

## Élet a Napkirály udvarában



## **I. Bevezetés: Ki volt a Napkirály? (XIV. Lajos rövid bemutatása)**

A Napkirály a franciaországi abszolutizmus megeremtője, a legnagyobb francia királyok egyike volt. Mazarin bíboros halála után saját kezébe vette az állam irányítását. Az engedetlen Párizs közelében, Versaillesban építette meg királyi rezidenciáját. A fényűző palota az európai uralkodók és arisztokraták barokk kastélyainak mintája lett.

A király megerősítette a hivatalszervezetet, államtitkárok, a későbbi miniszterek elődei segítették a rendeleteket kidolgozásában. A főhivatalnokok a királytól kapták feladataikat, és munkájukról rendszeresen beszámoltak neki. Vidéken az intendások teljhatalommal képviselték az uralkodót. A hivatalok vásárlásának rendszere azonban továbbra is fennmaradt, mert általa jövedelmekhez jutott a kincstár.

Az uralkodó felismerte a gazdaság fejlődése és a hatalmának erőssége közötti összefüggést. Colbert miniszter, folytatva elődei politikáját, magas vámokkal igyekezett kiszorítani az idegen termékeket az országból. Pénzzel, a közlekedés feltételeinek javításával támogatta a manufaktúrát. Gazdaságpolitikai elveit a XIX. Században merkantilizmusnak nevezték el.

A kormányzat sokat áldozott a hadsereg fejlesztésére. Louvois hadügyminiszter megszervezte a tisztképzést, létrehozta a reguláris hadsereget. Ez az állam által folyamatos toborzás útján fenntartott állandó katonaság volt, aminek egységesítették szervezeti felépítését. Fegyverzettel és egyenruhával szerelték fel. A hadellátást vállalkozók biztosították, a kiképzett katonákat kaszárnyákban állomásoztatták, így a zsoldosokhoz képest a lakosságot kevesebb kár érte a hadsereg részéről.

E hadsereg fölényt biztosított Franciaország számára szomszédaival szemben. A veszélyeztetett országok szövetségi rendszerekbe tömörültek. Az ellenük vívott újabb és újabb harcok során a franciák a Rajna felé terjeszkedtek, megszerezték Lille-t, Strassburgot, Luxemburgot.

## II. XIV. Lajos egy napja



### Spanyol hatás

A *Napkirály* udvari rendjét jelentős mértékben a spanyol etikett ihlette, azonban a hódolatnak és az ünnepélyességnek egy könnyedebb, a társas kapcsolatokat is figyelembe vevő változata alakult ki. Míg pl. az Escorialban a szoros és merev spanyol gallér szabályozta a fejtartást, addig a Versailles-i udvarban a fodros francia csipke vált divatossá. A francia udvar rendje sokkal színpadiasabb is volt, s a mindennapi életet is részletekbe menően szabályozta. Gyakorlatilag mindenki szerepet játszott, a személyiség a szerepek mögé kényszerült. Mivel itt óramű pontossággal zajlottak az események, ezért Saint-Simon "rugóra járó etikettként" jellemezte az udvari életet. A szigorú rendtartás alól a király sem mentesülhetett. (Bár XIV. Lajosnak a kifinomult modor nem esett a nehezére, mert ő még a cselédnőkkel szemben is ezt használta, míg az udvar tagjai közül számosan nem riadtak vissza a durva hangtól sem.)



### A napirend

**Már a reggeli kelés is eseményszámba ment:** Fél nyolckor keltette az első kamarás, majd a király dajkája lépett hozzá, s csókkal köszöntötte - ezt a jogát élete végéig gyakorolhatta. Ezután az udvari orvos vizsgálta meg, végigdörzsölte a testét, s mivel erősen izzadt, ezért inget cserélt rajta. Miután mintegy negyed óra alatt királyi test is felébredt, a főkamarás bevezette az udvaroncokat (mindazokat, akiknek "nagy belépőjük" volt), s meghallgatták a királyi imát. Majd fél kilenc tájban kiszállt az ágyából, az első kamarás illatos vizet vagy borszeszt locsolt a király tenyerébe, hogy megmosakodhasson. Ezután felvette a papucsot és a házikabátot, a főborbély pedig levette a hálósapkát és a paróka viseléséhez alkalmasá tette a haját (vagyis megfésülte), illetve kiválasztotta az aznapi parókát is. (A - nem teljesen megbízható - történelmi hagyomány szerint a paróka viseletét éppen XIV. Lajos vezette be, mert ezzel kívánta elfedni ritkuló haját.) Minden másnap meg is borotválta. E "kis felkelések" alkalmával a jelenlévők tapintatosan kérésekkel állhattak elő.

A következő helyszínre (WC) a királyok is általában gyalog jártak. Ám jelen esetben épp fordított a dolog, ugyanis a királyi terembe toltak be egy olyan üreges széket, mely bársonnyal volt borítva, alatta pedig fajanszedény rejtőzött - ezen ülve végezte egészségügyi dolgát. Ha kissé elhúzódott a "dolog", akkor a szék felső részén kiképzett alkalmatosság lehetővé tette, hogy írással vagy olvasással üsse el a király az időt. (Ez a szék a 17. századtól szolgálta a francia uralkodókat.)

Miután fogadóképessé vált, az ajtónálló nemesek beengedték azokat az arisztokratákat, akik a "második belépő" birtokában voltak. Ekkor XIV. Lajos elfogyasztotta reggelijét, ami két csésze tea vagy leves volt.

Majd a bebocsátottak beszélgethettek az uralkodóval, miközben az megvált hálókabátjától, s a nappali inget, majd sorban a többi ruhadarabot (térdnadrág, selyemharisnya, gyémántos csatú, magas sarkú cipő, zeke, kard rendszalag, kalap) is magára vette. A szigorú napirendhez időmérő eszközre is szükség volt, ezért a zsebórát, illetve a faliórát az udvari főórás beállította. A műveletsort a közös ima zárta le.

### III. Moliere úr s a Napkirály (színház)



Moliere úrra életében s halálában egyaránt hányatott sors várt. Ő is, akárcsak Villon, megjárja a bohém lelkek poklának minden bugyrát: van, hogy ingyencségektől roskadozó asztalok mellett találja az éj, de nem egyszer bizony napokon át üres gyomorral zötykölődik a vásári komédiások kordéján. Ahogy életében, úgy halálában sem lehet egykönnyen nyugodalma: a színpadon dönti le lábáról a szörnyű kór, s egyetlen orvos sincs Párizsban, aki a *Botcsinálta doktor* szerzőjének lázas homlokára tenné kezét; s egyetlen pap sincs, 'ki feladná a *Tartuffe* írójának az utolsó kenetet. Hogy a korabeli szokásokkal ellentétben "csepűrágó" létére mégis tisztességes temetőbe kerül egyházi szertartás kíséretében, azt csakis királyi pártfogójának köszönhetette. Legalábbis ez derül ki Bulgakov *Moliere úr élete* c. regényéből:

- *Mi történik Moliere halálával kapcsolatban?*
- *Felség - felelte Champvallon -, a törvény tiltja, hogy megszentelt földbe temessék.*
- *És milyen mélyre terjed a megszentelt föld? - kérdezte a király.*
- *Négy lábnyi, felség - felelte az érsek.*
- *Kegyeskedjék, érsek, öt lábnyi mélységben Moliere-t eltemetni - szólt XIV. Lajos -, sőt temessék el haladéktalanul, egyaránt kerülve ünneplést és botrányt.*



Az igazsághoz azonban hozzátartozik, hogy nem XIV. Lajos karolja fel elsőként Moliere-t és társulatát. Első mecénása Conti herceg volt, annak a híres és igen nagy befolyással rendelkező Condé hercegnek a testvére, akit maga Mazarin bíboros számú néhány évre Franciaországból, s aki hamarosan szintén Moliere lelkes hívévé válik. Condé hercegről egyébként fennmaradt egy anekdota Moliere halálát illetően, mely szerint... de ismét adjuk át a szót egy arra érdemesebb krónikásnak, Bulgakovnak:

*Egy élelmes ember, aki tudta, hogy a Nagy Condé rokonszenvezett Moliere-rel, megjelent a hercegnél e szavakkal:*

- *Fenség, engedje meg, hogy átnyújtsam önnek azt a sírverset, amelyet Moliere számára írtam.*

*Condé átvette a sírverset, majd a szerzőre pillantva azt felelte:*

- *Köszönöm. Jobb szeretném, ha ő írta volna meg az ön sírversét.*

A fent említett Conti herceg tehát szárnyai alá veszi az akkor még kevésbé ismert vándorársulatot, ám választása nem véletlenül esik rájuk: Moliere-t (az az eredetileg: Jean-Baptiste Poquelin-t!) még a méltán híres jezsuita tanintézet, a College de Clermont falai között ismerte meg. Míg azonban komédiásunk - a szintén Clermont-ban végzett Voltaire-hez hasonlóan - az óta a jezsuiták és az egyház esküdt ellenségévé vált, addig Conti herceget nem sokkal a társulat érkezése után ékesszóló papok környékezik meg. A jámbor férfiú az ő tanácsukra - lelki üdve megőrzendő - adja majd ki Moliere és színészei útját. A *Tartuffe* érni kezd költőnk lelkében...





A királyi mecénáshoz vezető göröngyös úton már csak egyetlen szereplő áll: a kor neves festője, a nagy tekintélyű, ámde Moliere és vándorkomédiásainak tehetsége előtt fejet hajtó Pierre Mignard. Az ő ajánló szavai nyitják meg a kapukat a királyi palota, pontosabban Orléans-i Fülöp, a király egyetlen öccsének termei felé. A tizennyolc éves fiú udvariasan fogadja a társulatot. Igen, Moliere neve már nem ismeretlen előtte. Bátyjának tiszteletére és multságára színházat rendeznek be a Louvre gárdatermében. Moliere és társulata lesz az est fénypontja.

E reményteljes fénypontot, komédiásaink szerencsecsillagát azonban majdnem magának Moliere-nek sikerül kioltania. Szerzőnknek ugyanis megvan az a szerencsétlen szenvedélye, hogy tragédiákban csillogtassa meg képességét. Aznap este is tragédiát tűz műsorra: Corneille Nicomede-jét. A gyér, köhögések szabdalta taps színészkirályunk pályafutásának végét is jelenthetné: Moliere leszerepelt Franciaország szigorú és gögös tekintetű ifjú királya, XIV. Lajos előtt. Vagy mégsem? Borotvaélen egyensúlyozva, de végül mégis ő lesz az est győztese. Sűrű "elnézések" közepette alázatosan ám kissé cinikus mosolyával arcán előlép a néma rivaldára, s mézes szavakkal eléri, hogy a király megtekintse egy komédiáját, a *Szerelmes doktort*. A siker a társulat minden elképzelését felülmúlja: ugyanis nemcsak a konkurens bourgogne-i színészeket, de a király kegyenceit, a legjobbnak kikiáltott olasz komédiásokat is lejátsszák a színről. Moliere és társulata békés és bőséges napoknak néz elébe...



... legalábbis egy ideig: Moliere urat ugyanis nem olyan fából faragták. Nem válik igazi udvari emberré: ereje metszően kritikus, független szellemében rejlik. Az udvar pedig mindig remek alkalmat szolgáltat a gúnyolódásra. Így kerül terítékre a szalonok csepegős, finomkodó stílusa a *Kényeskedők* c. darabban, amivel számos ellenséget szerzett magának írója (többek között az utóbbi komédiában is szereplő *Clélie* szerzőjét, a széplelkű Scudéry kisasszonyt is sikerül megsértenie - a hölgyről egyébként pár száz év múlva E.T.A. Hoffmann ír remek bűnügyi regényt!). A *Versailles-i rögtönzésben* már arról ír Moliere, hogy az emlékezetes gárdatermi este után milyen véres

ellenségévé vált a bourgogne-i társulat. Nekik köszönhető például, hogy a betegesen féltékeny Moliere cukkolására azt terjesztik Párizs-szerte, hogy felesége (egykori szeretőjének lánya!) már jó ideje csalja a komédiást. Minden eddigi botránya azonban eltörpült ahhoz képest, amit a *Tartuffe* bemutatója körül kell megélnie. Az eddig igen elnéző király - aki egyébként Moliere fiának keresztapja is egyben! - itt már semmit sem tehet védencéért: a bemutatóról a mélyen vallásos anyakirálynő tüntetőleg kivonul, s egyúttal elhagyja Versailles-t is. A darabot a jezsuita Oltáriszentség Társaság egy időre betiltja.

S hogyan hálálja meg pártfogója védelmét és segédkezését Moliere úr? Bár nem elvi kérdésekben, de gyakran a király kegyét keresve módosít egy-egy darabján. Például amikor XIV. Lajos diplomáciai vitába keveredett a hozzá érkező török követekkel, Moliere egy törököt kifizurázó epizódot illesztett az *Úrhatnám polgárba*. Vagy ott van épp a *Tartuffe*, melynek végső megoldását a darabbeli igazságos király kezébe helyezi Moliere. Hát így. Többek között. S hogy még számtalan izgalmas eseményt rejt Moliere úr élete? Csak rajtad áll, hogy kezredbe vedd Bulgakov igen szórakoztató s mégis komoly könyvét...



### **Kukkolók színháza**

Kegyetlen családi dráma zajlik a színen: az őrjöngő családfő irdatlan ütést mér felesége sápadt arcára. A vörös páholyok rejtekéből lázas szempárok merednek a jelenetre. A nő földre rogy - testét zokogás rázza... A voyeur (értsd: kukkoló) pedig csak figyel a nézőtér biztonságát adó sötétjéből. Ezúttal nincs szüksége sem egy félig elhúzott függönyre, sem pedig a balkon muskátli-ágyásának diszkrét takarására: kedvére leskelődhet - sőt, jegye is van rá...



*Dobozszínpad*

A dobozszínpad vagy német elnevezéssel *Guckkastenbühne*, ("kukucskáló színpad") a XVI. század szülötte. A színház önálló művészetté érésének első, az illúziókeltés igényével született scenikai újítása volt ez. A dobozszínpad ugyanis zárt terével a színház világának, illetve a színpadon zajló események nézőktől elkülönülő létét tudatosította

A dobozszínpad nevét onnan kapta, hogy felépítése leginkább olyan ládához hasonló, melynek egyik falát kiemeltük. E "rész" elé ültetjük le a nézőket, akik így az előadás néma tanúivá válhatnak. Az új színpadtípus megjelenésével egyúttal lezárul a színháztörténet immár egy évezredes gyakorlata is, azaz a színpad és a nézőtér "szereplőinek" interaktivitása.

### Fecsegő kothornosz

*A (görög színházi) előadások nem az egyén privát szórakozásának, hanem az állampolgár nyilvános tevékenységének részét képezték. Ezt bizonyítja a színháztörténet első nagy bukása is: "Euripidész Kr. e. 430-ban bemutatott Phaidra-jában a hősnő nyílt színen megvallja mostohaafia iránti bűnös szerelmét. Ez annyira felháborította az erkölcsre kényes athéni polgárokat, hogy hangos közbekiabálással, valamint minden mozdíthat tárgynak a színpadra hajigálásával félbeszakították az előadást. A közönség ítélte."* (Karsai Gy. Félre I. Hajónapló. III/1. 21.) A görög színház viszont a közönséget sem kímélte! Arisztophanész komédiái például nemcsak a gyengébbik nemet bíralták előszeretettel, de pellengérré állították az athéni közélet jeles szereplőit is - személyre szabottan. Ráadásul "áldozatai" rendszerint ott csücsültek bizony a közönség soraiban - így a színésznek elegendő volt csak rámutatnia az érintettre a színpadról. Már is mindenki tudta, ki a szóban forgó. (Nem csoda, ha az érintettek néha magát Arisztophanészt is megérintették - egy-egy jókora husánggal)



### A függöny legördül

*Hamlet*

A kukucskáló színház - zárt tere mellett - hordozott még egy igen fontos újítást: a függönyt. A középkor és a reneszánsz színháza éppen a színész és közönsége között zajló közvetlen kommunikáció miatt nem ismerte e térelválasztó alkalmatosságot. A középkor világi színjátékába (pl. a farce) például maga a közönség is beleszólhatott, ízlése szerint terelgethette a rögtönzösen alapuló "darab" menetét. Később Shakespeare színházában már okozott némi nehézséget a takarás és a felvonások (= a függöny fel- és lehúzási szerinti tagolás) hiánya. Elegendő a reneszánsz tragédiák "hulláira" gondolni, akik a darab végéig (!) a színpadon maradtak. Ugyanakkor egészen a XX. századig nem találunk példát hasonlóan közvetlen színjátékra.



## Dobozba zárva

A barokk színházában a hangsúly eltolódik a színjátékról, s áttevéődik a részletek (jelmezek, díszletek, stb.) kínos pontosságú kidolgozására. Akárcsak a barokk templom, Thália temploma is az ellenreformáció világképét tükrözi: állandóságot és erőt sugároz; elkápráztat, és példát mutat. A kora-barokk színpad is monumentális: valódi méretű épületekkel, komplett utcarészlettel, esetleg az előtérben valódi vízen (!) *Moliere*



úszó hajókkal. A barokk az illúzió nagymestere, s mint ilyen, a kulisszaszínpad (mozgatható, fakeretes, festett vászon díszletelemek) megteremtője. A díszletezés, a süllyesztő és repítő szerkentyűkkel, gőz és tűz eregetéssel egyetemben a professzionális illúzió- valamint érzéki hatáskeltés eszközévé váltak. A franciák kulisszaszínháza valódi "teatrum mundi", vagyis az aktuális világszemléletet leképező színház volt. XIV. Lajos maga is szívesen fellépett balett-darabokban, s természetesen rangjának megfelelő jelmezben. Ilyen királyi szerep volt a Napé (!), aki a középpontból mindent bevilágít éltető sugaraival. Az uralkodó ilyenkor a színpad központi részén foglalt helyet, ahonnan mindenkit látott, s ahonnan mindenki láthatta őt. Pozíciója Istenéhez hasonlított, aki az emberi élet szemlélője, ura és rendezője is egyben. Kinek szeme mindent lát...



## A színész visszavág

A Napkirállyal szemben a színészekre - egészen korunkig - pusztán a "megfigyelt" szerepe jutott a színházban. Ám a XX. század színháza számos meglepetést tartogatott színésznek és nézőnek egyaránt. És persze Peter Handke, akinek *Közönséggyalázás* c. darabja végleg kimozdította békés, kukkoló pozíciójából a nézőt. Zárásként éljük át együtt e botrányos darab 1966-os bemutatójának kezdő pillanatait: *A nézőtér felett lassan elhalványodnak a fények, a nézők elcsendesednek.*

### *Dobozba zárva*

*A reflektorok a színpadra villannak. A néző belesüpped foteljébe. Ám ekkor a fény felgyullad a nézőtér felett, a színpadon pedig, a zárt függöny elé színészek lépnek. A nézőket bámulják: áthatóan és némán. ...a kör bezárult. A dobozszínpad lapjaira hullt. S a szitkozódás még el sem kezdődött... Ez azonban már egy másik történet.*

#### IV. Pompa = hatalom és dicsőség

*Mivel is fényezhették volna jobban hatalmukat a királyok, mint a művészetekkel, azok közül is az építészet és a muzsika tűnt a leghatékonyabbnak. Elég volt grandiózus terveket szőni és megvalósítani, teret engedni a zenei előadásoknak, máris uralkodók tucatjai írhatták be nevüket a történelem lapjaira. Így történt ez a Napkirály esetében is.*



#### A Napkirály megvalósult álma

XIV. Lajos, a 17. század egyik leghatalmasabb uralkodója nem véletlenül kapta a Napkirály nevet. Uralkodói pályafutását az uralkodó méltóság hangsúlyozása jellemzi. Miben is *Charles Le Brun: XIV. Lajos*) nyilvánulhatott volna meg a hatalom kifejezése, mint az építészetben és az udvari életben. Mint a legtöbb uralkodó, ő is grandiózus terveket eszelt ki és valósított meg. Még Lorenzo Berninit is udvarába hívta, hogy vegyen részt a királyi palota tervezésében. Bár ez nem járt sikerrel, a Napkirály egy másik nem kisebb horderejű vállalkozást vitt véghez. Megálmodta a versailles-i palotát.

Az óriási épület komplexum mintegy húsz év alatt készült el, 1660 és 1680 között. Egy-egy szintjéről nem kevesebb mint 123 ablak tekint a kilométerekre terjeszkedő park növényvilágára.

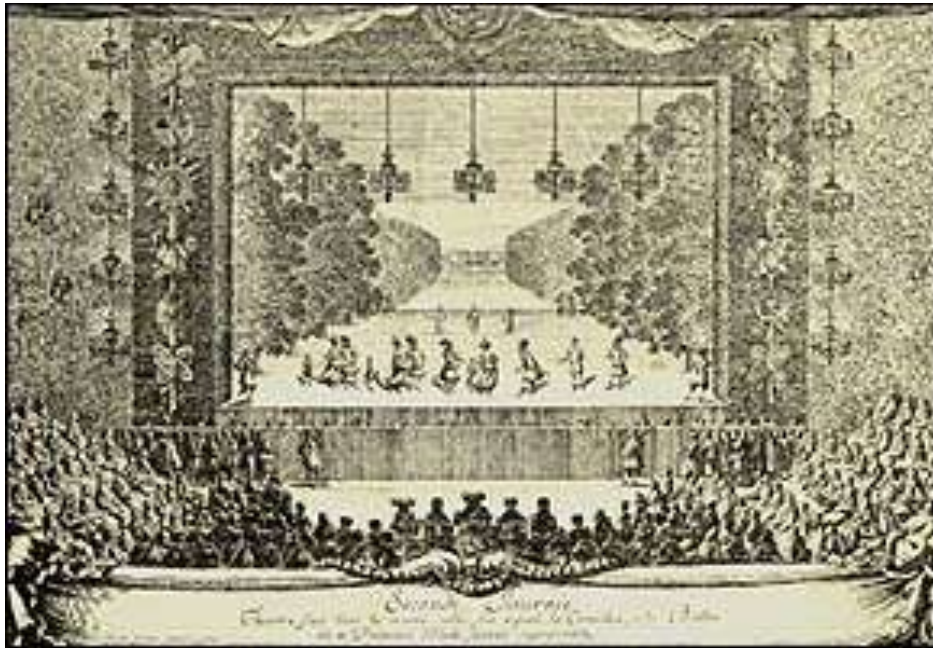
Versailles inkább lenyűgöző méretei, mintsem dekoratív elemei alapján mondható barokknak. Építői arra törekedtek, hogy jól elkülönülő szárnyakra tagolják az átláthatatlan épületet. Az épület központi részén ión oszlopsorral hangsúlyozták a fő szintet. Az oszlopok koronapárkányzatot tartanak, amely felett szoborsor emelkedik. A központi épületrészt két hasonlóan kiképzett épületszárny fogja közre.

#### V. Muzsika a Napkirály udvarában

Van azonban valami, ami még az építészetnél is hatásosabban képes kifejezésre juttatni a királyi hatalmat. nem más ez, mint a muzsika. A Párizsba száműzött Antonio Barberini kíséretében volt titkára, Francesco Buti. Ő írta meg, természetesen olaszul, annak az új operának szöveggönyvét, amelyet Barberini Mazarinnal egyetértésben 1647. március 2-án készült a Palais Royalban bemutatni. Az Orféóhoz Luigi Rossi írt zenét, Jacopo Torelli

rendezte színpadra, a táncokat pedig Giovanni Battista Baldi komponálta nagyszámú táncos közreműködésével a nyolc koreográfiai jelenet megvalósításához; mindehhez nagy zenekar járult. Noha ez az első, kifejezetten francia előadásra készült opera, azért kétségtelenül még olasz mű annak ellenére, hogy a sűrűn beiktatott koreográfiai jelenetek megpróbálják valamilyen módon hasonlót tenni egy keverék udvari baletthez; főleg pedig olaszul énekelnek benne, mivel addig még nem gondoltak arra a lehetőségre, hogy az olasz opera áriáit és recitativóit más nyelven adassák elő. Ez a körülmény bizonyára egyik oka volt annak, hogy az Orfeo nagy sikere ellenére kevés további előadást ért meg; de sokkal fontosabb ok is közrejátszott: a politikai események, közelebbről azok a sorozatos kísérletek, hogy megdöntsék az uralkodói abszolútizmust és Mazarin hatalmát, minek következtében az udvar és a parlament szembefordult egymással, az arisztokrácia két pártra szakadt és sok utcai zavargásra is sor került.

A Fronde korszaka 1648 nyarán kezdődött és 1652-ig eltartott, arra indítva az udvart, hogy elhagyja Párizst. XIV. Lajos király csak 1652. október 21-én tért ide vissza, Mazarin pedig, akit kezdetben "az állam ellenségének" nyilvánítottak, csak 1653. február 3-án került vissza a fővárosba. Nem meglepő tehát, hogy ebben az időszakban az olasz mintájú operát félretolták az udvari balett vagy másfajta látványosságok kedvéért



*Carlo Vigarani: Opera előadás a versailles-i Fetes d'amour alkalmával.*

## A francia opera

És ezzel már jól benn járunk Lully korszakában, mikor az udvari balett végleg átalakul balett-komédiává (comédie-ballet) és megszületik a francia opera. Az udvari balett utolsó évének 1671-et tekinthetjük, amikor a Ballet des ballets került bemutatásra. Ebben az évben alapították az Académie Royale de Musique et de Danse-t - a későbbi Opérát -, amely a Vigarani építész által a rue de Vaugirardban egyenesen erre a célra épített előadóteremben kapott helyet. Ez a terem, ellentétben azokkal, ahol addig az udvari baletteket és az első olasz operákat bemutatták, a közönség számára is megnyílt. Ezenközben meghalt Mazarin - 1661-ben és XIV. Lajos teljes felelősséggel átvette az állam vezetését. Ez volt az a korszak, amikor La Fontaine Meséiben és La Rochefoucauld Bölcs Mondásaiban a világos logikájú, erkölcsi célzatú irodalom virágzott; a képzőművészet klaszszikus csiszoltságot ért el Nicolas Poussin és Philippe de Champagne munkáiban; a filozófiában pedig Pascal lángelméje uralkodott. Ekkor bontakozott ki a tragédia és a vígjáték: Corneille egy nemes és hősies Franciaország eposzi megéneklője lett; Racine megteremtette a lélektani drámát, aprólékosan ügyelve a részletek leírására kerekdeden szónokias, zenei csengésű nyelven; Molière az udvar és a polgárság bűneit és ellentmondásait tárta fel és gúnyolta ki maró, hideg eleganciával. Madame de Sévigné leányához írt leveleiben ennek a világnak képét rajzolta meg: az ő révén pontos tudomást szerzünk az udvari ünnepekről, a divat változásairól, a vadászatok és kirándulások pompájáról; tájékoztatást ad a nyilvános és magánszínházakról is, ahol a király és udvara által annyira kedvelt előadásokat tartották.



*Giovan Battista Tiepolo: Rinaldo és Armida a kertben*

### A Napkirály a színpadon

Ennek a közönségnek mutattak be a Tuileriákban, 1662. február 7-én, egy új olasz operát: zenéje ezúttal Rossinál sokkal kiemelkedőbb alkotó: Francesco Cavalli munkája volt. A fényes külsőségek között megrendezett L'Ercole amante XIV. Lajos és Habsburg Mária Terézia spanyol infánsnő házasságának megünneplését szolgálta; Cavalli számára súlyos balsikert hozott, de a meghívott előkelő közönség azért alkalmat talált a szórakozásra

és a tapsra, egész érdeklődését a felvonások közti intermezzókra fordítva; ezek együttesen egy nagy balett epizódjainak sorát alkották.

## VI. A divat története –

Barokk: tornyos hajék és szépségflastrom



A 17. századi Európában az a hangadó a divatban, aki az európai piacot, gazdaságot uralja. 1650-ig a holland nagypolgárság, a század második felében a Napkirály, XIV. Lajos versailles-i udvara a divatdiktátor. A főrangúak élete finomodik: már nem kézzel esznek, hanem villával, megjelenik a gyümölcsfagylalt és a majonéz, 1637-ben megépítik az első operát Velencében.

## Csipkegallér és nadrágszoknya

A malomkerékgallér uralma a 20-as években véget ér. A gallér nagysága marad, de nem áll el, hanem ráfekszik a vállra. Így újra marad hely a vállig érő hajnak, melyet aztán később leborotválnak, és parókat viselnek. Franciaországban szőkét, Németalföldön, ahol az emberek általában szőkék, feketét.

A csuklófodor helyére széles, csipkével szegett vászon kézelő kerül, mivel a fehéreneműnek mindig látszani kell. Ugyanezért a mellény kivágását is sűrű fodor szegi, az ún. borjúfodor, mely később önálló ruhadarab, kravatli lesz (nevét egy, a francia seregben szolgáló kroat, azaz horvát ezredről kapta).

A 60-as évek udvari viselete fokozatosan alakult ki a térd alá érő nadrágból.

A rhingrave (jelentése palotagróf) olyan bő, mintha nem is lenne külön szára, sokszor tényleg nincs is. Valójában alul összevarrt szoknya, amelybe két lyukat vágtak, és alaposan megrakták szalagokkal, leffentyűkkel, cifrasággal, csokrokkal. Általában öt-hatszáz csokorral díszítették. A túlbujánzó cifraság a 80-as évekig tartott.



## Sarkos cipő

A cipősarok, mint annyi más, persze nem új találmány, a perzsák ennek segítségével tartották lábukat a kengyelben. Északon csak egy 1605-ös cipőárjegyzékben szerepel először a sarok. A férfiak a vesztfáliei békekötésig csizmában járnak, melynek szára fölül tölcészerűen kiszélesedik. Ekkor válik el először élesen a női- és férfi cipőviselet. A férficsizma orra egyre szélesebb, a női cipő hegyes orrú. A férficsizmát aztán piros sarkú csatos cipő váltja föl.

## Fűzött derék, csupasz kar

A női ruhák is tiltakoznak az előző korszak merev spanyol formái ellen. A krinolin semmivé apad, csak Spanyolországban dagad még tovább. Másutt a szoknyát már nem feszítik abroncsvázra, hanem redőkbe szedik a csípő fölött, hogy természetes esése legyen. Azután szaporodnak az alsószoknyák, a század vége felé már tizet viselnek. A szoknya és a köpeny uszályos, agyondíszített csipkével, szalagokkal, csüngő bolytokkal. A derékvonal a mellék alá kerül. Fűzővel nemcsak a derekat, a melleket is sanyargatják: „A szoros fűzővel úgy összenyomják a mellüket, hogy se lehajolni, se lélegezni nem tudnak.” — írja egy korabeli művészettörténész.

A ruha dereka a nyakkivágás alatt ék alakúan szétnyílik, ezt a nyílást zsinórral fűzik össze, alatta hímzett betét van. Az ujjak könyékig érnek, a század végére szűkek lesznek. A nők ezer év óta először hagyják csupaszon a karjukat. Kalap nélkül járnak, lovaglaskor keskeny szalaggal fölkötik a hajukat. 1700-ra ebből a hajviseletből fejlődött ki a tornyos hajék, a fontange. A frizura magassága nagyobb, mint az egész fej. A nyakra, arcra szépségflastromot ragasztanak. Legtöbbször csillag alakú, de vannak egész árnyképek, vitorláshajók, hintók.



## Szeretők

A gótikában a has volt a nő hangsúlyozott része, most a mell, ami eddig a férfiasság, az önállóság jelképe volt. Igaz, a testtartás változásához a magas sarkú cipő is hozzájárult, de a nő már tényleg nem lesütött szemű, szende lányka, mint a gótikában. Nem egy nő országos jelentőségre tesz szert. Montesquieu írja: „Aki nem látja meg, hogy a minisztereket, főtisztviselőket és főpapokat a párizsi udvarban csakúgy, mint

vidéken asszonyok kormányozzák, olyan emberhez hasonlít, aki a gépet nézi, és nem veszi észre a gépet hajtó erőt.”

### **Selyem és csipke**

A francia udvari viseletet a fényűzés, a feltűnni vágyás alakította ki. Célja az uralkodó gazdagságának és hatalmának színrevitele. A pompa mértékéről fogalmat alkothatunk, ha áttekintünk egy jegyzéket, mely a korabeli öltözetek anyagát sorolja föl: ezüsthímes fehér selyem, virágos arany- és ezüstszővet, fekete selyem és brokát, elefántcsontszínű, rózsás fényű atlasz, aranybarna bársonnyal bélelt, ezüsttel hímzett világosbarna posztó, ezüst paszományos, halványkék atlasz, ezüstcsipkés, fekete selyem, szürkésbarna posztó, halványzöld selyem, sárga selyemdamaszt, rózsaszínű damaszt, arany brokát, sárga selyem, borvörös bársony, lazacpiros selyemdamaszt, fehér atlasszal bélelt karmazsinvörös selyembársony, halványkék ezüstszővet. A jegyzék férfiruhák alapján készült. A század első felében a halvány, tört színek divatoznak, a ruhadarabok színe eltérő. Az 50-es évek táján kabát, mellény és nadrág egyforma színű, hogy fokozzák a hatást, a színek harsányabbak. Ott, ahol a gazdag polgárság nem hajolt meg a királyi hatalom előtt, Hollandiában, és a puritán Angliában, a divatot gyakorlati szempontok alakítják. Színük a fekete és a szürke, a szabásvonalak egyszerűbbek, nincsenek díszítések, nincsenek röpködő hajfürtök, csak rövidre nyírt fejek.

**FORRÁSOK:**

Herber Attila – Martos Ida – Moss László – Tisza László: Történelem 1500-1789  
Bp., Reáltanoda Alapítvány, 1996.

Száray Miklós: Történelem II. Bp., Műszaki Kiadó, 2003.

Price, Roger: Franciaország története Bp., Maecenas, 1996.

Szemtanú 1500-1789 (történelmi folyóirat)

A napkirály udvarában ([www.sulinet.hu](http://www.sulinet.hu))

A divat története ([www.noklapja.hu](http://www.noklapja.hu); [www.holgyvilag.hu](http://www.holgyvilag.hu))