

KOVÁCS ILONA

Magyar Marivaux?¹

A cím szándékosan félrevezető. Marivaux magyarországi recepciója ugyanis alig-alig történt meg, és a nyomtatásban megtalálható szövegek száma is elenyésző a teljes életműhöz képest. Akadtak ugyan kiváló színpadi előadások, de kis szériákat értek meg, a két jelentős (befejezetlen) regény lefordíthatatlan, a filozófiai esszék és publicisztikai írások pedig szinte ismeretlenek. Egy szemelvényes kötet kivételével alig szerezhethet tudomást róluk a magyar olvasó. Úgy kell tehát fogalmazni, ennek a kötetnek az egyik célja pontosan az, hogy *legyen* magyar Marivaux.

A Voltaire-nek tulajdonított híres mondás, amelyet Melchior Grimm idézett annak idején, és amely szerint Marivaux „légyeteket méricskél pókháló-mérlegen”², jól mutatja, milyen ironikus hangvétellel szokás emlegetni azt a szerzőt, aki maga is a humor, a paródia, a travesztia nagymestere volt. A maszkok és a szerepjátszás bravúros alkalmazása természetesen erkölcsi problémákat is felvet, és ezek csakugyan folyton felbukkannak a szakirodalomban. Mi tagadás, szereplői sokat „hazudnak”, tagadják valós mivoltukat hosszabb-rövidebb időre, miközben más személyek jellemzőit veszik magukra, pontosabban őket játsszák el, bár mindig az igazság megismerésére vágyva, próbatétel gyanánt.³ „Vonzások és választások” állnak mindenütt a cselekmények középpontjában, és a dilemmák eldöntéséhez ezeket a próbákat használják eszközként.

Az etika és erkölcs kérdései egész életében őt magát is foglalkoztatták.⁴ Nem mondható tehát, hogy reflexió nélkül teremtette volna meg ezt a játékos világot, amelyben a szerepek következetes végigvitele persze sok-sok szenvedést és megaláztatást von maga után a színpadon és a regényekben egyaránt, de hirtelen csavarral elvezet előbb az igazsághoz, utána pedig valamilyen keserédes „boldog” véghez, mondhatni megbéküléshez. Látni kell, hogy milyen kegyetlen az a világ, amelyben a „Szerelem és a Véletlen” játéka iránítják a játsszó személyek sorsát. A játékokban rejlő veszélyek és kínzások kockázata persze minden nagy komédiaíró műveiben ott bujkál a felszín alatt, de nála elsősorban Molière öröksége idéződik fel. Marivaux ugyan prózában írta összes darabját, helyenként versbetétekkel, Molière hatása

¹ A tanulmány a KRE–L’Harmattan Kiadónál készülő *Magyar Marivaux* című kötet *Utószavaként* fog megjelenni, előreláthatólag a jövő évben.

² Voltaire maga nem írta le, csak mások idézik tőle ezt a mondást (elsőnek Grimm), amely egyszerre találó és hamis, értelmezéstől függően (fr.: „peser des œufs de mouche dans une balance en toile d’araignée”). [Ahol nem jelzem külön a fordító nevét, ott a francia szöveget én fordítottam. KI]

³ Ezért egyértelműen téves, legalábbis hamis képzeteket keltő, Jánosházy György fordítás-gyűjteményének címe és koncepciója: *Hazugságok: vígjátékok a szerelemről* (Marosvásárhely, Mentor, 2004).

⁴ Különböző periodikákat írt és szerkesztett: *Lettres sur les habitants de Paris* (1717–18), *Le Spectateur français* (1721–24), *L’Indigent philosophe* (1726), *Le Cabinet du philosophe* (1734). Magyarul csak szemelvények olvashatók ezekből az írásokból: *A tudom-is-én-micsoda fogalma*: források és tanulmányok, szerk. Bartha-Kovács Katalin és Szécsényi Endre, Budapest, L’Harmattan, 2010.

azonban témáiban és filozófiai koncepcióiban is sokszor tetten érhető, pl. éppen a hasonló címet viselő vígjáték (IV)⁵ első párbeszéde a képmutatásról *A mizantróp* (*Az embergyűlölő*) és a *Tartuffe* egyik fő témáját idézi fel. Mindkettőjükéről elmondható, hogy a mélység többé vagy kevésbé explicit módon, de mindig érezhető a komédia mögött. Tragikus háttér és iróniával felmutatott, de valóságos gyötrelmek ábrázolása nélkül a vígjátékok univerzuma súlytalan lenne, és felületes fordulatok sorozatát eredményezné csak, ahogy ez a bohózatok nagy részénél tapasztalható. Még a francia vaudeville vagy a magyar népszínmű és operett-darabok legjobbjai⁶ is hordoznak érdekes, áttételes, súlyosnak érzett komoly mondanivalót, amelyet a humor, sőt a bohózat különböző szintjei sikeresen elrejtene a kevésbé fogékony néző előtt.

Az olasz népi színjátszás és vásári komédiák szerepe mindkét életműben döntő jelentőségű, ennek emlegetése szinte már közhelyszámba megy, ha a *commedia dell'arte* hatásáról van szó. Marivaux életében és műveiben az olasz színészek szerepe, elsősorban a Balletti, Párizsban játszó olasz színészcsaláddal ápoltt szoros barátsága és szakmai együttműködése miatt szintén jól ismert.⁷

Marivaux más műfajú műveiben, pl. egyik fontos regényében (*A törtető paraszt*)⁸ ugyancsak megdöbbenő a látens, gyakran mégis felszínre bukkanó mélyréteg. A főhős, Jacob ugyanis fiatalon Párizsba kerül, és sikeres pályát fut be, amit nagy részben nála idősebb hölgyek vonzalmainak, és velük kötött házasságoknak köszönhet.⁹ Ezzel kapcsolatban az egyik kiváló szakértő, René Démoris¹⁰ egyenesen a kannibalizmus metaforáját idézi fel. Hozzáfűzi persze, hogy Jacob első házassága, amelyet egy érettebb hölgygel köt, kölcsönösen boldog, vagyis a fiatal (a történet kezdetén 18 éves), életerős és szép vidéki fiú nem pusztán elszívja Habert kisasszony életerejét, használja a társadalmi rangját és kapcsolatait, hanem cserébe

⁵ Az egyszerűség kedvéért az egyes komédiákra a teljes cím állandó idézése helyett a gyűjteményes kötetben felállított sorrend római számaival utalok. A kötet tartalmát és a vonatkozó sorszámokat ld. az írás végén.

⁶ Pl. Georges Feydeau, Eugène Labiche legjobb zenés komédiái vagy a bécsi operett olyan kiemelkedő remekművei, mint Johann Strauss *Denevérje*.

⁷ Minden színháztörténeti munka foglalkozik ezzel a szoros kapcsolattal, az erre vonatkozó szakirodalom ismertetése lehetetlen itt, csak arra utalnék, hogy sok darabját a párizsi *Olasz Színház* (Théâtre des Italiens) számára írta, ott mutatták be, és még a szereplők neveiben is előfordul a színésznek neve (Silvia, Flaminia).

⁸ A cím (*Le Paysan parvenu*) fordítása igen problematikus. Az itt idézet változat Bóka Lászlóé, aki a regény első oldalát fordította le a *Francia irodalom kincsháza* című Illyés-antológiába (Budapest, Atheneum, 1942, 205). Valójában a *parvenu* jelzőnek és a *parvenir* igének nem annyira erős a pejoratív jelentésárnyalata a franciában, mint a magyarban. Ez a semlegesebb jelentés ugyan mára elavult, de a korban még azt is jelölte, hogy valakinek sikerül feljebb jutnia, persze mint úgazdagnak, a megfelelő modor és kultúra híján. Ezért talán a *feltörekvő* jelző helyesebb lenne, hozzáátéve, hogy Jacob tehetséges, sok kiváló tulajdonsága van (szépség, erő, bátorság, okosság-ravaszság, stb.), tehát valódi sikertörténet az övé, még ha erkölcsi szempontból kétes is.

⁹ Marivaux házassága (1717) némiképp hasonlítható a regénybeli Jacob pályájához, legalábbis kortársai közül sokan érdekházasságnak tartották. Igaz, hogy felesége (Colombe Bologne) néhány évvel idősebb és sokkal gazdagabb volt nála, de ez önmagában nem bizonyítja a felmerült gyanút. A komoly, 40 000 livre hozomány csaknem teljes egészében elúszott a Law bankház csődjében (1720). Colombe 40 évesen, 1723-ban meghalt, egyetlen lányuk pedig 1745-ben, 27 éves fejjel apáca lett.

¹⁰ Ld. Démoris monográfiájának Marivaux-fejezetét: *Le roman à la première personne du classicisme aux Lumières*, Genève, Droz, 2002, 89–106.

valódi szeretetet és szerelmet ad. Mindkét fél számára gyümölcsöző tehát a kapcsolat, de Marivaux azt is sejteti, hogy másképp nem is nagyon lehet (békésen) feljebb jutni a társadalmi ranglétrán. Jacob későbbi hódításai szintén nála idősebb hölgyek (Mme de Ferval, Madame de Fécour), akik sokat lendítenek a pályáján, de emellett sok jó tulajdonsága is segíti, mint például okossága és bátorsága. Így erkölcsileg vitatható, de hatékony módon emelkedik egyre magasabbra Jacob, és lesz belőle Monsieur de la Vallée, nemes és tehetős párizsi úr a (be-fejezetlen) regény második harmadában.

Másik fontos regénye (*Marianne élete*) szintén egy különleges pálya kezdetét meséli el, ahol a főszereplő hősnőről, egy kisgyermekkorában árvaságra jutott lányról megtudjuk, hogy minden támasz híján munkásnő lesz belőle egy fehérenemű-kereskedőnél, majd egy öreg libertinus vet rá szemet, és bizonyos célzattal veszi pártfogásába. Ahhoz, hogy kikerülje a prostituáldás csapdáját, Marianne cselhez folyamodik. Egy nap, a miséről kifelé jövet, színlelt óvatlansággal egy rokonszenves fiatalember kocsija alá kerül, úgy intézi, hogy a kocsi fel-lökje, aminek bokaficam a következménye. Az ezt követő ápolás során megszületik az ígéretes ismeretség, és új perspektívákat nyit Marianne életében. Ugyancsak a már idézett René Démoris elemzi szellemesen,¹¹ hogy ez a kis, kiprovokált baleset milyen ügyesen szolgálja az amúgy zsákutcába kerülő fiatal lány céljait, aki efféle kisebb ravaszkodások nélkül vagy megragadna a cselédsorban, vagy mindkét nembeli kerítők zsákmánya lenne.

A fentiekhez hasonló, kiélezett és – hosszabb távon – a hősök sorsára kiható helyzetekről Marivaux minden műfajban, filozófiai esszéiben is elmélkedett, de itt most csak a színdarabokról beszélünk, mivel többi írása néhány kivételtől eltekintve egyelőre nem elérhető magyarul.¹² A színházi termésnek is csak kisebb szeletét tudja közölni ez a kötet, de ezek között megtalálható több olyan fő mű, mint a *II*, *III*, *V*, *VI* vagy a *IX* és *X*. Ezek a művek feltétlenül komoly figyelmet érdemelnek, mert a szereplők jellemrajza és a cselekmények felszínén zajló történései mélyebb jelentéseket hordoznak, bár ezeket a rétegeket csak némi elemzéssel lehet feltárni. Előbb azonban érdemes röviden áttekinteni a befogadástörténet lényeges állomásait, amelyekből nálunk olyan sajnálatosan kevés van.

Magyar recepció

A Színházi Intézet (OSZMI) adatbázisa húsz magyar előadást tart számon az életműből,¹³ ezek közül néhány fordítást célszerű röviden ismertetni. A legkorábbi Radó Antal szövege a *Szerellem játéka* [VI]¹⁴, és ez a magyar változat máig feltűnik a színpadokon. Illyés Gyula néhány soros bevezetővel közölt egy-egy nyúlfarknyi szemelvényt ugyanebből a darabból (VI), illetve a két regényből a *Francia irodalom kincsháza* című antológiájában,¹⁵ ahol így exponálja a szerzőt és életművét: „A francia színdarabban ő adott először igazán méltó helyet a szerelemnek. Ezzel forradalmat csinált. Még nagyobb érdeme azonban stílusa. Darabjait már ő is prózában írja, de ellentétben kortársaival, a kötött forma alól a pongyolaságba szabadu-

¹¹ Uo. 97.

¹² A kivételekre nézve ld. fent a 4. és a 8. lábjegyzetet.

¹³ <https://oszmi.hu/index.php?option>

¹⁴ 1918, Budapest, Lampel. A Nemzeti Színházban adták elő többször. Újabbán pedig (1987-ben) a Miskolci Nemzeti Színházban játszották, Valló Péter rendezésében.

¹⁵ Op. cit. 201–204, az ő fordítása: 201–202, az idézet: 201.

lókkal, mondatait a versnek kijáró gondossággal csiszolja keresetlenné és egyszerűvé. Hosszú élete mindvégig igen küzdelmes volt; derűs, szigorúan becsületes, végül mindenki által tisztelt, öntudatos szegényként élt s halt.” Feltétlenül említendő Szerb Antal néhány soros ismertetője a *Világirodalom történetéből*, ahol – részletekbe nem bocsátkozva, de dicsérőleg – így emlékezik meg a szerző darabjairól és egyik regényéről: „A játékos és bájos rokokó szellem legjobb irodalmi képviselője Marivaux. Színdarabjai kecses és lélektanilag pontos csevegek a szerelemről – a szerelemről, amely nem ismer társadalmi korlátokat, a szerelemről, amelynek különösen a kezdete érdekes és kellemes.”¹⁶

A darabok magyarítása szempontjából fontos az egyetlen gyűjteményes kiadás megjelenése, Jánosházy György költő és műfordító kötete,¹⁷ benne *Omnia vincit Amor*¹⁸ mottóra felírt utószavával. Szerinte Marivaux egyetlen témája a szerelem, és e téren francia forrásokra hivatkozva Racine-tragédiákkal rokonítja őt, azzal a fenntartással, hogy nála nem tragikus a vég, hanem házassággal oldódnak meg a drámai konfliktusok. Illyéstől eltérően leki-csinylőn beszél a nyelvezetről, tudomást sem véve arról, hogy ennek értelmezése fontos kulcsokat nyújt a megértéshez: „Színpadi alakjai azon a finomkodó, *précieux* nyelven beszélnek, amelyet Molière ugyan kicsúfolt, de amely ekkor már a társadalmi élet mindennapi nyelve volt. A mai franciát megmosolyogtatja, magyarul elviselhetetlen volna; a fordító anynyit őrzött csak meg belőle, amennyi jellemzésül szükséges.”¹⁹ A fő probléma azonban nemcsak az, hogy lebecsüli a nyelv jelentőségét, amely a szereplők jellemének letéteményese, hanem az is, hogy a játék funkcióját ugyancsak félreismeri. Erkölcsileg ítéli meg (és el) a szereplő-játékosok fiktív fellépéseit, holott ezek a színlelések az igazság kiderítését szolgálják, és valóban el is vezetnek valami nagy revelációhoz. Már a cím tévútra viszi az értelmezést, mert nem a játékokra (gyakran kegyetlen játékokra) helyezi a hangsúlyt, hanem pejoratív kontextusba helyezi a műveket.

Kolozsvári Grandpierre Emil magyar variánsai inkább az átrás mint fordítás kategóriájába tartoznak. Annyira szabadon kezeli a témákat és a szereplőket, hogy mindent újraír, így lesz előbb *Két nő között az Álruhás szolgálólányból* 1979-ben, az egervári Várkastély előadásához kapcsolódó munkájában, majd később még merészebben rugaszkodott el az eredetitől: *Lovag, avagy úgy itt hagylak benneteket, mint Szent Pál az oláhokat*.²⁰

Az *Épreuve* szintén több címmel és szöveggel létezik. Legelőször Gáspár Mária a Népművelési Intézet²¹ jóvoltából fordította le (*Próba*), de nem találtam annak nyomát sehol, hogy előadták volna, bár az amatőr társulatok produkcióit nem tartja számon a már idézett OSZMI

¹⁶ Budapest. Révai, 1942, II/118–119.

¹⁷ Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 2004. *Hazugságok* címen. A kötet négy darabot tartalmaz *A hagyaték* (Le legs), *Hűtlen hűség* (La Double Inconstance), *Hazugságok* (Les Fausses Confidences), *Az álruhás királyfi avagy A fejedelmi kalandor* (Le Prince travesti ou l’Illustre Aventurier).

¹⁸ Uo. 277–288.

¹⁹ Uo. 288.

²⁰ Az eredeti címe: *La Fausse suivante*, 1995. Előbb az egervári nyári (1979), majd egy szentendrei szabadtéri előadáshoz készült a fordítás két változatban. Marosvásárhelyen is előadták ezt a darabot az ő fordításában.

²¹ *A próba*; ford. Gáspár Mária; in: *A próba*. Két klasszikus egyfelvonásos; Népművelési és Propaganda Intézet (Színjátékosok kiskönyvtára), Budapest, 1979. A fordítás elejéről olvasható egy rövid részlet a *Függelékben*.

színházi adatbázis. Ezt követően *Próbatétel* lett belőle 1994-ben,²² egy rendezői vizsgára, és ebből az alkalomból mindjárt két változat született. Gerelyes Edit készített belőle nyersfordítást még mint egyetemi hallgató, és Maruszkai Judit dramaturgiai szempontok szerint egy másikat. Az Ódry Színház az utóbbi hangzott el, a kötetben Gerelyes Edit fordítását közöljük, amelyet a kiadás számára átdolgozott.

A *(második) Váratlan szerelem*²³ szintén két fordításban létezik, bár a szó szoros értelmében egyiket sem adták elő. Az első meg is jelent, és ezt a kiadványt elég alaposan megbíráltam annak idején a litera.hu netes oldalon, 2004 júniusában,²⁴ mivel bármilyen örvendetes lehetne, ha megjelenik egy Marivaux-darab magyar fordításban, ez a magyarítás maga és a kísérő szöveg nem ad alkalmat öröme. Úgy találtam, hogy a cím kivételével minden kifogásolható ebben a magyar változatban. A darab címe viszont nem a fordító vagy az előszó írójának találmánya, mert az már így szerepelt a Mesguich-társulat budapesti vendégjátéka alkalmából (1997) a Francia Intézet programfüzetében. Ettől eltekintve a magyar szöveg a tükörfordítás elrettentő példája, súlyosbítva néhány alapos melléfordítással és félreértéssel, és az előszó is tele van pontatlanságokkal, sőt tévedésekkel. A kötetben Pacskovszky Zsolt szövege szerepel, amely egy meg nem valósult produkció számára készült, a rendező Kurucz Pál felkérésére és vele egyetértésben.

„Fecseg a felszín, hallgat a mély”

Mint már eddig is utaltam rá, Marivaux három műfajban alkotott, ezek a színház, a regény és a filozófia (esszék és periodikák), mindegyikben más-más szabályokat követve. A József Attila-idezet több jelentésben is alkalmazható az életmű több vetületének megvilágítására. A „fecsegő felszín” lehet megtévesztő látszat, amely sok kritikust és nézőt tévútra visz: a rokokó cirádák és díszítések mögött nem mindig könnyű felfedezni a súlyosabb jelentéseket, és ez a korabeli fogadtatásra éppen úgy jellemző, mint a művek utóéletére. Igazi jelentése azonban az ennek a sornak, hogy a könnyed látszat mögött igenis ott lappang (majdnem mindig) valamilyen komoly dráma lehetősége, amelyet a mű nem bont ugyan ki, de sejteti vagy utal rá, és ezzel fajsúlyossá teszi a felszínen zajló történeteket és a végül a megbékélés irányába elmozduló viszonyokat. Leginkább azonban ez a kontraszt a nyelvre és stílusra érvényes, amely a többszörös rétegek, a polivalencia nélkül csakugyan súlytalannak tűnhet. Ide tartozik az is, hogy az irodalmi művekben szükséges feldolgozni az explicit, felszínen is jelenlévő témák mellett a hiányokat is.²⁵ Jelen esetben egészen meglepő, hogy a később komédiaszerzőként sikeres Marivaux a pályája kezdetén először arra tett kísérletet, hogy tragédiát írjon, mivel annak műfaját a poétikák magasabbra értékelték. Így keletkezett a *Hannibál*, de olyan nagyot bukott vele, hogy később csak egy tétova, félben maradt szöveg (*II. Mohamed*) tanúskodik arról, hogy mindig erősen vonzotta volna a tragédia műfaja. Egyik méltatója egyenesen Racine-hoz hasonlítja a vígjátékait, azzal a különbségtétellel, hogy a konfliktusok ugyan lehetnének végzetesek, de nála egy piruettel jóra fordulnak a dolgok, bár minden boldog vég

²² Ódry Színház, Simon Balázs színházrendezői vizsgájára.

²³ Budapest, Eötvös Könyvkiadó, 2001, ford. Fábri Péter, bevezető: Cseppentő István. Kétnyelvű, francia–magyar kiadás.

²⁴ <https://litera.hu/magazin/kritika/marivaux-a-masodik-varatlan-szerelem.html>

²⁵ Vö.: Roland Barthes: *A szöveg öröme*, Budapest, Osiris, 1996. Különös tekintettel *Az irodalom nulla foka* című tanulmányra.

visszás érzéseket kelt(het) a befogadóban. Alighanem tudatosan van úgy felépítve ez a „szerencsés” fordulat, hogy ne legyen igazán megnyugtató.

Nem meglepő tehát, hogy a visszatérő vezérmotívumok között az egyik legfontosabb mégis a halál. A téma a regényekben komoly szerephez jut, a darabokban viszont inkább a mélyrétegekben lelhető fel. Az *Állhatatlan szeretők* (III) megpróbáltatásai ellen eleinte úgy küzdenek, hogy inkább a halált választanák, mint a szerelmükről való lemondást. Silvia egyenesen „éhségstrájkkal” fenyeget, ha szerelmét, Arlekint nem láthatja viszont. Később azonban enged a csábításoknak, és önként lemond a kedveséről. A végrendeletek, örökségek, hagyatkozások és fogadkozások mind összefüggésben vannak az elmúlással és a gyásszal, de csak a háttérben. Valójában egyetlen darab sem forog nyíltan a betegség és a halál tematikája körül, mint pl. Molière *Képzelt betege*, de a szegénység sem explicit problematika, hatásai mégis (házasságok és szerelmek relációiban) döntő fontosságúak. Szinte minden műben hajtóerőnek és próbatételnek bizonyul a vagyoni helyzet és a társadalmi rang, de csak ha születőben lévő érzelmek irányítják rájuk a figyelmet. A társadalmi osztályok léte és hierarchiája sem olyan formát ölt, mint számos kortársánál, pl. Beaumarchais műveiben, és nem mint lázító, igazságtalan realitás kerül reflektorfénybe, hanem éppen azzal, hogy a társadalmi ranglétra állandónak bizonyul. A rangbeli különbség (úr-szolga, úrnő-szobalány), áthidalhatatlan távolságot képez az emberek között, és determinálja a szereplők sorsát. Ebben a vígjátéki világban semmi nyoma forradalmi indulatoknak és lázadásnak, a társadalmi rend elleni harcnak. Sőt, a nyelv és a gondolkodás annyira jellemző kinek-kinek a társadalmi állására, hogy az álruhák és szerepcserék ellenére állandó tényezőnek bizonyul. A *Játék* (VI) alapvetően szimmetrikus szerkezetében a kétoldalú szerepcseré és alakoskodás ellenére a két pár egy-egy tagja, mintegy „véletlenül”, a rangban hozzáillő felet szereti meg. Ez a meglepő determináltság elég bonyolult ideológiai háttérrel feltételez, de a szöveg csak a probléma meglétét jelzi, megoldást nem kínál rá. Az is fontos tényező, hogy bár a fiatalok mindkét oldalon látszólag szabadon döntenek, előbb az álruhás játék, majd a párválasztás kérdésében sorsuk mintha előre kijelölt úton haladna. A két apa végig szemmel tartja a fejleményeket, és szükség esetén talán (vagy biztosan?) közbelépne, hogy a kívánatos rendet fenntartsa. Erre azonban nem kerül sor, mert a „vonzások és választások” jó irányba (azaz egymáshoz) terelik a fiatalokat. Véletlenül vagy végzetszerűen?

Az örökségek más téren is sok fontos témát hoznak felszínre, hiszen a vagyon természetesen éppen olyan sorsdöntő tényező, mint a társadalmi rang, a születés. Már a címek és témák között feltűnő, milyen sokszor szerepel az örökölt vagy örökölhető vagyon mint az egyéni sorsok meghatározója, önkényes és motivált döntések oka. Az egyik egyfelvonásosnak (VIII) ez a címe és a fő témája, és ez a konfliktusok egyik oka két másik darabban (II és V), de a kötetben nem szereplő művekben is gyakran e körül forog a cselekmény. Igaz, hogy az özszeütközések oka csak akkor lehet a pénz, amikor revelációként jelentkező, de fel nem ismert érzések kötik össze a szereplőket, más vonatkozásban nem esik róla szó. Viszont a társasági képmutatás (VI) és szerepjátszás kiugratja a bajoknak ezt a forrását, és – mint valami lakmuszpapír – láthatóvá teszi a rejtett motivációkat.

Sokkal közvetlenebbül érvényesül a hatalom problémája, akár a nyers erőfölény miatt, akár gazdasági, szellemi vagy társadalmi előnyként, de nyilvánvaló a manipuláció és a kényyszer vonatkozásában is. Ezen a téren a dupla hűtlenségről szóló mese (III) igen tanulságos, hiszen az álruhás herceg és a pásztorlány vonzalmának története felülírja azt a törvényt,

amely a mindenkori uralkodót arra kötelezi, hogy alattvalói közül válasszon feleséget. A konfliktus forrása az, hogy a herceg áruházban vándorol birodalmában, hogy a törvénynek eleget tehessen, de megtalálja a boldogságot is. A pásztorlány azonban így többszörös csapdába kerül, hiszen végig nem tudja, ki valójában a vadász, akivel az udvarban is találkozik. Bizalmasává is fogadja, ami nagyon megnehezíti a dolgát, mert bár Arlekin a szíve választotta, mégis erősen vonzódik a rokonszenves idegenhez. A legmeglepőbb azonban az a mód, ahogyan Marivaux bemutatja az ellenállás megtörésének sikeres módját, ti. a manipulációt. Az önként vállalt éhezéssel a szerelmespár inkább a halálba menekülne a kényszer elől, a hiúság és az emberi gyarlóságok kihasználása elől azonban nem szökik el. Ebből a szempontból a darab legérdekesebb figurája Flaminia, „a herceg szolgájának lánya”, aki egy ügyesen végigvitt manipulációval oldja meg a konfliktusokat. A fenyegetések helyett ajándékokkal és szép szóval csábítja mindkét fiatalt, egyiket és másikat is a gyenge pontjain simogatva. Silviában felébreszti a hiúságot, a hódítás és a vetélkedés utáni vágyat, és ezt mindjárt kielégíti szép ruhák, bókók és ígéretetek formájában. Arlekin meghódítása ugyanilyen hatásos, őt – a *commedia dell'arte* hagyománya szerint a testi élvezetekkel lehet megnyerni –, tehát ételt-italt, kényelmet és fényűzést kínál neki, és ennek a fiú nem tud ellenállni. Fontos tényező, hogy Flaminia érettebb személyiség áldozataihoz képest. Ők naivul, ártatlanul csöppennek bele az udvari élet kultúrájába és kísértéseibe. Múltjuk és életkoruk nem készítette fel őket ezekre a próbatételekre, fegyvertelennek bizonyulnak a rafinált csábítással szemben. Itt újra felbukkan az idősebb, tapasztaltabb nő szerepének fontossága a fiatalok életében, akárcsak a két nagyregényben. A hatalom mechanikájának pontos láttelepe az, ahogy Flaminia minden ellentmondást és ellenállást kerülve, pusztán ajánlatokkal és hízelgéssel leszereli a két fiatalt. Talán nem tévedés azt állítani, hogy a fogyasztói társadalom működésének logikáját előlegezik meg Flaminia manőverei. Kétségtelenül ellenállhatatlan az idősebb, okosabb, tapasztaltabb, a herceg birodalmát is háta mögött tudható nő fölénye és retorikája, de ugyanakkor felvillan ennek a kultúrának, a műveltségnek, tapasztalatoknak, no meg a gazdagságnak a vonzereje, sőt értéke is. Érdemes elgondolni a folytatást, a kettős házasság utáni jövőt, amellyel Marivaux (soha) nem foglalkozik, de amely mégis kirajzolódik az utolsó jelenetek után. Vajon mi teszi boldogabbá a fiatalokat, sőt az összes darabbeli szerelmet: a hűség, amely szélsőséges esetben a halálba vinné őket, vagy a csábítás hatására bekövetkező pálfordulás, amely hatalomhoz, gazdagsághoz és rokonszenves partnerhez segíti őket? Az állhatatlanság egyúttal rugalmasság is, az intelligencia diadala a naivitás és a tudatlanság felett. A két fiatal világot lát, új élettel ismerkedik, és a veszteség nagy ugyan, de nyernek is a cserén. Pusztán erkölcsileg megítélni a (szimmetrikusan, mindkét oldalon párhuzamosan megtörténő) hűtlenséget a korábban választott párral szemben durva egyszerűsítése lenne a darab komplex jelentéseinek. Szerencsére Marivaux nem is vonja le a lehetséges tanulságokat a kibontakozás pillanatában, és a további tépelődést a nézőre bízta.

Ugyancsak a mélyrétegekben megbúvó és felszínre nem kerülő, jelenségként nem tudatosított téma a kegyetlenség, amelynek számos jele lelhető fel a darabokban, de nem explicit formában, hanem az értelmezés által kibonthatóan. Itt csak néhány példát említenék: a *Disputa* (X) alapkérdése nem feltétlenül az, hogy kik hajlamosabbak inkább hűtlenségre, a lányok vagy a fiúk, hanem inkább az, hogy a tények felderítése céljából végrehajtott kísérlet nem embertelen-e? Ekképp értelmezhető az a jelenet is, amelynek során [Játék (VI) 3. felvonás], Silvia meggyötri Dorante-ot, egy olyan pillanatban, amikor már bebizonyosodott, hogy a

fiú szenvedélyesen beleszeretett, és minden vagyoni-társadalmi korlátot semmibe véve szolgálóként is feleségül venné. Silvia mégsem vall színt, maszkját megtartva féltékenyén teszi a fiút. Ehhez a fivéré, Mariót is bevonja az újabb, a cél szempontjából tulajdonképpen már felesleges, kíméletlen játékba. A példák sorát könnyen lehetne szaporítani, de itt lényegesebb most a maszkok és az igazságkeresés útjainak problémáit felvetni a színdarabokban.

A más figura bőrébe bújás és alakoskodás kétségtelenül hazugság is, még ha az igazság kiderítéséért folyik is a küzdelem. Jánosházy korábban már tárgyalt alapvető félreértése a szövegek értelmezésében rámutat arra, hogy a Marivaux-figurák nem mondanak igazat, elhallgatják valódi mivoltukat, és nem hajlandók az identitásukat elárulni egészen addig, amíg meg nem győződtek a másik céljairól és igazi arculatáról. Nagy kritika ez a korabeli társadalmi lét és szélesebb értelemben mindenféle emberi kommunikáció lényegéről. Igaz, hogy itt a szereplők célja nem álságos előnyök megszerzése, (bár az is lehetne, és akkor szélhámosoknak kellene tartanunk őket), a határ mégis nagyon nehezen húzható meg sokszor a próbatétel és az átverés (vagy hatalommal való visszaélés) között. Ezen a téren igazán érdekes lenne a dobozokba zárt arcképekkel való játékok elemzése, amelyek túlmennek ezeken a kényes határokon, de sajnos éppen azok a darabok nem elérhetők magyarul,²⁶ vagyis nem szerepelnek a kötetben, amelyek erre a legkiválóbb példákat nyújtják.

A cél és az eszközök dialektikája nem más, mint az alapvető ellentmondások kibontása, és itt becsületes szerző nem juthat nyugvópontra. Nemcsak a *Próbatétel* (IX) címet viselő darab mechanizmusa engedelmeskedik ennek a logikának, hanem szinte valamennyié. A *Játék* (VI) alaphelyzete a véletlen bekapcsolásával különösen talányossá válik. Mindenesetre azt leszögezhetjük, hogy a filozófiai életmű fejt ki érthetőbben, bölcselkedés formájában ezt a problematikát, és elég sötét világgépet sejtet komédiának álcázott próbatételek és álruhás játékok mögött. A filozófiai-publicisztikai írásokban²⁷ természetesen komolyabb a kifejtése ennek a kérdésnek – immár, esszéisztikus formában. Három periodikát adott ki Marivaux, de a *Spectateur* a leghíresebb, ezt 1721–24 között írta és közölte nyomtatásban. A hét „lapból” álló sorozat *Bevezetője* könnyed formában ismerteti, milyenfajta bölcselkedésnek tartja a sajátját Marivaux. Az önelemzést egy történettel illusztrálja, amelynek a címe: *A vizitben ott-felejett kesztyű*. A narrátor 17 éves korára visszatekintve mizantropiája kialakulását arra a szerelménél tett látogatásra teszi, amikor is vissza kellett mennie, mert fél pár kesztyűjét nála felejtette. A fiatal hölgy, akibe egészen addig szerelmes volt, nemcsak a szépségével hódította meg, hanem ártatlanságával és természetes viselkedésével, amit ő a kacérság teljes hiányának vélt. Még azt is feltételezte róla, hogy szépségének nincs tudatában, de mekkora a megdöbbenése, amikor már a távolból észreveszi: a fiatal lány a tükre előtt gyakorolja az ártatlan arckifejezéseket. Éppen azokat, amelyekkel annyira elbűvölte őt. Abban a pillanatban elmúlik, meghal minden érzés a szívében, és ezt meg is mondja, miközben elköszön. A lány is észrevette a tükrében a közeledő fiút, elpirul és felelősségre vonja tapintatlanságáért, de nincs mit tenni. A fiú megmenekül ugyan egy rossz kapcsolattól, de elveszti minden illúzióját, nemcsak erre a szerelemre nézve, hanem egész életére: „Megremegtem arra a gondolatra, milyen veszélybe kerülök, ha balszerencsémre jóhiszeműen elhiszem a szélhámos hölgy tökéletes-

²⁶ Ilyen a *Csalfa vallomások* (Fausses Confidences) című darab, amely nyilvános megalázásig viszi a dobozba zárt portré talányának vagy titkának megfejtését, és az egyik mellékszereplőt kíméletlenül szenvedésre ítéli a boldog vég pillanatában.

²⁷ *Le Spectateur français*, 7 feuilles (lap, változó terjedelemben).

ségre fejlesztett cseleit, amelyeket én természetesnek vettem, és mivel csak emiatt szerettem bele, a szerelmem egy csapásra megszűnt, merthogy a szívem csak ezzel a feltétellel táplált gyöngédséget írta.”²⁸ Búcsút vesz tőle, és utolsó szavaival az Operaház masinériáihoz hasonlítja a lány viselkedését, amely szórakoztató, de őt többé nem hatja meg: „Azzal otthagytam, és ebből a kalandból született meg bennem egyfajta embergyűlölet, amely azóta is sajátom, és emiatt vizsgáltam egész életemben az embereket, és mulattattam magamat a reflexióimmal.”²⁹

A tetszetős rokokó motívumok sok súlyos mondanivalót hordoznak tehát, és itt két olyan technikát kell röviden ismertetni, amely minden műben érvényesül, és valójában egyedi jellemzője Marivaux-nak. Az egyik a *kettős regiszter*nek elnevezett és az ő műveihez kötött szerkesztési forma, a másik pedig a *marivaudage*, a jogosan róla elnevezett csevegési stílus.³⁰

Jean Rousset híres és meghatározó tanulmányának³¹ főbb megállapításaira hivatkozva (amelyekkel megalapozta feltevését a kettős regiszterről), érdemes kiemelni, hogy nála nem csak a *commedia dell'arte* és Molière darabjainak hagyományából ismert és átvett kontrasztos párhuzamokról van szó, ahol úr és szolga, úrnő és szubrett, főhősök és mellékszereplők párosairól beszélhetünk. Itt mindezek egyszerre jelennek meg más rétegből származó információkkal, ami a korábban ismert Dom Juan-Sganarelle (Don Giovanni-Leporello) típusú kontrasztokat és párhuzamokat jelentősen tovább gazdagítja.

A kettős regiszter

Marivaux nem bízik semmilyen előre kidolgozott rendben, az ő vezérelve a már egyes címekben is jelzett váratlan felismerés, meglepetés (II és V) és a véletlen játéka (VI): „Én nem tudok alkotni, csak tetten érem magamban a véletlen keltette gondolatokat.”³² A rögtönzés életeleme a művészetének, és ezt is építi be a szövegekbe, főként az improvizációban jártas olasz színészek számára írott darabokban. Több darabjában találni olyan instrukciót, ahol az Arlekin-figurát játszó színészre bíz egy-egy improvizációt, de mindig egy szigorúan megtervezett keretbe illesztett panelként. Bizalmatlan minden tőle idegen és mesterséges rendalkotással szemben, van viszont saját magának kialakított és alkalmazott szerkesztési technikája, amelyet következetesen betart. A *commedia dell'arte* hagyománya eleve épít a figurák és helyzetek ismert paneljeire, amit Marivaux mesterien felhasznál. A korai darabok (mint az I és II), többet alkalmazták ezt a technikát, és sokat bíznak az olasz színészekre, a későbbiek egyre kevesebbet, de végig sajátja marad ez a szemlélet.

A jeles filozófus és irodalomtudós, Georges Poulet³³ a Marivaux-teremtmények lényegét abban látja, hogy rögtönöznek és a pillanatban élnek. Ebből vonja le a véletlen és a rögtönzés

²⁸ 1. lap

²⁹ Uo.

³⁰ A kifejezés talán lefordíthatatlan, de mindenesetre egyelőre lefordíthatatlan, mert a szerző nevét képzi tovább a csevegés (fr. *badinage*) egyik szinonimájaként. Az ige is létezik, *marivauder*, ld. atilf.atilf.fr: „écrire, s'exprimer à la manière de Marivaux, avec affectation, préciosité, recherche,” vagyis: Marivaux stílusában írni vagy beszélni, keresetten, finomkodva, kényeskedve (ld. Molière).

³¹ Op.cit. Jean Rousset: *Marivaux ou la structure du double registre*, in *Forme et signification*, Paris, José Corti, 1962, 45–64.

³² *Le Spectateur français*, 1. lap

³³ *Études sur le temps humain* [Tanulmányok az emberi időről], Paris, Plon, 1949.)

esztétikáját, mely másokra is jellemző, pl. Poulet meglátása szerint hasonló Montaigne vagy Stendhal időszemlélete. Szerinte Marivaux a passzív, szemlélődő magatartás képviselője, ahogyan filozófiai írásaiban ezt ő maga is megállapítja.³⁴ A pillanat meglepetéseire figyel: „Az emberi szív redőiben megfigyeltem mindazokat a különféle zugokat, amelyekben a Szerelmem el tud rejtőzni, amikor fél megmutatkozni...”³⁵ Jean Rousset abban látja a megsokszorozódás (és nem pusztán megkettőződés) forrását, hogy ezek a szereplők nem ismerik önmagukat, és miközben szerepeket játszanak, másoktól olyan megjegyzéseket hallanak, amelyek meglepik és elgondolkoztatják őket. A kettős regiszter alapja tehát: „egyfelől a saját szerelmükről nem tudó szívek vakasága, másfelől bizonyos szereplők éleslátása, akik (kívülről) szemlélik őket és megelőlegezik a folytatást. Ezek a mellékszereplők jobban birtokolják a »látást«, ők figyelik éles szemmel, hogyan élik meg a hősök szívük zavaros érzelmeit. Szemlélnék, kommentálnak, bele is avatkoznak, segédkeznek nyújtanak, tisztáznak. A szerző tudásának letéteményesei a színpadon.”³⁶ Rousset mindenekelőtt a két nagyregényben elemzte részletesen ezt a viszonylatrendszert, a színdarabokra csak utalt. Elméletét többen megbírálták ugyan, főleg egyes részleteiben, magát a koncepciót, lényegét tekintve azonban elfogadta a szakma.

Ennek a többszörös regiszterrel operáló szerkesztésnek lényege a megkettőződés, nemcsak a szereplők között, ahogyan az a hagyományokban gyakori, hanem a szereplőkön belül is. Rousset koncepcióját követve: műfajtól függetlenül is egyszerre lehet látni a személyekben a szemlélődő és a szemlélt, megfigyelő és megfigyelt kettősséget, sőt az elbeszélő és az elbeszélty együttes létezését. Az egyes figurák önmagukat is gyakran képesek megfigyelni kívülről, ráadásul a többi szereplő szintén szembesíti őket a róluk alkotott véleményekkel, külső képükkel. Mindezek a fénytörések hozzásegítik őket ahhoz, hogy megismerjék önmagukat és változni tudjanak. Az idő is döntő tényező, mert a szenvedélyeknek különös a természete, és itt érdemes Marivaux-nak átadni a szót: „(...) amikor átéljük őket, nem gondolkodunk rajtuk, csak akkor ismerjük meg őket, amikor már elmúltak.”³⁷ A sokszoros nézőpontok és megfigyelési szögek, a megkettőzött reflexiók szerkezete bepillantást enged a kulisszák mögé, a vallomások és cselekvések egyszerre szemlélhetők múlt és jelen, kint és bent dialektikájában, nemcsak a különböző szereplők viselkedésének és tudásának tükrében. Az V. darab főszereplői például fennen hirdetik mizantróp elveiket, amelyek korábbi szerelmükben szerzett keserű tapasztalataikból táplálkoznak, miközben akaratlanul elárulják egymás iránti vonzalmukat (ezt is fennen tagadva). Kísérőikkel folytatott dialógusaik ezt is felszínre hozzák, de egyúttal hozzásegítik őket a tisztánlátáshoz. A szolgák és alattvalók ugyanis nemcsak kommentálnak és tanácsolnak, hanem tevőlegesen is beavatkoznak az eseményekbe, amelyeket egyébként nemcsak elfogulatlanul, önzetlen szemlélőként követnek, hanem saját érdekeik szemszögéből is, hiszen sorsuk a hősökéhez van kötve. Ez eltérő látásmódot jelent, de nem határozza meg, hogy mindig rokonszenvvel igazgatják-e a gazdáik sorsát, vagy esetleg ütköznek-e az érdekeik. Ezeknek a bonyolult kapcsolati hálóknak a szövésében a legfontosabb eszköz a nyelv, a Marivaux által kialakított és az ő nevét megörökítő sokjelentésű csevegés:

³⁴ Ld. a felsorolást a 3. lábjegyzetben. A „lapok” címei is ezt erősítik: *A Szemlélődő, A Megfigyelő (Leskelődő)*.

³⁵ *Le Spectateur français*, 4. lap.

³⁶ Op.cit. 50–51.

³⁷ *Le Spectateur français*, 4. lap

A marivaudage

Ez a kifinomult, többjelentésű beszélgetési stílus ugyancsak a kettős regiszter része, mert nyelvi szinten gazdagítja a mondanivalót. Mivel ez a párbeszéd-stílus a Marivaux-életmű vívmánya, jogos talán ezt a szerkesztést rokonítani a zenében használt ellenpontozó technikával, amely a polifónia alapja. A homofóniával ellentétben, ahol egy főszólamhoz vannak hozzárendelve, valójában alárendelve a többi szólamok, itt mindegyik szólamot önállóan kezeli a szerző, olyan módon, hogy egymást ellensúlyozzák, kiegészítsék, komplexebbé tegyék.

A kettős regiszter fogalmát elsőként Jean Rousset vezette be és alkalmazta, a marivaudage legavatottabb elemzője viszont Frédéric Deloffre, aki egész monográfiát³⁸ szentelt a kérdés nyelvi és filozófiai vetületeinek. Ez a társalgási-kommunikációs forma csak látszatra könnyed és felületes, valójában igen összetett, sok rejtett jelentést hordoz. Deloffre terjedelmes, alapos nyelvészeti elemzésekbe is bocsátkozó művének ismertetése helyett inkább egy példán szemléltetem, hogy miről is van itt szó. A *Játék* (VI) szimmetrikus alak-ruha és szerepcseréinek természetes velejárója kellene hogy legyen a nyelvcseré is. Ez azonban nem történik meg, és az álruhás, a másik ember identitását magukra vevő szereplők továbbra is a saját nyelvükön beszélnek, és ezzel elárulják magukat, legalábbis a figyelmes szemlélő (és néző) előtt. Az I. felvonás 6. jelenetében Dorante, Orgon úr vő-jelöltje inasnak (Burgundinak) öltözve jelenik meg és köszönti a családot, igen tisztelettudóan és finoman társalog, mire Silvia testvére, Mario nem állja meg, hogy ne furcsállja az inashoz kevésbé illő tartózkodó modort (ahogyan *kisasszonynak* titulálja a cselédülként szereplő Silviát):

DORANTE: Meg ne haragudjon, kisasszony! Akármit mond is az úr, én nem bízom el magam.

SILVIA: Tetszik a szerénysége, csak így tovább!

MARIO: Nagyszerű! Hanem azt hiszem, komoly itt a kisasszony szó. A magatok fajtája nem bókol egymásnak ilyen ünnepélyesen. Így csak feszengeni fogtok. Beszéljetek egymással közvetlenebbül!

Ezzel szemben Arlekin, aki Dorante úri ruháiban teszi tiszteletét a háznál, nagyon is közvetlen hangot üt meg azonnal, amivel némi megütközést kelt:

ARLEQUIN (=Dorante): Egy cseléd azt mondta, ide jöjjen be, és szólnak az apósomnak, aki a feleségemnél van.

SILVIA: Bizonyára Orgon urat és leányát érti, uram.

ARLEQUIN: Azt, azt, az apósomat és a feleségemet, mondom. Házasodni jöttem, ők is azért várnak, már megállapodtunk benne. Már csak egy kis ceremónia van hátra, de az már semmiség.

Ilyen és hasonló diszsonáns hangokra reflektál Silvia, amikor megjegyzi a III. Felvonásban a neki finom modorban udvarló Burgundi, azaz Dorante szenvedélyes szerelmi vallomása után: *(félre) Értem már magamat.* Majd később, amikor úgy dönt, hogy ő viszont nem fedi fel, miszerint Lisette néven valójában Silvia: *Ugyancsak rá voltam szorulva, hogy ez a fiú Dorante legyen.*

Minden magyarázkodásnál ékebben szólnak ezek a replikák a szereplők valódi rangjáról és jelleméről, de egyúttal arra a kérdésre is felhívják a figyelmet, hogy valójában lehet-e

³⁸ *Une préciosité nouvelle : Marivaux et le Marivaudage, étude de langue et de style*, Paris, Les Belles Lettres, 1955.

identitást váltani? „És ha igen, miért nem?” – kérdezhetnénk Karinthyval, de inkább beérjük annyival, hogy Marivaux a nyelv különleges státuszára irányítja a figyelmet ezekkel a csattanós párbeszédekkel.

Igen nagy nehézséget okoznak azonban ezek a gyorsan pörgő, szellemes nyelvi replikák a hallgató, olvasó és a fordító számára. Többes értelmük csak akkor világos, ha villámgyorsan meg tudja fejteni a befogadó, hogy mi mindenre utalnak, de élőszóban nem mindig könnyű követni egy ilyen gyorsan váltakozó párbeszéd-sorozatot. Idegen nyelvre fordításban pedig gyakran lehetetlen visszaadni a jelentésrétegeket, ami persze elszegényíti a mondanivalót. Mert ugye a színházban nem lehet folyamodni a magyarázkodáshoz, lábjegyzeteléshez, nincs mód kifejteni, hogy egy szójáték miért nincs lefordítva, és mi is lenne az értelme. Egyáltalán, a Marivaux-darabok ritmusa olyan gyors, hogy nem könnyű követni sem a fordulatokat, sem a bonyolult utalásokat. Részben talán ez magyarázza, hogy egy ilyen kiváló szerző nem tudott olyan népszerűsége szert tenni még saját hazájában sem, mint az összehasonlíthatatlan Molière, hát még azt, hogy idegen nyelveken miért nem tartják olyan sokra.

Ugyanakkor a nyelvi rétegtől függetlenül maguk a témák, a történések, a párbeszéddek igen rugalmasan vesznek fel új jelentéseket és alkalmazkodnak újra értelmezésekhez és átírásokhoz. Egyes előadások nagy előszeretettel helyezik át a cselekményt a XIX–XX. század fordulójára vagy napjainkba, és sikeresen transzponálják ebbe az új közegbe a mondanivalót. A legkiválóbb példa erre Patrice Chéreau három revelatív rendezése az életműből. Ezek közül elsősorban *A Disputa* (X) 1973-as, sötét tónusú rendezése keltett nagy visszhangot (újabb változatban 1976-ban ismét színpadra állította), és hozott döntő fordulatot a darabok színpadi utóéletében. Az ő értelmezése egészen megváltoztatta a közönség és a szakma vélekedését, azóta folyamatosan műsoron tartják a darabjait Franciaországban. Más rendezők azzal is próbálkoztak, hogy a bohózat és az improvizáció felé közelítsék a történeteket és a nyelvi rafinériát helyzetkomikummal, ismert előképekre való visszautalásokkal helyettesítsék. A magyar előadások között is sok az ilyen jellegű megközelítés, pl. Kolozsvári Grandpierre átiratait ilyen szellemű rendezésekben adták elő, de a többi rendezés is merészen nyúlt ilyen eszközökhöz, mert a *commedia dell'arte* hagyományai kifejezetten felbátorítanak a témák ilyen önálló, rögtönzésekre és újításokra is vállalkozó felfogására. Marivaux pedig kreatív művészek előadásaiiban ma is él és hat a színpadon éppen úgy, mint írott formában.

A kötet tartalomjegyzéke:

- I *Arlekint megokosítja a szerelem*, 1720. (Arlequin poli par l'Amour), ford. Kovács Ilona
 II *(Első) Váratlan szerelem*, 1722. (La première Surprise de l'Amour), ford. Gerelyes Edit
 III *Állhatatlan szeretők* (1723–24?) (La Double Inconstance), ford. Réz Pál
 IV *Rabszolgák szigete*, 1725. (L'Île des Esclaves), ford. Szeredás András
 V *(Második) Váratlan szerelem* 1727. (La seconde Surprise de l'Amour) ford. Pacskovszky Zsolt
 VI *Szerelem és Véletlen játék*, 1730. (Le Jeu de l'Amour et du Hasard) ford. Lator László
 VII *A szerelem diadala*, 1732. (Le Triomphe de l'Amour) ford. Bognár Róbert
 VIII *Örökség*, 1736. (Le Legs) ford. Réz Ádám (hangjáték-változat)
 IX *Próbatétel*, 1740. (L'Épreuve) ford. Gerelyes Edit
 X *A Vita*, 1744. (La Dispute) ford. Lackfi János
 XI *Az Asszonyok szigete*, 1750. (La Colonie) ford. Fáber András