

Anna Kurska, UJK, Kielce

## OKOPY ŚWIĘTEJ TRÓJCY



Okopy św. Trójcy, Brama Kamieniecka. Fot. Bäumer, Zaleszczyki. Źródło: „Ziemia”.  
Dwutygodnik Krajoznawczy Ilustrowany. 1929, nr 2

**D**awna warownia i miejscowość w widłach Dniestru i Zbrucza na Podolu. Powstała z inspiracji Jana III podczas kolejnej kampanii przeciw Turkom. Wybudował ją własnym kosztem Stanisław Jabłonowski, kasztelan krakowski i hetman wielki koronny w 1692 roku. Nadworny inżynier wojskowy – Tylman z Gameren, zaprojektował fort ziemny na 4000 ludzi. Budową kierował generał artylerii koronnej Marcin Kątski. W ciągu sześciu tygodni wojsko usypało wały i szańce mimo trwającego ostrzału ze strony tureckiej. Komendantem Okopów został pułkownik Michał Brand. Warownia przestała spełniać swą rolę w roku 1699, po zwróceniu Podola Rzeczypospolitej. Wtedy August II przywilejem z 4 czerwca 1700 roku nadał istniejącej wokół twierdzy osadzie wraz z twierdzą prawa miejskie, nie spowodowało to jednak ponownego wzrostu znaczenia tego miejsca. Jeszcze za czasów Augusta III utrzymywano załogę zamkową, a na wałach osadzone były działa. Uchwałą sejmową z 1764 roku przeznaczono nawet pewną kwotę na potrzeby warowni, ale nie starano się zbyt o utrzymanie jej w dobrym stanie. W 1769 roku zajął Okopy Kazimierz Pułaski, z garstką konfederatów barskich bohaterstwo walcząc tu przeciw Rosjanom. Jak wiadomo, Pułaski nie obronił Okopów i jego konfederaci, którzy nie zdążyli zbiec na drugą stronę Dniestru, zostali tu wymordowani przez Rosjan. Po pierwszym rozbiórce Polski twierdza stała się własnością Austrii.

Okopy położone są w niezwykle malowniczym miejscu – przy ujściu Zbrucza do Dniestru. Obie rzeki stanowiły naturalną fosę dla twierdzy. Zamysł architektoniczny Tylmana polegał na wzmocnieniu urwistych brzegów wałami i murami. Od strony wschodniej i zachodniej utworzono podwójne linie bastionowych fortyfikacji ziemnych typu holenderskiego. Zachodnia linia wewnętrzna fortyfikacji składała się z dwóch półbastionów. W kurtynie między nimi umiejscowiono Bramę Lwowską. Wschodnia linia zaś wspierała się na bastionie o prostych barkach i dwóch półbastionach. Drugą bramę – Kamieniecką, wybudowano w kurtynie północno-wschodniej. Obie wzniesione były z kamienia, miały kształt piętrowych budynków postawionych na planie prostokąta z półkuliście sklepionymi przejazdami i zwieńczeniami. Na terenie warowni istniał mały kościół wybudowany przez Jana III Sobieskiego w 1693 roku.

Zygmunt Krasieński widział Okopy Świętej Trójcy w 1825 roku. Wtedy nie było już wewnętrznych linii fortyfikacji ziemnych, które Austriacy usunęli w latach siedemdziesiątych XVIII wieku. Pozostały tylko częściowo zachowane wewnętrzne wały, także bramy, ale bez dachów, sklepień i stropów; fragmenty baszty strażniczej, zwanej basztą Pułaskiego, z furtką znajdującą się od północy, nad Zbruczem. Mieszkańcy niewielkiej osady, jaka tu przetrwała, do budowy i utrzymania swych domów używali głównie kamienia uzyskanego z rozbieranych murów twierdzy. Również kościół ufundowany przez Jana III Sobieskiego pozostawał w ruinie od czasów konfederackich, kiedy to zniszczyli go Rosjanie.

Okopy Świętej Trójcy, choć nigdy nie odegrały tak znaczącej roli w polskiej historii jak Kamieniec Podolski, dzięki Zygmuntowi Krasieńskiemu stały się symbolem polskich Kresów. To o tych ziemiach poeta stworzył literacki mit w *Nie-Boskiej komedii*. Temu też zamysłowi podporządkował wizerunek zamku. Pojawia się on w dramacie Krasieńskiego w kilku odsłonach. Pierwsza przedstawia obraz widziany z oddalenia: „mury, okopy i cztery bastiony”, i nawiązuje do realiów, zwraca bowiem uwagę na bastionowe fortyfikacje twierdzy; druga proponuje obraz w zbliżeniu. Tu poeta podporządkowywał wizerunek Okopów kliszy feudalnego zamku, stąd nieodzowna wieża z lochami, dziedzińce zamku dolnego i górnego, krużganki, taras z powiewającym sztandarem i baszta nazwana imieniem kobiety. Trzecia odsłona odkrywa wnętrza twierdzy: „zbroje zawieszono, gotyckie filary, ozdoby, okna”, oraz katedry: „pod posągami jakiego króla lub rycerza”. Konwencja teatralna zadecydowała tu o wymownym skrótce. Wyeksponowana została „gotyckość”, która w *Nie-Boskiej* stawiała się wartością nadestetyczną; kierowała uwagę ku ukrytej, duchowej stronie przestrzeni. Zwłaszcza że już sama nazwa – Okopy Świętej Trójcy – sugerowała jakiś tajemny związek realnego miejsca z transcendencją.

Zgodnie z tą strategią autor przedstawiał zamek jako bastion chrześcijaństwa i jego duchowości. W tym celu wprowadzał do jego wnętrza bohatera, którego wystylizował na średniowiecznego rycerza. Hrabia Henryk, jak niegdyś jego przodkowie, wierny etosowi rycerskiemu wystąpił w obronie wiary, honoru i ojczyzny. Taki wzór wyczytał z zamkowej przestrzeni. Okopy Świętej Trójcy znakomicie się do takiej lektury nadawały. Także nazwa warowni jest jak „zwinęta” fabuła, przez którą prześwitują dawne dzieje. Przede wszystkim była nierozzerwalnie związana z Kamieńcem Podolskim, który nazywano „przedmurzem chrześcijaństwa”, czyli zaporą przed ekspansją Orientu na zachód, w głąb Europy. Krasieński, wybierając zamek Świętej Trójcy jako wzór dla literackiej kreacji, przypominał o polskim *antemurale*. Okopy bowiem spełniały szczególną rolę – były siedzibą obozu wojsk koronnych, które utrudniać miały swobodę działania Turków stacjonujących w Kamieńcu

Podolskim. Poeta tę więź obu miejsc literacko wykorzystał, dlatego w *Nie-Boskiej* obrazy jakby nakładają się na siebie. Okopy otrzymały potęgę Kamieńca, toteż zyskały inny niż w rzeczywistości wygląd: miały, jak Kamieniec, lochy, dolny i górny zamek, katedrę. Poeta w ten sposób uaktualniał w *Nie-Boskiej* dawny wizerunek zamku jako przedmurza. Jego bohater zaś nie tylko przypominał o dziejach swoich przodków, którzy walczyli z „po- hańcami”, ale także wystąpił w podobnej roli – obrońcy chrześcijańskiego świata, tyle że już nie przed Turkami, lecz masą „żądną użycia i zemsty”, czyli przed ludźmi „nowymi”. W zamkowej katedrze składał rycerską przysięgę wierności, a arcybiskup ofiarowywał mu błogosławiony miecz. Poeta wzmacniał symboliczną wymowę zdarzenia, wybierając bohaterowi szczególnego patrona w walce z ludźmi „nowymi”. Nieprzypadkowo został nim święty Florian – obrońca chrześcijan, męczennik, który oddał życie za wiarę. Wybór ów eksponował rolę religii w kreacji bohatera oraz nadawał polską aurę wykreowanemu zdarzeniu. Świętego Floriana uważano bowiem za patrona Polski – w ikonografii przedstawiano go jako żołnierza dzierżącego proporzec z orłem. Ów polski akcent, nie jedyny zresztą w *Nie-Boskiej*, pojawił się nie bez znaczącej przyczyny. Wydaje się, że Okopy Świętej Trójcy przypominać miały nie tylko o zaporze przed Turkami, ale przywoływać też pamięć o walce konfederatów barskich z Rosjanami. W owym kościółku bowiem, ufundowanym przez Jana III Sobieskiego, który w dziele Krasieńskiego rozrósł się w katedrę o królewskich zarysach, konfederaci walczyli aż do śmierci. Okopy przez swą tradycję stawały się w *Nie-Boskiej* symbolem twierdzy broniącej religii i wolności. Stefania Skwarczyńska uważała nawet, że to właśnie pamięć o starciu konfederatów barskich z Rosjanami, bohaterskiej obronie i heroicznej śmierci wpłynęła zarówno na wybór miejsca akcji, jak i kreację Hrabiego Henryka modelowaną według wzoru Kazimierza Pułaskiego. W jej przekonaniu Krasieński przypominał o konfederacji barskiej także ze względów osobistych, by zwrócić uwagę na przeszłość swych przodków: Adama i Michała Krasieńskich – wybitnych osobowości konfederacji – i w ten sposób złagodzić w oczach opinii publicznej carofilską postawę swego ojca.

Poeta wprowadzał do parabolicznie kształtowanego wizerunku świata polski temat. Uniwersalizował go, bowiem w jego dziele Okopy stawały się przedmurzem, bastionem, murem, tarczą, pancernem Europy przed ekspansją „nowych” ludzi, odrzucających duchowość chrześcijańską. Na przeszły wizerunek zamku-przedmurza nakładał obraz rewolucji, który związał z proroczą wizją katastrofy świata. W centrum dramatycznej opowieści umieścił zamek przeciwstawiający się zalewowi „nowego” świata – rewolucjonistów, ludzi „bez imienia, bez przodków, bez anioła stróża”. Ów nowy mit, który Krasieński próbował formować o Polsce jako przedmurzu broniącym duchowości dawnego świata, nie miał już jednak rysów heroicznych, choć poeta nie pozbawił go wzniosłości. Pokazał, z jakim trudem bohater mobilizował w zamku swą klasę do obrony przed ludźmi „nowymi”. Presja i rozkazy: „Obejdź sale zamkowe i pędź do murów wszystkich, co spotkasz”, pozwoliły co prawda na dwumiesięczny opór, ale w broniącym się zamku tylko Hrabia Henryk nie sprzeniewierzył się rycerskiemu etosowi. Tylko on był wierny zamkowej tradycji, bo też tylko on ją w pełni rozpoznał. Bez nadziei na zwycięstwo, z tragiczną świadomością zbliżającego się końca, w dramatycznym konflikcie ze swą klasą dowodził w Okopach Świętej Trójcy arystokracją, która pozbawiona została moralnej siły, godności, wreszcie woli walki w obronie chrześcijańskich wartości i starego świata. Poeta przypisał Henrykowi ekstremalne doświadczenia podobne do tych, przed jakimi stawali w przeszłości

wszyscy walczący z wrogiem dowódcy zamków, a więc braku broni, głodu, cierpienia matek i dzieci, samotności, śmierci. Tyle że heroiczna postawa walczących stawała się w literaturze najczęściej przedmiotem gloryfikacji. Krasieński zdecydował inaczej. Co prawda jego bohater ocalał honor wedle wzorów z przeszłości, ale to nie wystarczyło, by został w świecie *Nie-Boskiej* zbawiony.

Poeta, przeciwstawiając się heroicznemu modelowi, reinterpretował przeszłość zamkową. Zadbał więc o to, by Okopy Świętej Trójcy były (tu wbrew realiom) symbolem feudalnej siedziby, gdyż tylko taką mógł obarczyć grzechami nie do wybaczenia. Przypominać o nich miały podziemia zamku wypełnione kośćmi pomordowanych poddanych. W lochach Okopów duchy-ofiary przemocy wypominały bohaterowi winy jego klasy i przepowiadały przyszłość: „Na Tobie się kończy ród przeklęty – w tobie ostatnim zebrał siły swoje i wszystkie namiętności swe, i całą dumę swoją, by skończyć”. Poeta nie podporządkował więc wyobrażenia zamku w całości heroicznej wizji. Natomiast nasycił swe o nim wyobrażenia tragicznie, a jego przestrzeń określił aksjologicznie: góra mówiła o bohaterstwie i zasłudze, dół zaś o zbrodni i winie. Poeta przez przypomnienie feudalnych zbrodni niejako poszerzał wizerunek Okopów Świętej Trójcy, które stawały się metaforą dawnego świata – jego zasług i grzechów.

Krasieński w *Nie-Boskiej* przedstawiał świat na styku cywilizacji starej i nowej – dopiero powstającej. W tej perspektywie zamek stawał się przestrzenią anachroniczną, którą trzeba było w imię przyszłości porzucić. Ta dziejowa konieczność okazała się dla bohatera Krasieńskiego problemem tragicznym. Na przekór dziejom, ze świadomością czekającej go klęski, opowiedział się za tradycją, która nakazywała bronić Okopów do końca, czyli uczestniczyć w katastrofie dawnego świata. Hrabia Henryk, zapatrzony w przeszłość, nie dostrzegał możliwości odrodzenia świata, przekonany, że wraz ze zburzeniem zamku nastąpi zerwanie ciągłości dziejów – apokaliptyczna katastrofa, bo też jak inaczej pojąć zatratę honoru, upadek wiary, utratę więzi z domem, ojczyzną? Adwersarz Hrabiego Henryka – Pankracy – mówił jasno o honorze rycerskim jako o „zwiędłym łachmanie w sztandarze ludzkości”; wyśmiewał przywiązanie do tradycji i przeszłości: „wierzysz jeszcze w kasty, w kości prababek, w słowo ojczyzna i tam dalej”, czyli odrzucał dawny świat, którego symboliczną siedzibą w przekonaniu Hrabiego Henryka i samego Krasieńskiego był zamek. Odrzucenie wartości – zniszczenie zamku – poeta rozpoznawał jednoznacznie. Kojarzył z zerwaniem ciągłości dziejów, z utratą zakorzenienia, gdyż pustka, która rodziła się na zgłiszczach zdewastowanej przeszłości, nie miała już – w jego przekonaniu – czym być wypełniona. Konkluzja była oczywista: stratowana przeszłość nie będzie mogła zrodzić w swoim łonie przyszłości. W *Nie-Boskiej* zamek stawał się ostatnim szansem dawnego świata – ruiny, której nie będzie już miał nawet kto „czytać”, bo przecież zwycięzcom Okopy Świętej Trójcy niczego nie mówiły o heroicznej przeszłości. Dla nich to była jedna z warowni, którą trzeba obrócić w perzynę jak cały stary, gnijący świat. Poeta wieszczyl w *Nie-Boskiej*, że także pamięć przeszłości ulegnie zatracie. Nie bez przyczyny Pankracy mówił Hrabie, że jego klasie za popełnione grzechy należy się „niepamięć”. Krasieński jednak, choć rozpoznawał przyszłość tragicznie, nie godził się na zapomnienie. Teatralizował przestrzeń Okopów Świętej Trójcy, by sens literackiej kreacji narzucić przestrzeni rzeczywistej i uczynić z niej miejsce zbiorowej pamięci, którą wstrząsnąć miało ostrzegawcze proroctwo oraz dramatycznie niejasna wizja przedstawiona w *Nie-Boskiej*. Poprzez tekst poeta inspirował lekturę rzeczywistego miejsca-zamku. Postawił na wizu-

alizację Okopów Świętej Trójcy. Zainscenizował pochod ludzi „nowych” na zamek w wizyjnym obrazie, który zbudował przez wykorzystanie alegorycznych odniesień do świata przyrody. Pokazał więc Okopy jako część wiecznej natury, przypisując im jej rytm i trwałość (wieże „wbite w skałę [...] i zrosłe ze skałą jak pierś ludzka z grzbietem u Centaura”), co w konsekwencji wzmocniło mityczny ich wizerunek w *Nie-Boskiej*. Był to pierwszy etap parabolizacji zamku w lekturowym doświadczeniu. Drugi związał Krasiński w wprowadzeniem Okopów w ramy katastroficznego pejzażu, który skojarzył z biblijnym potopem, o czym świadczyć miała intensywna obecność wodnej metaforyki – „oceanu” mgieł, „mglistych bałwanów roztrzających się o stopy zamku”, kry, „tłumów płynących”. Ów „metaforyczny” potop we *Wstępie* do Części IV dramatu miał „zatopić” zamek – stary świat w rozwijanym przez Krasińskiego parabolicznym planie, którego wymowę poeta konkretyzował przez wyraźne odwołanie do tradycji biblijnej: „Dolina Świętej Trójcy obsypana światłem migającej broni i Lud ciągnie zewsząd do niej jak do równiny Ostatniego Sądu”. Poeta pochod na zamek przedstawił jako starotestamentowy potop – „Ostatni Sąd”. I do tak modelowanej lektury nawiązywać będzie w dalszych partiach tekstu, aż ostatecznie zepnie klamrą wizję katastrofy w zakończeniu *Nie-Boskiej*. Zanim to nastąpi, stworzy różne plany alegorycznych odniesień. Pejzażom natury narzuci apokaliptyczny wymiar. Na przykład wizję wschodu słońca w tonacji szarobłękitnej nie tylko skojarzy z potopem, ale i skontrastuje z obrazem zachodzącego słońca, który podporządkuje kolorystyce czerwieni – barwie krwi („Krew promienista zewsząd leje się na dolinę”), po to, by zarysować czasową więź projektowanej w obu pejzażach tragedii: jej początku i końca, a w konsekwencji wzmocnić apokaliptyczny klimat całości. Krasiński do obrazu „Ostatniego Sądu” nawiązał nie tylko w krajobrazach z zamkiem, ale przywoływał podobne skojarzenia, pokazując zamkowe lochy. Tam zainscenizował sąd nad Henrykiem („Widzę duchem blade ich postacie, poważne, kupiące się na sąd straszny”), tam też narzucił bohaterowi kolejną misję: kazał wystąpić w imieniu swej klasy i wziąć na siebie odpowiedzialność za wszystkie grzechy i winy, by zostać, jak ona, potępiony. Reminiscencje „Ostatniego Sądu” zostały wzmocnione obrazem uformowanym na wzór ikonograficznej kliszy. Pankracy, który zdobył Okopy Świętej Trójcy i wstąpił na basztę, zobaczył w górze, a więc nad zamkiem, Chrystusa. Krasiński umieścił go, podobnie jak w malarskich kompozycjach Sądu Ostatecznego, w chmurach, w blasku, wyposażył w krzyż-szablę („wspart na krzyżu, jak na szabli mściciel”), karzący miecz zaś, obłany blaskiem z ikonograficznej tradycji, zastąpił błyskiem cierniowej korony z piorunów. Wprowadzając do świata *Nie-Boskiej* ów wizerunek Chrystusa, nakładał na panoramę dziejowej katastrofy urzeczywistniającej się w zamku obrazowe reminiscencje „Ostatniego Sądu”, których jednak, co ważne, nie obiektywizował, lecz przedstawiał jako wyraz wewnętrznych doświadczeń bohaterów: Henryka i Pankracego. Tym samym wskazywał jedynie na pewien możliwy, ale nie całkiem oczywisty, trop lekturowy. Wprowadzając poetyckie wyobrażenie o „Ostatnim Sądzie” i kojarząc je z wizją kresu starego świata, Krasiński wspierał się na tradycji chrześcijańskiej, w której niejednokrotnie łączono Apokalipsę z Sądem Ostatecznym. Również kreując wizerunek zamku, odwoływał się do biblijnych wyobrażeń o państwie-twierdzy chroniącym chrześcijańską duchowość jak symboliczna Jeruzolima. Tego typu nawiązania mogą dowodzić, że poeta wskazywał pewien bardzo subtelnie zaznaczony trop lektury, który, tym razem, miał prowadzić do namysłu nad ukrytymi znaczeniami zamku. Otóż w tradycji ikonograficznej Sądu Ostatecznego bardzo rzadko posługiwano się motywami ar-



chitektonicznymi – oczywiście z wyjątkiem wizerunku Jerozolimy, którą przedstawiano najczęściej jako gotycką katedrę i, jak wiadomo, utożsamiano z przestrzenią niebiańską. Krasiński, wbrew tradycji, do wieloplanowego obrazu „Ostatniego Sądu” wpisał zamek wraz z królewską katedrą. Tam właśnie biskup, oddając dowództwo Henrykowi, mówił o zamku jako o „ostatnim państwie” Kościoła i arystokracji. Krasiński, podobnie jak we wstępie do Części IV, i tu odwoływał się do planu biblijnego. W Piśmie Świętym (w tłumaczeniu ks. Jakuba Wujka), posługiwano się obrazem państwa-twierdzy, przez które rozumiano oczywiście Jerozolimę. Wydaje się, że poeta na tę analogię zwracał uwagę (po to również potrzebna mu była królewska katedra w zamku oraz nazwa – Okopy Świętej Trójcy, odwołująca się do tradycji chrześcijańskiej). Pozwolił jej jednak tylko prześwitywać przez obraz dziejowej katastrofy, by w ten sposób nie pozbawić siebie i czytelnika choćby skrawka nadziei i zbudować swoisty most między historyczną katastrofą a religią. Dlatego wpisywał zamek w katastroficzny pejzaż utrzymany w poetyce Sądu Ostatecznego. Uznosił go, czynił symbolem zarówno kresu ludzkich zmagania, jak i triumfu Boga. A przede wszystkim nie zamykał lektury zamku-miejsca, tak jak nie puentował ostatecznie jego dziejów. Pankracy co prawda wydał rozkaz zniszczenia, ale autor *Nie-Boskiej* tego już nie pokazał. Natomiast subtelnie zarysowane podobieństwo Okopów Świętej Trójcy do biblijnego państwa-twierdzy służyło prawdopodobnie także temu, by pokazać konieczność przeobrażenia się materialnego zamku w duchowy. Można by więc powiedzieć, że Krasiński preferował lekturę, która zmierzała do uwolnienia czytelnika od stereotypowych wyobrażeń i prowadziła ku zamkowi-symbolowi pojmowanemu jako ufortyfikowana przestrzeń, w której murach może schronić się duchowość człowieka przed katastrofą historycznego świata. Taką właśnie lekturę Okopów Świętej Trójcy, mocno zwizualizowaną i steatralizowaną, narzucał współczesnym i potomnym. Mitologizując miejsce geograficzne w *Nie-Boskiej*, nie tylko aktualizował kulturową pamięć Polaków, ale i reinterpretował stary mit o Polsce-przedmurzu.

#### BIBLIOGRAFIA

- Baliński Michał, Tymoteusz Lipiński, *Starożytna Polska pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym*, wydanie drugie poprawione i uzupełnione przez F.K. Martynowskiego, t. III, Warszawa 1886, s. 174–175.
- Janion Maria, *Katastrofa i religia*, w: tejsze, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 77–114.
- Polak Tadeusz, *Okopy Świętej Trójcy*, w: tegoż, *Zamki na Kresach. Białoruś, Litwa, Ukraina*, Warszawa 1997, s. 186–187.
- Rolle Antoni Józef, *Zameczki podolskie na Kresach Multańskich*, t. III, Warszawa 1880, s. 35–39.
- Skwarczyńska Stefania, *U źródeł nowatorskiego tematu Nie-Boskiej komedii*, w: tejsze, *W kręgu wielkich romantyków polskich*, Warszawa 1966, s. 350–359.
- Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. B. Chlebowski, W. Walewski, t. 7, Warszawa 1886, s. 432–433, 748–763.
- Tazbir Janusz, *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa 1987.
- Waśko Andrzej, *Zygmunt Krasiński Oblicza poety*, Kraków 2001, s. 148–152.

Zob. ilustracje: <http://ukrainaincognita.com/ru/zamky-y-kreposty/okopy-okopy-svyatoi-troytsy>; dostęp 10 lipca 2015 r.