

AKTOROWIE FRANCUZCY

W OSADACH.

(Dokończenie.)

Lecz mieszkańcy naszej osady, jako przemysłni ludzie, udali się do Pani *Ste Anguille* z następującą propozycją: „Nie mamy pieniędzy, rzekli, to prawda, ale racz Pani uważać, że jeżeli tu nikt pieniędzy nie ma, to też ich nie potrzebuje. To, co kupujemy i sprzedajemy, pośredniczy się samo przez się, bez żadnych pieniędzy. Kiedy potrzebujemy wołu, dajemy za to dziesięć skopów, a jeżeli chcemy pić wino lub likier, płacim za nie cukrem lub kawą; kto chce od nas pieprzu, daje nam sól za niego. Tym sposobem żyjemy, jadamy, pijamy, i robimy z sobą interessa bez pieniędzy, dopóki nie nadejdzie czas, gdy osada znowu dostaje gotówkę; wtenczas to płody, dotąd w obiegu będące, zmieniają się na brzęczącą monetę.”

To bezwątpienia jest bardzo pięknie, odpowiedziała Pani *Ste Anguille*, ten sposób zamiany był bezwątpienia podstawą wszelkiego handlu i początkiem wszystkich ekonomicznych teoryj; lecz, aby moje towarzystwo wyżywić, niemam skopów, za którychbym mogła brać woły, ani pieprzu, za którybym mogła cukru zakupić. Nieposiadając ani jednego ani drugiego, jakże mam moich ludzi od głodnej śmierci uchronić?

O! Pani *Ste Anguille*! Pamiętajże Pani, że talent ma sam woły, bydło, pieprz i barany, że talent ma wszystko. Niechaj tylko Panowie artyści grają, a zamiast pieniędzy, płacić będziemy za bilety naturaliami. Oznacz więc Pani ceny miejsc, a każdy dostarczy Pani potrzebną ilość tego, co *in natura* posiada.

Wyprowadzacie mnie Panowie z kłopotu! zawołała Pani *Ste Anguille*; jutro ten pomysł będzie przez afisze ogłoszony, i wejdzie w wykonanie.

Bądź Pani pewną pomyślnego skutku; artyści będą kontenci; bydło u nas bardzo jest tanie.

Nazajutrz o piątą w wieczór cała osada w oddziałach familijnych schodziła się do teatru, jasno oświetconego farbowanemi lampami.

Publiczność znosiła cenę miejsc na rękę, pod pachą i na plecach. Były to tęgie cielęta, skopy z rogami i bez rogów, solone i niesolone ryby, całe garnki z konfiturami, pudełka cygarów, wędzone kielbasy, prosięta, kurczęta, faski z cukrem, wory z kawą, z pieprzem, skóry garbowane, gniazda jaśkółcze, heban, papugi, małpy, kolibry w klatkach, kozły, gazelle, pióra strusie i nakoniec niezliczoną ilość innych przedmiotów, które trudno wyliczyć, lecz które wyobraźni naszych czytelników zostawiamy.

Wiemy już, że miano przedstawić „*Alzyrę* czyli *Amerykańów*” i balet „*Zeloe* czyli *niewolnik Meksykański*.”

Aż do kassy, gdzie wydawano bilety, wszystko szło wyśmieniecie; lecz tu przedstawiły się trudności, o jakich ani pomyślano. Ten bowiem, który przyniósł dwoje cieląt, aby otrzymać oddzielną lożę dla

swój familii, żądał, aby mu wydano przynajmniej jako resztę tłustego barana lub papugę. Na to potrzeba było doskonałych znawców i biegłych z urzędu. Dziedziniec zamienił się wnet na targ bydła i drobiu. Potém przyszedł jakiś, i dał za trzy bilety galeryowe mulata, z którego jednak podług jego obliczenia, należało mu zdać małego murzyna. Lecz Pani *Ste Anguille* nie miała małych murzynów, i trzeba było wszędzie porozsyłać po tę monetę. Potrzebaby ciągle mieć zapas *zdawkowej monety* w garnkach z konfiturami i małpach; przyczém jednak trzeba by się mieć na ostrożności, aby jedna moneta nie połknęła drugiej. Z tem wszystkiém nasi osadnicy zasiedli jako tako w teatrze. Zamknięto kassę, i postawiono przy niej krajowców na straży.

Podniesiono zasłonę. Podczas pierwszego aktu nie było szczególnej przerwy. Tu i owdzie słyszano tylko niektóre rozprawy, np.: „Mościpanie, zdaje mi się, że wolno mi tyle widzieć co i Panu.” — „Mój wół, pono więcej wart, niż pański baran!” — „Ja nie dla tego dałem wór kawy, żeby tu pańskie plecy admirować!” „Moja małpa daje mi prawo do wszystkich miejsc; proszę się umknąć!” Oprócz tych tyralierskich szarmyclów nie było jednak ogólnej bitwy.

Lecz przy końcu trzeciego aktu, w chwili, gdy Alzyra obejmując kolana Alvaresa, mówi do niego: „Mój łaskawy Panie i t. d., w chwili, gdy wszyscy handlarze niewolników rozpływali się we łzach, — nagle jakiś człowiek wychyliwszy głowę przez okno, głośno zawołał: „Panowie, mam honor donieść wam, że jedna połowa dochodu teatralnego pożarła drugą, i że reszta uciekła!”

„A nam co do tego? mruzcili widzowie; grać dalej i kwita!”

„Co wam do tego? zawołała Pani *Ste Anguille*, wypadając na scenę, wszyscy jesteście odpowiedzialni, za mój dochód! Słyszycie, że został pożarty, a teraz was nic nie obchodzi?”

„Ależ Pani, to pewno był żart tylko. Panie *Alvares*, Panno *Alzyro*, gadajcież dalej!”

Lecz tenże sam człowiek w okienku odpowiedział: „Nieżartujemy wcale. Murzyni z pierwszej galerii uciekli; potem prosięta amfiteatru pogryzły kurczęta paradysu, nareszcie małpy parteru podusiły papugi w łóżach, gazelle drapnęły, a kolibry uleciały. Otóż to los naszego dochodu!”

Pani *Ste Anguille* zemdląła. Sztuka się nie skończyła. Nadaremnie publiczność domagała się przyrzczonego baletu *Alzyra* urwała się, w czwartym akcie.

Gdy Pani *Ste Anguille* przyszła do siebie, wytoczyła mieszkańcom formalny proces, utrzymując, że należy jej jeszcze raz *in natura* za widowisko zapłacić. Wszelako Angielski sąd kolonialny oświadczył, iż żaden kodex nie wspomina o zjedzonym dochodzie teatralnym, i że żaden widz nie jest odpowiedzialnym za raz zapłacony bilet, zwłaszcza, kiedy już wszedł do teatru. Tak tedy Pani *Ste Anguille* osiadła na koszu.

Z tém wszystkiém otworzono składkę, aby nie-szczęśliwi artyści powrócić mogli do Europy. Skład-

ka była znaczną; tworzyły ją równie jak dochód teatralny, naturalia.

Jakśmy się później dowiedzieli, nasza kompanija aktorów sprzedała w Bordeaux po wysokiej cenie swój zapas kawy i cukru.

MEYERBEER.

(z *Gazette des Théâtres.*)

Autor *Jefty, Małgorzaty d'Anjou, Krzyżaka, Roberta diabła i Hugonotów* łączy w sobie szkołę niemiecką, szkołę włoską i szkołę francuską. Odpowiedział on skutecznie estetyzmowi niemieckiemu, włoskiej wolności, i surowości sceny francuskiej; a te przekształcania jenuiszu muzycznego głębiej wyryte są w dziełach Meyerbeera, niż w dziełach któregokolwiek z wielkich mistrzów, co go poprzedzili.

Giacomo Meyerbeer, urodzony w Berlinie 1794 roku, od dzieciństwa okazywał zdatność do muzyki przypominającą Mozarta. Zaledwo dziewięć lat mając, policzony został w rząd najlepszych fortepianistów Berlina, a sławny xiądz Vogler, który go słyszał, tak był zdumiony jego talentem do improwizacji, że przepowiedział, iż będzie wielkim kompozytorem. Xiądz Vogler, który widział w młodym wirtuozie Berlińskim jednego z wielkich mistrzów Niemiec, nie był bardzo złym prorokiem.

Widzieliśmy na innych przykładach, że prorocstwa muzyczne nie zawsze się spełniają ze ścisłą do-

kładnością, że można być znakomitym fortepianistą w siódmym roku, improwizować w ósmym, pisać opery w dziewiątym, a popaść w dzieciństwo w dwudziestym piątym roku życia.

Ojciec Meyerbeera, *Jakob Beer*, cieszył się wielkim majątkiem, i dał dzieciom swoim dobre wychowanie. W piętnastym roku życia Meyerbeer rozpoczął swe wielkie nauki muzykalne. Xiądz Vogler, który nie był zapomniany swych przepowiedni, przyjął go z radością w Darmsztadzie, gdzie był założył szkołę, którą i nauczyciel i uczniowie zarówno wsławili. Meyerbeer przepędził dwa lata w Darmsztadzie, i tam to zawarł jak najściślejszą przyjaźń z Karolem Maryą de Weber. Autor *Wolnego strzelca* i autor *Roberta diabła* byli zatem uczniami jednéjże szkoły. Przyjaźń ich ciągnęła się stale przez siedmnaście lat, aż do opłakania godnéj śmierci Webera, nastąponéj w Londynie 1826 roku. Byli oni przyjaciółmi pod okiem mistrza, przyjaciółmi na świecie, a co najrzadsza, zostali przyjaciółmi, skoro jeden i drugi pozyskali już wawrzyny w jednymże zawodzie. Nic bardziéj nie zaszczyca sztuki, jak ta przyjaźń, religijnie przez dwóch słynnych mężów zachowywana.

Pracowano bezprzestannie w Darmsztadzie. Niezmordowany xiądz Vogler zgromadzał codzién swych uczniów w swoim mieszkaniu; pozadawał jednemu psalm, drugiemu *Gloria in excelsis*, innemu *Kyrie eleison* albo *Dies irae*, a każdy musiał kończyć swą pracę przed zachodem słońca. Nazajutrz xiądz Vogler kazał im pisać fugi na cztery przedmioty, aby ich rozerwać po ciężkiéj pracy w wigilią; przytém

zawsze musiano surowo zachowywać trzy jedności: czasu, czynności i miejsca. Wszelako Vogler nie oszczędzał sam siebie, pracował on w kontrapunkcie i fudze z nieporównaną wytrwałością, i współubiegał się ze swemi uczniami, dla wzbudzenia ich emulacyi. Jeżeli mamy sądzić o metodzie księdza Vogler po jej skutkach, przyznać nam wypadnie, że trudno jest znaleźć lepszą.

Roku 1811, Meyerbeer opuścił Darmsztad, i ksiądz Vogler zamknął swą szkołę. Od 1811 do 1814, epoki, w której Meyerbeer przebywał we Włoszech, datują się pierwsze jego kompozycye. Nie znamy żadnego z licznych dzieł muzyki kościelnej, które napisał podczas ostatniego roku pobytu swego w Darmsztadzie.

Roku 1812, napisał dla teatru Munichskiego, operę *seria* w trzech aktach: *Córka Jefty*. Wszyscy życiopisarze, których się radziliśmy, zgadzają się, że *Córka Jefty* zyskała pełne szacunku przyjęcie, co znaczy we Francyi dwuznaczne przyjęcie. Meyerbeer miał naówczas ośmnaście lat; był on wtenczas przejęty całą gorliwością i czcią dla muzyki kościelnej. Pisał on tę operę, równie jak *Dwóch kalifów*, przedstawionych następnego roku na scenie Wiedeńskiej, jak gdyby ksiądz Volger stał obok niego ze wszystkimi psalmami Darmsztadu. Salieri pocieszył autora *Dwóch kalifów* z powodu szacunkowego przyjęcia, i Meyerbeer wyjechał do Włoch.

Rossini wprowadził naówczas w rozruch całą szkołę włoską. Żywość zapału włoskiego, rytm, *Stretta* i *Crescendo* Rossiniego, zadały gwałtowny cios je-niuszowi młodego mistrza niemieckiego; reakcja

była zupełną. Uniesiony cędnymi melodyjami *Tancredi*, będącego wówczas w całym swym kwiecie, Meyerbeer wyrzekł się psalmów; zapomniał, iż napisał kiedy oratorium i dwie opery w najpłaczliwszym stylu; stał się Włochem, tyle przynajmniej, ile Niemiec może się stać Włochem; *influenza* muzyczna zupełnie go opanowała. Pamiętajmy, że znajdował się w kraju, gdzie publiczność teatralna objawia swe podziwienie, wyrrywając ławki parteru i przywalając niemi członków orkiestry, i że nadto przybył do teatru Neapolitańskiego, w czasie pierwszego wystawienia *Cyrulika Sewilskiego*.

Z resztą, ten drugi peryod życia Meyerbeera był nieprzerwaném pasmem tryumfów. Jego opery włoskie miały najszcześniejsze powodzenie. W Padwie, *Romilda e Constanza* roku 1818; w Turynie, *Semiramide riconosciuta* roku 1819; w Wenecyi, *Emma di res Burgo* roku 1819; w Medyolanie *Marguerita d'Anjou* roku 1822, i *l'Esule di Granata* roku 1823; w Rzymie *Almanzor* tegoż roku; nakoniec w Wenecyi *Krzyżak* 1824 roku.

Wielkie powodzenie, jakie zyskało to ostatnie dzieło, spowodowało grzeczne zaproszenie Króla Karola Xgo, który go wezwał do Paryża. Publiczność téj stolicy nie zapomniała jeszcze *Krzyżaka* i Pani Pasta.

Roku 1827 Meyerbeer, utraciwszy dwoje jedyńnych dzieci, które miał ze swego małżeństwa, udał się do Berlina, zkąd dopiero 1829 roku powrócił. Nowa zmiana powstaje tymczasem w jego talencie. Odbywa się z mniejszą gwałtownością niż pierwsza, lecz skutki jój nie mniej są uderzające.

(Dokończenie nastąpi.)

WIERSZ

Ludwikoo Osińskiego

O SZTUCE AKTORSKIEJ.

(Ofiarowany zaczynającej Aktorce.)

W zbyt trudne do honoru puszczasz się zawody;
 Tysiączne na tej drodze zastaniesz przeszkody;
 O iluż się do tego ubiegało celu!
 Tysiąc było walczących, zwycięzców niewielu.
 Rzecz wielka, wydrzeć berło groźnej Melpomenie,
 Które otacza zewsząd strach i przerażenie.
 Idź śmiało: niech cię żadna nie trwoży obawa,
 Za niebezpieczeństwami ukrywa się sława,
 A gdy w odległym pracy i czasu zakresie,
 Wyższy nad zazdrość talent imie twoje wzniesie;
 Wtenczas wysoki Kornel z cudownym Rasysem,
 Uwieńczą twoje skronie posępnym wawrzynem.
 Nim atoli w tę trudną wybierzesz się drogę,
 Uzbrój się, i przychylną chciój przyjąć przestrożę.

Na pierwszym zaraz wstępie niebezpieczna zdrada:
 Niejeden śmiałem zdaniem przyszłość zapowiada.
 Za pierwszym oka rzutem wyroki stanowi,
 I wolnemu chce nadać jarzmo talentowi.
 Tak wszyscy na niepewnej sądy ważą szali,
 I ten co wcześniej gani, i co wcześniej chwali.
 Ledwie wyjdiesz, wnet liczne wady ich uderzą,
 Już ci miejsce wyznaczają, kres walki zamierzą,
 A nawet (na co pewnie twe serce zmartwieje),
 Wszystkie nam zechcą zniszczyć o tobie nadzieje.
 Nie trwóż się: niechaj teraz sądzą niełaskawie,
 Więcej walcząc, ku większej podniesiesz się sławie.
 Umiej tylko odważnie znosić te niełaski,
 Niebezpieczniejsze widzę zbytęczne oklaski,
 Którym kiedy uwierzysz łatwo uludzona,
 Sam czas w tobie miłości własnej nie pokona.
 Wieluż tak straciliśmy Aktorów, niestety:
 Wcześniej im powiedziano, że już doszli mety,
 I kiedy ufni w siłach o nic się nie boją,
 Albo się cofnąć muszą, albo w miejscu stoją.

O ty! coś na Francuzkiej tryumfował scenie,
 Byłeś przecie w początkach wzgardzonym Lekenie,
 Lecz w kilkoletniej pracy mając duszę stałą,
 Pomściłeś się: — rodaków zdobiąc własną chwałą.
 Nie obce tylko mozem uwielbiać umysły:
 Kwitną sztuki, talenta, nad brzegami Wisły.
 Nie uprzedzam potomnych: czas tego nie zatrze,
 Kto najwięcej na Polskim wstawił się teatrze.
 Zwalczył zazdrość, przesady, pracą siły krzepił,
 Widział tych drzew owoce, które sam zaszczepił.
 Przed kilkonastą laty, któżby się spodziewał:
 Ze Polak, równy Włochom, będzie kiedyś śpiewał!
 Mniemano, że się na to oburzy natura,
 Gdy pierwszy raz wielkiego grać miano Axura.
 Dzisiaj, patrz jaka zmiana: skutek trwałej pracy!
 Nie dają się już obcym uprzedzić Polacy.

Kiedy tak przykładami zalecam ci stałość,
 Wstępuj w nie, jeśli pragniesz znaleźć doskonałość.
 Inne niebezpieczeństwo na ciebie powstanie,
 Nową wadą, zbyt czyste jest naśladowanie.
 Nie lubię tych Aktorów, w których zimna dusza,
 Zaledwie się niekiedy własnym ogniem wzrusza:
 Upatrzonego wzoru bojaźliwi słudzy,
 Radzi to przeistaczać, co stwarzają drudzy,
 Zdaje się, jakby jeden wszystkie mówił role.
 Jak obszerna ta sztuka, jak rozległe pole!
 Niekoniecznie tu cudzym iść potrzeba torem,
 Mniej naśladowuj, a więcej sama będziesz wzorem.
 Tak właśnie przerabiane malarzów obrazy,
 Nigdy prawie wolnemi nie będą od skazy,
 Słabieją farby, rysy, niknie żywość cienia:
 Zawsze celuje pierwszy, wzięty z przyrodzenia.

Więcej się radź twojego serca, niż zwierciadła,
 A kiedy cię gniew, zemsta uniesie zajadła;
 Umięć czuć, mów do duszy: gdy twe łzy obaczę,
 Z jak przyjemną roskoszą wraz z tobą zapłaczę!

Są prawidła, nie przeczę, są sztuki przepisy,
 Jak wydać w oczach, twarzy, dobitniejsze rysy.
 Jak się maluje bojaźń, gniew, srogość, powaga:
 Każda rola osobnej postaci wymaga.
 Twarz Aktora wydaje smutek, lub nadzieje,
 Zapala się w rozpacz, w bojaźni blednieje,
 Już przyjemnie pociesza, już trwoży okropnie,
 Wyraża wzrastających namiętności stopnie.

Szczęśliwy, kogo nieba tą sztuką obdarzą,
 Wie, jak rządzić oczyma i głosem i twarzą,
 Wszystko zręcznie i w miejscu swoim przysposobić,
 I nie psując natury, umie ją ozdobić.

Nabywaj długą pracą tęj silnej wymowy,
 Co rzeczom z siebie pięknym, wdzięk nadaje nowy.
 Umiej myślom pisarza głosem odpowiadać,
 Każdemu wyrazowi moc właściwą nadać:
 Niech do górnieszych tonów twój język przywyknie,
 Często w złém wymówieniu cała piękność zniknie.
 Jakże się mam nad sztuką unosić z zapalem,
 Jeślim mało rozumiał, reszty nie słyszałem?
 Tu słuchacz końca rzeczy z uniesieniem czeka;
 Któż wtenczas ciężkie słowa leniwie przewleka?
 Lub skapy, nieużyty w publicznej potrzebie,
 Zacznie wiersz dla nas wszystkich, a skończy dla siebie?
 Uważ, co masz wyrazić zimniej, co goręcej,
 Kiedy Baron wymawiał „*Nie znam cię już więcej*”
 Ostatniem rozrzewnieniem dumę upokorzył,
 I z myśli tak wyniosłej, równie wielką stworzył. (*)
 Synowie jednej matki, wzajemnie uczynni,
 Zawsze Aktor z Autorem wspierać się powinni.
 Ow co w Cydzie, w Pompeju Europę zdumiał,
 Sam Kornel własnych wierszy powtarzać nie umiał.
 Ale godnego siebie znalazłszy Barona,
 Okazał nieśmiertelnej wielkości znamiona.
 Nabywaj trudnej sztuki przez długie ćwiczenie,
 Wydaj Słowiańskich tonów harmonijne brzmienie.

(*) Wielu Aktorów tak grali rolę młodego Horacyusza, iż można było zarzucić temu bohaterowi, dwa przeciwne uczucia, czułość i dzikość. Rzymianin kocha Kuryacyusza, jako brata swój żony, i oblubienicę siostry; lecz jak tylko odbiera wiadomość o wyborze jego ze strony Alby, wyzuwa się natychmiast ze wszelkiej przyjaźni, i śmie nawet chęć się z ostatniej dzikości. —

Gdyś od Alby wybrany; nie znam cię już więcej.

Jeżeli ten wiersz weźmiemy w ścisłym znaczeniu, Kuryacyusz wtenczas właśnie mógłby słusznie zawołać!

. . . . *Dziękuję niebu składam,*

Ze mi się Rzymianinem urodzić nie dało,

By przecież coś ludzkiego w mém sercu zostało.

Prawdziwa przyjaźń nie może tak nagle zamieniać się w zupełną obojętność, i dusza najmocniejsza, nie jest zdolna z taką władzą rozkazywać sobie. Baron w tém miejscu umiał naturalność zachować, wymawiając „*nie znam cię już więcej*” z resztą jakowegoś rozrzewnienia: jakby mówił, „*nie chcę, nie mogę, nie powinienem cię znać — tak walczyć będę, jakbym cię nie znał.*” W takich to miejscach okazuje się wielkość Aktora, i sam Kornel uznał w tém szczęśliwą sztukę Barona.

Są jeszcze czarującą, są cudowne wdzięki,
 W składzie ciała, w postawie, w poruszeniu ręki.
 Niedosć na tém, że Cypru bogini wspaniała,
 Z drogiej tkaną powabów przepaskę ci dała,
 Masz te wszystkie ponęty, masz ten wdzięk niewieści,
 I co serce zachwyca, i co oko pieści. (*)
 Podnieś sztuką naturę. Niech Gracye wdzięczne,
 Kształcą w przyjemne wzory, twe ruszenia zręczne.
 Od nich się tylko bierze ta miła ozdoba,
 Bez której się i piękność sama nie podoba.
 Od nich się naucz, baczném staraniem kształcona,
 Jak rękę zaokrąglić, jak trzymać ramiona,
 Jak do rzeczy postawę przystosować całą,
 I bez mówienia nawet stać się zrozumiała.
 Lubo w ognistej scenie, w ostatnim zapale,
 O uczone przepisy nie pytam się wcale.
 Tu strach wszystkich przenika, tu się zapał szerzy,
 Któż wtenczas niewolnicze cyrklem kroki mierzy?

Odmieniają się lata, odmieniają kraje:
 Poznaj dzieje narodów, wieków! obyczaje,
 I uplynione czasy wracając zdaleka,
 Ucz się w cnotach i błędach poznawać człowieka.
 Długa praca, nim znajdziesz cudotworny sposób,
 Wydać stan, charaktery działających osób.
 Wielki Aktor przeszłości rozpoznawa cienie,
 Przez niego wielcy ludzie ożyją na scenie.
 On wyprowadzi z grobu Pompeja, Katona,
 Cezara, których ziemia uwielbia zdumiona.
 Będzie z godnością dzieła i mowy powtarzał
 Półbogów, których Homer, czy widział, czy stwarzał.

Ty chcesz najprędzej stanąć w zwycięzców szeregu.
 A ja cię długą mową zatrzymałem w biegu.
 Daruj: wiem, że dla ciebie przestróg nie potrzeba.
 Tyle ci darów hojnie udzieliły nieba.
 Resztę zwyciężyć można uporczywą pracą,
 Walczących tylko losy tryumfem bogacą.
 Biegnij — a kiedy skończysz ten obszerny przedział;
 Rzekną wszyscy: nie radził, ale przepowiedział.

(*) Wiersz z Iliady.

Dzień dobry.

(Pieśń z dołączoną muzyką.)

1.

Już na niebie łśni słońeczko,
W nic się rozwiął nocny cień;
Już w okienko twe, Haneczko,
Złotém okiem patrzy dzień.
Zbudź się, zbudź się z jasném czołem,
Snów miłosnych rozpędź brzask,
W uściśnieniu będziem społem
Na przyrody patrzeć blask.

2.

Już po kniejach, po czaharach,
Brzmi weselem ptasząt chór,
Hoże trzody grają w jarach,
Złote fale płyną z gór:
Wonny wietrzyk słodko dmucha,
Pszczoł na kwiatkach brzęczy rój:
Rozkochany gołąb grucha,
Niebo zalał modry zdrój.

3.

Zbudź się, zbudź się, wstań Haneczko!
Dość rokoszne mary śnić:
Czas otworzyć okieneczko;
Blask przyrody duszą pić.
Na dzień-dobry, oddam tobie
Róż, fijołków, krasę, woń;
Pocałuję w oczki obie,
I przycisnę k'sercu dłoń.

OKULARY TENORZYSTY.

(z *Gazette des Théâtres.*)

W jednym z miast niemieckich przedstawiano operę *Wilhelm Tell* z przepychem dekoracyj i kostiumów, który czyni zaszczyt Rossiniemu, i który dowodzi ile Niemcy umieją dziś cenić talent wielkiego mistrza. *Ciceri* (*) tamtych stron przedewszystkiem się odznaczał, i przytaczając dekoracją pierwszego aktu, w której most, zawieszony na dwóch szczytach skał, przedstawiał Tellowi śmiałą do przejścia drogę. Pierwsze przedstawienie téj opery było bardzo szczęśliwe, a aktor grający główną rolę, odbierał największe oklaski jako aktor tragiczny, a szczególnie jako śpiewak.

Antreprenier uniesiony tak pomyslnym skutkiem, zapowiedział czémprędzej drugie przedstawienie. Teatr był napelniony i uvertura już miała się rozpocząć, gdy w tém pierwszy artysta, Pan *Kornel Schoemann*, ten sam, który grał Tella z takim powodzeniem, zaprosił antreprenera do siebie. Antreprenier struchlał, gdyż po odniesionym tryumfie widzenie się dyrektora z bohaterem okrytym oklaskami, jest często bardzo kosztownym zaszczytem. Zazwyczaj idzie tam o wznowienie kontraktu, o dymissyą, o podwyższenie pensyi lub gratyfikacyi. Pomimo to stawil się na wezwanie. Zastał Pana Schoemann w jego garderobie ubranego jako prostego śmiertelnika 19 wieku, i przechadzającego się wedle żółtego kostiumu bohatera Szwajcaryi.

— Mój kochany antreprenierze, rzekł Schoemann; jestem w rozpacz, ale oddaj publiczności pieniądze, nie będę grał.

— Oddać pieniądze! krzyknął antreprenier, i włosy na jeżyły mu się na głowie; oddać pieniądze! tego, Mości Schoemann, nie uczynię, na mą duszę!

Zmartwiony artysta rzucił się na jedyne krzesło, które zdobilo jego garderobę, i ukrył głowę w swych dłoniach. Między aktorem a antreprenierem zachodzi pewien rodzaj skrytej sympatyi, która to sprawia, że się poniekąd słyszą i rozumieją nawet nie mówiąc. Antreprenier czytał w duszy artysty.

(*) *Ciceri* jest teraz najsłynniejszym malarzem dekoracyi we Francyi.

— A więc! rzekł, a więc, mój kochany; niech cię Robertz zastąpi.

Robertz był dublerem, który mniej miał głosu, niż skrzypce, z których duszę wydarto, a dzieło Rossinięgo koniecznie musiało zginąć z podobnym reprezentantem. Tymczasem nadeszła godzina widowiska, i trzeba było działać. Antreprenier klasnął, kurtyna poszła do góry, postąpił aż do kanału i trzy razy się uklonił.

— Szanowna publiczności, rzekł, Pan Schoemann żadnym sposobem grać nie może Wilhelma Tella, wzywam tedy twego pobłażania dla Pana Robertz, który, aby przedstawić nie doznało przeszkody ofiaruje się go zastąpić.

Wyobraźcie sobie publiczność opery francuskiej, którą częstują Aleydem Tousez lub Levasserem zamiast Duprego. Był to krzyk, wrzask i rumot, że jeden drugiego słyszyć nie mógł.

— Schoemann! Schoemann! niech wyjdzie! niech wyjdzie! on może grać! on nie jest chory! widziałem go przed kwadransem! jadł obiad pod jeleniem! Co mu jest?

— Nie mu nie jest, rzekł dyrektor z ukłonem

— Niech więc gra!

— To niepodobna.

J burza na nowo się rozpoczęła. Skoro się nieco uśmierzyła, i gdy można było usłyszeć dyrektora, rzekł:

— Szanowna publiczności, zdaje mi się, że mogę ci powiedzieć istotną przyczynę, która nie pozwala dziś śpiewać Panu Schoemann.

— Mów! mów Pan!

Dyrektor obróciwszy się do połowy ku głębi teatru, wskazał most, który na dwóch skalach wisiał.

— Co to znaczy? wytłumacz się Pan.

— Szanowna publiczności, Pan Schoemann jest ojcem czworga dzieci i ma krótki wzrok. Ten most, po którym nie szedłby bez obawy nawet człowiek z najlepszymi w świecie oczyma, mógł się stać niebezpiecznym dla krótkowidzącego, a Pan Schoemann tak się o tém przekonał w dniu pierwszej reprezentacji, że nie śmie już narażać swego bytu, tak potrzebnego dla życia jego żony i dzieci.

Parter francuski byłby się rozśmiał, lecz publiczność niemiecką zaczęła się zastanawiać nad wartością tego tłumaczenia.

— Eh! co tam! krzyknął jeden z zapaleńców, mniej dbając o wzrok, jak o grę Schoemanna; — co tam! niech gra w okularach!

— Niech gra w okularach! zawołał teatr jakby jednemu głosem.

Antreprenier wybiegł jak strzała, w kulissach uderzył o nieszczęśliwego Robertza, którego omal nie wyrócił.

— Możesz się rozebrać, Mości Robertz, rzekł mu, Pan Schoemann będzie śpiewał. — Schoemann, pójdźże, pójdź! nie lękaj się, most jest dobrze zbudowany, ma doskonałe poręcze, i włożysz na nos okulary.

Schoemann rzucił się w objęcia antreprenera; ubrał się szybko, i w przeciagu kwadransa Wilhelm Tell śmiało przeszedł po niebezpiecznym moście, uzbrojony olbrzymiemi szylkretowemi okularami, Teatr drżał od oklasków. Po pierwszym akcie poszedł następny, i Schoemann do końca zachował okulary.

Piszą nam z Niemiec, że ta ozdoba tak mało szkodzi złudzeniu scenicznemu, że tenże Schoemann wkrótce grać będzie rolę *Achillesa* z okulbaczonym nosem.

Gazeta Teatralna

W Styczniu r. b. w Sztokolmie dane było widowisko sceniczne u dworu, przedstawione przez najznakomitsze osoby; grano w języku francuzkim znaną u nas komedią *Urząd i żona*.

— Sławny skrzypek, *Ole Bull*, którego nazywają *Paganinim północnym*, znajdując się w *Kiel*, otrzymał od uniwersytetu tamtejszego, stopień Doktoratu muzycznego. Od czasu założenia tego uniwersytetu w roku 1665 jest to dopiero drugi przypadek podobnej nominacji, pierwszą bowiem otrzymał *Andrzej Romberg* za napisanie muzyki do poematu Szyllera *Dzwon*.

— W Paryżu aktor jednego z teatrów zarogatkowych, powracając do domu po skończonem widowisku, został zatrzymanym jako przemycający wódkę. Dziennik donoszący o tém zdarzeniu czyni uwagę, że artysta dopuścił się tego występku, jedynie w celu obznajmienia się z charakterem i rolą kontrabandyzisty którą wkrótce miał przedstawić.

— Nader smutny wypadek zdarzył się w Hanowerze. Jeden z członków towarzystwa sztucznych jeźdźców Pana *Tournier*, tłumacz *Beduinów*, został zgruchotany przez słonia, który go tak przytłoczył do muru, że nieszczęśliwy umarł w niespełna pięć godzin wśród najokropniejszych męczarni.

DZIEŃ DOBRY.

Poezja Wiktoryna *Zielińskiego*

Musyka *F. Zylńskiego.*

Allegretto

Już na Niebie lśni Stożeczek... ho, Wnie się rozwiat no-cny cień; Już wo-

kienko we Ha-neczek, Włotem okiem pa-tray dzień, Ubrudzi się ubudzi się rja-snom cuo... tom, snów Mi-

to... śnieg roz-pęka brzoś, W u... ści... śnie-niu bę... dzień Spo... tem Na-przy-ro-dy pa-trzet

Alack.

Ad lib. *Loco:*

Da Sug no

DAVID DORRY.

1830

