



Bibl. Warsz. 1913, mowca

Trylogia Lucyana Rydla

(p. t. „ZYGMUNT AUGUST“).

I.

Pozostawiam na boku zagadnienie, niekiedy rozpatrywane w dzisiejszej krytyce literackiej, czy narodowy dramat ma, czy też nie ma racji bytu w myśl zasady, że artysta nie należy ani do narodu, ani do świata, nie służy żadnej idei, ani żadnemu społeczeństwu.

Stwierdzam natomiast, że nadzieja narodowego dramatu snuje się, niby marzenie złote, przez ciąg XIX wieku do ostatniej jego doby. W rozmyślaniach teoretyków literatury i artystów o scenie narodowej nie tyle samo pojęcie dramatu podlegało dyskusji; szukano norm zastosowania tego pojęcia do plemiennego charakteru; silono się na odnalezienie w dziejowej przeszłości przedmiotu godnego przetworzenia na kształty poetycznych obrazów; spierano się o to, czy w rzwane lub smutne wspomnienia przeszłości trzeba wlewać dyszący niepokój chwili, lecącej wartkim pędem w przyszłość.

Kazimierz Brodziński przyznaje palmę pierwszeństwa w narodowej poezji dramatycznej temu polskiemu poecie, który najgłębiej uczuć potrafi *wielkość prostoty poezji greckiej*.¹⁾ „Wystawić ważne w dziejach zdarzenia, na które jedna osoba głównie wpływała, lub które jej los i życie rozstrzygnęły, wystawić je ze szczegółami obyczajów i wieku, rozwinąć w nich nie teatralny, ale istotny heroizm, były to widok godny potomków“.²⁾

¹⁾ Pam. warsz. r. 1821, t. XX. 579—589.

²⁾ Pisma V. 75.

7503

INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-63

Usuwa zbrodnie okropne i burzliwe namiętności, jako niezgodne z duchem naszego plemienia; radby zamiast przerażenia i grozy wprowadzić motyw obawy i litości, a zwłaszcza za pośrednictwem sceny przenikać się duchem obyczajów, rządu i charakteru plemienia.

Brodziński był napoły klasykiem.

Romantycy, odrzucając odrazu i bezpowrotnie prawidła, porywać się jęli na fantastyczne wzloty w sfery ducha i za przykładem „Fausta“ Goethego, „Prometeusza“ Shelley’a lub „Manfreda“ Byrona poczęli grać na najgórniejszych strunach namiętności i uniesień duszy ludzkiej, lubować się w sytuacjach beznadziejnie okropnych, wstrząsających grozą lub rozkoszujących się bólem. Takie są wileńskie „Dziady“, „Edmund“ Witwickiego, poniekąd „Izora“ Odyńca.

Mickiewicz długo myślał o dramacie narodowym. „Jeżeli będziesz nowe pisał drama—upomina Odyńca¹⁾—zaklinam ciebie, obierz przedmiot historyczny, a przynajmniej epokę i miejsce. Jedynie drama, odpowiadające potrzebom wieku, jest historyczne“. Skoro atoli nastąpiło się zagadnienie, jak ujmować w artystyczny dramat historię, Mickiewicz domaga się idei i pogłębienia psychologicznego.

Nasza historia obraca się w sferach wyższych nad ziemski rozum, nad sam ziemski interes lub namiętność, a sprawy świata jednoczy ze światem nadprzyrodzonym przez uczucie i wiarę.²⁾ Brzmi to niby historyzoficzna konstrukcja, lecz w świetle przykładu staje się wcale zajmującym. Oto Samuel Zborowski i Jan Zamoyski. Sędzia Zamoyski na śmierć przeznacza winowajcę; a w przeddzień wykonania wyroku błaga go o przebaczenie. Winowajca Zborowski—bohater, lecz butny magnat i warchoł; sędzia—przyjaciel młodości, lecz i stróż prawa; jako przyjaciel, mógłby przebaczyć, nie może zaś, jako stróż prawa. Winny mógłby się ukorzyć, lecz wstrzymuje go pycha. Sędzia dla dobra ogółu nakazuje milczenie sercu, Zborowski, piastun rodowej potęgi, nie może okupywać życia kosztem osobistej godności. Jednakże człowiek w obliczu śmierci wznosi się ponad osobistość, uznaje konieczność wyroku, a więc i przebacza. Winowajca zamienia się w dobrowolną ofiarę dla nauki pokoleń.

Takie podszycie etycznej idei pod osnowę historyczną powodowałoby zapewne nieraz naciąganie wydarzeń do celów kon-

¹⁾ Koresp. IV. 89.

²⁾ Odyniec: Listy z podróży I. 342, 345.

fliktu psychologicznego, ale też Mickiewicz mniemał, że z dramatu ogół obywateli mógłby osiągać tę samą korzyść wychowawczą, jaką osiągaliby Grecy z poetyckich swoich tradycji.

Nie sięgał tak daleko w sferę moralnych i wychowawczych postulatów sztuki Słowacki, kiedy w 1833 roku układał program swego dramatu.

Dajcie mi proch, zamknięty w narodowej urnie.
 Z prochu lud wskrzeszę, stawiam na mogił koturnie
 I mam aktorów wyższych o całe mogiły,
 Z przebudzonych rycerzy zerwę całun zgniły,
 Wszystkich obwieję nieba polskiego błękitem,
 Wszystkich oświecę duszy promieniem i świtem
 Urodzonych nadziei—aż przejdą przed wami
 Pozdrowieni uśmiechem, pożegnani łzami!')

Artysta-Słowacki nie uznawał potrzeby zaprawiania przedmiotu dramatycznego morałem. W ostatnim miesiącu pobytu w Paryżu w 1832 roku zwiedzał wielokrotnie teatr Porte St. Martin, gdzie wystawiano sztuki romantyczne, aby się przejąć francuską tragedią.²⁾ Twórcy „Maryi Stuart“ imponowała burza szalonych namiętności w „Antony“ Dumasa, wdzieranie się do krainy piękna duszy splamionej żądzami, pogrążanie się w hańbie i życie w wirze zbrodni dusz, powołanych do najczulszych uniesień miłości w takich dramatach Wiktora Hugo, jak „Marion Delorme“ lub „Lukrecya Borgia“. Niewiele też dbał o historyczność nawet w dramatach, które mu się podobało nazwać „Kronikami“.

Ale Słowacki, żyjąc za granicą, w kraju był mało w swoim czasie znany ogółowi czytelników; krytyka zaś, pominąwszy głosy wyjątkowe, traktowała go nieżyczliwie; stąd też teoria dramatu historyczno-narodowego urabiała się bez współdziałania jego sądu i wpływu, jakkolwiek dzisiaj nikt nie zaprzeczy, że nasza literatura nie miała i nie ma potężniejszego talentu dramatycznego.

W kraju zaś po roku 1840 dwa głoszą odrębne na historyczny dramat zapatrywania. Dominik Magnuszewski, autor „Radziejowskich“, „Władysława Białego“ i trylogii p. t. „Niewiasta

1) „Kordyan“. Prolog, trzecia osoba.

2) 9 listopada pisze: „w tym miesiącu byłem sześć razy na tragediach francuskich“ (str. 145 L. do M.) i znowu: „przez kilkanaście dni, które poprzedzą mój wyjazd, będą ciągle zwiedzał teatru“ (str. 154 L. do M.).

w trzech wiekach“, żąda małowania tła wieku i wskrzeszania z pomrocza przeszłości ludzi z krwią i duchem;¹⁾ Edward Dembowski zaś uważa dramat za obraz walki zasad; o ile zatem materiał czerpie z przeszłości, niech go tak wybiera i przetwarza, iżby dla dzisiejszego pokolenia miał ideowe znaczenie.

Oto jest punkt wyjścia, który się w teoryi naszego dramatu historycznego najczęściej powtarza i który za pośrednictwem Józefa Szujskiego stanie się dyrektywą dla talentu dramatycznego Wyspiańskiego. Podług Szujskiego produkcyja artystyczna bije w takt tętnu życia narodowego. Po huku gromowej pieśni nieszczęść ostatnich²⁾ nadeszła epoka wyznawstwa myśli i tradycyi narodowej, która wyrobi formę odpowiednią nowemu zwrotowi, dźwigającą się z głębi uczucia nakształt dłoni gotowej do ustawnego czynu. Forma ta zapanuje nad polotem fantazyi i uczucia, przeniknie wywołane z dziejów postaci okiem sędziego, grotem sumienia. Dramat narodowy obejdzie się bez malowniczego tła natury, bez przepychu i wystawności historycznego obrazu, lecz na scenę wywiedzie charaktery, odsłonięte do najgłębszych tajników duszy. Szkodziłby mu liryzm narodowy, skłonny czy do apoteozy, czy do potępienia; z drugiej strony uczynić musi zadość warunkom piękna i sztuki, zapanować nad umysłem widza potęgą zwalczonych i przetrawionych wrażeń, trafnością w wyborze obrazów. Tak i narodowy dramat Szujskiego, jakkolwiek historyczny, nie ma być przedmiotowy. Piśmiennictwo było zawsze u nas ratującym słowem narodu. W nowym dramacie roztoczy się i uzasadni potrzeba walki o warunki bytu między zbuntowaną jednostką a interesem zbiorowym.

Tragiczność wzmoże się ideową pięknnością walczącej jednostki. Bohaterem tragedyi będzie szlachcic polski—we wszystkich swych mocach i słabościach. Wyżyną, z której odbiera się wymiar tragicznej sprawiedliwości—tron; morałem krzepkie a proste maksymy życia politycznego, które nas kiedyś wielkimi czyniły. Takim będzie historyczny dramat polski.³⁾

Powyższy rzut oka wstecz na pomysły teoretyków i twórców dramatu historycznego uczy, że poezyi nie da się nagiąć dowolnie do tendencyi, choćby nawet bardzo potrzebnej i bardzo

¹⁾ Tygodnik Liter. Poznański r. 1842, rozprawa „O dramacie“.

²⁾ Pisał w Krakowie 3 maja 1867 r. w książce „Dramata“, serya I, str. VI—VIII.

³⁾ W przedmowie do Zborowskich w 1869 r.

szlachetnej. Wszakże nie sprawdzily się domniemania Szujskiego, jakoby dramat dziejowy mógł uprzedzić przetworzenie życia narodu, jakoby mógł stać się „wróbitą“ stanowczego w owem życiu zwrotu.

Ani spełnił się postulat Dembowskiego, żeby nie rozsnuwać dramatu wyłącznie na tle faktów „zaszłych“, lecz roztaczać w nim „walkę zasad“. Możemy dziś takie pomysły oceniać, jako zajmujące konstrukcye literackie, które jednak pozostały bez wybitnego wpływu na rozkwit dramatycznej produkcji. Zdaje się, że jedynym kryterium rozkwitu pozostanie talent. Prawdziwy i energiczny talent—to owa różdżka cudowna Mojżesza, która potrąceniem o spopielałą przeszłość wywoła z niej żywy strumień żarem namiętnym kipiącego dramatu. Wbrew zastrzeżeniom Szujskiego indywidualizm i w tej dziedzinie utrzymał pełnię praw swoich.

Zapewne—ogólną zasadą dla Wyspiańskiego było, jak dla innych, że „przeznaczeniem dramatu jest służyć za zwierciadło naturze, pokazywać cencie własne jej rysy, złości żywy jej obraz, a światu i duchowi wieku postać ich i piętno“; ¹⁾ ale Wyspiański powie równocześnie:

Mam ten dar bowiem: patrzę się *inaczej*,
Inaczej, niżli wy, co nie kształcicie wzroku,
 Dla których stworzył Bóg szablony i szematy,
 A duszy poddajecie studenckie tematy. ²⁾

Dumne te słowa odnoszą się do „patrzenia“ na wiek XI, wiek Bolesława Śmiałego. Przez nie poeta wyzwala się z oków wszelkiej rutyny czy erudycyi, talent cz. osędzia, ferującym wyroki nad przeszłością, o ile ona ma odżyć w dziele sztuki, choćby się nawet już *inni* poeci kusili o obrazy dramatyczne z tej samej dziejowej sfery, jaką objął we władanie *jego* duch twórczy.

Jeszcze napiszę, gdy mi się spodoba:
 Grać w wyobraźni mej zaczął postaci:
 Jaka to Piastów była pierwsza doba,
 Jak nie nie warte to, co dotąd macie
 W sferze dramatu o Mieszku, Ryhizie,
 Ottonie trzecim, Wielkim Bolesławie...

¹⁾ „Hamlet“ str. 38.

²⁾ Wiersze: Fragmenty dramatyczne: „Uwagi“, Kraków 1910, str. 50.

Pozostaje odpowiedź na zagadnienie, czy narodowy dramat ma być dramatem duszy zbiorowej, czy jednostkowej?

Czy można żądać, żeby sztuka w wielkich zarysach malowała konflikty mas społecznych, tłum szlachecki, jego burzliwe porwy, namiętą i gwałtowną falą nieraz tron podmyć usiłujące?

I tu, zdaje mi się, rozstrzyga talent artysty. Wielki Will kilku rysami umiał zdumionym oczom widza ukazać rozpetane namiętności rzymskiego motłochu w „Koryolanie“ lub „Juljuszu Cezarze“.

I w tym względzie wypada znowu zgodzić się na zdanie Wyspiańskiego: talent feruje wyroki.

Ale, godząc się z niem, niepodobna jednak traktować dziejowego dramatu metafizycznie. Związany on z czasem, środowiskiem, oparty na działaniu, na szeregu wewnętrznych przeżyć i przemian duchowych. Narodowość nie znamionuje się zgoła dekoracyjnym aparatem sceneryi, widokami kontuszów, kierzyi i karabeli, lecz wynika z ujęcia i rysunku walk duchowych, jakie staczają się czy to pomiędzy osobami, czy pomiędzy rzeszą. Każdy wiek i każdy naród kształtuje swój światopogląd podług etyki, jaką urobił wśród falowań własnej przeszłej kultury i jaka mu się wydaje nieodzowną do zrealizowania przyszłych zamysłów. Komu gwiazda poezyi świeci nad czołem, kto nie wynarodowił swej duszy, kto umie magnetycznie zespolić się z dołą i niedołą narodu, kto zdolen czuć ból i radość polskiego króla, magnata, szlachcica i chłopca równie silnie, jak porywy milionów, ten podola zadaniu narodowego dramatu.

Lecz oto przypuśćmy, że staje przed nami poeta o silnym i energicznym talencie: czy we wmiarkowanym „ferowaniu wyroków“ ograniczony tylko wyczuwaniem ducha minionych stuleci, może historycznym postaciom nadawać przez siebie wynalezione oblicze a historycznym zdarzeniom odmienny obrót, niż miały?

Na to ważne pytanie inną da odpowiedź przeszłość, inną chwila dzisiejsza. „Przykładanie do postaci historycznych miary dzisiejszych wyobrażeń—mówi Szujski¹⁾—sądzenie ich wedle dzisiejszych opinii, obdarzanie ich cieniów popularnością lub obrzucanie niepopularnością, wedle tego, jak pewne rysy ich dziejów przystają lub nie przystają do naszych doktryn politycznych i religijnych, *błąd* to powszechny, w traktowaniu i pojmowaniu dziejów u nas co chwila napotykanym. Jest to duch agitacji i proze-

¹⁾ Charakterystyka Zygmunta Augusta. Dzieła S. II, t. VI, str. 115.

lityzmu po za grób niejako sięgający, szukający protoplastów myśli naszych i nieprzyjaciół ich pomiędzy nieboszczykami, duch wykrzywający najwyższe nauki historycznej dążenie, jakim jest niezawodnie wpływanie na losy pokoleń obecnych zdobytymi prawdami, wyniesionymi z doświadczeń przeszłości“.

Czem innem jest atoli historia, a poezya.

Artysta podnosi nas do idealnej sfery tak, że zapominamy o sprawdzaniu, o ile wiernie postacie odpowiadają swym historycznym wizerunkom. Przytem dla nas obojętną prawie jest rzeczą, czy jakaś dziejowa postać kiedyś to samo w rzeczywistości mówiła, co mówi w dramacie; ale nie jest rzeczą estetycznie obojętną, czy historyczna postać dramatu w swych wewnętrznych przeżyciach nie kłóci się zarówno z zamierzeniami twórcy, jak z logiką i konsekwencją tych przeżyć.¹⁾

Na pytanie, o ile poeta liczyć się musi z historyczną prawdą, dają rozmaitą odpowiedź teoretycy i twórcy. Teoretyk powie: „die tragische Persönlichkeit soll ein gewisses mittleres Mass menschlicher Grösse überragen“.²⁾ Wymaganie, aby osoba dramatyczna była nie na miarę krawca, lecz Fidyasza, godzi się z potrzebą idealnej sfery dramatu, a to tem bardziej, że artysta odczuje, jak każda wybitna osobistość przez ciąg wieków urasta w tradycyi pokoleń. Mickiewicz, wiemy to wszyscy—niepospolitym był człowiekiem już dla współczesnych. Słowacki nazywa go „duchem straszliwym“,—Goszczyński w pamiętniku woła: „Adam jest straszny“; bracia z koła towiańczyków całują mu ręce i nogi. A jednak jakże zolbrzymiała jego syntetyczna postać przez lat kilkadziesiąt od śmierci, o czem wymownie świadczy czy „Monsalwat“ Górskiego, czy „Wyzwolenie“ lub „Legion“ Wyspiańskiego. I to jest zasadnicza różnica między naukowem a poetycznem przedstawieniem dziejowej postaci.

II.

Lucyan Rydel dla swej trylogii obrał wiek złoty i najwyżej w kwitnącem społeczeństwie wzniesioną postać króla.

¹⁾ O tem obszerniej Lipps Theodor: „Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst“. Hmg. 1906. II. 76—79.

²⁾ Tenze. „Grundlegung der Aesthetik.“ Hmbg 1903, I, 565.

Zatem życie jednego człowieka i jednej rodziny, lecz na takiej widowni, że stamtąd odsłaniają się szerokie horyzonty na kraj i naród. Życie jednak—to proces złożony. Dostrzegać w przeszłości nieubłaganie, sądzić z zimną krwią, która o rozpacz przyprowadza, z głębokością, która przeraża—niełatwo. Odsłaniać słabości w cnocie, odcienie cnoty w duszach zbrodniczych, — na to trzeba być wolnym od namiętnych uniesień, mieć jasnowidzenie szczegółów, gorejącą siłę wyobraźni i wymowy, jeśli się pragnie zetrzeć pył wieków i ku oczom widza przybliżyć kipiący warem życia obraz.

Lucyan Rydel nie umie tworzyć namiętności grozą wstrząsających i był tego świadom w toku pisania „Zygmunta Augusta“. Jeżeli zbrodniarz Cezar Borgia mógł stać się ideałem włoskiego wieku odrodzenia, jako wcielenie zasad i dążeń rasy romańskiej, to w naszych dziejach nadaremnie szukalibyśmy podobnych potworności. Rydel niewątpliwie należy u nas do nielicznych poetów najnowszej doby, dla których przeszłość polska nie ma tajemnic. Zgłębił on, jak uczony, wielką ilość źródeł dziejowych, bez których znajomości zamknięty wgląd w życie wewnętrzne wieku. Rzecz ani prosta, ani łatwa. Za Zygmunta Augusta miała Polska grono nieprzeciętnych mężów, jak Hozyusz, hetman Jan Tarnowski, biskup Samuel Maciejowski, Mikołaj Radziwiłł, Piotr Kmita, z których każdy był wybitną nawet na tle niezwykłego wieku indywidualnością i każdy też wzbudzał tyle zawisłości lub uwielbienia u współczesnych, tyle pozostawił śladów swojej egzystencji w losach kraju, że współcześni w pochwałach lub paszkwilach, następcy w naukowych dociekaniach setkę o nich książek napisali. W nich grają uczucia, słysząc wrzawę wieku: namiętne obwoływanie religijnej prawdy, spory o władzę, pościg za przywilejami, zazdrosny lęk o uszczuplenie źrenicy wolności, pioruny magnackiej pychy i poważny szmer filozoficznej debaty. Oblicze złotego wieku mieni się tysiącem odcieni i ani na chwilę nie ztraca swej różnowzorej maski. Pisano bez tchu i miary.

Orzechowski układa panegiryk na zaślubiny Zygmunta Augusta z Katarzyną i paszkwil na zaślubiny z Barbarą; Padniewski pisze żywoty mężów swego wieku, Górski Stanisław żywot Piotra Kmity, Warszewicki na wzór Plutarcha kreśli życie króla, bronią króla prawie współcześni Grochowski i Krzysztof Okuń z Grodziska, wielbi Samuel Brodowski hetmanów, powstaje społecznie biografia Katarzyny Jagiellonki, z powodzi pism wydobywa Przeździecki cztery tomy swych „Jagiellonek“, Czacki ujmuje w zarys Panowanie Zygmunta Augusta, a w kilkadziesiąt lat

później Baliński ogłasza „Pamiętniki o królowej Barbarze“, Szajnocha w świetnym szkicu rzuca nowe światło na jej postać, Szujski rysuje psychologiczny wizerunek Zygmunta Augusta i sióstr Katarzyny i Anny. Dołączmy dzieje Górnickiego, Bielskiego i całego szeregu historyków, dołączmy drugie tyle poematów i dramatów—dopiero wtedy przekonamy się, że w natłoku ksiąg zorientować się mógł talent, podparty znaczną erudycją. Dzięki licznym materyałom zarysowała się wyraźnie postać ostatniego Jagiellończyka.

Poetów nęcił głównie jeden epizod życia: związek z Barbarą. Nawet Józef Wybicki, autor pięcioaktowej tragedyi wierszem p. t. „Zygmunt August“¹⁾ na kanwie tego epizodu rozsnuwa zakłamanie, nie troszcząc się zresztą o psychologię człowieka.

A jednak na dramatyczność tej postaci złożyło się sporo warunków. Był to król nie z Bożej, lecz ze szlachty łaski.

Szlachcic zobowiązywał się względem króla do dwóch rzeczy z łanu, do pospolitego ruszenia i tytułu na pozwie; ale uważał się za kontrolera i opiekuna królewskiego, ograniczał go, o ile mógł, występował wobec niego śmiało, czasem zuchwale.

Tron polski stawał się dramatem człowieka. Król miewał stu dozorców wśród najbliższych magnatów, milion argusowych oczu wśród szlachty. Strzegły one czujnie, by wybranemu w prywatnem życiu nie działo się inaczej, niż wedle *ich* woli. Była to właściwie niewola królewska.

Pomyśleć tylko.

Zygmunt August—człowiek wychowany w zbytku, przywykły do dogadzania wszelkim wyrafinowaniom młodych zmysłów, wystawionych na niezliczone pokusy i nasycanych bez wysień i niebezpiecznych zabiegów; człowiek znacznego rozumu, hojnie obdarzony uczuciowo, lecz wątłej woli, od kolebki nie ćwiczonej, ani krępowanej; człowiek sposobny nawet do wielkich czynów w poczuciu obowiązku, nałożonego brzemieniem rządów; taki duchowy instrument z żądzy, słabości, rozumu i wytrwałego podążania ku celowi na tronie polskim przez los wybrany do wielkich przeznaczeń. Włoska kultura wabiła go do edenu rozkoszy, do ziemskiego raju, gdzie zapomnienie nędz człowieczych, pośród ksiąg, pośród poezyi, dźwięcznych pieśni i miłości; tradycya wielkich przodków i świadome poczucie odpowiedzialności rodziły w głowie pomysły dobra powszechnego; wicher reformacyi niósł

¹⁾ W Warszawie, w drukarni Dufour, 1787.

od Europy różnych ministrów protestanckich, którzy materyalistycznie tłumaczyli życie; kościół katolicki, do którego dziad i pradziad należał, kładł twardą dłoń na zachciankach swawolnej myśli i ku powinnościom naginał przez nakazy i zakazy; opiekunów naokół rój, każdy ze swem rzekomo najlepszem -- widzimisię...

W męce duszy wyrabiała się ostrożność, potrzeba rozmysłu, wahanie się przed każdym ważnym postanowieniem...

Ten syn ówczesnej Europy strojem, obyczajem i duszą przechodzi wraz z nią ciężką wewnętrzną walkę—i dlatego może „tak pełen tragicznego, hamletowskiego jakiegoś wdzięku, tak smętny mimo warunków szczęścia, tak melancholiczny w całym zewnętrznym wystąpieniu, tak nieszczęśliwy w życiu rodzinnem, w końcu zaś złamany, szarpany namiętnościami i zamykający oczy w smutnych uczuciach sieroctwa i przeczuciach upadku“.

Tak go pojmuje dzisiaj historia, tak go pojął Rydel w swej trylogii.

„We mnie mieszka

Dwu zmagających się ze sobą ludzi:
Jeden drugiego naprzemian zwycięża,
A we mnie serce waha się i ludzi,
Dręczy się, tęskni“.

Świadom ciężaru korony, nie czyni z niej błyskotki i nosić ją będzie jako święte brzemie. Lecz młode serce pragnie życia „wolnego człowieka“.

Żali drugi raz na ziemię

Wrócę się kiedy w niekrólewskim stanie
Na drugi żywot, na ludzką swobodę,
Na szczęście, rozkosz, radość i kochanie?
Ażali wędnać ma to czoło młode,
Skowane w obręcz twardej, złotej blachy?
Nie dla mnież wieńce bluszczowych gałązek,
Nie dla mnież pąków różanych zapachy?
Wciąż ta niewola? Wciąż ten obowiązek,
Co na mój każdy krok nakłada pęta?

Rozdwojenie czyni tę postać dramatyczną: ono jest źródłem walki wewnętrznej i niechęci ludzkich, ono tem złem, które uświadomione przeistacza się w dobro.

Pierwsza część trylogii daje nam poznać młodego Zygmunta Augusta w stosunku do Elżbiety, do fraucymeru Bony i do mat-

ki. Nie dba o żonę, bawi się miłośkami z dworskimi pannami Bony, a to głównie przez nią właśnie w ich zalotne ramiona popychany, gdyż Elżbieta nienawistną była starej królowej, jak miłą Zygmunтови Staremu. „Król Zygmunt—mówi Górnicki—w niej się wielce kocha, lecz królowa Bona nie bardzo“. Królewski jedynak zaś obojętny. Czasem odcień niechęci zaostrzy tę obojętność, lecz zgodnie z głosem dziejów wystąpi ona zazwyczaj, jako zły wpływ Bony; prawie zawsze starannie maskuje się układnością, polorem i dobrem uczuciem Zygmunta Augusta.¹⁾ Koniec pierwszej części trylogii, zamykający się pobytym Zygmunta Augusta w Wilnie, znamionuje się zmianą jego charakteru. Zmiana doniosła. Górnicki mówi o niej: „Przyjeżdżali do króla z Litwy senatorowie, dworzanie i inszy rozmaici ludzie i powiadali o sprawach, dzielnościach, pracach, sądach króla młodego, chwając przed królem i do nieba wynosząc mądrość i czułość jego“. W trylogii Radziwiłł Rudy świadczy:

Pójść mógłby w zawody
Z wszystkimi królmi o cnoty monarsze;
W młodych on leciech, a mądrość ma w głowie
Taką, że głowy zdumiewa najstarsze“. (akt. V, sc. ostat.).

¹⁾ Jedna z obszernych recenzji trylogii (Museion, grudzień 1912, str. 88—99 p. Quis'a) opiera szereg zarzutów na rzekomej niekonsekwencji psychologicznej Zygmunta Augusta. Zarzuty atoli płyną z nieporozumień recenzenta z historią. Rydel wszechstronnie i gruntownie zapoznał się ze źródłami; recenzent nie zadał sobie trudu sięgnąć do najbliższych nawet. „Układnego grubiaństwa“ ani „wyrafinowanego okrucieństwa“ ze strony Zygmunta Augusta w traktowaniu Elżbiety nigdzie niema w trylogii; jest tylko galanterya pokryta obojętnością, która topnieje z chwilą, gdy z odjazdem małżonków do Wilna topnieje wpływ Bony. „Gdy w akcie czwartym—pisze recenzent—*błyskawiczną niespodzianką* psychologiczną, Zygmunt August przechodzi od twardej obojętności do namiętnej miłości żony, nikt w tę przemianę nie wierzy i do mózgu ciśnie się niepoehlebne dla syna Bony wrażenie: „Komediant“. Szujski zaś w znakomitej charakterystyce tego króla (Dzieła S. II, t. VI, str. 120) mówi: „Gdy nareszcie za wpływem ojca, biskupa płockiego Maciejowskiego, hetmana Tarnowskiego i Litwinów udało się fatalny wpływ Bony uchylić i młodego króla wysłać na Litwę z żoną, pęka *nagle, za prostem oddaleniem się*, ten dziwny magnetyzm“... Niema tu zatem żadnej niespodzianki psychologicznej, lecz prawda dziejowa, jeżeli się oczywiście usunie dodatki recenzenta „twardej“ obojętności i „namiętnej“ miłości, które są stylistyczną przyozdobą bez odpowiednika w dramacie Rydla.

Lecz w czerwcu 1545 r. zmarła Elżbieta. Kronikarz powie: Żył król August w Litwie bez żony, nieco odmieniwszy obyczajów. Nie trwała zresztą długo owa odmiana obyczajów, gdyż już w kilka miesięcy potem usidliły go czary wdowy po Gasztołdzie.¹⁾

Niełatwe, ale wdzięczne zadanie wypełnił poeta w drugiej części swej trylogii, odtwarzając proces związku króla Zygmunta z Barbarą. Niełatwe dla tego, że musiał się liczyć z poprzednikami: Józefem Wybickim, Franciszkiem Wężykiem, Aloizym Felińskim, Dominikiem Magnuszewskim i Antonim Ed. Odyńcem, którzy te same postacie w dramatycznym konflikcie malowali.

Wybickiemu chodziło o „publiczną naukę“. W jego pojęciu tradycya powinna „poprawiać serca i publicznemu dobru przynosić korzyść“. Dzieło Wybickiego przytem powstało jeszcze za Polski niepodległej, dawało ono tedy wizerunek króla, który „męstwem, sercem ludzkości pełnem, rozumem, istotnej doskonałości uprostowany światłem, przewyższył nieszczęście, całemu państwu grożące“. Postać Zygmunta Augusta, wyidealizowana w tragedyi Wybickiego, miała tedy nie tylko stać się wzorem, ponieważ pochlebiać także Stanisławowi Augustowi (tragedyę swą dedykował poeta Stanisławowi Poniatowskiemu, szefowi gwardyi), lecz odgrodzić majestat królewski od intryg magnatów wrogo usposobionych, na nich przenosząc winę niepowodzeń w państwie. Król przeto w tragedyi ma same zalety; Barbara bez oblicza; Kmita skalany wielu występkami; Bona wedle domniemania Warszawickiego, jako trucicielka Piastów i Elżbiety, jako sprzedawczyni biskupstw i dostojenstw; posłowie sejmowi albo przekupni, jak Grek, albo spartańskiej cnoty, jak Świętosław; wojna domo-

¹⁾ Ten sam recenzent zarzuca Rydłowi, że na pierwszej karcie „Złotych więzów“ August, który niedawno zapewniał ojca o miłowaniu „ponad wszystko w świecie Elżbiety“—teraz zapewnia o temże Barbarę. „Ani prawda historyczna, ani względy psychoznawcze nie umniejszają niesmaku tej kolejności następstw“. Oba te względy atoli przyznają słusność Rydłowi. Cóż tu poradzić, gdy historia mówi, że Zygmunt August zaczął bywać u Radziwiłłów w kilka miesięcy po zgonie Elżbiety (Szajnocha, Dzieła I, 142); a skoro tak było, to widać z psychologią da się taki układ rzeczy pogodzić. Akcya nadto pierwszej części trylogii kończy się w r. 1545, w drugiej zaczyna w 1547: znów zgodnie z historią od śmierci Elżbiety do zaślubin z Barbarą dwuletni przedział zaznaczono. Ani tedy prawdzie, ani psychologii poeta nie zadał gwałtu, a kto z widzów z obojgiem się liczy, ten niesmaku nie odczuje. Zarzut niesprawiedliwy.

wa orężna zmyślona; zwycięstwo króla nawraca Kmitę. Wybicki stylizował historię, nie mógł stworzyć dramatu duszy, bo wzorował się na pseudoklasycyzmie; podsztylił utwór tendencją moralno-polityczną. W dramatach pozostałych główne światło pada na postać Barbary. Najrealniej pojęta u Magnuszewskiego; najsentymentalniej przez Felińskiego. W tem ostatniem dziele jako bohaterka bez plamy i skazy, na ołtarzu ojczyzny gotowa złożyć własne szczęście. Ale i tu brak dramatu duszy, Barbara pada ofiarą trucicielki Bony, która posepnie szepce:

„Monti lekarstwo dla niej przygotuje skrycie“.

Rydel nie poszedł, ściśle mówiąc, żadnego z tych dzieł śladem.

Przejął się on kulturą odrodzenia, poznał we wszystkich niezliczonych objawach duszę polską, owiniętą wpływem włoskim, wyobraził ją sobie wśród przepychu otoczenia królewskiego, odgadł intuicyjnie, jak mogła wyrażać boleść, szczęście i radość, odrzucił utarte szablony poprzedników, zimną maskę ceremoniału, a odsłonił szczerozłote oblicze prawdziwej miłości, żywych uniesień duszy i przez to stworzył w drugiej części swej trylogii wiele scen, gdzie akcja wrę a uczucie pełną falą bije i wzrusza. Harmonijnie zlewa się w malowniczą i przepiękną całość niepospolicie staranna, ze znajomością polskich starożytności ułożona dekoracja scen, dobór i barwy strojów, zdobienie komnat, cała zewnętrzna strona obrazów, jako tło nastrojowe wewnętrznych przeżyć.

Wyobrażenia Rydla nie wywołuje potężnych, grozą wstrząsających widm zbrodni, ani zanurza się w niedosięgte sztolnie ludzkich zwyrodnień. Jego „Dies irae“ nie przeraża. Jego starcie się poświęcenia z namiętnością w „Na zawsze“ nie wymusza rozpaczego jęku dławionej i unicestwionej losem woli. Lecz gdy chodzi o wyraz poetyczny dla szczerych, miękkich, szlachetnych wzruszeń, dla serdecznych, jasnych, uszczęśliwiających albo cichym smutkiem nasyconych rozrzewnień, wtedy nikt z dzisiejszych naszych poetów nie odbierze Rydłowi pierwszeństwa. Końcowe sceny z „Betleem“ nawet sceptykom i cynikom łyż wyciskają z oczu.

Jakgdyby wiedział o przewadze swego talentu w wymienionym kierunku, Rydel nie szczędzi widzowi scen rzewnych w drugiej części trylogii. Schadzka miłosna w ogrodzie radziwiłłowskim w I akcie; śmierć Zygmunta I w drugim; proces o małżeństwo

i koronę w obliczu senatu, do posad wstrząsający budowę państwa,— w trzecim; prześliczne, tęskną melancholią owiane zwierzenia małżonków w czwartym; bolesna a słodczy pełna, niby Elsinoi z „Anhellego“, śmierć Barbary w ostatnim akcie: oto momenty, dzięki którym „Złote więzy“ weszły do rzędu arcydzieł naszej poezji dramatycznej.

A jaka to poezya! Naprzykład z pierwszego aktu:

BARBARA. ...Dość mi na tem,
Iż wasza jestem, iż u stopni tronu
Żyć mogę dla was i być jasnym kwiatem,
Co wam pod nogi ściele swe kielichy
Na stromej, twardej królowania drodze;
Dość mi, że pan mój mnie, poddance lichej,
Da w swoim sercu kątek jakiś cichy
I że na piersi mej czasem ochłodzę
Czoło znużone korony obręczą...

ZYGMUNT. ...O, jak w tobie cudnie
Wiąże się urok na poły dziewczęcy
Z niewieścią pełnią kras! Tyś jak południe
Złote i razem jak różane rano
Zdasz mi się sadów zaklętych jabłonią,
Co się wiośnianych kwiatów bieli pianą
I żrałe jabłka wraz na niej się płońią...
O moja... moja !...

W te miłosne szepty wpada zrazu cudny śpiew Bekwarka, a potem rozzwar i okrzyki dworskiej ciżby, która wnet z Radziwiłłami miota się po scenie... Kontrast nastrojów nadzwyczaj efektowny i artystycznie wykonany.

W akcie drugim śmierć Zygmunta I na scenie. Poeta odstąpił od historii. Zygmunt August nie był przy śmierci ojca.

Scena nalegania ze strony ojca na Augusta, aby się przyznał, czy zaślubił Barbarę, miała miejsce w 1547 w Piotrkowie. Ojciec badał, syn—jak rozumieli ludzie—nie przyznał się, bo „po starcu nie znać było frasunku żadnego“. ¹⁾ Dopiero po zgonie króla słano posły do Wilna po Augusta. Poeta zaś sprowadził Augusta do śmiertelnego łoża ojca, kazał mu w ostrej formie: *Nigdy—pierwej zginę!* odmówić poleceniu konającego króla, iżby odstąpił Barbary, przez to zaś przyspieszyła się śmierć króla

¹⁾ Górnicki: „Dzieje w Koronie“, t. III, 154; Bielski, „Kronika“, t. II, str. 1094; Szajnocha: „Dzieła“, I, 160.

i August poniekąd zawinił. Nie o to też chodzi, że poeta wbrew historii wynalazł tę dramatyczną scenę, lecz o to, że nie uwzględnił w późniejszym rozwoju psychiki Augusta, następstw tej winy. Sama zresztą scena i lirycznie i dramatycznie ma wysoki poziom patetycznego napięcia.

Wspaniały jest monolog Zygmunta I pod wtór Zygmunrowskiego dzwonu; trafne zespolenie ze wspomnieniami Jana Tarnowskiego, zwycięzcy u Obertyna. Moment ów w psychologii bohatera zwrotny. Gorycz i pewna twardość znamionują odtąd stosunek Augusta do Bony; natomiast miłość ku Barbarze daje mu hart, spokój i energię do odparcia burzy politycznej. Poza polityką zaś w obu następnych aktach znowu bardzo piękne i rzuwne sceny między Augustem i Barbarą. Zwłaszcza w akcie piątym scena pożegnania przed wiekiustą rozłąką: w niej Barbara przeprosza, że syna nie dała, błaga, by się ku Bogu zwrócił; sądzonem było rozstanie, bo miałyby zbyt wiele goryczy z poddanyimi. Wiersz dyalogu rytmicznie rwie się, rymy się plotą męskie i żeńskie, co sprawia przejmująco smutny nastrój. Gdy cała dusza we wzruszeniu i smutku tonie, wsłuchana w żale beznadziejne pary nieszczęsnej małżonków, czujna krytyczna myśl ciekawie pyta, czy taki język bogaty w obrazy, pyszne równania, kunsztowne przenośnie, może być w wieku XVI właściwy? Rydel archaizuje zlekka, lecz nader umiejętnie i przedziwnie. Odpowiedź na pytanie powyższe musi wypaść twierdząco, boć to język ówczesnej najwyższej sfery, na włoskiej kulturze wykształcony, jeszcze wprawdzie z „Pieśnioksięgiem“ i „Amyntasem“ Tassa nie obeznany, lecz już na Aryoście zdobiony; August zaś musiał być nielada mistrzem w zalotach, a słodycz i żar miłosnej mowy obce mu nie były. Co więcej—jeśli porównamy wymowę miłosną Augusta i Barbary z poezją erotyków nie Kochanowskiego lecz Szarzyńskiego, — możliwość takiego języka nie tylko stanie nam się jasną, lecz nawet podziwiać musimy śmiałość i wynalazczość próby Rydla.

Tak tedy druga część trylogii przewyższa pierwszą i dramatycznym konfliktem, i pełnią akcyi, i widokiem dramatu duszy, i precudnymi obrazami doli i niedoli, i wzruszającemi do głębi scenami, i misternym w technice wyrazem aktów wewnętrznych przeżyć. Najlepszy to w istocie z dramatów o Barbarze.

W części trzeciej trylogii do śmiertelnych zapasów występuje w Auguście człowiek miękkiej organizacyi, skłonny do rozkoszy i folgujący własnym zachciankom—z mężem naczelnym państwa, które odeń oczekuje ważnych postanowień. Król dokonał

dzieł znacznych: z jego polecenia spisuje się statut (Przyłuski), on jeden z pierwszych w Europie myśli o zawsze gotowem woj-sku i z własnych zasobów tworzy pułki kwarciane; on wiedząc, że Ruś bliższa Litwy, że obie otaczają Polskę, że Moskwa czyha na wewnętrzną wojnę, aby cały łup zagarnąć, — pamięta o zaga-szeniu ognia po śmierci gotowego wybuchnąć: usuwa pień (jak mówi w 1564), zrzekając się dziedzictwa Litwy, byle stał się rok 1569. Zamiłowany w dysputach teologicznych, jednak dochowuje wiary kościołowi i wyznaniu przodków. Choć przeprowadził eg-zekucyę, wojsko stałe i unię narodów, — nie miał szczęścia, bo pragnął potomka nadaremnie. „Wtedy—powie dziejopis—ze śmiertelnym potem o przyszłość narodu na czole przychodzi mu się szarpać z najsprzeczniejszymi planami. Jest to epoka jego zwątpienia, rozpaczy, moralnego upadku“...¹⁾

Ten stan duchowy maluje się w trzeciej części trylogii.

Długim rzędem idą sceny, dowodzące nieukojonych cierpień człowieka. Nad wyraz bolesny jest związek szlachetnego króla, patrycyusza w każdym calu i każdej krwi kropli, z cheiwą i po-spolitą Giżanką; subtelny i artystycznie znaleziony ów rys splo-tu w sercu króla miłości i nienawiści:

„ja miluję w tobie
Umarłą piękność biednej mojej Pani,
Lecz nienawidzę ciebie całą duszą!“ III. 80.

Nareszcie w dwóch końcowych aktach uwydatnia się wielkość króla w obrazie Unii lubelskiej i niedola człowieka w kny-szyńskiej agonii bezsilnego już w godzinach konania czy wobec buty magnatów, czy wobec brutalnych wymagań Giżanki.

Trylogia Rydla jest tedy dramatem duszy ludzkiej, ale i kró-lewskiej. Z miłością wiódł poeta swego bohatera przez życia koleje i choć nie taił dotkliwych słabostek, usiłował zaznaczyć oko-liczności łagodzące, jakby lęk czuł o zbyt surowy wyrok. Nie umieścił go atoli na sztucznych koturnach, choćby miał zwyczaj poetycznej tradycyi za sobą. Mógł o pół tonu podnieść wymiary królewskiej postaci, pytanie atoli, czy w takim układzie nie trze-baby było całego tła przeistoczyć dla harmonii i prawdy histo-rycznej. Jak jest—tło składa się z kilkudziesięciu postaci jagiel-łońskiego dworu, dobrze nam znanych i prawie blizkich. W zbio-

¹⁾ Szujski: „Zygm.—Aug.“ 128.

rowej masie malownicze i wspaniałe, w postaciach osobnych wydają mi się nazbyt zniwelowane; za mało wyrazu mają indywidualności wybitne.

Na przykład Bona. Rolę ma dużą, jest w niej konsekwentna, lecz niekiedy za miętka, za krzykliwa i zbyt na miarę krawca. Wymyśla i klnie, jak przekupka.

Ta sykofantka! ta trusia! ta święta!
 Gdybych udusić mogła tę poczwarę (I. 162)
 Ha! ta rakuska przeklęta gadzina (I. 107)

Ale to nie czyni jej ani o włos [straszniejszą. A jednak szczypta demonicznej złości, nieco piekielnej, przemyślanej i mądrej intrygi, nadałoby inne oblicze tej Włoszce, tak pamiętnej w dziejach.

Albo na przykład Jan Tarnowski. Orzechowski określa go: „Była to natura gotowa ku okazaniu łaski i niełaski na obie strony. Gdy srogi był, widziałeś jawne iskry w oczach jego, twarz pałała, kark się jak na lwie odymał, szyja się trzęsła, wstawaly na nim włosy. A gdy zasię łaskaw był, anioł z nieba, a nie człowiek z Tarnowaby się widział“. Nie malujeż się w tym portrecie wielkość połączona z jakowąś potęgą, rwącą się z duszy na zewnątrz gwoli owładnięciu świata i zniweczeniu oporu? Nie jest-że głównem jej znamieniem jakowaś siła nieuskromiona?

A oto jak Łukasz Górnicki kreśli wizerunek biskupa Samuela Maciejowskiego: „Miał urodę prawie pańską, twarz wdzięczną, z której nicś innego sądzić nie mógł, jedno szczerzy umysł i dobre serce; rozum ostry, nauki wiele, biegłości w rzeczach, dzielności w sprawach dosyć; czem wszystkim dobrze szafować umiał, bo w szczęściu nadętości, a w nieszczęściu upadłej myśli znać nie było. Więc ludzkość a senatorska powaga mądrze były złożone i usadzone, bo rozeznąć żaden nie mógł, co czemu panowało. Owa był prawym panem, nie stąd, iż miał wiele, ale przeto, że *sobie* mógł i umiał rozkazować.“

Nie widniejeż nam z tego rysopisu mądra, spokojna i dobra sylweta humanisty?

Trzy przeto głowy i trzy dusze—a każda inna: chytra, podstępna i zła i złośliwa—Bony; władcza i potężna—Jana z Tarnowa; mądra a dobra—biskupa Samuela.

Ale Rydel nie zdołał tym duchowym maskom z przed wieków dać tak wyodrębnionych wyraziście zarysów, iżbyśmy każdą bez zawodu rozróżnić zdołali, choćby etykietę nazwiska odję-

to. A może rozmyślnie taką dał ludziom i rzeczoną strukturę, byle jak najwięcej światła skupić na postaci bohatera. Mógł wpleść, a usunąć zbrodnię. Wymiótł ze sceny ludzi skrytobójczo sprawy swe obrabiających. Owiął scenę pięknem i krasą dośytu, prostotą serc, szczerością myśli, równością dróg, któremi świat ten chadza. Słysząc gdzieś poza tym światem głos widza poety, z głębi przyglądającego się ożywieniu sceny postaciami jego wyobraźni:

Grają—tragedyę swą duszy
W tragicznym teatru skłonie;
Żar święty w trójnogach płonie
I flet zawodzi pastuszy.

Wynalazł też sceny najrozmaitsze co do nastrojów i uczuciowej skali. Od igraszek naiwnych i pieśzcot miłosnych do organowego brzmienia państwowej debaty i rozpaczego okrzyku konającej piersi króla, drżącej niepokojem i przecuciem o losy narodu—szeroki rozwinął akord uczuciowy. Zespolił zaś w trylogii nastroje liryki, żartu i satyry, eposu, wprowadził z wielką ekonomiczną i rezerwą akcenty dramatyczne, unikał szczęśliwie afektacyjnych zgrzytów, stopniował umiejętnie wrażenie i nie gardził kontrastami. Nie chciał tworzyć tragedyi czy ponurego dramatu i nie stworzył.

Chciał niewątpliwie udratyzować w najwybitniejszych momentach dzieje serca i myśli jednego z niepospolitych i nieszczęśliwych królów. Cierpienie w naszej wyobraźni czyni go większym i dostojniejszym. Mógłby cierpieć boleśniej, groźniej i z większą bezpośredniością. To przyznają. Gdy August zapewnia wobec senatorów:

Dościem ja goryczy
Zażył wszelakiej, a łez aż do syta
Słonych się napil i t. d. (III. 132)

—to mi nie wystarcza. Nazywam to omówieniem bólu, nie zaś jego żywym symbolem. Lecz naogół sytuacji głęboko lirycznych dużo i na pytanie, czy postać Augusta w swych emocjonalnych wzruszeniach i przeżyciach znajduje się na wysokim poziomie dramatycznego nieszczęścia—musi się dać twierdzącą odpowiedź. A to tem bardziej, że powody bólów królewskich nie mają źródła w niskich instynktach: w próżności, zazdrości, nienawiści,

chciwości, zawiedzionej chuci, lecz odsłaniają, jakby rzekł dawny pisarz, czysty brant pięknego serca.

Jak w głównej postaci tak i w gronie otaczającym, dusza nasza narodowa znalazła wierny wyraz. W charakterze polskim leżało zawsze uczuciowe zbliżenie się do panujących. Gaśl przeźbiałość, niknął strach majestatu, nie istniał Olimp królewski. Dość przeczytać którąkolwiek z przemów Skargi do króla Zygmunta III lub królewicza Władysława, iżby odgadnąć, jak blizkie były serca maluczkich i wielkich. I tu pomimo zbyt niekiedy czolobitnych ukłonów i zamiatania podłogi czapkami pociąga nas ku sobie człowiek tych samych uszczęśliwień blaskiem roześmiany i tych samych nędz rażony piorunami, jakich my doznajemy. A że nadto poeta ustroił obrazy swe w taki przepych naszej kultury złotego wieku, że nam przypomniał, czem byliśmy, że odsłonił i w takie cudne barwy poezji przybrał jedną kartę ukochanych dziejów, przeto nic dziwnego, że na widowni krakowskiej ze smętnem zamyśleniem śledzono rozwój dramatu, z głębokiem wzruszeniem odczuwano niedolę, z okiem dumą płonącym spoglądano na doniosłe dzieła, z rozkoszą estetyczną podziwiano efekty zdobnicze i krasy natury, ludzie zaś — mimo królewskość — jak tego dla swoich bohaterów Słowacki niegdyś pragnął, — schodzili ze sceny:

Pozdrowieni uśmiechem, pożegnani łzami.

I był to niemały tryumf szczerej poezji.

ANTONI MAZANOWSKI.



F. 7503

P
7503