

ROZMAITOŚCI.

Dnia 30. Grudnia.

Nr 52.

Roku 1857.

Mikołaja Kopernika portrety i wizerunki.

Przez Felicjana Łobeskiego.

(Dalszy ciąg. Ob. Nr. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 37. 38. 46. 47. 48. 49. 50. 51. Rozmaitości.)

Krótką treść zamieszczonej tam o nim wiadomości jest ta: Że w r. 1735 Grabowski, biskup Warmiński, napotkawszy w zbiorze rękopisów Sachsen Gotha (lecz gdzie? w Polsce, czy za granicą?) wizerunek Kopernika, i dawszy w zamian za niego rzeczonemu xięciu jany portret, a przedstawivszy jednego z jego przodków, który także był biskupem Warmińskim, — wziął tenże wizerunek Kopernika w swe posiadanie, i ze go potem podarował swemu podkomorzemu M. Hussarzewskiemu; dalej że wizerunek ten przekopiował pewien artysta pruski (w Berlinie, lub gdzieindziej?) nazwiskiem Lorman, a doktor Wolf w r. 1770 przesłał go do Londynu towarzystwu królewskiemu, gdzie odrytowany, w pewnym książkowym zbiorze czy też w pewnej seryi wizerunków pod tytułem *galeryi znakomitych ludzi* wychodzących w r. 1832 został umieszczonym. Nareszcie że oryginał tego wizerunku a będący w posiadaniu wspomnianego Hussarzewskiego był zaginął, lecz że został w Gdańsku odkrytym, i że o jego tożsamości (zaginionego ze znalezionym) przekonano się z napisu: *Carolus Hussarzewski ex dono Alexii Parentis 1783*, t. j. znajdującego się na stronie odwrotnej; na stronie zaś głównej było wyrażone od góry po lewej stronie: *R. D. Nicolao*, po prawej: *Copernico*.

Wizerunek ten, którego tu teraz w zbiorze p. Mieczysława Pawlikowskiego napotykamy, i jako jeden z odcisków owej londyńskiej ryciny oglądamy, wyobraża Kopernika w obrazie dość dużego formatu, w całej stojącej postaci, zaodziejanej obszernem futrem, z odkrytą głową, bez żadnych zresztą godeł astronomicznych lub innych przyborów. Twarz oschła, podobnie nieco zciągła jak na zwykłych wizerunkach przedstawiających Koper-

nika, i tenże jej prawie sam ogólny zewnętrzny zarys; cecha zaś pod względem sztuki, odnosząc to do domyślanego kolorowego pierwotworu, istotnie, tak jak owa Gazeta donosiła czyli wyrażała się, jest w stylu i sposobie Łukasza Kranacha, a przynajmniej w stylu szkoły ogólnie staro-niemieckiej; zatem oschły, tak pod względem rysunku jako też światłocienia i domyślanego tu i dającego się domyślać kolorytu. Napis jego: *Nicolao Copernico. From a Picture in the possession of the Royal Society presented by Dr. Wolf, of Dantsic, June 6, 1776. London. Engraved by E. Scrivin.*

Lecz co tu teraz najciekawszego, to to, że Kopernik pojawia się tu w tym wizerunku po pierwszy raz — bo Sztoslerowskiego nie nazywamy wcale Kopernikiem — bez owych charakteryzujących go zawsze twarz okalających długich włosów, lecz z jak najkrócej i przy samej głowie obciętemi; zresztą wiek ten sam co u zwykłych wizerunków, a podobieństwo ile tyle rysów Kopernikowych.

Wszakże myliłby się tu bardzo, ktoby się tu domyślał wizerunku Kopernika tak zwanego czyli rzeczywistego Sztoslera, który jak wiemy także jest z krótkimi włosy, lub ktoby tym wizerunkiem tamten chciał popierać; nie one tu bowiem nie mają ze sobą wspólnego, ni w twarzy w ogóle, ni w jej częściach, ni w reszty postaci, i gdy tamten t. j. Sztoslerowy wyobraża twarz tak zwaną dobrej tuszy i ledwo nieobrzęklą, ten przeciwnie aż nazbyt oschłą, i jak mówimy, ile tyle Kopernikową. Lecz przez to mówimy dopiero tyle, że wizerunek w mowie będący nie jest identyczny ze Sztoslerowym, jako też i to: że wizerunek ten, acz także krótkowłosy, niepopiera a tem mniej nie do-

wodzi bynajmniej autentyczności tamtego, gdyż neguje zupełnie jego rysy, a i owszem zgadza się nie w małej dozie z owymi zwykłymi, znanymi nam rysy Kopernikowemi. Atoli pytamy się za to: więc jakże, zadajeż ten wizerunek kłam wszystkim nam znanym Kopernika wizerunkom, skoro co do tego charakterystycznego punktu ukazuje nam jego twarz pod innym zupełnie typem? jestże ten prawdziwym, a wszystkie tamte sąli fałszem, lub przeciwnie, albo też (bo musimy tu wchodzić w taką detajliczną okoliczność) byłaż kiedy epoka w życiu Kopernika, gdzież jak Ziemiomysł drugi robił, acz tylko na sobie, postrzyżyny? (i istotnie, ile tu na tym wizerunku widno, to to obcięcie włosów jest tu tak nie naturalne, że się rzeczywiście zdaje, jakoby nie były zwykłą normą noszenia ich, ale tylko jakby umyślnie z jakiejś nagłej przyczyny słabości np. jakiej były obcięte; i rzeczywiście też, kto tu na ten wizerunek spojrzy, przyzna, że cała twarz uderzająco cierpiąca wygląda). Tu, gdybyśmy się teraz na tym wizerunku jako na zupełnie autentycznym opierali — tyczące się jego niektóre szczegóły, jako też i ów rozgłos, że aż do Londynu zaszedł i tam był rytowanym, nie mało mu tu, przyznać należy, dodaje powagi — to moglibyśmy się tu może pod pewnemi względami na chwilę zawahać, gdyby nie ta okoliczność, że mamy inny wizerunek z daleko późniejszych i jak najpóźniejszych lat Kopernika, a przecież przedstawia nam naszego astronoma nie inaczej, jeno jako starca tak samo zdobnego długim włosem, jakiegośmy poznali w wizerunku Basaitowym jako młodzieńca, a w Reusnerowskim, Boissardowym, Gassendowskim i w tylu innych postrzegamy jako dojrzałego męża — wizerunkiem tym jest *Hartknochowski*, ów przedstawiający Kopernika ze złożonemi rękami modlącego się przed krzyżem; a choćbyśmy tu nie przysięgli, że on koniecznie był z natury malowanym, czyli że przedstawia jak najnieomylniejsze rysy Kopernika: to zawsze rok 1500 i kilkadziesiąt, w którym wizerunek Kopernik-Hartknochowski (woryginale) powstał (jak wiadomo i jakeśmy tam już powyżej o tem mówili, wizerunek Kopernika tak zwany Hartknochowski kazał odmalować niejaki Melchior Pyrne-sius doktor medycyny i obywatel Toruński, zmarły r. 1589; zatem wizerunek ten Kopernika utworzon jest tylko w kilka lat po jego śmierci) pewniejszym jest autentyczności, aniżeli taki, przy któremesmy dotarli wstecz

tylko do r. 1735 jako *pewnej* daty, a o reszcie jego lat i całej jego historii, domyślamy się jedynie i możemy się domyślać z samej tylko cechy artystycznej, a ta nie zrównoważy tak zadecydowanym przy wizerunku, który przeciwstawiamy, datom; przy wizerunku, mówimy, który powstawszy w kilka lat tylko po śmierci Kopernika, jeżeli więc nie z natury, to tylko na fundamencie pewnej i żywej po nim tradycji mógł i został pewno utworzony; a oto co do punktu, o który tu chodzi, przedstawia on nam Kopernika innego zupełnie typu a niżli tego, jakiegośmy tu zawsze bronili i bronić będziemy.

Dalej, na wizerunku tym Londyńskim czyli Hussarzewskiego, znaleziono na jego pierwotworze podpis włoski: *Nicolao Copernico* — tymczasem cecha jego pod względem sztuki jest cechą szkoły staroniemieckiej; a gdybyśmy tu pomimo cechy niemieckiej, stosownie do włoskiego napisu koniecznie i utwor za włoski mieć chcieli, to sprzeciwia się temu to, że za życia Kopernika, a tem mniej później, we Włoszech tak sncho *a la Cranach* już niemalowano. Nareszcie, podpis czyli napis jest włoski, a zatem zdałoby się że i utwor powstał we Włoszech — tymczasem wizerunek ten wyobraża Kopernika w dość już późnych latach, a jak wiemy, Kopernika wówczas we Włoszech już niebyło. Słowem wizerunek ten przedstawia nam tu tylko anachronizmy i same sprzeczności, i dla nich właśnie mimo zresztą jego interesujących go niejednych szczegółów, i będąc rzeczywiście nader ciekawym, nie może się wszelako inaczej nazywać i być uważanym, jak tylko dotychczasowo przynajmniej jako *zagadkowy* Kopernika wizerunek; dla tego stawiając go tu podobnie, acz z innych przyczyn, jak wizerunek Basaitowy tymczasowo także na boku — ku zakończeniu naszej materii mieć się tu przychodzi.

Jeszcze tu tylko jeden w zbiorze tym podejmiemy wizerunek, wszakże nie Kopernika, to jest: nie Kopernika Mikołaja syna, lecz ojca; a to z powodu, ponieważ on zahacza o to pytanie, czy Kopernik, astronom był w posiadaniu, ma się rozumieć w pewnym stopniu, sztuki malarskiej — wizerunek bowiem ten, o którym chcemy mówić, ma przedstawiać ojca Mikołaja Kopernika *przez niego samego* malowany.

Jest to zapewne jeden z tych samych dwóch wizerunków (t. j. kopia z oryginału), o których Sołtykiewicz w dziele swoim, o któ-

remeśmy już raz powyżej byli mówili, donosi temi słowy: „Żywe wyobrażenie tego męża i jego ojca &c.“

Dalej, o tymże samym wizerunku wspólnie z swym towarzyszem, i o historii ich dotyczącej, czytamy jeszcze w *Dawnej Polsce* Krzyżanowskiego na str. 188 to ciekawe doniesienie: „Roku 1604 z Krakowa wybrał się Jan Brzowski do Torunia i Frauenburga zbierać wiadomości o życiu Kopernika, jak to zapisał na znalezionym wówczas między krakowskimi antykwarzami egzemplarzu *Astronomii* Ptolomeusza i Kopernika (wytłoczonym r. 1543). W Frauenburgu ówczesny Warmijski biskup, Rudnicki, ułatwił mu wykrycie niektórych rękopisów Kopernika... W Toruniu zaś znalazł i przemalować kazał wizerunek naszego astronoma i ojca jego, które według podania Radymińskiego malował sam Astronom. Wizerunek ojca w postawie klęczącej ze złożonymi rękami, ku której idzie Najświętsza Panna z dzieciątkiem Jezus na rękę, dotąd znajduje się w bibliotece Uniwersytetu Krakowskiego, a napisy łacińskie uczą, iż nim Brzowski obdarzył akademią.“

Otoż w powyższym ustępie z Krzyżanowskiego jest tu zarazem i opis tego wizerunku, którego układ istotnie, jak to w niniejszej którą mamy właśnie przed oczyma litografii widzimy, jest taki. My tu tylko najprzód dodamy, iż owe wspomniane na nim napisy, są od góry: *Nicolaus Copernicus pater Nicolai Copernici Astrologiae unius Miraculi nati 1473 19 Februarii*; pod spodem dosłownie: *Deß Herrn Doctor Nicolaus Copernick Thumherr und Astronim zur Frauenburgie feines seligen Vaters. Auch Nicolaus Copernik genannt seine Gestalt*. Na samym dole: *Joannes Broscius Curzeloviensis* (zapewne z Kruszelowa) *depingi curavit Torunii atque hic reposuit. W litografii P. Wysskowskiego w Krakowie 1830 r.*

Dodajmy także, iż jest ozdobion odlitografowaną na rycinie obejmującą go ramą, w której rogach cztery herby jako to: w jednym pół rycerza pół ptaka; w drugim głowa bawola z mieczem; w trzecim trzy ręce i trzy róże; w czwartym nareszcie miecz ukosem w jakimś polu. Coby one miały tu za znaczenie, oznaczyć nie zdołamy, i nie nasze tu zadanie.

Ciekawem byłoby z wizerunku tego jako z utworu sztuki, a w którym tu ze względu na samą sztukę daleko więcej jest rzeczy

niż w wizerunku Reusnerowskim, chcieć poznać: ażali jest prawdopodobnem, że nasz astronom wizerunek ten, tak jak tradycja i książkowe doniesienia głoszą, rzeczywiście malował. Atoli najsamprzód przez zrzadzoną przez Brzowskiego w r. 1604 w Toruniu tegoż wizerunku kopia, a potem przez jej następne znowu odlitografowanie, które tu widzimy w Krakowie w r. 1830, tak się tu już wszelkie piętno oryginalności widocznie zatarało, że z samego utworu, to jest jego artystycznej cechy, tego tu już rozstrzygnąć niepodobna.

Musimy tu wszakże przyznać, że kompozycja tego wizerunku zgodną jest zupełnie z tymj zwyczajem i z tym stylem, jaki to w tych samych prawie czasach na utworach szczególniej religijnej treści widzimy, gdzie to w obrazach Dürerowskich, Wolgemuthowskich lub Łukasza Kraucha klęczą na przodku obrazów modlące się postacie.

(Ciekawym tu także jest wielce sam kostium — zwłaszcza że z owych czasów dochowały nam się portrety prawie wyłącznie tylko zbroją odzianych przedstawiających nam tak rycerzy jako i innych ludzi znakomitych; tu zaś widzimy strój, i to prawie pierwszy raz, że powiemy cywilny; — jest to szerokie, jako zwierzechnia szata, futro z obciętemi prawie przy samych ramionach szerokiemi także rękawami i obłożonemi futrem. Szata ta przypomina wiele ówczesną czeską.)

Co tu atoli przy tym wizerunku godne jeszcze wspomnienia i uwagi, to to: że aczkolwiek rysy tej twarzy nie są takie, iżbyśmy z nich koniecznie jako na rysy ojca naszego Kopernika wnosić z pewnością mogli: wszakże przedstawiają one zawsze rysy tak czysto polskie, i acz łagodne, tak przecie jakoś sarmackie, że tu znowu mamy o jeden więcej dowód, a którego mógłby tu uchodzić (bo i pomniki sztuki w historii zwykły rozstrzygać a przynajmniej przyczyniają się do jej wyświecenia), że Kopernik pochodzący z ojca, którego tu te rysy mają przedstawiać, był nie innym ziomkiem jak tylko tym, jakim go nasza historia ogłasza. — Postać ta acz klęcząca, podobnie jak to w owych wspomnianych Dürerowskich i Wohlgemuthowskich obrazach nie niema jednak z niemi wspólnego, i owszem swą charakterystyką wyróżnia się od nich, a na naszą korzyść wielce.

Kiedyśmy tu znowu tej materii, ażali Kopernik posiadał cokolwiek z sztuki malarskiej i czy pozostawił nam tego widome w jakim utworze dowody, tknęli, wyczerpiemy jeszcze

tę rzecz, ile zdołamy, do ostatku, a to przytoczeniem jeszcze na to znalezionych książkowych z jakimiśmy się mogli spotkać, zapisów.

Szperając tedy w tym celu po dziełach, tylko jeszcze w jednym Baczku, autorze pruskim, znaleźliśmy odnoszące się do tej kwestyi pismienne doniesienie.

Książka ta ma tytuł: *Preussisches Magazin zum Unterricht und Vergnügen herausgegeben durch Ludwig von Baczko. Königsberg und Leipzig 1781.* W niej tedy znajduje się nie zbyt obszerny zyciorys naszego Kopernika a w tym, na str. 145, po opisaniu genialności i wyliczeniu różnych talentów i zasług Kopernika na polu nauk a nawet i takie, które już z mechaniką się stykają (jako to w hydraulicznej, czego dał dowody) tak nareszcie Baczko co do naszej tu kwestyi się wyraża: *Außer dem war Copernicus noch ein Freund der Malerei, die er nebst der Perspectiv zu seinem Hauptstudio für ganz nothwendig hielt und schon in seinen früheren Jahren erlernt hatte. Seine mathematischen Instrumente verfertigte er selbst.*

Ogólne to wprawdzie dosyć i bez odwołania się do źródeł i ścisłych na to dowodów doniesienie, aliz niepodobna, aby takie powta-

rzające się po książkach, że tak powiemy, echa, nie były czem innem jak tylko tym, co nazywamy w innym języku: *auf der Luft gegriffen.*

Nareszcie też przy tym jeszcze wizerunku przychodzi nam tu donieść, a jeżeli to wiadome, to powtórzyć, że właśnie w tym wspomnianym Baczku wyczytujemy tu przypadkiem, gdzieby jeszcze z pewnością wiadomości dotyczących się Kopernika czerpać, lub po nim pamiątek doszukać się można. Kończy bowiem Baczko swój zyciorys Kopernika temi interesującymi szczegółami (str. 152).

„Im November des deutschen Merkurs 1776 wird die Muthmaßung geäußert, daß vielleicht noch hin und wieder Briefe desselben (Kopernika) aufbehalten wären; und einiger erhaltenen Nachrichten zufolge, sollten noch verschiedene handschriftliche Aufsätze in der Bibliothek des Domkapitels zu Frauenburg, befindlich seyn. Allein nach vielen fruchtlos angewandten Bemühungen etwas näheres davon zu erfahren, erfolgte endlich die Antwort, daß noch verschiedenes von Copernicus vormals allda gewesen, aber von König Karl XI. zugleich mit der Ermländischen Jesuiten-Bibliothek nach Upsal geschickt wäre.“ (D. n.)

ZBIORY ARCHIWALNE.

Listy Jakuba Ludwika Krolewica Polskiego.

(Archiwum rodzinne zbioru W. Hieronima Sadowskiego.)

(Obacz Nr. 51. Rozmaitości.)

5.

Jasnie Oswiecony Mosci Xiążę Prymasie korony Polskiej Serdecznie kochany Dobrodzieiu.

Nie mogąc się wypłacić de integritate za świadczone nieustające w Interessach moich validissimo Waszey Xięcey Mosci Dobrodzieja Tutamine, wspartych Łaski, ile circa fessam senilibus annis aetatem, którą sposobić pragnę usibus Jego continuis; idę ad obligationem obowiązanego ad inexplebiles Cultus Serca mego zupełnie przeswiecnemu W(a)szey X(ię)cey Mci Imieniowi ad Funera sacrificowanego, suplikując demississime o dalszą łaskawey

Protekcji W(a)szey Xięcey Mci Dobrodzieja na mnie y Interesta moie manutencya iako fusius Wielmożny JMC Pan Staro-Skirsztomonski explanabit prozbę moią; pisząc się do zgonu życia devinctissimo corde, vectigalique veneratione.

(dodatek własnoręczny:)

Waszey Xiążęcy M(o)sci mego kochanego Dobrodzieja szczyrze z serea życzliwy y nayszy sługa,

Jakub Ludwik Krolewicz P.

Z Żółkwi ię 23 Martij 1733 anno.

Reskrypt króla Jana Derszymonowiczowi y Augustynowiczowi aby byli Capaces Sądzić lubo na doroczney przysiędze nie byli.

Jan III z Bożej Łaski Król Polski Wielki
Xiążę Litewski Ruski | Pruski, Mazowiecki,
Zmudzki Kiiowski Wołyński Podolski | Pod-
laski Inflantski Smolenski y Czerniechowski.

Szlachetnym Sławetnym Burmistrzowi Ray-
com, osobiwie jednak Woytowi | tudziesz
Przysięgłym Starszym Naciei Ormienskiej
Miasta Naszego Lwowa | wiernie Nam mi-
łym łaskę Naszo krolewską Szlachetni Sła-
wetni wiernie Nam | mili Jako to baczemy
za rzecz słuszną y do Prawa pospolitego przy-
chila|jąca się aby Przysięga raz uczynioną a
zwłaszcza wiernosc y poddanstwo | poprzy-
sięgając niebyła drugi raz ponowiona, tak na
prozbę y supplikę | Szlachetnych Mikołaja
Derszymonowicza y Jana Augustynowicza do
Nas | wniesioną Łatwośmy się do tego skło-
nili ze do Wiern(osci) WW za nimi tym |
Naszym *intervenimus* Rescriptem Ktorzy ze
według zwyczaju y dawnego | Prawa iako
Starsi Naciei Ormienskiej w miescie Naszym
Lwowie będącey in praesentia Vrodzonego
Starosty Lwowskiego, abo iego Namiestnika,
ze dwiema Raycami w kosciele Cathedralnym
Ormienskim założenia Wnieb. P. M.
Przy|sięgi niewykonali pewną Legalitate im-
pediti, to iest ze do Nas na szczęśliwą | ko-
ronacją od całej Ormienskiej naciei byli
Ablegatami y od tamtego | Aktu Electyinego
absentowac się musieli. Zaczem lubo ich sa-
ma słusznosc | excusat My iednak powaga
Naszą krolewską *in deferre* niechcielismy |
Po Wiern(osci) WW żadaiąc y miec to ko-
niecznie chcąc abyście pomienionych | Der-
szymonowicza y Augustynowicza *pro capa-*
cibus wszelakich sądow | na ten rok przy-
szły iako iuz raz przysięgłych i wiary go-
dnych ludzi | vznali y zadney trudności im
czynie niewazyli się Co uczynicie WW | dla
Łaski Naszey y powinności Vrządu swego
Dan w Krakowie Daia Dzie|siątego Miesiaca

Kwietnia Roku Panskiego MDCLXXVI Pa-
nowa|nia Naszego Wtorego.

(podpis) Jan Krol X. St. Burbuski Gnwk.
Regent Cancel(aryi) kor(onnej).

(u spodu) Do M(a)g(istra)ta Lwowskiego za
Derszymonowiczem y Augustynowiczem.

Pieczęć koronna kancelaryi większej, przy
ktorej na lewej stronie zapis: A. 1676 die
9 Aprilis. Indukowany ad Acta B. R. Na
prawej zas podpis: X. St(anisław).

(Udzielił Jmć ksiądz Sadok Barącz.)

**Libertacya Ormian lwowskich przez Rewerę
Potockiego.**

**Stanisław z Potoka na Podhajeach Po-
tocki Woiewoda Krakowski, | Hetman
Wielki Koronny Dolński Grodecki Mo-
seiski Drahimski Starosta. |**

JchMosciom z woysk JKMc i Rycerstwu Je-
zdnemu Pieszemu Polskiego y Cudzoziem-
skiego zaciągu czynię wiadomo. Iz stosując
się do prawa pospolitego ktore Dobra du-
chowne od wszelakich ciężarow żołnierskich
wolne miec chciało, więc y z o|sobiwey
moiey przeciwko JmX Arcybiskupowi Lwow-
skiemu ormianskiemu przyiazui Folwark na
Przedmiesciu kra|kowskim we Lwowie na
Bogdanowce leżący od stanowisk noclegow
Popasow Podwod chlebow stacij y wszelakich |
in genere exactij tym Protectionalnym Vni-
uersałem moim zasłaniam y tak ochronne
mieć chcę iako moy własny | surowie przy-
kazując aby tam zaden z woyskowych y lu-
dzie in praesidio Lwowa zostaiący namniej-
szej niwczy(m) krzywdy czynic nie wazyli
się pod ostrością Artikułow woyskowych roz-
kazuie. I za najmniejszą skargę iako | o moię
własną krzywdę więc się deklaruję. Na co
dla lepszey wiary y waznosc i przy podpisie
moim zwykłą pieczęć przycisnąć rozkazałem.
Datt^m w Lwowie die 17 Octobris 1661.

(podpis) Stanisław Potocki.

W(ojewoda) kra(kowski) HWK.

(Pieczęć herbowa w opłatku; pismo na arkuszu
poprzek.)

(Udzielił Jmć ksiądz Sadok Barącz.)

Wspomnienia z opery paryskiej.

(Dokończenie. Obacz Nr. 51. Rozmaitości.)

* * *

Po baletach panny Taglioni i jej ojca nastąpiła opera „Gustaw III“. Text jej napisany dla Rossiniego, lecz on wybrał „Wilhelma Tella“. Duponchel złożył dowody szczególnej swej zdatności w doskonałym urządzeniu opery „Robert Diabeł“, a więcej jeszcze opery pod tytułem „Gustaw III“. Powodzenie tej nowej opery — de Boigne zwie ją baletem w jednym akcie z długim prologiem śpiewanym — było tak wielkie, że kilka znakomitych nawet dam wzięły udział w przedstawieniu sceny balowej w „Gustawie“. Zachowano wprawdzie ściśle „incognito“, lecz tajemnica w operze paryskiej jest także tylko rodzajem komedii, a nieostrożne i mniej oględne te damy najwięcej na tem straciły.

Balet „Ali Baba“ wcale się nie podobał. Tych czterdziestu zbójców fatalnych należało trzymać na zawsze w ich jaskini. Véron poszedł na upor i ogłosił sztuczkę tę arcydziełem, lecz stracił na tem 50.000 do 60.000 franków. Nakoniec osądziła publiczność czterdziestu rozbójników na śmierć zapomnienia, i nie dała się od nich obedrzeć.

Véron nie mając pierwszej tancerki udał się po nią do Londynu i zrobił układ ze słynną Fanny Elssler, która sztukę tańcu miała całkiem przekształcić. Pannę Pawlinę usunięto, a Nourrit zajął się urządzeniem baletu „La Tempête“. Był to tylko przerobienie baletu „Tentation“, i przychodziło w nim jezioro i oświetlenie gazowe — wówczas rzecz jeszcze całkiem nowa i połączona z wielkim zachodem. Usiłowania Vérona nie odniosły jednak skutku pożądanego. Postacią swą zaćmiła Fanny Elssler pannę Taglioni, lecz w tańcu jej nie wyrównała. Jeden z jej wielbicieli pisze tak o niej: „Z podziwem i wielkiem upodobaniem przyglądano się zgrabnemu jej tańcowi i lekkiemu okręcaniu się na paluszkach, lecz publiczność nie zapomniała wcale lotnego tańca panny Taglioni. Z tem wszystkim dowiodła tego Fanny Elssler, że można być tancerką ulubioną choć nie skrzydlatą. Fanny Elssler trzymała się więcej ziemi i była prześlicznym wzorem tańcu pieśzzonego i zmysłowego, gdy tym czasem Ta-

glioni wcieleniem tańcu eterycznego i skromnego. Elssler podobała się więcej mężczyznom, Taglioni kobietom. Tak więc była między niemi pewna równowaga.

Balet „La Tempête“ miał tylko mierne powodzenie, i był to bardzo niezręcznie wprowadzać pannę Elssler w baładzie poetycznej, zwłaszcza że poezya wcale do niej nie przystawała.. Dobrze wydawała się tylko w charakterach wyraźnych, jak np. w „Le diable boiteux“, „La Gipsy“, „La Tarantule“, tudzież w Cachucha i w Krakowiance. Lecz przed wszystkim potrzebowała pomocy siostry swej Teresy, która była dla niej drugą Cyderella: rosła, wysmukła i wcale nie piękna, podjęła się roli podrzędnej; był to prawdziwym poświęceniem się z jej strony, gdyż tym sposobem Fanny miała sposobne chwile do wychnienia, a tańcząc razem przedstawiały obie siostry tak piękne i zachwycające grupy.

„Żydówka“ napisana przez p. Halewy (właściwie H. Lewy) była ostatnią operą przedstawioną pod dyrekcją Véron'a. Nie stracił on marnie ani swego czasu, ani swych pieniędzy. W ciągu lat czterech wystawił na scenie pięć wielkich oper, dwie małych, jedną operę baletową i cztery baletów. Złożył przy tem znaczny majątek i chciał go utrzymać. Wiadomo o nim, że gdy jeszcze był dyrektorem dziennika „Constitutionnel“, otrzymał darem pięćdziesiąt akcyi kolei żelaznej. Każda akcyja przynosiła wówczas 400 franków premii, zaczęła ogólna wartość ich wynosiła 55.000 franków. Pora już była spóźniona i nie można było sprzedać akcyi tych dnia tego; lecz Véron chcąc je koniecznie spieniężyć udał się do pewnego kapitalisty, od którego też otrzymał 50.000 franków za to, co nazajutrz warte było 55.000 franków. Tak było i z administracją opery. Złożywszy majątek, pragnął go i nadal zachować. Szukał więc kogo, coby objął po nim dyrekcję opery. Najprzód padł wybór jego na p. Mira, syna artysty dramatycznego Bruneta, lecz p. Thiers, minister ówczesny, wyboru tego nie potwierdził, jak niemniej i późniejszego Löwe-Wejmar'a. Nareszcie zgodził się minister na mianowanie Duponchel'a.

Tegoż dnia kiedy Véron ustąpił i osiadł we własnym swym domu przy ulicy Pinon, udał się Duponchel do Aguada i rzecze: „Panie margrabio, z dniem dzisiejszym objąłem sam jeden dyrekcyę opery. Za tych ośmnaście miesięcy dyrekcyi jakie przypadały jeszcze p. Véronowi, zapłaciłem mu 244.000 franków; oprócz tego potwierdzono mi przywilej mój na czas lat pięciu. Przychodzę z chęcią odstąpienia panu jednej części mego przywileju.“

— „Propozycyę tę przyjmuję chętnie. Jaka część chcesz mi pan odstąpić?“

— „To zależy od woli Twej panie margrabio.“

— „Biorę więc połowę.“

Nazajutrz przesłał Aguado p. Duponchel'owi 122.000 franków.

Począwszy od roku 1831 miał Aguado aż do zgonu swego ściśle stosunki z dyrekcyą opery. Był on młodszym synem hrabi Montelirios, wstąpił w czternastym roku życia swego do wojska hiszpańskiego, a pod Ceutą w Afryce dosłużył się stopnia majora. W wojnie hiszpańskiej trzymał się z Francuzami, był adjutantem marszałka Soult'a, a po bitwie pod Vittoria osiadł w Paryżu. Później wystąpił z wojska i wziął się do handlu. Handlował winem hiszpańskiem i wodą kolońską, którą sam kazał sporządzać, a roku 1820 dorobił się już majątku w sumie około 500.000 franków. Aguado pożyczył pieniędzy Ferdynandowi VII, który od Korteżów niechciał przyjąć zadnej zaliczki, chociaż z kąd inąd nie mógł jej otrzymać. Jeden tylko Aguado przyszedł mu w pomoc, lecz zastrzegł sobie procent wysoki. Roku 1828 był głównym bankierem rządu hiszpańskiego na kontynencie; został margrabią z tytułem La Marismas, był protektorem sztuk pięknych i muzyki, i żył z Rossinim w ścisłej przyjaźni. Takim był więc Aguado, gdy obejmował dyrekcyę opery wspólnie z p. Duponchel. Znany też był ze swej szczodrobliwości, i co roku rozdawał większe i mniejsze dary rozmaitym członkom opery paryskiej.

Aguado miał z Duponchela administratora bardzo zręcznego, i zapewne musiał o tem dobrze wiedzieć, kiedy z nim przystąpił do spółki. Duponchel miał prawdziwy talent praktyczny; nie piął się do sławy literackiej, niedozwalał sobie zmian dowolnych w sztukach, lecz zostawiał to do woli autorów i

kompozytorów. Nie był wprawdzie Katonem, lecz też nie wdawał się w żadne miłości z artystkami. Dyrektor zakochany niszczy zwykle nie tylko siebie, lecz przywodzi i scenę do upadku. Wszyscy artyści spiewu czy tańcu są zwykle próżni i zawistni; każdy z nich sądzi się być olbrzymem, a kolegów swych uważa za karłów; lecz jeśli jaka z artystek ulubionych podbije serce dyrektora, natenczas zaczyna się anarchya na piękne, publiczność się zniechęca, przychodu ubywa, i same już tylko okazują się śmieszności.

Pierwszą sztuką wystawioną pod dyrekcyą Duponchela była opera „Hugenoci“. Mayerbeer przyrzekł ja Véronowi, który kompozytora terminem zobowiązał. Mayerbeer się spóźnił i musiał za to 30.000 franków zapłacić. Lecz opery tej nie chciał już dać Véronowi, a Duponchel otrzymał ją dopiero po wielu zabiegach. Z tych 30.000 franków dostał Scribe 10.000, a prócz tego i zwykle za każdy z osobna akt honorarium w kwocie 1000 franków, razem więc dane mu 15.000 franków za sam text wprzód jeszcze, nim operę przedstawiono.

Za dyrekcyi Duponchela przyjęto do opery młodego Piemontana, który wkrótce stał się przedmiotem ciekawości powszechnej, a mianowicie w wyższych kołach towarzystwa. Spiewał on prześlicznie, a nadto pewna romantyczna przygoda, jaką w życiu swem przeżył, zjednała mu zyczliwość publiczności. Był on dawniej w wojsku sardyńskiem, lecz miłość nieszczęśliwa i surowość ojca w świat go wypędziły, a nie mając innego sposobu do życia, musiał de Caudia próbować szczęścia na deskach teatralnych. Jest to ten sam spiewak, który później zasłynął pod nazwiskiem Mario. Najprzód wystąpił w roli Roberta Diabła, i od razu stał się ulubieńcem publiczności. Wszyscy unosili się nad głosem i grą jego, i przepowiedziano mu, że zastąpi Rubiniego. Byłato największa pochwała, jaką młody artysta mógł osiągnąć, a później sprawdziła się ta przepowiednia. Mario powrócił po latach kilku znów do Piemontu i pojechał się z rodziną swoją. Miał on już nie tylko sławę wielkiego artysty, lecz nadto posiadał także i milionowy majątek.

Duponchel miewał za swej dyrekcyi i czasy mniej pomyślne. Pierwsza spiewaczka pani Dorus-Gras, dawniejsza panna Dorus rodem z Valenciennes nie mogła wyrównać swej poprzedniczce, a przy tem nie znalazła pu-

blizność żadnego upodobania i w niedawno wystawionej operze „Guido i Ginevra“. Dowcipnisie wytykali, że im od razu trzy G narzucono: Guido, Ginevra, Gras. Raz nawet omal że cały teatr nie zgorzał i tylko przytomność umysłu samego dyrektora utrzymała publiczność w niewiadomości o tym wypadku. Statystki musiały pozostać na scenie i za nagrodę pięciu franków dotrzymać placu sikawkom. Jakoż dopiero po ugaszeniu ognia oznajmiono publiczności o tem. co się stało. Pompierów jednak pociągnięto do odpowiedzialności i okazało się że śledztwa. że jeden ze straży usnął i niedopilnował ognia. Strażnik wspomniony tem się bronił, że właśnie przedstawiano „Gwida i Giniewrę“ (sztukę nudną i usypiającą), a sędzia nie śmiał go potępić!

Duponchel miał za dyrektorstwa swego znosić nie raz przykre i niestosowne żarty. Pewnego razu miano głowę jego (z klejonki) rzucić pannie Taglioni pod nogi, lecz królowa Marya Amelia wcześniej temu przeszkodziła. Na murach w Paryżu czytano wszędzie napis: „Nieboszczyk Duponchel.“ Inną razą uwiadomiono listownie wszystkich członków opery o zgonie dyrektora. U bramy zabudowania teatralnego zebrał się orszak żałobny, a jeden z czarno ubranych pogrzebników zapytał schodzącego ze schodów mężczyznę:

— „Proszę też, czy nie wiadomo paau, gdzie tu leży nieboszczyk?“

— „Jaki nieboszczyk?“

— „Pan Duponchel.“

— „A, do licha! Wszakci ja żyję jeszcze— jak widzicie.“

Wkrótce przybyli znajomi i przyjaciele na pogrzeb. Dyrektor okazał jednak więcej rozsądku od swych przeciwników, i rzecz całą w żart obrócił, a znajomi i przyjaciele co się wybierali na cmentarz, spędzili dzień ten na biesiadzie w jednej z najpiękniejszych traktorni.

Lecz co przy tem najlepsza, że żart ten wprowadził w błąd wszystkie dzienniki, a nawet nieżyczliwe potąd dyrektorowi opery umieściły nazajutrz szumne nań pochwały, jakie zwykle tylko nieboszczykom się przyznaje. Postrzegły się nareszcie, lecz już było za późno. Pisma te ubolewały zgodnie nad stratą, jaką Paryż poniósł ze śmiercią dyrektora tak zdolnego, czynnego i wysmienitego; niewypadało im więc nic innego, jak tylko okazać radość z tego, że wieść o zgonie jego była mylną, i mówić na przyszłość o nim tylko z pochwałą.

Roku 1839 przybrał Duponchel wspólnika p. Edwarda Monnais, i odtąd też wyprawiano w operze bale loteryjne i t. p., aż nareszcie i tego nadużyto.

Po Duponchel'u był Pillet dyrektorem opery, który w miejsce p. Marin postarał się o innego śpiewaka nazwiskiem Marie, lecz wcale tem publiczności nie dogodził. Duponchel objął następnie jeszcze raz dyrekcję wspólnie z p. Roqueplan, a później odstąpił od niej całkiem na rzecz wspólnika. Ostatniemi czasy był dyrektorem opery Crocier, a teraz jest nim Alphonse Rozer z Odeonu.

R ó ż n e s e k r e t a.

1.

W Ameryce takie mają leki na oparzenie. Maczają płatek w tynkturę z pokrzywy (*Urtica urcus*), i okładają ranę. Zaś tynkturę tę robią łatwym sposobem: siekają pokrzywę drobniutko, i zalewają na kilka dni alkoholem. Ten alkohol to tynktura.

2.

Od woli zależy może, ażeby róża w jesieni kwitła. Oto w maju czy czerwcu, po-

zrywać tylko pączki kiedy się zawiązują. i niedopuszczać krzewu do kwiecia.

3.

Liść geranii goi i bardzo prędko wszelką ranę z ułucia lub zacięcia. Bierze się jeden, dwa listki, pogniata korkiem, i kładzie na ranę. Listek przylgnie sam zaraz do ciała, rana pod nim się ścina, i w krótkim czasie ciało się zrasta i rana ginie.