

# Denis Fonvizin en zijn satirische komedie 'De minderjarige' ~ Politiek en literatuur in het Rusland van de 18e eeuw



Denis Fonvizin  
(1745-1792)

Ills.: ya-kniga.ru

Een pronkstuk van de Russische literatuur uit de 18e eeuw - de satirische komedie '*De minderjarige*' van Denis Fonvizin (1745-1792) - werpt een schril licht op de relatie tussen politiek en literatuur in het Rusland van die tijd[i]. In het volgende zal ik deze komedie qua inhoud eerst voorstellen en dan nader op de politieke aspecten ingaan, waarbij ik onder 'politiek' datgene versta wat op de ene of andere manier met de grondslagen en de praktijk van de staatsmacht heeft te maken.

Bij de première van '*De minderjarige*' in Sint-Petersburg op 24 september 1782 was het theater stampvol, de toeschouwers waren erg enthousiast en naar de Russische gewoonte wierpen zij hun portemonnaies op het toneel. Op het Moskouse toneel werd het stuk binnen één jaar niet minder dan acht keer opgevoerd, wat in het Russische theaterleven van de 18e eeuw heel bijzonder was. Dit succes bleek langdurig te zijn - tot in onze tijd behoort '*De minderjarige*' tot het repertoire van het Russische theater, zijn personages en hun uitspraken zijn in Rusland spreekwoordelijk geworden. Wat zijn de redenen voor deze aanhoudende populariteit? Ik geloof dat zij niet alleen afhangen van het artistieke

talent van de auteur, maar misschien ook in de voortdurende actualiteit van zijn onderwerp: het centrale vraagstuk van de Nieuwe tijd in Rusland – de Russische achterlijkheid in verhouding tot West-Europa. In Rusland begint het bewustzijn van deze achterlijkheid aan het begin van de 18e eeuw onder het bewind van tsaar Peter de Grote tot het algemene bewustzijn van de heersende elites door te dringen, en het vindt zijn politiek korrelaat in een hervormingspolitiek die zich door de mythische tegenstelling van een Oud en een Nieuw Rusland laat leiden. Het doel van deze politiek was niets minder dan een culturele revolutie – de transformatie van het land naar het voorbeeld van West-Europa en de heropvoeding van de bevolking volgens het wederom mythische ideaal van een Nieuwe Mens. In de praktijk leidde deze politiek tot een cultuurstrijd, die vanuit het petrinische machtsapparaat meedogenloos gevoerd werd en die op sommige momenten aan een burgeroorlog deed denken. Deze cultuurstrijd was in de tijd van Fonvizin, tegen het einde van de 18e eeuw, nog geenszins afgesloten. In de 20e eeuw, onder veranderde ideologische voorwaarden, werd deze strijd door de Sovjetregering met nieuwe energie en uiterste bruutheid weer opgenomen. Sinds de *perestrojka*-tijd, zoniet veel eerder, zijn de resultaten van deze politiek niet meer te ontkennen. Het tragische van de Russische geschiedenis ligt niet in de laatste plaats in het feit dat het probleem van de achterlijkheid ook vandaag, na de ineenstorting van de Sovjetunie, niets van zijn actualiteit heeft verloren, eerder in tegendeel.

Fonvizin schreef zijn komedie in de laatste decennia van de 18e eeuw. In Rusland is dat de tijd van de Verlichting en van de verlichte tsarin Katharina II. Fonvizin is ook een verlichter: met zijn komedie wil hij de achterlijkheid van de Russische plattelandsadel aan de kaak stellen om op deze manier een bijdrage tot de verbetering van de Russische maatschappij te leveren. Deze intentie verzekerde hem van de sympathie van de Russische intelligentsia van de 19e eeuw en later ook van de genegenheid van de Sovjetautoriteiten. Hoe Fonvizin als satiricus over deze plattelandsadel denkt wordt al duidelijk uit de namen van de hoofdpersonages. Overeenkomstig de internationale conventies van de achttiende-eeuwse komedie zijn dit sprekende namen: Prostakov betekend 'Onnozel' en Skotinin – 'Beest'. De setting van het stuk is het adellijke landgoed van de Prostakovs diep in de Russische provincie. De 'minderjarige' titelheld is de vijftien jaar oude Mitrofan, met als koosnaampje Mitrofanus~ka[**ii**] – de luie, stomme en vraatzuchtige zoon des huizes. In hetzelfde huis woont het deugdzame en ontwikkelde weesmeisje Sof'ja. Zij is een verwante van de Prostakovs, aan wie na

de dood van haar ouders de voogdij over haar was overgedragen. Omdat Sof'ja een goede erfenis te wachten staat, is Mw. Prostakova van plan haar met haar zoon Mitrofanus'ka te laten trouwen. Mitrofanus'ka is echter niet de enige kandidaat voor de hand van de rijke erfgename - zijn rivaal is Skotinin, de broer van Mw. Prostakova en dus zijn oom. Sof'ja houdt echter noch van Mitrofanus'ka, noch van de net zo stomme en grove Skotinin, maar van de ontwikkelde en welopgevoede jonge officier Milon - ook dit is een sprekende naam, '*milyj*' betekent 'aardig' of 'sympatiek'. Van zijn kant voelt ook Milon een oprechte liefde voor Sof'ja. De gelukkige ontknoping van de komedie is te danken aan het onverwachte opdagen van Sof'ja's oom met de tevens sprekende naam Starodum - dat is iemand die op de eerlijke manier van de goede, oude tijd denkt en handelt. Als naaste verwante van Sof'ja heeft Starodum het recht over haar lot te beslissen en Sof'ja kan nu gelukkig worden met Milon.

In het geheel is dit een conventioneel en ook niet erg handig opgebouwd liefdesverhaal. De functie ervan berust wezenlijk daarin dat zij als compositionele leidraad de negatieve personages in het stuk de gelegenheid geeft hun stommitieit en gemeenheid in volle omvang op het toneel te demonstreren. Tot de positieve personages behoort behalve Sof'ja, Milon en Starodum ook nog Pravdin. Zijn sprekende naam is afgeleid van het Russische woord '*pravda*' en betekend 'Waarheid' of 'Rechtvaardigheid'. Pravdin staat buiten het liefdesverhaal. Hij figureert als vertegenwoordiger van een verlichte overheid; zijn officiële taak is het de naburige landgoederen te inspecteren en eventuele misstanden vast te stellen.

De opbouw van Fonvizins komedie wordt dus beheerst door de tegenstelling van positieve en negatieve personages. Dezelfde tegenstelling herhaalt zich op het nivo van de taal. Vanuit een hedendaags standpunt is het taalgebruik van de negatieve figuren, met name van Mw. Prostakova, eigenlijk het mooiste aspect van het stuk - dit is de grove, krachtige en rijk gedifferentieerde taal van het Russische volk, en ik kan me voorstellen dat men deze taal heerlijk in het Nederlands zou kunnen vertalen. Daarentegen komt de welopgevoede en literaire taal van de positieve personages erg kleurloos over. Desondanks ligt het negatieve accent ondubbelzinnig op de taal van Mw. Prostakova, van Mitrofanus'ka en Skotinin. Vanuit het perspectief van de auteur is hun taalgebruik een uitdrukking van achterlijke barbaarsheid - op het toneel kunnen wij zulke invectieven horen als 'beest', 'stuk vee', 'teef' (*sobac'ja doc'*), 'ouwe

koe' (*staraja chryc'ovka*), 'boevesmoel' (*vorovskaja charja*) en andere juweeltjes.

De negatieve figuren van de komedie zijn volkomen achterlijk en zij voelen ook geen behoefte dit te veranderen - eerder in tegendeel. In dit opzicht zijn zij voor Fonvizin echte vertegenwoordigers van de Russische provincieadel en in het algemeen ook van het Oude Rusland uit de tijd voor de tsaar-hervormer Peter de Grote: de vijandige houding van dit Oude Rusland tegenover de ontwikkeling en de wetenschap van de nieuwe tijd is een van de centrale thema's van de Russische satire in de 18e eeuw en dus ook van onze komedie. In dit opzicht staat Mitrofanus'ka in het middelpunt: met een formulering, die in Rusland spreekwoordelijk is geworden, wil hij 'niet leren, maar trouwen' (*Ne choc'it'sja, choc'u z'enit'sja*). In deze wens wordt hij door zijn moeder gesteund, die hem verafgoodt en die hem zo veel mogelijk verwent. Wel heeft Mw. Prostakova de tekens van de nieuwe tijd waargenomen, en voor het onderwijs van Mitrofanus'ka zijn er daarom niet minder dan drie huisleraren ingehuurd. Diep in haar hart echter koestert Mw. Prostakova net als haar voorouders minachting voor alle vormen van ontwikkeling en zij steunt nadrukkelijk de luiheid van haar zoon, waarbij zij niet weinig geholpen wordt door een van de huisleraren, een Duitser, een voormalige koetsier met de sprekende naam Vral'man, dus 'Kletsmajoor'. De betreuenswaardige resultaten van Mitrofanus'ka's opvoeding vormen de inhoud van de 8e scene van het IVe bedrijf, waarin Mitrofanus'ka als een van Sof'ja's huwelijkskandidaten zich moet onderwerpen aan een examen afgenomen door Starodum. Dit is een van de komische hoogtepunten van het stuk: Mitrofanus'ka is niet in staat ook maar de simpelste vragen over grammatica, geschiedenis en aardrijkskunde te beantwoorden en geeft de meest onbenullige antwoorden - tot grote vreugde en trots van zijn even onbenullige moeder.

In andere passages van het stuk vergaat de toeschouwer echter het lachen of zijn lachen vermengt zich met afgrijzen. In de 5e scene van het IIIe bedrijf onderhoudt Mw. Prostakova zich met Starodum, en zij vertelt hem in alle onschuld het volgende voorval uit het leven van haar ouders: 'Mijn vader zaliger huwde mijn moeder zaliger. Zij was afkomstig uit het geslacht Priplodin [het Russische woord 'priplod' wordt gebruikt voor de jongen van een dier, de satirische konnotatie van deze sprekende naam is dus een beestachtige vruchtbaarheid]. Wij kinderen waren met zijn achttien; door Gods wil leeft er niemand meer behalve ik en mijn broer. Sommige van ons werden dood uit het badhuis getrokken. Drie zijn er

doodgegaan nadat zij melk uit een loden ketel hadden gedronken. Twee zijn er met Pasen van de klokkentoren gevallen, en de overige, mijn beste heer, zijn uit zichzelf gestorven'.

Zoals men ziet hoort Fonvizin niet in de categorie van de zachtaardige, of zoals men het in het Duits zegt: tandeloze satirici, eerder in tegendeel: in zulke passages voelen wij de met haat vervulde atmosfeer van de petrinische cultuurstrijd, de haat van de tsaar-hervormer en zijn volgelingen voor het Oude Rusland. Deze haat spreekt uit de naam Priplodin, die de mensen met dieren gelijkstelt, en hetzelfde geldt voor de naam Skotinin. Net als Mitrofanus'ka heeft de landeigenaar Skotinin maar één interesse in zijn leven - dat zijn zijn varkens; voor hem zijn varkens belangrijker dan mensen. Zijn lijfeigene boeren worden door hem zonder enige scrupules tot het hemd uitgekleeft: volgens Mw. Prostakova heeft hij in deze kunst een ware meesterschap bereikt. Maar zijzelf is in dit opzicht net zo erg als haar 'beestachtige' broer: de brute willekeur waarmee zij haar lijfeigene bedienden behandelt, is het tweede hoofdonderwerp van Fonvizins satire. Met verontwaardiging formuleert Mw. Prostakova haar beroemde vraag of je als Russische adellijke misschien niet meer het recht zou hebben je lijfeigene bedienden naar believen 'een beetje af te rossen' (*Da razve dvorjanin ne volen pokolotit' slugu, kogda zachoc'et?*). Bijzonder moeilijk heeft het de voormalige voedster van Mitrofanus'ka, de oude lijfeigene Eremeevna. Zij houdt niet minder van Mitrofanus'ka dan zijn eigen moeder, en zij is bereid hem met hand en tand tegen alle vijanden te verdedigen. Maar als dank voor deze toewijding wordt zij alleen maar uitgescholden, en ook haar tranen maken geen indruk op de hardvochtige Mw. Prostakova. Later klaagt Eremeevna, weer in tranen, dat zij voor veertig jaar trouwe diensten aan Mw. Prostakova niets anders verwachten kan dan 'vijf roebels per jaar en vijf oorvijgen per dag' (p. 128).

Met de harteloze behandeling van de lijfeigene bedienden door hun adellijke heren heeft Fonvizin een onderwerp aangegrepen dat toen, onder tsarin Katharina II, heel actueel was. Katharina zelf was geen aanhangster van de lijfeigenschap, maar zij wist ook dat alle pogingen om dit maatschappelijke euvel in Rusland af te schaffen op de verbitterde tegenstand van de adel zouden stuiten en daarom realiter geen enkel uitzicht op succes hadden. Maar men kon tenminste verwachten dat de lijfeigenen op een humane manier behandeld zouden worden en om dit te bewerkstelligen wilden Katharina en haar medestanders een paar afschrikwekkende voorbeelden stellen. Een van deze

voorbeelden was de Moskouse landeigenares Saltykova, denigrerend ook wel Saltyc̣icha genoemd, die voor haar onmenselijke omgang met lijfeigene bedienden eerst ter dood werd veroordeeld, maar tenslotte slechts een levenslange celstraf kreeg, hoewel onder erg oncomfortabele omstandigheden. Met de manier waarop Fonvizin in zijn komedie het probleem van de Russische lijfeigenschap gestalte geeft, volgt hij dus de officiële politiek - als lid van de adel die zelf ook lijfeigenen bezit, is hij niet voor de afschaffing van de lijfeigenschap, maar wel voor een fatsoenlijke behandeling van de lijfeigenen.

Dat Fonvizin zich als vertegenwoordiger van de Russische Verlichting in dit opzicht met de regeringspolitiek in overeenstemming bevindt, is geen toeval. De Russische Verlichting heeft veel aan de Franse Verlichting te danken. Maar zij is toch een wezenlijk ander verschijnsel. In Frankrijk bevinden zich Voltaire, Diderot, D'Alembert en de andere verlichters in oppositie tot de overheid; Voltaire zelf had de Bastille van binnen mogen bekijken, en hij heeft ook een paar jaar als balling in Engeland moeten doorbrengen. In Rusland daarentegen voelden de verlichters zich geen tegenstanders, maar medestanders van de overheid: wat hen met de overheid en met name ook met de tsarin Katharina II verbindt is de erfenis van de tsaar-hervormer Peter de Grote. Kenmerkend voor de Russische Verlichting is dus wat je zou kunnen aanduiden als een bondgenootschap tussen macht en geest; dit bondgenootschap eindigt in Rusland eigenlijk pas in de laatste jaren van Katharina's regeringstijd en met name na het uitbreken van de Franse revolutie in 1789.

Deze voor de Russische Verlichting typerende verhouding tussen de macht en de schrijvende elite krijgt aan het einde van onze komedie nog op een bijzonder nadrukkelijke manier gestalte. Pravdin figureert hier in zijn officiële hoedanigheid als vertegenwoordiger van een verlichte overheid: als Mw. Prostakova in een aanval van blinde woede haar bedienden opnieuw wil mishandelen, wordt haar door Pravdin het beschikkingsrecht over haar landgoed en haar lijfeigenen ontnomen. Gelijktijdig wordt zij met de gevolgen van haar overderven moederliefde geconfronteerd: als Mw. Prostakova dus haar verdiende straf krijgt en in het ongeluk gestort wordt, wil haar enige zoon Mitrofanuṣka niets meer van haar weten - de toeschouwer ziet opnieuw dat onwetendheid en gemeenheid twee kanten van één en dezelfde medaille zijn.

In zijn komedie stelt Fonvizin de barbaarse achterlijkheid van de Russische plattelandsadel aan de kaak. Eigenlijk zou dit genoeg geweest zijn voor een

satirische komedie, maar daarmee was Fonvizin als hervormingsgezinde auteur klaarblijkelijk nog nit uitgepraat. Waarover ik het nu wil hebben is Starodum, een van de positieve personages van de komedie en de welwillende oom die Sof'ja's huwelijk met haar geliefde Milon mogelijk maakt. Binnen het stuk beperkt zijn functie zich echter niet tot die van een *deus ex machina*. Starodum vervult ook nog de taken van een *raisonneur*, hij fungeert dus als de spreekbuis van de auteur. Zijn langdradige uitweidingen staan allemaal in het teken van de rede en van de deugd - wat uit het perspectief van de Verlichting op hetzelfde neerkomt - en hun doel is de verbetering van de Russische samenleving.

Wij kunnen veronderstellen dat Fonvizin zich in dit opzicht door het Franse voorbeeld aangemoedigd voelde. Al sinds de eerste decennia van de 18e eeuw was het voormalige klassieke evenwicht van *delectare* en *docere* in de Franse komedie verdwenen en de didactische functie had zich naar de voorgrond gedrongen. De komedie werd in toenemende mate ernstiger (en ook sentimenteler), de leerzame intentie van de auteur is alomtegenwoordig en komt vaak genoeg ook expliciet naar voren. Maar zelfs tegen deze achtergrond steekt Starodum opvallend af: zijn didactische uitweidingen zijn veel langer dan die van de Franse *raisonneurs*, en hij loopt daarom ook in nog hogere mate 't gevaar, de harmonische eenheid van de literaire tekst in naam van zijn ideologische doeleinden te verbreken. Zeer uitvoerig en vaak ook zonder specifieke aanleiding richt Starodum zijn preken eerst tot Pravdin, dan ook tot Sof'ja. Van hun kant beperken zijn toehoorders zich tot instemmend knikken en het leveren van trefwoorden die Starodum tot verdere uitlatingen stimuleren. In principe zou Starodum zijn leerzame gedachten dus ook als monoloog, in een directe confrontatie met het publiek, kunnen uitspreken. Ik geloof echter dat de dialogische inkleding, hoe schamel die ook overkomt, toch niet helemaal zinloos is: zij suggereert dat Starodum met zijn verlichte opvattingen niet alleen staat, maar lid is van een verlichte gemeenschap, waardoor deze opvattingen voor het achttiende-eeuwse publiek meer gewicht zouden krijgen. Heel duidelijk vertoont zich deze verlichte gemeenschap in Starodums eerste ontmoeting met Milon, de bruidegom van Sof'ja. Starodum herkent meteen zijn ideologische verwantschap met Milon en zo kunnen zij zich allebei leden van een één partij met dezelfde gezindheid voelen - een partij, die behalve Starodum en Milon ook nog Sof'ja en Pravdin omvat. En deze partij is des te monolithischer, omdat haar verlichte principes op een manier worden uitgesproken die alle twijfel uitsluiten: in het Rusland van de 18e eeuw is de Verlichting geen eeuwige zoektocht, zij is geen

dialogisch en principiëel oneindig proces, maar zij bestaat uit het onderwijzen van doctrines, waarvan het waarheidsgehalte vanzelfsprekend is en die daarom geen behoefte aan verdere discussie opwekken.

De lessen die Starodum aan zijn verschillende dialoogpartners geeft, betreffen heel wat verschillende onderwerpen, en gedeeltelijk staan zij ook los van de eigenlijke inhoud van de komedie. Vaak hebben deze uitlatingen een zuiver moreel gehalte, in andere gevallen komen zij ook weer in de buurt van de politiek. Het laatste geldt met name voor Starodums tirades tegen het tsarenhof in Petersburg. Zijn oordeel is meedogenloos: onder de hovelingen heerst alleen hebzucht en intriges en er is geen uitzicht op verbetering - elke eerlijke man moet deze wereld de rug toe keren. De ervaring van waaruit Starodum spreekt is ook de ervaring van Fonvizin, die gedurende zijn dienst in het Collegium voor Buitenlandse Zaken meer dan genoeg gelegenheid had het leven aan het hof met al zijn keerzijden te leren kennen - voor hem was dat een 'hel'. Wat Starodum bijzonder in het harnas jaagt, is het favoritisme, dus een vorm van corruptie, die bij het verdelen van overheidsfuncties niet uitgaat van verdiensten, maar van toevallige sympathieën, van stand of van geld. Volgens Starodum heerst deze wantoestand niet alleen aan het hof, maar ook in het leger. Met verontwaardiging vertelt hij in zijn gesprek met Pravdin, hoe hij als jonge officier werd gepasseerd ten gunste van een waardeloze concurrent; overigens had ook Fonvizin zelf redenen om in dit opzicht ontevreden te zijn.

Op de verdere inhoud van Starodums digressies hoef ik hier niet in te gaan. Voor ons is het voldoende te onderstrepen dat zich met deze digressies het politieke perspectief van de hele tekst verschuift. Twee dingen moeten wij uit elkaar houden: de uitlatingen van Starodum en de geënceneerde satire op de achterlijke provincieadel. Zoals ik al aanduidde, is deze satire in overeenstemming met een traditie, die teruggaat op de cultuurstrijd van tsaar Peter de Grote en zijn veldtocht tegen het Oude Rusland. Hetzelfde ideologisch perspectief vinden wij in de satirische werken van vele andere Russische auteurs, daaronder ook de tsarin Katharina II, die immers ook zelf als schrijfster is opgetreden, ondermeer met satirische komedies, bijv. met *'Wat voor tijden!'* van 1772. Net als in Fonvizins komedie wordt in Katharina's komedie de achterlijke Russische adel aan de kaak gesteld - het satirische onderwerp is ook hier de weerstand van deze adel tegen elke ontwikkeling en de onmenselijke behandeling van de lijfeigene bevolking.



In de komedies van Katharina voegt deze satire zich zonder moeilijkheden in het kader van de petrinische tegenstelling tussen het Oude en het Nieuwe Rusland. Bij Fonvizin is dit echter niet helemaal het geval - het storende element is hier Starodum. Zoals wij ons herinneren is Starodum iemand, die op de goede oude manier denkt en voelt, hij oriënteert zich aan de waardemaatstaven van een 'goede, oude tijd'. Voor hem is dit geïdealiseerde verleden echter niet identiek met het Oude Rusland uit de tijd van vóór Peter de Grote - dit zou eerder de opvatting van de achterlijke Prostakovs en van Skotinin zijn. Als Starodum het over de 'goede oude tijd' heeft, bedoelt hij daarmee iets anders - hij bedoelt de eerste decennia van de 18e eeuw, de tijd van Peter de Grote en zijn hervormingen. Starodums vader was als officier in dienst van tsaar Peter en Starodum zelf werd in de petrinische geest opgevoed. Hij, Starodum, houdt niet van de conventies van een gladde hoffelijkheid, hij streeft naar oprechtheid en spreekt zonder veel omhaal, in korte, afgeknapte zinnen. Zijn habitus is niet die van een hoveling, maar van een eerlijke soldaat. Voor de formele rang van iemand heeft Starodum niet veel waardering - voor hem telt alleen de persoonlijke verdienste. In een van zijn tirades heeft hij het uitdrukkelijk over een maatschappelijke orde, waarin succes niet bereikt wordt door flikfloerij, maar door prestaties; wat hij voor ogen heeft is de petrinische utopie: de utopie van de alleenheerschappij van de persoonlijke verdienste.

Het tijdperk van Peter de Grote belichaamt voor Starodum een ideaal verleden dat hij kritisch met de tegenwoordige tijd confronteert. Op zijn manier reproduceert Starodum daarmee de mythe van tsaar Peter de Grote. Deze mythe werd door Peters eigen propaganda geschapen en door zijn opvolgers op de tsarentroon keer op keer bevestigd. Dit laatste geldt voor tsarin Elisabeth en in iets mindere mate ook voor Katharina II. Toen Fonvizin zijn komedie schreef, ging de officiële cultus van Peter de Grote juist naar een nieuw hoogtepunt toe - naar de plechtige onthulling van Falconets beroemde ruitersstandbeeld van tsaar Peter, die op 6 augustus 1782 met grote praal en veel uiterlijk vertoon op het Petersburgse Senaatsplein door Katharina geënceneerd werd. Het standbeeld had een latijnse en een Russische inscriptie: *'Petro Primo Catarina Secunda - Petru Pervomu Katerina Vtoraja'*, dus: 'Aan Peter I van Katharina II'. Met deze pregnante formulering presenteerde de tsarin zich aan haar onderdanen als gelijkwaardige opvolgster van de grote tsaar. Maar dit was alleen maar voor het publiek. In privé was Katharina ervan overtuigd dat zij in verhouding tot haar illustere voorganger niet alleen gelijkwaardig, maar eigenlijk ook superieur was.

In dit geloof werd zij door haar persoonlijke vrienden gesteund, met name ook door Voltaire, die in een van zijn brieven aan Katharina van de 'grote' tsaar Peter sprak om hem te laten contrasteren met de 'grotere' tsarin Katharina.

Met zijn personage Starodum maakt Fonvizin duidelijk dat hij een heel andere opvatting heeft. Met zijn komedie logenstraft hij het zelfbeeld van Katharina's bewind - op één wezenlijk punt gaat hij dus tegen de officiële propaganda in; in laatste instantie komt dit neer op een persoonlijke affront aan het adres van de tsarin. Maar behalve Starodum vinden wij onder de positieve personages van Fonvizins komedie ook nog Pravdin, die aan het einde van de komedie als officiële vertegenwoordiger van de rechtvaardigheid optreedt. Op deze manier wordt duidelijk dat Fonvizin als auteur van zijn komedie het principiële vertrouwen in een welwillende en verlichte overheid nog niet helemaal verloren heeft. In het geheel krijgen wij dus een ambivalent beeld: de bondgenootschap tussen geest en macht, die voor de Russische Verlichting kenmerkend is, wordt nog niet opgezegd, maar zij vertoont de eerste scheuren. In de laatste jaren van Katharina's regering, met name ook na het uitbreken van de Franse revolutie zouden deze scheuren groter worden: men bevond zich toen aan het begin van een politieke ontwikkeling die meer dan veertig jaar later, in december 1825, haar hoogtepunt zou vinden in de zogenaamde Dekabristenopstand van verlichte officieren.

Wij mogen veronderstellen dat Fonvizins kritische houding tegenover het bewind van Katharina II niet onopgemerkt bleef. Een eerdere komedie van Fonvizin - de komedie *Brigadier* - werd eind jaren 60 van de 18e eeuw aan het hof van Petersburg nog met enthousiaste instemming ontvangen. Daarvan kon nu geen sprake meer zijn (dit ondanks de apokriefe anekdote over Potemkin, die naar verluidt na de opvoering van *'De minderjarige'* tegen Fonvizin zei: 'Sterf, Denis, beter dan dit zul je nooit meer schrijven'). Oorspronkelijk was de première van *'De minderjarige'* in het hoftheater gepland. Maar dit lukte niet; de concrete achtergronden zijn onduidelijk. Men krijgt echter de indruk dat Katharina's hof zich door de critische tirades van Starodum onaangenaam geraakt voelde. Een tijdgenoot heeft het over 'boze pijlen' die van alle kanten op Fonvizins komedie werden afgeschoten. Met een zekere vertraging werd het stuk op 24 september 1782 op het toneel van een Petersburgse theaterondernemer opgevoerd - zoals wij al weten met groot succes. In verband met de Moskouse opvoering ontstonden echter nieuwe moeilijkheden. Deze keer gingen zij van de plaatselijke censor uit.

Tegenover deze censor kon Fonvizin echter benadrukken dat de Petersburgse opvoering van zijn komedie met 'schriftelijke toestemming van de regering' had plaatsgevonden, wat overigens ook wel iets zegt over de verlichte tolerantie die nog heerste onder het bewind van tsarin Katharina in de jaren voor de Franse revolutie. Uiteindelijk kon dus de Moskouse opvoering van 'De minderjarige' toch nog plaatsvinden en wel op 14 maart 1783 - tien jaar later, in de jaren na de Franse revolutie, zou dit nauwelijks meer mogelijk geweest zijn.

Enkele jaren na de Moskouse opvoering van '*De minderjarige*', op 1 September 1787, werd het stuk eindelijk ook aan het hoftheater in Petersburg opgevoerd - in aanwezigheid van de tsarin. Wij kunnen echter veronderstellen dat haar politieke toegeeflijkheid hierbij niet al te zeer op de proef gesteld werd. In deze tijd had namelijk al de 'traditie van coupures' een aanvang genomen die voor de opvoeringsgeschiedenis van Fonvizins komedie kenmerkend is. Over deze coupures heeft Fonvizin zich zelf bitter beklagd. Één van de regie-exemplaren van het stuk is bewaard gebleven en wij kunnen dus vaststellen welke gedeelten door de regisseurs geschrapt werden. In de eerste plaats waren dat natuurlijk de tirades van Starodum. Het is echter helemaal niet duidelijk of deze coupures politiek of slechts esthetisch gemotiveerd waren. De verveling die een modern publiek bij de langdradige tirades van Starodum ondervindt, werd door een publiek van de 18e eeuw niet noodzakelijk gedeeld. De toen toonaangevende en met Fonvizin bevriende acteur I. A. Dmitrevskij vond de rol van Starodum immers aantrekkelijk genoeg om deze uit te kiezen voor een benefietopvoering ten gunste van zichzelf. Aan de andere kant moet echter worden onderstreept dat het voorbeeld van Starodum bij de belangrijkste opvolgers van Fonvizin op het gebied van de satirische komedie in de 18e eeuw (*Knjaz~nin* en *Kapnist*) geen navolgers heeft gevonden; bovendien riepen in de volgende eeuw de didactische tirades in het stuk steeds weer kritiek op. Maar dit is ook alles wat wij weten, want het is helemaal niet duidelijk waardoor deze inkortingen gemotiveerd werden: de uitlatingen van Starodum konden immers niet alleen als politiek, maar ook als esthetisch schandaal worden opgevat.

## NOTEN

**[i]** D. I. Fonvizin, *Nedorosl'*, in: idem, *Sobranie soc~inenij v dvuch tomach* [Verzamelde werken in twee boekdelen], bd. 1, Moskou-Leningrad 1959, p. 105-177. Hierna worden de bedrijven van het stuk door Romeinse cijfers aangeduid en de scenes door Arabische cijfers, bijv.: IV.2.

**[ii]** Het Russische woord 'nedorosl' heeft een terminologische betekenis. Volgens een oekaze van Peter I van 1714 slaat het op alle jongen mannen die het examen vóór het intreden in de burgerlijke of de militaire dienst nog niet hadden afgelegd. Zoals wij zullen zien, heeft Mitrofanus~ka weinig uitzicht voor dit examen ooit te slagen.