

ELŻBIETA LIJEWSKA

NORWID IDZIE DO OPERY

W papierach norwidowskich w archiwum Przesmyckiego zachowała się pewna kartka, która opowiada ciekawą historię i ukazuje nieco inny obraz starszego już poety niż ten, do którego przywykliśmy. Jest to zaproszenie na prapremierę baletu *Sylwia, czyli nimfa Diany* Luisa Mérantego, baletu opartego na poemacie Torquata Tassa *Aminta* i wystawionego w Operze Paryskiej 14 czerwca 1876 roku. Zaproszenie otrzymał Norwid od M^{lle} Gillert wraz z dedykacją: „Szanownemu panu C. Norwidowi na pamiątkę od czczonej Marii Gillert”. Kartka jest charakterystycznie naddarta zapewne przy sprawdzaniu biletów; zaproszenie zostało zatem wykorzystane¹.

Były okresy w życiu Norwida, gdy całymi tygodniami nie wychodził z domu, ale były i takie, gdy poeta utrzymywał liczne towarzyskie stosunki; wiosna i lato 1876 roku to właśnie taki czas. Zaledwie kilka dni przed wizytą w Operze Paryskiej poeta spotyka się z Marią Sadowską w ogrodzie przy Palais Royal². Stosunki z powieściopisarką Juliusz Wiktor Gomulicki swego czasu nazwał nawet „ostatnim romansem” Norwida³. Jednocześnie poeta „czci” warszawską baletnicę! Utrzymuje także kontakty z polską bohemą w Paryżu: Henrykiem Piątkowskim, Janem Rosenem, Pantaleonem Szyndlerem. Angażuje się w loterię na rzecz ciężko już wówczas chorego malarza Józefa Szermentowskiego. Bywa częstym gościem w salonie Józefa Bogdana Wagnera, gdzie spotyka i zapewne również „czci” jego córki – Wandę i Olimpię (pianistkę, adresatkę wiersza *Słuchacz* z 1876 roku).

¹ Rkps BN IV 6293 k. 19. Wizyta w Operze Paryskiej została już odnotowana w kalendarzu norwidowskim (Z. TRONANOWICZOWA, E. LIJEWSKA, przy współudziale M. Pluty. *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*. T. II. 1861-1883. Poznań 2007 s. 619-620 – dalej skrót: *Kalendarz II*), warto jednak poświęcić jej nieco więcej uwagi.

² *Kalendarz II* s. 619.

³ J.W. GOMULICKI. *Dokumentacja „ostatniego romansu” Norwida. Listy Marii Sadowskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1983 z. 4 s. 185-227. Choć mąż Sadowskiej twierdził, że Cyprian Norwid „nie jest niebezpiecznym dla cudzych żon!” (*Kalendarz II*, 623).

Józef Bohdan Wagner, syn aktorki oraz tłumacza sztuk teatralnych (również J.B. Wagnera), był autorem i tłumaczem sztuk wystawianych na scenach warszawskich. Jak podaje Elżbieta Nowicka w szkicu *Norwid pisze operę*, Wagner przekładał libretta z języków włoskiego i francuskiego najpopularniejszych oper, m.in. *Hugenotów* Meyerbeera, *Capulettich i Montecchich* Belliniego, jednoaktówek Offenbacha. Pisał także komediooperę oraz libretta baletowe, na przykład libretto do opartej na scottowskich motywach *Dziewicy jeziora* (1860)⁴. Norwid prawdopodobnie znał go jeszcze z czasów warszawskich. Wagner opuścił Warszawę w 1863 roku, uciekając przed represjami, przebywał jakiś czas w Niemczech, następnie osiadł na stałe w Paryżu. Znane są jego kontakty z Norwidem od roku 1873 do 1882 roku⁵, gdy poeta upominał się o honorarium za tłumaczenie libretta opery Antoniego Kątskiego *Marcella*⁶. Liczne znajomości Józefa Bohdana Wagnera w warszawskim świecie teatralnym pozwalają domniemywać, że to właśnie w jego salonie poznał Norwid warszawską baletnicę, Marię Gillert. Nie była pierwszą tancerką, która zauroczyła poetę⁷.

Maria Gillert pochodziła ze znanej rodziny tancerzy warszawskich. Debiutowała w Warszawie w roku 1873 jako solistka w tytułowej roli (Lizetta) w *Córce źle strzeżonej*, w roku 1874 występowała jako Melia w *Meluzynie*. W Paryżu przebywała od stycznia 1875 roku, studiując taniec u niejakiej pani Perrecoult, w czerwcu tego roku otrzymała na pięć lat engagement jako solistka Opery Paryskiej⁸. Próby do baletu *Sylwia, czyli nimfa Diany*, w którym Gillert tańczyła rolę niewolnicy etiopskiej⁹, trwały dziesięć miesięcy: od połowy sierpnia 1875 r. do prapremiery w połowie czerwca 1876 r. Być może z powodu, iż balet nie odniósł spodziewanego sukcesu, artystka nie zabawiła w Paryżu zbyt długo. Już od roku 1877 występowała w Moskwie, gdzie tańczył także jej brat, Stanisław. Krótką karierę przerwała tragiczna śmierć. Tancerka zmarła 24 czerwca 1879 na skutek

⁴ E. NOWICKA. *Norwid pisze operę*. W: E. Nowicka. *Zapisane w operze. Studia z historii i estetyki opery*. Poznań 2012 s. 194.

⁵ Zob. C. NORWID. *Pisma wszystkie*. T. X. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki. Warszawa 1976 s. 404-405.

⁶ Zob. Kalendarz II, 722, 745. O pracy Norwida wraz z Heliodorem Rochlitzem nad librettem *Marcelli* zob. E. NOWICKA. *Norwid pisze...* s. 189-209; J. ZIELIŃSKI. *W sprawie Heliodorów*. „Studia Norwidiana” 32: 2014.

⁷ Zob. J. PUDELEK. *Kim była bohaterka norwidowskiego wiersza „Do słynnej tancerki rosyjskiej – nieznannej zakonnicy”?* „Poezja” 7: 1966 s. 4-6. Autorka przypuszcza, iż pierwszym bohaterką wiersza Norwida była rosyjska tancerka Marta Mikołajewna Murawiewa.

⁸ J. PUDELEK. *Warszawski balet w latach 1862-1915*. Kraków 1981 s. 27, 158.

⁹ C.W. BEAUMONT. *Complete book of ballets*. London 1951 s. 600.

ran zadanych jej sztyletem przez maszynistę Teatru Wielkiego w Moskwie¹⁰. O tragedii donosiła prasa warszawska:

Panna Gillert baletniczka Wielkiego Teatru w Moskwie, która, jak donosiliśmy, została na scenie śmiertelnie raniona przez pomocnika maszynisty, Awiłowa, dnia 24-go czerwca w szpitalu św. Katarzyny zakończyła życie. Morderca, który usiłował się otruć roztworem fosforu przez zadanie mu antidotum, utrzymany został przy życiu. Obecnie znajduje się w więzieniu¹¹.

Wspominaliśmy niedawno o fatalnym wypadku, który spotkał pannę Gellertównę [...], pierwszą tancerkę teatru w Moskwie, warszawiankę... Jak wiadomo, została ona dwukrotnie pchnięta nożem A-wa, maszynisty, żywiącego ku tancerce szaloną miłość. Obecnie 'Petersb. listok' donosi, iż Gellertówna [...], pomimo wszelkiej pomocy lekarskiej, wyzionęła ducha! Zabójca, który chciał otruć się fosforem – żyje!¹²

Nie wiadomo, czy Norwid dowiedział się o tragicznym finale kariery uwielbianej przez siebie artystki. Powróćmy jednak do prapremiery baletu *Sylvia* 14 czerwca 1876 roku w Paryżu. Był to pierwszy balet wystawiany w Palais Garnier, nowym gmachu opery mogącym pomieścić ponad dwa tysiące widzów. Obecnych było wielu oficjeli, m.in. minister edukacji i sztuk pięknych, William Henry Waddington, minister finansów, Léon Say, prefekt policji w Paryżu, Félix Voisin. Jak donosił „Jegomość z parteru” w „Le Figaro”, mieniły się diademy i kolie najbardziej eleganckiej publiczności¹³. Samo przedstawienie nie okazało się aż tak olbrzymim sukcesem, jakiego oczekiwano. Zawiniły tu problemy techniczne. Niezwykła, arkadyjska sceneria, którą przygotowano z wielkim przepychem, była źle oświetlona, co zaszkodziło jakości produkcji. Recenzent „Le Figaro” pisał na temat scenografii:

Najbardziej do gustu przypadły mi dekoracje z aktu pierwszego, które były niczym najbardziej wyrafinowana poezja. Dekoracje towarzyszące scenie finałowej uznałem jedynie w części za zadowalające, natomiast scena, w której Diana odwiedza Endymiona, przypominała raczej kolorowe afisze domów mody.

Strona techniczna oraz obsługa dekoracji w balecie pozostawiają wiele do życzenia. Spodziewaliśmy się błyskotliwych i pomysłowych rozwiązań, a jednak najprostsze rzeczy nie były dobrze wykonane. Nie wspominając już o tym, iż zabrakło kluczowych efektów, jako że maszynista nie był w stanie należycie się nimi zająć. W drugorzędnych scenach efekty są na znacznie wyższym poziomie¹⁴.

¹⁰ J. PUDELEK. *Warszawski balet...* s. 175.

¹¹ „Gazeta Warszawska” 143: 1879 (18/30 czerwca) s. 2.

¹² „Kurier Warszawski” 1879 nr 143 (18/30 czerwca) s. 4.

¹³ Recenzja spektaklu ukazała się 15 czerwca w „Le Figaro” (1876 N. 167 p. 3). <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k275999r/f3.zoom.langFR>.

¹⁴ Tamże. Wszystkie cytaty z francuskich recenzji podaję w przekładzie K. Majchrzyckiej.

Podkreślano natomiast „sukces, jaki osiągnięty został w zakresie muzyki, choreografii, a także inscenizacji baletu”. Norwida z pewnością zainteresowały antyczne kostiumy, które projektował Pierre Eugène Lacoste na podstawie najnowszych znalezisk archeologicznych. Był to prawdopodobnie ten sam artysta, który wykonał drzeworyt do rysunku Norwida *Obrona Częstochowy*¹⁵. Kostiumy, projektowane przez Lacoste’a, były oceniane wysoko, chwalono je za „klasę, smak i inwencję artystyczną”:

Tym, co zasługuje na wyjątkowe uznanie są kostiumy autorstwa Eugène Lacoste. Niepowtarzalne wręcz i jak dotąd niedoścignione. Całość to harmonijna słodycz, która długo trzyma widza pod wrażeniem. Lacoste to nie tylko badacz, ale także poeta. Podjął się przywrócenia do życia czasów antycznych, które ozdobił nadto blaskiem swej wyobraźni. Brak tu miejsca i czasu, by omówić – tak jakby wypadało – wszystkie kostiumy, a przecież nawet najmniejsze ich detale zasługują na uwagę. Przemawiają jednocześnie do oczu i do ducha; coś dla siebie znajdują tu zarówno erudyci i znawcy, jak i mniej obeznani w tym temacie widzowie¹⁶.

Krytycy wysoko też ocenili muzykę Léo Delibesa. Kompozytor tworzył ją, gdy trwały już próby w operze (próbowali na niego wpływać główni soliści: primabalerina Rita Sangali¹⁷ i jej partner Luise Mérante¹⁸, który był również choreografem przedstawienia). Podkreślano „symfoniczność” muzyki, malowniczość tematyki, pociągające zmiany harmonii, barwną instrumentację¹⁹. Aby nieco oddać klimat przedstawienia, warto przytoczyć obszerniejszy fragment recenzji w „Le Constitutionnel”, poświęcony muzyce w I akcie, pióra Hipolyte’a Hosteina:

Dźwięk rogów, który da się słyszeć w preludium wskazuje na domenę Diany, bogini łowów. Gdy podnosi się kurtyna, driady zaczepiają faunów, którzy puszczają się za nimi

¹⁵ Zob. Kalendarz I, 460-461.

¹⁶ „Le Figaro” (Recenzja spektaklu...). Warto dodać, że Lacoste był także twórcą kostiumów do *Aidy*.

¹⁷ Rita Sangali (1849-1909), urodzona w Mediolanie, debiutowała na scenie w wieku 13 lat, w 1866 tańczyła w Teatrze Królewskim w Londynie a następnie odnosiła sukcesy na scenach amerykańskich. W roku 1870 przybyła do Paryża, w 1876 r. była primabaleriną Opery Paryskiej.

¹⁸ Louis Mérante (1828-1887), wybitny tancerz i choreograf francuski. Zadebiutował w wieku 6 lat w Liège, potem tańczył w Teatrze Wielkim w Marsylii, a od 1848 r. w Paryżu. Jako choreograf wystawiał balety w Operze Paryskiej w latach 1873-1886. Był mężem rosyjskiej tancerki, Ziny Richard (zob. J. PUDELEK. *Kim była bohaterka...* s. 5).

¹⁹ C.W. BEAUMONT. *Complette book...* s. 606, powołując się na recenzję w „L’Opinion” z 15 czerwca 1876 r.

w pościg w takt żywego scherza. Wraz z pojawieniem się Aminty następuje pastoralka. Wstęp ten jest łagodny, dyskretny i jeśli można tak rzec, poranny.

Następnie rozbrzmiewa orkiestra; daje się słyszeć dźwięk rogów. Oto łowczyni i Sylwia – najpiękniejsza z nimf Diany, której serca nie zdołał jak dotąd podbić Amor. Nimfy zwabione świeżością wód i lasów dają się zauważyć.

Powolny walc tańczony przez Sylwię Sangalli jest lekki i łagodny niczym najczulsze pieszczoły. Następuje szybki zwrot melodyczny – to nimfy zauważają zuchwalca, który obserwowal je z ukrycia. Śmiałkiem owym jest zakochany w Sylwii pasterz Aminta. Oburzenie cnotliwych panien Diany rozbrzmiewa w żywiolowym allegro. W złości Sylwia sięga po strzałę i trafia Aminta, który pada rażony. Bóstwa rozpierzchają się wraz z nadejściem młodych pasterzy i pasterek, którzy przybiegają, aby złożyć ofiary pod posągami boga Amora. Na szczęście dramatyzmowi poprzedniej sceny kompozytor przeciwstawia czarujące, ludowe melodie²⁰.

Historycy baletu nazwali później Léo Delibesa „ojcem współczesnej muzyki baletowej”; od jego czasu muzyka ta nie była już tylko metronem regulującym kroki tancerzy, lecz tworzyła akcję baletu. Muzykę baletową zaczęli komponować wybitni kompozytorzy. Muzykę Delibesa do *Sylwii* wysoko cenił Piotr Czajkowski.

Z uznaniem spotkała się także choreografia przygotowana przez Louisa Mérante'go oraz partie solowe tańczone przez Ritę Sangalli i Mérante'go:

Materia baletu Sylwia jest błyskotliwa i pomysłowo wykonana. Dostarczał więc Ricie Sangalli raz po raz okazji do gry pełnej wdzięku i powabu oraz dramaturgii. Aktorka wyraziła to niezwykłą gibkością, urokiem i nieporównywalnym mistrzostwem.

Louis Mérante, znakomity tancerz i wprawny baletmistrz, wymyślił i ułożył divertissementsy (krótkie widowiska), pochody (przejścia), kroki, jak i wyrazy mimiczne, które słusznie oklaskiwano. W tym zakresie doceniam nade wszystko partię bachantki, porywająco tańczoną przez Ritę Sangalli²¹.

Zauważono także taniec dwóch niewolnic etiopskich, czyli Marii Gillert i Mlle Mollnar, określając go jako wirtuozerski:

W akcie drugim Orion zamyka Sylwię w ciemnej grocie. Aby zająć czymś swego więźnia, serwuje jej pokaz przedziwnego i szalonego tańca w wirtuozerskim wykonaniu dwóch gibkich niewolnic etiopskich. Ten niepowtarzalny taniec wykonywany jest do ostrego motywu na fletach piccolo, który zauważyliśmy już we wstępie. W efekcie jest to jedna z najbardziej błyskotliwych i jednocześnie pełnych napięcia stron partytury²².

²⁰ H. HOSTEIN. „Le Constitutionel” z 19 czerwca (1876 N. 171) s. 1; <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6778535/f1.zoom.langFR>.

²¹ H. HOSTEIN. „Le Constitutionel” z 15 czerwca (1876 N. 167) s. 3; <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6778493/f3.zoom.langFR>.

²² „Le Figaro” (Recenzja spektaklu...).

Dalej recenzent w dowcipnym tonie zarzucał tancerkom Mollnar i Gillert, iż grając niewolnice etiopskie, zaniedbały charakteryzację i nie przyciemniły sobie twarzy i ramion.

Norwid, który otrzymał zaproszenie na prapremierę *Sylwii* od „czczonej” przez niego Marii Gillert, musiał oglądać ją tańczącą już wcześniej, zapewne podczas prób poprzedzających spektakl. I tu pojawia się jeszcze jeden interesujący trop. Baletnice opery paryskiej, właśnie podczas prób, od kilku już lat malował Edgar Degas. Swoje obrazy wystawił podczas wystawy impresjonistów w kwietniu 1876 roku. Wolno przypuszczać, iż tę szeroko komentowaną w prasie wystawę oglądał także Norwid, utrzymujący wówczas kontakty z młodymi polskimi malarzami, przede wszystkim z Henrykiem Piątkowskim²³. Ten ostatni wspominał po latach:

Nigdy nie zapomnę wrażenia, jakie wystawa ta na mnie wywarła. Było to dla mnie coś tak nowego, coś tak dalekiego od tego, co wpajano nam w akademii monachijskiej, że przez czas jakiś nie mogłem wyjść ze zdumienia. Impresjonizm taki, jakim się wtedy przedstawił, uderzał prawdą, dawał tak nowe sztuce motywa, studia koloru i światłocienia, tak delikatne a rzeczywiste, że mógł oddziaływać na wrażliwe natury malarzy. [...] Degas pastelami rysował sceny z prób baletowych lub typy grajków z orkiestry z fantastycznym oświetleniem lamp u dołu sceny umieszczonych²⁴.

Warto może dodać, iż również w muzyce Delibasa do *Sylwii* dostrzegano wczesne elementy impresjonistyczne. Niektóre poruszone w powyższym tekście wątki czekają na dalsze podjęcie. Na pewno należy zgodzić się z konstatacją Elżbiety Nowickiej, iż stanowczo niedoceniany jest w badaniach „fenomen teatralnej (i operowej) świadomości Norwida, a w tym jego doświadczeń jako widza, których opracowanie musi objąć także twórczość plastyczną”²⁵.

Operowe doświadczenia być może sięgają czasów warszawskich, jako że aktorką operową, co odkryła ostatnio Zofia Dambek-Giallelis, była ciotka poety, Klara Zamecka. Z aktorką związał się, a w 1835 r. ożenił, Tomasz Dybowski, syn stolnika Dybowskiego, prawnego opiekuna braci Norwidów. Klara Zamecka debiutowała w operze *Kalif z Bagdadu* (1832), we *Fra Diavolo* (1835) grała obok Alojzego Żółkowskiego; także jej siostra Petronela Zamecka występowała

²³ Kalendarz II, 612-617.

²⁴ H. PIĄTKOWSKI. *Polskie malarstwo współczesne*. Petersburg 1895 s. 89-90. Przedruk: Kalendarz II, 614.

²⁵ E. NOWICKA. *Norwid pisze operę...* s. 209. Wspominając twórczość plastyczną, E. Nowicka ma na myśli studia kostiumowe, które pojawiają się na rysunkach Norwida, m.in. w III tomie *Album Orbis*. Nie udało się też do tej pory zidentyfikować opery, której scenę finałową przedstawia rysunek Norwida podpisany: „Finale d’un Opera seria” („Lech” 5: 1939).

jako aktorka i tancerka na scenach warszawskich, lubelskich i lwowskich (tu w latach 1840-1841 wraz z Bogumiłem Dawisonem)²⁶. Zainteresowania operowo-teatralne mogły zatem zrodzić się u Norwida bardzo wcześnie, dzięki wujowi Tomaszowi i jego koligacjom rodzinnym.

TH. NATIONAL DE L'OPERA

Les bureaux seront ouverts à **8 heures 1/4.** On commencera à **8 heures 3/4.**

AUJOURD'HUI
MERCREDI 14 JUIN 1876
PREMIERE REPRESENTATION

SYLVIA

Ballet en 3 actes et 5 tableaux.

Sylvia	Aminta	Orion
M^r SANGALLI	M. MERANTE	M. MAGRI
Diase	L'Amour	Une Nafade.
M^r MARQUET	M^r SANLAVILLE	M^r PALLIER
Deux Esclaves Ethiopiens		Un Petit Berger
M^le MOLLNAR	M^le GILLERT	M^le RIDEL

M^lles E. PARENT, FATOU, PIRON, ROBERT, RIBET, STOIKOFF, LAPY, BUSSY, LAMY, PARENT, LARIEUX, MERCEDES, BUISSERET, BERNAY, MONCHANIN, WALJOUSSET, ROUMIER, ALINE, M^r REMOND, AJAS, FRIANT, F. MERANTE, PONÇOT.

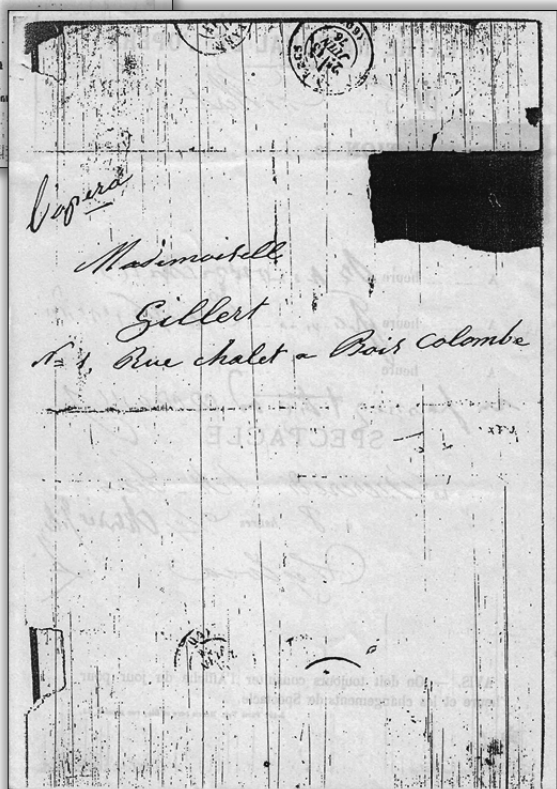
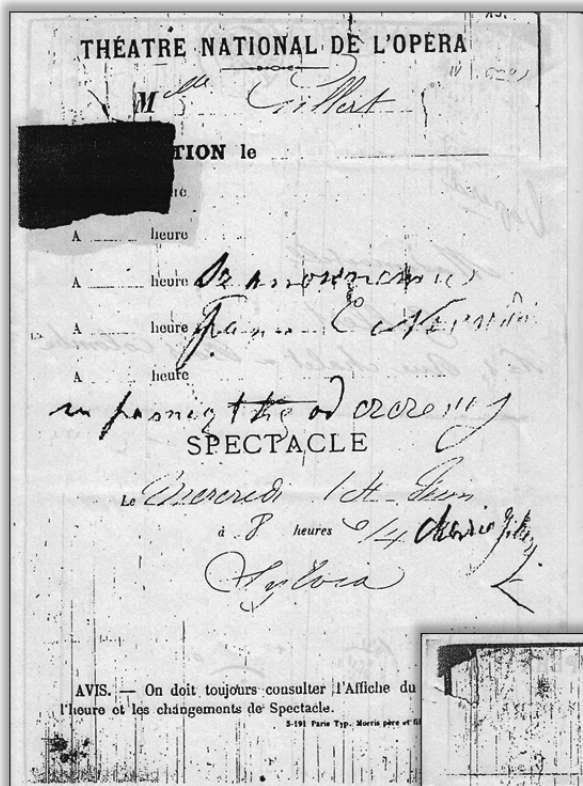
Le Bureau de Location, rue Aubert, est ouvert de 10 heures à 3 heures.

Paris. — Typographie BIGNAN PERE et FILS, 55, rue Amiel 54.

Afisz zapraszający na premierowe wystawienie baletu *Sylvia* w Operze Paryskiej 14 czerwca 1876 roku.

Źródło: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sylvia_ad.jpg

²⁶ Z. DAMBEK-GIALLELIS. *Głosy do historii rodzinnej*. „Studia Norwidiana” 31:2013 s. 175-177.



Zaproszenie na premierowe wystawienie baletu *Sylvia* w Operze Paryskiej w środę 14 czerwca 1876 roku na godzinę 20.45 (8^{3/4}). 13 czerwca (stempel pocztowy) wysłane z Opery na adres „Mademoiselle Gillert” i przekazane przez tancerkę Norwidowi wraz z dedykacją: „Szanownemu panu C. Norwidowi na pamiątkę od czczonej Marii Gillert”.

RkpS BN IV 6293 k. 19 recto i verso.

BIBLIOGRAFIA

- BEAUMONT C.W. *Complete book of ballets*. London 1951.
- „Gazeta Warszawska” 1879 nr 143 (18/30 czerwca) s. 2.
- GOMULICKI J.W. *Dokumentacja „ostatniego romansu” Norwida. Listy Marii Sadowskiej*. „Pamiętnik Literacki” 4: 1983 s. 185-227.
- HOSTEIN H. „Le Constitutionnel” z 19 czerwca (1876 N. 171) s. 1.
- „Kurier Warszawski” 1879 nr 143 (30 czerwca) s. 4.
- NORWID C. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki. T. I-XI. Warszawa 1971-1976.
- NOWICKA E. *Norwid pisze operę*. W: E. Nowicka. *Zapisane w operze. Studia z historii i estetyki opery*. Poznań 2012 s. 194.
- PIĄTKOWSKI H. *Polskie malarstwo współczesne*. Petersburg 1895.
- PUDELEK J. *Kim była bohaterka norwidowskiego wiersza „Do słynnej tancerki rosyjskiej – nieznannej zakonnicy”?* „Poezja” 1966 nr 7 s. 4-6.
- PUDELEK J. *Warszawski balet w latach 1862-1915*. Kraków 1981.
- TROJANOWICZOWA Z., DAMBEK Z., przy współudziale J. Czarnomorskiej. W: *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*. T. I: 1821-1860. Poznań 2007.
- TROJANOWICZOWA Z., LJEWSKA E., przy współudziale M. Pluty. W: *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*. T. II: 1861-1883. Poznań 2007.
- „Le Figaro” 1876 N. 167 15 czerwca p. 3.

NORWID GOES TO THE OPERA HOUSE

S u m m a r y

The article shows the history of a certain invitation – an opera ticket that can be found in the materials remaining from C. Norwid, kept in Z. Przesmycki’s collection in the National Library. The author explains that it is a ticket for the world premiere of *Sylvia, or Diane’s Nymph* by Luis Mérante, a ballet based on Torquato Tasso’s poem *Aminta* and performed in the Paris Opera on 14 June 1876. Norwid received the invitation from the soloist of the Paris Opera with the dedication: “To Sir C. Norwid, as a keepsake from the revered Maria Gillert”. The article presents the circumstances, in which the poet could have met the dancer, and also the ballet performance to which he was invited.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid, Maria Gillert, biografia, historia Opery Paryskiej.

Key words: Cyprian Norwid, Maria Gillert, biography, history of the Paris Opera.

ELŻBIETA LJEWSKA – dr, zatrudniona w Pracowni Dokumentacji Literackiej Instytutu Filologii Polskiej UAM. Adres: ul. Fredry 10, 61-701 Poznań; e-mail: eljew@amu.edu.pl