



Az „I burattini della Commedia” társulat bábjai, fenn Moreno Pignoni

Moreno Pigoni

A COMMEDIA DELL'ARTE MÉLYSÉGEI

NÉHÁNY MEGJEGYZÉS A COMMEDIA DELL'ARTE BÁBJAIRÓL

„Megkockáztatom, hogy egyre több letisztult színházi előadás okoz örömet intelligens és jó ízlésű embereknek, de a színház mégis egyre inkább elveszíti eredeti hatását és célját.

Számomra úgy tűnik (...), mintha tó lenne, amelyben nem csak tiszta víz lehet, de iszapot, algát és állatokat is találunk benne, mert a vízimadarak és a halak is ott élnek (...). És ha az aljára akarunk merülni, ne feledkezzünk meg a cigány medvetáncolatatókról sem, így veszélyes akrobatamutatvány beleugranunk.” (J. W. Goethe: *Wilhelm Meister színházi küldetése*)

Burattinók és marionettek

A színházi előadásokban a bábok embereket, állatokat, mitológiai alakokat testesítenek meg. Ők a burattinók és a marionettek...

A burattinók és a commedia dell'arte

A hagyományos olasz burattinóknak létezik emlíai (modenai és bolognai), bergamói vagy nápolyi változata; de egy gyökér egyesíti valamennyit: a commedia dell'arte. Ez a bábszínház mind hagyományában, mind történeteiben különbözik a szicíliaitól.

A közös gyökerek

A commedia dell'arte olyan kifejezési mód, amely fénykorát a tizenhatodik századi Itáliában élte, és a szakmabeliek ezután fejlesztették igazi „művészeté”. Ennek a kifejezésnek a legrégebbi használata hasonló kontextusban még „mesterségbeli tudást” jelentett. A színészet mesterségét. Második lépésben ez a színházi forma az úgynevezett „maszkok komédiájává” vált, és a maszkok használata révén kialakult az előadasműfaj személyiségeinek többsége. Valójában a „szerelmespár” két tagja a két kizárólagos karakter, akik nem viselnek maszkot, hanem fedetlen arccal jelennek meg. A maszkok különböztették meg a commedia

dell'arte műfaját a többi színházi formától. Ez így maradt a tizenhatedik század közepéig, amikor Gozzi és Goldoni híres vetélkedése befejeződni látszott, és a „régis stílus” szellemében kezdődött meg a társulás egy színházi tipológia kialakítása érdekében.

A hanyatlást másrészt a jakobinus törvények idézték elő, amikor Napóleon az 1700-as évek végén megtámadta Itáliát. A jakob-kori színház új színház lett, amit felforgattak a francia forradalom egalitárius törvényei, melyek úgy tekintettek a maszkos színházra, mint a szabadság-egyenlőség-testvériség elleni támadásra. A commedia dell'arte betiltása kevésbé érintette a bábosokat és a bábszínházat. A bábosoknak gyakran sikerült elkerülniük a tilalmat, mert ez természetéből adódóan kevésbé ellenőrizhető műfaj, és az alacsonyabb társadalmi rétegek körében volt népszerű, ezért a hatóságok szemet hunytak a működése fölött; gyakran piac-tereken léptek föl, és mivel nem „hús-vér” emberek játszották, ez bizonyította a bábjáték „másságát”, hogy büntetlenséget élvezzen.

Ebből adódott az a furcsa anekdota, hogy Francesco Sarzi, Othello felejtethetetlen megszólaltatója, akit a fasizmus alatt egy olasz piac felügyelője ellenőrzött, és bókolni próbált a fasiszta vezetőnek, azt a választ kapta: „én és a zöldbab abban hasonlítunk egymásra, hogy mindketten botra támaszkodunk”, mire Sarzi azt felelte a fasiszta zöldbabnak, hogy a kalapjuk színe viszont különböző, egyiké piros, a másiké fekete! Szerencsére nem érte bántódás a jó humorú Sarzit. Ez az eset mindenestre azt mutatja, hogy a bábszínház nagyobb és szabaddabb mozgásteret kapott, mint a színészet, a rejtve maradó bábjátékos bábjai élvezhették az életüket, bár az előbbi az „átruházás” során akaratlanul is elismerte azonosságát a bábbal.

És ennek a nagyobb mozgásszabadságnak köszönhető a színház-történelem széles körében elterjedt

nézet, miszerint a commedia dell'arte maszkjai váltak a marionettszínház bábjaivá. Még manapság is nehézségekbe ütközik egy commedia dell'arte játékot hagyományos prózai színházban előadni, miközben a fafejű burattinók nagy mesterségbeli tudással rendelkező bábtársulatai világszerte az ősi és fényes olasz hagyomány képviselőiként ismertek. Nagy lépést kell megtennünk az időben, hogy az első megemlékezésre bukkanjunk a komédiások művészetéről, egészen 1545-ig, amikor egy színtársulatot közjegyző szerződtetett a játékra:

„(...) 1545. február 25-én, szerdán, Padovában, a San Leonardo kerület közjegyzői házának földszintjén ... az alulírott társulatot alkotó padovai Maffeo detto Zanin, a velencei Vincenzo, a lantos Francesco, a S. Luca-i Geronimo, Giandomenico detto Rizo, a trevisói Giovanni, Tofano de Bastian és Francesco Moschini testvéri társulatot alapítanak, amely 1546 nagybőjtjének első napjáig működhet (...)”.

Mivel ez az első dokumentum egy új színházi korszak kezdetét jelezte, ezért nemcsak az olaszoknál, hanem máshol is megnyílhattak a társulat alapításának lehetőségei, még ha ezekről nem is maradtak fenn dokumentumok. Nem véletlen, hogy ez az első, 1500-as évekből származó megállapodás a Velencei Köztársaságból származott, mert a korszakban ez volt Európa egyik legjelentősebb kulturális és kereskedelmi központja. Egy hely, ahol élénk csere és mozgás, elsősorban virágzó kereskedelem zajlott a Földközi-tengeren keresztül. Elsők között voltak az olasz színészek, akik ide költöztek, hogy élénkebbé tegyék az utcákat és tereket, bírósági engedéllyel: érkeztek a Mantuai Hercegségből, Ferrarából, a Luxemburgi Nagyhercegségből és Toscanából. A komédiásokról pontosabb és részletesebb hírek terjedtek, mint a báb- és marionettszínházakról. A tehetséges színészek végre az arisztokrata palotákba, a krónikák feljegyzéseibe is bekerülhettek a hozzáértő közvetítők révén, míg a bábosok ehelyett, mint tudjuk, csupán a piactereken kaptak engedélyt tevékenységükhöz (e tényező ismeretét

Melloni professzor több éves munkájának köszönhetjük, így fény derült arra, hogy a bábosoknak Itália minden részén engedélyre volt szükségük a működéshez.) Ez volt az első alkalom az évszázad színháztörténetében, hogy az addig kizárólag vallási szertartások részét képező műfaj „profán” szórakoztatássá válhatott, amely szerelemről, reményről és bánatról, az élet sanyarúságairól mesélt történeteket a közönségnek.

A mély gyökerek

Ez az új szituáció változásokat és még bonyolultabb összefonódásokat eredményezett. A gyökerekből egymást követően különböző tapasztalatok és témák nőttek ki: a szentség reprezentációjáról, Zanni figurájáról, a középkori vadember alakjáról, a bohócokról, a mágikus-realista folklórról, a bírójátékairól, az éhség és a félelem régi témáiról. A temetési szertartások, naptári ünnepek tobzódtak a boráldozatokban. A túlvilági élet felé vezető út a beavatás misztikus lépéseivé változott. A középkori charivari¹ profán népzene és karnevál volt. Sűrű és hatalmas örökségből bontakozott ki tehát a commedia dell'arte. A szentség reprezentációjának fantasztikus elemei: a csontvázak, a hullák, a boszorkányok, a sárkányok, a régi hiedelmek alakjai, és sok groteszk mozzanat a baljós hangulat ellenére is komikussá tette az ördögűzést. Ezek az erős hatású képzeletszülemények kiállták az elmúlt évszázadok változásait, egyszerre kellett szórakoztatniuk a közönséget és megtömiük a drámai feszültséget, ezzel a színjáték szerkezetének felépítését is leegyszerűsítették. A szereplők és cselelményelemeik továbbra is széles körben megmaradtak a commedia dell'arte műfajában. A bábszínház cselekményének éppígy alapvető része az Ördög, a Boszorkány és a Halál, és nem véletlen, hogy ezek tetszenek a gyermekközönségnek, de a felnőttek gyakran cenzúrázzák, mert nem látják be pedagógiai célzatát (Mexikóban például ez a szokás halottak napján!). A charivari műfajában a nyilvánosságot kapó

1 (Fr., a 14. században charivari is), hangfestő kifejezés összevissza hangzású, hangutánzó, zajos-lármás hangszerekkel megszólaltatott éjjeli zene, (macskazene). Zeneileg feltűnő diszsonanciák vagy dallamlépések jellemzi.

Pulcinella



Arlecchino
és szerelme



Capitano és Arlecchino

A Szerelmesek



Alecchino
és Pulcinella



Tartaglia és Capitano

egyedi viselkedésformák mégis ellentmondhattak a közösség íratlan szabályainak, különösen a házassági szokásokra vonatkozóan. A régi komédiák szájhagyomány útján továbbélő világi témái arról is szóltak, hogyan „zsebeli ki” Pantalónét² a vágy tárgyát képező, csábító nő, majd az ifjú menyecske a nősülés után. Azokat a fiatalbereket is megszólította, akik nem is sejtették, hogy a szerelem és a szexuális kielégülés szinte rablás. A középkori charivari érthetően összetűzésbe került az egyházi hatóságokkal, akik igyekeztek valamilyen módon jó kapcsolatot ápolni a tekintélyekben megsértett gazdag és érett aspiránsokkal.

A művészet összetettsége ismétlődésekből és állandóságokból építkezik, és könnyen lehetőséget ad arra, hogy összeállítsuk morfológiáját, ahogy Vlagyimir Propp³ tette az orosz varázsmesék elemzésében. A sémában különböző kombinációk alakulnak ki a figurák között (urak – szolgák – szerelmesek). A stílus szerinti séma nagyjából a következőképpen rajzolható föl:

- A mítosz vagy a megbízó, vagy a régebbi törvény.
- A hős, aki véghezviszi az elbeszélte történetet.
- A megbízó eszköze.

Az értéket felmutató célképzet. Az akció során a hősnek el kell érnie a célt, és közben köteles igénybe venni a munkatársak segítségét, hogy megtörje az ellenfelek ellenállását.

- A címzett vagy címzettek.

A kedvezményezettek a történet végére a mítosz közelébe érnek. A megvalósítás örömet okoz, és itt bezárul a felrajzolt kör, amit a törvény hozott létre, és a rend helyreáll.

Sokkal alaposabban és bonyolultabban is beszélhetnénk a sémákról, de egyelőre megelégszünk ezzel a felvázolt rendszerrel, mely elegendő a commedia dell'arte morfológiájának és narratív szerkezetének megértéséhez, hiszen ugyanez a szerkezet a komikus bábszínházban is érintetlen maradt. Más a helyzet a vásári komédiákkal, amelyekben a karakterek viszonya nem hasonlít a fenti vázlatához, ott ugyanis bármikor feltűnhetnek váratlan fordulatok, és e ko-

média komédiájának hagyománya Észak-Itáliához kapcsolódik.

A Zanni

Rendelkezésünkre áll egy másik dokumentum is a commedia dell'arte születése kapcsán, ez pedig – mint korábban említettük már – a szolgák (Zanni) jelenete, melynek létezése már a tizennegyedik században kimutatható. Ezek a nagyszerű bohócok játszották a valódi szerepet a komédia létrejöttében, és a jeleneteik szerkezetében már nagyvonalakban megtalálható az imént felvázolt morfológiai séma. A kifejezés a bergamói Giovanni becenevéből származik és sok alakváltozatával találkozhatunk (Zan, Zanin, Zanul és egyébek). A legény kénytelen volt elhagyni a szegénységben tengődő Bergamo völgyét, ahogy sokan mások tették számos északolaszországi városban, különösen Velencében, a művesek is csak hordár munkát kaptak. Ezek a szegénylegények számos költői alkotásban feltűnnek az 1500-as és 1600-as évek különböző kiadványainak köszönhetően, melyeket mesemondók terjesztettek fillérekért országjárta városok piacain. Ezek a burlaszki verskompozíciók bergamói nyelvjárásban íródtak, többnyire monológ formájában, és már tartalmazzák a commedia dell'artében megtalálható összes fontos témát: a szerelmet, a nevetség házasságot, a munkahelyzetet és a főnökkel való kapcsolatot, az éhezést, az álmokat, a vidék és a nagyváros viszonyát, az akaraterőt, a temetési sírfeliratokat. Az Arlecchino és Brighella néven ismert maskarás karakterek a legismertebbek a sok közül, akik Zannival járták az utcákat. Minden színész, aki felállt a „pódiumra”, saját karakterrel rendelkezett, és hamarosan megszülettek a legnépszerűbbek, akik valamilyen oknál fogva sikeresebbek lettek a többiekénél. Arlecchino lett az egy mindenkiért, az első számú kedvenc. Hirtelen jött ismertségével ő lett a második Zanni, de emlékezetes maradt Truffaldino, Zaccagnino, Bagolino, Fagiolino, Tabarrino, Tortellino, Naccherino, Pompettino, Gnaccherino, és még sokan mások.

2 Azaz a nadrágot

3 Vlagyimir Jakovlevics Propp (1895–1970) orosz filológus, folklorista.

A karakterek

Gyakran előfordulnak olyan karakterek és szituációk, amelyek a kérdésekre a legendákban továbbélő népi képzetekben keresték a nagy választ. Már csak azért is, mert ezek a tényleges valóságon alapultak. Az elsőszámú ilyen legenda **Arlecchino**, akinek első megszemélyesítője az onetai születésű San Giovanni Bianco volt (a város máig őrzi emlékét). Neki sikerült először elérnie, hogy Velencében és Európa-szerte ismert legyen. Tudományos bizonyíték nincs rá, de már az 1600-as években elterjedt az a hiedelem, amely a mai napig vonzza a turistákat a bergamói kisvárosba. A siker kiváltó okainak mérlegelése során azonnal felmerül a maskara, amely összetéveszthetetlenül utal a figura társadalmi helyzetére és a műfaj témájára. Elfogulatlanságával azonnal megragadja a néző képzetét. Kicsit emlékeztet a rádiójátékra, ahol a hallgatóban a zene, a színészi hang és a háttérzajok segítenek felidézni egy tájat, a testeket, a jellemeket és a cselekmény helyszínét. A commedia dell'arte Arlecchinoja dokkmunkás, hordár, strici, szolgáló és mindig éhezik. Arlecchino éhezése öröklődő és sohasem ér véget. Ruhája fehér és rongyos, de az 1600-as évekre színessé válik, mint egy kockás nyalóka. Megjelenése többnyire zömök, az arcán viselt álarc és kilátszó éles szeme állatiassá teszi, mint egy macskát. Fehér, termékenységre utaló, tollal díszített Cencio-stílusú kalapot hord, vagy nyúlláb van a fejfedőjén, ami a ravaszság jele. Az öve mögött tartott eszköz nem kard, hanem fakanál, amivel a polentát szokta kavarni. Úgy beszélnek, hogy a sok tivornyázástól kifecamodott az állkapcsa, és így a humoros hatás kedvéért női harisnyát húzott a fejére, hogy könnyebben be tudja csukni a száját. A másik humorforrás a homlokán lévő dudor, amit sokan ördögszarvznak néznek. Az Arlecchino név valóban felidézi az ördög alakját (gondoljunk Dante *Isteni színjátékának* sátáni Alichinójára), más értelmezések szerint az ördögi figura a skandináv mitológiából származhat. Az Arlecchino név körüli találgatások és feltételezések, noha alapvetően

ő csupán a másod-Zanni, a komédia több más alakja fölé is helyezik.

Bár a commedia dell'arte leghíresebb alakja Arlecchino lett, az 1700-as években nagy népszerűsége tett szert **Brighella** alakja is, aki a főszereplő és Zanni mellé emelkedett, és neve (nem meglepő módon) a csalás és zaklatás jelentésű „attaccabriga” szóból származik: a történetekben kétes erkölcssei révén szert tesz a kivételezett szolgáló pozíciójára. A szakácsnő, a felszolgáló, a társalkodónő és a többiek főnöke. A hagyomány szerint maga is Bergamóból származik, de nagyvárosi. Így Arlecchinóval párban a komikum forrásává válik a vidékiesség és a nagyváros ellentéte. Nagyszájú és pökhendi mindenkiel, de a főnökeivel alázas. Brighella színpompás ruhával büszkélkedhet, ami jelzi kiemelt helyzetét alkalmazóinál, és megkülönbözteti a „közönséges”, lusta cselédektől, akik felett maga is hatalommal rendelkezik. Nagy bő nadrágot, fehér galléros zöld kabátot és vicces zöld sapkát hord, sőt gyakran az arca is szőrös helyenként.

A commedia dell'arte legnépszerűbb alakjai között szerepel **Pantalone** is. A kereskedő osztály képviselője a Velencei Köztársaságban. Ez az vén, jó módú, kora ellenére „kéjsóvár” alak, aki körül legyeskednek a szobalányok, egy fiatal lány hozományára vadászik, nem véletlen, hogy ennek a karakternek a modenai Adriano Banchieri volt az ihletője. Az nem bizonyítható, hogy neve a Pantalone névből származik, amelyik család fölvásárolta a földközi-tengeri kikötőket, és aztán Velence védőszentjére, a Szent Márkkal is összefüggő szárnyas oroszlánra hivatkoztak, miközben a Serenissimából⁴ érkező tűzték ki büszkén zászlójukat. Külsőségeiben a tunikával viselt vörös, a termékenységet szimbolizáló nadrág jellemzi, de a hozzá hordott fekete köpeny inkább a férfiaság hiányára utal, akárcsak pici orra (a fallikus szimbólum)! Gyakran játszik a lánya fölött gyámkodó, őt kényszerrel férjhez adó apát, hogy minél nagyobb vagyona tegyen szert, vagy közvetítő kapcsolatba kerül olyan pénzes özvegyasszonyokkal, akik fiatal fiúkra vadásznak.

4 La Serenissima: a Velencei Köztársaság korabeli elnevezése

Az 1500-as években Bologna számított Itália kulturális fővárosának, de a **Dottore** alakja, egyetemi végzettsége folytán a szatíra tárgyává vált. A filozófus, a csillagász, az orvos, a kabbalista, az diplomata, az ügyvéd rendszerint erős bolognai akcentusban beszél. Jellemzőek rá a nagy szónoklatok és monológok, melyekben „elsüti” okoskodó világnézetét. Lelkes hallgatói közt ott találjuk: Grazianót, Baloardót, Spaccastrummolót, Ballanzonét. Az utóbbi nevével rokon bábos, Dutòr Balanzoun gyakran nevezi őket bumberdának vagy bumberdounnak. A komédiaszezonban a Dottore hol lányt féltő apát, hol szeretőt, minisztert vagy nagygazdát játszik, Pantalónéhoz hasonlóan gyakran beleszeret fiatal lányokba, és nem szereti, ha kigúnyolják. Dr. Ballazone igényes, gyakran hivatkozik olyan hangzatos szavakra, mint „a siker, a tudás, a tisztánlátás, a doktrína, az ésszerűség, a tudomány, a tudatosság...” és a hangzatos kifejezések sora folytatható. A Dottore viselete teljesen fekete, hozzá fehér gallér és mandzsetta, a derekán öv és fején a nagy fekete kalap. Ruházata az olasz orvosok régi egyetemi megjelenését és humanizmus iránti rajongását idézi. A népszerű és örökérvényű komédia különösen Bolognában népszerű alakja. A tudomány másik képviselője a nápolyi **Tartaglia**, aki ritkábban közjegyző vagy ügyvéd, de főleg gyógyszerész vagy maga a miniszter. Erősen dadog⁵ és összeakad a nyelve, amiből vicces félreértések adódnak. Keresztben zöld és sárga csíkos ruhát szokott viselni szürke filc kalappal. Maszkjában a nagy orrán vastag szemüveg helyezkedik el, amely jól kifejezi rövidlátását, képtelenségét a veszélyes helyzetek megoldására.

A **Capitano** szintén az olasz commedia dell'arte első számú karaktereinek egyike, de az 1600-as években már Spanyolországban is feltűnik. Hetvenkedő katona, arrogáns, kérkedő és félelmetes. Szeret szóváltásba kerülni kupeckekkel, de ha párbajra kerül sor, akkor berozsdásodott kardját

emlegeti. Magát kiváló szeretőnek és nőcsábásznak, sőt a szerelmeskedés művészenek állítja be, de a katonatársakkal folytatott viaskodás után ez is mindig nevetség tárgyává válik. Sokszínű névváltozatai között szerepel a Spavento⁶, a Coccodrillo⁷, Matamoros, Rinoceronte⁸, Spezzaferro, Terramoto, Sangre y Fuego, Sbranaleoni. Színpompás ruházata spanyol katonára emlékeztet, de sisak helyett nagy, tollal díszített kalapot hord. A fél arcát takaró maszk a nagy bajusz és a hatalmas orr.

A **Szerelmesek** a commedia dell'arte kizárólagos szereplői, akik nem viselnek álarcot. A fiatal színészek a rájuk osztott szerep szerint mindig az atyai szigortól szenvednek, aki rendre igyekszik megakadályozni a beteljesülést. Az egyik legnépszerűbb téma, hogy a szövevényes bonyodalmakat végül megoldja az esküvő. A nevük Lelio, Florindo, Orazio, Ottavio, Valerio, Fortunio, illetve Lucrezia, Beatrice, Isabella, Flaminia, Lavinia, Rosaura, Florinda, Diana, Lidia. Nem beszélnek jellegzetes nyelvjárást, és ruházatuk arisztokratikusan szép és bájos.

A **Szobalány** szerepét rendszerint Zanni húga és bizalmasa játssza, akivel a cselekmény bonyolítása során összejátszanak. Igen korán szerepet kap a komédiákban, és az előadás első megújulási időszakában az egyik női főszereplő, aki rendszerint nagyon fiatal. A szerelmesekhez hasonlóan ő sem visel maszkot, és tipikus nevei: Smeraldina, Ricciolina, Colombina, Corallina, Turchetta, Olivetta, Pasquella, Spinetta, Silvia. A commedia dell'arte eddig felsorolt valamennyi karaktere megtalálható a bábszínházban.

Pulcinella európai pályafutása

Pulcinella karakterét először Silvio Fiorillo alkalmazta színpadon 1609-ben. Az első anekdota azonban csak 1632-ből maradt fenn róla, és első képi ábrázolása 1618-ból származik. A nápolyi

5 A tartagliare azt jelenti, hebegni, dadogni.

6 A név jelentése rémület

7 Jelentése krokodil

8 Azaz orrszarvú

karakter nevének eredetéről nincsenek pontos információink⁹, de a legvalószínűbb az az állítás, miszerint a nápolyi Pulcinella a nőszemély jelentésű Pollicino szóból ered. Ezt a hipotézist megerősíti a latin Pullicenusszal való hasonlósága, aki kotkodácsol, mint egy tyúk. Karaktere és szerepe által fényes sikereket ért el a bábszínházban is. Pulcinella időnként jószívű, máskor rossz és goromba, többnyire ravasz, vagyis sokoldalú jellem, akiben sokan magukra ismerhetnek. Összetett karaktere arra is lehetőséget ad, hogy a színpadra lépő többi szereplő jellemét jobban megvilágítsa, így a közönség könnyebben azonosul a karakterekkel, és ez meg is hozta európai diadalmenetét. Pulcinella közelebb áll Zannihoz, mint a *commedia dell'arte* többi maskarája, nincs szüksége olyan „vállakra”, mint Arlecchinónak, mégis sikeresen legyőzi egymaga az ellenfeleit. Ez a vásári látványosság születése óta a mai napig szinte változatlan. Pulcinella derekán összekötött fehér köpenyben jár, kúp alakú fehér kalapot, fehér nadrágot visel derékszíjjal, fél arcát takaró maszkja nagy, görbe orrot ábrázol. Az egyszerű fehér ruha a legkorábbi időkben még Arlecchinóra és Zannira is jellemző volt, mert

a leírásokban szereplő vidéki gazdák középkori öltözetét idézte. A kenderből és rostból szőtt ruha egyszerűsége folytán egész Itáliában elterjedt volt. A kender természetes színe is kevesebbe került, mint a harsány színek. Így ennek a jelmeznek a viselése a vidékiek és a szegények társadalmi rétegét szimbolizálta. Pulcinella – maszkja és testalkata révén – nagyobb szabadságot élvezett a humorban. Gyakran jelenik meg púpos háttal, nagy hassal vagy összetört orral. Az 1700-as évektől időnként szarvat is visel, ami szerencsét hoz neki. Ezek a változatok egyre hangsúlyosabbá váltak, amikor Pulcinella az európai országok bábszínházaiban is egyre gyakrabban jelent meg. Ő lett Polichinelle Franciaországban, előbb Punchinello, majd Punch Angliában, Putxinellis Katalóniában, Cristobal Punchinelo Kasztíliában, Putschenelle Hamburgban, Borzenelle Frankfurtban, Hanswurst Ausztriában és más német régiókban, Paprika Jancsi Magyarországon, Vasilache Romániában, Master Jäkel Dániában és Jan Klaassen Hollandiában.

*Benkő Krisztián fordítása
A lábjegyzeteket írta Balogh Géza*



⁹ Andrea Pericci 1699-ben megjelent *A színészi művészet* című könyvében már beszél Pulcinelláról: „Pulcinella típusa – a szó görögül tyúktolvajt jelent – az acerrai paraszt alakját kelti életre a Nápoly közelében levő ősi városból.” Idézi A.K. Dzsivilegov: *A commedia dell'arte*, Bp., 1962.

SOME NOTES ON THE PUPPETS OF COMMEDIA DELL'ARTE

The commedia dell'arte is an expression that flourished in sixteenth century Italy but only later became a true "art form". This term originally meant the craft of acting. The second step was a theatre form called "comedy of masks", and through the masks, various personalities of the genre emerged. Masks distinguished commedia dell'arte from other forms of theatre. And this remained so until the mid-18th century. Its decline was caused by Jacobean laws (restricting theatrical performance), but the ban on commedia dell'arte had little effect on puppeteers and puppet theatre. Since they often performed at marketplaces and the actors weren't of „flesh and blood“, this was a testimony to the „otherness“ of puppetry. Accordingly, the authorities ignored them. Due to the puppet theatre's greater freedom of movement, many theatre historians came to believe that the masks of commedia dell'arte became those of the marionettes in puppet theatres. The first documented activity of comedians is found in the 1500s in the Republic of Venice. There is a wider range of exact and detailed documentary accounts of the comedians than that of puppet and marionette theatres because they were only allowed to play in market squares. Commedia dell'arte evolved from an enormous legacy. The other document in connection with the birth of the genre is the servants' (**zanni**) scene, dating from the 14th century. Of the masked characters, the most well-known are **Arllecchino** and **Brighella**, who roamed the streets with the **zanni**. The Arlecchino of commedia dell'arte are always longshoremen, porters, pimps or servants and always starving. In the 1700s, the figure of **Brighella** also becomes extremely popular. In the plots where she appears, she takes dishonest and even immoral advantage of her privileged position. She is a cook, a server, a gossip and the spokeswoman for the other servants. Among other popular figures is **Pantalone**. He represents the merchant class – old, well-off and in spite of his age, „licentious“. The figure of the **Dottore** is a satirical character. He is a philosopher, astronomer, physician, kabbalist, diplomat, lawyer and speaks with a strong dialect from Bologna. He typically indulges in great speeches and monologues where he mocks the scholars' view of the world. The other scientist in the cast is **Tartaglia**, who is usually a pharmacist or the prime minister himself, but sometimes a notary or lawyer. He has a pronounced stutter and often gets tongue-tied, resulting in funny misunderstandings. The **Capitano** is also one of the first characters of Italian commedia dell'arte. He is a swashbuckling soldier, arrogant, boastful and formidable. The **Lovers** are the only characters in commedia dell'arte who don't wear masks. The role assigned to them is to suffer under paternal stringency, the father always trying to prevent their marriage. The **Servetta**, the maid, is always the younger sister and confidante of the **zanni**. All of the characters listed so far can be found in a puppet theatre. The character of **Pulcinella** was first introduced to the theatre in 1609 by Silvio Fiorillo. The figure and its role were extremely popular everywhere, including in the puppet theatre. Pulcinella is cunning, but sometimes compassionate, sometimes rude and badly behaved. His is a complex, multi-faceted character, in which many people recognize themselves. This complicated character also provides an opportunity to illuminate the other characters on stage so that the audience can identify more easily with them. Various versions of Pulcinella have become more prominent, and the appearance in other European countries is always under another name and costume.