

CARLO GOLDONI

(1707-1794)

élete és színházművészete

Végig nevetett és végig nevetetett egy izgalomokkal teljes évszázadot, méghozzá két nyelven: olaszul és franciául. Volt úgy, hogy vígjátékait egyszerre játszották Párizsban, Velencében, Bécsben, Weimarban. Halála óta is a legtöbbet játszott színpadi szerzők közé tartozik. A nagy ókori görög és latin komédiaszerzők, majd Molière után a humor új forrásait fedezte fel a színpad számára, amelyek azóta is elemei az új- és még újabb kori vígjátékoknak. Több mint 150 darabot írt, ezeknek java része vígjáték. Szakadatlan író volt mellett volt rendező, színigazgató. És közben fiatal kora óta igen jó hírű jogász. Chioggiában évekig bíró, Velencében mindvégig az ügyvédi kamara tagja, tudós hírű, keresett perbeli képviselő. Nyelvészi buzgalommal kutatta az olasz, majd a francia tájszólásokat. Egybegyűlt ismereteit fel is használta mint humorforrást. Mozgalmas életét nagyon is jellemezték a szerelmi kalandok, házasságát megelőző nagy szerelmi botrányai elől hasznosabb volt elmenekülnie, nehogy büntetőügyekké váljanak. Természetesen a szerelmi bonyodalmak is alkotórészévé váltak humorának. Jellemkomikum és helyzetkomikum – vagyis lélektani tartalmú vígjáték és váratlan fordulatokkal is nevetető bohózat egyaránt otthonos Carlo Goldoni színpadán.

Korában még az előző korszakokból örökölt színházi formák is virultak, mindenekelőtt az álarcos szerepalakítások, a vígjátékokban pedig az úgynevezett „*commedia dell'arte*”. E műfaj darabjainak nem volt pontosan megírt szövegük: a csak a cselekmény menetét őrző *canavacciók* (kanavászok) alapján a színészek rögtönözték a dialógusokat. Ez a műfaj egyáltalán nem ismerte a szerző fogalmát, a színész a mű egyedüli alkotóművészenek érezhette magát. Goldoni egyik nagy újítása, hogy lassanként kiszorította ezt a meggyökeresedett módszert, és újra a mű alkotójává emelte az író, költő, akinek szövegét és gondolatait – a maga művészetével – csak tolmácsolja a színész.

A jogásznak induló fiatalember már iskolás korában feltűnt mint szellemes dialógusíró. Apja jó hírű velencei orvos volt. Nagy műveltségű férfiú, aki a lehető legjobb nevelést igyekezett adni hamar tehetségesnek mutatkozó fiának. Ő maga azonban gyakran kényszerült távol lenni családjától. Sokfelé hívták gyógyítani, anyagi jólétüket ennek a jövedelemnek köszönhették. Fia nevelését egyedül nem irányíthatta, felesége azonban nemcsak nagyszerű háztartás, de szokatlanul művelt, irodalom- és tudománykedvelő asszony is volt. A leendő író ránevelte az olvasás szeretetére, a tudományok gyönyörűségére. Latinul, görögül, franciául tudni – ez gyermekkorától fogva természetes volt. Az antik görög drámákat és főleg a latin vígjátékírókat – Terentiust, Plautust – nagyon hamar végigolvasta. Tőlük tanulta meg a humor lényegét. A korai papi iskolákban is kiváló tanuló volt, majd a jogtudományokat oktató tanintézetekben gyönyörködve itta az ókori, középkori és saját korabeli jogi ismereteket. Úgy készült tudósnak, hogy már diákkorában drámákat írt. A mindennapokban megismert érdekes alakokat azonnal szerepekké formálta. Előbb vidéki színjátszók, majd hamarosan városi színészcsoportok is felismerték darabjainak hatásosságát. Korai tragédiáit is szívesen fogadták. Ugyanakkor már chioggiai bíró korában, de még inkább, amikor Velencében keresett ügyvéd vált belőle, a színházak egyre szívesebben látták vidám színjátékait.

Velencéből azonban egy időre menekülnie kellett, mert egy be nem váltott házassági ígéret következtében büntetőeljárás indult ellene házasságszédelgés és a megelőlegezett hozomány elsikkasztásának vádjával. Városról városra járt. Egységes Itália még nem létezett, az olasz városok illetve tartományok különálló kis államokat alkottak. És mindenütt egy kicsit másként beszéltek a nyelvet. Goldoni pedig, ahol csak járt, igyekezett megtanulni a helyi tájszólást, és igen hamar képes volt a helyi dialektusban írni komédiát. A darabok fogalmazása közben talált rá arra a humorforrásra, hogy különböző tájszólású embereket beszéltet egymással. Akik mindannyian olaszul beszélnek, mégis alig vagy egyáltalán nem értik egymást. Goldoni témavilága is egyre népszerűbbé vált. A nézők ugyanis saját jól ismert világukat érzékelhették a színpadi játékokban. A falu, a városi utca vagy főtér, a tengerpart, esetleg a kocsmá vagy a piac volt a színhely. Az alakok pedig a való élet jellegzetes karakterei. A „Világfi”, a „Hazug”, a „Fogadósnő”, a „Ravasz szolga” – aki esetleg két eltérő természetű urat szolgál, a „Felfuvalkodott”, esetleg az „Alamuszi”. Mindenki ismert ilyeneket, a kor többi színpadi szerzője viszont általában nem foglalkozott velük. Goldonit tehát hívni kezdték mindenfelé. Jogászai tevékenységét is abbahagyta. Hol az egyik városban volt szíinigazgató, hol a másikban rendező, helyenként pedig néha maga is fellépett színészként. De a darabot mindig maga írta.

A mindennapos foglalatosságok színpadi megelevenítésével és a nagy családokban tovább folytatódó, ősi közösségi formák szerint szerveződő emberi együttélés ábrázolásával olyan világot mutat nekünk Goldoni, amelyben eltűnik a nyilvános és a privát szféra közötti határvonal, és előtérbe kerül a közösségi szellem. Ezzel függ össze az a dramaturgiai újítása is, hogy a figurák csoportosan, különböző hangokkal és mozgásokkal jellemzett, de összehangolt kórus tagjaiként jelennek meg. A közösség ily módon való ábrázolása *A chioggiai csetepaté*ban a legteljesebb. A nyitójelenetben, az asszonyok és lányok csapongó beszélgetéséből számos, a figurákat foglalkoztató és összekapcsoló részletet ismerhetünk meg: az asszonyok nyugtalan várakozását a férfiak visszatérésére, valamint titkolt és alig leplezett házassági terveket, melyekből fakadóan a lányok idilli beszélgetése éles feleseléssé erősödik. A feszültséget fokozza a sült tökök kínáló házaló; az ő megjelenése olyan kifejezésbeli megoldás, amelynek segítségével Goldoni a cselekmény kibontakozását segítő bensőséges atmoszférát teremt. A férfiak még meg sem jelennek a színpadon, amikor a munkájukhoz kapcsolódó értékek már hangsúlyt kapnak. A nagy fáradtsággal, veszélyekkel járó munka fokozza az együttérzést, az összetartozást, a hozzátartozók védelmét. A cselekményben résztvevők már nem mint karakterek, hanem mint típusok jelennek meg, akik egymással kapcsolatot tartva cselekszenek. A „kapcsolatban lenni a másikkal” elve a színészeketől nemcsak sokféle jellemvonás felvillanását igényli, hanem fegyelmezett összjátékot is. Az összjátékot erős rendezői kéznek kellett irányítania, és jó okunk van feltételezni, hogy ezt az irányító-szabályozó szerepet, szerződésben vállalt kötelezettségének eleget téve, maga Goldoni töltötte be.

Goldoni íróként is, rendezőként is szívósan igyekezett megvalósítani újításait, melyek mindmáig hatnak a színházi gyakorlatban. Ez nem volt könnyű: a színészek tiltakoztak, olykor lázadoztak ellene. Az álarc nélküli játék megszoktatása még az egyszerűbb feladat volt. Ez az ókor óta természetes játékforma a színpadokon ugyanis már magától is sok helyütt visszaszorult. Angliában, utána pedig Franciaországban a maszk helyett már a maszkírozás terjedt el, vagyis a saját arccal való játékmód, amelyet esetleg módosítottak

festett vagy ragasztott szakállal. Itáliában azonban csökönyösen tartotta magát az ábrázolt jellemet jelző álarc használata. A színészek ugyanis félték a saját arcukkal játszani. A saját arccal való játék neve volt a „mimika”. Ez újféle színpadi létezésre készítette a színészeket. Ám mégis könnyebb volt leszoktatni őket az álarcról, mint a „commedia dell'arte” bevett technikájáról, hogy tudniillik a színész ne rögtönözni akarja a szöveget, hanem azt mondja a színpadon, amit az író megírt. Ez ellen indulatosan küzdöttek a színészek. Szerintük a szerző dolga csak annyi, hogy leírja a cselekmény menetét, és jelezze, mikor melyik személy szólal meg. A *hogyan* azután valósítsa meg a színész. Goldoni előre megírt dialógusait a színészet megsemmisítésének látták. Ő fokozatosan küzdötte le a színészek ellenállását. Először csak a főhős szövegét írta meg szóról szóra, a többi játzó személyét csak jelezte. Persze a megírt költői szöveg sokkal hatásosabb volt, mint a rögtönzések. Ezért lassan a mellékszereplők is elfogadták az egész színjáték végigszövegezését.

A színpadi műfajokban is újításra volt szükség. A „commedia dell'arte” mellett már a reneszánsz óta létezett a zenés-táncos „pastorale”, a későbbi operett elődje. Monteverdi óta pedig bevett műfaj volt már a végigénekelte opera is. Goldoninak is szüksége volt olykor zenére, de olyanra, amely csak kíséri-színesíti a cselekményt, és nem zavarja a dialógusok megértését. Ki is találta a mondott szöveg és hangszeres zene olyan vegyítését, amelyben világos marad a cselekmény, és önmagában is gyönyörködtető minden zeneszám. A zenészek nem riadtak vissza a kísérőzenék komponálásától. A kor legnagyobb itáliai muzsikusa, Antonio Vivaldi is szívesen együttműködött Goldonival az új műfaj, a „zenés vígjáték” életre keltésében.

Velencében ebben az időben a zsánerfestészet a polgári enteriőrökről nyújtott részletező leírást, és 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 kerek segítségével lehetett mozgatni. Az így kialakított színpadkép felnagyított festménynek tűnt, amelynek keretét a színpadnyílás képezte. A kezdetleges világítási feltételek miatt a 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 festőiség színpadi térhódításához hozzájárult, hogy az ízlés változása és a komédia előretörése a játéktér gazdaságos kihasználását is szükségessé tette. A komédia ugyanis kisméretű, bensőséges játékteret igényelt; ilyen volt például a Teatro Sant'Angelo, a Goldoni-féle 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 tudhatunk, hála a velencei Pasquali és Zatta kiadó által a velencei szerző komédiaköteteihez készítettett korabeli illusztrációknak. 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 Zaita-kiadásban megjelent komédiákat díszítette felvonásonként egy-egy metszettel.

Az egyre népszerűbb íróknak számos ellenfele is akadt, köztük egy igazi nagy tehetség: Carlo Gozzi gróf. Az ő műfaja a „mesejáték” volt: a népmesék alapján megformált színes, dramatikus játék, mellyel rendkívüli sikereket ért el. Amikor Goldonit meghívták Rómába, hamar szembekerültek. Politikai ellentét is színezte személyes vetélkedésüket, mely azzal zárult, hogy a műfajteremtő, tehetséges arisztokrata elűzte Rómából a műfajteremtő tehetséges polgárt.

Goldoni híre azonban már eljutott Párizsba is. A franciák meghívták. Jó ideig vezethette a híres-nevezetes „Olaszok Színházát” (Théâtre des Italiens), amelyről mindmáig Boulevard des Italiens-nak nevezik a körutat, ahol állt. Neki mindegy volt, hogy az anyanyelvén vagy franciául ír. Utazgatott is az országban, hogy tanulja a tájszólásokat, és nevetessen velük. Azzal például, hogy egy gascogne-i egy elzászival beszélget franciául, és nem értik egymást. Párizsban írta meg, francia nyelven, prózai remekművét is: az önéletrajzát. A felvilágosodottak lelkesedtek érte, a közönség ünnepelte, az államtól életjáradékot kapott. De túl volt a nyolcvanadik évén, a felesége meghalt, és már csak ritkán ragadt tollat.

Aztán kitört a forradalom. Minden megváltozott. Már nem értette, mi történik körülötte. Hiába látogatott haza Velencébe, ott is idegen volt már. A forradalmárok végül megüzenték, hogy visszakapja korábban megvont életjáradékát. Azt még megérte, hogy a járadék első esedékes részét átvehette. Néhány napra rá meghalt.

Vígjátékaiból legalább tízet máig is játszanak mindenütt, ahol van színház.

Hegedüs Géza és Nyerges László tanulmányai alapján összeállította: Mispál Attila