

# Goldoni irodalomförténeti jelentősége

*A Kávésbolt topolyai bemutatója alkalmából*

Az olasz drámai irodalomban, s mivel akkor az olasz játéktípus ural-  
hodott mindenütt az európai színpadon, a világirodalomban is forduló-  
pontot jelentett Goldoni velencei alkotókorszaka. Molière ugyan az  
Impromptu de Versailles-ban már majdnem száz évvel előbb hirdette  
ugyanazokat az elveket, a Shakespeare hatása alatt álló angol színpad és  
irodalom pedig sohasem ismerte az olasz irodalmi és játéktípust, de sem  
Molierének nem voltak bátor követői a francia színműirodalomban, sem  
Európa nem tudott ellenállni az olasz játéktípus térhódításának. Mert az,  
hogy az olasz színpadon a commedia dell'arte rögtönzései váltak úrrá,  
lényegében a népies elem előretörése volt, a színház ekkor szakadt ki  
végérvényesen a z udvarok zárt légköréből és vált népi intézménnyé.  
Ennek a stílusnak a kialakulása és európai térhódítás tehát éppen olyan  
törvényszerű volt, mint ahogyan el kellett önnie egy Goldoninak is, hogy  
szembeszálljon a merev stílussal és ezzel lényegében magasabb művészi  
és irodalmi színvonalra emelje.

Ahhoz nem fér kétség, hogy a commedia dell'arte kialakulásával a  
népi elem hatolt be a drámai irodalomba, vagyis ez a stílus a polgárság  
előretörésének művészi megnyilatkozása. Az udvarok zárt körének szánt  
finomkodásból, mesterkéltésgéből és féligmeddig műkedvelésből kialakult  
játékok helyére a vásári szórakoztatók figurái kerültek. A művészet szem-  
pontjából színészi hatásuk rendkívül nagy volt, de az irodalmat. — ter-  
mészetesen főként a drámai irodalmat — teljesen háttérbe szorították és  
az író szerepét a pusztá ötletek felvetésére korlátozták. Mert a commedia  
dell'arte alakjai a XVII. század végére csaknem teljesen megmerevednek.  
Állandósult, végkép kialakult maszkok, bábok, figurák szereplői, minden  
szereplőnek megvan a maga alakjánál fogva pontosan meghatározott fel-  
adata a játéokban. Az író csak hozzávetőlegesen vázolja a cselekményt,  
a mondanivalót a színész e hangulatra, kedve, közönsége, képessége és  
ügyessége szerint rögtönzi, s bármit mond, cselekszik, figurája előre meg-  
határozza szerepét a cselekményben. E figurákban a nép vásári szórakoz-  
tatói a bűvészek, táncosok, énekesek, bohócok, ügyeskedő cselszövők,  
széphangú szavalók jutnak el odáig, hogy állandó színpadi alakokká  
válnak, s behatolásuk a színpadra, ahogyan ezzel szétfeszítik a színház-  
zártágának korlátait, előbbre viszi a művészetet, fejlődést hoz az iro-  
dalom kivételével a művészet minden ágába. Egész európa a színpadon  
polgárjogot szerzett olasz figuráktól tanul mozogni, járni, beszélni; mes-  
terkéltébb, de az életet külsőségeiben szebbé tevő stílus alakul ki az em-  
berek érintkezésében és hatása alól még a német polgári nehézkesség sem  
vonhatja ki magát.

De az irodalom megsínyli ennek a stílusnak a következményeit. A  
nép mulattatóinak betörése a színpadra csak addig viszi előre a művé-  
szet ügyét, amíg korlátokat feszít szét. Amint azonban maga is megme-

revül, állandó, végleg kialakult és megváltoztathatatlan figurákká válik, ezzel maga is új korlátokat támaszt és gátolja a fejlődést. Az emberi érzések, a valóság sokrétősége, a jó és rossz változatossága kimarad belőlük. A hősszerelmes nem lehet vidám fickó, s a bonyodalmakat támasztó kis táncosnő csak felületes és ledér lehet. Mindenkinek megvan a meghatározott, megmászható feladatköre. Ebből adódik mondanivalója és a színész ezzel, mert alakjával kitölti ezt a feladatkört, olyan nagy úrrá válik, hogy nem túri el, hogy az író határozza meg szavait. Mivel pedig éppen a népi elemek előretörése nyomán az olasz játéktílus ebben az időben hódítja meg egész Európát és válik a legvonzóbb, majdnem uralkodó stílussá. Moliére roppant hatása ellenére sem akad színpadi szerző, aki szembe merne szállni ezzel a merev irányzattal. Racine, mert maga nagy, több szenvedélyességet, erősebb drámai elemeket visz ugyan műveibe, de mindez csak arra való, hogy alig-alig mozdulva elszavalják, s nem arra, hogy felszabadultan, az érzések széles skálájával emberi megnyilatkozásokká tegyék. A többi egykorú író Moliére és Goldoni velencei korszaka között, még ennyit sem tud, vagy mer belevinni műveibe. A művészet többi ágában letörnek a barokk korlátai, a legnagyobb zenészek tulajdonképpen összegezói, legmagasabb fokra emelői és ezzel a továbbfejlődés megalapozói (Bach, Händel), a legnagyobb szobrászok szabadulni igyekeznek Michelangelo térbelendülő roppant erejű műveinek hatása alól, a festészet a holland és flamand iskola hatása alatt fejlődik, valóságábrázolásával (Rembrandt) szinte másodrendű művészetté teszi a párhuzamosan kialakuló rokokó pásztorjáték-stílusát, az építészetben a Mansardok és a késői olasz barokk hatása kiszabadítja a vonalakat a zárt udvarok elzárkózó célkitűzései alól és tágasabb, teresebb, levegősebb, az elszaporodó városi lakosság céljainak megfelelőbb irányba tereli. Magában az írásban is lényeges fordulat következik be, megszületik és kialakul az újságírás, az íráskészség könnyebb fajtája, s megszületik az új regény, amelyet a római birodalom bukása óta a középkor egész hosszú időszakán át nem írtak és nem írhattak.

De a drámairodalomban hiába volt Shakespeare emberi szenvedélyeinek példája és Moliére maró gúnyja. Az olasz *commedia dell'arte* rögtönzései határozták meg a stílust, s az irányt, nyilván azért, mert a népi elemeket vitték bele a játékba. Az olasz stílus hatása annyira erős, hogy Bécsben, Párisban és Londonban is olasz színházak alakulnak és megbuktatják a hazai színházakat. Händel operaháza megbukik az olasz operaegyüttesekkel szemben. Sőt maga Goldoni, amikor 1760. táján Párisba került és átvette az olasz színház irányítását, megbukott, mert a maga művészi irányzatát akarta érvényesíteni és Páris népe nem ezt, hanem a *commedia dell'arte* ügyeskedéseit várta az olasz színészektől.

Nyilvánvaló, hogy a roppant erős olasz hatás irodalomellenes túlkapasának megtörésére olasz földről kellett egy mozgalomnak elindulnia ahhoz, hogy a népi elemek behatolása a művészetbe magasabb művészi síkra kerüljön, s ne az elsekélyesedés, a megmerevülés, a pusztá pillanatnyi mulattatás koklerkedésévé váljon.

Ezt a mozgalmat Goldoni és ellenfele, Gozzi indítja meg. Persze szó sincs elszigetelt jelenségről, a festészetben ugyanígy jelentkezik az izléstelenség felé hajló mesterkelt népieskedéssel szemben az a szándék, hogy a művészet a népi elemeket fejlessze művészi színvonalra, valóságglató legyen és művészi eszközökkel fejezze ki a népi megnyilatkozásokat. A zenében, amely ebben a században különösen nagy és gyors fejlődésen megy át, még rösebben érezhető ez a szándék és azáltal, hogy az opera egy-két évtized alatt annyira népszerűvé válik, éppen olasz földön ki-

nálkozik alkalom arra, hogy zene és színjátszás együttes erővel nevelje a tömeg ízlését művészivé, s művelői ne éljenek vissza a népi elemek ösztönös megnyilatkozásaival, ne tegyék alpárvá ezeket a megnyilatkozásokat. El kellett hát a drámairodalomban is következnie annak az irányzatnak, amely a népi elemeket megszabadítja megmerevültségüktől, sablonjaiktól, művészi formákba önti, de a tudatos és szándékos művészi alkotásban éppen úgy érvényesíti, ahogyan a népnek a művészi megnyilatkozásai belső indulatokat és általános hangulatot fejeznek ki és harcok előkészítői, vagy éppen eszközei. El kellett következnie annak, hogy erős kézzel egybefogott, irodalmi szintre emelt színpadi szöveg készüljön márcsak azért is, mert a drámai játékkal — olasz földön — egyre diadalmasabb verseny álló opera számára jó, irodalmilag kidolgozott, minden szót előre meghatározó szöveggé kellett és az operaszerzők éppen ebben az időben érzik legerősebben, hogy a commedia dell'arte hatása alatt elsekélyesült drámairodalom képtelen jó szöveggönyveket nyújtani.

Gozzi lírájában, s azután színpadi munkásságában is megkísérli magukat a commedia dell'arte figuráit továbbfejlesztetni, művészi színvonalra emelni, az irányzat hagyományainak festői és fantasztikus elemeit kiaknázni. Irányzatának, célkitűzéseinek volt némi alapja, hiszen a commedia dell'arte eredményeit, éppen, mert népi elemeket vitt a színpadra és az irodalomba, nem lehetett teljesen mellőzni. Gozzi azonban éppen a népi elemeket hagyta ki, a figurákat fellegjáró művészi beállításra használta fel és bizonyos tekintetben a magáért való művészet (l'art pour l'art) előfutárjává vált, noha irányzatának lehettek volna értékes és maradó eredményei is, hiszen Beaumarchais a Figaróban éppen egy ilyen commedia dell'arte figurát használ fel arra, hogy szembeállítsa a keresztül-kasul rothadt arisztokráciával. Gozzi azonban csak a művészi színvonalat látta maga előtt és nem a művészet céljait, a kész elemekből akart magasabbrendű irodalmi színjátékot teremteni, s vele szemben Goldoni irányzata sokkal egészségesebb volt. Gozzi a mesejátékok felé haladt, drámai és lírai eszközei, elemei nagyon nagy hatást gyakoroltak egész Európa irodalmára, s főként a német irodalmat befolyásolták. Hatása alatt alakulnak ki — még nem a színműirodalomban — állandó figurák egy-egy író elbeszéléseiben, s közvetve ez vezette el Goethet is Fausthoz.

Goldoni azonban, bár tisztára vígjátéki síkon maradt, elvetette a merev formákat, a színházat vissza akarta vezetni az élet közvetlen megfigyelésére. Naív az, ahogyan az életet utánozza, de azért, hogy színpadi alakjai nem állandó figurák, hanem váltakozó, karrikírozott, de emberi tulajdonságokkal megnyilatkozó emberek, játékukból kiküszöbölte a rögtönzést, a vígjátékot pedig menetében visszavezette az emberi valóság határai közé. Teljesen maga sem merte vagy akarta elejteni a commedia dell'arte hagyományait, itt-ott felhasználta alakjait, de a rögtönzéseket nem tűrte el, a színészt kényszerítette arra, hogy ragaszkodjék ahhoz a szöveghez, amelyet az író ad szájába és ügyeskedését, alakító készségét ennek keretében aknázza ki; kényszerítette a közönységet is, hogy ne a színész pillanatnyi hangulatától függő élénkebb, vagy kevésbé sikerült fordulatokat keresse, hanem az írótól követelje a fordulatos, ötletes, minden részletében irodalmi szöveget. Goldoni maga is ingadozott, eleinte amíg biztatást nem kapott, nem volt bátorsága teljesen határozott állást foglalni, csak amikor utóbb Velencében akadt színház, amely éppen Goldoni elgondolásainak érvényesítésére vállalkozott, ekkor, a Velencében töltött tizennégy év alatt forrt ki Goldoni irányzata. S ebben az időben írta legjelentősebb színdarabjait, köztük a Kávésboltot is.

Majdnem kétszáz vígjátékot írt és a vígjátékirodalomnak egy olyan irányt szabott, amelynek elemei azóta is érvényesülnek minden irodalmi vígjátékban. Goldoni visszavezette a vígjátékot az erkölcsbírálathoz, kicsúfolásra, kipellengérezésre használta fel a színpadot. Óvakodik attól, hogy minden alakban csak neveltető figurát vigyen színpadra és semmiesetre sem akar pusztán olcsó eszközökkel neveltetni. Vígjátékainak emberi tulajdonságokkal felruházott alakjai vannak, tehát nemcsak nevetségesegek, hanem néha szánalmat keltenek, itt-ott könnyeket is kicsálnak, váltakozó, hullámozó hangulatot keltenek, többrétűek, vannak jó és rossz tulajdonságaik, s nem véletleg rosszak — ebben nyilatkozik meg bizonyos mértékben naívsága — vagy ideálisan jók, hanem emberek, akik tudnak magukbaszállni, vagy tudnak jóból felelőtlené, esetleg felelőtlenül megbocsátókká válni. Igaz, majdnem kétszáz színdarabja közül alig tizenöt van olyan, amit mai színpadra lehet állítani, mert a legtöbben túlságosan kötött korszemlélet és nem a kort tükrözi vissza, hanem a kort akarja nemesíteni. De irodalmi hatása Goldoni munkásságának olyan nagy, amihez foghatót aligha találhatunk a színműirodalomban.

Éppen ezért érdemes alig tucatnyi, minden korra érvényes mondánivalót tartalmazó műveit felújítani. Ezzel a mai közönség elé tárják a mai vígjátékok forrásait abban a klasszikus formában, amivel a szó magas művészi értékelést jelent. Csakhogy e vígjátékok előadásához olyan hagyománytisztelő és gondos előkészület kell, hogy a világ nagy színpadjain csak a legnagyobb rendezők és művészek vállalkoznak Goldoni műveinek felelevenítésére. Mert éppen azt kell megmutatni, hogy a könnyedség nem jelent súlytalanságot, s a szólam nem felelőtlen bölcsekedés; szembeállításokat kell érvényesíteni, minden egyes szónak meg kell adni a jelentőséget. S csak akkor emelkedik ki Goldoni irodalmi értéke a puszta helyzetkómikumból, vagy szórakoztatásból, és válik irodalmi szemléltetéssé darabjának előadása, ha ezzel a gondossággal, alaposzággal és a színészeknek ezzel a nagykulturájú felkészültségével hangzanak el a lehetőkönnyű mondatok. Színezés, hangulataláfestés, tehát a színjátszás ezernyi hatóeszköze és egyben segédeszköze alig-alig lelhető meg Goldoni játékaiban. E játékokat ezért irodalmi értékelésük szerint kell életre keltetni.

És hiába tagadjuk, a topolyai együttes erre még nem alkalmas. G a r a y Béla rendező részéről tehát megbecsülésre méltó vállalkozás volt, hogy friss, eleven, fordulatossá fordításban igyekezett a Kávésboltot színpadra vinni, de nyilvánvalóan csak azt az egy szempontot tartotta szem előtt, hogy a topolyai Magyar Népszínháznak érdemes és kell klasszikus darabot is játszania. Azt, hogy Goldoni nem alkalmas ilyen kísérletezésekre, figyelmen kívül hagyta. Így Goldoni irodalmi értéke, alakjainak elemezhetősége, gondolatainak friss tolmácsolása kimaradt az előadásból, a közönség csak egy átlagnál is gyengébb előadást kapott, s a klasszikus mű súlytalan, puszta szórakoztatásra szánt színpadi tréfálkozássá vált.

Márpedig, ha a Kávésbolt személyeit irodalmilag elemezzük, fel kell ismerni és fel lehet ismerni Goldoni művészi készségének maradandó értékét. A két központi alak a kis kávébolt tulajdonosa és don Marzio, a pletykás híresztelő. Ridolphoban, a kávéban a romantika előfutárjának jellemvonásai lelhetők fel, ő a gáncsnélküli jótevő, aki kimenteti a hamiskártyások karmai közé került keresedőt a hínárból és visszavezeti szerelmes feleségéhez; ő képviseli a tiszta erkölcsöt, a nyugalmat, azt a szándékot, hogy nagy törtétesek és a gazdagodás kíméletlen, csalárd

eszközei helyett pusztán a nyugodt megélhetést keresse munkájában, s ugyanezt követeli másoktól is, hogy így a kiegyensúlyozottságban meg-  
lelje biztonságát. Kispolgár, de ez abban a korban erény volt és nem  
begyepesedettség. De Goldoni minden oldalról meg akarja mutatni em-  
bereit, nem elégszik meg egyoldalú jellemzésükkel és nem mulasztja el,  
hogy a kávé kevésbé romantikus tulajdonságait is megmutassa. A  
kávé bevallja, hogy megelégszik ötven százalékos haszonnal is és laká-  
sát is kibékitett házastársak rendelkezésére bocsátja, amiből, bár er-  
kölcsei nemességnek látszik, kicsillan a velencei kerítői mesterség. Igaz,  
az ötven százalék abban a korban, kétszáz év előtt, nem volt olyan ret-  
tentően nagy haszon, mert a kisember állandóan azzal a roppant nagy  
kockázattal dolgozott, hogy munkájának gyümölcsére bármikor ráteheti  
kezét egy önkényúr. De jóval több volt a kisiparosok hasznánál és Gol-  
doni ezt kellőképpen hangsúlyozza is, amikor megmutatja, hogy a kávé  
csak itt-ott vállalkozik erkölcsi lovagiasságra egyébként kellő alázattal  
kiszolgálja még a mégúgy megvetett vendégeit, a kártyabarlang tulajdo-  
nosát, a hamiskártyás grófort és a gyűlölt pletykahordót is. Sokoldalú  
képességet követelő, sokrétű szerep ez, megvannak benne a gunyoros víg-  
játéki elemek és a romantika korai elemei is. (Ahogyan a német roman-  
tika általában nagyon sok elemet merített első jelentkezésében az olasz  
commedia dell'arte maszkjaiból és bábjaiból, idealizált, de valójában  
nem létező embertípusaiból, pusztán azért, mert nagyjából azonos társa-  
dalmi feszítőerők jelentkeznek a német romantika érzelgősségében,  
amilyenek másfél-száz évvel előbb az olasz polgárság feltörését előre-  
vitték).

Don Marzio a kávéval szemben a másik kisember típust képviseli.  
Velencei nemes, de nem dolgozik, hanem kis tőkéjének kamataiból él és  
szórakozását a bajkeverésben leli meg. Félig hallott szavakból kerekít  
ki kedvezőtlen, rossz, vagy mások rossz hírét keltő híreket, mert a félig  
hallott szavakból ezt akarja kihallani. Szeretne lovagnak látszani, de  
bőkezűsége csak néhány szem gesztenyéig terjed és csodálkozik, hogy  
ezzel nem tud hódítani. Szeretné kiaknázni mások baját, de nem mer  
nagy kockázatokat vállalni és amikor azt hiszi, hogy veszteség érheti,  
végsőkre, besúgásra is elszánja magát. S ha azt a látszatot kelti is, hogy  
a besúgást, ami abban az időben Velencében a legsúlyosabb és társa-  
dalmilag legmegvetettebb cselekedet volt, pusztá pletykaságból követi  
el, valójában az ijedelem, a veszteségtől való félelem vezeti rá, amit  
Goldoni határozottan érzékeltet, de nem mond ki. Általában Goldoni sok-  
kal többet sejtet ebben az alakban, mint amennyit kimond, s sokkal mé-  
lyebbre hatol a gonosz munkakerülő, élősdi pletykás sötétségének fel-  
tárásában, mint amennyit a színész szájába adott szavak kifejeznek, de  
nem bocsátkozik lélektani aláfestésekbe, mert megmarad a vígjátéki sí-  
kon. A színésznek kell tehát játékában lélektanilag aláfesteni minden  
mondatát, megteremtenie az összefüggéseket a kimondott és ki nem mon-  
dott gondolatok között, mert csak így válik érthetővé, hogy a minden ol-  
dalról megvetett, mindenünnen kiteszított pletykás hirdordóból végül  
a magabizáltság emberi tulajdonságai bukkannak fel.

A többi szerep is nemkevésbé kényes és sokrétű. Az álgrófnak éppen,  
mert kalandor, minden mozdulatán érzik a túlzott igyekezet, hogy gróf-  
nak, nagyúrnak látszék és ezzel leplezze nemcsak hamiskártyás voltát,  
hanem azt is, hogy kalandor és felelőtlen. Találkozása a feleségével, aki  
keresésére érkezett és leleplezi, burleszkszerű, nincs benne semmi tra-  
gikum, s ügyes rendezésben helyzetkómikumot is nyújt, mint ahogyan  
nevelés és nem tragikus az sem, amikor a házasságszédelgessel elcsá-

bított táncosnő kiteszítja. Velencei táncosnőről van szó, aki a velencei kurtizánok tündöklésének korában él és életmódja polgárjogot nyert; a megcsalattatása feletti erkölcsi felháborodása tehát ugyanabból a polgári erkölcsérzetből fakad, mint hűsége a kalandor iránt, amíg azt hiszi róla, hogy gróf és igyekezete, hogy az erkölcsösség látszatát megőrizze. Goldoni ezt az álszemérmes erkölcsösséget is kipellengérezti, de nem szavakban — ahhoz a velencei kurtizánok roppant hatalma miatt nem volt bátorsága — csak az alak és történéseinek beállításában. Tragikus, de egyben felelőtlenül megbocsátó és ezért tartós szájalmat nem érdemlő a két feleség sorsa a kibékültség, s felelőtlen megbocsátásukban Goldoni nemcsak a mindent megbocsátó szerelemre céloz, hanem arra is, hogy a nő anyagilag függ a férjétől és a nyomor elől (az álgróf felesége), vagy az anyagi bonyodalmak elől (a kereskedő hozományt visszakövetelő felesége) menekül a megbocsátásba. Goldoni ezt később, néhány Párisban írt darabjában már nyíltan ki meri mondani. S a rendezőnek az alakok megformálásában természetesen ezeket az irodalmi összefüggéseket is figyelembe kellett volna vennie.

A topolyai előadásban csak két szereplő találta meg a helyét és feladatát talán így is inkább ösztönös művészi készséggel, mint teljesen tudatosan. Don Marzio szerepében Nagygellért János a befejező mozzanatig, addig a pillanatig, amíg mindenünnen ki nem taszítják, ötletesen, színesen, derűvel és öngúnnyal telten, a figura karikatúraszzerű vonásainak teljes érvényesítésével rajzolta meg a pletykahordó jellemét, illetve jellemtelenségét, s talán csak a siránkozásokban, a vesztéségtől való félelem erősebb karikírozó eszközöket igénylő jeleneteiben volt túlságosan mértéktartó. Mindenesetre jóval többet adott nemcsak a többiekénél, hanem annál is, amit eddigi alakításai ígértek. A másik nagyszerűen megrajzolt figura, Jordán Erzsé, pincéertanoncának alakja volt, amelyben a fiatal művésznő ösztönösen megtalálta a kor gyakran fellelhető vígjátéki gyermekfiguráját; ez a gyermek bajkeverő, pletykás kis ördög és a jó tanonca is egyszemélyben, alakja a commedia dell'arte bábjaiból ered. Beaumarchaisnál és száz éven át valamennyi olasz és francia vígjátékírónál is meglelhető. Jordán Erzsé összefoglalóan adta ezt a figurát és ezzel a művészi készség egészen magas fokáról tett tanúságot. Talán csak ez enyhíti a topolyai előadás merészségét, hogy ennek a két művésznek alkalma nyílt ilyen magasrangú művészi teljesítményre.

Sok egyéb jót alig is mondhatunk a topolyai előadásról, hiszen Goldoni irodalomtörténeti szerepét nem érzékeltette és klasszikus értékeit nem mentette át a közönség nevelésére. Goldoni pedig jóval jelentősebb, márcsak a vígjátékirodalomra és általában a színpadirodalomra gyakorolt hatásánál fogva is, semhogy éppen ez az értéke elveszzen a színházi közönség ízlésének neveléséből és irodalmi tájékozottságának növeléséből

SULHÓF JÓZSEF