

évszakok változására. Strehler volt az első, aki egyesítés előadást rendezett a *Trilógiából*. Én is az ő szövegváltozatából indultam ki, de egészen másképp húztam meg a szöveget, mint ő, és nem három, hanem két részben játsszuk az előadást. Goldoni, aki egyszerre volt drámaíró és színházi impresszárió, színházigazgatóként nyilván külön estékre szánta a *Trilógia* három részét. Tudjuk, hogy az első darabot, *A nyaralás örületét* valóban sokszor játszották önállóan. Drámaíróként viszont csak azt remélhette, hogy a három darab együtt is előadható. Biztos vagyok benne, hogy tudta: valami egészen eredetit, a maga korában egyedülálló hozott létre; ha a három darab együtt szólal meg, a nyaralás mint életforma, mint egyfajta gondolkodás-mód metaforája egészen mély értelmet nyerhet.

Strehler a nagy Csehov-előadásai korszakában rendezte meg a *Trilógiát*, és ez nagyban befolyásolta darabolvasatát. Goldoni világa Strehler értelmezésében hanyatló világ, Giacinta pedig a körülmények és a társadalom áldozata; szenvedő, fájdalmas figura. Nálunk viszont – amint már mondtam – felelősen dönt a sorsáról: elfogadja saját társadalmi osztálya értékrendjét, és nincs bátorsága felrúgni annak szabályait. Bármennyire azt hittük is az elején, hogy sikerül majd felborítania ezt az értékrendet, semmiféle szabadságot

nem vív ki magának – gyakorlatilag semmit sem tesz annak érdekében, hogy változtasson a helyzetén. Giacinta tehát egy olyan világ áldozata, amelynek ő maga is tudatos részese.

A Strehler utáni, kortárs olasz színház gyakran régi, idejétmúlt szerzőként kezeli Goldonit, aki távol áll mai érzékenységünktől, és sztereotip figurákat fest. Szerintem viszont Goldoni késői, 1760-as évekbeli komédiái a világ drámairodalmának igazi gyöngyszemei. Csak meg kell találni hozzájuk azt a színházi stílust, amelyben igazán jól működnek. Úgy végződnek, mintha polgári drámák lennének – de nem azok. Én a mozarti d-moll hangnemet keresem hozzájuk: igyekszem megtalálni az egyensúlyt a melankolikus és a komikus, a drámai és a könnyed között. Ez annak a természetességnek és könnyedségnek az alapja, amely számomra a Goldoni-játszás kulcsát adja. Goldoni ebben az időszakban egyfelől kiábrándul a velencei polgárságból, és különösen keserű komédiákat ír azokról a szűk látókörű személyekről, akik a szőnyeg alá söpörnek minden problémát, másfelől viszont azt érezzük, hogy maga Goldoni sem tenne másképp, és saját magán is mosolyog emiatt. Hiába, ilyenek az olaszok.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: TÖRÖK TAMARA

Török Tamara

Goldoni, a színházi ember

REFORMKITELJESEDÉS AZ 1760-AS ÉVEK ELEJÉN

Goldoni színházi reformja csak a színészekkel, a színházi közeggel való folyamatos kölcsönhatásban értelmezhető. A velencei színházi környezet és színházi „struktúra” (impresszáriórendszer, állandó társulatok, szinte folyamatos évadok; heterogén, fizető közönség) nagyon kedvezett reformjának; sehol másol nem lehetett volna egyszerre szerző, „rendező”, színházigazgató és színházreformer, csak Velencében. A reform vívmányainak, Goldoni színházi és dramaturgiai újításainak nagyon fontos alapja tehát Goldoni aktív színházi tevékenysége, a folyamatos reflektálás a közönségre és a színészekre, illetve a velük való konszenzus a játékmód és az ízlés terén. Goldoni darabjai hatottak a színészek játékára, műveinek dramaturgiai irányelvei nyomot hagytak a részt vevő társulatok színészi munkáján; ugyanakkor a színészek is erőteljesen hatottak darabjaira. Goldoni jellemkomédiáinak szereplőgárdája, sőt jellemei is nagyban függtek a rendelkezésére álló színészek számától, színészi és emberi kvalitásaiktól, milyenségüktől.

A Goldoni-reform nemcsak a színészek ízlését és játékmódját, illetve a szöveg és a színpadi játék minőségét változtatta meg, hanem nagyon erősen befolyásolta a közönség reakcióit, ízlését és szokásait is. Goldoni színházi működésének kezdetén Velencében mindössze két komédiatársulat dolgozott. Hála Goldoni munkásságának, a komédia rangban lassan a zenés színház fölé emelkedett; valóban megtöltötte a színházakat, és a legfontosabb műfaj lett Velencében. A nézők nem fordítottak hátat a zenés színháznak, de – a Goldoni-reform kezdetétől folyamatosan, főleg Goldoni és Pietro Chiari vitája idején, amelybe aztán Carlo Gozzi is bekapcsolódott – a komédiaszínházakba is özönlöttek az emberek.

A színházi előadások a XVII. századtól kezdve óriási fontossággal bírtak a város életében. Európa egyetlen városa sem büszkélkedhetett a velenceihez hasonló koncentrált színházi hálózattal: a XVII. században tizenhat zenés és hét prózai színház jutott Velence száznegyvenezer lakosára. A XVI. század vége és a XVII.

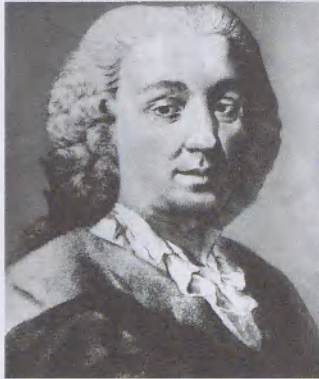
közepe között nem kevesebb, mint tíz új színház nyílt a városban, és a század végén a számuk majdnem húszra növekedett. Néhány szerencsétlen körülmény következtében a színházak száma a XVIII. században tizenhárom-tizennygyre csökkent, ezek közül hét játszott rendszeresen, egymással gyakran párhuzamosan, az év azonos időszakában. Nem csoda, hogy egymás konkurensei voltak, és kegyetlen harc dúlt közöttük. És nemcsak a társulatok, hanem a házi szerzők is rivalizáltak egymással.

A velenceiek szenvedélyes színházszeretetéről árulkodik az a tény, hogy ennyi előadásra meg tudták tölteni – esténként mintegy hétezeren – a viszonylag nagyméretű színházakat. A darabokat hivatásos színészek pénzért játszották, s a belépőjegy megvásárlása után bárki megnézhetette őket. A színház mindenki számára hozzáférhetővé vált; az egész társadalom képviseltette magát a nézőtérén.

A XVIII. században működő hét velencei színház közül kettőben komoly operát, kettőben vígoperát, háromban (San Samuele, Sant'Angelo, San Luca)

pedig komédiát játszottak. Goldoni mindhárom prózai színházban dolgozott – három különböző társulattal. Mindegyik másfajta alkotói közeget jelentett a számára, és ennek nyomán mindegyik másképp befolyásolta a számukra írt darabok „milyenségét”.

A San Samuele Színház épp Goldoni ottani működésének következtében állt át a zenés darabokról a komédiajátszásra. Goldoni itt tapasztalta meg először, mit jelent a „gyakorlati” színházcsinálás: házi szerzőként folyamatosan együtt dolgozott a társulattal, követ-



Második társulata igazi inspiráló, támogató alkotói közeget jelentett Goldoni számára a Sant'Angelo Színházban (1748–1753). A XVIII. század első évtizedeiben ez a színház is csak operát játszott, és csak akkor állt át a komédiajátszásra, amikor Girolamo Medebach, társulatvezető és impresszárió 1747-ben bérbe vette, és Goldonit szerződtette házi szerzőnek. Goldoni ebben a korszakban általában egyetlen központi, árnyalt, jól kidolgozott szereplő köré szervezte a darabjait, de a commedia dell' arte jellemkomédiává alakítása hosszú és nehéz folyamat volt. A commedia dell' arte-hagyomány szilárdan tartotta magát; a közönség megszokta és szerette, ezen alapult a társulatok gazdasági, technikai, művészi működése. Sem Goldoni, sem Medebach nem tudhatta, hogy az újfajta komédia hoz-e majd annyi hasznot, mint a commedia dell' arte darabjai. Medebach jelentős kockázatot vállalt tehát, amikor bemutatta őket. Színészei szívesen kísérleteztek az újfajta komédiával, Goldoni újításaival. Goldoni egyetlen más társulatban sem találkozott hasonló nyitottsággal a színészek részéről, és egyetlen más társulattal sem volt ilyen szoros és gyümölcsöző az együttműködése. A Sant'Angelóban töltött időszak tehát színházi munkásságának központi fázisa volt; ezek az évek döntő fontosságúak az újfajta dramaturgia megteremtésének útján.

Goldoni módosította, megújította ugyan a commedia dell' arte darabok szerkezetét, realista és pszichológus elemekkel gazdagította a történetet és a szereplőket, de végérvényesen sosem vetette el a régi darabstruktúrát. Ennek is köszönhető, hogy a commedia dell' arte nyomai Goldoni „megreformált” színházában is megtalálhatók, a scenáriumok szerkezete még néhány késői darabjában is felfedezhető. Az 1750-es évek közepéig szinte minden darab szereplőit (vagy szereplőinek egy részét) be tudjuk illeszteni a commedia dell' arte szereplőstruktúrájának (Pantalone – Dottore – 2 zanni – 2 szerelmes) helyeire, még akkor is, ha közben jelentősen megváltoztak a tulajdonságaik. Ennek magyarázatához megint csak a társulati struktúra vezet el: színészei – bár épp a Goldonival való együttműködés következtében a commedia dell' arteval ellentétes, realistához közelítő játékmódot is megtanulták – alapvetően a commedia dell' arte együttesének tagjai voltak. Minden darabjához ugyanazon szereplők színészei álltak Goldoni rendelkezésére.



te darabjai színpadi megvalósulását. Itt tanulta meg a színházi írást 1734 és 1743 között. Nem azt akarta, hogy a színészek ne használják tovább addigi tudásukat és színészi tapasztalataikat, nem azt kérte tőlük, hogy teljesen hagyják el a commedia dell' arte játékmódját, hanem hogy módosítsák, „tartsák kordában”, elfogadva a szerző által felállított szabályokat. Realista játékelemeket igyekezett bevezetni a commedia dell' arte absztrakt szisztémájába.

Attól kezdve, hogy Medebachék a Sant'Angelóba kezdték vonzani a közönséget Goldoni új, teljesen megírt darabjaival, ismét kiéleződött a konkurencia a velencei színházak között. 1749-ben a San Samuele Színház tulajdonosai – Goldoni és a Medebach-társulat sikereit ellensúlyozandó – Chiarit szerződtették házi szerzőnek. Chiari, ahogy majd később Gozzi is, saját magát tartotta az egyetlen „érvényes” reformernek, és minden eszközzel igyekezett legyőzni Goldonit. Több színháztulajdonos és impresszárió is Chiarival igyekezett kitölteni a Goldoni távozása után keletkezett űrt: nemcsak a San Samuelében, hanem később, 1753-ban a Sant'Angelóban is ő lett Goldoni utódja.

A két színház háborúja egyáltalán nem ártott a velencei komédiaszínháznak: minél hevesebb lett a vita, annál inkább érdeklődtek az emberek a jó színház kérdései, problémái iránt. A vita az impresszárióknak is kedvezett: minél nagyobb volt a botrány, annál több lett a bevétel. És bármennyire veszélyes ellenfél volt is Chiari Goldoni számára, a konfliktusuknak köszönhetően az utóbbinak jó alkalma nyílt elmagyarázni a közönségnek reformja szükségességét és szándékait.



Goldoni a természetesség, a jellemkomédia és a realista hangvétel, Chiari a patetikus-kalandos-regényes cselekmény és a commedia dell' arte – mindenképpen dialektusban megszólaló – lazzói mellett érvelt. Chiari tehát épp ellenkező ízlést képviselt a darabírásban, mint Goldoni: a hősit és a csodálatost vitte a színpadra, és szövevényes, barokkos, nagy színházi gépezeteket igénylő, filozofálgató komédiákat írt. Színháza a „valóság” helyett épp a menekülést kínálta a valóságból. Goldoni a szöveg értékeit, stílusegységét védelmezte. Chiari különböző műfajokból vett elemeket vegyített, de nem tartotta fontosnak, hogy ezeket összhangba hozza, egységessé tegye.

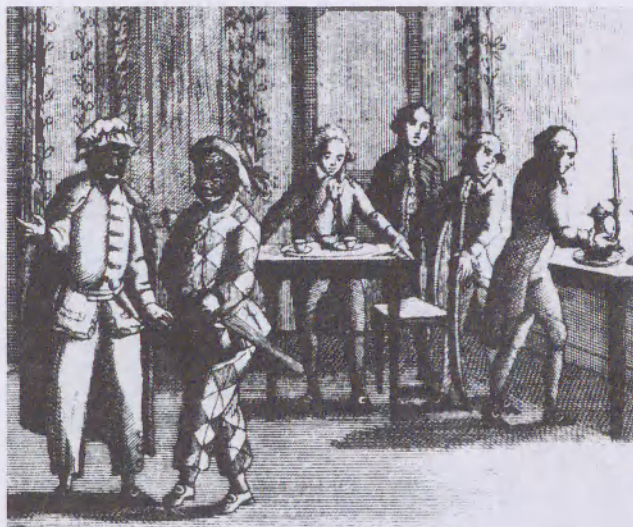
Amikor 1753-ban lejárt Goldoni szerződése Medebachnál, gyakorlatilag annak tudta nélkül átszerződött a San Lucába. Goldoni „átcsábítása” a tulajdonos, Antonio Vendramin részéről érthető lépés: a San Lucának nem volt házi szerzője; a közönség egyértelműen a Sant'Angelót és a San Samuelét részesítette előnyben, ahol Goldoni és Chiari rivalizálása folyt.

Goldonit tíz évre kötötte a San Lucához az új szerződés, amely kedvezőbb anyagi feltételeket és jóval nagyobb szabadságot teremtett a számára. Felszabadult a társulattal való turnézás kötelezettsége alól, és évente

„mindössze” nyolc komédiát kellett írnia havi ötvendukátos fizetésért. Ez évi hatszázat jelent – jóval többet annál, mint amennyit Medebachnál keresett. Zenes librettóival szabadon rendelkezhetett, prózai darabjait viszont csak a San Luca társulata mutathatta be – de három évvel a bemutatójuk után Goldoni ezeket is szabadon kiadhatta.

A művészi munka terén azonban egyáltalán nem volt ilyen kedvező a helyzete. A San Luca színpada, színházi tere sokkal nagyobb volt, mint akár a San Samueléé, akár a Sant'Angelóé; a színpadi gépezetek, nagy díszletek befogadására tervezett színpadon elhalványultak Goldoni társalgási darabjainak intimebb mozzanatai, finom humora. Ráadásul a San Lucában olyan struktúra élén találta magát, amelyben addig sem igazgató, sem házi szerző nem volt. Addig a mindenkori *primo amorosók* (az „első szerelmes” típusát játszó „főszínészek”) töltötték be a társulatvezető és a színházigazgató szerepét: ők kezelték a társulat pénzügyeit, ők írták alá a számlákat, ők bonyolították le a díszletbérletet; ők szerződtették a színészeket, ők állították színre a darabokat, és természetesen játszottak is az előadásban. A bevételt a színészek osztották szét maguk között. Goldoni szerződtetésével Vendramin – mintegy „felülről” – megszüntette a társulat önrányítását és a *primo amoroso* társulatvezetői szerepét. Úgy döntött, hogy az addig játszott commedia dell' arte darabok helyett Goldoni új komédiáival fogják felkelteni a közönség érdeklődését, és ezentúl a műsorral kapcsolatos minden döntéshez Goldoni engedélyére volt szükség. Vagyis Goldoni feladatköre sokkal inkább a színházigazgatóéra, mint a házi szerzőére hasonlított.

Miután Goldoni átment a San Lucába, Medebach – talán bosszúból – a rivális Chiarit szerződtette a Sant' Angelo házi szerzőjéül. A színházi vita kiélezettebb lett, mint valaha. A város két pártra, „chiaristákra” és „goldonistákra” szakadt. Egész Velence állást foglalt a disputában, amely véresen komoly üggyé lett, mert végig közönség előtt zajlott, élvonalbeli színészek részvételével. Goldoni egykori, Sant'Angeló-beli színészei most már Chiari hírnevét öregbítették. De a San Luca iránt is nagy volt az érdeklődés. Annyira megnövekedtek a színház bevételei, hogy az 1753 augusztusában elhunyt Antonio Vendramin utódja, Francesco még kedvezőbb szerződést ajánlott Goldoninak: hatra csök-



kentette az évente megírandó komédiák számát, egyenként száz dukátot fizetett értük, ezenkívül – mintegy „alapfizetesként” – Goldoni még kétszáz dukátot is kapott évente. A chiaristák és goldonisták harcának elfajulása oda vezetett, hogy Goldoni irányt változtatott. Engedett a kísértésnek, és versenyre kelt Chiari verses, maszk nélküli komédiáival: ez a regényes tragédiák, a verses tragikomédiák, az egzotikus témák korszaka Goldoni életművében. Elsősorban nyilván a felülkerekedés vágya hajtotta, de a dolog valószínűleg ennél bonyolultabb. A San Luca társulata még nem volt elég jó színvonalú, a közönsége pedig Goldoni odakerülésekor kevés érdeklődést mutatott a megreformált darabok iránt. A San Luca nagy színpadán bemutatott első Goldoni-darabok megbuktak.

Az 1758–59-es szezontól Goldoni aztán újra magára talált, és 1762-ig megírta *A szerelmeseket*, a *Nyarlás-trilógiát*, *A bugrisokat*, *Az új lakást*, *A chioggiai csetepatét*, a *Karneválvégi éjszakát*; e darabok legfőbb értékei a szereplők érzelmi-lelki elemzése és kapcsolataik árnyalt bemutatása.

Ezek a „kórusszerű”, velencei darabok már nagyon távol állnak korai, a commedia dell’artéhoz kötődő komédiáitól; a szereplők rendszerében nyomát sem találjuk a commedia dell’artebeli, hagyományos szereplőfelosztásnak. De ír néhány olyan darabot ebben a korszakában is, amelyek több ponton kapcsolódnak a commedia dell’artéhoz. Ilyen például *A szerelmesek (Gl’Innamorati, 1759)*. Témájában, hangulatában és a szereplők jellemzésének módjában hasonló, de bonyolultabb cselekményű darab ugyanebből a korszakból *A különös véletlen (1760–61)*, illetve a *Nyarlás-trilógia (1761–62)* is. A magánéleti téma, az érzelmi és morális problémák elnyomják a darab „társadalmi” aspektusát (a *cicisbeismóval* és a nyaralással a nemesek hóbortjait utánzó polgárok bemutatásának szándékát). A szerelmi történetnek itt már nem két főszereplője van, mint *A szerelmesekben*, hanem három: Giacinta Leonardo menyasszonya, de beleszeret Guglielmóba; a szenvedély a morális korlátok ledöntésével fenyeget (egy XIX. századi, polgári komédia témája is lehetne), de Giacinta – a társadalmi szabályok szerint, a jó hírnév és a becsület érdekében – végül feláldozza a szerelmét, és Leonardót választja. Leonardo abbahagyja a pazarlást, és úgy dönt, hogy szerényen fog élni. A polgári józanság és bölcsesség győzedelmeskedik.

Giacinta Goldoni egyik legbonyolultabb személyiségű, pontosabban legbonyolultabb lelki helyzetet átélő – az adott szó és a szenvedély között őrlődő – nőfigurája. Sokban emlékeztet *A szerelmesek*-beli Eugeniára, és a Leonardo és Giacinta között zajló veszekedések is *A szerelmesek* hasonló jeleneteit idézik. Goldoni a féltékenység és a szorongás érzését hasonló mélységben ábrázolja mindkét darabban; a szenvedély fejlődésének, majd a józan ész határai közé való visszaterelésének ábrázolása a *Nyarlás* újdonsága.

Ugyanebben a korszakban egy másik téma és komédiafigura is visszatér Goldoni darabjaiba: a „kereskedő” Pantalone figurája és története. *A bugrisokban (1760)*, *Az új lakásban (1760–61)* és *A zsörtölődő Toderó úrban (1761–62)* találkozunk vele. Abban a korban, amikor a polgárság, a kereskedőréteg fokozatosan

elveszíti gazdasági hatalmát, az öreg Pantalonék által képviselt értékek nevetség tárgyává válnak. Mogorvák, rögeszmések, rég letűnt és túlhaladott értékek (tisztesség, becsület, családi béke) védelmezői – pedig a négy bugrist a hagyománytisztelet és az anyagi érdekek vezérik, *Az új lakás* Cristofolója a tisztesség, becsület, családi béke védelmezője, és Sior Toderót is az vezeti, hogy nagy hozományt és jobb életet biztosítson Zanettának, az unokájának. A rögeszmés, zsörtölődő Sior Toderó szándékai felett Marcolinának, a menyének az akarata győzedelmeskedik, és Zanetta hozzámehet a férfihoz, akit szeret; a bugrisokat – Felice vezetésével – legyőzik szabadabb, vidámabb életre vágyó feleségeik. Cristofolót nem győzi le senki, de ő is komikussá válik az elveihez való túlzott ragaszkodása miatt. Felice újítonak minősül a régi típusú családban, Cristofolo konzervatívnak számít az új értékek szerint élő szereplők között. A darabok szépen példázzák az 1760-as évek elejének morális bizonytalanságát: úgy tűnik, a családi életnek sincs elfogadott „modellje” ebben az időszakban.

Goldoni harmadik korszakbeli környezetkomédiáinak érdekes jellegzetessége a belső és a külső helyszínek, a lakások és az utca, a külvilág hangulati különbözősége. A „bent” a munka és az emberek közötti meg nem értések, feszültségek, a „kint” a karnevál, az ünnep, a szabadság színhelye. Az alapvetően „kint” játszódó darabokra (*A terecske*, a *vidám asszonyok*, *A chioggiai csetepaté*) – a szereplők veszekedései, konfliktusaik feszültsége ellenére – egyfajta derű, optimizmus jellemző, a „bent” játszódókra (*A bugrisok*, *A zsörtölődő Toderó úr*) mindig rányomja bélyegét a szereplők otthonának nyomasztó légköre. *A bugrisokban* a két helyszín ellentéte is jól látszik: „bent” a családi élet fojtogató pokla, „kint” a szabadság, a színház, a karnevál. *A velencei szakácsnők* szolgálói „bent” az úrnőkkel csatáznak, „kint” szerelmi kalandokba bonyolódnak karneváli álarcok fedezékében. (A karnevál valóban a szerepek felcserélődésének ideje; a szolgálók elfoglalják úrnők darabbeli helyét, *innamoratákként* viselkednek, ráadásul a darab címszereplőivé is válnak.) A korábban írt *A kávéházban* is megfigyelhető, hogy a tér, a „kint” a találkozások jó hangulatú színtere, a „bent” pedig Don Marzio rosszindulatáé. *A féltékeny asszonyokban* is tanúi lehetünk a „kint” és „bent” hasonló ellentétének: emitt születnek az emberek közti feszültségek, meg nem értések, amott folyik a karnevál.

A Karneválvégi éjszakában szűnik meg a „kint” és a „bent” szembenállása: az ünnep „bekerül” Zamaria takácsmester házába, aki vacsorát ad céhbeli társainak a karnevál utolsó éjszakáján. Nincs ellentét a közösségen belül, mint *A bugrisokban*; a közös munka harmóniát teremt a különböző társadalmi osztályok képviselői között (a gazdag selyemkereskedő, a takácsok, sőt Zamaria segédei is részt vesznek a vacsorán). A szereplők konfliktusai leginkább jellemeik különbözőségéből fakadnak, de ezek sem hasonlíthatók *A chioggiai csetepaté* veszekedéseire vagy *A bugrisok* szereplői közötti feszültségekhez. Az ünnep, a karnevál már nem a káoszt és a „bent”-ről való menekülést jelenti, hanem a jó munka megérdemelt, magától értetődő jutalmát. (*A Karneválvégi éjszaka* a munka, a mesterség szerete-

téről is szól. Ha pedig a Goldoni *Emlékezéseiben* leírt színházi allegóriára gondolunk, mely szerint a takácsok a velencei színházi élet személyiségeit jelentik, nemcsak a karnevál, hanem egyenesen a színház költözik be Zamaria otthonába.)

A *chioggiai csetepaté* – a „bíróági” kihallgatás jeleneitől eltekintve – „kint” játszódik. Goldoni nem véletlenül választja a Velencénél kevésbé elegáns Chioggiát a darab színhelyéül: a várost a kereskedőknél jóval szegényebb halászok lakják. Valós munka- és életkörülményeik között látjuk a chioggiai családokat, a maguk szokásainak pontos hagyományrendszerében. Megjelenítésük fontos eszköze a nyelvük is: a velenceivel vegyített chioggiai az érthetlenség határát súrolja, ami tovább erősíti a szereplők összetartozásának és a világból való kirekesztettségünek érzését. A Goldoni-darabokban eddig szereplő kereskedőkhöz, nemesekhez képest „másságuk” miatt is érdekesekek; életük bármely aspektusa komédiatémává válhat. A *terecske* szereplői Velence legszegényebbjei, akik azokat a polgári erényeket (becsületesség, munkaszeretet, kölcsönös tisztelet) képviselik, amelyek Goldoni korábbi komédiáiban az ideális polgárokat, polgár családot jellemezték.

Ugyanebben az időszakban Truffaldino Sacchi társulata nem várt, hatalmas sikert aratott Gozzi első *Mesekomédiáival*. Két évtizeddel korábban Goldoni

Sacchira írta a *Két úr szolgája* címszerepét, most viszont Sacchi Gozzival dolgozott, és tökéletes volt közöttük az összhang: mindketten visszautasították Goldoni megreformált színházának újításait, és a commedia dell'artéhoz való visszatérést szorgalmazták. Közös munkájuk és Gozzi „ellenreformja” eredményeképpen új stílust teremtettek: egzotikus és „csodálatos” elemekkel egészítették ki a hagyományos commedia dell'artét, amelyből megtartották a maszkokat és a lazzókat. Goldoni egyszerűségével ellentétben Gozzi a barokk opera hatalmas díszletapparátusát használja, és fontos szerepet szán a csodákat előállító színpadi gépezeteknek. Goldoni a velencei hétköznapiakat, a mindennapi emberek életét mutatja be, felismerhető, „valóságos” szereplők történeteinek keresztül, Carlo Gozzi viszont elfordul a kortárs valóságtól – egy irreális világ, a mese világa felé.

1762-ben, miután Velencében Gozzi ellehetetlenítette helyzetét, Goldoni elfogadta a párizsi Comédie Italienne két évre szóló meghívását a színház igazgatói posztjára – ahol kénytelen volt visszatérni a commedia dell'artéhoz. Tett ugyan kísérletet reformja megvalósítására, de a párizsi olasz színészek nem akartak lemondani régi játékmódjukról. Goldoni új darabjai Velencében csak mérsékelt sikert arattak. Az író haláláig (vagyis több mint harminc évig) Párizsban maradt, és sosem tért vissza Velencébe.



LEONARD COHEN
WORLD TOUR 2009

AUGUSZTUS 31.
PAPP LÁSZLÓ
BUDAPEST
SPORTARÉNA

JEGYEK KAPHATÓK
A TICKET EXPRESS JEGYIRODÁIBAN
ÉS AZ EVENTIM HÁLÓZATÁBAN.
WWW.SHOWTIMEBUDAPEST.HU
INTERNETES JEGYRENDELÉS: WWW.TEX.HU

LEONARDCOHEN.AEGLIVE.COM
LEONARD COHEN - LIVE IN LONDON DVD
A SHOWTIME BUDAPEST PRODUCTION

index SLINGER RADIO PESTI+1 TEXE