

## A. I. HERZEN A KORABELI OROSZ ÉS FRANCIA SZÍNHÁZRÓL

KALÓ FERENC

(Közlésre érkezett: 1979. január 5.)

Herzen szerteágazó tevékenységében megkülönböztetett figyelmet érdemel az az érdeklődés, amelyet a színház, annak rendeltetése, az életben betöltendő szerepe iránt tanúsított. Szeretett színházba járni, szinte minden alkalmat megragadott, amit a korabeli moszkvai, pétervári színházak felkínáltak, de ez a vonzódás az emigrációs években sem halványult el. Naplójából, leveleiből nemcsak az orosz, francia, olasz színházak repertoárját ismerhetjük meg, de egyúttal értékes képet kaphatunk a kor egy-egy vezető színészéről, a színházak közönségéről, a színművészet hivatásáról is.

A színházszeretet okait keresve eljutunk Herzen esztétikájának alapelveihez: a művészetek és a valóság elengedhetetlen kapcsolatának hirdetéséhez. Ez nála a művészet valamennyi területén fontos kritérium, de a színház esetében még fokozottabban így van, hiszen a színművészet a legközvetlenebb módon képes kapcsolatot teremteni a közönséggel. A színházban az alkotási folyamat mintegy kétoldalú. A színész azonnal, közvetlenül lemérheti a hatást, amelyet játékaival a nézőben kivált; fölösleges, késleltető áttétek nincsenek. A néző a függöny legördüléséig egy más, a színészek, díszletek teremtette világban él, sőt tovább is az élmény hatása alatt marad. Egy-egy színdarabbal, egy-egy igazán jó színészi játékkal formálni lehet a közönség ízlését, szociális-politikai, erkölcsi nézeteit. Nyilvánvalóan e közvetlen élménynyújtás hatalmas erejére gondolt Herzen, amikor – egy színházi előadás után – naplójába (1842. szeptember 13) az alábbiakat írta: „A színpad. . . az irodalom parlamentje, szószék, . . . a művészet temploma. . . Általa a jelenkor kérdéseit lehet megoldani, de legalábbis megtárgyalni, . . . ami hatásában rendkívüli. Ez nem előadótermi előadás, nem prédikáció, hanem valójában a minden részletében kibontott élet. . .” (1)

A színház közönségformáló erejébe vetett hitét, az aktuális társadalmi, politikai, etikai kérdések felvetésének, megoldásának lehetőségébe vetett bizalmát bizonyítja az is, hogy – szépírói munkássága kezdetén – maga Herzen is próbálkozott színpadi művek írásával. 1838-ban „Licinius” címmel írt egy, az ókori Rómában játszódó drámát, amelyben az ókori világ és a kereszténység összeütközésének bemutatásával, a régi rend elkerülhetetlen bukásának érzékeltetésével – áttételesen – az oroszországi viszonyokra is utalt. A főhős – miként ekkoriban Herzen is – egy más világot, egy jobb jövőt kívánt ugyan, de annak elérésére vajmi kevés biztatót látott. Az 1839-ben írt „William Penn” című színművében is hasonló gondolatokat ébreszt Herzen, hiszen a vallásszabadság hirdetéséért börtönbe került, majd Észak-Amerikában államszervező tevékenységet kifejtő angol politikus útjának megrajzolásakor érezhető, hogy az amerikai, tehát az új viszonyok sem mentesek ellentmondásoktól.

Ha e két drámai töredék mind formai, mind tartalmi-világnézeti vonatkozásban több kívánnivalót is hagy maga után, s ha nem is kerültek sohasem színpadra, mint kísérlet, figyelmet érdemelnek, mert az ifjú Herzen így is, idézve az elmúlt korokat, megpróbált az őt magát és korát is foglalkoztató kérdésekről szólni közönségéhez.

A 30-as évek végéig mint nézőnek, mint drámaírással kísérletező írónak volt kapcsolata a színházzal. A 40-es évek elejétől baráti társasága révén közel került a moszkvai színházi körökhöz, kiemelkedő színészekhez, rendezőkhöz, így betekintést nyerhetett a kulisszák túlsó oldalára is. E baráti körből a kor jelentős színészgyénisége, M. Sz. Scsepkin állt legközelebb Herzenhez. A sokfelé járt, sokat látott, ösztönösen demokratikus nézeteket valló, mesterien anekdotázó színésszel 1839 decemberében ismerkedett meg Herzen. Scsepkin elbeszélései megragadták a baráti körhöz tartozó írókat, több esetben egy-egy mű alap gondolatát is adták. Gogolon, Nyekraszovon kívül Herzennek is ötletként szolgált egy „anekdota”, amiből „A tolvaj szarka” (1846) című elbeszélés született. Scsepkin révén Herzen még mélyebben megismerte a 40-es évek orosz színházi életét. Másod-, harmadrangú – főként külföldi – szerzők műveit játszották, azokat is a cenzúra szigorú figyelme alatt. Nagyon jellemző e világra az 1842. november 10-i naplóbejegyzés, amelyben Herzen arról írt, felháborodva, hogy Rossini Tell Vilmos című operáját – a mondanivaló miatt – csak egy alaposan megváltoztatott libretto alapján, más címmel („A bátor Károly”) engedték bemutatni Oroszországban. (2) A színházak szegényes repertoárja miatt még a legtehetségesebb színészek is szerepnehézségekkel küzdöttek. Nemcsak Scsepkin, de az egész baráti kör sikertelennek, tehetségéhez méltatlannak érezte a jutalomjátékot, mely 1844. január 14-én volt a Nagyszínházban, amikor is Walter Scott „Ivanhoe”-jából A. Sahovszkij által dramatizált darabban kapott szerepet. A gyenge szerepek miatt Mihail Szemjonovics felolvasó estéken keresett kárpótlást, amelyekre elsősorban Gogol műveiből válogatott. A szerepnehézségen Herzenék úgy is próbáltak enyhíteni, hogy maguk fordították le Scsepkinnek 1844 decemberében, az általuk jónak tartott Massinger *New way to pay old Debts* (A régi adósság megfizetésének új módja) című művét. Herzen nemcsak a fordításban játszott fontos szerepet, de a színrevitelben is részt vállalt, utasításokat, tanácsokat adva a rendezőnek. (3) A darabot 1845. február 7-én elő is adták a Nagyszínházban, a színészi játék is megérdemelt sikert aratott, ismételt bizonyoságként, hogy Scsepkin valóban „kiemelkedő művész”. (4)

A baráti kapcsolat az emigráció következtében sem szakadt meg. Herzen féltő gondolat követte Turgenyev munkáját, „Az ingyenélő” című komédia írását, amelyet kifejezetten Scsepkin számára írt Turgenyev. Írója tanúsága szerint Herzen bizonyos megjegyzései közvetlenül be is kerültek a darab szövegébe. (5) Az otthon maradt barátok közül Scsepkin volt az első, aki 1853 őszén meglátogatta Herzent Londonban. Így érthető, hogy a jeles művész 1863. augusztus 23-án bekövetkezett halála megrendítette Herzent. A *Kokolok*-ban (1863. október 1.) meleg hangú megemlékezéssel búcsúzott tőle. Ebben pozitív emberi tulajdonságaira (nyugalmat sugárzó egyéniségére, békéltető mosolyára, igaz barátságára) emlékezett, aki az orosz színházi realizmus megalapítója volt, aki „Az igazságot mutatta meg az orosz színpadon, elsőként volt nem színpadias, nem mesterkelt a színházban, alakításai üres szólamoktól, affektálástól, túlzásoktól mentesek voltak...” (6) Herzen még e rövid megemlékezésben is érzékeltetni tudta azokat a mesterség-jegyeket, amelyek Scsepkin alkotói munkáját, szerepjátszását jellemezték. Ezt a kor három ismert orosz színészének (M. Sz. Scsepkin, P. Sz. Mocsalov és V. A. Karatigin) összevetésével sikerült elérnie. Mind Scsepkin, mind Mocsalov tehetségét nagyra tartotta Herzen, de mindketten más-más módon közeledtek szerepeikhez, más-más úton jutottak el egy-egy figura megformálásához. Mocsalov valamiféle ösztönös beleéléssel, érzelmi kitörések révén, bevárva az ihletettségek állapotát alakította remekül

Hamlet, Lear király, Karl Moor szerepét. Ez azt a kockázatot is magában hordta, hogy megfelelő hangulat híján elmaradt a jó alakítás. Vele ellentétben Scsepkin igyekezett behatolni a szerep apró részleteibe, megértette minden árnyalatát, tudatosan közeledett szerepeihez, állandóan munkálkodott rajtuk, megkísérelve így teljesen kiiktatni az ihlethiány véletlen meglepetéseit. Ez a tudatosság viszont sohasem vált túlfinomult, zavaró, túljátszott szerepalakítássá. Éppen ez különböztette meg Scsepkin és Karatigin játékát. Az utóbbi szintén birtokában volt a színészi eszközök egész tárházának, de ezek zavaróan tökéletes, szertartásos, hatásvadászó alkalmazása mesterkélt érzést is keltett a nézőben. (7) Scsepkin realista alakításaiban, művészetében Herzen annak a szellemi erőnek a tükröződését is látta, amely az orosz népet jellemzi, amely Oroszország jövőjébe vetett hitének alapköve volt. (8)

Visszatérve a 40-es évek eleji, színházzal kapcsolatos megjegyzésekhez, a legnagyobb jelentőségű kétségkívül az „Egy dráma alkalmából” című cikk. (1842. október 10.) Az elmélkedésre Herzent közvetlen színházi élmény, az 1842. szeptember 11-én a Nagyszínházban bemutatott, francia szerzők (O. Arnould és N. Fournier) által írt „Bűntett, vagy Nyolc évvel idősebb” című melodráma ihlette. A darabot I. V. Szamarin jutalomjátékként mutatták be, de Herzen még ezt megelőzően – Scsepkin révén, aki szintén játszott a darabban, valamint a fordító Sz. P. Szolovjov jóvoltából – megismerkedett a drámával. Az előadás sikeréhez a jó fordítás és a kiemelkedő színészi alakítások nagyban hozzájárultak.

Herzent a darab is, a látott produkció is megragadta. A naplójában található rövid bejegyzés (1842. szeptember 13) tanúsítja, hogy a szokványosnál mélyebb hatást gyakorolt rá a szóban forgó színházi este. Mintegy egy hónap múlva pedig sajátosan értelmezett recenzióval jelentkezett, amelyben – meglehetősen részletes tartalomelmondás révén – kifejtette töprengéseit a családi életről, a nő társadalmi helyzetéről, az egyén társadalmi helyéről, a magán- és közösségi élet viszonyáról, az ember sorsát befolyásoló erőkről. Az etikai, filozófiai töprengéseken túlmenően Herzen vallott a színház missziójáról, a színház és közönsége kapcsolatáról, egy-egy színdarab értelmezéséről is. Megegyezően a korábban mondottakkal abban látta a színház küldetését, hogy a kort, a kor emberét foglalkoztató kérdéseket vessen fel, vigyen színpadra, melyeknek megoldása érdekli, érinti a nézőt, s így az nem a valóságtól távolosó dolgok szem- és fültanúja, hanem az ábrázolt életjelenség részese. Ha a színház, a színdarab, a színészi játék jó, aktuális mondandójával megfelel a fentieknek, akkor az rendkívüli befolyásoló tényezőként hat a nézőre, gondolkodásra, állásfoglalásra készíti, „... magával ragadja a nézőt, aki... féltően és reménykedve sodródik együtt a kibontakozó cselekménnyel egészen a megoldásig – amikor is váratlanul egyedül marad.” (9) A függöny legördül, a nézőtér üres lesz, de a néző önmagában még sokáig hordja a mondanivalót, gondolatban tovább is építi a cselekményt. Herzen szerint azonban ez csak a dolgok egyik oldala. A színész alkotó munkája csak úgy teljesezhet ki igazán, ha ehhez a néző is szervesen kapcsolódik, vagyis szerinte a közönség is az alkotó folyamat nélkülözhetetlen ereje. A kölcsönhatás elengedhetetlen, hiszen „... a színdarab alapján ítéletet lehet mondani a nézőtérrel, a nézőtér alapján a színpadról. A közönség – nem idegen a színpadtól: hasonló a görög tragédia kórusához; nem drámán kívüli, átfogja a drámát az élet hullámaival, az együttérzés atmoszférájával, ami lelkesíti a színészt; és a színpad sem idegen a nézőnek: ... mindig az életnek azon oldalát tükrözi, amit a néző látni akar.” (10) Ezt a gondolatot, hogy t. i. a néző mindig korának kérdéseire keres választ egy-egy színi előadásban, Herzen több oldalról igyekezett e cikkében is alátámasztani. Úgy vélte, hogy a megváltozott történelmi körülmények között mást és mást mondhat a színdarab. Példaként Aiszkhülosz „Prométheusz”-át és Beaumarchais „Figaro házasságá”-t említette; az előbbi az athéniakhoz szólt, az utóbbi pedig a forra-

dalom előtti Franciaország nézőjének jelentett legtöbbet. Ebből azonban nem következik, hogy a XIX. század, vagy akár a ma embere számára ne lenne mondanivalójuk, hiszen az igazán nagy művészek úgy tudtak korukról és koruknak írni, hogy örök emberi kérdéseket is felvetettek, tehát más korban, más nemzetiségű ember számára is élményt nyújtanak, választ adnak töprengéseire, kétségeire, segítik választásában, bátorítják döntéseiben, cselekedeteiben. Azt hiszem a fentiek bizonyítására elegendő csupán felidézni a világ színházainak repertoárját, amelyet elképzelni is lehetetlen a klasszikus görög drámaírók, Molière, Shakespeare, Csehov – s hosszan sorolhatnánk a neveket – napjainkig is étellel telített, nekünk is szóló színművei nélkül.

A fentieket Herzen szóban forgó cikkével közvetlenül is bizonyította, amikor a francia szerzők által írt – és természetesen elsősorban a francia nézőnek szánt – melodráma főhősében is meglátta az őt magát is, a haladó gondolkodású kortársakat is sokat foglalkoztató feleslegesség jellemző vonásait, ennek okait. Sőt Herzen levonta a következtetést is: a hősök tragédiájának okozója a környezet, a fennálló társadalmi rend, ennek megváltoztatására pedig elengedhetetlenül szükséges az egyén aktív társadalmi tevékenysége. (11)

A színpad és a néző említett, ideálisnak mondható kapcsolatát nem minden esetben találta meg Herzen a korabeli orosz színházakban. Abban, hogy ez nem alakult ki mindkét fél – a közönség is, a színház is – hibás. A színházba járó társadalmi osztályok, rétegek kiforratlan ízlésük, arisztokratikus szemléletük szerint választottak előadást; a színházak pedig csupán ezen sekélyes elvárásokat igyekeztek kielégíteni. (Kevés olyan kivétel akadt, mint Gribojedov „Az ész bajjal jár”, vagy Gogol „Revizor” című darabjai.) Ily módon a közönség igénye beszűkült, ízlése nem formálódott, a lényeges kérdéseket tárgyaló művek – ha ritkán orosz színpadra is kerültek – kívül estek a közönség szegényes érdeklődésén, nem egyszer teljes értetlenségre találtak. Herzen keserőséggel vegyes lázadó bosszankodással fogadta ezt az érdektelenséget. Naplójának bizonyossága szerint 1844. november 1-én a moszkvai Kisszínházban egy francia színtársulat szentimentális, moralizáló darabot mutatott be, amelyben a háziúr elkergeti házából a nyomorgó öreg zenészt, megfosztja egyetlen vigaszától, zongorájától is. Herzen szerint a darab „... felháborító kiáltás a korabeli társadalmi rend ellen. . . és igaz, mindennapi . . .”, de a közönség soraiban nem mindenki oszthatta e véleményt, mert Herzen felháborodva állapította meg: „... szemem a páholyokra emeltem. A jóllakott arckifejezéseken látszott, hogy az éhes embert nem értik meg. Mit kellene velük tenni, hogy belássák: a szívüknek a véren kívül egyebet is kellene tartalmaznia?” (12)

Az elmondottak alapján érthető, hogy Herzen rajongással szólt minden olyan orosz színpadon játszott darabról, amely mondanivalójával – a cenzúra kíméletlen működése, az erős megnyirbálás ellenére – tett valamit legalább a közönség egy részének felrázásáért. E szempontból elegendő utalnunk az 1843. január 30-án bemutatott F. Halévy „A zsidó asszony”, valamint az 1843. október 28-án előadott D. F. Auber „Fenella vagy A portici néma” című operákra, amelyeknek szövegekönyve (vagyis különösen az utóbbi esetében világosan érzékelhető felszabadító tartalom) ragadta meg Herzent (13), hiszen a szabadságeszme ébrentartásával, a harc lehetséges voltának sugalmazásával kétségkívül volt mondanivalója a korabeli orosz néző számára is.

1847 januárjában Herzen a szellemet fojtogató oroszországi légkörből külföldre távozott. Az út végcélja az európai kultúrközpont, Párizs volt. A hosszadalmas utazás során mohón szívta magába az élményeket, összevetve a látottakat, az előtte feltáruló világot a maga mögött hagyott Oroszországgal. Az új világ megismerésére a színház is jó lehetőség, ezért nem mulasztotta el Herzen az útjába eső nagyvárosok színházainak elő-

adásait. Berlinből, Kölnből, Brüsszelből számolt be barátainak egy-egy színházi sikerről, vagy éppen elégedetlenségéről. (14)

Élményeket, tapasztalatokat gyűjtve, befogadva mindent, ami jobb mint hazájában, 1847. március 25-én érkezett Herzen Párizsba. A kezdeti nagy remények hamarosan szertefoszlottak, hiszen szembetűntek a burzsoá társadalmi rend ellentmondásai, a burzsoá civilizáció korlátai – képmutatása, morális lezüllése, népellenessége. Ezeket erősítették Herzenben a párizsi színházi élmények is, amelyekről előbb Scsepkinnek (1847. április 11.), majd a nagyobb nyilvánosságnak szánt „Levelek az Avenue Marigny-ről” írásában számolt be. (1847. június 3. és 1847. június 20.).

E levelek tanúsága szerint Herzen elvárása – az élet lényeges, aktuális kérdéseinek felvetése – a francia színházban nem talált kielégítést. Az éles vagyoni, társadalmi különbségek tükröződéseként a színházakban játszott darabok zöme a polgárság sekélyes ízlésének felelt meg, vagyis „... a színpad mintegy a közönség kiegészítéséül szolgál, ... sehol a legkisebb érdeklődés. ... a kor kérdései iránt, ...” (15). A valamikor forradalmi francia burzsoázia elvesztette már érdeklődését a politika iránt, csupán a bármilyen áron történő meggazdagodás érdekelte, szembefordult mindennel, amiben uralmának kikezdését, legcsekélyebb veszélyeztetését látta. E polgárságot a hazug, álszent képmutató morál jellemezte, s mivel pénzével mindent megvásárolhatott, az ő világgépe, életfelfogása uralta a színpadokat is. Ez pedig a színházi élet ellaposodásához vezetett, hiszen a burzsoázia szórakozása, színházba járása is képmutató öntömjénezés, olyan műveket nézett szívesen, amelyek őt kedvező színben tüntették fel, olyannak ábrázolták, amilyenek magát szerette volna látni önmaga s mutatni mások előtt. Herzen kíméletlenül őszinte szókimondással rántotta le a leplet erről az életfelfogásról, mutatta meg a burzsoázia valódi arculatát, pellengérezte ki sajátosan értelmezett, álszent morálját. Meglepő volt számára, hogy a korábbi időkben a politikai célzásokkal teli vaudeville-eket is remekül értő közönség a 40-es években a párizsi színházak kétharmadában napról napra az ízetlen kuplékkal tűzdelt darabokat élvezte, csak ilyeneket várt – s mert ezért fizetett – ilyeneket kapott a színműíróktól, akiknek darabjaiban „... a művészi értéknek halvány szikrája sincs.” (16)

E kedvelt színpadi szerzők közül E. Scribe volt a legdivatosabb, aki ismerve a polgárság ízlését, igényét, mindent megtett, hogy azt kiszolgálja. Olyan színben tüntette fel a burzsoáziát, hogy az „... meghatódva saját jótékonykodásán, üzleti hősiességén és bolti költészetén, könnyezve nézi a Scribe által életre hívott alakokat. Felismerik magukat és eszményképeiket e hősökben ...” (17)

Herzen a közönség ízlésének sekélyességén, egyes szerzők gátlástalanul talpnyaló művein túlmenően azt is kénytelen volt konstatálni, hogy ez a színházi légkör a színészekre is sorvasztólag hatott. Az általános igazság: a jó színész is csak jó szerepben tudja igazán kibontakoztatni tehetségét – itt visszajára fordult. A kimagasló tehetségek jó része is csak olyan szerepeket kapott, amelyek nem jelentettek igazi művészi feladatot, estéről estére mintegy önmagukon erőszakot téve léptek színpadra, semmisegekre, olcsó ízetlenségekre fecsérelve erejüket, tehetségüket. Herzen keserűen tapasztalta, hogy ez a színpadi világ „... milyen tehetségeket nyel el, tesz tönkre, forgácsol szét, milyen nagy színészek válnak ripacsokká, nyúlnak olyan eszközökhöz, fogásokhoz, amelyektől lelkük mélyén maguk is irtóznak ...” (18) – példaként hozva a kitűnő színészt, Levasseur-t.

Természetesen Herzen azt is meglátta, hogy nemcsak ilyen színház létezett a századközép francia fővárosában, hanem volt egy másik Párizs, egy másik színház, egy másik közönség is. Ez a másfajta közönség – „... a c e n z u s o n kívül állók ...” (19) –, vagyis a munkások, szolgák, mosónők stb. nem a fenti színházakat látogatta. E közönségnek a szórakozása is éppoly egyszerű és őszinte volt (bálok, szabadtéri komédiák), mint ami egész egyéniségüket, életmódjukat jellemezte. Ha mégis színházi belépőre tudott

költeni, akkor sem a burzsoá életmódot magasztaló előadásokat nézte meg, hanem az Olympia cirkusz, a Théâtre historique, vagy a Porte St-Martin műsorait részesítette előnyben, s döntése érthető és helyénvaló volt. (20)

Ehhez a másfajta színházhoz sorolta, s nagyon pozitívan ítélte meg Herzen azokat a törekvéseket, amelyek a klasszikus francia színház hagyományainak ápolását tekintették feladatuknak. E tradíció továbbvitelében főként a Théâtre Français jeleskedett, ahol Corneille és Racine színművei arattak megérdemelt sikert. Herzen különösen elismerően írt Racine tehetségéről, tragédiáiról, amelyeket ugyan szinte gyerekkorától ismert, de most a felfedezés örömeivel tapasztalta, hogy „... van valami lenyűgöző fenségesség a Racine-i hősök hibátlanul felépített, harmonikusan nyugodt beszédében; a párbeszéd gyakran zavarja ugyan a cselekményt, de szép, sőt az maga a cselekmény; hogy ezt megértsük, a francia színházban kell látnunk Racine-t: ott maradtak fenn a régi idők hagyományai . . . , amelyeken a XVIII. század nagy emberei nevelkedtek . . .” (21)

A klasszikus francia dráma hagyományait őrző előadások a színészek számára is valódi erőpróbát, igazi művészi feladatokat, tényleges alkotó munkát jelentettek. Racine hőseit életre kelteni nem könnyű feladat, mert „... itt lehetetlen az álművésziesség mozgás, a melodramatikus hatáskeltés, nem reménykedhet a színész sem a társulatban, sem a díszletekben, itt van két-három színész – mint piedesztálra emelt szobrok: minden rajtuk múlik. Első hallásra előkelő és gondosan kimunkált szövegmondásuk mesterkéltnak tűnhet, de ez valójában nem így van; ez az ünnepélyesség, fenségesség, plasztikusság illik a Racine-i tragédiák szelleméhez.” (22)

E tragédiák sikerre vitelében kiemelkedő szerepet játszott a kor ismert színésznője, Elisabeth-Félix Rachel (1821–1858). Herzen jellemzésében úgy bontakozik ki előttünk szerepformálása, hogy példaként szolgálhat arra, miszerint a külső látványosság hiánya nagyon jól pótolható a belülről jövő, elmélyedt alakítással. Ennek volt eredménye, hogy játéka mindig telt házat vonzott, a nézők méltán ünnepelték, hiszen egyénisége lenyűgözte őket, „... amíg a színen van, bármi történjék is, nem lehet szabadulni a hatása alól; . . . a hangja pedig – bámulatra méltóan csodálatos hang! – képes gyermeket becézgetni, szerelmes szavakat suttozni és megsemmisíteni az ellenséget; olyan, amely érzékelteni képes a gerle turbékolását és a sebzett oroszlán üvöltését is.” (23)

A francia klasszikusokon, a színdarabjaikban nyújtott kimagasló alakításokon kívül talált Herzen egyéb értékeket is az 1847-es év elejének francia színházaiban. A kortárs írók művei közül a legmélyebb hatást Félix Pia: A párizsi guberáló című darabja tette rá, amely jelentős sikerrel ment a Porte-St-Martin-ban. Barátainak tájékoztatására Herzen részletesen leírta a korabeli Párizsban játszódó mű tartalmát. (24) A cselekmény elmondása annyiban érdemel figyelmet, hogy kibontakozik előttünk a szereplők jellemzése, s kétséget kizáróan megítélhető, hogy Herzen egyértelműen a társadalom perifériáján tengődő (az alkalmi varrogatásból magát fenntartó Marie Didier és a hulladékokból szerzett maradékokon éppen csak vegetáló, öreg père Jean) szemszögéből értékelte a mondanivalót. E jellemzésből az is kitűnik, hogy az uralkodó osztály képviselőinek és azok áldozatainak összeütközésénél az erkölcsi igazságtétel az utóbbiakat illeti meg.

Nem érdektelen megjegyezni, hogy Herzennek nem tetszett a darab melodramatikus befejezése, amit a III. Napóleon 1851. december 2-i államcsínye után emigrációba vonuló Félix Pianak szóvá is tett. A szerző egyetértett e megjegyzéssel, de úgy vélte, hogy más végkifejlet esetén a darab Párizsban megbukott volna, mert „... a francia nem szeret gyötrő töprengéssel vagy kétségekkel kijönni a színházból. Neki az kell, hogy az ügy legyen lezárva, hogy valamiként megvigasztalódjon, megbékéljen.” (25).

A szóban forgó darab – a valóság könyörtelen bemutatásán, így aktuális mondanivalóján túlmenően – sikerét F. Lemaître (1800–1876) nagyszerű színészi alakításának

is köszönhette. A darab e vonatkozásban is kiemelkedett a korabeli színházi előadások sorából, hiszen egy valóban tehetséges drámai színésznek teremtett lehetőséget – a guberáló szerepében – nagyságához méltó alakításra. Père Jean esetszerűségében is a gazdagok fölé emelkedő figurájának megformálása, a párizsi közönségen kívül, lenyűgözöte Windsor előkelő nézőit, köztük Viktória királynőt is, aki az egyik előadás után meghatódva fordult F. Lemaître-hez: „Párizsban valóban sok ilyen szegény él?” „Sok, felség – válaszolta mély sóhajjal Lemaître. – Ők a párizsi írek!” (26) A Herzen által elmondott anekdota – függetlenül attól, hogy így vagy másként történt – sokat sejtetett az orosz olvasónak a színész és a szerep találkozásáról, a színpadi figura és megteremtője egyéniségének, nézeteinek harmóniájáról.

Lemaître tehetségének méltatására Herzen a későbbiekben is visszatért. Scsepkin művészetét értékelő cikkében (1863) ismételten aláhúzta kiemelkedő képességeit, értékelte elévülhetetlen érdemeit a Théâtre Français színtársulatának formálásában, ugyanakkor úgy vélekedett, hogy az 1850-es évektől ő is áldozatul esett az egyre inkább elhatalmasodó kispolgári ízlés követelte túlzásoknak, erőltetett hatáskeltéseknek. (27)

Amint láttuk, az 1847 áprilisában–júniusában Párizsban írt levelekből a forradalom előtti francia burzsoá társadalom kritikája, e civilizáció árnyoldalainak bírálata rajzolódott ki. Színházi vonatkozásban ez a bírálat a polgári életformát dicsőítő írókat, darabokat, az ezeket előadó színházakat, színészeket érintette, ugyanakkor kiterjedt a polgári közönségre is. A francia burzsoá társadalmi rend és kultúrájának kritikája az 1848-as forradalom bukása után még jobban elmélyült, sőt általában a burzsoá társadalmi rend, civilizáció elutasításához, tagadásához vezetett Herzennél. Szemében a polgárság sem a politika, sem a kultúra terén nem játszhatott már haladó szerepet, s mivel a francia (európai?) proletariátusban sem látott erőt, lehetőséget az újabb harcra, mély eszmei válság lett úrrá rajta. Ez a pesszimizmus tükröződött a 40-es évek végén, 50-es évek elején írt műveiben („A túlsó partról” című cikkgyűjtemény), leveleiben. Ez a központi gondolata az 1848. október 17-én Párizsból Ogarjovnak küldött levélnek is: az európai civilizációban „Minden jelentéktelenül sivár, minden rút, – ez a halál jele – minden kusza és siralmasan nyomorúságos – . . .” (28) Az európai civilizáció ellentmondásossága, erőtlensége, megújulásának reménytelensége miatt fordult Herzen még inkább Oroszország jövőjének kérdései, kultúrájának reményteljes frissessége felé. Részben az elmondottak, részben az otthoni baráti szálak lazulása szolgálhatnak magyarázatul arra is, hogy miért nem írt Herzen a forradalom utáni francia színházról nagyobb lélegzetű cikkeket. Pedig továbbra is érdeklődéssel kísérte a színházak műsorait, rövid értékelése, tetszése vagy elutasítása a barátokhoz, ismerősökhöz, családtagokhoz küldött leveleinek állandó témája. Példaként az 1850. április 21-én Herwegh-hez írt levelet említhetjük, melyben arról tett említést, hogy a Variété-ben George Sand: Kis Fadette című elbeszélésének dramatizált változatát látta, mely nem túlságosan jól sikerült ugyan, de az adott viszonyok között mégis kiemelkedő színházi esemény. (29) Ugyancsak figyelmet érdemel fiához írt levele (Párizs, 1851. június 20.), miszerint a Puskin: Pique Dame című elbeszéléséből Halévy (E. Scribe szövegekönnyvére) komponálta operát nézte meg. (30)

Egyetlen kivételként kell megemlítenünk az 1850. március 23-án a Comédie Française-ban bemutatott F. Ponsard: Charlotte Corday című drámát, amely recenzió írására inspirálta Herzent. A „La Voix du Peuple” újság számára készített recenzió első soraiból egyértelműen kitűnt, hogy íróját elsősorban a nagy francia forradalom korából származó témaválasztás fogta meg. Ezért dicsérte a dráma íróját, akinek „. . . volt bátorsága feleleveníteni e nagy kor epizódját . . .”, azt a forradalmat, melynek „. . . tettei és alakjai – miként a világitótornyok – arra hivatottak, hogy megvilágítsák az utat az emberiségnek . . .” (31)

A francia forradalomról, annak vezetőiről kifejtett mély gondolatokon túlmenően értékelést találunk a dráma alakjairól, a színészi alakításokról, a dramaturgiai gyengeségről is. Herzen úgy látta, hogy az író által megrajzolt hősök közül Marat élethű, míg Charlotte figurája nem eléggé megalapozott, tettének mozgatórugói nem meggyőzően bontakoztak ki. A színészek közül a Marat szerepét játszó F. Geoffroy élt legjobban a lehetőséggel, olyan figurát teremtett a színpadon, mely „... végtelenül igazsághű volt...” (32) Herzen véleménye szerint az utolsó jelenet felesleges, nem illeszkedik szervesen az előzőekhez: „Milyen rideg ez a szín! Mennyire kevés benne a természetesség! Milyen elnyújtott! A darabot be lehetett volna fejezni Danton szavaival, aki Sarolta azon kérdésére, hogy milyen hatást tett rá Marat halála, így válaszolt: „Őn elindította megdicsőülését!” (33)

Összegzőképpen elmondhatjuk: Herzen nagy erőt, komoly lehetőséget látott a színházban, amely elé azt a feladatot állította, hogy a kor aktuális kérdéseinek felvetésével pozitívan befolyásolja, formálja a néző politikai, erkölcsi nézeteit. Elítélte a színpadon a kispolgári ízetlenségeket, ugyanakkor mind a múlt, mind a korabeli színházak esetében kiemelte a demokratikus tendenciákat, az önkényellenességet, hitelt tett az orosz és az európai színházi realista irányzata mellett. Számára a kor kérdéseire frissen reagáló (másként azt mondanánk politikus) színház volt az eszményi.

#### JEGYZETEK

- [1] Napló (1842 szeptember 13) A. I. Herzen, Szobranijje szocsinyenij c tridcatyi tomah Moszkva 1954–62, T. II, sztr. 227. (a továbbiakban Szobr. szocs.)
- [2] Napló (1842 november 10) Szobr. szocs. T. II, sztr. 241.
- [3] Kommentár a Ketcsernek írt levélhez (1844 december 15) Szobr. szocs. T. XII, sztr. 388.
- [4] Levél Ny. H. Ketcsernek (1845 február 17) Szobr. szocs. T. XXII, sztr. 228.
- [5] V. Putyincev, Herzen és a színház (Tyeatr 1962) 4, sztr. 37.
- [6] M. Sz. Scsepkin (1863 október) Szobr. szocs. T. XVII, sztr. 268.
- [7] U. a. Szobr. szocs. T. XVII, sztr. 269.
- [8] U. a. U. o.
- [9] Egy dráma alkalmából, Szobr. szocs. T. II, sztr. 51.
- [10] U. a. U. o.
- [11] U. a. Szobr. szocs. T. II, sztr. 59.
- [12] Napló (1844 november 2) Szobr. szocs. T. II, sztr. 387.
- [13] Napló (1843 október 29) Szobr. szocs. T. II, sztr. 313.
- [14] Levelek a barátokhoz (1847 február 21, március 12, március 19) Szobr. szocs. T. XXIII, sztr. 9, 13, 16.
- [15] M. Sz. Scsepkinnek (1847 április 11) Szobr. szocs. T. XXIII, sztr. 19–20.
- [16] U. a. Szobr. szocs. T. XXIII, sztr. 20.
- [17] Levelek az Avenue Marignyról, Szobr. szocs. T. V, sztr. 34.
- [18] M. Sz. Scsepkinnek (1847 április 11) Szobr. szocs. T. XXIII, sztr. 20.
- [19] Levelek az Avenue Marigny-ról, Szobr. szocs. T. V, sztr. 29.
- [20] M. Sz. Scsepkinnek (1847 április 11) Szobr. szocs. T. XXIII, sztr. 21.
- [21] Levelek az Avenue Marigny-ról, Szobr. szocs. T. V, sztr. 51.
- [22] U. a. U. o.
- [23] U. a. Szobr. szocs. T. V, sztr. 52–53.
- [24] U. a. Szobr. szocs. T. V, sztr. 42–49.
- [25] Előszó George Sand könyvéhez, Szobr. szocs. T. XIV, sztr. 357.
- [26] Levelek az Avenue Marigny-ról, Szobr. szocs. T. V, sztr. 42.
- [27] M. Sz. Scsepkin (1863 október 1) Szobr. szocs. T. XVII, sztr. 268.
- [28] Levél Ogarjovnak (1848 október 18) Szobr. szocs. T. XXIII, sztr. 105.
- [29] Levél Herwegh-nek (1850 április 21) Szobr. szocs. T. XXIV, sztr. 29.
- [30] Sz. Herzennek (1851 június 20) Szobr. szocs. T. XXIV, sztr. 186.
- [31] Charlotte Corday, Szobr. szocs. T. VI, sztr. 243.
- [32] U. a. Szobr. szocs. T. VI, sztr. 246.
- [33] U. a. Szobr. szocs. T. VI, sztr. 243.



## А. И. Герцен о русском и французском театре

### Резюме

Кало Ференц

А. И. Герцен, революционный демократ, писатель и выдающийся литературный критик пропагандировал неразрывную связь искусства с жизнью, считал литературу и театр трибуной для распространения передовых идей. Интерес к театру и в России и за рубежом занимал видное место в деятельности Герцена. Он сам испытал свои силы, как драматург и в ряде статей и писем высказал свое мнение о сценическом искусстве. Он был в дружеских отношениях с крупными деятелями русского театра, прежде всего с М. С. Щепкиным, которого считал основоположником русского сценического реализма. Герцен высказал ряд интересных суждений о французском театре, подчёркивая, что быт и мораль буржуазии не обеспечивают развитие сценического искусства, а наоборот вызывают отношение театра. Но он высоко оценил театры, в которых сохранились традиции классического французского театра, традиции Расина, и с большим одобрением отозвался о пьесе Ф. Пиа, в которой были указания на противоречия буржуазного строя.