

wcześniej, bo w roku 1783 ukazało się „Wesele Figara” w Warszawie w teatrze księżny de Nassau.

Gdy teraz po dwustu bez mała latach mamy obejrzeć tę sztukę, postaramy się sobie uświadomić jej rolę, zasięg i znaczenie

W warunkach panowania despotyzmu monarchii absolutnej, tradycyjnego uprzywilejowania szlachty i duchowieństwa, ta sztuka, której każde słowo i obraz zwraca się przeciw nie-nawistnym dla stanu trzeciego stosunkom społecznym, musiała się stać żywym manifestem i deklaracją praw uciskanego ludu. Zręczny i kuty na cztery nogi intrzygant — Figaro, który pod każdym względem góruje nad swoim dygnitar-skim panem Almawią — staje się — niezależnie od swych przywar rzeczniakiem tej pozbawionej praw rzeszy stanu trze-ciego, stanowiącego olbrzymią większość narodu.

Figaro godzi w same podstawy systemu przywilejów: ma pełną świadomość tego, że on — zagubiony w ciżbie, aby istnieć, musiał rozwinąć więcej talentów, niż ich zużyto od stu lat, aby rządzić całą Hiszpanią... Każde jego słowo pali ironią, sarkazmem, każde trafia do celu jak pocisk niemylny, obnażając i demaskując to, co dla rządzących było najwstydlivszą choć powszechnie znaną tajemnicą.

Podziwiać można nie tylko odwagę cywilną i talent demaskatorski autora, lecz i to, że w warunkach nawet oświeconego rzekomo despotyzmu, sztuka tak śmiało godząca w podstawy panującego naówczas ustroju — mimo wielu zastrzeżeń — mogła się ukazać. Świadczy to jednak o sile stanu trzeciego, łączącego wtedy zarówno burżuazję jak i masy plebejskie; świadczy to również o roli opinii publicznej, której głosem byli filozofowie, pisarze i myśliciele tej bujnej pod każdym względem i przelomowej epoki.

Mimo swego radykalizmu społecznego, ujawnionego w omawianej sztuce, Beaumarchais nie poparł sprawy Rewolucji, gdy we Francji istotnie w roku 1789 wybuchła. Pamięć jednak o jego wiekopomnym Figarze przetrwała wszystkie przemiany i ewolucje obrotnego karierowicza, jakim był jego twórca, który bohatera swego wyposażył w zabójczą broń swego ciętego dowcipu i odkrywczego intelektu, zabezpieczając mu dobrze zasłużoną przezeń nieśmiertelność.

108

PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI
W JELENIJ GÓRZE

D y r e k t o r : Kierownik artystyczny:
ANTONI BILICZAK TADEUSZ ZUCHNIEWSKI

BEAUMARCHAIS

Wesele Figara

Komedia w pięciu aktach

Tekst
PRZEKŁAD BOYA — ZELEŃSKIEGO

Państwowy Teatr i
w Jeleniej Górze
1954

Nr. **130**

Premiera dnia 31 marca 1954 roku

Cena 0,70 zł

O S O B Y:

- Hrabia Almawiwa,
wielkorządcza Andaluzji . . . — ALEKSANDER RODZIEWICZ
— MARIA DESKUR
- Hrabina, jego żona — EMILIA ZIOLKOWSKA
- Figaro, służący Hrabiego
i burgrabia zamku — MARIAN GAMSKI
- Zuzanna, garderobiana Hra-
biny, narzeczona Figara . . — BOGUSŁAWA CZOSNOWSKA
- Marcelina,
z fraucymeru Hrabiny . . . — HALINA BUYNO
- Antonio, ogrodnik pałacowy,
wuj Zuzanny i ojciec Fran-
nusi — JÓZEF TAMSKI
- Franusia, córka Antonia . . . — * * *
- Cherubin,
pierwszy paź Hrabiego . . — MARIA PIASECKA
- Bartolo, lekarz z Sewilli . . — STEFAN BUCZEK
- Bazylio,
nauczyciel klawicymbału . — JAN BORKOWSKI
- Don Guzman Gaska, sędzia . — OLGIERD RADWAN
- Łapowy, pisarz,
sekretarz don Guzmána . . — STANISŁAW TUBIELEWICZ
— KLEMENS MYCZKOWSKI
- Słoneczko, młody pasterz . . — JÓZEF SAJDAK
- Pedriello, Kurier Hrabiego . . — ZYGMUNT WACŁAWEK
- Wieżniaczk i wieśniacy . . .

Orkiestra Państwowego Teatru Dolnośląskiego
w Jeleniej Górze

Inscenizacja i reżyseria: Scenografia:
ALEKSANDER RODZIEWICZ TADEUSZ RAJKOWSKI

Asystent reżysera: Kostiumy:
MARIA DESKUR ANNA SZELIGA

Ilustracja muzyczna oparta na motywach Mozarta
w opracowaniu EDWARDA CZERNEGO

Kierownik literacki — JAN NEPOMUCEN MILLER
Początek przedstawienia punktualnie o godz. 19,30

Koniec przedstawienia o godz. 22,15

Z szeregu komedii Beaumarchais'go dwie zachowały dotąd swoją żywotność, która tak olśniewała współczesnych: jest to „Cyrulik sewilski” (1775 r.) i „Wesele Figara” (1784 r.).

Poprzestając na tradycyjnej formie komediowej, autor daje wyraz dążeniom społecznym swojej epoki, która hasło zrównania stanów wysunęła na czoło wielkiego planu przebudowy społeczeństwa.

Obydwie te komedie są świadectwem olbrzymiej roli, jaką odegrał teatr w walce stanu trzeciego z przywilejami szlachty.

Przysłowiowy Figaro jest sobowtórem autora (1737—1799), którego droga życiowa była równie awanturnicza: syn zegarmistrza i sam ubogi zegarmistrz, w następstwie milioner, wierzący wpływ na losy państwa — oto krańcowe przeciwieństwa życia Carona de Beaumarchais'go, rywalizującego z Wolterem pod względem popularności w przeddzień Wielkiej Rewolucji Francuskiej.

W epoce pierwszych tryumfów kapitalizmu we Francji Beaumarchais zdobywa różnymi środkami i sposobami olbrzymi majątek. Na dworze Ludwika XV daje się poznać jako genialny intrygant, z którym się dwór liczy. Swoimi sprawami osobistymi potrafił nadać rozgłos i charakter spraw publicznych. Stał się bożyszczem mas w ich walce z przesądami starymi i uprzywilejowaniem szlachty. Sztuka jego „Wesele Figara” stała się wyzwaniem, rzuconym przez stan trzeci skompromitowanemu w oczach ludu systemowi feudalnemu.

Każde słowo Figara, przeciwstawiającego się w tej komedii uprzywilejowaniu tępaków w rodzaju hrabiego Almawiwów, wywoływało już nie tylko brawa, lecz i pomruk wzbudzonych tłumów, czekających na dzień swojej wyprawy na Bastylie.

Wzgląd na cenzurę kazał Beaumarchais'emu akcję komedii przenieść rzekomo do Hiszpanii, nikt jednak z widzów ówczesnych nie dał się zwieść tej przymusowej maskaradzie aktorów, pojmując sztukę jako obraz ówczesnych stosunków francuskich.

Sztuka była gotowa do wystawienia już w roku 1781, po wielu pertraktacjach jednak i przetargach z cenzurą ukazała się w Paryżu dopiero 27 kwietnia 1784 r.

Natłok tłumów był tak wielki, że w dniu premiery publiczność zmioła warty wejściowe; wiele osób zdeptano na śmierć. Nieluwi sztukom w dziejach teatru sążone było odegrać tak rewolucyjną rolę jak „Weselu Figara”. O rok