

K U R S

KAROLA MACHIN.

O POCZĄTKACH TEATRU W EUROPIE.

(Dalszy ciąg.)

Scena, u Rzymian była to dekoracya tylna. To zaś co my dziś nazywamy *sceną*, nazywało się u starożytnych *proscenium*, a część tego *proscenium*, w której stawali aktorowie dla odgadania rol swoich, *pulpitum*. Pod *proscenium*, było *hyposcenium*, wielka próżnia, gdzie ustawiano maszyny. Nad *proscenium* było *episcenium*.

U Rzymian orkiestra była miejscem honorowém. Łoża Cesarska zwała się *cubiculum*. Juliusz Cezar rozkazał sobie wystawić lożę zamykaną. Chór stawał w środku orkiestry przy *timelu*, który początkowo niczém inném nie był, jak tylko rodzajem ołtarza; tamże później wykonywano tańce.

Co do widzów, ci zasiadali na ławkach w półkole ustawionych, zwanych *cunei*, oddzielonych od siebie stopniami, po których można było przejść do wyższych siedzeń. Rycerze, Konsulowie, Senatorowie zajmowali najwygodniejsze; reszta, *summa carea*, zostawioną była ludowi.

Byli *locarii* czyli *delignatores*, których obowiązkiem było otwierać loże, pilnować miejsc i sprawdzać bilety z kości słoniowej lub drzewa *tessera*, dające prawo wejścia.

Początkowo, teatry wcale nie były nakryte; Rzymianie, dla zapobieżenia téj niedogodności, zmuszonymi byli przyswoić sobie pewne mody.

I tak kapelusz *galerus* chronił ich przed słońcem i deszczem. Część teatru mieszcząca widzów, zdobioną bywała ze zbytkiem, i często nakadzana. Pewien rodzaj wonnych kaskad i wodotrysków, w drobniuchnym deszczyku spadał na obecnych i oczyszczał powietrze. Przy końcu rzeczypospolitéj, pokrywano teatry płótnem.

W początkach, próba sztuki teatralnej odbywała się w miejscu oddzielném od teatru, zwaném *odeonem*. Później ta sala służyła za salę koncertową i czytania. Sufler nazywał się *monitor*. Teatry publiczne miały afisze, jak tego dowodzą odkrycia poczynione w Pompei; teatry prywatne miały inny sposób obwieszczeń.

Ponieważ było trzy rodzaje scen, to jest: scena tragiczna, scena komiczna i scena satyryczna, było też trzy gatunki dekoracyj, i trzy gatunki ubiorów, które się utrzymywały aż do zmieszania się tych rodzajów. Ubiór komiczny stanowiła długa suknia i *palium*, zarzucone na lewe ramie; tragiczny był strój wyszukańszy. Postawa aktora, z powodu obuwia, wynosiła od ośmiu do dziewięciu stóp wysokości, a Philostrat powiada, że pewien aktor zagrożony śmiercią od Nerona, gdy się schronił do Hiszpanii, takim przestraczem przejął widzów za swoim wejściem na scenę, że wszyscy obecni trwożą ogarnięci, uciekli z krzykiem przeraźliwym. Maska tragiczna, w istocie daleko większą była od naturalnej twarzy, i bardzo stosowną dla zdziałania straszliwego wrażenia;

w teatrze starożytnym nie mogło być inaczej. Wystawiano bowiem bohaterów nadprzyrodzonych, więc i ubiór ich musiał mieć w sobie coś nadzwyczajnego.

Dramat Pogański

OD II DO VII WIEKU.

Znajdujemy się w chwili szału pogańszczyzny. Powstaje nowe wyobrażenie, które zdziała wielką zmianę tak w sztuce dramatycznej, jak i w wielu innych rzeczach. Pod Rzymem cesarskim, utworzył się inny Rzym, Rzym chrześcijański. Chrystijanizm się objawia. Z nim wystawienia liturgiczne wprowadzone zostają do katakomb, do *agapów*, w obchodzeniu *natalitów* i t. d. Taki jest początek teatru pobożnego chrześcijańskiego, który później zacznie rządzić sztuką jako pan wszechwładny.

W II i III wieku geniusz dramatyczny pogański, strwożony coraz większym postępem dramatu pobożnego chrześcijańskiego, usiłował go przewyższyć i utrzymać swą własną powagę. — Widzimy go jak się zwraca do rzeczywistości, i używa okazałości i dekoracyj. Wystawia on jeszcze stare sztuki Terencyusza, najpewniej przerobione nieco. Zresztą (rzecz szczególna), geniusz pogański, który był winien być przywiązany do wyobrażeń pogańskich, przedstawia przeciwnie swe bogi na szyderstwo popółstwa. Oto są tytuły niektórych sztuk owoczesnych: *Testament zmarłego Jowisza*, *Dianna wy-*

smagana, Trzech Herkulesów zgłodniałych, etc.; w tymże czasie komedia odzyskała całą swą osobistość, i parodia była w guście. Jednak dramat pogański nie ograniczał się na wznawianiu dawnych sztuk; tworzył także i nowe. Mamy z téj epoki dramat *Ezechiel Tragik*, do którego przedmiot wzięty jest z życia Mojżesza. Ta sztuka niewątpliwie wpływała na los dramatu chrześcijańskiego, a nawet być może, że temu rodzajowi literatury winni jesteśmy inny pisany dramat w tymże kształcie, a przyznawany świętemu Janowi Chryzostomowi, pod tytułem: *Chrystus cierpiący*.

W IV wieku, teatr pogański nietylko że nie był jeszcze wykorzenionym przez chrześcijaństwo, ale nawet doznał chwilowego odrodzenia. Mimom i kuglarzom powodziło się. Igrzyska w cyrku ściągają tłumy, tragedia okazuje jeszcze niejaki ślady, a komedia dwa dzieła zostawia, z tych jedno Auroniusza, ma tytuł *Ludus septem sapientium*; drugie, którego autor jest nieznanym, ma tytuł: *Querolus*, jest to komedia tak rozciągnięta jak sztuka Terencyusza, a w której wpływ wyobrażeń chrześcijańskich najmocniej uderza.

Powątpiewano czy sztuka Auroniusza pisaną była dla sceny, lecz Pan Magnin utrzymuje, iż w tém mocno się mylono. Prolog dostatecznie to wyjaśnia, w nim bowiem każdy z siedmiu mędrców po kolei przychodzi na scenę odgądać monolog, co trwa dopóki wszyscy siedmiu się nie okażą.

Około V wieku, w chwili gdy się skutecznie jako przez kompromis literacki pojednanie wyobrażeń pogańskich z wyobrażeniami chrześcijańskie-

mi, przybył trzeci żywioł, który rozdzielając nagle oba wyobrażenia, połączył się z nowszemi dla zniweczenia dawniejszych. Tą straszliwą osobą, którą widzimy wchodzącą na scenę, tym aktorem, którego rola jest tak morderczą i dramatyczną, jest: *Barbarzyństwo*.

Od chwili swego ukazania się, najdziksi zdobywcy Włoch, dalecy od zniszczenia igrzysk i teatru Rzymskiego, co się dotyczy jego części materyjalnej, owszem, przekształcili go i przyozdobili.

W VI i VII wieku napotykamy wiele pomników dramatycznych dość znakomitych. Pierwszym jest mała sztuczka pod tytułem: *Sąd Wulkana*, którą niewłaściwie umieszczono pomiędzy Sielankami. Składa się ona z trzech osób: *Wulkana*, *Kucharza* i *Piekarza*. Rozmowy tych trzech aktorów są dość zabawne, aczkolwiek bardzo mitologiczne. Niezawodną jest rzeczą, że to musiała być jedna ze sztuk, które grywano podczas stołu i uczt.

Drugim pomnikiem z téj epoki, który się nam przedstawia, jest *Ocipus*. Aktorowie téj sztuki są: *podagra*, *doktór*, *boleść*, *chór podagryków*, *kuryer*, etc. Ulega wątpliwości, czy ta sztuka mogła być przedstawioną, z powodu natury niektórych swych osób. Gdy jednak Arystofan wystawiał na scenie chór ptaków, nie widzimy przeto przyczyny, dla czego nie miałyby się udać wprowadzenie osób allegorycznych.

Wreszcie, taż sama epoka przedstawia nam jeszcze jeden pomnik przez długi czas zaginiony, a dopiero odkryty w początkach 19 wieku. Jest to ułamek *Klitemnestry*, która była powodem wielkich sporów pomiędzy uczonemi. Ta sztuka jest w greckim języku,

lecz najpewniej napisaną była na zachodzie przez jakiego Greka wychodęc. Ułamki, jakie z niej posiadamy, obejmują około trzystu czterdziestu wierszy; pomiędzy temi, niektóre ustępy są wielkiej wartości historycznej. Z tego wynika, że przy końcu VI wieku, było dwa rodzaje drammatów w użyciu: nowa komedia i przerabianie starożytnego teatru, bo *Klitemnestra* jest częstokroć naśladowaniem *Agamemnona* Seneki.

(Dalszy ciąg nastąpi.)

AKTOROWIE FRANCUZCY

W OSADACH.

(Z *Leona Gozlan*.)

Niegdyś nasi artyści nie wiedzieli o zamorskich podróżach. Przy małych związkach między osadami a krajami Europy, i przy niskiej stopie ukształcenia krajin z tamtej strony oceanu, nasi bohaterowie sceniczni nie mieli sposobności powtarzania w odległości trzech tysięcy mil, owych tyrad, któremi w Europie brawa wzniewali. *Bogota* nie szczyła się jeszcze operą komiczną, a *Pani Pasta* za żadne pieniądze nie pojechałaby wówczas do Meksyku, dla bawienia potomków Inkassów muzyką Rossiniego. Cała jeografia kulissowa ograniczała się w ogólności na kitajowych morzach i płóciennych wyspach. Nie wiemy, jak się nazywał ów awanturniczy aktor, który wyproszony z Paryża i z prowincyi, wypędzony przez dwustu przedsiębiorców tea-

tralnych Francyi, bez grosza, z sercem pełném goryczy, wyposażony wierszem i prozą, śpiewkami i tyradami, nagle wsiadł na okręt, popłynął do osad, i pierwsze kulissy zaszczerpił na dziewiczym gruncie nowego świata. Był to niepospolity bohater,

Do pierwotnie Francuzkiej, lecz potem zangielszczonej osady, która, jak wiele innych, pomimo zmiany swojej zwierzchności, zachowała język i obyczaje Francuzów, przybyła roku 1818, razem z kufami z Bordeaux i z łokciowemi towarami, truppa Francuzkich aktorów, na których czele znajdowała się niejaką Pani *Ste Anguille*, tytułująca się ekspensyonarką *du Théâtre francais*. Truppa była zupełnie kompletną, chociaż tak tylko kompletną, jak orkiestra owych muzykantów ulicznych, której wszystkie instrumenta grają zarazem na cymbałach kolanami, na kotle łokciami, na tryangule nogami, na bębnie chińskim głową, na piszczałce ustami, a na klarynecie nosem. Otóż tak samo artyści Pani *Ste Anguille* gotowi byli jednego i tego samego wieczora wystąpić w komedyi, w trajedyi i w wodwilu. Każdy z nich miał prawo czyli raczej był obowiązany występować w tych trzech rodzajach, a wielu jednocześnie należało i do baletu.

Szybko wystawiono teatr dla naszych artystów; każdy z mieszkańców przyniósł deskę, urząd celny dostawił belki, marynarka angielska przysłała płótno żaglowe, a z warsztatu okrętowego dostarczono gwoździ i rysunków. Z portu zbiegli się wnet cieśle i robotnicy. Możliwość sądzić, że uzbierają okręt kupiecki, a gdy teatr był nareszcie skończony, zdawało się, że można go albo otworzyć dla publiczności,

albo jako statek wypuścić na morze.

Nade drzwiami, pomiędzy dwiema kotwicami okrętowymi, i pod sklepieniem dwóch pyszno wymalowanych drzew palmowych, znajdował się następujący napis: „*Teatr kolonialny pod zarządem Pani Sainte Anguille.*”

Po obu stronach drzwi czytano jeszcze rozmaite rodzaje sztuk, które artyści przedstawiać mieli, oraz nazwiska i role pojedynczych aktorów.

Chciano tu wszystkie rodzaje od razu wykonać. Lecz stosunki artystów z każdym dniem stawały się trudniejsze i zawikłańsze; gdyż ten, który przygotował się wystąpić w *Meropie*, w *Świętoszku*, w *Psie z Montargis*, lub w *Miłoszkach Wenery*, balecie *Gardla*, — nie spodziewał się bynajmniej umrzeć na dysenteriją. O tym rodzaju dramatyczności nikt nie pomyślał. Lecz on właśnie straszliwie zdziesiątkował skład naszej trupy, aż nareszcie trzeba było pomyśleć o sposobie, jakby jeden i ten sam aktor mógł dwa lub trzy razy, w różnym kostiumie w jednéjże występować sztuce.

Pierwsze widowisko było ustanowione: *Alzyra* czyli *Amerykanie*; zakończy: *Zeloe* czyli *niewolnik meksykański*, balet.

Te dwie sztuki wybrane zostały na wyraźne żądanie mieszkańców.

Dotąd wszystko szło przecudownie; wprawdzie teatr cuchnął jeszcze trochę terpentyną, z ławek ścierała się farba; lecz role były wyuczone; Pani *Ste Anguille* powróciła zupełnie do zdrowia, chociaż choroba, na którą zapadła w skutku zmiany klimatu, powlokła ją szafranowym kolorem. Ponieważ lilka

artystek umarło, przeto Angielscy officerowie z zało-
gi ofiarowali się one zastąpić; lecz znowu ważna przed-
stawiała się przeszkoda.

Osadzie zbywało na pieniądzach, a koloniści ma-
łego miasta, w którym nasi artyści byli osiedli, po-
mimo, że przepadali za teatrem, jednak nie byli
w stanie kupienia sobie biletów.

Podobne zdarzenie w małych miastach osadniczych
nie jest rzadkością. Gotówki często tam brakuje,
lecz nie jest to bynajmniej dowodem publicznej bie-
dy; przeciwnie ten stan rzeczy zwykle dowodzi, że
zbiór kawy, cukru, gummy lub kości słoniowej obfi-
cie wypadł, i że zapas pieniędzy wyszedł na wielkie
kupna. Składy najeżone są towarami, a gotówka
tymczasowo popłynęła za granicę. Trzeba tedy czekać,
póki europejskie okręty nie powrócą, i w zamian za
płody osadnicze nie dadzą pieniędzy.

Krótko mówiąc, w całej osadzie, w której nasi
artyści tyle sobie zadawali pracy, nie było pieniędzy.
W Londynie lub w Paryżu podobne zdarzenie było-
by okropnym; przedsiębiorca natychmiastby zbankru-
tował, aktorowie by uciekli.

(Dokończenie nastąpi.)

DWA WIECZORY

w Teatrze w Medyolanie

(Dokończenie.)

Teatr był natłoczony; nawet na parterze, odwie-
dzanym tylko przez mężczyzn, widziano dziś, dla bra-

ku miejsca, wiele wystrojonych dam; łoże zaś jaśniały najpiękniejszymi kobietami w najwykwintniejszych strojach balowych, co podwyższało jeszcze efekt czarodziejskiego pałacu. Lecz niestety! rozogniona wyobraźnia ostygła w skutku lichéj opery, gdyż truppa teatru *della Scala*, jak na wszystkich włoskich teatrach, w obecnej porze (w Październiku) nie była najwyszukańszą.

Przedstawiano dziś operę Donizettego: „*Il furioso in San Domingo*.” Zapal i zapaleńcy dość robili hałasu, stanowiąc dowód, ile ogień artystowski (bez względu na materyał, który go wydaje) znajduje jeszcze udziału na włoskiej ziemi. Ta opera w Niemczech zapewne wcaleby się nie spodobała, tu jednak *il furioso* robił prawdziwe furore.

Muzyka téj opery, która zjednała młodemu artyście (*) we Włoszech wielką sławę, nie zdawała mi się ani oryginalną ani nową. Troszkę Auber'a, troszkę Rossini'ego, i innych wielkich mistrzów przebijaly się urywki; z tém wszystkiém ogół niezmiernie się spodobał, a brawa były tak huczne, jakie tylko publiczność włoska wydać może.

Balet, który we Włoszech jest bardzo ulubiony, wé wszystkich włoskich teatrach zwykle dawany jest między dwoma pierwszymi aktami opery, gdyż niecierpliwy, przesycony Włoch nie zawsze chce czekać końca może już 20 razy widzianej opery, a przecieź radby co widzieć za swoje pieniądze. Teatr *Scala*, którego balet jest sławny i połączony z Ce-

(*) Donizetti ma około 30 lat, i napisał już przeszło 30 oper.

sarską szkołą tańca, rzadko pozwala swym tancerzom odpoczywać, a tém bardziej w dzisiejszą uroczystość. Wystawiano zupełnie nowy balet: „*Il masnadiere*.” Widziałem go od deski do deski, lecz mało mnie zbudował. Jak większa część baletów we Włoszech, był on więcej pantomimą niż tańcem. Rzecz, jak zwykle, odegraną została z południowym ogniem i namiętnością, poruszenia tancerzy były bardziej gwałtowne i exaltowane, niż zgrabne i wyraziste. Scena ciągle prawie napełnioną była tłumem figurantów, którzy wprawdzie przechodzili z jednego malowniczego obrazu w drugi, lecz przez szmer i tupanie nogami psuli efekt; z tém wszystkiém zgoda i jedność w działaniu i gruppach były podziwienia godne.

Tancerze solowi byli bardzo nieznacznymi; lepsze były pierwsze tancerki, między którymi mile się odznaczała Siniora *Dittmar*, Medyolanka. We względzie tańca solowego, na dziś przynajmniej, sławna *Scala* nie mogłaby wytrzymać porównania z baletem Berlińskim; co zaś do *Corps de balletu* zawsze mieć będzie pierwszeństwo. Teatr *della Scala* bowiem, przez połączoną z nim wyborną szkołę tańca, kształci wszystkich prawie uczniów Terpsychory dla teatrów całych Włoch; ma zatem we wzrastających młodych talentach dostateczny zapas do wzmocnienia *Corps de balletu*, któremu tym sposobem naturalnie na członkach nie zbywa.

Ani opera ani balet nie odpowiedziały tu oczekiwaniom, które powziąłem był o jednym z pierwszych teatrów włoskich; lecz — nie było to w karnawał!! — „Tak, gdybyś Pan przyjechał na karnawał, tobyś poznał teatr włoski w całym jego blasku!” Taka była

ciągle odpowiedź na moje żale, z którymi, mało zadowolony, udałem się do domu.

B. D.

WIELKI AKTOR.

(Dokończenie.)

Przybył nakoniec ten Jerzy tak oczekiwany. — Jakże on się opalił! zawołała Józefina, nie śmiejąc powiedzieć: jak on wypiękniał! Jerzy najpierw przycisnął Leonarda do serca, potem ukląkł przed Józefiną, wziął jej rękę i przytknął do niej swoje gorejące usta. Józefina płakała z radości. — Dalej! zawoła Leonard, ona teraz do ciebie należy, wyciśnij więc na jej ustach pocałunek powrotu. Jerzy powstał radośny, i spojrzał na Józefinę z uwielbieniem, gdyż bardziej jeszcze wypiękniała. Miał jej to powiedzieć z przekonaniem pochodzącem z serca, gdy wtém Leonard się odezwał: — No! mówię ci, pocałujże w usta twoją narzeczoną, a potem pomów nam o twój sztuce. — O mojej sztuce! zawoła Jerzy z nierozmyślną żywością, wypuszczając rękę Józefiny którą trzymał w swojej: o! Leonardzie, ty jesteś więcej niż ojcem dla mnie, bo tobem winien moją sztukę, która więcej jest dla mnie niż życiem. Teatrze, szlachetna sztuko, lecz zbyt wżgardzona dla tego, że wielu jest niegodnych aktorów, dla których osoba jest tylko rolą! Być na scenie, to jest mieć prawo, każdego wieczora, przywdziewać ubiór jakiego bohatera, wtenczas gdy się czuje w głębi duszy to, co czyni bohaterów wielkimi! Rządzić tłumem, któ-

ry wie, że ten tytuł i to nazwisko są tylko chwilowo nadanemi, a jednak jest mi posłusznym! Mówić wyrazy napisane przez drugich, lecz w tych wyrazach mieścić swą duszę, uczucie, namiętność, i częstokroć z martwój rzeczy tworzyć rzecz pełną ruchu i życia. Ah! co za los! ten los jest moim, ten los tyś mi utworzył, Leonardzie. O! powiedz, czym zblądził? nie jestżeś moim ojcem? więcej nawet jak ojcem?

Mówiąc te wyrazy, ścisnął w swych objęciach starca upojonego radością i pysznego z ukształcenia takiego ucznia.

Wtém nagły łoskot przerwał rozmowę dwóch artystów: Józefina padła omdlała na ziemię.

III.

Józefina od trzech tygodni nieopuszczała swego pokoju: była chorą i zmuszoną leżyć w łóżku; podniosła się w tym dniu po raz pierwszy. Jerzy był przy niej, i trzymał w swych ręku jęj rękę wybladłą i wychudłą; Leonard, siedząc nieco dalej, spoglądał na oboje z smętnością.

Jerzy, rzeknie Józefina słabym głosem, to nie twoja wina że umieram. Czémże jest życie biednej kobiety takiej jak ja, w porównaniu z temi gorejącemi natchnieniami, z temi marzeniami porywczemi, które unoszą duszę artysty wśród świata idealnego? To jest twoja wina, biedna dziewczyno, coś nie miała odwagi i siły znieść boleść. Nie! mój Jerzy! nie płacz, rzekła, ocierając swą małą rączką łzę z li-ca młodzieńca. Ja to jestem słabą i szaloną, nieprawdaż? lecz, cóż chcesz? i ja mam także moje marzenia. Mówiłam sobie: on będzie kochać sztukę, lecz mnie zawsze więcej. Mnie to bowiem będzie

kochał w sztuce. Jakże byłam szaloną! chciałam włożyć wędzidło na to co go znosić nie może! chciałam to ograniczyć, co nie ma końca! Powinnam była mówić: Sztukę on to będzie kochał we mnie! ja będę częścią sztuki dla niego! ah jakże byłam szaloną! — Wymawiając te wyrazy, potoki łez wylewała.

Józefino, odezwie się Jerzy, tyś się omyliła. Tyś dla mnie pierwszą, sztuka dopiero po tobie! ah, chcę ci tego dowieść. Wyrzekam się sztuki dla ciebie — kląkł przy niej: — Józefino, Jozefino, powróć do życia! Józefino, ja ciebie przed wszystkiém na świecie Kocham! — Dobry Jerzy, odpowie biedne dziecko, jesteś otwartym, wiem o tém, lecz jesteś zaślepionym. Mój ojciec, błagam cię, zezwól na moje żądanie. Ty pierwszy, potem Jerzy opóźnialiście nasze małżeństwo, teraz ja chcę to uczynić. Oddałę się do klasztoru, a jeżeli za sześć miesięcy Jerzy powie mi: Zostań moją żoną! tyś pierwszą, sztuka dopiero po tobie! uwierzę mu, i będę należeć do niego. Jakże, zezwalasz mój ojciec? — O, nie ma już dla mnie teatru! zawołał Jerzy zawsze klęczący. — Dobry Jerzy! powtórzyła Józefina, i pocałowała w czoło młodzieńca.

Józefina weszła do klasztoru. Jerzy miał stałe postanowienie dotrzymać swego przyrzeczenia, i przez cały miesiąc opierał się urokowi swój sztuki, która go pociągnęła ku sobie, lecz nareszcie uległ. — Wreszcie, rzekł do siebie, ona nie wymagała tego. Ona zawsze jest pierwszą dla mnie, lecz przynajmniej po niej niech idzie sztuka!

W trzy miesiące potem, Jerzy uległ zupełnie swemu zamiłowaniu sztuki. Lyon zachwycony biegł

mu udzielać z uniesieniem oklaski, a Józefina umarła w klasztorze.

W dzień jej zgonu, przy łożu smiertelnym, Leonard znalazł list, w którym te wyrazy były napisane: — Mój ojciec, nie mów Jerzemu że mnie zabił! Żegnaj cię mój ojciec! Żegnaj cię, mój Jerzy!

Jerzy płakał rok cały, i niezapomniał jej nigdy; lecz był aktorem przedewszystkiem, umiał on udramatyzować swą boleść do tego stopnia, że w niektórych sztukach wzbudził podziwienie całej sali, oniezmiałej wylaniem duszy jego.

Leonard był posłusznym ostatniemu żądaniu swjej córki, lecz płakał zawsze; do siebie on, do siebie samego zwracał ten wyrzut: Leonardzie, tyś zabił twą córkę!

Jerzy aktor zmienił nazwisko, a Paryż często go oklaskuje dzisiaj, nie wiedząc, że w głębi tego tak wzniosłego talentu kryje się wielka boleść i dusza młodej dziewczyny.

Gazeta Teatralna

W Hadze podobają się teraz bardzo pieśni gminne Rossyjskiej rodziny śpiewaków *Matwaisz*.

— W Neufchatel uczennica Paganiniego, Panna Eleonora *Neumann*, dała się z powszechnym zadowoleniem słyszyć na skrzypcach.

— Młoda tancerka opery w Paryżu otruła się z powodu długów. Przywołany lekarz ocalił ją jednak, i młody jeden Hrabia, dowiedziawszy się o tém, przesłał nieszczęśliwej 500 franków.

— W Berlinie wkrótce dane będą najświeższe opery *Aubera* i *Adama*: *Czarne domino* i *Wierny pasterz*.

— Najnowsza opera Halewego: *Kosmus Medycejski* ciągle jest w Paryżu z powodzeniem przedstawiana.

— W Paryżu nie podobala się nowa *dramma* w 5 aktach: „*Franciszek Iszy i Karól Vty*”, chociaż aż trzech ma autorów, Panów Rougemont, Marchais i Tirepenne. Natomiast chwala powszechnie *drammę* historyczną Leona Buquet, p: t: *David Rizzio*.

— W Londynie 22 Stycznia r. b. przedstawiono pierwszy raz operę Mozarta: „*Wesele Figara*.”

— Panna Mars, której niedawno dopiero umarła siostra, utraciła właśnie swą matkę.

— *Sylfidy w szlafrokach*. — W Bruxelli przed dwoma tygodniami dano wśród dotkliwego mrozu piękny balet *Sylfida*. Publiczność litowała się nad biednymi tancerkami, które tak lekko ubrane marznąć musiały na scenie; domagała się tedy jednogłośnie, aby przywdziały ciepłe ubiory. Za chwilę wszystkie okryły się kaczajkami, pelerynkami, boa i chustkami, kontynuując w należyтым porządku tańce. Ten napowietrzny świat w kożuchach dziwny przedstawiał widok.

— Na komedię Pana Comberousse „*Przysięga kolegi*” ciągle tłum ludzi w Paryżu uczęszcza. Jest to sztuka niezmiernie zabawna. Dwóch przyjaciół poprzysięgło sobie, że dzielić będą zawsze swe szczęście; jeden z nich, Frielen, ma kochankę, Klaryssę, która poprzysięgła kochać go wiecznie. Melberg przyjaciel Frielena, został Ministrem pewnego Xięcia niemieckiego, a Klaryssa, opuściwszy kochankę, zaślubiła Posła Badeńskiego przy dworze tegoż Xięcia; Frielen zaś z rozpaczony został aktorem. Wszyscy trzej schodzą się tedy. Frielen domaga się od przyjaciela, aby go mianował swoim kolegą. Melberg odmawia, lecz Xiążę, który uważa pretensye Frielena za bardzo zabawne, przydaje go Ministrowi, pod warunkiem jednak, aby Frielen skłonił Posła Badeńskiego do podpisania traktatu przymierza. Rzecz ta nie jest trudną dla aktora, który za pomocą swój niewiernój Klaryssy uzyskuje żądany podpis. Xiążę, wynagradzając go za to, czyni go intendentem swych zabaw. Całe to dziełko jest pełne dowcipu i wesołości. Główną rolę (aktora) *Lafont* oddaje z największym talentem.

— Hrabina Rossi (Panna Sonntag) śpiewała na koncercie, danym w Frankforcie na korzyść pomnika Mozarta. Sekretarz Poselstwa Rossyjskiego i Panna Oubril, córka Posła, również wykonali arye.

— Gdy niezmiernie szczupła Panna *Fitz-James* występowała niedawno w Paryżu w głównej roli baletu „*Bajadera*”, jeden z dzienników napisał o niej: „Panna *Fitz-James*, w jakim *warzywnym* baletcie doskonale oddałaby rolę pietruszki”.