

PIERRE BEAUMARCHAIS

WESELE FIGARA

Pierre Beaumarchais

Wesele Figara

«Public Domain»

Beaumarchais P. A.

Wesele Figara / P. A. Beaumarchais — «Public Domain»,

Sługa jako postać bardziej złożona, ciekawsza i inteligentniejsza niż jego pan. Sługa — bohater sztuki. A z drugiej strony jego pan, hrabia, pocieszna figura, której wymawia się, że dla zajęcia wysokiej pozycji społecznej nie uczyniła nic więcej niż samo przyjście na świat! To była rewolucja na scenie, zanim doszło do rewolucji społecznej i politycznej we Francji. Figaro — niesforny sługa, z pomocą swojej narzeczonej — pokojówki Zuzanny, starają się z pomocą zmyślnej intrygi wybić panu hrabi z głowy resztki sentymentu dla dawnego prawa pierwszej nocy (łac. *ius primae noctis*), pozwalającego niegdyś, w strukturze feudalnej, panu deflorować świeżo poślubione żony jego podwładnych. Plus perora Marceliny w obronie kobiet posiadających nieślubne dzieci oraz motyw niedoszłego Edypa na weselo.

Содержание

Wstęp 1	5
Szalony dzień czyli Wesele Figara	17
Charaktery i stroje	17
AKT PIERWSZY	20
SCENA PIERWSZA	21
SCENA DRUGA	24
SCENA TRZECIA	25
SCENA CZWARTA	26
SCENA PIĄTA	29
SCENA SZÓSTA	31
SCENA SIÓDMA	32
SCENA ÓSMA	34
Конец ознакомительного фрагмента.	36

Pierre Beaumarchais

Wesele Figara

Wstęp ¹

Mówiąc swojego czasu o *Wyznaniach* Jana Jakuba² zaznaczyłem, iż ze wszystkich dzieł tego pisarza najbliższym dla nas pozostało to, w którym kreśli dzieje swego *życia*, w przeciwieństwie do wielu pisarzy XVIII wieku, których życie jest dla zrozumienia ich dzieł niemal obojętne. Nie może się to odnosić do autora *Wesela Figara*. Dopiero w świetle życia tego pisarza można ustalić i zrozumieć wszystkie perspektywy jego dzieła; poza tym życiorys jego jest sam przez się tak bogaty w ciekawe szczegóły i tak znamienity dla epoki, iż jedynie żałować mi przychodzi, iż muszę ściągnąć go tutaj do szczupłego zarysu.

Piotr Augustyn Caron, który później przybrał nazwisko de Beaumarchais, urodził się w Paryżu w r. 1732 jako syn zegarmistrza. Ojciec, nawrócony kalwin, był człowiekiem uczciwym, światłym i przedsiębiorczym. Straciwszy trzech synów, pragnął, aby ostatni, jaki mu pozostał, był jego następcą w rzemiośle; dlatego nie umieścił go w żadnym wyższym zakładzie naukowym, ale dał mu wykształcenie ściśle zawodowe. Wszystko, co Beaumarchais posiadał w dziedzinie ducha, będzie zawdzięczał jedynie sobie i życiu, które w tym wypadku okazało się nader szczęśliwym nauczycielem. Po wcześniej rozbudzonym półdzieciectwie Cherubina i dość burzliwych latach młodzieńczych, młody Caron daje dowody wybitnego uzdolnienia w swoim zawodzie, jak również szerokości horyzontów sięgających poza jego granice. Chodziło o wynalazek z zakresu zegarmistrzostwa dokonany przez przyszłego komediopisarza, a którego pierwszeństwo chciał mu zagarnąć kto inny. Beaumarchais wytacza proces – pierwszy z serii procesów, które miały towarzyszyć mu przez całe życie – równocześnie apeluje do Akademii Nauk, do opinii za pomocą artykułów w „*Mercure de France*” i – wygrywa sprawę. Mikroskopijny zegareczek w pierścionku, ofiarowany w hołdzie pani de Pompadour, daje go poznać na dworze, dokąd wzywa go sam monarcha. To wszystko nie zaspokajało ambicji młodego człowieka. Ubóstwiany całe życie przez kobiety, kobiecej też rączce zawdzięczać będzie pierwszy krok ku wywyższeniu. Znajomość zawarta w sklepie z klientką, panią Franquet, przynosi mu najpierw mały, lecz dość honorowy urzędzik, tanio odkupiony – modą XVIII w. – od jej męża, a następnie, po śmierci tegoż, małżeństwo z bogatą, o dziesięć lat starszą wdową. W niespełna rok żona umiera; mimo że Caron zabezpieczył sobie kontraktem prawo dziedzictwa, brak pewnych formalności oraz zabiegi rodziny zdołały go zeń wyzuć. Zostało mu jedynie „szlacheckie” nazwisko de Beaumarchais, które wedle praktykowanego zwyczaju przybrał był od folwarczku będącego własnością żony. Gdzie, w jakiej okolicy Francji leżało owo Beaumarchais, było zawsze i jest do dziś dnia rzeczą niezbadaną. Beaumarchais nie traci głowy w trudnej sytuacji. Raz zwróciwszy na siebie uwagę Wersalu jako zegarmistrz, wypływa tam obecnie jako muzyk, harfista, popierany przez córki Ludwika XV, miłośniczki muzyki. Beaumarchais daje im lekcje, układa dla nich utwory muzyczne, organizuje koncerty. Równocześnie uprawia i inne stosunki, jest zażyły w domu pana Le Normand, męża pani de Pompadour; tam wchodzi w świat finansów i uświadamia sobie własne w tym kierunku talenty. Oddaje, dzięki łasce dworu, przysługę finansistcie Duvernay, który przez wdzięczność wprowadza go w świat interesów i pozwala przy sobie dojść do fortuny. Pierwszym

¹ Wstęp – wstęp T. Żeleńskiego (Boya) w obecnej postaci jest skróconą przedmową do *Cyrulika sewilskiego* (opuszczenia zaznaczono w tekście kropkami w nawiasie), która została uzupełniona wstawką ze wstępu tegoż autora do *Wesela Figara* (od słów „I teraz” do „pokazało mu nowe drogi”). [przypis redakcyjny]

² *Jan Jakub Rousseau* (1712–1778) – pisarz francuski, zaliczany do nurtu sentymentalnego, zwolennik życia blisko natury, krytyk cywilizacji, prekursor romantyzmu; autor epistolarnego romansu *Nowa Heloiza*, autobiograficznych *Wyznań*, filozoficzno-politycznego dzieła *Umowa społeczna* i in. [przypis edytorski]

staraniem Beaumarchais'go po z bogaceniu było wznieść się do stanu szlacheckiego. Skłania ojca do poniechania zawodu zegarmistrza, sam zaś, kupując za pięćdziesiąt sześć tysięcy franków dyplom „sekretarza królewskiego”, staje się tym samym szlachcicem. „Nie mogąc zmienić przesądu, trzeba mu się poddać” – powiada z filozofią godną Figara.

Dobrze zaopatrzony w pieniądze i rekomendacje, puszcza się do Hiszpanii. Podróż ta miała rozmaite cele. Najpierw, sprawy rodzinne³; dalej pomysły ekonomiczno-finansowe; wreszcie pociąg do uciech i wrażeń. Temperament Beaumarchais'go nastarczy wszystkim: widzimy go, jak rozrzuca fantastycznie śmiałe pomysły handlu kolonialnego, gra grubo u ambasadorów, bałamuci ich żony, układa wiersze na nutę melodii hiszpańskich, słowem, wchodzi w skórę madryckiego „kawalera” pierwszej wody. A jako jeszcze jeden rezultat podróży – memoriał przedłożony księciu de Choiseul o stanie politycznym Europy i Hiszpanii. (...) Pomysły jego finansowe nie znalazły w Hiszpanii gruntu; sam powiada, iż *furia francese*⁴ rozbiła się o bezwładność hiszpańskiej flegmy.

Wróciwszy do Paryża, Beaumarchais pcha się dalej do fortuny i wywyższenia, ale to nie wystarcza jego bujnej naturze. Rzuca się w teatr; pisze sztukę pod tytułem *Eugenia*, w rodzaju sentymentalnego dramatu, zapoczątkowanym przez Diderota, Sedaine'a i La Chaussee'go; rodzaj sprzeczny zresztą z jego talentem i naturą. Mimo iż Beaumarchais przygotował grunt dla sztuki – tak jak to on tylko potrafił – odczytując ją po salonach i z góry tworząc jej stronnictwo, nie uzyskała powodzenia; ledwie później, przerobiona i skrócona, zdobyła wątłe życie na deskach scenicznych. Najwytrawniejsi znawcy, Grimm⁵, Wolter, Collé⁶, odsądzała po tej próbie pisarza od wszelkich nadziei.

W r. 1769 żeni się Beaumarchais powtórnie – z panią Léveque, młodą i bogatą wdową; żona umiera mu po paru latach, jak również syn z tego małżeństwa, które nie przyniosło Beaumarchais'mu prawie nic pod względem majątkowym, ponieważ majątek żony był głównie dożywociem. Ale Beaumarchais miał wrogów; już po śmierci pierwszej żony, poprzedzonej rychłym zgonem jej męża, puszczano przeciw pisarzowi podejrzenia trucicielstwa; obecnie nedorzeczne te pogłoski zaczęły obiegać ze zdwojoną siłą. Zaiste, Beaumarchais ze świadomością rzeczy mógł ustami don Bazylia wyśpiewać ów boleśnie ironiczny hymn na cześć potwarzy!

Nowa sztuka *Dwaj przyjaciele, czyli Kupiec z Lyonu* również nie zdobyła powodzenia. Beaumarchais poznaje gorycze, jakimi świat poi wygwizdanego autora. W ogóle lata te stanowią w życiu pisarza okres niepowodzeń, z których zdołał się wydzwignąć jedynie mocą swej niespożytej energii, żywotności i talentu. Niewczesny koncept, jaki dla rozerwania króla podsunął staremu dworakowi, księciu de la Vallière, ściąga na Beaumarchais'go niełaskę dworu. Wreszcie – najcięższe z nieszczęść – w r. 1770 umiera przyjaciel jego i protektor, Paris Duvernay, uregulowawszy na trzy miesiące przed śmiercią rachunki swoje z pisarzem i zostawiwszy mu formalne pokwitowanie. Hrabia de la Blache, spadkobierca finansisty, nienawidził Beaumarchais'go. „Nienawidzę tego człowieka, tak jak się kocha kochankę”. Odmówił uznania rachunków, zarzucił fałszerstwo aktu i wpisanie punktów, którym Duvernay był, jego zdaniem, obcy. Wszczął się zawiły proces; Beaumarchais wygrywa w pierwszej instancji, ale hrabia apeluje.

Wśród tego Beaumarchais napisał słowa i muzykę opery pod tytułem *Cyrulik sewilski* i przedłożył ją aktorom włoskiego teatru. Operę odrzucono. Niewyczerpany w energii autor przerabia na poczekaniu operę na komedię i czyta ją aktorom Komedii Francuskiej, gdzie zyskuje przyjęcie. Ale nieprzewidziany wypadek krzyżuje plany. W toku prób wybucha zwada między pisarzem a księciem de Chaulnes, zazdrosnym o względy aktorki Menard. Dochodzi między rywalami do

³ do Hiszpanii (...) sprawy rodzinne – chodziło o siostrę pisarza uwiedzioną przyrzeczeniem małżeństwa przez niejakiego Clavijo. Beaumarchais opisał później w swoich *Memoriałach* całe zdarzenie i swoją interwencję w sposób tak żywy i dramatyczny, iż opis ten stał się natchnieniem Wolfganga Goethego (1749–1832) do jego tragedii *Clavigo*. [przypis tłumacza]

⁴ *furia francese* (wł.) – francuska gwałtowność. [przypis edytorski]

⁵ *Grimm* – tu: Fryderyk (1723–1807), niem. pisarz i krytyk literacki, piszący po francusku. [przypis tłumacza]

⁶ *Charles Collé* (1709–1783) – piosenkarz francuski. [przypis tłumacza]

publicznej bójki; skandal jest taki, iż obaj zapaśnicy dostają się do więzienia. Hrabia de la Blache korzysta z pobytu Beaumarchais'go w For-l'Evêque, aby osiągnąć sparaliżowanego w obronie przeciwnika i uzyskać osądzenie sprawy. Beaumarchais miota się w swym zamknięciu; uzyskuje wreszcie, iż pod strażą wypuszczają go kilka razy, aby mógł zająć się procesem. Referentem sprawy był sędzia Goëzman, niezyczliwy dla pisarza. Beaumarchais po długich staraniach zdobywa u niego audiencję za cenę stu ludwików i zegarka z brylantami, ofiarowanych żonie sędziego, plus piętnaście ludwików rzekomo „dla sekretarza”.

Beaumarchais przegrywa proces. Pani Goëzman zwraca mu – jak umówiono w razie przegranej – sto ludwików i zegarek, ale piętnaście ludwików sekretarza przepadły jak kamień w wodzie. Beaumarchais, podrażniony niepowodzeniami, podnosi krzyk, domaga się zwrotu; Goëzman wytacza niebacznie skargę o usiłowanie przekupstwa i zniewagę żony sędziego! Wszczytna się nowy proces, pamiętny w dziejach literatury tym, iż daje asumpt⁷ do słynnych *Memoriałów* pisarza, które bawiły i elektryzowały Francję od najlichszego z mieszkańców Paryża aż do samego króla. „Nie znam – pisze w którymś z listów Wolter – zabawniejszej komedii, tragedii bardziej wzruszającej, a zwłaszcza lepiej oświetlonej drażliwej sprawy...”. A w innym, pisanym do d'Alemberta⁸: „Co za człowiek! Łączy wszystko: dowcip, powagę, rozsądek, wesołość, siłę, zdolność wzruszania, wszystkie rodzaje wymowy bez ubiegania się o żaden; miażdży przeciwników i daje lekcje swoim sędziom...”. Poza talentem pisarskim, jaki ujawnił się tu pierwszy raz w całej pełni, Beaumarchais miał tę zręczność, iż umiał wyzyskać na swą korzyść wszystkie pasje polityczne i wszystkie niezadowolenia nurtujące wówczas w Paryżu, i w ten sposób uczynił własną sprawą sprawą ogółu; ale poza tym wszystkim *Memoriały* jego wyrastają ponad lokalne znaczenie procesu: to potężne i niechybne ciosy zadawane w najsłabsze punkty strupieszalego już sądownictwa i całego na feudalnych przeżytkach opartego systemu.

Beaumarchais wygrał sprawę... tak jak ją mógł wygrać przeciw takiemu przeciwnikowi... Wygrał i przegrał zarazem. Sędzina Goëzman otrzymała nagane, której musiała wysłuchać na kolanach. Sędziemu Goëzmanowi polecono podać się do dymisji. Ale i Beaumarchais otrzymał *naganę*, co wedle ówczesnej procedury równało się śmierci cywilnej. *Memoriały* jego – jako oszczercze! – skazano *na szarpanie szczypcami i spalenie* w dziedzińcu sądowym. Nad tym Salomonowym wyrokiem pełny sąd radził od piątej rano do dziewiątej wieczór.

Jakimi sposobami Beaumarchais zdobył na tyle kredytu, aby uzyskać odwet, to już inny rozdział jego historii, nie najmniej fantastyczny w tym zdumiewającym życiorysie. Ale uzyskał odwet w całej pełni: najpierw rehabilitację z wyroku z Goëzmanami, potem rewizję procesu z hrabią de la Blache i wygraną tegoż procesu. Jaką popularność zdołał osiągnąć, świadczy, że w dniu wygranej miasto Aix, gdzie toczył się proces, iluminowano⁹. *Naród* – jak mu to z całym talentem podsunął – uznał jego sprawę za swoją.

I teraz dopiero, po wygaśnięciu sprawy, zrodzony w jej trakcie – i z niej – wielki pisarz oblecze ją w nieśmiertelne kształty. Z *Memoriałów* i ich przedmiotu przekształconego twórczo, przetransponowanego na intrygę miłosną powstanie *Wesele Figara*. Figaro, w *Cyruliku sewilskim* jeszcze usłużny sługus z komedii, zmieni się tu w utalentowanego i uczciwego plebejusza, nabrzmiałego, mimo że ton całej sztuki jest rozkosznie wesoły, buntem i szyderstwem. „O panie hrabio, cóżeś uczynił dla zyskania tytułu przywilejów? Zadałeś sobie ten trud, aby się urodzić, nic więcej. Poza tym człowiek dosyć pospolity, podczas gdy ja...!” Te słowa wielkiego monologu Figara, wyrzucone gniewnie przez zaciśnięte zęby, padną ze sceny na widownię, na której będą się tłoczyli zachwyceni i oklaskujący arystokratyczni słuchacze. „Figaro to rewolucja już w czynie” – mówił Napoleon. „Figaro zabił szlachtę” – wołał Danton. Otóż konflikt Figara z Hrabią urodził się

⁷ *asumpt* – pobudka, zachęta. [przypis edytorski]

⁸ *d'Alembert, Jean* (1717–1783) – fr. pisarz, filozof i matematyk; współtwórca Encyklopedii. [przypis edytorski]

⁹ *iluminować* – tu: oświetlić. [przypis edytorski]

niewątpliwie z procesu z hrabią de la Blache, tak jak owa centralna sprawa sądu z nieśmiertelnym sędzią Brid'oison (don Guzman) urodziła się ze sprawy z Goëzmanem. Cała skala tonów, jakie Beaumarchais genialnie zinstrumentuje w *Weselu Figara*, znajduje się już w *Memoriałach*. Rzadko kiedy można śledzić z taką precyzją i na tak interesującym materiale narodziny wielkiego pisarza. I mimo woli, odłożywszy książkę, popada człowiek w zadumę i sili się odgadnąć, jak by wyglądał dziś świat, jak literatura, gdyby sędzina Goëzman nie była zatrzymała owych szczęśliwych piętnastu ludwików? Świat jak świat, lichy go tam wie; ale to pewna, że teatr wyglądałby inaczej. *Wesele Figara* pokazało mu nowe drogi.

Mimo to położenie Beaumarchais'go nie było najlepsze. W dawnej jurysprudencji¹⁰ „nagana” taka była wyrokiem śmierci cywilnej; brakło tylko kilku głosów, aby Beaumarchais był skazany na galery. Hrabia de la Blache wyzuł go z majątku; o wystawieniu *Cyrulika*, którego próby zawieszono, nie mogło być mowy. Aby uzyskać na drodze łaski królewskiej nadzieję unicestwienia wyroku, Beaumarchais oddaje dworowi usługi dość dwuznaczne, z zakresu policji polityczno-literackiej: wyławia pamflet przygotowany do ogłoszenia w Anglii przeciw pani du Barry¹¹, wykupuje rękopis i przeprowadza jego zniszczenie. Wśród tego król umiera, następca zaś jego, Ludwik XVI, nie ma przyczyny solidaryzować się w obowiązkach wdzięczności dla obrońców honoru pani du Barry... Na szczęście pamfletów nie brak; krążą, i nader złośliwe, wymierzone w Marię Antoninę¹². Nowa wyprawa Beaumarchais'go pełna romantycznych przygód, które okazują się jedynie *Szelmowskimi sztukami Skapena*¹³ i sprowadzają nań – zamiast nagrody – uwięzienie w Wiedniu z podejrzeniem, niezupełnie niepodobnym do wiary, że to on sam... był autorem pamfletu, którego przychwyceniem się chlubił. Wypuszczony za wstawiennictwem tajnej policji francuskiej (również dość dwuznaczna odgrywającej w tej sprawie rolę), odszkodowany za trzydziestojednodniowe więzienie tysiącem dukatów, które odrzuca, i diamentem, który przyjmuje, wraca do Paryża.

Wróciwszy, Beaumarchais uzyskuje podjęcie prób *Cyrulika sewilskiego* i wreszcie, po trzechletniej odwołce, doczeka się jego wystawienia 23 lutego 1775 r. W tryumfalnej przedmowie, jaką opatruje swoją komedię, ogłaszając ją drukiem, pisze w nagłówku: „komedia, wystawiona i położona na scenie Komedii Francuskiej dnia...” itd. To niemal prawda. Paryż za długo czekał na *Cyrulika* i za wiele się spodziewał. Sztuka, która zyskała żywy poklask czytana w salonach przez autora, na scenie wydała się rozwlekła, przeładowana i – prawie że padła. Beaumarchais wziął się zaraz nazajutrz do roboty, oczyścił, skupił, ściągnął do czterech aktów i w tej nowej postaci zdobył niespodziewany i tym razem trwały sukces.

Tutaj następuje w życiu Beaumarchais'go – mimo iż przyzwyczaiło nas ono do niespodzianek – okres niemal fantastyczny. Była to chwila, kiedy kolonie angielskie w Ameryce oderwały się od pnia macierzystego i podjęły wolnościową wojnę. Beaumarchais jeden z pierwszych, już w r. 1775, ocenił doniosłość wydarzeń. Obyczajem XVIII wieku zasypuje memoriałami króla i ministrów; odradza jawne wystąpienie przeciw Anglii, ale zaklina o tajemne udzielenie posiłków „buntownikom”. Rząd francuski uznaje trafność jego poglądów; pozwala mu zorganizować całe biuro dostawy broni i opatruje je milionową subwencją, do której przyczynia się również milionem rząd hiszpański. Dom powstaje pod firmą Rodrigue Hortalez i Spółka. Beaumarchais rozwija coraz szerzej swoje plany; osiąga to, iż wystawia własną „flotę wojenną” złożoną z jednego wprawdzie, ale znakomicie uzbrojonego okrętu. Działalność jego utyka wskutek nierzetelności Stanów, od których Beaumarchais miał otrzymywać w zamian za amunicję tytoń i bawełnę, a nie otrzymał nic prócz weksli Franklina i teoretycznego uznania swych pretensji. Zaledwie w r. 1835 rodzina Beaumarchais'go windykuje

¹⁰ *jurysprudencja* – prawoznawstwo, doktryna prawa. [przypis edytorski]

¹¹ *Jeanne du Barry* (1743–1793) – faworyta Ludwika XV. [przypis edytorski]

¹² *Maria Antonina* (1755–1793) – żona Ludwika XVI. [przypis edytorski]

¹³ *Szelmowskie sztuczki Skapena* – aluzja do sztuki Moliera o tym tytule; w pol. tłumaczeniu także: *Szelmostwa Skapena*. [przypis edytorski]

w drodze ugody osiemset tysięcy franków jako spłatę długu, który w r. 1793 uznany został w wysokości blisko półtrzecia¹⁴ miliona.

W r. 1776 Beaumarchais uzyskał swą rehabilitację z wyroku w sprawie z Goëzmanem, wszczął na nowo proces przeciw hrabiemu de la Blache, przysporzył uciechy i emocji Francji nowymi memoriałami i – tryumfalnie wygrał. Mieszkańcy Aix, przed którego to miasta trybunałem rzecz się toczyła, uczcili ten wynik iluminacją, serenadami itd. Temperament Beaumarchais’go, nie wyczerpany tak różnorodną działalnością, znajduje sobie jeszcze nowe pole. Podejmuje on sprawę, mimo iż skromniejszą co do rozmiarów, ale z pewnością nie najmniej drażliwą. Doświadczywszy w stosunkach swoich z teatrami, jak dalece autorzy dramatyczni są ofiarą wyzysku przedsięwzięciw teatralnych, organizuje – więcej z potrzeby działania i poczucia sprawiedliwości niż z własnego interesu, gdyż dochody autorskie nie mogły stanowić rubryki w jego milionowych pozycjach – syndykat autorów dramatycznych, prowadzi walkę przeciw aktorom i – po latach – uzyskuje ustawowe uregulowanie kwestii. Ale wszystko to to jedynie część czynności, jaką Beaumarchais rozwija na wszystkich polach. Można powiedzieć, iż był on Figarem całego Paryża. Od ministrów i wynalazców aż do uwiedzionych dziewcząt szukających rady i pomocy – wszyscy zwracają się do niego: dla każdego ma w zanadrzu pomysł, kombinację, radę, pożyczkę. Zaś w nawale tych najróżnorodniejszych spraw i zatrudnień – jakże odległych od literatury! – powstaje dzieło, które ma jeszcze raz zelektryzować Francję i unieśmiertelnić swego twórcę: *Wesele Figara*.

Ukończone w r. 1778, przyjęte przez Komedie Francuską w r. 1781, *Wesele Figara* doczekało się wystawienia dopiero w r. 1784. Trzy lata Beaumarchais walczył przeciw powadze zakazu królewskiego i zwyciężył dzięki zręczności, z jaką umiał wygrywać jedyną prawdziwą potęgę owej doby – opinię.

Cenzor, któremu zrazu przedłożono sztukę, aprobował ją. Ale zawieziono rękopis do Wersalu, król i królowa kazali go sobie przeczytać. Ludwik XVI oświadczył wręcz: „To ohydne; nigdy nie pozwolę wystawić tej sztuki”. Powiadają, iż Beaumarchais odzywał się głośno w Paryżu: „Król nie chce, aby *Wesele Figara* było grane: zatem – będzie grane”.

Skoro rozeszła się wieść o zakazie, cały Paryż chciał poznać sztukę, Beaumarchais zręcznie gospodarował faworem lektury udzielanym co najwpływowszym osobom. Przez chwilę zdawało się, że będzie można sztukę odegrać dla zamkniętego grona; aktorzy komedii umieli już role, bilety były rozdane. W ostatniej chwili król zabronił. Wedle relacji pani Campan: „nigdy – w owych dniach poprzedzających upadek tronu – słowa *ucisk i tyrania* nie były wymawiane z większą pasją i gwałtownością”. A wymawiały je usta klasy najdostojniejszej i najbliższej stojącej tronu dla tej komedii, której treścią i celem było okryć tę właśnie klasę śmieszością i wstydem! W końcu, po nieskończonych zabiegach, zezwolono na widowisko prywatne, a wreszcie, 27 kwietnia 1784 r. – publiczne. Co się działo pod teatrem i w teatrze, tego nie pamiętają dzieje sceny. Najwyżsi dostojnicy tłoczyli się z roznosicielami afiszów; złamano kordon straży i kratę żelazną; parę osób uduszono w ścisku. Trzysta osób z największego świata jadło obiad w garderobach aktorek, aby tym pewniej dostać się na salę. Księżne i margrabiny czuły się szczęśliwe, wciśnięte gdzieś w kącik na galerii, obok osób więcej niż wątpliwego towarzystwa.

Wesele Figara miało sześćdziesiąt osiem przedstawień niemal jednym ciągiem; ilość na owe czasy olbrzymia. Można się domyślić, iż zawistni i wrogowie nie patrzyli spokojnie na ten tryumf. Przedmowa do *Wesela Figara*, jedna z najbłyszczotliwszych kart pióra Beaumarchais’go, odzwierciedla zjadłość walki. Wśród coraz żywszej polemiki, prowadzonej za pomocą piosenek, artykułów, listów otwartych, wymknęła się Beaumarchais’mu nieszczęśliwa aluzja do udaremnionego zakazu królewskiego. Wyzyskano tę okoliczność, aby poruszyć króla przeciw niemu. Nie wstając od stołu karcianego, przy którym się zabawiał, Ludwik XVI skreślił na siódemce pik rozkaz uwięzienia Beaumarchais’go i odprowadzenie go do Św. Łazarza, domu poprawy dla rozpustnej młodzieży. Paryż

¹⁴ półtrzecia (daw.) – dwa i pół. [przypis edytorski]

przez kilka dni bawił się nieszczęściem pisarza, po czym nastąpił zwrot w opinii: zaczęto się oburzać na samowolę władzy. Dwór spostrzegł, iż popełnił krok fałszywy. Beaumarchais'go wypuszczono na wolność; w dzień jego uwolnienia wszyscy niemal ministrowie byli obecni na przedstawieniu *Figara*; co więcej, Ludwik XVI kazał wystawić w Trianon¹⁵ *Cyrulika*, gdzie sama królowa grała rolę Rozyny! Wreszcie wypłacono przeszło dwa miliony franków należne pisarzowi tytułem odszkodowania za uszczerbki, jakie ucierpiała w bitwie morskiej jego „flota”, a których wypłacenia dotąd na próżno się domagał. Epizod ten jest jednym z najwymowniejszych rysów malujących ostatnie podrygi „dawnego porządku”, w których samowola łączy się w zdumiewający sposób ze słabością.

Był to zarazem ostatni przeblysł gwiazdy Beaumarchais'go. W licznych i zawiłych sprawach, jakie ściągnęły nań i nadal jego śmiałe i awanturnicze nieraz przedsięwzięcia, opinia, ta najwyższa wówczas instancja, do której zawsze apelował i na której umiał grać po mistrzowsku; obraca się teraz stale przeciw niemu, a na korzyść przeciwników. Bo też te ostatnie lata monarchii, pędzące z zawrotną szybkością ku przewrotowi, jak również i sama epoka rewolucji, innej wymagają broni i wymowy. Skończył się czas śmiechu i lekkiej ironii: namaszczony patos, deklamacja, waląca maczugą inwektywa – oto hasła chwili. Przekonał się o tym Beaumarchais, spotkawszy się z takim przeciwnikiem jak Mirabeau¹⁶, który, świeżo wypuszczony z więzienia, zrujnowany i żądny rozgłosu, dał się użyć za narzędzie wrogich Beaumarchais'mu finansistów paryskich. Zresztą Beaumarchais nie ma już dawnego zapału. Bogaty, szczęśliwy w nowo stworzonym ognisku rodzinnym, myśli raczej o spoczynku. Buduje i zdobi pałac położony na bulwarze, naprzeciwko Bastylli. W swoim czasie Ludwik XVI słuchając monologu Figara mówił: „To ohydne; nigdy nie pozwolę tego wystawić; trzeba by zburzyć Bazylię, jeśli wystawienie tej sztuki nie miałoby być groźną niekonsekwencją”. Minęło kilka lat; lud ciągnie burzyć Bastylię; Beaumarchais zgłasza prośbę, aby mu powierzono nadzór burzenia cytadeli, „iżby – powiada – sąsiednie domy nie poniosły przy tym uszczerbku”. „Roztropna przezorność. Cudowny symbol!” – czyni w tym miejscu słuszną uwagę jego biograf. W toku rewolucji, spotwarzany, denuncjowany, zmuszony niemal bronić życia, Beaumarchais znajduje energię, aby wystawić sztukę *Występna matka*, w której jeszcze raz wprowadza na scenę Figara przykrojonego na nową modłę. Sztuka, słaba zresztą, padła; czasy nie były pomyślne dla literatury. Prześladowania wałą się nań w dalszym ciągu. Uwięziony, jedynie wpływom dawnej kochanki, pani Houret, zawdzięcza ocalenie; 9 Termidor¹⁷ ratuje od gilotyny żonę jego, siostrę i córkę. Kilka lat tuła się za granicą, wreszcie w r. 1796 wraca, aby kosztować spokoju na resztkach, dość okazałych zresztą, dawnej fortuny. Umiera nagle w r. 1799.

Takim było życie Beaumarchais'go. Jak wspomniałem, z żalem ograniczam się do skreślenia go w najogólniejszych rysach, gdyż dopiero w szczegółach nabiera ono pełni wyrazu. Można powiedzieć, iż życie pisarza jest satyrą *ancien régime'u*¹⁸, co najmniej równie kapitalną jak jego dzieła. I dzieła te są z nim ściśle związane, wypływają zeń niejako. Pierwiastek awanturniczej swobody i śmiałości, jaki cechuje sprawy jego życia, jest i w jego pismach; twórczość nie jest u Beaumarchais'go celem, ale epizodem jego wielostronnej działalności. Idzie też linią bardzo nierówną. Po słabych – mimo iż nie tak młodzieńczych – początkach, po których nawet wytrawni sędziowie odsądzali autora od przyszłości, następuje kilka lat, w których talent jego, smagany na przemian sukcesem i przeciwnościami, rozgrzany pasją i karmiony wszelkiego rodzaju doświadczeniem, skupia się, mężnieje, sypie iskrami – i znowuż po tych kilku latach omdlewa, traci prawdę i życie. O „dramatach” – nazwa ta była wówczas nowością – Beaumarchais'go nie mówi się zupełnie. Rodzaj tak zwanej „łzawej komedii” (*comédie larmoyante*), w przeciwieństwie do tragedii, która prawo cierpienia i szlachetności przyznawała jedynie królom i bohaterom, rozwinął się później, w XIX wieku, jako

¹⁵ *Trianon* – nazwa dwóch pałaców w Wersalu, tu mowa o Petit Trianon (Małym Trianon). [przypis tłumacza]

¹⁶ *Mirabeau Honoré* (1749–1791) – mówca i mąż stanu doby rewolucji francuskiej. [przypis edytorski]

¹⁷ *Termidor* – jedenasty miesiąc kalendarza republikańskiego; 9 *Termidor*: 27 lipca 1794 r., dzień kończący okres terroru podczas rewolucji francuskiej. [przypis edytorski]

¹⁸ *ancien régime* (fr.) – określenie systemu władzy we Francji przed rewolucją 1789 roku. [przypis edytorski]

„dramat mieszczański” i udowodnił trafność poglądów pierwszych jego twórców; niemniej pierwsze dzieła na tej drodze – tak Diderota, jak La Chaussée’go, nie mówiąc o idących w te ślady pierwszych sztukach Beaumarchais’go – są to plody martwo urodzone. Dopiero *Memoriały* ujawniają talent pisarski, który tutaj, pod wpływem pasji i desperacji, zapomniał o wzorach i literaturze i odkrył bogatą, sobie tylko właściwą żyłą twórczości. Niestety, mimo świetnych zalet, *Memoriały* dzieła los okolicznościowych broszur, ściśle związanych ze sprawą, której aktualność przebrzmiała: mało kto ma dziś odwagę zapuszczać się w ten gąszcz zawilej kontrowersji i odszukiwać w nim rysy werwy i dowcipu autora, skoro może rozkoszować się nimi w miłej, świeżej i łatwo dostępnej formie dwu jego nieśmiertelnych komedii. Tak więc dzieło życia Beaumarchais’go streszcza się w dwóch utworach: *Cyruliku sewilskim* i *Weselu Figara*. Dwie te sztuki skupiły w sobie niejako rasowe elementy francuskiego teatru, odmłodziły je, przetworzyły w nowe formy i przekazały następnym pokoleniom, stając się podwaliną nowoczesnej sceny francuskiej. Cały niemal późniejszy teatr, począwszy od Scribe’a poprzez Sardou i współczesnych mu dramaturgów, aż do *Króla* Caillaveta i Flersa¹⁹, tego *Wesela Figara à rebours*²⁰, mieści się w zarodku w dziele Beaumarchais’go.

Jak wspominałem, Beaumarchais jako komediopisarz, mimo swej beztronski i świeżości tworzenia, ma we krwi cały poprzedzający teatr francuski. Ogólna treść i założenie jego sztuk prostotą swą przypominają tradycyjne *farces*²¹ średniowiecza; intryga ma wiele z owych imbroglia²², które przeniknęły z Włoch na scenę francuską; z Moliера przejmuje śmiało rysy charakterów, jasność i zwięzłość ekspozycji²³, i – w razie potrzeby – gwałtowność inwektywy; z następców jego bogactwo i urozmaicenie w wikłaniu akcji; z Marivaux²⁴ tchnienie erotyczne i subtelność profilów kobiecych: ale jakże to wszystko przetworzone, przepojone nowym życiem! Z jaką swobodą miesza wszystkie rodzaje, stapiając je w nowe twory! Komiczne *imbroglia* splata się z komedią charakterów; pustota farsy z satyrą społeczną i tchnieniem rewolucyjnym: wszystkie dawne elementy pod dotknięciem tego jedyne go talentu stają się czymś na wskroś nowym. Weźmy treść *Cyrulika*: opiekun czyhający na rękę i majątek pupilki; młody panicz krzyżujący, przy pomocy sprytnego lokaja, jego plany; przebrania, lekcja śpiewu, wymiana listów, wreszcie nieodzowny rejent, ślub... czy może być na pozór coś bardziej zużytego? Ale jak to wszystko, począwszy od pierwszej sceny spotkania hrabiego z Figarem, tętni życiem, jak iskrzy się, czaruje świeżością! Ta urocza Rozyna ze swą przebiegłością i prostotą, z kłiwą uległością i dziewiczą dumą, o ileż cieplej jest kobieca od „pupilek” dawnej komedii! Ten sługus-wyga, stanowiący od Plauta²⁵ do Moliера i jego następców sprężynę komicznego teatru, jakże nowe zyskuje perspektywy w postaci nieśmiertelnego dziecięcia XVIII wieku, Figara! A Bazyljo, rozkoszny Bazyljo! Czy można wcielenie podłoty przedstawić w formie bardziej rozbijającej niewinności? Zakończenie sztuki nawet, przy tak konwencjonalnych środkach, ileż posiada tutaj dramatycznego życia i ludzkich walorów! A dialog! (...) Replika po replice pędzi z zawrotną chyżością, nie dając czasu na opamiętanie, nie zostawiając miejsca na hałaśliwy wybuch śmiechu; nim wrażenie zdążyło się utrwalić, już spędza je drugie, trzecie, scena mija na kształt świetnego fajerwerku. Tu już jesteśmy w całej pełni w nowożytnym teatrze, i to najlepszym.

Jeżeli w *Cyruliku* autor, wzięwszy dawne formy, potrafił je odrodzić, w *Weselu Figara* posunął się jeszcze dalej w twórczej oryginalności. *Wesele Figara* jest sztuką jedyną w swoim rodzaju,

¹⁹ Scribe (...) Sardou, Caillavet i Flers – Eugène Scribe (1791–1861): autor wielu komedii i librett operowych; Victorien Sardou (1831–1908): dramaturg francuski, autor m.in. *Toski*; Gaston Caillavet (1869–1915), Robert Flers (1872–1927): autorzy wspólnie pisanych komedii, jak np. wspomniany *Król*. [przypis tłumacza]

²⁰ *à rebours* (fr.) – na opak. [przypis edytorski]

²¹ *farces* – farsy; utwory komiczne oparte na niewybrednym humorze. [przypis edytorski]

²² *imbroglia* (wł.) – dosł. zamieszanie, zamęt; tu: zawiła intryga sceniczna. [przypis edytorski]

²³ *ekspozycja* – wstęp, w którym zawiązuje się intryga sztuki. [przypis edytorski]

²⁴ Marivaux, Pierre (1688–1763) – dramaturg francuski, którego komedie odznaczają się subtelną analizą psychologiczną i zdumiewającą lekkością stylu; pisał także powieści realistyczne jak np. *Życie Marianny* czy *Kariera wieśniaka*. [przypis tłumacza]

²⁵ Plautus (ur. ok. 254, zm. 184 p.n.e.) – słynny komediopisarz rzymski, którego utwory jak np. *Kupiec* czy *Żołnierz fanfaron* wywarły duży wpływ na późniejszych dramaturgów z Moliérem na czele. [przypis tłumacza]

nieprzypominającą absolutnie niczego; dziełem, w którym pisarz dał *całego siebie*. Z niego, nim samym niemal jest ów Figaro, pogłębiony tu i silniej narysowany, ze swą aż nadto bogatą przeszłością, swymi gorzkimi doświadczeniami, kipiącą żywotnością i radością życia. Z niego, z bolesnych przeżyć pisarza ta walka talentu z „urodzeniem”, słuszności z przywilejem. Z siebie przekazuje autor Figarowi tę namiętność intrygi, często wikłającej sprawę dla przyjemności intrygowania, tę łatwą filozofię życia i ten... powiedzmy, niedostatek skrupułów moralnych. Z siebie wreszcie Beaumarchais, całe życie namiętnie kochany przez kobiety i umiejący je kochać, daje tę drażniącą atmosferę zmysłów, delikatną grę kobiecości – tego czarującego Cherubina wreszcie, najśmielej, najoryginalniej może stworzoną postać w całej sztuce (...). Ten mały pazik, urwis, który – wyrastając wszędzie pod nogami hrabiego i doprowadzając go niemal do szaleństwa – przysparza akcji tyle niezrównanych efektów, kocha wszystkimi pierwocinami swego trzynastoletniego serca; kogo? – gdybyż on sam wiedział!

Ale świeżość *Wesela Figara* jako utworu scenicznego nie wyczerpuje bynajmniej bogatych i różnorodnych perspektyw tego dzieła. Napoleon mówił o *Weselu Figara*, że to „Rewolucja już w czynie”; Danton²⁶ wołał głośno, że „Figaro zabił szlachtę”. W jakim stopniu tedy możemy uważać Beaumarchais’go za współtwórcę rewolucji?

Nie ulega wątpliwości, że, podobnie jak większość pisarzy XVIII w., którzy rewolucję przygotowali, Beaumarchais nie był rewolucjonistą. Dawny porządek rzeczy, zwłaszcza od czasu gdy wywalczył sobie w nim dość poczesne miejsce, znacznie lepiej odpowiadał temperamentowi pisarza niż nadchodząca epoka republikańskiej „cnoty”. Ale w ciągu swego niespokojnego życia miał sposobność zajrzeć za wszystkie kulisy rządu, społeczeństwa i obyczajów; połknął niejedno upokorzenie; doznał niejednej krzywdy; na własnej skórze przekonał się, iż prawa i urządzenia dogorywającego świata nie odpowiadają potrzebom dojrzewających mas narodu. Nasiąknął – nie mogło być inaczej – wszystkimi ideami, dyskusjami, całą filozofią swego wieku. I miał talent. Zrobił w *Weselu Figara* (a po części w *Cyruliku*) na swój sposób to, co czynił Wolter w ulotnych pisemkach, którymi przez pół wieku blisko zasypywał Francję; wszystkie prawdy po tysiąc razy dyskutowane, przyjęte, niemal utarte, przebił stemplem swego talentu na monetę obiegową; nadał im formę najzwięźlejszą, najlotniejszą – i tym samym, mocą potężnego wpływu słowa padającego ze sceny, wraził je tym bardziej w mózgi i serca współczesnych. Żadna z tych prawd nie była nowa; ale to właśnie – uwagę tę czyni Sarcey²⁷, znawca psychologii teatralnej – stanowiło ich siłę: prawda nowa, padająca ze sceny, oszałamia i nie znajduje współdzwięku; prawda znana, uznana, podana w scenicznej plastyce słowa, zyskuje potężny odgłos u zachwyconych słuchaczy. Od tych „prawd” roi się komedia Beaumarchais’go; nie ma chyba obyczaju, prawa, urządzenia jego epoki, które by nie przeszły przez ognisty tusz²⁸ tego fajerwerku.

Przede wszystkim sądownictwo. Z nim, jak to wiemy z życiorysu pisarza, osobliwie miał na pieńku. Miał też i dawne wzory i sięgnął po nie swobodną ręką. Wziął niemal żywcem Rabelaisowską figurę sędziego²⁹ (ledwie zdrobniwszy jego nazwisko: Brid’oie – na Brid’oison) i pokazał ją w ruchu, w działaniu. Scena procesu w akcie III musiała do współczesnych przemawiać wymowniej niż tomy całe spisane od paru wieków przeciw śmiesznej i przestarzałej procedurze i nadużyciom sądownictwa.

MARCELINA

do Gąski

Panie sędzio, niech pan wysłucha sprawy.

GĄSKA

w todze sędziowskiej, zająkuje się nieco

²⁶ Danton, George (1759–1794) – mówca i jeden z największych mężów stanu w czasie rewolucji francuskiej. [przypis edytorski]

²⁷ Sarcey, Francisque (1827–1899) – francuski krytyk teatralny. [przypis tłumacza]

²⁸ tusz – tu: prysznic. [przypis edytorski]

²⁹ Rabelaisowska figura sędziego – postać komiczna z powieści *Gargantua i Pantagruel* Rabelais’go (1495–1553). [przypis tłumacza]

Do-o-brze więc! Werba-alizujemy.³⁰

BARTOLO

Chodzi o przyrzeczenie małżeństwa.

MARCELINA

Połączone z pożyczką pieniężną.

GAŚKA

Ro-ozumiem, *et caetera*, jak na-astępuje.

MARCELINA

Nie, panie sędzio, bez *et caetera*.

GAŚKA

Ro-ozumiem, i czy masz pani sumę?

MARCELINA

Nie, panie sędzio, to ja pożyczyłam.

GAŚKA

Ro-ozumiem, ro-ozumiem; żądasz pani zwrotu pieniędzy?

MARCELINA

Nie, panie sędzio; żądam, aby mnie zaślubił.

GAŚKA

Ro-ozumiem do-oskonale. A on, czy chce panią za-aślubić?

MARCELINA

Nie, panie sędzio. O to właśnie proces.

GAŚKA

Czy pa-ani mniemasz, że ja nie ro-ozumiem procesu?

MARCELINA

Nie, panie sędzio, *do Bartola* w kogóżeśmy wpadli! *do Gąski* Jak to! To pan będziesz nas sądził?

GAŚKA

Czyż w innym celu nabyłem moją po-osadę?

MARCELINA

wzdychając

To wielkie nadużycie taki handel.

GAŚKA

Tak. Le-epiej by było dawać je nam da-armo.

FIGARO

...Panie radco, zdaję się na pańską sprawiedliwość, mimo że jesteś sędzią...

Drugi cel pocisków to przywilej urodzenia, najbardziej znieawidzony ze wszystkich, bolączka „trzeciego stanu”, przeciw której przede wszystkim zwróciła się rewolucja. Beaumarchais, jak wspomniałem w zyciorysie, „nie mogąc zwalczyć przywileju, poddał się mu” i nabył szlachectwo za brzęczącą monetę; ale zbyt wiele ucierpiał w życiu od przewag „urodzenia”, aby nie miało się to odbić w całym jego dziele. Nie bierzmy zbyt dosłownie ustępu apoteozującego szlachectwo, który sam z własnych *Memoriałów* cytuje w przedmowie³¹. Te same saturnalia³², które w kilka lat potem

³⁰ *werbalizować* – ubierać w słowa; tu: protokołować. [przypis edytorski]

³¹ *ustęp apoteozujący szlachectwo, który sam [Beaumarchais] z własnych cytuje w przedmowie* – „Nie iżby trzeba było zapominać (powiedział pewien poważny pisarz, i tym chętniej go cytuję, ile że jestem w tym jego zdania), nie iżby trzeba było zapominać, mówi, o tym, co się jest winnym wysokim stanowiskom; słuszną jest, przeciwnie, aby przywilej urodzenia najmniej ze wszystkich podawany był w wątpliwość. To darmo otrzymane dobrodziejstwo dziedzictwa, owoc czynów, cnót i przymiotów przodków, po których bierze się je w spadku, nie może zgola ranić miłości własnej tych, którym go los odmówił. W monarchii, gdyby się usunęło pośrednie stopnie, byłoby za daleko od monarchy do poddanych; niebawem ujrzałoby się jedynie despotę i niewolników. Utrzymanie stopniowej drabinki, od pracującego na roli aż do potentata, leży w jednakim stopniu w interesie wszystkich stanów i jest może najsilniejszą podporą monarchii”. [przypis tłumacza]

³² *saturnalia* – tu: publiczna zabawa towarzysząca świętowaniu; w staroż. Rzymie uroczystości ku czci Saturna, obchodzone po

w sposób krwawy święci rewolucja, tu odbywają się na scenie w formie, której wesołość maskuje oblicze jadowitej satyry. Już samo założenie sztuki jest postawieniem na głowie dotychczasowego teatralnego porządku, w którym „panowie” bawili się na scenie kosztem prostaczków: tutaj – w rezultacie – rozum, uczciwość, wdzięk, słowem, „piękna rola” jest po stronie pary służących; figurą zaś pocieszną sztuki, Grzegorzem Dyndałą³³ niemal, raz po raz wystrychniętym na dudka, jest – hrabia. A czyż trzeba przypominać nieuszanowanie, jakim tchną wszystkie repliki Figara, i wszystkie zjadliwe groty wypuszczone na fortecę przywileju!

HRABIA

...Reputację masz fatalną!

FIGARO

A jeśli więcej wart jestem od niej? Czy dużo jest wielkich panów, którzy by mogli to samo powiedzieć?

HRABIA

...Przy swoim talencie i zaletach mógłbyś kiedyś dobić się awansu.

FIGARO

Talent drogą do awansu? Wasza dostojność żartuje. Mierność i płaszczenie się: oto środki, aby dojść do wszystkiego.

HRABIA

...Lokaje ubierają się w tym domu dłużej niż panowie!

FIGARO

Bo nie mają służących, którzy by im pomagali.

HRABIA

...W trybunale sędzia zapomina o sobie i ma na oczach jedynie prawo.

FIGARO

Pobłażliwe dla wielkich, twarde dla małych.

A sławny monolog Figara w piątym akcie:

...Nie, panie hrabio... dlatego że jesteś wielkim panem, uważasz się za geniusza!... Szlachectwo, majątek, stanowisko, urzędy, wszystko to czyni tak pysznym! Cóżes uczynił dla zyskania tytułu przywilejów? Zadałeś sobie trud, aby się urodzić, nic więcej...

Oto sztuka, o której wystawienie walczył przez trzy lata przeciw królowi sam kwiat „uprzywilejowanych”, aby blisko przez setkę przedstawień z rządu oklaskiwać na scenie włóczenie w błocie wszystkiego, na czym wspierało się ich istnienie i stanowisko. Walka ta i okoliczności, w jakich uzyskano wystawienie *Figara*, potężnie wzmogły doniosłość jego wpływu.

Wesele Figara jest dziełem bardziej genialnym niż doskonałym. Uderzające jest, ile wad i nieprawdopodobieństw wykazuje ta sztuka wzięta pod skalpel krytycznej analizy. Zdaniem Sainte-Beuve’a³⁴ akcja łąmie się w akcie III, w dość niesmacznej sentymentalnej scenie, gdy Marcelina poznaje w Figarze własnego syna. Sarcey zwraca uwagę, jak logicznie słabo nakreślona jest rola samego Figara: ma on pozory niespożytej czynności, a właściwie nie robi nic, wszystkie jego intrygi okazują się zawodne lub bezużyteczne, nic z tego, co przewiduje, się nie sprawdza, a wszystko robią inni lub przypadek. Ale na odwrót, można by to wziąć jako punkt wyjścia do podziwu dla prestidigitatorstwa³⁵ scenicznego autora i jego poczucia optyki teatralnej, skoro te wszystkie braki występują jedynie przy zimnym rozważaniu, a nie w świetle rampy.

zakończeniu prac polowych, połączone z zabawami ludowymi. [przypis edytorski]

³³ *Grzegorz Dyndała* – postać z komedii Moliera pod tym samym tytułem; Dyndała, z pochodzenia chłop, poślubia szlachciankę, która go zdradza i ośmiesza przy każdej okazji. Powiedzenie Dyndały: „Ha, sam chciałeś, sam chciałeś, Grzegorzu!”, stało się we Francji przysłowiem. [przypis tłumacza]

³⁴ *Sainte-Beuve, Charles* (1804–1869) – krytyk francuski XIX w. [przypis edytorski]

³⁵ *prestidigitatorstwo* – sztukmistrzostwo, kuglarstwo. [przypis edytorski]

Zresztą niesłuszne byłoby szukać w sztuce rzeczy, których autor nie miał zamiaru w niej pomieścić. Chciał dać swoim współczesnym wesołość – i dał ją, i ileż jeszcze poza tym, i na jak długo! Ale nawet w końcowym „wodewilu”, kiedy w atmosferze ogólnego pojednania i pustoty każdy z aktorów sztuki rzuca swój pożegnalny kuplet rozbawionemu parterowi, i wówczas pod wesołą nutą dźwięczy akcent brzemiennej przyszłością protestu:

Różnie los ludzi obdarza:
Królem ten, pastuchem ów;
Traf różnicę całą stwarza,
DUCH ją zatrzeć może znów;
Tysiące królów, z ołtarza,
Śmierci zmiótł wszechmocny gest:
Volter nieśmiertelny jest.

Daremnie optymizm sędziego Gąski stara się uspokoić siebie i publiczność:

Ot, panowie, ko-omedyjka
W bu-udzie prze-edstawiona tej
Wiernie ży-yicie wam odbija
Ludku, co dziś słu-ucha jej;
Krzywdzą go: gwałt, wrzaski, chryja;
Aż w końcu, z tych wszy-ystkich burz,
Kropnie pio-osenkę – i już!

Tym razem nie skończyło się na piosence!

*

Sądy krytyczne, jakie wywołały obie komedie Beaumarchais’go, były bardzo rozbieżne; echa ich znajdują odbicie w przedmowach autora. (...) To pewna, iż nawet ci, którzy najpochlebniej oceniali obie sztuki, dalecy byli od podejrzwania ich znaczenia dla rozwoju przyszłego teatru we Francji.

Jak wspomniałem, Figaro pojawia się jeszcze po raz trzeci na scenie w sztuce pod tytułem *Wstępna matka*. Jest to utwór słaby, niemający nic z prawdziwego Beaumarchais’go; wystygła werwa pisarza szuka ucieczki w modnej za czasów Beaumarchais’go sentymentalnej deklamacji.

Cyrulik sewilski i *Wesele Figara* pojawiły się w polskim przekładzie niemal bezpośrednio po ich ogłoszeniu drukiem w języku francuskim³⁶. Przekład obu sztuk (bez przedmów autora), ogłoszony bezimiennie, nie odpowiada, jak większość przekładów owej epoki, dzisiejszym wymaganiom; na swój czas był wcale dobry i sumienny. Rękopiśmienny egzemplarz przekładu *Wesela Figara* (bezimiennego również), wedle którego grywało się tę sztukę, poza wydatnymi skrótami (prawie cały monolog Figara w akcie V!), często dość swobodną stopą przechodzi obok oryginalnego tekstu. Sądzę zatem, że niniejsze wydanie utworów Beaumarchais’go okaże się usprawiedliwione i potrzebne. Dla większości polskich czytelników stanie się ono – nawet pomimo pojawiania się co kilkanaście lat *Wesela Figara* w teatrze – prawdziwą rewelacją tego bujnego, żywego, a tak mało do dziś dnia naruszonego przez czas talentu.

T. Ż.

³⁶ pojawiły się w polskim przekładzie niemal bezpośrednio po ich ogłoszeniu drukiem w języku francuskim – *Cyrulik, sewilski*, Warszawa 1780; *Wesele Figara*, Warszawa 1786. [przypis tłumacza]

Warszawa, kwiecień 1932.

Szalony dzień czyli Wesele Figara

*Przez wzgląd na miłe androny
Darujcie rozsądku zgrzyt.*

Wodewil z 5 aktu sztuki

Charaktery i stroje

Hrabia Almawiwa – winien być grany bardzo szlachetnie, ale z wdziękiem i swobodą. Skażenie serca nie powinno nic ujmować z dobrego tonu. Wedle ówczesnych obyczajów, wielcy panowie traktowali jako zabawkę wszystko to, co tyczyło czci kobiecej. Rola tym trudniejsza do dobrego oddania, ile że w sztuce osobistość ta zawsze jest ofiarą. Ale grana przez doskonałego aktora (pana Molé) uwydatniła tym lepiej wszystkie inne role i umocniła powodzenie.

Strój w pierwszym i drugim akcie myśliwski, buty z cholewami, starym hiszpańskim krojem. Od trzeciego do ostatniego aktu bogaty strój narodowy.

Hrabina – między dwoma sprzecznymi uczuciami zdradza jedynie zdławioną czułość lub gniew bardzo umiarkowany. Nic zwłaszcza, co by mogło w oczach widza poniżyć tę miłą i cnotliwą istotę. Ta rola, jedna z najtrudniejszych, przyniosła wiele zaszczytu talentowi panny Saint-Val.

Strój w pierwszym, drugim i czwartym akcie to luźny szlafroczek, z gołą głową; Hrabina jest u siebie w domu, rzekomo niezdrowa. W piątym akcie ma strój i wysoki kok Zuzanny.

Figaro – Nie można nazbyt zalecić aktorowi, który będzie grał tę rolę, aby dobrze przejął się jej duchem, jak to uczynił pan Dazincourt. Gdyby dał w niej coś innego niż rozsądek zaprawny wesołością i dowcipem, zwłaszcza gdyby domieszał najłżejszą szarżę, obniżyłby rolę, którą pierwszy komik, pan Prévile, uznał godną talentu największego aktora, o ile pochwyci jej różnorodne odcienie i zdoła się wznieść do jej pełnej koncepcji.

Strój taki jak w *Cyruliku sewilskim*.

Zuzanna – Młoda osoba, zręczna, dowcipna i wesoła, ale nie wyuzdaną wesołością naszych beczelnych subrettek³⁷. Ładny jej charakter nakreślono w przedmowie: aktorka, która nie widziała panny Contat, powinna tam go wystudiować, chcąc właściwie oddać rolę.

Strój w pierwszych czterech aktach: staniczek biały z bufami, bardzo wykwinny; spódniczka także, toczeł, który później modniarki nazwały à la Suzanne. Podczas uroczystości w ostatnim akcie hrabia kładzie jej na głowę toczek z długim welonem, z wysokimi piórami i białymi wstążkami. W piątym akcie ma na sobie luźną lewitkę³⁸ Hrabiny, nic na głowie.

Marcelina – Rozsądna kobieta, żywa z natury, która błędom i doświadczeniu zawdzięcza wyrobienie. Jeśli aktorka wzniesie się pełną godności dumą do moralnej wyżyny, jaka następuje po scenie poznania w czwartym akcie, przyczyni się wiele do zainteresowania rolą.

Strój hiszpańskiej duenny³⁹, ciemny, z czarnym stroikiem na głowie.

Antonio – zdradza jedynie stan lekkiego pijaństwa, rozpraszającego się stopniowo; w piątym akcie jest już prawie trzeźwy.

Strój hiszpańskiego wieśniaka, rękawy zwisające z tyłu, kapelusz i białe trzewiki.

³⁷ *subretka* (z fr.) – pokojówka. [przypis edytorski]

³⁸ *lewitka* (fr. *levite* a. *robe levite*) – wierzchni strój kobiecy kroju płaszczowego, szyty z lekkich tkanin, popularny w XVIII w.; nazwa pochodzi od nazwy staroż. kapłanów żydowskich, *lewitów*, którzy zwyczajowo ubierali się w długie, powłóczyste szaty. [przypis edytorski]

³⁹ *duenna* – ochmistrzyni. [przypis edytorski]

Franusia – Dziewczynka dwunastoletnia, bardzo prostoduszna. Strój: brunatny staniczek z pętlcami i srebrnymi guzikami; spódnica jaskrawa, czarny toczek z piórami. Takież strój mają i inne wieśniaczki podczas uroczystości weselnej.

Cherubin – Tę rolę może grać (jak też i grała) jedynie młoda i ładna kobieta. Nie mamy w teatrach bardzo młodego człowieka dość wyrobionego, aby odczuć jej wszystkie finezje. Lękliwy bez granic wobec Hrabiny, gdzie indziej przemiły urwis; niespokojne i mętne pragnienie jest tłem jego charakteru. Idzie za głosem budzącej się dojrzałości, ale bez planu, bez celu, poddając się chwili; słowem, jest takim, jakim każda matka w głębi serca pragnęłaby może, aby był jej syn, choćby miała dużo przez to cierpieć.

W pierwszym i drugim akcie bogaty strój hiszpańskiego pazia, biały, haftowany srebrem; niebieski płaszczyk, kapelusz z piórami. W czwartym akcie gorset, spódniczka i toczek – jak młode wieśniaczki, w których jest gronie. W piątym mundur oficerski, kokarda i szpada.

Bartolo – Charakter i strój jak w *Cyruliku sewilskim*; gra tutaj jeno drugorzędną rolę.

Bazylio – Charakter i strój jak w *Cyruliku sewilskim*; również rola drugorzędna.

Gaska – winien mieć ową niezłomną i szczerą pewność siebie, jaką mają głupcy, skoro zbęda się nieśmiałości. Jąkanie jego jest tylko jednym wdziękiem więcej i powinno być ledwie dostrzegalne; myliłby się grubo aktor i grałby zupełnie fałszywie, gdyby szukał w nim komizmu roli. Polega ona cała na kontraście powagi stanowiska, a śmieszności charakteru; im mniej aktor będzie szarżował, tym więcej okaże prawdziwego talentu.

Strój: toga hiszpańskiego sędziego, węższa niż u naszych prokuratorów, prawie sutanna; do tego wielka peruka, rabat⁴⁰ na szyi i długa biała laseczka w rękę.

Łapowy – ubrany jak sędzia, biała laseczka, nieco krótsza.

Woźny, czyli *Algazil* – Strój urzędowy, płaszcz i szpada przypięta wprost, bez rzemiennego pasa. Nie nosi butów, ale trzewiki czarne, białą perukę z obfitymi lokami, krótka biała pałeczka.

Słoneczko – Strój wieśniaczy, zwisające rękawy, jaskrawy kubrak, biały kapelusz.

Młoda pasterka – Strój jak Franusi.

Pedrillo – Kubrak, kamizelka, pas, bicz, buty pocztowe, siatka na głowie, kapelusz kurierski.

Osoby nieme – jedne w togach sędziów, drugie w strojach wieśniaczych, inne w liberii.

OSOBY

HRABIA ALMAWIWA – wielkorządca Andaluzji

HRABINA – jego żona

FIGARO – służący Hrabiego i burgrabia⁴¹ zamku

ZUZANNA – pierwsza garderobiana Hrabiny i narzeczona Figara

MARCELINA – z fraucymeru⁴² Hrabiny

ANTONIO – ogrodnik pałacowy, wuj Zuzanny i ojciec Franusi

FRANUSIA – córka Antonia

CHERUBIN – pierwszy paź Hrabiego

BARTOLO – lekarz w Sewilli

BAZYLIO – nauczyciel klawicyмбаłu

DON GUZMAN GAŚKA – sędzia

ŁAPOWY – pisarz, sekretarz don Guzmana

WOŻNY SĄDOWY

SŁONECZKO – młody pasterz

MŁODA PASTERKA

PEDRILLO – kurier Hrabiego

⁴⁰ *rabat* – wysoki kołnierz koronkowy lub płócienny, element mody męskiej w 2 poł. XVII w. [przypis edytorski]

⁴¹ *burgrabia* – starosta (zwykle: grodzki), tu: rządca w zamku. [przypis edytorski]

⁴² *fraucymer* – damy dworu. [przypis edytorski]

GRONO SŁUŻĄCYCH
GRONO WIEŚNIACZEK
GRONO WIEŚNIAKÓW

Rzecz dzieje się w zamku Aguas-Frescas, o trzy mile od Sewilli.

AKT PIERWSZY

Scena przedstawia pokój wpół umeblowany; wielki fotel, jak dla chorego, stoi pośrodku. Figaro z łokciem w ręku mierzy podłogę. Zuzanna przed lustrem umocowuje sobie na głowie bukietik kwiatu pomarańczowego, tak zwany wianek panny młodej.

SCENA PIERWSZA

Figaro, Zuzanna

FIGARO

Szerokość stóp dziewiętnaście, długość dwadzieścia sześć.

ZUZANNA

Spójrz, Figaro, oto wianek, czy tak lepiej?

FIGARO

bierze ją za rękę

Bez porównania, moje ty śliczności. Och, jakże ten dziewiczy wianek, w dzień ślubu, na głowie ładnej dziewczyny wydaje się słodki oczom oblubieńca!...

ZUZANNA

wysuwając się

Co ty tam mierzysz, kochanie?

FIGARO

Patrząc, Zuziulu moja, czy to łóżko, które pan hrabia nam daje, będzie tu ładnie wyglądało?

ZUZANNA

W tym pokoju?

FIGARO

Oddaje go nam.

ZUZANNA

A ja nie chcę.

FIGARO

Czemu?

ZUZANNA

Nie chcę.

FIGARO

Ależ przecie?

ZUZANNA

Nie podoba mi się.

FIGARO

Trzebaż podać jakąś rację.

ZUZANNA

A jeśli nie chcę podać?!

FIGARO

Ot co, kiedy kobieta jest człowieka pewna!...

ZUZANNA

Dowodzić, że mam słuszność, znaczyłoby przyznać, że mogę jej nie mieć. Jestem twoją panią czy nie?

FIGARO

Kręcisz nosem na pokój najwygodniejszy w całym zamku, położony między apartamentami obojga państwa. Ot, w nocy pani czuje się niedobrze, zadzwoni: hyc! dwa kroki i jesteś u niej. Pan hrabia życzy sobie czego; tylko pociągnie za sznurek: hop! w trzech susach jestem na rozkazy.

ZUZANNA

Wybornie! Ale kiedy zadzwoni rano, aby ci dać jakie ważne i długie zlecenie, hyc! dwa kroki i jest pod moimi drzwiami, i hop! w trzech susach...

FIGARO

Co ty chcesz powiedzieć, Zuzanno?

ZUZANNA

Wysłuchajże spokojnie.

FIGARO

Ale cóż wreszcie, na miły Bóg!

ZUZANNA

To, mój kochasiu, że znużony gonitwą za okolicznymi pięknosciami hrabia Almawiwa pragnie wypocząć sobie w zamku, ale nie przy własnej żonie. Na twoją, słyszysz, Figaro, obrócił oczy i ma nadzieję, że to mieszkanie niegorzej mu się nada. Oto co zacny Bazyljo, zacny dostawca uciech swego pana i mój szlachetny nauczyciel śpiewu, powtarza mi co dzień przy lekcji.

FIGARO

Bazyljo! O mój koteczku! Jeśli kiedy porcja rześzystych kijów zaaplikowana na krzyże wzmocniła komu szpik pacierzowy...

ZUZANNA

Myślałeś, niebożatko, że posag, jaki mi dają, to dla twoich pięknych oczu, dla twoich znamienitych zasług?...

FIGARO

Dosyć zdziałalem, aby mieć prawo tak mniemać.

ZUZANNA

Mój Boże! Jacy ci rozumni ludzie są głupi!

FIGARO

Tak mówią.

ZUZANNA

Ba! Ale nikt nie chce wierzyć.

FIGARO

Źle czyni.

ZUZANNA

Dowiedz się, że za cenę tego posagu hrabia spodziewa się uzyskać po kryjomu kwadransik sam na sam, który dawne prawo pańskie... Znasz ów piękny przywilej.

FIGARO

Tak dalece znam, iż gdyby hrabia zeniąc się nie był zniósł tego ohydneho prawa, nigdy bym się nie zgodził zaślubić cię w jego dobrach.

ZUZANNA

Otóż jeżeli je zniósł, żałuje tego; i właśnie od twojej narzeczonej pragnie je dziś potajemnie odkupić.

FIGARO

uderzając się po głowie

Głowa mi pęcznieje ze zdumienia; czoło moje użyżnione...

ZUZANNA

Nie trzyjże!

FIGARO

Czemu?

ZUZANNA

A nuż się zrobi jaki pryszczyk; ludzie przesądni...

FIGARO

Śmiejesz się, hultajko! Ach, gdyby był sposób dopaść tego arcyzwozdziciela, wpakować go w zmyślną pułapkę, zgarniając równocześnie jego złotko!...

ZUZANNA

Intryga i pieniądze: Figaro w swoim żywiole.

FIGARO

Nie wstyd mnie wstrzymuje, to pewna.

ZUZANNA

Obawa?

FIGARO

Nie sztuka przedsięwziąć rzecz niebezpieczną, ale uniknąć niebezpieczeństw i dopłynąć szczęśliwie do celu, ot co! Zakraść się do kogoś w nocy, zdmuchnąć mu żonę i wziąć sto batogów za fatygę – nic łatwiejszego pod słońcem: tysiąc łajdaków bez mózgu zdołało tego dokazać. Ale...

dzwonek

ZUZANNA

Pani się obudziła; poleciła mi, abym pierwsza zjawiła się u niej w dzień mego wesela.

FIGARO

Czy i w tym tkwi jakaś tajemnica?

ZUZANNA

Owczarz powiada, że to przynosi szczęście opuszczonym żonom. Bywaj zdrów, mój Fi, Fi, Figaro, myśl o naszej sprawie.

FIGARO

Małego buziaka dla odświeżenia umysłu.

ZUZANNA

Buziaka! Dziś? Memu kochankowi? To by było ładnie! A cóż by na to jutro powiedział mój mąż?

Figaro ściska ją

No! no! no!

FIGARO

Ty nie masz pojęcia, jak ja cię kocham.

ZUZANNA

poprawiając strój

Kiedyż przestaniesz, nudziarzu, mówić mi o miłości od rana do wieczora?

FIGARO

tajemniczo

Kiedy będę mógł ci jej dowodzić od wieczora do rana.

powtórny dzwonek

ZUZANNA

z daleka przykładając palce do ust

Masz swego całusa z powrotem; nicem ci już nie winna⁴³.

FIGARO

biegnie za nią

O nie! Nie w tej walucie dostałaś!

⁴³ *nicem ci (...) nie winna* – konstrukcja z ruchomą końcówką czasownika; inaczej: nic ci już nie [jeste]m winna. [przypis edytorski]

SCENA DRUGA

FIGARO

sam

Czarująca dziewczyna! zawsze roześmiana, tryskająca życiem, pełna wesołości, dowcipu, miłości i rozkoszy! Ale cnotliwa! *przechadza się żywo, zacierając dłonie* O panie hrabio, drogi panie hrabio, chciałbyś mnie przystroić... po hrabsku! Zastanawiałem się też, czemu uczyniwszy mnie burgrabią zabiera mnie z sobą na ową ambasadę i mianuje kurierem. Rozumiem, panie hrabio: trzy promocje na raz: ty wiceministrem; ja pędziwiatrem; Zuzia gosposią pałacu, podręczną ambasadorową; a potem w cwał, kurierze! Gdy ja będę galopował w jedną stronę, ty, panie hrabio, ujedziesz z moją miłą ładny kawał drogi! Ja będę się chlastał w błocie i nadkręcał karku dla chwały twego rodu; pan raczysz łaskawie przyczynić się do pomnożenia mojego! Wzruszająca wymiana usług! Ale, ekscelencjo, to za wiele naraz. Załatwiać w Londynie jednocześnie sprawy swego pana i jego służącego; zastępować przy cudzoziemskim dworze wraz osobę króla i moją – to za wiele, o połowę za wiele. Co do ciebie, obwiesiu Bazyljo, mój synaczku, ja cię nauczę, jak się gwizda po kościele, ja ci... Nie! Trzeba grać komedię; obu naraz wystrychnąć na dudka. Baczość na dziś, mości Figaro! Przede wszystkim przyśpieszyć ceremonię, aby tym pewniej dobić do ołtarza; usunąć Marcelinę, która ma na ciebie diabelny smaczek; zgarnąć złoto i podarki; wywieść na manowce zachcianki pana hrabiego; wygarbować sumiennie skórę imć Bazylia; wreszcie...

SCENA TRZECIA

Marcelina, Bartolo, Figaro

FIGARO

urywa

Ho! ho! ho! ho! Jest i grubas. Sługa pana doktora, wesele w komplecie. Dzień dobry, dzień dobry, najmiłszy z doktorów. Czy to mój ślub sprowadza pana do zamku?

BARTOLO

wzgardliwie

Nie, mości Figaro, bynajmniej.

FIGARO

To byłoby bardzo szlachetnie!

BARTOLO

Zapewne; szlachetnie i głupio.

FIGARO

Ja, który miałem nieszczęście zmacić pańską uroczystość weselną...

BARTOLO

Czy masz mi co innego do powiedzenia?

FIGARO

Nie wiem, czy zaopiekowano się pańskim mułem.

BARTOLO

w złości

Gaduło przeklęty! Zostawże nas.

FIGARO

Gniewasz się, doktorze? Ludzie pańskiego rzemiosła mają bardzo twarde serca! Cienia litości dla biednych bydłatek... w istocie... zupełnie, jak gdyby to byli ludzie! Bądź zdrowa, Marcelino; wciąż masz ochotę procesować się ze mną?

Gdy się nie kocha, trzeba⁴⁴ nienawidzić?...

Odwołuję się do doktora.

BARTOLO

Cóż to takiego?

FIGARO

Jejmość opowie panu resztę.

wychodzi

⁴⁴ *trzebaż* – konstrukcja z partykułą wzmacniającą -że, skróconą do -ż; znaczenie: czy trzeba. [przypis edytorski]

SCENA CZWARTA

Marcelina, Bartolo

BARTOLO

patrzy za odchodzącym

Hultaj zawsze ten sam! Umrze w skórze największego bezczelnika, o ile go z niej nie obedną żywcem.

MARCELINA

okręca nim

Jesteś wreszcie, wiekuisty doktorze? Zawsze tak poważny i flegmatyczny, że można by umrzeć czekając twej pomocy, tak jak się wzięło ślub niegdyś mimo twych przezorności.

BARTOLO

Zawsze cierpka i dokuczliwa. Więc cóż? Na cóż moja obecność w zamku tak potrzebna? Hrabia miał jaki wypadek?

MARCELINA

Nie, doktorze.

BARTOLO

Może Rozyna, jego przewrotna żona, czuje się niezdrowa, co daj Boże?!

MARCELINA

Tęskni i wzdycha.

BARTOLO

Czego?

MARCELINA

Mąż ją zaniedbuje.

BARTOLO

z radością

Ha! Godny małżonku, mścisz się mojej krzywdy!

MARCELINA

Nie wiadomo, jak określić hrabiego: zazdrosny i płochy.

BARTOLO

Płochy z nudów, zazdrosny z próżności: cóż naturalniejszego?

MARCELINA

Dziś, na przykład, wydaje Zuzię za swego Figara i z racji tego związku...

BARTOLO

Który jego ekscelencja uczynił koniecznym?

MARCELINA

Niezupełnie; ale który pragnąłby uświęcić po trosze z oblubienicą...

BARTOLO

Pana Figara? Hm, o to można dobić targu z nim samym.

MARCELINA

Bazylio twierdzi, że nie.

BARTOLO

I ten opryszek tutaj? Ależ to istna jaskinia! Cóż on tu robi?

MARCELINA

Tyle złego, ile tylko zdoła. Najgorsze w tym wszystkim to nudne amory, jakimi płonie dla mnie od dawna.

BARTOLO

Na twoim miejscu byłbym się już dwadzieścia razy uwolnił od natręta.

MARCELINA

A to jak?

BARTOLO

Wychodząc zań.

MARCELINA

Niesmaczny, okrutny szyderco, czemuż ty nie uwolnisz się za tę samą cenę od moich nalegań? Czyż to nie jest twoim obowiązkiem? Gdzież pamięć przyrzeczeń? Co się stało ze wspomnieniem małego Emanuela, owocu zapomnianej miłości, która miała nas zawieść do ołtarza?

BARTOLO

zdejmując kapelusz

Czy po to, aby mi kazać słuchać tych smalonych dubów, sprowadziłaś mnie z Sewilli?... Ten paroksyzm małżeński, który przypiera cię tak nagle...

MARCELINA

Dobrze więc! Nie mówmy o tym. Ale jeśli nic nie zdoła ciebie samego skłonić do spełnienia obowiązku, pomóż mi bodaj zdobyć innego.

BARTOLO

To najchętniej: możemy pogadać. Ależ któryż śmiertelnik opuszczony od niebios i od kobiet...

MARCELINA

Ach, któż by inny, doktorze, jeśli nie piękny, wesoły, rozkoszny Figaro!...

BARTOLO

Ten ładaco?

MARCELINA

Nigdy markotny; zawsze w dobrym humorze, zawsze cieszący się chwilą, bez troski o przeszłość, jak o przyszłość; pełen życia, szczodry! Och, szczodry...

BARTOLO

Jak złodziej.

MARCELINA

Jak wielki pan. Uroczy, jednym słowem; ale z tym wszystkim istny potwór!...

BARTOLO

A Zuzia?

MARCELINA

Nie dostanie go, niecnota, jeśli zechcesz, doktoreńku, pomóc mi wyzyskać pewne zobowiązanie, które ma wobec mnie.

BARTOLO

W dzień ślubu?

MARCELINA

Och, rozchodzą się ludzie i od ołtarza! Gdybym się nie lękała odsłonić małej kobiecej tajemnicy...

BARTOLO

Czyż kobiety mają tajemnice dla lekarza?

MARCELINA

Ach, wiesz dobrze, że nie mam ich dla ciebie! Płeć, do której należę, jest namiętna, lecz łękliwa: próżno jakiś czar wabi nas ku rozkoszy, najzuchwalsza kobieta czuje w sobie głos, który ostrzega: „Bądź piękną, jeśli możesz, cnotliwą, jeśli chcesz; ale bądź szanowaną bezwarunkowo!”. Owóż skoro trzeba przede wszystkim być szanowaną, skoro każda kobieta czuje tego wagę, nastraszymy wpieryw Zuzannę ogłoszeniem propozycji, które jej czyni hrabia.

BARTOLO

Do czegoż to doprowadzi?

MARCELINA

Do czego? Zuzanna przez prosty wstyd będzie uparcie odrzucać jego ofiary; hrabia przez zemstę poprze mój protest przeciw ich małżeństwu; wówczas moje zameście staje się pewne.

BARTOLO

Ma słuszość. Na honor! Dobra sztuka; wydać moją starą gospodynię za hultaja, który pomógł mi wydrzeć młodą narzeczoną!

MARCELINA

szybko

Który pragnie sycić swoje żądze kosztem mych najśłodszych nadziei.

BARTOLO

szybko

Który w swoim czasie ukradł sto talarów, dotąd leżących mi na sercu.

MARCELINA

Ach, cóż za rozkosz!...

BARTOLO

Ukarać łajdaka...

MARCELINA

Wyjść za niego, doktorze, wyjść za niego!...

SCENA PIĄTA

Marcelina, Bartolo, Zuzanna

ZUZANNA

trzymając w ręku czepeczek z szeroką wstążką, na ręku suknię

Wyjść za niego! Za kogóż to? Za mego Figara?

MARCELINA

z gryźliwie

Czemuż by nie? Toć i ty nie co innego robisz!

BARTOLO

śmiejąc się

Paradny argument: tylko kobieta w złości zdobędzie się na podobny! Mówiliśmy, piękna Zuziu, o szczęściu, jakim dlań będzie posiadanie ciebie.

MARCELINA

Nie licząc pana hrabiego, o którym się nie mówi.

ZUZANNA

z dygiem

Sługa unizona pani; ilekroć otworzysz usta, zawsze musisz powiedzieć coś gorzkiego.

MARCELINA

z dygiem

Sługa pani nawzajem; gdzież ta gorycz? Czyż nie jest sprawiedliwie, aby wspaniałomyślny pan dzielił po trosze radość, którą sprawia swym poddanym?

ZUZANNA

Radość, którą sprawia?...

MARCELINA

Tak, pani.

ZUZANNA

Szczęściem, zazdrość pani jest równie znana, jak prawa jej do Figara nikłe.

MARCELINA

Można by je uczynić trwalszymi, umacniając je na twój sposób.

ZUZANNA

Och, tym sposobem posługują się raczej osoby wytrawne.

MARCELINA

A dzieciątko do nich nie należy. Niewinna jak stary sędzia!

BARTOLO

odciągając Marcelinę

Bywaj zdrowa, piękna oblubienico naszego Figara.

MARCELINA

dygając

Tajna współniczko jego dostojności pana hrabiego.

ZUZANNA

dygając

Który jejmość panią niezmiernie poważa.

MARCELINA

dygając

Czy pani uczyni mi ten zaszczyt, aby spoglądać i na mnie łaskawym okiem?

ZUZANNA

dygając

Pod tym względem nie pozostaje jejmość pani nic do życzenia.

MARCELINA

dygając

Z dostojnej pani taka śliczna osóbką!

ZUZANNA

dygając

Et, wystarczy, aby jejmość wszyscy diabli brali.

MARCELINA

dygając

A zwłaszcza wielce czcigodna!

ZUZANNA

dygając

Ta cnota przystoi matronom.

MARCELINA

rozwścieczona

Matronom! Matronom!

BARTOLO

zatrzymując ją

Marcelino!

MARCELINA

Chodźmy, doktorze; nie panuję nad sobą. *dygając* Sługa uniżona.

SCENA SZÓSTA

ZUZANNA

sama

A leć, kumoszko! Leć, mądralo! Równie mało lękam się twych zakusów, jak gardzę zniewagami. Patrzcie mi starą Sybillę⁴⁵! Dlatego że liznęła książki i dręczyła jaśnie panią za młodu, chce się rządzić jak szara gęś w zamku! *rzuca na krzesło suknię* Sama już nie wiem, po co tu przyszłam.

⁴⁵ *Sybilla* – kobieta przepowiadająca przyszłość, szczególnie różne katastrofy i nieszczęścia; imię staroż. wieszczki. [przypis edytorski]

SCENA SIÓDMA

Zuzanna, Cherubin

CHERUBIN

wbiegając

Och, Zuziu! Od dwóch godzin czatuję na chwilę, kiedy będę cię mógł zdobyć samą. Ach, ty wychodzisz za męża, a ja odjeżdżam.

ZUZANNA

W jaki sposób małżeństwo moje łączy się z odjazdem pazia jego dostojności?

CHERUBIN

żałośnie

Zuziu, hrabia mnie oddała.

ZUZANNA

przedrzeźniając go

Cherubinku, znowu jakieś głupstwo!

CHERUBIN

Zastał mnie wczoraj u twej kuzynki, Franusi; pomagałem jej przepowiadać rolę niewiniątka na dzisiejszą uroczystość. Powiadam ci, jak mnie zobaczył, wpadł w taką wściekłość!... „Wynoś się – wrzasnął – mały...”. Nie śmiem w obecności kobiety wymówić tego słowa. „Wynoś się! A jutro nie będzie cię w zamku”. Jeśli pani hrabina, moja piękna chrzestna, nie zdoła go ułagodzić, stało się, Zuziu, tracę na zawsze szczęście oglądania ciebie.

ZUZANNA

Oglądania mnie?... Teraz moja kolej? Więc już nie do pani wzdychasz potajemnie?

CHERUBIN

Ach, Zuziu! Jaka ona szlachetna i piękna! Ale jaka imponująca⁴⁶!

ZUZANNA

To znaczy, ja nie jestem imponująca i ze mną można się ośmielić...

CHERUBIN

Wiesz aż nadto, niegodziwa, że ja nie śmiem się ośmielić... Ale jakaś ty szczęśliwa! W każdej chwili ją oglądać, mówić do niej, ubierać, rozbierać, szpilka po szpilce!... Ach, Zuziu! Dałbym... Co ty tam trzymasz?

ZUZANNA

przedrzeźniając go

Ach, szczęśliwy czepeczek i błogosławioną wstążkę, które otulają w nocy włosy uroczej chrzestnej matki...

CHERUBIN

żywo

Czepeczek! Wstążka!... Daj mi ją, moja kochana.

ZUZANNA

cofając

Za pozwoleniem! „Jego kochana”! Patrzcie go, jaki poufaty! Ech, gdyby to nie był, ot, smarkacz...

Cherubin wrywa wstążkę

Ach, wstążka!

CHERUBIN

ucieka dokola wielkiego fotela

⁴⁶ *imponujący* – tu: okazujący swoją wyższość. [przypis edytorski]

Powiesz, że podziła się gdzieś, zniszczyła; powiesz, żeś zgubiła; co ci się podoba.

ZUZANNA

goniąc go dokola

O, za parę lat, przepowiadam, będzie z ciebie największy urwis pod słońcem!... Oddasz ty wstążkę?

chce odebrać

CHERUBIN

dobywa z kieszeni piosenkę

Zostaw, ach, zostaw, Zuziu! Dam ci mą piosenkę: gdy wspomnienie twej pięknej pani będzie zasmucać wszystkie moje chwile, twoje będzie mi jedynym promieniem, jaki może jeszcze ogrzać moje serce.

ZUZANNA

wrywa piosenkę

Ogrzać twoje serce, łotrzyku! Zdaje ci się, że mówisz do swej Franusi; przyłapali cię u niej, wzdychasz do pani, a robisz czułe oczy do mnie na dokładkę.

CHERUBIN

w podnieceniu

To prawda, na honor! Nie wiem już, co robię; ale od jakiegoś czasu czuję dziwny niepokój; serce mi bije na sam widok kobiety, słowa *miłość i rozkosz* przyprawiają je o dreszcz i pomieszanie. Potrzeba mówienia komuś: „Kocham ciebie”, rozpiera mnie tak, że mówię to sam sobie, uganiając po parku, twojej pani, tobie, drzewom, obłokom, wiatrowi, który je unosi wraz ze słowami. Wczoraj spotkałem pannę Marcelinę...

ZUZANNA

śmiejąc się

Cha! cha! cha! cha! cha!

CHERUBIN

Czemuż nie? Wszak jest kobietą! Panna! Kobieta! Ach, jakież te miana są słodkie! Jakie wzruszające!

ZUZANNA

Oszalał!

CHERUBIN

Franusia jest poczciwa; słucha mnie bodaj; ty nie jesteś dobra.

ZUZANNA

Wielka szkoda; jeszcze tego brakowało.

chce wyrwać mu wstążkę

CHERUBIN

wykręca się i ucieka

Aha! Właśnie! Wydrzesz mi ją chyba z życiem. Jeśliś nierada z ceny, dołożę tysiąc całusów.

ściga ją

ZUZANNA

obraca się uciekając

Tysiąc policzków, jeśli się zbliżysz. Poskarżę pani; nie tylko nie będę prosić za tobą, ale sama powiem jego dostojności: „Wybornie, panie hrabio, wygoń tego łotrzyka, odeślij do domu małego hultaja, który śmie durzyć się w jaśnie pani, a na dobitkę mnie ciągle chce całować”.

CHERUBIN

sposstrzega wchodzącego Hrabiego; rzuca się z przerażeniem za fotel

Zgubiony jestem!

ZUZANNA

Co się dzieje?

SCENA ÓSMA

Zuzanna, Hrabia, Cherubin ukryty

ZUZANNA

spozrzega Hrabiego

Ach!...

zbliża się do fotela, aby zasłonić Cherubina

HRABIA

podchodzi bliżej

Wzruszona coś jesteś, Zuziu! Mówiłaś sama do siebie... Twoje serduszko wydaje się w stanie... bardzo naturalnym zresztą w takim dniu...

ZUZANNA

zmieszana

Panie hrabio, czego pan sobie życzy? Gdyby waszą dostojność zastał tu kto ze mną...

HRABIA

Byłbym w rozpacz, gdyby mnie ktoś zaskoczył; ale wiesz, jak żywo interesuje mnie twoja osobka. Bazylionie ukrywał ci moich uczuć. Mam tylko chwilę, aby wytłumaczyć moje zamiary; posłuchaj...

siada w fotelu

ZUZANNA

żywo

Nic nie słucham.

HRABIA

bierze ją za rękę

Jedno słowo! Wiesz, że król mianował mnie ambasadorem w Londynie. Zabieram Figara; daję mu znakomitą pozycję, że zaś obowiązkiem żony jest towarzyszyć mężowi...

ZUZANNA

Ach, gdybym śmiała mówić!

HRABIA

przyciąga ją do siebie

Mów, mów, droga; korzystaj z praw, jakie daję ci nad sobą na całe życie.

ZUZANNA

przerażona

Nie chcę tych praw, panie hrabio, nie chcę. Zostaw mnie, wasza dostojność, błagam.

HRABIA

Ale powiedz wprzód.

ZUZANNA

z gniewem

Sama już nie wiem, o czym mówiłam.

HRABIA

O obowiązkach żony.

ZUZANNA

A zatem: kiedy pan hrabia wziął jaśnie panią z domu doktora i zaślubił ją z miłości; kiedy zniósł dla niej pewien ohydny przywilej...

HRABIA

wesoło

Tak strasznie dotkliwy dla dziewcząt, prawda? Ach, Zuziu, to urocze prawo! Gdybyś przysła pogwarzyć o nim o zmroku do ogrodu, opłaciłbym to lekkie ustępstwo taką ceną...

BAZYLIO

za sceną

Nie ma ekscelencji w domu.

HRABIA

wstaje

Co to za głos?

ZUZANNA

Och, ja nieszczęśliwa!

HRABIA

Wyjdź naprzeciw, żeby nie wszedł.

ZUZANNA

zmieszana

Mam pana tu zostawić?

BAZYLIO

woła za sceną

Hrabia był u jaśnie pani, ale już wyszedł, pójdę zobaczyć.

HRABIA

I nie ma gdzie się ukryć! A! Za fotelem... od biedy; odprawże go co rychlej.

Zuzanna zagradza drogę, Hrabia odtrąca ją lekko, ona cofa się tak, że staje między nim a pażem.

Gdy Hrabia schyla się i zajmuje miejsce Cherubina, ten okręca się, wskakuje, przerażony, równymi kolanami na fotel i chowa się. Zuzanna chwyta suknię, którą przyniosła, okrywa nią pażia, i staje sama przed fotelem.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.