

ARTYKUŁY

Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym
PL ISSN 1643-8191, t. 57 (1)/2021, s. 113–133



<http://dx.doi.org/10.12775/KLIO.2021.005>

MIROŚLAW PŁONKA*

Mikołaj Zebrzydowski jako nauczyciel buntów w dramacie Ludwika Orpiszewskiego

Mikołaj Zebrzydowski as a master of rebellions in Ludwik Orpiszewski's drama

Streszczenie: Powstanie dramatu pt. *Mikołaj Zebrzydowski* było rezultatem zajmowania się przez Ludwika Orpiszewskiego z „upodobaniem historią narodową”. W związku z toczącymi się w latach 50. XIX w. sporami o zasadność powstania listopadowego i o zorganizowanie nowego zrywu narodowyzwoleńczego były powstaniec wykorzystał osobę przedstawianego zazwyczaj w ciemnych barwach przez współczesnych sobie historyków Mikołaja Zebrzydowskiego, by za pomocą dramatu ze sceny wyrazić swój pogląd na ostatnie i następne powstanie. Orpiszewski zaprezentował Zebrzydowskiego nie tyle jako „przyczynę” upadku Rzeczypospolitej, ile jako pierwszego buntownika, którego działania determinowała duma narodowa, nazwana przez dramatopisarza „głównym grzechem naszym”. Autor artykułu w pierwszej kolejności uzasadnił nowatorstwo utworu Orpiszewskiego,

* Instytut Historii i Archiwistyki Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie, ul. Podchorążych 2, 30-084 Kraków, miroslaw.plonka@up.krakow.pl, ORCID: 0000-0002-3806-1146.

zestawiając go z wybranymi dramatami historycznymi polskich autorów z tego samego czasu. Kolejno omówił dokonaną przez Orpiszewskiego interpretację postaci Mikołaja Zebrzydowskiego, a konkludując, zaprezentował występujący w sztuce metakomentarz do współczesnej sytuacji Ludwika Orpiszewskiego, wskazując przyczyny zapomnienia tego dramatu.

Abstract: The creation of a drama entitled *Mikołaj Zebrzydowski* was the result of Ludwik Orpiszewski's "with penchant for national history". In connection with the disputes in the 1850s about the legitimacy of the November Uprising and about the organization of another uprising for national liberation, the former insurgent used a person named Mikołaj Zebrzydowski (usually depicted in dark colors by contemporaneous historians) to express his view on the next and final uprising. Orpiszewski presented Zebrzydowski not so much as the "cause" of the fall of the Republic of Poland, but as the first rebel whose actions were determined by national pride, referred to by the playwright as "our main sin". The author of the article first justifies the novelty of Orpiszewski's work by comparing it with selected contemporaneous historical dramas by Polish authors. Next, he discusses Orpiszewski's interpretation of the character of Mikołaj Zebrzydowski, and in conclusion presents a meta-commentary on the contemporary situation of Ludwik Orpiszewski appearing in the play, indicating the reasons why this drama has been forgotten.

Słowa kluczowe: Mikołaj Zebrzydowski, Ludwik Orpiszewski, rokosz Zebrzydowskiego, powstanie listopadowe

Keywords: Mikołaj Zebrzydowski, Ludwik Orpiszewski, Zebrzydowski's sedition, November Uprising

Ludwik Orpiszewski, pisząc w 1857 r. w Lozannie swój dramat pt. *Mikołaj Zebrzydowski*, jako pierwszy przedstawił magnata z Zebrzydowic, nie popadając w skrajności¹. Orpiszewski dokonał próby osadzenia w dramacie treści historycznych w powiązaniu z elementami współczesnej sobie historiozofii, uzasadniając na przykładzie Mikołaja Zebrzydowskiego, że podmiot ludzki jest podmiotem społecznym, na który wpływa m.in. sytuacja

¹ Od czasu wojny domowej 1605–1609 Mikołaj Zebrzydowski był przedstawiany w literaturze zarówno pięknej, jak i naukowej albo (przez pryzmat rokoszu) jako bratobójca, albo jako mecenas Kościoła i fundator polskiej Ziemi Świętej; zob. np. T. Graff, E. Wróbel, B. Wołyniec, *Mikołaj Zebrzydowski (1553–1620) – szkic biograficzny*, Kraków 2020; L. Orpiszewski, *Mikołaj Zebrzydowski*, „Rocznik Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu” 1870–1872, s. 84–146.

cja polityczna rozumiana jako wypadkowa relacji społecznych. Takie spojrzenie autora wynikało z jego osobistych doświadczeń z czasu powstania listopadowego, które potraktował jako paralelne do rokoshu wydarzenie. W związku z toczącymi się w latach 50. XIX w. sporami o zasadność powstania listopadowego i o zorganizowanie kolejnego zrywu narodowowyzwoleńczego były powstaniec wykorzystał osobę przedstawianego zazwyczaj w ciemnych barwach przez ówczesnych sobie historyków Zebrzydowskiego, by za pomocą dramatu ze sceny wyrazić swój pogląd na ostatnie i następne powstanie; interpretację wydarzenia z przeszłości Orpiszewski uczynił metakomentarzem do współczesności. Będący zarazem poetą i historykiem Orpiszewski zaprezentował Zebrzydowskiego nie tyle jako „przyczynę” upadku Rzeczypospolitej, ile jako pierwszego buntownika, którego wszelkie działania determinowała duma narodowa, nazwana przez dramaturpę „głównym grzechem naszym”. Nie ulega jednak wątpliwości, że w *Mikołaju Zebrzydowskim* duma jako poczucie własnej wartości i godności zdominowała życie zarówno tytułowego bohatera, jak i całego społeczeństwa szlacheckiego². W związku z tym zaprezentuję przede wszystkim nowatorstwo utworu Orpiszewskiego (ze specyficznymi dla niego sposobami ustanawiania historii) na tle wybranych dramatów historycznych polskich autorów z tego samego czasu. Kolejno spróbuję zmierzyć się z dokonaną przez Orpiszewskiego interpretacją postaci Mikołaja Zebrzydowskiego, by konkludując, wyłuszczyć występujący w sztuce komentarz do sytuacji współczesnej autorowi.

Sposoby ustanawiania historii w dramacie

Trud, który włożył Orpiszewski w napisanie dramatu historycznego, polegał przede wszystkim na pogodzeniu posiadanej przez siebie wiedzy historycznej z romantyczną wizją przeszłości Polski. Jego biograf, przyjaciel

² Z dzisiejszej perspektywy moglibyśmy powiedzieć, że Orpiszewski kierował się fatalizmem etnocentrycznym, jednak bardzo wątpliwe, by chciał swoim dramatem wpisać się w rozważania z zakresu filozofii dziejów – z treści dramatu możemy się tylko domyślać, że znał wybiórczo współczesne sobie rozważania historiozofów; por. B. Zaleski, *Ludwik Orpiszewski (1810–1875)*, Kraków 1875.

i zarazem pierwszy czytelnik dramatu – Bronisław Zaleski, wyjaśniał „nieoklepane podejście” Orpiszewskiego do rokoszu tym, że „autor brał pióro do ręki nie dla tego, żeby jaki ustęp dziejowy »artystycznie obrobić«, albo jaką opinię zręcznie wyfortytować, ale że mu poczciwe serce polskie, przepełnione żalem, smutkiem i miłością, kazało pisać”³. Dramat Orpiszewskiego (mimo dwóch wydań) nie zyskał poklasku, ponieważ historii nie łączono już wówczas ze sztuką, uznając środki wyrazu np. literatury za niedostateczne do oddawania prawdy historycznej⁴. Dostosowanie współczesnych rozwiązań w dramatopisarstwie do celów Orpiszewskiego nie wystarczyło, bo wierne trzymanie się prawdy historycznej sprawiłoby, że dramat byłby przewidywalny – odbiorca znający choćby w podstawowym stopniu historię Polski mógł przewidzieć zakończenie utworu. Jednocześnie dramat nie był formą, którą posługiwali się badacze dziejów Polski. Orpiszewski, inspirując się rozwiązaniami zaczerpniętymi od Victora Hugo czy/i Williama Shakespeare’a, wskazał w poszczególnych scenach swojego dramatu alternatywne możliwości (np. Zebrzydowski nie jest do końca zdecydowany na walną bitwę z królem), a przy tym przedstawił kontekst całego rokoszu⁵. Historia rokoszu w dramacie, dzięki ogromnej liczbie szczegółów z historii Polski XVI i XVII w., nie jest tak przewidywalna, co sprawia, że dramat stanowi interesującą odmianę dramatu romantycznego na kanwie wydarzeń historycznych, który cechuje się ponadto specyficzną dla siebie złożonością dramaturgii. Brak odnotowanych realizacji scenicznych *Mikołaja Zebrzydowskiego* oraz zapomnienie o tym dziele Orpiszewskiego po-

³ B. Zaleski, op. cit., s. 53–54.

⁴ „Rocznik” z racji wojny prusko-francuskiej nie został wydany w Paryżu, a w Poznaniu, podobnie jak reprint dramatu; zob. L. Orpiszewski, *Mikołaj Zebrzydowski. Dramat w V. aktach*, reprint, Poznań 1872 (dalej: Reprint).

⁵ Podobnie jak Hugo, Orpiszewski przesłanie ideowe postawił znacznie wyżej niż kronikarską relacją z wydarzenia historycznego. Dla Francuza priorytetem nie było jednak wierne oddanie realiów historycznych. Dramat Orpiszewskiego pod względem ustanawiania w nim historii ma jeszcze więcej cech wspólnych z dramatopisarstwem Williama Shakespeare’a, na którym wzorowali się romantycy. Twórczość zarówno Orpiszewskiego, jak i Shakespeare’a cechuje merytoryczne przygotowanie autora do pisania o historii oraz ujęcie w formę dramatyczną konkretnej myśli historiozoficznej; por. A. Tatarkiewicz, *Teatr francuski od 1789 do 1848 roku*, Warszawa 1956; P. Mroczkowski, *Szekspir elżbietkański i żywy*, Kraków 1993.

zwalają stwierdzić, że autor połączył historię z dramatopisarstwem, starając się kurczowo trzymać swojej wiedzy historycznej. Rezultat tego mariażu sztuki i historii uznano za porażkę autora, bo sam dramat był nadmiernie erudycyjny (występuje w nim pogłębiony dialog autora z odbiorcą zaznajomionym z faktografią), historycy nie odnajdowali zaś w takiej formie nawet „kursu historii” – przez fikcję literacką wplataną w wydarzenia historyczne. Tylko niewielu czytelników dramatu (m.in. Zaleski) dostrzegło w nim nowatorską formę autorskiego komentarza na temat sytuacji panującej wśród polskich elit, rozdartych między walką narodowowyzwoleńczą a pozytywistycznymi ideami.

Skoro metakomentarz stanowił dominantę kompozycyjną dramatu Orpiszewskiego, należałoby zwrócić uwagę na podobne tego typu utwory, spośród których zapewne niebagatelny wpływ na *Mikołaja Zebrzydowskiego* miał *Samuel Zborowski*, w którym Juliusz Słowacki poruszył wątek historyczny zbliżony do tematu Orpiszewskiego, jednak posłużył się nim bez tak wiernego trzymania się prawdy historycznej. Słowacki, podobnie jak Orpiszewski, pokazał sytuację z historii Polski, od której jego zdaniem zależała późniejsza przyszłość duchowa narodu. Wieszcz uzasadnił klęskę Rzeczypospolitej zwycięstwem Jana Zamoyskiego, który stłumił ducha buntu (symbolizowanego przez Samuela Zborowskiego) i wprowadził impas w rozwoju wewnętrznym państwa. Zebrzydowski u Orpiszewskiego wszczyna bunt, za co zostaje skrytykowany m.in. przez wiernego naśladowcę drogi Zamoyskiego, hetmana Stanisława Żółkiewskiego⁶. W nowatorskim sposobie przedstawienia Zebrzydowskiego przez Orpiszewskiego można dostrzec paralelę między Zebrzydowskim a Zborowskim, na którą autor wprost zwrócił uwagę słowami Hetmanowej („To jakby drugi dom Zborowskich! U nich biskup Wojciech, Dersław, Marcin, Samuel, Krzysztof, Andrzej; u was niestety! biskup także, i twój ojciec!”)⁷. Z lektury *Samuela*

⁶ Orpiszewski przedstawił Stanisława Żółkiewskiego jako odbicie zalet Zamoyskiego, a rokoszaniec jako odzwierciedlenie ciemniejszej strony zmarłego w 1605 r. kanclerza, podobnie jak później Józef Szujski, *Dzieje Polski*, t. 3, Kraków 1894, s. 273. Hetman jako mąż siostry Zebrzydowskiego musi dokonać sądu Antygony, na jednej szali było bowiem dobro jego rodziny i walka ze swagrem (prawo rodzinne i etyczne), a na drugiej dobro narodu i kraju (prawo moralne).

⁷ Reprint, s. 60.

Zborowskiego mogła zatem wziąć się autorska ocena postawy Zebrzydowskiego jako nie tylko pyszałka i rokoszanina, ale także kontynuatora lub nawet inicjatora walki o wolność i symbolu ducha buntu w społeczeństwie szlacheckim po *Zborowskim*.

Dramat pt. *Mikołaj Zebrzydowski* należałoby także wpisać w nurt dramatów dotyczących tematu polskich wojen domowych. Już w 1831 r. w Kaliszu Józef Łopaciński ujął w pięciu aktach rokosz Jerzego Lubomirskiego, czyniąc po raz pierwszy głównego inicjatora wojny domowej bohaterem tytułowym⁸. W 1850 r. pisarz, historyk i działacz niepodległościowy Karol Szajnocha wydał swój dramat historyczny pt. *Jerzy Lubomirski*, który miał niemałe znaczenie w kontekście *Mikołaja Zebrzydowskiego*. W swoim utworze Szajnocha już w przedmowie zaznaczył, że nie uzurpował sobie tytułu „poety dramatycznego”, ale przyjął rolę „malarza historycznego”, podkreślając przy tym, że „nikt zapewne nie wymaga po dramacie, aby był kursem historii”, bo „dramat, zły jako dramat, nie będzie lepszym jako historia”, czym uzasadnił zastosowanie tego rodzaju literackiego w opowiadaniu przeszłości. Co więcej, Szajnocha wyraźnie zaznaczył, że

zapyta może czytelnik po przeczytaniu dramatu, czy jego bohater był w istocie tak wielkim, jak go autor maluje. I rzeczywiście, w pochwalnym wyliczaniu wielkich mężów narodu zdarza się bardzo rzadko zasłyszeć imię Jerzego Lubomirskiego. Niekiedy pada nań nawet kamień potępienia, jako na wichrzyciela ojczyzny. Lecz podobna obojętność w uznaniu zasług, podobna skwapliwość w potępieniu, bywa niestety zbyt często tylko czasowych uprzedzeń skutkiem⁹.

W odniesieniu do tych zdań zrozumiałe staje się podejście *per analogiam* do Mikołaja Zebrzydowskiego przez Ludwika Orpiszewskiego, który nie dążył jak Szajnocha do bycia „malarzem”, ale pozostał (zgodnie ze swoją profesją) poetą dramatycznym. Poza tym Orpiszewski, w odniesieniu do dzieła Szajnochy, wskazał jeszcze inny przykład ofiary „czasowych

⁸ J. Łopaciński, *Jerzy Lubomirski: tragedia w pięciu aktach*, Kalisz 1831.

⁹ Szajnocha opatrzył swój dramat rozbudowaną przedmową, wprowadzając odbiorcę w przedstawiane wydarzenia historyczne i tłumacząc zastosowane rozwiązania literackie; zob. K. Szajnocha, *Jerzy Lubomirski*, Lwów 1850, s. III.

uprzedzeń” oraz wcześniejszego od Lubomirskiego „nauczyciela buntów”¹⁰. Zrozumiałe staje się zatem kurczowe trzymanie się przez Orpiszewskiego faktografii oraz zastosowanie określonych zabiegów literackich, którymi pokazywał odbiorcom (znającym także dzieło Szajnochy) zasadność swojej interpretacji rokoshu Zebrzydowskiego jako najbardziej znamiennego buntu z przeszłości Rzeczypospolitej.

Orpiszewski wpisał się zatem w zauważalną w dramatopisarstwie polskim ideę opowiadania o przeszłości z XVII w. za pomocą formy dramatycznej, jednak nie zastosował podobnych do poprzedników rozwiązań formalnych czy stylistycznych, np. zrezygnował z rymów, prologu, epilogu czy też przedmowy. Cztery lata po powstaniu *Mikołaja Zebrzydowskiego* Antoni Edward Odyniec napisał kolejny dramat pt. *Jerzy Lubomirski, czyli Wojna domowa w Polsce*¹¹. Na podstawie treści tego pięcioaktowego utworu trudno przypuszczać, by Odyniec znał dzieło Orpiszewskiego, tym bardziej że wśród wymienianych przez siebie wojen domowych nie podał w ogóle rokoshu Zebrzydowskiego, nazywając przy tym rokosh Lubomirskiego „najważniejszą i najcharakterystyczniejszą” spośród wojen domowych¹². Nie ulega jednak wątpliwości, że utwór Odyńca powstał pod wpływem dramatu Szajnochy i „odkrycia mnóstwa nowych źródeł”, którymi „uczone badania jednych, a prawdziwe natchnienia drugich, rozjaśniły nam przeszłość naszą”¹³. Owo zdanie Odyńca ze *Słówka przedwstępnego* wskazuje zaś na widoczny wówczas sposób inspirowania się źródłami historycznymi przy pisaniu dramatów historycznych. Zachowane świadectwa z przeszłości, jak stwierdził Odyniec, „rozjaśniły nam duch nasz w przeszłości, czyli owo

¹⁰ Na polemikę z Szajnochą wskazuje także to, że tytułowy bohater Orpiszewskiego występuje w dramacie raz pod swoim nazwiskiem, a raz pod tytułem „Wojewoda”, tak samo jak w dramacie Szajnochy *Lubomirski*; *ibidem*.

¹¹ Odyniec przedstawił kontekst rokoshu Lubomirskiego i jego skutki, a tego typu obrazowanie historii i snucie rozważań na jej temat przy użyciu konkretnej postaci jako figury było jego cechą rozpoznawczą; por. A. E. Odyniec, *Barbara Radziwiłłówna, czyli Początek panowania Zygmunta Augusta*, Wilno 1858; idem, *Jerzy Lubomirski, czyli Wojna domowa w Polsce*, Wilno 1861.

¹² Odyniec wprost cytuje w *Słówku przedwstępnym* cały akapit z przedmowy Szajnochy, rozpluwając się nad jego walorami zarówno artystycznymi, jak i edukacyjnymi/popularyzatorskimi; idem, *Jerzy Lubomirski...*, s. XII, XVI–XVIII.

¹³ *Ibidem*, s. X.

tajemnicze Słowo narodu, którego zachowanie jest podstawą a rozwinięcie celem bytu jego”¹⁴. W 1863 r. został wydany drukiem kolejny dramat inspirowany źródłami o Lubomirskim autorstwa Józefa Szujskiego¹⁵. Na przykładzie wszystkich wspomnianych dramatów można uzasadnić rolę samego dramatu historycznego w latach 50. i 60. XIX w. w popularyzowaniu wiedzy na temat historii narodowej, co nie może ująć uwadze w odniesieniu do czasu ich powstawania. W tym kontekście odczytane (nader często pojawiające się w każdym z dramatów) słowo „swoboda” staje się jeszcze bardziej wyraziste¹⁶.

Również Orpiszewski poza opracowaniami historyków¹⁷ znał źródła historyczne z czasu rokoszu Zebrzydowskiego, np. postulaty rokoszan, ko-

¹⁴ Ibidem, s. XI.

¹⁵ J. Szujski, *Jerzy Lubomirski*, Lwów 1863.

¹⁶ Dostrzeżone w dramatopisarstwie polskim zainteresowanie rokoszem Lubomirskiego jako najbardziej charakterystyczną i najbardziej symptomatyczną w skutkach wojną domową utrwał w swoim opracowaniu historii Rzeczypospolitej Joachim Lelewel, który uzasadnił rokosz Zebrzydowskiego jako eskalację ogólnego niezadowolenia szlachty z postawy króla Zygmunta III, a wybuch wojny domowej przedstawił jako długofalowy proces, niebędący następstwem decyzji tylko jednej osoby (czy kilku magnatów). Przywódców rokoszu Lelewel nazwał ludźmi „małych umiejętności”, jednak samo zachowanie szlachty, która poszła za Zebrzydowskim, Radziwiłłem i Stadnickim, wybielił, pisząc, że „mniemała, że bieży na ratunek psowanej Rzeczypospolitej”. Lelewel uzasadnił w podobny sposób rokosz Lubomirskiego, jednak jego przywódcę postawił w zupełnie innym świetle, a także wyraźnie przesunął punkt ciężkości w dalszych losach Rzeczypospolitej z rokoszu Zebrzydowskiego na rokosz Lubomirskiego. W związku z takim podejściem dramat Orpiszewskiego na temat rokoszu Zebrzydowskiego odczytano zapewne jako anachronizm, odpowiadający raczej wcześniejszym rozważaniom np. Juliana Ursyna Niemcewicza, Franciszka Siarczyńskiego czy Marcelego Dzieduszyckiego, którzy interpretowali tę wojnę domową jako pierwsze zbrojne wystąpienie narodu przeciw królowi i przyczynę późniejszego rozpadu Polski, wskutek własnych wygórowanych ambicji jednostki; zob. J. Lelewel, *Polska, dzieje i rzeczy jej...*, t. 3, Poznań 1855, s. 270, 298; zob. H. M. Słoczyński, *Światło w dziejarskiej ciemnicy. Koncepcja dziejów i interpretacja przeszłości polski Joachima Lelewela*, Kraków 2010, s. 546–553; por. J. U. Niemcewicz, *Dzieje panowania Zygmunta III*, Warszawa 1819; F. Siarczyński, *Obraz wieku panowania Zygmunta III*, t. 2, Lwów 1826, s. 369–371; M. J. Rychcicki [M. Dzieduszycki], *Piotr Skarga i jego wiek*, t. 1, Kraków 1850.

¹⁷ Poza wymienionymi wyżej pracami na podstawie treści dramatu możemy stwierdzić, że Orpiszewski znał dość gruntownie prace z zakresu historii Polski. Jeszcze w XVIII w. Adam Naruszewicz napisał *Historję Jana Karola Chodkiewicza*, w której odniósł się do

respondencję Zebrzydowskiego czy poezję rokoszową¹⁸. Najbardziej znacząca dla owej „kwerendy” była znajomość z przebywającymi w Paryżu Czartoryskimi¹⁹. Orpiszewski utrzymywał stosunki z Adamem Czartoryskim i wychowywał Witolda Czartoryskiego, a więc miał bezpośredni dostęp do przechowywanych w Paryżu zbiorów Biblioteki Czartoryskich. W niej miały znajdować się m.in. *Artykuły żołnierskie*, których autorstwo przypisywano Mikołajowi Zebrzydowskiemu²⁰. Na tych regułach funkcjonowało w Zebrzydowicach Bractwo Żołnierskie św. Michała Archanioła, które powstało bądź przy znacznym udziale, bądź z inicjatywy Zebrzydowskiego, a do najznamienitszych członków tego bractwa należeli m.in. Władzy-

Zebrzydowskiego jako warchoła-uzurpatora, zabiegającego o tron/przywódstwo po Wazie. Orpiszewski odwołał się do treści książki Naruszewicza, wspominając o sporze Radziwiła z hetmanem Chodkiewiczem, a także kreując (na moment przed bitwą pod Guzowem) Zebrzydowskiego na uzurpatora; zob. A. Naruszewicz, *Historia Jana Karola Chodkiewicza Woiewody Wileńskiego, Hetmana wielkiego*, t. 1–2, Warszawa 1781, starodruk w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich, sygn. XVIII/6061_1. Orpiszewski nie podchodził do żadnej z wymienionych interpretacji rokoszu bezkrytycznie, bo np. w dramacie pojawia się wiele informacji zaczerpniętych od Marcelego Dzieduszyckiego, jednak Skarga Orpiszewskiego nie jest tak wyidealizowany, jak w opracowaniu: M. Dzieduszycki, op. cit.

¹⁸ W kontekście omawianego dramatu z dużej grupy poezji rokoszowej należy zwrócić szczególną uwagę na dwa utwory: *Filary Rzeczypospolitej Koronnej* i *Tragedya rokoszowa na sejmie a. 1607* wydana. W *Tragedyi* anonimowy autor zawarł satyrę na Zebrzydowskiego, a jest ona symptomatyczna dla dramatu, bo Zebrzydowski został w niej po raz pierwszy przedstawiony zarazem jako buntownik i osoba bez reszty oddana idei (dla dobra szlachty jest gotów poświęcić swoje zdrowie, szczęście, bogactwo i rodzinę). W *Filarach* zaś nieznan autor zastosował rozwiązania formalne typowe dla dramatu, m.in. podział na role; zob. Biblioteka Kórnicka PAN, *Filary Rzeczypospolitej Koronnej*, rps, sygn. 1069; *Pisma polityczne z czasów rokoszu Zebrzydowskiego 1606–1608*, t. 1, oprac. J. Czubek, Kraków 1916, s. 187–188.

¹⁹ Przebywający na emigracji Orpiszewski w czasie pisania dramatu wydawał również broszury w języku francuskim o osobistościach z przeszłości Rzeczypospolitej i przygotowywał własne opracowanie historii Polski, którego nigdy nie wydał, jak zanotował Zaleski, z powodu braku źródeł i pomocy naukowych w Lozannie, co wskazuje na warsztat historyczny Orpiszewskiego. Ponadto autor *Mikołaja Zebrzydowskiego* miał odznaczać się spośród rówieśników doskonałą pamięcią i „byстрыm objęciem”; zob. B. Zaleski, op. cit., s. 9, 55.

²⁰ Muzeum Narodowe w Krakowie, Biblioteka Czartoryskich, *Artykuły żołnierskie*, rps, sygn. III 2728.

ślaw IV Waza, Jan Kazimierz czy starosta Jan Sobieski²¹. Założycielskie idee Zebrzydowskiego były zatem uniwersalne, powielane przez ogół szlachty i uznane za ponadczasowe, szczególnie jeśli weźmie się pod uwagę umiłowanie ojczyzny, za którą konfratryzy ślubowali przelać krew, co nie uszło uwadze żołnierza i powstańca listopadowego Ludwika Orpiszewskiego²². Biorąc pod uwagę liczbę dramatów o tematyce rokoszu Lubomirskiego, należy zauważyć, że utwór o rokoszu Zebrzydowskiego był ewenementem i nowością w ujmowaniu pierwszych dwóch dekad XVII w. w materię dramatyczną. Jednocześnie poszukując odpowiedzi na pytanie o zapomnienie dramatu Orpiszewskiego, można pokusić się o przypuszczenie, że wskutek znacznej liczby źródeł na temat buntu magnata z Zebrzydowic znajdujących się za granicą na ziemiach polskich nie interesowano się w ogóle wojną domową z lat 1605–1609, co również mogło przyczynić się do tego, że dramat Orpiszewskiego przeszedł bez większego echa.

W przeciwieństwie do wymienionych autorów Orpiszewski nie umieścił na początku swojego dramatu historycznego żadnej przedmowy. Już zatem tym zabiegiem dramatopisarz pokazał, że odbiorca jego dzieła musi zadać sobie trud odkrycia zawartych informacji o przeszłości Rzeczypospolitej. Kierunki poszukiwań Orpiszewski wyznaczył za pomocą postaci (z podziałem na historyczne i niehistoryczne) oraz związanych z nimi scen i ukrytych treści. Przykładowo, Jan Zamoyski został tylko wspomniany, bo informację o jego śmierci przynosi goniec z Knyszyna. Kluczem do zrozumienia postaci Zamoyskiego w akcji dramatycznej jest właśnie owa miejscowość – Knyszyn był pierwszym prestiżowym nadaniem królewskim dla

²¹ Por. E. E. Wróbel, *Bractwo Pana Wojewody*, „Folia Historica Cracoviensia” 2006, nr 12, s. 151–164.

²² Wpływ na dramata wywarły także artystyczne wizje rokoszu i Mikołaja Zebrzydowskiego. Z analizy materii dramatycznej i biografii Orpiszewskiego wynika, że znał on *Pieśni historyczne* Juliana Ursyna Niemcewicza, których deklamowania uczyła go matka. Ponadto pieśni *Zygmunt III* towarzyszyła od drugiego wydania grafika Johanna Gottfrieda Frenzla pt. *Zebrzydowski przeprasza Zygmunta III*, wykonana na podstawie rysunku Johanna Zachariasza Freya, której wpływ jest widoczny w scenie 10. aktu trzeciego, bo autor dramatu do znanej sobie sceny dołożył autorskie wizje tego, co wydarzyło się na moment przed ukorzeniem się Zebrzydowskiego pod Janowcem i kilka chwil później; zob. J. U. Niemcewicz, *Śpiewy historyczne z muzyką i rycinami*, wyd. 2, Warszawa 1816, s. 264–266.

Zamoyskiego, gdzie znajdowała się letnia rezydencja królewska, w której zmarł Zygmunt II August, a więc pod tą nazwą Orpiszewski ukrył ambicje Zamoyskiego jako z jednej strony głowy stronnictwa antykrólewskiego, a z drugiej jako (jego zdaniem) zdolniejszego przywódcy niż Zygmunt III. Taki pogłębiony dialog z odbiorcą, od którego autor wymagał wiedzy historycznej, przesądza o tym, że Orpiszewski chciał swoim dramatem uwidocznić posiadaną wiedzę na temat kontekstu rokoszu i relacji interpersonalnych między bohaterami historycznymi, podając jako pierwszy chociażby kolidacje rodzinne Mikołaja Zebrzydowskiego²³. Orpiszewski za pomocą tego typu dialogu jawił się zatem jako badacz odkrywający jeszcze nie do końca poznaną przeszłość i poeta dramatyczny, który w określony sposób interpretuje przeszłość, co zauważył Teofil Lenartowicz w swoim wierszu napisanym pod wpływem lektury *Mikołaja Zebrzydowskiego*, chwając Orpiszewskiego jako tego, któremu „czasy starodawne / I tajemnice Polski tak na oczy jawne”, a któremu szlachta się spowiada i „duma [Zebrzydowskiego] grzechy swoje gada”²⁴. Za pomocą formy dramatu romantycznego Orpiszewskiemu udało się także przybliżyć jemu współczesnym rokosz i sytuację polityczną Polski w XVII w., stawiając ją w zupełnie innym świetle i w innej formie niż dotychczas, bo z perspektywy nie tyle jednostki czy wąskiej grupy magnaterii, ile całego stanu szlacheckiego.

Analizując pomyłki i ich umiejscowienie w dramacie Orpiszewskiego, można zauważyć ciekawy zabieg literacki stanowiący próbę pogodzenia przez autora wymagań sztuki pisania dramatu z trzymaniem się faktografii. Przykładowo, Mikołaj Zebrzydowski nie miał córki o imieniu Elżbieta, ale wszystkie informacje dotyczące Elżbiety można śmiało przypisać Zofii, która rzeczywiście wyszła za mąż za Macieja Smoguleckiego, a po jego

²³ Nie wiedział jedynie, w jakiej relacji rodzinnej byli ze sobą Hetmanowa Żółkiewska i Zebrzydowski. W przypisie postawił pytanie: „Wiadomo, że była Herburtówna z domu. Wszakże Stanisław Łubieński pisze w Xiędze II. Rozruchów w Polsce. »Żółkiewski mając w zamęściu siostrę Zebrzydowskiego.« czy nie była przyrodnią siostrą Zebrzydowskiego?»; zob. Reprint, s. 7.

²⁴ Lenartowicz już po lekturze jego rękopisu dramatu zauważył taką podwójną rolę Orpiszewskiego w wierszu pt. *Do Autora*; zob. ibidem, s. 5.

śmierci za kasztelana chełmińskiego Stanisława Niemojowskiego²⁵. Pod pozorem błędu faktograficznego Orpiszewski pokazał odbiorcy, gdzie pozwolił sobie na fikcję. Elżbieta występuje w dramacie jako jedyne dziecko (były jeszcze trzy córki i najstarszy syn Jan, o których w dramacie nie ma mowy), bierze za męża Smogoleckiego, którego Orpiszewski uśmiercił dla efektu dramatycznego w bitwie pod Guzowem, podczas gdy prawdziwy Smogulecki herbu Grzymała (mąż Zofii) zmarł 18 listopada 1617 r.²⁶ Orpiszewski wprowadził także fikcyjną postać starościca Stefana Krotowskiego, którego uczynił miłością Elżbiety. Za pomocą romantycznej historii autor zaakcentował zwycięstwo uczucia dwojga młodych bohaterów nad tyranią ojca i podziałami społecznymi (Krotowski nie był magnatem). Błąd był więc zamierzonym zabiegiem autora, który nie chciał z dramatu uczynić kroniki rokoszu Zebrzydowskiego, co również potwierdza przypuszczenie o zawartym w sztuce metakomentarzu do współczesności²⁷.

Wreszcie, w stosunku do wymienionych wyżej dramatów historycznych traktujących o wojnach domowych w Rzeczypospolitej, Orpiszewski przedstawił w swoim dziele wydarzenia nie tylko z czasu samego rokoszu, lecz także z lat 1605–1620. Mimo tego typu odniesienia nie do jednego zdarzenia, ale do ostatniego etapu życia Mikołaja Zebrzydowskiego w utworze pojawiają się liczne nawiązania do wydarzeń dużo wcześniejszych, pozwalające wyznaczyć *terminus a quo* dramatu, czyli wspomniany w dramacie ślub Zygmunta I z Boną Sforzą z 1518 r., którego świadkiem miał być brat Bartosz. Dzięki odwołaniu akurat do tego wydarzenia Orpiszewski podkreślił nie tylko wiązaną z domem Jagiellonów świetność

²⁵ W. Dworzaczek, *Genealogia. Tablice*, Warszawa 1959, nr 134; T. Graff, E. Wróbel, B. Wołyniec, op. cit., s. 25–38, 42–45.

²⁶ K. Chłapowski, *M. Smogulecki h. Grzymala*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 39, red. E. Rostworowski, Warszawa 1999–2000, s. 234–236.

²⁷ Innym świadomie popełnionym i zaznaczonym we wstępie błędem jest powiązanie starościca Krotowskiego z postacią historyczną, innowiercą Janem Krotoskim, którego Orpiszewski przywołuje w przypisie do *dramatis personae*, podając znane sobie lata sprawowania przez Krotoskiego urzędu wojewody inowrocławskiego. Nieprawdziwość owej koligacji Orpiszewski zaznaczył tym, że Cygański ze starościcem Krotoskim rozmawiają (na moment przed informacją o zgonie Jana Zamoyskiego) o niedawnej śmierci wojewody Krotoskiego, podczas gdy wojewoda zmarł w 1577 r., a więc 28 lat wcześniej. Przypisem autor zdemaskował ową nieprawdziwość i wskazał obraną przez siebie konwencję.

i potęgę Rzeczypospolitej, ale jednocześnie postawę króla Zygmunta Staro-
rego, który dla dobra państwa nie chciał mieć żony ani z Habsburgów, ani
księżniczki mazowieckiej, pojął więc wpływową Włoszkę²⁸. Autor drama-
tu jednym wydarzeniem uczynił aluzję do wybrania przez Zygmunta III
swojej szwagierki na drugą żonę i królową Polski. Jednocześnie z postacią
Bony wiązał się narastający konflikt szlachty i możnych, którzy zmusili kró-
lową do wyjazdu do Bari. Dostrzeżenie takiej zależności z wydarzeniami
zaprezentowanymi w dramacie pozwala zauważyć, że utwór dotyka kwestii
sporu narodu z królem, a jednocześnie dążenia do wolności wobec abso-
lutyizmu. Zebrzydowski w ostatniej scenie dramatu widzi z okna zamku
w Lanckoronie płonący Kraków, co tłumaczy mu się jako sztuczne ognie
nad Krakowem po zdobyciu Kremla. Orpiszewski za pomocą świadomie
wprowadzonego błędu (Polaków z Kremla wypędzono w 1612 r., a Mikołaj
umiera w 1620 r.) zasugerował baczniemu odbiorcy bardzo ważną informa-
cję o dacie, która zdaniem autora domknęła opisywane wydarzenie/proces.
Dwukrotnie wspomniany na końcu pożar odsyła bowiem do pojawienia się
Szwedów w Krakowie w czasie drugiej wojny północnej lub pożaru samego
Wawelu spowodowanego przez Szwedów w 1702 r. Zebrzydowski widzi
jednak w swojej przedśmiertnej wizji Moskali w Krakowie, a więc *terminus*
ad quem dramatu jest pojawienie się Rosjan w Krakowie w 1769 r.

Orpiszewskiego interpretacja osoby Zebrzydowskiego

Pamięć o wojnie domowej zwanej rokoszem Zebrzydowskiego zatarła się
zaraz po 1609 r. i mówienie o niej było tematem tabu, przy czym odżyła
ze zwielokrotnioną siłą po ostatnim rozbiorze Rzeczypospolitej²⁹. Dwoja-
kie postrzeganie osoby Mikołaja Zebrzydowskiego nie było w XIX w. od-
osobnionym przykładem polaryzacji opinii XIX-wiecznych historyków,

²⁸ Zob. M. Bogucka, *Bona Sforza*, Wrocław 2004.

²⁹ Regaliści nie eksponowali swojego zwycięstwa w bratobójczym boju, a rokosza-
nie akcentowali powód wszczęcia buntu, a nie osobę, w którą wymierzili swój oręż; zob.
H. Wisner, *W imię praw i zwyczajów, czyli wbrew nim. Rokosz Zebrzydowskiego 1606–*
–1607, w: *Król a prawo stanów do oporu*, red. M. Markiewicz, E. Opaliński, R. Skowron,
Kraków 2010, s. 209–221.

np. Piotra Skargę wychwalano jako profetę i zarazem potępiono za wynoszenie interesów jezuitów ponad dobro całego narodu. Orpiszewski prawdopodobnie zauważył, że sposób podchodzenia do Zebrzydowskiego przez pryzmat dwóch antagonizujących ze sobą jego wyobrażeń wynikał nie tyle z przekazu źródłowego, ile z prób udzielenia odpowiedzi „na to straszne pytanie, w czym tkwiły tajne i fatalne przyczyny tragicznej doli naszej”, które legło również u podstaw napisania dramatu³⁰. Trudno podejrzewać Orpiszewskiego o wnikliwe czytanie rozważań historiozoficznych, jednak nie ulega wątpliwości, że wpisał się on w nie, wskazując dumę jako czynnik determinujący decyzje ludzi, która (jak zauważył Zaleski) niejednokrotnie wpływała na losy całego narodu³¹. W związku z tym niemal wszystkich bohaterów dramatu można traktować dwojako, bo za postępowaniem każdego z nich kryje się zarówno racjonalny powód, jak i duma, której zbyt nie hołdowanie wiedzie do katastrofy (Krotowski mówi: „Każdy ma swego mola – i dumę co go gryzie”)³². Za pomocą pogłębionego studium dumy w postawie Zebrzydowskiego, Żółkiewskiego czy Skargi Orpiszewski uzasadnił dwojaki postrzeżenie społeczne owych postaci historycznych.

Oddziaływanie dumy na Zebrzydowskiego Orpiszewski udowodnił pogłębioną analizą przeżyć wewnętrznych tytułowego bohatera. Sądząc chociażby po analogiach w sposobie kreowania Zebrzydowskiego do bohaterów z dramatów Shakespeare’a, możemy przypuszczać, że z dzieł tego autora Orpiszewski czerpał wzorce takiej analizy³³. Zebrzydowski został

³⁰ Orpiszewski napisał również dwie powieści historyczne: *Wędrówki po Wielkopolsce i Mazowszu* (1838) i dwutomową pt. *Pułkownik, czyli Różny los dwóch kolegów szkolnych*, która została nazwana w „Wiadomościach Polskich” epopeją kujawską; zob. B. Zaleski, op. cit., s. 53.

³¹ Zaleski w 1875 r. ujął przesłanie dramatu jako „głębokie poczucie głównego grzechu naszego, pychy i jej zgubnego wpływu na sprawy i losy krajowe”; zob. ibidem, s. 55.

³² Reprint, s. 11.

³³ Wiele cech wspólnych ma postać Mikołaja Zebrzydowskiego z Szekspirowskim Koriolanem, który również kierował się dumą połączoną z krytyką eksponowania swoich zasług do prowadzenia polityki. Koriolan za naruszenie dumy osobistej gotów był podnieść broń na swoich rodaków. Zarówno jeden, jak i drugi kierują się umiłowaniem swojej ojczyzny. Również nieprzypadkowy mógł być dla Orpiszewskiego 1607 r. jako czas powstania *Koriolana*, pokrywający się z trwającą w Polsce wojną domową; por. W. Szekspir, *Koriolan*, tłum. S. Barańczak, posł. H. Levin, Kraków 2003.

przedstawiony jako osoba rozdarta między wyznawanymi wartościami a sytuacją polityczną³⁴. Uznanie dumy „głównym grzechem naszym” pozwoliło zarówno usprawiedliwić postawę Zebrzydowskiego, jak i zarysować destrukcyjne rezultaty dumy dla ustroju, narodu i jednostki. Z dokonanej przez Orpiszewskiego analizy psychologicznej Zebrzydowskiego wynika, że magnat z Zebrzydowic był podatny na trzy typy dumy: (1) senatorską, która skutkuje uwłaczaniem władzy królewskiej; (2) dumę imienia Zebrzydowskich, stawiającą siebie ponad innymi senatorami; a także (3) osobistą, która przesłoniła Zebrzydowskiemu uczucia rodzicielskie i pozwoliła poświęcić córkę dla „swobód narodowych”³⁵. Dumę senatorską Zebrzydowskiego narusza w dramacie Skarga w momencie zaatakowania w czasie kazania stronnictwa wojewody krakowskiego. Duma imienia Zebrzydowskich odzywa się w chwili wyrzucenia Zebrzydowskiego z kamienicy na Wawelu. Te dwie sytuacje doprowadziły przywódcę rokoszu pod Janowiec, jednak tam jeszcze nie był on w stanie rozpocząć bratobójczej wojny. Dopiero po ukorzeniu się przed królem, który nie zsiadł z konia, Zebrzydowski wpadł w furję i siłą oddał Elżbietę Smogoleckiemu. Wówczas zmienia się w „zwierzę”, gotowe rozedrzyć ojczyznę i „duszę połknąć”, o którym mówił do niego Skarga³⁶. Ocknięcie z tego zaślepienia następuje dopiero w czasie

³⁴ Zbieżne są również sposoby kreowania postaci kobiecych u Shakespeare’a i Orpiszewskiego, u których są one zindywidualizowane i niepowtarzalne, jak np. delikatna, bezradna i upokorzona Elżbieta Zebrzydowska wzorowana na Ofelii z *Hamleta*, która zostaje lalką w rękach ojca. Orpiszewski ogółem zaprezentował wszystkie kobiety w swoim dramacie jako ofiary polityki prowadzonej przez mężczyzn. Hetman Żółkiewski stwierdza: „Lżejsze czasem nam z Tatarami boje, niż niektóryj kobiecie w senatorskiej komorze!”; zob. Reprint, s. 33.

³⁵ Orpiszewski wymienił każdy z trzech rodzajów dumy Zebrzydowskiego ustami Skargi: „Wojewodo! Duma twoja senatorska uwłacza władzy królewskiej; duma imienia Zebrzydowskich uwłacza powadze równych tobie senatorów, a duma osobista obraża uczucia rodzicielskie, i własne dziecię poświęcić gotowa”; zob. ibidem, s. 26.

³⁶ Dzięki odniesieniom do oligarchii i Wenecji można przypuszczać, że Orpiszewski korzystał ze znanego sobie kazania szóstego z *Kazań sejmowych*, w którym Skarga zwrócił uwagę m.in. na zapatrzenie stronnictwa antykrólewskiego na oligarchię, na republikę wenecką i politykę prowadzącą do osłabienia władzy królewskiej; zob. P. Skarga, *Kazania sejmowe*, red. S. Sierpowski, Wrocław 2010.

konfrontacji wojsk, kiedy Mikołaj, udzielając pomocy swojemu szwagrowi Żółkiewskiemu, przechyla szalę zwycięstwa na stronę regalistów.

Biorąc pod uwagę pogłębioną analizę postawy Mikołaja Zebrzydowskiego, którego Orpiszewski nie sklasyfikował jako postaci jednoznacznie negatywnej, można dojść do wniosku, że *novum* w dramacie stanowi interpretacja konfliktu wolności z absolutyzmem jako ważnego elementu polityki z przełomu XVI/XVII w. Zebrzydowski walczy z Zygmuntem III, którego kolejne posunięcia interpretowano jako zmierzające do zaprowadzenia władzy absolutnej. Jednocześnie ów konflikt jest paralełą do współczesnej Orpiszewskiemu walki narodowowyzwoleńczej Polaków z absolutyzmem cara. Zebrzydowski Orpiszewskiego nie do końca rozumie, co ową wolnością jest, dlatego też w punkcie kulminacyjnym sporu z Wazą chce go zastąpić. Dla XIX-wiecznych odbiorców pojęcie wolności, z racji jej utraty, miało już określone znaczenie. Łącznikiem idei walki rokoszan z zamysłem powstania listopadowego jest w dramacie „swoboda narodowa”. Utwór Ludwika Orpiszewskiego jest zatem świadectwem ewolucji recepcji postaci Zebrzydowskiego i rokoszu 1605–1609, w tym konkretnym przypadku przez człowieka zaangażowanego w walkę narodowowyzwoleńczą. Autor zniuansował ocenę magnata, zwracając uwagę m.in. na to, że rokoszanie sprzeciwiali się oddaniu korony w ręce Habsburgów (późniejszych zaborców), a poza tym Zebrzydowski był niejako ofiarą dumy narodowej. Orpiszewski uczynił tytułowego bohatera postacią tragiczną oraz symbolem walki o prawa i wolności obywatelskie³⁷. Jak zauważył Bronisław Zaleski, Orpiszewski potrafił przedstawić szlachtę z innej strony, a tym samym uniknął w *Mikołaju Zebrzydowskim* „niesmaku oklepanych postaci szlacheckich, obracających nieraz przeszłość naszą w karykaturę i stronniczości”³⁸.

Analiza każdej z postaci dramatu i przywoływanych bohaterów historii Polski przez pryzmat dumy jako polskiego głównego grzechu narodowego pozwala zauważyć, że spośród wszystkich postaci dramatu nie ma

³⁷ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.

³⁸ Jest to recenzja powieści *Pułkownik*, którą można również odnieść do omawianego dramatu. Przytaczany przez Zaleskiego krytyk literacki stwierdził także, że w dziele Orpiszewskiego „spoglądamy na nią [szlachtę] bez wstrętu, z upodobaniem, z jakimś szacunkiem synowskim”; B. Zaleski, op. cit., s. 55.

jednej, którą w epoce rokoszu można byłoby nazwać kryształową. Żółkiewski zdradza własną rodzinę, Elżbieta i Mikołaj Zebrzydowscy cierpią na „niegodziwą namiętność” (niczym na chorobę rodzinną), Radziwiłł dąży do zemsty na Chodkiewiczach, Herburt walczy o dominację różnowierców, Stadnicki goni za tytułami, a pozostali magnaci i drobne ziemiaństwo liczą na nadania oraz szybkie kariery państwowe. Orpiszewski zawarł w utworze krytyczne zdanie na temat całego stanu szlacheckiego, który obarczył winą za upadek Rzeczypospolitej. Pośród tych bohaterów swoją rolę odgrywa silnie zindywidualizowana postać Mikołaja Zebrzydowskiego, który z jednej strony w swojej epoce jawi się jako podmiot społeczny, podlegający temu samemu co wszyscy poczuciu własnej godności. Z drugiej strony Zebrzydowski staje się „nauczycielem buntów” wobec absolutyzmu władzy nie króla, ale szlachty; zdaniem Orpiszewskiego zagrożenie dla pojmowania wolności/swobód Zebrzydowskiego stanowiła nie tyle tyrania króla, ile „tyrania większości”, czyli całego stanu szlacheckiego, kierowanego dumą³⁹.

„Nauczyciel buntów”

Skarga w dramacie po przegranej rokoszan w bitwie pod Guzowem przyrównuje sytuację z obozu buntowników, kiedy Radziwiłł, Herburt i Zebrzydowski kłócą się po porażce, do rozłamów w Kościele. Włożone w usta Skargi przez Orpiszewskiego zdanie: „Každy bunt, w Kościele czy w państwie zaczyna się pychą, a kończy zawiścią, niedowiarstwem i kłótnią!”, ewidentnie odnosi się także do utrzymującego się po powstaniu listopadowym rozdarcia opinii publicznej na ziemiach polskich i na emigracji w sprawie sensowności powstania z lat 1830–1831⁴⁰. Orpiszewski zakończył dramat wizją pożaru Wawelu i rozgrzeszeniem Zebrzydowskiego, który w agonii

³⁹ Przy okazji rozumienie dumy jako grzechu „naszego” pozwala zauważyć, że Orpiszewski upatrywał przyczyny rozwoju w determinantach wynikających z czynników politycznych i roli państwa, co może było w jego utworze echem rozważań Leopolda von Rankego; zob. P. Wasyluk, *Antropologizacja dziejów – miejsce człowieka w dziejach (między fatalizmem a woluntaryzmem historycznym)*, „Kultura i Historia” 2009, nr 15, <http://www.kulturalihistoria.umcs.lublin.pl/archives/988> (dostęp: 20.03.2020).

⁴⁰ Reprint, s. 57.

słyszcy, że Bóg wybaczy grzech rokoszu już jego prawnukom⁴¹. Orpiszewski, wskazując dumę jako determinant losów Zebrzydowskiego i całego stanu szlacheckiego, zaaplikował do swoich obrazów literackich determinizm historyczny i historiozoficzny fatalizm, za pomocą których niejako wskazał porażkę kolejnego, planowanego zrywu narodowego. Kres „epoki rokoszu” (jak ją widział Orpiszewski) nastąpił w chwili rozbiorów, a współczesny dramatopisarzowi schyłek epoki ok. powstania listopadowego miał nastąpić w czasie wybuchu następnego powstania, które autor przewidywał na podstawie współczesnych sobie wydarzeń. W związku z takim podejściem Orpiszewskiego tak wierne trzymanie się prawdy historycznej miało służyć uzasadnieniu przyszłych wydarzeń przez pryzmat przeszłości i za przestrogę dla zwolenników przyszłego powstania, skazanego na porażkę i nowe właśnie oraz spory w narodzie o jego sens. W związku z tym niedawny powstaniec Orpiszewski niejako utożsamiał się z rokoszaninem Zebrzydowskim i niczym magnat z okna swojego zamku w Lanckoronie zapowiedział swoim dramatem nieuchronną porażkę „swobód” w konfrontacji z absolutyzmem przy kolejnym powstaniu.

W świetle determinizmu zrozumiałe staje się spojrzenie Orpiszewskiego na rokosz jako zdarzenie przez pryzmat powstania listopadowego. „Determinizm historiozoficzny zakłada przewidywalność mechanizmów dziejowych zarówno w kontekście powtarzalności pewnych stanów przyszłych, jak również odczytania pewnych schematów dziejowych, które nastąpiły lub też dopiero mają nadejść”⁴². Orpiszewski dążył do odkrycia schematów, które już wypełniły się lub też dopełniają się w jego współczesności. Jarosław Krawczyk zauważył w kontekście *Kazania Skargi* Jana Matejki, że rokosz Zebrzydowskiego był w czasie powstawania obrazu (w latach 1863–1864) przedmiotem ideologicznej aktualizacji, a XIX-wieczni badacze poniekąd odczytywali w nim „całość dziejowego wypadku” z przełomu XVI i XVII w.⁴³ Ludwik Orpiszewski opowiedział o przełomie XVI

⁴¹ Brat Bartosz uspakaja Zebrzydowskiego przed samą śmiercią, któremu między słowami: „Bóg wielki co mnie karze... i wnuków skarze...”, wtrąca: „A prawnukom wybaczy!...”; *ibidem*, s. 66.

⁴² P. Wasyluk, *Kategorie filozofii dziejów*, „Kultura i Edukacja” 2007, nr 4, s. 13.

⁴³ J. Krawczyk, *Matejko i historia*, Warszawa 1990, s. 108–109.

i XVII w. z perspektywy powstania, na które spoglądał w 1857 r. jak na proces mający swoje początki w insurekcji kościuszkowskiej, a apogeum w prywatnych losach emigrantów⁴⁴. Pryzmatem, przez który Orpiszewski patrzył na Zebrzydowskiego, był własny udział w walce narodowowyzwoleńczej – Ludwik urodził się w rodzinie uczestnika insurekcji kościuszkowskiej, a jako 20-latek 29 listopada 1830 r. wziął udział w ataku na Belweder, stąd nie dziwi jego stosunek nie tylko do rokoszu, ale także do jego inicjatora⁴⁵. Własne zaangażowanie m.in. w odzyskanie wolności lub w przygotowanie monarchicznego programu Towarzystwa Literackiego Orpiszewski odczytywał w kontekście wydarzeń z pierwszych dwóch dekad XVII w. – w czasie pisania dramatu Ludwik przeżywał kryzys sensowności dalszej własnej walki narodowowyzwoleńczej. Zrozumiałe jest więc użycie takich sformułowań jak np. „nauczyciel buntów” opisujące Zebrzydowskiego czy „ofiary krakowskiego wojewody” w kontekście powstańców, a także sama wizja wieńcząca dramat, która staje się czymś w rodzaju testamentu Zebrzydowskiego i zarazem Orpiszewskiego⁴⁶.

Najcięższą karą za rokosz, jaką nałożył Orpiszewski na Zebrzydowskiego, było obłąkanie mieszające się z wizjami przyszłości. W ten sposób dramatopisarz połączył obie epoki, pokazując zależność buntów o swobodę narodu, które jego zdaniem były błędną drogą dążenia do wolności. Mimo grzechu wywołania wojny bratobójczej Zebrzydowski Orpiszewskiego jest patriotą gotowym do poświęcenia własnego życia, który przed duchem Stefana Batorego deklaruje, że nie pożałuje „głowy za Polskę!”⁴⁷. Zebrzydowski u Orpiszewskiego staje na progu śmierci niejako przed ca-

⁴⁴ Zaleski dostrzegł w biografii autora dramatu, że wraz ze śmiercią takich osób jak Orpiszewski kończy się „okres dziejów naszych”, nazwany przez niego w kolejnym zdaniu „okresem emigracyjnym”; zob. B. Zaleski, op. cit., s. 1.

⁴⁵ J. Wszolek, *Ludwik Orpiszewski*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 24, red. E. Rostrowski, Warszawa 1979, s. 250–252.

⁴⁶ Skarga, wskazując na Elżbietę przed bitwą pod Guzowem, mówi: „Co za rozdarcie serca! Oto pierwsza ofiara krakowskiego Wojewody, własne dziecko! Ileż to ofiar podobnych na rozpacz wyda, ten nauczyciel buntów! Ileż ofiar wśród przyszłych klęsk kraju nie padnie!”; zob. Reprint, s. 55.

⁴⁷ Słowa te w czasie przeżywanego kryzysu Orpiszewskiego, który mierzył się wówczas z poczuciem bezsensowności swojego działania narodowowyzwoleńczego, tym bardziej wybrzmiewają jako niemal „syndrom Zebrzydowskiego”; ibidem, s. 65.

łym narodem, przed którym przyznaje się do winy i deklaruje gotowość do oddania głowy za popełniony czyn, którego skutki widzi w przyszłym upadku Rzeczypospolitej („To oni, oni góra! patrzcie! Czy widzicie jak czarne tłumy cisną się do Litwy?... już w Wilnie!... już w Wilnie! Radziwille broń! Gdzie jest Chodkiewicz? gdzie?... Rzucaj Inflanty! do Wilna! do Wilna!”)⁴⁸. W kreowanym przez Orpiszewskiego obrazie Zebrzydowskiego za pomocą owego umiłowania ojczyzny dramatopisarz prezentuje go niczym Szajnocha Lubomirskiego jako jednostkę wybitną, w której życiu wolność stała się formą urzeczywistnienia konieczności.

Powstanie dramatu pt. *Mikołaj Zebrzydowski* było rezultatem zajmowania się przez Orpiszewskiego z „upodobaniem historią narodową”⁴⁹. Zaleski napisał o utworze, że ma „niedostatki sceniczne”. Być może było to wynikiem tego, że *Mikołaj Zebrzydowski* był pierwszym (i jedynym) dramatem poety Orpiszewskiego. Na koniec słuszne wydaje się postawienie pytania o partycypację potencjalnego odbiorcy dramatu w recepcji *Mikołaja Zebrzydowskiego*, jeśli weźmie się pod uwagę założony przez autora poziom wiedzy historycznej odbiorcy. Orpiszewski umieścił w dramacie wiele procesów z początku XVII w., które ok. 1857 r. obiegowo uważano za przyczyny rozpadu Polski, jednak nie były one tak wyraziste i czytelne, jak chociażby te z czasu rokoszu Lubomirskiego. Przyczyną sukcesu Szajnochy była już postać Lubomirskiego, który na końcu dramatu został przedstawiony jako patriota skazany na wygnanie z kraju i prosi, by „od czasu do czasu wieściami z ojczyzny Pocieszać tam w oddali tęsknotę wygnańca”⁵⁰. Już tytułowy bohater znacznie wyraźniej oddziaływał zatem na wyobraźnię odbiorcy dramatu Szajnochy, przez analogię do tych, którzy po powstaniu listopadowym musieli opuścić ziemię polskie. Nie ulega przy tym wątpliwości, że dramat Orpiszewskiego był także przykładem ponownego zbliżenia sztuki (tu: literatury) do historii, które poświadczą chociażby powstanie

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ B. Zaleski, op. cit., s. 55–56.

⁵⁰ K. Szajnocha, op. cit., s. 106.

w niedługim czasie od napisania utworu obrazu Jana Matejki *Kazanie Skarżi*. Abstrahowanie od bogactwa materii historycznej dzieła Orpiszewskiego i złożoność zawartych w dramacie przemyśleń były przyczyną niedostrzeżenia dzieła, a trzeba przyznać, że autor również umiał (niczym Jan Matejko i Karol Szajnocha) nawiązać relację z odbiorcą na poziomie patriotycznych emocji, co poświadcza dołączony w „Roczniku” do dramatu wiersz patrioty Lenartowicza.

