O

Katarzyna Czeczot, IBL PAN

ODRZYKOŃ

Ruiny zamku Kamieniec w Odrzykoniu. Litografia Karola Auera wg rysunku Adama Gorczyńskiego (Źródło: *Galicja w obrazach*, Lwów 1837–1838)

W swoim debiutanckim tomie poezji (*Obroty rzeczy*, 1956) Miron Białoszewski zamieszcza cykl zatytułowany *Ballady rzeszowskie późniejsze*; wśród nich: *Balladę o miejscu odartego konia* i *Motowidła odrzykońskie* – poetycko przetworzone legendy związane z zamkiem Kamieniec. Jego ruiny, położone nieopodal Krosna, na skalistym wzgórzu we wsi Odrzykoń, Białoszewski mógł widzieć wielokrotnie podczas wypraw, które w latach pięćdziesiątych odbywał z – wychowanym w Beskidzie Niskim – Leszkiem Solińskim. Choć w swoich balladach – śladem romantyków – sięga poeta po miejscowe podania, to jednak nie topografia nosi tu znamię niezwykłości i tajemniczości, ale język. Zmienny rytm, drażniące ucho zderzenia słów, w równym stopniu co opowiadane wydarzenia, pochodzenie słowa Odrzykoń czynią efektem działania sił irracjonalnych. Etymologia staje się u Białoszewskiego odpowiednikiem tego, co w balladzie romantycznej działo się na drugim planie, niewidocznym dla narratora.

http://rcin.org.pl

Nazwa Odrzykoń jest późniejsza niż nazwa i zamek Kamieniec, wzniesiony za czasów Kazimierza Wielkiego jako graniczna twierdza obronna. Była to budowla gotycka, z której dziś pozostał ostrołukowy portal i wschodnia ściana z wnęką. W roku 1448 zamek rozbudowano – w stylu renesansowym. Nową część określano odtąd jako zamek niższy albo (od sąsiadującej z nią wsi) zamek korczyński. Od wyższego (zwanego odrzykońskim, wbrew historycznemu następstwu powstania wsi i zamku) oddzielał ją dziedziniec przedzielony – w związku z podziałem majątku – murem granicznym. Upadek budowli zaczyna się wraz z potopem szwedzkim, odbudowywane wnętrza jednak jeszcze pod koniec XVIII wieku nadają się do zamieszkania. Budowla jednak stoi pusta, co XIX-wieczni historycy tłumaczą morową zarazą, która raz uśmierciwszy wszystkich mieszkańców zamku, sprawiła, że „odtąd przestrach ludu i zgroza napiętnowały te zwaliska". Wówczas nastąpił ostateczny upadek: z zamku znikały kolejne ciosane kamienie. W Krośnie zbudowano z nich kościół i klasztor kapucynów, w Korczynie – wiele domów.

Białoszewski mógł widzieć jeszcze basztę wschodniej ściany zamku, która zawaliła się w 1974 r. Roztaczał się więc przed nim krajobraz, niewiele różniący się od tego, jaki podziwiali romantycy. Kult ruin i pamiątek historycznych wiązał się dla nich w tym przypadku z fascynacją dziedzictwem Słowiańszczyzny; w relacjach i opisach powraca wzmianka o kamiennej wedecie, mającej kształt pogańskiego ołtarza. Odnotowują również ślad po pracujących na motowidłach prządkach, na który zwrócił uwagę Białoszewski i który widnieje w Odrzykoniu do dziś. Są to głazy przypominające ludzkie postacie, widoczne z północnej strony murów. Legendy opisują je jako znak boskiej pomsty: w skały zamieniły się trzy prządki – córki jednego z kasztelanów zamku, które nazbyt gorliwie przygotowując ślubną wyprawę, złamały nakaz odpoczynku w niedzielę.

Legenda o prządkach – jeśli pamiętać o symbolice przędzy – kryje obraz pewnego naddatku opowieści, nadmiaru, powstającego w efekcie wykroczenia, a zatem narracji jako przestrzeni bezprawia, chaosu, nieustającej wojny domowej. Związane z Odrzykoniem teksty literackie *stanowią* przestrzeń tego właśnie rodzaju – z *Zemstą* Aleksandra Fredry, komedią, którą Juliusz Kleiner określił jako „antyromantyczną" (Kleiner [1918] 1956), kontrastuje *Król zamczyska* – arcyromantyczna powieść Seweryna Goszczyńskiego (wyd. 1842). Ale każdą z tych narracji – a obydwie są zaliczane do kanonu polskiej literatury XIX wieku – cechuje, znów, wewnętrzna sprzeczność, która wynika z nadwyżki intertekstualnych powiązań. Będzie więc utwór Fredry ironiczny i nostalgiczny zarazem, a u Goszczyńskiego retoryka melancholijna nałoży się na mesjanistyczną.

Do ruin odrzykońskiego zamku odsyła *Zemsta* w sposób niebezpośredni, lecz za sprawą biografii pisarza, która zrosła się z recepcją dramatu, wywołując zresztą wśród historyków literatury ciągnące się latami dyskusje i polemiki. Dotyczyły one nie tyle miejsca akcji, co jej czasu, punktem spornym jednak była tu kwestia Papkina: „Pisałem 4 czerwca 1664 roku w odrzykońskim zamku" – zdanie, które znaleźć można jedynie w rękopisie *Zemsty* i które w wersji opublikowanej nie pojawia się, wycięte podczas jednej z redakcji tekstu. Dla wielu badaczy stanowiło ono podstawę do twierdzeń, że Fredro, porzuciwszy pierwotny zamiar, by akcję dramatu umieścić w czasach sobie współczesnych, przeniósł ją na wiek XVII; nie dopilnował jednak poprawek historycznych realiów w partiach już napisanych, czego ślady widnieją w rozlicznych anachronizmach. Tezę te zakwestionował Stanisław Pigoń („PL", 1953), który drobiazgowo analizując rękopis, stwierdził, że ostateczny wybór pisarza padł na przełom XVIII i XIX wieku. Pod znakiem zapytania stawia to więc – wskazywany

http://rcin.org.pl

jako miejsce akcji – Odrzykoń, którego nazwa wszak nigdzie w opublikowanym tekście nie pada. A Galicja przecież – zwraca uwagę Pigoń – należała do terenów oderwanych od Królestwa Polskiego już podczas pierwszego rozbioru. Nie mógłby więc Cześnik w Odrzykoniu pędzić życia sejmikowego rębajły.

Miejsce akcji lokuje Pigoń na Mazowszu i dowodzi, że z odrzykońskiego zamku ostał się w *Zemście* jedynie wycinek z jego historii. Dotyczy on sporu, jaki w XVII wieku o mur graniczny toczyli kolejni spadkobiercy: Jan Skotnicki i Mikołaj Firlej. Fredro na ślad tego epizodu natrafił, przeglądając akta sądowe procesu, kiedy zamek – część posagu poślubionej przez pisarza Zofii Jabłonowskiej-Skarbkowej – stał się jego własnością. Skotnicki i Firlej, jako pierwowzory postaci Cześnika i Rejenta, są typowymi przedstawicielami tej warstwy społecznej, którą Fredro odmalowywał w całej swej twórczości w tonie nostalgii i pobłażliwego humoru. Tłumaczy to do pewnego stopnia, dlaczego w dramacie nie pojawiają się pewne epizody, jakie złożyły się na przebieg porachunku, a w jakie obfitują sądowe akta. Jego uczestnicy nie tylko burzyli sobie mury, ale zasypywali studnie, wycinali sady, niszczyli winnice.

Trudno stwierdzić, czy u Fredry rujnacja zamku nie budziła goryczy, której ton przepełnia opisy współczesnych mu autorów. W kontekście całości dorobku pisarza decyzja, by historię zamku zatrzymać w punkcie, kiedy nie nastąpił jeszcze jego ostateczny upadek, wydaje się dość zrozumiała. Dzięki niej mógł wybrnąć pisarz z niewygodnego dlań faktu, że do dewastacji Kamieńca doprowadziła tego samego rodzaju ciasnota umysłowa, jaką wykazują się tak Cześnik, jak i Rejent.

W *Zemście* przestrzeń feudalnego zamczyska służy spotęgowaniu efektów komicznych; panuje – jak zauważa Mieczysław Inglot – „kontrast między «poetyckością» miejsca a «prozaicznością» postaci" (1961). Tradycję gotycyzmu przywołuje autor w scenie ślubów rycerskich Papkina względem Klary i ukazuje ją jako konwencję miłosnego wyznania, która perorującego adoratora zupełnie ośmiesza.

Zemsta powstała w 1834 roku (prapremiera 1834; wyd. 1838). Literacki zabieg przekształcający gruzy w zamieszkiwany zamek może się wydawać dość osobliwy; wraz z upadkiem powstania listopadowego status ruin podniósł się do rangi miejsc kultu, świątyń przechowujących pamięć o przeszłości narodu, odbywano do nich pielgrzymki patriotyczne. Jako znak dawnej świetności i teraźniejszego upadku były traktowane również pozostałości zamku w Odrzykoniu.

Do grona pisarzy praktykujących romantyczne pielgrzymki patriotyczne, często opisywane w kategoriach wędrówki w głąb siebie, podróży do źródeł swojej narodowej tożsamości, należał Seweryn Goszczyński. Początkowe fragmenty jego powieści *Król zamczyska* bliskie są temu modelowi dokumentarnego opisu, któremu początek dały *Podróże historyczne* Juliana Ursyna Niemcewicza (wyd. 1858). Tym, co wyróżnia pielgrzyma-patriotę, jest to, że nie poprzestaje on na kontemplacji widoków, ale wsłuchuje się w historię miejsca, swoją relację przetykając tak cytatami z kronik, jak i krążącymi wśród ludu podaniami.

Goszczyński jako archiwista wrażliwy jest przede wszystkim na elementy grozy, nie chce tak jak Fredro oswajać przestrzeni zamczyska, kreuje ją raczej na „miejsce krwawe", gruzy traktując jak zasłonę; gdyby ją podnieść, „świat z boleści wziąłby się za włosy; zobaczyłby [...] w każdym kamieniu trupa, w każdej warstwie muru pokolenia wymordowane, zobaczyłby rzeki z łez i krwi". To niewątpliwie od tego rodzaju obrazowania dystansuje się Fredro, gdy kreśli – na tle zamkowego muru – scenę bójki z mularzami. Przestrzeń

http://rcin.org.pl

w *Zemście* jest bowiem – wbrew tytułowi dramatu – przestrzenią idylliczną; wydarzenia wojenne przybierają tu kształt bufoniastej gawędy szlacheckiego blagiera. Dlatego tekst ten tak często porównuje się do *Pana Tadeusza*, z jego intrygującą luką w topografii ziemiańskiego dworu. Przedstawiając zniszczony mur graniczny jako jedyny poważniejszy ubytek w Zamku, bliski pozostaje Fredro Mickiewiczowi, który z pejzażu litewskiej prowincji wymazuje chłopskie chałupy jako miejsce wystawiające ziemiaństwu świadectwo zbyt niepochlebne.

Pisarstwo Goszczyńskiego lokuje się na przeciwległym biegunie. W *Królu zamczyska* zamek stanowi wprawdzie ślad „dawnej wielkości", ale obraz ten jest daleki od idealizowania przeszłości. Opis stosu ludzkich kości spoczywających w zamkowym więzieniu to jednoznaczny wyrok na tyrańskie rządy. Wobec współczesnej mu szlachty jest również Goszczyński bezwzględny, losy odrzykońskiego zamku traktuje jako dowód szlacheckich zbrodni: „Na korzyść pojedynczych rozumów rozerwaliście mądrość ludzkości". Bezmyślną i egoistyczną postawę, potrzeby „drobne, ciasne, poziome" zestawia pisarz z żarliwym patriotyzmem obłąkanego urzędnika, sprawującego pieczę nad odrzykońskimi ruinami, które nazywa swoim królestwem.

Pierwowzorem tytułowego króla zamczyska był Jan Machnicki. Legenda o tym, że do jego obłędu przyczynił się upadek powstania listopadowego, otaczająca go już za życia, przyćmiła relacje, wedle których Machnicki cierpiał na manię wielkości. Goszczyński poznał go w 1833 roku, kiedy ten, zwolniony ze służby w komisji rachunkowej, zamieszkiwał ruiny odrzykońskiego zamku, opuszczając je tylko zimą, przyjmowany na ten czas w okolicznych dworach i chatach. Inni pamiętnikarze przyznają, że w *Królu zamczyska* postać Machnickiego została wyidealizowana. „Obłąkany bałwochwalczą żądzą i czcią imienia i tytułów", jak go opisuje Karol Szajnocha, nie odbiegałby wcale Machnicki od typowego szlachcica. Goszczyński, uwznioślając swojego bohatera, zarazem przeistaczał charakter wędrówki po odrzykońskich ruinach, z wyprawy archeologicznej (historycznej, etnograficznej) czyniąc podróż inicjacyjną, rytuał wtajemniczenia.

Decyduje to o istotnej różnicy pomiędzy odrzykońską topografią Goszczyńskiego a tą wpisaną w wydarzenia *Zemsty*. Podziały zamku przebiegają w *Królu zamczyska* na linii – nie poziomej, jaką tworzy graniczny mur – ale pionowej. Wyjątkowego znaczenia nabiera wędrówka w głąb: z pomieszczenia dawnej straży pałacowej, w którym tkwią nadal jej zbroje i szkielety, przez zamkowe więzienie ze szczątkami łańcuchów, do izby tortur wypełnionej „duszącą wonią trupiej zgnilizny". Pod nią jest już jedynie dół ze stosem kości, „smętarz więzienia", jądro potwornej przeszłości. Ale jeszcze niżej znajduje się pieczara zamieszkiwana przez Machnickiego. Położona przy urwistym zboczu góry, oświetlona jest – inaczej niż więzienie – dziennym światłem, które wpada przez otwory, zrobione ze skalnych szczelin. Osobliwy charakter wnętrza tworzy nie tylko kontrast między skromnym wyposażeniem a kolekcją zdobiącą ściany, na których wiszą trofea, broń, pancerze, herby, portrety. Przy jednej z framug stoją dwa szkielety w zbrojach dawnych husarzy, a ścienny ornament składa się z łańcucha kul i trupich głów.

W jaskini tej – zgodnie z rozkazem, który usłyszał od Bolesława Chrobrego, stojącego na czele zgromadzenia wszystkich polskich królów – pisze Machnicki kronikę swego państwa. Odrzykoński zamek, przechowujący w swoich podziemiach pamiątki przeszłości i pisaną w natchnieniu księgę, staje się u Goszczyńskiego alegorią porozbiorowej Polski. W opowieści o ziarnku, które przypłynąwszy z wodami potopu z raju, spoczęło w piecza-

http://rcin.org.pl

rze i „wyrosło w zamek", powraca metaforyka rozwijana przez Mickiewicza w III części *Dziadów*, odnawia się system figur kluczowy dla języka polskiego mesjanizmu. Powierzone Machnickiemu ziarnko, które z czasem ponownie zakiełkuje, wyobraża to, co w narodzie niezniszczalne, czego nie dosięgną żadne katastrofy odbywające się na powierzchni. Jakby na potwierdzenie tej teorii zamieszcza w powieści Goszczyński przeczytaną w kronikach wzmiankę o podziemnym korytarzu, biegnącym od zamkowej kaplicy aż do Krosna, który podczas potopu szwedzkiego oblężonym mieszkańcom umożliwił ucieczkę.

Stworzony w *Królu zamczyska* opis inicjacyjnej podróży do ruin traktowanych jako „hieroglificzny klucz od wiekowych dziejów" (Goszczyński 1961: 4) łączy romantyczną ideę księgi natury z patriotycznym wymiarem współczesnego autorowi polskiego podróżopisarstwa. Trudno powiedzieć, jak duży udział w pracy nad powieścią miała *Zemsta*, wydana w 1838 roku, i na ile można traktować ten tekst jako wypowiedź w sporze, który między pisarzami toczył się od upadku powstania, a najostrzej wybuchł w 1835 roku. W opublikowanym wówczas artykule Goszczyński między pogardliwymi ocenami dorobku Fredry najsilniej w jego twórczości piętnował „rys kosmopolityczny". W tym oskarżeniu, niewątpliwie bolesnym dla Fredry, upatrywano przyczynę zamilknięcia pisarza i jego decyzji o wycofaniu się z życia publicznego. Uczestników sporu Stanisław Koźmian miał w końcu porównać z Cześnikiem i Rejentem.

Jeśli zechcieć finał tej komedii oceniać w kategoriach romantycznej geografii, to okaże się, że o ile *Zemsta* zadomowiła się – w sposób nieporównywalny z żadnym innym rodzimym dramatem – w murach polskich teatrów (zamek opisuje w końcu Fredro jako element scenografii!), o tyle *Król zamczyska* stał się jednym z ważniejszych punktów odniesienia dla autorów późniejszych relacji, opisów i przewodników po krośnieńskich okolicach. I stało się tak nie ze względu na ów symboliczny skrót, za sprawą którego Odrzykoń przeistaczał się u Goszczyńskiego w utraconą ojczyznę, ale z powodu barwnej sylwetki lokalnego oryginała, najbardziej wyrazistej wersji polskiego patrioty-wariata.

BIBLIOGRAFIA WYBRANA

Inglot Mieczysław, 1961, „Wstęp", w: Seweryn Goszczyński, *Król zamczyska*, opr. M. Inglot, Wrocław.
Kleiner Juliusz, [1918] 1956, «Śluby panieńskie» *i «Zemsta» jako komedie antyromantyczne*, w: tegoż, *O Krasickim i Fredrze. Dziesięć rozpraw*, Wrocław.
Pigoń Stanisław, 1953, *Z pracowni literackiej Aleksandra Fredry*, „Pamiętnik Literacki" [„PL"] nr 3–4.
Szajnocha Karol, 1852, *Oryginały*, „Dziennik Literacki", nr 36.

Utwory cytowane

Aleksander Fredro, *Zemsta*, oprac. E. Kucharski, Wrocław 1986.
Seweryn Goszczyński, *Król zamczyska*, oprac. M. Inglot, Wrocław 1961.

http://rcin.org.pl