

„[...] gdzie dobra sprawa, tam duch ofiary [...]”.  
Lektura dramatu historycznego  
*Kasper Karliński (Obrona Olsztyna)*  
Władysław Syrokomli

Władysław Syrokomla uprawiał bardzo różne gatunki literackie. Pozostawił po sobie liczne gawędy, tomy poezji i reportaży, dramaty, komedie, krotkowile i libretta do oper<sup>1</sup>. Wśród jego utworów scenicznych wyróżnia się *Kasper Karliński. Dramat historyczny we trzech aktach* (1857)<sup>2</sup>. Sztuka ta powstała wtedy, gdy – jak pisze Mieczysława Romankówna – Syrokomle ogarnęła pasja do teatru, która trwała od około roku 1852 aż do końca jego życia. Duży wpływ na związki z teatrem poety miała jego nieszczęśliwa miłość do Heleny Kirkorowej, polskiej aktorki teatrów wileńskich i krakowskich, żony Adama Kirkora<sup>3</sup>, która w roku 1857 dla poety odeszła od męża. Z myślą o jej benefisie Syrokomla napisał dramat pt. *Możnowładcy i sierota*, zaś Kirkorowa zagrała w tej sztuce jedną z ról. Poza tym Syrokomla pozostawił kilka utworów dramatycznych, które jednak na stałe nie zapisały się w repertuarze teatru i zostały skazane na zapomnienie. Według Romankówny stało się tak, ponieważ teatr Syrokomli „ciąży niewątpliwie ku schematyzmowi francuskiej koncepcji pseudoklasycznej przez

<sup>1</sup> M. Romankówna, *Władysław Syrokomla życie i twórczość. Studium o Kondratowiczu-Syrokomli*, Kraków 1975, s. 29.

<sup>2</sup> J.I. Kraszewski, *Władysław Syrokomla*, Warszawa 1863; W. Spasowicz, *Władysław Syrokomla. Studia literackie*, „Biblioteka Mrówki”, t. 166, 167, Lwów 1881; T. Pini, *Władysław Syrokomla i jego utwory*, Lwów 1901; A. Drogoszewski, *Władysław Syrokomla (1823–1862)*, Warszawa 1905; S. Cywiński, *Syrokomla. Człowiek i twórczość*, Wilno 1923; M. Romankówna, dz. cyt.; F. Fornalczyk, *Hardy lirnik wioskowy*, Poznań 1979.

<sup>3</sup> S. Artymowski, „Portret Heleny z Majewskich Kirkorowej, zesłanki syberyjskiej” autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego, „Niepodległość i Pamięć” 2016, nr 23/1 (53), Warszawa, s. 331–334.

ogólność typów, a stroni od indywidualizacji angielskiego teatru charakterów<sup>4</sup>. W dodatku Syrokomla, na co zwracają uwagę wszyscy badacze jego twórczości, pisał w sposób prosty, zrozumiały i trafiający do odbiorcy, o czym świadczą chociażby jego gawędy, takie jak np. *Urodzony Jan Dębóróg*. Trudno jednak zamknąć jego dramaturgię w formule naśladownictwa, ponieważ – jak twierdzi badaczka – Syrokomla w odróżnieniu od współczesnych sobie twórców wykazywał się dużą pomysłowością artystyczną i zmysłem scenicznym. Poszukiwał wciąż nowych form wypowiedzi dramatycznej, a stworzone przez niego gatunki takie jak np. kantata (*Bohdan*), „studium fantastyczne” (*Kalejdoskop jarmarczny*), „dziwactwo dramatyczne” (*Chatka w lesie*) czy monodram (*Natura wilka wyciąga z lasu*). Pomimo dobrego, a nawet często entuzjastycznego, odbioru ze strony widzów większość krytyków teatralnych nawet tej miary co Józef Ignacy Kraszewski nie potrafiła dostrzec tego nowatorstwa. Chętnie powielano sądy o niskim poziomie artystycznym utworów scenicznych Syrokomli, a szczególnie o ich niedostatkach kompozycyjnych. Krytykowano także poetę za brak w jego twórczości cieszących się wtedy popularnością gatunków teatralnych. Wśród utworów dramatycznych autora doceniono natomiast dramaty historyczne, takie jak *Kasper Karliński*, *Wyrok Jana Kazimierza* oraz *Możnowładcy i sierota, czyli Zofia księżniczka słucka*. Ówczesne dramaty historyczne dostarczały wiedzy na temat przeszłości, promowały określone wzorce zachowań, budziły uczucia miłości do kraju oraz służyły budowaniu tożsamości zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i zbiorowym. Dramaty te nie tylko zaspokajały u widzów głód wyobraźni, ale również budziły w ich uczucia obywatelskie, co nabierało szczególnego znaczenia w czasach niewoli narodowej. Wszelkiego typu dramaty historyczne pozwalały twórcom sięgać do źródeł historycznych i interpretować je tak, aby przede wszystkim wydobyć z nich treści narodowe. Było to ważne również dla Syrokomli<sup>5</sup>, ponieważ – jak pisze Romankówna:

To patriotyzm każe mu sięgać do źródeł historycznych i poszukiwać materiałów do utworów literackich. [...] To patriotyzm dyktuje mu nazwiska wielkich twórców historii polskiej [...]. Patriotyzm jego chłoczne lenistwo, oziębłość i wyobcowanie narodowe, ciemnotę mas, życie możnych rodów egoistyczne i – zacofany jezuitizm<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> M. Romankówna, dz. cyt., s. 29.

<sup>5</sup> Tamże, s. 31.

<sup>6</sup> Tamże, s. 31–32.

Przypomnijmy zatem mało dziś znane wydarzenia z historii Rzeczypospolitej, które dostarczyły materiału dla *Kaspra Karlińskiego* Syrokomli i kilku jeszcze innych utworów literackich, poświęconych sylwetce nieustraszonego obrońcy Olsztyna. Głównym źródłem wiedzy na ten temat jest XVII-wieczny herbarz Szymona Okolskiego pt. *Orbis Polonus splendoribus coeli, triumphis mundi, pulchritudine animantium condecoratus, in quo antiqua Sarmatorum gentiliata pervetusta nobilitatis insignia etc. specificantur et relucet* (Kraków 1641–1643). Karliński stał się bohaterem XVI-wiecznej legendy patriotycznej traktującej o obronie zamku w roku 1587 w czasie zaciętej wojny domowej toczącej się między dwoma stronnictwami o tron polski po śmierci Stefana Batorego 2 grudnia 1586 roku. Pierwsze ze stronnictw koncentrowało się wokół hetmana Jana Zamoyskiego, popierającego kandydaturę królewicza szwedzkiego Zygmunta Wazy, wnuka Zygmunta Starego, a drugie stronnictwo zwolenników arcyksięcia austriackiego Maksymiliana Habsburga było skupione wokół rodu Zborowskich. W roku 1587 doszło do podwójnej elekcji, w wyniku której 19 sierpnia królem obwołano Zygmunta Wazę, a kilka dni później Maksymiliana. Ten ostatni, aby koronować się na króla Polski, musiał zdobyć tron zbrojnie. Jesienią Maksymilian na czele kilkutyśięcnej armii wkroczył na teren Polski. Nie udało mu się zdobyć Krakowa i triumfalnie wjechać do stolicy Rzeczypospolitej. Z tego powodu 30 listopada zarządził odwrót i zaczął wycofywać się w kierunku Wielkopolski. Jego wojska 7 grudnia dotarły do Siewierza, skąd po dość długim postoju przez Częstochowę ruszyły do Krzepic. Maksymilian czekał na posiłki, chciał bowiem ponownie uderzyć na Kraków. Jego sytuacja nie była łatwa, ponieważ morale jego wojska było rozprężone i dochodziło do licznych dezercji. Z polskich oddziałów pozostał mu tylko zastęp wojska Stanisława Stadnickiego zwanego „Diabłem”. Niedaleko trasy przemarszu wojsk znajdował się warowny zamek królewski Olsztyn, leżący w łańcuchu Orlich Gniazd, który został wzniesiony w drugiej połowie XIII wieku za czasów panowania Kazimierza Wielkiego, aby strzec bezpieczeństwa na pograniczu śląsko-małopolskim. To w nim – według legendy – w czasie najazdu Maksymiliana miały rozegrać się dramatyczne sceny z udziałem Kaspra Karlińskiego. Według tego zapisu Maksymilian, zachęcony przez swego popiecznika Stanisława Stadnickiego zwanego „Diabłem”, postanowił najechać zamek, którego zdobycie nie miało co prawda żadnego znaczenia strategicznego, ale dla Habsburga i jego popieczników było ważne ze względów propagandowych. Dowodzący obroną twierdzy Karliński należał do zwolenników Zygmunta III Wazy i wspierał hetmana Jana Zamoyskiego w jego polityce dynastycznej. Swoją rodowód Karliński wywodził z osiadłej we wsi Karlin

w powiecie lelewskim szlachty zagrodowej, która słynęła z patriotyzmu i odwagi. Karliński miał za sobą heroiczną młodość. Odnaczył się w walkach na wschodnich rubieżach Rzeczypospolitej, gdzie nabył niezwyklej sprawności w rzemiośle wojennym<sup>7</sup>. Ponieważ twierdza okazała się trudna do zdobycia, a obrońcy kilkakrotnie odparli atak, zwolennicy Maksymiliana uknuli spisek. Za namową Stadnickiego najechali na posiadłość Karlińskiego i porwali jego 6-letniego syna, który pozostał mu jako ostatni z dzieci, ponieważ 8 synów obrońcy Olsztyna poległo w walkach za Ojczyznę<sup>8</sup>. Przeciwnicy Karlińskiego posłużyli się szantażem: jeśli podda zamek, wtedy ocali życie syna. Maksymilian chciał użyć go jako żywej tarczy do ataku na Olsztyn. Karliński odmówił współpracy z wrogiem i własnoręcznie odpalił armatę w kierunku nacierających wojsk. Miał wtedy wypowiedzieć słowa, które przeszły do legendy: „pierwej synem Ojczyzny niżli ojcem byłem”<sup>9</sup>. Zygmunt zginął na miejscu<sup>10</sup>. Karliński ocalił twierdzę, a Maksymilian odstąpił od oblężenia Olsztyna. W styczniu roku 1857 jego wojska zostały rozbite przez Jana Zamoyskiego w bitwie pod Byczyną. Karliński odmówił przyjęcia wszelkich splendorów i miał zakończyć swe życie na Jasnej Górze w klasztorze paulinów. Stał się symbolem nieugiętego patriotyzmu, a jego heroiczna historia, mająca wyrazisty rys martyrologiczny, dobrze wpisuje się w dzieje Ojczyzny traktowanej w kategoriach religijnych jako *res sacra*. W ten sposób Karliński wszedł do panteonu bohaterów narodowych, którzy stanowią ważną część pamięci o przeszłości, potrzebnej dla określenia samoświadomości narodu i jego tożsamości<sup>11</sup>. Heroiczny wizerunek Karlińskiego, wykreowanego na

<sup>7</sup> Szczegółowy życiorys K. Karlińskiego podają za: A. Wiślicki, *Kacper Karliński*, Kraków 1870. Początkowo Kasper czasowo pełnił służbę w Olsztynie, w roku 1563 został burgrabią olsztyńskim i był zwierzchnikiem wojskowego zamku. Kiedy w latach 1571–1572 od króla Zygmunta Augusta otrzymał przywilej na sołectwo w Dźbowie, wtedy z obowiązku jako sołtys musiał pełnić posługi bojowe na rzecz zamku w Olsztynie, dbając o jego stan obronny.

<sup>8</sup> Według Witwickiego, Fredry i Syrokomli dziecko zostało porwane z posiadłości. Według innej wersji syn miał być ukryty w lesie. Stadnicki miał porwać synka, niańkę i starego sługę.

<sup>9</sup> Według Władysława Bełzy (*Kacper Karliński. Poemat dramatyczny w trzech aktach*, Akt III, sc. IV, [https://pl.wikisource.org/wiki/Kasper\\_Karli%C5%84ski\\_\(Be%C5%82za\)/Akt\\_III](https://pl.wikisource.org/wiki/Kasper_Karli%C5%84ski_(Be%C5%82za)/Akt_III) [dostęp: 1.09.2022]) słowa te brzmią: „Pierwej ojczyźnie wierność ślubowałem, I pierw Polakiem niż ojcem zostałem”.

<sup>10</sup> Badania historyczne nie potwierdzają prawdziwości tych faktów. Zob. W. Kaczorowski, *Między powinnością a miłością. Tragedia Kaspra Karlińskiego, obrońcy Olsztyna*, „Pismo Uniwersytetu Opolskiego” 2011, nr 3–4, s. 50–51. Według S. Okolskiego historia ta nie ma potwierdzenia w źródłach, tylko w tradycji ustnej.

<sup>11</sup> M. Micińska, *Między Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890–1914)*, Wrocław 1995, s. 6–7.

mężnego rycerza Rzeczypospolitej, będącego wcieleniem ducha narodowego, łączy się z mitem obrony twierdzy, popularnym w staropolskim *heroicum*, a następnie z powodzeniem wykorzystanym w XIX-wiecznych powieściach historycznych, zwłaszcza przez Józefa Ignacego Kraszewskiego czy Henryka Sienkiewicza. W literaturze polskiej obrona Olsztyna sytuuje się obok mitu obrony Jasnej Góry, Baru, Zbaraża, Trembowli, Kamieńca Podolskiego itd.

„Pamięć jest pierwiastkiem budującym historię”<sup>12</sup>. Okazuje się siłą kształtującą tożsamość w wymiarze jednostkowym i zbiorowym. W polskiej historii, co w świadomości wspólnoty utrwaliła sztuka narodowa, symbolika obrony twierdzy i szarży pełniła ważną funkcję integracyjną. Stawała się fundamentem i uzasadnieniem dla określonej formuły polskości. W wieku XIX legendy patriotyczne, pisane najczęściej „ku pokrzepieniu serc”, miały charakter kompensacyjny, należały do romantyczno-patriotycznego skarbca narodowej mitologii budującej ówczesną świadomość historyczną. Czyn obrońcy Olsztyna doskonale wpisywał się w przesłanie ówczesnej pedagogiki patriotycznej. W ten sposób Karliński jako obrońca Olsztyna, jak i sam Olsztyn, stawały się *miejszem pamięci*, czyli *semioforą* (w rozumieniu Pierre Nory), pod pojęciem której należy rozumieć nazwy zdarzeń, wytworów kulturowych, imiona bohaterów, utwalane w pamięci historycznej danej wspólnoty<sup>13</sup>. Składają się one na kanon historyczny narodu, budują określoną wizję narodowych dziejów opartą na wyborze określonego systemu wartości. *Semiofora*, jaką jest legendarna obrona Olsztyna, posługuje się językiem symbolicznym, mającym swe zakorzenie zarówno w świadomości epoki, jak i w zbiorowej podświadomości. Wizerunek bohatera historycznego unaocznia ukryte pragnienia i ideały wspólnoty narodowej skupionej wokół określonego centrum aksjologicznego<sup>14</sup>. Staje się on dla niej upersonifikowanym wzorem zachowań. Pełni więc funkcję symbolu zbiorowej identyfikacji, który wzmacnia poczucie jedności tej wspólnoty, dając jej jednocześnie gwarancję tożsamości. Podsumowując te rozważania, trzeba stwierdzić, że bohater narodowy staje się świadectwem określonego sposobu myślenia o fundamentalnych dla danego narodu kwestiach i preferowanym przez niego systemie wartości. Rolę, jaką odegrał Karliński jako *semiofora* w formowaniu myślenia patriotycznego, potwierdzają wspomnienia wileńskiego lekarza i działacza politycznego, Władysława Zahorskiego, który tak

<sup>12</sup> A. Erill, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Teperek, Warszawa 2020, s. 71.

<sup>13</sup> M. Micińska, dz. cyt., s. 6–7.

<sup>14</sup> Tamże, rozdz. *Pierwiastek bohaterstwa w historii*, s. 153–274; „*Śmierć dopiero unieśmiertelnia ich naprawdę*”, s. 351–369.

piisał w swym pamiętniku: „Matka opowiadała nam o czynach bohaterskich Polaków i Polek. Najbardziej wzruszała mnie opowieść o Karlińskim”<sup>15</sup>. Postać obrońcy Olsztyna była, jak widać, znana ówczesnym odbiorcom i ważna dla nich ze względów patriotycznych<sup>16</sup>.

Legenda obrońcy Olsztyna okazała się doskonałym materiałem dla dramatu napisanego na scenę. Celem *Kaspra Karlińskiego* Syrokomli, tak jak i innych utworów literackich podejmujących tematykę przeszłości, nie było odtworzenie w mniej lub bardziej wierny sposób wydarzeń historycznych. W tym przypadku historia znana z podręczników, sprowadzana do weryfikowalnych źródłowo faktów buduje tylko szkielet utworu, którego wnętrze wypełnia „poezja”, posługująca się językiem symbolicznym. Dzieje się tak, ponieważ

Przeszłość można uchwycić tylko jako obraz, który w chwili swej rozpoznawalności właśnie rozbłyśka na wieczne pożegnanie. [...] Jest to bowiem obraz bezpowrotnej przeszłości, któremu groźbę zaniknięcia niesie każda terażniejszość, która nie rozpoznała się w nim jako taka, o którą mu chodziło. [...] Wyartykułować historycznie to, co minione, nie oznacza, że trzeba je poznać, jakie naprawdę było. Oznacza natomiast zawładnąć przypomnieniem, takim, jakie rozbłyśka w chwili zagrożenia<sup>17</sup>.

Te spostrzeżenia Waltera Benjamina warto uzupełnić o wypowiedź Antoniego Gołubiewa, który co prawda tłumaczył mechanizmy powstawania tekstu literackiego o tematyce historycznej na przykładzie powieści historycznej, ale jego rozważania z powodzeniem można odnieść do dramatu historycznego Syrokomli. Według Gołubiewa rzecz nie polega

na prawdziwości szczegółów, ile – i to przede wszystkim – na prawdziwości modelu. Powieść nikogo nie nauczy historii – i nauczyć nie może: bo ma własne proporcje, które się mogą często nie zgadzać z proporcjami nauki. „Prawdziwość” powieści historycznej polega na wiernym ukazaniu człowieka zanurzonego w zmienność historii – po to, byśmy poprzez tę zmienność potrafili w nim – a więc po prostu w sobie – dojrzeć to, co jest stałe, co niezmienne, co – ludzkie.

<sup>15</sup> W. Zahorski, *Moje wspomnienia*, red. J. Sikorska-Kulesza, t. 1, Warszawa 2018, s. 33.

<sup>16</sup> Obronę Olsztyna i heroicznego jej obrońcę utrwalił Kazimierz Alchimowicz w znanym obrazie z roku 1881 pt. *Obrona Olsztyna 1587*. Obraz ten w postaci pocztówek był rozprowadzany wśród szerokiego grona odbiorców.

<sup>17</sup> W. Benjamin, *O pojęciu historii*, w: tegoż, *Anioł historii: eseje, szkice, fragmenty*, przeł. K. Krzemieniowa, Poznań 1996, s. 415.

„[...] gdzie dobra sprawa, tam duch ofiary [...]”...

Czytelnik sam potrafi teraz odnaleźć związki między historycznością tematyki, a istotą tematu. Dlatego powieść historyczna bez aktualizacji i anachronizowania może być powieścią współczesną i ważną dla współczesności. Inaczej zresztą nie mogłaby do nas trafić<sup>18</sup>.

A zatem zgodnie z tym, co zostało powiedziane, Syrokomla w swym dramacie

nie przedstawia nam jedynie serii wypadków w określonym porządku chronologicznym. Wypadki te są dla niego tylko łupiną, pod którą poszukuje życia ludzkiego i kulturalnego – życia czynów, namiętności, pytań i odpowiedzi, napięć i rozwiązań... swoje pojęcia i słowa wypełnia własnymi uczuciami, nadając im w ten sposób nowe brzmienie i nową barwę – koloryt osobisty<sup>19</sup>.

Poddany waloryzacji obraz przeszłości w *Kasprze Karlińskim* służy więc innemu celowi niż rekonstrukcja zdarzeń historycznych, charakterystyczna dla ujęć podręcznikowych. Na podstawie lektury dramatu historycznego Syrokomli można podjąć próbę odczytania języka symbolicznego czy też kodu historycznego, jakim autor posłużył się, tworząc swą wizję sceniczną, w celu rozpoznania, jaki zespół wartości w danym momencie naród uznawał za ważny.

Syrokomla nie był pierwszym twórcą, który podjął temat obrony Olsztyna. Miał ważnych poprzedników. Szczególnego znaczenia legenda Karlińskiego, promująca określony typ ofiarniczego bohaterstwa, nabrała w czasach niewoli narodowej. Do jej popularyzacji przyczyniła się polska literatura romantyczna. Jednym z pierwszych autorów, którzy podjęli temat obrony Olsztyna, był Stefan Witwicki (1801–1847), autor ballady pt. *Kasper Karliński albo oblężenie Holsztyna* („Rozmaitości. Pismo Dodatkowe do «Gazety Lwowskiej»” 1824). Witwicki chciał wyeksponować tragizm ojca zmuszonego do wyboru pomiędzy miłością do dziecka a poświęceniem dla Ojczyzny. Czytelny w tym przypadku staje się kontekst ewangeliczny, przywołujący męczeństwo Młodzianków. Wróg okazał się nie tylko sprytny, ale również okrutny:

Ale czemuż po raz czwarty  
Z taką śmiałością podchodzą?  
Czemuś tak wrzeszczą weseli?

<sup>18</sup> A. Gołubiew, *Zza kulis pisarskiego warsztatu*, w: tegoż, *Poszukiwania*, Kraków 1960, s. 63.

<sup>19</sup> E. Cassirer, *Esej o człowieku*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1977, s. 326.

Cóż takiego niosą w bieli?..  
Ach! Tyś to się im dostałeś  
Drogi wodza jedynaku!!  
Maleńki, biedny robaku,  
Bezpiecznie w tym domku spałeś...  
Wpadli – ściany porąbali,  
Dzieciatko ze snu porwali<sup>20</sup>.

Dla bohaterskiego wodza najwyższą wartość stanowiła jednak Ojczyzna, w imię której poświęcił życie jedynaka i skazał siebie na wieczną żałobę, o czym świadczą jego słowa: „Ojczyzno!! Przyjmij ofiarę!”<sup>21</sup>. Kasper Karliński poniósł największe wyrzeczenie, na jakie stać człowieka. Poświęcił życie własnego syna, wierząc, że zdrajcy, którzy wydali dziecko wrogom, poniosą zasłużoną karę, zostaną osądzeni przez historię i skazani na wieczną niesławę. W zakończeniu ballady poeta wprost zwracał się do rodaków:

Wielka Cnoto naszych Przodków!  
Wiedź nas do godnych ich czynów;  
Oby nigdy ród ich synów,  
Nie zmienił się w ród wyrodków!!<sup>22</sup>

Witwicki w swej balladzie wykreował postać Karlińskiego na wzór herosów greckich czy też wojowników rzymskich, dla których cnota stanowiła największą wartość.

Wkrótce na łamach „Haliczanina” ukazał się obraz dramatyczny Aleksandra Fredry pt. *Obrona Olsztyna* (Lwów 1830). Nie był on wystawiany za życia dramaturga. Publiczność lwowska mogła go zobaczyć dopiero w grudniu roku 1889. W swej wymowie ideowej utwór Fredry zbliża się do ballady Witwickiego. Dramaturg wzmocnił efekt tragizmu dzięki zastosowaniu chwytu jedność miejsca, czasu i akcji, co nadało tekstowi mocno skondensowany charakter i zbliżyło go do tragedii greckiej. Dlatego obraz ten można nazwać „tragedią w miniaturze”. Fredro wzmocnił rys tragiczny w tekście, wprowadzając elementy tragizmu nie tylko w postaci ojca, ale przede wszystkim matki, wystylizowanej przez niego na współczesną Niobe, przeżywającą śmierć ukochanego dziecka. Ostatecznie jako Polka i patriotka godzi się z jego utratą,

<sup>20</sup> S. Witwicki, *Kasper Karliński albo oblężenie Holsztynu. Z historii Zygmunta III*, w: tegoż, *Ballady i romanse*, t. 1, Warszawa 1824, s. 67.

<sup>21</sup> Tamże, s. 69–70.

<sup>22</sup> Tamże.



ponieważ złożyła go w ofierze na ołtarzu Ojczyzny. Śmierć dziecka w obrazie dramatycznym Fredry, podobnie jak w balladzie Witwickiego, zyskała wymiar męczeński, o czym świadczą słowa Karlińskiego: „Dla Ojczyzny padł w ofierze, / Wcześniej... lecz jak Polak z chwałą”<sup>23</sup>. Obraz dramatyczny Fredry kończy się wizją wniebowstąpienia kryształowo czystej duszy dziecka. Dzięki temu zabiegowi całość utworu nabrała soteriologicznej wymowy.

Patrz, jak płynie w tym obłoku...  
Uśmiech w twarzy, błogość w oku...  
Włoski jego w koło czoła  
Bóg przemienia w blask Anioła...  
Jakby polot świętych myśli  
Pędzi w górę, Nieba tyka,  
I krwią czystą męczennika  
Na wiecznym tle sklepienia  
Ojca swego imię kreśli  
Obok Ojczyzny imienia.  
Już jak obłok... cień... mgła... para...  
Serce tylko polot słyszy...  
Coraz wyżej!... coraz ciszej...  
W Niebie rodziców ofiara<sup>24</sup>.

Wymowa tej sceny ma charakter konsolacyjny. Fredro w swym obrazie historycznym nawiązał do symboliki twierdzy obecnej w *heroikach*. W jego widzeniu Olsztyn ostatecznie staje się *pars pro toto* Ojczyzny.

Dramat historyczny Syrokomli pt. *Kasper Karliński* powstał w roku 1857, a więc w czasie, kiedy toczyła się wojna krymska, z którą Polacy wiązali ogromne nadzieje na odzyskanie niepodległości. Jest to także data śmierci Zygmunta Krasińskiego, ostatniego z trzech wielkich wieszczów narodowych. Stała się ona symbolicznym zakończeniem dominacji określonego typu myślenia romantycznego. Z tego powodu omawiany dramat Syrokomli zamyka pewną epokę historyczno-literacką. Autor *Chatki w lesie* był twórcą, który cieszył się dużym szacunkiem i poczytnością, zarówno na ziemiach Litwy i Białorusi, jak i Królestwa Polskiego i Wielopolski<sup>25</sup>. *Kasper Karliński*

<sup>23</sup> A. Fredro, *Obrona Olsztyna. Obraz dramatyczny*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 6, Warszawa 1880, s. 258.

<sup>24</sup> Tamże, s. 258–259.

<sup>25</sup> J.I. Kraszewski, dz. cyt., s. 149–151; T. Pini, dz. cyt., s. 202–208; A. Drogoszewski, dz. cyt., s. 104, 105; S. Cywiński, dz. cyt., s. 16, 24, 25; M. Romankówna, dz. cyt., s. 27–28.

powstał tuż przed bolesnymi dla poety wydarzeniami w życiu osobistym. Cieniem na jego egzystencji legła nieszczęśliwa miłość do Heleny. W dodatku, kiedy w roku 1861 jako współpracownik „Kuriera Wileńskiego” wracał z Warszawy do Wilna, gdzie brał udział w manifestacjach patriotycznych, został aresztowany, a następnie osadzony przymusowo w areszcie domowym w Borejkowszczyźnie. W tym bardzo trudnym dla niego czasie, kiedy wraz z rodziną żył w skrajnej nędzy, stworzył niezwykle dojrzałe liryki zebrane później w zbiorze pt. *Poezja ostatniej godziny* (1862), obejmujące m.in. *Melodie z domu obłąkanych*. Wtedy też powstał *Kasper Karliński*, uznany przez badaczy za jego najbardziej dojrzały artystycznie dramat, opublikowany w roku 1858, najpierw we fragmentach na łamach „Gazety Warszawskiej”, wkrótce w tym samym roku wydany drukiem. Po raz pierwszy *Kasper Karliński* został wystawiony w Wilnie 16/28 stycznia 1858 roku pod tytułem *Obrona Olsztyna*<sup>26</sup>. Następnie grany był m.in. w Grodnie, Mińsku i Druiskiennikach<sup>27</sup>. Od razu zyskał dużą popularność wśród ówczesnych odbiorców, o czym tak pisał Kraszewski:

łatwo sobie wyobrazić można, z jakim zapalem, z jakim szałem prawie przyjęto ten dramat sympatyczny, wzniosły i ślicznym wierszem ulany. [...] Teatr był przepełniony, entuzjazm wzbudzony przez poetę dochodził do najnieprawdopodobniejszych rozmiarów, było to uwielbienie, była to namiętność, gorączka; wywoływano autora po kilkakrotnie, obsypywano go kwiatami, rzucono mu wieńce... Syrokomla czuł, że doszedł najwyższego szczybla, jaki poeta osiągnąć może... Niektóre z tych kwiatów styczniowych płacono po kilkadziesiąt złotych i znoszono mu je do mieszkania...<sup>28</sup>

<sup>26</sup> O wielkim sukcesie *Kaspra Karlińskiego* pisał Syrokomla w liście do Jana Chęcińskiego [według J.I. Kraszewskiego, dz. cyt., s. 151–152].

<sup>27</sup> O wystawieniu *Karlińskiego* tak pisał Jan Pilecki: „Przywoływanie artystów po każdym akcie, huczne i często powtarzające się oklaski, okrzyki uniesienia, to znowu grobowa cisza słuchaczy, by żadnego nie stracić słówka, były dostateczną oznaką, że wszyscy zdołali pojąć piękno utworu i samego przedmiotu. Próżno byśmy się starali opisać cały zapal publiczności naszej; przywołano po kilkakroć autora, osypano kwiatami, grzmiotem oklasków, i powtórzenia dramatu żądano koniecznie” [cyt. za:] *Syrokomla o sobie*, przep. i objaśnił W.R. Korotyński, Warszawa 1896, s. 81. Później sztukę wystawiał Teatr Polski z Poznania pod dyrekcją Edmunda Rygera. Było to przedstawienie dla młodzieży i dzieci pt. *Obrona Olsztyna (Kasper Karliński)*, dramat historyczny Władysława Syrokomli. W teatrze łódzkim sztukę Syrokomli wystawiono za dyrekcji Mariana Gawalewicza (1903–1906) pt. *Kacper Karliński czyli obrona Olsztyna*. Grano go 3, 4, 8, 11 marca, 1, 16 kwietnia 1906 roku. Został także zagrany w wolnej Polsce w Teatrze im. Fredry w Warszawie 26 grudnia 1926 roku. Wcześniej pod tytułem *Kasper Karliński* w roku 1921 mogła sztukę obejrzeć publiczność w Bydgoszczy.

<sup>28</sup> J.I. Kraszewski, dz. cyt., s. 150.

Syrokomla dokonał wyboru określonej praktyki scenicznej. Musiał dostosować się do sposobu funkcjonowania współczesnego teatru, który podlegał cenzurze i innym ograniczeniom<sup>29</sup>. Ówczesne teksty dramatyczne pisane były głównie z myślą o szybkiej ich inscenizacji i gustach ówczesnej publiczności. Dużą rolę odgrywały względy komercyjne, jak również widowiskowość sztuk. Znaczenie miało też ich przesłanie dydaktyczne i patriotyczne. Teatr bowiem poza funkcjami rozrywkowymi pełnił funkcję pedagogiczną. Wystawiane wtedy „utwory o niewielkiej wartości artystycznej, miały jednak powodzenie, bo wreszcie po wielu latach wolno było usłyszeć ze sceny drogie dla każdego słowa: Polska, ojczyzna, służba dla kraju, obowiązek Polaków. Przedstawienia miały charakter niemal misteryjny, co potęgował wysoki zazwyczaj poziom gry aktorskiej”<sup>30</sup>. Syrokomla świadomie sięgnął po lubiany przez widzów dramat historyczny, realizowany na ówczesnej scenie w różnych odmianach genologicznych<sup>31</sup>. Niewątpliwie gatunek ten chętnie był wystawiany na deskach teatralnych ze względu na swe walory widowiskowe, aczkolwiek w kraju pozostającym pod zaborami dramaty historyczne, podobnie jak popularne wtedy powieści historyczne i malarstwo historyczne, pełniąc funkcje edukacyjne, dostarczały pozytywnej rozrywki. Publiczność chętnie przychodziła do teatru, aby obejrzeć sztuki o tematyce historycznej, ponieważ na scenie mogła zobaczyć obrazy przypominające o wielkości Rzeczypospolitej Obojga Narodów w czasach jej potęgi. Dziewiętnastowieczni twórcy dramatów historycznych najczęściej odwoływali się do historii Polski postrzeganej w duchu heroicznym lub martyrologicznym z uwzględnieniem elementów mesjanistycznych. Był to ważny sposób porozumiewania się między autorem a publicznością, która bez trudu domyślała się, co za pomocą niedomówień, dwuznacznych gestów i obrazów poeta chciał jej przekazać, a czego nie mógł zrobić wprost ze względów cenzuralnych. W ten sposób, przedstawiając na pozór odległe wydarzenia, odnoszące się jednak do współczesności, budowano wzajemne porozumiewanie, stające się ważnym składnikiem narodowych i społecznych więzi. W *Kasprze Karlińskim* za pomocą kolejnych obrazów dramatycznych Syrokomla odnosił się do przeszłości w taki sposób, że cenzor rosyjski nie mógł znaleźć w tym tekście nic nagannego. Uznał *Kaspra*

<sup>29</sup> D. Ratajczakowa, *Po co dramatowi historia – po co historii dramat*, w: *W teatrze dziejów. Dramat historyczny ostatnich 150 lat: problemy lektury*, red. M.J. Olszewska, D.M. Osiński, Warszawa 2016.

<sup>30</sup> B. Dudziński, *Wojenne wędrówki. Ze wspomnień łodzianina 1905–1908*, Łódź 1971, s. 12.

<sup>31</sup> Zagadnienie dramatu historycznego omówiła w swej pracy I. Gosik-Kapelińska, *Historia dramatem pisana. Dramat historyczny w epoce pozytywizmu*, Kraków 2011.

*Karlińskiego* za rzecz dotyczącą dawnych czasów. Jednak ówczesna publiczność doskonale wiedziała, że bohater, który wolał poświęcić życie własnego dziecka, niż zdradzić Ojczyznę, jest wzorem do naśladowania dla współczesnych widzów. Syrokomla za pomocą tego dramatu kierował do rodaków żyjących w niewoli konkretne przesłanie, mówiące o tym, że „takim jak Karliński powinien być każdy z was, tak jak on powinniście bronić swej ziemi rodzinnej, a wtedy i tę ziemię ocalicie i imię swe okryjecie sławą po wieczne czasy”<sup>32</sup>.

Syrokomla w *Kasprze Karlińskim* w twórczy sposób opracował wspomnianą legendę patriotyczną i przetworzył ją w formę dramatyczną. Nie stworzył dramatu biograficznego, co sugerowałby tytuł. W historii obrońcy Olsztyna ujrzał temat na wielką narodową tragedię o wymowie głęboko patriotycznej w duchu kronik Szekspira. W omawianym dramacie Syrokomla przyjął rozwiązania konstrukcyjno-fabularne pozostające w opozycji do reguł określających zasady klasycznej epiki heroicznej. Dramat składa się z trzech aktów, z których każdy rozgrywa się w innym miejscu i czasie. Pierwszy akt toczy się we dworze Karlińskich, drugi w obozie Maksymiliana pod Olsztynem, a trzeci na murach twierdzy. Takie zaplanowanie przestrzeni wpłynęło na kształt dramaturgiczny sztuki. Kraszewski zwrócił uwagę na przemyślany i planowy kształt dramaturgiczny *Kaspra Karlińskiego*, który – jak twierdził – w trakcie trwania sztuki transformował w „tragedię narodową”<sup>33</sup>. Jego zdaniem „czuł Syrokomla, że tworzył rzecz piękną, która dlań chlubą być miała: starał się stanąć na wysokości zadania”<sup>34</sup>. Stało się tak, ponieważ poeta – według Kraszewskiego – doskonale umiał spożytkować nośny artystycznie temat ofiary, co z kolei pozwoliło mu zbudować konflikt tragiczny w omawianym utworze. Jak pisał autor *Starej baśni*, „Położenie ojca między obowiązkiem obywatela a rodzica, walka serca, przywiązanie do dziecięcia i do kraju... ideał wierności ojczyźnie, podniesiony do najwyższej potęgi, stworzyły same ten dramat piękny, prosty i pełen scen i miejsc natchnionych”<sup>35</sup>. Co prawda niektóre sceny Kraszewskiemu wydały się zbyt rozwlekłe i mało przekonujące, podobnie jak zbyt schematyczna lub wręcz nietrafiona – według niego – była kreacja niektórych postaci, zbyt podporządkowanych ideologicznej wymowie tekstu i w dodatku przyćmionych przez wyraziste realizacje sceniczne protagonistów: Kaspra i Doroty.

<sup>32</sup> Cyt. za: T. Pini, dz. cyt., s. 208.

<sup>33</sup> Tamże, s. 147.

<sup>34</sup> Tamże, s. 148.

<sup>35</sup> Tamże, s. 147–148.

Dramat rozpoczyna się wysoko ocenioną przez Kraszewskiego od strony dramaturgicznej sceną, o której tak pisał: „prześliczną sceną matki z synaczkiem, jakby widzeniem przyszłości; wszystko to cudnie pojęte i wykonane, a słuchacz od razu nastraja się na wysoki ton tego dramatu męczeństwa; przecucie dziecka i matki są jakby wykładem tego, co ich czeka”<sup>36</sup>. Już we wstępie dramatu pojawia się pytanie o ich przyszłe losy. Wydarzeniem probierczym w *Kasprze Karlińskim* staje się scena lektury fragmentu Biblii przez Dorotę Karlińską poświęconego męczeńskiej śmierci Machabeuszki, która napawa kobietę podziwem, ale jednocześnie budzi w niej nieuświadomiony lęk. Karlińska przyznaje, że sama nie byłaby zdolna do poniesienia takiej ofiary jak matka Grakchów czy Machabejów. Jest przekonana, że jej serce pękłoby z żalu za utraconym synem. Natomiast Zygmunt mówi wprost, że „dziś gdyby ludzi za prawdę męczyli, / Jabym się zgodził umęczyć tak samo”<sup>37</sup>. Identyfikuje się z męczennikami i pragnie dołączyć do ich grona. Kraszewski wysoko ocenił kreację dziecka w tym dramacie, które zaskakuje swą dojrzałością i „urokiem niewinności dziecięcej, wśród której już w pączku jest rycerskie męstwo Polaka i gotowość na męczeństwo chrześcijanina”<sup>38</sup>. Zygmunt marzy, że w przyszłości zostanie rycerzem i będzie mógł wsławić się odwagą i bohaterstwem w walkach z wrogami Ojczyzny – Tatarami i Turkami. Wierzy, że zginie przeszyty strzałą na polu chwały, a wtedy św. Jerzy mu pobłogosławi i jego dusza stanie przed tronem Zbawiciela i wymodli dla rodaków zwycięstwo. Dla Zygmunta męczeństwo jest najwyższą formą miłości. Zdaniem piastunki chłopca, Marty, taka postawa jest skutkiem wychowania polskich dzieci w duchu militarnym. Słuchają one jedynie opowieści o wojnach i bohaterskiej śmierci i obowiązkach wobec Ojczyzny. Ich jedynym pragnieniem staje się walka z wrogiem i męczeństwo. Identyfikują się więc z walecznymi żołnierzami i wodzami. Dorota nie podziela entuzjazmu Marty. Ma złe przeczucia. Przypomina sobie, że rodzina Karlińskich ma wroga w osobie Stanisława Stadnickiego, który prześladowa kobietę od młodości i pała zemstą za to, że odmówiła mu swej ręki i wyszła za mąż za Karlińskiego, człowieka ubogiego, ale prawego<sup>39</sup>. Atmosfera strachu za-

<sup>36</sup> Tamże, s. 148.

<sup>37</sup> W. Syrokomla, *Kasper Karliński. Dramat historyczny w trzech aktach*, Wilno 1858, s. 8. Wszystkie cytaty według tego wydania. Dalej po każdym cytacie w nawiasie podaję numer strony.

<sup>38</sup> J.I. Kraszewski, dz. cyt., s. 148.

<sup>39</sup> Według J.I. Kraszewskiego (dz. cyt., s. 148) „[n]ie powiem, by wprowadzenie Stadnickiego diabła z jego miłością, dla Karlińskiej było szczęśliwe i potrzebne, wszelkie inne uczucie zemsty byłoby tu lepiej na miejscu, niż ta dzika namiętność, jakoś wyglądająca dziwnie w atmosferze wojny i obowiązku”.

gęszcza się, kiedy do dworu Karlińskich przybywa sługa, Bieniasz. Opowiada on o wybuchu wojny domowej z udziałem Stadnickich jako popleczników Maksymiliana Habsburga i o tym, że Karliński otrzymał rozkaz bronienia zamku w Olsztynie. Przeczucia matki szybko się realizują. Stadnicki wykorzystał sytuację, podpalił okoliczną wieś, napadł na dwór, uwięził Dorotę, Zygmunta oraz Martę. Grozi, że zabije ich, jeśli Karliński nie podda Olsztyna. Zygmunt przyjmuje swój los ze spokojem, przeczuwa, że czeka go śmierć męczeńska, na którą jest duchowo gotowy.

Drugi akt dramatu toczy się w obozie Maksymiliana u stóp zamku Olsztyn. Widoczne są tam panujące powszechnie rozprężenie moralne wojska, anarchia, demoralizacja i pijaństwo. W dodatku szlachta odmawia walki, ponieważ bardziej niż honor ceni własne życie. Dowódca zdaje sobie sprawę, że Maksymilian tylko podstępem może zdobyć Olsztyn. Z tego powodu niedoszły król z satysfakcją przyjmuje propozycję Stadnickiego. Wysłany do Olsztyna poseł ma przekazać Karlińskiemu ultimatum, zgodnie z którym albo podda zamek, albo zginie jego syn. „Wolno mu zabić, lub ocalić dziecię” [s. 59]. Zygmunt wie, że ojciec pozostanie nieugięty i nie splami swego honoru. Szykuje się na śmierć męczeńską, o czym tak mówi w uniesieniu: „Ja będę w niebie – Ja będę zbawiony... / Czyż męczennikiem być za to niewarto” [s. 40] i dodaje „Krwią odpowiemy gdy krwią zapytali” [s. 42]. Jego wypowiedź nabiera cech profetycznych: „I byłem w niebie, gadałem z Jezusem / Dał mi sukienkę” [s. 46]. „Matko! W śnie moim, gdybyś ty widziała / Jakie mi Jezus darował ubranie? / Sukienka śnieżna i przepaska biała / Gdzie nigdzie złota i purpury tkanie... / [...] Włożę ją włożę... och Tak nieinaczej!..” [s. 45]. Zygmunt z pokorą przyjmuje swój los. Wie, że znalazł się w sytuacji ostatecznej. Zyskuje wiedzę tragiczną, że musi postąpić zgodnie z wolą Opatrzności, aby dopełniło się jego przeznaczenie i mógł wykonać powierzoną mu przez Boga misję. Wyraża zgodę na swój los, mówiąc: „Jak ojciec zechce, jak rozrządzą nieba, / Tak w imię Boże niechaj się i stanie! / Jeśli krwi mojej na ofiarę trzeba / Z chlubą dopełnię moje powołanie” [s. 59]. Tak jak przewidział Zygmunt, Karliński, „wielki rycerz” [s. 47], nie ugiął się pod ciężarem szantażu wroga i odrzucił wszelkie kompromisy. Dumnie odpowiedział Niemcom: „Zamku nie wydam [...] A z synem czyńcie jako wam się zdawa, / Pierwój niż ojcem Polakiem zostałem – / Starsze Ojczyzny niż ojcostwa prawa” [s. 56]. Niemców, a zwłaszcza stojącego na czele wojsk niemieckich Lichtensterna, dziwi kategoryczna odpowiedź ojca, co zamyka w stwierdzeniu: „Dziwnyście naród panowie Sarmaci / Lubicie rzymskie naśladować cnoty!” [s. 58].

„[...] gdzie dobra sprawa, tam duch ofiary [...]”...

W trzecim akcie, który Kraszewski bardzo wysoko ocenił od strony dramaturgicznej ze względu na obecność kilku scen heroicznych na miarę – jego zdaniem – wielkiej tragedii narodowej, matka za wszelką cenę chce ocalić życie syna. Karliński pomimo cierpienia nawet przez moment nie zapomniiał o swych obowiązkach rycerza, wodza i obywatela. Pomiędzy rodzicami doszło do ostrej wymiany zdań. Matka tak prosi:

Niesądź, mój mężu, abym zapomniała,  
Żem córka kraju, który dał mi życie.  
Nie zapomniałam, żem winna do zgonu  
Mieć dla ojczyzny miłość niezachwianą,  
Miłość dla kraju i wierność dla tronu  
Śmiercią zaświadczyć jeśliby kazano.  
Umrę dla kraju jeśli Bóg przeznaczy,  
Pójdę ochoczo na stos i na miecze...  
Lecz syna oddać na pastwę siepaczy –  
Ofiara wyższa nad siły człowiecze!  
Bóg i ojczyzna niemogą zbyt srodze  
Chcieć takich ofiar od duszy niewieściej. [s. 68–69]

Wzruszony Karliński stara się ją pocieszyć i daje jej za wzór Maryję, która musiała patrzeć na mękę swego Syna:

Patrz na Maryję na krzyżowej drodze,  
Kiedy ją przeszły miecz siedmiu boleści,  
Gdy syn jej konał wśród urągowiska,  
Z przebitym sercem, z cierniami na głowie,  
Przeżyła jednak... [s. 69]  
[...]  
Bądź godną mężnych chrześcijańskich matek. [s. 72]

Słowa męża nie przekonały jednak Doroty, która zdeterminowana, dalej prosi o łaskę dla syna, ponieważ jego śmierć wydaje się jej zupełnie bezsensowna:

Cóż kraj na tym zyska,  
Jeśli Zygmunta zamęczą wrogowie?  
Ratuj go, mężu! Do siepaczów napisz,  
Oddaj im mury olsztyńskiego grodu.  
Król ci przebaczy — darem nie się trapisz,  
Wszak król jest ojcem swojego narodu!

On twe ojcowskie uczucia oceni,  
Przebaczy sercu, które się rozczuła!... [s. 69]

Kasper pozostaje jednak niewzruszony. Aby nie ulec pokusie zdrady, oskarża żonę o bluźnierstwo i świętokradztwo:

Bluźnisz, niewiasto! Czyż ludzkie spodłeni  
Mogą mieć prawo do litości króla?  
Me obowiązki zdradziwszy na wojnie,  
Czyżbym już zdołał wznieść oczy do góry?  
Czyż ja noc jedną zasnąłbym spokojnie  
Wolny od srogiej sumienia tortury?  
Małżonko moja! matko nieszczęśliwa!  
Czuję boleści, co twe serce gniołają;  
Lecz czyż powinna moja głowa siwa  
Nad samym grobem okryć się sromotą? [s. 70]

Nieszczęsna matka co prawda koi się, ale dalej, nieustępliwie namawia Karlińskiego, aby ratował syna i w desperacji snuje myśl ataku na wroga w celu odbicia dziecka. Jednak taki plan okazuje się niemożliwy do wykonania, ponieważ właśnie przybyły posiłki dla Habsburga. Kiedy wojsko Maksymiliana ponowiło szturm, okazało się, że obok wielkiego działa kroczy związany Zygmunt. Karliński staje przed tragicznym wyborem: albo wyda rozkaz strzelania do wroga i wymierzy we własnego syna, albo podda się i odda wrogom twierdzę. Karliński zdaje sobie sprawę z grozy sytuacji. Ma świadomość, że znalazł się w pułapce. Pozostaje mu tylko modlitwa:

Odwaga! odwaga!...  
Panie! zbyt ciężką dotknąłeś mię próbą!  
Łzy płyną z oczu... drży serce – drży ręka.  
Mróz lodowaty przebiega me kości...  
W obliczu wrogów Karliński się lęka,  
Lęka spełnienia swojej powinności!...  
Tam król... tam hetman... krew dziecka, płacz żony...  
Tego zanadto!... o!... poddać się raczej! [s. 82]

Pod wpływem emocji bierze do ręki białą chorągiew, chcąc się poddać. Ale szybko uświadamia sobie, że byłaby to zdrada ideałów, którym wiernie służył przez całe swe życie. Ostatecznie dla Karlińskiego honor okazuje się ważniejszy niż ojcowskie uczucia. Żegna się z ukochanym synem, prosząc go



„[...] gdzie dobra sprawa, tam duch ofiary [...]”...

o wybaczenie, że chcąc go ocalić, wahał się, zapominając o obowiązku wobec Ojczyzny, który dla niego jest ważniejszy niż własne szczęście.

Kasprze Karliński! zhańbiony! zhańbiony!  
Chciałeś się podle poniżyć w rozpaczyl  
Krew mego syna upadnie na wroga:  
Nie ja zabójca, ale on zabójca...  
Ziemio rodzinna, matko moja droga!  
Przebacz, że chwilę miałem serce ojca!  
Synu mój drogi! starą moją głowę  
Któż tu przytuli? Kto do trumny złoży?  
Ty miałeś wskrzesić wspomnienie ojcowe,  
W tobie rycerstwa był widny duch Boży...  
Lecz musisz umrzeć... [s. 82–83]

Karliński rzuca na ziemię białą chorągiew i błogosławi syna idącego na śmierć. W pełnej pokory modlitwie zwraca się do Boga, prosząc Go o przebaczenie i siłę do walki z wrogiem:

Przebaczcie mi, Nieba,  
Żem się zawahał w tak stanowczej sprawie!...  
Synu! czas przyszedł – wylać krew potrzeba!  
Na drogę śmierci ja ci błogosławię!  
Żegnaj mi synu! cześć młodej twej głowie.  
Że krew przelałeś w krajowej potrzebie!  
Kocham cię więcej niżli własne zdrowie,  
Ale powinność droższa mi od ciebie.  
Ziemio mych ojców! bierz dar prawowierny  
Z krwi pacholęcia i z ojca katuszy!  
Boże najwyższy! Ojczy miłosierny!  
Bądź tam miłościw jego czystej duszy! [s. 83]

W wyniku strasznej walki wewnętrznej Karliński świadomie podejmuje decyzję i oddaje strzał z armaty. Niemcy w popłochu uciekli z pola walki, a pozostał na nim tylko samotnie leżący trup Zygmunta. Olsztyn nie został zdobyty przez wojska Habsburga. Kasper ocalił honor rodu. Wierzy, że jego syn jest już w niebie, a poniesiona przez niego ofiara ma głęboki, odkupieńczy sens, bowiem „[...] gdzie dobra sprawa, / Tam duch ofiary mężnieje w potrzebie” [s. 86]. „Olsztyn ocalony! Pańskie to Pańskie podparło mię ramie; / Syn mój to sprawił [...]” [s. 86]. Zygmunt oddał swe życie w imię

najwyższych wartości. W zakończeniu dramatu na scenę zostają wniesione zwłoki Zygmunta. Obecni schylają głowy, aby w ten sposób oddać hołd małemu rycerzowi, bowiem chłopiec „To rycerz nie dziecko!” [s. 60]. W dodatku „To polskie dziecko” [s. 47].

Promowana przez Syrokomlę historiozofia determinuje sens omawianego utworu. Poeta opowiada się za holistycznym modelem historii. Buduje swój dramat na fundamencie teologicznej i paternalistycznej wizji dziejów, będących przestrzenią działania Opatrzności. Objawia się ona przez znaki, wydarzenia i ludzi, którzy stają się narzędziem w Jej rękach po to, aby uzewnętrzniły się mechanizmy rządzące historią i ujawnił się jej ukryty sens. Całość dramatu przepaja duch religijny, związany z formułą dobrowolnej ofiary poniesionej w imię niezniszczalnej wartości, którą w tym przypadku jest Ojczyzna utożsamiana przez bohaterów ze sprawą świętą. W *Kasprze Karlińskim* czytelny jest kontekst ewangeliczny, który tekstowi nadaje szczególny charakter.

W swym dramacie Syrokomla zaprezentował materię historyczną w sposób bardzo oszczędny. Położenie nacisku na licencję poetycką pozwoliło mu na wprowadzenie w obręb utworu wątków fikcjonalnych, z zastosowaniem wybranych konwencji epickich, umożliwiających heroizację i idealizację czy wręcz sakralizację historii i jej protagonistów. Wpisanie dziejów obrony Olsztyna w określoną konwencję, w tym przypadku tragediową w duchu popularnej wtedy romantycznej tragedii losu, czyli *Schicksalsdrama*, w której bohater nie stawia czoła losowi utożsamianemu z boską wolą, tylko przerażającemu wydarzeniu, które powinno zbawić widza, a nie tragicznie go szokować. W kręgu tematycznym *Schicksalsdrama* pozostawało działanie fatum i spowodowane przez nie zakłócenie sfery międzyludzkiej. Uwaga dramaturga skupiała się na pokazaniu współżycia ludzi w kręgu ślepego przeznaczenia. Syrokomlę interesowała taka forma śmierci, która została spowodowana przez czyn nabierający w jej obliczu heroicznych wymiarów, co łączyło się z dążeniem poety do podniesienia rangi historii i historyzmu. Zgodnie z założeniami Arystotelesa historiografia ma przedstawić pojedyncze wydarzenia takimi, jakimi były w istocie, natomiast sytuujące się bliżej filozofii poezja epicka i poezja udratyzowana chcą ukazać rzeczywistość w jej cechach istotnych, a nie jednostkowych. Dzięki wyborowi takiego właśnie modelu referencyjności treść omawianego dramatu historycznego zbliża się do prawd niezmiennych, uniwersalnych. Syrokomla za pomocą udratyzowanej historii Karlińskich chciał promować określone postawy patriotyczne, uznając za niepodważalne stwierdzenie Cicerona, że historia jest mistrzynią życia, ponieważ stanowi zbiór pouczających przykładów. W swoim dramacie Syrokomla wykreował wizerunki męczenników Ojczyzny. Są nimi Ojciec, Matka i ich syn, Zygmunt. Postacie ojca i matki

mają swe odpowiedniki we wcześniejszych utworach Witwickiego i Fredry. Natomiast kreacja Zygmunta jest czymś zupełnie nowym. Syrokomla wprowadził do swego dramatu inną perspektywę. W balladzie Witwickiego i obrazie dramatycznym Fredry Zygmunt był niemowlęciem<sup>40</sup>. To dorośli podejmowali decyzję o losie dziecka. Natomiast w dramacie Syrokomli Zygmunt jest w pełni świadomy kosztów ofiary, jaką ma złożyć ze swego życia i śmiało wypełnia misję wyznaczoną mu przez Opatrzność. Dla niego śmierć jest tylko kolejnym stopniem w dążeniu do pełnej doskonałości. Męczeństwo go unieśmiertelnia. Zmiana w kreacji dziecięcego bohatera ma zasadnicze znaczenie dla wymowy utworu. Los Zygmunta nabiera charakteru emblematycznego. Młody Karliński od urodzenia nosi w sobie cechy ofiarnika, odkupiciela i zbawiciela Polski. Jest rycerzem, męczennikiem sprawy Ojczyzny i w końcu świętym. Dobrowolna ofiara złożona z życia przez chłopca ma walor odkupieńczy i umożliwia zwycięstwo dobra nad złem. Krew męczeńska ma bowiem właściwości rytualne, oczyszcza ze zła. Można zatem mówić o mistyce krwi ofiarnej wpisanej w omawiany dramat Syrokomli. W przypadku Karlińskich słowo i czyn zachowują swą integralność, dzięki czemu zyskują wiarygodność. Ojciec składający syna w ofierze syna okazuje się wykonawcą wyroków Boskich, które nie są tożsame z ludzkim pojmowaniem świata. Tak więc w dramacie Syrokomli mesjanistyczne treści są przede wszystkim skupione wokół postaci Zygmunta, dla którego śmierć męczeńska staje się aktem najwyższej ofiary i wprowadza go do panteonu narodowych świętych. Wraz z nim wkraczają tam jego rodzice, którzy w jego męczeństwie współuczestniczyli, co stanie się uwieńczeniem ich drogi życiowej.

Syrokomla łączył ideę polskości z takimi wartościami, jak wiara w Boga, wierność, honor, rycerskość, męstwo, odwaga, bezkompromisowość i ofiarność. Według niego ku takiej właśnie świętości, jaką osiągnęli Karlińscy, powinien kroczyć naród polski w swej drodze do wolności. Do omówionego dramatu Syrokomli dobrze odnoszą się słowa kończące utwór Henryka Nowakowskiego:

Oby czysty i wielki duch bohatera naszego był zawsze między nami, abyśmy wstępując w jego ślady pomni zawsze, że obowiązki względem Ojczyzny są wyższe nad wszystkie inne, nie szczędzili żadnych ofiar dla jej dobra, a oprzemy się, jak skały olsztyńskie, wszelkim burzom i ciosom, żadna moc piekła nie zdoła nas pokonać<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> Fredro nadał żonie Karlińskiego imię Helena, w dramacie Syrokomli postać ta ma na imię Dorota. Zgodnie z prawdą historyczną żoną Karlińskiego była Zofia.

<sup>41</sup> H. Nowakowski, *Kasper Karliński: Obrazek historyczny z drugiej połowy XVI wieku*, Lwów 1862, s. 36.

Syrokomli udało się wyjść naprzeciw potrzebom odbiorców. Dramat stał się sukcesem schorowanego poety, który wkrótce w roku 1862 zmarł. Jego kolejne dramaty również zawierają przesłanie patriotyczne. W *Wyroku Jana Kazimierza* dzielny rycerz Gnoiński przebija mieczem własnego syna, karząc go za zdradę ojczyzny na rzecz Szwedów. W dramacie *Możnowładcy i sierota* Zofia, księżniczka słucka, oddaje rękę znieprawdzonemu wrogowi, aby położyć kres bratobójczej walce. Dramaty te pisane były przez Syrokomlę w pośpiechu, w pogarszającej się sytuacji materialnej i duchowej. Być może z tego względu nie osiągnęły tej rangi artystycznej co *Kasper Karliński*.

Warto dodać, że po Syrokomli temat bohaterskiej obrony Olsztyna podjęli kolejni twórcy. Ludwik Nowicki skomponował poloneza zatytułowanego jego imieniem, Henryk Nowakowski napisał popularną rzecz pt. *Kasper Karliński: Obrazek historyczny z drugiej połowy XVI wieku* (1862), Konstanty Damrot balladę pt. *Kaspar Karliński* (1867), Władysław Bełza *Kasper Karliński. Poemat dramatyczny w trzech aktach* (1870), a Władysław Tarnowski tragedię historyczną pt. *Karlińscy* (1874) poprzedzoną uwerturą. Powstały także wiersze Ferdynanda Kurasia i Adama Pajgerta poświęcone Karlińskiemu. Żaden z tych tekstów nie osiągnął jednak sukcesu dramatu Syrokomli.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

Bełza W., *Kasper Karliński. Poemat dramatyczny w trzech aktach*, [https://pl.wikisource.org/wiki/Kasper\\_Karli%C5%84ski\\_\(Be%C5%82za\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Kasper_Karli%C5%84ski_(Be%C5%82za)).

Fredro A., *Obrona Olsztyna. Obraz dramatyczny*, w: tegoż, *Dzieła*, t. VI, Warszawa 1880.

Syrokomla W., *Kasper Karliński. Dramat historyczny we trzech aktach*, Wilno 1858.

Witwicki S., *Kasper Karliński albo oblężenie Holsztynu. Z historii Zygmunta III*, w: tegoż, *Ballady i romanse*, t. 1, Warszawa 1824.

### Literatura przedmiotu

Artymowski S., „Portret Heleny z Majewskich Kirkorowej, zesłanki syberyjskiej” autorstwa Aleksandra Sochaczewskiego, „Niepodległość i Pamięć” 2016, nr 23/1 (53), s. 331–334.

„[...] gdzie dobra sprawa, tam duch ofiary [...]”...

Benjamin W., *Anioł historii: eseje, szkice, fragmenty*, przeł. K. Krzemieniowa, Poznań 1996.

Cassirer E., *Esej o człowieku*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1977.

Cywiński S., *Syrokomla. Człowiek i twórczość*, Wilno 1923.

Drogoszewski A., *Władysław Syrokomla (1823–1862)*, Warszawa 1905.

Dudziński B., *Wojenne wędrówki. Ze wspomnień łódzianina 1905–1908*, Łódź 1971.

Erl A., *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Teperek, Warszawa 2020.

Fornalczyk F., *Hardy lirnik wioskowy*, Poznań 1979.

Gołubiew A., *Zza kulis pisarskiego warsztatu*, w: tegoż, *Poszukiwania*, Kraków 1960.

Gosik-Kapelińska I., *Historia dramatem pisana. Dramat historyczny w epoce pozytywizmu*, Kraków 2011.

Kaczorowski W., *Między powinnością a miłością. Tragedia Kaspra Karlińskiego, obrońcy Olsztyna*, „Pismo Uniwersytetu Opolskiego” 2011, nr 3–4, s. 50–51.

Kraszewski J.I., *Władysław Syrokomla*, Warszawa 1863.

Micińska M., *Między Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890–1914)*, Wrocław 1995.

Nowakowski H., *Kasper Karliński: Obrazek historyczny z drugiej połowy XVI wieku*, Lwów 1862.

Pini T., *Władysław Syrokomla i jego utwory*, Lwów 1901.

Ratajczakowa D., *Po co dramatowi historia – po co historii dramat*, w: *W teatrze dziejów. Dramat historyczny ostatnich 150 lat: problemy lektury*, red. M.J. Olszewska, D.M. Osiński, Warszawa 2016, s. 11–27.

Romankówna M., *Władysław Syrokomla życie i twórczość. Studium o Kondratowiczu-Syrokomla*, Kraków 1975.

Spasowicz W., *Władysław Syrokomla. Studia literackie*, „Biblioteka Mrówki”, t. 166, 167, Lwów 1881.

*Syrokomla o sobie*, przep. i objaśnił W.R. Korotyński, Warszawa 1896.

Wiślicki A., *Kasper Karliński*, Kraków 1870.

Zahorski W., *Moje wspomnienia*, red. J. Sikorska-Kulesza, t. 1, Warszawa 2018.

Maria Jolanta Olszewska

***Kasper Karliński (Obrona Olsztyna)* – a historical drama  
by Władysław Syrokomla**

One of the best known and appreciated dramas written by Władysław Syrokomla is *Kasper Karliński. Dramat historyczny we trzech aktach* (1857). Syrokomla based his work on a 19th century patriotic legend of the defence of the Allstein (Olsztyn) castle in 1587. Created to uplift hearts, the legend had a compensatory

nature. Karliński became a hero in collective memory that was perpetuated in the 19th century literary texts, as in *Kasper Karliński albo oblężenie Holsztyna* (1824) by Stefan Witwicki, *Obrona Olsztyna* (1830) by Aleksander Fredro and in Syrokomla's work. The play was first staged in Vilnius in 16–28 January, 1858 under the title *Obrona Olsztyna*, and thereafter it was frequently performed in Grodno, Minsk, and Druskininkai. Kasper Karliński (who died in 1590) became a legendary hero and steadfast defender of the Allstein castle, who did not hesitate to sacrifice his own son to save the fortress and avoid disgrace. For Karliński, the love and duty to the Homeland appeared more important than his private life, and this what Syrokomla saw as the dramatic potential for a great Shakespearean-like national tragedy. Unlike other authors, Syrokomla portrayed Zygmunt differently, showing him as a fully aware young man, ready to lay down his life for the country: a child warrior and a martyr.

**Key words:** drama, theatre, Homeland, patriotism, martyrology, sacrifice, child-knight, child warrior