

minősítő Nánay István szerint ugyanis „az adott terjedelmén belül jőszerivel csak azokat az adatokat és összefüggéseket lehet közölni, amelyek a hazai olvasó számára többé-kevésbé ismertek, tehát a könyv mintegy hetedét kitevő rész számukra nem szolgál olyan meglepő és elgondolkodtató újdonságokkal, mint a többi fejezet zöme”.¹² Ha azonban a Gajdó Tamás írásából megismert tényeket az amerikai színházzal és filmmel foglalkozó fejezet „drámaiságának” tükrében olvassuk, akkor felfigyelünk arra, hogy a 365. oldalon fettel szedve áll előttünk az a szempont, amelynek kibontása a hazai színháztörténet-írás egyik nagy adós-

¹² Nánay István: „Csend, ha mondom!” Színház és diktatúra a 20. században. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3519/szinhaz-es-diktatura-a-20-szazadban/> (2012.08.12.)

¹³ Ljudmila Ulickaja: *Imágó*. Budapest, Magvető, 2011, 498. Ford.: Goretity József.

¹⁴ Továbbá az, hogy a kötet eszmei és felelős szerkesztői miért nem vették a fáradságot az olyan bevett színháztörténeti terminusok egységesítésére, mint például a kötetben hol „költői-lélektani színháznak” (271.), hol „naturalisztikus-verisztikus” stílusnak (283.) nevezett lélektani realizmus, továbbá az olyan meglehetősen vitatható ex cathedra kijelentések felülvizsgálatára, mely szerint Max Reinhardt teremtette volna meg „a” rendezői színházat (31.), és a sor még hosszsan folytatható.

sága. Arról a „politizáló színészlőről” van szó, akinek a története nem Hitler vagy Sztálin hatalomra jutásával kezdődött, s nem is fejeződött be 1989-ben. Arról a mentalitástörténetileg izgalmas jelenségről, amelynek hatásos és sikeres, ám nem kizárólagos metaforáját alkotta meg a *Mephisto* kameramozgása, amely a színházi színész munkájának nyilvános voltára reflektálva fényképezte filmre a nem csak Gustaf Gründgensről mintázott Hendrik Höfngent. Színházi emlékezetünknek arról a súlyos hiátusról, amelyet az irodalmi kánonban Robert Antelme, Tadeusz Borowski, Primo Levi vagy éppen Esterházy Péter, Kertész Imre és Nádasy György definiált kulturális jelenségként – a politika pedig „magamagától kinőtt benne”.¹³ S ez az a pillanat, amikor a könyv és a (könyvészeti sznobériával üdvözlendő szembeszegülő) lábjegyzetek nyújtotta információért őszintén hálás olvasóban joggal vetődik fel a kérdés: miért nem volt arra idő és energia, hogy egy következetes és aktív projekt munka során a tanulmányokban megfogalmazódó gondolatok és ötletek kidolgozott és kortárs horizontból érvényes koncepció mentén váljanak egy kötet részeivé?¹⁴

**Lengyel György (szerk.):
Színház és diktatúra a 20. században.**
Budapest, Corvina – OSZMI, 2011, 427p

Koltai Tamás

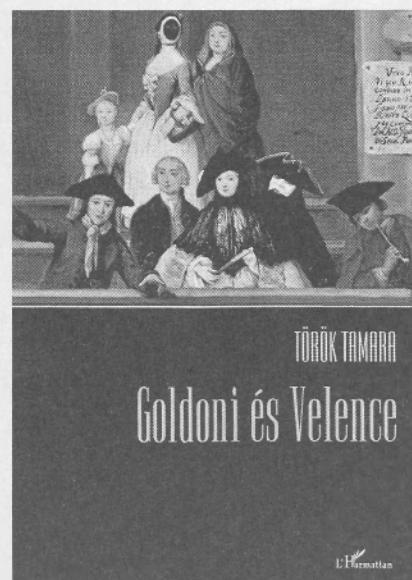
Goldoni- életműkönyv

Képzelnék el, hogy Pécssett néhány szerencsétlen körülmény miatt a korábbi majdnem húszról tizenhárom-tizennégyre csökken a színházak száma, ezek közül hét játszik rendszeresen, két „szezonban”, gyakran egymással párhuzamosan, úgy, hogy esténként hétezeren ülnek színházban, többek között egy ezernégyezer nézőtér. A hét színház ezerháromszáz-ezernégyezer előadást tart évente. A város lakossága erősen megoszlik két szerző, mondjuk, Spiró György és Egressy Zoltán között, a nézők két pártra szakadnak, a rajongótáborok esténként összecsapnak kedvencük iránti lelkesedésüktől hajva.

Ha mindezt összeadjuk, fogalmat alkothatunk Velence, e Pécsnél kisebb, száznegyvenezer lélekszámú város színházi életéről a XVIII. században. A számokat Török Tamara könyvéből vettem, csak Carlo Goldoni és Pietro Chiari nevét helyettesítettem be Spiróéval és Egressyéval. (*Nota bene*: ki hallott eddig Chiariról?)

Hogy lássuk, mit jelentett a színház ott és akkor. A *Goldoni és Velence* című könyv erről kínál megkapó képet.

Erről is. A kitűnő dramaturg és fordító persze a drámaírókat állítja középpontba, de már e tekintetben is szélesíti látókörünket, hiszen legfontosabb megállapításainak egyikeként leszögezi, hogy Goldoni mindenekelőtt *színházi ember* volt, aki egyesítette magában a szerzőt, a „rendezőt”, a színházigazgatót és nem utolsósorban a reformert. Mint drámaszerző „az egyik első polgári értelmiségi, aki az írásból él”, és kenyérkereső foglalkozásnak tekinti a darabírást (ellentétben másikkal, Chiarinál sokkal ismertebb riválisával, az arisztokrata származású Gozzival, aki



„hobbyíró” volt, „ajándékba” adta a színháznak a műveit, és fölháborodott, ha a szerző részesedett azok bevételeiből, netán még ki is akarta adni a szövegüket).

Ahhoz, hogy jobban megismerjük Goldonit, a színházi embert, rendkívül fontosak azok a körülmények, amelyekkel reformerként szembeszállt, s amelyekről Török Tamara érdekfeszítően tudósít.

Velencei korszakában – mielőtt Párizsba költözött volna, hogy soha többé ne térjen vissza – Goldoni három színházhoz kötődött hosszabb-rövidebb ideig, amelyeknek más-más volt a karakterük, a közönségük, de még a színpadméretük is. (Az egyes egyházközségekre „jutó” színházak nevét a parókiákról nevezték el, talán ezért tartanak még ma is ott egyesek – gondolom én frivolán –, hogy templomnak nézzék a teátrumot.) Mindegyikhez más feltételekkel szerződött – az elsőnél négy év alatt évente nyolc komédiát és két melodramát kellett írnia, később ezeket a számokat valamelyest csökkentették –, és ezekhez alkalmazkodva taktikázta ki a reformjait. Színházat váltva például le kellett győznie az ott talált törzsközönség hagyományos elvárásait, amelyeken az előző társulat már túlhaladott (lám csak, volt arculatuk a színházaknak), de azzal is számolnia kellett, hogy az új helyen sokkal nagyobb a színpad, amelyen intim hatású darabjai kevésbé hatottak. Ennek megfelelően türelmesen alakította színészei stílusát és nézői ízlését. A Sant' Angelo Színházban „Goldoninak körülbelül nyolc évébe került, hogy alkalmassá tegye a társulatot az utolsó, »kórusszerű« környezetkomédiák eljátszására”, írja Török Tamara. (Nyilván nem volt minisztérium vagy önkormányzat, amely megakadályozta volna a társulatépítést azzal, hogy kirúgja Goldonit, és a helyébe ülteti a saját kliensét.)

Mi volt a lényege Goldoni reformjának? Röviden és leegyszerűsítve: az eltávolodás a maszkos színjátszástól, a commedia dell'arte állandó típusainak sztereotípiáitól, a megíratlan daraboktól, a rögtönzésektől – és közeledés a realizmushoz, a rögzített szövegekhez, a jellem- és környezetkomédiához. A korabeli velencei néző olyan embereket látott mindenhol, amilyen ő maga volt – kivéve a színházban. *Goldoni azt akarta, hogy a közönség magára ismerjen a színházban.* Ezt a feladatot csak lassú, szívós munkával lehetett teljesíteni. Török Tamara idézi Goldoni kommentárját a „bohóckodásból” kivezető út óvatos reformindításáról, arról, hogy kezdetben csak a címszerepet írta meg, a többieknek meghagyta a rögtönzést, és igyekezett összehangolni a színészek játékát, ami csak részben sikerült: „Nem újíthattam meg mindent egyszerre, ezzel csak magam ellen bősízíttem volna a nemzeti vígjáték híveit; a kedvező alkalmas pillanatra vártam, hogy a lehető legvédelemben, heves, frontális támadást indíthassak ellenük.”

A harc, akár a „rendes háborúban”, támadásokból és visszavonulásokból állt. Az író maga is bevallja, hogy sokszor volt kénytelen engedményeket tenni, visszatérni „a régi, rossz színházi hagyományhoz”. Mi leginkább a győztesen megívott harcok eredményét ismerjük, a realista Goldonit, *A kávéház* című, nálunk is gyakran játszott környezetkomédiával induló mesterműveket, *A terecskét*, *A chioggiai csetepatét*, *A fogadósnőt (Mirandolina)*, a *Karneválvégi éjszakát*, *A nyaralás trilógiáját*. (A több mint kétszáz Goldoni-darab majdnem felének élvezetesen megírt színopsziszgyűjteményét a könyv Függeléke tartalmazza.) Karak-

terüket így összegzi Török Tamara: „Goldoni realizmusa [...] a pontos környezetrajzot, a társadalmi viszonyok ábrázolását, az emberi együttélés részleteinek tanulmányozását és az emberekben zajló érzelmi folyamatok érzékeny bemutatását jelenti.”

Ez az eszmény élesen szemben áll Carlo Gozzi, Goldoni igazi, nagy riválisának szellemével. (Chiari csak a „népszerűségi mutatókat” tekintve ellenfél, mai terminussal ő a szórakoztató, „nézőbarát” színház képviselője, aki „rendkívüli érzékenységgel tudott alkalmazkodni a közönség elvárásaihoz, különösen a női nézőkéhez, és egyetlen célja volt, hogy a közönség igényeit kielégítse”.) Gozzi „ellenszínháza” Goldonival szemben a commedia dell'artéhoz való visszatérést szorgalmazta, egzotikus és „csodálatos” elemekkel kiegészítve. Gozzi úgy gondolta, „nem a valós életet kell megmutatni a nézőknek, hanem meg kell őket nevetetni, és minél messzebb vinni a Világ valóságától, vissza a gondtalan és ártatlan gyerekkor világába”. Megegett, hogy Goldoni Gozzi terepén próbálta fölvenni vele a harcot, például *A Jó szellem és a Gonosz szellem* című darabjában, „amelyben a szereplőit fantasztikus, varázslatos mesevilágba viszi. [...] A commedia dell'arte szereplők történetét nagy színpadtechnikai apparátust, színházi gépezeteket igénylő csodák, varázslatok színesítik.” Sok mindent megértünk abból, ahogy ezt a művét kommentálja: „Tiszta voltam vele, hogy e darabommal a hazai rossz ízlést támogatom, de szerettem volna még egyszer elnyerni honfitársaim tetszését, s így engedtem a csábításnak.”

A Gozzival való rivalizálás és a velencei színpadokon való háttérbe szorulás is azon okok közé tartozott, amelyek miatt Goldoni Párizsba költözött. A kétéves meghívásból végleges letelepedés lett. (A Velencétől vett búcsú érzékeny darabja a *Karneválvégi éjszaka*.) Kezdetben azt hitte, hogy folytatni tudja otthon megkezdett és sok tekintetben sikerre vitt reformjait, de csalódnia kellett: sem a közönség, sem a színészek nem bizonyultak alkalmasnak a ráhangolódásra. Szembesülnie kellett azzal, hogy élete, amely megszakítás nélküli masírozás volt a reform útján – maga használta ezt a kifejezést franciául írt *Emlékezéseiben* –, szakmai értelemben befejezetlen maradt. Ennek csak szimbolikus zöngéje, hogy „szegényen, szinte elfeledten” halt meg.

Az utóbbi utalás a könyv kevés magán jellegű közléseinek egyike. Török Tamara csak annyiban foglalkozik Goldoni privát életével, amennyiben az szorosan kapcsolódik a szakmai életéhez. A *Goldoni és Velence* nem életrajzi könyv, hanem életműkönyv. A korabeli helyi viszonyokba ágyazott hatalmas oeuvre pompás feldolgozása. Szakmailag hiteles, élvezetes olvasmány.

Török Tamara: Goldoni és Velence.
L'Harmattan Kiadó, 2011.
