

Napis XV 2009

Napis 



Romantyczna parabola polityczna w „Królu zamczyska” Seweryna Goszczyńskiego.

s. 125-139

Katarzyna Puzio

Katarzyna Puzio

Romantyczna parabola polityczna w *Królu zamczyska* Seweryna Goszczyńskiego

Seweryn Goszczyński — od dwóch lat wygnaniec na francuskiej ziemi, w przeszłości belwederczyk i galicyjski konspirator — uznał „prace pisemne” za najskuteczniejszy sposób służenia sprawie niepodległości w „dzisiejszym emigracji położeniu”, o czym donosił Janowi Nepomucenowi Janowskiemu w liście z 3 czerwca 1840 roku¹. W innym liście, adresowanym do Bohdana Zaleskiego, pisał:

Muszę Ci teraz powiedzieć, że dla prywatnych i publicznych korzyści postanowiłem pisać głównie dla kraju, to jest tak, ażeby pisma moje nie były kontrabandą. [...] Myślę więc pisać choćby romanse².

Zamiar ten zrealizował w wydanym w roku 1842 w Poznaniu *Królu zamczyska*, utworze łączącym cechy powieści politycznej, alegorycznej, fantastycznej i obyczajowej³. Jak skutecznie, niech zaświadczy zdanie, którym cenzor Waszkiewicz zakończył protokół z lektury powieści: „Ponieważ w tej książce nie znajduję nic przeciwko ustawom o cenzurze, według mego zdania może ona być dozwolona”⁴.

¹ Cyt. za: M. Inglot, *Wstęp*, w: S. Goszczyński, *Król zamczyska*, oprac. M. Inglot, Wrocław 1961 (BN I 50), s. XVIII.

² Cyt. za J. Rosnowska, *Goszczyński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1977, s. 333.

³ Pod względem gatunkowym *Król zamczyska* bywa określany bardzo różnie, jako powieść symboliczno–alegoryczna (J. Tretiak), „prowincjonalna niesamowitka” (M. Piwińska), choć przyjęła się też formuła o krzyżowaniu się w utworze kilku gatunków powieściowych (A. Witkowska). Maria Woźniakiewicz–Dziadosz uznała, że realizuje model inicjacyjnej powieści politycznej (Zob. M. Woźniakiewicz–Dziadosz, *Polityka i romantyczne struktury powieściowe*, Lublin 1986, s. 143–147).

⁴ M. Inglot, *Carska cenzura w latach 1831–1850 wobec arcydzieł*, „Ze Skarbcza Kultury” 1965, z. 17, s. 28.

Goszczyński chciał dotrzeć do jak najszerszych kręgów krajowych czytelników, czego dowodzi już sam wybór formy prozatorskiej. Długo też zabiegał o druk w kraju, opóźniający się z powodu finansowych kłopotów wydawcy. Dopiero w maju 1841 roku Antoni Woykowski opublikował fragmenty w poznańskim „Tygodniku Literackim”, a w wersji książkowej *Król zamczyska* ukazał się nakładem „Dziennika Domowego” Jana Nepomucena Kamińskiego w roku 1842.

Stylizowany na fragment ze wspomnień galicyjskich utwór to z pozoru charakterystyczny dla epoki romantyzmu opis podróży do jednego z wielu pomników narodowej przeszłości⁵ — tytułowego zamczyska w Odrzykoniu koło Krosna w powiecie jasielskim⁶. Podróż, do której pretekstem było pragnienie spotkania miejscowego dziwaka — Jana Machnickiego, mieniącego się królem podupadającej budowli.

Narrator początkowo deklaruje się jako „zwykły” miłośnik krajowych widoków, rychło jednak przyznaje, że górująca na okolicą ruina za sprawą jakiejś magnetycznej siły przyciągania „oczu i serca” opanowała całkowicie jego wyobraźnię:

widmo zwaliska po całych dniach mię przesładowało. [...] Nie było zmiany cienia i światła, w której bym go nie widział; nie było fantastycznej postaci, której by nie wywołało z mojej wyobraźni. Podniosła li się za nim nawałna chmura, to na tle czarnym, poziewającym błyskawicami, widziałem olbrzyma mojej przeszłości, złamanego, zgruchotanego, zwałonego, miotanego śmiertelnymi bólami, ale dawna wielkość groziła z jego czoła, oddychał ogniem, wypuszczał grzmotami słowa błogosławieństw, strzałami piorunów przypominał się światu, że żyje [...]⁷.

Ta ruina, szczególnie — bo obdarzona atrybutami ukrytego życia, „uwodzi” majestatem ojczyzny, choć narrator będzie musiał pokonać długą drogę, nim pozna tę prawdę o Odrzykoniu, stającym się stopniowo, wraz ze swym szalonym królem, bohaterem romantycznej paraboli. Wybór na bohatera człowieka obłąkanego⁸ „pozwała na wprowadzenie znaczeń politycznych w sposób niebudzący zastrzeżeń cenzorskich pod

⁵ Zob. J. Banach, *Zygmunt Voğła „Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych... z roku 1806”. Początki historyzmu i preromantyzmu w polskiej ilustracji*, w: *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy XVIII i XIX wieku*, red. J. Białostocki, Warszawa 1967, s. 133.

⁶ Seweryn Goszczyński najprawdopodobniej odwiedził to miejsce w czasie pobytu na Podkarpaciu w latach 1831–1838.

⁷ S. Goszczyński, *Król zamczyska*, *op. cit.*, s. 6.

⁸ Ludwik Grzymała Siedlecki utrzymywał w swych pamiętnikach, że w roku 1833 poznał poetę z żyjącym w ruinach Odrzykonii Janem Machnickim, pierwowzorem postaci tytułowej. Podają za: M. Ingot, *op. cit.*, s. 35. Na temat postaci Machnickiego zob. M. Janion, *Wykład o „Krołu zamczyska” Seweryna Goszczyńskiego*, „Kresy” 2006, nr 4.

maskującym je kostiumem romantycznej poetyki⁹. Goszczyński odwołuje się zresztą w tekście do większości znanych literaturze międzypowstaniowej mechanizmów funkcjonowania języka ezopowego: aluzji, przemilczenia, peryfrazy, metonimii (np. słowo „Polska” zastępuje słowem „kraj”), alegorii i symbolu. Język ezopowy organizuje właściwie całokształt świata przedstawionego za sprawą struktury parabolicznej powieści¹⁰.

Jej motywem konstrukcyjnym jest motyw zamku, a znaczenia dodatkowe (alegoryczne lub symboliczne), które nadbudowują się nad przedstawieniami przestrzennymi¹¹, stanowią wykładnię paraboli. Dostrzec można ponadto wyraźną analogię między kształtem architektonicznym zamku a konstrukcją utworu o strukturze parabolicznej¹². Jego części nadziemnej i równie rozbudowanym podziemiom odpowiadają dwa szeregi znaczeń tekstu: literalne i przenośne. Porządek odkrywania tych drugich wyznacza rytm wędrówki czy raczej pielgrzymki w głąb podziemi, w czasie której narrator–uczeń dostępuje wtajemniczenia za pośrednictwem Machnickiego–mistrza. Labirynt podziemi jest przestrzenią poszukiwania odrodzenia duchowego¹³ poprzez inicjację patriotyczną, a zejście do podziemnego „centrum” zwalisk–stolicy królestwa — oznacza osiągnięcie jądra znaczeń parabolicznych powieści.

Czytelnik, udający się w ślad za narratorem w tę podróż, której celem jest poznanie tajemnic zamku, musi odkryć pod warstwą znaczeń wyrażonych *explicite*, adresowanych przede wszystkim do cenzora, drugi szereg znaczeń — implikowanych, kierowanych do tzw. czytelnika domyślnego, z którym autor zawiera milczące porozumienie oparte na wspólnocie doświadczeń, na łączącej ich znajomości polskiego dziedzictwa kulturowego i realiów życia w popowstaniowej Polsce¹⁴. Dowodów takiego porozumienia znajdujemy w tekście wiele, jak chociażby aluzja do żaloby narodowej w rzucanej jakby mimochodem uwadze Machnickiego, który zapytany, czemu nie tańczy na imieninowym przyjęciu, odrzekł, że od jakiegoś czasu nikt tańczyć nie powinien.

Większość znaczeń ewokowanych przez przestrzeń pielgrzymki stale obraca się w kręgu metaforyki wartości ukrytych. Zdobyta w jej trakcie wiedza ma charakter hermetyczny. Sceneria zamku dostępna percepcji wzrokowej to jedynie lekceważona „powłoka cieleśna”, kryjąca „olbrzymią” i „wzniosłą” duszę, której nie dostrzegą ludzie „zmysłów zu-

⁹ M. Woźniakiewicz–Dziadosz, *op. cit.*, s. 146.

¹⁰ Zob. A. Martuszevska, *Ezopowy język*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław 1991.

¹¹ Zob. J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień–Sławińska, Wrocław 1978, s. 21.

¹² Zob. o fikcji parabolicznej: M. Głowiński, *Cztery typy fikcji narracyjnej*, w: *idem, Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej. Prace wybrane*, t. 3, Kraków 1998.

¹³ Zob. na temat znaczeń labiryntu: K. Kowalski, Z. Krzak, *Tezeusz w labiryncie*, Wrocław 1989, s. 80.

¹⁴ Zob. A. Martuszevska, *Porozumienie z czytelnikiem (o „ezopowym” języku powieści pozytywistycznej)*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Wrocław 1977, s. 208.

żytych” i „skrępowanego ducha”¹⁵. Nie każdemu też będzie dane zrozumieć słowo króla zamczyska. „Wyraźne ono dla ludzi — jak mówi — co mają czucie głębsze jak kołyska, wyższe jak powała sypialni, przestronniejsze jak gumno”¹⁶. W ten metaforyczny sposób określony zostaje adresat przesłania — człowiek, w którym duch miłości i poświęcenia się dla ojczyzny potrafi zwyciężyć egoistyczny partykularyzm. Do tej kategorii wybranych, godnych wtajemniczenia Machnicki od początku zalicza narratora, o którym mówi, że „nasz język rozumie”¹⁷. Nie utożsamił on się bowiem z postawą nieczulego świata, który w tragicznej postaci patrioty — Machnickiego widział jedynie nieszkodliwego wariata. Ich wspólna wędrówka odbywa się jakby w aurze tajemnego rytuału, począwszy od zobowiązania do zachowania milczenia o lokalizacji wejścia do podziemi, przez odczuwanie bezustannej obawy przed zdradą ze strony „potężnych nieprzyjaciół”, po rytualną zmianę stroju przed królewskim posłuchaniem, oznaczającą bolesną transgresję z króla w błazna. Mimo wszystko jednak wtajemniczenie narratora nigdy nie będzie pełne, skoro, żegnając się z nim, Machnicki powie: „co słyszałeś, to niczym jest prawie”¹⁸.

Prawdziwe porozumienie tych dwu bohaterów dokonuje się za sprawą poezji. Jak pisał Goszczyński w wierszu *Zamczysko* z tomu *Trzy struny*, tylko wieszczowie znają ten język, którym „wieki upłynione [...] nad gruzami zamczyska jęczą w tajemniczej mowie”¹⁹. Tak też narrator, dzięki zaimprovizowanemu na zwaliskach wierszowi, nawiązał braterską więź z obłąkanym królem, także poetą. Gdy odrzucając „prozaiczną szczerotę” swego spojrzenia, postanowił „być z nim poetą”, wówczas dostąpił „cudu grobu”, tzn. poddał się iluzji, w której „Kupa gruzu przemieniła się dla mnie w zamek, jaki był przed wiekami...”²⁰

Dla Machnickiego, naznaczonego piętnem szaleństwa i poezji jednocześnie, taka iluzja była trwałym stanem świadomości: stworzył w swym królestwie odrębny świat, w którym brzoza rosnąca na ruinach jest królową Jadwigą, drzewa i głązy to prowincje, szkielety tworzą armię, a puchacz bywa królewskim posłańcem.

Wedle słów Oswalda Spenglera to, co zniszczone, każe naszemu „oku wewnętrznemu” przekraczać granice czasu i przestrzeni²¹. Dlatego w Odrzykoniu znajduje się centrum symbolicznej przestrzeni Polski²². Król zamczyska, spoglądając z ruin jego wieży, obejmuje „oczyma duszy” najodleglejsze granice potężnego przed laty państwa:

¹⁵ S. Goszczyński, *Król zamczyska*, *op. cit.*, s. 39.

¹⁶ *Ibidem*, s. 78.

¹⁷ *Ibidem*, s. 40.

¹⁸ *Ibidem*, s. 79.

¹⁹ S. Goszczyński, *Trzy struny. Wiersze z lat 1824–1838*, Oddział I, Strasburg 1839, s. 72.

²⁰ *Idem*, *Król zamczyska*, *op. cit.*, s. 33.

²¹ Cyt. za: G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1995, s. 12.

²² Andrzej Zieliński uznał obrysowywanie słynnej budowli czy ruiny „horyzontem” nie tylko naturalnej okolicy, ale całego kraju rodzinnego, za charakterystyczną cechę „romantycznej wędrówki”. (Zob. *Romantyczne wędrówki po Galicji*, wyb. i oprac. A. Zieliński, Wrocław 1987).

A ja, kiedy tu wejść, kiedy położę oko na tych górach i trąć je myślą, wnet lecę chmurą grzbietami całego łańcucha Karpat, ocieram się o Morze Czarne, przepływam Dniepr, biegnę drugim jego brzegiem, ponad Dźwiną przechodzę do Bałtyckiego Morza, płynę jakiś czas morzem, zawijam w ujście Odry, i ponad Odrą wpadam znowu na Karpat; a zawsze pilnując się krawędzi tego horyzontu²³.

Przywołanym rozległym horyzontom geograficznym odpowiada równie rozległy horyzont znaczeń symbolicznych i alegorycznych, wpisanych w przestrzeń świata przedstawionego. Tworzą one kilka przenikających się kręgów znaczeniowych: zamku–przeszłości, zamku–mauzoleum, narodowej katakumby, ruiny społeczeństwa, zamku–mogiły oczekującej nowego życia, zamku–drzewa życia narodu. Częścią wspólną dla wszystkich tych znaczeń jest alegoria zamku jako o j c z y z n y.

Najbardziej oczywisty, najszerszy z tych kręgów znaczeniowych ukazuje zamek odrykoński jako pomnik przeszłości, a te wiek XIX traktował jak rodzaj świętych relikwii, co było nie tylko wyrazem patriotycznego uwielbienia dla świadków dziejów, ale i pochodną uznania przez romantyków „czytania” historii w ogóle za czynność o niemal sakralnym charakterze, gdyż „tylko hermeneutyka wydarzeń i symboli historycznych pozwala narodowi dotrzeć do własnej istoty”²⁴. Tak też pielgrzym na zwaliskach w *Królu zamczyska*, w płomiennych słowach deklaruje romantyczny kult ruin:

Wszelkie ruiny tego rodzaju są dla mnie jakby grobem rodzinnym, widmem przeszłości, hieroglificznym kluczem od wiekowych dziejów, światem niewyczerpanych wspomnień, marzeń, smutków i pociech rzewnych. [...] a wnet religijne uczucia napelniają duszę, myśl podnosi się, budzi wolę, kieruje krok pielgrzymi, i jestem wśród gruzów²⁵.

Przestrzeń, w której się poruszamy, to obszar *sacrum*, o którym Machnicki mówi jako o najważniejszym sanktuarium Polaków:

Drugiego takiego miejsca nie ma na ziemi. Powinniśmy do niego pielgrzymować jak muzułmanie do grobu proroka²⁶.

Jak wszystkie miejsca kultu, jest to przestrzeń oddzielona od reszty świata granicą, dostępną jedynie po spełnieniu przepisanych warunków, odprawieniu właściwych ob-

²³ S. Goszczyński, *Król zamczyska*, *op. cit.*, s. 30–31.

²⁴ R. Przybylski, *Ogrody romantyków*, Kraków 1978, s. 56.

²⁵ S. Goszczyński, *Król zamczyska*, *op. cit.*, s. 4.

²⁶ *Ibidem*, s. 21.

rzędów²⁷. Należało do nich oddanie w modlitwie czci symbolicznym grobom, w przeciwnym razie narrator byłby niegodny wejścia do zamku i poznania całej historii, jako domeny świętości. Poprzez skojarzenie z ojczyzną zamczysko przynależy bowiem do sfery narodowego *sacrum*, wkroczenie w obręb jego gruzów nazwane zostaje przebyciem „świętego progu”. Otaczająca zamek przestrzeń *profanum* należy do tzw. „ludzi rozsądnych”, którzy, idąc w zawody z czasem, niszczyli budowlę, widząc w niej „nic więcej, tylko gruzy jakiegoś zamku”²⁸, zatem na nic nieprzydatne miejsce, obrane przez Machnickiego–szaleńca na spełnienie marzenia o królewskości.

Goszczyński, kształtując swą alegorię ojczyzny, odwołał się zarówno do wciąż żywej osiemnastowiecznej tradycji przedstawiania Polski jako podupadającego gmachu²⁹, jak i do tropu personifikowania jej wyobrażeń, choć nie w postaci najbardziej popularnej figury nieszczęśliwej, zbolalej matki³⁰. Zastąpił ją figurą „zamku–praojca”. Stworzył jednocześnie skupioną wokół metaforyki „rośnięcia” wizję Rzeczypospolitej zamków ze stolicą nie w Krakowie, Warszawie czy Kruszwicy, lecz w Odrzykoniu właśnie:

Z czasem, z czasem zamek praojciec rozpuścił swoje korzenie podziemne, Bóg wie jak daleko, za dziesiąte góry, za dziesiąte wody; Bóg wie jakie zamki powstały z jego odrośli: warszawski, krakowski, gnieźnieński i krocie innych, i Bóg wie jakie jeszcze powstaną; ale to tylko odrośle; główny ich korzeń tutaj, tutaj kołyska ich dziejów³¹.

Miejsca uważane za kolebki państwa polskiego tracą swe znaczenie na rzecz mało znanego poza Galicją zamczyska odrzykońskiego, a przecież to Wawel posiadał status

²⁷ Zob. S. Czarnowski, *Dziela*, t. 3, *Studia z dziejów kultury celtyckiej. Studia z dziejów religii*, Warszawa 1956, s. 222.

²⁸ S. Goszczyński, *Król zamczyska*, *op. cit.*, s. 28.

²⁹ Osiemnastowieczna tradycja przedstawiania ojczyzny jako budowli sięga słynnej frazy z *Krakowiaków i górali* Bogusławskiego: „obcy wleźli nam do chaty”, choć już przedoświeceniowe realizacje „skarg Matki–Ojczyzny” posługiwały się figurą ojczyzny jako domu (zob. T. Kostkiewiczowa, *Poezja patriotyczna końca XVIII wieku. Główne komponenty leksyki*, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1, s. 134). Alegorię ojczyzny pod postacią budowli wykorzystał również Ignacy Krasicki w *Powieści prawdziwej o naróżnej kamienicy w Kukorowcach*.

³⁰ Motyw ten w jego twórczości był obecny, np. w wierszu *Ojczyzna matka*. Motywy ojczyzny w grobie, ojczyzny umarłej i grobów bohaterów mają bogatą tradycję w oświeceniowej elegii patriotycznej i żalobnej. Zob. W. Włoch, *Polska elegia patriotyczna w epoce rozbiorów*, Kraków 1916; T. Kostkiewiczowa, *op. cit.*, s. 134–139. W ikonografii końca XVIII wieku pojawiła się znana z wielu ujęć kompozycja zatytułowana *Grób Ojczyzny*. Na przykład obraz Michała Stachowicza przedstawia skępowaną kajdanami kobietę — Polskę spychaną do grobu przez podłych zdrajców — panów i prałatów. Zob. o toposie śmierci matki–Ojczyzny A. Witkowska, *Śmierć Polonii*, „Teksty” 1979, z. 3; również A. Bałgajewski, *Śmierć Ojczyzny w poezji polskiej końca XVIII i początku XIX wieku*, „Annales Universitatis Mariae Curie–Sklodowska”, sectio FF, 1989.

³¹ S. Goszczyński, *Król zamczyska*, *op. cit.*, s. 49.

„arcyruiny”, podczas gdy inne polskie starożytne budowle poeci nazywali jego „dziećmi” lub pomniejszymi odroślami³². Wydaje się, że część przypisywanych mu znaczeń Goszczyński przeniósł na Odrzykoń, którego swoista „nierozpoznawalność” stanowiła powód wybrania go na przedmiot paroli. Oświecenie zapoczątkowało, a romantyzm utrwalił historyczne, nie zaś estetyczne kryterium wartościowania zabytków przeszłości, którego podstawą był ich związek z ważnymi postaciami lub wydarzeniami dziejowymi. Odrzykoń, chociaż Aleksander Fredro uczynił go miejscem akcji *Zemsty*, nie spełniał warunków koniecznych do zajęcia szczególnego miejsca w hierarchii tego typu budowli³³. Jedynie lokalne podanie wiązało z zamkiem (zresztą mylnie) historię słynnej miłości Anny i Stanisława Oświęcimów³⁴.

W przypadku Wawelu, z jego utrwaloną w powszechnej świadomości symboliką siedziby i mauzoleum królów, nie byłoby możliwe po pierwsze: ukrycie przed cenzurą treści patriotycznych, a po drugie: nasycenie motywu znaczeniami odbiegającymi od utartych przeświadczeń.

W zamku odrzykońskim bowiem skoncentrowane zostały jakby trzy wymiary temporalne istnienia narodu: przeszłość, terażniejszość i przyszłość. Ich nierozzerwalny związek objawił się tytułowemu bohaterowi w sugestywnej wizji:

mam przed sobą całe życie przeszłości i widzę na jej kolanach przyszłość, a dla niej zapominam o obecnej chwili, o obecnym świecie³⁵.

Słowa te nawiązują do spopularyzowanego przez romantyków poglądu, że wspólnota ludzi rozciąga się nie tylko wśród żyjących w jednej przestrzeni, lecz trwa również w czasie — w bezmiernym *continuum* przeszłości, terażniejszości i przyszłości³⁶.

Przeszłość, symbolizowana przez odrzykońskie zamczysko, sięga prehistorii narodu, a nawet czasów mitycznych. Zamkowi jego król przypisuje biblijną genealogię,

³² Zob. G. Królikiewicz, *Wawel w polskiej poezji romantycznej*, w: *Sztuka Krakowa i Galicji w wieku XIX*, red. W. Balus, Kraków 1991.

³³ Po ukazaniu się powieści, która wydobyla go z zapomnienia, zamek w Odrzykoniu był wielokrotnie wzmiankowany w literaturze starożytnej, krajoznawczej i czasopiśmie. Zob. m. in.: Ż. Pauli, *Zamek odrzykoński*, w: *Album na cześć pogorzalców*, Wiedeń–Lwów 1844, s. 101–107; L. Siemieński, *Zamek Odrzykoń*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1861, nr 82, s. 145–146; K. Ujejski, *Wiadomość o zamku odrzykońskim*, w: *Kalendarz Powszechny Juliusza Wildta*, Kraków 1861, s. 42–52; G. Czernicki, *Odrzykoń*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1866 nr 362, s. 99–102.

³⁴ Ludwik Zejszer w *Podróżach po Beskidach* (1848) nadmienił, że zamek był własnością Stanisława Oświęcimów, a anonimowy autor *Wspomnień z wycieczek po Galicji* (1866) pisał o kamiennych ławkach we framugach okien, gdzie Anna miała siadywać czekając na ukochanego. (Zob. *Romantyczne wędrówki...*, *op. cit.*).

³⁵ S. Goszczyński, *Król zamczyska*, *op. cit.*, s. 72.

³⁶ Zob. J. Szacki, *Tradycja: przegląd problematyki*, Warszawa 1971, s. 33. Myśl ta pierwotnie pochodziła od Edmunda Burke’a, jednego z przedstawicieli angielskiego konserwatyzmu.

wyjaśniając, że „[...] on trwa od potopu. Ziarno jego przyplęnęło z wodami potopu, z raję; spoczęło w tej pieczarze, przebiło swoim kielkiem skały i wyrosło w zamek”³⁷.

Wbrew przekazom historycznym, Machnicki widzi w nim siedzibę wszystkich polskich władców od czasów najdawniejszych po najnowsze. Mieszkając w tym gmachu, bohater żyje jakby w przeszłości („każde źródło [...] rozprawia mi o przeszłości nieskończone dzieje”³⁸) i wśród jej duchów, z którymi „rozmawia”, jak ze Stańczykiem — pośrednikiem między nim a królewskimi widmami³⁹. W dniu, gdy znaczna część budowli runęła, w Odrzykoniu zebrali się wszyscy dawni władcy przed ostatecznym odejściem z zamku—ojczyzny. Wtedy to Bolesław Chrobry namaścił Machnickiego na następcę ostatniego króla, którego imię pozostaje „pod kłatwą wiecznego milczenia” w jego państwie. Odziedziczone insygnia królewskie: blażeński serdak i czapka z dzwoneczkami, to niezwykle wymowny symbol narodowej hańby rozbiorów, skonstrastowany ze strojem króla—rycerza.

Ideolodzy porozbiorowej Polski uznali wspólnotę tradycji, zachowywanej z taką pieczołowitością przez króla zamczyska, za siłę zdolną ocalić to, co rozbite, za siłę spajającą naród. Myśl tę wyrażał napis na frontonie pierwszego polskiego muzeum narodowego — Świątyni Sybilli w Puławach, głoszący: „Przeszłość — Przyszłości”. Zamek odrzykoński spełniał podobną funkcję jak puławska świątynia. Jego król — stróż zgromadzonych w podziemnym muzeum pamiątek (militariów, herbów, kronik, portretów i kości męczenników), a przede wszystkim żywej pamięci o przeszłości, zachowywał z nią więź, w czym romantycy upatrywali szansę ocalenia dla znikczemniałej terażniejszości⁴⁰. Ochronił w ten sposób skarb najcenniejszy — duszę narodu.

Opowiadane przez Machnickiego dzieje stopniowego popadania zamczyska w ruinę przedstawiają w symbolicznym skrócie historię Polski ostatnich kilkudziesięciu lat. Na początku zamek „żył pełnią życia”, dobrze zachowany i zamieszkały. Z czasem budowla zaczęła podupadać, a kolejne etapy jej niszczenia można utożsamiać ze zdarzeniami szczególnie tragicznymi dla Polski. Pierwszym z nich był kongres wiedeński w roku 1815, wtedy to zawałiło się z przeraźliwym hukiem kilka pokojów zamku tuż po tym, jak opuścił go orszak królewskich duchów.

Przedstawiając drugą wielką klęskę — upadek powstania listopadowego — poeta posłużył się metaforą dwudniowej burzy, która „niedawno”, „kilka lat temu”⁴¹ rozsza-

³⁷ S. Goszczyński, *Król zamczyska*, op. cit., s. 48–49.

³⁸ *Ibidem*, s. 71.

³⁹ O romantycznym odrodzeniu zainteresowania postacią Stańczyka zob. J. Krzyżanowski, *W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów odrodzenia w Polsce*, Warszawa 1958.

⁴⁰ O puławskiej Świątyni Sybilli zob. A. Aleksandrowicz, *Puławski historyzm i preromantyzm (Puławy w latach 1769–1831)*, w: *Puławy dawne i nowe*, koordynacja J. Trześniak, Lublin 1987.

⁴¹ S. Goszczyński, *Król zamczyska*, op. cit., s. 74.

łała się nad zamkiem⁴². Oznaczała ona ostatnie dni walk pod Warszawą 6 i 7 września 1831 roku. Po tej nawałnicy w jedną noc budowla runęła:

W moich oczach spuścił się na jej dach ptak olbrzymi, ognistym jak piorun wężykiem; [...] przygniótł ją swoim ciężarem, okrył się obłokiem kurzawy ze starych gruzów i razem z nią zniknął⁴³.

Ptak przygniatający zamek budzi oczywiste skojarzenia z carskim orłem⁴⁴.

Odrzykoń jawi się jako jedna z przestrzeni najbardziej romantycznych⁴⁵, czyli takich, w których zostają utrwalone znaki czasu. Maurycy Mochnacki w wykładzie z zakresu teorii narodu posłużył się przestrzennym układem słoików pnia drzewa, by stworzyć zasadę odczytywania z nich zapisanego czasu, jakby wtórnej „procesualizacji”:

A wszystkie dzieje tego pnia rokrocznie wyrzynające się w nim pierścienie szeroko rozpowiedzą! Tam w pośrodku postrzeżesz zdrzeń — życie rośliny, z którego się pierwotne rozwinęły listki, naokoło w coraz szerszych kręgach postrzeżesz późniejsze lata i wieki, każdy oddzielnie, a jednak wszystkie razem najściślej z sobą związane, zrosłe, z których każdy jeden w drugi zachodzi [...]. Takie jest życie ludu!⁴⁶

Podobnie z przekroju warstw murów zamku „czytać” można polskie dzieje, przedstawiające się jako pasmo bezprzykładnych ofiar:

Gdyby mi wolno było podnieść ich zasłonę, świat z boleści wzięłby się za włosy; zobaczyłby pod nimi przestrzeń pustyni większej jak Sahara,

⁴² Metafora burzy na oznaczenie klęsk rozbiorów i powstań to często stosowany przez poetów element języka ezopowego. Już Franciszek Wężyk w *Okolicach Krakowa* pisał o „burzy od mroźnej północy”, która doprowadziła do runięcia wawelskiego zamku. (F. Wężyk, *Okolice Krakowa*, Kraków 1820).

⁴³ S. Goszczyński, *Król zamczyska*, op. cit., s. 74.

⁴⁴ Francuz Horace Vernet, podobno bezpośrednio pod wrażeniem wiadomości o upadku Warszawy, namalował jesienią 1831 roku obraz zatytułowany *Alegoria klęski powstania listopadowego, czyli Prometeusz*, przedstawiający czarnego orla z krzyżem św. Andrzeja zawieszonym na piersi, wbijającego się szponami w zwłoki żołnierza w białej kurcie z czerwonymi wylogami. Obraz ten nie był wystawiany ani znany szerszej publiczności. Anonimowy paryski korespondent, którego relację na ten temat ogłoszono w krakowskiej prasie w roku 1860, oglądał go w pracowni artysty. Zresztą sympatia Verneta dla Polski nie trwała długo — w roku 1842 artysta odniósł znaczny sukces na carskim dworze w Rosji, portretując samego cara i malując na jego zamówienie *Wzięcie Warszawy*. Zob. A. Ryszkiewicz, *Alegorie i satyry na kilka momentów z historii Polski przełomu XVIII i XIX wieku*, w: *Ikonoграфия romantyczna*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 1977, s. 246.

⁴⁵ Zob. I. Opacki, „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 217.

⁴⁶ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Łódź 1945, s. 67.

w każdym kamieniu trupa, w każdej warstwie muru pokolenie wymordowane, zobaczyłby rzeki z lez i krwi; ich wysokość myślą jedynie musiałby zgadywać, wieża Sennaru pigmejczyk przed nimi⁴⁷.

W tej mogile tkwi jednak zapowiedź zmartwychwstania. Cierpienie i krew uświęciły to miejsce, dając mu jednocześnie, zgodnie z wiarą w zbawczą moc cierpienia, siłę odradzającą. Cmentarz zamczyska, położony u wejścia w obręb murów, pełen jest głazów otaczanych religijną czcią — symbolicznych grobów. Zamykają one w sobie, jak kamienie nagrobne kryjące dusze zmarłych, ogromne obszary czasu i przestrzeni: całe wieki historii, kraje i miasta czy szczególnie pamiętne wydarzenia, jak np. wyprawa wiedeńska. Uznawane w potocznym mniemaniu za symbole martwoty, głazy są niby żywe kamienie, o których przekazy wierzeniowe mówią, że przechowują boską lub stwórczą potencję⁴⁸. W przemowie do jednego z nich król Machnicki daje wyraz takiemu właśnie przekonaniu, odwołując się do popularnego motywu grobu–kolebki:

Na łzach mech wyrasta, ze mchu ziemia. W ziemi skrywa się ziarno,
z ziarnka strzela drzewo — tak Karpaty lasami porosły: tak ty, grób
porośniesz nowym życiem⁴⁹.

Ruina — tradycyjny emblemat przemijania — w *Królu zamczyska* paradoksalnie budzi refleksję skierowaną również ku temu, co będzie. W blasku wschodzącego dnia „olbrzym przeszłości” staje się „uosobieniem przyszłości, zmartwychwstaniem nowej postaci, w promieniach nowego ducha”⁵⁰. Właśnie o „widzenie przyszłości” prosi narrator, stojąc na ruinach. Przyszłość tę odkryje mu Machnicki w wizji nowej budowli, która powstanie z grobu gruzów po ostatecznym zniszczeniu, tak jak Chrystus, co „dopiero wtedy zmartwychwstał Bogiem, kiedy ciało jego umarło”⁵¹. Dzieje zamku, ujęte w eschatologiczne kategorie upadku, odkupienia (za sprawą pokuty ostatniego króla, tym dotkliwszej, że odbywanej wśród śmiechu tych, za których cierpiał) i reintegracji, przetransponowane zostały na historię świętą. W zapowiedzi zmartwychwstania leży najgłębszy sens cierpienia i ofiary zamku–ojczyzny. Śmierć zyskuje wykładnię palin-

⁴⁷ S. Goszczyński, *Król zamczyska*, op. cit., s. 28.

⁴⁸ Zob. A. Aleksandrowicz, *Figura kamienia w kulturze polskiej przelomu XVIII i XIX wieku*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, Prace Literackie 31, Wrocław 1991, s. 219.

⁴⁹ S. Goszczyński, *Król zamczyska*, op. cit., s. 32.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 6.

⁵¹ *Ibidem*, s. 81.

genetyczną, gdyż nasz romantyzm — podobnie jak większość romantyzmów europejskich — był przeniknięty tego typu myśleniem⁵².

Co jednak najistotniejsze, przy odczuwanej potrzebie historycznej ciągłości, akcentowana jest dobitnie niemożność powrotu do dawnej postaci zamku:

Nowemu czasowi potrzeba będzie tego miejsca na nowy budynek. Przyjdą robotnicy, zaczną uprzętać gruzy, będą je ciskać naokoło. Nie ufajcie w odległość. Jak widzisz górę zamkową, tak będą kiedyś lecieć i toczyć się z niej kamienie na wszystkie strony. Dostanie się od nich zarówno dalszym, jak i bliższym⁵³.

Ta swoista „przypowieść o robotnikach” zawiera wyraźne ostrzeżenie pod adresem winnych upadku starej budowy. Należy się w nich domyślać warstw szlacheckich, których panowanie Odrzykoń, jak każda budowla zamkowa, również symbolizował. Groźnie brzmią wzywające do pokuty i poprawy słowa: „Ten zamek na wasze głowy założony”⁵⁴, czyniące przeszłe pokolenia odpowiedzialnymi przed pokoleniami przyszłymi za los zamku–ojczyzny. Tyradę króla zamczyska na temat dawnego zwyczaju składania ofiar z ludzi jako podwalin budowli można też odczytać w ramach struktury mitu kosmogonicznego: krwawa ofiara założycielska stanowi konieczny warunek kreacji, budowy domu, grupy, narodu, państwa⁵⁵. Z kolei zapowiedź panowania ogromnego, nieśmiertelnego króla — miliony, którego dynastia tak naprawdę od wieków istnieje, a dotychczasowi władcy byli tylko jej namiestnikami, to wyraz demokratycznych przekonań poety⁵⁶.

Zawalenie naziemnej części zamku, przedstawione w symbolicznym obrazie odłamania spróchniałej gałęzi z „drzewa życia narodu”, nie oznacza ostatecznej klęski, gdyż pień i korzeń pozostały nietknięte, tam tkwi życie, jak przekonuje Machnicki. Czy spróchniałą gałęzią jest szlachta, a korzeniem lud? Może jest nim przeszłość narodowa, z której Polacy mogą czerpać siłę do odrodzenia, a którą Maurycy Mochnacki uznał za korzeń drzewa narodu, „co z nasion na ojczystym rozkwita gruncie”⁵⁷. W tym miejscu sensory paraboliczne powieści wydają się celowo niejasne. Społeczeństwo szlacheckie, z czego zdawał sobie sprawę Goszczyński, nie było jeszcze gotowe na przyjęcie pewnych

⁵² Zob. M. Janion, *Romantyzm polski wśród romantyzmów europejskich*, w: *eadem*, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 74.

⁵³ S. Goszczyński, *Król zamczyska*, *op. cit.*, s. 77.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 77.

⁵⁵ Cyt. za: M. Janion, *Romantyzm polski ...*, *op. cit.*, s. 94.

⁵⁶ Na temat ujęcia ruiny i odrodzenia z grobu w polskim romantyzmie rewolucyjnym zob. też: M. Janion, *Kuźnia natury*, w: *eadem*, *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 2, Wrocław 1974, s. 39–41.

⁵⁷ M. Mochnacki, *op. cit.*, s. 67.

prawd. Stąd też brak odpowiedzi na pytanie, jaka będzie odbudowana Polska. Jeśli przyjąć, że w *Królu zamczyska* autor dał wyraz wierze w możliwość narodowego i moralnego odrodzenia społeczeństwa polskiego pod warunkiem sięgnięcia po pierwiastek „ludowy”⁵⁸, to przeczą temu wymownie konkluzje zawarte w napisanym w tym samym czasie *Memoriale do Centralizacji Polskiego Towarzystwa Demokratycznego*, w którym Goszczyński uznał szlachtę za „jedyną przechowywaczkę świętego ognia przeszłego życia i narodowości polskiej [...], na którą w samym powstaniu najwięcej rachować można...”⁵⁹.

Porównanie zamku do drzewa wyrastającego z ziarna to odwołanie do odwiecznej wiary w zmartwychwstanie roślinności. W kulturach wegetacyjnych drzewo stanowi symbol życia, niewyczerpanej płodności, bywa utożsamiane ze źródłem nieśmiertelności. Mircea Eliade pisał: „[drzewo — dop. K. P.] jest pełne sił sakralnych, dlatego że jest pionowe, że rośnie, że traci liście i na nowo je odzyskuje, a więc regeneruje się, umiera i zmartwychwstaje nieskończoną ilość razy”⁶⁰.

W systemie symboliki chrześcijańskiej (a w pewnych partiach tekstu powieści wyraźna jest stylizacja biblijna) drzewo symbolizuje boską gwarancję odnowy. To zarazem wiecznie owocujące drzewo rajskie i drzewo krzyża. Właśnie krzyż rozpoznajemy jako jeden z najważniejszych przedmiotów symbolicznych obecnych w podziemnym centrum zamku. W czasie królewskiego posłuchania sam Machnicki zdaje się jak Chrystus spoczywać na ogromnym czerwonym krzyżu, a w jego osobliwym pałacu mieszkają się emblematy śmierci i znaki mistycznego życia (pęki młodych drzewek i bijące źródło). W podziemiach tych, gdzie — według słów stróża zamku — jest „jądro naszego życia”, chroni on ziarno narodu, bezcenne, bo będące obietnicą odrodzenia, co stanowi wyraźne odwołanie do ewangelicznego symbolu ziarna.

Wielokrotnie przywoływane łono ziemi, grób, ziarno (narodu) wyrastające w olbrzymie drzewo, to znaki obecne nie tylko w *Królu zamczyska*, ale i w *Proroctwach księdza Marka*, które to znaki należą do metaforyki o charakterze wegetatywnym, jaka była częścią „materiału wyobraźniowego”⁶¹ polskiego mesjanizmu. Pojawienie się jej w wymienionych tekstach to zapewne wynik dojrzewania Goszczyńskiego do mającego wkrótce nastąpić przełomu religijnego, dokonanej pod wpływem nauki Andrzeja Towiańskiego⁶².

Ruinowa sceneria, jasno kojarzona w świadomości Polaków z porozbiorową sytuacją kraju, posłużyła Goszczyńskiemu również do wyrażenia krytyki postaw spo-

⁵⁸ Zob. F. Ziejka, *W kręgu mitów polskich*, Kraków 1977, s. 73.

⁵⁹ S. Goszczyński, *Dzieła zbiorowe*, t. 4, Lwów 1911, s. 4.

⁶⁰ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, Łódź 1993, s. 261–262.

⁶¹ Terminem tym Maria Janion posługuje się za: H. Desroche, *Dieux d'homme. Dictionnaire des messianismes et millénarismes de l'ère chrétienne*, Paris–La Haye 1969, s. 23. (M. Janion, *Romantyzm polski... , op. cit.*, s. 79–80).

⁶² Na ten temat zob. rozdziały: *Zbliżenie do Koła* oraz *Towianistyczna szkoła ducha* w pracy Danuty Sosnowskiej *Seweryn Goszczyński. Biografia duchowa* (Wrocław 2000).

leczeństwa po klęsce 1831 roku. Gruzy Odrzykonია symbolizują rozpad i degradację wspólnoty ludzi zubożniętych na sprawę niepodległości. Myśl tę zamyka poetycka improwizacja Machnickiego wygłoszona do okolicznej szlachty:

Piję zdrowie gospodarza,
A piję kielichem próżnym.
Jeśli próżny, moją wina?
Mój kraj pustka i ruina,
Bo mój kraj to serca wasze [...] ⁶³.

Stosunek szlachty do zamku, z reguły głuchej na apele o jego ratowanie, stanowi miarę jej patriotyzmu. Powtarzane wezwania Machnickiego, *porte-parole* autora, do pracy dla zamczyska to element zakamuflowanej agitacji niepodległościowej pisarza-emisariusza. Zejście „życia” do zamkowych podziemi stanowi zaś wzór działalności konspiracyjnej, jedynej, jaka była możliwa wobec niedawnej klęski powstania. Natomiast przemieszczanie się podziemnymi korytarzami ziarnka jest prawdopodobnie aluzją do działalności tajnych organizacji wolnościowych, które Goszczyński współtworzył w czasie sześcioletniego pobytu w Galicji w latach 1832–1838.

„Teraźniejszość” kraju, satyrycznie komentowana przez bohatera, któremu maska szaleńca pozwala na większą szczerość, zyskuje zdecydowaną negatywną ocenę w zestawieniu z „dawnością”, uosobioną przez zamek. Ich wartościująca opozycja znajduje wyraz w przeciwstawieniu Odrzykonია siedzibom współczesnych, nazwanym lepiankami („Rozbiora ci starożytną budowlę na progi dla swoich nędznych lepianek [...]” ⁶⁴). Te dwa architektoniczne symbole oznaczają ponadto zderzenie dwu programów politycznych: służby ojczyźnie i płaskiego egoizmu, połączonego z konformizmem, które szczególnie zraziły Goszczyńskiego do społeczeństwa galicyjskiego.

Obok ruiny metaforą przestrzenną sytuacji zniewolonego narodu uczynił poeta więzienie zamkowe, kolejny czytelny znak romantycznego szyfru. Uwięzieni jednak nie chcą zauważyć swego hańbiącego położenia, ukrywanego pod pozorami „wolności”, czyli wygodnego życia, o czym z ironią pouczał narratora jego mistrz:

Daj mu za więzienie obszar kilku tysięcy mil, a ma się za wolnego;
morduj wkoło niego tysiące, niech tylko nie słyszy ich jęku, nie widzi
ich trupów, a będzie dobrze jadł, spokojnie spał, będzie wesoły, szczę-
śliwy, jak w raj ⁶⁵.

⁶³ S. Goszczyński, *Król zamczyska*, *op. cit.*, s. 19.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 76.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 39.

W perspektywie czasu narracji zamek–ruina stanowi również odpowiednik ruiny myśli swego mieszkańca. Jest to rzadki przypadek tak ścisłej odpowiedniości psychiki postaci i jej przestrzennego otoczenia: zamek stopniowo zapanował nad wszystkimi władzami umysłu Machnickiego, z nim utożsamił swój los („[...] byłem zakochany w zamku. Tęskniłem za nim jak za kochanką”⁶⁶).

Szaleństwo, wynikające ze zbytniego ukochania zamku–ojczyzny, pozytywnie odróżnia tego „patriotę–wariata” (określenie Goszczyńskiego z listu do Zaleskiego z marca 1840 roku⁶⁷) od pozornie „rozsądnego” społeczeństwa. To takich ludzi „obłąkanych ojczyzną” romantyzm uczynił swymi bohaterami, o nich: o Rejtanie, konfederatach barskich i Kościuszcze pisał Mickiewicz w artykule *O ludziach rozsądnych i ludziach szalonych*⁶⁸.

Na zakończenie należy zadać pytanie o rolę fantastyki w parabolicznej strukturze *Króla zamczyska*. Odrzykoń nawiedzają wszak duchy, po jego murach skacze z diabelskim śmiechem Stańczyk, zawalenie się budowli zwiastują złowróżbne znaki na niebie i ziemi; nocą przybywają piekielne potwory:

Często wśród burzy olbrzymia głowa jak chmura kładła się nad zamkiem i lizła gruzy ognistym językiem, jak błyskawicą; niekiedy wicher wrzucił we środek poczwarną sowę i plątał jej skrzydła w mury [...]. W czasie piorunów dziwne jakieś jaszczurki, dłuższe od położów, snuły się wzdłuż murów, a przez ich skórę przezroczystą ogień przezielał, jak żeby całe ogniem były napelnione⁶⁹.

Machnicki doświadcza wizji i snów proroczych, kiedy ukazuje mu się wiecznie stojący nad zamkiem anioł, pod którego kierunkiem napisał swą kronikę. Czy wątki te, jakby wyjęte z urojeń poety–szaleńca, miały dodatkowo maskować przesłanie patriotyczne utworu, udającego „prowincjonalną niesamowitkę”? Na pewno ich wprowadzenie nie jest jedynie ukłonem w stronę gustów ówczesnych czytelników powieści. Ów irracjonalizm przedstawień, obecność sfery fantastyki i tajemnicy staje się bardziej zrozumiałą w świetle słów Goszczyńskiego z recenzji *Trzech wieszczb* Lucjana Siemieńskiego:

Polska odepchnięta od całej prawie ziemi, opuszczona od reszty, skatowana w całym ciele, całym ciałem cierpiąca, ucieka duszą przed nad-

⁶⁶ *Ibidem*, s. 58.

⁶⁷ Cyt. za: J. Rosnowska, *op. cit.*, s. 333.

⁶⁸ Zob. A. Mickiewicz, *O ludziach rozsądnych i ludziach szalonych*, w: *idem, Pisma prozą*, cz. 2, red. J. Krzyżanowski, oprac. L. Płoszewski, Warszawa 1955.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 73–74.

zwyczajnymi klęskami ze zwyczajnego świata; nie znajdując na nim wsparcia, nadziei, pociechy, wzmocnienia swej wiary, szuka ich w świecie tajemnic; potrzebuje widzeń, objawień, cudów, natchnionych ludzi, prorocत्व...⁷⁰

Celem autora *Króla zamczyska* było odkrycie dla przyszłości sekretu historii, a ten, jak pisze Maria Janion: „sąsiaduje najbliżej ze sferą cudowności i świętości, stykających się ze sobą w tym, co dla rozumu niepojęte, a co zarazem dla biegu dziejów decydujące”⁷¹.

Alegoryczno-symboliczna wykładnia tekstu wymaga skupienia w nim wyłącznie elementów znaczących, albowiem wszelka cecha niefunkcjonalna osłabiałaby sensy podstawowe, skoncentrowane wokół naczelnego motywu zamku-ojczyzny. Dlatego każdy element przestrzeni, najdrobniejszy kamyczek i zardzewiała zbroja, coś „znaczy” i „ukrywa”. Formę paraboli wykorzystał Goszczyński w jej pierwotnej funkcji — przekazania prawdy moralnej i w konkretnym celu — agitacji niepodległościowej: patriotycznej i demokratycznej. Kierując utwór do mieszkańców zniewolonego kraju, nie mógł prawdy tej wyrazić w postaci jednoznacznego komentarza. Odwołując się jednak do powszechnie znanych alegorii i symboli religijno-narodowych, a także do motywów funkcjonujących jako znaki romantycznego „szyfru patriotycznego” (takich jak obłąkanie z miłości, cierpienie za miliony itp.) oraz do licznych aluzji literackich i historycznych, autor mógł być pewien, że polski czytelnik bez trudu zrozumie ukryty sens *Króla zamczyska*.

⁷⁰ S. Goszczyński, *Dzieła zbiorowe*, wyd. Z. Wasilewski, t. 3, Lwów [br.], s. 239–240.

⁷¹ M. Janion, *Artysta romantyczny wobec narodowego „sacrum”*, w: *Sztuka XIX wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. H. Lisińska, Warszawa 1979, s. 18.