

Tadeusz Sivert

O wczesnych dramatach historycznych Tomasza Augusta Olizarowskiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 41, 227-242

1985

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

TADEUSZ SIVERT

O WCZESNYCH DRAMATACH HISTORYCZNYCH
TOMASZA AUGUSTA OLIZAROWSKIEGO

Dzieła te, w skończonych rękopisach,
bliscy Olizarowskiego znajomi czytają...
Kiedy drukowane lub grane będą???

Nie wiemy!

Cyprian Norwid

Cyprian Norwid dzieląc wspólny los z Olizarowskim w domu weteranów św. Kazimierza w Paryżu, czytywał często różne utwory poety przezeń dostarczone, wyrażał się o nich z uznaniem, wiedział też, że krążą one w rękopisach wśród wielu paryskich emigrantów, że zyskują sobie przechylną ocenę, nie mają jednak wielkich szans ukazania się drukiem. Na ogólną liczbę zebranych 45 tytułów – 12 tylko zostało opublikowanych, w tym 5 drobnych utworów dramatycznych w wydawnictwie „Teatr dla dzieci”, 2 zaś wyszły po śmierci autora (*Złote wesele* 1880 oraz *Omanki* 1886), a więc 33 dramaty pozostały w rękopisie, nie wszystkie się też dochowały. Nic dziwnego, że Norwid, tak żywo interesując się twórczością swego współtowarzysza niedoli paryskiej, wyrażał głęboką troskę o ich dalsze dzieje. Za życia poety poza przekładem Mickiewiczowskich *Konfederatów Barskich* grana była w krakowskim teatrze jedynie *Rognieda*, prócz tego kilka komedijek odegrały dzieci w przytułku św. Kazimierza w Paryżu i św. Stanisława w Juvisy pod Paryżem¹. Po śmierci poety wystawiono dokończenie *Konfederatów Barskich* w Krakowie i Poznaniu. Olizarowski wszystkie swoje dramaty pisał w języku polskim, nie mógł więc liczyć na wystawienie ich we Francji, drukował niektóre z nich w czasopismach krajowych, niewiele zaś na emigracji. W języku francuskim napisał kilka komedijek dziecięcych, żadna z nich jednak nie przetrwała do dzisiej-

¹ Przytułek w Juvisy był filią schroniska św. Kazimierza. Dzieci grały tam sztuki w języku polskim i francuskim.

szych czasów. Mimo licznych znajomości z emigrantami polskimi, mającymi kontakty z krajem, mimo opieki i pomocy tak wpływowych ludzi, jak Leonard Niedźwiecki, Aleksander Chodźko, małżeństwo Duchyńskich i wielu innych, Olizarowskiemu nie udało się rozpowszechnić swej twórczości dramatycznej na terenie kraju, choć korespondował z wydawcami (Żupański w Poznaniu), bądź dyrekcjami teatrów (Kozmian w Krakowie, Sarnecki w Poznaniu). Z pewnością nie sprzyjało mu szczęście, ale okoliczności związane z trudnościami wydawniczymi, a także z cenzurą teatralną zaborców nie ułatwiały mu możliwości udostępnienia czytelnikom i widzom sztuk, nasyconych ideą patriotyczno-wyzwoleńczą. Były też niewątpliwie i inne przyczyny. Późnoro-mantyczny dramat Olizarowskiego o różnorodnej wartości artystycznej nie zawsze trafiał do przekonania dyrektorom teatrów, którzy bądź wprowadzali na sceny nowoczesny dramat realistyczny, bądź też odkrywali dla publiczności nieznaną na scenie twórczość wielkich romantyków polskich. W tych warunkach szanse Olizarowskiego w kraju były niewielkie, na emigracji zaś utwory jego odczytywano na zebraniach Towarzystwa Historyczno-Literackiego, bądź też małe grono przyjaciół przekazywało je z rąk do rąk, wypowiadając swoje opinie².

Najwcześniejsze dramaty Olizarowskiego pochodzą z okresu londyńskiego. Pierwszy ich ślad łączy się z rokiem 1842, gdy powstał *Graf Worow*. Niewiele jednak dochoowało się w zbiorach paryskich z tego dzieła. Jak wynika z tytułu, interesowały autora nieprzerwanie zdarzenia z dziejów Rusi, które wypełniły niejedyn jego dramat późniejszy. Z *Grafa Worowa* pozostał tylko drobny fragment końcowy sztuki, w którym Aktor nawiązuje do tytułowego bohatera, kończąc jak w *Intermediach sowizdrzalskich*:

Brnąć w dalsze rozważania mnie dziś nie wypada;
Więc życzę dobrej nocy. Niech zasłona spada.

Dwa następne dramaty: *Magnetyzer* z 1843 r. i *Wologdy* z 1844 r. również nie dochoowały się wśród rękopisów paryskich, choć o sztuce ostatniej wiadomo nieco więcej. Miał ją mianowicie w swoich rękach Cyprian Norwid i w 1863 r. przesłał list do Olizarowskiego, wyrażając o niej swoją opinię³. Prawdopodobnie Norwid dostał dramat do prze-

² Olizarowskiemu poświęciło podwójny zeszyt czasopismo „Poezja”, 1983, nr 11/12.

³ List Norwida do T. A. Olizarowskiego, zob. *Dwie aureole*, wyd. i opr. J. W. Gomulicki, Warszawa 1949.

czytania kilkanaście lat po przeleżeniu rękopisu w autorskiej szufladzie. Warto powtórzyć we fragmentach przedruk tego listu, który rzuca światło na nieznaną dramata Olizarowskiego, charakteryzuje jego główne postaci i podkreśla wartości twórcze samego dzieła:

Laskawy Tomaszu Auguście

Niech Ci nie będzie wstrętnym ton, z jakim o Tragedii Twojej (którą raczyłeś mi dać do przeczytania) mówić będę – ton ten pochodzi z przyczyny, iż ja cenię i ważę zdanie moje.

Ludzie, którzy są tak skromni, że nie ważą swojego zdania, mają w zamian tę miłą korzyść, że nigdy się nie narażają na omyłkę – są oni nieomylnymi przez elastyczność – mają rodzaj Papiestwa – przez – nicosć! – Ja inaczej, ja mogę mieć boleść – omyłki dlatego właśnie, że ja wagę przyznaję zdaniom moim.

Zdanie moje brzmi tak:

Gdybym miał jeszcze tę wilgoć, którą nazywają łzami, a którą już prawie postradałem, tedy płakałbym czytając tę tragedię: tak jest ona niesłychanie wierna i okropną!⁴

Najpiękniejszą postacią tragiczną jest Zbigniew, syn Starosty – człowiek, który niebezpieczeństwa wojny ma za fraszkę – armat huk i za szczekanie psów, który z grobem, truczną i sztyłem, choćby mu one z rąk własnego rodzica do rąk i piersi szły, żartuje jak z fraszką – człowiek tragiczny – tak tragiczny, iż spostrzeżenie postaci takowej znaczy już przez to samo niezawodny dramatyczny talent i dar rzadki, dar osobny. Krasiński wywołał tę postać, ale Krasiński, sam wiedząc, że uzupełnienie tej postaci jest arcytrudne, postąpił jak Mistrz zręczny, to jest zostawił Twego Zbigniewa niedorostkiem i pacholęciem i dał mu nazwę Orcia. Krasińskiemu, który sam był policzkowany jako zły – patriota, zdawało się, że nie jest w stanie tej postaci w większych rozmiarach narysować i zostawił ją w pierwszej młodości...

Zbigniew nie dba o życie, z boleści żartuje i kiedy Ojczyzna przez kilka miesięcy bój toczy, on się kocha w kobiecie takiej, jaką takie społeczeństwo wydać mogło, to jest w kobiecie żadnej.

Piękna tu jest – to jest piękna tragicznie, nie politycznie – ironia człowieka przyszłości Zbigniewa, który przynajmniej w łada czymś, przynajmniej i w tym, co takie społeczeństwo porzucić mu może, ale kocha się przecież!!

Ojciec jego zaś, Starosta, człowiek – przeszłości, nie kocha się już w niczym, oprócz w kontynuacji – siebie – samego – archeolog nie mający żadnego nerwu i sensu Człowieczości i Chrześcijaństwa, a przeto bez przyszłości żadnej postać – kawał herbarza wcielonego, z nosem czerwonym i dużymi zaślinionymi wąsami, który spać nie może dlatego, że syn jego jeszcze mu dość nie przywiózł zakrwawionych laurów, aby wielkie imię Wołogdów nie zaginało.

[...] Łukasz jest najpiękniejsza i najsmutniejsza postać – niewolnik to, sclavus saltans, wierny jak pies domowy, który pamięta o panu swoim przed skonaniami, ale który jest najsmutniejszą postacią, albowiem cała inicjatywa heroizmu tego narodu leży tu już w jednym tylko starym służącym!!! przed rzezią galicyjską można było coś podobnego widzieć i czuć... Dlatego to u Zygmunta mały Orcio woła ojca swego i pokazuje mu sąd, i

⁴ Okropną – tutaj w znaczeniu: okrutną.

mówi: to za to, ojczu! że ty oprócz siebie i swego ideału nic nigdy nie poważałeś na świecie [...] Hrabia słusznie jest szczęśliwym i kochanym, jest to człowiek przyjmujący podług – obecność pomiędzy ludźmi, z których jeden jest tylko ostatnim mętem – przeszłości, a drugi tylko bladą mgłą – przyszłości.

1863 Cyprian Norwid

P.S. O języku i układzie mówić literatowi, który stanowczo występował, a tym mniej Tobie, panie Auguście, byłoby nieprzyzwoitością. – Nadmienię tylko moje osobiste przekonanie, że purytanizm – języka a tout prix uważam za rzecz śmiertelną. Wołę hellenizmy i latynizmy, niż purytanizm słowiański, na którym ażeby się ograniczyć, należało by pierw z filozofią i fizjologią, z historią, z historiozofią, z chemią i z astronomią i z polityką zerwać zupełnie, dlatego iż słów ku temu swójskich nie ma.

[...] jest jeszcze jedna smutna rzecz! – mówisz w tragedii o Klickim!! mój Boże! zmarł na trzymając tak silnie moją rękę we swojej, że ledwo ją wyciągnąć mogłem.

Zacny generał Klicki umarł w Rzymie w r. 1847. Całe noce przy nim siedziałem – ja i jedna dama z moich bliskich. Konając wziął nasze ręce i tak ścisnął, że zaledwośmy je wyciągnąć potem mogli i śmieli.

Nigdy tego zapomnieć nie potrafię! [...]

C.N.

Przytoczony z niewielkimi skrótami list Norwida do Olizarowskiego pozwala na ustalenie kilku realiów dramatu. Można więc ujawnić imiona jego głównych bohaterów, domyślić się konfliktu zachodzącego między synem Zbigniewem i ojcem Starosą, a także Zbigniewem i wybranką jego serca. Uwidaczniają się też różne charaktery tych postaci; dowiadujemy się o bohaterstwie i śmierci wiernego sługi Łukasza, który reprezentuje „heroizm tego narodu” – przeciwstawiając się szlacheckiej prywacie Starosty. Poznajemy też miejsce akcji, ukochany przez Olizarowskiego rodzinny Wołyń, akcja zaś dramatu, nie pozbawiona pierwiastków autentyzmu (postać gen. Klickiego), rozgrywa się prawdopodobnie na tle walk powstańczych okresu kościuszkowskiego, w których generał Klicki brał czynny udział. Ciekawa jest uwaga Norwida o pewnych wpływach *Nieboskiej komedii*, którą – w szkicu *O literaturze dramatycznej polskiej* – Olizarowski ocenił bardzo wysoko.

Dramat, nad którym Olizarowski pracował wiele lat i stworzył kilka jego wersji, to *Wincenty z Szamotuł*. Pierwsza jego część napisana była z pewnością przed 1846 r. skoro została już omówiona w rozprawie Budzyńskiego, wydanej w Paryżu w tymże właśnie roku⁵. Drukiem

⁵ W. B u d z y ń s k i, *Kilka uwag o poezji narodowej z powodu nowo wydanych „Woskresenek” T. A. Olizarowskiego*, Paryż 1846.

ukazała się ona w 9 tomie „Przeglądu Poznańskiego” z 1849 r., w postaci zwartej w 1850 r. w Poznaniu u W. Stefańskiego. Tekst ten, mimo iż dwukrotnie drukowany, nie może być w żadnym wypadku uważany jako ostateczny. Przede wszystkim sam autor na egzemplarzu drukowanym, będącym własnością Biblioteki Polskiej w Paryżu, uczynił własnoręcznie wiele zmian, dodając poszczególne sceny, odsłony, zmieniając, lub wykreślając wiele zdań drukiem ogłoszonych. Niektóre zupełnie luźne, obszernie zapisane ręką poety kartki, zostały wklejone do tekstu dość bezładnie (możliwe, że zrobił to ktoś inny), charakterystyczne jest natomiast, że autor przed spisem osób dodał: „Część pierwsza”, po całym zaś tekście dopisał: „Koniec części pierwszej”. Świadczyło to, że już po wydrukowaniu zamierzał tworzyć część drugą, przewidując jednocześnie wprowadzenie zmian do wydanej części pierwszej. Trudno natomiast ustalić, kiedy Olizarowski dokonał poprawek w drukowanym egzemplarzu znajdującym się w Bibliotece Polskiej w Paryżu. W każdym bądź razie część II *Wincentego w Szamotuł* powstała w 1854 r. w Tirllemont, przy czym autograf ten zaopatrzony datą i miejscem napisania znajduje się wśród rękopisów paryskich. Nie koniec jednak na tym. Istnieje jeszcze jedna wersja dramatu, zachowana w Bibliotece Polskiej, niewątpliwie uważana przez autora za najlepszą, sporządzona kaligraficznym pismem, prawdopodobnie z przeznaczeniem w całości do druku, lub w tej postaci posłana na Konkurs Krakowski pod koniec życia poety. Drobną, osobną urywek z tej wersji pozostawionej w formie brulionowej, pozwala na ustalenie, że powstała ona w nowym kształcie, nie wcześniej niż pod koniec 1868 r., choć fragment (część 3, akt III) opublikowany został w „Dzienniku Literackim” w 1858 r., nr 6–7. Na oddzielnych, luźnych kartkach udało się odnaleźć spis osób, który różni się całkowicie od takiego spisu w wersjach poprzednich, natomiast jest identyczny ze spisem osób środkowej części wersji ostatecznej. Niektóre tylko szczegółowsze określenia zostały usunięte z czystopisu, ale dadzą się odczytać i nie odbiegają ani słowem od tekstu występującego na luźnych kartkach, stanowiących niewątpliwie pierwszy rzut tej nowej wersji. Ważny jest fakt, że kartki, na których pisał Olizarowski, to odwrotna, niezapisana strona powielanej gazety „Correspondance du Nord”, zaopatrzonej datą: 30 Octobre 1868. Ta okoliczność pozwala ustalić w przybliżeniu czas powstania ostatecznej wersji dramatu. Różni się ona zasadniczo od obu części wcześniej napisanych, choć jest pewnego rodzaju kompilacją i kontaminacją tych dwóch części. W ostatecznej wersji

Wincenty z Szamotuł stał się trylogią, składającą się z następujących części: 1. *W zamku szamotulskim*, 2. *W klasztorze Owińskim*, 3. *Pod Płowcami i w Łęczycy*. Wydaje się, że właśnie ta nie drukowana w całości wersja dramatu, uważana przez autora za ostateczną, godna jest największej uwagi. W każdym razie autor pracował nad pełnym tekstem przeszło 20 lat, możliwe też, że dokonywał jeszcze drobnych poprawek pod koniec życia, gdy *Wincentego z Szamotuł* wysyłał – niestety bez powodzenia – na konkurs dramatopisarski do Krakowa.

Jakkolwiek czas akcji dramatu historycznego nie jest trudny do ustalenia, Olizarowski sam w wymienionym egzemplarzu drukowanym, znajdującym się w Paryżu, oznaczył datę, dopisując: „Dzieje się w zamku i okolicy Szamotuł r. 1333”. Ściślej mówiąc akcja dramatu łączy się z wypadkami historycznymi rozgrywającymi się w 1331 i następnym roku. Albowiem w 1331 r. Wincenty z Szamotuł, starosta wielkopolski, zdegradowany przez Łokietka, zbuntował się przeciwko królowi, nawiązując kontakty z Krzyżakami. Pod koniec września tegoż roku rozegrała się zwycięska dla wojsk królewskich bitwa pod Płowcami. Rehabilitacja Wincentego z Szamotuł i jego działania przeciwko Krzyżakom następują w 1332 r. Początek 1333 r. to już data śmierci Władysława Łokietka. Akcja trzeciej części trylogii zatytułowana *Pod Płowcami* przypada więc ściśle na drugą połowę 1331 r. obrazuje też wypadki historyczne nieco późniejsze, mianowicie przemianę wewnętrzną Wincentego z Szamotuł i jego powrót do praworządności wobec króla, połączony z wystąpieniem przeciw Krzyżakom.

Postać historyczna Wincentego z Szamotuł zafascynowała Olizarowskiego. Ukazał go jako głównego bohatera, przeżywającego konflikt wewnętrzny urażonej godności osobistej magnata, który się chwyta niegodnych środków dla uratowania swego honoru – i głębokiego patrioty, który przezycięża sam siebie, powraca do obozu królewskiego i gotów jest surowo odpokutować za ciężące na nim przewinienia wobec zdradzonej przezeń ojczyzny. Można by powiedzieć, że tematyka narodowowyzwoleńcza i uczucia patriotyczne, które nurtowały emigracyjnego poetę przez całe jego życie, znalazły swój głęboki wyraz w dramacie, obrazującym okres walk krzyżackich i jego konflikty, tak ściśle powiązane z dziejami naszej przeszłości średniowiecznej. Może właśnie dlatego Olizarowski przez tyle lat nie rozstawał się ze swoim bohaterem, szukając ciągle doskonalszej formy dramatycznej dla ukazania tych przemian, których źródłem było umiłowanie ojczyzny. Wincen-

ty z Szamotuł został ukazany w dramacie na tle obozu polskiego i krzyżackiego, w otoczeniu długiego szeregu postaci, reprezentujących różne stronnictwa polityczne. Obóz królewski i jego reprezentanci występują w akcji dramatycznej, ale postaci samego króla autor nie przedstawił, a właściwie usunął ją z ostatniej trójczęściowej wersji. Władysław Łokietek występował w II części wersji wcześniejszej, ale odgrywał w utworze epizodyczną rolę, dlatego też w wersji ostatniej tylko się mówi o królu i jego obozie. Najwidoczniej całe zainteresowanie Olizarowskiego skupiło się na bohaterze o mniejszej randze historycznej, ale ukazującym za to wewnętrzną rozterkę człowieka, walczącego dumnie między honorem osobistym a miłością ojczyzny. Cała atmosfera towarzysząca Wincentemu i jego przedsięwzięciom stwarza scenerię dramatu romantycznego, ujętego w historyczną oprawę średniowiecza. Jej autentyzm ma charakter bardzo luźny, ograniczający się do tła, na którym główny bohater historyczny dramatu nie jest postacią pierwszego rzędu w dziejach narodu. Widać w utworze Olizarowskiego pewne wpływy romantycznego dramatu francuskiego Dumasa-ojca, czy Wiktora Hugo, które znalazły swój wyraz także w dramaturgii Słowackiego, przede wszystkim zaś w *Mazepie*. Motywy ideowo-fabularne *Wincentego z Szamotuł* bliższe są jednak Mickiewiczowi jako twórcy *Konrada Wallenroda*. Zwrócił już na to uwagę w swojej rozprawie Wincenty Budzyński, usiłując wykazać, że pod względem ideowym Olizarowski przewyższa Mickiewicza, którego poemat wprowadza „uczucie niemocy własnego narodu”. Wincenty zdegradowany przez Łokietka, jak pisze Budzyński:

szuka przymierza u nieprzyjaciół kraju. Ale zawsze ufny w siły swego narodu, używa ich jako narzędzia ambicji, niezdolnego wszakże podkopać wielkość ojczyzny. Tak więc, kiedy Wallenrod, indywidualizm wpojony na obcym gruncie, nie wierzy potędze, duchowi swojego narodu i szuka środków dźwignięcia go w mocy ducha i przebiegłości własnej – Wincenty z Szamotuł, zdrajca dumny, przebiegły, ale indywidualizm wykarmiony tchnieniem swojej społeczności, chociaż buntowniczy, ufny w potęgę Polski, pewnym jest, że jego zakon krzyżacki zniszczyć nie zdoła i dlatego przyzywa go jako różgę na Łokietka, którą potem zdruzgoce z łatwością. Wypadek usprawiedliwił jego wiarę w siłę Polski i Łokietka, który i zakon zwyciężył i samegoż Wincentego przywiódł do żalu za grzechy.

Budzyński jako największą wartość ideową dramatu Olizarowskiego podkreśla jego optymizm i wiarę w zwycięstwo: „Trąba wojenna grzmi przez cały poemat w tonie dziarskim polskim, pewnym zwycięstwa, a nie zaś w żalonych, sentymentalnych pociągach rycerzy idących na męczeństwo”. Przytoczmy fragment jednej z pieśni chóru:

W miękkie teleje⁶ barków nie chowaj.
 Piersi obrosłe w twardą stal kowaj.
 Kołczan na plecy, szyszak na skroń;
 Paź na ramię, kord lub grot w dłoń –
 I niech Bóg zdarzy, dalej na koń!

Budzyński zapomina jednak, że gdy Olizarowski tworzy swego bohatera, Mickiewicz już dawno przemawia do polskiej emigracji z pozycji dalekich od idei wallenrodyzmu.

Konflikt narodowopatriotyczny występujący w *Wincentym z Szamotul* łączy się z akcją miłosną. Część pierwsza trylogii, zatytułowana *W zamku szamotulskim*, składa się z dwóch odsłon, które z kolei dzielą się na poszczególne sceny. Wierny dotąd królowi Ładon, zakochany w córce Wojewody, Bożenie, gotów zdradzić króla i sprowadzić za wolą Wojewody Krzyżaków, by nie stracić ukochanej. Bożena pozostaje jednak niezłomna:

Śmierć, jak gronostaj, śmierć niż płamę wołę.
 Nigdy nie będę zdrajcy kraju żoną.
 Ja ci to mówię, ja Polka prawdziwa.

W takiej sytuacji Ładon zdecydowany jest wprowadzić w błąd Wojewodę i udać się do Krakowa do króla zamiast do Krzyżaków. Wojewoda zaprzysięga zemstę królowi i nie cofa się przed zamiarem sprowadzenia wroga. Odsłona kończy się długim, nie pozbawionym romantycznego patosu, bogatym w metafory poetyckie monologiem Wincentego, który powołuje żywioły przyrody do towarzyszenia mu w jego przedsięwzięciu:

Pawiem niebowym miesiąc w krąg tęczowy
 Rozpuścił ogon swój promienny. Sowy
 Lecą na zamek. Chmura gwiazdy dławi;
 Na miejscu nieba nad ziemią się stawi.
 Wiatry z wędrowki ciągną ku północy:
 Niosą swe trąby, świstawki i miotły;
 W drodze próbują ścian i dachów mocy.
 Zatrąbcie wiatry! W swe bębny i kotły
 Udercie gromy! Tańczcie błyskawice!
 Przeprowadzajcie z piekła nawałnice!
 Zagraj przyrodo z hukiem i szelestem,
 Z rykiem i szumem! Przy twojej muzyce
 Dzikiej, straszliwej, spokojniejszy jestem,

⁶ telej – ubiór (przyp. aut.).

Niżli na łonie twojej spokojności.
 W snu zastępnictwie, w mękach bezsenności,
 Jak pożądaną jest żywiołów wojna!
 Nieprędko ty mi, przyrodo spokojna,
 Przydasz się kwoli serdecznej potrzebie:
 Duch mój nastrojon, burzliwa, do siebie.

W odsłonie drugiej toczą się pertraktacje Wojewody z Komturem krzyżackim Hermanem, towarzyszy im jednak pewność siebie i duma Wojewody, który – mimo iż wezwał Krzyżaków na pomoc – zawsze uważać ich będzie za wrogów polskości:

Jużci: jak świat światem,
 Niemiec nie będzie Polakowi bratem.

Wzajemna więc umowa nigdy nie zmniejszy dystansu wrogości, jedynym bowiem motywem działania Wojewody jest zemsta na królu.

Zemstę przysięgłem. W zemście, w zemście moje
 Cele, pociechy, tytuły i chwały.

Toteż bez znaczenia są dla niego błaganie córki:

Na rany boskie, nie wdawaj się w znowy
 Przeciw krajowi!

Mimo iż zdradza pełne poczucie nienawiści do Niemców, nie cofnie swego postanowienia, pycha zaś naprowadzi mu na myśl rzucenie Łokietka z tronu królewskiego i zdobycie go dla siebie. Wojewodę nawiedzają upostaciowane Duchy, które toczą w nim walkę bądź wywołując wyrzuty sumienia i osłabiając uczucie zemsty, bądź też wzmagając siłę wiary w samego siebie i słuszność powziętej decyzji. Duch szósty, pojawiający się na końcu, przechyla szalę pewności siebie i, niczym Głos w *Improwizacji* Konrada, zachęca Wojewodę do czynu:

Wielki człowieku! pomnij na swą wielkość!
 Zemsta twym prawem, a rzemiosłem sława.
 Nie słuchaj, co ci powiadali oni,
 Będący w znowie przeciw twej wielkości.
 Idź jako szedłeś; ani się oglądaj:
 W zemście twa wielkość, zemsty więc pożądam.

Jak gdyby potwierdzeniem tych słów są błyskawice i grzmoty, które przenoszą Wojewodę w świat rzeczywistości i wzmagają jego zdecydowaną postawę do działania.

I co to było? Byłóż co? Rozumiem:
Było na jawie, co być miało we śnie;

Cała ta scena, a z nią pierwsza część trylogii, zamyka się podchwyconą przez Wojewodę pieśnią bojową Frącka, rycerza „Sokolnika”.

Część druga trylogii *W klasztorze Owińskim* składa się z pięciu odsłon, przy czym każda rozgrywa się w innym miejscu, choć wszystkie – w obrębie klasztoru, w którym została ukryta Bożena, córka Wojewody. Odsłona pierwsza przedstawia pustą okolicę. Frącek, gadatliwy rycerz, wygłasza długi monolog przed spotkaniem z szamotulskimi rycerzami: Misuną i Suchywilkiem, a potem Ładonem, którzy zjawili się przed klasztorem jako wysłannicy obozu królewskiego. Oczywiście Ładon, kochający córkę Wojewody, nie zdołał zdradzić króla, przyłącza się więc do swoich sprzymierzeńców i pod przewodnictwem Frącka wszyscy udają się do klasztoru. Odsłona druga przenosi widzów do kaplicy klasztornej, w której Kseni, Bożena i zakonnice zostały zaskoczone przez Rajtarów krzyżackich z Komturem Hermanem na czele. Herman urzeczony pięknnością Bożeny zamierza uprowadzić ją dla siebie, krzyżackim Rajtarom każe ograbić ze skarbów podziemia klasztorne. Z odsieczą przybywają polscy rycerze, osaczają Krzyżaków, Ładon zaś wybawia z niebezpieczeństwa ukochaną Bożenę. Herman z okrzykiem: „Zdrada! Polacy! – Na konie!” – chroni się w zakrystii. Ładon, Misuna i Suchywilk rzucają się na Krzyżaków, „Zakonnice padają na kolana”. To dynamiczne zakończenie zamyka scenę. Odsłona zaś trzecia ukazuje inną część klasztoru prowadzącą do podziemi, gdzie Ksieni udało się zamknąć Krzyżaków, którzy otrzymali od Komtura rozkaz rabowania grobowców. Rycerze polscy obiecują krwawą zemstę grabieżcom. Odsłona czwarta rozgrywa się na korytarzu klasztornym. Rozmowy między Krzyżakami podkreślają ich okrucieństwo, jeden zaś z rycerzy obozu królewskiego taki wydadje na nich sąd:

A jednak pogan w złoczynstwach przechodzą,
Bardziej od pogan chrześcijaństwu szkodzą.

Wywiązuje się walka, w której padają Krzyżacy z rąk Misuny. Ksieni wręczając rycerzowi klucz od wejścia do podziemi, gdzie są zamknięci pozostali Krzyżacy, pragnęłaby dla nich wybawienia:

Wstawiam się jednak: w odwetu wymiarze
To tylko zróbcie, co ostrożność każe.
Odbierzcie broń im; trzymajcie w niewoli,
Aż Bóg na wolność wypuścić pozwoli.

Miejszem akcji piątej i ostatniej odsłony jest podwórzec klasztorny, gdzie spotykają się Ładon i wielomówny Frącek, który w długim opowiadaniu o swej wojowniczej przeszłości wykazuje męstwo i odwagę. Ładon wysłała go z wieściami do Wojewody:

Że Komtur Herman z dwudziestą rajtarii
 Wpadłszy do Owińsk, już klasztor odzierał;
 Już dwie korony, zdjęte z Panny Marii
 Pod płaszczem dzierżył; już się też zabierał
 Wojewodziankę z sobą uprowadzić
 I ku swej woli nad Renem osadzić.
 Lecz nie dokonał czartowskich zamiarów,
 Bo nas Bóg zesłał właśnie do obrony.
 Ujść wszakże zdołał i obie korony
 Zdaje się uwiózł. Z jego zaś rajtarów
 Dziesięć jest trupa, siedem niewolnika.
 Owiński klasztor na czas się zamyka.
 Mniszki się przenieść mają do Trzebnicy
 Lub Ołoboka: bo w tej okolicy
 Już bezpieczeństwo wygnali Krzyżacy.

Ładon ruszy też wkrótce za Frąckiem do Radziejowa, towarzyszyć mu zaś będzie przebrana za giermka Bożena, jego przyszła małżonka, uratowana z rąk krzyżackich.

Część trzecia trylogii *Pod Płowcami i w Łęczycy* składa się z dwóch odsłon, sceny poszczególne rozgrywają się jednak w różnych miejscach. W odsłonie pierwszej pojawia się znów postać Wojewody w swoim namiocie, prowadzącego dialog z przybyłym doń Frąckiem. Autor nadał gadatliwej postaci Frącka (jego wystąpienia stale jednak przedłużają akcję) pewne rysy Papkinowskiego komizmu. Gdy Wojewoda nakazuje mu milczenie, „Sokolnik” odpowiada:

Gęba nie szkatuła,
 Która nie gada, chocia się otwiera.
 Mówiąc po prawdzie, człek sobie gaduła:
 Co ma na myślach, z tym rad się wywiera.
 Ale i na to sposób się nagodzi.
 I głupi czasem być rozumnym umie;
 Zwłaszcza gdy trzeba milczeć po rozumie,
 To jest po skórze, po której strach chodzi.
 Język mój tedy wielki post odbędzie:
 Będę go w gębie nieboszczykiem nosił;
 I sam Salomon nic zeń nie dobędzie.
 Tylko o folgę w terminie bym prosił.

Bardziej niż śmierci milczenia się boję.
 Milczenie długie nie na siły moje.
 Przynajmniej śpiewać niech mi pan pozwoli.

Zwycięstwo nad Krzyżactwem w bitwie pod Płowcami łączy się tutaj z rehabilitacją Wojewody. Nie dopuszcza on do rozejmu proponowanego przez Marszałka Zakonu Teodoryka, decyduje się na skierowanie swych sił przeciw Krzyżakom, gdy oświadcza przeciwnikowi:

Tutaj, Szatanie, rozstajna nam droga:
 Ja pójdę w stronę Ojczyzny i Boga.

Teodoryk oskarża Wojewodę o zdradę przeciw Polsce i Zakonowi, gdy w swoim namiocie (scena VII) rozmawia z posłami. Dostrzega zresztą zachodzącą w Wojewodzie przemianę:

Zgryzot i żalu widziałem w nim ślady:
 Te ślady żalu są początkiem zdrady.
 Śledzić go będę.

Odslona druga przenosi akcję do namiotu Wojewody, do którego przybył Ładon z Bożoną przebraną za giermka. Nadszedł moment wyrzutów sumienia i oskarżenia samego siebie wobec córki i przyszłego zięcia:

Dzieci, jesteście na ojca pogrzebie –
 Jakiegoż ojca masz, o! nieszczęśliwa!
 Jakież dziedzictwo znajdziesz na mym grobie?
 Srom i przekleństwo! Rozpacz mię porywa.

Przemiana Wojewody zmusza przywódców krzyżackich do szybkiego przeciwdziałania. Teodoryk żąda od swego przeciwnika złożenia broni. Wywiązuje się kłótnia, a po niej walka. Wojewoda i Ładon stają przeciw Teodorykowi i Hermanowi. Obaj Krzyżacy padają zwyciężeni. Wojewoda „rozchyła poły namiotu – w głębi sceny widać szybkie ruchy krzyżackie”, za chwilę sam zapowiada zbliżającą się bitwę, w której weźmie czynny udział:

Te trąby, kotły? ... Te zmieszane wrzaski ...
 Te szybkie ruchy ... Te tam w lewo, w prawo,
 Hełmów, pancierzów, latające blaski? ...
 Niepróżno słońce twarz ma dzisiaj krwawą.
 Powtórny napad – Mocno się tym cieszę –
 Ładonie, strzeż tu – Do oddziału śpieszę.

Charakterystyczne słowa, demaskujące obłudne oblicze Krzyżaka, wkłada autor w usta Ładona, gdy Bożena usiłuje ratować ciężko rannego Teodoryka:

Przyjdzie do zdrowia. Bardzo wdzięcznym będzie.
 Da nowy dowód niemieckiej wdzięczności:
 Użyje nowych sił, środków i złości,
 Ażeby Polski nie było w państw rządzie;
 Żeby nie było żadnego Polaka
 Na polskiej ziemi.

Odsłona kończy się obwieszczeniem zwycięstwa przez Wojewodę, wyrażeniem żalu za winy, choć „bez sromu”, oznajmieniem o oddaniu całego hufca królowi i powrocie do domu, oraz piękną apostrofą Wojewody do Ojczyzny, przesiąkniętą głębokimi uczuciami samego poety:

Ojczyzno moja! Ty jesteś potrzeba
 Serca mojego! Ty jesteś w mej głowie
 Gwiazdą myślącą. W niebieskim sposobie
 Rozmiłował się duch mój ziemski w tobie:
 Kocham się w tobie jako święty w niebie.
 Dziwne uczucia ciągną mię do ciebie;
 Uczucia, jakich dotychczas nie znałem:
 Wielkie, podniosłe, święte i przyjemne.
 Jest coś w powietrzu, co nie tylko z ciałem,
 Ale i z duszą związki ma tajemne.
 Ziemia rodzinna ma z tej tajemnicy
 Razem głos matki i oblubienicy;
 Potęgą bóstwa przemawia do duszy;
 Kamienie w sercu porusza i kruszy.

Trylogię *Wincenty z Szamotuł* zamyka autor *Epilogiem* rozgrywającym się w Łęczycy. Występują w nim Wojewoda, Bożena, Ładon oraz szlachta. Wojewoda – mimo iż zmazał swą zdradę czynem i zyskał przebaczenie króla – skazuje się na pokutę, zamierzając o kiju żebraczym podążyć do Jerozolimy. Bożena i Ładon gotowi są mu towarzyszyć, ale surowość pokutnicza nakazuje mu wyrażenie odmowy: nie byłaby to pokuta prawdziwa, łagodzona obecnością najbliższych. Epilog kończy nagle pojawienie się tłumu szlachty przebranej za nędzarzy, która bez skrupułów dokonuje samosądu nad Ładonem i Wojewodą, przy okazji też nie rezygnuje z grabieży wartościowych przedmiotów, honor zaś szlachecki przeobraża autor w ironię, każąc po dokonanych zabójstwie oszczędzić córkę Wojewody jako kobietę.

Omówiona powyżej ostatnia wersja *Wincentego z Szamotuł*, napisana w kształcie trylogii, składająca się z 9 odsłon z *Epilogiem* – jak już stwierdzono – dość znacznie różni się od wersji wcześniejszej. Część pierwsza drukowana, po odręcznych poprawkach i dodatkach autorских, obejmuje 3 odsłony podzielone na kilkanaście scen, część druga, pozostająca w rękopisie, pisana w Tirlemont, ujęta została w 7 odsłon z podziałem na sceny. Trylogia zaś, ukazująca większość wątków zawartych w tekstach wcześniejszych, jest od obu części znacznie krótsza, bardziej skondensowana treściowo. W zasadzie tylko niektóre sceny obu wersji są niemal identyczne, choć i w nich autor poczynił drobne poprawki stylistyczne. Warto wymienić przykładowo kilka scen odsłony pierwszej części II, które niewiele różnią się od scen III części trylogii. Do nich należy scena w namiocie Wojewody, rozmowa z Olbikiem, rozmowa z Posłami. Niektóre sceny odsłony czwartej części II odpowiadają niemal całkowicie scenom odsłony czwartej II części trylogii (*W klasztorze Owińskim*), z czego wynika, że w wersji ostatniej wiele scen autor pozostawił, zmieniając całkowicie ich układ, przy czym niektóre postaci zostały usunięte, wprowadzone zaś nowe. Pewne sceny wersji wcześniejszej zostały całkowicie opuszczone w tekście późniejszym, jak np. odsłona druga części II, rozgrywająca się w Zaniemyślu w okopach (sc. 1), czy na otwartym polu (sc. 2, 3). Odsłona trzecia części II obrazująca klasztor Owiński różniła się zasadniczo od tekstu późniejszego, w którym nie wprowadził autor sceny cudu na chórze, gdy ukazała się Bożena; postać Komtura zastąpił Hermanem, Odrowąża zmienił na Suchywilka, a przytoczone wyżej zakończenie odsłony czwartej II części trylogii, gdy Ksieni oddaje polskim rycerzom klucze od podziemi, w których zamknęła Krzyżaków, tak brzmiało pierwotnie:

To już tak tam zróbcie,
 Jak sobie chcecie, oto klucz (oddaje klucz Misunie)
 Li proszę,
 Gdy macie gubić, po ludzku ich gubcie.

Zmiana dokonana w tekście późniejszym świadczy wyraźnie o starannym przemyśleniu i złagodzeniu sensu napisanych wcześniej dialogów. Szczegółowa analiza obu tekstów mogłaby wykazać przejrzystość biegu myśli twórczych autora, który, dokonując poprawek, chciał doprowadzić do możliwej doskonałości i precyzji ostateczny kształt swego dramatu zarówno pod względem jego formy, jak i treści.

Należałoby jeszcze zwrócić uwagę na dwie bardzo istotne różnice w obu tekstach. Pierwotnie Bożena ginie w klasztorze z rąk krzyżackich oprawców, o czym dowiaduje się Wojewoda (odsl. V, sc.3), poprzysięgając krwawą zemstę. W trylogii Bożena z opresji krzyżackiej uchodzi cała ona bowiem nie oparła się swej niezłomnej postawie, wyrażającej głęboki patriotyzm, miłość do ludzi i szlachetność. Zginął natomiast jej ojciec, mimo iż odkupił swoje winy i wybrał drogę pokuty. Jak widać – surowe kryteria moralne nakładał Olizarowski na bohaterów swoich dramatów. Wojewoda poległ zresztą, jak przystało na bohatera tragicznego, choć śmierć jego nie wynikała z następstwa wypadków, lecz była niemal że przypadkowa i zupełnie niespodziewana. Inne odstępstwo od pierwotnego tekstu polegało na wspomnianym już usunięciu postaci Władysława Łokietka, który występował pierwotnie w scenie drugiej odslony szóstej części II. Był to drobny epizod, w którym król prowadził rozmowę z Wojewodą i wyrażał swoją wiarę w szczerą prośbę Wojewody o przebaczenie. Warto też zauważyć, że akcja wcześniejszego tekstu zaznaczała się większą bojowością, obfitowała w sceny batalistyczne, co zostało znacznie złagodzone w trylogii, czasem nawet na jej niekorzyść.

Olizarowski przygotowując ostateczną redakcję dramatu, ujął go w formę zwartą, trzyczęściową, odpowiadającą w zasadzie trzem aktom z podziałem na odslony i sceny. Każda część rozgrywa się w innym, określonym miejscu akcji środowisku, choć w obrębie poszczególnych części następują w odslonach i niektórych scenach zmiany scenerii. Cały tekst wcześniejszy ulega w trylogii selekcji i kondensacji, dzięki czemu akcja staje się żywsza; sceny statyczne, opisowe zostają usunięte, często zaś zastępują je krótkie dialogi nie pozbawione akcji. Czasami zmienia autor koncepcję dramatyczną, inaczej kierując losami bohaterów, lub łagodząc zbyt drastyczne, według niego, sceny, aby w rezultacie mogło w pełni zatriumfować moralne przeświadczenie o konieczności surowej pokuty za popełnione grzechy przeciw ojczyźnie.

Dramat napisany jest w konwencji romantycznej. Swobodne operowanie scenerią tajemniczą, ponurą, w którą wtopiona jest problematyka patriotyczna, motywy historyczne połączone z fantastyką, wprowadzenie pierwiastków nadprzyrodzonych (duchy), obok zjawisk przyrody towarzyszących działaniom bohaterów i ich konfliktom wewnętrznym, sceny zbiorowe, batalistyczne, przenoszenie akcji do obozu przeciwnika,

jak w Schillerowskich *Zbójcach* – oto cechy charakterystyczne dramatu Olizarowskiego.

Reminiscencje twórczości dramatycznej Mickiewicza czy Słowackiego w *Wincentym z Szamotuł* wiążą się z problemami, które stanowią główny nurt całej twórczości Olizarowskiego: ukazują polskie sprawy narodowe w przeszłości, z myślą o sytuacji aktualnej dla czasów wielkiej emigracji. Nie są to jednak naśladowictwa. Problematyka narodowa biegnie wspólnymi torami wśród pisarzy emigracyjnych, szukając rozwiązań na drodze indywidualnych, własnych koncepcji wyzwolenicznych i objawia się w oryginalnym kształcie artystycznym.

Szerokie zainteresowanie twórczością dramatyczną różnych epok, trafność w ocenie jej wartości artystycznych i ideowych, umiłowanie poezji romantycznej, zdolność ukazania kształtu teatralnego w tekście dramatycznym – pozwalają Olizarowskiemu na wydobycie w swych utworach cech scenicznej widowiskowości, otwierając pole dla inscenizacji. Nie na próżno orzekł autor *Wincentego z Szamotuł*, że „Sztuka [dramatyczna] nie co innego jest jak tylko wykonanie”.