

*Tekst se ukvarja z razlikami med Beaumarchaisovo igro La folle journée ou Le Mariage de Figaro in njenim prevodom – priredbo, ki ga je opravil A. T. Linhart in ga leta 1790 izdal pod naslovom Ta veseli dan ali Matiček se ženi. Ob prevajanju je prišlo do konfrontacije dveh vizij sveta: Beaumarchaisovo pozicijo, zahtevajočo enakopravne odnose med ljudmi in ukinitev modela vertikalne odvisnosti na relaciji gospodar-podložnik, je Linhart nadomestil z držo, ki hoče zamenjati mesto nosilcev modela, samega modela pa ne spreminja. S tem se je Linhart uvrstil med znanilce glasnikov antropocentričnega (antropohegemonističnega) 19. stoletja in požel pohvalo njegovih privržencev v literarni zgodovini 20. stoletja (Gspan, Slodnjak) – do te mere, da so obravnavani prevod-priredbo začeli imenovati »povsem nova, izvirna komedija« in jo celo povzdigovati nad Beaumarchaisovo igro. V tekstu je takšno vrednote-nje zavrnjeno, s poudarkom na genialnosti Beaumarchaisove umetnine.*

**Katarina  
Šalamun-  
Biedrzycka**

**(ŠE ENKRAT)  
PRIMERJAVA  
MED  
BEAUMAR-  
CHAIŠOVIM  
FIGAROM  
IN  
LINHARTOVIM  
MATIČKOM**

Za uvod naj povem, da si, ko sem se odločila za to temo, nisem mislila, da se bom skupaj z njo morala spoprijeti s tako zelo različnimi mnenji o Beaumarchaisu in Linhartu, predvsem kar se tiče njune revolucionarnosti. Še iz seminarskih klopi mi je ostalo v spominu, da je bil Linhart – kot Slovenec – bolj povezan z najnižjim, takrat kmečkim slojem, in s tem – kot glasnik njegovih pravic – radikalnejši od Beaumarchaisa – zagovornika v bistvu meščanskih zahtev po uveljavitvi.<sup>1</sup> Šlo je pač za tisto splošno znano ponašitev, tj. prenos iz španskega oz. francoskega plemiškega okolja v »en grad na Gorenškem blizu ene vasi«, ali – kot je napisal Gspan – za »pomaknitev socialnega nivoja nastopajočih navzdol«,<sup>2</sup> pa če gre za »napol pokmetenega fevdalca« namesto »vzvišenega španskega grandseigneura« ali pa – oz. predvsem – za Matička, ki je – navajam vse po Gspanu – »preprost, komaj dobro pis-men graščinski vrtnar, po mišljenju kmečki fant«, v nasprotju z njegovim »francoskim dvojnikom«, ki je »meščanski človek, ki je poskusil že vse mogoče [...], se učil kemije, farmacije, kirurgije, bil veterinar, komediograf, prišel kot tak v ječo, se lotil časnikaštva, postal blagajnik nekega faraona«<sup>3</sup> itd.

Že Gavella pa je ob uprizoritvi Matička pred vojno povedal (navajam po Kalanovi knjigi o Linhartu), da je slovenski avtor »znal to nasprotje med plemstvom in 'tretjim razredom', to zanimivo in udarno revolucionarno ost ne samo obdržati, ampak celo poudariti«, tako »da pride v originalu nekoliko blede socialni kontrast med grofom in slugo v Linhartovi predelavi mnogo jasnejše in jarkejše do izraza«.<sup>4</sup> Potem sem še brala, razen Kalanovega navduševanja nad Linhartovo izvirnostjo, npr. Slodnjakovo »spoznanje, da je *Veseli dan* [...] originalna ustvaritev poleg velike francoske komedije ter prikazuje v istem duhu in s sorodnimi fabulativnimi sredstvi moralno spačenost in gospodarsko preživ-velost fevdalnega sloja na Slovenskem konec 18. stoletja.«<sup>5</sup>

Toliko večje pa je bilo moje presenečenje, ko sem ob natančnem primerjanju obeh besedil morala ugotoviti, da vse to povzdigovanje Linhartove izvirnosti in večje radikalnosti ne drži. Saj ne da bi negirala Linhartov pogum, da si je izbral za predelavo prav to delo (in to v okolju, ki je bilo v razvoju družbenih procesov daleč za francoskim), pa tudi njegove domiselnosti v originalnih vložkih ne podcenjujem, ampak vse to, predvsem Gspanovo, pa tudi Kalanovo, Slodnjakovo, deloma Koblarjevo in Zupančičevo navduševanje preprosto nima podlage v dejstvih, se pravi v tekstih samih.

Šele potem sem prebrala nasprotna mnenja starejših literarnih zgodovinarjev, npr. Grafenauerjevo<sup>6</sup> in podobno Prijateljjevo,<sup>7</sup> vendar pa se tudi tu nisem mogla popolnoma strinjati, ker je Linhartovo dejanje vendarle bilo revolucionarno. Temu nasprotju so se pozneje pridružila še različna mnenja francoskih raziskovalcev o samem Beaumarchaisu, saj je napisanih o njem do zdaj že na desetine knjig, prav v pogledu njegove revolucionarnosti pa se Francozi prav tako temeljito razhajajo.<sup>8</sup>

Začela sem torej razmišljati o vzrokih tako nasprotnih si mnenj in upam, da mi bo na koncu uspelo odgovoriti na vprašanje, zakaj so se sploh pojavila. Najprej pa si oglejmo sami deli, se pravi Beaumarchaisovo *La Folle journée* ou *Le Mariage de Figaro* in Linhartov *Veseli dan ali Matiček se ženi*, ki se po duhu resnično močno razlikujeta.

Najprej *Figaro*. Moj prvi bralni vtis: fantastično! čudovito! Kakšno mojstrstvo duha, kakšna sijajna lahkotnost, iskreča inteligenca, tenkočutnost v medosebnih odnosih odrskih junakov, kakšna večno živa ustvarjalna moč! Popolnoma se strinjam z velikim poljskim poznavalcem francoske literature (in njenim odličnim prevajalcem) Tadeuszem Żeleńskim-Boyem, ki je leta 1917 in 1932 o dveh njegovih »nesmrtnih komedijah« napisal, da sta – ob vsej »ustvarjalni svežini« – »zbrali v sebi najboljše elemente francoskega gledališča, jih pomladili, preustvarili v nove oblike in jih predali naslednjim rodovom.«<sup>9</sup>

Tu omenja Boy srednjeveške farse, nato Molièra, od katerega je Beaumarchais vzel »drznost v risanju značajev ter jasnost in zgoščenost ekspozicije«, pa še Marivauxa, od koder ima »erotični pridih in subtilnost ženskih oseb«, potem pa pravi: »Ampak kako je vse to preustvarjeno, prepojeno z novim življenjem! Kako svobodno meša vse vrste in jih staplja v nove stvaritve! [...] vsi nekdanji elementi v dotiku s tem edinstvenim talentom postanejo nekaj popolnoma novega.« Po celi strani navdušenih vzklikov o osebah, dialogih, domislicah v *Seviljskem brivcu* preide potem h komentiranju *Figara*:

»*Figarova svatba* je edinstvena gledališka igra, ki se je absolutno z ničimer ne da primerjati; umetnina, v kateri je avtor dal celega sebe. Iz njega, skorajda on sam je ta Figaro, tu poglobljen in močnejše začrtan, z vso svojo prebogato preteklostjo, grenkimi izkušnjami, kipečo vitalnostjo in življenjsko radostjo, iz njega, iz avtorjevih bolečnih doživetij je ta boj talenta z 'rojstvom', lastnega prav s privilegiji.«<sup>10</sup>

In res, najbolj, kar občudujemo v *Figaru*, je ta popolna resničnost vsakega njegovega stavka, za vsakim čutimo avtorjevo najgloblje sodoživljanje, pa če gre za Figarov »radostni stoicizem«<sup>11</sup> ob pripravljanju akcije ali pa za osuplost ob razmišljanju o usodi:

»O, čudna pota usode! Kako, da se mi je vse to pripetilo? zakaj to in ne nekaj drugega? [...] niti ne vem, kaj je ta ja z, ki me toliko zaposluje: najprej brezoblični skupek neznanih delov; [...] potem razposajena živalca; mlad človek, ki ga vleče k uživanju, poln poželenja, opravlja joč vsakršne posle, da bi preživel, tu gospod, tam sluga, kot se zahoče usodi; ambiciozen iz nečimrnosti, delaven zaradi potreb, len pa... z užitkom! Govornik v nevarnosti; pesnik sam sebi v oddih; priložnostni godec, zaljubljenec z napadi blaznosti – vse sem že videl, vse delal, vse doživel. Potem pa so se iluzije razblinile, raz-čarale, me razočarale...« (V, 3).

Ob mislih o politiki izpove vse svoje razočaranje nad družbo:

»Uspeti z močjo svojega duha, s svojo nadarjenostjo? Saj se norčujete! Povprečnost in klečeplazenje – to je, kar odpira vsa vrata. [...] delati se, da ne veš, kar veš, da znaš vse, o čemer nimaš pojma; da razumeš, česar ne razumeš, in da si slišal, česar nisi; predvsem pa, da moreš več, kot moreš [...] ves čas igrati nekoga drugega [...] ne, jaz se ne grem več!« (III,5)

Pa spet v velikem monologu: »Ker ne morejo ponižati duha, se maščujejo tako, da ga preganjajo.« (V, 3)

Duh je v *Figarovi svatbi* zelo pogosto uporabljena beseda, René Pomeau je celo napisal, da »Figaro posebleja človeka duha proti oblasti.«<sup>12</sup> O duhu kot najvažnejši vrednoti govori tudi pesem, ki jo Figaro poje na koncu: »Rojstvo naše nam določa/ ta bo kralj, oni pastir; / naključje torej tu odloča, / a duh lahko vse spremeni. / Nešteto kraljem so kadili, / vsi so že pozabljeni – / Voltairjev duh pa še živi.«<sup>13</sup>

Zato ker je Figaro po duhu velik, ne pusti, da bi ga kdo poniževal, in ta odnos prenaša na vse: »Glejte, gospod, ne ponižujmo ljudi, ki nam dobro služijo, ker bi drugače kar hitro naredili iz njih slabe hlapce.« (III, 5)

Ni naključje, da govori Figaro te besede grofu Almovivi prav po stavku, v katerem ga spominja na njuno skupno akcijo v *Seviljskem brivcu*. Tam je na začetku Almoviva prav tako nastopal zviška proti Figaru (gl. S.B. I, 2), ta pa ga je pripravil do tega, da: »Almoviva (ga objame): Oh, Figaro, prijatelj, ti boš moj angel varuh, moj rešitelj!« (S.b. I, 4)

Figaro na ta izbruh sicer sarkastično pripomni: »Glej, glej, kako potreba bliskovito zmanjšuje distanco,« vendar pa je šlo Beaumarchaisu že tu predvsem za to, da bi drugače postavil odnos gospodar-sluzabnik. Kot največje nasprotje svojemu hotenju je v usta Bartola, najbolj negativne osebe v *Seviljskem brivcu*, položil take besede proti sluzabnikom (ko se pritožujejo, da jim ni pravičen): »Bartolo: Pravičnost! To je pa res nekaj za take bedneže, kot ste vi: pravičnost! Zato sem vendar vaš gospodar, da imam proti vam vedno prav.« (II, 7)

In ko mu sluzabnik ugovarja: »Ampak, moj Bog, če je pa nekaj res...«, ga Bartolo takoj zavrne: »Če pa jaz nočem, da bi bilo res! Samo dovolite tem barabam, da bi imele prav, pa boste videli, v kaj se bo spremenila oblast!«<sup>14</sup>

Za Figara je torej najvažnejše človeško dostojanstvo in – kar se tiče časti – ena kopravnica odnosi med ljudmi kot ljudmi, čeprav opravljajo v družbi različne funkcije. Tu pa se Beaumarchais najbolj loči od Linharta. Do zdaj smo citirali odlomke iz *Figarove svatbe*, ki jih v *Matičku* sploh ni (kar je seveda že samo po sebi dovolj značilno), zdaj pa bomo s primerjanjem opozarjali na najbolj kričeče razlike.

Seveda bi lahko kdo rekel, da je Linhart s tem, da je znižal socialni nivo vseh nastopajočih, moral znižati tudi njihov duhovni nivo,<sup>15</sup> ampak zdaj nam gre predvsem za to, da Linhart stalno ohranja razliko višji-nižji v medčloveških odnosih in si – sledeč pač realnim dejstvom – sploh ne zna predstavljati česa drugega. Beaumarchais pa ravno tako strukturo izpodbija, saj lahko do medčloveškega stika (resničnega dialoga) pride samo v horizontalni povezavi.

Poglejmo si najprej ta problem skozi *Matičkove* odnose: Figaro suvereno imenuje grofa »ce grand trompeur« (I, 1), Linhart to pri *Matičku* izpusti oz. zelo omili; Figaro, potem ko razloži spletko s preobleče-

njem, pravi: »et puis dansez, Monseigneur!« (II, 2), Linhart te besede izpusti – izpušča torej dele, iz katerih se vidi, da Figaro nima podložniških kompleksov nasproti grofu.

In zdaj v drugo smer: Linhart kot nemogoče izpusti te grofove besede: »Ne bom dovolil, da bi Figaro, kot človek, ki ga cenim in ljubim, bil žrtev take sleparije.«<sup>16</sup> Ali pa izpusti to, kar pravi grofica o Figaru: »Tako trden je in prepričan, da to deluje tudi name.« (II, 2). Linhart izpušča torej dele, ki pričajo, da grofovski par obravnava Matička kot človeka, ne pa kot podložnika.

Pri Beaumarchaisu bi bilo nemogoče, da bi Figaro, ki za nekaj prosi, pokleknil pred gospoda, Matiček pa to naredi (in ukaže še drugim) in ta scena se, kot vemo, konča s tem: »Matiček, Nežka in drugi pridejo po vrsti baronu in gospe suknjo kušnit.« (I, 8).

Taka je torej osnovna Matičkova drža nasproti gospodarju, zato pa je izredno zbadljiv do Zmešnjave, kar je vse dodano (ves prizor I, 3), dodan pa je tudi izpad proti Jaki: »Zijalo! Ko bi se bil nate usedel, bi bil pak osla jezdaril« (IV, 6), medtem ko Figaro Antoniju na njegovo ironično pripombo: »Medtem pa je mali paž najbrž galopiral na svojem konju v Seviljo?« odgovori samo: »Galopiral ali pa drobencijal...« (IV, 6). Značilna sprememba nasproti Antoniju (Gašperju) nastane že pri prvem nastopu: medtem ko ga Figaro npr. vpraša: »Torej boš kar naprej pil?« (II, 21), pri Linhartu beremo: »Pijana svinja, da se podstopiš –« (II, 18).

V vseh teh primerih imamo torej pri Matičku servilnost navzgor in surovost navzdol in zato nas ne presenča razlika, ki nasnaravnost udari, če primerjamo veliki Figarov monolog iz V. dejanja s tem, kar govori Matiček. Pa ne samo zaradi vseh izpuščenih stvari (ki jih nekaj navaja tudi Gspan v mariborski izdaji Matička na str. 283),<sup>17</sup> iz katerih vidimo, kaj vse bi hotel Beaumarchais v družbi spremeniti, dovolj je, da primerjamo samo to, kar imata oba in kar Gspan za Linharta imenuje »mojstrovina prvega reda«

Figaro: – O, ženska, ženska, ženska, slaboten, zvijačen stvor! Vse, kar je ustvarjenega, sledi svojemu nagonu; in tvoj je torej, da nas varaš? [...] Ne, gospod grof, ne boste je imeli, ne. Zato ker ste velik gospod, pa že mislite, da ste genialni... Plemstvo, bogastvo, pozicija, službe – vse to naredi človeka tako košatega! In kaj ste naredili za vse to, kar imate? Blagovolili ste se roditi, nič več: drugače pa ste prav navaden človek! jaz pa, moj Bog – več spretnosti in znanja sem moral pokazati, da sem sploh preživel, kot ga drugače porabijo v sto letih, pa če vladajo tisočim Španijam; in vi bi se radi pomerili z mano!

Matiček: – O žene, žene! Kaj ste ve za ene kače! [...] Ubogi možje, vsi roge nosite, vsi! [...] Skoraj bi jih bila meni tudi stavila: in s kom? – Z baronom! – Pri moji duši, ta mi je preneumen – Rajši službo popustim, rajši grem še nocoj med cigane! – Z baronom! – Ali je kaj boljši kakor jaz? – Vzemi mu denarje, zlahto, ime, potegni mu dol to prazno odejo in postavi ga tja, kakor je človek sam na sebi, tak ne bo vreden, da bi on meni služil.

Zelo mi je žal, da zaradi pomanjkanja prostora ne morem navesti vsaj nekaj drugih bleščečih kritičnih misli iz Figarovega monologa, ki so še danes (ali pa prav danes) aktualne (posebno na Poljskem, kjer poznajo tudi Beaumarchaisovega brata) in ki po genialnosti presegaajo te, ki so tu navedene (kot vzporednica teksta, ki ga je ohranil Linhart). Ampak moramo se pač držati tega, kar imata oba avtorja, da bi videli

razliko. In ta je tu v tem, da gre Beaumarchaisu predvsem za to, da se »les grands« (»višji«) ne bi več povzdigovali nad druge, hotel bi torej ukiniti vertikalne odnose, Matiček pa celotno hierarhično strukturo obdrži (pod sabo ima npr. zaničevane cigane), hotel bi jo samo preobrnliti, da bi se sam znašel na baronovem mestu, da bi on njemu služil.<sup>18</sup>

Reagira torej kot užaljeni podložnik, hlepeč po maščevanju in zato – če bi le bilo mogoče – hlepeč po oblasti.<sup>19</sup> V kakšnem razmerju je to do problema delanja revolucije, bomo videli na koncu, za zdaj pa naj samo podčrtamo, da imamo tu opravka s temeljno razliko v dveh občutjih sveta:

Svobodnemu, kljub sovražnim razmeram pokončnemu človeku *plus plus* drže gre v medsebojnih odnosih za *e n a k o p r a v n o s t*, človek, ki bi iz (podložne) *minus plus* pozicije hotel preiti v (gospodovalno) *plus minus* pozicijo, pa takega enakopravnega odnosa ni zmožen.<sup>20</sup>

Poglejmo si s tega stališča nekaj odnosov v obeh različicah obravnave komedije.

Najprej odnos Figaro-Suzanne, oz. Matiček-Nežka: pri Beaumarchaisu moramo podčrtati predvsem suverenost Suzanne nasproti Figaru. Če vzamemo v obzir čas, v katerem je delo nastalo, se pravi čas podrejenosti ženske (o tem tudi poje Suzanne v zaključnem songu,<sup>21</sup> je razumljivo, da je Beaumarchais, če je hotel dobiti enakopravno raven obeh, moral poudarjati absolutno nepodrejanje Suzanne Figaru, kar ima včasih šaljivo obliko lastnega povzdigovanja: tako pravi Figaru »mon fils«, včasih celo »mon pauvre Figaro«, ali pa ga draži: »Que les gens d'esprit sont bêtes!«, ali pa celo: »Es-tu mon serviteur, ou non?« Prva dva nagovora je Linhart prevedel kot »ljubi moj«, zadnji primer pa je seveda izpustil.<sup>22</sup>

Linhart je izpustil tudi Figarovo pesmico, kjer ta dobrovoljno povzdiguje Suzanne nadse.<sup>23</sup> Namesto tega je Linhart dvakrat dodal Nežkino hvaljenje Matička.<sup>24</sup>

Da pri Linhartu ne gre za tovariški, prijateljski odnos v ljubezni, ki je pri Beaumarchaisu – na isti, resnično partnerski, zavezniški ravni – tako očarljiv, se nam najbolj pokaže v besedah, ki jih je hotel Linhart ohraniti enake (kot najvišjo pohvalo svoje izvoljenke), pa so se mu (tu verjetno podzavestno) spremenile v take, ki izdajajo moško-šovinistično miselnost: »To je res! Deklica je ta, da ji ni para! Okrogla kakor igračica, pripravna, priljudna!« (I, 2)

Figaro si zelo želi zakonske zvestobe, ampak ve, kako težko jo je obdržati, Matiček (oz. Linhart) pa je vnaprej prepričan, da je to fikcija. Zato v razlagi o resnicah, ki se jim ne sme verjeti (še ena razlika: Figaro govori o takih, v katere ni dobro verjeti – IV, 1) doda: »zvestost mladih žen« (*grožnje mater* pa grobo spremeni v »solze starih bab« – IV, 1).<sup>25</sup>

Prav tako je dodano v Matičkovem monologu iz V. dejanja: »Bogi možje! – Vsi roge nosite, vsi! – Razloček je samo ta, da eni vedo, ti drugi pa ne –« In še je dodano v Baronovem monologu iz III. dejanja: »Ja, saj pravim, žene, žene, kdor vas ne pozna, bi vas drago plačal! In vendar jaz tega *mrčesa* ne morem popustiti! Kaj me moti? – Kaj neki? – Norska glava!« (III, 3).

Linhartov antifeminizem pa ni viden samo v takih dodanih besedah in vložkih: tu je še popolno nerazumevanje Gospe v njenem boju z rojevajočim se ljubezenskim čustvom do paža (ves ta motiv je tako rekoč črtan), spreminjanje njene tenkočutnosti v (podtaknjeno)

grobost;<sup>26</sup> Lingart recimo tudi ne dopusti, da bi Gospa – kot očitek možu – izrekla besede: »To je pa res že višek tiranstval«;<sup>27</sup> najbolj pa se Linhartov odpor do žensk vidi v tem, da je izpustil osebo Marceline in jo nadomestil z (neprisotno) Smrekarico, ki v smislu značajev ne predstavlja ničesar. (Linhart je verjetno čutil, da je – kot žive osebe – ne bi mogel ustvariti in je zato res dobro, da se na odru sploh ne pojavi.)

Marcelino imenuje Beaumarchais v označitvi oseb »femme d'esprit«, v dialogih jo prikazuje kot izredno inteligentno, v usta ji polaga svoje najbolj odločne misli, kar se tiče odnosov v družbi (npr.: »Ne glej na to, odkod prihajaš, pač pa na to, kam greš« (III, 16)), predvsem pa njeno osebo porabi zato, da ožigosa nepravilne odnose moških do žensk, obsodi njihovo oblast, ki drži ženske »v dejanski sužnosti«, in ko Marcelina pravi moškimi: »Ah, vaše obnašanje do nas v vseh ozirih vzbuja v nas odpor ali pa pomilovanje«, ji Figaro, Grof in Brid'oison priznajo, da ima prav. Za to, da jo je lahko Bartolo v mladosti zapeljal, so prav tako krive družbene razmere, in Beaumarchais piše v opombah o »moralni višini«, na katero se mora igralka dvigniti »avec une fierté bien placée«, ko govori te besede. Zato so Gspanove označitve te osebe v mari-borski izdaji Matička (na str. 271/72 in 276) naravnost bizarne in je njegovo navdušenje nad »skorajda genialnim Linhartovim izvirnim prijemom«, da je to osebo črtal, lahko povzročil le še toliko bolj potencirani antifeminizem.

Beaumarchaisu je šlo za to, da skozi besede svojih junakov (ki pa so psihološko izredno izdelani) izpove čim več svojih življenjskih izkušenj in vpliva na gledalce tako, da bi se spremenili. Njegov glavni namen je bila borba za nove odnose med ljudmi, izboljšanje sveta tako, da bi zavadala pravičnost (po geslu: vsakemu po njegovih zaslugah, se pravi po njegovi duhovni vrednosti).

Odtod toliko (filozofskih) komentarjev o življenju, bodisi v ustih Marceline ali Figara (tudi pri njem jih Linhart skoraj vedno črta), predvsem pa je izredno važen Beaumarchaisov do skrajnosti izostreni občutek za moralnost, za moralno neoporečnost oseb, ki jim daje prav. Tu pa je bil Linhart še posebno nepazljiv (da bi to delal namerno, si skoraj ne morem misliti, čeprav je res, da se z Matičkom – razen v nekaj izjemah, npr. v monologu v V. dejanju ali pa v pogovoru o resnici-resnicah – ne identificira, Beaumarchais pa se s Figarom).

Omenili smo že spremembo v tem, kako ga Nežka označi na začetku (»To je le! Denar in goljufija tebe vkup drži.«),<sup>28</sup> Matiček pa to Nežkino oznako nekako potrdi, opravičuje se le, da je v tako delovanje prisiljen (»Baron hoče mene goljufati, rajši bom jaz njega«). Isti problem nastane, ko razlaga Gospe, da »ena goljufija drugo premaga« in da je to »prav«, medtem ko Figaro o vsaki naštetih zlorabi ne sodi, da je tako »prav«, pač pa, da to »vsak dela« in da je zato to »naravno«, »nič čudnega« in »kaj naj bi bilo bolj preprostega« (II, 2). Vendar pa to ni mnenje Beaumarchaisa, ki tu ostane idealist. Linhart vsaj še dvakrat dopusti, da se Matiček pokaže kot moralno dvomljiv ali vsaj neobčutljiv, medtem ko francoski dramatik pri Figaru zelo pazi, da ne bi bilo tako.<sup>29</sup>

Pri Linhartu tudi ni dialoga, ki pri Beaumarchaisu priča, da se Figaro mora boriti, če noče, da mu bodo »višji« hodili po glavi:

Bartolo: – Spomni se, da se pameten človek ne bode z mogočneži.

Figaro: – Ampak spomnite se tudi vi, da je človek, ki ga imajo za pohlevnega, izročen na milost in nemilost vsem falotom v roke.

Beaumarchaisu so torej prvo odnosi med ljudmi, ki jih je treba spremeniti, odpraviti vso »množico zlorab, ki uničujejo družbo«, kot je napisal v predgovoru.<sup>30</sup> To pa lahko dosežemo samo s prikazovanjem ljudi takšnih, kakršni so – v tem je videl svoj glavni namen.

In kako je potem razumeti, da se je moral toliko let boriti proti prepovedi uprizoritve, ko so kralju govorili, da avtor v tem delu »žali vero, oblast, vse stanove družbe, običaje . . .«, kot pravi sam v predgovoru in nadaljuje: »V *Seviljskem brivcu* sem torej baje Državo samo omajal; v tem novem poskusu, še bolj nesramnem in izdajalskem, pa sem jo baje porušil od vrha do tal.« Nato navaja mnenje svojih nasprotnikov: »Nič več ni svetega, če bi dovolili tako delo.« In res je tudi kralj po prvem poslušanju v vlogi cenzorja rekel: »To je sramota, tega ne bodo nikoli igrali, morali bi porušiti Bastiljo, če naj uprizoritev tega dela ne bi bila nevarna nedoslednost. Ta človek se igra z vsem, kar je treba spoštovati v vladanju.«<sup>31</sup>

Sicer je res, da je zgražanje zbujala že sama domislica, da je služabnik lahko pametnejši od gospodarja (v Avstriji najbrž še toliko bolj kot v Franciji,<sup>32</sup> po drugi strani pa je tudi res, da so v Avstriji bolj podpirali kmete). Vendar pa je največja Beaumarchaisova revolucionarnost bila prav v tem, da se je »i g r a l z vsem, kar je treba spoštovati v vladanju (oblasti)«. Njegova s u b v e r z i v n o s t je prav v tej lahkotnosti, humorju, bleščečih domislicah, ki jih je Linhart dostikrat zgrešil že zato, ker je »znižal nivo«, pa ne samo socialni, ampak predvsem duhovni. Še enkrat se je pokazalo, da se oblastniki (dokler so oblastniki) morajo toliko bolj bati duha, čim višji je.

Linhart tudi ni ohranil niti ene Beaumarchaisove anarhične poteze, recimo naravnost gombrowiczevsko norčevanje iz fo-or-me ob Don Guzmanu Brid'oisonu ali pa prav haškovsko norčevanje Figara iz svoje-ga sogovornika in vojaščine in uradne pravice obenem.<sup>33</sup>

V primeru smešenja sodišča je npr. Beaumarchaisova kritika dosti bolj uničujoča, ker prikaže kot absurdno celotno njegovo funkcioniranje, se pravi sistem v celoti, pri Linhartu – v tem njegovem izvirnem vložku – pa je pokazana predvsem neumnost (Budalo!) in pokvarjenost njegovih nižjih uradnikov (Žužek ob krivični obsodbi Jurija Koprive), medtem ko sistem sam ni osmešen (Budalo in Zmešnjava se upirata hvalevrednim reformam, ki so jih vendar od zgoraj zapovedali, Baronova krivda pa je tudi samo v njegovi neodločnosti, da ne ustavi Žužka, oz. v tem, da se noče vmešavati v pravdo proti pobiralcu davkov).<sup>34</sup>

Kakšne so torej razlike med mojim in Gspanovim gledanjem na Beaumarchaisa (in posredno Linharta – Gspana jemljem tu kot glavnega predstavnika usmeritve, ki Linharta postavlja n a d franco-skega genialnega outsidersja)? Po moje je *Figarova svatba* velika stvaritev iskrega duha, kjer so od zgodbe važnejši odnosi med osebami, te pa so spet zamišljene tako, da stopa avtor z vsako od njih v intenzivno duhovno razmerje, ker mu gre za »tisto najvažnejše«, pa če to imenujemo »življenje ali duh, resnico ali resničnost«, kot je to najpomembnejše v ustvarjanju poimenovala Virginia Wolf.<sup>35</sup> Zato njegove osebe resnično živijo in jim noben čas tega ne bo mogel odvzeti.

Gspanu pa gre predvsem za »koncentracijo na dramatičnem razvoju« oz. »osredotočenje dejanja« in za racionalnost ob tem (kar imenuje »gospodarnost z izraznimi sredstvi« oz. »zgostitev dialoga«), to pa »zato, da pride ideja močnejše do izraza« (podč. K. Š.

B.). Zdi se mu, da je to »dokaz Linhartovega samostojnega ustvarjalnega deleža« in da se je Linhart s tem »izognil pomanjkljivostim, ki jih je kritika po pravici očitala Figarojevi svatbi: prehudi zamotanosti, razvlečenosti in leporečnemu duhovičenju.«<sup>36</sup>

Glede na to, da je možno sestaviti povzetek dejanja celotne igre natančno po Beaumarchaisovem,<sup>37</sup> bi lahko sklepali, da Gspan dobro razbira Linhartov namen in da je Linhart resnično mislil podobno kot Gspan. Za njegov t e z n i pristop k predelavi priča ne samo to, kar je Gspan povzel s formulo »da si stojita popolnoma jasno nasproti aristokratska moralna ohlapnost in tradicionalno kmečko zdravje«,<sup>38</sup> ampak tudi njegova racionalističnost, ko npr. izpušča dialoge, ki v našo vednost ne vnašajo nič snovno novega, so pa zelo pomembni zaradi vzdušja in plastičnejše predstavitve značajev (tako je recimo na koncu I, 1 črtal dvakratno medsebojno dobrodušno zbadanje Figara in Suzanne, ki seveda ne poganja dejanja naprej, je pa očarljivo in pomembno za naše spoznavanje obeh junakov).<sup>39</sup>

Linhartov logicistični način mišljenja je viden celo v skladnji.<sup>40</sup>

V nadaljevanju tega primera (iz opombe) vidimo tudi, da Linhartu niso bili pri srcu Beaumarchaisovi zelo pogosti nedorečeni stavki in jih je dopolnjeval.<sup>41</sup>

V skladu s tako miselnostjo je Linhart tudi izpustil Figarovo filozofsko misel: »Naključje je vse bolje uredilo od nas, ljubica. Tako je pač na svetu . . .« (IV, 1).<sup>42</sup>

Seveda pa miselnost, da je ideja, teza več vredna kot lahkotnost in humor (ne zavedajoč se njegove subverzivnosti) ni bila samo Linhartova (in pozneje Gspanova) iznajdba. Že za obdobje tik pred francosko revucijo pravi T. Želeński-Boy o Beaumarchaisu: »Javno mnenje, ta takrat najvišja instanca, na katerega se je Beaumarchais vedno skliceval in ga znal mojstrsko obvladovati, se zdaj obrača vedno bolj proti njemu. Kajti ta zadnja leta monarhije, ki naravnost drvi v prevrat, kot tudi samo obdobje revolucije, zahtevajo pač drugačno orožje in izraz. Čas smeha in lahkotne ironije se je končal in gesla dneva so postala: smrtnosni patos, deklamatorstvo, gorjačarsko zmerjanje.«<sup>43</sup>

Zelo značilno je, da imamo v 19. stoletju vse polno izjav, ki pričajo, da republikanska »krepost« in romantiki nasploh niso marali Beaumarchaisa (npr. Balzac, Michelet, Gustave Lanson). Michelet npr. pravi, da v *Figarovi svatbi* sploh ne čuti duha Revolucije (ki jo piše seveda z veliko).<sup>44</sup> Tudi Lanson v imenu »vzvišenih sanj (idealov)« odklanja »nemoralno resničnost« in prav tako ostaja ujet v piramidalno vizijo sveta (pač z obrnjenimi gospodarji), čuteč, da Beaumarchais prav to vizijo ruši. Zato za Figara pravi, da je »sans principes comme sans scrupules« in da »ne veut qu'avoir part au gâteau«.<sup>45</sup>

Gspanov odpor do Beaumarchaisa se pokriva z miselnostjo vseh antropocentrikov 19. stoletja, ki pa jo svobodni ustvarjalni duh presega, tako danes kot konec 18. stoletja. Jaz torej priznavam za sodobnika Beaumarchaisa, ki mu ni šlo za nasilno zrušenje starih odnosov (prinašajoče samo njihovo preobrnitev), ker se je zavzemal za radikalno s t r u k t u r a l n o spremembo, Gspan pa se navdušuje nad Linhartom antropocentrikom, znanilcem nasilne revolucije in 19. stoletja. Kdo je bil bolj revolucionaren, oz. kdo je videl dlje, ostaja stvar interpretacije – problem dveh različnih vizij sveta, ki revolucionarnost razumeta pač vsaka po svoje.

Na vsak način pa nima smisla povzdigovati Linharta na račun Beaumarchaisa, ker je dejstvo, da je bil Beaumarchais tisti, ki je ustvaril



veliko komedijo, Linhart pa jo je samo priredil po svojem občutku sveta. Seveda mu ostane zasluga dobrega prevajalca-prirejvalca, toliko večja zaradi tedanjih razmer v Avstriji, da ne govorimo o njegovih pionirskih zaslugah na področju jezika in prebujanja narodne zavesti. Nikakor pa se ne morem strinjati z Gspanom, da »moramo Veseli dan šteti v celoti za povsem novo, izvirno komedijo.<sup>46</sup> Pobožne želje ostajajo pač samo pobožne želje (wishfull thinking), narodni megalomani pa tudi nočemo biti.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Gl. v tem duhu A. Gspan, *Zgodovina slovenskega slovstva I*. Ljubljana 1956, str. 399–401.

<sup>2</sup> A. Gspan, *Anton Tomaž Linhart. Njegova doba, življenje in delo*, v: A. T. Linhart, *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Maribor 1967, str. 272.

<sup>3</sup> Ibid. Mimogrede naj omenim, da zadnja Gspanova oznaka za Figara ni točna: »je me fais banquier de pharaon«, kot izjavlja Figaro v slavnem monologu, ne pomeni, da je bil »blagajnik nekega faraona«, pač pa da je pri kvartopirski igri »faraon« imel posebno vlogo: »Le banquier, au pharaon, est celui qui mise contre tous les autres joueurs; on jouait alors au pharaon de grosses sommes«, beremo v francoski šolski izdaji *Figara* (gl. op. 11), v velikem Laroussevem slovarju pa je ob geslu pharaon pojem »tenir la banque« razložen tako: »A certains jeux de cartes ou de hasard, mise de fonds engagée par celui qui tient le jeu pour payer les gains de ses adversaires«.

<sup>4</sup> F. Kalan, *Anton Tomaž Linhart*. Ljubljana 1979, str. 108.

<sup>5</sup> A. Slodnjak, *Obrazi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana 1975, str. 64.

<sup>6</sup> »Naravno je tudi, da je izginil v Linhartovi drami [tj. *Matičku* – op. K. Š. B.] ves revolucionarni značaj dejanja.« I. Grafenauer, *Zgodovina novejšega slovenskega slovstva*. Ljubljana 1909, I. del, str. 19.

<sup>7</sup> »Mogočni glasovi velike francoske revolucije konec 18. stoletja se jako oslabljeni odzovejo v slovenskem jeziku. Beaumarchaisovi kriki po pravicah tretjega stanu so skoraj docela zabrisani v Linhartovem 'Matičku'.« I. Prijatelj, *Duševni profili slovenskih preporoditeljev*. Ljubljana 1935, str. 33.

<sup>8</sup> Francine Levy v knjigi *Le Mariage de Figaro: essai d'interprétation*, Oxford 1978, navaja npr. (na str. 297) 51 knjig o Beaumarchaisu, brez dodatne množice zgodovinskih knjig o času tik pred francosko revolucijo, v katerih je seveda tudi govor o tem avtorju, največkrat kot o pomembnem sopovzročitelju te revolucije. Na drugi strani na npr. Marcel Pollitzer v knjigi *Beaumarchais, le père de Figaro*, Paris 1957, trdi, da Beaumarchaisu nikakor ni šlo za to, da bi povzročil revolucijo (kot zanimivost naj omenim, da se je Pollitzer v svoji izčrpni bibliografiji opiral – ob arhivalnem gradivu in kritikah iz Beaumarchaisovega časa ter poznejših spominih sodobnikov – predvsem na avtorje, ki jih F. Levy v svoji bibliografiji nima: od pri njem navedenih 31 knjig o Beaumarchaisu (na str. 265/266) jih Levy navaja samo 8).

<sup>9</sup> Cit. po uvodu v: Beaumarchais, *Wesele Figara*. Przelozyl i wstępem opatrzył Tadeusz Zeleński (Boy). Warszawa 1959, str. 19.

<sup>10</sup> Ibid., str. 21.

<sup>11</sup> To je označitev Philippa Van Tieghema. Navajam po komentirani izdaji: Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro* par Pol Gaillard, Nancy (Bordas) 1976 (1. izd. 1964), str. 83.

<sup>12</sup> Ibid., str. 189.

<sup>13</sup> Znano je, da je Voltaire že štirideset let pred Beaumarchaisom napisal: ... ce n'est pas la naissance, C'est la seule vertu qui fait la différence.

In prav zato Beaumarchais, Voltairov občudovalec in izdajatelj njegovih zbranih del, omenja ob tej predelani Voltairovi misli njegovo »nesmrtnost« (»Et Voltaire est immortel.«)

14 In ko služabniki še ne utihnejo, Bartolo izbruhne: »V kakšno stanje jih je ta Figaro vse spravill« (čepprav se na videz ta replika nanaša na nekaj drugega).

15 Prim. recimo ta dva nivoja: Beaumarchais (vsi citati v prevodu K. Š. B., ker se nam prevod *Figarove svatbe* izpod peresa Igorja Lampreta šele obeta): Grof (Figaru): – Njegova žena! . . . Res bi rad vedel, kaj neki je lahko gospoda zadržalo, ko sem ga dal poklicati? (III, 5). Linhart: Baron (Matičku): – Pri Nežki! Vlačugar! Zakaj pak tako dolgo ne prideš, da moram za tabo pošiljati? (III, 4). Ali pa se spomnimo na d o d a n o Baronovo ironično repliko na račun Matička pri Linhartu: – Imenitnih staršev, kurbe sin! (III, 11)

16 Namesto tega Baron Tončku govori: – In ti, mladenič, ti mrčes, ti se podstopiš nevesto Matičkovo zalezovati? – Čakaj, beštija!

17 Opozoriti moramo, da od devetih stvari, ki jih navaja Gspan, štiri – o prodajanju državnih služb, o vojaki, o »usodi, ki naredi iz tega kralja, iz onega pastirja« in o politiki – ne nastopajo v velikem Figarovem monologu, pač pa so navedene drugje, opozarjam pa tudi na Gspanov Beaumarchaisu stalno nenaklonjeni ton poročanja, ne samo na tem mestu (»Tam prihaja Beaumarchais na primer na dan s takšnimi mislimi . . .«), ampak še marsikje (gl. npr. str. 263: »Beaumarchais je bil tič svoje sorte [. . .] Kakor pravdarstvo tako mu je bilo leposlovno udejstvovanje le eno izmed sredstev, da je obračal nase pozornost in se kopal navzgor.«)

18 Te besede seveda niso naravnost v tem pomenu izrečene, ampak značilno je, da so Matičku sploh prišle na misel, medtem ko jih Beaumarchais ne uporablja, ker mu gre za to, da nihče ne bi nikomur s l u ž i l , da bi odpadel prav ta moment služenja v smislu podložništva.

19 To bi se ujemale z »dajanjem si duška«, ki ga Gspan tolikokrat omenja in spravlja v zvezo z Linhartovim avtorstvom ob pisanju konservativne plemiške spomenice: »Šlo je pač za Linhartov protest, da je kot odvisen uradnik zavoljo ljube eksistence moral jemati nase naloge, ki se niso skladale z njegovim prepričanjem.« (Ibid., str. 290)

20 O *plus-minus* držah gl. uvod v antologijo sodobne poljske proze *Varujte me, mile zarje*, Ljubljana 1983, in članek *Pogled nazaj pred novo nalogo*, Revija 2000, 1984, št. 27/28, avtorica pa je ugotovitve iz teh dveh tekstov še razširila v popularizatorskem povzetku pričujočega referata (Delo, Književni listi, 13. julija 1989).

21 Če zvestobo mož prelomi,  
še hvali se – vsak se smehlja;  
če pa žena ga kaj lomi,  
je brž od vseh obsojana.  
Odkod absurdna ta krivica  
vsak lahko takoj spozna:  
močnejši zakone ravna.

22 Izpuščena je tudi marsikatera Suzanina dobrohotna kritična pripomba na račun Figara, ki priča o njeni veliki inteligenci (npr.: »Všec mi je tvoje veliko veselje, ker je tako noro; to pomeni, da si srečen«, ena pa je vulgarizirana, pravzaprav spremenjena v žalitev. Namesto Suzanine: »Spletke in denar! Tu si ti doma« (I, 1), imamo Nežkino izjavo: »To je le! Denar in g o l j u f i j a tebe vkup drži.«

23 Je préfère à la richesse  
La sagesse  
De ma Suzon  
Zon, zon, zon . . .

Aussi sa gentillesse  
Est maitresse  
De ma raison  
Zon, zon, zon . . .

24 O, jaz se zanesem na njegovo glavo! (II, 20) Nič ne dé, jaz se na svojega Matička zanesem. On ima pamet in dober jezik. (I, 4).

25 Ista miselnost je prisotna na koncu komedije (Beaumarchais te misli sploh nima): Matiček (o ženi): – Zdaj jo imam, če kateri človek more kdaj reči, da jo ima. (V, 18).

26 Po skupnem besedilu: »Moj mož ne bo mogel več tajiti« sledi pri Beaumarchaisu stavek: »Avoir puni sa jalousie, et lui prouver son infidélité, cela serait . . . Allons. (II, 25), pri Linhartu pa: – on sam se bo nalélet – bo prepričan – potlej ga bo m še le strahovala. (II, 20). Izpuščen pa je tudi prizor, ki temu sledi, kjer Grofico pretresajo dvomi.

27 Na drugi strani pa je replika skrušenega moža: – Kakšna strašna šala! in čemu vse to, lepo prosim – (II, 19), spremenjena v: – Da te zlodej in tvoje špase! Tak tako boš z mano ravnala? (II, 16).

28 Tudi Baronova oznaka Matička: – Ni drugega kakor laž in goljufija, kar iz tvojih ust gre (III, 4) – je dosti ostrejša kot v originalu (»Pourquoi faut-il qu'il y ait toujours du louche en ce que tu fais?« – III, 5).

29 Ko Grof npr. Figaru očita, da v iskanju sreče nikdar ne hodi »po ravni poti«, mu ta odgovori, da je v iskanju sreče pač takó (tj. suvanje s komolci ipd.), da se pa prav zato temu od zdaj naprej odreka (III, 5); Matiček pa pravi: – Kdo bo po ravnem hodil? (III, 4).

30 »Prav moralne napake, zlorabe, so tiste, ki se nikoli ne spreminjajo, pač pa si natikajo tisoče mask, češ da so to prevladujoči običaji; strgati te maske – to je plemenita naloga človeka, ki se je posvetil gledališču« – cit. po izdaji iz op. 11, str. 27 in 30.

31 Po uvodu Pola Gaillarda, *ibid.*, str. 17.

32 Mirko Zupančič navaja v svoji knjigi *Literarno delo mladega A. T. Linhart*, Ljubljana 1972 (na str. 100) mnenje takrat merodajnega dvornega svetnika, pa tudi dunajskega rektorja in gledališkega cenzorja Sonnenfelsa: »Služabnik na odru je lahko le stvar, ki je uporabna za prenašanje stolov in pisem, nikakor pa ne sme biti gonilo dejanja in bogneđaj, da bi se po domače obnašal s svojim gospodom.« Ob Sonnenfelsu naj omenimo, da je njegovo ime vpleteno v pri-godno, ki je Beaumarchaisa doletela na Dunaju. (Njen odmev najdemo tudi pri Gspanu, ki je v mariborski izdaji *Matička*, kot vedno neprijazno in krivično do Beaumarchaisa, napisal na str. 264: »Manj pa je znano, da je mož imel opravka tudi z dunajsko policijo zaradi neke pustolovščine; tako da ni čudno, če njegovo ime v najvišjih krogih ni imelo najboljšega zvena.«) Šlo je za to, da je Beaumarchaisu bila – zaradi uničevanja njegovega umetniškega dela – nujno potrebna naklonjenost novega kralja Ludvika XVI: z njegovim pooblastilom je v Angliji iskal avtorja pamfleta o Mariji Antoinetti, da bi brošuro uničil. Na lastno pest pa je tega avtorja zasledoval prav do Dunaja, kjer je izsilil triurno avdienco pri Mariji Tereziji in jo s svojo vehementnostjo tako odbil in prestrašil, da ga je za 26 dni ukazala pridržati v hišnem priporu, dolžeč ga, da si je vso zgodbo o zasledovanju avtorja pamfleta izmislil in da je avtor brošure on sam. Ker pa je imel kraljevo pooblastilo (sicer res samo za Anglijo), je cesarica le obvestila o tem Ludvika XVI., svojega zeta, iz Francije pa so ji sporočili, naj Beaumarchaisa izpusti, čeprav se je kralj o njem izrazil, da je »un impudent et un fol«. Beaumarchais je dobil kot odškodninsko »darilo« 1000 dukatov, čeprav ga je Marija Terezija še naprej dolžila intrigantstva, kar vse priča o različnih razmerah v tedanji Franciji in Avstriji (11 let pozneje, leta 1785, so tu tudi res prepovedali že pripravljeno premiero *Figarove svatbe*), zanimiv pa je tudi citat iz pisma Marije Terezije, ki je v zvezi s pamfletom, ki ga je zasledoval Beaumarchais, napisala, da ji je ta brošura »napolnila srce z najvišjim prezidrom do tega (= francoskega) naroda brez religije, dostojnih običajev in čustev«. Vse te podatke črpam iz že omenjene knjige M. Pollitzera (gl. op. 8), ker bi raziskovalce razmerja Linhart-Sonnenfels-Beaumarchais rada opozorila na naslednji citat iz te knjige (na str. 114, Pollitzer se tu sklicuje na knjigo: A. d'Arneht, *Beaumarchais und Sonnenfels*, izšlo na Dunaju leta 1868):

»Toujours prisonnier dans sa chambre d'hôtel sous la surveillance de grenadiers en armes, Beaumarchais envoyait requêtes sur requêtes au prince de Kaunitz [kateremu je cesarica naročila preiskavo – op. K. Š. B.]. Il demandait à se justifier devant un magistrat enquêteur. Le Chancelier lui envoya le conseiller

Sonnenfels qui écoute avec bienveillance les explications de Beaumarchais, recueillit ses nombreuses notes écrites et trouva sans doute un grand intérêt à la personnalité du prisonnier car il devait, quelque temps après, lui consacrer un ouvrage.»

33 Gl. cit. šolsko izdajo Beaumarchaisa, str. 119.

34 Zato se mi zdi Gspanovo navduševanje nad Linhartovo kritičnostjo do družbe (izraženo npr. v spremni besedi h Kondorjevi izdaji *Matička* iz leta 1977) pretirano, prav tako kot njegova trditev o Linhartovi zahtevi po slovenščini na sodišču: Matiček res pravi, da nemščine ne zna dosti in da bo moral pravici (ali pa pred njo) žvižgati (lahko bi tu stalo: lajati), če je ne bo mogel iskati po slovensko (ne pa da se na pravico, če je ne najde v domačem jeziku, p o ž v i ž g a , kot pravi Gspan na str. 135), vendar pa bi se – ko se »oblast« (Baron) izkaže dovolj strpna, da se uradni dokument vseeno bere po slovensko – prav tu z veseljem za tekel k novemu zakonu o izključni rabi nemščine, če bi mu to pomagalo.

35 O tem problemu prim. K. Šalamun-Biedrzycka, *Utešanje resnice*, »Literatura« 1989, 1, str. 115.

36 Vsi ti Gspanovi citati so iz spremne besede v: A. T. Linhart, *Županova Micka – Veseli dan ali Matiček se ženi*, Ljubljana (MK) 1977, str. 129.

37 To je naredil Gspan v mariborski izdaji *Matička* na str. 268–270. Mimogrede: ta »povzetek fabule« ni »vdelan v predgovor k originalu«, kot pravi Gspan; v citirani šolski izdaji *Figara* pišejo o njem, da je »brouillon découvert dans les papiers de l'auteur par Lintilhac«, se pravi, da je bil objavljen »d'après des documents inédits« šele leta 1887.

38 Mariborska izdaja, str. 279. Ne samo, da Beaumarchais tega poudarka nima, Almoviva celo izrecno trdi nekaj nasprotnega kot Baron: – Des libertés chez mes vassaux, qu'importe à gens de cette étoffe? Mais la Comtesse! (III, 4).

39 Podoben (izpuščeni) primer za karakteristiko Suzanne je, ko se ta norčuje iz Kerubina (I, 7).

40 Cherubin: – . . . que tu es heureuse! à tous moments la voir . . .

Tonček: – Kako si ti srečna, da jo celi dan gledaš . . .

41 »Nežka, ne smem dalje misliti«, namesto: »Ah, Suzon, je donnerais . . .« Podobno je v I, 1: Matiček: – T a k o j e l e , kadar nas že ne enkrat v svojo mrežo ujamejo – nasproti: Figaro: – Oh! quand elles sont sûres de nous!

42 Gspan v komentarju poudarja: »Kakor pri dobro narejeni uri pravilno prijemlje eno kolesce v drugo in je funkcija vseh njenih delov natanko usklajena, tako je tudi Linhart izvedel vse spremembe z občudovanja vredno doslednostjo . . .«, Pol Gaillard pa v svojem komentarju piše: »Dans *le Barbier*, note Philippe van Tieghem, Figaro était encore l'horloger minutieux qui ajuste à la perfection son mécanisme [. . .] La vie, dans ce vaudeville, pouvait se penser et s'organiser selon le calcul. Dans *le Mariage* les calculs foisonnent: le calculateur cependant échoue, on ne réussit que malgré lui [. . .] et il le reconnaît volontiers.« (podč. K. Š. B.)

43 Op. cit., str. 17.

44 »Je n'y sens nullement l'esprit de la Révolution. Stérile, tout à fait négative, la pièce est à cent lieus du grand coeur révolutionnaire. [. . .] Qu'espérer de celui qui rit de la nature, se moque de la maternité, qui salit l'autel-même, sa mère?« (Te smešne, popolnoma neresnične obtožbe so podčrtane v originalu, navajam pa jih po knjigi F. Levy, op. cit., str. 82.)

45 »*Le Mariage de Figaro* n'est pas le préambule des *Cahiers* de 1789, c'en est tout l'opposé: ceux-ci sont le rêve sublime, celui-là la réalité immorale dans laquelle la pièce se résout.« (Navedeno po knjigi M. Pollitzera, op. cit., str. 186.)

46 *Zgodovina slovenskega slovstva* I, Ljubljana 1956, str. 400.