



Prenumerata wynosi: w Warszawie kwartalnie rs. 1 kop. 80. — Na stacjach pocztowych w Cesarstwie, Królestwie, za granicą i w Redakcji kwartalnie rs. 2 kop. 50. — Półrocznie rs. 5. — Rocznie rs. 10. Numer pojedynczy kop. 17. — w Krakowie prenumerować można w księgarni pana Friedleina. — w Poznaniu w księgarni pana Leitgebera, płacąc za półrocze 8 guldénów albo 5 talarów.

Treść Numeru. Rzecz o Szekspirze przez Kazimierza Kaszewskiego. — Miłość wieczna, Powieść Pawła Perret. — Kronika teatralna. — Przegląd literacki, artystyczny, krytyczny i różne wiadomości. — O ubiorach. — Dalszy ciąg objaśnień dodatku arkusowego.

Rzecz o Szekspirze.

PRZEZ

Kazimierza Kaszewskiego.

(Dokończenie).

Na najjaśniejsze, najbardziej słoneczne szczyty człowieczeństwa wprowadził tragedję Szekspir w dziele swem: *Romeo i Julia*, w którym upadek ten smutniejszym jest i straszliwszym, prawo tragedji w spełnieniu swych rozdzielających wyroków tem jest groźniejszym na ziemi, im wyżyny szczęśliwości bliższymi były nieba. W miłej nadziei widzenia tragedji tej na scenie naszej, przygotujmy się do tej uroczystości bliższem rozpoznaniem szczegółów tego czarującego poezją dzieła, przypatrzmy się bliżej charakterom i akcji dramatycznej.

Stara i ślepa nienawiść rodowa ogarnęła nie tylko krewnych dwóch domów, ale nawet służy ich i przy każdej sposobności objawia się bijatyką i burdą, które mieszają spokój i bezpieczeństwo całego miasta. Taką to sceną otwiera się dramat, którą uspokaja przyjaciel Romea, *Benvolio*.

Choć reprezentanci obu rodów płoną równą i równie nierozsądną nienawiścią, jednakże poeta ród Montekich stworzył sympatyczniejszym, członkowie jego rozsądniejsi są i mniej niedostępni łagodniejszym uczuciom. *Benvolio*, jest to wcale zacny i miły młodzian; drugi przyjaciel Romea, *Merkutio*, z przedziwnym nakreślonym humorem, jest również sympatycznym, gdy tymczasem najwaleśniej stronnikiem domu Kapulettów, *Tybalt*, przedstawiony jest jako dziki i głupi siepacz, którego dosyć wyraźnie podaje autor za głównego sprawcę klęsk i nieszczęść obojga domów. Jest to ślepa i brutalna masa, niemogąca w ciemności umysłu odpowiadać nawet za swoje czyny. Nie wiele wyżej na drabinie ludzkości stoją rodzice Julii, Kapuletti, zakamieniali w nienawiści, próżni i pyszałkowaci, wszelkiej pozbawieni logiki tak dobrze jak i uczuć delikatniejszych, wypychają oni córkę za mąż za nienawistnego jej hrabiego *Parysa*, dla tego tylko że w nim widzą świetną partyę.

Z jednej więc strony dzikość, głupota, szalona dumą i zacięta nienawiść, uosobione w Kapulettach i ich stronnikach, — z drugiej wszystkie wdzięki duszy i ciała, urok dokoła rozciągające a uosobione w Romeu i Julii, występują do walki, ażeby tryumf

pięknego uczucia tem sympatyczniejszym, nieszczęście kochanków tem czulszem uczynić.

Po zwadzie słuźalców, rozpoczynającej akcję dramatyczną, po starciu się *Benvolia* z *Tybaltem*, ukazują się sami naczelnicy domów i mieszają się w zgłębiony bitwę, aż nadchodzi na to rozgniewany Książę panujący i chwilowo rozprasza krwawą zwadę. *Romeo* nie uczestniczył w tem zbiegowisku i w ogólności nie mieształ się wcale do żadnych gorszących scen, nawet według słów samego starego *Kapuleta*, cała *Werona* sławiła godność jego zachowania się. Jeszcze przed jego przybyciem, jak tylko imię jego wymówionem zostało, dykcyja dramatu przybiera jakiś melodyjny, poetyczny tok, który po językowych i orężnych szermierkach sprawia nader miłe wrażenie. Jest to niejako zapowiedź zbliżania się postaci, która reprezentować ma świat piękna i słodczy duchowej. Dowiadujemy się o Romeu, że jest to niedoświadczony młodzian, którego żadne miłości serce goreje uczuciem dla *Rozalindy*, piękności ziemnej, która jego zapalu ani nie rozumie ani nie podziela. Skłonność jego ku *Rozalindzie* nie jest bynajmniej bezkonsekwentną miłością, jak to niektórzy komentatorowie rozumieją, ale uczuciem rzeczywistym. *Romeo* uważa ją za gwiazdę niewieściego rodu, bo żadnej innej nie zna a przeto niema jej z kim porównać. Przyjaciel jego *Benvolio* chciałby mu nastręczyć sposobność do porównań, sądzi bowiem że tym sposobem zdoła namiętność jego zwrócić na prawdziwą drogę. Namówiony przez niego i przez *Merkutia*, udaje się *Romeo* na bal maskowy do Kapulettów, i widzi tam po raz pierwszy córkę ich Julię, w licznej gronie goszczących. Dziewica ta czternastoletnia, zaledwie wyrosła z dziecięcych sukienek, istny kwiatek o ludzkiej postaci, przeznaczoną została za małżonkę dla młodego hrabiego *Parysa* którego nigdy w życiu nie widziała. Oświadcza jednak matce swą, która w przytomności mamki zapowiedziała jej to rodzicielskie postanowienie, że nie marzyła nawet o tak wysokim zaszczyście dla siebie, ale posłuszną będzie woli rodziców. Julia w swą dziecięcą swobodzie pragnie szczerze ale naderemnie upodobać sobie hrabiego, który jest pięknym wprawdzie, rycerskim mężem, ale wydaje się jej zbyt wymuskany, zawiele o swą wartość trzymającym kawalerem.

W takich to okolicznościach widzą się po raz pierwszy *Romeo* i *Julia*, dotychczas wcale obcy dla siebie; spojrzeli na siebie i w jednej chwili spojrzenia ich i serca zapłonęły ogniem, oboje uczyli w duszy jeden głos wołający że Bóg ich stworzył dla siebie i to pierwsze spotkanie stanowczy wpływ wywarło na całe ich życie. Poetyczny wyraz tego wrażenia, cudowne

objawienie miłości tych dwojga dziewczycy, kwieci-stych, a jednak tak silnych i bohaterskich uczuciem sere, zamieścił poeta w sonecie, który pod względem piękności nie ma sobie równego, chyba w innych miłosnych sonetach Szekspira.

Sonet ten (scena 5) zaczynający się od słów *Romea*: „Znieważam grzeszną ręką ten święty ołtarz“, przedstawia koniec naiwnej swobody, senniejszej przeszłości zakochanych, teraz wiedzą oni już dokładnie czego chcą, co czynić powinni, serce ich przyszło do jasnego poznania praw swych i obowiązków, weszło w nich słońce życia i ukazało im cel wspólny, który każde z nich widzi w szczęściu drugiego. Ale wiedzą oni dobrze i to na co są narażeni wzajem: kwiat ich miłości wystrzelił nad przepaścią, gdzie każdy krok magnetyczną siłą pociąga do śmierci, nikomu więc nie wolno im zwierzyć swą tajemnicę tylko dwom osobom, które mogą im być pomocnymi i wewnętrzny ich związek utrwalić nazewną, to płytka mamka *Julii* i doświadczony zakonnik *Lorenzo*, — którzy to oboje ich nie rozumieją.

Julia nie z własnej woli, oddawna obcą jest swym rodzicom. Zakamieniała w próżnym zaślepieniu ojcowska powaga starego *Kapuleta* i sztywność arystokratycznej matki, nigdy nie dopuściły poufałego, serdecznego zbliżenia się do nich dziecka. Jak sami pobrali się kiedyś bez uczucia tylko dla względów pobocznych, tak też i małżeństwo córki swą uważali za prosty interes w którym serce nie ma nie do rozstrzygnięcia. Przyjemniejszy jest stosunek *Romea* do rodziców, choć i tym brak należytej rozwagi i względu, przyjmują oni wprawdzie udział w cierpieniu syna poszukującego samotności, ale nie mogą się zdobyć na przecucie jego stanu duszy, na zarządzenie mu.

Jutrzenkę miłości *Romea* i *Julii* zaćmiewa o samem świtanie groźnie powstająca chmura. Junacki siepacz *Tybalt* poznał po głosie młodzieńca na balu, pomimo przebrania, i szuka z nim zaczepki. Stary *Kapulet* wstrzymuje na chwilę wybuch wściekłości, swego siostrzana, ale nie może zapobiedz wyzwaniu. Tym sposobem gotuje się już nieszczęście, bez przyczynienia się zakochanych, którzy idąc po nową a pełną zachwytu ścieżkę życia, pociągnięci siłą serca, zeszli się znowu pod osłoną nocnego mroku. Szukali się wzajem nie wiedząc jeszcze kto oni są: po balu dopiero dowiaduje się jedno o imieniu drugiego i w tedy odstąpiło im całe niebezpieczeństwo tego związku. Jak w ehoalnym ustępie zaczynającym akt, poeta mieści główną treść i myśl całej tragedji, tak w podobnymże ustępie w końcu aktu, w sonecie, określa dotychczasowe położenie.

(*) W przytoczeniu treści trzymamy się niemieckiego przekładu Bodenstaedta.

Julia w czułości swego dziewiczego serca troszczy się i obawia o kochanka. Szukając samotności w niepokoju swym, otwiera okno od swjej komnaty, aby się orzeźwić chłodem wiosennej nocy i rozmową z niebem ulżyć wzruszonemu sercu. Romeo znów, nie mogąc oprzeć się wołaniu serca, znika przed towarzyszami, przedziera się przez mury otaczające ogród Kapulett, i niewidzialny słyszy samotne wyznania Julii. Zbliża się i przemawia do niej. Zdziwiona kochanka nie może odrazu rozpoznać jego głosu, wstrzymuje więc na chwilę czułe wylania serca. Ale tylko na chwilę niebawem dźwięczą do jej uszu tak słodkie, a nieznane dotąd wyrazy, że na ten dźwięk ich, serce jej przejęte ufnością roztwiera się nanowo jak kielich zamkniętego kwiatu, i wieje zeń czarująca miłości woń.

Wspólna ta rozmowa kochanków (II, 2.) prowadzona w ciszy nocnej jest tak pełną uroku, że umysł słuchacza porwany jej upajającą treścią zaledwie może wydażyć za nią i powiedzieć sobie: szczęście to zawielkie jest aby mogło ostać się na ziemi, nie dla takiego to nadmiaru rozkoszy stworzony ten zawistny świat.

Czyż przy takiej rajskiej szczęśliwości będzie się kto pytał o trwałość i możliwość podobnego stanu? Rozkosze jego wszystko przemagają, nawet obawę u raty. Czemże jest zwykła miara czasu dla uszczęśliwianych podobną miłością? Jedna chwila takiej rozkoszy więcej znaczy niż stulecia zwykłego życia ludzkiego. Wie o tem każdy myślący człowiek, że wszystko co w życiu szczytne i piękne kończy się tragicznym losem, zazdrości temu pięknu pospolitości, rozkosze jego poczytuje za grzech; ale człowiek upojony takim szczęściem nie myśli o jego możliwym rozerwaniu. Romeo odchodzi od Julii z przyrzeczeniem że zaraz następnego dnia zajmie się urzeczywistnieniem ich najśrodszych marzeń. Uda się on natychmiast do brata Lorenza, którego nam poeta ukazuje nasamprzód w monologu, wyrażającym że pobożny ten człowiek klasztorny żywot spędza na mądrych rozmyślaniach i pożytecznych zajęciach. Zdrowe i w swoim rodzaju bardzo rozumne zdania Lorenza, cechujące charakter starego, doświadczonego, pobożnego i wszelkich namietności pozbawionego mnicha, który w niewinności serca pojąć niezdolny dlaczego Romeo tak nagle od Rozalindy zwraca się do Julii; to też i ten daremnie usiłuje wytłumaczyć mu różnicę uczucia swego dla tych dwóch dziewczyn. W sądzie tego zacnego starca każda miłość ziemską próżnością jest. Z tem wszystkim gotów on pobłogosławić ten nowy związek, spodziewa się bowiem że on prędzej czy później doprowadzi do pojednania dwa rozdzielone nienawiścią domy. Gani on gwałtowność zapału Romea, ale ulega mu wreszcie, i tym sposobem czynem zaprzecza niejako swemu widzeniu rzeczy. Romea, którego uczuć zgola pojąć nie jest zdolny, uważa on za wietrznika i zapaloną głowę a mimo to czyni wszystko po myśli tej zapalonej głowy. Sprzeciwia się jak najmocniej pośpiechowi z jakim Romeo nagli o ten związek, ale dokonywa go zaraz jeszcze tego samego dnia. „Uczucie darzy siłą“, powiada poeta, i otoż cicha, ponura mądrość brata Lorenza ustępuje przed uczuciem Romea nieodwołalnie. I w samém momencie, gdybyśmy dostrzegli że zapal kochanków choć na jedną chwilę przybladł lub przycichł pod zimnem technieniem wymownych ust Lorenza, to natychmiast ostrygłoby zajęcie jakie obudzili w nas Romeo i Julia. Ale tu przeciwnie, zajęcie to wzrasta i ożywia się w chwili gdy nad tym związkiem, poczętym w najczystszej i najszlachetniejszej uczuci, duchowny wyrzeka kościelne jeszcze błogosławieństwo.

Wracając do Lorenza spotyka Romeo na drodze Benvolia i Merkutia, od których dowiaduje się że Tybalt podczas jego nieobecności przysłał mu do domu wyzwanie. W czasie rozmowy nadchodzi matka przez którą Romeo daje znać Julii aby zeszła się z nim po obiedzie u Loreuza, czego też dziewczyna uczynić nie omieszkła. Pobożny zakonnik ostrzega te płomienne serca aby kochały się z umiarkowaniem, aby przez to uczucie dłuższą zapewnić trwałość, i niebawem przystępuje do zawarcia ślubu, na czem kończy się akt drugi.

Trzeci akt rozpoczyna się znów rozmową między Benvoliem i Merkutiem, która przygotowywała nas do groźnego spotkania się Romea z Tybalem. Spokojny Benvolio, zawsze usiłujący oddalać wszelkie zwady dwóch rozróżnionych domów, naraża się na żart

ze strony Merkutia, który znowu jest popędliwy i zawsze gotów do dobicia szpady. Na to nadchodzi Tybalt i ściera się z Merkutiem, gdy w tém ukazuje się Romeo i wnet przeciwko niemu wybucha cała żartość Tybalt. Młodzieniec z nieporównanym umiarkowaniem odbiera wszystkie obelgi dzikiego siepacza, gdy tymczasem Merkutio rozjątrzony łagodnością Romea, którą zwie tchórzostwem, i zuchwałością coraz bardziej wzrastającą Tybalt, wyzywa go na rękę. Romeo usiłuje rozdzielić walczących, jego wdanie się sprawia, że Merkutio pada raniony śmiertelnie z ręki wściekłego awanturnika. Teraz oczywiście Romeo już nie może powstrzymać się od pomsty za śmierć przyjaciela; chwytając za oręż, uderza na Tybalt, powala go trupem i na naleganie Benvolia chroni się ucieczką. Lud zbiega się na ten zgwałt, mieszkańcy szukają zabójcy Merkutia i znajdują Tybalt zbroczonego krwią. Na to nadchodzi książę i otrzymuje od Benvolia dokładną wiadomość o tém co zaszło. Romeo, niewinna ofiara losu, poddany jest wyrokowi wygnania z Werony, pod karą śmierci. Wyrok ten, o którym Romeo dowiaduje się z ust Lorenza, gdzie się schronił, wydaje mu się straszniejszym niż śmierć sama, bo go rozdziela z kochanką, dzisiaj już żoną. Mnich występuje z kazaniem przeciwko gwałtownościom namietności, ale to nie przeszkadza uczciwemu człowiekowi, jak to już widzieliśmy, gwoździ ich działać. Jawi się on znowu jako przyjaciel wierny w nieszczęściu, przygotowuje nocne widzenie się małżonków, i obmyśla plan by Romea wyprowadzić do Mantui a następnie utorować drogę młodej parze do stałego połączenia się.

Tymczasem Julia dowiaduje się od mamki o tych nieszczęściach, ale stara zaperzona opowiada jej tak chaotycznie że Julia sądzi iż oni obaj: Tybalt i Romeo postradali życie. Ta wysokiego efektu scena (III, 2) otwiera się potężnym a pełnym uroku hymnem do nocy, w którym młode ale w nieskończoność miłości rozkwitłe serce Julii wynurza swe najtajemniejsze życzenia i uczucia. Te płomienne wylania duszy przerywa jej okrzyk wpadającej mamki, która wprowadzając ją w błąd niezrozumiałą mową, pierś jej przeszywa niesłychanym bólem. Romeo był jej mężem, najukochańszym z ludzi, czarna rozpacz ogarnia jej duszę, ale i Tybalt był jej krewnym, więc i jego śmierć boleśnie odczuwa Julia i przeklina jego morderców, aż nareszcie ledwie przedewidując się jej przyszłość, i serce jej uspokaja się w nieszczęściu pocieszającą myślą że się połączy z ukochanym.

Z tym delikatnym taktem, z jakim poeta przeprowadzał zakochanych ponad wszystkim co w miłości ma swą pospolitą i zbyt jaskrawą stronę, i tu ukazuje on nam ich (w brew legendzie) dopiero przy rozstaniu się po wspólnie spędzonej nocy, ale i w tej krótkiej rozstania chwili (III, 5) błyska ze szczytu poezji taka piękność jakiej geniusz miłości nigdy dotąd nie wyraził słowem.

Nie zaważaj tu uczynić uwagę historyczno-estetyczną, że w tragedji tej w której głównie panuje miłość, królowa uczuć, trzy najwydatniejsze i najświetniejsze jej fazy zamknął poeta w trzech najulubieńszych podówczas formach poetyckich, — to jest w sonecie, w pieśni weselnej i pieśni porannej. I tak: wyznanie miłości Romea i Julii uczynione na balu (I, 5), ma formę sonetu, wprawdzie nie ściśle według reguły włoskiej, bo też sonety Szekspira nigdzie się jej ściśle nie trzymają pod względem zewnętrznym, ale formę tę u niego zawsze poznać można po jej duchowej stronie. Szekspir dlatego widocznie użył tej formy przy pierwszym zbliżeniu się kochanków, aby duchowym śpiewem jej wyrównać scenę od zwykłej potocznej dykcji dramatu (tembardziej tu w wirze balowym), i dać przez to poznać, że ta skłonność dwojga istot nie opierała się tylko na cielesnych obojga zaleczeniach, ale grunt swój miała w nieprzepartym pociągu duchowym. Teraz znów, wspomniany już przez nas monolog Julii (III, 5), który poprzednio nazwaliśmy hymnem do nocy, jest istną *pieśnią weselną*, duchem swym nadzwyczaj przypominającą te jakie spotykamy w zbiorach tamtoczesnych pieśni obrzędowych, z tą różnicą że tam uczucia i wrażenia panny młodej śpiewa drużyna weselna, tu zaś biedna panna młoda sama je sobie wyraża. Jest to niejako smutnym symbolem jej przyszłego losu, bo Julii nie ma kto zaśpiewać, bo ona kryć się musi ze swą miłością i szczęściem przed rodzicami i przed obcymi, samotna i opuszczona nie ma nikogo coby dzielił jej wesele, ale co ją obchodzi świat i ludzie, jest jeden, jedyny który jej zastąpi wszystko, do niego też ona wyciąga ręce, jako do tego co jest dla niej wszystkim, dwoje

ich tylko, i cały świat ich duszy zaludniony tem uczuciem co ich połączyło. Nareszcie scenę rozstania (III, 5) śmiało uważać można jako oddźwięk tak zwanej *pieśni porannej* (Tagelied) minnezengerów, którzy i w Anglii znajdują swój odzimek. Pieśń ta wzięła nazwę swą od tego, że poranek, a bez allegoryi, strażnik nocny ogłaszający zbliżanie się dnia, wyzywa młodą świeżo zaślubioną parę do rozstania się po pierwszych chwilach spędzonych razem, samotnie.

Wracamy do treści dramatu.

Zaledwie Romeo wydalł się w bezpieczne miejsce, gdy pozbawieni serca rodzice Julii zmuszają córkę by się jak najprędzej przybierała do zaślubienia hrabiego Parysa, Gorącą boleść jej z powodu wydalenia się Romea poczytują oni za żal po śmierci brata cioteczkiego Tybalt. Żal ten wreszcie jest dla nich raczej rzeczą przyzwoitości, familijnego obowiązku, niż serca, to też i pojąć nie mogą i gniewają się o to że Julia nie z natychmiastową radością biegnie zastosować się do ich życzeń. Mamka zupełnie zgadza się ze zdaniem panów na to, że Parys jest najwłaściwszym dla Julii mężem. Jej gruby smak daleko więcej zawsze znajdował upodobania we wspaniale zbudowanym i butnym Parysie niż w szczupłym i skromnym Romeu, i to się okazywało przy każdej sposobności, Julia nie może uwierzyć w taką nizkość uczucia swjej starej przyjaciółki, która doradza jej zapomnieć Romea; dziewczyna wzdyga się na to i odpędza od siebie mamkę. Odtańd pozostaje sama jedna, całkiem opuszczona w nieszczęściu nie mającym granic. Postanawia raz jeszcze udać się po pomoc do dobrego Lorenza, a jeżeli ten nie znajdzie jakiego środka ratunku, ona sama sobie śmierć zada. Na tém kończy się akt trzeci.

Miłość i cierpienie z cudowną szybkością Julię z bojaźliwego dziecka przemieniły w bohaterkę i samotną kobietę. Ten nagły zwrot objawia się najwyraźniej w czwartym akcie; nasamprzód w spotkaniu się jej z Parysem u Lorenza, dalej w rezygnacji z jaką żąda od Lorenza zdradliwego eliksiru który ma jej sprowadzić pozorną śmierć, nareszcie w stanowczości z jaką po strasznej walce przykładą do ust fatalny falkonik.

Jednocześnie przedstawia ten czwarty akt całą pospolitą surowość jej rodziców, którzy tylko powierzchownie stykają się z tą wysoką i wspaniałą sferą ludzkości w jakiej żyją. Stary Kapulet, któremu, jego wola i upodobanie wydaje się jedynym prawem rządzącym fenomenami świata, uważa iż żałoba po Tybalcie zaczyna być nudną i dlatego tylko nagli córkę do rychłego związku z Parysem, by się rozerwać nowym balem. Zrazu dla przyzwoitości, chce zaprosić kilka tylko osób i sprawić ciche wesele, ale mimo to zamawia ze dwunastu kucharzy, a sam tak się stawia w obec przygotowań do uczyty, że widzimy aż nadto wyraźnie jaką on ważność przywiązuje do tej okoliczności, i jaką on liczbę gości rozumie pod nazwą „kilku osób“. Przeczy własnym swoim słowom, bo przedtem, na oświadczyzny Parysa, uważał że Julia jest jeszcze za młoda, że może najmuiej dwa lata poczekać żeby przeciw i sama miała jakiś udział w wyborze męża; ale teraz kiedy ślub jej jest jedyną dlań od nudy ucieczką, ona dojrzała raptem a o udział jej w tém postanowieniu nie pyta już wcale, uważa to za rzecz zbyteczną, o prawdziwej zaś miłości wie on tyleż co i jego żona, chociaż jeśli mamy wierzyć mu na słowo, manowce tego uczucia były niegdyś przezeń uczęszczane.

Zacna ta para, której losy dały więcej szczęścia niż zasłużyła a nie umiała go szanować, wtedy dopiero przychodzi do jakiegoś ludzkiego na rzeczy poгляdu i uczucia, kiedy spojrzęła na pozornie umarłą córkę. Wprawdzie żal z pierwszego uczyty nie jest tu bez pewnego wpływu, ale ból z niepowrotną utraty dziecka przenika do głębi i odnosi zwycięstwo. Natura odzyskuje prawa swe nawet w tych skamieniałych duszach, które przedtem najwyższego swego dobra, najrozkoszniejszego dziecka, ani kochały ani ceniły, chciały je przeklinać i uśmiercić za to że się ślepo nie poddawało ich zachceniom.

Piąty akt sprowadza katastrofę. Romeo otrzymuje w Mantui wiadomość o śmierci Julii, on nie umie i nie może żyć bez niej, i spieszy do Werony, aby umrzeć przy jej boku. Nieszczęśliwem zrządzeniem losu, nie z własnej inicjatywy, musi on jeszcze przy grobie bić się z Parysem i zadaje mu śmierć. Potem wypija truciznę, która ma go połączyć z Julią. Ona tym czasem budzi się z pozornie śmiertelnego śpienia, spostrzega przy swym boku nieżywego męża

i przebija się sztyletem. Miłość tedy przeżyła ich ciała i przeszła aż poza grób, przy grobie pojednała zwaśnione domy, bardziej pocieszające widoki otwierając na przyszłość.

Materyalną, że tak powiem, osnowę swęj tragedyi. jako też cały bieg wypadków głównych, zapożyczył Szekspir w epicznym poemacie Artura Brooke noszącem prawie tenże sam tytuł co i tragedia, który to poemat wyszedł z druku w Anglii r. 1562. Za źródło służyć mu też mogła nowella Payntera, tegoż samego mniej więcej tytułu, którą Payntner zaczerpał znów z opowiadań włoskich. Bandello, a ten opowiadał swę spisywał już na pierwszą rękę z ustnych legend przywiązanych do rozmaitych rodów i miejscowości włoskich, tak jak to coś odpowiedniego znajdujemy u nas w Niesieckim, Paprockim i Potockim. Jakkolwiek jednak Szekspir w zarysach głównych dzieła i samychże faktach idzie krok w krok za Brookem, ale psychologiczną głębokością charakterów, kolorytem uczuć i urokiem poetycznym którym oblał i wskroś przeniknął całe dzieło, nietylko że tragedia jego przewyższa epopeję, ale ta nawet zdaleka z tamtą iść nie może w żadne porównanie, chyba jak surowy materiał z produkcją skończoną i podniesioną na najwyższy horyzont artystycznego piękna.

Oprócz pomysłu, który znowu niezem innem nie jest tylko odbiciem realnej rzeczywistości, każda myśl, każdy obraz, każdy charakter jest w całości oryginalną własnością Szekspira, jego kreacyą, tak jak naprzykład u nas *Halszka z Ostroga*, lubo w dziejach swych zawarowana legendą, jest i będzie własnością każdego poety, któremu potrzeba tylko talentu Szekspira by z niej coś podobnego do Romea i Julii utworzyć.

Dzieło to Szekspira, które otrzymało powszechną nazwę: *tragedyi miłości* (podobnie jak *Otella* przezwano, choć mniej słusznie: tragedią zazdrości), jest istotnie dziełem sprawdzającym to co mówiliśmy w ogólnych uwagach o normie dramatycznej tego mistrza i o elementach tragicznych przezeń do dramatu nowoczesnego wprowadzonych. Jakoż widnieje w tym utworze myśl, że nietylko z przyczyn złych i szpetnych, ale z pięknych i najszlachetniejszych pobudek, z tej pełni życia ludzkiego, która zwie się miłością, wyrasta dla człowieka zguba i zatrącenie; — i to też jest ta groźna, tragiczna zasada tego dramatu, który przed wszystkimi innymi utworami Szekspira technicznie najbardziej wiosenną wonią, najwyższym duszy zachwytem, rozsypuje najcudniejsze kwiaty poezyi i niemi drogę kochankom uściśla do grobu.

Nie podzielały dosyć upowszechnionego zdania krytyki, która, — bez względu na to że Szekspir w twórczości swęj zupełnie zerwał z elementem świata starożytnego, — nieszczęścia Romea i Julii uważać chce za expiacją jakiejś dawniej winy, grzechu pierwotnego. Nigdzie myśl ta nie wytryska z dzieła poety, to próżny domysł. Nieszczęście dwojga kochanków wynika wprost z nienawiści jaką techniku ku sobie obie ich rodziny. Miłość Romea i Julii nie jest tu uczuciem biernem, ale do najwyższego stopnia czynnem, opartem na świadomości siebie i na woli niezłomnej. Gdyby uczucie to nie spotykało przeszkód na drodze po której idzie do wytkniętego celu, do zobopólnego szczęścia kochanków, nie byłoby tragedyi: natrafiwszy na przeszkody, ono w obec warunków na których stoi, musi te przeszkody łamać, pasować się z niemi, cierpieć; — słowem, stać się wojującym jak żołnierz, który zginąć może ale dokoną obrony zagrożonego punktu — czyli zwycięży. Indywiduum (doczesność) zginie, zasada (wiekiistość) którą ono wyobrażało, odniesie tryumf. Romeo i Julija nie cofnęli się w obec groźących im niebezpieczeństw, uczucie ich ani na chwilę nie odwołało swych postanowień, i zapaliło aureolę tryumfu nad ich grobem, pod którą z pokornem czołem schylone rody nienawistne, podały sobie rękę pojednania: to zwycięstwo archanioła nad szatanem. Otoż jest całe fatum, katastrofa i tryumf. Fatum nie zstępuje z żadnych niewidzialnych wysokości, nie wynika z umowy sił nadziemskich; ale leży ono częścią w duszy samych bohaterów, w dzielności ich charakterów i w woli nie ustępującej przed żadną grozą dla obrony praw własnego serca, — częścią w dotykających okolicznościach zewnętrznych a równie nieubłaganych, stanowiących z tamtymi przeciwieństwo, które to okoliczności wywołując do czynu dzielność woli bohaterów, starciem swem miały spowodować pogodzenie przeciwieństw i rozwiązanie: ta podwójna cecha, wewnętrzna i zewnętrzna, jaką się odznacza fatum w pojęciu dzisiejszego świata, doskonale wcieliła się

w rozbierany przez nas utwór. Katastrofą tragiczną jest zniszczenie indywiduów, tryumfem ocalenie tego co stanowiło grunt, ich idei. Im piękniejszą, niewinniejszą i świętszą jest sprawa indywiduów za którą walczyły, tem większa dla nich sympatya ogarnia serce słuchacza, tem dotkliwsza z upadku ich boleść.

MIŁOŚĆ WIECZNA

POWIEŚĆ

PAWŁA PERRET.

(Dokończenie.)

Przypomnij sobie, że spotkawszy cię po raz pierwszy u twęj ciotki pani d'Ocelles, przez cały miesiąc potem, nie starałem się zbliżyć do ciebie.

Po cóż było starać się o to, czego wtedy nie czułem potrzeby? Jakże są daleko odemnie te rozkoszne wzruszenia, jakich doznawałem; byłem tak jak dziecko co patrzy na gwiazdkę błyszczącą w górze, i nie śmie myślą nawet objawić chęci osiągnięcia jej. Patrzyłem wtedy na panią, znajdowałem w tobie wszystko, czego szukałem, o czem marzyłem od lat dziesięciu, choćby cię już nigdy nie był spotkał, pierwsze wrażenie zostałoby równie silnem, umocniło się przyzwyczajeniem; wkrótce zacząłem cię widywać w tym domu. Byłem w owych czasach drogocennym przyjacielem, jakiego nie trzeba było się obawiać i zdawało się iż takim zostanę zawsze. Pierwszy zdziwiłem się czystości swych myśli przy tobie, żadne silniejsze uczucie nieodzywało się we mnie, jakiś spokój dziwny panował w mej duszy, całej tobą jednak przepełnionej. Czyżby wielkie i silne uczucia, były spokojne dla tego, że mają nadzieję szczęścia kiedyś urzeczywistnionego. Mogę jednak przysiąc, że żyłem przy pani przez lat pięć nie spodziewając się niczego więcej nad to, czem mnie darzyłaś. Trzebaż było żeby pani d'Ocelles, zaprosiła mnie i tak nagliła do przybycia do zamku.

— Biedny mój przyjacielu, ciotka moja nie zrobiła tego bez planu, rzekła Jolanta.

— Przybyłem tu, dla ciebie tylko, twa długa nieobecność, była dla mnie nieznośną, nie myślałem że zobaczysz cię, wystawię się na próbę. Tu dopiero wtajemniczyłem się w twe życie, oddychałem tem wszystkim, com w tobie ukochał, a na co przedtem tylko patrzyłem. Zapomniałem o dawnych spokojnych rozkoszach.

— Jesteś niewdzięcznikiem, przerwała mu pani de Songères wzruszonym głosem.

Słucham cię z łagodnością, podług zasad mej ciotki. Jednakże, te śmiałe sposoby tłumaczenia praw zwyczajnych, nie mogą zmienić postaci rzeczy. Nie mogę cię kochać nie należąc do ciebie. Czemuż nie spotkałam cię pierwój biedny mój przyjacielu! Byłabym cię może pokochała, bo zasługujesz na to. Małżeństwo, prócz którego uczucie kobiety nie widzą zbawienia, jest bezwzględnie najlepszą postacią miłości, szczególnie dla tych z pomiędzy nas, co mają poczucie dumy, bo nam przynajmniej zapewnia obronę, ale gdy byłam w wieku, w którym mogłam kochać i chciałam być kochaną, morze nas dzieliło, i my nawet nie wiedzieliśmy o sobie.

— Ależ to strasznie stare, szepnęła Saint-Epinay.

— A ja czyż nie jestem bliską starości? Czyż nie wyjawili panu wczoraj mego wieku? Czyż już zapomniałeś com ci mówiła przed godziną? Gdybym cię dziś kochała; myśl, że jutro jest tak bliskiem, napędziła by mnie rozpacz i strachem. Byłbyś szczęśliwym ale ja byłam umarłą. Ah! mój przyjacielu, zapóźno cię poznałam! ale i tego niepowinam ci mówić, nie możemy przerobić przeszłości. Idźmy! ten spacer tak dobrze zaczęty, musiał się źle skończyć, tak było zapisane wysoko, trzeba wrócić do Ocelles.

Wstała z miejsca, hrabia niepróbował jej zatrzymać, bo i on chciał wracać do Ocelles, czuł że już był czas po temu. Okropna burza wrzała w nim, jakieś złe myśli go opanowały. Sądził że dumna istota co go zabijała, wdała się w grę niebezpieczną z takim jak on człowiekiem i złął się sam siebie.

Jolanta nie odgadła zrazu co się działo w sercu zbuntowanego niewolnika. Szła prędko przez łąkę,

walcząc z wiatrem, który rozwiewał fałdy jej sukni. Jednakże rozum, a szczególnie rozsądek, ta zimna przewaga jaka zawsze nad nią panowała, przemawiała do niej z cicha, a pięknym rezultatem tej wewnętrznej rozmowy było to, że zwróciwszy się do hrabiego rzekła:

— Panie de Saint-Epinay, trzeba byśmy się rozstali na zawsze, jeżeli nie chcesz wrócić do rozsądku.

Saint-Epinay, nie nie odpowiedział, spodziewała się może tego, spojrzała na niego z pod oka a widząc twarz zachmurzoną i zacisnięte usta, tupnęła nogą, mówiąc:

— A więc jeżeli tego chcesz, bądźmy nieprzyjaciółmi...

Po tych słowach zbladła okropnie. Któż wie jakim sposobem, cuda łaski objawiają się w sercach suchawych. Jolanta spojrzawszy na hrabiego, dziwnego doznała wzruszenia. Wyznania i skargi, niewielkie zrobiły na niej wrażenie, ale powiększało się ono na widok tej twarzy groźnej na jakiej odbijały się jednocześnie miłość i nienawiść. Młoda kobieta przyszła do przekonania, że przyjaciel jakiego odpychała, kochał ją tak jak chciała być kochaną. Nie! wszystkiego niewypowiedziała wczoraj w salonie Ocelles. To co ją dotąd wstrzymywało od miłości nie była to tylko duma, była to pogarda dla owych małych codziennie widywanych namietności, w owym pełnym przyzwyczajeniu świecie, w jakim ciągle żyła. Była córą ziemi ognistej, gdzie szczęście pożera tych co go chwycili, a rozpacz po stracie tegoż, bywa tak gwałtowna że niepozwała czekać śmierci.

Czyż płomienie tak palące, mogłyby kiedy zrodzić się w naszych przeżytych sercach.

Otóż pod taką postacią Jolanta wyobraziła sobie miłość. O Boże czyżby i Saint-Epinay, tak się na nią zapatrywał?

Zatrzymała się nad brzegiem rzeki i podała rękę hrabiemu, żeby jej pomógł wsiąść do łódki. Zbliżył się dla spełnienia życzenia nie spojrzawszy na nią.

Usiadła drżąc na brzegu łódki, zaczęła szybować po falach milejąc zawzięcie.

Gdy już byli niedaleko od brzegu Jolanta zerwała się. Łódka zaczęła się chybotać.

— Na miłość Boga, wołał hrabia, usiądź pani!

— Nudzę się, rzekła siadając z niechęcią, nie pan nie mówisz.

— To panią dziwi? czyż się nie domyślasz, że nie mam już nic do powiedzenia. Chyba że opowiem historję o jakiej pani już wspominałam.

— Historję margrabiego de Bryon, bardzo dobrze.

— Pan de Bryon, był moim przyjacielem. Był jednym z tych ludzi, którzy przyjmują tylko zwyczaj i zachowują powierzchowność światowych, ale w głębi serca są zupełnie dziecy.

Pokochał dziewczynę piękną jak anioł, ale przewrotną jak wszyscy razem szatani, i uznał że nie jest wzajemnie kochanym. Zawiozłszy ją do Genewy proponował przejażdżkę po jeziorze.

Wsiadli w łódkę tak lekką jak nasza i kiedy byli w pośrodku jeziora, wprost Mont-Blanc, — pani znasz te piękne miejsca — Margrabia, zapomniał zarzucić kotwicy, łódka przechyliła się.....

— Zgaduję resztę, zawołała pani de Songères, ocalił swą kochankę która go potem pokochała całą duszą. Było to nawrócenie zalotnicy, przedmiot nie nowy.

— Nie, ciągnął dalej hrabia. Margrabia za nadto miał rozumu, aby opierać swe nadzieje na takiej awanturze. Nie mógłby uważać dwóch odrębnych uczuć za jedno. Gdyby był ocalił życie swęj kochance, byłaby mu tylko wdzięczną, a wdzięczność nie jest miłością, on chciał być kochanym, a że ta grzesznica, nie mogła go kochać, wołał żeby umarła.

— Ah! zawołała Jolanta, jakże to okropne. Mówmy wyraźnie: utopił ją. A on?

— On! czy pani wie, że jezioro jest dwakroć sto tysięcy stóp głębokie? Margrabia rzucił się dziesięć razy w przepaść i dziesięć razy wodą wyrzucił go, bo był doskonałym pływakiem. Słupy instynkt co nas wiąże do życia, które wcale nie jest rozkosznem, utrzymywał biednego Bryona nad wodą i pomimo woli wypływa na wierzch. Otóż w tem widoczna małość ludzkiej natury. Margrabia przyplynał do brzegu. Tłum zebrał się w koło niego, widzieli go bowiem odpływającego na łódce z młodą kobietą, której piękność podziwiano, a teraz powracał sam.

Nie tracił czasu na odpowiedzi ciekawym, wrócił do hotelu, zamknął się w swym mieszkaniu i zastrzelił się.

— Moralną stronę tej historii wypowiedział pan na początku, Margrabia de Bryon był dzikim.

— Kochał prawdziwie.

— To prawda, odrzekła Jolanta.

W tej chwili lódka stanęła, pomóż mi pan wysiąść zawołała.

Podawa mu obydwie ręce.

— Przyznaj się pan że miałeś myśl postąpić jak pan de Bryon i utopić mnie.

Pochyliła się raptownie ku niemu, i na brzeg szybko wyskoczyła. Gdy się odwrócił, widział ją biegnącą przez dolinę do zamku.

W wieczór Jolanta nie pokazała się w salonie. Pani Ocelles wraz z panem de Rillé robili z cicha różne uwagi. Wszyscy nawet panna Lucyna uśmiechała się znacząco. Hrabia nie spostrzegając tego, był cały rozmarzony. Ale jakież czekało go przebudzenie.

Z rana dowiedziano się, że pani de Songères posłała umyślnego do miasta po powóz. Wieczorem zapakowała się wraz z swą służącą, a w nocy wyjechała z zamku.

Saint-Epinay wyjechał nazajutrz, nikt go nie zatrzymywał. Piotr d'Ocelles i pan de Rillé odprowadzili go do Nantes. Pierwszy z nich wróciwszy do zamku, pobił szukać Lucyny i nie myślał o nieobecnych.

Drugi opisywał swój starą przyjaciółkę rozpacz biednego hrabiego mówiąc: ten człowiek, gotów się zabić. Słyszając to stary dziennikarz, wzruszył ramionami a dobra Lemblin westchnęła.

Ta litościwa przepowiednia nie sprawdziła się jednak tak prędko. Saint-Epinay wybrał się w daleką, dawno projektowaną podróż, nie chciał się jednak puścić na burzliwy ocean, na jaki patrzył z daleka z Jolantą. Udał się prosto na południe i pojechał do Egiptu.

V

Minęło sześć miesięcy, pani d'Ocelles wróciła do swego hotelu, na ulicy d'Agensseau. Zima objawiała się już w całej pełni. Czy wiesz czytelniku, co to jest zima w Paryżu? Nigdzie na świecie nie jest straszniejsza. Ciężkie obłoki ocieniają wiecznie tę błotnistą dolinę oblaną Sekwaną. Gdy deszcz pada, wszystko płacze wokoło. A Paryż to miasto pełne hałasu i dymu, ziemia obiecana dla wszystkich, ale te czasy jego wielkości i przyjemności, już dawno minęły. Nad tem wszystkim dumala pani d'Ocelles wsparta na oknie. Pomimo bowiem swego lekkiego usposobienia, miała i ona chwile zastanowienia, tembardziej tego dnia, gdyż była mocno zasmucona. Zamykała i otwierała po kilkakrotnie okno, oczekiwała z niespokojnością pana de Rillé, który miał stwierdzić smutną bardzo nowinę. Nareszcie powóz zatrzymał się przed domem.

— Niestety! wiadomości jak najprawdziwsze, rzekł wchodząc we drzwi, Saint-Epinay zaniewidział.

Wrócił czyli raczej przywieźli go z Egiptu, gdzie stracił wzrok. Pani d'Ocelles słuchała z załamaniem rękoma opowiadań przyjaciela.

Wszystko to z winy pani de Songères mruknęła Lucyna, która przybyła z wujem.

Dobre dziewczę zaczęło płakać.

— Zaniewidział powtarzał pan de Rillé mierzając pokój szerokimi krokami, i widocznie rozrzucony. Nieszczęście hrabiego nad które nie ma podobno większego przerażenie go. Jakież to straszne, czuć w koło siebie życie a nie widzieć go, słyszeć wrzawę, odbierać wrażenia i nie mieć przed sobą widoku nieba, które w ostatniej godzinie daje jeszcze nadzieję i wiarę obudza. Obraz ten żywo przedstawiał się oczom pana de Rillé, który większego wzruszenia nie zaznał może nigdy. Biedny, biedny Saint-Epinay czemuż lepiej nie dotknęła go tam zaraza.

— Tego niepowiem, odezwała się Lucyna, z zarazy umierają, a on cierpi wprawdzie ale żyje.

— Pociesz się z czasem, wyrzekła dobra Lemblin niewidomi bywają zwykle weseli.

— Lucyno, odezwał się surowo stary szlachcic, taki sąd mogą wyrzec usta siedemnastoletnie, przez panią zaś przemawia prostota.

Niewidomi bywają zwykle pełni wesołości i ufności bo nie widzą fałszu, ani samolubstwa, malującego się na twarzach ludzkich. Nie dostrzegają, tak jak my, przewrotności w łagodnych rysach tych, których kochając, spodziewają się być również przez nich kochanymi.

Kołyszą ich pięknymi słówkami, a chociaż jesteś jeszcze tak młodą Lucyno wiesz już o ile słowa ludzkie są pochlebnymi.

Biedacy ci są zmuszeni poprzestać na tem co słyszą, i założyłbym się, że gdyby ta co jest przyczyną nieszczęścia hrabiego, ta dumna i okrutna istota, której niechęć wymienić, przyszła do niego z zamiarem przekonania, że jest wzruszona jego nieszczęściem, uwierzyłby jej z łatwością.

— Mogłaby mu teraz pozwolić się kochać, odezwała się półgłosem pani d'Ocelles, bo przecież byłaby przekonana, że nie ujrzy jej starzejącej się.

Na tych okrutnych słowach skończyła się rozmowa. Przy obiedzie panował ogólny smutek, biesiadnicy unikali przedmiotu, jaki ich zajmował wyłącznie, wspomnienie hrabiego ścisnęło serca. Wszystkim mimowoli przychodziła na myśl pani de Songères która od dwóch dni nie pokazała się u ciotki. Jeden pytał wzrokiem drugiego, czy też ona wie o tem? Gdy wstawali od stołu ukazała się Jolanta.

Była cała czarno ubrana, wszystkie oczy zwróciły się na nią. Wyglądała jak zwykle, ta sama wyniosłość, ten sam spokój, ta sama nieczułość, jaka ją odznaczała w każdej chwili życia, od lat dziesięciu. Nie widząc nie wie, rzekła z cicha pani d'Ocelles.

— Przeciwnie wie wszystko, odrzekł równie z cicha pan de Rillé zniósł to ze zwykłym sobie spokojem. Cóż ją wreszcie obchodzi to, że Saint-Epinay ma oczy zamknięte. Dla niej światło nie straci przez to blasku.

Nie skończył prawie mówić, kiedy pani de Songères, powstawszy z kozetki zaczęła przechadzać się po salonie. Zatrzymała się chwilę przed stolikiem zastawionym cackami, stał tam kuferek z perłowej masy, dar niegdyś hrabiego, otworzyła go, był w nim bilecik pisany ręką hrabiego, przysłany zapewne wraz z darem. Ah! nie napisze już teraz! Jolanta zamknęła kuferek, szepcąc wyrazy jakich nikt nie dosłyszał. Zbliżyła się do fortepianu, palce jej pobiegły po klawiszach, odezwały się pierwsze akordy tej pieśni kreolskiej, jaką Saint-Epinay najlepiej lubił, obecni patrzyli na siebie nie rozumiejąc co to wszystko znaczy.

Młoda kobieta zbliżyła się w końcu do Lucyny, która haftowała, a czując zbliżającą się panią de Songères, nie podniosła głowy schyłonęj nad robotą.

— Nie wiem, po com tu przyszła rzekła Jolanta, obiecałam być dziś wieczór gdzie indziej, pożegnaw was zaraz.

— Ah! szepnęła Lucyna, siedemnastoletni rok przemówił raz jeszcze. Jeden z przyjaciół pani cierpi, jego by warto odwiedzić.

— Idę właśnie od niego, odpowiedziała Jolanta i do niego wracam.

Poczem wyszła.

Okazały dom jaki hrabia odziedziczył po swym wuju, w którego posiadanie wszedł lat kilka był w wielkim ruchu od jego powrotu. Służba zaniepokojona nie przewidywała co będzie dalej. Hrabia żądał notariusza, czyżby robił testament i chciał umierać. Większa część przyjaciół hrabiego, gdyby ich był zwołał na radę, niebyliby mu dali inni, niektórzy uważaliby nawet za punkt honoru, przemówić do niego z całą szczerością. Na szczęście znajdował się tam stary sługa, co go wychował, on to pilnował drzwi domu.

Nosił on często listy, do pani de Songères, wiedział dobrze, że w jej mocy jest zbawienie dla jego pana.

Zobaczysz ją po raz drugi, zalał się łzami. Sądził, że skróciła pierwszą wizytę kłamliwą obietnicą, że uciekła z miejsca smutku, zostawiając po za sobą nadzieję. Powiedział jej to szczerze idąc za popędem duszy, weszła do ciemnego pokoju w jakim trzymano dotąd hrabiego, ale słabość serca niedozwoliła jej zabawić tam długo. Zbliżyła się tylko do hrabiego, dotknęła jego ręki i powiedziała mu: to ja, poczem cofnęła się ku drzwiom, zastłoniwszy twarz rękoma. Jednakże, zostawiła mu nadzieję, światło, tę obietnicę o jakiej wspominał starzec. Nie spóźniła się z jej spełnieniem.

Ręką wskazała sługaczemu, by ją przeprowadził przez długą galerię prowadzącą do drugiej połowy mieszkania chorego. Przez drogę rozmawiała z nim. Dowiedziała się że Saint-Epinay po jej odejściu, przestał mówić o śmierci i powiedział: gdyby chciała mnie czasem odwiedzać, pogodziłbym się z życiem. Więc kochał ją jeszcze, a odtąd będzie ją kochał zawsze, była panią jego myśli, nie go już od niej nie odwróci. Będzie zjawieniem jego duszy, bo oczy nie mają przed sobą, stanie się ideałem żyjącym tyl-

ko wspomnieniami. Świat będzie zapytywał, dlaczego oddała się nieszczęsnemu, który w niej tylko jedną pokładał nadzieję...

Bo też świat, niepojmował, jak Saint-Epinay mógł jeszcze kochać i nieznał wcale Jolanty de Songères.

Któżby się domyślił widząc ją tak spokojną, zimną, że jej serce od lat dziesięciu, jedno tylko miało życzenie, to jest być kochaną i zwalczoną uczuciem silniejszym nad jej dumę. Któżby był odgadł, że przed sześcioma miesiącami była tak bliską rzeczywistości swych marzeń? Wspomnienie poprzedniego lata, spaceru na łódce, walki jaką stoczyła sama z sobą i zwycięstwa jakie odniosła postanowiwszy uciec z tych miejsc, obudziły się z taką siłą w jej sercu, że uczuła się bezsilną i zatrzymała się przez chwilę.

Galerja, jaką przebywała oświetlona wielkimi brązowymi lampionami, przepełniona była cennymi dziełami sztuki. Saint-Epinay kochał się zawsze, w pięknych obrazach, a Jolanta popatrzywszy na nie, pomyślała z pewnem okrutnem zadowoleniem, że odtąd ją tylko jedną mógł kochać! Wzrok jej błędąc wokoło, zatrzymał się nad malowidłem bardzo żywego kolorytu, oświetlone lampą. Był to obraz nowożytny, odnoszący się do epoki romantycznej sam przedmiot wskazywał datę. Przedstawiał Jana z Luxemburga, króla Czeskiego, który będąc niewidomym, podczas bitwy w Crecy, kazał związać swego konia z końmi, dwóch najwierniejszych sobie baronów, chcąc tym sposobem, raz jeszcze przed śmiercią użyć swój szpady.

Hrabia, kupił ten obraz przeszłej zimy. Chwalił się tym nabytkiem przed swymi przyjaciółmi. Stary król czeski, chcący pomimo swego kalectwa wystąpić w walce, zachwycił go, nieprzestawał wcale mówić o nim i powtarzał:

— Słaba to istota człowiek, ale siła jego może być wielką! Jolanta przypominała sobie to wszystko, oczy jej zwilżyły się, dumna ta istota nie zapłakała pewno od dzieciństwa. Nie mogła oderwać oczu od malowidła, które ją przerażało. Poświęcenie tych rycerzy, co wiedli swego władcę na pole bitwy i narażali się bez skargi, na tak straszne niebezpieczeństwo nasuwało jej myśli, jakich nigdy mieć nie chciała. Czyż i jej wypadało się poświęcić i oddać swe życie, by wyrwać człowieka od rozpacz, i śmierci. A jakież będzie to życie, może przeplecione, mimowolnym żalem, rozkoszą ukrytą, służebnictwem a nieraz i nudą. Te nieszczęsne myśli, opanowały jej głowę ale nie serce. Był to ostatni bunt natury, przeciw poświęceniu, które było może bezrozumne. Starzec towarzyszący Jolancie, wyrwał ją z tych bolesnych dumań mówiąc:

— Racz pani przypomnieć sobie, że mój biedny pan z niecierpliwością oczekuje jej przybycia.

— Prawda, rzekła pani de Songères wstając. Postąpiła kilka kroków ku otwartym drzwiom pokoju hrabiego, ale znów się zastanowiła. Jakże mu wytłumaczy tę spóźnioną ofiarę, swę osobę i życia?

Czy mu powie że go już kochała przed sześcioma miesiącami w Ocelles. Dlaczegożby nie? Jeżeli ta spowiedź wywołała na jej twarzy silne wzruszenie, przecież on tego nie zobaczy i zwracając się nagle do sługaczego:

— Jakie są jego oczy? spytała cicho.

— Zamknięte, odrzekł starzec.

Przyszli jej na myśl owi nieszczęśliwi, co dotknięci kalectwem jak Saint-Epinay, mają pod powiekami okropne rany. Odetchnęła. Ma zamknięte oczy, jakby spał, szczęście jego będzie więc snem. Po tych słowach weszła do pokoju, Saint-Epinay leżał na szeslagu zerwał się szybko, wyrażając słuch.

Chciał pochwycić, szelest sukni Jolanty, ów szelest materji co miał mu odtąd oznajmiać jej przybycie. Gdy się doń zbliżyła, chwycił jej suknię.

Jolanta pochyliła się ku niemu i rzekła:

— Jam twoja na wieki!

VI.

W LAT PIĘTNAŚCIE

LIST PANA DE RILLÉ DO PANI D'OCELLES.

„Wczoraj skończyłem rok sześćdziesiąty życia, stara moja przyjaciółko. Niech cię jednakże ta liczba nie przeraża, jesteś troszkę młodsza odemnie, masz więc obowiązek pozostania dłużej na tej dolinie płaczu, gdzie i w naszym nawet wieku można znaleźć niekiedy sposobność rozweselenia się. Otóż i jestem

w Bois-Brillant, o cztery mile od Blois, u twój siostrzenicy pani de Saint-Epinay. Przybyłem tu dla dogodzenia tobie. Od piętnastu wiosen należą jej się nasze odwiedziny, nie chciałaś być pierwszą, pojechałem by ci wytknąć drogę. Niespodziewałem się trafić na uroczystość domową, bo wczoraj była rocznica ślubu twój siostrzenicy z biednym, szlachetnym hrabią! Ależ nie mamy powodu litowania się nad człowiekiem, tak szczęśliwym. Po cóż więc nazywać go biednym. Bóg utrzymuje go w ciągłej radości i boję się by cię nie rozśmieszyć, mówiąc że tak jest zakochanym, jak był od pierwszej chwili.

Co do mnie, jestem zawsze tak poważnym jak rzymski senator, a zatem nic mnie rozśmieszyć nie zdoła. Obecność satrapki nie drażni teraz mych nerwów, jestem przekonany o szczerości jej poświęcenia dla nieszczęśliwego, który ją ukochał nad wszystko, widok tak wzniósłego uczucia zachwyca mnie. Wierzę mi, iż czasami wzruszony jestem do łez. Mimowoli, przychodzi mi na myśl porównanie, odgadniesz łatwo jakie.

Minęło zaledwie lat dziesięć, tak dziesięć nie piętnaście — jakieśmy połączyli twego wnuka Piotra, z mą piękną i czułą, Lucyną, oboje hojnie byli upożyczeni mieli piękność, młodość, i dobre oczy, j akimi na się patrzeć mogli. A jednakże...

Saint-Epinay, wyjechał naprzeciw mnie w karecie. Był sam, ale powiedział mi że nigdy mu się to nie zdarza, ranna pora była tego powodem. Wziął mnie za rękę i zapewniał, że byłby mnie poznał wśród tysięcy. Jest to zwykła śpiewka tych, co nie mogą widzieć osób drogiej sobie — Bóg wie co robi, może to i dobrze, że nasz biedny przyjaciel nie widzi swej żony. Jest ona wprawdzie bardzo jeszcze piękna, ale jednak lat temu piętnaście, miała jeśli się nie mylę, trzydziestkę minioną. Przypominasz sobie jak ją strach przejmował na tę myśl, że ten co ją ukocha, będzie widział jak się starzeje. Zdało nam się że to troska zbyt ciężka, bośmy nie myśleli, by chciała i mogła kiedykolwiek, prawdziwie pokochać. Aleśmy się grubo pomylili. Obojętność ta była tylko maską, lód stopniał i zamienił się w źródło jednostajnie ciepłe przez lat piętnaście. Ale jak pomyśle o nieszczęściu co tę zmianę spowodowało, dreszcze mnie zimne przejmują.

Jadąc z nim dowiedziałem się, że hrabina nie opuszcza swego męża ani na chwilę. Wpadliśmy zaraz na rozmowę o niej. Opisywał wszystkie przymioty jej serca i duszy, zapomniał żem ją znał dawniej od niego. Zresztą, nie szło mu o moje zdanie, uważał mnie za parę uszów słuchających jego piosenki miłosnej. Poślałaś moja przyjaciółko siostrzeńcowi swemu powiernika, jakiego bardzo potrzebował, przepełniony był bowiem liryzmem miłosnym. Zaręczam żeś mi przez lat czterdzieści nie powiedziała nawet w dziesiątej części tyle dobrego o swój siostrzenicy, jak ów zaczarowany małżonek w przeciągu godziny. Niewdzięcznik zaczął nawet dowodzić, że po jego powrocie z Egiptu i po jego nieszczęściu, pierwsza osoba co go widziała była Jolanta, kiedy ja byłem tam najpierw na co mógłbym przysiąc. Chciałem się o to wyklócić, aleśmy dojechali do Bois-Brillant.

Ach! jakież prześliczne miejsce, miliony hrabiego w dobre wpadły ręce.

Hrabina wybiegła naprzeciw nas, pomagała mężowi wysiąść z powozu. Wydało mi się to snem, gdy zobaczyłem jak dumna satrapka, królowa wysp pozwoliła się uściskać jakby jaka mieszcanka! Zaczzerwieniłem się za nią. Weszliśmy do dolnej sali obitej szkarłatem. Kolor ten najlepiej wykazuje piękność pani domu: z tąd wychodzi się na platformę, zasianą najrzadszymi kwiatami, wydajacemi woń tak mocną, że mnie odurzyła. Po świeżem powietrzu, jakim oddychałem swobodnie całe rano, atmosfera ta nie podobna mi się wcale, ale spostrzegłem że Epinay wciągał ją pełną piersią. Pomimo mych lat sześćdziesięciu cieszę się dobrym wzrokiem, trzeba więc drugiemu pozwolić używać innych zmysłów, poświęciłem się więc dla miłości hrabiego. Zdaje mi się że nawyknięcie do tych mocnych woni, jest jednym z czarów jakimi go otoczyła Jolanta. Jak tu przyjedziesz zobaczysz więcej takich.

Siostrzenica twoja nie jest kobietą zwyczajną. Zwalczą z rzadką energią ślady posuwającego się wieku, nie zawsze jej się wprawdzie to udaje, ale walczy niepoddając się. Dawna jej prostota w ubraniu znikła zupełnie. Zdumiałem, widząc ją ubraną

jak boginią. Saint-Epinay dotyka ciekawą ręką jej klejnotów i koronek, poznaje dotknięciem gatunek i pochodzenie w czym się rzadko myli, a to go cieszy. Przykry to jednakże widok. O Boże! ileż nieszczęść rozsiałaś na tej biednej ziemi. Prawda i to że pośród nieszczęść są i rozkosze; dałaś złudzenia nieszczęśliwym, jest to kielich napełniony eliksirem upajającym, jaki im się nigdy nie sprzykrzy. Ręczę ci moja przyjaciółko, że złudzenia hrabiego trwać będą do końca jego życia. Opiszę ci na dowód scenę familijną, jakiej byłem świadkiem. Dziś rano przy śniadaniu, hrabina schyliła się kunie mu, mówiąc mu coś do ucha; on głośno piękne jej włosy, a zwróciwszy się do mnie rzekł:

— Nie widziałem nigdy takich włosów jak jej, bo czyż ma kto włosy prawie szafirowe.

Rzeczywiście były one kiedyś takimi, ale dziś posiwiały mocno.

Siostrzenica pani rzuciła na mnie spojrzenie trwożliwe, dając do zrozumienia abym go z błędu nie wyprowadzał, gdyż nie uwierzyłby tym, którzyby mu to objawić chcieli...

List ten nie potrzebował zakończenia. Tak też myślał pan de Rillé, zapieczętował go więc i posłał pani d'Ocelles.

Po przeczytaniu go poważna kobieta zamyśliła się bardzo, a potem, wybrała się do Bois-Brillant. Bawiła tam kilka dni, wraz z panem de Rillé. Wracali razem, a w drodze rozprawiali ciągle, o tem co tam widzieli i słyszeli.

Cała kwestja leży w tem, zawołał stary dworak, czy Jolanta zakochała się w hrabiu tylko ze współczucia, po jego nieszczęściu, po stracie oczów...

— Czy też kocha go dlatego, że je stracił, bo ich się bać przestała, rzekła pani d'Ocelles.

Poczem, odezwali się razem.

— To zagadka trudna do rozwiązania.

Jolanta domyślała się, iż będą przez całą drogę radzić o niej i wzruszając ramionami powtarzała sobie.

— Cóż mi to obchodzi.

Saint-Epinay pomimo że miał wiele przyjaciół dla obojga, odetchnął swobodnie po ich odjeździe. Po obiedzie, kochankowie nasi bo tak ich śmiało nazywać można, wyszli z zamku, by użyć przechadzki po parku. Jolanta prowadziła męża, który się wspierał na jej ramieniu, zatrzymali się pod cienistymi drzewami. Saint-Epinay uczuł powiew wilgotnego wiatru, wyciągnął rękę w stronę z kąd tenże pochodził i zwrócił się ku żonie.

— Nie mylisz się, to Loara.

Nazwa ta miała skrzydła, i uniosła go wspomnieniem o lat piętnaście. Wziął rękę Jolanty, okrył pocałunkami, a przyciągając ją do serca rzekł:

— Jesteś piękna.

Oczy Jolanty nabrały dawnego blasku, poczucie ich mocy rozpromieniło ją.

Saint-Epinay powiedział prawdę, dumna kreolka była jeszcze piękna. Słowa jakie usłyszała wróciły jej młodość.

Dzieje jakie opowiedziałem w tych kilku kartkach, ciągną się tak od osiemnastu lat. Bo już trzy lata minęło, od odwiedzin pani d'Ocelles i pana de Rillé w Bois-Brillant.

A zatem hrabina de Saint-Epinay urzeczywistniła marzenie miłości wiecznej. Wiecie jakim kosztem.

Kronika teatralna.

Donna Diana. Komedja we trzech aktach. Z hiszpańskiego pierwowzoru Moreta przerobił na scenę niemiecką K. West, a z tekstu niemieckiego przełożył Kazimierz Kaszewski.

W gronie hiszpańskich poetów dramatycznych, którzy uświetnili dwór i panowanie Filipa IV, niepospolite miejsce zajmuje Augustyn Moreto y Cabana, krócej *Moreto* zwany, współczesny Kalderonowi: jest on wyłącznie pisarzem komedji. Utwory jego odznaczają się subtelnym dowcipem i pełnem psychologicznym wydatności obrazowaniem charakterów, jak niemniej znakomicie pomyślanym planem całości, wyradzającym bogate w dowcip i rozmaitość sytuacje. To też ze względu na te przymioty, krytyka europejska jednomyślnie komedjom Moreta przyznaje wyższość nad

komedjami Kalderona. Jeszcze przed kilku laty ode-ta ten nie był nawet z nazwiska znanym naszym literackiemu ogółowi, dopiero „Kłosy“ w roku 1867 pierwsze zamieściły przekład jednej z jego komedji p. t. *Klin klinem*, dokonany wierszem białym przez p. Karola Pieńkowskiego wprost z oryginału. Ta to jego komedja (w oryginale *El desden con el desden*) zwróciła w swoim czasie uwagę najpierwszych mistrzów komicznej muzy. Molier według niej ułożył swoją sztukę: *Princesse d'Elide*, tylko że nie w zwykłym duchu swjej twórczości, ale owszem tak jakoś wziął się do tego lekko i pobieżnie, że w sztuce tej więcej widać pierwowzór niż myśl samego Moliera. Nierównie ma więcej wartości opracowanie włoskiego poety Gozzi, który w komedji swjej: *Principessa Filosofa*, lubo krok w krok idzie za mistrzowskimi zarysami pierwowzoru, ale w szczegółach scenicznych i artystycznych, zaprowadza mnóstwo odmian i ulepszeń. Podług Gozzego, przystąpił do opracowania tej sztuki niemiecki pisarz Karol August West (roku 1816) przy opracowaniu tem mając na względzie już społeczne sobie wymagania sceniczne. Nie tłómaczył więc wprost tekstu Gozzego, ale porównał go z oryginałem, i niektóre części charakterów zwrócił do pierwowzoru, zostawiając z włoskiego poety to tylko, co było istotnem ulepszeniem i przypadało więcej do potrzeb sceny bieżącej, do społecznego smaku, — i dziełu temu nadał tytuł: *Donna Diana*.

Nie pierwszy to przykład w literaturze, iż jedna szczęśliwa myśl jakiegoś pierwotnego twórcy, przechodzi koleją przez kilka umysłów i przedstawia się w coraz to innej formie. *Skąpiec* naprzykład Moliera, jako typ, pomyślanym był jeszcze przez greckiego Menandra, od którego przejął go rzymski Plaut, a przez tego dopiero pośrednictwem wcielił się on w literatury dzisiejsze. Nic to dziwnego. Każdy wielki pomysł olśniewa, przejmując serce prawdziwego artysty pewną artystyczną miłością, żal bierze aby on marniał zakuty w formę już dla ogółu niedość stopną; więc nowy pracownik chwytą ten pomysł i odziewszy go w nowoczesne formy do ducha epoki zastosowane, przekazuje nowym pokoleniom. To wiązanie przeszłości z przyszłością, za pośrednictwem najszlachetniejszych objawów myśli, jest nawet wielką zasługą, jeżeli zwłaszcza odbywa się w dobrej wierze.

Donna Diana więc w opracowaniu Westa, jest już produktem z trzeciej ręki, ale pierwotny pomysł pozostał w niej ten sam, który wynikł z myśli hiszpańskiego poety. Ideję konieczną tego utworu stanowi pewien rodzaj obłąkania umysłowego młodej kobiety, która napoiwszy imaginację książkowemi sofizmami, nienawidzi mężczyzn, wstręt ma do małżeństwa i uważa je za największe dla niewiasty ubliżenie, okrywa pogardą każdego ujętego wdziękami wielbi-ciele, ale pod każdym innym względem jest kobietą ząną. Oto charakter samój Diany. Komedjopisarz który taki złąkany postawi charakter, nie może pozostawić go takim do końca, ale przyprowadzić musi wszystkie przeciwieństwa do pogodzenia i jedności z zasadą, która w charakterze tym doznała nadwergożenia; czytelnik i słuchacz z góry są do tego przygotowani, że zasada musi odnieść zwycięstwo, inaczej i moralny i artystyczny cel sztuki byłby chybiony, chodzi więc tylko o to jakimi środkami autor dojdzie do tego pogodzenia, jakie siły wprowadzi w bój ku temu zwycięstwu. I z prawdziwą też rozkoszą, nie z tą rozkoszą tłumu który szuka grubych efektów, ale z uciechą istnie artystyczną, przypatrujemy się w tem dziele całemu psychologicznemu rozwojowi sił i środków walczących w obronie zasady, jaką przedstawia komedja. Nie wyleci tu żaden *deus ex machina*, nie wśliznie się żadna okoliczność nie usprawiedliwiona logiką, których tak pełno w wyrobach teraźniejszej tuzinkowej dramaturgii; nie intrygi ani intryżki przypadkowe grają tu rolę, ale same struny ludzkiego serca.

Plan tej sztuki jest bardzo prosty i ma tę wspólność ze wszystkimi istotnymi dziełami sztuki, a zwłaszcza z szekspirowskimi, Diana jest córką udzielnego hrabiego Barcelony, o rękę jej starało się mnóstwo dostojnych panów, ale każdy odszedł okryty pogardą: młoda dziewica w swjej amazońskiej pysze zaprowadziła na dworze rygor który nie pozwala przystępu żadnego czulościom, i sama daje tego przykład zakuwając się w formy marmurowego posagu, który nęci czarami kształtów, a martwością przeraża. W takim to posagu zakochał się don *Cesar*, jeden z feudalnych panów francuzkich, a odgadując charakter Diany, pogrąża się w najczarniejszej rozpacz. I byłby

go spotkał los podobny innym, gdyby nie wdanie się ziomka jego, francuza Perrona, który był sekretarzem Diany. Perron, jako charakter, jest tu jedną z najznakomitszych postaci jakie wydała i uwieczniła dramaturgia nowoczesna. Pół-filozof, pół-poeta, trochę buffon, jest on prototypem tych postaci plebejuszkowskich, wyszłych z ludu a imponujących samorodnym rozsądkiem i dowcipem, które wcieliła w siebie komedia francuzka od Moliera i Beaumarchaisa, a obniżyła później i rozdrobniła aż do Lafleurów i Frontinów. Pojmujący życie i jego stosunki praktyczne, obeznany z wiedzą książkową do której panowie nie mieli czasu się wkladać, niezapusty życiem sztucznym dworów, zawsze wesoły, ruchawy, łatwy, nie wychodzący poza obręb swój podrzędnej kondycji, ale krytyk wyborczy faktów jakie w życiu sfer wyższych spostrzega, — człowiek w takim typie jest poniekąd wcieleniem myśli i indywidualności samego poety, który takie mniej więcej stanowisko zajmował po dworach, co go gwoździł do trzymały. Takim typem tu jest Perron (w oryginalu Polilla).

Wiedziony uczuciem życzliwości względem ziomka swego, don Cezara, przychodzi do niego z radą, kreśli mu charakter Diany i oświadcza, że on żadną siłą uczucia, żadnym poświęceniem, nie zniewoli dumnej i zimnej amazonki. Ale, jako filozof, zastanawiał się on nad życiem i duszą ludzką, uważa zatem że w tym razie jest jeden tylko sposób zwyciężenia Diany, to jest zetrzeć się z nią tą samą bronią, którą ona walczy. Diana jest dumna, zimna i nieprzystępna, ale nie z natury, tylko z wmówionego w siebie nierozsądnego założenia, nie jest to żaden potwór kobiecy, ale kobieta w całym znaczeniu, więc jako kobieta, chce się podobać. Trzeba więc ją zwrócić do natury; złamać uprzedzenia sofizmu, ale tak iżby ona nie czuła że coś się nad nią łamie, trzeba ją zbawić mimo jej wiedzy i woli. Otóż takie zadanie stawia sobie Perron, i zaleca Cezarowi aby jawnie głosił swą dla niej obojętność, nie dał się ująć żadnymi pozorami jej życzliwości, żeby walczył z nią o lepszą w dumie i martwocie, — słowem żeby wybijał *klin klinem*. I w tym jest punkt wyjścia i niejako cała treść komedii. Odtąd cała jej artystyczna wartość leży w sytuacjach tych dwojga osób względem siebie, w psychologicznym postępie i modyfikacji uczucia kobiety, która od nienawiści i pogardy, wprawdzie nieuzasadnionej i fałszywej, przechodzi do szczerego i gwałtownego miłości uczucia. Nasamprzód Diana, w liczbie innych panów starających się o jej rękę i rozpyliających się w afektach, zwraca szczególną uwagę na Cezara, który idąc za instrukcją daną mu przez Perrona, rozpoczął wyrażeniem, iż on dalekim jest od wszelkiej konkurencji, bo serce jego nie zna i znać nie chce miłości. Diana niby mu potakuje, ale w duszy poprzysięga sobie sokołować tego śmiałka, co pozwolił sobie nie ugiąć się pod przemocą jej wdzięków. Próbuje dalej, ale napróżno, tu już gniew ogarnia nawykłą do tryumfów amazonkę, a wreszcie, kiedy coraz wzmacniane usiłowania nie pomagają, przychodzi wstyd a za nim żal z przewidywanej przegranej i ze straty zwycięstwa którego trofiej byłby takim świetnym. Od żalu i pewnego rodzaju bólesci do uczuć rzewniejszych i zgodniejszych z naturą kobiecą, przejście nie jest tak trudnym. Cezar, na zdobywie którego Diana zużyła tyle mocy duszy, tyle wewnętrznej zajęcia, — stał się jej jedyną myślą, miłość jego jedynym celem jej życia; ale Diana nie śmie jeszcze wyznać przed sobą, że już kobieta naturalna w niej się odezwała, ona jeszcze tłumaczy się przed sobą, że jeśli pragnie go zwalczyć, to tylko dla rozkoszy dzikiego tryumfu, nie dla zadowolenia czulszej strony serca. Zaraz to zobaczymy. Cezar zawsze w duchu instrukcji Perrona, kiedy żąda tryumfu Diany doszła do szczytu namiętności, udaje zakochanego w kim innym, wzbudza w niej zazdrość. Tu już pęka sofizmat. Diana jeszcze próbuje walki z sercem, jeszcze nie chce się poddać, ale w ostatniej chwili, widząc że nie ma innego wyjścia pomiędzy honorem fałszywej dumy a wieczną rozpaczą, przyznaje się przed sobą do swego stanu serca, i sama prawie oddaje się w ręce *ukochanego tyrana*, który przez trzy akty gniebił ją i siebie udawaniem obojętności.

Jakkolwiek plan ten jest bardzo prostym, ale przez to już samo potrzebował bardzo mistrzowskiej ręki iżby mógł być w szczegółach artystycznie wypełnionym. To też tu sytuacje, lubo ciągle idą w duchu jednej idei, urozmaicone i nastawione są tak dowcipnie, że każde spotkanie się Cezara z Dianą jest dla nas zagadką co do sposobu wyjścia, każde ma swoją

jakąś oddzielnie zajmującą stronę; przy zawiązaniu się pewnej sytuacji ani domyślamy się jakie będzie jej rozwiązanie. Jest to istna fantazyja muzyczna osnuta na jednym temacie, który w coraz odmiennych parafrazach spływa w różnolitą jedność i całość myśli muzycznej. Trzeba potężnie władać w państwie ducha ludzkiego, ażeby z niego tylko wydobytemi środkami utworzyć efektowną całość dramatyczną, która nie byłaby ani traktatem moralnym rozdzielonym na sceny, ani prozaicznym raportem obserwatora, ale żywym i pięknym obrazem rzeczywistości życia.

Jak mogliśmy dostrzedz, Perron jest tu duszą całego tego obrazu, niby Figaro w *Cyruliku Sewilskim* tylko nierównie od tego głębszy. On to z jednej strony doradza Cezarowi, podtrzymuje co krok upadającego, z drugiej stosownie działa na Dianę, aby ją rychlej i bez odwrotu wpędzić w nastawioną sieć tajemnica jego postępowania przed nią wydaje się dopiero w końcu. Istny uczeń szkoły Demokryta, uzbrojony humorem od stóp do głów, sypie dowcipami obserwacyami a głęboko sięgającymi w życie, i według myśli swęj stwarza sytuacje, z których się niemal cała budowa komedii złożyła.

Z tém wszystkiém ani Diana ani Cezar nie są tylko piłką w rękach Perrona, są to ludzie o własnej myśli i dążeniach własnych. Perron też ma tu daleko trudniejsze i godniejsze zadanie niż ci znani z innych wielu komedii sprytni lokaje i subretki, którym się zakochane pary, dla wyjścia z trudności, oddają niejako w entrepryzę za ową klasyczną sakiewkę luidorów. Ten Perron czy Polilla, Moreta, był straszliwie przez późniejszych komedyopisarzy wyzyskiwanym; póki był w dobrych rękach, to się z niego stworzył jeszcze taki, również nieśmiertelny Figaro, — tandeciarze literaccy rozmienili go na drobne miedziaki.

Don Cezar, jak powiedzieliśmy, nie jest prostą lalką którą by tylko obracał zręczny sekretarz dworski. On wprawdzie przyznaje skuteczność rady Perrona, a przynajmniej uważa ją za jedyny środek w swém położeniu, ale trudno mu się bardzo w przybraną rolę utrzymać w walce z tak potężnym przeciwnikiem jak Diana. Otóż i w Cezarze poeta utworzył charakter samoistny; raz on postanowiwszy walczyć wskazał mu bronią, używa jej umiejętnie, z namysłem i rozważą, ciosy zadawane odbija z siłą i zręcznością, aż nadto cechującą wyborowy umysł i samodzielną wolę. A walka nie przychodzi mu łatwo, on ciągle gwałt zadawać musi swemu sercu, które co chwila gotowe rozstając w ogniu płomiennych spojrzeń i słów Diany; jego prawy umysł wzdrzga się na tę walkę którą prowadzić musi orężem udawania jakiego nie używał dotąd, i tylko myśl że tu chodzi więcej niż o jego śmierć i życie, skłania go do przyjęcia tej walki.

Podajemy tu tylko szkic głównej treści komedii i wydatniejsze moralnem znaczeniem jej punkta, pomijając akcesoryja i drugie plany służące do oprawy i ożywienia całości. Jest to sztuka, którą śmiało nazwać można źródłową; klasyczna pod względem wartości, romantyczna duchem czasu i układem, pod względem zaś znaczenia artystycznego śmiało stanąć może obok molierowskich utworów. Nie wiemy czemu zawdzięczać mamy to niezwykle zjawisko na scenie naszej, które pod wielorakim względem korzystnem jest dla naszej kultury umysłowej obeznawa ono nas bowiem z nieznanym zupełnie poetą, z duchem jego twórczości, z komedią samą w sobie zupełnie dla nas obcą, i wreszcie daje sposobność zmierzenia sił swych artystom, bardzo rzadko spotykającym się z utworami mającymi nie chwilową, ale nie wygasłą i wiekami utrwaloną wartość.

Wprawdzie *Donna Diana* od pół wieku chlubiła i zaszczytem jest wielkich scen europejskich ale przedstawienia jej odbywają się wśród publiki przed którą nawet Antygona Sofoklesowa znajduje uznanie. Nasza zaś publika wychowana więcej na francuzkiej szkole, nawykła do drastycznych i grubych efektów, rozpieszczona narkotycznym sentymentalizmem podawanym za jedyną poetyczność, niedziw gdyby i nie zasmakowała w takiej rzeczy jak *Donna Diana*, która odznacza się wielką prostotą środków i czerpie efekta swoje tylko u czystego źródła sztuki, tembardziej że pewna krytyka (?) jeszcze przed ukazaniem się sztuki tej na scenie już zaczęła o niej niekorzystnie uprzedzać publiczność, choć prawda że jest to krytyka która w ścisłości swęj zdaje sprawę nawet z widowisk, które na scenie miejsca nie miały, lub w dobrej wierze przemienia nazwiska autorów sztuk

pierwszy raz granych, szczęściem że jest jeszcze u nas inna krytyka, innemi rządzącą się prawidłami, i ta spodziewamy się z innego punktu patrzeć będzie na ten bogaty kwiat hiszpańskiej dramaturgii, któremu potrzeba tylko dobrej oprawy scenicznej, aby zajaśniał w całej świetności swych barw poetycznych.

Trzy są tu właściwe charakterystyki wymagające ogromnych sił artystycznych, to: *Dianna*, *Don Cezar* i *Perron*.

Widzieliśmy panią Modrzejewską w rozmaitych postaciach od Klary aż do Adryanny, od szczęśliwej prostoty aż do konwulsyjnych drgań duszy, jednak ta rola Diany okazała ile jeszcze nowego, nieznanego zapasu kryje się w talencie tej artystki. Diana tyleż prawie ma gry niemęj, ile słownej: od chwili gdy pierwszy raz z pewnem zdziwieniem wychodząca po za obręb kommunału, aż do chwili gdy do po mnóstwie perypetyi podając mu rękę, mówi: *ah! to ty tyranie...* oczy artystki, ruchy jej, grają nieustannie, jest to wielki, koncertowy popis ruchów, a wszystkie one, że tak powiem, mają głos, i wszystkie ich tony spływają w jakiś ocean wrażenia, którego fale rosną stopniowo, nieustannie, w wielu miejscach łzami spływając z oczu słuchacza. Gra pani Modrzejewskiej w *Donnie Dianie* jest nową, zupełnie nową, z niczem dotąd nieporównaną. To szereg antytez, przejść od nadziei tryumfu do rozczarowania, a jak tu określić słowy sprawozdawczemi te raptowne momenta przejść! Niepodobna: jeden giest, i w nim akord stustrunny, krótki a dziwny, całą duszę wyrwywający na zewnątrz, a ileż to podobnych akordów wybuchło w ciągu sztuki z duszy czarującej artystki. Ileż to postaci przejawiało się w jej osobie! Nasamprzód zimna i tylko dumna, to zalotna i podstępnie czuła, to gniewna i rozkochana, nareszcie szalejąca z miłości, zazdrosna, wijąca się z bólesci w walce pomiędzy miłością a dumą, w końcu zwyciężona, kończy te zapasy sama z sobą, rzutem oczu na zwycięzcę, rzutem w którego świetle odbiły się wszystkie ognie szczęścia, przytłumione nieco jakimś odcieniem wstydu jaki rzuca za sobą odchodząca na zawsze дума. Tak, nie darmo pani Modrzejewska pragnęła tej roli dla siebie: dała jej ona sposobność rozwinąć wszystko co tylko artystkę odznaczyć może, i gra jej była literalnie skończoną, zachwycającą.

Odpowiednią Dianie postacią jest *Don Cezar*, którego zadaniem jest gorąc uczucem a udawać obojętnego, tym właśnie sposobem on tworzy niejako postać Diany taką jaką staraliśmy się określić, i tu również jak w poprzedzającej postaci wydatnie powinno gra niema. Pominawszy, że p. Swieszewskiemu brak jest ruchów któreby wykazywały rycerską postać *księcia*, ale tu co gorsza nie widać było zakochanego. Tak mało jaśniała w grze jego miłość, że raczej udawanie jego można było wzięść za prawdę, a miłość za udawanie i przymus. To też z gry jego daleko lepiej wyszły deceptacje które on sprowadza Dianie niż zapach uczuciowy, którym serce jego wręcz powinno. Diana do najwyższego rozczarowania doprowadziła nas wybuchem uczucia, które ona tak przed sobą; Cezar zimnym zostawia nas przy najswobodniejszym wylaniu swego zapалу. Pochodzi to w części, być może, i ztąd, że p. Swieszewski zdaje się zapominać, iż autor dla tego pisze, a aktor dla tego gra, ażeby całkowita myśl ich wiadoma była słuchaczowi. Tymczasem p. Swieszewski tak się jakoś z głosem swym obchodzi, że połowa a zwłaszcza końcowa część wierszy ginie gdzieś po stronach, i miejsca może najbardziej malujące stan duszy nikną w przestrzeni oddzielającej usta artysty od uszu słuchacza, na czem jeżeli sztuka dużo traci, to sam artysta jeszcze więcej. Miał i tu p. Swieszewski miejsca szczęśliwsze, wynagradzane nawet oklaskiem, otóż wyrażeniem powyższych uwag pragnielśmy sprawić aby wszystkie miejsca doprowadzone były do tej dokładności, do precyzji nie tylko w gęście ale i w słowie.

Duszą tej sztuki, jak powiedzieliśmy, jest Perron, i pan Chęciński potrafił wcielić w nią tę duszę. Odgadł on tę postać z intuicją poety i artysty, i wszystkie rysy charakteryzujące ten prototyp dworackiego dyplomaty, zachował z zadziwiającą umiejętnością. Zwinność, bystrość, umiarkowana buffonerja, szynowność w ruchach i słowie towarzyszyły mu i ciągle też wywoływały głośne oznaki audytorjum zdumionego taką niespodzianką ze strony artysty, dotąd grywającego tylko role ciche i po większej części drugorzędne. Tą rolą p. Chęciński, jednozgodnem zdaniem słuchaczy, stanął od razu w pierwszym szeregu.

Już to niejednokrotnie mieliśmy sposobność zwracać uwagę na wzorowe wystąpienie p. Chęcińskiego, w tej roli było już nietylko wystąpienie nieporównane, ale i gra, co się zowie, gra znakomita, a jednak Perron jest rolą, której podejmują się pierwsze talenta europejskie, jak Dawison.

Inne role są już drugorzędne, między którymi najszczęśliwiej wyszedł p. Grzywiński (D. Gaston), panu zaś Szymanowskiemu (D. Ludwik) życzymy więcej życia i ekspresji, bo gra jego była w obec innych bardzo bładą i komunalną, trzeba troszkę ognia i krwi młodzieńczej, na której przecie p. Szymanowskiemu nie zbywa. Panie: Borkowska i Ostrowska w rolach księżniczek, oraz panna Gilska w roli pokojówki wcale dobrze wywiązały się z niewielkich wprowadzić zadań.

Znakomitą ilustracją sztuki była muzyka w kilku miejscach, utworu p. Gabryela Rożnieckiego. Szczególnie ustępy harfowe i pieśń do Laury czarowały ucho słuchacza melodją.

Niemalą też zaletę stanowi nader wspaniała i ożywająca wystawa zewnętrzna. Mianowicie druga zmiana w drugim akcie przedstawiająca park oświetlony, z pięknymi kopułami drzew, z szumiącym wodotryskiem, sprawia olśniewający efekt.

Przekładem tej sztuki i niemieckiego tekstu Westa, przysłużył się scenie nasz p. Kazimierz Kaszewski. Nie jest to, o ile porównywalimy z tekstem, tłumaczenie ścisłe ale fantazjowane, i bardzo samodzielne. Tłumacz polski widocznie chciał zatrzeć w dykcji swój, to co zbyt w tekście traci niemiecką lub ma formy zbyt przestarzałe, zniósł nadto częste zmiany dekoracji, jakie przedstawia teatr niemiecki, przez co sztuka wiele zyskała na ożywieniu i ciągu.

X.

PRZEGLĄD

LITERACKI, ARTYSTYCZNY, KRYTYCZNY I RÓŻNE WIADOMOSCI.

Prelekcja p. K. Kaszewskiego w zeszłym tygodniu odbyła się w teatrze Towarzystwa Dobroczynności z wielkim zadowoleniem zgromadzonych słuchaczy, którzy Szanownego Prelegenta po ukończeniu odczytu pożegnali zasłużonym oklaskiem. Przedmiotem prelekcji było powstanie dramatu w starożytnych Atenach, jego rozwój, kształcenie się i nadanie stałej formy uznanej za niewzruszoną, która zachowana w nowożytnych utworach. przyoblała się tylko w szaty nowych pojęć zgodnych z wymaganiami obecnymi. Wprawdzie duch chrześcijański nauki wybitną tu stanowi różnicę, wydobywa człowieka z powijaków opylonych pogańskimi wyobrażeniami, podnosi go, uszlachetnia i wprowadza w grę namiętności powołując do życia wszystkie czynniki duszy, bez względu z jakiej je wydobywa osobistości; zawsze jednak główne zasady, dała nam starożytna Grecja i jej winniśmy wszelkie poetyczne formy, przez które myśl ludzka na zewnątrz się manifestuje.

Z początku tragedia, była tylko pieśnią śpiewaną na cześć jednego z bogów mitologicznych już to po jedynco już chórem: później do niej dodano opowiadanie czynów wprowadzonego do akcji bohatera, następnie wciśnięto dialog, z którego wywiązała się potrzeba intrygi, i tym sposobem powstał dramat stanowiący szczyt poetycznej pracy myśli.

Prelegent pomijając pierwsze próbki przeprowadzające dramat z dialogu na właściwe mu stanowisko, a jakich zaledwie ślady pozostały w starożytnych pismach, utworzenie właściwej tragedji przyznaje Eschylem, który jakkolwiek odznacza się zbyt poetycznym przedstawianiem swych bohaterów, potęgą słowa wykuwa ich jak z marmuru, i technie w nie życie które i dziwi i obudza uwielbienie. Sofokles następcą jego, z olimpijskich wyżyn, schodzi już na ziemię i stara się malować człowieka więcej rzeczywistego w akcji już nie czysto idealnej, ale wydobytej ze wzajemnych ludzi stosunków. Eurypides wreszcie, jako filozof i polityk przykładą rękę do dramatu; z utworów jego powiewa tendencja, myśl ogarniająca już nie jednostki ale społeczność zbiorową, dramat więc wprowadza na widownię coraz wyższą coraz okazalszą.

Obszerne przedstawienie wpływu teatru greckiego, na wzmaganie sił moralnych ludu, starania aby wpływ

ten jak najbardziej ułatwić i rozszerzyć, obfity był w niezmiernie ciekawe szczegóły, jakich ważności nikt nie zaprzeczy. Teatr był tak obszerny, że według słów Platona mógł pomieścić 30,000 widzów, ceny zaś niezmiernie niskie, ponoszone dla ubogich przez skarb publiczny, przyczyniały się wielce do liczego zbierania się słuchaczy, zapalonych wielbicieli poetycznego słowa tryskającego z pod pióra geniuszu i natchnienia. Konkursy także na wyborowe dramata były w wielkiem użyciu, ale do współzawodnictwa przypuszczono tylko utwory prawdziwej wartości: mierne odrzucano bez żadnego względu. Jak zaś archontowie troskliwi byli o sprawiedliwość wyroku, jak skrupulatnie oceniali poddane pod ich sąd prace, najlepiej dowodzi niejednokrotne uchylenie Eschylesa Sofoklesa i Eurypidesa od wyznaczonej nagrody, a przyznanie jej innym twórcom nieznanym dziś nawet z nazwiska.

Po określeniu dramatu Prelegent przeszedł następnie do komedji, która powstawszy z pamfletu politycznego, rzucając się na postacie znane, wymieniane bez żadnej ogródki z nazwiska, staje się wreszcie społeczną i obyczajową. Arystofanes był jej prawdziwym twórcą, którego krytyczny rozbiór komedji Szanowny Prelegent zostawił do następnego odczytu.

O UBIORACH.

Świeżo wykonane toalety balowe w magazynie pp. Kuhnke nastroją nam sposobność podzielenia się ich opisem z czytelnikami naszymi. Począwszy od 15 rs. już pp. Kuhnke wykonywają śliczne, świeże, pełne dobrego gustu jak i zawsze ten zakład zaleca, toalety balowe, a najwybredniejsza elegantka z wymaganiami panującej mody obeznana, nie im zarzucić nie może. 15-to rublowe suknie są li tylko z samego tarlatanu leciuchno i wdzięcznie odrobione. Strojniesz, kilkunastu różami zdobne od 18 do 20 rs. wynoszą. Ubierane materją gros faille, atlasem lub innym jakim kosztowniejszym przyborem od 25 r. i do wyższych cen dochodzą jeżeli strój sukni wstążki stanowią, które tego roku bardzo są modne, a niekiedy nawet w dwóch odpowiednich kolorach je łączą. Przybór taki potrzebuje dobrego gustu i zręcznej ręki modystki ażeby ciężkim się nie wydawał, co bardzo psuje efekt balowej toalety.

Kolor różowy przeważnie jest przyjętym dla młodych osób.

Rękawiczki zawsze bardzo długie używane są, niekiedy pięć guzików je spina.

Wachlarze noszą odpowiednie do koloru sukni, wszakże czarne lub białe mają tę zaletę że do każdej toalety zastosowane być mogą, a równie są modne. Dla młodych pań śliczne są wachlarze z białych piórek albo słoniowej kości, dla dam zamężnych z czarnych lub białych koronek.

Lekka toaleta niezbędnie krynoliny wymaga, noszą je znacznie wcześnie i z bardzo małą ilością stalek, lecz panowanie ich jeszcze stanowczo nieskończone. Wprawdzie pod cięższe zimowe kostiumy można się bez niej obejść, jednakże raz jeszcze powtarzamy, że lekkie ubranie świeżej na krynolinie wydaje się.

Tyle ogólnych uwag zebraliśmy o modzie na ten karnawał przyjętej, a teraz postaramy się szczegółowym opisem strojnych i balowych sukien, czytelniczki nasze zadowolnić.

Jedną z nich przeznaczoną dla młodzieńkiej panienki, była z białego tarlatanu ze spódnicą naszytą pięcioma marszczonkami wodami, które przeegradzane były z białego atlasu rulonem; na nią spadała tunika w zęby nieco w tyle podniesiona. Czworograniasto wycięty staniczek z szelkami, które także wodą z rulonami przybrane były, zakończył przypięty na prawym ramieniu bukiet z paczków różanych i pasek z atlasowymi kokardami. Takiż sam bukiet przeznaczony był do wpięcia we włosy, a piękną tę lekką i prawdziwie dziewczęcą wdzięczną toaletę, uzupełniała pelerynka z kapturkiem biała kaszmirowa na ramiona zarzucić się mająca.

Pelerynki takie z kapturkami Senioritami zwane bardzo są modne tego roku jako „sortie de bal”. Magazyn pp. Kuhnke dużo takich przysposobił w cenie od 7 do 11 rs.

Dla matki młodej panienki której toaletę powyżej opisaliśmy przygotowano suknię z gros faille lilla.

Spódnica powłóczysta u dołu miała wolant średniej szerokości. Odwrócone od boków wyłogi imitowały otwartą suknię, ukazując przód wystrojony trzema wolantami zmniejszającymi się stopniowo. Każdą falbanę kończyła woda, wycinana w ząbki. Stanik z przodu mocno wycięty, ogarniowany był wodą z pod której siedł stojący, z fałdowanej walansienki kołnierzyk stojący. Rękawy do łokcia oszyte były szerokim wolantem z materji i podszyte fałdowaną koronką „valencienne”. Lilla astry przepięte barbką koronkową przygotowano na głowę; dopełniało tę poważną i piękną toaletę kaszmirowe białe okrycie z długimi wiszącymi rękawami, lilla materją podszyte i takąż plisną objęte. Trzecia suknia przeznaczona także dla mężatki była koloru terre d'Italie. Cały tył sukni wygarniowano falbanami z których dolna przechodziła do przodu. Duże wykłady aksamitne spięte w tyle wachlarzową kokardą szły od boków. Stanik wysoki ozdobiony był także aksamitem i kokardą podobną do pierwszej.

Chociaż kostiumy przechodzą zakres dzisiejszego naszego sprawozdania piękne i staranne wykończenie niepozwala nam je pominąć.

Pierwszy z nich szesnastoletniej panience przeznaczony, był z niebieskiego kaszmiru. Spódniczkę trzema marszczonkami falbankami przybraną, dopełniała tunika tworząca puf z tyłu, a fartuszek z przodu, falbanką oszyta.

Gładki staniczek za całą ozdobę miał szelki i pasek z szarfą kaszmirową. Do kostiumu tego przygotowano kapelusik szary kastorowy z woalem i piórkami niebieskimi i paletocik z białego szarego, kołnierzykiem i mankietami z niebieskiego aksamitu przybrany.

Suknia z czarnego gros grain miała szeroki wolant zdobiący spódnicę z nagłówkiem, obszyty aksamitem i pasmanterją ubraną; tunika otwarta z przodu z tyłu puf tworząca, miała odwiniete klapy aksamitem podbite i oszyta była do koła bogatą kordonkową frendzlą, aksamitem i pasmanterją. Staniczek gładki odpowiednio przybrany. Na wierzch siedł wolny paletocik strojny tak samo frendzlą i pasmanterją. rozcięty z tyłu. Szarfa z gros grain i aksamit-zręcznie upięta ukazywała się przez otwór paletocika, Czarny aksamitny kapelusz w kształcie berecika, koronką Chantilly i kwiatem koloru ognia przybrany, należał do tego kostiumu.

Dalszy ciąg objaśnień dodatku arkuszwego.

Otwór pachy oblańcuszkowany, obrabia się 1 rzędkiem zaczynając od jednego, przechodzi się koło ramienia i kończy na drugim brzegu. Znowu nakłada się nowa nitka przy szwie ramienia, i robi naramiennik tak, żeby w każde środkowe oczko ramienia wypadły zawsze 3 ścisłe oczka. Rozszerzając stosownie do formy, na obiedwie strony dają się znów przez całą długość przodów dotykające tyłu podwójne rzędkie tyle razy, żeby dopełniły otwór pachy ze spodu; model liczy do tyłu 3 podwójne rzędkie dłuższe; z przodu 7 zupełnie prawie krótkich rzędków. Jeszcze kilka rzędków daje się w około ramienia. Przybieranie na środkowym oczku ramienia, oznaczając szew jego dochodzi do górnego brzegu, jako wąski brzeżek, na którym się następnie w około dany szlaczek przyrabia. Późniejsze rzędkie służące potem do uzupełnienia pleców i przodów, robią się odpowiednio formie; każdy przód kończy następnie w górę kilku podwójnymi nierównymi rzędkami, na których się jeszcze jeden rząd gładki przerabia. Obydwa przody mają po jednej kieszeni 14 cent. wysokości a 12 szerokiej, jak to rycina 17 przedstawia. Lewy przód, ma jeszcze jedną kieszonkę, 5 cent. szeroką która ku tyłowi dana 11 cent. wysoka, idzie ukośnie do przodu, aż do 8 cent. Kieszonki we właściwych miejscach przyrabiają się do niewykończonego jeszcze kaftana jedną stroną, za każdym rzędkiem zaczepiając u dołu o każde oczko kaftana. Kiedy już jest stosowna długość, trzeba drugą stronę kieszonki przyrobić na wierzchu kaftana. Obiedwie części kaftana, łączą się z sobą w samym środku pleców. Brzeg kaftana w koło i otwór pachy, obrobiony jest dwoma rzędami ściśłych oczek, z jednym rzędkiem gęstych słupków przez środek. Z każdego brzegu przodu zakończone-

ga dwoma rzędami śc. oczek dają się podwójne słupki służące następnie jako rząd dziurek do zapinania na kolorowe jedwabne guziki. Na jedwabne, lekko podwatowane rękawy, Fig. 39 podaje formę.

N. 18 — 20. Szarfa, pokryta tiulem wyszywanym.

Materiał: Tiul do prania; płaska przedza do wyszywania, lekka kolorowa materja.

Strojna ta szarfa składa się z dwóch 19 cent. szerokich końców u dołu ostro ściętych, 67 cent. długich, z których się układa zarazem dwa dolne pukle; dwa górne pukle układają się z dwóch kawałków 34 cent. długich, a 9 cent. szerokich, przewiązanych 5 cent. szerokim paskiem. Wszystkie te części, przykrawają się z tiulu wyszytego, przedzą w rzucik na środku i szlaczek, jaki N. 19 w naturalnej wielkości przedstawia. Rycina 20 podaje nowy deseń do wyszycia przedzą. Materja podszywająca szarfę, wysiepuje się dość szeroko, dla uformowania frendzelki, i podszywa pod tiulową powłokę. Frendzelka z boków, daje się na 2 cent. szeroko, u dołu zaś samego, powinna być 6 cent. szeroka.

N. 21. Szarfa jedwabna.

Najlepiej na ten rodzaj szarfy dobierać ciężką materję, podszytą sztywnym muslinem. Kawał 54 cent. szeroki przecina się ukośnie na dwa kawały, z których jeden stanowi dolny koniec frendzli; drugi, rozcina się znów na dwa kawałki; tym sposobem pod spodem znajduje się trójkąt 27 cent. duży, dochodzący aż do rozety, z prostego albo ukośnego paska ułożonej. Każdy z trójkątów, wysiepuje się na szerokość 3 — 4 cent. z prostych brzegów, z ukośnego marszczy i układa.

Rozeta także się wysiepuje, i urządza na muslinowym sztywnym kółeczku, do którego również przyszywają się trójkąty; prosty pasek zapina się z przodu drugą podobną rozetą.

N. 22. Dywanik z sarniej skóry.

Deseń aplikowany na szlak do dywanika ze skóry sarniej N. XVIII Fig. 44 Czwarta część desenu.

Materiał: sarnia skóra: czarne sukno (na tło szlaku), pasowe, zielone, popielate, fioletowe i białe kawałki sukna, angielska włóczka i kordonek rozmaitych cieni.

Na czarnem tle układane kawałki sukna, przedstawiają bardzo ładną i nową robotę zależącą głównie od gustu w dobieraniu cieni. Fig. 44 podaje czwartą część arabesków, obejmując zarazem środkowe desenie po obu brzegach narysowanych; tak zewnątrz jak wewnątrz, daje się brzeżek z brązowej plecionki, okręcaną żółtym kordonkiem. W niektórych polach deseni zaznaczyliśmy kolory sukna; dodajemy jeszcze, że każdy kawałek pojedynczo przykrojony, obdzierguje się odmiennego koloru kordonkiem, dając jak na modelu, biały do fioletowego sukna, pasowy do popielatego, mais-żółty do czerwonego, czerwony lub biały do zielonego; na białym suknie, które brzeżki arabesków odznacza daje się szafirowe wyszycie, dziergając czerwono środek narożnika i brzeg wewnętrzny środkowych figur. Czerwone i szafirowe wyszycia dają się z włóczki angielskiej, ścięgi czerwone na środku popielatych kawałków sukna wypadające, wymagają jedwabiu, tak jak w ogóle wszystkie środki dawane białe na zielonym i fioletowym polu, na popielatym czerwone, na czerwonym brązowe. Brązowo odrabiają się także wszystkie gałązki między arabeskami będące; wykończenie figur narożników, wymaga okrętkowego ścięgu brązowego jedwabiu. Szafirowe wyszycia, wzmacnia jeszcze wewnątrz rządki szafirowego ścięgu jedwabnego, wewnątrz rządki z żółtego jedwabiu. Zielony taki ściąg otacza czerwone arabeski, i przedłuża się z dodaniem dwóch rzędów czarnych i brązowego jako korzonek brązowych gałązek. Ściąg ten w białych narożnikach i środkowym deseniem jest zielony; rzucik atłaskowy daje się z rozmaitego jedwabiu. Sukno czarne wycina się brzeżem w zęby, z pod których także czerwony szlaczek wystaje. Sarnia skóra podbita płótnem uzupełnia dywanik, odpowiedni szczególnie pod stół do pisania.

N. 23 i 24. Dwa rzuciki na kanwę „panama“ na pantofle, szyfionierki, woreczki itd.

Krzyżyk raz z zielonej raz z czerwonej filozeli, przytwierdzony żółtym małym krzyżykiem, otacza la-

mówka czarnego jedwabiu, tworząc razem rzucik. Kwadraty ryc. 24 robią się kolejno z czerwonej, szafirowej, białej, zielonej i fioletowej filozeli; czarne małe krzyżyki, krzyżują jeszcze drugie mniejsze żółte. Obydwa desenie wydają się ukośne.

N. 25. Szydełkowa robota z sutaszem i tasiemką na kołdry, serwetki itd.

Materiał: Kręcona przedza N. 40, 1 cent. szeroka lniana tasiemka.

Deseń ten przedstawiony w całości, można ciągle dalej prowadzić, otrzymując przez to dużą kołdrę lub inne pokrycie. Sutasz „mignardise“ obrabia się 7 powietrznymi oczkami i 1 ściśłem, formującymi ząbki, w koło każdej z 4 rozet. Na ząbki brzeżem poprzedniego obrobienia dane, robi się znów 5 powietrznych oczek i jedno okręcane w pierwszym powietrznym. Ten rządki tworzy ładne zakończenie. Na jedno oczko okręcane, trzeba nitkę 6 razy na szydełko nawinąć, wsunąć go w przypadające oczko i zaciągnawszy nitkę, przesunąć ją przez wszystkie okręcane nitki; każdy z takich ząbków z muszką wrabia się 1 ściśłem oczkiem w ząbek poprzedniego rzędu. Wewnętrzne pikoty zarabiają się w koło przezroczytymi słupkami na których następnie przyczepiają się rozetki podwójne z lnianej tasiemki. Zewnętrzne, większe kółko listeczków, wymaga 20 cent. długiego kawałka tasiemki, wewnętrzne kółko 12 cent. długiego końca, który się w koło zeszywa, i od jednego brzegu do drugiego, wężkowato marszczy i ściągają gęste ząbki. Środek rozetki pokrywa, szydełkowy kwaścik z nici następującym sposobem odrobiony; dwanaście powietrznych oczek spojonych w kółko, zapelnia się 21 oczkami, gęsto wrobionymi. Małe narożne, czyli łączące rozetki, robią się jak drugi wewnętrzny rządki listków poprzednio wspomniany. Ze środka każdej rozetki wystający kwaścik, stanowi rodzaj kwiatowego kielicha.

N. 26 — 30. Pudełeczko do kart na grę w Bostona.

Aplikacja z kart na pudełeczko N. XIX fig. 45.

Materiał: Trzećinowe laseczki, ryps welniany, materja i wstążeczka ciemno-kawowa i biała; czerwone, żółte i szafirowe sukno, kordonek różnych cieni, karton papierowy itd.

Pudełeczko samo przyrządza się z trzcin, co już nieraz opisaliśmy, laseczki przycina koszykarz, tak, żeby na dno i brzeżi górne wyrachować 7 laseczek 34 cent. długich, dalej 8 poprzecznych 24 cent. długich laseczek i jeszcze 12 innych, 9 cent. długości liczących. Ułożenie wszystkich, objaśnia ryc. 26 dodać tylko winniśmy że dla otwierania wieczka, trzeba oba górne końce poprzecznych laseczek, zupełnie równo przyciąć, ozdabiając obcięte trzciniki śpilkami o czarnych lebkach. Pudełeczko same, jak również podziały wewnętrzne na karty, marki itp. przygotowuje się z kartonu lub tektury, stosownie do ryc. 27. Boki pudełka, obciągnięte welnianym rypsem otrzymują szlaczek, który ryc. 28 przedstawia. Szlak ten z białego aksamitu, ma na sobie znaki kart z pasowego i czarnego sukna. Delikatne białe dzierganie i czarny ściąg, przytwierdza aksamit, na którym wiją się brązowe gałązki z kordonku. Jako ozdobę wieczka, fig. 45 podaje osobny deseń na karty, które się przykrawają całe z białego aksamitu i przedziergują biało. Znaki wyobrażające karty dodają się osobno, figury które prócz dziergania białego, mają jeszcze czarny ściąg jedwabny, haftują się rozkręconym kolorowym jedwabiem i złotą nitką. Szlaczek brzeżny z brązowego jedwabiu do cieniu, podaje ryc. 29. Marki, wycinają się osobno z sukna albo aksamitu, dając każde trzy w jednym kolorze: szafirowe, żółte, białe i czerwone, na rogach, przytwierdzone odpowiednim kolorem. Wieczko wewnątrz powleka się brązową materją i otrzymuje dwie wstążki dla przytrzymania tabliczki do zapisywania, brzeg ozdabiają wycinane ząbki z grubiej skórzanej kanwy, przyszyte brązowo. Cokolwiek bogatszy szlaczek przedstawiony w naturalnej wielkości pod N. 30 z brązową perlą w każdym ząbku, otrzymuje podziały wewnętrzne o 1 cent. niżej przykrajane, jak samo pudełko. Zostawiwszy przedziały, i przytwierdziwszy wieczko, dodaje się brązowe wstążki do związywania konieczne.

N. 31 — 32. Dwa szlaczki wyszywane do napiersnika ryc. 7 w numerze 3 Tygod. Mód.

N. 33 — 36. Dwie krawatki.

Ryciny 33 i 34 przedstawiają w naturalnej wielkości końce krawatek, podanych przy kołnierzykach ryc. 35 i 36. Dodajemy że ten rodzaj koronki, najlepiej się wydaje na kolorowym podwleczeniu; frywolitkowa krawatka N. 36 robi się w kolorze atłasowej wstążki; z czarnymi ząbkami i obrobieniem w koło; czarne ścięgi jedwabiu, wyszywają kolorową atłasową wstążeczkę, do której barbka przytwierdzona.

N. 37. Balowa suknia dla młodej panienki.

Krój berty na dodatku N. VII Fig. 20.

Suknia ta muslinowa gładka, ma falbanę z zakładkami i bufę z wypuszczonemi nagłówkami i atłasowemi rulonikami. Tunika odznaczona naszyciem, podcina się kolorową rozetką, odpowiednią do tych, które ubierają pasek i wycięty staniczek, ułożony w zakładce. Fig. 20 podaje formę prostej berty, oszytej w koło koroneczką, kontrafałdowaną muslinową szlarką, lub bufką, przesyty atłasowym rulonikiem. Szarfa tak samo przybrana, ozdabia atłasowy kolorowy pasek. Stanik z buffowanemi rękawami robi się podług zwyczajnej, często na dodatkach podawanej formy.

Dają suknię taką na muslinie w kolorze atłasowego ubrania, lub tylko tunikę i bertę w muszki z białego tiulu lub muslinu na kolorowej cienkiej linowej sukience.

N. 38 — 39. Pelerynka z kapturem. Opis i krój na dodatku N. XIII Fig. 34 — 35.

N. 40. Talma z wyszyciem.

Krój z deseniem na wyszycie na dodatku N. III fig. 8 — 9.

Krój tej talmy białej kaszmirowej, różniący się tylko od zwyczajnej ponszy przez wycięcie w środku u dołu pleców, z pięknym kolorowym wyszyciem, jedwabną białą podszewką i frendzlą angorową białą 6 — 8 cent. szeroką, stanowi ozdobne okrycie do wejścia na bal lub do teatru. Wielkość, wymagała przecięcia i przeniesienia formy na dwie połowy, ale zestawienie, ułatwia mały format; na fig. 9 podaliśmy narożnik na przodzie talmy wypadający. Arabeski podane powtarzają się ciągle, zwężone tylko tam, gdzie tego forma wymaga; tylko trzy desenyki zagłębienia w tyle, i cztery desenyki w górnym brzegu, muszą się trochę pomniejszyć, co łatwo podług zmniejszonego formatu przychodzi. Wyszycie bardzo idzie prędko, wszystkie kontury arabesków robią się łańcuszkiem żółtego kordonku, środkowy desenyk wraz z rozchodzącymi się od niego kwadratowymi rzucikami, robią się atłaskiem i obwodzą złotą nicią, przemieniając kolejno kolor szafirowy, pasowy i lila, jako kielich każdego desenyku, daje się żółta kropka, czarnymi punkcikami otoczona, i rozmaite kwadratowe rzuciki, pasowe, szafirowe, lila, zielone i żółto-żółte. Pojedyncze gałązki w arabeskach dają się zielone, z brązowymi żyłkami, kratka w kwiatkach z pasowych nitek, ma czarne krzyżyki. Z wyjątkiem łańcuszka, reszta odrabia się filozelą.

N. 41 — 42. Kaptur Abdelkader jako okrycie wyszyty sutaszem.

Krój z deseniem na dodatku N. IV Fig. 10 — 12.

Równie strojni i niewiele wymagający materiału abdelkader, używa się bardzo jako okrycie do teatru lub do wejścia na wieczór tańczący. Fig. 11 — 12 podaje deseń osobno na abdelkader obrachowany, i wyszyty złotym i czarnym jedwabnym sutaszem na sukiennym pasowym tle. Środkowy deseń Fig. 11 daje się 8 cent. poniżej wykroju szyi. Wyszycie na przodzie Fig. 12 zrobić trzeba na 6 cent. od brzegu; dolną część deseni zdjąć można z małego formatu Fig. 10 gdzie także widać wyszycie rogu w tyle. Peleryna opatrzona zaszwkami na ramionach, podszywa się białą materją i ozdabia w koło 8 cent. szeroką jedwabną czarną frendzlą, dodając u wykroju szyi frendzelkowy brzeżek; kaptur zakończy kwast czarny jedwabny, ze złotą nicią mieszaną.

Do dzisiejszego numeru dołącza się dodatek z drzeworytami i tablica z krojami, oraz bezpłatny numer pierwszy tegoroczny *Przyjaciela Dzieci* z dodatkiem ilustrowanym, jako prospekt.

N. 1. Kapelusz dla małej dziewczynki.

Kapelusz płaski obciągnięty gładko aksamitem ma w koło rondka czarne pióro, i drugie duże kolorowe, przytwierdzone ptaszkiem. Spadające atlasowe końce, spaja kokarda albo rozetka.



N. 2. Szkocka czapeczka dla chłopca.

Krój i opis w dodatku N. XVI Fig. 40—42.



stanika z taką fryzką, przyszywa się do gładkiego rękawka. Na wąskim pasku przyszyta podwójna falbanka w podwójne kontrafaldy ułożona, wymaga dwóch po 6 cent. szerokich, wąską koronką oszitych, muslinowych pasków. Środek falbanek tak kontrafaldowanych ozdabia haftowany szlaczek.

N. 6. Wycięty stanik z bertą.



N. 1. Kapelusz dla małej dziewczynki.

N. 3. Krótki kaftanik z wykładanym kołnierzem.

Krój i opis w dodatku N. XI Fig. 30—32.

N. 4—5. Dwa rękawy do sukien z mankietami.

Strojny rękaw podwyższa niezmiernie elegancją sukni, podajemy więc dwa z nowego rodzaju garnirunkiem.



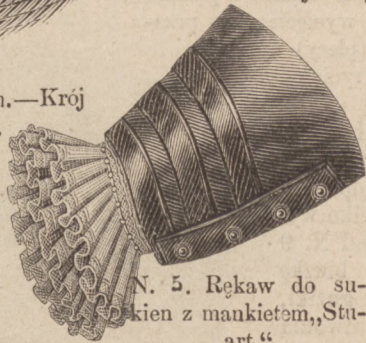
N. 4. Rękaw do sukni z koronkowym oszyciem.

N. 4. Rękaw z koronkowym obszyciem daje się tak do staników pod szyję, jak do wyciętych kwadratowo lub podłużnie.

N. 5. Rękaw do sukni z mankietem „Stuart“.

Ubranie rękawa listewkami, wymaga ukosów materiału z odmienną wypustką i odpowiednimi do niej guzikami. Mankiet „Stuart“ dopełniający ubranie

N. 3. Krótki kaftanik z wykładanym kołnierzem.—Krój i opis w dodatku N. XI Fig. 30—32.

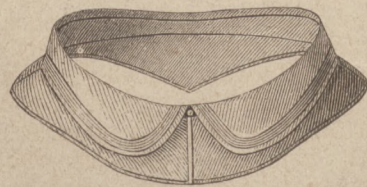


N. 5. Rękaw do sukien z mankietem „Stuart“.

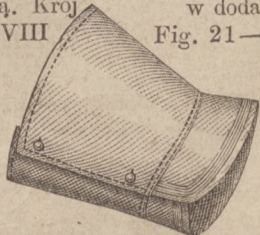
Dolny brzeg, jak również na piersiach skrzyżowane końce patek berty, oszywają się 6 cent. szeroką blondyną, końce zaś na ramionach będące, małymi kokardkami ozdobione, otacza 1 cent. szeroka koronka. Kokardy na ramionach 6 cent. duże układają się ze wstążeczki kolorowej, blondynową wszywką powleczonej. Przód berty zakończy 11 cent. duża rozeta ze spadającymi końcami. Stanik kraje się podług fig. 25—27, dodajemy tylko, że dla lepszej formy, na przodach dają się u góry duże fałdki.



N. 6. Wycięty stanik z bertą. Krój w dodatku N. X Fig. 28 i 29.



N. 7. Kołnierzyk z krótką szmizetką. Krój w dodatku N. VIII Fig. 21—22



N. 9. Bluzka z podłużnym wykrojem (przód). Krój w dodatku N. II Fig. 6—7.

N. 8. Mankiet do kołnierzyka pod N. 7. Krój w dodatku N. VIII Fig. 23 i 24.

N. 10. Bluzka kaftanikowa (przód). Krój w dodatku N. I fig. 1—5.

N. 7—8. Kołnierzyk z krótką szmizetką i mankietkiem.

Krój na dodatku N. VIII fig. 21—24.

Kołnierzyk z cienkiego płótna, objęty $\frac{1}{2}$ cent. szerokim prostym paskiem i przyszyty do szmizetki przykrojonej podług Fig. 22, ozdabia się zwyczajną stembnówką, sznurkiem parę razy wszytym, albo obkłada kolorowym perkalem. W podobny sposób przyrządzony mankiet płócienny ryc. 8 zupełnie jest odmienny od dotąd używanych; przy wystającym mankietcie, dodaje się rodzaj rękawka Fig. 23, który wsunięty pod rękaw sukni, bardzo strojnie wygląda.

N. 9 i 11.
Bluzka z podłużnym wycięciem.

Krój na dodatku N. II Fig. 6 i 7.

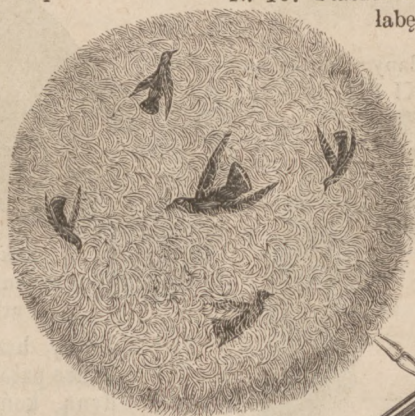
Zmniejszony format Fig. 6 do dokładne daje wyobrażenie jak zastosować krój kaftanikowej bluzki pod N. 16. Jak widzimy, plecy i bok bluzki wcinanej, składają się przez środek ukośnie w prostopadłą linię, przy czem plecy zajmujące w górze całą szerokość, w stanie od linii prostopadłej, stanowiącej ich środek 8 cent. tylko wynosiły. Modelik przedstawiony pod N. 9 z przodu, pod 11 z tyłu, stanowi bluzkę niewielką zapinaną z przodu na guziki, kwadratowo wyciętą i dopełnioną dwoma



N. 13. Puduszcza do igiel i śpilek.

N. 15. Ptaszek do wachlarza z puszką labędziego.

N. 11. Bluzka z podłużnym wycięciem na przodzie (plecy). Do tego rycina 9.



N. 14. Wachlarz z puszką labędziego z ptaszkami.



N. 16. Wachlarz z piór pawich.



N. 18. Szarfa pokryta tiulem wyszywanym.

ukośnemi kawałkami, które przykrojone podług formy 7 i z tyłu zeszyte dają bluzce pozór podłużnie wyciętej. Zakładki na te części dodatkowe, wymagają przypuszczenia muslinu, dwie 2 cent. szerokie zakładają się tylko i naszywają batystowymi guzikami, między tem idą haftowane wszywki. Przyszycie tych osobnych części do całości, dopełnia się podług wskazówek umieszczonych na fig. 1, 2 i 7 podw. kro-



N. 19. Deseń do wyszycia tiulu na szarfę do N. 18.



N. 22. Dywanik z sarniej skóry ze szlakiem z aplikacji. Deseń na szlak w dodatku N. XVIII fig. 44.

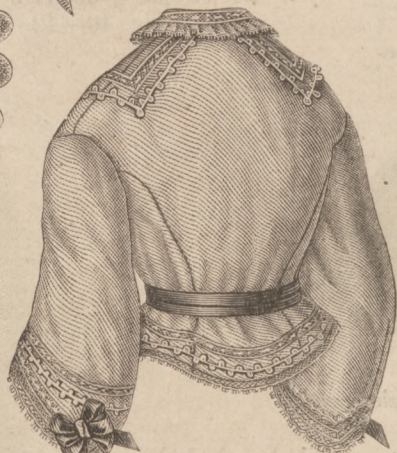
pek i gwiazdek. Szewek ztąd powstały pokrywa, przemarszczona przez środek 1 i pół cent. szeroka koronka, ozdobiona rzędkiem haftowanych gwiazdek. Wykrój szyi otacza 1 cent. szeroka marszczona koronka. Cały garnirunek powtarza się przy rękawie. Bluzka ta opatrzona zaszewkami, ma na boku rozetkę z kolorowej atlasowej 3 cent. szerokiej wstążeczki z długimi końcami. Boczne zeszytania dają się tylko przez długość stanu, reszta się niedoszywa a plecy opatrują podszyciem naciągniętym tasiemkami dla uformowania marszczek.

N. 10 i 12. Kaftanikowa bluzka.

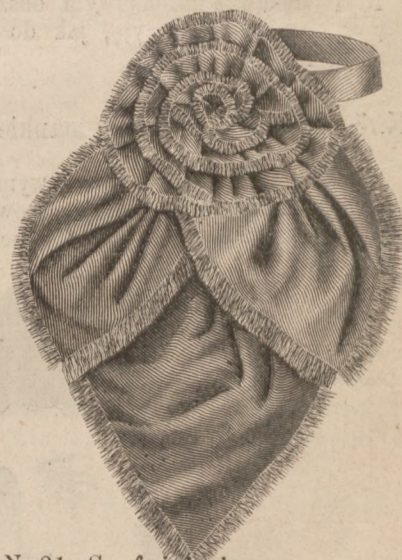
Krój na dodatku ze zmniejszeniem formatu N. I fig. 1—5.

Model przedstawiony z przodu pod ryc. 10 a z tyłu pod 12, ma na fig. 1—5 oznaczoną długość i dokładną formę. Na muslinie dany jest garnirunek strojny, z 3 cent. szerokiego haftowanego szlaczka w czem się trzeba trzymać stosownie na formach zamieszczonych linii; prócz szlaczka idzie jeszcze $\frac{1}{4}$ cent. szeroka tiulowa wszywka, i 1—2 cent.

szeroka koronka; pod zewnętrzniemi ząbkami szlaczka materiał jego wyciąć należy, przez co zachodzi na tiulową wszywkę. Część przodu kaftanika, zapinanego na guziki, zachodzące na wierzch, naszywa się do dołu stanu, dwoma rzędami szerszej marszczonej koronki. Przyszycie wszywek i koronki, pokrywa z przodu do dołu przystembnowana, $\frac{3}{4}$ cent. szeroka

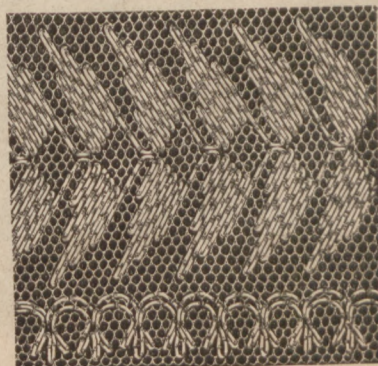


N. 12. Bluzka kaftanikowa (plecy).—Do tego rycina 10.

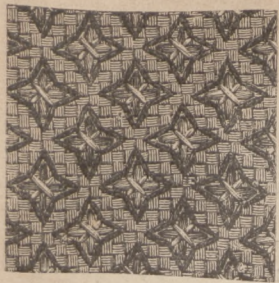


N. 21. Szarfa jedwabna.

listewka. Na kołnierzyku, z przodu i u rękawa, szlaczek haftowany przystembnowywa się na materiale; w dole baskiny i u brzegu rękawa, gdzie jest tylko wązka koroneczka, szlaczek również się przyszywa. Rozetka kolorowa, z $\frac{2}{3}$ cent. szerokiej atlasowej wstążeczki, i z nią również przyrządzony pasek, uzupełniają ubranie strojnego tego kaftanika, który się daje najwięcej do sukien białych musli-



N. 20. Deseń do wyszycia tiulu na szarfę do N. 18.

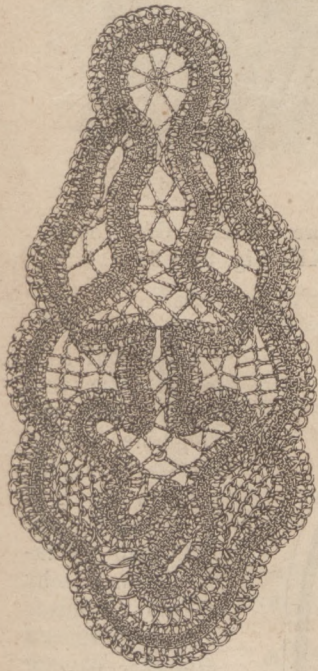


N. 23. Desenik na kanwę „panama”. Na pantofle, szyfonierki itd.

N. 13. Poduszeczka do igieł i spilek.

Materiał: aksamitne białe i flanelkowe kawałki, odpowiednia filozela, żółta angielska włóczka, zielona wstążeczka (2 1/2 cen. szeroka) karton (papier) etc.

Cokolwiek zmniejszony format poduszeczki, w rodzaju astry, składa się z dwóch jednakowych kółek, stanowiących okładki związane na kokardkę. Każda okładka wymaga dwóch kółek aksamitu wyciętych w zęby, jedno 7 1/2 cent. drugie 6 3/4 cent. dużych, ułożonych razem na kółko odpowiedniej średnicy z papieru, i wyszyty filozelą białą w promienie, oznaczające liście astry. Obie okładki wymagają dwóch kółek z karto-

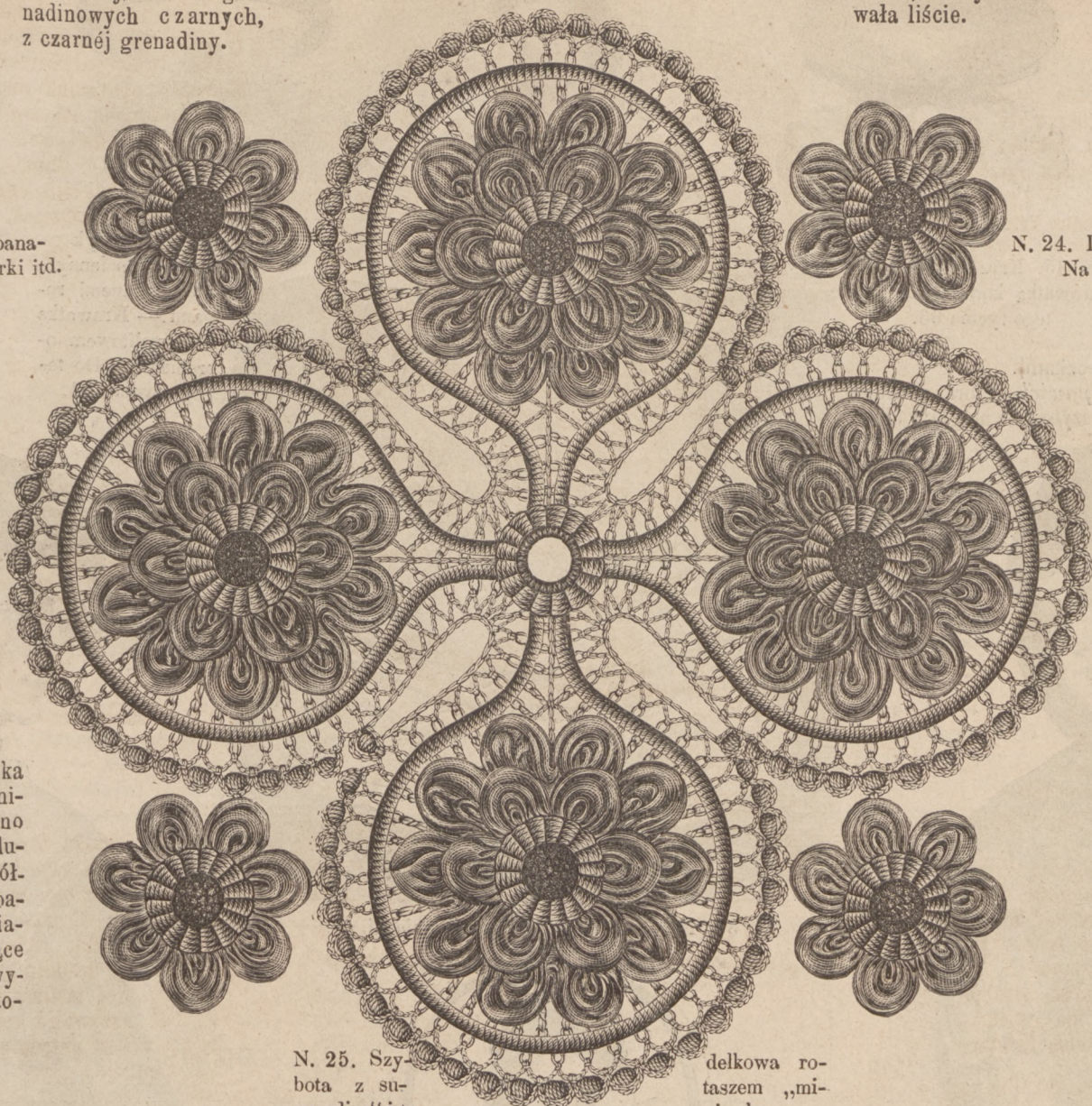


N. 33. Koniec krawatki z naśladowanej koronki Irlandzkiej. Do tego rycina 35.

nu, oklejonych wewnątrz materją. Na środek poduszeczki, robi się żółtą włóczką jako podstawę, 4 cent. duże koło ścisłych oczek, a następnie, przewleka przez każde, po 4 nitki włóczki 3 cent. długie, które igłą po lewej stronie załancuszkować trzeba. Pokrywszy całą żółtą podstawę, takimi nitkami kwaszami, mocno się je rozczesuje i trzyma pęty nad parą, póki się włóczka włóczki dobrze nie porozdzielają. Środkowe kółka flanelki, dane między okładkami, obdzierguje się białą filozelą; na kokardkę. dobiera się u-



N. 29 i 30. Brzeźek do pudełka na karty.



N. 24. Desenik na kanwę „Panama”. Na pantofle, szyfonierki i t.

N. 14 — 16.
Dwa wachlarze z piór.

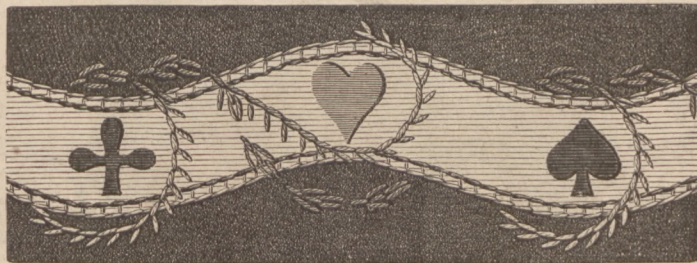
Mając trochę wrodzonej zręczności do kobiecych robót, można wspomniane powyżej wachlarze samą zupełnie odrobić.

N. 14 i 15. Wachlarz z puszek łabędziego z ptaszkami. Prawa strona wachlarza, wydaje się jak gęsty puch łabędzi, w środku którego widać na wężykowatej sprężynie, pozaczepiane ptaszki; wszystko, przytrzymuje 18 c. długa, białolakierowana laseczka. Białe puszek przyszywa się ściśle na 19 cent. dużym kartonowym kole, którego lewa strona obciąga się białą morą lub atlasem, zakończonym ruszą z brzegu.

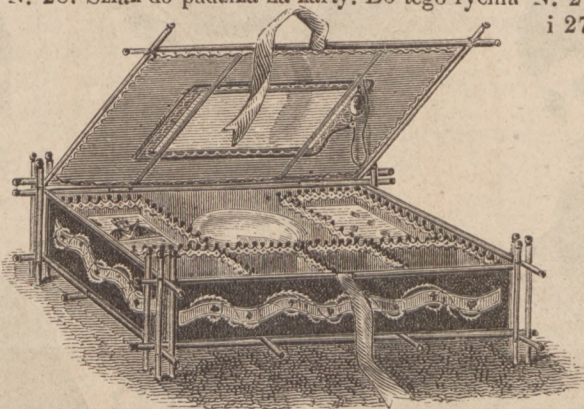
N. 25. Szybota z su-gardise“ i ta-

delkowa ro-taszem „mi-siemką, na

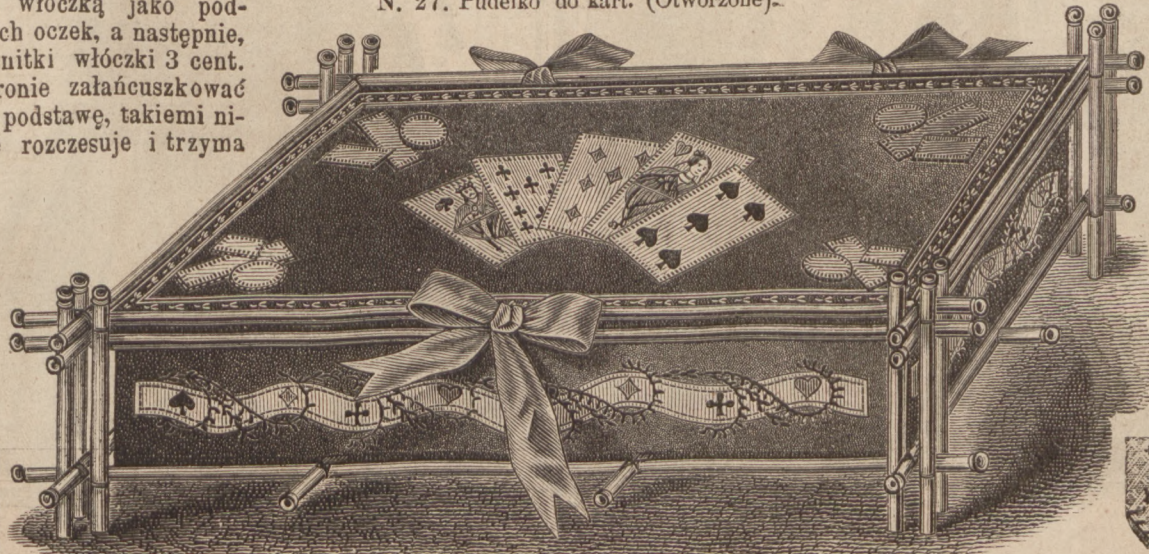
koldry, serwetki i t. d.



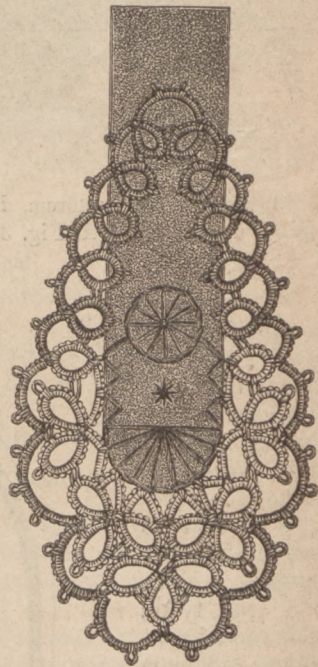
N. 28. Szlak do pudełka na karty. Do tego rycina N. 26 i 27.



N. 27. Pudelko do kart. (Otworzone).



N. 26. Pudelko do kart na grę w Bostona. Desen na pudełko w dodatku N. XIX Fig. 45.



N. 34. Koniec krawatki z frywolitowem obrobieniem. Do tego rycina 36.

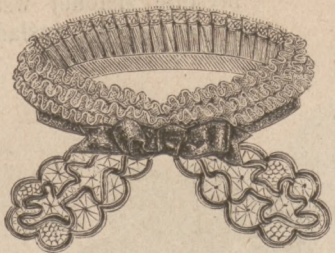
N. 15 przedstawia środkowego (największego) ptaszka, zrobionego z dość pstrokatych piórek. Na to, trzeba korpus ptaszka ukształtować podług N. 15 z waty, którą się dla lepszej formy, kilku ścięgami przesywa. Zamiast dzióbka wsuwa się niezatemperowane, nadzwyczaj cieniutkie



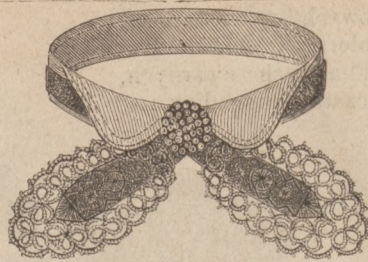
N. 31 i 32. Dwa szlaczki do wyszycia napiersnika Rycina 7 w Tyg. Mód N. 3.

i delikatne piórko, ciemny ogonek z zieloną obwódką, daje jedną część pawiego piórka, to jest pawie oko. Cały korpus ubiera się potem w błyszczące zielono-złote piórka, zdobiące szyję pawia, odpowiednio przykrawane i przylepiane. Dwa ciemne pióra skrzydeł, z grubsza żyłką jak u żywych ptaków, formują oba skrzydła, uzupełnione nalepionymi zielonymi pióreczkami.

N. 16. Wachlarz z piór pawich. Pióra podług ryc. 16 ułożone i mocno przyszyte, wymagają albo



N. 35. Kryza „Stuart” z krawatką koronkową. Do tego rycina 33.



N. 36. Kołnierzyk stojący płócienny z wykładanymi rogami. — Krawatka z frywolitowem obróbką. Do tego rycina 34.

18 łutów włóczki kastrowej, zielonej lub brązowej, kolorowa materja.

Kaftanik ten stosownie do przeznaczenia swego z ciepłej kastrowej włóczki, odrobionym ściąganiem w paski, uzupełnia się jedwabnymi, pikowanymi rękawami. Robota szydełkowa, wymaga szczególnej uwagi na formę. W tym celu, trzeba przykroić podług Fig. 37 i 38 dwie części z papieru, fastrzygując



N. 37. Balowa suknia dla młodej panienki.



N. 38. Peleryna z kapturem. Przod. Krój i opis w dodatku N. XIII Fig. 34 i 35.

drewnianej podstawy podziurkowanej i miękkiej, albo kartonowej (papier) 10 cent. dużej. Wysokość środkowego pióra, wynosi 18 cent. ostatnie najmniejsze, licząc po 8 cent. tylko; zielonawo-złote piórka, ozdabiają lewą stronę, w gęstych rzędach, aż do brzegu. Kijek, 16 cent. długi, z brązowego drzewa, lub juchtowej skóry, przyrządzony do wyjmowania i wkładania w kółko z piór, ozdabia także niemy naszyjnik piórek fryzowanych na rozgryzonym nożu.

N. 17. Kaftan szydełkową robotą do polowania lub podróży z pikowanymi rękawami.

Krój N. XV Fig. 37 — 39.

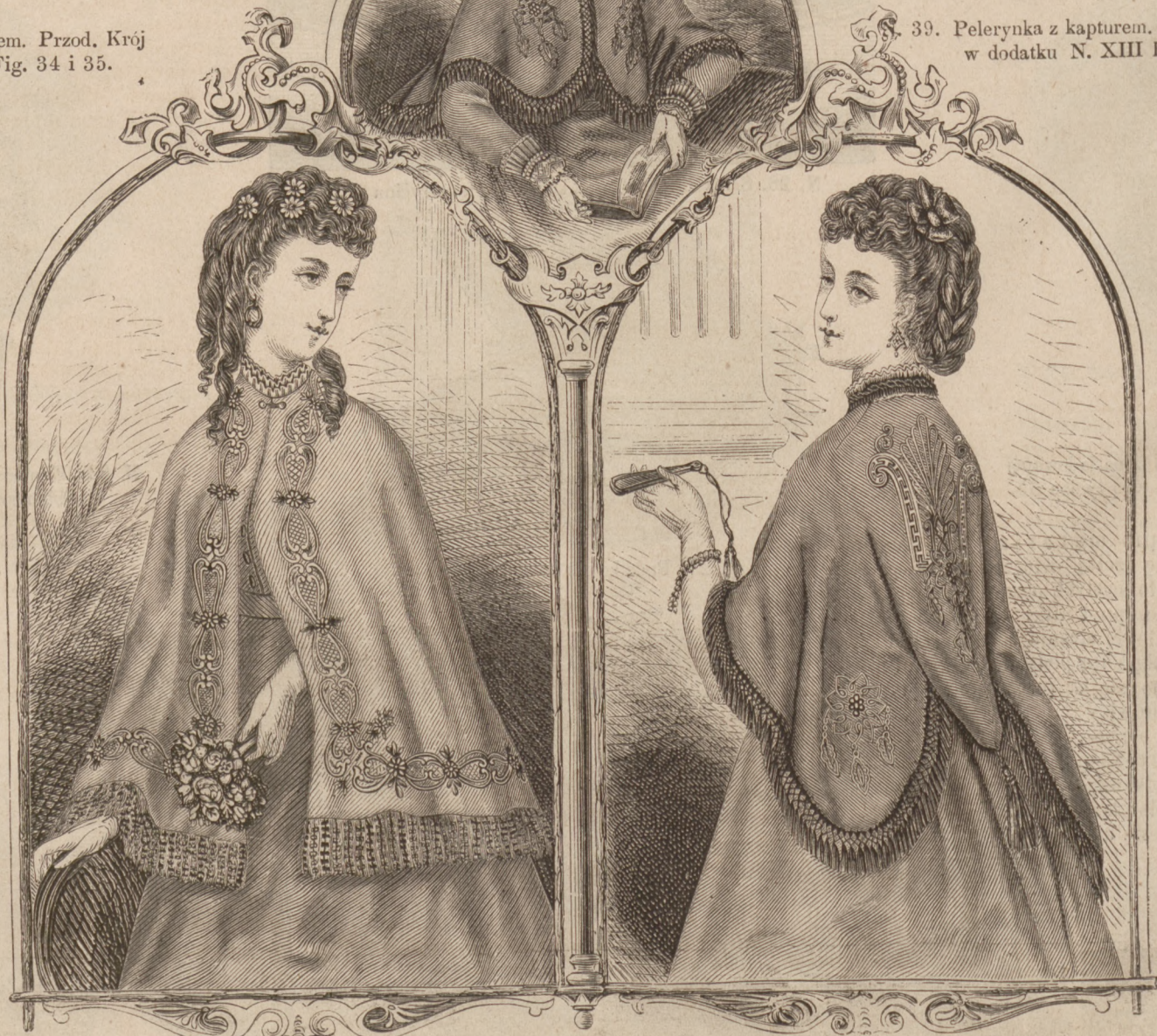
Materiał: 15 —

N. 40. Talma z wyszyciem. Krój z deseniem w dodatku N. III fig. 8 i 9.

Dalszy ciąg w Tygodniku Mód. Przytym arkusz z krojami.



N. 39. Peleryna z kapturem. Plecy. Krój i opis w dodatku N. XIII Fig. 34 i 35.



z sobą boki i ramiona. Zaczynając od bocznego brzegu pleców Fig. 38 trzeba rzadek podstawowy dać o 3 cent. krótszy niż tego wymaga forma, żeby zostało miejsce do przyrobienia szlaczka, danego w koło i przy wykroju pachy. Od otworu pachy, robią się 3 podwójne rzadki mniej więcej do środka bocznego szwu sięgające, po nich gładki jeden rzadek, do którego łączą się od dołu idące trzy podwójne rzadki, na szerokość bioder obrachowane. Robota następnie idzie ciągle tam i na powrót, tak długo, póki się nie utworzy zagłębienie, jakiego pacha u dołu wymaga. Znowu nakładają się nowe oczka na przód, który powinien być równie szeroki jak plecy.

N. 41 i 42. Talma z kapturkiem algierskim wyszyta sutazem. Krój z deseniem w dodatku N. IV fig. 10 — 12.