ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN—POLONIA
VOL. I, 7 SECTIO FF 1983

Instytut Filologii Polskiej Wydziału Humanistycznego UMCS

Barbara CZWÓRNÓG-JADCZAK

Astolda Anny Mostowskiej jako powieść sentymentalna

„Астольда" А. Мостовской — первый польский сентиментальный роман

L'Astolde d'Anna Mostowska en tant que roman sentimental

Astolda księżniczka z krwi Palemona Pierwszego książęcia litewskiego czyli nieszczęśliwe skutki namiętności powieść oryginalna z historyi litewskiej jest jednym z pierwszych polskich romansów. Ukazała się w Wilnie w r. 1807, a więc na 9 lat przed *Malwiną* księżnej Marii Wirtemberskiej (1816), która rozpoczyna dopiero falę romansową w literaturze polskiej początku XIX w. Po „fraszkach" i „bajkach" (bo tak określała autorka swoje, wydane o rok wcześniej, romanse gotyckie), publikowała Mostowska utwór, w jej zamierzeniu i opinii, ambitny, oparty na solidnych studiach historycznych, o którego wartości tak pisała w liście do swojego wydawcy, J. Zawadzkiego: „A gdy dalsze moje dzieło drukować będziesz, obaczysz w »Astoldzie«, że aby taką powieść napisać, trzeba było wiele czytać, wiele gryzmolić, aby to potrafić".[1]

Sprawa sentymentalizmu *Astoldy* nie budziła większego zainteresowania badaczy, nie wydawała się otwierać szerszych perspektyw interpretacyjnych. J. Kleiner pisał wprawdzie, że gdyby *Astolda* nie zawierała elementów historycznych, byłaby pierwszą polską powieścią sentymentalną,[2] podobnie jak Z. Sinko, która później też odczytywała ten romans Mostowskiej przede wszystkim jako romans sentymentalny.[3] Badacze ci nie poświęcili jednakże *Astoldzie* większej uwagi, choć przecież

[1] A. Mostowska do J. Zawadzkiego — listy. W: T. Turkowski: *Materiały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi*, T. I. Wilno 1935, s. 191.

[2] J. Kleiner: *Sentymentalizm i preromantyzm*. Studia inedita z literatury porozbiorowej. 1795—1822, Kraków 1975, s. 116—118.

[3] Z. Sinko: *Powieść angielska XVIII wieku a powieść polska lat 1764—1830*. R. V. Angielski romans grozy i jego recepcja w Polsce, Warszawa 1961, s. 156.

programowy i wręcz natarczywy sentymentalny dydaktyzm tej powieści jawił się w swoim kształcie jako zjawisko wysoce niepokojące.

W zamierzeniu autorki romans ten miał prezentować typową dla literatury sentymentalnej problematykę, postacie bohaterów, hierarchię wartości i sposób widzenia świata, kontynuując typ sentymentalnego romansu dydaktycznego.[4] W *Przedmowie* do powieści pisarka stwierdza dobitnie: „Celem moim pryncypalnym w tem małem dziele jest pokazać okropne skutki gwałtownych namiętności [...]".[5] Tematem utworu jest więc, jak przystało na romans sentymentalny, historia miłości, a właściwie historie miłosne, bo przykładem dydaktycznie negatywnym stają się tu dzieje uczuć wielu bohaterów, którym miłość nie przynosi szczęścia: historia Astoldy, Spery, Porcjusa i Borysławy, historia Mirosława, Artenii i Agatona, historia Pereświty i Hektora, zaś przykładem dydaktycznie pozytywnym jedynie dzieje uczuć Marcelii i Hektora.

SENTYMENTALNE WARTOŚCI „PRAWDZIWE"

Na ukształtowaniu całego utworu Mostowskiej mocno zaważyło sentymentalne wezwanie J. J. Rousseau do „powrotu do natury" i „powrotu do samego siebie". Sprzeciw wobec istniejącej rzeczywistości wyraża się w *Astoldzie* tradycyjnym podziałem na „autentyczność" i „pozory". Założona „autentyczność" sprzęgnięta jest tu m. in. z utopią „pustelni" i obecnością w powieści elementów tzw. „złotego" gotyku.

Roussowski ideał życia na łonie natury odnajdujemy w ukształtowaniu wątku Mirosława, pustelnika, który po burzach życia znalazł wreszcie spokój w cichym ustroniu. Pustelnia Mirosława to oaza ciszy w sensie dosłownym i przenośnym (podobnie ukształtowany jest też obraz klasztoru westalek, w którym przebywa Pereświta). W pobliżu bogatego, hucznego dworu Palemona, dworu pełnego intryg, namiętności, w końcu zbrodni, chatka Mirosława jest schronieniem dla tego wszystkiego, co ma w życiu wartość autentyczną, niezafałszowaną blaskiem złudnego blich-

[4] Romanse takie pisywała we Francji F. S. de Genlis, której Mostowska zawdzięcza niewątpliwie dużą część wiedzy zdobytej w szkole sentymentalizmu. Bezpośrednich związków między *Astoldą* a powieściami de Genlis nie należy się jednak doszukiwać. Związki romansu Mostowskiej z dydaktyzmem sentymentalnym wydają się o wiele szersze i nie dotyczą jedynie pisarstwa tej autorki. Trudno jednakże ustalić jednoznaczne zależności genetyczne sentymentalnej wizji świata *Astoldy* od szerszych tendencji epoki. Wydaje się także, że nie należy przeceniać wagi tego typu ustaleń dla wyjaśnienia struktury i funkcjonalnej zależności poszczególnych elementów wizji świata w *Astoldzie*. Rozważania na temat „oryginalności" i „prekursorów" z reguły niewiele posuwają naprzód badania nad rekonstrukcją światopoglądu i jego struktury.

[5] Mostowska: *Astolda*, t. I, Wilno 1807, s. III.

tru. Życzliwy ludziom, znający przeszłość i przyszłość, lekarz i natchniony wróżbita, wśród kwiatów i drzew, ubogiego dostatku chleba i mleka, pustelnik stoi „między tłumną osadą i zgiełkiem światowym, które trzymają człowieka w gwałtownych poruszeniach i w wiecznych mamidłach, co go ustawnie kołysają między szczęśliwej przyszłości nadzieją i już działających zmartwieniach i tą odludną samotnością, w której człowiek oddany zupełnie samemu sobie, przyrodzeniu i wysokiej filozofii, wpośrzód przyjemnych i nigdy niezmiennych scen pięknej natury, żyje dla siebie i dla cnoty".[6]

Potwierdzeniu słuszności przyjęcia przez światopogląd sentymentalny pewnych wartości za naczelne, najistotniejsze służą obecne w *Astoldzie* elementy „złotego" gotyku. Sięgnięcie do średniowiecza było w tym wypadku poszukiwaniem ideałów, całkowitą akceptacją średniowiecznego kodeksu rycerskiego, pewnego systemu zasad i cnót prawdziwych w rozumieniu epoki przełomu wieków.

Sympatia dla rycerstwa występuje w porozbiorowej Polsce od razu na tle wzmagania się sentymentalizmu. Rycerz staje się ideałem kochanka. Tradycja wojen polskich i atmosfera walk napoleońskich sprzyja łączeniu sentymentalizmu z kultem rycerza, czego wyraz znajdujemy później w *Śpiewach historycznych* J. U. Niemcewicza, choć, jak trafnie zauważył Kleiner, rycerz ten pojawiwszy się w literaturze polskiej przeważnie „bawił się" jedynie historyzmem.[7]

Naczelnym prawem, którym kierują się rycerze sentymentalni, także rycerze z *Astoldy*, jest postępowanie zgodnie z honorem. Z przestrzegania tej pierwszej i fundamentalnej zasady „rycerskości" wypływają wszystkie inne. Honorem kierują się zawsze w swych uczynkach bohaterowie powieści Mostowskiej — nawet bez pamięci zakochany Spera, nawet gwałtowny Porcjus. Honor nakazuje im postępowanie uczciwe i szlachetne, prawe i słuszne. Nawet spór o ukochaną kobietę rozstrzygną oni zgodnie z rycerskim obyczajem — w pojedynku podczas turnieju.

Turniej w *Astoldzie* też jest przykładem urzeczenia ludzi końca XVIII i początku XIX w., a później także okresu romantyzmu, tężyzną średniowiecza, siłą prymitywu, blaskiem cnoty rycerskiej. Te cechy epoki wieków średnich fascynowały i przez kontrast do nędznej współczesności urastały w oczach ludzi początku XIX w. do rangi najwyższych wartości. Mostowska poświęca w powieści dużo miejsca opisowi turnieju. Szczegółowo omawia obowiązujące rycerzy w czasie zmagań przepisy, rodzaj

---

[6] *Ibid.*, t. II, s. 2—3. Por też uwagi T. Kostkiewiczowej nt. odwoływania się polskiej powieści oświeceniowej do koncepcji stanu natury (Kostkiewiczowa: *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1975, s. 282—283).

[7] Kleiner: *op. cit.*, s. 80.

nagród przeznaczonych dla zwycięzców i sam przebieg turnieju. — wszystkie próby sprawnościowe, które rycerze pokonują. W opisach wyeksponowane są sylwetki zwycięzców walk, hasła w imię których przystępują do tej próby sił. Jedno z nich jest szczególnie reprezentatywne dla sposobu myślenia i patrzenia ludzi przełomu wieków XVIII i XIX na średniowiecze: „za kochankę, za honor, za ojczyznę walczyć zawsze będziesz szczęśliwie".

W sentymentalnej wizji świata korespondują ciągle ze sobą: ideał harmonijnego świata i harmonijnej osobowości, ideał postulowany w oparciu o przyjęte powszechnie przez światopogląd sentymentalny hasła emocjonalizacji więzi społecznych, hasła bezpośredniego „związku serc", przyjaźni", „solidarności z całością", w której uczestniczy osobowość; odnosi się to zarówno do społeczności „małej", zamkniętej w sytuacji *Astoldy* w kręgu dworu Palemona, jak i społeczności szerszej — społeczności całego kraju, o czym świadczą obecne w powieści akcenty patriotyczne.

Wyraźnie dochodzi do głosu w *Astoldzie* kult przyjaźni, uczucia, które u bohatera sentymentalnego wynika z wewnętrznej potrzeby ducha, jest uczuciem oczekiwanym, podobnie jak miłość. Przyjaciółką, a właściwie powiernicą Astoldy, jest w początkowych partiach powieści Borysława. Mając dostęp do tajemnicy serca swej pani, wykorzystuje ona szczerość Astoldy i sama zakochana w Sperze sączy w duszę księżniczki niepokój i nieufność do księcia. Prawdziwa przyjaźń połączy Astoldę dopiero w Marcelią. Już w momencie pierwszego spotkania obie te panny oświadczają sobie „zobopolną radość z zejścia się z sobą" i obiecują „wieczną przyjaźń". Przyjaźń odgrywa także niepoślednią rolę w życiu innych bohaterów powieściowych: Spery i Hektora, Mirosława i Agatona, zanim „szalona" miłość nie zamąci umysłu tego ostatniego. Bohaterowie czuli wzajem dla siebie, nie są też obojętni na sprawy ojczyzny. Miłość do niej stawiana jest bardzo wysoko w hierarchii wartości. „Nad utratą tylko ojczyzny wolno jest mężczyźnie płakać" — powie matka Hektora synowi rozpaczającemu po śmierci Pereświty.

Oprócz przyjaźni i patriotyzmu inną wartością wypływającą wyraźnie z sentymentalnego hasła emocjonalizacji więzi społecznych jest, mocno dochodzący do głosu w powieści, humanitaryzm. „Litość", „córka dobroci" uznana została tu za najpiękniejszą ozdobę duszy ludzkiej, źródło „pewności bytu" i „uszczęśliwienia", za podstawę solidarności społecznej.

„Bez niej wszelkie stargane byłyby związki społeczności i łańcuszek, który łączy człowieka z człowiekiem, zerwany. Osamocony człowiek nie znając litości, nie oczekując jej od podobnego sobie, nie posiadałby żadnej cnoty, nie doznawając żadnej rozkoszy w osładzaniu nieszczęścia cierpiących, nie oczekując żadnej pomocy i ulgi w własnych dolegliwościach, nie mając przeto żadnego powodu do dobrego, musiałby być złym, bo względem siebie samego byłyby bez nadziei." [8]

[8] Mostowska: *op. cit.*, t. II, s. 89—90.

OPOZYCJE WEWNĄTRZ ŚWIATOPOGLĄDU SENTYMENTALNEGO

W sentymentalnej koncepcji osobowości, na mocy nakazu natury ludzkiej jednostka dąży do szczęścia, ale owo subiektywne przeżycie może być autentyczne o tyle tylko, o ile jego treścią są wartości powszechne, nieodłączne od natury ludzkiej. Stąd połączenie w sentymentalizmie szczęścia i cnoty. Jednostka realizując wartości niepowtarzalne, realizuje tym samym wartości uniwersalne, jest świadoma swego ogólnoludzkiego powołania. Jednocześnie sentymentalizm uznaje przekonanie, że człowiek, zgodnie ze swoją naturą, dąży do osiągnięcia szczęścia, a szczęście leży w miłości nie w cnocie.[9]

Przekonanie to reprezentuje najmocniej, wbrew zewnętrznym założeniom, słynna „książka zbójecka" — *Nowa Heloiza* Rousseau. Julia umiera przecież jako kochanka, a nie jako cnotliwa żona i matka. Usiłowała ona zapomnieć o miłości, przez całe lata dążyła do osiągnięcia szczytnego ideału cnoty, posłuszna woli ojca zaślubiła niekochanego człowieka, urodziła mu i wychowała dzieci, była dobrą żoną, matką i panią swych poddanych, a przecież w chwili śmierci uznaje miłość za najwyższe dobro, które jest dane człowiekowi w życiu, a zniszczenie uczucia dwojga ludzi za największą zbrodnię na świecie.

Ta sprzeczność istniejąca w dziele Rousseau i czyniąca z *Nowej Heloizy* zamiast powieści o cnocie powieść o miłości, ujawnia istnienie w ramach nurtu sentymentalnego zaskakujących antynomii, mających swe źródło w zderzaniu się konwencji sentymentalnych i racjonalistycznych. Namiętność zgubna i potępiona z aspektu racjonalizmu staje się tu, wbrew zamierzeniom autora, główną ideą utworu.

Opozycje istniejące w ramach sentymentalnego światopoglądu bardzo mocno ważą na ukształtowaniu wizji świata i koncepcji miłości w *Astoldzie*. Mostowska przyjmuje za obowiązującą w oglądzie świata optykę racjonalistyczną i czyni swój utwór wielką krucjatą przeciwko „ślepej" namiętności miłosnej. Polemizuje ona w powieści w wzorcem miłości namiętnej, jedynej, z niezwykle konsekwentną uporczywością i monotonią dydaktyczną, tępiąc każdy jej przejaw i propagując jednocześnie model miłości „rozsądnej", pozbawionej „szaleństwa", „cnotliwej".

ROZTROPNE MIARKOWANIE ZAPĘDÓW

Już w *Przedmowie* do utworu wyłożyła autorka wszystkie podstawowe tezy swojej powieści. Uznając ten romans głównie za „przestrogę dla młodych panien", zapewniała, że miłość to „straszliwa pasja, która niszczy spokojność dusz najniewinniejszych, wywraca domy i często nawet

[9] Por. B. Baczko: *Rousseau: samotność i wspólnota*, Warszawa 1964, s. 413—417.

narodów całych jest zguby przyczyną" i „prawie zawsze nieszczęśliwe skutki za sobą ciągnie, gdy nie jest ugruntowana na szacunku i na prawidłach cnoty", a w związku z tym należy „przemóc rodzącą się namiętność", „nie szukać uszczęśliwienia swego w ślepej skłonności", iść za radą „rozsądku".[10]

Autorskim *porte parole* Mostowskiej jest w *Astoldzie* matka Hektora Kolonny. Cnotliwa ta matrona propaguje ideał miłości małżeńskiej, uważa że miłość „szalona" przemija, nie jest wartością trwałą, jest chorobą, w której lekarstwem może być jedynie ucieczka i to już w momencie narodzin zdradzieckiego uczucia, a ustrzec przed „złą" miłością mogą cnota i pamięć tego „co człowiek winien sam sobie". Te dwie wartości powinny dać człowiekowi „męstwo dostateczne, aby tak kierował wszystkiemi namiętnościami [...], by się zawsze stały źrzódłem szczęścia [...] i sławy, a nigdy narzędziem [...] zmartwień i hańby [...]".[11]

Przykładem pozytywnym, egzemplifikującym w powieści jej główne założenie: hasło miłości zgubnej a cnoty zwycięskiej, jest historia Hektora Kolonny i Marcelii. Hektor nie umarł z miłości gdy odtrąciła go jego pierwsza wybranka — Borysława, a Marcelię pokochał, ponieważ należał do tych ludzi, którzy „z własnego i poniewolnego uczucia się nie kochają, lecz za cudzem zdaniem i tam się tylko przywiązują, gdzie rozum a nie szaleństwo kochać każe. [...] Książęta tego życzyli, jego ambicja i rozsądek nakazywały mu starać się o tak piękne spowinowacenie się z familią Palemonów, piękność do tego i rozum Marcelii pomnażały [...] tę rodzącą się w sercu jego miłość".[12]

Ideałowi „szalonej" kochanki zostaje tu przeciwstawiona „niewiasta", która dzielić będzie z bohaterem chwile szczęśliwe i nieszczęśliwe, zawsze spokojna, wesoła, „przyjemna w obejściu", osładzająca gorycze jego życia, godna matka przyszłych dzieci, dobra obywatelka i rządna gospodyni. Mostowska broni tu miłości uwieńczonej przez związek małżeński, kochania zgodnie z obowiązującymi normami społecznymi a nie przeciw nim. Jako ideał przedstawia te jednostkowe więzi emocjonalne, które realizują jednocześnie wartości uniwersalne. W kilkanaście lat później obrony miłości „rozsądnej" podejmie się w literaturze polskiej uparta rezonerka Julia, przyjaciółka Klary w *Nierozsądnych ślubach* F. Bernatowicza, zapewniając także, że skutkiem roztropnego miarkowania „zapędów uczuciowych „jest pewnie szacunek nieograniczony, którym się kojarzą i w błogosławieństwie żyją wszystkie rozsądne małżeństwa".[13]

---

[10] Mostowska: *op. cit.*, t. I. s. IV.

[11] *Ibid.*, t .I, s. 47.

[12] *Ibid.*, t. II, s. 82—83 (przypis).

[13] F. Bernatowicz: *Nierozsądne śluby...*, t. II, list XXXV. [w:] *Polski romans sentymentalny*, oprac. A. Witkowska, Wrocław 1971.

MIŁOSNE SZALEŃSTWA

Oprócz opisu owej miłości „rozsądnej" powieść Mostowskiej prezentuje szereg przykładów potępionej z racjonalistycznego punktu widzenia miłości „poniewolnej", miłości — „nieszczęścia".

Obym cię nigdy nie znała! — wyznaje Astolda — dni moje płynęłyby jak strumyk spokojnie, którego brzegi woniejącym kwiatem usłane, słodkich tylko wyobrażeń są obrazem. Teraz życie moje zawisło od szczęścia cudzego, drżę bezustannie o dni mego kochanka. Sen, wróżby, przyszłość, wszystko to co jest płonnym, może i niepewnym turbuje spokojność moją i mnie zatrudnia i trwoży. Wszystko dla mnie przedmiotem rozrzewnienia, wszędzie znajduję tęsknotę i wszystkiego się lękam. Sama nawet przyjaźń albo nie jest dostateczna do zaspokojenia moich udręczeń, albo ucieka z serca mego zostawując na swojem miejscu strach i podejźrzliwość. Tobie, tobie to miłości przypisywać wszystkie moje zmartwienia powinnam.[14]

Miłość „szalona", przyczyna rozpaczy ale i radości Astoldy, jest ukazana w powieści nie tylko jako źródło jednostkowych cierpień, lecz także jako przyczyna waśni, intryg i zbrodni. Spera i Porcjus, kochający się bracia, z powodu miłości do tej samej kobiety stają się wrogami, dochodzi między nimi do bójki, podczas której porywczy i mściwy Porcjus, zazdrosny o uczucia Astoldy, poważnie rani Sperę. Miłość prowadzi w tym wypadku do bratobójczej walki, do pogwałcenia praw natury, a nienawiść braci zdaje się w przyszłości grozić krajowi wojną domową. Szczęśliwie, wrodzona rycerskość obu książąt pozwala im rozstrzygnąć ostatecznie ten spór podczas turnieju w honorowym pojedynku. Dla odtrąconego i pokonanego Porcjusa miłość staje się jednak przyczyną klęski życiowej. Opuściwszy ojczyznę szuka on zapomnienia i śmierci na licznych polach bitew, wprawdzie wróci do kraju po kilku latach, ale umrze młodo i niczego w życiu nie osiągnie. Miłość jawi się więc w tym wypadku jako siła miażdżąca jednostkę, staje się przyczyną nie tylko tragedii osobistej, ale wyrządza też niewątpliwą szkodę społeczną niszcząc człowieka wartościowego i rokującego duże nadzieje na przyszłość.

Miłość „szalona" prowadzi „namiętnie" zakochaną Borysławę do zbrodni. Bohaterka, równie jak Porcjus gwałtowna, podaje Sperze truciznę, sądząc, że daje mu czarodziejski napój, który odwróci jego serce od Astoldy i sprawi, że książę pokocha ją samą. Równie odstręczającym przykładem, świadczącym przeciwko „bezrozumnemu" uczuciu są dzieje Mirosława, Artenii i Agatona, wplecione w tekst romansu na zasadzie opowieści wtrąconej. W tym wypadku para wypróbowanych przyjaciół, szlachetnych ludzi, staje się sobie obca, więcej, wzgardzony Agaton żywi zbrodnicze uczucia względem Mirosława. Umierając wyzna on, przełamując własną słabość, że to miłość doprowadziła go do wściekłości, do zbrodni, miłość upodliła go, pozbawiła „szlachetnego ducha". „Gdym był

[14] Mostowska: *op. cit.*, t. II, s. 120—121.

zabójcą, nie byłem człowiekiem, lecz tylko szkaradnem narzędziem dzikiego sentymentu" — powie bohater na łożu śmierci, wprowadzając znamienne rozróżnienie miłości na tę, która jest „córką niebios" i zachęca do wielkich czynów i tę „sromotną namiętność, którą bóstwa piekielne z podziemnych pieczar swoich wysyłają czasem na ziemię, zdając jej władzę niszczyć i pożerać".[15] Taką samą koncepcję miłości zawiera też apostrofa nawiązująca do teogonii Hezjoda (w malowaniu obrazu narodzin tego uczucia). Miłość, która zawiodła „przedwiecznych zamysły" i „znikczemniła pociski", zabijając tam, gdzie miała ożywiać, warta jest jedynie „powrotu do czczości, z której ją bogowie wydobyli i gdzie ją na zawsze zostawić byli powinni".[16]

Mostowska prowadząc w *Astoldzie* krucjatę przeciwko miłości „ślepej" dążyła do udowodnienia tezy, że szczęście człowieka leży w cnocie, a jednak teza opozycyjna, że szczęście leży w miłości, teza z którą autorka polemizuje w literackim przedstawieniu rzeczywistości, wbrew intencji pisarki autonomizuje się w powieści i, podobnie jak w *Nowej Heloizie* Rousseau, staje się naczelną ideą utworu. Egzemplifikacje, które miały służyć jej przekreśleniu, faktycznie ukazują ogromną siłę i potęgę miłości.

Ostrzeżenie przed szkodliwą namiętnością to postawa wspólna *Astoldzie* z wieloma utworami literatury polskiej początku XIX w., wyraźnie zaznaczająca się w ukształtowaniu powieści J. Lipińskiego *Halina i Firlej*, utworów Ł. Rautenstrauchowej takich jak *Emmelina i Arnolf, Ragana czyli płochość*, powieści zawartych w *Wyborze powieści moralnych i romansów* wydanych przez T. Mostowskiego. Jednak wyjątkowo natarczywy dydaktyzm powieści Mostowskiej jest zjawiskiem zastanawiającym nawet na tle wyżej zaznaczonej tedencji, by mógł być uznany jedynie za sprawę literackiej konwencji.

Wizja rzeczywistości powieściowej *Astoldy* świadczy najdobitniej o tym, jak ogromną rolę w kształtowaniu losów jednosktowych a nawet społecznych przypisywała Mostowska uczuciu miłości. Uczucie to, jak wynika z wymowy powieści, jest siłą rozstrzygającą o istnieniu człowieka, nie można go ani przezwyciężyć ani opanować rozumowo. „Rozsądny" narrator *Astoldy*, wychowany w duchu epoki racjonalizmu, nie miał ochoty spalać się w jego płomieniu, jak to później z przedziwną rozkoszą czynili bohaterowie romantyczni a nawet niektórzy bohaterowie najwybitniejszych powieści sentymentalnych, ale zdawał już sobie jasno sprawę z jego nieujarzmionej mocy.

Bohaterowie *Astoldy* to ludzie „prowadzeni uczuciem swojem". Po błędnych ścieżkach miłości „poniewolnie" błąka się cały czas Borysława,

---

[15] *Ibid.*, t. I, s. 149.
[16] *Ibid.*, t. II, s. 120.

Spera nieświadomie zdąża ku miejscom, gdzie przebywa jego ukochana i „miłość tylko sama kieruje cuglami konia jego". „Nadprzyrodzona siła miłości" roztacza „czary" nad umysłem bohatera, góruje nad jego rozsądkiem, tak iż jest on „obłąkany" uczuciem. W zbliżeniu z ukochaną (scena nocna w ogrodach Palemona, kiedy Spera przez pomyłkę całuje Broysławę sądząc, że ma przed sobą Astoldę) bohater „wszech rzeczy pamięć traci", „świat przed nim znika", jest przekonany, że nawet za jeden moment ujrzenia kochanki warto oddać życie.

Miłość przedstawiona jest w powieści jako uczucie, które może nawet doprowadzić do złamania słowa rycerskiego, a więc do utraty honoru i czci rycerskiej.

[Spera], przyciskał Astoldę do gwałtownie bijącego serca swego. Przeszłość, przyszłość, jakie skutki postępek jego teraźniejszy mieć może, wszystko zniknęło w jego oczach. Piękna jego kochanka w lekkiem, porannem odzieniu spoczywała na jego sercu, włos jej rozpuszczony, uniesiony powiewem wiatru osłaniał mężne jego ramiona. Już sobie przytomni nie byli, już miłość cały swój triumf odnieść miała... Gdy krzyk przeraźliwy ocucił ich z obłąkania i w czas jeszcze do zmysłów ich powrócił. [...] Oboje uciekają jedno od drugiego, lękając się głowę odwrócić. Jedno spojźrzenie na nowo wróciłoby ich w ręce jedno drugiego, tylko najprędsza ucieczka uwalniała ich od niebezpieczeństwa. Jedno oka mgnienie przedzielało między niemi cnotę i występek. Jeden rzut oka jeszcze a Spera zdradziłby przysięgę i honor.[17]

Potęga miłości przyprawia o „obłąkanie" większość rozromansowanych bohaterów powieści. Borysława zaślepiona miłością i zazdrością, odepchnięta przez ukochanego Sperę, ucieka się w ostateczności do użycia czarodziejskiego napoju, zadając nieświadomie śmierć księciu, za którego sama „tysiąc razy wolałaby umrzeć". Bohaterkę tę, zbrodniarkę mimo woli, stać na gest Wertera. Dwa razy trzyma ona w rękach błyszczący sztylet: raz wydziera go jej Prakseda, za drugim razem, po śmierci Spery, nikt już nie przeszkodził jej połączyć się z „błyszczącym kochankiem". Borysława także wyraża panujące w powieści przekonanie, że nic nie zdoła się oprzeć potędze uczucia, mówiąc do Praksedy:

Ach matko! [...] jako mało znasz potęgę miłości, kiedy myślisz, że można zawsze znaleźć siły dostateczne do uciekania od drogiego przedmiotu, a potem poczytujesz że za nic szczęście być kochaną samą dla siebie i nie przez inny powód, jak tylko skutkiem zobopólnej sympatii, która łączy przez dotąd niedocieczone przyczyny dwie istoty, nawet pomimo największych przeszkód i praw rozumu, które każą unikać tych osób, których przeznaczenie nie dla nas żyć nakazuje.[18]

Oprócz Borysławy najtragiczniejszą postacią w powieści jest „prawdziwie szalona" Pereświta, darząca swoim przywiązaniem człowieka, który będąc jej najżyczliwszym, przecież nie podzielał jej uczuć — Hektora Kolonnę. Zmuszona przez rodziców, wbrew własnej woli, do zostania westalką (bo i świątynia Westy jest w rzymsko-litewskich gajach Pale-

[17] Mostowska: *op. cit.*, t. II, s. 13—14.
[18] *Ibid.*, t. II, s. 145.

mona) straciła rozum. Jak Maria z *Podróży sentymentalnej* Sterne'a, zawsze w „okropnej melancholii" błąkała się po świętych gajach lub siadywała nad brzegami Niemna zanurzona w myślach. Rozpuszczone włosy, ubranie w nieładzie czyniły ją podobną do „świeżo rozkwitłej lilii, którą burza zwątliła w momencie jej rozwicia". Całymi godzinami patrząc na płynącą w rzece wodę, czasem tylko wzdychając, powtarzała:

„[...] jak upłynione te wody nigdy wstecz nie wrócą się, tak i dni pogodne pierwszej młodości mojej już nie powrócą nigdy! [...] Dni szczęśliwe i spokojne dzieciństwa mojego, w których z moim Hektorem igrałam i w których nie wiedziałam jeszcze, że serce jego jest oziębłe, że nie dzieli przywiązania nieszczęśliwej Pereświty! [...]" [19]

Śmierć Pereświty następuje w powieści w sytuacji równie modelowej dla sentymentalizmu, jak kreacja jej całej postaci i jest jeszcze jednym dowodem na poparcie twierdzenia o wszechogarniającej, przemożnej potędze uczucia, twierdzenia, które wbrew intencjom autorki, wysunęło się w powieści na plan pierwszy. Pereświta umiera mimo opieki Astoldy i wszelkich starań, by nieszczęśliwą dziewczynę przywrócić życiu a mimowolną przyczyną jej śmierci jest ukochany przez bohaterkę Hektor. Jest to typowa sytuacja „śmierci z miłości": błądząc po opustoszałym na czas turnieju zamku Palemona Pereświta zawędrowała do komnaty, w której na ścianie wisiał portret Kolonny. Podobieństwo postaci na obrazie do żywego modelu wywołało tak ogromny wstrząs, że dziewczynie powróciły zmysły. Bohaterka „wlepiając" oczy w „fatalny obraz" zawołała „przeraźliwym głosem" imię swego umiłowanego, „ręce wzniosła ku obrazowi, zamknęła powieki i padła".

Zjawisko szaleństwa z miłości powszechne na kartach *Astoldy* w świecie iluzji powieściowej jest podbudowane przez autorkę powoływaniem się w przypisach na podobne fakty mające miejsce w świecie rzeczywistym, jest niejako empirycznie sprawdzalne, udokumentowane przez zdarzenia, które miały autentycznie miejsce, o których charakterze można wiarygodnie zaświadczyć. W powieści są one prezentowane jako bardzo ważny „fundament do uwag nad tem niepojętem uczuciem co miłością zowią". „Znałam jedną młodą osobę — zeznaje autorka — która powziąwszy gwałtowną miłość do człowieka, który jej nie mógł wzajemnie kochać, bo już był innej serce swe poświęcił, śmiertelnie z rozpaczy zachorowała na zgniłą gorączkę. Lecz rzecz godna zastanowienia, gdy do zdrowia przyszła, nie miała żadnego wyobrażenia osoby, z przyczyny której zachorowała i pierwszy raz gdy go obaczyła, nie poznała go nawet, lubo zupełnie była przytomną. Odtąd często go widywała, nie doznając nigdy ku niemu innego sentymentu, prócz szacunku, na który on słusznie za-

[19] *Ibid.*, t. II, s. 91—92.

sługiwał."[20] W prezentowanej przez Mostowską w *Astoldzie* wizji świata „czułość" uzyskuje już rangę wykraczającą poza obiegowy sentymentalizm — rehabilitację „prostych wzruszeń", łzy obficie przelewane w literaturze i życiu codziennym.

TRAGIZM I FATALIZM

Namiętność miłosna oceniona jest w *Astoldzie* z perspektywy racjonalizmu jako siła zgubna, także i przedstawiona rzeczywistość powieściowa nie sprzyja realizacji modelu miłości szczęśliwej. Autorka wprowadziła do utworu motyw miłości dwóch braci do tej samej kobiety. Wspomnienie Porcjusa jest mieczem Tristanowym, który położyła ona pomiędzy kochankami swojego romansu. Astolda i Spera, chociaż ich miłość jest wzajemna, nie wierzą, by mogła być szczęśliwa. Astolda, ciągle nękana proroczymi snami, ustawicznie wraca myślą do zgubnych wizji z wyroczni Mirosława. Spera znów ucieka przed ukochaną, bo własna i jej miłość jawią mu się jako występne, sprzeczne z zasadami rycerskiego honoru. Jest to miłość, która nawet w momencie uczty weselnej myśli swe zwraca ku śmierci. Wznosząc puchar weselny Spera mówi do swej kochanki o przeznaczeniu, śmierci i rozstaniu jakby proroczym duchem uniesiony, choć przecież żadna przepowiednia przyszłości nie była do niego adresowana.

Jest w tej miłości Astoldy i Spery gorycz nieszczęścia. Bohaterka za nieszczęście uznaje już sam fakt, że kocha i przeżywa chwile śmiertelnego niepokoju o kochanka, którego życie wiele razy znajduje się w niebezpieczeństwie i którego uczuć nie zawsze jest pewna. Jednak z tej miłości przynoszącej udrękę Astolda nigdy by nie zrezygnowała, podobnie jak i Spera. Miłość jest celem ich życia aż po grób, jak przystało na prawdziwych bohaterów sentymentalnych szczęście znajdują w nieszczęściu. Nawet w sytuacji, gdy książę już konał a Astolda ledwie żywa siedziała obok niego, nawet „wpośrzód tego okropnego położenia, jeszcze niejakąś słodycz doznawać mogli. Jeszcze śmierć wstrzymywała swe razy, jeszcze obojga ich serca razem biły, byli pewni nade wszystko, że jedno drugiego nie przeżyje i że wiernemi do zgonu razem życie zakończą, lub jeśli ta łaska od niebios będzie im odmówiona, to przynajmniej to co pozostanie, niedługo na tej ziemi przemieszkiwać będzie i wkrótce na innym świecie z nim się złączy".[21]

Oświeceniowa koncepcja szczęścia, które nagradza cnotliwych, nie znajduje w tej powieści potwierdzenia. W utworze panuje tragiczna kon-

[20] *Ibid.*, t. II, s. 110—111 (przypis).
[21] *Ibid.*, t. II, s. 264.

cepcja miłości i losu człowieka. Tragizm jest kategorią estetyczną i filozoficzną ogarniającą cały utwór, a wypływa z przyjęcia przez autorkę fatalistycznej koncepcji losu ludzkiego. Tylko w ramach fatalistycznej wizji świata daje się wytłumaczyć układ losów głównych bohaterów powieści — Astoldy i Spery. Toczą oni ze sobą walkę wewnętrzną, chcąc pozostać wiernymi i miłości, i cnocie, a w chwili, gdy usuną już ze swej drogi wszystkie przeszkody, rozdzieli ich Los, któremu poddają się biernie, nie protestując już w obronie swego prawa do szczęścia.

Wyrocznia wyraźnie ostrzega Astoldę, że może ona odwrócić grożące jej i kochankowi niebezpieczeństwo, jeśli wykryje i oddali tajemniczą a znajdującą się w jej pobliżu osobę sprawcy. Astolda jednak nie próbuje nawet bawić się w detektywa, nie próbuje odszukać i zdemaskować przyszłego zbrodniarza, który przecież znajduje się ciągle w pobliżu i ciągle daje powody do podejrzeń. Bohaterka brnie ku swemu przeznaczeniu, dostrzegając jedynie poszczególne etapy tej drogi, zgodne z przepowiednią Mirosława, zaś konający Spera mówi z rezygnacją, bez śladu buntu, rozpaczy z powodu utraconego szczęścia i miłości:

[...] czuję, że chwile moje są już krótkie. Tak chciało przeznaczenie, abym wtenczas właśnie, gdy kosztować miałem najdoskonalszego szczęścia, okropnym postępkiem ujźrzał pasmo dni moich przerwane. [...] Co się dzieje, dziać się powinno a ta wszechmocna siła, która nami rządzi wszystko bez wątpienia tak ułożyła, jak jest dla dobra powszechnego najlepiej, a jeśli jednostki w takowych zdarzeniach cierpieć muszą, znosić powinny bez szemrania to, czego uniknąć nie mogą.[22]

Trudno o pełniejsze wyznanie filozofii rezygnacji, pogodzenia się z panującym ładem i porządkiem świata, ustanowionym przez siły wyższe, bez zwracania uwagi na prawo człowieka do jednostkowego szczęścia.

Dla ukształtowania sentymentalnego wątku Astoldy i Spery znamienne jest swoiste przestrojenie romansu w typie sentymentalnym, gdzie zwykle „piękna dusza" nie akceptująca zła moralnego była niejako skazana przez własną wrażliwość na odrzucenie przez społeczeństwo, na prześladowanie i nieszczęście.[23] Wersja sentymentalizmu idyllicznego, człowiek stworzony ku szczęściu występuje w literaturze polskiej tylko w *Malwinie* Wirtemberskiej i jest wynikiem swoistego kształtu sentymentalizmu puławskiego. Inni sentymentaliści polscy zaakceptowali jako naczelną wartość nie szczęście, a cnotę, podobnie jak Mostowska. W stworzonym przez nią świecie powieściowym „piękne dusze" — Astolda i Spera — mają warunki zrealizowania swego szczęścia wśród społeczeństwa. Faktycznie szczęście obojga kochanków zostało przekreślone przez wyroki wyższe, których ciążenie oboje odczuwali intuicyjnie, nawet Borysława i Prakseda okazują się ostatecznie jedynie biernym narzędziem Losu.

---

[22] *Ibid.*, t. II, s. 266.

[23] Por. Baczko: *op. cit.*, s. 265—282.

Inni bohaterowie romansów Mostowskiej, jak Daniło z *Matyldy i Daniła* czy Kasylda z *Zamku Koniecpolskich* podejmowali nierówną walkę z Przeznaczeniem w obronie swojego szczęścia, nie mieli tylko sił, by zwyciężyć. Główni bohaterowie *Astoldy* kroczą do tragicznego finału bez istotnych wysiłków, by przezwyciężyć Los. Bierność Astoldy wynika ze świadomości istnienia wyższej konieczności. Bohaterka jest świadoma zdarzeń przyszłych, a przecież czeka, nie działa, odnotowuje jedynie w swojej świadomości poszczególne etapy drogi przebytej ku śmierci.

Śmierć i rozpacz są w powieści Mostowskiej ukazane jako ostateczne i jedyne przeznaczenie człowieka, uderzający jest wręcz krańcowy pesymizm utworu. Ponad Fortuną nie stoi tu Opatrzność troszcząca się o szczęśliwe zakończenie. Romans Mostowskiej odrzuca optymistyczną koncepcję świata. Opatrzność istnieje nadal, ale triumf cnoty pociągnąć musi za sobą niewinną ofiarę. Jest to Opatrzność bardziej fatalna niż strzegąca i bardziej okrutna niż ochraniająca, mimo wpisanego w powieść przekonania, że śmierć nie jest rozłąką, ale gwarantką ostatecznego połączenia kochanków, wierzących w transcendencję boską. Wizja świata prezentowana w *Astoldzie* Mostowskiej jest wizją tragiczną, odzwierciedlającą załamanie się optymistycznego oświeceniowego światopoglądu, jakie przyniósł przełom XVIII i XIX w. w Europie.

Sentymentalna powieść Mostowskiej daleka jest od wersji modelowej, nie posiada tej czystej klarowności powieści sentymentalnej, jaką reprezentują romanse Bernatowicza czy Kropińskiego, gdzie na fundamencie owej „miłości wzajem nieszczęśliwej" został zbudowany cały świat literackiej iluzji: psychologia bohaterów, analiza ich uczuć, filozofia, idee społeczne i styl narracji.

Mostowska już w twórczości wcześniejszej udowodniła rozeznanie w nurtach literackich europejskiego Oświecenia i wrażliwość na „nowinki", a w *Przedmowie* do *Astoldy* pisała trochę wprawdzie przewrotnie, wziąwszy pod uwagę jej zapędy dydaktyczne:

> [...] tym tylko poświęcam to małe dzieło, którzy chcą się bawić i którzy daleko od siebie odrzucając pedantyzm cenią każdą książkę, choćby ona najbardziej grzeszyła przeciw szkolnym regułom Grammatyki i Retoryki, byleby zasady cnoty i prawdziwej moralności w sobie zawierała.[24]

„Otwartość" w stosunku do różnych istniejących propozycji literackich Oświecenia jest też jedną z dominujących cech tej powieści, kluczem do jej zrozumienia i interpretacji. Ujawniające się w strukturze powieści Mostowskiej konwencje sentymentalne, gotyckie czy klasycystyczne tracą swoją jednowymiarowość, tworząc układ dynamiczno-antynomiczny, swoistą jedność wielu różnych i różnorodnych elementów.

---

[24] Mostowska: *op. cit.*, t. I, s. V—VI.

Autorka, wykorzystująca w kreowaniu osobowości bohaterów zarówno schematy przyjęte dla romansu sentymentalnego (postać Astoldy czy Pereświty), jak i charakterystyczne dla romansu gotyckiego (postać Praksedy), w kształtowaniu warstwy fabularno-kompozycyjnej także wyraźnie korzysta z doświadczeń obu tych typów powieści. Mostowska odstępuje w *Astoldzie* od przyjętej dla romansu sentymentalnego formy epistolarnej, będącej szansą szczerości i swobodnego wylewu uczuć, ale ograniczającej zdarzeniowość. „Twórczyni romansów grozy" wymagających szybkiego sposobu opowiadania toczących się wypadków, wysoko ceni narrację odautorską. Przyjmuje odrzuconą przez powieść epistolarną konstrukcję narratora wszechwiedzącego i w *Astoldzie* jako w pierwszej powieści polskiej podejmuje narrację w trzeciej osobie (później uczyni to Wirtemberska w *Malwinie* i Skomorowski w *Hrabim Ostrorogu*).

Astolda reprezentuje typ powieści akcji, powieści o narracji linearnej, której istotą jest zręczne komponowanie zdarzeń, tak by ich bieg przykuwał uwagę czytelnika, a o sile oddziaływania powieści stanowił rozwój fabuły. W prowadzeniu akcji w powieści Mostowskiej wyraźnie znać szkołę romansu gotyckiego, jest ona zwarta, bogata w zdarzenia, toczy się szybko pełna zaskakujących niespodzianek, wątki poszczególnych bohaterów przecinają się ze sobą, dając wrażenie nużącego bogactwa zdarzeń, elementy grozy dochodzą do głosu w momentach kulminacyjnych akcji, decydujących o kierunku jej rozwoju. Wprowadzają one dysonanse do sentymentalnej wizji świata przyjętej w powieści, rozbijają spokojny nastrój sielanki, jak w scenie z gołębiem, gdy Astoldę i Sperę spotykających się niespodziewanie w cudownym leśnym zakątku budzi nagle ze snu miłości rozdzierający, tajemniczy krzyk nieznanej kobiety, jak w pogodnej scenie turnieju, kiedy dwaj „czarni rycerze" zjawiają się niby złowróżbne ptaki symbolizujące śmierć, podważając przekonanie o stabilności układu świata, który do pewnego stopnia gwarantował sentymentalizm.

Wpisane w schemat powieści elementy „czarnego" gotyku rozbijając ujęcia sentymentalne, służą jednocześnie pogłębieniu oddziaływania na czytelnika tej powieści „czułej", pogłębieniu sentymentalnego dążenia, by wzruszyć, jeszcze mocniej targnąć uczuciami publiczności, której wrażliwość stępiona została przez krwawe wydarzenia historyczne. Wątki gotyckie w powieści wnoszą też własne wartości w konstruowaniu poetyckich opisów natury, stosunkowo dość licznych, współgrających bądź kontrastujących z nastrojem bohaterów. Sentymentalne opisy „miejsc najodludniejszych i zarazem najprzyjemniejszych", cienistych gajów, gdzie na zmęczonego wędrowca czekają darniowe ławeczki, ogrodów zatopionych w osjanicznej poświacie księżyca przeplatają się z groźnymi obrazami nocy burzliwych, rozświetlonych błyskawicami, dudniących

grzmotem i wichrem wdzierającym się z gwizdem w szpary wyniosłych baszt zamku Palemona.

Zasadą narracji w *Astoldzie*, jak w każdej powieści akcji, jest rygorystyczne następstwo elementów narracji. Jest to założenie generalne, jednakże w trakcie jego realizacji w tkankę narracyjną romansu wkradły się pewne elementy obce jej gotyckim wzorcom, a właściwe między innymi powieściom sentymentalnym, w których z reguły zawsze dużo bywa „charakterów" i epizodów nie przyczyniających się do dalszego rozwoju akcji, dodatkowych opowieści nie związanych z fabułą. Takimi epizodami, zbędnymi z punktu widzenia rozwoju wydarzeń, są w *Astoldzie* historia Mirosława, Agatona i Artenii, historia pustelnika-chrześcijanina i cały fragment dotyczący dziejów litewskiej dynastii książęcej. W partiach lirycznych związanych z wątkiem miłosnym, a także we fragmentach dydaktycznych przelewa się wielosłowność typowa dla romansu sentymentalnego.

Ukształtowanie stylistyczne powieści jest jeszcze jednym polem, na którym ujawnia się całe jej zróżnicowanie. W wielu momentach narracji styl powieści organizowany przez swoistą sentymentalną semantykę interpunkcji jest ekspresją uczuć, mową serca, zapisem tkliwych wzruszeń — zdania rwą się rozcinane wykrzynikami bądź wielokropkami, wyraźnie zaznacza się emotywna funkcja języka. Taki charakter mają przeważnie wyznania liryczne bohaterów akcji miłosnej, ale nie bez wyjątku. Wyznanie miłosne Borysławy pisane na sposób sentymentalny „szpilką na jarzębinie" może funkcjonować jako przykład użycia stylu retorycznego:

Okrutniku! Niewiasty być nie możesz płodem,
Lwice ciebie karmiły, jaskinie twym rodem,
Ty pewnie jesteś synem srogiego Kaukazu,
On ukształcił twe serce z kamienia i głazu,
Za towarzyszkę dał ci tygrzycę okrutną,
A na piastunkę obrał obojętność smutną,
Strzegł, byś nie ujźrzał nigdy litości bogini,
Takim cię ukształciwszy wysłał z swej jaskini.[25]

Skarga Borysławy jest podniosłym monologiem ujawniającym ból bohaterki, monologiem dalekim jednak od refleksji typu sentymentalnego, realizującym model poezji klasycystycznej opartej na wzorach mówienia retorycznego, stosującej zasady ozdobności mowy i wykorzystującej w tym celu retoryczne figury: wykrzykniki, szyk inwersyjny, pytania retoryczne, hiperbolizację. Stylistyczny ton wypowiedzi wyprany jest ze wszystkiego, co wykracza poza przyjmowane *decorum* w zakresie języka. Monolog ten łączy już jednak z typowo klasycystyczną tendencją do przeprowadzenia pewnego przewodu myślowego wykraczające poza tę poetykę sugestywne dążenie do narzucenia określonych odczuć i postaw.

[25] *Ibid.*, t. II, s. 4—5.

Skrajnie odmienny wzór wypowiedzi poetyckiej przynosi, wpleciona w tok narracji i funkcjonująca w charakterze literackiego ozdobnika w powieści, podobnie jak i analizowany wiersz klasycystyczny, duma o Alonie i Hipolicie. Jako podmiot wypowiedzi konkretyzuje się tu człowiek czuły, subiektywizm łączy się z konwencjonalnością tematu i motywów — co było typowe dla literatury sentymentalnej. Styl zdominowany jest przez dążenie do prostoty realizowanej konsekwentnie w warstwie syntaktycznej dzięki odrzuceniu składni okresu retorycznego i różnego rodzaju ozdób stylistycznych. W zakresie leksyki występuje tendencja do wykorzystania słów neutralnych stylistycznie, pochodzących z zasobu słownictwa potocznego albo wyrazów o szczególnie jednoznacznym czułym zabarwieniu, stosowanie emocjonalnego, pozbawionego wartości obrazowych epitetu i funkcjonowanie klisz stylistycznych:

Wiosna i zima widziały ich razem,
Nierozdzieleni chwile swe pędzili,
A będąc szczerej miłości obrazem
Szczęście i smutek zarówno dzielili.
. . . . . .
Mówi i kroki swe ku rzece zwraca,
Wszak tu Hipolit mówił, że mnie zoczy
Do nieba piękne oczy swe obraca,
Wzywa kochanka i wtem w Niemen wskoczy.[26]

ASTOLDA JAKO POWIEŚĆ POSZUKUJĄCA

Astolda to powieść „przełomu", zastygła w fazie świadomego bądź podświadomego eksperymentu literackiego, stąd jej antynomiczność, brak spójności zarówno w warstwie ideowej, jak i fabulacyjno-kompozycyjnej i stylistycznej. W wyniku ciągłego ścierania się odmiennych postaw literacko-filozoficznych: sentymentalnej i racjonalistycznej, dochodzi tu do utworzenia wewnątrz utworu układu opozycyjno-dynamicznego.

„Celem pryncypalnym" autorki *Astoldy* było „pokazanie okropnych skutków" gwałtownych namiętności, celem drugim — stworzenie jako jednego z pierwszych w Polsce romansu historycznego. W konkretnej realizacji zarówno założenie dydaktyczne, jak i historyzm powieści zostały zdominowane przez przedstawioną w duchu preromantycznym wizję miłości — mocy nieskończenie potężnej, irracjonalnej, fatalnej, określającej los ludzki w kategorii tragizmu. W obrębie narracji powieści dochodzi do głosu celowe bądź podświadome odrzucanie starych form narracyjnych, które są zbyt mało nośne dla tej wizji świata, jaką reprezentuje utwór. Melanż stylów jest pochodną skomplikowania ideowego powieści, nie

[26] *Ibid.*, t. II, s. 134—135.

umiejącej w zasadzie jednoznacznie rozstrzygnąć problemu, czym jest miłość w życiu człowieka, i czyniącej, wbrew założeniu autorki, ideę miłości główną ideą dzieła.

Uczucie, jako główny motyw tematyczny, występuje w literaturze europejskiej dość wyraźnie przez cały okres w. XVII, żeby przypomnieć tylko twórczość Prevosta, Baculard'a d'Arnaud'a, madame Riccoboni, Richardsona, Rousseau. Historycy literatury uważają, że istnieje organiczny tok rozwojowy między romansem sentymentalnym a powieścią romantyczną, że to właśnie romans sentymentalny staje się po licznych wzbogaceniach i przeobrażeniach powieścią romantyczną.[27] A. Grenet i C. Yodry pytają wręcz: „Co zostało do wynalezienia romantyzmowi?" Uważają, że rozczarowanie wobec życia, melancholia, uczuciowość, frenezja, natura, namiętność, fatalizm, rewolta w miłości — wszystko to już było w w. XVIII. Romantyzm zmienił tylko proporcje, wyolbrzymił małe. Wiek XVIII nie był całkowicie zdolny do zreformowania literatury, chciał wyzwolić uczuciowość, ale przed Wielką Rewolucją Francuską nie było to możliwe. Drogą Rewolucji poszedł romantyzm, który uprawomocnił to, co wezbrało potężną falą o wiele wcześniej.[28]

Na tej wezbranej fali osiemnastowiecznej uczuciowości znajduje też swoje miejsce *Astolda* Mostowskiej. Powieść ta nie niesie rewolucyjnych stwierdzeń, nie podejmuje próby zreformowania literatury, ale jest niewątpliwym świadectwem istnienia preromantycznych tendencji w literaturze polskiej już w r. 1807. *Astolda* jest powieścią, gdzie dla badacza równie interesujące jak osiągnięcia stają się zamierzenia autora, jego intencje, które mówią czasem więcej o profilu twórczości, nachyleniu w kierunku „nowego" niż analiza jedynie dokonań. Jej wewnętrzne zróżnicowanie jest wynikiem pewnego bezwładu kulturowego — postawy cechującej autorkę niezdolną do dokonywania bezwzględnych wyborów i ostatecznych przewartościowań i poddającej się biernie, często podświadomie, ciśnieniu sił ponadjednostkowych.

Istniejące w utworze opozycje świadczą o zachodzącym wewnątrz całej oświeceniowej formacji procesie rozwojowym. „Żywe sprzeczności" *Astoldy* — problemy, które zostały postawione, ale nie zostały w powieści rozwiązane ostatecznie — są odbiciem dyskusji toczących się wewnątrz całego Oświecenia, które — powtórzmy za Baczką — tylko w niewielkim stopniu było „systemem tez i rozwiązań", w większości „strukturą napięć i problemów".[29]

---

[27] Por. P. van Tieghem: *Le roman sentimental en Europe de Richardson à Rousseau (1740—1761)*, „Revue de Littérature Comparée", Paris 1940, s. 150—151.

[28] A. Grenet, C. Yodry: *La littérature de sentiment au XVIIIe siècle*, I, Paris 1971, s. 11.

[29] Por.: Baczko: *op. cit.*, s. 10.

РЕЗЮМЕ

Опубликованный в 1807 году роман „Астольда" является первым польским сентиментальным романом. На сформирование картины мира и концепции любви в романе „Астольда" решающее значение имели существующие в пределах сентиментального мировоззрения опозиции „шального" сентиментализима и „проповедческого" сентиментализма. Мостовская считает обязывающим рационалистический осмотр мира, ведя в романе полемику с образцом страстной любви, пропагандируя образец „разумной" любви, стремясь доказать, что счастье человека заключено в благонравии. Однако опозиционный тезис, что счастье — это шальная любовь, вопреки намерению писательницы, получил автономию в литературном представлении действительности и так же как в „Новой Элоизе" Ж. Ж. Руссо, становится главной идея произведения. Окончательно страстная любовь представлена в романе как решающая сила в существовании человека, а с позиции рационализма оцениваемая как пагубная сила. Произведение переполнено трагической концепцией любви и судьбы человека, вытекающая из принятия фаталистической концепции человеческой судьбы вообще, отражающая провал оптимистического мировоззрения эпохи просвещения, которое сформировалось на переломе XVIII и XIX века в Европе.

Сентиментальный роман Мостовской далек от модельной версии; он не отличается той прозрачностью, так характерной роману Ф. Бернатовича или Л. Кропиньского, в которых на фундаменте „взаимно несчастной любви" строится литературный мир иллюзии т.е. психология героев, анализ их чувств, философия и стиль повествования. Характерная черта романа „Астольда" — это „открытость" по отношению к разным существующим литературным предложениям эпохи просвещения. Проявляющиеся в структуре романа Мостовской сентиментальные, готические и классицистические манеры теряют свое одно измерение, творя динамическо-антиномическую систему, своеобразное единство многих разнообразных элементов в представлении героев романа, формировании сюжетно-композиционного слоя, стилистическом рельефе романа. „Астольда" — это ищущий" роман, роман „перелома", застывший в стадии сознательного или несознательного литературного эксперимента. Его внутреннее расслоение является результатом некоторого культурного бессилия-облика, характерного писательнице неспособной к суровому выбору и окончательным переоценкам, пассивно поддающейся, часто подсознательно, напору сверхединичных сил.

RÉSUMÉ

Publié en 1807, *l'Astolde* d'Anna Mostowska était un des premiers romans sentimentaux polonais. Des oppositions dans l'idéologie sentimentale (sentimentalisme „fou" — sentimentalisme „de prédicateur") ont façonné définitivement la vision du monde et la conception de l'amour dans *l'Astolde*. Mostowska qui a acquis l'optique rationaliste, grâce à laquelle on perçoit le monde, nie le modèle de l'amour passioné et répend celui de l'amour „sensé", tout cela pour démontrer que le bonheur de l'homme réside dans la pureté. La thèse contraire, d'après laquelle l'amour „fou" conditionne le bonheur, contre les intentions de l'auteur, a pris une position autonome dans la présentation littéraire de la réalité, et, tout comme dans *la Nouvelle Héloïse* de J. J. Rousseau, est devenue l'idée maîtresse du roman. D'une part, la passion a été présentée dans le roman comme une force qui décide de l'existence

de l'homme, de l'autre, dans l'optique rationnelle, comme un penchant fatal. Dans le roman, domine une conception tragique de l'amour et du sort humain résultant de la conception fataliste du destin en général et réflétant en même temps la décadence de l'optimisme propre au Siècle des Lumières, apparue en Europe au détours du XVIIIe et du XIXe s.

Le roman de Mostowska est loin d'être une version modèle; il lui manque de la clarté du roman de F. Bernatowicz ou de L. Kropiński où, sur le canevas de „l'amour malheureux réciproquement", a été construit le monde de l'illusion littéraire: la psychologie des personnages, l'analyse de leurs sentiments, la philosophie et le style de la narration. Un des traits de *l'Astolde* est certainement une tendance à adopter de diverses propositions littéraires du Siècle des Lumières. Des conventions sentimentales gothiques et celles de classicisme qui se font voir dans la structure du roman, perdent l'unicité du plan et forment le schéma dynamique et antinomique, une union de différents éléments dans le cadre de la création des personnages, de la trame du récit, de la composition et du style. *L'Astolde* est le roman du „déclin", le roman „en quête", une expérience littéraire consciente ou subconsciente. Sa différentiation intérieure est le résultat d'une inertie culturelle — attitude qui caractérise Mostowska, incapable de faire un choix absolu, se laissant dominer passivement, incosciemment souvent, par une passion des tendances générales.