
ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. XX/XXI

SECTIO FF

2002/2003

UMCS, Lublin

KATARZYNA PUZIO

„Niegotyckie” zamki gotyckich powieści?
(Z twórczości Anny Mostowskiej)

Les châteaux «non gothiques» des romans gothiques?
(De l'oeuvre d'Anna Mostowska)

Emilia spoglądała z melancholijnym lękiem na ów zamek, [...] gotycki ogrom jego kształtów i kruszące się mury z ciemnoszarego kamienia czyniły z niego ponury, a zarazem wspaniały obiekt.

Ann Radcliffe *Tajemnice zamku Udolpho*

Gdy Anna z Radziwiłłów Mostowska wypuszczała w świat swoje „fraszki”, jak nazwała utwory wydane w roku 1806 w trzech tomach *Moich rozrywek*, zamek był już łatwo rozpoznawalnym symbolem powieści gotyckiej, gatunku literackiego, dzięki któremu motyw ten stał się sławny. W czterech powieściach: *Strachu w zamczku. Powieści prawdziwej* (t. I), *Matyldzie i Danile. Powieści żmudzkiej oryginalnej* (t. II), *Zamku Konięcpolskich. Powieści ruskiej oryginalnej* i *Nie zawsze tak się czyni, jak się mówi. Powieści białoruskiej przez stuletnią damę opowiadanej* (t. III) oraz poniekąd w powieści gotycko-sentymentalnej pt. *Astolda, księżniczka ze krwi Palemona, pierwszego księcia litewskiego, czyli Nieszczęśliwe skutki namiętności. Powieść oryginalna z historii litewskiej* (1807) pani Mostowska po raz pierwszy przeniosła na grunt literatury polskiej zamki „z powieści gotyckiej rodem”.¹ Stwierdzenie powyższe pozostaje prawdziwe

¹ Jakkolwiek chronologicznie pierwszą powieścią wprowadzającą do naszej literatury motyw niesamowitych i fantastycznych zamków jest niedościgniony *Rękopis znaleziony w Saragossie* Jana Potockiego, to zważywszy na fakt, że w 1805 roku wydane zostały tylko fragmenty w języku

niezależnie od uznania wymienionych utworów za powieści gotyckie lub, jak czyni to Ryszard Przybylski, za „[...] romanse sentymentalne, w których dla »rozerwania« czytelników wykorzystane zostały konwencje romansu grozy”².

W początkach wieku XIX był to gatunek o bogatej tradycji w literaturze europejskiej, wysoce skonwencjonalizowany, o stałym zasobie powtarzalnych motywów obrazowych, który wytworzył ograniczony repertuar funkcji przypisanych przestrzeni zamkowej, przede wszystkim służącej ewokacji nastroju grozy i przeżycia.

Zamek, obok starego opactwa, klasztoru, ponurego domu i dzikiego pustkowia, stanowił najczęstsze tło zdarzeń „gothic tales”³, a w tradycji badawczej uznano tę budowlę także za ich faktycznego bohatera lub przynajmniej traktowano na równi z prześladowaną dziewczyną, dzielnym młodzieńcem, który ją wybawia z opresji, „gotyckim łotrem” i „prawdziwymi” lub urojonymi upiorami⁴. W roku 1795 krytyk z angielskiego „The Critical Review” pisał niemal z irytacją: „Prawdę mówiąc, jesteśmy już znudzeni gotyckimi zamkami, rozsypującymi się wieżami, spowitymi w mrok blankami murów obronnych”⁵.

Motyw stosunkowo szybko skostniał w rzadko modyfikowany stereotyp, dobrze znany polskiej autorce, czytanej w literaturze francuskiej, angielskiej, także niemieckiej. Należałoby więc może z nieco innej perspektywy spojrzeć na zarzuty braku oryginalności w opracowaniu zapożyczonych motywów, z jakimi stale spotyka się jej twórczość.⁶ Idąc za sugestią Marii Janion, iż chwytły opisowo-akcesoryjne, które wypracowała powieść gotycka, „[...] przechodziły

francuskim, a całość w polskim przekładzie ukazała się dopiero w 1847, rolę prekursorki należy przyznać autorce *Strachu w zamczku*.

² A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1998, s. 109.

³ Zob. W. Ostrowski, „Zagadnienia rodzajów literackich”, XI 1/20, Łódź 1968.

⁴ Z. Sinko, *Gotyk i ruiny w wyobraźni literackiej epoki oświecenia*, „Przegląd Humanistyczny” 1978 nr 9, s. 27–28. Zob. też M. Summers, *The Gothic Quest. History of a Gothic Novel*, London 1962; M. Janion, *Forma gotycka Gombrowicza*, [w:] *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.

⁵ M. Summers, *op. cit.*, s. 192.

⁶ „Mostowska nie stworzyła w zakresie typu, któremu się poświęciła, nic nowego. Ani jednego oryginalnego motywu nie spotkamy u niej, ani jednego obcego wzorom środka artystycznego.” (K. Wojciechowski, *Historia powieści w Polsce. Rozwój typów i form romansu polskiego na tle porównawczym*, Lwów 1925, s. 105). „Rzekomo oryginalne powieści Mostowskiej [...] są w gruncie rzeczy zbiorem obiegowych wątków romansu grozy lub romansu »trubadurskiego«.” (Z. Sinko, *Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 3, s. 59.) „Pragnąc z całą świadomością przeszczerzyć »romans grozy« na niwę literatury polskiej, musiała Mostowska z natury rzeczy chwycić się tematów już na Zachodzie wypróbowanych. Za złe brać jej tego nie będziemy. Gorzej, że do opracowania zapożyczonych tematów używa wyłącznie zapożyczonych środków: własnej inwencji ani śladu.” (J. Gebethner, *Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska)*, Kraków 1918, s. 37.)

z utworu na utwór, nie szło o oryginalność, lecz o zręczność formalną⁷, trzeba przyznać, że pani Mostowska wykazała się takową zręcznością, przedstawiając w szeregu utworów podobne, ale i do pewnego stopnia różne, realizacje tego samego motywu. Podjęte przez nią próby poszerzenia stereotypu, jakkolwiek nie doprowadziły do stworzenia w pełni rodzimego wariantu „gotyckiego” zamku, zasługują również na odnotowanie.

W programowym dla swej twórczości wystąpieniu, jakim jest przedmowa do *Strachu w zamczku*, autorka wymienia „rozwaliny starożytnych zamków przez duchy tylko same zamieszkałych”⁸ wśród motywów i środków, jakimi winni posługiwać się romansopisarze, by współczesnym czytelnikom o „wyczerpanych uczuciach” dostarczyć „gwałtowniejszych wzruszeń”. Tę skonwencjonalizowaną w literaturze oraz świadomości czytelniczej korelację zachodzącą między tworem przestrzennym⁹, jakim jest zamek, i właściwym mu typem postaci, czyli duchem, Mostowska wykorzystała na kilka sposobów.

Tytuł *Strach w zamczku* swą stylizacją przywołuje tradycję powieści gotyckiej¹⁰, wskazując jednocześnie kod gatunkowy, który będzie w utworze potencjalnie realizowany lub nie. Już na tym poziomie tekstu rozpoczyna się przewrotna gra z czytelnikiem oraz stereotypowymi wyobrażeniami zamku, ukształtowanymi przez praktykę twórczą pisarzy „gotycystów”. „Strach” czy „strachy” to słowo używane jako określenie fenomenu pojawiania się duchów¹¹ i w tym też znaczeniu występuje kilkakrotnie w tekście powieści¹². Z kolei *deminutivum* „zameczek”¹³ — stanowi pierwszy sygnał, że nad wszelkimi „niesamowitymi” zdarzeniami powieści rozciąga się wielki autorski cudzysłów, zapraszający do „gry w gotyk”.

Stereotyp wyobrazeniowy zamku jako mieszkania istoty z zaświatów zostanie skompromitowany, a konwencja gotyckiej grozy odrzucona, mimo że w cytowanej

⁷ M. Janion, *Opinogórski gotycyzm*, [w:] Zygmunt Krasiński — *debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 46.

⁸ A. Mostowska, *Strach w zamczku*, [w:] *Moje rozrywki*, t. I, s. 4.

⁹ Zob. H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego. Prace wybrane*, t. IV, Kraków 1996, s. 152.

¹⁰ Jak twierdził Montague Summers, „[...] liczba romansów opublikowanych w pięćdziesiąt lat po *Zamczysku w Otranto*, w swym tytule wprowadzających słowo »zamek«, jest uderzającym dowodem ogromnej wagi zamku dla powieści gotyckiej. Skatalogowanie ich oznaczałoby spisanie setki nazw, których liczbę można by z łatwością zwiększyć o kolejne sto i jeszcze następne.” (M. Summers, *op. cit.*, s. 189–190.)

¹¹ P. Haining, *Leksykon duchów*, przeł. T. Wyżyński, K. Zarzecki, Warszawa 1990, s. 285.

¹² Zob. A. Mostowska, *op. cit.*, s. 24–25: „prawie nigdy o czym innym nie rozmawialiśmy, jak o cudownej postaci lub strachu w zamczku, tak bowiem nazywaliśmy tę niepojętą postać”, „oto kawaler, który wśród dnia strachy widuje”.

¹³ Zameczek — ‘mało warowna budowla’. M. S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. IV, Lwów 1860, s. 816.

wyżej przedmowie motyw jednoznacznie skojarzono z emocjonalną kategorią grozy.

Zameczek, ruinę nazywaną przez narratorkę „samotnym ustroniem”, otacza raczej klimat melancholii niż tajemnicy¹⁴. To jej świątynia dumania, gdzie oddaje się lekturze i marzeniom o błakających się cieniach „starożytnych mieszkańców” pobudzającym do refleksji nad przemijaniem. Miejsce to staje się teatrem mistyfikacji, „dziecinnej igraszki”, wymyślonej przez nudzące się na wsi panie, które postanowiły dać nauczkę Edmondowi, wyłącznie kobietom przypisującemu wiarę w „nadprzyrodzone rzeczy”. Zjawia się tam, zwykle w biały dzień i o stałej porze, rzekomy duch, uznany przez bohatera za zmarłą ukochaną. W jego rolę wcielały się na zmianę dwie służące, obleczone w przezrocyste białe szaty i znikające, jakby pod ziemią, w zapadni przykrytej darnią. Duch ten, rzecz jasna, nie budzi grozy, a nawiedzanie przez niego zameczku z czasem przeradza się w rodzaj przedstawienia, na które zjeżdżają zaciekawieni sąsiedzi, dopóki same autorki podstępnie nie odkryją go. „Istota z zaświatów” nie tylko „jęczy”, ale i czyta w zadumie przy szałasie wzniesionym wśród ruin, a nawet śpiewa wieczorem rzewne dumki przy akompaniamencie gitary, zdając się być obdarzoną sentymentalną wrażliwością, gdyż opiewa wieczną miłość jako związek dusz, mających ponownie połączyć się w niebie.

Paradoksalnie, tak przewrotne potraktowanie motywu prowadzi do postawienia pytań o istnienie świata nadmysłowego i tkwiącą w ludzkiej psychice potrzebę cudowności. W powieściach zamieszczonych w kolejnych tomach *Moich rozrywek* autorka zaspokaja to pragnienie zetknięcia z niesamowitym zjawiskiem, choć w bezpośrednio wyartykułowanych deklaracjach (*Objaśnienie do Strachu w zameczku*) uznaje za najważniejszy cel ostrzeżenie czytelników, szczególnie młodzieży, przed „łatwowiernością ku rzeczom nadprzyrodzonym”. Jej postawę można by porównać do tej wyrażonej słynnym powiedzeniem pani du Deffand, osobistości znanej w osiemnastowiecznych salonach Francji, korespondującej z Horacym Walpolem: „Czy wierzy pani w duchy? — Nie, ale się ich boję”¹⁵.

Zamkowa przestrzeń, tym razem w większym bogactwie jej architektury, gdyż budowlę poznajemy w doskonale zachowanym stanie, posłuży za miejsce mistyfikacji zjawień rzekomego ducha raz kolejny w powiastce pt. *Nie zawsze tak się czyni, jak się mówi*. Celem, dla którego cudnej urody „jestestwo” w białej sukni, a w rzeczywistości wychowana w przebraniu w klasztorze dziewczyna, nawiedza dolną salę pod wieżą, ponoć miejsce samobójczej śmierci

¹⁴ Wyobraźnia poetka poczyni łączyć ruiny gotyckie z klimatem tajemniczości i melancholijną zadumą już w pierwszej połowie XVIII wieku. (Z. Sinko, *Gotyckie ruiny w wyobraźni...*, *op. cit.*, s. 25).

¹⁵ R. Caillois, *Definicja fantastyki*, „*Twórczość*” 1958, nr 10, s. 96.

prababki Natalii, nie jest zabawa. Podstępny mnich Laurenty, zamkowy kapelan, chce zagarnąć majątek jedynej spadkobierczyni magnackiej fortuny — Barwiny. Postanawia nakłonić ją do wstąpienia do klasztoru, udowadniając niestałość uczuć wybranka. Duch — występujący jako wyrocznia miłości — ma poddać go próbie, zwiastując rychłą śmierć ukochanej, chyba że odda za nią życie, wypijając truciznę.

Zamki z *Matyldy i Daniła* oraz *Zamku Konięcpolskich*, w odróżnieniu od poprzednio wymienionych, zamieszkują „prawdziwe” duchy. W zwaliskach na żmudzkiej ziemi pokutuje piękna, acz okrutna Edgarda, dawna pani zamku, która z wyroku Boga zginęła od uderzenia pioruna. Otruła bowiem męża, a swą urodą wabiła najbogatszych rycerzy, by ich ograbić, a następnie zabić. Kobieta, co znamienne, wystąpiła w roli „gotyckiego łotra” — rozbójnika popełniającego zbrodnie ze zwykłej chciwości.

Jeśli przywołać kategorie tematyczne literatury fantastycznej, jakie wyróżnił Roger Caillois, to mamy do czynienia z pokutującą duszą, która dla osiągnięcia wiecznego szczęścia domaga się dokonania pewnej czynności, a kara niebios skazuje ją na wieczne przebywanie w miejscu zbrodni.¹⁶ Nieubłagany duch, zwany dalej „marą”, „straszydłem” i „potworą”, grożąc nieposłusznym okrutną zemstą, wymusza wstąpienie młodej i kochanej przez Daniłę Matyldy, jej dalekiej wnuczki, do klasztoru. W postaci wybladłego trupa o lodowatym dotyku, z płomieniem nad głową przybywa do domu matki dziewczęcia u stóp zamkowego wzgórza, by pokazać Gryzaldzie zgromadzone skarby oraz pergamin opisujący historię miejsca w niewytłumaczalny sposób ją fascynującego i pociągającego, jakby przeczuwała, że ruiny te zaważą na losie jej dwu córek.

Duch Edgardy to postać kierownicza powieści: przemawia do swych ofiar, ostrzega je za pomocą różnych znaków, ściga w domach, wreszcie morduje Daniłę planującego porwanie Matyldy. Jeśli osoba nadprzyrodzona wykazuje zbyt dużą aktywność w toku rozwoju akcji, jak trafnie zauważył już Walter Scott (*O nadnaturalności w romansach*), „traci powoli prawo do naszego przestrachu i uszanowania, [...] mieszając się zbyt czynnie do intrygi, a nade wszystko stając się skłoną do rozmowy[...].”¹⁷ W istocie, niejasne przecucie niesamowitości miejsca, gdy Gryzalda po raz pierwszy zetknie się z tajemnicą ruin, ma większą siłę oddziaływania emocjonalnego niż spotkania „oko w oko” z „marą”. Scena ta rozgrywa się w modelowej nocnej scenerii, przy świetle księżyca i poszumie wiatru¹⁸, ulubionych towarzyszy wędrowek „gotyckich” heroin:

¹⁶ R. Caillois, *op. cit.*

¹⁷ Cyt. za M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970, s. 129.

¹⁸ Zarówno w słowiańskiej, jak i germańskiej tradycji ludowej kojarzony jest ze zjawianiem się dusz zmarłych. Zob. P. Kowalski, *Leksykon znaki świata*, Wrocław 1998, s. 587.

Jednego wieczoru, gdy miesiąc niewypowiedzianie oświecał te okolice, [...] błąkałam się po górze, na której ten starożytny zamek stoi. Gdy jednym razem usłyszałam jakiś szmer wśród tych murów, mniemałam z początku, że to sowy, puszczyki nocne lub jakie inne stworzenia podobnego rodzaju, które te głosy spowodowały, lecz huk coraz bardziej się pomnażał, obróciłam się ku miejscu, skąd wychodził i zdało mi się, jakbym jakieś blado ulatujące światełka ujrzała.¹⁹

Kreacje rzekomych kobiecych duchów u Mostowskiej (widmo prababki, rzekomy duch z zameczku) przypominają w niektórych rysach Białe Damy rezydujące na polskich zamkach, opisywane przez liczne lokalne legendy, podania i zapisy kronik rodowych, dobrze znane również na Wyspach Brytyjskich (White Ladies) i we Francji, jakkolwiek do powieści naszej „gotycystki” trafiły owe postaci raczej za pośrednictwem literatury, wykorzystującej wątki z tradycji ludowej²⁰. Peter Haining w *Leksykonie duchów* tak je charakteryzuje:

Są to zwykle duchy pań wysokiego rodu, które zostały zamordowane lub poniosły śmierć w tragicznych okolicznościach, [...] niekiedy trzymają w dłoniach puchary wypełnione trucizną.²¹

Polskie białe, błękitne lub czarne damy ukazywały się najczęściej w długiej białej sukni z gaszącym świecę i pochodnie powiewem wiatru.²²

Zamek Konięcpolskich również nawiedza duch, co od dawna „pokój mieszkańców domu tego turbuje”²³, lecz zagadka jego pochodzenia, zwykle odkrywana pod koniec opowieści, zostaje wyjaśniona jeszcze tego samego jesienno-wieczoru, gdy szereg niesamowitych zjawisk przeraził Żeliszawę — młodą panią zamku, zatrudniającą się kądziela:

[...] powstał szturm okropny, zachwiały zamkowe baszty, jakby ich trzęsienie ziemi poruszyło, a w tym krzyk przelęknionych sów i nocnych puszczyków, które od dawna w owych gmachach założyły swoje mieszkania, niesłychanie przstraszył białogłowy, lecz więcej jeszcze ten strach pomnożony został przez straszliwą błyskawicę niewycyzającą o tej porze roku [...] i jęk, którego dojsć nie można było, skąd by pochodził.²⁴

Opowiadanie Kasyldy — jej teściowej, cofa akcję do momentu, gdy ojciec przeznaczający ją za żonę Bohdanowi Konięcpolskiemu uległ stałości uczucia córki i zezwolił, by poślubiła jednak ukochanego Władysława z Radzikowa, swego wybawcę z niewoli tatarskiej. Na kilka dni przed wyznaczonym dniem ślubu

¹⁹ A. Mostowska, *Matylda i Danił*, [w:] *Moje rozrywki*, t. III, s. 25.

²⁰ K. Wojciechowski wskazał, że pomysł postaci Edgarda mógł zostać zapożyczony z niemieckiej powieści pt. *Die blutende Gestalt mit Dolch und Lampe*. (K. Wojciechowski, *Przedmowy do pierwszych powieści polskich XIX w.*, „Pamiętnik Literacki” 1905, s. 269).

²¹ P. Haining, *op. cit.*, s. 31.

²² L. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987, (rozdz. V *Zjawiska parademoniczne*). Zob. też B. Wiernichowska, M. Kozłowski, *Duchy polskie, czyli krótki przewodnik po nawiedzonych zamkach, dworach i pałacach*, Warszawa 1985.

²³ A. Mostowska, *Zamek Konięcpolskich*, [w:] *Moje rozrywki*, t. III, Wilno 1806, s. 12.

²⁴ *Ibid.*, s. 6–7.

przyniesiono Władysława nocą do zamku Odrowąża zbroczonego krwią i umierającego. Zagadki jego śmierci nie wyjaśniono. Wprowadzenie tego opowiadania w tok narracji głównej pozbawia tekst wszystkich potencjalnych efektów nastrojotwórczych, do których stworzenia można było wykorzystać strukturę budowli w procesie odkrywania przyczyn tajemniczych odgłosów. Tym samym nawiedzony zamek nie wzbudza strachu w odmianie nazywanej „terror” — płynącego z przypuszczenia, wywołanego wyobrażeniem, przecuciem, którego potwierdzenie jest tylko fragmentaryczne.²⁵

Kreacja ducha Władysława wykazuje wiele niekonsekwencji, raz jest ulubionym, a raz mściwym, nie przybiera postaci okropnej mary czy upiora, lecz taką, jakim był za życia, nie nawiedza miejsca zbrodni ani prześladowuje zbrodniarza. Ukazuje się tylko utraconej kochance: w smutnym klasztorze na skale pisze krwawe litery wyroku, *in persona* zjawia się w ogrodzie zamkowym i przy kolebce syna Kasyldy, którego „sprawiedliwe nieba” wybrały na narzędzie zemsty. Dopełni się ona jednak w dalekiej Palestynie, a nie w tytułowym zamku. W opinii Mariana Szyjkowskiego zarówno Edgarda, jak i Władysław „[...] nie są to upiory w ścisłym znaczeniu tego słowa, nie wywołała ich z grobu tęsknota do ukochanego na ziemi albo wiarołomstwo”²⁶.

Wśród zapowiedzianych innowacji, nieśmiały prób przekraczania gotyckiego stereotypu, niewątpliwie zasługuje na uwagę rezygnacja z „południowego” egzotyizmu geograficznego (włoskiego lub hiszpańskiego) przy wyborze miejsca akcji. Zabiegi mające na celu „unarodowienie” motywu są jednak dosyć powierzchowne i nie pozwalają mówić o tworzeniu jakiegokolwiek kolorytu miejsca. Rozpoczynają się już na poziomie podtytułów powieściowych, zawierających wzmiankę lokalizującą zamek w jednym z regionów dawnej Rzeczypospolitej: na Żmudzi, Białorusi, Rusi czy Litwie. Wśród twórców dum grozy i dum sentymentalnych, zaznaczymy, podobna tendencja do „unaradawiania” wątków poprzez wyznaczenie miejsca akcji w granicach kraju pojawiła się dopiero po roku 1815.²⁷ Lokalizację z podtytułu potwierdza zwykle pierwszy scalony opis zamku, zgodnie z poetyką gatunku otwierający opowieść lub też umieszczony na pierwszych jej stronach. W *Zamku Konięcpolskich* oraz *Matyldzie i Danile* przynosi on bliższe informacje o położeniu budowli: „Niedaleko Kijowa na brzegu bystrego Dniepru stoi gmach przepyszny [...]”²⁸ i: „Na żmudzkiej ziemi od tej strony, gdzie się granica Inflant zaczyna, znajduje się puszcza, przy której stoją wspaniałe rozwaliny starożytnego

²⁵ Cyt. za M. Wydmuch, *Gra ze strachem*, Warszawa 1975, s. 69.

²⁶ M. Szykowski, *Dzieje polskiego upiora przed wystąpieniem Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1917, s. 374.

²⁷ Cz. Zgorzelski, *Duma — poprzedniczka ballady*, Toruń 1949.

²⁸ A. Mostowska, *Zamek Konięcpolskich*, *op. cit.*, s. 1.

zamku [...]”²⁹. Wobec rozwijającego się na przełomie wieków zainteresowania dla zabytków narodowej przeszłości, które zaowocowało w licznych dumach na rozwalinach pojawieniem się realnych polskich zamków, warto byłoby pokusić się o empiryczną weryfikację budowli opisywanych przez Mostowską, choć nie można przy tym zapominać, że przez cały czas mówimy o przestrzeni fikcyjnej.

Zbyt mały zasób informacji w tekstach nie pozwala wskazać pierwowzorów większości zamków (Fiedory, Edgwardy, Palemona, Koniecpolskich), zapewne też takowe nie istniały.³⁰ Natomiast w wypadku *Strachu w zameczku. Powieści prawdziwej*, mimo że tytuł nie przynosi epitetu regionalizującego, na podstawie pewnych fragmentów tekstu oraz biografii autorki można ze znaczną dozą prawdopodobieństwa stwierdzić, że tytułowy „zameczek” znajdował się w Zasławiu pod Mińskiem, gdzie Mostowska mieszkała z pierwszym mężem Augustem Dominikiem Przeździeckim do roku 1782, by tam też osiąść na resztę życia po powrocie z Francji (1802) i rozwodzie z Tadeuszem Mostowskim³¹. Opisy okolicy i tytułowej budowli, znajdują potwierdzenie w informacjach *Słownika geograficznego Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* (tom XVI) oraz *Dziejach rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej* Romana Aftanazego³². Mostowska podaje, iż istniały dwa „starożytnie” zamki, z których jeden, na wyspie w środku jeziora, zamieniono na klasztor, a drugi „[...] był na wzgórzu wzniesiony. Ledwo ślady znaleźć można, że tam kiedyś mury były; [...] starodawne zabytki tych, którzy w tym miejscu panowali pod nazwiskiem książąt Z...ch”³³. Z ruin zamku widoczna była „[...] wyniosła wieża, na której zawieszono dzwony kiedy niekiedy smutny wydając odgłos, powiększając melancholię, którą to miejsce wyraża”³⁴. Jest to, jak się zdaje, opis sześciokondygnacyjnej wieży kościelnej, pierwotnie jednej z baszt zamkowych, wspomnianej przez Aftanazego. Pod nazwiskiem Z...ch kryją się zapewne książęta Zasławscy, w XVI wieku właściciele rozległych dóbr wokół Zasławia³⁵. Jednak w głównej mierze to stereotyp, czy-

²⁹ A. Mostowska, *Matylda i Daniło*, [w:] *Moje rozrywki*, t. II, Wilno 1806, s. 3.

³⁰ W przypadku ostatniego z wymienionych miejsc powieściowa lokalizacja wyklucza jakiegokolwiek związku z dwiema siedzibami rodu o tym nazwisku: Brodami i Podhorcami w dawnym obwodzie lwowskim.

³¹ *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXII, Wrocław 1977, s. 63.

³² „Istniały tam ponoć dwa zamki, po których do XIX wieku zachowały się tylko nikłe ślady. Jeden z nich, przypuszczalnie starszy, drewniany, stał poza obrębem osady. W początkach XX wieku widoczne jeszcze były po nim zarysy wysokich wałów, które kiedyś tę fortecę otaczały oraz pobliskich stawów, z których woda zasilala fosy. Drugi zamek, murowany, wznosił się w obrębie miasta. Nie mamy wiadomości, kiedy i dlaczego popadł w ruinę. Na jego miejscu w 1676 roku Sapiehowie zbudowali kościół i klasztor dla oo. dominikanów”. (R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. I, cz. 1, s. 176).

³³ A. Mostowska, *Strach w zameczku*, *op. cit.*, s. 7.

³⁴ *Ibid.*, s. 7.

³⁵ R. Aftanazy, *op. cit.*, s. 176.

niący zamek mieszkaniem istoty z zaświatów, a nie cechy realnej przestrzeni, zdecydował o znaczeniach motywu.

Z wyjątkiem przedstawień zameczku, sugerujących pewien typ realizmu, opisy zamków w powieściach Mostowskiej są zwykle schematyczne i szkicowe, budowane za pomocą ograniczonej liczby powtarzalnych elementów, których najpełniejszy repertuar przynosi *Powieść białoruska przez stuletnią damę opowiadana*. Zamek Fiedory stoi na wysokiej górze, a „[...] obszerne jego gmachy, wyniosłe wieże, kręte korytarze i głębokie sklepy, z których różne były wycieczki, czynią go jednym z najosobliwszych w owym czasie”³⁶. Bardziej szczegółową deskrypcję zastępują następnie synonimiczne określenia miejsca, zyskujące właściwy walor znaczeniowy dzięki epitetom, na przykład „wspaniałe, lecz ponure mieszkanie”, „gościnne siedlisko”, oddającym jednocześnie atmosferę zamku oraz charakter jego właścicielki, wdowy niezmiernie bogatej, szczodroblivej i pobożnej.

Nie we wszystkich powieściach przestrzeń zamku uobecnia się w ten sam sposób i równie intensywnie (stosunkowo najslabiej w *Astoldzie*). W *Zamku Koniecpolskich* tytułowa budowla jako tło zdarzeń jest niemalże niewidoczna, najczęściej poza zasięgiem obserwacji narratora. Za pomocą kilku epitetów o wyraźnym nacechowaniu emocjonalnym („przepyszny”, „starodawny”) zaakcentowano jedynie jej dawność i wspaniałość, a wieże, baszty, podziemne grobowce, z przepychem urządzone komnaty zaledwie wspomniano. Ową lapidarność przymiotnikowych epitetów, używanych także w funkcji charakteryzowania bohaterów, często przypisywaną brakom talentu autorki, Wacław Borowy wyjaśnia retorycznym stylem panującym w okresie tzw. pseudoklasycyzmu.³⁷

Wewnątrz budowli, jeśli nie są to, jak w wypadku zameczku, zaledwie ślady ruin, niezmiennie znajdujemy się w wielkich lub małych okrągłych salkach ukrytych w podziemiach (*Matylda i Daniło, Nie zawsze tak się czyni...*), konieczne wyłożonych czarnym i białym marmurem, oświetlonych mdłym blaskiem świec albo lamp, napełniających się cudownymi woniami niezależnie od tego, czy nawiedza je „prawdziwy”, czy „przebrany” duch.

Charakter rozgrywających się zdarzeń każdorazowo decyduje o zmianie emocjonalnej dominanty przestrzeni, odpowiadającej uczuciom jej mieszkańców. Tak na przykład ponurą ciszę wdowiego zamku z *Powieści białoruskiej*, a cisza jest jednym z naczelných atrybutów gotyckiej przestrzeni, przerywają tylko pobożne pienia z kaplicy i szmer procesji, lecz miłość młodych nada nowe życie starożytnemu gmachowi, gdzie „[...] pod długą galerią, w której wysokie

³⁶ A. Mostowska, *Nie zawsze tak się czyni, jak się mówi*, [w:] *Moje rozrywki*, t. III, s. 8–9. „Sklep 2. «komnata, loch, piwnica», gmach «pokój, komnata, pomieszczenie»” [w:] S. Reczek, *Podręczny słownik dawnej polszczyzny*, Wrocław 1968, s. 447 i 111.

³⁷ W. Borowy, *Ignacy Chodźko*, Kraków 1914.

sklepienie stokrotnie echo powtarzało, Wratysław na wdzięcznych obojach i arfach przygrywać kazał”³⁸.

Co znamienne, w tekście żadnej z omawianych powieści nie pojawia się epitet „gotycki”, a korelatem wartości z nim tradycyjnie związanych wydaje się słowo „starożytny”, należące do stałego repertuaru nazewniczego, jaki ukształtował się w deskrypcjach miejsc i przedmiotów u Mostowskiej. Używane bywa na określenie wszystkiego, co związane z przeszłością historyczną, co generalnie dawne, które to rozumienie zgodne jest z tradycją poetycką pierwszych dwu dekad XIX wieku³⁹. „Starożytnymi” są zamki Egdwardy i Fiedory, dawni mieszkańcy zamczku, rękopis opowiadający historię Koniecpolskich, turnieje i gonitwy, a nawet pogańska świątynia z *Astoldy*. W wizjach architektonicznych naszej pierwszej autorki powieści w typie „sentimental gothic” nie jest obecna kategoria gotyku jako stylu budownictwa, nie odnajdziemy w jej opisach takich charakterystycznych elementów architektonicznych jak: ostrołukowe sklepienie, wyniosły filar, smukła kolumna, witrażowe okna.

Podobnie autorzy dum na rozwalinach, umieszczając akcję swych utworów w murach i lochach zamkowych, nie dostrzegali w nich gotyku, gdyż nie styl, ale starożytność budowli ich pociągała.⁴⁰ Także z „dawnością”, a niekiedy „starożytnością” kojarzyła starogotyki (w odróżnieniu od neogotyku) ks. Izabela Czartoryska w diariuszu podróży do Anglii i Szkocji (1789–1791) oraz esejach opartych na pretekście pamiętki.⁴¹

W opisach przyrody otaczającej zamki i zamczki Mostowskiej gust „gotycki” stale walczy z sentymentalnym upodobaniem do sielskich obrazów łąk i gajów, co doskonale obrazuje następujący fragment *Matyldy i Daniła*:

Ten zamek na wysokiej wystawiony górze po lewej stronie ma bagna i niedostępne lasy. Wieczne siedliska drapieżnych zwierząt. Lecz jeśli to położenie przykre się wydaje, z ukontentowaniem wędrujący zwraca swe oczy ku prawej stronie tej okolicy. Rozległe łąki, po których kilka małych strumyczków węzłem się kręcąc, ożywiają rozmaite gaje, liczne trzody i gdzieniegdzie wesołych wieśniaków siedliska, czynią te miejsca jedne z najpiękniejszych, którem dotąd widziała.⁴²

Pierwszy i jedyny monografista Anny Mostowskiej wskazywał na ukształtowanie opisów przyrody w jej powieściach przez manierę sielankową. Można w nich jednak dostrzec nie tylko „wpływy sentymentalnej literatury francuskiej”⁴³, ale

³⁸ A. Mostowska, *Nie zawsze tak się czyni...*, *op. cit.*, s. 58.

³⁹ „Poeci [...] chętnie snują sentymentalne lub żalobne refleksje w scenerii nocnej, przy świetle księżyca, wśród skał, na wyniosłej górze lub w mrokach cmentarza, lecz wyobraźnia ich nie buduje gmachów i ruin gotyckich czy »starożytnych«, jak wówczas mówiono.” (Z. Sinko, *Gotyk i ruiny...*, *op. cit.*, s. 33.)

⁴⁰ *Ibid.*, s. 49.

⁴¹ A. Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, Lublin 1998, s. 226.

⁴² A. Mostowska, *Matylda i Daniło*, *op. cit.*, s. 3–4.

⁴³ J. Geberthner, *op. cit.*, s. 39.

i szkoły pani Radcliffe, dla której typowym jest opis otoczenia opactwa St. Clair:

[Okolica] była [...] nader przyjemna i romantyczna, gęste drzewa, które ją otaczały, zdawały się od reszty świata to ustronie oddzielać. Strumyk kręto płynący pod wzgórzem, na którym stało opactwo, ożywiał kwiaty, które brzegi jego zdobiły, rozlewał świeżość wokoło.⁴⁴

Tak też położenie zameczku, nazwanego „zaczarowanym miejscem”, choć określone jako „dzikie”, jest raczej malownicze niż groźne. Narratorka porównuje okolicę do „siedliska ponurej wróżki” wśród puszczy nie mającej końca, kwiecistych łąk i bujnej roślinności, co sprawia wrażenie wyłączonej z realnego świata baśniowej enklawy, a w okresie wszechwładnego kultu natury dzieła budownictwa oglądano chętnie w stanie, w którym zdawały się powracać do wszystko obejmującej przyrody⁴⁵. Wały na wzgórzu, noszącym jeszcze ślady murów, pokrył gęsty gaj, na dawnym dziedzińcu, jakby dla ozdoby, wyrosły gdzieniegdzie drzewka. Taki sposób przedstawiania rodzimego krajobrazu w dobie rodzącego się dla niego zainteresowania jako symbolu zastępującego ideę utraconego państwa⁴⁶, choć u Mostowskiej jest on jeszcze tylko z nazwy „żmudzki” czy „białoruski”, nie stanowi przypadku odosobnionego. W *Myślach różnych o sposobie zakładania ogrodów* (1805) Izabela Czartoryska radziła nastrój grozy i dzikości zwalisk czy ruin niwelować właśnie pierwiastkami arkadyjskimi.⁴⁷

Jawnie „antygotycka” z kolei zdaje się być sceneria otaczająca zamek Koniecpolskich. Składają się na nią wszystkie elementy właściwe topice *locus amoenus*: gaje, łąki, strumyki szemrzące w trawie, zapraszające do rozkosznego dumania, i radosny śpiew ptasząt.⁴⁸ W opisie poranka okolica zostaje porównana do raj, co stanowi nieumotywowany kontrast wobec kreacji zamku nawiedzonego przez mściwego ducha. W prawdziwie „dzikim położeniu” spotykamy za to klasztor niedaleko siedziby Odrowąza, otoczony zewsząd wysokimi skałami i stuletnimi dębami.

Jako kolejna prawidłowość tycząca literackiej kreacji zamków w powieściach Mostowskiej rysuje się słabo wyczuwalna historyczność czasu, w którym zostały one umieszczone. Zamek „dawno temu zbudowany”, gdzie odbywają się

⁴⁴ A. Radcliffe, *Puszcza, czyli Opactwo St. Clair*, t. 1, Warszawa 1829, s. 64.

⁴⁵ Zob. też na temat zburzonej architektury odzyskującej harmonię z naturalną scenerią G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1995, s. 11–12.

⁴⁶ T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego oświecenia*, Warszawa 1975, s. 262.

⁴⁷ A. Aleksandrowicz, *op. cit.*, s. 230.

⁴⁸ „Jak ujawniły analizy Curtiusa, *locus amoenus* posiadał rozliczne wcielenia, ale w swym podstawowym kształcie przetrwał [...] jako obraz miejsca pięknego i cieniowego (łąka, na niej kwiaty i drzewa), wypełnionego śpiewem ptaków, szmerem strumyka, przenikniętego lekkim powiewem wiatru”. (T. Michałowska, *Między poezją a wymową*, Wrocław 1970, s. 202).

zawsze jednakże turnieje, uczyty i tańce, tak za czasów Władysława Jagiełły (*Zamek Konięcpolskich*), jak i w końcu wieku XVII (*Nie zawsze tak się czyni...*), musi wystarczyć za jedyną sugestię odrębności kulturowo-obyczajowej przeszłości. Należy jednak pamiętać, że *Moje rozrywki* ukazały się na długo przedtem, nim zaczęto się domagać, by wszelkie przedstawienie historii „miało barwę, żywy i świeży koloryt czasów i miejsca”⁴⁹, a także przed powstaniem pierwszych w Polsce powieści historycznych wzorowanych na technice Waltera Scotta. Ponadto, historyczność wizji „gotyckiej” jest uważana za drugorzędny element estetyki reprezentowanego przez omawiane powieści gatunku.⁵⁰

Maria Jasińska wiąże „kosmopolityczną” historyczność romansów pani Mostowskiej ze środowiskiem feudalnej arystokracji bardziej niż polskim światem szlacheckim.⁵¹ I jakkolwiek jest w tym stwierdzeniu wiele racji, to wizja ewokowanej przeszłości zawiera pewne akcenty narodowo-patriotyczne. W podziemnej galerii zamku Fiedory stoją „[...] posągi rycerzy, którzy się w tej familii na wojnach wślawili i za ojczyznę krew swą wylewali”⁵². Edwarda, podobnie do typowego cienia osjanicznego, przepowiada potomkom Gryzaldy przyszłe szczęście trwające dopóty, dopóki ojczyzny nie spotkają klęski, a wtedy dom jej zginie wraz z ostatnim z rodu, który odda życie w obronie kraju.

Losy zamczysk są powiązane z historią Polski jako ciągiem wojen: zamek ojca Kasyldy został napadnięty przez Tatarów pamiętających „srogie ciosy, które nieraz Odrowąż im zadawał”⁵³, a Fiedory — doszczętnie zniszczony przez Szwedów, „żeby nie służył za obronne miejsce Polakom”⁵⁴. Pozostaje tylko żałować, że nic prócz nazwiska oraz wojennych przewag nad Tatarami i Turkami (sam król polski powierzał Bretysławowi liczne hufce) nie łączy Konięcpolskich z *Powieści ruskiej* z rzeczywistym rodem magnackim o tym nazwisku, posiadającym ogromne dobra na Ukrainie, liczącym wśród swych antenatów hetmanów i kanclerzy⁵⁵.

Kształtując obrazy „dawnych czasów” Mostowska odwoływała się zarówno do wariantu „gotyku czarnego”, najwyraźniej w *Matyldzie i Danile*, gdzie zamek to miejsce złowrogie, naznaczone krwią i cierpieniem niewinnych ofiar, jak i nurtu kulturowego nazwanego „złotym gotykiem”⁵⁶, łączącego zainteresowania mediewistyczne z kultem rycerstwa i jego etosu. Trudno jednak orzec, która

⁴⁹ YY [L. Borowski?], „Dziennik Wileński” 1829; *Historia i literatura*, t. VII, s. 140–141.

⁵⁰ M. Janion, *op. cit.*, s. 43.

⁵¹ M. Jasińska, *Narrator w powieści przedromantycznej (1776–1831)*, Warszawa 1956, s. 65.

⁵² A. Mostowska, *Nie zawsze tak się czyni...*, *op. cit.*, s. 80–81.

⁵³ A. Mostowska, *Zamek Konięcpolskich*, *op. cit.*, s. 22.

⁵⁴ A. Mostowska, *Nie zawsze tak się czyni...*, *op. cit.*, s. 98.

⁵⁵ Zob. *Polski słownik biograficzny*, t. XIII, Wrocław 1977.

⁵⁶ Pojęcie wprowadzone do rozważań o kulcie rycerstwa w rozprawie A. Aleksandrowicz, *Nie znana twórczość Marii Wirtemberskiej*, „Folia Societatis Scientiarum Lublinensis”, sectio A, vol. 13/14, 1973, s. 15–19.

z wizji przeważa, a „[...] odkrywanie nie tylko rycerskich stron idyllicznej przeszłości, ale także momentów czerni — zrad, mordów, podstępów należało — jak pisała Alina Aleksandrowicz — do estetycznego programu gotyckości”⁵⁷. Bohdan Koniecpolski popełnia „czarną zbrodnię”, zdradziecko mordując rywala do ręki Kasyldy, lecz nie można go nazwać „gotyckim łotrem”. Dręczony wyrzutami sumienia wyruszył pielgrzymować do Ziemi Świętej, zginął tam, zgodnie z przepowiednią ducha, z ręki syna, ale jako świętobliwy chrześcijanin znaczny majątek przekazał na ufundowanie klasztoru.

Każdy niemal z zamków stworzonych przez wyobraźnię poetycką autorki (Koniecpolskich, Odrowąża, Władysława z Radzikowa, Fiedory i jej sąsiada Sędziwosza) jest obecną lub dawną siedzibą dzielnych rycerzy walczących za wiarę, ojczyznę i honor, którzy miast na wyprawach krzyżowych gromią pogan najeżdżających wschodnie ziemie Rzeczypospolitej. Zaistnienie tego typu wątków w twórczości Mostowskiej może być echem prób aktywizacji w Polsce przełomu wieku XVIII i XIX wartości rycerskich, podjętych w obliczu konieczności walki narodu o utraconą wolność. Stąd wyraźna idealizacja rycerstwa, chociażby w gawędzie stuletniej damy o czasach jej młodości, gdzie pojawia się charakterystyczny dla literatury sentymentalnej motyw kontrastu dobrej przeszłości i złej teraźniejszości⁵⁸. Porównanie właściwych tym dwu epokom rekwizytów decyduje o ich jednoznacznej ocenie:

Gdym na świat przysza, szyszak, pancierz i kopia tak były w modzie, jak teraz fraki, zylety, badyunki w ręku. Teraz robią zakłady na bitwę kogutów lub bieg skorochodów, wówczas szli w zakład, kto kogo z konia zwali, kto pierścień zdejmie kopią lub kto ją skruszy.⁵⁹

Poczynione wyżej uogólnienia mogłyby sugerować zbyt dużą unifikację kolejnych realizacji motywu, dlatego wypada poświęcić baczniejszą uwagę specyficze jego opracowania w poszczególnych utworach, której to kwestii nie wyczerpały rozważania o różnych wcieleniach zamkowego ducha.

Tytuł *Zamek Koniecpolskich* sugeruje większe znaczenie omawianego motywu dla całości utworu, niż w rzeczywistości można mu przypisać. Zamek nad brzegiem Dniepru nie jest głównym bohaterem powieści i nawet jego nawiedzenie nie budzi z czasem w mieszkańcach grozy, lecz „podziwienie”.

Na uwagę raczej zasługuje fakt wyeksponowania w tytule rodu właścicieli. Bo wiem w tym przypadku zamek to przede wszystkim „[...] starodawne siedlisko sławnych bohaterów, na których domowi Koniecpolskich nigdy nie zbywało”⁶⁰. Słowem–kluczem dla interpretacji motywu wydaje się słowo „dom”, nazywające

⁵⁷ A. Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska...*, *op. cit.*, s. 231.

⁵⁸ Zob. T. Kostkiewiczowa, *op. cit.*, s. 244.

⁵⁹ A. Mostowska, *Nie zawsze tak się czyni...*, *op. cit.*, s. 7.

⁶⁰ A. Mostowska, *Zamek Koniecpolskich*, *op. cit.*, s. 1.

zarówno siedzibę, jak i zamieszkujący ją ród, stosowane synonimicznie z określeniami „gniazdo” oraz „familia”. Dowodem prawdziwości tej tezy są rozsiiane w tekście wyrażenia: „wieże zamkowe domu Koniecpolskich”, „dawne gniazdo rodu”, „zacyjny dom Koniecpolskich”, „sklep familii Koniecpolskich”⁶¹.

Żadna z powieści Mostowskiej nie zawiera charakterystycznych dla angielskiego romansu grozy akcentów antyfeudalnych. Choć ród Koniecpolskich wyginął, jak się dowiadujemy od znalazcy rękopisu opowiadającego ich historię, to nie stało się tak z powodu popełnionych występków, które „pogrzebały” na przykład ród Manfreda pod gruzami zamku otranckiego. Po zakończeniu pokuty Bretysław — syn mordercy i mimowolny ojcobójca powrócił do „rodzinnego gniazda”, gdzie dziesięciu jego synów wyrosło na obrońców ojczyzny. Ród, jak zamek mocnymi murami, zabezpieczony swoimi cnotami i męstwem, przetrwał szczęśliwie wszelkie „dziwne przypadki”. Wprawdzie w jednej powieści — *Matyldzie i Danile* — zbrodnie pani zamku doprowadziły do wymarcia jej potomków, prześladowanych przez mściwe nieba, i ruiny wspaniałej budowli, lecz Edwardę to mąż wyniósł do godności z poziomego stanu.

Szczególnie ważnym składnikiem struktury artystycznej utworu jest przestrzeń zamku w *Nie zawsze tak się czyni, jak się mówi*. Pewne jej fragmenty, w naturalny sposób predestynowane do kontaktu ze zjawiskiem nadprzyrodzonym, odegrały rolę kluczową w konstrukcji intrygi ojca Laurentego, równie ważną jak sama postać ducha, która bez odpowiedniego otoczenia nie spełniłaby swej roli. Długie galerie oświetlone bladawym, chwiejącym się płomieniem lamp, zejście do lochów ukryte pod płytą posadzki, błędne, podziemne korytarze, służące kiedyś za więzienie, których bytu nawet w tym zamku nie podejrzewano, kaplica z grobowcami przodków, odosobnione skrzydło zamku i opuszczona od pięćdziesięciu lat wieża, gdzie „jakoby częste słyszane były głosy, widziane światła”⁶², to wszystko

⁶¹ W *Objaśnieniu* poprzedzającym *Powieść białoruską* autorka informuje, że jest to naśladowanie z La Fontaine’a, lecz charakter, miejsca i cała osnowa zostały zmienione. Nieco dalej zapewnia, że „powieść do dawnych obyczajów narodu naszego zupełnie jest przystosowana”, ale ta deklaracja niezupełnie znajduje potwierdzenie w tekście. Wbrew oczekiwaniom zamek nie posiada barwy historycznej XVII wieku ani barwy lokalnej, choć to siedziba białoruskiej magnatki. Bliższa, jak można sądzić, oryginałowi adaptacja tej samej powiastki pt. *Ludwik i Julia, czyli Kocham cię nad życie* (z niemieckiego Lafontaine), („Rozmaitości Lwowskie” 1824, nr 11) różni się w kilku miejscach od wersji pani Mostowskiej: rzecz dzieje się w zamku niemieckiego barona w Herderburgu; intrygę, mającą na celu wyłącznie wypróbowanie uczuć wybranka, obmyśliła sama bohaterka; jej pomocnikiem był stary murgrabia, który odkrył przed nią historię widma prababki zjawiającego się zawsze, gdy miał umrzeć ktoś z rodziny. Tak samo jak w *Nie zawsze tak się czyni*... poddany próbie rycerz podąża przez długie korytarze do obszernego gmachu o ścianach z czarnego marmuru, gdzie znajduje się grobowiec. Daje się tam słyszeć zachwycająca muzyka i unosi zapach wonności. Zob. też Anonim, *Kocha mnie nad życie. Powieść*, „Tygodnik Polski” 1819, t. I.

⁶² A. Mostowska, *Nie zawsze tak się czyni*..., op. cit., s. 50.

elementy budzącej grozę scenerii, towarzyszącej wędrowce młodych heroin ku poznaniu tajemnicy, mającej przygotować je do uwierzenia w mistyfikację.

„Centrum przestrachu” stanowi niewielka salka okryta białym marmurem, której przestrzeń poddano celowej teatralizacji, by stworzyć przekonującą dekorację dla sceny próby. Zgromadzono w tym celu emblematy śmierci i przedmioty magiczne używane do wróżb: trupa czaszkę, kielich z trucizną, czarne całuny, kryształowe lustra, ogromną księgę i liczne świece⁶³, zapalające się jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki. Na całość przedstawienia składają się odpowiednio dobrane efekty wizualne (kontrast czerni i bieli, blask kryształu), dźwiękowe (północ na zamkowym zegarze, skrzywienie drzwi, echo kroków odbite przez sklepienia, straszny łoskot jakby otwieranych i zamykanych trumien, anielska melodia dająca się słyszeć w grobowcu), a nawet zapachowe („najsłodsze wonie” rozchodzące się wokół).

Prawdziwie groźnym i fatalnym zamkiem jest jedynie ten przedstawiony w *Matyldzie i Danile*, wszak w przedmowie autorka powierza „to pismo opiece ponurego ducha Anny de Radklif”⁶⁴.

Można go nazwać „gotyckim”, lecz wyłącznie w znaczeniu, jakie zyskał ten przymiotnik w XVIII-wiecznej angielszczyźnie, oznaczając wszystko to, co w ówczesnej świadomości jawiło się jako posępne, krwawe, dzikie, rozgrywające w bliżej nie określonym czasie historycznym⁶⁵. Wzniesiony przez Krzyżaków, swą historią sięgał prawdopodobnie wieków średnich, odkrywając przed czytelnikiem okrutną o nich prawdę, po części korespondującą z wizją tej epoki w literaturze angielskiej. Zamek przechował ślady zbrodni Edgwardy: ludzkie kości, krew na ścianach komnat, wspomnienie o tysiącach jej ofiar w wierszu wyrytym nad podwojami. Ze „złotej legendy” rycerskich czasów ostała się jedynie pamięć kultu dam, utrwalona w napisach na murach. Mroczna jego tajemnica zdeterminowała los wszystkich bohaterów, związanych z tym miejscem, budząc lęk przed irracjonalnymi siłami przeznaczenia, kierującymi ludzkim życiem. Błądząca wśród zwalisk bohaterka trafia do ulubionych miejsc literatury „gotyckiej”: długich galerii, sal niezmiernie wielkich, zamurowanych drzwi, korytarzy prowadzących do ukrytego dziedzińca, do podziemnego skarbcza.

Lecz jakkolwiek przerażającą jest wędrowka do zwalisk o północy u boku ducha, gdy zgaśł płomień świeczki, a wejście ukryte pod kamienną płytą podłogi

⁶³ Świeca to symbol duszy osoby zmarłej (W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 417), jej spalanie oznaczać może upływający czas, niosący ze sobą destrukcję [...] i śmierć (P. Kowalski, *Leksykon znaki świata*, Wrocław 1998, s. 470).

⁶⁴ A. Mostowska, *Matylda i Danilo*, *op. cit.*, s. 4.

⁶⁵ *The Dictionary of the English Literary Usage*, London 1932. Cyt. za P. Mróz, *Angielska powieść grozy (gothic novel). Uwagi o estetyce gatunku*, [w:] *Estetyka i sztuki*, pod red. M. Gołaszewskiej, Kraków 1983, s. 87.

prowadzi do nieznanych podziemi, autorka unika jaskrawych efektów frenetycznej grozy. Ponadto w konstrukcji motywu pojawiają się elementy baśniowe: niezmiernie wielka srebrna bania pełna złota i kosztowności, „a wszystko to z najdroższych kamieni i bardzo dużych diamentów”⁶⁶, ogromny klucz do skarbcza, przenoszenie Gryzaldy, jakby we śnie, z ruin do domu itp.

Na osobną uwagę zasługuje *Astolda, księżniczka z krwi Palemona, pierwszego księcia litewskiego, czyli Nieszczęśliwe skutki namiętności. Powieść oryginalna z historii litewskiej*. Jest to romans sentymentalny wzbogacony tylko pewnymi elementami romansu grozy⁶⁷, ale motyw zamku w utworze ukształtowany został w znacznej mierze według schematu właściwego temu właśnie gatunkowi.

Zamek, zbudowany gdzieś nad Niemnem i godnie ochrzczony imieniem nowego Rzymu — Romanowa, to naturalna siedziba pierwszego księcia litewskiego — Palemona Libo. Ten jednak bardziej przypomina średniowiecznego rycerza niż rzymskiego patrycjusza, za którego uważają go kronikarze przywoływani w przedmowie do powieści. Rozproszone w tekście wzmianki o jego stolicy i otaczających ją krainach tworzą, jak w baśni, dosyć umowną scenerię zdarzeń.⁶⁸ „Ogromne gmachy” z wyniosłymi basztami, wielka sala rycerska, gdzie odbywają się uczty i tańce, obszerne komnaty sypialne książąt (Sperry i Porcjusa) oraz Astoldy, siostrzenicy Palemona, liczne korytarze i przejścia, po których błąkała się szalona Pereświta, przepyszne ogrody zakończone starożytnym gajem stanowią całość zamkowej scenerii. Akcja z reguły na krótko przenoszona jest w inne miejsca: do puszczy, chaty pustelnika, kaplicy podziemnych bóstw, ale kategorię nadrzędną dla przestrzeni świata przedstawionego wydaje się stanowić nie zamek, lecz dwór jako siedziba panującego i jego otoczenia, co stanowi dziedzictwo francuskiego pseudohistorycznego romansu sentymentalnego.⁶⁹

Pomimo zawartej w przedmowie deklaracji stworzenia rodzimego romansu historycznego oraz powoływania się na wykorzystywane źródła historyczne⁷⁰, w kreacji przestrzeni pojawiły się liczne anachronizmy. Nieopodal zamku pogań-

⁶⁶ A. Mostowska, *Matylda i Daniło*, *op. cit.*, s. 45.

⁶⁷ Zob. Z. Sinko, *Powieść angielska...*, *op. cit.*, s. 156; B. Czwońóg-Jadczyk, „*Astolda*” *Anny Mostowskiej jako powieść sentymentalna*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*”, sectio FF, Lublin 1983.

⁶⁸ Halina Stankowska nazwała *Astoldę* baśnią o senatorach rzymskich przybyłych w wieku IX na Litwę. Zob. H. Stankowska, *Początki powieści historycznej w Polsce*, Opole 1965, s. 101.

⁶⁹ „Akcja tych powieści [...] rozgrywa się w jakiejś bardzo dziwnej Persji lub w jeszcze dziwniejszym Egipcie, atmosferą przypominających do złudzenia dwór francuski. Wyrafinowana galanteria i awanturniczność przygód poszczególnych bohaterów fascynowały czytelników, a fantastyczna wprost dowolność kolorytu mieściła się doskonale w poetyce gatunku jak najdalego od postulatów prawdy historycznej” (M. Janion, *Opinogórski gotycyzm*, *op. cit.*, s. 40–41).

⁷⁰ „[...] Kromer, Gwagnin i Maciej Strykowski byli memi przewodnikami”. *Do czytelnika*, [w:] A. Mostowska, *Astolda*, t. I, Wilno 1807, s. III.

skiego władcy znajduje się klasztor z pięknym refektarzem, którego mieszkankami są westalki ze świątyni Perkuna. Kaplica, mieszcząca groby rodziny Palemona, wspaniała i ponura „gmach przedniej architektury rzymskiej”⁷¹ w kształcie rotundy, o ścianach wyłożonych czarnym marmurem, a oświetlony jedną lampą u sklepienia, swą strukturą żywo przypomina tę z zamku Fiedory. Podobny wygląd został nadany nawet kaplicy piekielnych bóstw, której wystrój łączy elementy antyczne, pogańskie i chrześcijańskie, a stara piastunka Praxeda odprawia tam czary.

Raz zaledwie baszty i mury zamkowe, przy akompaniamentcie groźnych zjawisk przyrody, współtworzą nastrojowe, pełne złowróżbnych znaków tło dla strasznego snu Astoldy, zapowiadającego śmierć jej i ukochanego Spery:

Noc była burzliwa, z okropnym szelestem i gwizdaniem wdzierały się wiatry w szpary wyniosłych baszt zamkowych, pioruny z strasliwym łoskotem wznuszały te ogromne gmachy, a ciemność tylko przerywana była błyskawicą. Ponurość i płaczliwe tony huczały w oknach i przedziałach murów, gdzie z wolnością powietrze przedzierać się mogło.⁷²

Zamkowi Palemona nie został nadany żaden określony koloryt historyczny. Wyobrażenie siedziby legendarnego litewskiego księcia zdaje się być bliskie wizji zamku średniowiecznego, jaką stworzyła epoka autorki, nie tylko pod wpływem powieści grozy, ale i „genre trubadour”. Wszak nie malowanie przeszłości litewskiej było „pryncypalnym” celem Mostowskiej. Pracy jej przyświecały założenia dydaktyczne, wyartykułowane w przedmowie *Do czytelnika*; pragnęła przede wszystkim „pokazać okropne skutki gwałtownych namiętności”⁷³.

Jaki więc jest ten zamek? To siedziba potężnego władcy i rycerza, gdzie samotnie w zamkniętym dla dworzan gmachu, oświetlonym tylko przez otwór w sklepieniu, borykał się z trudami rządzenia. Ściany jednej z sal, okryte (kolejny anachronizm) „[...] obrazami przodków Palemonowych, rycerzy litewskich i żmudzkich, którzy krwią z nim złączeni, wsławili się wielkimi czynami i nieraz krew swą za ojczyznę wylewali”⁷⁴, symbolizują powinności władcy. Dlatego przyjaciel w geście potępienia wskazuje na nie synowi księcia, który walczył z własnym bratem.

Historia Litwy aż do połączenia z Koroną, ukazana Astoldzie w żywych obrazach przez pustelnika Mirosława, to pasmo zmagania z wrogami i puszcza, gdzie kolejne pokolenia panujących zakładały zamki i miasta:

⁷¹ *Ibid.*, t. II, s. 111.

⁷² *Ibid.*, t. I, s. 80.

⁷³ *Ibid.*, t. I, s. III.

⁷⁴ *Ibid.*, t. I, s. 42.

Borkus założył zamek nad rzeką Jurgą [...]. Kunos w tejże samej krainie zamek Kunosz postawił, i przyłączywszy odległą prowincję, nad nią panował. Spera postawił zamek Wilkomir nad świętą rzeką [...].⁷⁵

Bowiem, gdy dawni wojownicy z wodzem zajmowali jakiś teren, w kluczowych punktach budowali warownie⁷⁶, tak też Giedymin w przepowiedni wznosił swe kolejne stolice: Kiernów, Troki i Wilno, gdzie „[...] na górze łąsą w ten czas zwanej, a teraz bekieszową, stawia dwa wielkie zamki”⁷⁷.

Ze zwiększoną intensywnością w stosunku do poprzednio omawianych powieści aktualizowane są w *Astoldzie* wątki rycerskie oraz idealizacja tego stanu. Niestety, trudno nazwać owych rycerzy litewskimi: powołują się na prawa ustanowione przez króla Artura — dobrą sławę jako najwyższą wartość i miłość tak czystą, „jak ta, którą sami anieli czuć by tylko mogli”⁷⁸ — wybierają damy serc, by dla ich chwały walczyć w turniejach⁷⁹.

Podsumowując, należy zaznaczyć, że nie istnieją przesłanki, by stwierdzić bezpośredni wpływ kreacji zamków, zameczków i zwałisk w twórczości Anny Mostowskiej na dalszy rozwój tego motywu przestrzennego zarówno w polskiej literaturze preromantycznej, jak i romantycznej. Autorce *Strachu w zameczku* nie udało się na tyle świadomie i krytycznie wykorzystać istniejącej konwencji, aby stworzyć rodzimą wersję zamku „z powieści gotyckiej rodem”, trzeba jednak docenić zmierzające w tym kierunku próby i intencje. Niewątpliwą zasługą pani Mostowskiej pozostanie wprowadzenie do naszej literatury nowego gatunku powieściowego, a zarazem właściwego mu typu wrażliwości. Spośród kilku zaledwie tekstów kontynuujących ten gatunek (*Ragana, czyli Płochosć* (1830) i *Przeznaczenie* (1831) Łucji z Giedroyciów Rautenstrauchowej⁸⁰) tylko w napisanych po niemiecku *Zawieprzycach* (1827) Aleksandra Bronikowskiego twórcze naśladowanie wzorów zaowocowało zindywidualizowaną i semantycznie bogatą realizacją motywu „gotyckiego” zamku. Opowieść o nim związana została z lokalną legendą o rzeczywiście istniejącej nad brzegiem rzeki Wieprz budowli, jakkolwiek prawdopodobne jest, że wskazanie tego źródła to mistyfikacja, a podanie mogło powstać wtórnie pod wpływem popularnej w swoim czasie powieści.

⁷⁵ *Ibid.*, t. II, s. 31–32.

⁷⁶ P. Mroczkowski, *Katedry, łuki, minstrele*, Kraków 1962, s. 6.

⁷⁷ A. Mostowska, *Astolda*, t. II, s. 55–56.

⁷⁸ *Ibid.*, s. 17.

⁷⁹ Turnieje rozwinęły się dopiero w XI wieku na Zachodzie, przede wszystkim we Francji (Z. Żygulski, *Życie na zamku średniowiecznym*, Toruń 1948, s. 79).

⁸⁰ Podobnie jak utwory A. Mostowskiej najczęściej bywają te powieści zaliczane do sentymentalnego typu romansu grozy (Z. Sinko, *Powieść angielska...*, *op. cit.*, s. 158 i B. Czwońnóg-Jadczyk, *Polska powieść gotycka XIX wieku. (Z zagadnień historycznych przeobrażeń gatunku)*, [w:] *Z problemów poetyki historycznej*, pod red. L. Ludorowskiego, Lublin 1984).

RÉSUMÉ

Le château et le fantôme qui l'habite est — à côté de la vieille abbaye, de la maison hantée et du lieu désertique et sauvage — l'arrière-plan d'action le plus exploité dans le roman gothique. Il fut introduit dans la littérature polonaise par Anna Mostowska qui se servait assez habilement d'un cliché largement adopté par les écrivains occidentaux. S'il est vrai que sa vision des châteaux ne laissa pas une marque démesurée sur l'exploitation de ce motif par d'autres écrivains polonais, il faut reconnaître cependant que Mostowska l'utilise de façons très diverses. La plus grande distance, voire un jeu, par rapport à ce motif se révèle dans *Strach w zamczku (L'épouvante dans un petit château)*; distance qui est signalée déjà dans le titre par l'utilisation d'un diminutif pour désigner le bâtiment. En outre, il s'avère que le fantôme qui demeure dans le petit château n'est pas authentique, son apparition n'étant que l'effet d'un jeu pervers mené par les héroïnes qui s'ennuient à la campagne. Le motif de fantôme conçu comme une duperie intervient également dans *Nie zawsze tak się czyni, jak się mówi (On ne fait pas toujours ce qu'on dit)*, même si ce n'est plus un jeu, mais la cupidité d'un moine avide qui est la base des manipulations pratiquées sur un personnage venu, prétend-on, d'outre-tombe. Dans d'autres romans de Mostowska, de «vrais» esprits se manifestent dans des demeures anciennes, bien que celles-ci soient «mystérieuses» plutôt que «terrifiantes» et plus proches de la convention du gothique «d'or» que du gothique «noir». Seul *Matylda i Daniło (Mathilde et Daniło)*, où l'esprit d'une femme joue le rôle d'un brigand gothique, jouit d'un espace et d'un climat proches de la stylistique d'A. Radcliff.