

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
FRANCIA NYELVI ÉS IRODALMI TANSZÉK

A SZOLGA ÉS AZ ÚR VISZONYA BEAUMARCHAIS TRILÓGIÁJÁBAN

Készítette: FERENCZ ÉVA
Francia MA/I. évf.

Készült az NTP-TDK-11-B pályázatra
Pályatétel: 1. Francia irodalom (középkortól napjainkig) és irodalomtudomány

2012

2011-ben végeztem a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Romanisztika-francia szakos alapképzésén. A képzés elvégzésének kritériuma egy 30 oldal terjedelmű szakdolgozat megírása volt. A dolgozat témájának egy XVIII. századi drámaíró trilógiáját választottam, ezen belül is a szolga és az úr viszonyának elemzését, valamint a zene és az ének szerepét a három műben. Ezt a témát szeretném kibővíteni tudományos diákköri dolgozatban illetve továbbgondolni a mesterképzés lezárásaként készülő szakdolgozatom keretén belül, hiszen jelenleg a Francia Nyelvi és Irodalmi Tanszék mesterszakos hallgatója vagyok.

Beaumarchais trilógiáját a XVIII. század második felében írta, a francia forradalmat megelőző időszakban. Ennek következménye műveinek szabados hangvétele, és ezért különösen érdekes a szolga és az úr viszonyának elemzése bennük. A forradalom előtti francia társadalomban sok változás figyelhető meg, amelyek kihatnak az irodalomra: új színházi műfajok születnek, hétköznapi témák és szereplők jelennek meg a darabokban, megváltoznak a színházi előadások, a rendezés, az előadásmód, a kosztümök, a díszletek, a világítás, maga a színpad, sőt a nézők elhelyezkedése is.

Dolgozatomat a színház szerepének elemzésével kezdtem a XVIII. század második felében. A színház fontos szerepet játszott a társadalmi életben, annak egyik elsődleges színhelye volt. A színdarabok követték az ízlés változását. A tragédia továbbra is megőrizte vezető szerepét a színházi életben, de egyre nagyobb szerepet kaptak a könnyedebb műfajok, köztük a komédia, hiszen ez a műfaj reagált a változásokra. E két műfaj mellett megjelent egy harmadik is, amely lényegében ennek a kettőnek a keveredéséből alakult ki, a dráma.¹ A műfaj elméletének kidolgozásában fontos szerepet játszott Denis Diderot, aki gondolatait az *Entretiens sur Le Fils naturel* [Beszélgetések A törvénytelen fiúról] és a *Discours de la poésie dramatique* [A drámai költészetről] című műveiben fejtette ki részletesen. Beaumarchais drámaelméleti értekezését *Essai sur le genre dramatique sérieux* [Esszé a drámáról] címmel adja ki 1767-ben, melyben kifejti, hogy a színház legfontosabb alapelve az, hogy a közönséget közelebb hozza a színdarabhoz. Szerinte a tragédia nem megfelelő erre a szerepre, hiszen témája általában egy múltban történő esemény, amely távol áll a jelenben élő emberektől. Ahhoz, hogy a közönség könnyebben tudjon alkalmazkodni a darabhoz, hétköznapi és az adott korhoz illő témára van szükség, hiszen így a néző szinte bele tudja élni magát a szereplő életébe.

¹DIDIER, Béatrice, *Histoire de la littérature française de XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Nathan, 1992. 28-34, 77-82, 282-290, 350-352.

Beaumarchais kiemeli azt is, hogy a színdarabokat célszerűbb prózában írni, mivel így könnyebb kifejezni a szereplők gondolatait. Úgy ítéli meg, hogy a legmegfelelőbb műfaj a dráma, hiszen mindezeknek a követelményeknek megfelel és egyszerre képes komoly és könnyedebb témákat magába foglalni.² Szakdolgozatomban elemeztem Beaumarchais dramaturgiáját is, amellyel megújította a színházi életet. Nagy hangsúlyt fektetett a darabok megtervezésére, hiszen már a szereplők leírásánál is minden apró részletre figyelt, - a *Figaro házassága* című darabban még a színészeket is kiválasztotta a különböző szerepekre az előszóban, ezen kívül konkrétan meghatározta, hogy melyik szereplőnek milyen jelmezre van szüksége, hol helyezkedik el a színpadon. A szerzői utasításokat darabjaiban mindenütt megfigyelhetjük, amelyekben arra vonatkozóan is megfogalmazza javaslatait, melyik szereplő hogyan szóljon a többiekhez, milyen hangsúllyal, gesztusokkal.³

Beaumarchais dramaturgiáját nagyban befolyásolták spanyolországi utazásai, melyek alkalmával betekintést nyert a spanyol színházi életbe. Nagy hatással volt rá a zenés közjáték és maga a zeneiség szerepe a darabokban. Ennek a befolyásnak köszönhető *A sevillai borbély* megírásának ötlete is, melynek végleges változata előtt több különböző szöveg is létezett, amelyekben lényegében ugyanazt a témát fejtette ki, viszont Figaro személye és karaktere teljesen hiányzott ezekből a darabokból. Megjelenésével Beaumarchais lecsökkentette Almoviva gróf szerepét a színdarabban és kialakított egy szolga-úr viszonyt, mely többször is a komikum alapját adja.

A szolga és az úr viszonyának elemzésében nagy segítségemre volt több cikk is, amelyek ezzel a témával foglalkoznak, és általánosságban vagy konkrétan elemzik Figaro karakterét vagy kapcsolatát Almoviva gróffal. Többek közt felhasználtam Béatrice Didier és Gwenhaél Ponneau *Le Maître et le valet, Figures et ruses du pouvoir* c. tanulmánykötetét⁴, melyben felhasználtam Ponnau bevezetőjét⁵, Didier *Figaro barbier et dramaturge* c. cikkét⁶ és François Lecercle, *Le sociologique, le politique et l'idéologique: trois facettes de la relation au maître* c. tanulmányát⁷. Egy másik hasonló tanulmánykötet, Élisabeth Rallo, *Le valet passé maître, Arlequin et Figaro* is nagy segítséget nyújtott a

²LILOURE, Michel, *Le Drame*, série « *Lettres Françaises* », Colin, Paris, 1963. 129-134. 'Collection U'

³SCHERER, Jacques, *La dramaturgie de Beaumarchais*, 2004. p. 69-71

⁴*Le Maître et le valet, Figures et ruses du pouvoir*, édition par DIDIER, Béatrice et PONNAU, Gwenhaél, SEDES, Paris, 1998.

⁵« Introduction » par Gwenhaél PONNAU, *Le Maître et le Valet, Figures et ruses du pouvoir*, p. 5-8 .

⁶DIDIER, Béatrice, « Figaro barbier et dramaturge », dans *Le Maître et le Valet, Figures et ruses du pouvoir*, p. 53-63.

⁷LECERCLE, François, « Le sociologique, le politique et l'idéologique: trois facettes de la relation au maître », dans *Le Maître et le Valet, Figures et ruses du pouvoir*, p. 83-106.

kutatásban⁸ melyből Rallo *Le Barbier de Séville ou le gai savoir*⁹ és a *Passation de pouvoir*¹⁰ valamint Antoinette Lovichi, *Le valet passé maître* című tanulmányát¹¹ használtam fel. A cikkek tudományos eredményeit felhasználva árnyaltabban tudtam elemezni szolga és az úr viszonyának társadalmi és pszichológiai sajátosságait.

Az szolga-úr viszonyt *A sevillai borbély* című darabban elemeztem először, majd megvizsgáltam, hogyan változik meg ez a hagyományostól kevésbé eltérő kapcsolat a trilógia másik két darabjában, a *Figaro házasságában* és *A bűnös anyában*. *A sevillai borbélyban* kettejük viszonyát még látszólag a gróf dominanciája jellemzi. A darab elején találkozunk Figaróval, korábbi szolgájával, aki segít Almaviva grófnak, hogy elnyerje szerelmét. Érdekes módon, amikor a gróf Figaro segítségét kéri, bizonyos szempontból már ebben a darabban alárendeli magát neki, hallgat tanácsaira és teljesíti utasításait, így végül Figaro lesz a darab domináns szereplője. *A Figaro házasságában* kettejük viszonyát több szinten kell elemezni, hiszen a cselekmény sokkal összetettebb, mint az első színdarabban. A darab elején látszólag újra a gróf játszik uralkodó szerepet, noha Figaro még úgy érzi, hogy ő irányítja az eseményeket. Figaro irányító szerepét azonban nem Almaviva gróf veszi át, hanem a darab két női szereplője: Rozine és Suzanne, akik szerepet cserélnek, hogy Almaviva terveit megghiúsítsák. Figaro nem érti a háttérben játszódó eseményeket és kiesik szerepéből, bizonytalanná válik: így születik meg híres monológja is, melyben kifejti véleményét a korabeli társadalomról, a nemességről, saját életéről és annak viszonyosságairól. Figaro elbizonytalanodása ellenére ő dominálja a szolga-úr viszonyt, hiszen a darab végén sikerül megszégyenítenie Almavivát alattvalói előtt és még vagyont is tud szerezni közben tőle. A trilógia harmadik részében, *A bűnös anyában* újra megváltozik a szolga-úr kapcsolat, Figaro visszaváltozik átlagos szolgává, aki mindent megtesz gazdájáért és engedelmeskedik neki. Ebben a darabban már csak néhol érezhető a szolga szellemi fölénye. Almaviva gróf és Figaro viszonyát az első két darabban az általánosságban is megfigyelhető társadalmi és morális feszültség jellemzi. Beaumarchais viszont azzal, hogy olykor-olykor felcseréli a vezető szerepeket, még inkább kiélesíti ezt a konfliktus-helyzetet. Figaro nem fél ellentmondani a grófnak, olykor nevetségessé tenni, akár mások előtt is, amit a gróf igazából észre sem vesz, és amellyel Beaumarchais egyértelművé teszi Figaro szellemi fölényét. Megállapíthatjuk, hogy Almaviva csak és

⁸RALLO, Élisabeth, *Le valet passé maître, Arlequin et Figaro*, Paris, Ellipses, 1998.

⁹RALLO, Élisabeth, « Le Barbier de Séville ou le gai savoir » dans *Le valet passé maître, Arlequin et Figaro*, p. 59-70

¹⁰RALLO, Élisabeth, « Passation de pouvoir » dans *Le valet passé maître, Arlequin et Figaro*, p. 7-16.

¹¹LOVICH, Antoinette, « Le valet passé maître » dans *Le valet passé maître, Arlequin et Figaro*, p. 17-24

kizárólag társadalmi rangjában áll Figaro felett, míg morálisan, intellektuálisan, emberi kapcsolatait illetően Figaro fölénye nyilvánvaló.

Szakdolgozatomban még egy problémát felvettem, amely személy szerint közel áll hozzám: a zene és ének szerepét a trilógiában. Ez a kérdés azért is érdekes, mert a korabeli színdarabokban nincs nagy szerepe vagy egyáltalán nincs szerepe a zeneiségnek. Beaumarchais újításai közé tartozik ennek megjelenítése a színházban, mely a már említett spanyol utazásoknak köszönhető, ahol a szerzőre nagy hatást gyakoroltak a zenés közjátékok.¹² Beaumarchais szerint az énekkel és magával a zenével is ki lehet fejezni a gondolatokat, sőt ezzel még inkább alá lehet támasztani őket és egyféle érzelmi töltést kölcsönözni a mondandónak anélkül, hogy az illendőség határait átlépné. Beaumarchais elsősorban Figaro jellemzésére használja a zenét, hiszen első megjelenésekor is épp énekel, mely azt sugallja a nézőknek, hogy szabad és merész karakter, aki könnyedén forgatja a szavakat, még egy magasabb rangú szereplővel szemben is. A zene és az ének Figaro jellemének energikusságát, Rozine érzékenységét is jól illusztrálja. A zenével kapcsolatba állított könnyedség végigkíséri Figarót a trilógia első két darabján keresztül, viszont a harmadikban már elhalványul, ami a zeneiség eltűnésével is magyarázható. Magával az énekkel fejezi ki a szerelmi szenvedélyt is Beaumarchais mind Figaro és Suzanne, mind Almaviva és Rozine közt. A zenének még egy fontos szerepe van a trilógiában, mégpedig a másik szereplő megtévesztése, félrevezetése. Ilyen például Rozine gyámjának megtévesztése, amikor az álruhás Almaviva és a lány énekelve szerelmet vallanak egymásnak, viszont mivel a gyám Bartholo nem ért a zenéhez, nem érti a zene által közvetített érzelmeket, sőt olykor el is alszik, így a szerelmesek nyugodtan társaloghatnak. A zene ugyanakkor lehetőséget ad a gúnyolódásra, anélkül, hogy sértő lenne a bírált személyre vonatkozóan.

Összességében megállapítható, hogy Beaumarchais trilógiája nagyban megújította a francia színházat, hozzájárult az újszerű rendezéshez, de új témákat is bevezetett, új műfajokat teremtett, jelentőséget adott a gesztusnyelvnek és a zeneiségnek. Számomra nagyon érdekes volt elemezni egy olyan társadalmi kapcsolatot, amely alapjában véve meghatározott és nem lehet kilépni belőle, viszont bizonyos helyzetekben a szolga képes arra, hogy megmutassa fölényét urával szemben. Ez a szemlélet a XVIII. század második felében végbemenő társadalmi változásokkal állítható párhuzamba. A XVIII. századi

¹²CASTRICES, duc de, *Figaro ou la vie de Beaumarchais*, Paris, Hachette littérature, 1973. 160.

színház sajátosságainak és magának az úr-szolga viszonynak az elemzését szeretném kibővíteni a továbbiakban tudományos diákköri dolgozat keretein belül, az itt bemutatott kérdéseket elemezve Marivaux darabjaiban, amelyeket Beaumarchais színháza egyik előzményének tekinthetünk.

IRODALOMJEGYZÉK:

BEAUMARCHAIS, *Le barbier de Séville ou la précaution inutile*, préface par Sylvie Servoise, Pocket, Paris, 2006.

BEAUMARCHAIS, *Le mariage de Figaro*, Édition présentée, annotée et commentée par Michelle Béguin et Jean Goldzink, Larousse, Paris, 2004.

BEAUMARCHAIS, *La mère coupable, Théâtre*, éd. par René Pomeau, Garnier-Flammarion, Paris, 1965. 245-316.

BEAUMARCHAIS, *Théâtre*, Chronologie et préface par René Pomeau, Garnier-Flammarion, Paris, 1965. 5-16.

CASTRICES, duc de, *Figaro ou la vie de Beaumarchais*, Hachette littérature, Paris, 1973.

DIDIER, Béatrice, *Histoire de la littérature française de XVIIIe siècle*, Paris, Éditions Nathan, 1992.

Le Maître et le valet, Figures et ruses du pouvoir, édition par DIDIER, Béatrice et PONNAU, Gwenhaël, SEDES, Paris, 1998.

LIOURE, Michel, *Le Drame*, série « Lettres Françaises », Colin, Paris, 1963. 'Collection U'

POMEAU, René, *Beaumarchais ou la bizarre destinée*, PUF, Paris, 1987. 'Écrivains'

RALLO, Élisabeth, *Le valet passé maître, Arlequin et Figaro*, Paris, Ellipses, 1998.

SCHERER, Jacques, *La dramaturgie de Beaumarchais*, 2004.