

GERENCSÉR ANIKÓ

**CARLO GOZZI SZÍNHÁZI MESÉINEK  
SZÍNREVITELE**

**A mesei sajátosságok színpadi megjelenítése a Biblioteca Nazionale  
Marciana Gozzi-gyűjteményének kéziratai alapján**

Carlo Gozzi *Színházi meséi (Fiabe teatrali)* különleges helyet foglalnak el a 18. század színháztörténetében.<sup>1</sup> A *Színházi mesék*ben Gozzi a népmeséket ötvözte a commedia dell'artével: a cselekmény kiindulópontja mindig egy olasz, vagy keleti, az *Ezeregyéjszaka meséiből* vett mese; a szereplők között pedig megjelennek a commedia dell'arte maszkos alakjai. A történet keleti országokban, Kínában vagy Perzsiában, illetve kitalált királyságokban játszódik, a mesebeli történetet pedig különböző csodák, átváltozások, varázslatok kísérik: az emberek állatokká és szobrokká változnak át, a tárgyak életre kelnek, az állatok beszélnek, a szörnyek alakot váltanak. Ez a sajátos, eredeti dramaturgia messze állt a felvilágosult ízléstől és a kortárs Carlo Goldoni realista komédiáitól,<sup>2</sup> de jelentős újításokat hozott a hagyományos commedia dell'arte-színjátszásba is. Az alábbiakban röviden vázolom a *Színházi mesék* kategóriáit, dramaturgiai jellemzőit, mesei elemeit, majd a mesei sajátosságok színpadi megjelenítését elemzem a Biblioteca Nazionale Marciana kéziratai alapján.

***A Színházi mesék dramaturgiai újításai***

Carlo Gozzi életművének az utóbbi évtizedekben megújult kutatása<sup>3</sup> túlhaladta azt a korai felfogást, ami Gozzira csak úgy tekintett, mint Carlo Goldoni ellenségére, színházi riválisára, aki konzervatív álláspontjával akadályokat gördített Goldoni színházi reformja elé. Gozzi ugyanúgy megújította a commedia dell'arte-színjátszást, mint Carlo Goldoni, csak teljesen más irányban. A *Színházi mesék* nem csupán visszatérést jelentenek a commedia dell'artéhoz, nem csupán a Settecentóban divatos egzotikus stílus színpadi megtestesülései, és főleg nem csak a Goldonival és Chiarival folytatott színházi vita

---

1 Legújabb kiadásuk: GOZZI 2004a.

2 TÖRÖK 2011.

3 GUTIÉRREZ CAROU 2006., SOLDINI 2006., FABIANO 2007., WINTER 2009., BAZOLI – GHELFI 2009., BAZOLI 2012.

eszközei. Gozzi a mesekomédiáiban olyan dramaturgiai újításokat alkalmaz, hogy kijelenthetjük: új műfajt teremtett. A *Színházi mesék* a népmesék, a *commedia dell'arte*, a tragédia eredeti keverékét alkotják, ötvözve mindezt a paródia elemeivel. Gozzi valóban megőrizte a *commedia dell'arte* egyes sajátosságait: a maszkokat, az improvizációt, helyenként a kanavász formában írott szöveget és a lazzókat, de mindennek fontos dramaturgiai szerepe van a darabokban. A *Színházi mesék* nem a *commedia dell'arte* struktúrájára épülnek, hanem saját dramaturgiai szerkezetük van, amelyet csak kiegészítenek a maszkok és az improvizáció.

A cselekmény ellentmond mindenfajta logikának és az arisztotelészi hármas egységnek: gyakoriak a tér-és időbeli ugrások, valószerűtlen események követik egymást, az emberek állatokká változnak, a szobrok és a tárgyak beszélnek. A történet fő szála a csodás eseményekkel teli mese, melynek hősei királyok, hercegek, tündérek és varázslók, és általában a főhős küzdelmét beszéli el a földöntúli hatalmak ellen. A kiindulópont leggyakrabban egy prófécia vagy egy átok, amely próbára teszi a főszereplőt, vagy megakadályozza, hogy a szerelmesek egymáséi legyenek. E cselekményszál patetikus hangvétele, tragikus történései, hősiességei a melodráma műfaji jellemzőit hordozzák magukban. A varázslatok, a mágia, az emberek állatokká vagy szobrokká változása teljesen természetesnek hat ebben a környezetben. Ebben a mesei közegbe illeszti be Gozzi a *commedia dell'arte* maszkjait,<sup>4</sup> melyek a hétköznapi valóságot képviselik a mágia világában. Gyakorta tesznek utalásokat a korabeli velencei környezetre, helyeket, személyeket idéznek, ezáltal „kikacsintanak” a közönségre. A gyakori jelenetváltásokban folyamatosan váltakoznak a mesei szereplők komoly jelenetei, versben kifejezett patetikus monológjai; és a pergő, lazzókkal tarkított és improvizált *commedia dell'arte*-jelenetek. Ez a kettősség – tragédia és komédia, illúzió és valóság, mesebeli királyság és Velence – az összes *Színházi mesét* végigkíséri, egyedülálló belső struktúrát adva nekik.<sup>5</sup> Gozzi legfőbb újítása az, hogy mesei, egzotikus környezetbe helyezte a *commedia dell'arte* szereplőit, integrálta őket az általa teremtett új világba. Míg Goldoni a hétköznapi valóságból merített példát a szereplők karakterének megalkotásához, és színházának legfőbb ihletője a „világ” volt; addig Gozzi a valószerűtlent vitte színpadra és ebből alkotta meg saját színházi világát.<sup>6</sup>

---

4 MOMO 1992.

5 WINTER 2009.

6 TÖRÖK 2011, 131.

Az eredeti forrás egy olasz népmese, mint például *A három narancs szerelmese* esetében, vagy pedig keleti mesék az *Ezeregyéjszaka* meséiből és egyéb mesegyűjteményekből. A tíz mesét Gozzi a következő szempontok alapján sorolta kategóriákba:

- csodás átváltozásokkal teli mesék, melyekben az emberek állatokká, szobrokká változnak és fordítva: *Szarvaskirály, A holló, A kígyóasszony, Zobeide, Zeim, a szellemek királya, A türkizkék szörny*
- csodás átváltozások nélküli mesék, melyek egzotikus környezetben játszódnak, így továbbra is nagyszabású díszletapparátussal rendelkeznek: *Turandot, A szerencsés koldusok*
- filozofikus-parodisztikus mesék: *A három narancs szerelmese, A szép, zöld madár*

E két utóbbi alkotja a tíz mese keretét: *A három narancs szerelmese* az első, *A szép, zöld madár* pedig az utolsó előtti mese, és ugyanazt a történetet taglalják 20 év eltéréssel. Bár ezekben is vannak átváltozások, a lényeg az allegorikus mondanivalón van: az első mese esetében a két ellenséges szerző, Goldoni és Chiari paródiája van elrejtve a mesés történetben, míg *A szép, zöld madár*ban a felvilágosodás kritikája.

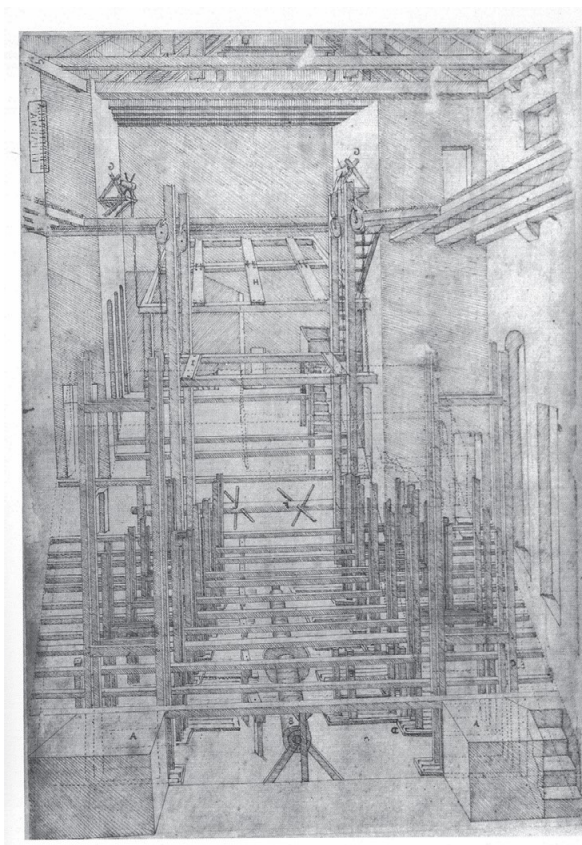
Gozzi a szereplők struktúrájában is fontos változtatásokat vitt véghez. Két, markánsan elkülönülő csoportra osztotta őket: „magas” és „alacsony” rendű szereplőkre. A magasrendű szereplők királyok, hercegek és hercegnők, illetve mesebeli szereplők: varázslók, boszorkányok, tündérek és szellemek. Ők képviselik a történet mesei vonulatát, melyben általában a természetfeletti erők átokkal sújtják vagy próbatételek elé állítják a herceget vagy a hercegnőt. Gozzi emellett megtartotta a *commedia dell'arte* maszkjait: Truffaldinót, Brighellát, Pantalonét, Tartagliát és Smeraldinát, de mesei környezetbe helyezte őket, ami teljesen idegen a hagyományos komédiáktól. Az új környezetben új szerepekkel ruházta fel őket, így lett Truffaldinóból a király vadásza vagy az eunuchok őre, Brighellából udvari jós, Pantalonéból miniszteri tanácsos, míg Tartaglia akár herceg vagy király is lehet (*A három narancs szerelmese*ben és *A szép, zöld madár*ban, de általában ő is miniszter vagy tanácsos). Gozzi – Goldonihoz hasonlóan – szintén átalakította,

finomította a commedia dell'arte maszkjait. Árnyalta a személyiségüket, kidolgozta a történetüket, személyes múltat adott nekik, saját konfliktusuk van a történetben. Az improvizáció csak a maszkoknál, ezen belül is főleg Truffaldino és Brighella párbeszédeiben jelenik meg. Bár ezeknek a jeleneteknek a szövege kanavász formában íródott, sokkal kidolgozottabb a commedia dell'artéhoz képest. Gozzi többféle nyelvi szintet helyez egymás mellé a darabokban: a kifinomult, pátosszal teli, tizenegy szótagos verssorokban megfogalmazott irodalmi olasz nyelvet; a köznapi nyelv prózáját és a dialektust. A mesei szereplők versben beszélnek, a közepes rendű maszkok prózában, Pantalone velencei, Truffaldino és Brighella bergamói dialektusban. Bármelyik nyelvi szintet is vizsgáljuk, mindegyikről megállapítható, hogy mesterkélt, valószínűtlen színházi nyelvről van szó, ellentétben Goldoni komédiáinak nyelvezetével, amely természetes és a beszélt nyelvhez áll közel.

### A színházi látvány

A csodás elemek több csoportra oszthatók: ide tartoznak a mesebeli szereplők – a beszélő szobrok és állatok –, a varázslatok és az átváltozások, valamint az ezeket kísérő csodás jelenések. Mindezek együttese különleges színpadi látványt alkot, amely távol állt mind a commedia dell'arte, mint a Goldoni-féle komédiák színpadi látványától. A *Színházi mesék* látványvilágát a keleti kosztümök, az egzotikus díszlet, valamint a barokk operák gyakori színváltásai és bonyolult színpadgépészeti eszközei alkotják. A varázslatokat speciális színpadi hang-és fényhatások kísérték: villámlás, földrengés, mennydörgés, vagy a színpad hirtelen elsötétülése. A darabokban gyakori a szereplők égből való leereszkedése vagy föld alá süllyedése, valamint a tenger, folyók, hajók és tengeri szörnyek megjelenése. A csodás történések, a varázslatok és az átváltozások színpadi megjelenítéséhez a barokk színpadtechnika színházi gépezeteire volt szükség, melyek lehetővé tették a szereplők égbe emelkedését, föld alá süllyedését, hirtelen történő átváltozását. Míg a felvilágosodás színháza egyre inkább eltávolodott a nagyszabású díszletektől és a letisztult formákat részesítette előnyben, addig Gozzi darabjai inkább az operák stílusát idézik, mind a fennkölt érzelmek, a pátosz, mind pedig a barokk színpadtechnika és díszletezés tekintetében. Gozzi nagy jelentőséget tulajdonított a színpadi gépezeteknek, hiszen ezek segítségével lehetett megteremteni a varázslat illúzióját, kiragadni a nézőket a valóságból

és a mese világába repíteni. A színpadi megjelenítés feladatát a Sacchi társulat gépészére bízta, és a visszaemlékezései szerint a gépész halála volt az oka annak, hogy abbahagyta a *Színházi mesék* írását<sup>7</sup> (bár ennek az elbeszélésnek nem lehet teljesen hinni, mivel a 10 mese nem egy hirtelen abbamaradt sorozatot, hanem keretes szerkezetű, befejezett egészset alkot, de a gépész és a gépezetek jelentőségét mindenesetre kihangsúlyozza).



1. kép: A velencei Teatro San Luca színpadának keresztmetszete<sup>8</sup>

### **A mesei elemek színpadi megjelenítése**

Az alábbiakban néhány példán keresztül mutatom be, hogy az egyes mesei elemeket hogyan jelenítette meg a színpadon Gozzi és Antonio Sacchi társulata. Ehhez a kutatáshoz hatalmas segítséget jelentettek a Biblioteca

---

7 “La morte del valente Macchinista della Comica Compagnia Sacchi ha sospeso il mio buon volere, che non istarà forse sempre sospeso”. Magyarul: „A Sacchi komédiatársulat kiváló gépészének halála felfüggesztette igyekvésemet, amely talán nem marad örökre függőben.” GOZZI, Carlo, *Saggio di versi faceti e di prose* = GOZZI, 1772, Vol.VIII. 15.

8 Parma, Biblioteca Palatina. Ante 1675. MANCINI–MURARO–POVOLEDO, 1995–1996, Vol. I. 226.

Nazionale Marciana Gozzi-gyűjteményében (Fondo Gozzi) található kéziratok.<sup>9</sup> Ezek a *Színházi mesék* első változatait tartalmazzák, amelyek szövegkönyvként szolgáltak az előadások színreviteléhez, ezért számos olyan szerzői utasítás található bennük, amelyek nem, vagy sokkal rövidebb formában találhatók meg a darabok végső, nyomtatott kiadásában. A mesei elemeket a következő szempontok alapján osztom csoportokra: a szereplők közül az állatok, szobrok, szörnyek, óriások megjelenése; hajók, tengeri szörnyek és a tenger színpadi ábrázolása; valamint átváltozások, a szereplők égből való leereszkedése vagy föld alá süllyedése. Ezek az elemek mind a barokk színpadi látvány sajátjai,<sup>10</sup> így Gozzi meséi kapcsán azt vizsgálom, hogy milyen színpadtechnikai eszközökkel oldották meg ezeknek a mesei sajátosságoknak a megjelenítését. Korabeli ábrázolások nem maradtak fent az előadásokról, de a San Luca színház (az egyik velencei színház, ahol Gozzi működött, és ahol színpadra állították a *Színházi meséket*) gépezeteiről készült rajzok és metszetek értékes képanyagot jelentenek a kutatáshoz.

Az állatok színpadi megjelenítése általában mozgatható bábukkal történt, vagy maszkokkal és jelmezekkel: állatbőrbe bújt színészek játszották el az állatot, amely ilyenformán beszélni és mozogni is tudott. A *Szarvaskirályban* „emberek által mozgatott szarvasokat” jelöl a szerzői utasítás, a papagáj viszont „mozgatható és repülő”, tehát egy, a padlásról zsinóron mozgatott báburól volt szó. Az állatjelmezek és a maszkok használata egyszerű módot jelentett a szereplők állattá változására is, amelyhez csak egy jelmezcserére volt szükség. Jó példa erre Zelica tigrissé változása a *Zeim, a szellemek királya* című darabban, ahol a rendezői utasítás szerint egy díszletelem (dívány) segíti az átváltozást, emögött lehetett elhelyezni a tigrisjelmezt, és egyúttal mögé bújva észrevétlenül át tudott öltözni a színésznő.

---

9 SOLDINI 2006.

10 SABBATINI 1955.

<p>„Due cervi movibili fatti d'uomini. Un papagallo movibile, e volante.”</p> <p><i>Il re cervo / Szarvaskirály (szereplők és kellékek felsorolása)</i> <i>La rappresentazione del Re cervo.</i> <i>Fiaba di non più veduti accidenti</i><sup>11</sup></p>	<p>„Két, emberek által mozgatott szarvas Egy mozgatható és repülő papagáj”</p>
<p>“Ella si cambia in una tigre. Tal trasformazione fu eseguita assai bene. Alle parole: Oh Dio! forza mi manca ec. ella cadeva sopra un vicino canapè, ad arte fatto per un tal cambiamento. Cambiata, fuggiva.”</p> <p><i>Zeim, re de' Geni</i> <i>/ Zeim, a szellemek királya (IV,8)</i><sup>12</sup></p>	<p>[Zelica] tigrissé változik. Ez az átváltozás nagyon jól sikerült. Az „Ó Istenem! Elhagy az erőm” szavaknál a közeli kanapéra esett, amely elő volt készítve az átváltozáshoz. Az átváltozás után elfutott.</p>

Hasonló volt a helyzet a szobrok és a szörnyek ábrázolásánál. A szobrok megjelenítésénél kartonnal, illetve festékekkel oldották meg, hogy valódi hatást keltsen a szereplő, mintha igazi szobor lenne – a *Szarvaskirály*ban például Gozzi külön kihangsúlyozza, hogy a közönség nem veheti észre, hogy nem valódi szoborról van szó. (A cselekmény egyik mozgatórugója az első felvonásban ugyanis a varázsló ajándéka, a mágikus szobor, ami nevető arcot vág, ha nem őszinte ember áll vele szemben. A király ennek a szobornak a segítségével választja ki jövődöbéli feleségét. A következő jelenetben, amikor már kiválasztotta Angelát, szerelme jeléül összetöri a szobrot, hiszen nincs rá többé szüksége – ehhez a hatás kedvéért ki kellett cserélni az eddig élő ember által megtestesített szobrot egy gipszszoborra. Az utasítás szerint két ór jelenik meg, akik a hátukkal eltakarják az asztalkát, amiben a szobor-ember rejtőzött, és kicserélik a valódi szoborra.)

11 Biblioteca Nazionale Marciana, Mss. Ital. Classe IX. 685. (=12075) c. 2v.

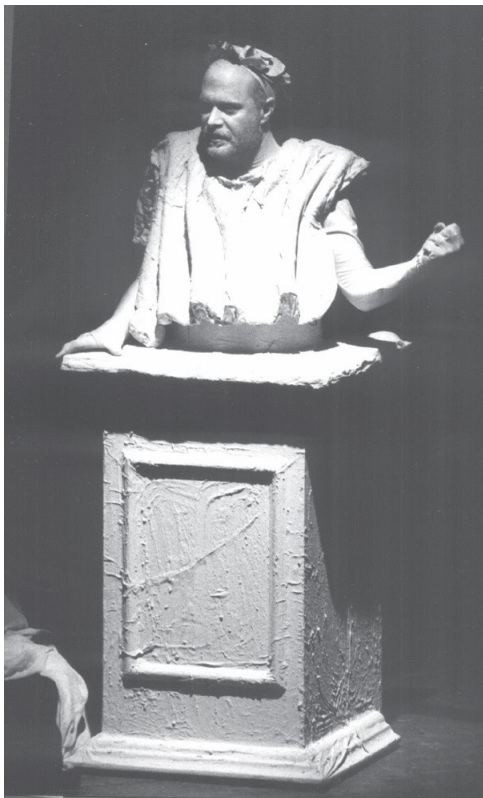
12 Biblioteca Nazionale Marciana, MSS. Ital. Classe IX. 682. (=12072) c. 74v.

„Quello dalla parte dove dovrà sedere il Re sia un'uomo vivo nascosto sino al petto nel tavolino, e artefatto con cartoni o altro, sicche sia similissimo nella struttura all'altro stucco vero. Sia bianco tutto sino agl'occhi che terrà chiusi sicche l'udianza non s'avveda che sia uomo vivo.”

*Il re cervo / Szarvaskirály (I,7.)*

*La rappresentazione del Re cervo. Fiaba di non più veduti accidenti*<sup>13</sup>

„A királyhoz közel levő szobor egy élő ember legyen, a mellkasáig elrejtve az asztalban, és olyan módon bevonva kartonnal vagy egyébbel, hogy hasonlatos legyen egy igazi szoborhoz. Mindene fehér legyen, a szemét is beleértve, melyet csukva tart, úgy, hogy a közönség ne vegye észre, hogy igazi ember.”



2. kép: Calmon *A szép, zöld madár* című darabban<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Biblioteca Nazionale Marciana, Mss. Ital. Classe IX. 685. (=12075) c. 7r.

<sup>14</sup> Compagnia Bretelle Lasche, 2001, Teatro Comunale di Belluno. Rendező: Michela Buttignon, díszlet: Mirco Gaio, Mariangela Mattia, jelmez: Francesca Rotelli, Patrizia Caneve, Barbara De Pra.



Az óriások megjelenítésére és a különleges színpadi effektekre nagyszerű példa a *Kígyóasszony* harcjelenete. A mese szerint Farruscad egy olyan óriással küzd meg, aminek azonnal visszano a karja, a lába, és a feje is, amint levágja. Ennek a jelenetnek a színpadi ábrázolására nem a kéziratokban, hanem Gozzi egyik levelében kapunk választ: eszerint bő köpeny takarta az óriás fegyverzetét és a páncél karvédőt, ami a levágás után leesett a földre, majd előbújt az igazi karja. A láb levágásához egy színpadtechnikai megoldás szolgált: a színpadon vágott lyukba dugta a lábát, ami elsüllyedt, és a másik lyukból feldobtak egy falábat, azt a hatást keltve, hogy az a levágott láb. A fej levágását pedig a magas süveg és egy maszok segítette.

“Il Gigante è vestito con un paio di brache larghe, un tabarrino alla polaca, e un berrettone altissimo. Ha sotto un'armatura di piastre di ferro finto e i bracciali. A un colpo egli lascia cadere un bracciale col guanto di piastra con cui teneva la scimitarra, e nasconde il braccio sotto al tabarrino(..) Per il colpo alla gamba v'è un ordigno nel palco con due piccioli buchi di sfondo. Premendo con un piede uno di quelli la gamba del gigante va giù e sembra tronca, nello atto medesimo dall'altro vicino sfondo balza una gamba di legno simile alla nascosta.”

*La donna serpente /  
A kígyóasszony*<sup>15</sup>

“Az óriás bő ujjú köpenyt visel magas kalappal. A köpeny alatt vértet hord karvédővel. A vágásra leesik a kardot tartó karvédő a páncélkesztyűvel, és a karját elrejtí a köpeny alatt. (...) A lábát ért vágáshoz: van egy szerkezet a színpadon két lyukkal. Amikor belelép az egyikbe, akkor a lába elsüllyed, így úgy látszik, mintha levágták volna, ugyanekkor a másik lyukból kidobnak egy falábat, ami ugyanolyan, mint az elrejtett láb.”

15 Gozzi 2004b, 127-128.

Az átváltozásokat változatos módokon oldották meg, viszont mindegyikben közös, hogy speciális hang-és fényhatások kísérték őket, melyek elterelték a közönség figyelmét, így a szereplők észrevétlenül tudtak kosztümöt cserélni vagy helyet változtatni a színpadon. Ezeket az effekteket Gozzi „csodás effekteknak” hívja a kéziratokban, és a részletes leírásukból kiderül, hogy vilámlásról, mennydörgésről, földrengésről és a színpad hirtelen elsötétüléséről volt szó. A *Kígyóasszony* esetében például a már idézett levélben Gozzi leírja, hogyan oldották meg a főszereplő többszörös átváltozását, kígyóból emberré és emberből kígyóvá. Az átváltozásban a fő szerepet a jelmez játszotta: a királynői jelmez össze volt tekerve és fogva kötelekkel, melyek egyetlen húzásra kioldódtak, és eközben egy fényvillanás vakította el a nézőket.

<p>“La Donna Serpente ha una veste da Regina infilata nelle costure con delle corde da violoncello, che unite a un solo nodo e tirate coll'aiuto del lampo d'una fiamma che abbarbaglia gli spettatori, la sopraveste si scepara a quarti, e sparisce.”</p> <p><i>La donna serpente / A kígyóasszony</i> <sup>16</sup></p>	<p>“A Kígyóasszony királynői ruhát visel, amely a varratoknál hegedűhúrokkal van összefűzve, melyeket egyetlen csomó köt össze. Ezt meghúzva a ruha négy részre válik és eltűnik, miközben egy villanás vakítja el a nézőket.”</p>
--	--

Az átváltozások szemléltetésére a *Szarvaskirály* egy-egy jelenetét hozom például, mivel a cselekményből adódóan ebben a mesében van a legtöbb átváltozás és a több fennmaradt kéziratváltozatnak köszönhetően ez van a legjobban dokumentálva. A cselekmény másik mozgatórugója ugyanis – a nevető szobron kívül – a mágus másik ajándéka, a varázsige, melynek kimondásával a lélek beköltözik egy másik, halott testbe, a varázsige kimondója pedig élettelenül esik össze. Ez természetesen sok visszaélésre ad lehetőséget, és a bonyodalom akkor kezdődik, amikor Tartaglia, a hataloméhes miniszter alkalmas eszköznek tekinti arra, hogy Deramo, a király helyre lépjen, és megszerezze Angelát. Csellel ráveszi Deramót, hogy elárulja neki a varázsígét, sőt, bizonyítandó az érvényességét Deramo egy lelőtt szarvas testébe

16 Gozzi 2004b, 127.

költözik – Tartaglia pedig Deramo testébe. Itt két elem segíti az átváltozást: egyrészt a díszlet, a folyópart – egy díszletelem mögött el lehetett rejtőzni, így a bábu kicserélése észrevétlen maradhatott. Ezt a megoldást több darabban is használták. A másik faktor sokkal egyedibb megoldást kínált: a társulat két tagja, apa és fia, Agostino és Antonio Fiorilli működött közre az átváltozásban, a külső hasonlóság segítségével a fiatal Fiorilli el tudta játszani az apja szerepét. Egy másik dramaturgiai sajátosság is fontos szerepet játszott az átváltozásban: a dadogás, Tartaglia egyik tradicionális jellemzője, ami olyannyira összeforrott a szereplővel, hogy a korabeli színházi szaknyelv „tartagliamento”-nak nevezte. Erre utal a „bosszúságtól összegabalyodik a nyelve” utasítás, és Tartaglia a későbbiekben, Deramo alakjában is dadog – ez lesz az egyik jellemző, ami miatt gyanússá válik sokak, így Angela számára is.

<p>„Si farà sopra il corpo del Re dirà il verso crà crà etc. con fretta imbrogliandosi con dispetto, anderà morendo con lazzi, all'ultima parola del verso caderà morto il corpo di Tartaglia giù per la riva del fiume, risusciterà l'altro corpo somigliante al Rè, il quale sarà il Sig. Fiorilli giovine accommodato con arte a somiglianza, e qui sarà dietro la riva del fiume cambiato il corpo di Tartaglia in un Tartaglia di stracci.”</p> <p><i>Il re cervo / Szarvaskirály (II,7)</i>  <i>La rappresentazione del Re cervo.</i>  <i>Fiaba di non più veduti accidenti</i><sup>17</sup></p>	<p>“Megáll a király teste fölött, sietve kimondja a varázsigt (crá crá stb.), a bosszúságtól összegabalyodik a nyelve, hosszan előadja a haldoklást, a varázsige utolsó szavánál Tartaglia holtan esik össze a folyóparton, és feltámad a másik, a királyéhoz hasonló test, aki a fiatal Fiorilli úr lesz, hasonló módon öltöztetve, és a folyópart mögött kicserélik Tartaglia testét egy Tartaglia-bábura.”</p>
--	---

Az operajátszás és a melodrámá grandiózus színpadtechnikájának egyik fontos jellemzője volt a szereplők égből való leereszkedése vagy föld alá süllyedése, és ez Gozzi meséiben is megjelenik varázslatos elemként. *A szép, zöld madár* esetében nem egy madár-bábut eresztettek le a zsinórpadlásról,

17 Biblioteca Nazionale Marciana, Mss. Ital. Classe IX. 685. (=12075) c. 18bis

hanem a madarat játszó szereplőt, ami abból is látszik, hogy kenyeret és flaskát tart a kezében és beszél. A föld alá süllyedés vagy a föld alól előbújás szintén színpadtechnikai eszközöket feltételez: emelőszerkezetet, amin állva a két szereplő félig lesüllyed a színpad alá, majd újra felemelkedik. Egyéb esetekben, például *A holló* című darabban Jennaro egy föld alatti rejtkehelyről jön elő, felemelve a padló egy darabját – itt egy egyszerűbb megoldásról van szó: a színpad nyílása alá helyezett lépcsőről, amin fel- és le tud közlekedni a szereplő.

<p>“Uccello bel verde che discende con un fiaschetto e un pane. (...) vola via lasciando il pane e il fiasco.”</p> <p><i>L'augellin belverde / A szép, zöld madár (I,7.)</i><sup>18</sup></p>	<p>“A szép, zöld madár leereszkedik, kezében flaska és kenyér. (...) elrepül, otthagyja a kenyeret és a flaskát.</p>
<p>„Oscurità, tremuoto orribile, apresi il terreno sotto i piedi di Suffar, e di Truffaldino, e si sprofondono sino alla metà del corpo.”</p> <p><i>Zeim, re de' Geni / Zeim, a szellemek királya (II,5)</i><sup>19</sup></p>	<p>“Sötétség, szörnyű földrengés, megnyílik a talaj Suffar és Truffaldino lába alatt és elsüllyednek derékig.”</p>
<p>„Jennaro uscirà da un nascondiglio sotterraneo con scimitarra ignuda in una mano dall'altra mano con una fiaccola, levando una pietra del pavimento indi riponendola.”</p> <p><i>Il corvo / A holló (IV,1) La rappresentazione del Corvo</i><sup>20</sup></p>	<p>“Jennaro előjön egy föld alatti rejtkehelyről, egyik kezében kivont kard, a másikban fáklya, felemeli a padló egyik követ, majd visszateszi.”</p>

18 Biblioteca Nazionale Marciana, Fondo Gozzi 4.6. c. 5r.

19 Biblioteca Nazionale Marciana, MSS. Ital. Classe IX. 682. (=12072) c. 60r.

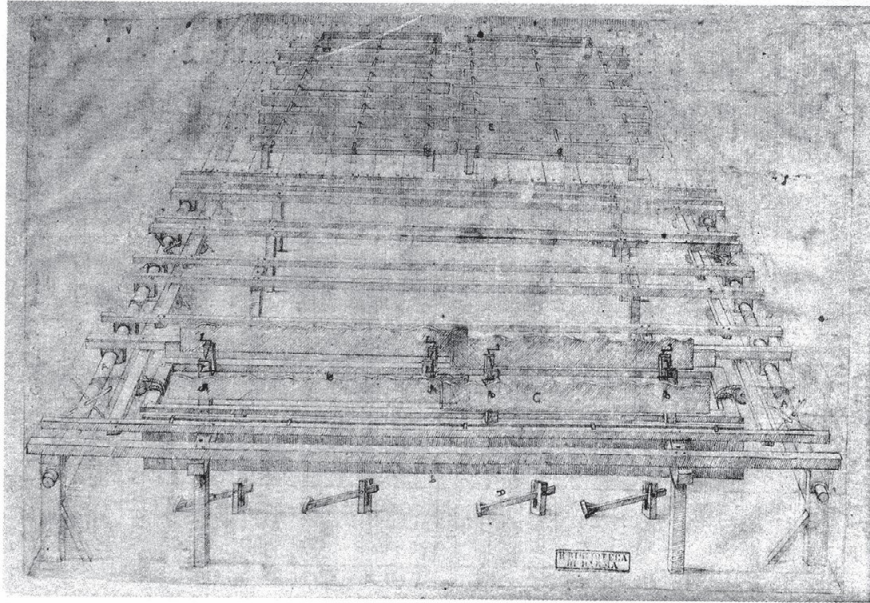
20 Biblioteca Nazionale Marciana, Mss. Ital. Classe IX. 684 (=12074) c. 49r.

A viharos tenger, valamint a hajón és tengeri szörny hátán érkező szereplők nem annyira a mesebeli hatás miatt voltak lényegesek, hanem inkább a nagyszabású díszletábrázolás és a hatáskeltés miatt. A villámlások, mennydörgés, a tengeri szörny és a színpadra befutó hajó az illúziókeltes eszközei, és hasonló hatást váltanak ki a nézőkből, mint a varázslatos átváltozások. A *Színházi mesék* közül leginkább *A holló* című darabban gyakori ez a látványelem: az első felvonás rögtön a viharos tenger és a színpadra befutó hajó képével indul, a későbbiekben pedig a varázsló Norando egy tengeri szörny hátán érkezik a színre. A következő két kép a San Luca színház szerkezeteiről készült metszeteit ábrázolja, a tenger hullámait mozgató színpadi gépet, illetve egy tengeri szörnyet.

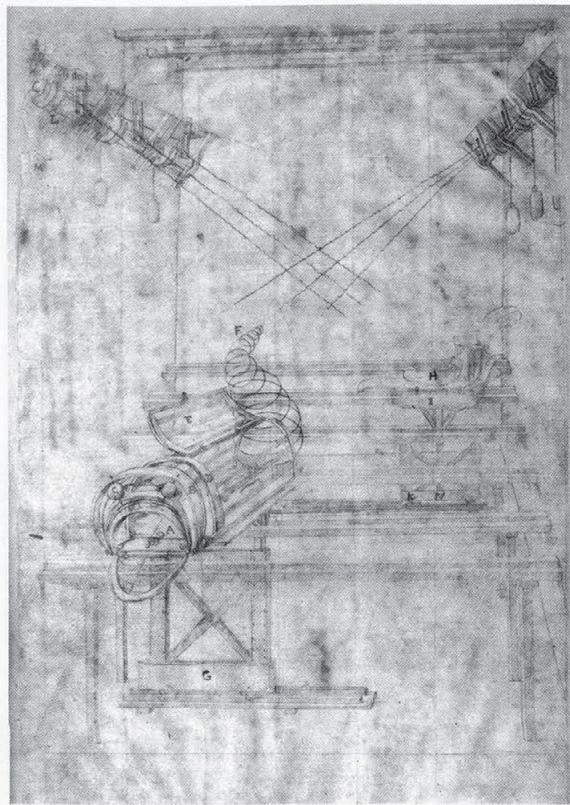
<p>„Mare. Galera grande in burasca, tuoni e saette.”          “La Galera entrerà in porto verso la scena, si metterà scala a terra.”</p> <p><i>Il corvo / A holló</i> (I,1)  <i>La rappresentazione del Corvo</i> <sup>21</sup></p>	<p>“Tenger. Gályahajó viharban, mennydörgés és villámlás.”          “A gályahajó befut a kikötőbe a színpad felé, lebocsátja a földre a létrát.”</p>
<p>„Norando (...) giugne dal mare a cavallo d'un mostro marino e smonta sulla riva”</p> <p><i>Il corvo / A holló</i> (I,6)  <i>La rappresentazione del Corvo</i> <sup>22</sup></p>	<p>“Norando (...) egy tengeri szörny hátán érkezik a tenger felől és partra száll.</p>

21 Biblioteca Nazionale Marciana, Mss. Ital. Classe IX. 684 (=12074) c. 30v.

22 Biblioteca Nazionale Marciana, Mss. Ital. Classe IX. 684 (=12074) c. 36r.



3. kép: Tengert ábrázoló szerkezet (Teatro San Luca)<sup>23</sup>



4. kép: Tengeri szörnyet ábrázoló gépezet (Teatro San Luca)<sup>24</sup>

---

23 Parma, Biblioteca Palatina. Ante 1675., MANCINI–MURARO–POVOLEDO, 1995-1996. Vol. 1. 225.

24 Parma, Biblioteca Palatina. Ante 1675., MANCINI–MURARO–POVOLEDO, 1995-1996. Vol. 1. 232.

A víz ábrázolásához kapcsolódnak a szökőkutak is, melyek szintén látványos színpadtechnikai elemként szolgáltak a *Színházi mesék* színpadra állításához. *A szép, zöld madár* című darabban fontos dramaturgiai szerepet tölt be a táncoló víz, hiszen ennek és az éneklő almáknak a megszerzéséért indul útnak Renzo és Truffaldino. Az ötödik felvonásban e két mesebeli jelenség tölti be a központi szerepet, minden szereplő megjelenik a színen és közösen csodálják az előadást: a zene ütemére táncol a víz és énekelnek az almák. Ennek megjelenítése olyan színpadi szerkezet használatát feltételezi, amely pumpákkal tette lehetővé a víz mozgatását. Hasonlóképp pumpákat használtak a harmadik felvonásban a szökőkút-szobor, a Fontana delle Tette, azaz a „Mellek szökőkútja” ábrázolásánál. Ez a szobor konkrét utalás egy valódi trevisói szökőkútra, mely ma is látható a város főterén. A szökőkút különlegessége, hogy az új előjáró megválasztásának alkalmából rendezett városi ünnepeken az egyik melléből vörös-, a másikkól fehérbor folyt, és a nép három napig ingyen ihatott belőle. *A szép, zöld madár* harmadik felvonásában ez a szobor jelenik meg a színpadon, a melléből vizet fakaszt a medencébe, amiből később a vadállatok fognak inni. A szobor ábrázolását ugyanúgy jelmezzel oldották meg, mint Calmon esetében; a víz fakasztását pedig a jelmez alá rejtett pumpákkal. A városi ünnepekre utal *A Három narancs szerelmese* jelenete is, amikor a lovagi tornán az egyik szökőkútból olaj, a másikkól bor folyik, a nép nagy meglepedésére.

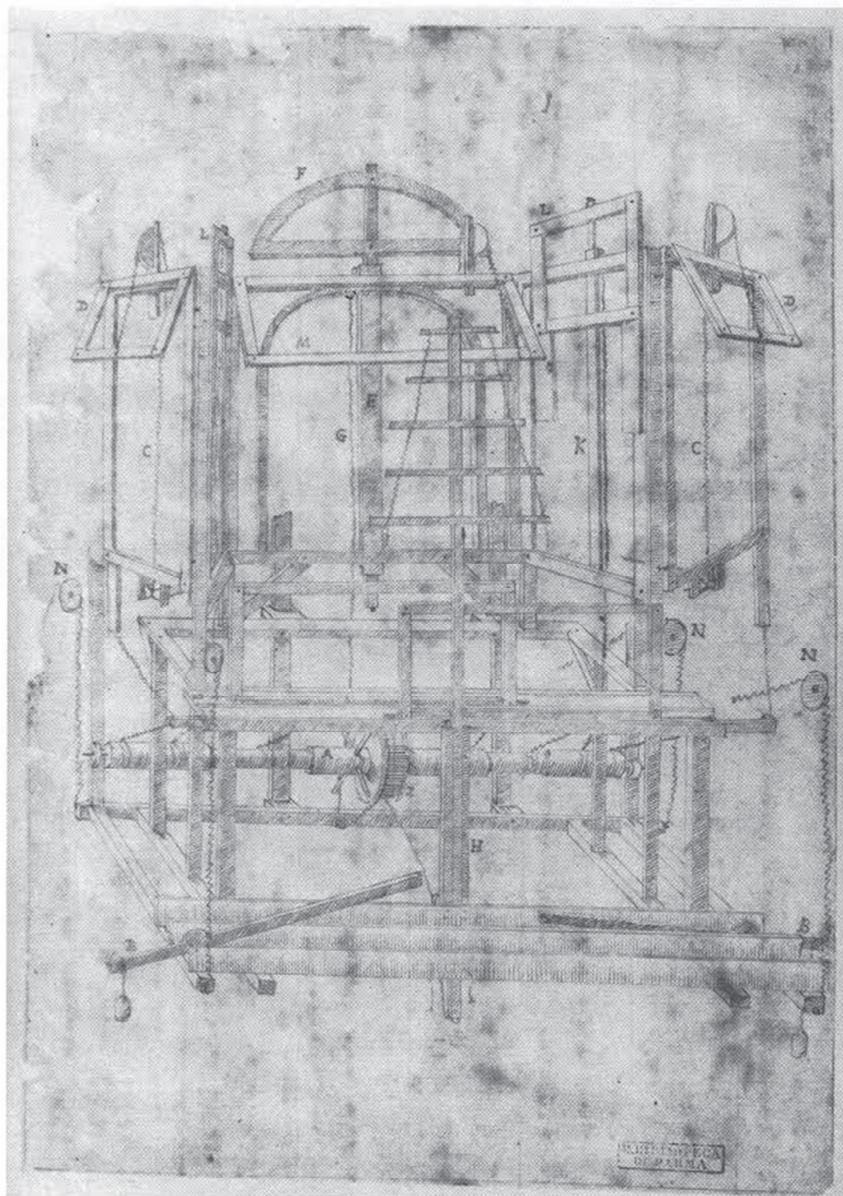
<p>“Esce la statua e scaturisce acqua dalle mammelle nella vasca, le fere vanno a bere alla vasca.”</p> <p><i>L'augellin belverde / A szép, zöld madár (III,15)</i><sup>25</sup></p>	<p>“Megjelenik a szobor és a medencébe fakaszt vizet a melléből, a vadállatok odamennek, hogy igyanak.”</p>
<p>“Smeraldina mette il pomo sul bacile, l'Augello sulla tavola, Truffaldino versa l'acqua nella vasca. L'acqua versata anderà ballando, e innalzandosi, a misura che ballerà e s'innalzerà, udirassi un sinfonia di suono che incomincia adagio, e cresce a misura che cresce l'acqua. Ridotta l'acqua una fontana, la sinfonia sarà grande.”</p> <p><i>L'augellin belverde / A szép, zöld madár (V,1)</i><sup>26</sup></p>	<p>“Smeraldina az almát a szobortalaszatra, a madarat az asztalra teszi. Truffaldino a medencébe önti a vizet. Miközben önti, a víz táncolni kezd, halk zene hallatszik, majd egyre hangosabb lesz a zene, és egyre élénkebben táncol a víz. Végül szökőkúttá változik, a zene pedig szimfóniává.”</p>
<p>“A due fontane, una, che zampillava olio, l'altra vino, concorrevano il popolo a provvedersi.”</p> <p><i>L'amore delle tre melarance / A három narancs szerelmese (I.)</i><sup>27</sup></p>	<p>“A nép odacsődült a két szökőkúthoz, az egyikből olaj, a másiktól bor folyt.”</p>

25 Biblioteca Nazionale Marciana, Fondo Gozzi 4.6. c. 18r.

26 Biblioteca Nazionale Marciana, Fondo Gozzi 4.6. c. 26v.

27 Biblioteca Nazionale Marciana, Mss. Ital. Classe IX. 680 (=12070) c. 42r.





5. kép A *Giardino Reale* szökőkútszerkezete (Teatro San Luca)<sup>28</sup>

A szerzői utasítások fenti néhány példája azt bizonyítja, hogy Gozzi *Színházi meséinek* színrevitelében fontos funkciót töltöttek be a barokk színházi szerkezetek. A színpadtechnika volt az egyik fő eleme a mesei sajátosságok ábrázolásának – az illúziókeltés, a varázslatok és átváltozások bemutatása nem működhetett volna a színpadi gépezetek nélkül. Bár a 18. század

---

28 Parma, Biblioteca Palatina. 1675, MANCINI–MURARO–POVOLEDO, 1995–1996, Vol. 1. 275.

második felében születtek, Gozzi *Színházi meséi* mégis a barokkhoz állnak közel, mind a grandiózus díszlet, mind a színpadi gépek által keltett hatás tekintetében.

**La messinscena delle *Fiabe teatrali* di Carlo Gozzi:  
la rappresentazione scenica delle caratteristiche fiabesche in base  
ai manoscritti della Biblioteca Nazionale Marciana**

Le *Fiabe teatrali* di Carlo Gozzi occupano un posto di particolare interesse nella storia del teatro veneziano del Settecento. La loro trama si basa su favole popolari italiane o orientali, in cui i personaggi fiabeschi come fate, streghe, negromanti e maghi prendono parte alle vicende meravigliose. Gli eroi delle fiabe, i principi e le principesse sono sottoposti a incantesimi o a profezie oscure e devono superare gli ostacoli fiabeschi: sono imposti a cercare gli oggetti magici, lottano con dragoni, vengono trasformati in animali o in statue.

La rappresentazione scenica dei componenti fiabeschi richiedeva l'uso dei meccanismi scenici speciali. Gli elementi meravigliosi delle *Fiabe* – l'innalzamento e lo sprofondamento dei personaggi, la rappresentazione del mare, di navi e di mostri marini in scena, e gli effetti di luce e di suono che accompagnavano le trasformazioni – sono caratteristiche della scenotecnica barocca la quale viene rispolverata da Gozzi in un'epoca che tende a semplificare la visione scenica degli spettacoli.

I manoscritti del Fondo Gozzi della Biblioteca Nazionale Marciana includono le varie fasi della stesura del testo delle *Fiabe*. Gli autografi primari servivano da copione per la messinscena delle *Fiabe*, per questo contengono delle didascalie e delle indicazioni registiche che non si trovano o si leggono solo in forma semplificata nell'edizione stampata. Nell'articolo vengono analizzati i diversi elementi meravigliosi – animali, statue, navi e mostri marini, trasformazioni, innalzamento e sprofondamento dei personaggi – e la loro rappresentazione scenica in base alle didascalie dei manoscritti della Biblioteca Marciana.