozzák, hogy e kétféle figurális ábrázolást a korabeli színpadi gyakorlathoz való közelsége miatt - lévén a komédiabemutatókkal egyidősek, s az előadások valós benyomását közvetítik - autentikus színháztörténeti dokumentumoknak lehet tekinteni. A kétféle ábrázolás közül a Pasquali-kiadást díszítő rokokó metszetek elegánsabb, árnyaltabb kivitelezésűek, míg a Zatta-kötetek nyomatai naturalisztikus kifejezésűek és neoklasszikus jegyeket mutatnak. Ez utóbbiak tárgyias, leíró jellege lehetővé teszi, hogy néhány gyakrabban előforduló színpadképtípust bemutassunk.

Az otthonbelsők jelentősége Goldoni színpadán különösen megnőtt. A polgári életmód és ízlés térhódítása következtében a színpadon megjelentek a polgári enteriőrök, a különböző rendeltetésű szobák, a társas élet céljait szolgáló helyiségek képe, berendezése.

A színházak állandó díszletkészletükből igen egyszerűen rendezték be az otthonbelsőket: a színpadra legfeljebb egy-két olyan nehezebb bútordarab került, amelyet változás esetén nehéz volt elmozdítani. Az ilyen darabok - könyvszekrény, asztal, ágy stb. - nem díszletezésre szolgáltak, inkább a színpadi cselekményt vagy a szoba lakójának jellemét, szerepét magyarázták. A könnyű berendezési tárgyakat a komédia cselekményétől függően, játék közben, a színészek helyezték el a színpadon, olyankor, amikor azokra éppen szükség volt. *A* jóízlésű *lovag* harmadik felvonásában, Brighella és Arlecchino beszélgetése alatt például szolgák rendezik be a színt, állítják be a világításra szolgáló gyertyákat és mécseseket (2. metszet).

Karakter és környezet összhangját jól szemlélteti Anselmo gróf szobája *A régiséggyűjtő családja* nyitójelenetében. Asztalkákon és állványokon szobrok és egyéb régiségek, oldalt könyvekkel, kisplasztikákkal teli könyvespolc látható, a berendezés, a szobadíszlet lakójának antik holmik iránti szenvedélyéről árulkodik. A miniatúrák - festmények, tálak - a színpadkép intimitását erősítik.

Társadalmilag is jellemzi a figurát A *féltékeny fösvény* első felvonásában Pantalone szobája. Kis asztal közepén aranymérésre szolgáló kézimérleg, körötte szétszórt pénzérmék, zsákocskák láthatók, Pantalone pedig a külvilágról teljesen megfeledkezve a pénzszámlálásnak szenteli magát.

A szobabelsőkben megjelenő figurák jellemzésére és a bensőséges atmoszféra megteremtésére szolgáltak a mindennapi élet használati tárgyai: tányérok, edények, dohányrúdreszelő, guzsaly, levél, díszes szalag stb. Az otthon kézzelfogható valósága ezeknek a banális tárgyaknak összegezéseként jelenik meg, és mivel e tárgyaknak érzelmi, indulati töltésük van, egyaránt jelzik a figurák egymáshoz való kapcsolatát és

**1. metszet: Házasság *pályázatra* (1789)**

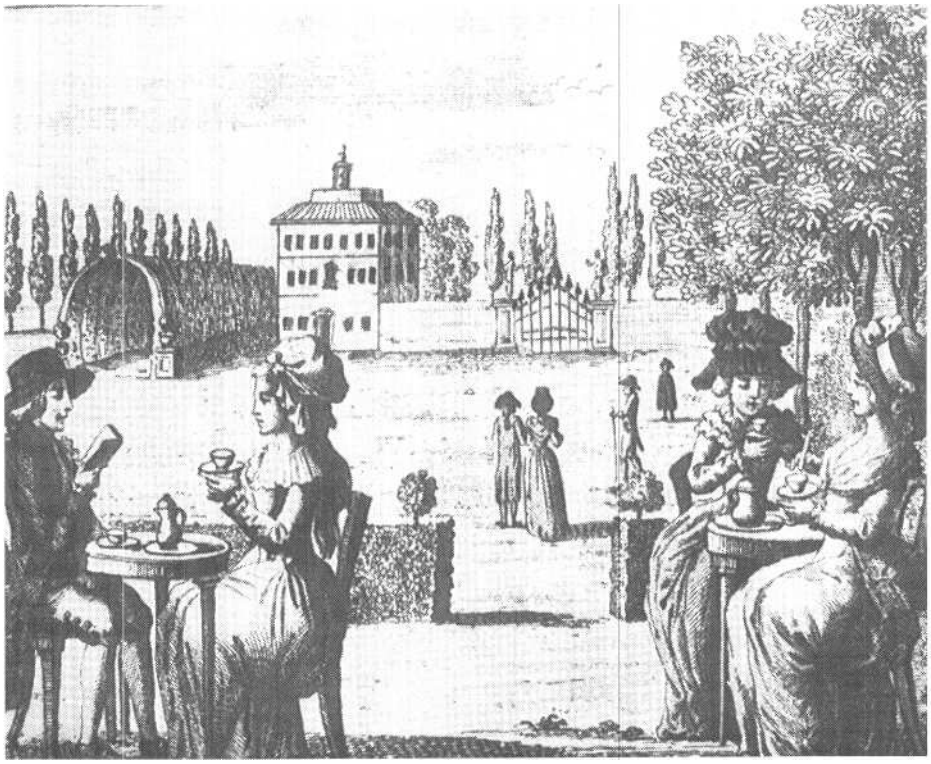
komikai szembenállását. Példaként A *fogadósnél* említjük, amelyben az ágynemű, a jóízű mártás, a burgundi, a vasaló Mirandolina és a Lovag szembenállását hangsúlyozzák, illetve a félrevezetés eszközeiként jelennek meg, míg a borosüvegcse, a zsebkendő a lecsúszott márki pénztelenségére utal. A legyezőben a cselekmény a legyező vándorlásától függően bontakozik ki. Egy-egy ilyen tárgy megjelenésével a komikai játék tere szinte egyetlen pontra szűkül, majd jelentésében gazdagodva indít el további, immár szélesedő hullámzású cselekményt.

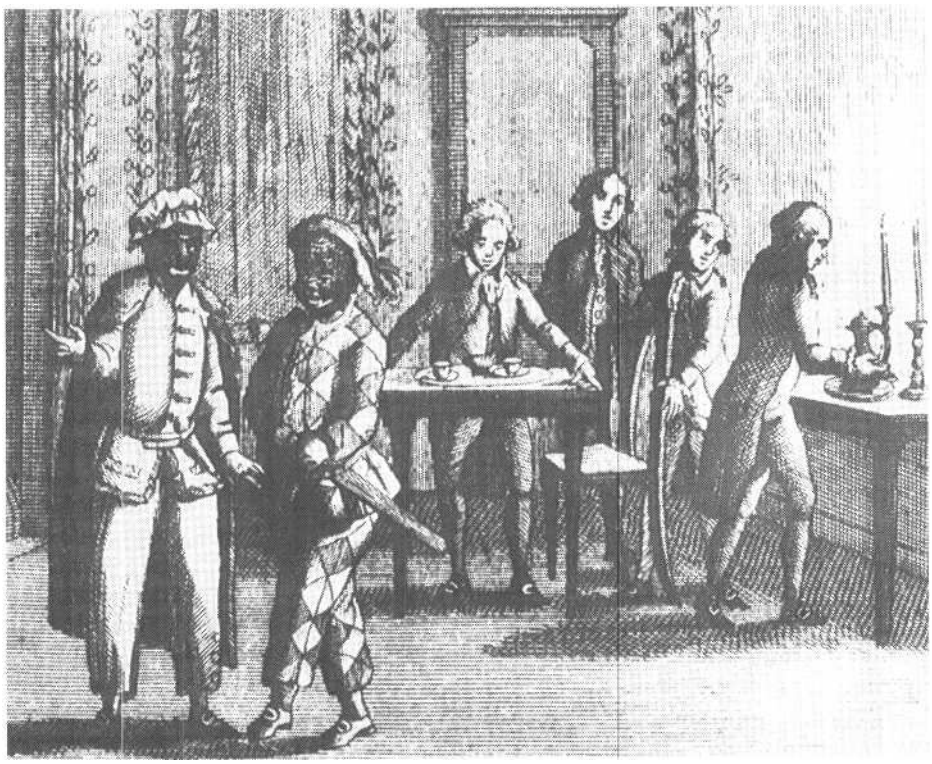
A városi polgár mindennapi tevékenységét, szórakozásait keretező környezetbelsők, és a közösségi élet színhelyei a bennük megjelenő ember életmódjának konkrétságát, szociális természetét hangsúlyozzák. A társasélet egy-egy kivilágított teremben zajlik. Eleven mozgalmasságával tűnik ki A *sértődött asszonyok* második felvonásában a Beatrice házának tánctermében zajló mulatozás. A velencei úri szórakozások kedvelt színhelyét, a Ridotto száláját idézi fel A *féltékeny asszonyok* második felvonásának huszonkettedik jelenete, amelyben a bautát és maszkot viselő férfiak és nők jellegzetes kosztümje, a játékmotívum és a társasági beszélgetés hamisítatlan velencei légkört teremt (3. metszet).

A társasági élet este játszódó jeleneteinek színpadi megvilágításához csillárt vagy falikart használtak, amelyeket gyertyával vagy olajmécs-csel szereltek fel. A falon a díszes, faragott keretű festményeken kívül nagy tükör vagy gyertya-tartóval kombinált kisméretű tükör függött; időn-ként fényes fémlemez segítségével igyekeztek a világítási effektusok erejét fokozni.

Goldoni komédiáiban megjelenik a velencei városi környezet is, a nyitott tereken zajló események élénk mozgalmasságával, olykor harsány összecsapásaival. A külső játékterekhez használt színpadtechnikai elemek közül különösen fontos a perspektivikus háttér, amely az egyetlen, centrális nézőpontú látvány festői hatását teremtette meg, és hozzájárult ahhoz, hogy a nézőtér és a színpadi játék között képzeletbeli válaszfal keletkezzék, és megszülessék a nézőtéri illúzió. Mivel a színész már nem közvetlenül a közönségnek játszott, hanem mintegy színpadi elszigeteltségben élte a figura sorsát, ez az elrendezés a naturalista színház negyedik falának megszületése felé mutatott.

Annak, hogy a szerző figyelme a karakterábrázolástól a környezet dramaturgiai bemutatása felé fordult, a külső tereket jelölő díszlet tekintetében is megvannak a következményei. A színpadkép kisebb, egyszerűbb építészeti elemek-





***2. metszet: A jóízlésű lovag (1790)***

ből álló, zári:, reális környezetet mutatott. Minthogy a környezetkomédiákban minden mindennel összefügg, a színpadot nem a középre állított főszereplő uralja, hanem az együttes, amely az adott játéktéren szabálytalannak tetsző rendezetlenségben, de a lényeget tekintve mégis egységesen vesz részt a közös akciókban.

A *kávéház* című komédiában a színpadkép a város egyik terecskéjét és az ott berendezett kávézót jelzi. Minthogy a hely egységét a szerző a

***3. metszet: A féltékeny asszonyok (1791)***

***4. metszet: A chioggiai csetepaté (1791)***

cselekmény során végig megtartja, a terecske egyben koncentrált játéktér, amely a polgári figurák közösségi életének zártságát hangsúlyozza. A pontosság kedvéért meg kell jegyeznünk, hogy a drámai cselekmény csak részben zajlik a terecskén; részben ugyanis a színfalak mögött, azaz Pandolfo kétes játékházának szobáiban játszódik. A játék során a szerzői utasításban szereplő díszletelemek, így az emeleti szobák, illetve a térre néző ablakok is szerephez jutnak, bekapcsolva a nézőket az általuk nem látható eseményekbe. Ezeknek csupán visszhangja jut el a terecskére, mégis fontos, hogy létrejöjjön a kapcsolata zárt színtér és a színfalakon kívül folyó játék között, hiszen ez teszi lehetővé, hogy a dramaturgiai tagolásnak megfelelően a cselekmény térbeli tagolása is végbemenjen.

Szoros kapcsolat van a színpad mint környezetrajz és a játéktér között A terecske című komédiában is. A kettős játékszint ebben a színpadtérben *A kávéház* eseténél is szembetűnőbben érvényesül. A terecske az egyik szint, ahová a házak bejárata nyílik; a balkonok, a teraszok magassága képezi a második szintet, ahol az eladósorban lévő lányok - akiket a társadalmi konvenciók az otthoni falak közé zárnak - nemcsak megjelennek, hanem be is kapcsolódnak a terecske szintjén zajló játékba. A terecske tehát nem csupán házakkal körülvett, behavazott porond, hanem homlokzatok, lépcsőjárások, erkélyek és ablakok együttese. Teljessé ezt az együttest a komédia plebejus figurái teszik, akik korális megjelenésükkel, jellemükkel, beszédükkel, foglalatoskodásukkal a környezet alkotóelemeiként népi közösséget reprezentálnak.

*A* terecskétől eltérően *A chioggiai* csetepaté nem egyetlen helyszínen, hanem négy különböző helyen - apró házakkal szegélyezett utca, halászbárka-kikötő és két épületbelső - játszódik. A falusi életképet ábrázoló külső játékhely térben is érzékelhető zártságára a plebejus közösség tagjait mozgató érzelmek és indulatok bemutatása végett van szükség. A zárt térben ugyanis a szereplők mozgásának, gesztusainak, összecsapásainak nagyobb a súlya, így erősödik a játék intenzitása, sűrűsödik a csetepaték atmoszférája.

Az első felvonásbeli összecsapást ábrázoló Pasquali-metszeten jól látható, hogy a házak által bezárt, kavargó embercsoport körkörös mozgással, jól elrendezett „rendetlenségben" alkalmazkodik a játéktérhez (4. metszet).

Ilyen térben zajlik a harmadik felvonás tizennyolcadik jelenete, a férfiak összecsapása, amelynek végén a Tita Nane elől menekülő Tofolo a Jegyzőbe ütközik, majd elterül a földön. Különösen érdekessé teszi a metszetet a játékteret szegélyező, változatos épülethomlokzat-sor, valamint a három halász viselete, az időjárás viszontagságaival szemben védelmet nyújtó durva ruházat és ormótlan lábbeli.

Ezt a zártságot megtöri a másik, nyitottabb színhely: a lagunára nyíló halászbárka-kikötő a kosarakat cipelő halászlegényekkel. Nemcsak a külvilág felé nyitott elrendezésre utal ez a színpadkép, hanem az asszonyok védett környezetével szemben a férfiak nyílt tengeren végzett munkájának veszélyeségére is figyelmeztet. A maga erejéből létező, autonóm népi környezet a férfiak mindennapi, küzdelmes foglalatoskodása révén megnyílik, és a nagyvilág részévé válik. Egy kis közösség sorsa az egyetemes emberi sors dimenzióiba áramlik át, s ezáltal a népi környezet A terecskéhez képest itt reálisabb dimenziót nyer; lakóinak társadalmi súlya megnő, a közösséget összetartó értékek pedig egyetemesebb érvényűek lesznek.

Bár az ikonográfiai ábrázolások kritikus megközelítése és értelmezése alapvető feltétele minden gyakorlati felhasználásnak, az általunk vizsgált metszetek is lehetőséget kínálnak a mai színházi alkotóknak, hogy a komédiák színre vitelekor eredeti forrásból merítsenek. Goldoni színházának néhány avatott ismerője, különösen a venetói színházi körben tevékenykedő Gianfranco De Bosio, Giancarlo Cobelli és Sandro Sequi színházi rendező bőven merített e metszetsorozatból. Példaként különösen ide kívánkozik Giorgio Strehler, aki 1964-ben *A chioggiai csetepaté* milánói színpadra állításánál - az előadásról készült fotó tanúsága szerint - szereplőit a Zatta-metszeten látható, kezdetleges szabású viharköpenybe és ormótlan bakancsba bújtatta.

## GIORGIO STREHLER

# A CHIOGGIAI CSETEPATÉ

(...)Azt szeretném, ha A *chioggiai* csetepaté új színrevitele' csak az első lépés lenne, s arra ösztönözné Európa színházi embereit: vegyék elő Goldoni darabjait, és tegyék hozzáférhetővé a legkülönfélébb közönségrétegek számára. Különleges élményben lesz részük: érzelmeket élhetnek át, betekinthetnek az emberi lélekbe, szeretnivaló, gyengéd gesztusokat láthatnak. Igaz, Goldoni néha erőteljes kritikai hajlamról tesz bizonyságot, ám ilyenkor is csupa szeretet és gyengédség. Hadd idézzem itt Leando Fernandez de Moratint, a kiváló vígjátéki költőt, aki meghatott és megható szavakkal jellemezte: „Ó, ajó Goldoni, ez a szeretnivaló, becsülésre méltó, derűs és udvarias öreg... Mesélt nekem hálátlan hazájáról, amely arra kényszerítette, hogy határain kívül éljen, kiszolgáltatva az udvari kegydíjnak; és ha erre emlékeztették, könnybe lábadt a szeme." 1788-ban írta ezt a spanyol szerző, és Goldoni ekkor már kétségkívül „öreg" volt, miközben megmaradt szeretnivalónak, becsülésre méltónak és udvariasnak. Az utóbbi jelző, a „cortés" bizonyára kedvére lett volna, hiszen dialektális formájában, „cortesan"-ként maga is sűrűn alkalmazta. Igen, „udvarias" volt, de „udvaronc" soha nem lett.

Hogy is írhatott volna valaha holmi hízelgő „udvaronc" olyan páratlan, maró és bátor komédiát városa és kora embereiről, amilyen *A chioggiai* csetepaté? Az emberi magatartásformákat a maguk teljes mozgékonyságában és történeti valóságában érhetjük itt tetten azokban a sokrétű, eleven figurákban, akiket Goldoni a maguk minden gyengéjével, de egyszersmind - és ezek az ő szavai - „a maguk valamennyi erényével teljesen" ábrázol. Egyszerű, valósághű, valószerű és konkrét történet formájában, belülről átvilágítva mesél nekünk a hétköznapi emberi kapcsolatokról, megőrizve az idő - egyetlen koraőszi nap - és a hely egységét: a színhely Chioggia, ez a „negyvenezer lelket számláló" Adriaparti halásztelepülés, amelynek lakói közül „harmincezren" lányok és asszonyok. A mű alapjául szolgáló szerelmi történet, a maga ellentmondásos kíséró jelenségeivel, azaz nehézségeivel, sőt, az adott koron túlmutató többértelműségével példaértékűen érzékelteti az „érintettek" sorsát és helyzetét: kulturális szempontból jóformán igénytelen, keményen dolgozó emberekről van szó, akik azonban teljességgel tisztában vannak a szív törvényeivel és a mély közösségi együvé tartozás előnyeivel. És ami talán a leg főbb: mindennemű gyűlölködés és erőszak idegen tőlük. A csetepaték, az összeütközések komédiája ez, ám ebben az agresszív, sőt, helyenként heves darabban semmi nem öncélú, semmit nem motivál pusztán a színpadi hatás vagy a nevettetés szándéka; minden ízében realisztikus az egész, beleértve a legkomikusabb jelenetet is - de nincs egyetlen olyan mozzanata sem, amely mögött sötét szándék munkálna.

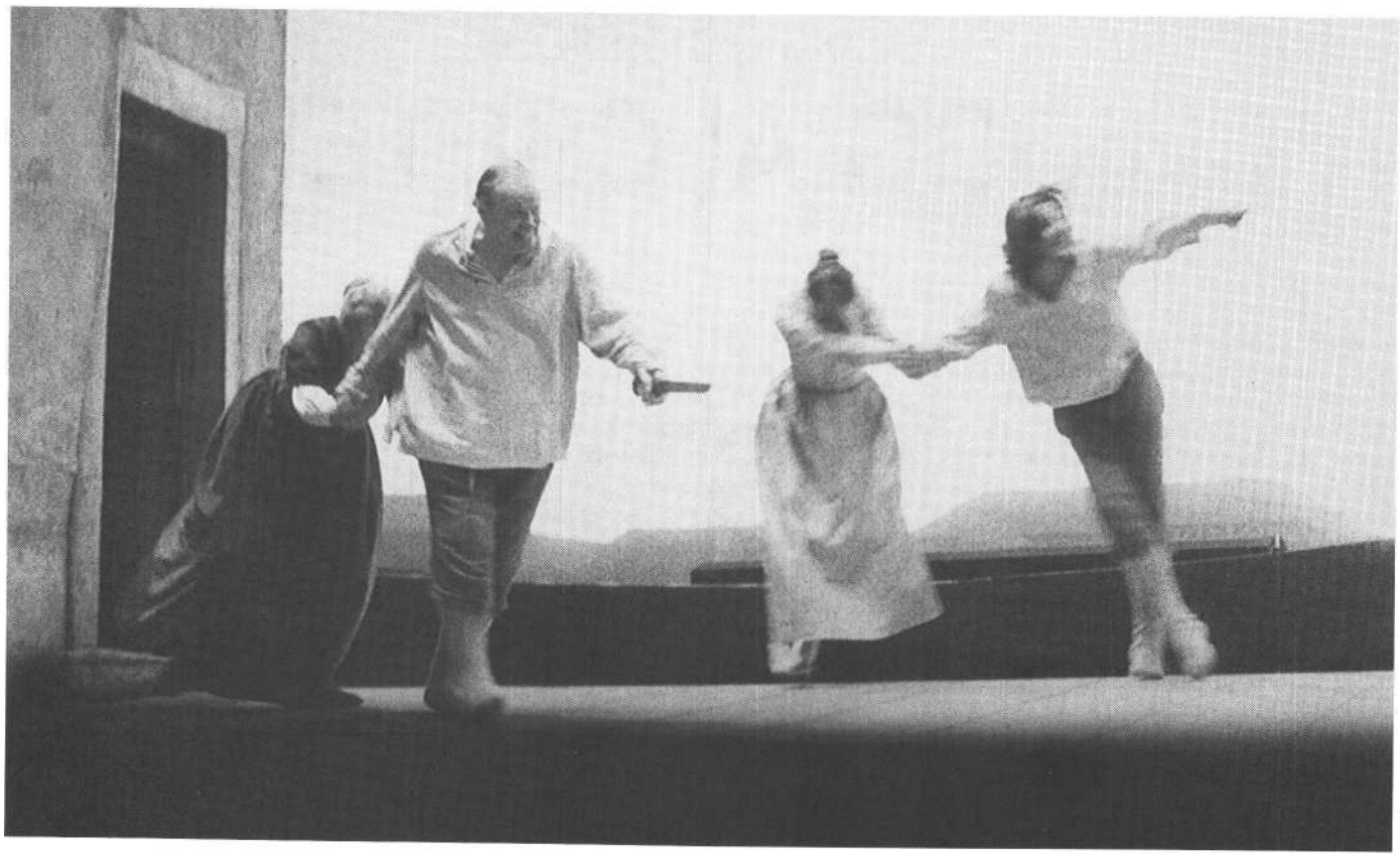
Az élet, az önmagunkkal és másokkal való együttélés problémái világosan rajzolódnak ki - ám a Csetepatéból a rossz mégis teljességgel hiányzik. Goethe rögvest megértette ezt (és még egyebet is), amikor itáliai utazása során alkalma nyílt Velencében megtekinteni a darab előadását. Hála az ő mindenre fogékony és lényeglátó érzékenységének, azonnal felfedezte a mű igazságát, felülemelkedve a nyelvi nehézségeken, hiszen itt még csak nem is pusztán a velencei dialektussal szembesült, hanem annak egy alfajával, a chioggiai halászok egyszerre lágy és nyers, mediterrán csengésű dialektusával. És mégis: azonnal tisztában volt az élmény sajátszerűségével. „Most végre én is elmondhatom - írta -, hogy sikerült egy igazi komédiát látnom! A San Luca Színházban ma A *chioggiai* csetepaté című darabot adták. A szereplők valamennyien chioggiaiak: halászok és a hozzájuk tartozó nők: feleségek, nővérek, leányok. A játék hibátlanul utánozza ezeknek az embereknek megszokott, örömben és bánatban egyaránt megnyilatkozó hangoskodását, alkudozásukat, heveskedésüket, jó kedélyüket, együgyűségüket, szellemességüket, humorukat és fesztelen modorukat. Ám a legszerencsésebb gondolat az egyik szereplőben testesül meg. Egy öreg hajósról van szó, akinek nehézkes testalkatán s kivált a beszédén nyomott hagyott a kora ifjúságától osztályrészül jutott kemény életmód. Ellentétben a mozgékony, bőbeszédű és nagyhangú társasággal neki először mindig hozzá kell készülnie a beszédhez: az ajkát mozgatja, kézzel-lábbal nekirugaszkodik, míg végül ki tudja bökni, ami a fejében jár. De meri: még ilyenkor is csak rövid mondatokat sikerül összehoznia, megrögződött benne valamiféle lakonikus komolyság; ily módon bármit mond, minden közmondás- vagy szentenciaszerűen hangzik, s következésképpen szépséges egyensúly jön létre közte és a többiek folyamatosan vad, izgága, szenvedélyes fellépése között. (...)" Ezt a művet az első sortól az utolsóig avatott kéz alkotta. Olyan művészé, aki közvetlen kapcsolatban él a néppel." Ezzel a Faustnak, az emberiség e mesterművének költője helyére tette Carlo Gozzi grófot, a nagy különcöt is, aki az emberszabású színház esküdt ellensége s ezáltal Goldoni vetélytársa volt.

Amikor 1964-ben foglalkozni kezdtünk a Csetepatéval - majd' kétszáz évvel azután, hogy a darabot az 1762-es velencei karneválon először eljátszották -, jószerivel ismeretlen terepre hatoltunk; ám az újbóli felfedezés annál nagyobb élményt jelentett számunkra. Akkoriban úgy hittük, hogy „valószínűleg" azt láttuk bele a darabba, amit látni akartunk benne, azaz „túlléptünk" a gyengéden szeretett s épp ezért „túlbecsült" művön, amelyet mindenképpen mestermunkának tartottunk, de csak a zenei ellenpontot, a szavakkal való játszadozást, a népi mulatságot és a koncentráltan előadott mesét értékeltük benne. És most, amikor harminc év múltán ismét szembesültünk a szöveggel, a Csetepaté már nyomokban sem tűnt népiesnek vagy folklorisztikusnak. Mert a nép - ahogyan erre Brecht megtanított - soha nem „népies". A nép egyszerűen csak létezik - úgy, mint A *chioggiai* csetepatéban.

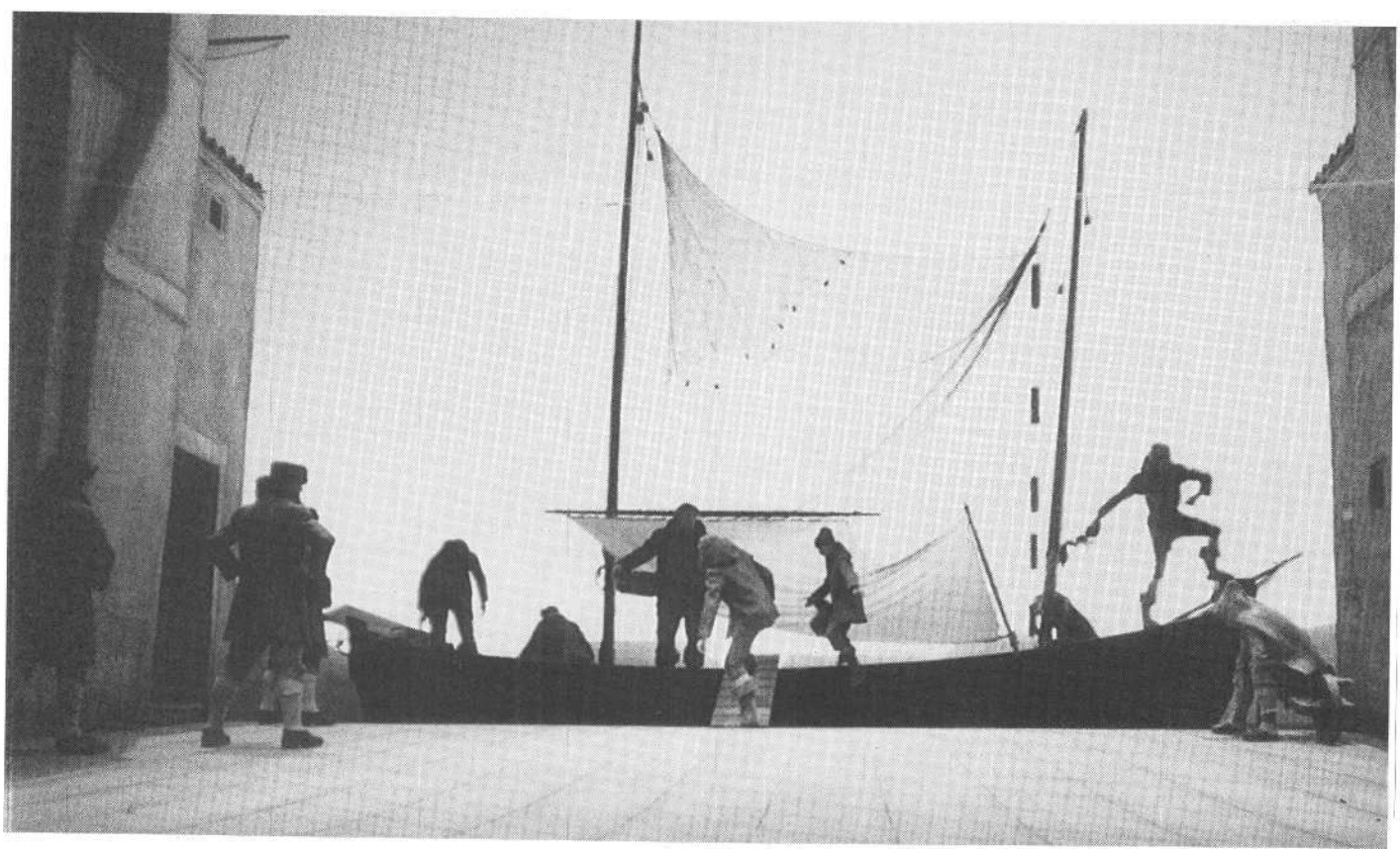
Így hát az, amiben harminc évvel ezelőtt hittünk, ma még inkább meggyőződésünkké vált. A *chioggiai* csetepaté bátorságot öntött belénk, hogy ebben a szeretetlen, szeretetre képtelen társadalomban élve még higgyünk valamiben - példának okáért a maga teljes ellentmondásosságában felfogott, gondjaival együtt szemlélt ember alapvető jóságában, vagy abban, hogy igenis lehetséges boldogság, még ha csak egyetlen óráig is tart. A darab meggyőzött bennünket az emberi melegség létéről; a nevetés pedig elhessegette a szorongásokat, hiszen a nevetés, a mosoly rokonszenvet hordoz a föld lakói iránt, beleértve a szegényeket és a jogfosztottakat is; éppen ők éreztettek meg velünk egy darabka emberi igazságot.

Piccolo Teatro, Milánó, 1992

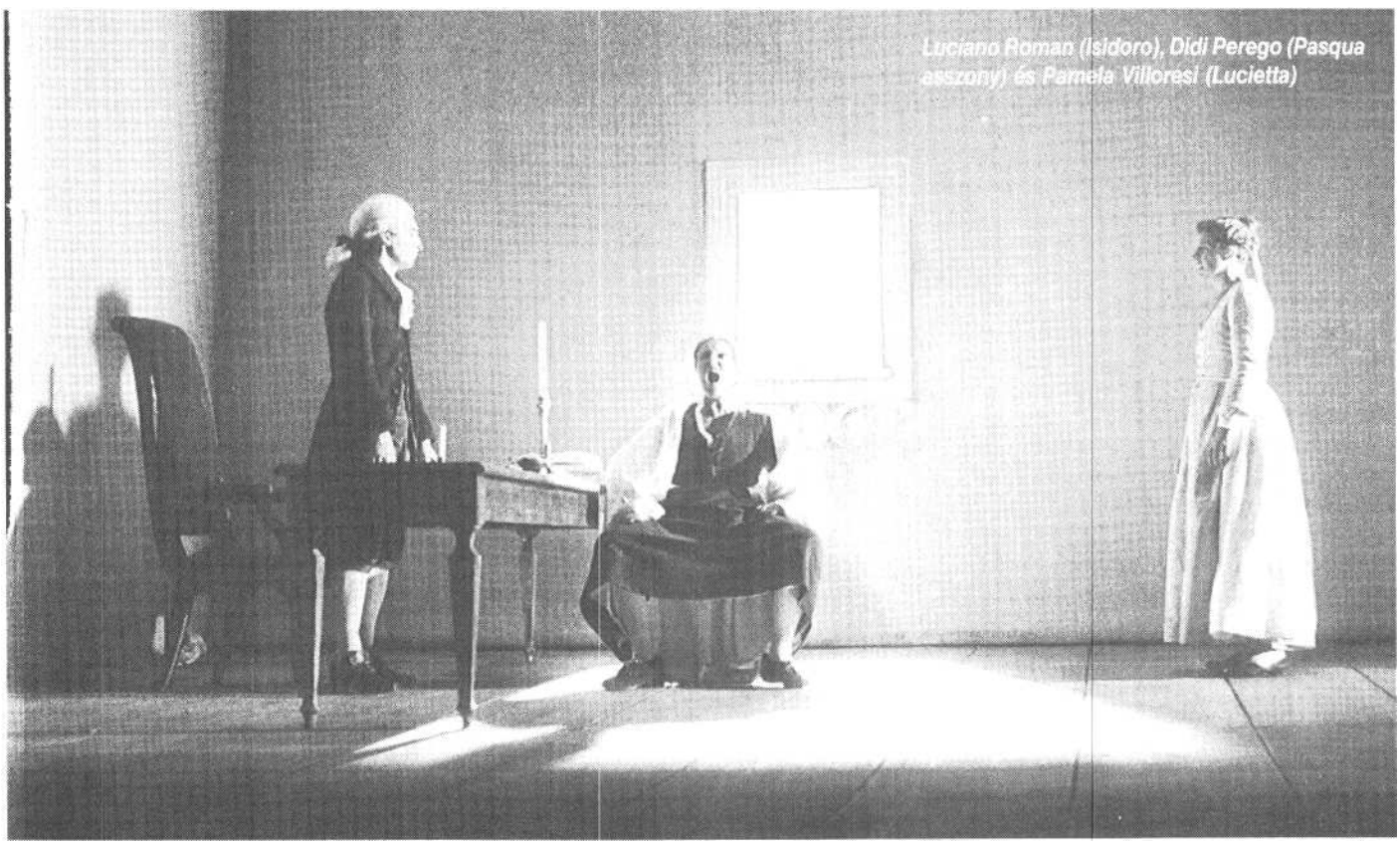
A záró mondat előtt Goethe még ezt írja kritikai feljegyzésében: „De páratlan élmény volta nép harsány öröme is, önmaga és övéi ily természetes ábrázolása láttán. Az előadást elejétől végig nevetés és ujjongás kísérte. Persze meg kell adni: a színészek valóban kiválóan tették a dolgukat. Híven a szerepek előírásához, felosztották egymás között a leggyakoribb népi típusokat. Az első színésznő elragadó volt, sokkal jobb, minta minap, szenvedelmes hősnőként. Övele az élen a többi nőis véghetetlen bájjal utánozta a népi alakok hangját, viselkedését és egész lényét. Minden dicséretet megérdemel a szerző, aki a semmiből alkotta meg ezt a végtelenül kellemes szórakozást. Igaz. erre csak-az képes, aki ilyen közvetlenül ismeri a maga életvidám népét." A fordító



*Jelenetek Strehler Csetepaté-rendezéséből*



*Didi Perego (Pasqua aszony), Mino Bignamini (Toffolo) és Pamela Villoresi (Lucietta) (Luigi Ciminoghi felvételei)*



*Luciano Roman (Isidoro), Didi Perego (Pasqua asszony) és Pamela Villoresi (Lucietta)*

Ám mindennek ellenére mi is valamiképpen ki vagyunk rekesztve. Akárcsak a huszonegy éves Goldonit megszemélyesítő bírósági jegyző, aki szavakba önti megfigyeléseit, részt is vesz a dolgokban, de hiába szeretne még intenzívebben részt venni, a történet ezt már nem teszi lehetővé. Ő nem táncolhat együtt a többi szereplővel a mulatságon, mert „az ilyen parókás úr nem illik a magunkfajta halászok közé".

A Csetepaté olvastán élményünkbe talán valamiféle tragikum is vegyül, mert a darab érinti a többi emberhez való viszonyunk történelmi realitását, de megoldást éppúgy nem talál rá, mint ahogy mindmáig mi sem találtunk; mi sem vagyunk képesek rá, hogy megoldjuk az emberi együttélés problémáját.

Összegzésképpen elmondható, hogy A *chioggiai* csetepaté, a maga egyszerre poétikus és realisztikus, a valóságon minduntalan túllépő szenvedélyességével a világ egyfajta metaforája. Ezt a metaforikus értéket - a drámában vagy bármely más műfajban - csak az igazán nagy költészet valósíthatja meg és közvetítheti. A darab minden ízében magán viseli a „szeretnivaló, becsülésre méltó, udvarias", mindenekelőtt pedig következetesen tisztességes, őszinte és az élet csodáival szemben oly nyitott Goldoni keze nyomát; elegendő, ha kitárjuk magunkat a minden sorát átható vitalitás áradásának, és hagyjuk, hogy kézen fogva bevezessenek egy színjátékba, amely a földünkön zajló emberi élet egy szeletét ábrázolja. Figyeljük ezt az életet hamis érzelgés nélkül, és ne érjük be azzal, hogy csak a szavakba kapaszkodunk. Akkor majd tapasztaljuk, milyen lüktetőn eleven a darab élete. Fordítsuk szemünket és fülünket a világszínház színpada felé, de egyszersmind tekintsünk önmagunkba, lényünk legmélyére, és máris érzékelhetjük a valamennyiünket összefűző testvériség eleven szellemét.

*A chioggiai csetepaté új, 1992-es rendezésének műsorfüzetéből*

**Fordította: Szántó Judit**

KOLTAI TAMÁS

# SZŰRT FÉNYBEN

## STREHLER CSETEPATÉJA

Hajnaltól estig játszódik az előadás. Egkéső őszi nap (ezt még az 1964-es bemutató Strehlerétől tudjuk) a tengerparti halászfaluban. Párából bontakozik ki Luciano Damiani színpadképe, mintha raszteres fotó hívódna elő a kémiai oldatban. Kétoldalt házak kontúrtalan tömbje, Toni gazdáé az egyik, Fortunato mesteré a másik, a házak előtti székeken asszonyok, lányok, az arcuk még homályban, sötét sziluettjük kirajzolódik az ég szürkés hátterén, ölükben csipkeverő alkalmatosság, kopognak, csörögnek a pálcák a deszkákon a fürge ujjak alatt, a kép néha „bemozdul", a fejek egymás felé fordulnak, hangok szűrődnek ki a csendből, lassú crescendóval indul a nap...

Két és fél órán át (két szünettel) zajlik ez a kiváteles formai fegyelemmel megkomponált, a meteorológiai és emberi természet fölényes ismeretéről tanúskodó életszínjáték, Goldoni vígjátéka, *A chioggiai* csetepaté. A kinti és a benti világ összhangja uralkodik a színpadon. Egy átlagos nap, amely magába sűríti egy közösség teljes életsorsát. Észrevétlen változások az időjárásban és a lélekben, robbanásig telítődő, majd csöndesen elsimuló feszültségek. Semmi turisztikai látványosság, semmi olaszos azzurro, semmi anzikszszerűség. Komótosan rövidül a házak gyönge árnyéka, ahogy a késő őszi nap, fölhágván - nem túl magasan - az égboltra, átdereng a párán. A szűrt világítás végig megmarad, az ellenfény homályt borít az arcokra, az öböl mögötti házak matt játékszerként látszanak a távolból, csak egy bárka sötétlik komoran a parthoz kötve, s a játék folyamán egyszer, amikor föltámad a száraz faleveleket sodró sirokkó, finoman himbálózni kezd.

A hazaérkező halászok vastag kötött pulóvert, merev, vitorlavászon zubbonyt és ormótlan fapapucsot viselnek. Úgy kopognak-csoszognak benne, húzzák a lábukat a földön, roggyant térddel, mint akik régóta nem éreztek szilárd talajt a talpuk alatt. Ha leveszik a papucsot, harisnyás lábuk óvatosan érinti a parti deszkát.

A hangok és a mozdulatok szervezett koreográfia szerint harmonizálnak egymással. A női megszólalások az alt, a szoprán és a mezzo zeneiségében olvadnak össze. Egy talicska csikorgása is akusztikus elem, ahogy áttolják a színen. Az öregecske törvényszolga aprózott lépésekkel tipeg, és vékony hangon selypeg; sovány alakját megpörgeti az asszonyok viháncoló csapata. Az összefogódzások, kergetőzések és verekedések természetes mozdulatsora egyúttal pontos gesztikus rendszert alkot. A részletek realizmu-

***Didi Perego (Pasqua asszony), Fabio Sarfor (Beppo) és Pamela Villoresi (Lucietta)***

***Jelenet A chioggiai csetepatéból (Luigi Ciminaghi felvételei)***

sa hétköznapi rítussá lényegül, és kizárja az alpári naturalizmust. Minden éterivé, költőivé, képpé és zenévé stilizálódik. Az előadás maga is finoman kidolgozott, kibomló csipke, amely folyamatosan szétterül előttünk.

Isidoro, a jegyző szobájába kétoldalról, az ablakon és az ajtón ömlik a fény. Strehlernél ez a zárt térben zajló jelenet játszódik dél körül, amikor a legmagasabban áll az őszi nap. A chioggiai asszonyok fejükre borított lepellel, fehér ruhában érkeznek tanúvallomást tenni. Viselkedésük tiszteletteljes és tartózkodó, akár Isidoróé. A jegyző a drámaíró alteregója, fiatalkori énje. Vékony metszésű arc, allonge-paróka, disztingvált modor. Egy ifjú köztisztviselő, aki sem idegen (velencei) illetőségét, sem bürokratikus hatalmát nem akarja érvényesíteni. Tiszteli, szereti a chioggiaiakat, nem érzi magát fölényben velük szemben, inkább szorong, hogy fölöttese távollétében el tudja látni feladatát, és végre közelebb kerülhessen a helybeliekhez.

Az előadás legjobban leírható, rendezőileg értelmezett mozzanata egy epikus némajáték. Isidoro békét szerezni indul a chioggiaiakhoz. Otthonának szűk, a fényt csak résnyire beengedő falai között készül a rövid útra. Szolgája tálcán kis kancsó vörösbort hoz. A jegyző kétujjnyit tölt, megízleli, újra tölt ugyanennyit, most már gyorsabban issza meg, hirtelen teletölti a poharat, föl-hajtja tartalmát, elindul az ajtó felé, bohémesen a vállára csapja a köpenyét, hirtelen csuklik egyet, megáll, csodálkozva pillant maga elé, újra elindul, megtántorodik - s ahogy kilép az ajtón, a jelenetet lezárja a föntről aláhulló kortina.

Életszerű részletek átstilizált rendszeréből áll az előadás. Strehler nem kapható rajta egyetlen poentírozó momentumon, kifelé irányuló, hatáskereső gesztuson sem - miközben az egész produkció a magasan szervezett teatralitás csúcsteljesítménye. Minden finom, kiszámított és hideg. Meghatódásra, nosztalgiára nincs alkalom. Pasztell tónusú képek artisztikus sorjázása. Makulátlanul tökéletes - túlságosan is az. Egy apróbb hiba, tévedés, gikszer esendővé tenné. De nem kerülhet pora gépezetbe. Strehler, a Maestro színházi komputere hibátlanul működik. Ő van e minden erőszakosságtól mentes játék középpontjában. Másnak nem lehet akarata, fölborulna a rend, kiderülne, hogy a Művet la-bilis alkatok hozzák létre.

Estére föllampionozzák a terecskét, zenészek érkeznek, táncra perdülnek a párok, sziluettek rajzolódnak az elsötétülő horizontra. Strehler megelevenedett metszetsorozatát Isidoro fejezi be. A leereszkedő hófehér előfüggöny előtt lassan, a közönség felé, lelép a színről.

## SÁNDOR L. ISTVÁN

# ÉLETKÉP ÉS KOMÉDIA

## GOLDONI: A CHIOGGIK CSETEPATÉ

### Alakok és helyzetek

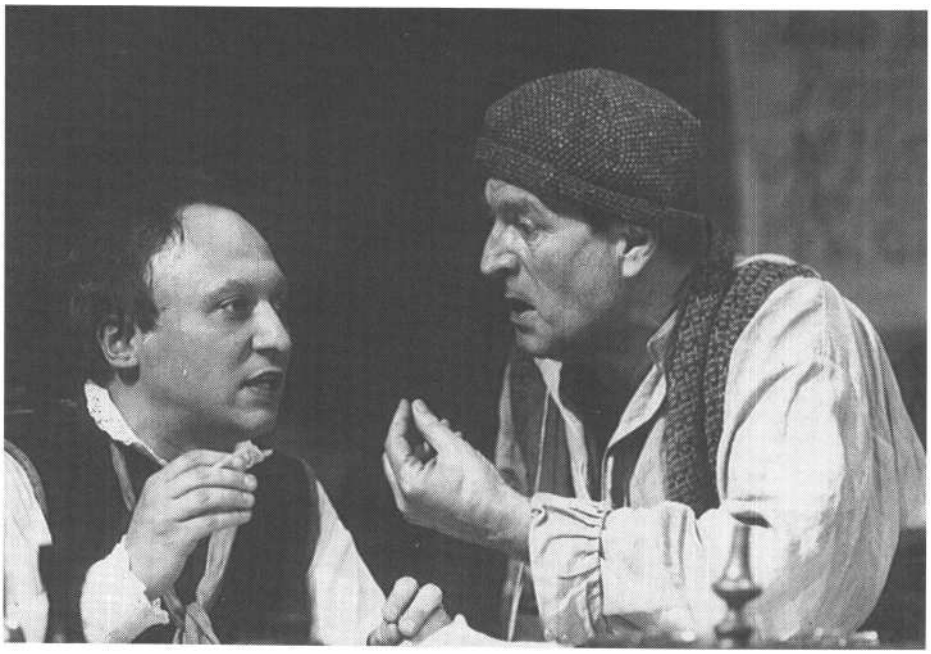
Mi is történt Chioggiában?

Titta Nane feleségül akarja venni Luciettát (aki már két éve a szeretője) - s végre-valahára egybekelnek. A lány öccse, Beppe gyűrűt hoz jegyesének, Orsettának - s végül ők is összeházasodnak. Orsetta húga, Checca is férjre, szeretőre vágyakozik, Toffolónak sincs még senkije - természetes, hogy végül egymásra találnak.

Látható: *A chioggiai* csetepaté alaphelyzetéből magától értetődően következik a megoldása - mégis várat magára a beteljesedés. Eltelik közben egy intenzív történésekkel teljes nap, egy színdarabnyi idő. Pedig a kezdőképek azt sugallják: megtörlént már minden, most azonban mint-ha mégis megkérdőjeleződnének a már kialakult kapcsolatok - ám anélkül, hogy a viszonyok valóban átrendeződnének. Úgy tűnik, összezavarodott minden, pedig végül is csak az történik meg, amire régóta készülődnek a fiatalok.

A Goldoni-darab mozgásiránya csupán ennyi: valahonnan ugyanoda. A mű valójában nem más, mint darabméretűvé tágított késleltetés - olyan cselekményvígjáték, amelyben lényegében nem történik semmi. Hisz nincsenek tényleges változások, csupa félreértés tölti ki a cselekményt. Látszólag sok forog kockán, valójában azonban senki nem tesz kockára semmit. Mintha mindannyiuknak eldőlt volna mára sorsa, s mintha mindannyian csak megóvni igyekeznének életük biztonságosnak tetsző kereteit. Úgy tesznek, mintha döntő elhatározásra jutottak volna, valódi döntés előtt azonban egyikük sem áll.

A házaspárok, családtagok csak veszekednek, a jegyespárok össze is vesznek. Tíz hónap távollét után sűrűn követik egymást a fordulatok, mintha a szereplők pótolni igyekeznének azt az időt, amit távol töltöttek egymástól. Intenzív lelki, érzelmi életet élnek, de nem önmaguknál is erősebb szenvedélyek sodorják őket, nem mélyről fakadó indulatok irányítják cselekedeteiket, csak a gyanakvások, sértődések, számonkérések, a másikra kirótt próbatételek. Azért, hogy biztosak



***Szirtes Gábor (Isidoro) és Mihály Pál (Fortunato) a Várszínház előadásában***

lehessenek egymásban. Hogy bizonyítsák, kapcsolatuk kiállta a távollét próbáját. Hogy láthassák: elfogadhatják egymást végleg társuknak. A házaspárok, családtagok ugyanis szinte mindig azonnal megbékélnek, a jegyespárok is kibékülnek a darab végére. Épp ezért evez minden fiatal boldogan a házasság révébe, hogy a törvényesítéssel stabilizálják kapcsolatukat. Bármi történik is köztük ezután, biztonságban élhetnek. Ha össze is vesznek, ez nem kérdőjelezi meg magát a kapcsolatot.

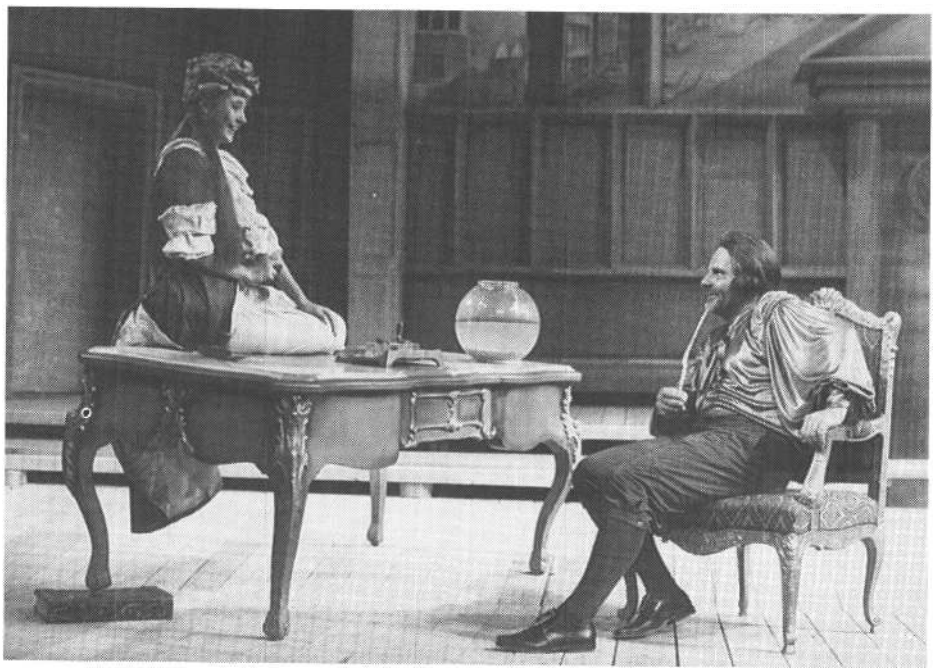
Mit kezdhet azonban egy színházi előadás egy olyan darabbal, amelyben ugyan sok minden történik, de történetről mégsem beszélhetünk? Amelyben egymásból következnek az események, mégsem áll össze belőlük téttel bíró eseménysor. Amelyben minden fordulat csak időleges, az alakok és a viszonyok változás nélkül vészelik át a cselekményt. Mindez azt is jelenti, hogy a Csetepatét bemutató színház a történetet inkább csak a helyzetekben, a szereplőket pedig elsősorban állandónak tetsző jellegzetességeik-ben ragadhatja meg.

A mostani két bemutató közül a várszínházban mintha a helyzetek elsődlegessége határozná meg a figurákat is, Szegeden meg mintha a figurák uralnák a helyzeteket. Iglódi István rendezése tele van játékötlettel, hatásos pillanattal, de ezek nagyon gyakran esetlegesnek tűnnek. Árkosi Árpád színrevitele mértéktartóbban, de koherensebben adagolja az ötleteket.

Nagy sikert arat például a Várszínház előadásában Fortunato (Mihály Pál) kihallgatása. Ahogy a halászmester leül a jegyzővel szemben, rögtön megpróbál helyet csinálni hosszú kezeinek az íróasztalon. Isidoro elhűlve figyeli, ahogy Fortunato arrébb tolja a tárgyakat. Rövid huzavona kezdődik; ide-oda tologatják az írószerszámokat, anélkül, hogy bármi következménye is lenne a játéknak. Később, amikor a jegyző nem érti a hadari Fortunato előadását, a halászmester el is játssza az eseményeket. Felkapja az asztalon heverő kést, hadonászik vele, majd leteperi, földhöz vágja a jegyzőt is. Egyrészt azonban mindez nem következik Fortunato eddig megismert tulajdonságaiból, izgágán mozgó, de mégiscsak félénk alakjából. Ugyanakkora helyzet sincs megoldva: miután két vállra került a jegyző, valahogy reagálnia kellene a történtekre. Fortunato egy darabig riadtan áll Isidoro felett, nem mozdul a jegyző sem. Aztán lassan feltápászkodik, hogy folytatható legyen a jelenet.

A szegedi előadáson félénken lép be a kihallgatásra Fortunato (Czintos József). Viselkedésében ugyanaz a zavarodottság, izgatottság, mint amikor elindult, és ráncbaszedte az asszonyokat, hogy a törvény elé járuljanak. Aztán fokozatosan oldódik feszültsége, hajlott tartása kiegyenesedik, belejön a mesélésbe; élénk hadonászással kíséri érthetetlen beszédét. A jegyző eleinte megdöbbenve figyeli: kivel is akadt össze megint. Előbb megpróbálja lecsendesíteni a nekihevült férfit, de a jóindulatú hadarást már nem tudja feltartóztatni. Úgyhogy végül magából kikelve kell kikergetnie a használhatatlan tanút.

A Várszínházban két fontos szerep megformálásából is kiderül, hogy ebben az előadásban a komikus helyzetek fontosabbak, mint a darab egészében értelmezett konzekvens figurák. Toffolo mint a falu bolondja, Isidoro jegyző mint kamaszlányokra specializálódott szatír jelenik meg. Mindkét szerepértelmezés valóban komikus helyzeteket, hálás pillanatokat teremt, de e két szereplő elrajzolásával megbomlik a darab belső egyensúlya, és sok minden értelmetlenné válik a szövegben.



***Czifra Krisztina (Checca) és Kovács Lajos (Isidoro) a szegedi előadásban***

***A chioggiai csetepaté Szegeden (Ilovszky Béla felvételei)***

Nem érthető a hazatérő halászlegények féltékenysége sem, hisz csak rá kellene nézniük Toffolóra, apró termetére, csámpás járására, ügyetlenségére, pöfögő beszédére - és aki nem vak, láthatná, ez az alak nem lehet egyikük vetélytársa sem. Csak az dühönghet a kedvesére Toffolo miatt, aki tényleg azt hiszi, elment a mátkája józan esze, és épp egy habókos, tehetetlen alakkal készül összeállni. (Őze Áron játékában kap ugyan némi bájt a figura, de ez természetesen nem korrigálhatja a rendezői tévedést, amellyel Iglódi kiiktatta a darabot mozgató látszattörténet egyetlen tényleges feszültségforrását.)

Szegeden Toffolo (Kövesdi László) valóban vetélytársnak tekinthető. Ugyanolyan, mint a többiek. Maga is tele nyugtalansággal, izgatottsággal, veszekedésekben levezetendő feszültségekkel. Míg a tengerről visszatérő halászlegények végső soron alibit találnak Toffolóban, hogy kiélhessék szenvedélyeiket, levezethessék bizonytalanságaikat, Toffolo tárgyat keres a benne is szélsőségesen hullámzó érzelmeknek. Lesi, melyik lány fogadja szívesen, melyiket bosszanthatja fel, ha a másiknak teszi a szépet. Nem áll tőle távol az sem, hogy valóban összeakaszkodjék a legényekkel. Míg Őze Toffolója valóban a többiek áldozata lehet, addig a Kövesdi játszotta figura csak tetszeleg ebben a szerepben. Épp Checca erkélyén csimpaszkodik, félrebillent tartással, amikor Beppe rátámad. A jegyző előtt is széttárja tehetetlenül a kezét, Krisztus-pózba vágja magát, mutatva, milyen ártatlan áldozat is ő.

A Várszínház előadásában Isidoro jegyző eleve azért rendezi az egész kihallgatási procedúrát, azért viszi végig az ügyet, hogy Checca közelébe férkőzzék. Felcsillan a szeme, amikor Toffolo előadásában meghallja a lány nevét, a kezét dörzsöli örömében. Azért hívja vissza a hajóslegényt, azért kérdezi biztatóan, hogy nem akar-e feljelentést tenni, hogy maga elé idézhesse Checcát. A lányt eleve bájologva fogadja. A haját simogatja, sokat sejtetően kérdezi a szerelemről. Elvarázsolva áll, amikor a lány súg neki valamit - vélhetően valami biztatót. Majd mikor magára marad, verdesni kezd a kezeivel, mintha szárnyra kelne örömében. (Ez az a pillanat, amikor a rendezői kontroll végképp magára hagyta a jegyzőt alakító Szirtes Gábort, és olyasmit engedett meg neki, ami nemcsak végleg pojácává minősíti a figurát, hanem hitelteleníti is a helyzetet. Úgy látszik, a színészt senki sem figyelmeztette, hogy a külsődleges hatáskeresés a ripacskodás felé sodorja.)

Szegeden a másnapos jegyző (Kovács Lajos) fásult kötelességtudással teszi a dolgát. Checca jó falat - mondja, csak úgy maga elé dörmögve. De még nem gondol semmire. Inkább Toffolót leckézteti, ahogy visszahívja: ha nem tesz feljelentést, nincs értelme a panaszkodásának; ismerni kell a hivatalos rendet, az ügyeknek folyniuk kell. Kényszeredett hivatalnokként rendeli el háta nyomozást, a nők beidézésével semmi hátsó szándéka sincs. De ahogy Checca reagál évődésére, abból megérzi: van keresnivalója nála. Egy gyanútlan, de gondolataiban már nem romlatlan gyereklány és egy gyanúsan viselkedő, de végső szándékaiban jóindulatú férfi sejti meg itt, hogy talán közük lehet egymáshoz. Miközben Isidoro a maga mulatságát is keresi, mégiscsak békét szerez a chioggiaiaknak.

## Együtt és egyedül

Valójában miért volt szüksége Goldoninak a jegyző alakjára? A chioggiaiak belső világának ábrázolásához miért vonta be a cselekményalakításba a hivatalosság világát? Ha feltesszük ezt a kérdést, valójában azt kutatjuk, hogy a darabbá növesztett látszattörténet mélyén mi az a valódi feszültség, amely a művet minden átlátszó fordulata ellenére mégiscsak érdekessé, vonzóvá teszi? Ha a választ keressük, valójában arra kérdezünk rá, hogy milyen irányba haladva léphetnének túl a Csetepaté előadásai a figurák és helyzetek elsődlegességén.

Mindkét előadás életképként értelmezi a darabot: tipikus alakok mozognak tipikus környezetben. általánosítható élethelyzetekben. Legfeljebb az életkép részletezésében különbözik a mostani két bemutató: a szegedi előadásban többféle szokásos élettevékenység jelenik meg (nemcsak a csipkeverés, hanem súlykolás, mosás, mosogatás, teregetés stb. is), az alakok kidolgozásában is erőteljesebb a népi jelleg. A Várszínház bemutatója viszont általánosabb világot ábrázol, inkább az emberi kapcsolatok tipikusságát hangsúlyozza.

Megfeledkeznek azonban az előadások arról, hogy a darab valójában két létforma határán játszódik, s a chioggiaiak viselkedésében kétfajta magatartásmád keveredik. Beszédüket is kétfajta személyhasználat határozza meg. Hol többes számban beszélnek (sosem csak magukról van tehát szó, hanem családjukról, nemükről is), máskor meg azt mondják: én. A veszekedések is kétféle módon zajlanak. A perlekedők is hol többes szám első személyben szólítják meg egymást (milyenek is vagytok ti), hol meg egyes szám második személyben átkozódnak. Részesei egy archaikus közösségnek, amely meghatározza családi kapcsolataikat, foglalkozásukat, életformájukat, viselkedésmódjukat és értékrendjüket, de önálló személyiségként is megjelennek. Magától értetődő, hogy a darab kezdetén úgy tűnik: eldőlt már minden az életükben, hisz a közösséghez tartozva nemis kérdés számukra, hol a helyük a világban, kik is valójában. A kihallgatási procedúra azért fontos, mert ez az a pillanat, amikor mindannyian egyedül maradnak. Egyenként, egyénenként kell a jegyző elé járulniuk. Tanúvallomást csak magánemberként tehetnek, személyes cselekedeteikért üldözné őket a hatóság. Egyenként kell magukat meghatározniuk (vagy a felelősséget viselniük), holott csak a közösség bevett szokásai szerint viselkedtek. Kétségbeesésük forrása nem az, hogy

félelmetes a jegyző, szigorú a törvény, hanem csakis az, hogy egyedül maradhatnak - a közösségből kiszakadva, magánemberként. Korábban is mindig ettől riadtak meg. Luciettát arra figyelmezteti a sógorasszonya, hogy nem olyan könnyű férjet találni. Titta Nane is csak akkor esik kétségbe, amikor Tonio kiadja az útját, elzavarja a hajóról. Mindannyian attól szoronganak, hogy individuumként, a közösség megtartó erejét elveszítve kell szembenézniük életük problémáival, amelyek megoldására csak a közösségen belül kialakult formákat ismerik.

Toffolo sem azért jelenti fel a többieket, hogy bosszút álljon rajtuk, hanem inkább azért, hogy olyan színtérre helyezze a küzdelmet, ahol egyenrangú félként, azaz mindannyian magánemberként jelennek meg. Eddig ugyanis egymaga állt szemben a többiekkel, ugratták vagy lenézték őt, kívülállónak tekintették. Legfőbb szándéka nemcsak az, hogy feleséget találjon magának, hanem az is, hogy befogadja őt a közösség. Így hát egyszerű kényszermegoldásnál jóval többet jelent, hogy Fortunatóék ideiglenesen a házukban fognak gondoskodni Checcáról és újdonsült férjéről. (A darab szereplői közül tehát egyedül Toffolo cselekedetei irányulnak arra, hogy megváltoztassa a helyzetét. Ezért tekinthető mégis ő a történet mozgatójának.)

A jegyző - a közösségen kívüli idegenként, hivatalnokként - nosztalgiával figyeli ezt a világot. Nem fenyegetést jelent a chioggiaiak számára, hanem épp cinkosságot keres velük.

Mindkét előadás igyekszik a mulatságos életképet a jellemvígjáték irányába tágítani. Legszebb részleteikben emberileg hitelesített helyzeteket teremtenek, legmélyebb pillanataikban az alakok jellegzetességeiből fakad a humor.

A Várszínház előadásának sok fontos pillanata van. Megdöbbentő, ahogy Tonio (Fülöp Zsigmond) és Pasqua (Peremartoni Krisztina) annyi idő után nem tud mit mondani egymásnak. A feleség igyekszik faggatni az urát. A férj azonban ingerülten reagál, nincs kedve mesélni. Örül, hogy hazavergődött, és most nem szívesen beszél az útról. (Ebben a helyzetben is benne rejlik a figurák értelmezésének lehetősége, de ezt sem építi tovább az előadás.) Érzékletes, ahogy az asszonyok viselkednek a férfiak hazatértekor. Fecsegnek, aztán elhallgatnak. A szájukhoz kapják a kezüket, megpróbálják visszanyelni a szót, elfojtani a pletykálkodás ingerét. Aztán mégiscsak utat engednek késztetéseiknek, fecsegnek, panaszkodnak, perlekednek. Ha az eszükre hallgatnának, nem szólalnának meg, hisz tudják, aki gyanút kelt, gyanúba keveredik. Ha nem aratnának vihart mindazzal, amit mondanak, ha jegyeseik közömbösen fogadnák a történtek hírét, méltatlannak bizonyulnának arra az aggodalmas szenvedélyre, amellyel az asszonyok visszavárták őket.

Mindkét előadás meggyőz arról, hogy valódi szenvedélyek működnek ebben a világban. De egyik sem bizonyítja, hogy Goldoni műve valódi komédia lenne, hogy A *chioggiai* csetepaté több lenne bájos, humoros életképnél.

Az életkép alapgesztusa a ráismerés - ez az élet maga -, a komédia alapformája a felismerés: a látszatok mögött miféle megszokások és tévedések kormányozzák az életet. Az életképben a szereplők pusztán megmutatkoznak, a komédiában lelepleződnek. Láthatóvá válik, miféle hamisságokba igyekeznek kapaszkodni. Végső soron a Csetepaté szereplőiről is elmondható, hogy kitérnek a valóban feszélyező kérdések elől. Kétségbeejtő alternatívák állnak ugyanis előttük. Vagy a mechanizmusok, a megszokások (az élet megszokott fordulatai) vagy a lét külső feltételei (a hivatalosság teremtette viszonyok) határozzák meg a sorsukat. A közösség tagjaiként nem döntenek az életükről, a közösségen kívüli világ pedig idegen számukra. Visszamenekülnek hát mindannyian a megszokásokba, hogy egyénként elszenvedendő szorongásaik ne váljanak valóságossá. A komédia épp az ezzel való szembenézés formája: jelzi azt a félelmet, hogy az ember alulmarad a sorsával szemben, a nyugtalanságot, hogy a banalitások teljesen eluralják az életet.

A mostani Goldoni-bemutatók örömmel fedezik fel a vérbő vígjátékot, de nem ismernek rá a komédiára. Mulatságosak az előadások, de nem ismertetnek rá az emberi élet alapformáira. Jót mulatunk, de nem támadnak felismeréseink; nem állnak előttünk lecsupaszodva megszokásaink, rögeszméink.

Goldoni 1992-ben nem arról a világról szól, amelyben élünk. Inkább arról a színházról, amely Goldonit játszik; a mesterségről, a közönségkeresésről, a játék esélyeiről.

*Goldoni:* Csetepaté *Chioggiában (Szegedi Nemzeti Színház)*
*Fordította:* Mészöly Dezső. Díszlettervező: Árvai György m. *v. Jelmeztervező:* Papp János m. *v. Drama*turg: Bérczes László. Zeneszerző: Darvas Ferenc m. *v.* Mozgás: Csetneki Gábor. A *táncot betanította:* Máté Éva. *Rendező:* Árkosi Árpád.
*Szereplők:* Flórián Antal, Dobos Katalin, Zborovszky Andrea, Molnár Csaba, Gesztesi Károly, Czintos József m. *v.,* Balogh Csilla, Csarnóy Zsuzsa, Czifra Kriszta, Király Levente, Kövesdi László, Kovács Lajos, Janik László, Somló Gábor, Jáger András, Szabados Zoltán, Nyitrai Illés Bendegúz.

*Goldoni:* Csetepaté *Chioggiában (Várszínház)*
*Fordította:* Mészöly Dezső. *Díszlet:* Vayer Tamás *m. v. Jelmez:* Rátkai Erzsébet *m. v.* Zene: Orbán György *m. v. Dramaturg:* Márai Enikő. *Rendező:* Iglódi István.
Szereplők: Fülöp Zsigmond, Peremartoni Krisztina, Kováts Adél m. *v.,* Tóth Sándor, Nyári Zoltán f. h., Mihály Pál, Varga Mária, Balázs Ágnes f. h., Sajgál Erika, Botár Endre, Őze Áron f. h., Szirtes Gábor, Kun Tibor, Dora György.

CSÁKI JUDIT

# DÍSZLEVÁLTÁS

## GOLDONI: AZ ÚJ LAKÁS

Az új lakás - egy új lakás (új rendszer). A falak állnak, egyelőre csupaszon. A bakon festésre váró ajtó fekszik. Mesteremberek és segédek dolgoznak (a nép és az ő rétegei) - a lakók, egy ifjú házaspár instrukciói alapján.

Ezzel máris baj van; mármint a lakók instrukcióival. A hálószoba hol itt, hol meg amott legyen, az ágyak hol mutathatnak kelet-nyugati (Kelet, Nyugat) irányba, hol meg isten mentsen ettől. Szóval láthatni: férj és feleség között nem teljes az összhang (a két legnagyobb párt). Az egyik erején felül igyekvő és határozatlan, a másik erő-szakos és sznob (lennének ötleteim, de óvakodom a „szereposztás" pontosításától). Pénz per sze nincsen - ez minden konfliktus legfőbb forrása (no comment).

Goldoni *Az új* lakás című komédiájának ez a néhány mondat (zárójelek nélkül) inkább az alaphelyzete, minta cselekménye. A zárójeleket és a konzekvens belemagyarázást a cselekmény is elbírja, egészen a nem túl happy happy endingig: amikor is a nagybácsi, aki jó ideje már haragban van unokaöccsével és annak családjával, egyszerre megenyhül és a zsebébe nyúl (nagybácsi=IMF, Közös Piac, külföldi befekte-

***Papp Zoltán (Prosdocimo)* és *Blaskó Péter* (Anzoletto)**

***Básti Juli (Meneghina) és Végvári Tamás (Fabrizio) (Koncz Zsuzsa felvételei)***

tők). A darab azért bírja el ezt a meglehetősen szimpla parabolát eredményező belemagyarázást, mert nem eléggé jó. A szerző oly módon kombinálja két kedvenc színi műfaját, az életképet és a helyzetvígjákékot, hogy azok egymást gyengíteni képesek. Vagy az egyik *mutatkozik,* vagy a másik *játszódik.* Ettől aztán mintha stroboszkóp szaggatná meg a játékot is.

Az ifjú pár frigye mint előtörténet hátterében ködbe burkolódzik az a bizonyos nagybácsi, akivel szemben alighanem polgári engedetlenségi mozgalmat indított apja halála után az ifjú férj és húgocskája - így estek el mindketten (sőt mindhárman) a vastag pénztárcától. A húg előtörténete egy szerelmi vonzalomról szól egy bizonyos Lorenzino iránt; s az egész költözködés (rendszerváltás) meg új lakás azért van a terhére, mert az előző lakásból gondtalanul folytathatta vonzalma ápolását.

Az új lakás egy házban van (kontinens; Európa). Következésképp felső szomszédok is vannak (északi szomszédot illene mögéjük sejtenem); egészen véletlenül Lorenzino nagynénje és annak hajadon húga. A néhány kötelező bonyodalom elsimítása után totális happy ending jön: a fiatalok is egymásra találnak, az állástalan is álláshoz jut (mert az állásokat pénzért adjákveszik), az ifjú házasok is megmenekülnek a csődeljárástól - igaz, komolyan meg kell ígérniük, hogy nagyon össze fogják húzni magukat.

A cselekmény fordulatai között vannak az életkép részletei. A férj és feleség közti feszültséghez (inkább szításához, semmint csillapításához) „barátok" asszisztálnak: élelőkelőségek és a férj élősködői. A fiatalasszony és a férj húga között parázs jelenetek zajlanak, hisztériás rohamok duettben. A fenti szomszédok parvenüsége ellenére sem kellemetlen hatású tablóját előbb álszent kíváncsiskodás, pletykálkodás, majd a történetbe való tevőleges beavatkozás vonja be ajátékba; a végén itt történik meg majdnem minden: itt legalább van berendez(ked)és.

A két műfaj között és a játék mértani közepén Lucietta, az archeszobalány áll. Cserfes és hűséges, öntudatos és energikus; ő az egyetlen, aki egyformán otthonosan mozog fent is meg lent is. Ugyancsak ő az egyetlen, aki viselkedésében nem érvényesíti a különböző osztályokhoz, rétegekhez tartozókkal szembeni kötelező különbséget- a nagybácsi ebben akár társa is lehetne, ha az lenne; de ő a pénz csinálta osztály maga, tehát a pénz mentén osztja két részre a világot. Ebbe is mennyi belemagyaráznivaló kínálkozik...

Akárcsak abba, hogy az igencsak sivár, beköltözés előtti állapotban leledző lakás milyen gyorsan változik át berendezett otthonná - Antal Csaba díszlete szokásos erényei mellett ezúttal játszik is: egyszer előttünk mutatják meg a díszletmunkások, hogy is történik ez. Mármint: milyen egyszerűen. Ajtószárnyak beillesztése, a fal mögül előtűnő rejtett világítás - és kész is a váltás. A díszletváltás.

A nagybácsi mogorva és introvertált, de azért vajszívű. Igaz, a puhítási jelenet fantasztikus: egészen őszintének hat. A fiatalasszony szánjabánja bűneit, nagyravágyását, fennhéjázását, erőszakosságát, élv- és férjhajszolását. Az illúziókeltés tökéletessége, fű-fa ígérgetése meghozza a kívánt eredményt: a pénztárca kinyílik. És valamennyi szereplő földig hajol a jóságos adakozó előtt - hanem az arcuk, az aztán semmi jót nem ígér. És ez a finálé.

Az eddigi leírásban a zárójelek fogyatkozása tudatos és szándékos „beavatkozás" eredménye; s egyúttal leképezése a premierközönség befogadási mechanizmusának. Nem az előadásnak tehát, amely szerintem a fentieknél sokkal-sokkal kevesebb utalással dolgozik- majdnem semennyivel, mondhatnám.

De a közönség valami ilyesmit akart látni Ascher Tamás rendezőtől és a Katona József Színháztól. Goldoni műve pedig láthatóan alkalmas alapanyagnak bizonyult ahhoz, hogy áthallás, fel- és alhang keletkezzen belőle a nézőtéren - egy ideig. Mert aztán az aktualizálás következetes rendezői elutasítása megtette a magáét: a nézőtéren sokan csalódottak lettek, unták magukat és a játékot.

Pedig abban meglátásom szerint számos pazar elem volt. Nekem az is tetszett, hogy a lakás lakás - bútorral vagy anélkül -, és nem ilyenolyan rendszer. Hogy sem a fő-, sem a mellékszereplőket nem kellett ismert és unt nevekkel behelyettesíteni. Hogy a hisztéria női nagyjelenet volt, és nem egy társadalmi osztály sérelmének artikulációja. Hogy a Horváth József kárpitosmestere által vezényelt segédek hadseregének pénzt követelő, fenyegetően csendes képe az eltagadhatatlanul komoly felhang ellenére sem az utcára vonuló munkásság jóslata. Hogy nem ennek az előadásnak a hatására kell ráébrednünk arra, mi történik nálunk a rendszerváltás ürügyén.

Arra sokkal inkább volt módunk rádöbbenni, hogy mi történik a Katona József Színházban. (Bár „döbbenésről" nincsen szó; a folyamat lassú és világosan látható jó ideje.) A Goldoni-darabbal például az történik, hogy a színészfoglalkoztatási gondokkal küzdő színház sok legyet üt egy csapásra - s e csapások „csapásnercben" remekek. A színház két dívájának, Básti Julinak és Udvaros Dorottyának két, egyformán főszerepet ad, és a frissen ideszerződött Csákányi Eszter is a hozzá talán legillőbb komikai szerepkörben debütálhat rangos partnerek közt. Ugyancsak a foglalkoztatáshoz tartozik, hogy a másutt vagy máskor főszerepet játszó színészek itt hagyományosan szívesen adnak egy-egy markáns - azzá tett - karaktert. Ezt teszi például Sinkó László az egyik, „nem velencei" barát szerepében. Ő a hajlékony, simulékony elegáns - figurájának tartalma a stílus, a modor, a késztermék maga az üresség.

A főszereplők úgy játszanak, ahogy tudnak; s már tudjuk, hogyan tudnak. Amit tesznek és ahogy teszik, ismerős - de ettől még nagyon jó. Udvaros és Básti közös jeleneteikben - például

abban, amelyikben a szomszéd bemutatkozó látogatásának első számú címzettjén kapnak hajba-alkati, képességbeli hasonlóságukat és különbözőségüket majdhogynem betétszerűen, játékosan mutogatják. A veszekedés koreográfiája is erre épül, hisz Ascher kiválóan ismeri mindkettőjüket.

Akárcsak Csákányi Esztert, akinek rendesen nemcsak az abgangra, hanem a mindannyiszor kitalált - és olykor jelmezzel is „megsegített" - bejövetelre is mindig jut poén; hol egy partvisnyél, hol egy tárnyérhalom (ez később majd „elsül", akár Csehovnál a pisztoly), hol egy fátyol, hol meg csak Csákányi kell hozzá.

Egyszerre rendezői és színészi találat Csomós Mari polgárasszonya. A „fenti szomszéd" szinte végig egy fotelben ül, felsőtestének mozgatása szinte önmagában képes mesélni egy élet öncsalássorozatáról, a mellőzöttség, „kisemberség" szólamokkal telített túlkompenzálásáról.

Blaskó Péter kissé bugyuta férjét láttuk korábban komolyabb hangszerelésben is; az ő színészi rutinjának szervült része már a balekság. Akárcsak Vajda Lászlóénak a mogorva, de tulajdonképpen jószívű barát, nagybácsi, oldalági rokon - szintén a balek egy árnyalata.

Ascherral az élen megfelelően abszolválta a feladatot a szinház társulatának derékhada -- de ezúttal nem megvilágosodni, megtisztulni vagy tüntetni, pusztán szórakozni lehet elmenni ehhez a Goldoni-produkcióhoz. S akinek ennyi jó kevés...

*Goldoni: Az új* lakás *(Katona* József Színház). *Fordította:* Székács Vera. *Díszlet:* Antal Csaba. Jel-mez: Szakács Györgyi. Zene: Dés László. *A rendező munkatársa:* Valyuch Annamária. *Rendezte:* Ascher Tamás.
*Szereplők:* Blaskó Péter, Udvaros Dorottya, Básti Juli, Csomós Mari, Illés Györgyi, Gazdag Tibor, Vajda László, Sinkó László, Végvári Tamás, Csákányi Eszter, Horváth József, Papp Zoltán, Vajdai Vilmos.

# ZAPPE LÁSZLÓ

## ANZIX VÁROS AZ ÖTVENES ÉVEKBŐL.

## GOLDONI: A HAZUG

A nzixvárost tervezett a pécsi Kamaraszínház színpadára Vata Emil. A háttérben hatalmas képeslap a Szent Márk térről, a Palazzo Ducaléról, előtte kétoldalt két kocka ugyancsak velencei részletekkel, a jobb oldali Pantalone doktor háza, amelynek te-tején leányai fogadják a szerenádokat, az udvar-lókat. Elöl pedig, ahol hagyományosan épített színházakban a zenekari árok szokott lenni, gondolában dalolnak Berta Klaudia és a színház stúdiósai. A gondola olykor elsüllyed, hogy ne zavarja a látványt, máskor felemelkedik a mélyből. Az Egyesült Államokból érkezett jelmeztervező, Marianne Custer nyilván sok olasz filmet látott az ötvenes-hatvanas évekből, s a neorealizmus éppúgy megragadt benne, mint a korabeli vígjátékok; bizonyára ezért öltöztette a szereplőket ezek divatja szerint.

Az ugyancsak amerikai rendező, Louis Fantasia - vajon honnan e név? - munkájában ugyancsak látható a vonzódás e korhoz. De főképp a zenét alkalmazza nagy előszeretettel, ami nem csoda, ha tekintetbe vesszük, hogy életrajza szerint karmester is. A nézőket olasz dalokkal fogadják az említett gondola utasai, majd a továbbiakban hol világsztárokat hallhatunk hangszóróból, hol a darab szereplőit a maguk képességei szerint. A daloláshoz nem szükséges ürügy a rendező számára. Bárhol megállítja a történetet, s előadat egy számot, mielőtt folytatná. Énekel boldog, boldogtalan, függetlenül attól, van-e hangja vagy nincs. Ehhez képest igazán derekas teljesítmények, főképp persze paródiák születnek.

Mindez a darabot nem értelmezi, legfeljebb hangulati körítést ad hozzá. Kellemes turistaélményt sugall. Ránduljunk át Itáliába mulatni egy kicsit! Hogy Velence nem Olaszország, hogy ennek a városnak egészen sajátos a miliője, a hagyománya, a kultúrája, egyáltalán hogy a számos tartományból, városállamból csak a múlt században összeolvadt országban minden kör-nyéknek megvan a maga jellegzetessége, hangulata, szelleme, öntudata, az nem érdekli Louis Fantasiát. A velencei képeslapok között minden-esetre furcsa a Rómát, Milánót és más nagyvárosokat idéző filmek ruháit és viselkedésmintáit látni. Mintha a rendező felületes pillantást vetne Európára, az európai kultúrára, s Velencéből éppen csak az igazán velenceit nem méltatja figyelmére.

Nagy figyelmet fordít ugyanakkor a jellemek megformálására, s igyekszik rávezetni színészeit, hogy határozott, a Goldoni által megírtnál is határozottabb karaktert szabjanak a figuráknak. Ez a túlzott karakterizálás olykor ellentmond a történetnek, veszélyezteti a kifejlet hitelét, pedig hát az a szerzőnél is eléggé gyenge lábakon áll. A címszereplőnek, aki nemcsak notórius hazudozó, hanem valóságos, bár kisstílű szélhámos, hogy megbűnhődhessék, igazi szerelembe kell esnie. Csak hát éppen ez az, ami róla igen nehezen képzelhető el. Ráadásul ugyanezért Rosaurának is bele kell szeretnie, ami viszont az

***Jelenet az előadásból (Simara fotó)***

***A hazug a Pécsi Nemzeti Színházban (MTI-fotó)***

ő Florindóhoz fűződő későbbi kapcsolatára vet jó előre némi árnyékot. Az előadásban mindehhez még a bonyodalmat kavaró, majd leleplező, Beatricébe halálosan szerelmes Ottaviót folyvást piperkőc gigerlinek kell látnunk, akit mellesleg Bánky Gábor igen meggyőzően és hatásosan állít elő. De hasonló a helyzet több más figurával is, főképp a fiatalok közül, akiknek játékára rányomja bélyegét az ötvenes-hatvanas évek lázadó, elégedetlenkedő, modernkedő fiatalságának viselkedése. Nem illik hozzájuk Goldoni szövege, de világlátása sem. Kedélyéhez, megbocsátó bölcsességéhez nem illeszkedhet az erőszakolt lazaság, közönyösség, cinizmus, amely azt a közeget jellemezte.

Legnagyobb szerencséje a két atyát alakító Paál Lászlónak és Barkó Györgynek van: ők mint konzervatív öregek kívül kerülnek ezen a korhoz kötött viselkedési sémán, s játszhatják, még ha huszadik századi ruhákban is, a kissé korlátolt, ám maradéktalanul tisztességes és a maguk körén belül azért nagyon okos, öntudatos kispolgárokat. A tehetős, biztonságban élő kisembereket, akik tudják, hogy legfontosabb tőkéjük a megbízhatóság, a hitel, a makulátlan jellem és hírnév. A gátlásos Florindo, aki nem meri megvallani szerelmét, sőt, aki talán nem is annyira Rosaurába, mint tulajdon érzelmeibe szerelmes, s akinek számára, meglehet, még súlyos csapás lesz egyszer a beteljesülés, ugyancsak nem illeszthető bele ebbe a laza, könnyű erkölcsű világba. Bellus Attila a szentimentális szabványt karikírozva fogalmazza meg az alak érzelmességét, ábrándosságát, rejtőzködő szemérmességét. Az ötvenes évek, a gazdasági csodák, a fogyasztás világának cinizmusát a címszerepben Vincze Gábor Péter laza mozgással, intellektuális fölénnyel, de némi belső görccsel hozza be a színpadra. Ezt a feszültséget persze jórészt indokolhatja a szöveg és a viselkedés kontraszt-ja is. Pantalone úr nagyocska lányait Oláh Zsuzsa és Závodszky Noémi egyrészt felszabadultnak, kacérkodónak, emancipáltnak, másrészt szemérmesnek, engedelmesnek, az atyai tekintélyt abszolút tisztelőnek mutatja; hajlékonyan alkalmazkodva az előadás menetéhez, viselkednek, hol így, hol úgy. A fontos szerepet játszó szolgák közül Besenczi Árpád valamiért Pécsi Sándort utánozza, mégpedig nem is rosszul. Ostoba, ám talpraesett Arlecchinóként egyébként neki sem kell áttelepülnie a neorealizmusba, s ez szemlátomást jót tesz a játékának. Pilinczes József Brighellát amolyan szürke eminenciásnak mutatja, aki ugyan maradéktalanul betartja gazdája utasításait, bármennyire nem is ért azokkal egyet, de soha sem rejti véka alá a véleményét. Colombina szerepében Pásztor Edina nem léphet túl a szerepkör kliséin.

Az igazsághoz tartozik, hogy az előadás, bármennyire képtelennek tetszik is, koncepcionálisan összességében kellemes. A vendégrendező tud hangulatot teremteni, jó tempókat diktál, hatásos jeleneteket szervez, s mindvégig fenn tudja tartani a játék feszültségét, a nézők érdeklődését.

Carlo *Goldoni: A hazug (Pécsi Nemzeti* Színház) *Fordította:* Szabó Lőrinc. Díszlet: Vata Emil. *Jelmez:* Marianne Custer m. v. *Dramaturg:* Fekete Valéria. A *rendező munkatársai:* Ditzendy Attila, Major Péter, Nagy Ildikó, Trimmel Ákos. *Rendezte:* Louis Fantasia m. v.

*Szereplők:* Barkó György, Vincze Gábor Péter, Besenczi Árpád, Paál László, Závodszky Noémi, Oláh Zsuzsa, Pásztor Edina, Horváth Valéria, Bánky Gábor, Bellus Attila - Beleznay Endre, Pilinczes József, Ujláb Tamás, Kiss Csaba, Varga Péter.

## KOLTAI TAMÁS

# VELENCEI SZÖGLET

## GOLDONI: A KÁVÉHÁZ

A velencei terecskét (vagy inkább szögletet, két keskeny sikátor találkozásánál kiszélesedő utcát) a kávéházból látjuk. Mi, nézők bent vagyunk, bentről nézünk kifelé, a térre. Reggel, nyitáskor, ahogy a pincér leszedi a deszkatáblákat a terasz rácsairól, föltűnik a miniatűr piazza; szemben és oldalt vakolatukat pergető házfalak, cégtáblák sehol, a kávéházat, a szemközti játékház emeleti szobáját (a kapuból lépcső vezet föl) meg a borbélyüzletet jól ismerik a helybeliek. Ez nem az idegenforgalmi Velence, távol vagyunk a látványosságoktól, errefelé kevés külföldi vetődik el, a tér nem fórum vagy pletykálkodóhely - a környék lakói mindennapi életüket élik. Február van, karneválidő, az utcán szerpentin, eldobott maszkok, álarcok előző esti szemete.

Itt játszódik - reggeltől estig - a düsseldorfi Schauspielhaus Goldoni-előadása, amelyet Zsámbéki Gábor rendezett, a díszletét Khell Zsolt, a jelmezeit Szakács Györgyi tervezte.

A kávéház sötét, előszínpadi enteriőrje éles kontúrral rajzolja ki magát szemünk recehártyájára; kontrasztként jelenik meg mögötte a nap folyamán egyre világosodó, majd sötétedő háttér. Itt sincs teljes verőfény, akár Strehler *Csetepaté*jában, a téli nap ereje mégis elég, hogy délben összehúzzuk a szemünket a szemközti házfal fehérségétől. Zsámbéki és Khell Zsolt színpadán rövidülnek, majd az estébe hajló délutánon hosz-

***Wolfgang Rüter (Flaminio), Martin Lindow (Eugenio) és Ernst Alisch (Don Marzio)***

szabbodnak a falra vetülő árnyak. Délben még a kávéház és a borbélyműhely napvédő ponyváit is lekurblizzák; ez a ponyva jó szolgálatot tesz az előadás legmozgalmasabb jelenetében, amikor a nagy verekedés során, a feldöntött asztalok, székek, röpülő tálcák között futkosó szereplők valamelyike viharos mozdulattal leszakítja. Játszik a tér, játszanak a házak is. Lisaura, a kitartott táncosnő többször megjelenik az ablakban, kalickás madarát rakosgatja, vagy csak illegeti magát. Időnként kihallatszik a szemben lévő játékház szerencsejátékosainak kiabálása; a játékosok néha kihajolnak az ablakon, és átszólnak a kávéházba, beszélgetnek vagy pörlekednek „az utcán át".

Az utca természetes élettérként viselkedik. A szenvedélyes kártyás, Eugenio a szerencsejátékkal töltött éjszaka után fáradtan, elcsigázva lép ki a kapun, s mielőtt betérne a kávéházba, a falra szerelt kút csapja alá tartja a fejét, hogy föl-frissüljön a bőven ömlő víztől. A zarándoknőként utazó Placida érkezésekor ugyanitt végzi reggeli toalettjét. Nyilvánvalóan nem volt pénze éji szállásra, megmosdik a kútnál, nyakára és hónaljára paskolja a vizet, a csap alá emeli a lábát, sort kerít legintimebb tájékára, s a végén megvizezett köpenye összesodrott sarkával a fülét is kitisztítja.

A kávéház nemcsak a traccsolás, hanem pénzügyi tranzakciók, üzleti megbeszélések színhelye. Goldoninál sokszor van szó pénzről, kölcsönöket adnak-vesznek, eladandó tárgyak cserélnek gazdát, s az elszámolások az előadásban mindig komolyan, hiteles részletességgel folynak. A darab szereplői különböző erkölcsi életfelfogásokat képviselnek; Zsámbéki súlyt helyez rá, hogy ne morális tézisek, hanem jellemek ütközzenek össze. A karakterek magukkal hozzák saját válságdrámájukat, s a maguk szintjén megküzdenek vele. A pletykálkodó, kellemetlenkedő, hazudozó és följelentgető Don Marzio, ahogy lestrapált, ujjatlan kesztyűjében, lecsúszott nemesi előkelősködésével, a kávéházi ezüsttálcát tükörként használva igyekszik kilesni a mások titkát, ellenszenvességében is szánandó figura. Ridolfo, a jóindulatú kávés naiv optimizmusa nem nélkülözi a nevetségességet. Eugenio, a játék rabja, szenvedélybetegség áldozata, s ez majdnem tönkre teszi családi életét. Ugyanígy van valami szánalomra méltó esendőség a nőkben is, a táncosnő Lisaura talmi puccoskodásában, a férjét karneváli álarc mögött kétségbeesetten kergető Vittoria - már-már a mozarti Donna Elvirát idéző - megalázkodásában, a zarándoknőként settenkedő Placida ágrólszakadtságában. Talán csak Pandolfónak, a rámenős játékház-tulajdonosnak nincs esélye, hogy elnyerje minimális rokonszenvünket; az ő skrupulusok nélküli üzletembersége mindamellett hosszú távon győztesnek látszik, még akkor is, ha a darab végén a rendőrség - meglehetősen durván föllépve - letartóztatja.

A társulat egységesen, ha nem is egyformán magas színvonalon kelti életre a rendezői elképzelést. A német színészek egy részének pontos, ám kissé szárazan technikás fogalmazása nem mindenben fedi a darab szereplőiről alkotott képünket. Itthon több játékossághoz, több egyéni invencióhoz, de egyúttal több „szerepből kiszó-ló", poentírozó egyénieskedéshez szoktunk, ami általában megtöri a darabértelmezés (ha van) gondolati és stílusegységét. Ha választanom kell, inkább erre a szürkébb tónusú, de emberileg hitelesebb társulati színjátszásra szavazok, mint a nálunk gyakran elszenvedett, ízlésficamosan színes ripacsériára. S azért az Eugeniót játszó Martin Lindow ideges alkatában, a Vittoria szerepében érzékenyen szenvedő Bettina Kupfer játékában és még Ernst Alisch egykori disztingváltságának emlékét őrző Don Marziójában is van fantázia. Darabvégi monológja, amelynek végén kiutasítják a bezárt kávéházból a karneváli Velence éjszakai sötétjébe, ha nem is megrendítő, de elgondolkodtató. Goldoni szereplői szokás szerint „megjavulnak" a végére, de - legalábbis az előadás sugallata szerint - ugyanúgy élnek majd tovább, ahogyan eddig éltek.

***Jelenet a düsseldorfi előadásból (Sonja Rotweler felvételei)***

## NYERGES LÁSZLÓ

# GOLDONI MAGYARORSZÁGON

Goldoni már ismert színpadi író Európában, amikor művei, még életében, megjelennek a magyarországi színpadokon. Darabjainak első előadásai egybeesnek a fő-úri zenés színház kibontakozásával és a magyar nyelvű hivatásos színjátszás megszületésével.

Az olasz vígoperát és Goldoni színházát olasz és német vándortársulatok ismertették meg a magyarországi közönséggel 1759 és 1770 között. (Angelo Mingotti, Livio Cinti, Joseph Hilverding, Gertrud Bodenburg, Karl Wahr társulatát érdemes itt említeni.) Kismartonban, Eszterházán és Pozsonyban Goldoni főként operalibrettók szerzőjeként vált ismertté. Európai színháztörténeti jelentőségük révén különös figyelmet érdemelnek azon Haydn-operák, amelyek Goldoni-librettók alapján születtek. Hogy a színpadi látvány kellően hatásos és ámulatot keltő legyen, arról a velencei Girolamo Bon és a milánói Pietro Travaglia díszletei gondoskodtak.

Az előadások közül az első Az *énekesnő* volt, amelyet az eszterházai opera társulata mutatott be 1767-ben Joseph Haydn vezényletével a pozsonyi prímási palotában. A patikuscímű Haydn-opera librettóját is Goldoni írta; bemutatójára, díszelőadás keretében, az új eszterházai operaház megnyitása alkalmából, 1768 őszén került sor. Két további Haydn-Goldoni-opera - A *halászlányok* (1777) és az Élet a *Holdon* (1777) - előadása egy, a hercegi családon belüli esküvő ünnepi fényét emelte. Ez a színjátszó tevékenység tehát szorosan kötődött családi ünnepségekhez, és célja a szórakoztatáson túl az arisztokrata ház tekintélyének növelése volt. Mivel az előadások zárt körben zajlottak, csak áttételesen hatottak a színházművészetre.

Goldoni komédiáit a bécsi bemutatók után a Magyarországon - Pozsonyban, Sopronban, Pesten, Kolozsváron, Nagyszebenben, Kassán stb. - működő német társulatok ismertették meg a közönséggel, mégpedig átdolgozott formában: a cselekmény színhelyét német városokba tették át, a szereplők nevét németesítették, a szöveget helyi érdekességekkel bővítették, az eredeti mű szerzőjének nevét pedig el is hagyták. Ebből adódik számos mű, különösen a komédiák azonosításának nehézsége. A magyarországi német színházak közül elsőként a pozsonyi színház műsorán jelent meg 1774-ben Goldoni Fecsegő *asszonyok* című komédiája, Karl Wahr társulatának előadásában.

Az e korai időszakban színre került egyéb, a polgári ízlést formáló színpadi zsánerképek - A tettetett beteg kisasszony, *A lovag* és a dáma, *Különös történet*- új közönségréteghez, a nőkhöz szóltak, s egyszersmind az európai szentimentalizmus egyik első magyarországi jelentkezésének tekinthetők. A karakterkomédiák - A

***A fogadósné (Vígszínház, 1924)***

*hazug, A* fogadósné, A *tudákos* lány - erkölcsi tanulságai hozzájárultak a polgári eszmények terjesztéséhez, és elősegítették a városias életmód iránti igény erősödését.

Színháztörténetünknek ebben a szakaszában, mint mindenütt Európában, a színészetika kérdései, a színház és a városi társadalom olykor ellentmondásos kapcsolatai is felszínre kerültek. Goldoni és a tizennyolcadik század második felében Nagyszebenben működő német színházi társulatvezető, Hilverding nézetei számos rokonvonást mutatnak a színház morális megújulásának, a színészi mesterség társadalmi megbecsülésének értelmezésében és megítélésében.

Goldoni neve tehát már az első hivatalos magyar nyelvű színtársulat működésének kezdetén, az 1790-es években, szélesebb körben ismert volt, ami hozzájárult ahhoz, hogy a Kelemen László vezette társulat több Goldoni-komédiát - *A tettetett* beteg kisasszony, A tudákos *lány, A* lovag és a *dáma* - is műsorára tűzzön. A társulat figyelme főleg a vígjáték felé fordult,, és első fordítóinkat - Seelmann Károlyt, Ungváry Jánost, Mátyási Józsefet és másokat - a darabválasztásban az erkölcsi jobbítás, a szórakoztatás, az elérzékenyítés és természetesen a magyar nyelv művelésének szándéka vezette.

A kolozsvári székhelyű Erdélyi Nemzeti Játszó Társasághoz fűződik Goldoni legnagyobb sikerrel játszott komédiájának, *a Két úr* szolgájának bemutatója 1799-ben. A kolozsvári színészek hosszabb pesti tartózkodásuk idején, a pesti Kelemen-társulat által már bemutatott darabok mellett A ravasz özvegy és A csacsogó át-dolgozott változatát is eljátszották. Az eredeti szöveg átdolgozása húzásokkal, a hely, az idő, a környezet megváltoztatásával, aktuális helyi motívumok beiktatásával járt.

1834 eseményekben különösen gazdag év volt a budai Várszínházban. Az év folyamán három Goldoni-komédiát is műsorra tűztek; *A foga*dósnét, a Két *úr* szolgáját és *A* házasságszerzőt; az utóbbi fordítása a Különös történet című Goldoni-komédia német változatából készült. Eb-ben az időben új színészgeneráció jelentkezett - Megyeri Kárdly, Telepi György és mások -, amelynek játéka emberismereten alapult, és amely elérzékenyítő szavalás helyett valószerű karakterábrázolásra törekedett.

A pesti Nemzeti Színház első időszaka azt mutatja, hogy az erős Goldoni-hatás alatt fejlődő bécsi népszínház, Philip Hafner, Ferdinand Raimund, Adolf Báuerle bécsi polgári típusokat felvonultató helyi bohózatai tovább hatottak a pestbudai népszínműkultusz kibontakozására: a népszínművek korális jelenetei, népi életképei a maguk köznapi figuráival számos rokon vonást mutatnak Goldoni környezetkomédiáival.

A 19. század második felében Magyarországon megfordult olasz színtársulatok, jelentős színészegyéniségek, így Eleonora Duse, Flavio Andó, illetve a velencei Compagnia Comica Goldoniana vendégszereplésének és fogadtatásának tapasztalatai tovább gazdagították színházművészetünk kifejezésbeli eszköztárát. Az olasz színészek Goldoni-előadásainak realisztikus-karakterisztikus stílusa hozzájárult a naturalizmus megkésett hazai térhódításához, az esztétikai érdeklődés középpontjába a „jellemzetességet' állította, és a színpadi összjáték magas színvonalával jelezte, hogy a rendező közreműködése az előadás egységes kifejezési nyelvének megteremtésében egyre inkább elengedhetetlen tényezővé válik.

A rendezői funkció fontosságára való tekintettel is érdemes itt emlékeztetni rá, hogy Goldoni színháza milyen sokféle minőségben foglalkoztatta színháztörténetünk egyik legjelentősebb személyiségét, Hevesi Sándort. Hevesi kritikusként, fordítóként és rendezőként is találkozott Goldoni színházával, ilyen minőségben levelezett a velencei Goldoni-szakértővel, Edgardo

***A hazug (Nemzeti Színház, 1935)***

Maddalena professzorral; elismerő szavakkal és lényegre törő pontossággal írta velencei színtársulat 1894-es, pesti *Chioggiai* csetepaté-előadásának természetes összjátékáról, hosszan foglalkozott A *fogadósné* fordításával, amit azután két alkalommal meg is rendezett, majd *Mirandolina* címen, átdolgozott változatban az Operaházban is színre vitt.

A Hevesi utáni Goldoni-előadások fokozatosan eltávolodtak a szerző realizmusától. A rendezők vagy a teátrális mozzanatokat - a mozgalmas játékosságot, a harsány hangoskodást - , vagy a rokokó külsőségeinél megrekedt modorosságot részesítették előnyben. Az alakok sokkal inkább a commedia dell'arte típusaira vagy kecses porcelánfigurákra, semmint valós karakterekre emlékeztettek. A két háború közötti időszak Goldoni-előadásai így a színház reteatralizálásának folyamatába illeszkedtek, és a rendezői képzelet szabad csapongásáról tanúskodtak. Ismert eset a Pünkösti Andor által a Nemzeti Színházban 1935-ben rendezett A hazug-elő-adásé, amelyet Kárpáti Aurél éppen a fent említett jellemzők miatt marasztalt el.

***A furfangos övegy (Szabad Színház, 1945)***

A második világháború utáni kultúrpolitika a klasszikus szerzők színpadi műveinek széles körű megismertetésére törekedett, így Goldoni komédiái tágabb körben ismertté váltak, a vidéki színházak színpadán is gyakran feltűntek. A hazai színházak repertoárját addig nem játszott Goldoni-komédiák - A *kávéház, Karneválvégi éjszaka,* a Nyaralás-trilógia, *A szerelmesek, A chioggiai* csetepaté, A terecske stb. - előadásai gazdagították. A kínálat tehát műfaji szempontból is bővült, amennyiben a jellemkomédiák mellett a környezetkomédiák is színre kerültek.

A kezdeti időszakban a komédiákat a szórakoztatás szándékával tűzték műsorra, érthető, hogy a rendezés a commedia dell'arte harsány, mozgalmas eszközeihez folyamodott. A színházi intézményrendszer átalakítása következtében a színház tudatformáló szerepe került előtérbe, ezért új közönségrétegek bekapcsolását és nevelését tartották szem előtt; a színpadi kifejezés alapjává a realizmus vált. Az ötvenes években színre vitt komédiák előadásai a darabok társadalmi tematikáját hangsúlyozták, és sok esetben aktuálpolitizálás sugallta leegyszerűsíthető értelmezésekhez folyamodtak, az osztályharcos ideológia száraz hangján szóltak.

A hetvenes években, a rendezői színház megerősödésével, a színpadi kifejezés árnyaltabbá vált. Ekkoriban is született számos előadás, amelyben a commedia dell'arte és a Goldoni színháza közötti határvonal változatlanul elmosódott, és emberábrázolás helyett a színpadon a hangerő, a karikaturisztikus túlzás, az ugrálás és rohangálás uralkodott, ám voltak olyan előadások, amelyeket elmélyültebb rendezői értelmezés és gondosabb színészvezetés jellemzett. A miskolci *Chioggiai csetepaté* (1982), a budapesti *Mirandolina* (1982), a kaposvári, illetve nyíregyházi Terecske (1987, illetve 1991) lemondott a derűs játékosságról, a rokokó évődésről, és keserűbb hangon, szegényesebb környezet és elesettebb figurák bemutatásával az emberi együttélés kérdéseit, a közösségben élő ember sorsát vizsgálta.

## KOMPOLTHY ZSIMOND

# HANGOK A SÚGÓLYUKBÓL

## TIZEDIK ESTE

*November 24.* este tíz *óra. Németh* Ákos Müller táncosai *című drámájának kamrabeli* előadása *utána három* színházbarát kivételesen *nem alkoholra, de finom olasz krémkávéra vágyik felüdülésképpen. Meg is kapják azt a közeli* Caffé *Királyiban*

CRITICUS Uraim, de régen nem láttuk egymást!
FURORICUS Mit mond?
FLEGMATICUS He?
CRITICUS Uraim! *(De nem* képes *túlüvölteni sem* a *hangszórókból elődübörgő rockot,* sem a *többi* asztalnál *helyet foglaló, Mickey Rourke-*borostát *viselő demi-monde* zöldségesek *hadát)*
FURORICUS A kávé fenséges, de... *(Legyint)*
FLEGMATICUS *(lemondóan)* Marad megint az alkoholizálás...

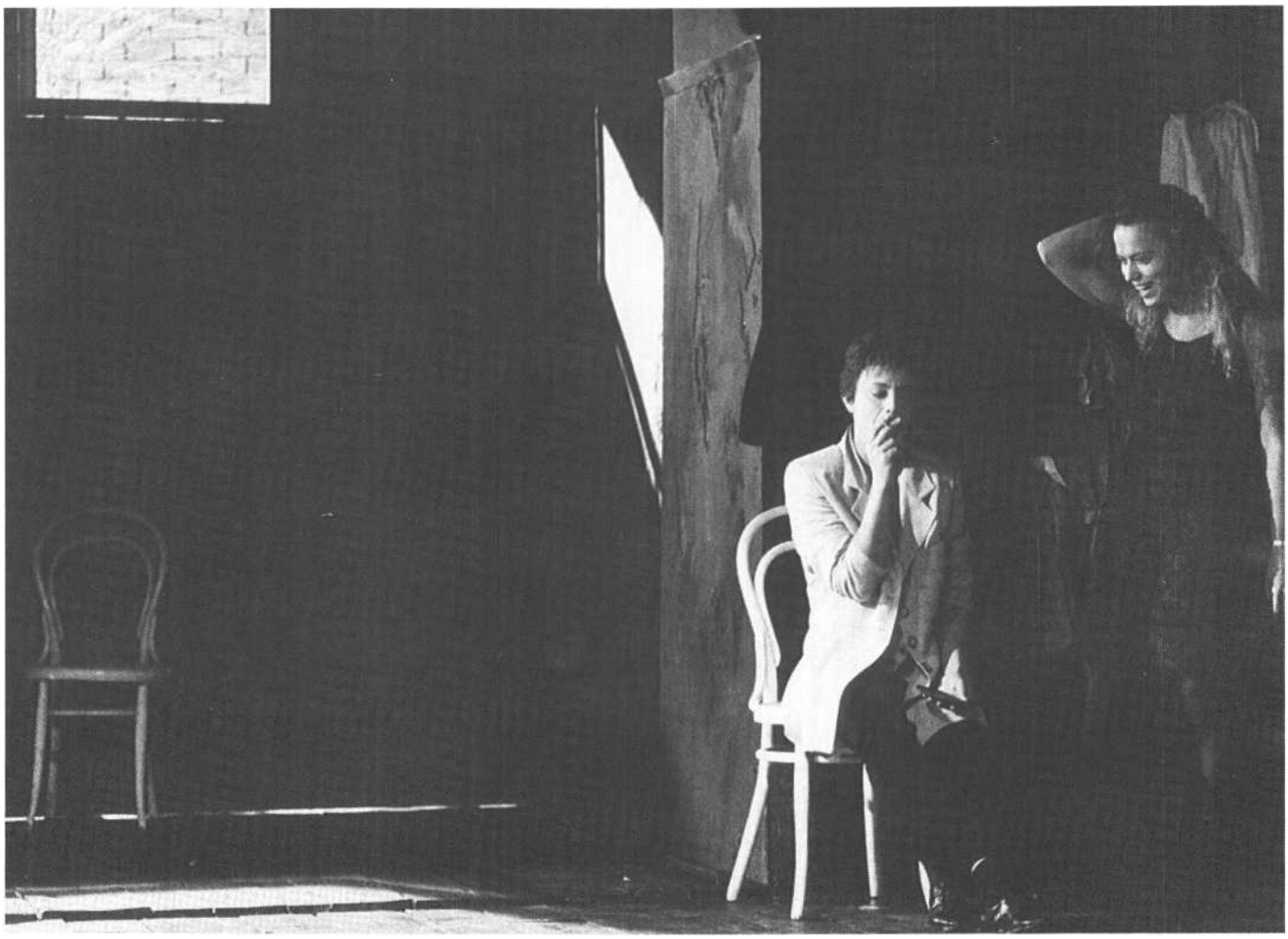
*És néhány perc múlva már a* szomszédos *Döblingi söröző műmárvány asztalainál kóstolgatják ihatatlan, ámde* olcsó fröccseiket. És *ekkor dermedten látják, hogy feláll egy pirospulóveres lány és egy bölcsészkülsejű férfi,* és *MINDKETTEN sietve eltűnnek a női WC ajtaja* mögött

FURORICUS Förtelmes...
FLEGMATICUS Már megint óbégat. Meg kellene már végre érteni az újmagyar életet!
CRITICUS Ez a párocska bizonyára lelkes közönsége lenne Németh Ákos darabjának.
FURORICUS A széthullás? Elismerem, de azért nem kell lenézni a párocskát. A darab ugyanis rossz.
FLEGMATICUS Talán. Talán. De ez a bemutató fontos.
CRITICUS Tovább megyek: nagyon fontos. Először is: az ország legjobb színházának ez az első magyar bemutatója hosszú-hosszú évek óta.

***Müller táncosai: Bertalan Ágnes, Söptei Andrea, Vasvári Emese f. h.***

Ráadásul, voltaképpen pályakezdő szerzőről van szó. Másodszor: a darab az ún. mai magyar valóságot kísérli meg ábrázolni, vagyis pontosan oly módon kíván megszólalni, melyet a legfájóbban nélkülöztünk az elmúlt években. Láttunk már „rémbohózatot", „recitatív népszínművet", „tragédiát szünet nélkül" és még sorolhatnám a metafizikus vagy annak szánt próbálkozásokat. Itt most a „nyers valóság" került színpadra, valaki megkísérelt számot vetni korával és persze saját generációjával is. De ez már a harmadik lényeges tényezőhöz kapcsolódik, az ifjúság problémájához ugyanis. Ezúttal viszont a színházi fiatalság radikális fellépésére gondolok. Ebben az előadásban meggyőződésem szerint összeállt egy csapat, bámulatosan dolgozó, hihetetlenül koncentrált teljesítményt nyújtó, fizikailag és szellemileg egyaránt a „jelenlét színházára" törekvő gárda. Ez valószínűleg azért történhetett meg, mert ezek a kimagasló tehetségű fiatalok magukénak érezték a dráma alapérzületét. Ne felejtsék el, hogy egy tánccsoport szétzilálódása az ő életükről is szólhat.

FURORICUS Nagyon szép, hogy ezt éppen akkor fejezi be, amikor párocskánk - immár kipirult orcával - előlibeg a mellékhelyiségből. De félre a szurkapiszkával! Magam részéről a második megjegyzésére kívánok reagálni részletesebben. Maga itt a valóság, a hús-vér realitás ábrázolásának dicshimnuszát zengi. De ugye azt nem gondolja komolyan, hogy az ilyesfajta ábrázolási kísérlet már önmagában érdem?! Ezért legfeljebb publicisztikai babérokat arathat a szerző. A színházban, mely a legálságosabban valóságos világ, az efféle sültrealizmus vagy pontosabban sültnaturalizmus katasztrofális álvalósághoz, durvábban szólva hazugsággáncolathoz vezet. Magam Márton Lászlóval értek itt egyet, aki szerint korszakunk szülöttei, legalábbis abban a formában, ahogy milliószámra tülekednek az utcán, nem alkalmasak színpadi megjelenítésre. Mégpedig legelsősorban nyelvi okokból nem. A stilizálatlan, nyers köznyelv pusztán hordozó, de nem ábrázoló funkciójú. És azt ta-



***Szirtes Ági (Kass Edit) és Csapó Virág f. h. (Erika)***

lán mindenki belátja, hogy Németh darabjának éppen a nyelvi silányság az egyik legfőbb gyengéje. Ami pedig erőteljes néha, az kimásolás Büchner vagy Wedekind dialógusaiból. Közhely közhely hátán, megfejelve néhány ontologikus-szubsztanciális tételezett mondattal vagy helyzettel...

FLEGMATICUS Hát igen, a Papruhás Idegen...

FURORICUS ...aki persze Jack the Ripper volt korábbi életében, Wedekind Lulujában...

FLEGMATICUS Na, igen. A Papruhás Idegennel az a legfőbb baj, hogy esztétikai értelemben amolyan köztes lény. Se nem szellem, szimbólum vagy szubsztancia, se nem hús-vér emberi alak. Németh feltételezett szándéka szerint ő ebben az istentől elhagyott világban a Gonosz földi inkarnációja. De ez pusztán írói önkényeskedés, ráfogás.

CRITICUS Akkor sem tagadhatják annak érvényes esélyét, hogy a dráma-író ábrázolni próbálja saját korát. Hogy egymással szemben álló, egy-mást kiegészítő, egymással feleselő sorsokat szándékozik megformál-ni. Ez egy tökéletesen releváns törekvés, és úgy látszik, Németh erre szánta el magát.

FURORICUS Nem tagadom, hogy ez érvényes írói program. De maga ne próbálja kijátszani a „szünet nélküli tragédiákat" írók ellen. Másfelől: hogy a maga által felvázolt „művészetakarás" diadalra jusson, ahhoz legalább egy artikulált és átgondolt színpadi cselekmény kidolgozása szükségeltetik. Itt szó sincs ilyesmiről. A kiinduló helyzet pedig önmagában megfelelő lenne. Van, ugyebár, egy zseniális ember, Müller, aki létrehoz egy tánccsoportot; Müller, a nagy hitető, aki komoly munkára csábítja híveit, fanatizálja őket, de aztán cserbenhagyja embereit a végső pillanatban.

FLEGMATICUS Ez amolyan etikai-esztétikai coitus interruptus...

FURORICUS Nagyon szellemes... Mindenesetre ennyi valóban elegendő, hogy egy későbbi drámának helyzeti energiát adjon. De vajon miért ment el Müller?

CRITICUS Úgy gondolom, a darab megfelel erre a kérdésre. Ezek az emberek tehetségtelenek. Emberként, művészként egyaránt. Erre két perdöntő táncjelenet - a rendezés legszebb pillanatai - áll rendelkezésünkre. Az első Horváth és Andi párosa. Ebben Söptei Andrea valami egészen páratlan dolgot hoz létre: a zavart igyekezet, ahogy minden erejét megfeszítve próbál megfelelni Horváth, vagyis a kiválóan táncoló Rajkai Zoltán elvárásainak - nagy színházi pillanatok sorozata. Ami itt fantasztikus: nem tudjuk eldönteni, hogy Andi, akit Söptei Andrea játszik, vagy a magánember Söptei Andrea rossz táncos. A színésznő képes érzékeltetni a munka drámáját, a képességek működtetésének dramaturgiáját. És ez a két ember nagyon szép együtt. A szerelem virágba borulását látjuk érzékileg megjelenítve ebben a táncban.

FLEGMATICUS Ha már itt tartunk: én az előadás legfőbb erényének éppen ezt az érzékiséget tartom. Ez nem feltétlenül és minden esetben

erotikus, inkább szenzuális jellegű. Táncosokról szól a darab, és valóban élő, lélegző, izgatott, hajlékony, kiszolgáltatott és még sorolhatnám mimindenféle emberi testeket látunk közvetlen közelről. És valóban: jó páran nagyon szépek a szereplők közül. Ez valahogy üdítő látvány, és van benne valami az ifjúság vadállati egészségéből.

FURORICUS *(miután* megette zsíros kenyerét) Amelyből itt, ha kicsit körül-néz, nem sokat láthat. De folytassa, Criticus! A második táncjelenet nyilván a kánkán.

CRITICUS Persze. Ahol megint nyílvánvaló: ezek a lányok, bár üdék és szépek, nemigen tudnak táncolni.

FLEGMATICUS E két jelenet viszont maga ellen is fordítható, pontosabban megenged egy kivételt. Mert lehetséges, hogy mindenki tehetségtelen, de Horváth bizonyosan nem az. Hogy Horváth tehetséges, azt Nyúl ki is mondja az Impresszárióval lezajló beszélgetésben.

FURORICUS Bocsánat, de én ezt megint ráfogásnak érzem. Hogy Nyúl tehetségnek tartja Horváthot, hogy szexuálisan és más tekintetben is gátlásos lényével felnéz rá - ez rendben van, ez része az alakformálásnak, vagyis sokkal inkább Nyúlról, mint Horváthról árul el valamit. De a néző inkább csak becsületszóra hiszi el a szerzőnek Horváth tehetségének tényét. Ez ugyanis - a táncjeleneteket kivéve - egyáltalán nem ábrázolódik. Ez megint írói önkényeskedés. Pontosabban: csak vázlatosan van megírva. Horváth sorsának, életpályájának semmiféle valódi íve nem rajzoltatott meg. Ő a darab középpontja, a főszereplő, de nem bármiféle komolyan átgondolt dramaturgiai munka végeredményeként. És ez az egészre is igaz: a darab néha hitelesen és szellemesen, ráadásul igazul megírt, de többnyire közhelyesen és felületesen fölvázolt jelenetek önkényes és laza szvitjére esik szét.

***Vasvári Emese f. h. (Rita) és Takátsy Péter f. h. (Nyúl)***

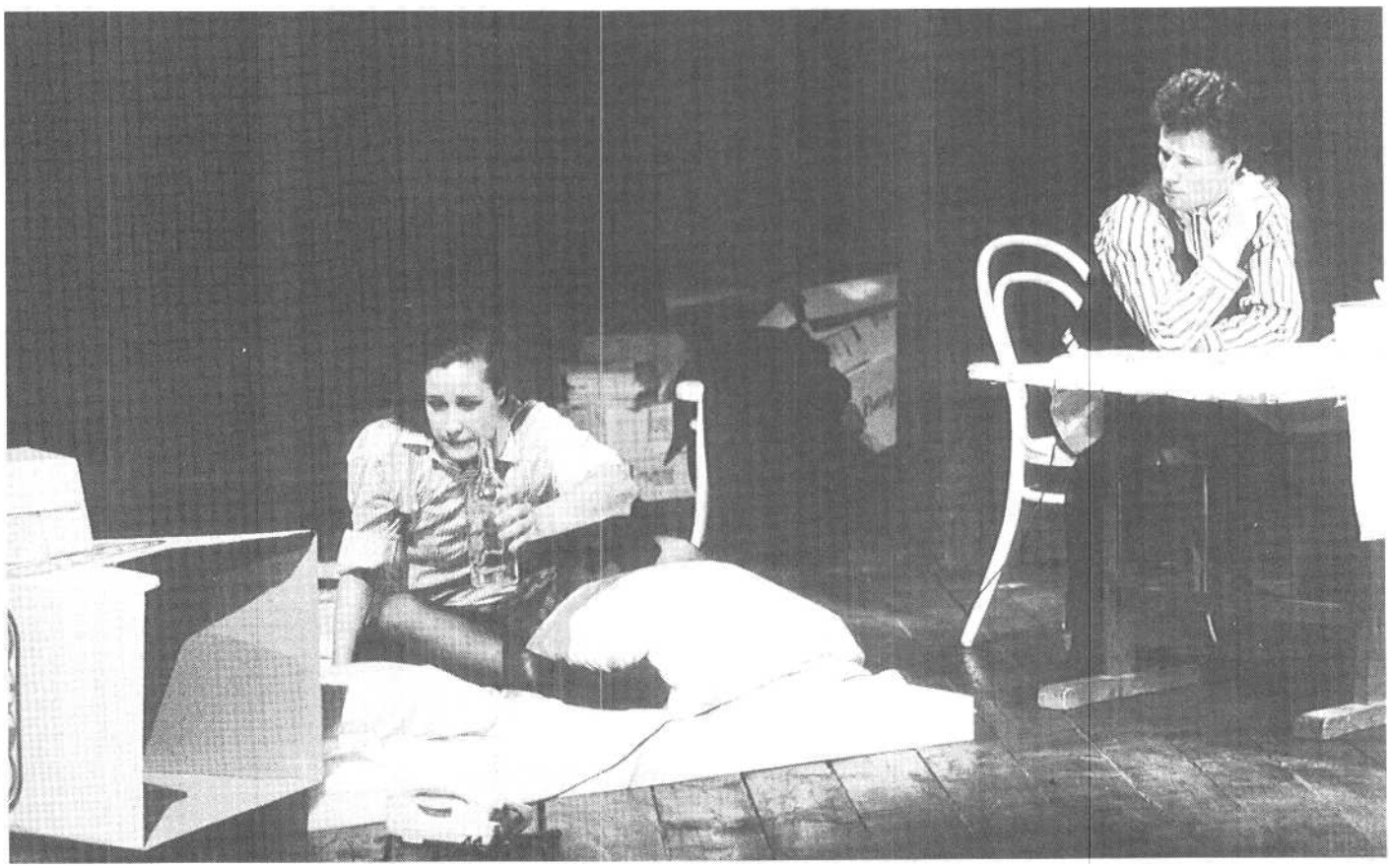
CRITICUS De én továbbra is védem a színészeimet! Akik persze, és itt igazat kell adnom magának, Furoricus, akkor vannak igazán elemükben, ha egyszerű, de teljesen átgondolt helyzetben, emberszabású szövegeket kell elmondaniuk. Így Vasvári Emese és Takátsy Péter a vurtslijelenetben, de persze mindenekelőtt Bertalan Ágnes, akinek remekül megírt és egészen káprázatosan előadott részegségi jelenete az előadás tündöklő fénypontja.

FURORICUS Na, ezt én is megszavazom...

FLEGMATICUS Akkor hát még három fröccsöt!

***Bertalan Ágnes (Jutka) és Stohl András (Báró)***
***(Koncz Zsuzsa felvételei)***

*Ám a pincér sajnálkozva tárja szét karjait: a bölcsészkar már mindent megivott*



FÖLDES ANNA

# „HAZÁTOK ELBÚSÚLTJAIT JÁTSZANI AKARJÁTOK"

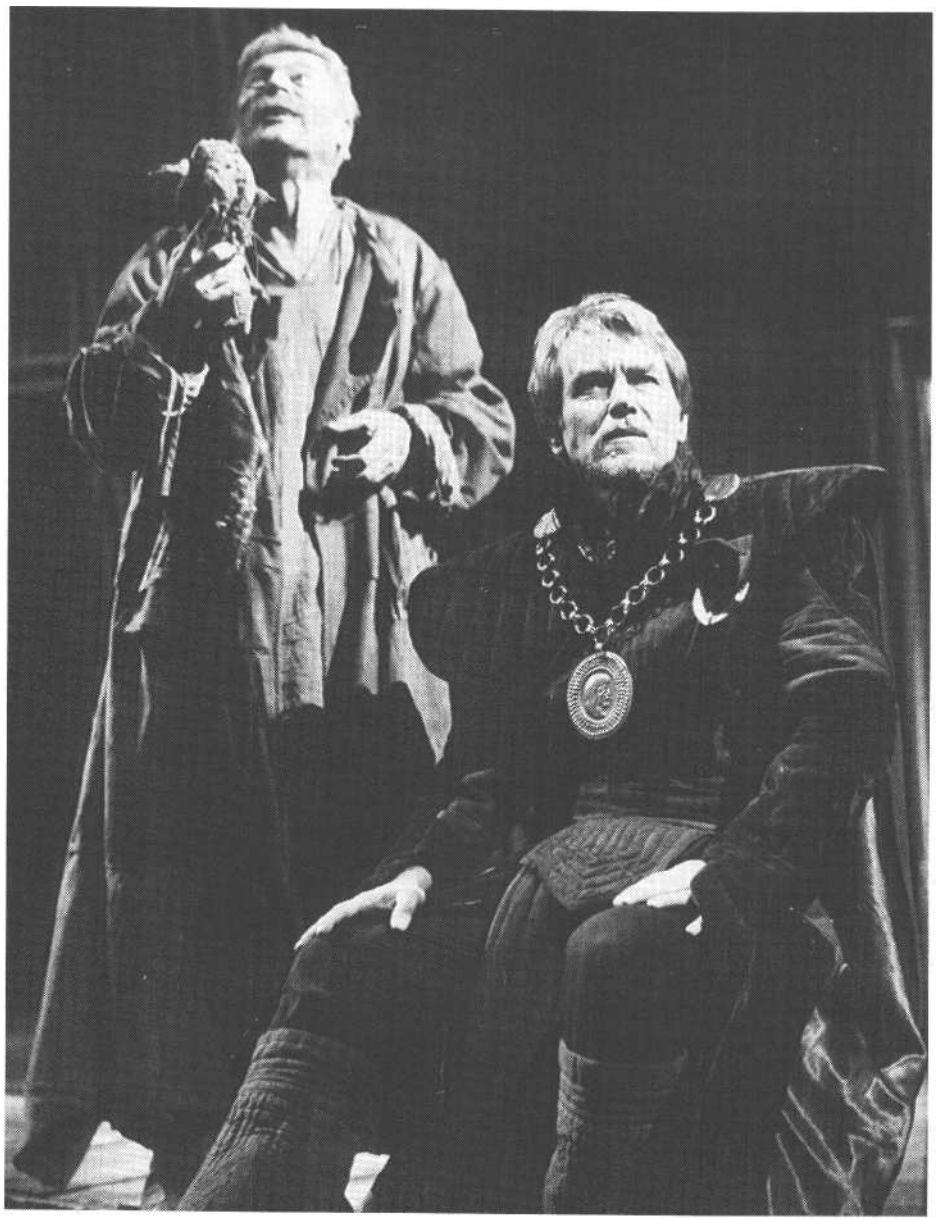
## KATONA JÓZSEF: BÁNK BÁN

Ki tudja, hogyan vélekedett volna a Katona József színpadra vezető útját elvágó cenzor, ha 1819-ben ezzel a *Bánk* bán-elő-adással kíván Pestre jönni a székesfehérvári társulat? Meglehet, vállat von - és engedélyezi. S ha ebben a felfogásban játssza a darabot a múlt század negyvenes éveiben a Nemzeti Színház, alighanem csak a parádés szereposztás menti meg a shakespeare-i igény-nyel írott, tökéletlen dramaturgiájú történelmi drámát a feledést ígérő „tisztes" érdektelenségtől. Ha pedig a színpad nem válik szószékké, aligha követeli ki *a Bánk bán* műsorra tűzését a forradalmi ifjúság 1848. március 15-én. Ez a *Bánk bán* nem sugározhatott volna bűnvádi eljárás tárgyát képező üzenetet Győrben sem 1956 decemberében...

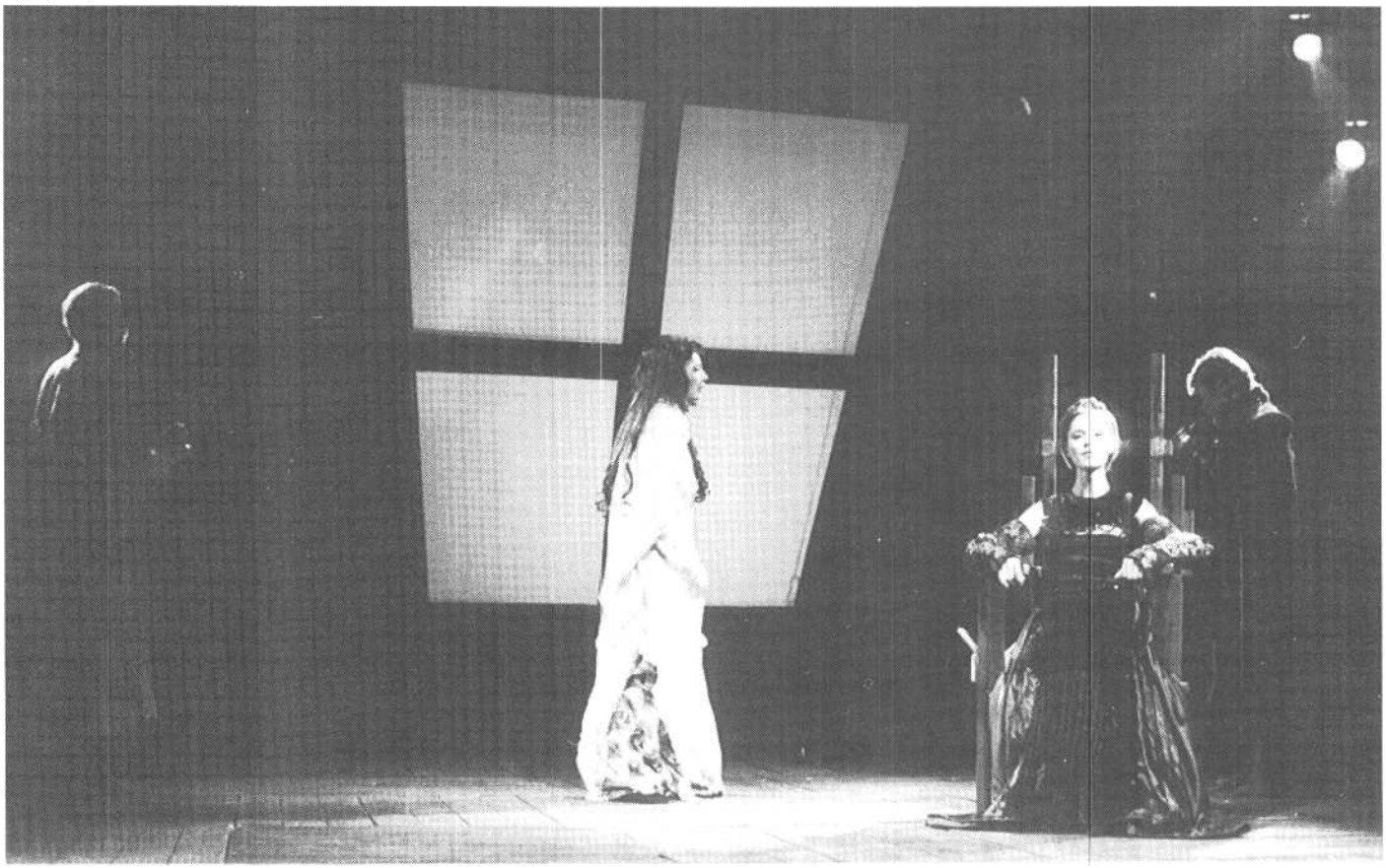
Az Iglódi István rendezte várszínházi *Bánk bán* - a tizennyolcadik a nemzeti színházi felújítások sorában - ugyanis távol álla mindnyájunk történelmi emlékezetében élő *politikai* drámától. Olyannyira, hogy az előadás legelső kritikusa úgy is érzi: a darab másfél évszázadon át megmegújuló időszerűsége napjainkra kimerült. Ez a megállapítás nemcsak az előadásnak, magának a műnek is halálos ítélete lehet. Feltéve, ha helyt-álló...

A látszata verdikt érvénye mellett szól. Hiszen valóban „megszakadt az a függő viszony, amely újratermelte a mű színpadi robbanáskészségét". Ebből következően - és ennek megfelelően a színpadon valóban nem az *idegen* hódítók elleni nemzeti tiltakozás és társadalmi vádirat jelenik meg Bánk bán személyes drámája ürügyén; s nem a jogos panaszát vádként a nagyúrnak szegező Tiborc fenyeget. Igaz, nem is a szerelmében megcsalatott férj személyes bosszúvágya torkollik egy főként lélektani motivációra alapozott Othellói tragédiába. Iglódi István értelmezésében Katona József drámájának említett lehetőségei - a szöveghűség követelte szintig - kirajzolódnak, de nem határozzák meg az 1992-es *Bánk* bán-koncepciót. Ebből azonban nem az következik, hogy az előadásnak ne lenne sem*miféle* koncepciója. De még az sem, hogy a rendező kizárólag ironikus kérdőjelekkel szándékozott volna ellátni a magyar klasszikust.

A mű könyvtárnyi szakirodalmából és a dráma nemzeti színházi rendezőinek nyilatkozataiból mazsolázott, színlapnyi antológia legfontosabb, bár legáltalánosabb megállapítása Hevesi Sándortól való. E szerint a remekművek „épp azért remekművek, mert minden korba beilleszthetők, és minden kor ki tudja belőlük olvasni azt, ami őt a legjobban izgatja és érdekli." Iglódit ma - véleményem szerint félreérthetetlenül - a dráma politikumának egy korábban elsikkadt vagy éppen a jelenlegihez képest ellentétesen értékelt vonulata, ajogos sérelmeket is kisszerűen megélő, a lázadást magát is kompromittáló nemesi ellenállás, a hőbörgő békétlenek elkerülhetetlen kudarca izgatta. Iglódi Bánkja mélyen és drámaian éli meg *bánki* sértődését, személyes veszteségét. Belső biztonságát aláássa, helyzetét súlyosbítja, hogy az őt cégérnek, szövetségesnek és vezérnek megnyerni kívánók hazapufogtató demagógiája, a „polgári háború" kockázatát sem tekintő elszántsága és a küzdelem nyilvánvaló esélytelensége inkább eltávolítja őt a lázadóktól, mintsem hogy tettre sarkallná. A korábban osztályharcossá élezett előadások (megrendítő színészi alakításokat ihlető) hagyományán átlépve, ezúttal Tiborc keserve sem rendíti meg igazán. Hallja, hallgatja Bánk az öreg paraszt reménytelen nyomorúságát - országjáró útján maga is megismerte a jogos elégedetlenséget ébresztő állapotokat -, de a lavinaszerűen rázúdított gondok látszólag érintetlenül hagyják érzelemvilágát. Valójában azonban nem erről, nem a (történelmietlen fogalmazásban) szociális lelkiismeret hiányáról, inkább Tiborc és a nagyúr eltérő perspektívájáról, Bánk morálisan vitatható lelki önvédelméről van szó. Jellemző, hogy Bánk, az ország első közjogi méltósága, akkor is legyint, amikor jog szerint való királya, Endre panaszolja el neki, hogy isteni küldetése korlátozza emberi reakcióit. Való igaz: „Él még Bánk" - de már nem hisz sem a fennálló hatalmi-erkölcsi rend igazságában, sem annak megváltoztathatóságában; sem pedig saját, indulatok vezérelte bosszújának jogosultságában, megtisztító emberi nagyságában.



***Kozák András (Bánk) és Mihály Pál (Tiborc)***



***Juhász Judit (Melinda) és Varga Mária (Gertrudis)***

Mi ez, ha nem a dráma új politikuma, a most is gyúanyagot tartalmazó, alig elviselhetően ketyegő politikai bomba? Nem beszéltem Iglódival, nyilatkozatát, instrukcióit sem ismerem, de az előadásából, úgy vélem, joggal következtethetek arra, hogy rendezőként sem tagadta, hanem a jelen történelmi körülményeihez és saját mai álláspontjához *adaptálta* Katona művének politikumát. Anélkül, hogy erőszakot követne el a drámán, a mű szövetéből és szövegéből bontja ki az előadás üzenetét, amely, némileg szimplifikálva, így szólhat: az ország testét nemcsak idegen hódítók rághatják. Nem igaz, hogy a határon túli eredet, a másság a legnagyobb veszedelem.

Iglódi aktuális értelmezése - amely ugyan-úgy időhöz és helyzethez kötött, mint a korábbi koncepciók - legalábbis kiküszöböli a hagyományos *Bánk* bán-előadások pillanehezítő unalmát. Megjelenített kötelező olvasmány helyett, *eleven* és *provokatív vitadrámát* láttunk, és ez önmagában is eredmény. Különösen, ha hozzátesszük, hogy Iglódi nem (csak) külsőségekben, formai trükkök által kívánt modern lenni. Élt ugyan túlságosan is bevált, divatos eszközökkel - amilyen a már-már elmaradhatatlan, a színpadot elárasztó , nézőteret felhősítő és fojtogató füst, vagy a fontosabb szereplők figyelemfelhívó nézőtéri bevonulása -, de még ezek a lényeghez nem tartozó rendezői fogások is feltűnés nélkül simulnak bele az előadás némileg eklektikus stílusába.

Vayer Tamás, aki utoljára a Játékszín miniszínpadára tervezte meg a *Bánk bán* látványvilágát, ezúttal az időtlen puritanizmust egy, a szöveg fölé kerekedő, látványos masinéria működtetésével házasítja össze, némileg szervetlenül, de esztétikusan. Az üres tróntermet, rideg színpadot szegélyező, kopárra csonkolt fák, gondolom, az ország akkori-mai állapotát szimbolizálják. A jelmezek megfejtését akkor adtam fel, ami-kor rájöttem, hogy ha Izidóra alaktorzító köntös-szobrát a figura karikatúrájának tekintem, akkor az udvari hölgyek Berjoszka-jelmeze Rátkai Erzsébet koncepciót kikezdő tréfája.

Őszintén szólva, nem lepett meg az előadásnak a sajtóper kockázatát is vállaló kritikája. Hiszen Iglódi szentségtörő értelmezésének vitája már a bemutató estéjén, a szünetben és a ruhatárban megkezdődött. A koncepció szellemi izgalmára ráérző, azzal rokonszenvező kritikusok érvelését is megnehezíti ugyanis, hogy Iglódinak *a színpadon* nem sikerült megvalósítania azt, amit a drámaelemzés során az *íróasztalnál* eltervezett.

Ha szomorú is, ha sértő is, ki kell mondani, hogy a Nemzeti Színház társulatának összetétele és szellemi-szakmai állapota egyelőre nem teszi lehetővé egy *Bánk* bán-méretű és -igényű klasszikus dráma méltó előadását. Hajdanán már Bessenyei Ferenc is Hevesi Sándort idézte, mondván: Bánk bán szerepével soha egyetlen színész sem tudott igazán megküzdeni. Kozák Andrásnak - aki a Tháliában már nekifuthatott e megtisztelő akadálynak - életkorát, mai alkatát és a rendezői koncepcióhoz illő attitűdjét tekintve, igazán kedvezőek voltak az esélyei, az eredmény azonban az ő esetében is felemás. Igaz, a pátoszt, a dagályos dikciót sikerült elkerülnie, és helyenként szeme rebbenésével, egy-egy rezzenésnyi kézmozdulattal érzékeltetni tudta a maga intellektuális fölényét és öngyötrő szkepszisét is, de nem talált elegendő (és eléggé hatásos) eszközt a szerep szűkebb érzelmi skálájának maradéktalan kitöltéséhez. Mértéktartása különösen a dramaturgiai fordulópontokon, a hagyományos nagyjelenetekben okoz színtelenséget.

Varga Mária gőgből és iróniából ötvözött, nyársat nyelt Gertrudisa a hatalom megszállottja. Hiteles és félelmetes ellenfél, akinek uralkodásvágya minden gesztusát, emberi kapcsolatát meghatározza. Csakhogy Gertrudis nem király, hanem királyné, és jellemének is, szerepének is, megvannak azok az asszonyi vonásai, amelyek-

***Tóth Sándor (Ottó) és Szakácsi Sándor (Biberach) (Ilovszky Béla felvételei)***

kel Varga Mária adósunk marad; bár még így is jobban megközelítette szerepe követelményeit, mint a Melinda méltatlan megaláztatását külsőlegesen, helyenként pusztán megjátszott hisztériával viselő Juhász Judit. Mihály Pál (Tiborc) még a rendezői értelmezés szabta keretek között is lehetett volna erőteljesebb. Szinte megbocsájthatóvá teszi, hogy érzelmi fedezet nélküli lamentációjára Bánk bán nem figyel igazán, hiszen ő maga is csak „felmondja" sérelmeit. Izidórának Katona József mindössze egy, a német lány megcsalatottságát drámai módon sűrítő jelenetet írt, s ha a színésznő ezt nem használja ki, akkor a figura magatartása érthetetlen marad; Csomor Csilla, mintha nem is törekedett volna a szerep titkának megfejtésére.

A dráma értelmezéséből következik, hogy Petur igazsága le-, szerepe viszont felértékelődik. Körtvélyessy Zsoltnak a „setét szövetség gyász asztalánál" megnyilvánuló méltatlan, szavát és mozgását is korlátozó részegsége, hangerővel kifejezett indulata azonban a kelleténél is közönségesebbre, súlytalanabbra redukálja a pártütők vezérének alakját.

Az előadásnak a darabbéli hierarchiát kikezdő főszereplője lett Szakácsi Sándor - Biberach szerepében. Koltai Tamás már az 1970-es nemzeti színházi *Bánk* bánról írott tanulmányában felfigyelt arra, hogy a fiatal nézők érzékelhető rokonszenvvel azonosulnak a fölényes, cinikus Biberachhal. Azáltal, hogy Szakácsi Sándor a mindenáron nyerni akaró, számító udvaronc csúszómászó viselkedésébe démoni színeket is kever, még érdekesebbé, ha úgy tetszik: vonzóbbá teszi a magát az udvari viszonyok hálójában is szabadnak érző intrikust.

A nyilvánvalóan elkerülhetetlen szereposztási kompromisszumokért igazságtalan lenne (csak) Iglódit hibáztatni. De a rendezés néhány gondatlanságával valóban szinte kihívta maga ellen bírálói haragját. Mert a szövegbeli, szerzői utasítással felérő jelzőkről - amilyen például a keszeg, sovány Ottó és az izmos Bánk ellentéte vagy Izidóra és a róla mint saját lányáról gondoskodó Gertrudis életkori különbsége - csak nagyon jó előadásban lehet megfeledkezni! És mindenképpen a rendező számláját terheli, hogy nem követelte meg színészeitől a gyönyörűséges, ám nehezen követhető szöveg pontos és érthetőtolmácsolását. Ha Petur - és esetenként Bánk bán - szövege mára *premieren,* a nézőtér *második* sorából sem mindig érthető, aggodalommal gondolok a harminchetedik diákelőadás utolsó sorban ülő nézőire. Vajon nekik mit mond majd ez az izgalmas és, véleményem szerint, időszerű mondanivalót hordozó, ám felemásan kivítelezett, csupa kompromisszum *Bánk bán*-előadás?

*Katona József: Bánk bán (Várszínház)*
*Díszlet:* Vayer Tamás m. v. *Jelmez:* Rátkai Erzsi m. v. *Zene:* Orbán György. Koreográfus: Énekes István m. v. Assziszten: Herpai Rita. *Rendezte:* Iglódi István. Szereplők: Téri Sándor m. v., Varga Mária, Tóth Sándor, Kozák András, Juhász Judit, Szélyes Imre, Botár Endre, Körtvélyessy Zsolt, Somogyvári Pál, Nyári Zoltán f. h., Csomor Csilla, Kun Tibor, Szakácsi Sándor, Mihály Pál, Gyürki István m. v., Simon András m. v.

## P. MÜLLER PÉTER

# KAUKÁZUSI KRÉTAPOR

## BRECHT: A KAUKÁZUSI

A mikor Acdak bíró (Bezerédi Zoltán) a záró-jelenetben odaszól segítőjének, hogy „Sauva, fogd a krétát. Rajzolj kört a föld-re", akkor a rendőr (Kelemen József) egy henger alakú dobozból fehér port hintegetve formálja meg a kört. Erre a színpadi talajra ugyanis nem lehet rajzolni. Khell Zsolt díszleté-ben, Kaposváron vöröses, agyagszerű anyag borítja a dobogót, amit Babarczy László rendező az előadás során a mellékalakokkal gyakorta öntöztet. A locsolókannák rózsájából permetező víz egyszerre utalhat a példázat közegére és a kerettörténet völgyet öntöző kolhozistáira.

A lejtős színpad közepén villanypózna áll. Az első képben a teret övező harci eszközöket levélálca borítja, körben lőszeresládák, olajoskannák. Később a tér egy színpadi függönnyel házbelsőt, fekete kulisszákkal bírósági termet jelez (itt a pózna már nincs jelen).

A hat kép három felvonásban megy, s mindhárom rész Gruse és a gyermek viszonyának változásával zárul. Az elsőben a lány a kisfiút magához veszi, a másodikban elveszik tőle a gyereket, az utolsóban pedig neki ítélik. Eörsi István fordítása Garai Gáborénál autentikusabb, nyelve nyersebb és színpadibb.

Babarczy László tavaly a Paraszt Hamlettel, most Brecht darabjával olyan művet választott, amelyben a szocializmus politikai és intézményi szókincse a háttérben vagy a keretben megjelenik. A Bresan-groteszk azt mutatta, hogy a hatalmi manipuláció és a kultúraellenesség túlélte az előző rendszert, a Brecht-példázat pedig arra világít rá, hogy jog és erkölcs konfliktusa ma is feloldhatatlan. A megszenvedett sors és a felelősségtudattal és áldozatvállalással hitelesített emberi kapcsolat a rendiséget preferáló ideologikus hatalom szemében ma sem ér fel egy jó pedigrével.

Noha az előadás értelme világosan felismerhető, a színpadi megvalósítás egyenetlen és nemegyszer lassúdad. Babarczy nem dönti el, hogy a demonstratív-illusztratív játékmód vagy a mimetikus valószerűség legyen-e az előadás alapja. Az eszmei-tartalmi elgondolás nem egészül ki a színpadi forma szemléleti egységességével. Bizonyos megoldások kifejezetten problematikusnak tűnnek.

Az első kép végén a Kecsketenyésztő Kolhoz tagjai a példázat nézőiként, nekünk háttal, a keskeny zenekari árok peremére telepednek. Helyükre rövidesen bábukat csempésznek, s ezek a - szereplők ruházatába bújtatott és alakját formázó bábuk ülik végig az első szünetig tartó részt, amikoris végleg eltűnnek. Az emberi testnek bábbal való színpadi helyettesítésére általában akkor van szükség, ha a test halott (például akasztott), vagy ha szereplésre még nem képes, és reakciói nem tréningezhetők (például csecsemő). Az előadásban mindkét példa szerepel. A színpadi közönség ilyetén megjelenítése azonban nem illeszkedik sem a hagyományba, sem a drámába, sem az előadás jelrendszerébe. A pótolt színészek javára tett gesztusnak tűnik csupán, hogyne kényszerüljenek nézőket játszani, s a rendező dolgát könnyíti meg, mert a bábuk nem igényelnek instrukciót.

Bacsa Ildikó Gruséja a vándorlást pantomim-

***Acdak (Bezerédi Zoltán) bíróvá választása előtt***

**A „krétapor" jelenet (Simara fotó)**

mozgással mímeli, s így imitálják üldözését a vértesek, Csapó György és Tóth Géza is. Az egy helyben járást mindannyian amatőr módon művelik, s kiesvén a pantomimritmusból, csak zökkenőkkel találnak vissza belé. A megoldást önmagában dőreség volna kárhoztatni, a kivitelezést annál inkább.

Az egymáshoz bilincseit Acdak és Sauva a kelléktári lánc két végén levő vaskarikát nem a csuklóján viseli, hanem a markába fogja, ami a színész bőrét jobban kíméli, és a kinyitással sem kell bajlódni - elegendő a megmarkolt bilincset letenni. Ebben a mozzanatban sem lehet elidegenítő teatralitást, csupán felemás megoldást, megoldatlanságot felfedezni.

A narrátor-énekes, Kulka János az előadás egyik pontján virágzó ágat vesz a kezébe, majd dala végeztével kiviszi. Hogy mit illusztrál a gally, s ha már a színpadra kerül, mi köti az előadáshoz, titok marad.

Példák a másik színpadi reprezentációtípusból éppígy elősorolhatók. A már említett öntözött föld mellett ilyen realitása kecskesajt, amelynek szerepeltetésével a rendező Brecht instrukcióját követi, vagy a lakodalmi jelenetben tálcán behozott sütemény. Az evés egyik esetben sem imitált, az ivás hol az, hol nem az. Teljesen mindegy volna, hogy a színpadon megtörténnek-e a cselekvések vagy pedig teátrális imitációjukra kerül sor. De amikor az előadás áttekinthetetlen szabályozatlansággal csapong ezek között az egymástól oly eltérő megoldások között, akkor nem meglepő, hogy a produkciót, *A kaukázusi* krétakört nincs, ami összetartsa. A kréta tömörségéből és a kör geometriájából csak a testetlen por marad.

A szereplők közül Bezerédi Zoltán és Gyuricza István (Juszup stb.) tud markáns alakot ölteni. Az ő színészi jelenlétük hoz létre valódi szituációkat, amelyekből az előadásban kevés található. Játékuk karakterrel ruházza fel a brechti epizódalakokat. Bacsa Ildikó és Szula László (Szimon Chachava) párjeleneteiben születnek még színházi pillanatok, villannak fel emberi sorsok.

A csoportos jelenetek hol paródiába csúsznak (a süteményzabáló „násznép" megjelenítésekor), hol lomhán statikusak (az udvari színekben). Mivel az előadásnak nincs stiláris vezérlő-elve, nincs uralkodó nézőpontja, ezért a részletek nem erősítik, hanem gyengítik egymást. A példázat nem kínál sem esztétikai, sem erkölcsi tanulságot. A kaposvári előadás nem kellemes, de még csak nem is kellemetlen. Nincs arculata, mert nincs megrajzolva. Csak hintegetve, mint a krétapor.

*Bertolt Brecht:* A kaukázusi *krétakör (kaposvári* Csiky *Gergely Színház)*
*Fordította:* Eörsi István. *Zene:* Paul Dessau. *Díszlet:* Khell Zsolt. *Jelmez:* Cselényi Nóra. *Rendező:* Babarczy László.
*Szereplők:* Kulka János, Bacsa Ildikó, Szula László, Bezerédi Zoltán, Kelemen József, Márton Eszter, Rázga Miklós, Tóth Géza, Lugosi György, Csernák Árpád, Znamenák István, Gyuricza István, Törköly Levente, Adorjáni Zsuzsa, Csapó György, Kósa Béla, Kisvárday Gyula, Tóth Nóra, Tóth Béla, Pálfy Alice, Karsai Edina, Dunai Károly, Cseszárik László, Varga Anikó, Gráf Csilla, Fekete Katalin, Szentgyörgyi István.

SZÁNTÓ JUDIT

# BÁRKIT BÉKÉSCSABÁRÓL!...

## FRIEDRICH SCHILLER: DON CARLOS

...vagy Veszprémből. Vagy Zalaegerszegről. Vagy Budapestről. Még akár magából a Nemzeti Színházból is. Nincs széles e hazában olyan, diplomás vagy diplomahiányos rendező, aki az aacheni (van-e, ki e színházi metropolist nem ismeri?) Dieter Löbachnál jobb *Don* Carlost ne tudott volna a deszkákra tenni.

A vendégrendező-szindróma, hiába oly divatos, amúgyis kétes kimenetelű, ámbár a magyar példa nem igazán irányadó, mivel a világ élvonalát itt soha nem volt, nem van és nem lesz pénz meghívni. A megdőlt politikai rendszerből adódóan Keletről azért hébe-hóba hozzájuthattunk a javához, köztük épp a nagy kivételhez: Ljubimovhoz, aki nálunk is elvégezte a maga csodáit. Tovsztonogov már inkább csak rendezői magánszámot mutatott be, a színészeket nem tud-ta, Ljubimov módján, halászlévé puhítani s utána visszarakni egészben az akváriumba; Efrosz pedig megbukott. Az általam látott előadások vendégrendezői közül még Ivo Krobotot említhetném kivételként, ő azonban Nyíregyházán külön-legesen érzékeny, odaadó és tehetséges fiatal csapatot kapott.

A többi némacsend. A minden értelemben tolmácsra szoruló vendégrendező nemcsak a társulatot nem ismeri - nyelvüket nem érti, s nyelvükön nem ért -, de azt a valóságot sem, amelyből kiindulva a műnek meg kellene szólalnia. (Ljubimov volt ebben is a kivétel.) Ha egy rendező egy saját hazájabeli klasszikust meg akar újítani, otthon, honi kontextusban tegye; sőt ez mondható el a másik ország klasszikusáról is; alig hiszem, hogy például Epp Kaidu Magyarországon

képes lett volna olyan *Tragédiát* rendez-ni, mint otthon, Tartuban.

Most azonban itt van nekünk ez az enyhén buliszagú monstrevállalkozás, ezzel az ismeretlen (nyugat)némettel. A letűnt évtizedekben a testvéri országból jött vendégrendezőt képtelenség lett volna menet közben felállítani székéről; diplomáciai bonyodalom származott volna belőle. De most, e szuverén ország Nemzeti Színházában hogyhogy nem akadt ép ítélőképességű ember, aki néhány nap (óra?) múltán visszaküldje a mestert Aachenbe?

Erre csak egyetlen kielégítő magyarázat lehetne: ha Dieter Löbach vagy szponzorai a meg-nyilvánulási lehetőségért cserébe felajánlották volna az új Nemzeti Színház felépítését. Akkor üsse kő: vesszen *a Don* Carlos. Ehelyett azonban a fennálló Nemzeti költségvetéséből hasít-hatott ki a rendező, tervezője, Martin Rupprecht közreműködésével, egy jókora darabot.

Valamilyen belső indoka a darabválasztásnak azért lehet. A rendező Aachenből jött, abból a városból, ahol Nagy Károly sírja található, s ezt a sírt a darabban sokszor hivatkozott V. Károly is felkereste, mely alkalommal (lásd *Hernani)* katartikus felismerésekre jutott. Aachenben tehát valóban lehet találkozni V. Károly szellemével is. Kár, hogy ez a találkozás - amennyiben bekövetkezett-a rendezőre nézve nem járt ily katartikus hatással.

Emellett Dieter Löbach megnézhetett magának néhány, évtizednél is régebbi Peter Zadek-előadást, és úgy maradt. Zadek-elemzésbe most nem bocsátkoznék, de az ő hetvenes évekbeli botrányos klasszikusinterpretációinak volt veleje - nem utolsósorban az, hogy a jómódba tespedt nyugatnémet társadalomra ráfért már egy kis sokkolás. De ki akarja itt és ma Magyarországon, a Nemzeti nézőterén sokkoltatni magát? (Rémlik, hogy a Nemzeti mindenkori vezetői következetesen elhatárolódtak a hermetikusan avantgárd törekvésektől. Úgy látszik, ebben több volt az egynémely hazai riválissal szembeni polémikus él, mint a nemes küldetéstudat...)

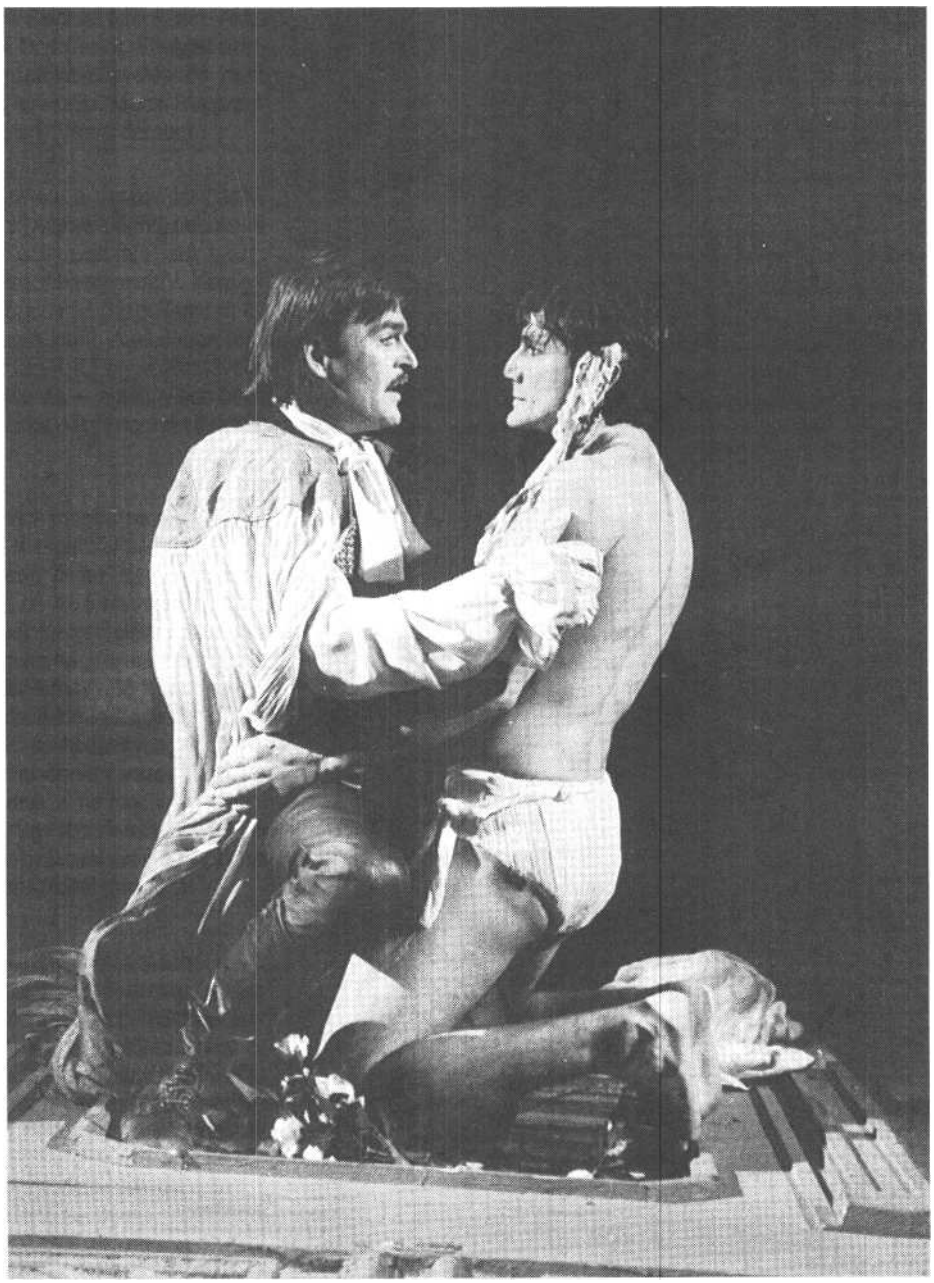
A romantikus tragédia jelen előadásából az hüvelyezhető ki, hogy a szereplők ostoba és ellenszenves törpék. Szó mi szó, ebben Schiller is ludas: belefeledkezve a cseltragédiába, nem sokat törődött azzal, hogy három sugárzó ifjú hőse, Carlos, Posa és Erzsébet egyaránt becsapják a királyt, a szemébe hazudnak, s közben nem átallnak szívességeket követelni és elvárni tőle, és megsértődni, ha szemükre veti azt, ami igaz; emellett Posa még Carlost is becsapja. De Schiller bőven ellátta őket mentségekkel, és igazán „nem úgy gondolta".

Löbach színpadán azonban merőben ellenszenves figurák ágálnak-gesztikulálnak expreszszionista hévvel, illetve beszélnek Neue Sachlichkeites tartózkodó közönnyel. A szende Valois Erzsébet mára második jelenetben kibújik nagy ezüst pillangóra emlékeztető ruhapáncéljából, s egy szál pendelyben borul össze az ágyékkötős Carlosszal. Akkor hát uramfia, mit akarnak szegény Fülöptől? Ezt még Kovács úr sem venné jó néven, nemhogy egy világbirodalom feje!

Hogy a hősök deheroizálása mennyiben gazdagítja a mű értelmezési tartományát, fel nem foghatom. Mindenesetre más gondolatra nem tudtam bukkanni (s még ez is lehet belemagyarázás). Dieter Löbach koncepció helyett utánérzett ötleteket adott el nekünk - remélhetőleg legalább nem márkáért.

Az alakítások fegyelmezettek. Nem lehet rájönni, tudják-e, tudták-e már kezdettől a szerencsétlen színészek, mibe vitték bele őket. Ezen túlmenően Erzsébet (Bartal Zsuzsa) sipogó, neuraszténiás liba, Eboli (Tóth Éva) szenvedelmes Brünhilde, Posa márki (Rubold Ödön) nyegle, unott szájhős. Bessenyei Ferenc Fülöp király ürügyén Bessenyei Ferencet játssza, s ha e nagy művész pályájának újabb korszakát jó ideje erősen vitat-

**Rubold ödön (Posa) és *Végh* Péter (Carlos)**

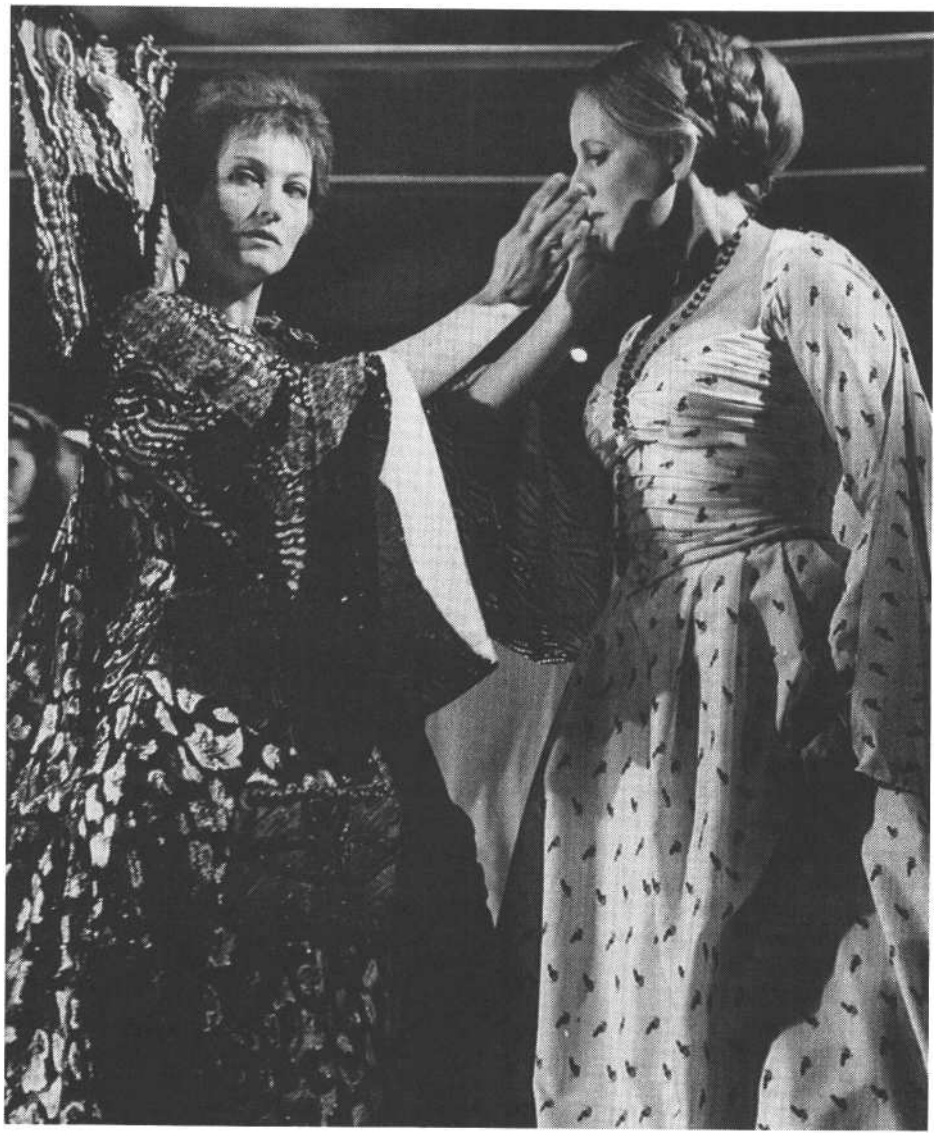


hatónak érzem is, játéka most az egyetlen felüdülés, mert legalább emberszaga van.

Hazafele menet a troliban egy diákleányka azt felelte az érte jött úr kérdésére, hogy tudniillik ki játszta Don Carlost, hogy „a Cliff magyar hangja". Fogalmam sincs, Cliff ki légyen, de alighanem emlékezetesebb állomása marad Végh Péter pályájának, mint Schiller főhőse. Az előadás - Löbach tájékozottságát jelzendő - Grotowski-utánérzéssel indul: Carlos az Állhatatos herceg meztelenségében, krisztusi kiszolgáltatottságában mutatkozik meg. (Utána a kötélen hozzá lendülő Posával egymás után hurokként nyakuk köré illesztik a kötelet - minek ezek után még a darabot is eljátszani?) Egyszóval Végh Péter hol passzív áldozati bárányt játszik - a Grotowski-Czieslak páros valahogy nem akar reinkarnálódni -, hol azt a nyavalyatörős, kiszámíthatatlan roncsot, akinek egyes források az eredeti modellt beállították. S ha az ilyen trónörökös még együtt is fetreng a mostohamamával - hát ki vethetne követ a szegény királyra?

Van sok-sok ötlet; az aztán igazán van. (Jelesebb német rendezők megannyi Hamupipőkeként kiszemezhetnék közülük saját megoldásaikat.) Az egyszerre rácsos és tautológikusan vérvörös és ráadásul lejtős padlózatban nagy lyukak vannak, sok mindenre alkalmasak. A megsértett Eboli például a jelenet használati tárgyait heves dührohamában precízen az egyik ilyen üregbe hajigálja - máris megtakarítható egy díszítő.

***Bartal Zsuzsa (Erzsébet) és Tóth Éva (Eboli)***



Aki a királyhoz menet otthon felejti kalpagját, amit aztán alázatosan levehet, majd engedéllyel vissza, az, mint kastélymúzeumban mamuszt, kapa palotában egy sztenderd pótfejfedőt - így Posa is. Aztán, mert dacos is, de azért jólnevelt is, az audiencia végén takarosan visszarakja egy székre, s fedetlen fővel vonul ki. Ez egy poénsorozat.

Történik egyszer, hogy Carlos és Posa kilovagol, azaz ülnek a lócán, és hangkulisszaként időnként lódobogás hallatszik. Ilyenkor a hátsó vetítővásznon megjelenik egy bizarr, mozgó ábra. Nem is merem azt gondolni, hogy a lóval együtt mozog a - na, szóval tudják...

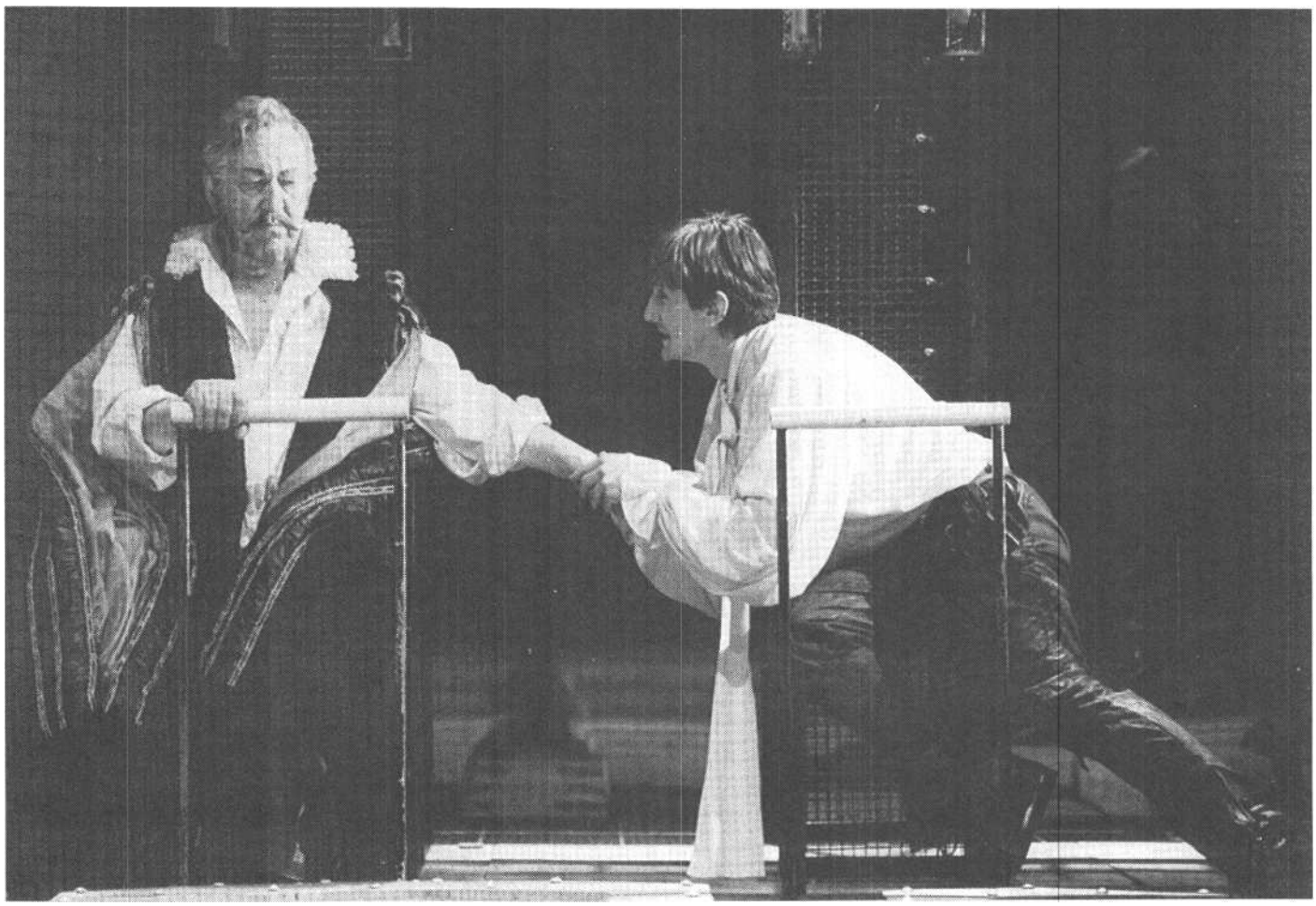
Kultúr- és orvostörténetileg is elelmélkedhetünk: létezett-e fogpótlás a spanyol Nagy Században ? Bizonyára nem, mert Olivarez hercegnő, a főudvarmesternő (Zolnay Zsuzsa) besüppedt orcával, fogatlanul mammog. De miért nem konzultál a főinkvizítorral (Sinkovits Imre), aki kilencvenéves létére is fogakkal beszél?

Az inkvizítor és Fülöp tolószéken gördül egymás felé a magasban (ámbátor Fülöp eddig egész jól járt). Az inkvizítor tolószéke infúziós készülékben végződik. De a készülék nincs belé kötve. Ezt legalább érteni vélem: ma jó napja van, kiengedték vérengzeni. De mert az óvatosság nem árt, vigye csak magával, mint csiga a házát, az in-fúzióját.

Egy kis Zadek: Domingo atya a félmeztelen Ebolít a vállára dobva viszi ki a színről. Zadek Othellója csapta így keresztül a paravánon Desdemonáját. De persze ő nem volt spanyol királyi gyóntatóatya, csak egy mór, akit az atya bizonyára máglyára küldött volna.

Vannak Hamlet-utánérzések is. Hamlet persze Carlos, Erzsébet Ophelia és Gertrúd egy személyben, Fülöp Claudius, Posa valóban nem jelentékenyebb Horatiónál, s ami meglepő: a véreskezű Alba herceg (Kertész Péter) itt Poloniusként idétlenkedik. Igaz, kiokosításunk érdekében vörös kesztyűt visel.

Van azért, ami honi lelkiismereteken szárad. A magyar nyelv tudtommal az egyetlen, amely különbséget tud tenni „királynő" és "királyné" között. Miért nevezik hát Erzsébetet, a király hitvesét minduntalan királynőnek? Ez egyébként az egész magyar sajtóban is éppoly rendszeres, mint a „Felség" és a „Fenség" itt ugyancsak tettenérhető összekeverése. Elég legyen itt annyi:



***Bessenyei Ferenc (II. Fülöp) és Végh Péter (Carlos) (Sárközi Marianna felvételei)***

Don Carlos csak Fenség. Felség csak lehetett volna - ha apja túl nem éli.

Egyszer az Örömóda is felzendül, marsoló pribékek lépteinek aláfestésére. Kár érte.

Azt hiszem, abba kell hagyni; ülő kacsára nem ildomos tovább lődözni.

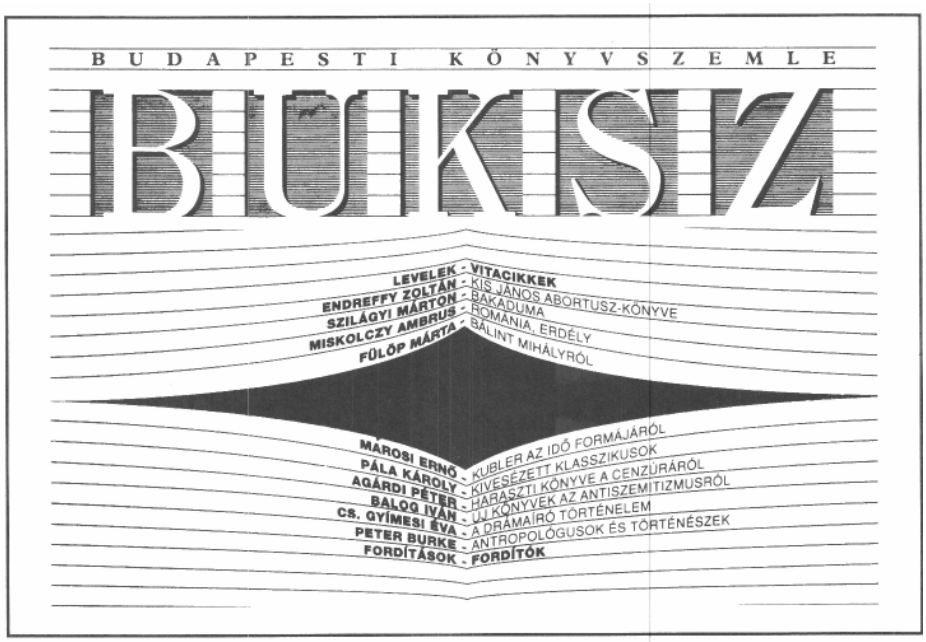
De azért még annyit. A hátam mögötti leányka felpanaszolta: az igazi mázlisták az erkélyre kaptak jegyet, ahol nemcsak aludni, de még horkolni is lehetett.

Én azonban a harmadik sorban ültem. Igaz, nem is voltam álmos. Az indulat - kritikusi és civil - ébren tartott.

*Friedrich Schiller: Don* Carlos. *(Nemzeti Színház) Fordította:* Vas István. Díszlet-jelmez: Martin Rupprecht m. v. Zene: Kemény Gábor. *Dramaturg:* Bereczky Erzsébet. *Vívómester:* Kocsis Mihály m. v. Mozgás: Énekes István m. v. *Rendezte:* Dieter Löbach

M.V.

*Szereplők:* Bessenyei Ferenc, Bartal Zsuzsa, Végh Péter, Szatmári Attila an., Rácz Cecília an.-Nagy Krisztina an., Zolnay Zsuzsa, Fazekas Andrea, Tóth Éva, Gellért Éva an., Rubold Ödön, Kertész Péter, Kőhíves Sándor, Tolnai Miklós, Pathó István, Gyalog ödön, ifj. Jászai László, Sinkovits Imre, Kovács Zoltán Horkai János, Paál Gergely an., Samu Nagy dám an.



ANTAL **GÁBOR**

# BENEDEK ÉS A LUXOR

***Benedek Tibor***

Kevés dologra lehet büszke e sorok immár hetvenesztendős szerzője, ám arra mindenképp, hogy szinte az öngyilkosságát megelőző órákig bensőséges barátságban volt a majd' harminc évvel ezelőtt el-hunyt Benedek Tiborral. Az elsősorban komikus-ként - és ezen belül is az ostobaságával „tündöklő" Zacsekként - ismert színész egyike volt a legműveltebb embereknek, akiket valaha ismertem. Már csak azért is, mert a Miskolcon s eredetileg Benedikt néven született Tibor édesapja unokaöccse volt Moritz Benediktnek, a bécsi Neue Freie Presse világhírű alapítójának és főszerkesztőjének. Benedikt, a század elején az Osztrák-Magyar Monarchiában a liberalizmus egyikfő szervezője, éppen úgy magyar származású volt, mint egyik híres munkatársa, a Zentán született Herzl Tivadar, aki különben Heltai Jenő nagybátyja volt. Benedikt a húszas évek elején meghívta Bécsbe unokaöccsét és annak Tiborfiát, aki többek között megismerkedett a Benedikt által támogatott és később öngyilkossá lett Kunfi Zsigmonddal is. Mint azt a Szent István körúti Luxor kávéházban többünknek elmondotta, már a harmincas években megszerezte és elolvasta Kunfi valamennyi művét. Most, e sorok írása közben jut eszembe, hogy végzetes tettére talán éppen Kunfi példája is indíthatta...

Minden politikai és, tegyük hozzá, nyelvérzéke ellenére Tibor elsősorban magyar színész kívánt lenni, méghozzá éppen táncoskomikus. Hogy miképpen került végül is az Arizóna bárba a harmincas évek elején, azt nem tudom. Annyi bizonyos, hogy ott kedvence lett Rozsnyai Kálmánnak és feleségének, a híres Miss Arizónának. S amikor a későbbi VIII. Edward angol király - mint még walesi herceg - Budapesten járt és többször is megjelent az Arizónában, szinte összebarátkozott az angolul kitűnően beszélő Benedekkel. Az is tény, hogy felajánlotta: szívesen meghívja Angliába. Tibor azonban nemet mondott. Mikor - hosszú évtizedek múltán - megkérdeztem tőle, hogy vajon miért utasította el ezt a lehetőséget, Tibor az ő sajátos kesernyés mosolyával megjegyezte: „Nem gondolod, hogy elég kellemetlen lett volna, ha egy olyan főherceg vitet ki, akit később maga a brit birodalom is árulónak tartott?" Ebben persze igaza volt; de így aztán a második világháború idején a legválogatottabb szenvedésekben lett része. Családja el-pusztult; ő maga csak 1946-ban tért vissza Budapestre. A pesti Városházán lett tisztviselő, megnősült, és hamarosan megszületett Miklós nevű fia.

Benedek Miklós - kiváló, népszerű és rendkívül művelt érett színész - egészen kicsi volt még, amikor édesanyja elvált Benedek Tibortól. A fiú anyjával és annak új, spanyol származású férjével Bukarestbe költözött, ahonnan az ötvenes évek végén tértek vissza Magyarországra. Tibor tulajdonképpen a Luxorban ismerte meg immár kamasszá serdült fiát. (Közben ő is újranősült, s először a Szent István parkban lakott, majd a Visegrádi utcába költözött.) A fiú is ott ült a hatvanas évek elejének híres-neves pesti „kaffézójában", abban a társaságban, amelynek olyan tagjai voltak, mint Salamon Béla, a neves komikus, Kállai István, az akkor kezdő, de már ismert nevű drámaíró, meg - többek mellett - a „Gonosz Szántó". „Goncsi" öccse volt Szántó Armandnak, az ismert vígjátékírónak és szinkron-dramaturgnak; Armand lakásában, a cselédszobában lakott. Amikor Fodor Imre, az akkori József Attila Színház igazgatója felajánlotta, hogy legalább egyszer egy héten jöjjön be mint „ajtó-nyitogató" a színházba, „Goncsi" ezt megvetően elutasította. „- Én, aki immár ötven éve nem dolgozom - magyarázta -, csak nem fogom most elkezdeni?" - Temetésén Angyal László zene-szerző gyászbeszédében kiemelte elképesztő népszerűségét. A „Gonosz Szántót" egyaránt szerette Abrahám Pál és Dénes Oszkár, Rózsa-hegyi Kálmán és Bárdos Artúr, de rajongott érte Karinthy Frigyes és Kosztolányi Dezső is, és egy-formán kedvelte, segítette Herczeg Ferenc és Farkas Imre, Harsányi Zsolt és Csathó Kálmán. Hogy miért - rejtély.

Mindenesetre a Luxornak, a korai hatvanas évek ma már szerepét vesztett kiskávéházának történetét és mitológiáját mai napig sem dolgozták fel; pedig itt volta tanyája például Kassák Lajos szerény körének is, és a különböző - irodalmi, filozófiai vagy éppen csak kajánkodó - kis társaságok között a fő összekötő kapocs éppen a Luxorba minden éjjel belátogató Benedek Ti-bor volt. Nemcsak olyanokkal beszélgetett hosszan, mint a Beöthyek korát kutató Kellér Andor vagy a Nyugat korszakát vizsgáló s időnként - már betegen - a kiskávéházba betérő Hatvany Lajos, hanem például Bokros Birmann Dezsővel, a szobrásszal is. (Benedek Tibor, egyebek mellett, igen alaposan értett az úgynevezett avantgárd képzőművészethez. Élő színészeink közül csak Gábor Miklósnak vannak még hozzá hasonlóan gazdag képzőművészeti ismeretei.)

Nemsokára nyolcvanesztendős lenne a harminc éve váratlanul elhunyt Benedek-Benedikt Tibor, aki mindvégig a Neue Freie Presse, a Bécsben kiadott, de sok kiváló magyar újságírót is útjára indító nagy liberális világlap szellemében élt és gondolkodott. S azt se feledjük, hogy Moritz Benedikt volt az, aki felfedezett egy bizonyos fiatal pozsonyi magyar színházi rendezőt. Az illetőt Max Reinhardtnak hívták.

# AZ 1992-ES ÉV (XXV. ÉVFOLYAM) TARTALOMJEGYZÉKE


A színikritikusok díja 1991/92 10/1

**Cikkek, dokumentumok, esszék, tanulmányok**

ANTAL GÁBOR
A Meseautótól a Forgószínpadig 10/47
(Perczel Zita)
BÉKÉS PÁL
Van benne valami 6/9
BÉCSY TAMÁS
Modern cselvígjáték 9/24
(Molnár Ferenc darabjai)
BÖHM GYÖRGY
Más a dolgom 7/42
(Hozzászólás)
DURÓ GYŐZŐ
„Négy egyforma darabba..." 7/42
(Hozzászólás)
EÖRSI ISTVÁN
A túlélés bája 4/26
(A Sírkő és kakaóról)
ESTERHÁZY PÉTER
A színházcsinálónéző 1/6
(Thomas Bernhard: A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
FEJTŐ FERENC
Elmélkedés a mai s jövendő drámáról 6/1
FODOR GÉZA
Nagyon tűhegyre vennők, ha így vennők? 10/13
(Hamlet-tanulmány)
FORGÁCH ANDRÁS
Fejtő Ferenc azt üzente 6/3
Cher Pal 9/40
(Levél Békés Pálnak)
GYÖRFFY MIKLÓS
Thomas Bernhard „őrült" különcei 1/12
HANÁK PÉTER
A dramaturgia látszatdrámaisága 9/21
(Molnár Ferenc drámáiról)
KAPÁS DEZSŐ
Nyírségi szamovár 2/36
(Jegyzetek a Magyar három nővérről)
KOMPOLTHY ZSIGMOND
Thomas Bernhard ellátogat néhány budapesti színházba... 1/2
A mítoszüresség mítoszai 6/10
MAGYAR KRISZTINA
Az igazság álarca 3/4
(A mizantróp új fordításáról)
MÁRTON LÁSZLÓ
Mi, adaptálók 6/6
MORCSÁNYI GÉZA
Hozzászólás helyett 7/43
MARNO JÁNOS
A félédes fivér 1 /5
(Fejzene Thomas Bernhard emlékének)
MOLNÁR GÁL PÉTER Molnár Ferenc Amerikában 9/1
NAGY ANDRÁS
Pécsi transzparenciák 4/29
A falra festett szűz 6/12
NÁNAY ISTVÁN
Villám és tsa 6/16
(A kisszínházakról)
Cédulák 9/42
Kétszáz év 12/1
(A kolozsvári színház jubileumáról)
RADNÓTI SÁNDOR A gáncsoskodó (Kompolthy Zsigmondról) 1/1
SZABÓ ISTVÁN
Fővárosi színház 2000-ig 11 /1
SZILÁGYI ÁGNES
Molnárított franciák 9/30
(Molnár Ferenc fordításairól)
SZILÁGYI ANDOR Kínai mese 6/15
VARSA MÁTYÁS
Játszik az arc 12/7
ZAPPE LÁSZLÓ Kozincev és a színház 1/35

**Kritikák**

BABARCZY ESZTER
Álkultúrkritika 4/23
(Joe Orton: Amit a lakáj látott..., Pesti Színház)
BÉKÉS PÁL
A fanatikus fonetikus esete a ladyvel 2/14
(My Fair Lady, Kaposvár)
A végén egy sikoly 6/31
(Osborne: Dühöngő ifjúság, Pesti Színház)
BÉRCZES LÁSZLÓ
Őnsekené zsapok A 5/15
(Ionesco: A kopasz énekesnő, Kolozsvár)
Történelmünk sebeiről 6/33
(Göncz Árpád: Rácsok, Temes-vár; Háy Gyula: Mohács, Komárom és Nagyvárad)
BUDAI KATALIN
Csak a látvány... 3/32
(Diótörő, Kaposvár; Maeterlinck: A kék madár, Arany János Szín-ház)
Kin nevetünk? 5/18
(Moliére: Az úrhatnám polgár, Miskolc és József Attila Színház)
Tacitus figyel 12/43
(Eörsi István: Az áldozat, Arizóna Kisszínház)
CSÁKI JUDIT
Feszül, de nem szakad 1/26
(Csehov: Cseresznyéskert, Szolnok)
Lenn 3/17
(Wehner Tibor: És tsa - Odze György: Lordok Háza, Komédium)
Divatos lelkek 6/28
(J. Joyce: Számkivetettek, Arizóna Kisszínház)
FORGÁCH ANDRÁS Pastorico-mechanico-historico 1/17
(Burgess-Márton László: Mechanikus narancs, Budapesti Kamaraszínház)
A világszínvonalú semmi 2/1
(Sean O'Casey: A kezdet vége, Katona József Színház)
Mizantropológia 3/1
(Moliére: A mizantróp, Kaposvár)
Hamlet borotvaélen 3/8
(Shakespeare: Hamlet, Kamra)
FÖLDES ANNA
„Csak nem az életem ilyen érdekes?" 3/27
(Barry Kyle: Zúzódás, Budapesti Kamaraszínház)
GERÉB ANNA
Oidipuszra várva 4/12
(Szophoklész: Oidipusz király, Független Színpad)
GEROLD LÁSZLÓ
Osvald mi vagyunk? 11/43
(Ibsen: Kísértetek, Újvidék)
Háború volt, háború van 12/34
(Brecht: Kurázsi mama, Újvidék)
KÁLLAI KATALIN
Revü keretmesével 1/22
(Méray Tibor: Búcsúlevél, Karinthy Színház)
Fehér telefon 2/17
(Örkény István: Macskajáték, Kecskemét)
Tessék szavazni 4/19
(Paul Portner: Hajmeresztő, Radnóti Miklós Színház)
Portré pincefényben 5/23
(John Fowles: A lepkegyűjtő, Vígszínház)
Házibuli 6/21
(Shakespeare: A két veronai nemes, Merlin Színház)
KOLTAI TAMÁS
Unfair kritika 2/16
(My Fair Lady, Kaposvár)
KOMPOLTHY ZSIGMOND
Hangok a Súgólyukból 1/10
(Thomas Bernhard: A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)

(Offenbach: Szép Heléna, Szolnok) 3/35
(Fehér Klára: Ez az ország eladó, Budapesti Kamaraszínház) 4/32
(János vitéz, Arany János Színház) 5/26
(Dosztojevszkij: Karamazovok, Veszprém és Játékszín) 7/34
(Bernhard-Marie Koltés: Roberto Zucco, Katona József Színház) 8/27
(Alban Berg: Wozzeck, Magyar Állami Operaház) 9/37

KOVÁCS DEZSŐ
Semleges 1/28
(Shakespeare: Lear király, Madách Színház)
Labdatéri csapdák 2/9
(G. F. Walker: A büntető kéz, Labdatér Teátrum)
Példázatok az önvizsgálatról 4/10
(Szophoklész: Oidipusz király, Független Színpad)
Szobrok és árnyak 6/17
(T. S. Eliot: Gyilkosság a katedrálisban, Kamra)
Pince - légköbméter 7/28
(Bereményi Géza: Légköbméter, R.S.9.)

LÖKÖS ILDIKÓ
Csak azért is színház 12/35
(Soltis Lajos rendezései)

MAGYAR JUDIT KATALIN
Zöldre van a... 2/7
(Harold Pinter: A gondnok, Pesti Színház)
Pisti a rendszerváltásban 4/7
(Örkény István: Pisti a vérzivatarban, Madách Kamaraszínház)
Ihajla, ruzsáml 5/24
(János vitéz, Arany János Színház)
He is Viktor 6/23
(Fejes Endre: Jó estét nyár..., Odry Színpad)
Stimmt 7/32
(Bock: Hegedűs a háztetőn, Nyíregyháza)
A székely Romeo 12/37
(Tamási Áron: Énekes madár, Arany János Színház)

MÁRTON LÁSZLÓ
A zsarnok vértanúhalála 3/14
(Forgách András: Vitellius, Pécs)
„Ez lenne minden" 8/25
(Bálint András Márai-estje, Radnóti Színház)

MOLNÁR GYÖRGY
Levélféle az Ózról 4/21
(Musicalbemutató a Vígszínházban)

NAGY ANDRÁS
Henrik és August 2/3
(Strindberg: Bertha és Axel, Radnóti Miklós Színház)

NÁNAY ISTVÁN
Egy = kettő 1/31
(Schiller: Ármány és szerelem és Mese a Fekete Cilinderről, Arany János Színház)
Békévé oldó szertartás 2/20
(S. An-Ski: Dybuk, Független Színpad)
A mű meg a bűn 5/12
(Szörényi-Bródy: Kőműves Kelemen, Nemzeti Színház)
Haladék és vigasz 6/26
(Örkény István: Kulcskeresők, Szatmárnémeti)
Kettős fénytörésben 7/18
(Goldoni: A terecske, Nyíregyháza)
Határon túlról 12/31
(Hrabal: Szigorúan ellenőrzött vonatok, Marosvásárhely; Spiró György: Csirkefej, Kolozsvár; Illyés Gyula: Tiszták, Komárom)

ORSÓS JAKAB LÁSZLÓ
Gyorsan, hogy értsük 4/13
(Shakespeare-Dürrenmatt: Titus Andronicus, Nyíregyháza)

P. MÜLLER PÉTER
A kellemetlen félmúlt 3/2
(Moliére: A mizantróp, Kaposvár)

RADICS VIKTÓRIA
Zavar, tétova kérdésekkel 5/5
(Halász Péter: A kínai, Kamra)
Giccsabszurd 7/16
(Ionesco: Rinocéroszok, Vígszínház)
Üzenet van 8/22
(Böll-Bereményi: Katharina Blum elvesztett tisztessége, Kamra)

SÁNDOR L. ISTVÁN
Súlytalan játékok 1/23
(Hubay-Vas-Ránki: Egy szerelem három éjszakája, Nemzeti Színház; Strindberg: Júlia kisaszszony, Dominó Színpad)
A leleplezett komédia 3/29
(Machiavelli: Mandragóra, Játék-szín)
Technika és rítus 5/7
(Shakespeare: Szentivánéji álom - Pécs, Eger, Kecskemét, Vár-színház, Arvisura)

STUBER ANDREA
Kolozsvár, mollban 1/33
(A kolozsvári színház vendégjátéka, Nemzeti Színház)
Asszony a vízben 2/5
(Ibsen: A tenger asszonya, Arizona Színház)
Kabaréválogatott 3/18
(Kabaré - Zalaegerszeg, Békéscsaba, Madách Színház)
Szolgasors 4/17
(Goldoni: Két úr szolgája, Vígszínház)
Száraz 5/16
(Molnár Ferenc: Liliom, Veszprém)
Ez is, az is operett 6/35
(Ödön von Horváth: Mesél a Bécsi Erdő - Eger, Miskolc)
A bús képű fogoly 11/40
(La Mancha lovagja, Arany János Színház)

SZÁNTÓ JUDIT
A ripacs a pokolba megy 1/8
(Thomas Bernhard: A színházcsináló, Budapesti Kamaraszínház)
Kontraorfeum 2/10
(... és hozol egy hatosért turót?, Kamra)
Egy este a zónában 3/21
(Grumberg: Szabad zóna, Katona József Színház)
Tartuffe velünk van 7/21
(Moliére-bemutató a Független Színpadon)
Árnyjáték 11/38
(Goethe: Clavigo, Radnóti Miklós Színház)
Középsúlyú buborék 12/41
(Molnár Ferenc: A testőr, Madách Színház)

SZÉKY JÁNOS
Kelet keltái 4/15
(Synge: A nyugati világ bajnoka, Veszprém és Főiskola)
Színészdráma 7/31
(O'Neill: Utazás az éjszakába,' Miskolc)

SZŰCS KATALIN
Vita egy védőbeszéddel 2/18
(Sultz Sándor: Romantika, Veszprém)
Marad a műsorfüzet 3/25
(Csehov: Cseresznyéskert, Nemzeti Színház)
Egy szegény színház kiútjai 6/19
(Az R.S.9. bemutatóiról)

TARJÁN TAMÁS
Holt lelkek 1/19
(Csehov-Nagy András: Magyar három nővér, Játékszín)
„Új éra kezdetén..." 2/12
(Déry Tibor: Az óriáscsecsemő, Debrecen)

Külvárosháza 4/18
(Shelagh Delaney: Egy csepp méz, Merlin Színház)
Casus, 1992 4/27
(Eörsi István: Sírkő és kakaó, Budapesti Kamaraszínház)
„Egyszer fent, sokszor lent" 5/21
(Horváth Péter-Béres Attila-Selmeczi György: Svejk vagyok, József Attila Színház)
Koporsójáték 6/24
(Witkiewicz: Az anya, Komédium)
Csöndhangok 7/19
(S. Beckett: Szöveg és zene - Musszorgszkij: Egy kiállítás képei, Merlin Színház)
TEGYI ENIKŐ
A polgári hősi életből 7/29
(Carl Sternheim: A bugyogó, Radnóti Miklós Színház)
Száll a kakukk nagy ívben 11/42
(Dale Wassermann: Kakukkfészek, Debrecen)
ZAPPE LÁSZLÓ
Az egérfogó visszacsap? 3/23
(Ivo Bresan: Paraszt Hamlet, Kaposvár)
Szent harag Isten ellen 4/24
(Peter Shaffer: Jonadáb, Zalaegerszeg)
Karikatúrák a szemétdombon 7/24
(Shakespeare: Szeget szeggel, Szolnok és Athéni Timon, Buda-pesti Kamaraszínház)
Ki itt a zsarnok? 12/38
(Páskándi Géza: Tornyot válasz-tok és Kányádi Sándor: Kétszemélyes tragédia, Nemzeti Színház)

**Interjúk**

BÉRCZES LÁSZLÓ
Két találkozás 12/26
(Beszélgetés Ács Alajossal)
BUDAI KATALIN
Talpon maradni 10/37
(Beszélgetés Dobos Ildikóval)
CSÁKI JUDIT
A fotó nem kritika 1/39
(Beszélgetés Korniss Péterrel)
A színház: intézményes menedék 5/1
(Beszélgetés Spiró Györggyel)
FÖLDES ANNA
Helyünk a században 4/5
(Beszélgetés Mácsai Pállal)
A kártyát újra kell keverni 8/9
(Beszélgetés berlini intendánsokkal)
KOLTAI TAMÁS
A csúcson hideg van 8/5
(Beszélgetés Peter Brookkal)
LENDVAI ZOLTÁN
Színház mindenütt 9/33
(Beszélgetés Martin Esslinnel) MAGYAR JUDIT KATALIN
Ez már nem az a színház 9/46
(Beszélgetés Meczner Jánossal)
Tanulom a mesterséget 10/40
(Beszélgetés Hegedűs D. Gézával)
NÁNAY ISTVÁN
Színészkamara: múlt és jövő 11/34
(Beszélgetés Törőcsik Marival és Jordán Tamással)
P. MÜLLER PÉTER
Pisti a nyugati parton 4/1
(Beszélgetés M. Christian Heppinstall-lal)
SÁNDOR L. ISTVÁN
Az őszinteség ereje 8/1
(Beszélgetés Székely Gáborral)
Alternatív modell 11/14
(Beszélgetés Ascher Tamással, Geltz Péterrel, Rolf Dennemannnal, Várszegi Tiborral, Virág Csabával, László Zsolttal, Jordán Ta-mással, Fodor Tamással, Kaposi Lászlóval, Kate Willarddal és Somogyi Istvánnal a kazincbarcikai fesztiválról)
SZÁNTÓ JUDIT
A gyerek nem öregszik 4/36
(Beszélgetés Fernando Arraballal)
TEGYI ENIKŐ
Szellemi társaság 8/47
(Beszélgetés Kaszás Attilával)

**Magyar színháztörténet**

BÉRCZES LÁSZLÓ
Tompa Miklós mesél 12/21
DARVAY NAGY ADRIENNE
Babér és botrány 12/2
(Kolozsvári színtársulat Bécsben)
GAJDÓ TAMÁS
Politika vagy világnézet? 8/15
(Egy ankét jegyzőkönyve, 1947)
Tengeren innen és túl 9/12
(Két Molnár Ferenc-bemutató)
Kedves Feri... Kedves Dani... 9/15
(Molnár Ferenc és Jób Dániel levelezése)
HARAG GYÖRGY
Nehézkesek lettünk... 12/16
(Hozzászólás egy 1970-es vitá-hoz)
PÁLL ÁRPÁD
Arany János színészkalandja 12/6
SZIGETHY GÁBOR
Megy a gőzös...?! 1/43
(Ruttkai Éva a Vérrokonokban)
Anno 1962 3/45
(Mezei Mária)
Anno 1952 4/34
(Mezei Mária)
Egy díszletmunkás emlékiratai 1. 5/28
2. 6/37
3. 7/44
4. 8/45
5. 9/44
Németh Antal levele 10/44
Egy segédszínész olvasónaplója 11/45
Színháztörténet - képekben (Kolozsvár) 12/12
(Komárom-Kassa) 12/24
TARJÁN TAMÁS
A bevégző 12/18
(Székely János 1929-1992)

**Világszínház**

BECKER, PETER - MERSCHMEIER, MICHAEL
Miért maradtam az NDK-ban? 10/33
(Beszélgetés Christoph Heinnel)
BROOK, PETER
Az ördög neve: unalom I. 3/37
II. 4/38
III. 5/32
IV. 6/39
CZAPLINSKI, LESLAW
An-Ski drámája filmen 2/34
(Dybuk)
EMMEL, FELIX
Vilnaiak Berlinben 2/23
(Dybuk)
ESSLIN, MARTIN
A dráma struktúrája 9/35
KERÉNYI MÁRIA
Amled az őshazában 6/47
KIRÁLY NINA
Színház a hegyek között 5/44
(A zakopanei Witkacy Színház)
KOHANSKY, MENDEL
A Habima születése 2/23
KOLTAI TAMÁS
Kaf kaland 10/30
(Mittelfest Cividalében)
KOPKA, KRZYSZTOF
Itt éltek... 2/30
(A Dybuk Krakkóban)
KOTT, JAN
A rendezők és a szellem 3/7
(A Hamlet Szelleméről)
Rosalinda nembelisége 8/31
MADEYSKA-PILCHOWA, ANNA
Kabbala és haszidizmus 2/32
MAINDON, LAURANT
Tudom, amit nem tudok 8/12
(Beszélgetés Forgách Andrással)
MANOR, GIORA
Béjart-balett 2/35
(Dybuk)
MICHAELSEN, SVEN
Az utolsó Dürrenmatt-interjú 2/46

# SUMMARY


NOWICKI, JAN
Színészmonológ 4/43
ORSÓS JAKAB LÁSZLÓ
Szűkszavú fesztivál 7/38
(Brit kortárs színházak)
OSBORNE, JOHN
Tony Richardsonról 6/45
RÁTKY PÉTER
Edinburgh '91 2/41
RULJANÓIC, DAGMAR
Krejca otthon 3/47
SZŐKE KATALIN
Az OBERIU és az orosz abszurd 7/1
THORAU, HENRY
Kiűzni a Dybukot 2/27
(Beszélgetés Arie Zingerrel)
VOGEL, CHRISTA
Játszunk tovább 5/43
(Krakkói színházak)
VVEGYENSZKIJ, ALEKSZANDR
Ivanovék karácsonya (dráma) 7/5
WÖRDEHOFF, THOMAS
Svájcnak is kéne egy Bernhard! 6/46
(Beszélgetés Luc Bondyval)
WILLE, FRANZ
Moszkvai változások 7/12
ZMUDSKA, ELZBIETA
Huszonöt éves a varsói Zsidó Színház 2/30

**Információk, tudósítások**

BUDAI KATALIN
Kéretlen társszerző 5/48
DURÓ GYŐZŐ
Drámapályázat Veszprémben 5/47

**Recenzió**

BÁN ZOLTÁN ANDRÁS
Író a színházban 7/46
(Pályi András: Egy ember kibújik a bőréből)
BÉRCZES LÁSZLÓ
A küszöbön 12/45
(Volcsánszky Katalin fotóiról) NÁDRA VALÉRIA
Csak színház? 2/47
(Mészáros Tamás: Szabad/szemmel)
NÁNAY ISTVÁN
Történetszeletek 12/47
(P. Müller Péter: Sopianae színpadain; Dusza István: Nézőtéri napló; Enyedi Sándor: Öt éva két-százból)
P. MÜLLER PÉTER
A 80-as évek drámái 7/46
(Radnóti Zsuzsa: Mellékszereplők kora)
UPOR LÁSZLÓ
Fordulatok? 11/47
(Tanulmánykötet)

**Drámák**

BERNHARD, THOMAS
A színházcsináló I.
(Fordította: Györffy Miklós)
EÖRSI ISTVÁN
A csomó VIII.
GOSZTONYI JÁNOS
A manézs X.
JELES ANDRÁS
„A Nap már lement" V.
KOZMA GYÖRGY
Próbafelvétel avagy a Jeruzsálem-szindróma VIII.
KOVÁSZNAI GYÖRGY
Csontváry IV.
MÁRTON LÁSZLÓ
A nagyratörő XII.
MOLIÉRE
A mizantróp III.
(Fordította: Petri György)
MOLNÁR FERENC
A császár IX.
NAGY ANDRÁS
A csábító naplója VI.
NÉMETH ÁKOS
Júlia és a hadnagy avagy holtomiglan-holtodiglan XI.
NYERGES ANDRÁS
A szezon fazonja - Hungária szuperkvíz II.
SZABÓ ÁGNES
Nostradamus toronyőr II.
SZILÁGYI ANDOR
Kézfogó VII.

**Drámabevezetők**

GAJDÓ TAMÁS
Előszó a kiadáshoz IX.
GÖRGEY GÁBOR
Kovásznai György tündöklése IV.
GYÖRFFY MIKLÓS
A megnevezés mániája I.
KECSKEMÉTI KÁLMÁN
Kovásznai felfedezése... IV.



The main part of this issue is devoted to Italian playwright Carlo Goldoni, 1993 being the bicentenary of his death year. We publish some intriguing extractsfrom his *Memorials,* an essay by his compatriot Carmelo Alberti, several essays by Hungarian Goldoni expert László Nyerges, Italian director Giorgio Strehler's introduction to Goldoni's play *Skirmish in Chioggia,* and Tamás Koltai's review of Strehler's production. And since several Hungarian theatres honoured the occcasion with performances of plays by Goldoni, we publish reviews by István L. Sándor, Judit Csáki and László Zappe on, respectively, *Skirmish in Chioggia* at Szeged and the Budapest Castle Theatre, *The New Apartment* at the Katona József Theatre and *The Liarat* Pécs, while Tamás Koltai saw for us at Düsseldorf Goldoni's *The* Coffee-shop produced by our Gábor Zsámbéki. The section closes with another contribution by L. Nyerges, on the reception of the Italian master in Hungary.

Other reviews in this issue are by Zsigmond Kompolthy (Ákos Németh: *Műller's Dancers,* The Chamber), Anna Földes (József Katona: Palatine Bánk, Castle Theatre), Péter P. Müller (Bertolt Brecht: *The Caucasian Chalk Circle,* Kaposvár) and Judit Szántó (Schiller: *Don Carlos,* National Theatre).

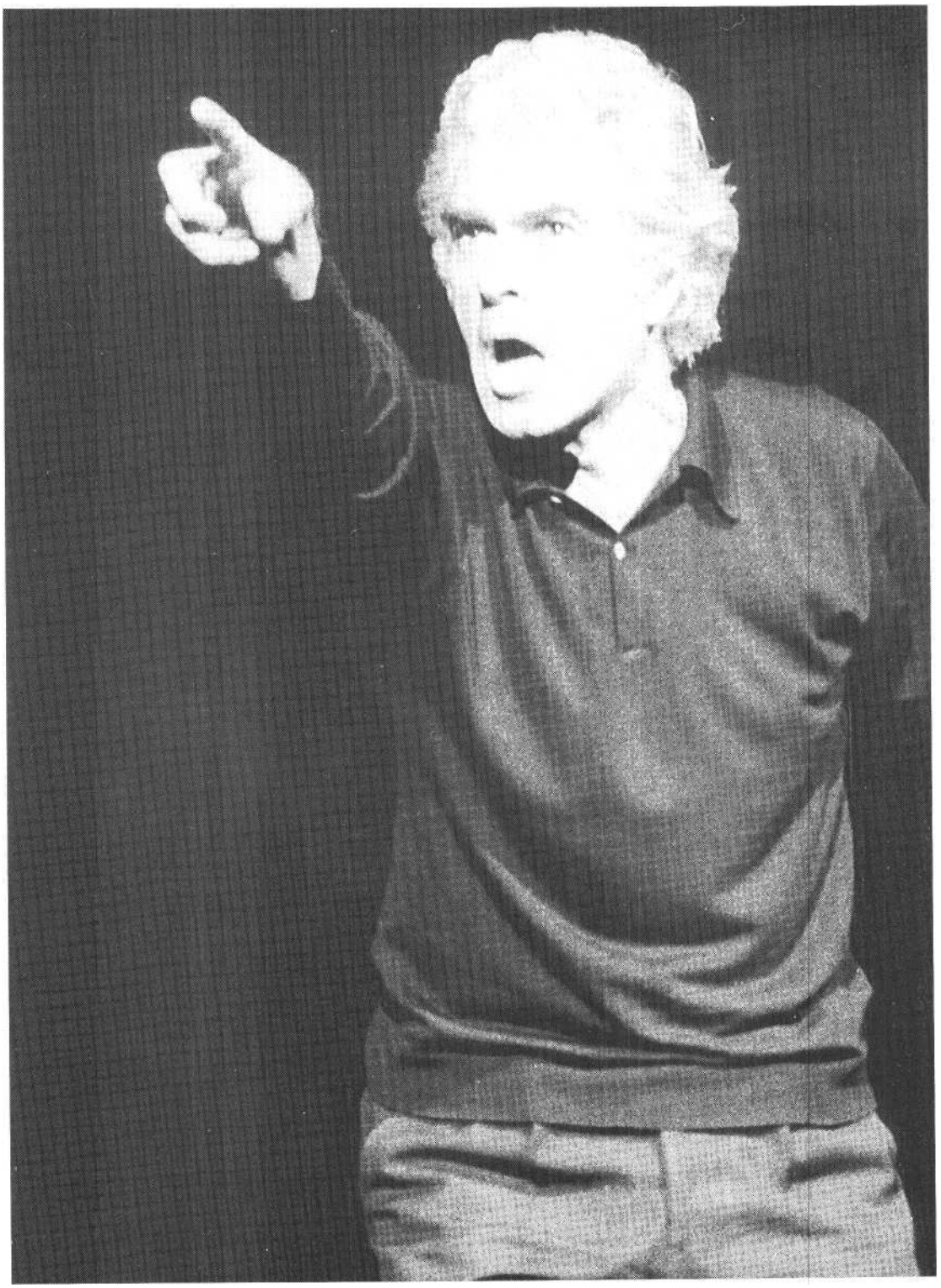
In his review, József Marx introduces Rite *and Drama,* a new book by theatre aesthetician and critic Tamás Bécsy, while Gábor Antal contributes his recollections of Tibor Benedek, an important actor deceased thirty years ago.

This issue contains alco the comprehensive table of contents of our 1992 volume, while this month's playtext is a little-known work by Goldoni: *The Theatre of Comedy.*


***Luigi Ciminaghi: Giorgio Strehler***

***Az instrukciókat adó rendező artisztikus mozdulatában spontán erő és művészi megkomponáltság, az önmagát kívülről, mintegy tükörben látó Maestro egyénisége jelenik meg***

SZÍNHÁZ
fotógaléria



Ára: 68,– Ft