

Andrzej Zahorski

Stanisław August w polskiej literaturze dramatycznej

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 19, 135-143

1984

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Andrzej Zahorski

STANISŁAW AUGUST W POLSKIEJ LITERATURZE DRAMATYCZNEJ

Wśród słynnych postaci historycznych, których życie i dzieło silnie oddziaływało na wyobraźnię pisarzy polskich, stając się osnową znanych utworów dramatycznych, Stanisław August nie zajął poczesnego miejsca. Różne fragmenty jego biografii wzbudziły zainteresowanie dramaturgów i zostały zaprezentowane publiczności ze scen teatralnych dopiero na początku XX w. Były to jednak utwory słabe, które nie wytrzymały próby czasu. Szerzej wspomnieć warto o sztuce Ignacego Grabowskiego *Król Stanisław August*, tragedia w 10 obrazach, rzecz osnuta na tle *Kroniki historycznej 1764 - 1767 roku*, Warszawa 1908. Ponieważ jest to pierwsza próba zarysowania jakiejś wyraźniejszej koncepcji nieszczęśliwego monarchy na scenie polskiej, I. Grabowski wybrał jako tło swej sztuki burzliwe lata początków panowania Stanisława Augusta. Zaczął od elekcji, a następnie ukazał wydarzenia związane z powściągnięciem ambitnych reform króla w wyniku intrygi rosyjskiej, wskazał na bezdroża konfederacji radomskiej, a zakończył sceną dramatycznego porwania z Warszawy w 1767 r. posła i trzech senatorów przez ambasadora Repnina oraz zapowiedzią konfederacji barskiej.

Na tej kanwie ukazuje I. Grabowski opinie o S. A. Poniatowskim panujące wśród szlachty i daje jego charakterystykę. Wskazuje więc, że wolna elekcja królewska została zgwałcona obecnością obcego żołnierza, który pilnował, aby zgodnie z wolą Katarzyny II jej eks-amant, Stanisław August, został lege artis „wybrany” i zgodnie z rytuałem „pomazany” na króla Polski. Przedstawiciele szlachty przemawiają rubasznie i brutalnie, domyślają się, że to człowiek słaby — „gładysz, cacanka, francuski piesek”, nie mający większych walorów serca i rozumu, znany dotychczas opinii publicznej tylko jako sprawny kochanek imperatorowej. Głosem sumienia polskiego na tle ogólnej błazenady i głupoty szlachty czyni autor Maurycego Beniowskiego. Wzywa on, aby królem

obwołać człowieka, który potrafi walczyć i dowodzić, wskazuje też szlachcie konieczność oporu zbrojnego i nawołuje do usunięcia siłą Rosjan z Polski.

Sam Poniatowski natomiast deklaruje, że jak zostanie królem doda blasku narodowi, rozwinie kulturę i z rozmachem wykarzuje ciemnotę. Tym też tłumaczy, że tak gorąco pożąda korony. Przedstawia jednak Grabowski, że sposób, w jaki Poniatowski zasiadł na tronie, skuł go jak żelazna obręcz. Całkowita zależność od Rosji przygniotła go straszliwie i spętała jego wolę czynu od samego początku rządów. Oto od razu po elekcji musi płacić długi zaciągnięte w Petersburgu, mianować na stanowiska kierownicze w państwie ludzi niegodnych, ale cieszących się poparciem nad Newą, musi przyjmować lekcje od ambasadora rosyjskiego oraz groźne pouczenia carycy, aby nie ośmielił się szybować jak Ikar, bo straci „dożywocie”. A więc groźba detronizacji w razie nieposłuszeństwa rosyjskim mocodawcom już następnego dnia po koronacji. Król, według Grabowskiego, zrobił jednak wiele dobrego dla kraju, podźwignął oświatę i gospodarkę, ulepszył administrację. Spotkał się jednak z zaciętą nienawiścią Polaków, którzy nigdy mu nie zapomnieli, że został królem z łaski Katarzyny. Zorientował się natomiast bardzo prędko, że Rosja sprzeciwi się dalszym jego zabiegom reformatorskim i z całą bezwzględnością je utraci, grożąc mu detronizacją i odwołując się do najbardziej ciemnych elementów spośród szlachty jako do siły nacisku. Grabowski trafnie ukazuje powody, dla których Repnin zwalczał politykę króla. Ambasador rosyjski wypowiadał swe credo polityczne w rozmowie z Radziwiłłem „Panie Kochanku”, którego zjednał sobie jako przywódcę opozycji antykrólewskiej z powodu nienawiści jaką ten magnat odczuwał do Stanisława Augusta oraz z powodu ciasnoty umysłowej i fanatycznego przywiązania księcia do starych przeżytych form kultury sarmackiej. Repnin powiada:

Spojrzyj jak wali przez francuskie wrota
do Polski zgniła Zachodu hołota.
Ducha reform przynoszą? Nie, zarazę
odwiecznej formy i prawa obrazę,
Kto im przewodzi? Król, gach Katarzyny
i to nie przedni z miłosnej seciny.
Król, co kontusze puścił w licytację
i po hiszpańsku sprawił koronację,
król ten błąd Rosji i Polski fatalność.

Stanisław August znieważył więc Rosję, próbując związać Polskę z kulturą Zachodu. Wszelka perswazja króla zostaje odtrącona z całą bezwzględnością. Świst nahaja słyhać w wywodach Repnina wygrażającego królowi, gdy ten chce w rozgrywkach politycznych zachować neutralność, dystansując się od gwałtów ambasadora:

Drwiesz Lachu! Ja ci tron, duszę zagubię,
Kozaka tańczyć zmuszę kawalera
miast menuetów — niech cię zgniły Zachód broni!

Pogróżki odnoszą skutek, słaby król orientując się, że kraj jego jest bezbronny, ulega presji Repnina i przymyka oczy na porwanie posła i senatorów. Repnin osądza, że króla należy pozostawić na tronie, bo wprawdzie potrafi świetnie myśleć, ale jest wygodny, bo nie potrafi działać. Ostro osądza Grabowski w końcowych scenach swej sztuki Stanisława Augusta jako władcę słabego i złamanego. Dlatego też król, w jego ujęciu, wobec ohydneho gwałtu ambasadora, zdobywa się tylko na anemiczny protest w liście do Katarzyny. Nic też dziwnego, że wobec takiego braku charakteru pozostają przy królu ludzie sprzedajni i nikczemni, a zerwą z nim popierający go dotychczas wybitni politycy jak Andrzej Zamoyski. Akcent końcowy sztuki stanowi mocne wezwanie Beniowskiego: do broni!

Wskazać należy, że Grabowski pisał swą sztukę, słabą zresztą pod względem literackim, w okresie, gdy w historiografii polskiej swe największe sukcesy odnosił Szymon Askenazy, który w dziełach *Przymierze polsko-pruskie* (1900) oraz *Książę Józef Poniatowski* (1904) niezmiernie ostro potępił Stanisława Augusta. Grabowski zdobył się na podkreślenie wartości reform wewnętrznych dokonanych przez Stanisława Augusta, ale wskazał, że wszystko szło wniwecz, ponieważ król obcą protekcją wprowadzony na tron był słaby, nie umiał walczyć, a bez odzyskania niepodległości wszelkie reformy były iluzoryczną efemerydą. Wpływ Askenazego na poglądy Grabowskiego jest widoczny, sędzę też, że — pomijając różne naiwności, a także niefortunne uczynienie z Beniowskiego herolda sprawy narodowej polskiej — słuszna wydaje się podstawowa myśl zawarta w sztuce Grabowskiego, że na całym panowaniu Stanisława Augusta zaciążył złowrogi sposób, w jaki zdobył koronę. Był to ów przysłowiowy kamień młyński, który pograżył go w topieli bez ratunku.

Stanisław August jako cukierkowy „Król Staś”, utrzymany w duchu Stanisława Wasylewskiego, pojawił się w sztuce Stefana Krzywoszewskiego *Pani Chorążyna*. Premiera tej sztuki odbyła się w kilka tygodni po odzyskaniu niepodległości, 21 XII 1918 r., a późniejsi skamandryci, wówczas jeszcze zwani grupą Pikadora, ostro zaprotestowali w ulotkach rozrzuconych w teatrze przeciwko udostępnianiu sceny narodowej dla tandety i szmiry. Sztuka, zdjęta szybko z afisza, nie miała też żadnego rezonansu społecznego.

Ciekawym akcentem uczcił *Teatr Narodowy* w Warszawie 160 rocznicę utworzenia przez Stanisława Augusta sceny narodowej, a mianowicie 8 V 1925 r., w dzień imienin króla, odbyła się premiera obrazu lite-

rackiego Ludwika Bernackiego i Tadeusza Czapelskiego pt. *Obiad Czwartkowy*. Był to wiązany wierszem, zręcznie zrobiony montaż tekstów z epiki — zarówno wierszy poetów stanisławowskich, jak i fragmentów z pamiętników, a nawet fragmentów sztuk teatralnych. Stanisław August był tu ukazany jako czołowy działacz polskiego Oświecenia, główny architekt kulturalnego odrodzenia kraju. Rolę króla zagrał znany aktor Józef Śliwicki. Ostatnim ważnym wydarzeniem przypominającym społeczeństwu polskiemu Stanisława Augusta w okresie międzywojennym, była sprawa jego prochów, spoczywających dotąd w podziemiach kościoła św. Katarzyny w Leningradzie, które ZSRR oddał Polsce. Władze polskie zdecydowały, że Stanisław August nie jest godzien spocząć na Wawelu i postanowiły trumnę króla złożyć w Wołczyńnię, tj. w miejscu jego urodzenia. Decyzja ta wywołała burzę protestów, ożywioną dyskusję, w czasie której formułowano najrozmaitsze opinie o królu i jego roli dziejowej. Teatr jednak nie miał z tej dyskusji profitu. Postać Stanisława Augusta, tak żywo przypominana społeczeństwu, nie podziałała na wyobraźnię dramaturgów.

W Polsce, po II wojnie światowej, w trudnych dla kultury naszej czasach stalinowskich, nie było miejsca dla szerszej i głębszej wymiany poglądów na temat dziejów Stanisława Augusta. Odosobnioną pozycję stanowią dwie sztuki Romana Brandstaettera. Pierwsza z nich *Król i aktor. Sceny dramatyczne* (1952), nawiązuje do drugiego okresu rządów Stanisława Augusta, a jej puentę stanowią lata Sejmu Czteroletniego. Głównym celem autora było ukazanie dwóch postaw, dwóch odrębnych modeli ludzkiego postępowania i dwóch różnych umysłowości, symbolizujących w osobie Stanisława Augusta umierający świat dawnej Polski, a w osobie aktora, Wojciecha Bogusławskiego, nowy, rodzący się z rewolucji świat przyszłości. Stanisław August jest człowiekiem pięknym i rozmiłowanym w pięknie. Jest w nim jednak jakaś kruchość, słabość i miękkość. Brandstaetter w postaci króla ukazuje człowieka pozbawionego męstwa i posiadającego głębokie poczucie własnej bezbronności: „O Polsko bezbronna — rozpacza — pustą dłońią walcząca przeciw morzu cierpień”. Lub z rezygnacją pełną smutku zauważa: „Chciałbym mieć choć tyle niezależności, ile mam ziemi pod tymi stopami”. Jest przy tym król człowiekiem głęboko mądrym i krytycznym w stosunku do siebie i zdaje sobie sprawę, że nie jest odpowiednim władcą w obecnej, ciężkiej chwili dziejowej i tak to z głęboką troską wyraża: „Czy można działać, gdy w sercu nie ma już nic poza słabością i popiołami po dawno spalanej przeszłości? Gdy w sercu jest niepokój i trwoga przed ciemną przyszłością, której może nie będzie. Ja wiem, że dziś trzeba walczyć. Ja walczyć nie umiem. Ja wiem, że dziś trzeba cierpieć. Ja cierpieć nie umiem. We mnie jest tylko piękno. I w tym pięknie chcę

zamknąć całą Polskę... by trwała w pięknie, jak myśl zaklęta w marmurze, jak barwa wcielona w obraz, jak dźwięk w harmonii”. Brandstaetter zgodnie z prawdą dziejową mocno podkreślił, że zasadniczym celem króla było ucywilizować Polaków. „Chcę — formułuje król swe naczelne zadanie w rozmowie z Bogusławskim — cały naród w sztuki piękne wtłoczyć, chcę, by w poetyckich płodach trwał, by się w marmurach i obrazach ucieleśnił, by jaśniał w żywym słowie. Tam jego granice i państwo”.

Osądza jednak Brandstaetter, że król jest w istocie egoistą i nie potrafi poświęcić własnych przyjemności dla rzeczy ważniejszych społecznie. Nie potrafi więc powstrzymać się, aby nie kupić obrazu ukochanego Caravaggia i obraca na ten cel pieniądze przeznaczone na rzecz teatru narodowego w Warszawie. Tkwi w królu pragnienie czynu i niemożność działania, a przygniata go kompleks winy: „Grzechy i winy... — powiada na scenie teatru w Łazienkach — Czy tylko w grzechach i winach trwać będę na tej scenie? Czy tylko te bluszcze wijące się dokoła kolumn po mnie pozostaną? I te strzaskane kolumny duszy mojej martwe wizerunki? Nic? Tylko przekleństwa?” Jako główne zadanie artysty widzi król twórczą pracę dla ludzi wybranych, rozumiejących piękno, domaga się, aby nie pokazywać zła i szpetoty, aby nie utrwałać rzeczy płaskich i nikczemnych.

Inaczej rozumuje Bogusławski, z którego uczynił Brandstaetter postać kryształową, ideowego i natchnionego bojownika zbliżającej się rewolucji. Zapowiada on wielkość przyszłego świata, marzy o walce o wolność przeciw obecnemu światu królów i imperatorów. O wiele lepiej wyszedł Brandstaetterowi rozdarty, hamletyzujący król, w którego charakterystyce zawarł dużo prawdy historycznej, niż natchniony, spiżowy, nieprawdziwy Bogusławski. Nie tylko zresztą w sprawach społecznych jest Bogusławski sans peur et sans reproche, ale także w życiu osobistym. Aktor ten, w rzeczywistości smok na kobiety, w sztuce Brandstaettera przeżywa jakieś godne Judyma rozterki i wątpliwości. W rozmowie z królem zaś na tematy ogólnonarodowe Bogusławski jest mocny, nie ma wahań, jest bezkompromisowy, zdecydowany, gotów do poświęceń, pewny swoich racji. Na sztuce tej, zbyt czarno-białej, niekorzystnie zaważył okres, w którym była pisana. Konwencja czasów stalinowskich odbiła się szczególnie w charakterystyce postaci Bogusławskiego. Mimo podkreślonych słabości *Król i aktor* jest najlepszą w literaturze polskiej sztuką poświęconą osobie Stanisława Augusta i przynosi bogatą charakterystykę jego sylwetki. Niezapomnianą dla mnie kreację stworzył w tej sztuce Aleksander Żabczyński, grając rolę króla. Bez przesady można chyba powiedzieć, że była to główna rola życia tego popularnego aktora.

Po raz drugi Roman Brandstaetter uczynił ostatniego króla Polski bohaterem literackim w dramacie *Król Stanisław August* (Warszawa 1956). Jako tło swej sztuki wybrał Brandstaetter powstanie kościuszkowskie, a więc jedną z najtrudniejszych chwil w życiu Stanisława Augusta. Wiadomo bowiem, że król był powstaniu przeciwny, że uważał je za szaleństwo, a w czasie jego trwania obawiał się, że jakobini polscy, wzorując się na Francji Robespierre'a, zgotują mu haniebną śmierć, mszcząc się za przystąpienie do Targowicy i akceptację drugiego rozbioru Polski. Do sztuki Brandstaettera wkradło się jednak dużo nieścisłości, jak bałamutna relacja o bitwie pod Raclawicami, błędne datowanie Uniwersału Połanieckiego, uczynienie z Tomasza Maruszewskiego oficera spod Dubienki itp. Wszystkim tym błędom można było łatwo zapobiec, nie one zresztą stanowią o wartości sztuki.

Autor ukazuje Stanisława Augusta jako przedstawiciela dawnej królewskiej Polski w momencie przełomowym, w ogniu rewolucji, u progu nowych czasów, gotowego walczyć wszelkimi sposobami z terroryzmem. Powstanie uznaje Stanisław August za własne, chociaż w jego powodzenie nie wierzy. Z całą stanowczością potępia natomiast jakobinów polskich. Aby poznać ich tajemnice związkowe, haniebnie rozkazuje kobiecie, która go kocha, aby została kochanką Konopki, jednego z przywódców jakobińskich. Król ma rozwinięty instynkt samozachowawczy, myśli o sobie, a wobec innych operuje frazesami bez pokrycia. Dla Konopki z kolei jest próchnem, zawadą w dziele odnowy kraju pod wodzą Kościuszki. Stanisław August czuje się nadal królem i odrzuca pokusy, aby udać się pod opiekę imperatorowej. W obozie powstańczym dręczy go natomiast samotność. Widzi, jak ludzie się od niego odsuwają. Zdaje sobie sprawę, że nie zdoła nic zrobić i musi do końca wychylić puchar goryczy. W ujęciu Brandstaettera król posuwa swoje samolubstwo do tego stopnia, że odmawia Kościuszce wypożyczenia map potrzebnych dla celów militarnych, bo boi się, że zostaną pobrudzone lub zagubione. Jest to zupełnie fałszywa historycznie scena, ale natrętnie powracająca na karty różnych powieści, opowiadań itp.

Rozmowa Kościuszki z królem to nie tylko sprawa map, to symboliczne zetknięcie starego świata z nowym, z tym że rolę Bogusławskiego z poprzedniej sztuki Brandstaettera gra obecnie Kościuszko. Autor przycisnął jednak obecnie pedał mocniej, jeszcze bardziej oskarżył króla o zupełną niemożność zrozumienia nowych czasów, o egoizm. Słaby, złamany, sponiewierany król orientuje się, że nie może iść naprzód ze swoim ludem, ogląda się więc tęsknie w przeszłość i konkluduje: „Jakże piękny jest umierający świat. Jakże piękny”. Jest to więc człowiek skończony, zdruzgotany, przywalony gruzami epoki, która się właśnie wali. W zestawieniu z *Królem i aktorem* ta sztuka Brandstaettera jest słab-

sza, ukazuje postacie mniej wycieniowane, wypowiedzi mniej plastyczne, jest natomiast jeszcze bardziej czarno-biała w charakterystyce konfliktu między dawnym światem i rewolucją.

Ostatnią sztuką teatralną, gdzie wprawdzie król nie jest głównym bohaterem dramatu, ale stanowi jedną z jego ważnych figur, jest *Polonez* Jerzego Stanisława Sity (Warszawa 1981). Prapremiera sztuki, długo wstrzymywanej przez cenzurę, odbyła się w styczniu 1981 w teatrze *Ateneum* w Warszawie, a w parę miesięcy później, w czerwcu 1981, wystawił ją *Teatr im. J. Słowackiego* w Krakowie. Tłem wydarzeń, na którym zarysował Sito swój dramat są ostatnie lata panowania Stanisława Augusta: Targowica, sejm grodzieński 1793 r., haniebny podział Polski i krzepiąca wizja nowej Polski ucieleśniona w zapowiedzi powstania kościuszkowskiego.

Koncepcja postaci króla w ujęciu Sity nie jest jednoznaczna, nie jest więc Stanisław August zdrajcą narodu, nie wychodzi jednak w pełni obronną ręką z tej potwornie trudnej sytuacji politycznej, w jaką został uwikłany. Czasem nawet odnosi się wrażenie, że na autora sztuki zbyt mocno oddziaływała publicystyka historyczna tak ostro szerząca czarną legendę króla. Trafnie przedstawił Sito brutalne, ostro godzące w króla opinie targowiczian, gdzie stale powtarzał się ten sam motyw magnatów, rozsierzonych tym, że król jest tylko szlachcicem, że ośmielił się dążyć do wzmocnienia władzy monarszej, co w mniemaniu wielkich panów było równoznaczne z wprowadzeniem tyranii. Króla ukazuje Sito w dwóch scenach: 1° w rozmowie z ambasadorem Sieversem, który stara się go skłonić do wyjazdu na sejm do Grodna oraz 2° na dramatycznej sesji na sejmie grodzieńskim, gdzie został podpisany drugi rozbiór Polski, a ściślej jeden z jego etapów — cesja ziem polskich na rzecz Prus. Król uległ presji Sieversa i chociaż zdawał sobie doskonale sprawę, że ciągną go do Grodna, aby podpisał rozbiór, to zdecydował się na wejście na tę drogę hańby wobec finansowego bankructwa i groźby abdykacji. To, że szantaż ambasadora rosyjskiego odnosi skutek mimo różnych gestów rozpaczony ze strony Stanisława Augusta, wynika z nicości militarnej pobitej Polski. Jednak u podstaw tego sromotnego załamania króla leżała również i inna przyczyna, znajdująca swe źródło w słabości charakteru monarchy. Oto król jest bankrutem finansowym, a obawia się, aby nie zostało ujawnione, że brał pieniądze od Rosji.

W kulminacyjnej scenie dramatu, w czasie debaty nad rozbiorem w izbie sejmowej w Grodnie, król ukazany jest również jako człowiek słaby, poniżony, deklamujący frazesy, że nie podpisze rozbioru, że pójdzie na Sybir, a jednak, mimo iż jest wsparty w swym oporze przez grupę patriotów, spełnia ostatecznie, czego od niego rozbiórcy żądają. Istotną ocenę króla dał Sito w ostatniej scenie dramatu, która odbywa

się w karczmie w Grodnie. Sito zgromadził tu posłów opozycyjnych, Rzewuskiego i Kościuszkę, a więc ludzi, którzy nigdy się w istocie ze sobą nie spotkali. Ważna to jednak w koncepcji autora scena, gdyż pozwala mu wprowadzić do akcji Kościuszkę i ukazać starcie dawnego i nowego świata. Posłowie, bezlitośni w ocenie króla, akcentują, iż jest to człowiek słaby i podły, że dba o pozory, a nie umie zdobyć się na odrobinę męstwa, że swym postępowaniem ukreślił sznur na własną szyję, a przy tym nie zapomniał o sobie w najtrudniejszych chwilach, jakie przyżywała ojczyzna. Tak oto ocenia króla poseł Krasnodębski:

Jako bydlę wleczone na ofiarę krwawą
to na lewo się rzucał,
to znowu na prawo —
opierał się, jak umiał i ryczał żałośnie,
licząc, iż w lekką ziemię
kopytami wrośnie.
Brał jednakże i obrok od postronnych dworów
choć nigdy nie omieszkął zachować pozorów
w miarę wzniosłych...

Tej ocenie króla sprzeciwia się Kościuszko mówiąc:

Krzywdzicie go, moi panowie,
prawda, człowiek słaby —
przecie dobry człowiek!

Kiedy zaś obaj posłowie żądają ostrego rozrachunku za ciężką zbrodnię, jaką król okrył się wobec narodu na sejmie grodzieńskim, Kościuszko replikował:

A my?
Jakie to łatwe
ciskać kamieniem w przywódcę,
gdy sumienie woła, że my sami winni,
i mocniej bodaj —
ile, że zasłużył tem,
czem się u całego narodu zadłużył!

Wydaje się, że w tej wypowiedzi zawarta jest główna myśl autora podsumowująca jego charakterystykę roli dziejowej Stanisława Augusta. Ten ostatni cytat wskazuje na wspólną odpowiedzialność narodu i króla za upadek państwa. Niestety, obaj odtwórcy postaci Stanisława Augusta, Czesław Wołłejko w Warszawie i Romuald Michalewski w Krakowie, nie udźwignęli roli króla. Zagrali ją nie przekonywająco, czyniąc z króla słabego aktora, a przecież każdą z ról w polskim dramacie dziejowym grał on aktorsko znakomicie. Natomiast bezbłędnie zagrała Katarzynę II Aleksandra Ślaska. Była przekonywająca kreując rolę kobiety inteligentnej, mądrej, władczej, groźnej. Stwierdzić jednak trzeba, że tekst,

którym dysponowała Śląska był o wiele bardziej dynamiczny i plastyczny niż ten, którym posłużyć się mogli aktorzy grający rolę króla.

Pełna tragizmu, goryczy, a zarazem wielkości i słabości postać Stanisława Augusta będzie zapewne nadal działała na wyobraźnię poetów i dramaturgów i być może w przyszłości pisarze nasi ukażą ją szerzej jako jedną z najciekawszych w najtragiczniejszym momencie historii Polski.