

Instytut Filologii Polskiej UMCS

KATARZYNA PUZIO

*Między tradycją a nowatorstwem. Semantyka i funkcje
motywu zamku w Grażynie Adama Mickiewicza*

Entre le traditionnel et l'innovation. La sémantique et les fonctions du motif
du château dans *Grażyna* d'Adam Mickiewicz

Początkowe wersy *Grażyny* Adama Mickiewicza są zdominowane przez obraz zamku nowogródzkiego. Jego plastyczna wizja wręcz narzuca się wyobraźni czytelnika, a motyw ten pozostaje, jak dotąd, poza kręgiem zainteresowań badaczy. Tymczasem jego funkcja i znaczenie wykracza daleko poza służebności pełnione zazwyczaj przez „miejsce akcji”. Chociaż przestrzeń zamkowa w *Grażynie* może wydawać się przestrzenią przezroczystą, w zbyt ograniczony sposób zaznaczającą swą obecność na powierzchni tekstu, to w miarę jego rozrastania się rozpoczyna wytwarzanie znaczeń dodatkowych, które nabudowują się nad prostymi przedstawieniami przestrzennymi.

Gdy historyzm stał się jednym z podstawowych elementów romantycznej psychiki, zamek okazał się przestrzenią niezwykle literacko atrakcyjną, gdyż, jak pisał Michał Bachtin:

Zamek nasycony jest czasem historycznym w wąskim sensie tego słowa, tj. czasem przeszłości historycznej. Zamek — to miejsce, w którym żyli władcy epoki feudalizmu (a więc również historyczne postacie przeszłości), utrwaliły się w nim w sposób widomy ślady stuleci i pokoleń w rozmaitych częściach jego architektury, w wystroju, w broni, w galerii portretów przodków, w archiwach rodowych, w specyficznych dynastycznych relacjach dziedziczenia i przekazywania praw spadkowych¹.

¹ M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4, s. 308.

Na gruncie literatury polskiej motyw zyskał specyficzne, dodatkowe znaczenie, wymuszone niejako przez moment historyczny i sytuację polityczną zniewolonego narodu. Uwarunkowania te, wraz z narodzinami polskiego ruchu starożytniczego² sprawiły, że wymieniony motyw stał się jednym z najbardziej ekspansywnych motywów przestrzennych w literaturze naszego romantyzmu, a pomimo to pozostawał dotychczas poza kręgiem zainteresowań historyków literatury i literatura przedmiotu nie notuje także analiz poświęconych zamkom w twórczości Adama Mickiewicza.

Ukończona w grudniu roku 1822 *Grażyna*, opatrzona podtytułem *Powieść litewska*, przyniosła pierwszą w twórczości Mickiewicza znaczącą realizację motywu zamku, jeśli nie liczyć wierszowanej przeróbki powiastki Woltera pt. *Mieszko, książę Nowogródka* (1817), jednej wzmianki o zamku księcia Nowogródka Koryata w *Żywili. Powiastce z dziejów litewskich* (1818)³ oraz zamków niewiernej pani z ballady *Lilie* (1822).

I

W świetle biografii autora nietrudno domyślić się źródła pomysłu umiejscowienia akcji w zamku nowogródzkim. Był on bowiem jednym ze wspomnień dzieciństwa spędzonego na Nowogródzczyźnie. W tamtych czasach na Górze Zamkowej, wznoszącej się na północ od miasta, znajdowały się fragmenty dwu baszt połączonych murem — pozostałości budowli sięgającej swą historią połowy XIII wieku i panowania księcia Edywiła, którego brat Mendog ustanowił w Nowogródku stolicę państwa litewskiego⁴. Julian Ursyn Niemcewicz w *Podróży do Litwy* z roku 1819 notował, iż na Górze Zamkowej „z dawnego zamku książęcego ruiny cerkwi i dwie pozostały baszty”⁵. Natomiast Franciszek Mickiewicz w swym *Pamiętniku* wspominał „dwie stojące wieże i ułamki murem opasanej strzelnicy”⁶.

Ruiny z Góry Zamkowej podziały inspirująco zresztą nie tylko na wyobraźnię poetycką młodego Mickiewicza. Wśród ballad filomackich Jana Czeczota znajduje się utwór pt. *Zamek nowogródzki*, nawiązujący do miejscowego podania z czasów wojen szwedzkich. Co ważniejsze, czwarta jego strofa dowodzi, że ru-

² Zob. J. Kamionka-Straszakowa, „Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków*, Kraków 1988; Z. Sinko, *Gotyk i ruiny w wyobraźni literackiej*, „Przegląd Humanistyczny” 1978, nr 9.

³ A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie narodowe*, t. V. *Pisma prozą*, część I, Kraków 1950, s. 299–304.

⁴ J. Żmigrodzki, *Nowogródek i okolice*, Nowogródek 1931, s. 24.

⁵ Cyt. za: J. Rymkiewicz, *Kilka szczegółów*, Kraków 1994, s. 199.

⁶ *Ibid.*, s. 198.

iny zamku były w okresie pobytu Mickiewicza i Czeczota w powiatowej szkole oo. dominikanów miejscem ich chłopięcych zabaw:

Tam my studenckie lata kochane
Na swawoli przepędzali,
Gdzie dawniej brzmiały ryki miedziane
I w krwi się ludzkiej pluskali.
Zamiast kul spiży piłka wełniana,
Zamiast pocisków palanty⁷,

Dla autora *Grażyny* Nowogródek na zawsze pozostał „grodem zamkowym”, czemu dał po latach wyraz w inwokacji do *Pana Tadeusza*.

Usytuowanie akcji w rzeczywiście istniejącym niegdyś zamku nie było jedynie wyrazem hołdu złożonego rodzinnej ziemi, pozwoliło bowiem uprawdopodobnić prezentowane zdarzenia, wsparte dodatkowo sankcją „wieści gminnej” oraz znalezionej rękopisu, i zaakcentować plan historyczny utworu. Temu celowi służyć także *Przypisy historyczne*, które zawierają informacje o przeszłości i teraźniejszości Nowogródka. Stopień zindywidualizowania zamku jako konkretnej budowli nie jest szczególnie wysoki. Część realiów obecnych w tekście znajduje potwierdzenie w dzisiejszej, siłą rzeczy ograniczonej, wiedzy na temat XIV-wiecznego kształtu budowli, ale nie pozwoliłyby one na odróżnienie jej od innych zamków obronnych tamtego okresu. Był to rzeczywiście zamek wieżowy z pomieszczeniami mieszkalnymi na wyższych kondygnacjach wieży bramnej, z czterema narożnymi basztami, budynkiem mieszkalnym, przylegającym do północnego odcinka murów. Zbudowany został z cegły i gładów narzutowych, obwarowany dodatkowo głęboką fosą oraz wałem, które do dziś zachowały się w dość dobrym stanie⁸. Można więc stwierdzić, że w swym kształcie architektonicznym zamek z *Grażyny* jest budowlą prawdopodobną⁹. Otrzymał też szczegółową rodzimą lokalizację, na którą składają się przywoływane w tekście miejsca z okolic Nowogródka (góra Mendoga, przedmieście Peresieki, miejscowość Szczorse, bór ponarski, Litówka — pole Litewki też koło Nowogródka) oraz inne litewskie zamki: w Wilnie, Trokach, Lidzie.

⁷ J. Czeczot, *Zamek nowogródzki*, [w:] S. Świrko, *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, 1972, s. 136.

⁸ T. Polak, *Zamki na Kresach. Białoruś, Litwa, Ukraina*, Warszawa 1997, s. 157–158.

⁹ „Zamek na barkach nowogródzkiej góry” bywa też w tekście nazywany „pałacem” (wersy 65, 471, 796), a podobne zamiennie stosowanie nazw „zamek” i „pałac” spotykamy również w *Konradzie Wallenrodzie*, co może oznaczać, że Mickiewicz nie uwzględnił istniejącej między tymi określeniami różnicy znaczeniowej. Z drugiej jednak strony „pałacem” (z łac. *palatium*) nazywano budynek mieszkalny, znajdujący się w obrębie murów — wolno stojący lub dostawiony do ich obwodu; (por. Z. Żygulski, *Życie na zamku średniowiecznym*, Toruń 1948, s. 20; B. Guerquin, *Zamki w Polsce*, Warszawa 1984, s. 38–40).

Jak słusznie jednak zauważył Herman Meyer, przestrzeń nie sprowadza się w twórczości literackiej jedynie do danych o charakterze faktycznym, lecz przede wszystkim stanowi specyficzny element struktury, który, wraz z innymi spokrewnionymi z nim elementami, ucieleśnia treść intencjonalną i określa strukturę dzieła¹⁰. Zamek stanowi przede wszystkim część przestrzeni artystycznej, której w żaden sposób nie można sprowadzić do zwykłego odtwarzania takich lub innych cech rzeczywistego krajobrazu.

Proste inspiracje autobiograficzne nie były jedynymi, które ukształtowały wizję zamku w *Powieści litewskiej* Mickiewicza. Podjęty przez niego motyw miał już bogatą tradycję w literaturze europejskiej, głównie za sprawą zapoczątkowanego w Anglii w XVIII wieku odrodzenia gotyckiego i powstania licznych „opowieści gotyckich” z zamkiem, zamczykiem lub zameczkiem w tle. Importowana moda gotycka nie wydaje się być głównym źródłem inspiracji dla autora. Większe znaczenie można przypisać rozwijającym się na początku wieku XIX badaniom nad pogańską przeszłością i językiem litewskim, którym początek dało tzw. „odkrycie Litwy” przez protestanckich duchownych w wieku XVIII. Młody Mickiewicz z prawdziwym entuzjazmem odnosił się do tych rodzimych zainteresowań historyczno-archeologicznych, a Wilno było ich ośrodkiem, które to zagadnienie szczegółowo omawia Konrad Górski w *Uwagach o „Grażynie”*¹¹.

2

Motywy literackie zawsze mają charakter mniej lub bardziej konwencjonalny, należą do tradycji literackiej, a jak każdy wytwór kultury są mieszaniną elementów dwojakiego rodzaju: konwencji i inwencji. Jakkolwiek w badaniach nad poematem poświęcono dotąd wiele uwagi związkowi z tradycją epicką i powtarzany jest sąd o mozaikowej budowie utworu, składającego się z licznych reminiscencji literackich¹², to istotne wydaje się zwrócenie baczniejszej uwagi na powieści poetyckie Waltera Scotta jako na tradycję istotną dla motywu zamku, a przez ich filtr również na romans grozy, gdyż według Mario Praz angielskie powieści grozy przeniknęły do wyższych sfer literatury dzięki Byronowi i Scottowi, którzy się nimi karmili¹³. Nie można tej tradycji lekceważyć, gdyż to angielska powieść gotycka pierwsza próbowała zaszczepić czytelnikom świadomość kulturalnej odrębności średniowiecza, a zamek gotycki był najbardziej frapującym wyobrażnię

¹⁰ H. Meyer, *Kształtowanie przestrzeni*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3, s. 273.

¹¹ K. Górski, *Uwagi o „Grażynie”*, [w:] Adam Mickiewicz. Artyzm i język, Warszawa 1977.

¹² M. Ursel, *Wstęp*, [w:] A. Mickiewicz, *Grażyna*, Wrocław 1991, s. 11.

¹³ M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, Warszawa 1974, s. 122.

osiemnastowieczną symbolem tej kultury, ucieleśniającym jej tajemniczość, ła-twym środkiem sugerowania odrębności kulturalnej i obyczajowej środowiska¹⁴. W latach dwudziestych XIX wieku moda na gotycyzm utrzymywała się jeszcze poprzez motywy z dzieł już romantycznych, jakimi były powieści szkockiego bar-da. Warty odnotowania jest fakt, że w sześciu z siedmiu napisanych przez Scotta „poetical novels” obecny jest motyw zamku: *Pieśni ostatniego minstrela* (1805), *Pani jeziora* (1810), *Rokeby* (1813), *Panu wysp* (1815), *Zaręczynach Triermaina* (1816) i *Haroldzie nieustraszonym* (1817).

Przed przystąpieniem do pracy nad *Grażyną*, już w roku 1816, poznał Mickiewicz francuski przekład trzeciej pieśni *The Lady of the Lake*, ogłoszony w miesięczniku „Bibliothèque Universelle”¹⁵, a po lekturze zanotował: „[...] może służyć za najpiękniejszy wzór poezji rycerskiej, poważnej, w tłumaczeniu nawet czyta się z zachwyceniem”¹⁶.

Ponadto w roku 1822 została wydana w Warszawie *Pani jeziora* w tłuma-czeniu Karola Sienkiewicza. Józef Ujejski, zwracając uwagę na podobieństwa *Grażyny* w stosunku do pierwszych siedmiu „cantos” *Rokeby*¹⁷ podaje, iż poeta w roku 1822 czytał tę powieść, ponieważ w liście do Czeczota z 23 kwietnia 1823 roku informuje, że książkę odsyła, zostawia *Pana wysp* i prosi o *Purytan* albo *Kenilworth* tegoż autora¹⁸.

Rokeby rozpoczyna opis Barnard Castle, podobnie jak w utworze Mickiewicza poprzedzony zdynamizowanym opisem nocy zalegającej „nad wieżami Barnarda i strumieniem Tees”.

Na niebie letni księżyc jaśniej,
Lecz rozpętany wicher szaleje.
Wędrowne chmury co się nań tłoczą,
Oblicze jego w przelocie mroczą.
I gwiazda nocna ómi się, to błyska
Na falach Tessy, blankach zamczyska.
Na kształt zbrodniarza, którego we śnie
Strach i zgryzota dręczą boleśnie,
Księżyc, to blednąc, jak wstyd się mieni,
To krwawą łuną jak gniew czerwieni.

¹⁴ M. Janion. *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 43.

¹⁵ S. Windakiewicz, *Walter Scott i lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*, Kraków 1919, s. 14.

¹⁶ Cyt. za: W. Ostrowski, *Walter Scott w Polsce 1816–1830*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne”, s. I, z. 29, Łódź, s. 117.

¹⁷ J. Ujejski, „*Grażyna*” i „*Rokeby*” *Waltera Scotta*, „Ruch Literacki” 1931, nr 7, 205–207.

¹⁸ *Archiwum Filomatów*, cz. 1, t. V (1823), wydał J. Czubek, Kraków 1913, s. 172.

Przesuwających się chmur cień mgławy,
Miga jak zmienna barwa obawy¹⁹.

W uśpionym zamku czuwa strażnik, obserwujący ze starej wieży Balid gromadzące się na północy chmury. W zmiennym blasku księżycy zamkowe wieże rzucają ponure cienie na wody strumienia. Są mieszkaniem Oswalda Wilcliffa — pana zamku. Oswalda długo nękał jakiś niepokój, nim zasnął w swojej komnacie, by za chwilę znów się zbudzić, wpatrywać w płonąca lampę, wsłuchiwać w rytm kroków strażnika, w wycie wichru i płacz puszczyka. Ciszę nocy przerywa przybycie do zamku posłańca z zapowiedzią wojny domowej:

Wtem cwał rumaka tętniący głucho,
Nagle boleśnie wleciał mu w ucho.
[...]
Tętent się wzmaga, nagle ucisza,
Warta przezornie bada przybysza;
Lecz dźwięk łańcuchów wnet zapowiada,
Że most zwodzony ciężko opada.
I wkrótce gościa zamkowe czaty
Do kasztelańskiej wiodą komnaty²⁰.

Następna scena, już w komnacie, rysuje się podobnie do tej, w której Litawor, niby to przypadkiem, zgasił kaganiec. Gdy sługa wprowadził posłańca, Oswald również przesunął lampę, by oświetlić twarz przybysza, a skryć w mroku własną. Przybyciu jeźdźca do zamku towarzyszą analogiczne efekty dźwiękowe jak scenie przyjazdu Krzyżaków w *Grażynie*: tętent końskich kopyt, odgłos opuszczania mostu, wezwanie strażników. Ów zestaw efektów powtarza się również w innych utworach „mistrza z Abbotsfordu” jako tło scen rozgrywających się na zamkach, np.:

Otwarto na wściąg dziedziniec zamkowy
Drżał tętniąc głucho most długi, zwodowy²¹.

lub

Wrzeczadze spadły z trzaskiem
I most zwodowy przykrył potężny rów²²

¹⁹ W. Scott, *Rokeby*. [w:] K. Kruzera, *Przekłady i rymy własne*, t. I, Warszawa 1876, s. 2.

²⁰ *Ibid.*, s. 5.

²¹ W. Scott, *Pani jeziora*, [w:] A. Odyniec, *Tłumaczenia*, t. I, Warszawa 1897, s. 156.

²² W. Scott, *Zaręczyny Triermaina*, [w:] K. Kruzera, *op. cit.*, t. II, s. 170.

Poprzez grę cienia i blasku, czyli podobne efekty wizualne jak zamek nowogródzki, jawią się wieże klasztoru Merloz rycerzowi Doloraine z *Pieśni ostatniego minstrela*:

Aż z góry we mgle ujrzał w oddali
Cień wież Merlozu, błysk Twidu fali,
Olbrzymi na kształt skały szerokiej
Gmach się kościelny dźwiga w obłoki²³.

Powyższe przykłady nie mogą prowadzić do wniosku, iż motywy zamku w *Grażynie* i *Rokeby* łączy bezpośrednia zależność. Zamki z powieści Waltera Scotta mogły pełnić wobec swego odpowiednika z *Powieści litewskiej* rolę motywu pobudzającego. Łączy je też z zamkiem Litawora ważna funkcja — ewokacja kolorytu lokalnego. Mickiewicz wykorzystał doświadczenia Scotta, mistrza w malowaniu martwej natury, w zakresie wprowadzania przestrzeni zamkowej w tkankę utworu i budowania nastroju, lecz zamek jego nie był tylko częścią obrazu rodzimej przeszłości, którą należy uchronić od zapomnienia. Choć nie można chyba mówić o historyzmie maski w *Grażynie*, obraz litewskiego średnio-wieczna stanowił wyraźne przesłanie ideowe dla ludzi współczesnych autorowi — narodu walczącego o przetrwanie. Tym samym motyw zamku został związany z wątkami patriotycznymi, czego efektem było jego „unarodowienie”, które to zjawisko zapoczątkowali w literaturze polskiej mało znani autorzy tzw. „dum na rozwalinach”. Zamki w owych utworach o znamiennych tytułach, np. *Dumka na zwaliskach Rabsztyna*, *Duma o Zamku Krakowskim*, zyskały dokładną rodzimą lokalizację i nowe znaczenie, gdyż poszukiwano w nich nie gotyku, ale dawności. Na miejsca „dumań” wybierano najczęściej miejsca związane z wielkimi polskimi władcami czy doniosłymi zdarzeniami historycznymi: Wawel, Lanckorona, Tęczyn, Łobzów, Jasłowiec. Dostojne ruiny były punktem wyjścia do snucia wspomnień narodowych, refleksji o przyszłości, stanowiły symbol upadku, a zarazem i dawnej świetności ojczyzny. Wspomniane dumy ukazywały się głównie w „Pszczółce Krakowskiej” w drugiej dekadzie XIX wieku²⁴.

Przeceniany wydaje się natomiast wpływ romansu grozy na ukształtowanie omawianego motywu w *Grażynie*. Trudno znaleźć uzasadnienie dla sądu Mariana Maciejewskiego, iż miejscem akcji jest groźny zamek gotycki, właśnie z powieści gotyckiej rodem²⁵. Zamek nowogródzki nie jest bowiem „gotyckim” w znaczeniu tego słowa utrwalonym w praktyce twórczej europejskich „gotycystów”: ani

²³ W. Scott, *Pieśń ostatniego minstrela*, [w:] A. Odyniec, *op. cit.*, s. 249.

²⁴ Zob. Z. Sinko, *Gotyk i ruiny w wyobraźni literackiej epoki oświecenia (Anglia–Polska)*, „Przegląd Humanistyczny” 1978, nr 9, s. 23–44.

²⁵ M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970, s. 156.

niesamowitym czy nawiedzonym, ani naznaczonym złem i zbrodnią „gotyckiego łotra”. W jego opisach nie zostały też uobecnione konwencjonalne elementy „gotyckiej” architektury zamczysk, jak tajemnicze lochy, podziemne przejścia i grobowce, długie galerie, labirynty korytarzy czy wielkie sale rycerskie. Jedynie „tajne pokoje” i pogrążone w ciemności komnaty posłużyły do snucia sensacyjnej intrygi, ale miała ona charakter polityczny, a nie erotyczny czy kryminalny. W odróżnieniu od zamków rodem z powieści gotyckiej, istniejących jakby poza realną przestrzenią i konkretnym czasem historycznym (w bliżej nieokreślonych „czasach gotyckich”), wizja zamku Litawora jest nasycona kolorytem lokalnym i historycznym średniowiecznej Litwy, przy czym właściwa *Grażynie* formuła historyzmu łączy troskę o prawdopodobieństwo i wierność duchowi czasu z drugim biegunem — uniwersalnym, podnoszącym przedstawioną problematykę do wymiaru prawd ogólnych. O tym, że Mickiewicz był świadom wagi przestrzeni w budowaniu kolorytu, hasła wywoławczego nowej literatury, świadczą słowa listu do Antoniego Edwarda Odyńca, w którym pisał o jego dramacie *Izora*:

[...] nie podoba mi się, że scena nie wie gdzie i w jakim wieku. [...] Jeśli tylko nie miałeś przed oczyma pewnej epoki i pewnego miejsca, zawsze wpadniesz w kontradycje, w fałszywe „pathos” i deklamacje²⁶.

3

Najbardziej prymarna dla utworu funkcja omawianego motywu wydaje się oczywista: zamek stanowi centrum przestrzeni przedstawionej. W jego salach, sieniach, krużgankach, na balkonach i dziedzińcach toczy się akcja tylko na krótkie momenty przenoszona na pole bitwy i do miasta, gdzie przygotowywany jest stos pogrzebowy. Jednak nawet wtedy, gdy centrum orientacji, z perspektywy którego jest przedstawiana przestrzeń, usytuowane zostaje poza zamkiem (np. w mieście), to on pozostaje głównym, skupiającym uwagę punktem przestrzeni, gdyż tam dzieją się rzeczy najważniejsze:

Każdy zarówno w myślach kołysany
Między bojażnią, żalem i nadzieją
W zamek smutnymi poziera oczyma,
A słuch na wieści wyprężony trzyma²⁷.

Centralne znaczenie zamku w przestrzeni przedstawionej poematu nie wynika li tylko z jego funkcji administracyjno-wojskowej stolicy księstwa. To miejsce

²⁶ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. XIV, Warszawa 1955, s. 354.

²⁷ A. Mickiewicz, *op. cit.*, s. 67.

naznaczone długim trwaniem historii, „naddziadów siedliska” chroniące niepodważalne, uświęcone tradycją prawa moralne, które Litawor chce złamać.

Bliskość przestrzenna trzech wymienionych wyżej miejsc akcji pozwala mówić o faktycznej jedności miejsca, której odpowiada jedność czasu ograniczonego do trwania jednej, sztucznie wydłużonej nocy. Można też dostrzec sygnały symbolicznego zjednoczenia tych trzech przestrzeni. O ich jedności zaświadcza wtedy nie topografia, ale to, co się w nich dokonuje: wybory decydujące o wierności lub zdradzie, a w konsekwencji o losach narodu.

Przestrzeń przedstawiona zamku, a więc omówiona, staje się szybko przestrzenią mówiącą²⁸, posiadającą zdolność produkowania sensów naddanych. Dalsza analiza posłuży odczytaniu owych sensów.

Jest zamek nie tylko siedzibą księcia, ale i znakiem jego władzy, majestatu, autorytetu. Wzniesiony na górze zdaje się królować nad okolicą. Jego opis rozpoczynający poemat jest poprzedzony, niczym muzyczną uwerturą, balladowym opisem krajobrazu, w znacznej mierze opartym na porównaniach architektonicznych:

Coraz to ciemniej, wiatr północny chłodzi,
Na dole tuman, a miesiąc wysoko,
Pośród krążącej czarnych chmur powodzi
We mgle niecałe pokazał oko;
I świat był na kształt gmachu sklepionego,
A niebo na kształt sklepu ruchomego,
Księżyc jak okno, którądy dzień schodzi.

Zamek na barkach nowogródzkiej góry
Od miesięcznego brał po złotą blasku,
Po wałach z darni i po sinym piasku
Olbrzymim słupem łamał się cień bury
Spadając w fosę, gdzie śród wiecznych cieśni
Dyszała woda spod zielonych pleśni²⁹.

Wrażenie górowania nad przestrzenią zamek zawdzięcza filmowemu ukształtowaniu swego obrazu³⁰. Budowla oglądana jest wprawdzie w rozległym pejzażu okiem kamery skierowanej w dół, kiedy to linia horyzontu znajduje się u góry kadru. Ten punkt widzenia przytłacza człowieka, wciska go w ziemię, onieśmiela,

²⁸ Terminologia M. Głowińskiego (por. M. Głowiński, *Przestrzenne tematy i wariacje*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978).

²⁹ A. Mickiewicz, *Grażyna. Powieść litewska*, wstęp i komentarz M. Ursel, Wrocław 1991, s. 31–32.

³⁰ Na kwestie tę zwróciła uwagę Z. Maślińska-Nowakowa w studium pt. *Filmowy charakter wizji plastycznej w „Grażynie” A. Mickiewicza*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1967, s. 209–212.

a majestatuje oglądany obiekt. Po chwili już z góry, z linii wałów i pozycji władzy oglądamy zbliżających się Krzyżaków; linia horyzontu znajduje się u dołu kadru. Ten filmowy chwyt zmiany punktów widzenia (z dołu i z góry) dynamizuje przywołany obraz zamku, zbudowany wokół opozycji „góra-dół”, której inwariantem jest antyteza „ruch-bezruch” (szalejące w górze żywioły natury — nieruchoma woda w fosie i pogrążony w uśpieniu zamek na dole)³¹. Wyraźnie poddany kinetyzacji opis księżycowej nocy wprowadza aurę niepokoju. Przyroda jak w balladzie jest kondensatorem nastroju i kryje się w niej przecucie nieszczęścia, zbliżającego się do stolicy Litawora wraz z rycerzami, ciągniętymi za sobą złowróbnymi cienie. Uśpienie zamku pogrążonego w prawie zupełnej ciemności i ciszy również stanowi zapowiedź tragedii, gdyż w świadomości ludowej powszechna jest ekwiwalentyzacja śmierci i snu, jako jej symbolicznego odpowiednika.

Dźwięk i światło posiadają ważną funkcję przestrzennotwórczą. Światłne refleksy uobecniają w przestrzeni świata przedstawionego poszczególne jej elementy: zamek lśniący w świetle księżyca, wieżę książęcą, w której błyska lampa. Z uwagi na eliptyczne ujmowanie przestrzeni wydobyte z mroku zostają tylko wybrane fragmenty zamkowej budowli. Akcja, jakby podążając śladem światła, przenosi się z dziedzińca do komnaty księcia. Po zduszeniu przez Litawora kagańca i ten gmach pogrąży się w ciemności, kryjąc wewnętrzny niepokój swego mieszkańca. Jedynie blask księżyca, wpadający przez okno, na moment oświetli twarz pana zamku, zdradzając jej posępność i zaciętość, a ciemności rozświetli snop iskier wykrzesanych z głazów podłogi uderzeniem miecza. Mrok gmachu stanowi obrazowy ekwiwalent posępnej i dzikiej natury bohatera oraz jego aktualnego stanu psychicznego, gdy w umyśle dojrzewa decyzja zdrady — „zamiar wylęgły w myślenia pomroku”³². Poprzez skojarzenie z ciemnością ten fragment przestrzeni zamkowej zyskuje negatywną waloryzację i jest przypisany ściśle do postaci Litawora, który swej komnaty w wieży nie opuści aż do momentu bitwy, ale wtedy ową czerń przywdzieje w postaci czarnej zbroi — symbolicznego obrazu śmierci.

Zarysowana odpowiedniość posępnego tła i psychiki bohaterów była znana już literaturze XVIII wieku, szeroko wykorzystywana w romansach grozy, a na gruncie romantycznym upodobana przez autorów powieści poetyckich. Przestrzeń zamkową w funkcji charakteryzowania bohatera wyzyskał w mistrzowski sposób chociażby autor pierwszej polskiej powieści poetyckiej — Antoni Malczewski (zamek Wojewody w *Marii*).

³¹ Por. J. Łotman, *Problem przestrzeni artystycznej*, [w:] *Struktura tekstu artystycznego*, Warszawa 1984, s. 310–329.

³² A. Mickiewicz, *op. cit.*, s. 40.

Natomiast rozpowszechnienie w literaturze obrazów księżycowych, „błędnych” nocy jako nastrojowej dekoracji, zwykło się przypisywać rzekomo zebranych, przetłumaczonych z języka gaelskiego i wydanych w latach sześćdziesiątych XVIII wieku przez Jamesa Macphersona *Pieśniom Osjana*. Bez wątpienia zbiór Macphersona był w Polsce dobrze znany: tylko między rokiem 1815 a 1822 ukazało się dwadzieścia pięć tłumaczeń różnych pieśni³³. Mickiewicz za istotę osjanicznej „dumy” uznawał „ponurość i melancholię grobową”, które też zalecał w większym stopniu Janowi Czeczotowi, analizując 12 XII 1818 roku jego *Dumę nad mogiłami Francuzów*. Zachowała się także jego recenzja z 2 XI 1817 roku wiersza Pietraszkiewicza pt. *Dumanie u rozwalin zamku Giedymina*, utworu zapewne także zrodzonego z atmosfery osjanizmu³⁴. W *Powieści litewskiej*, podobnie jak w pieśniach legendarnego celtyckiego barda, księżyc pełni rolę dekoratywną, pojawia się dla „podniecenia nastroju”. Jednak za Zofią Sinko należy powtórzyć, że wpływy osjanizmu w literaturze polskiej łączyły się ściśle z innymi inspiracjami³⁵ i dlatego trudno stwierdzić, czy nocny koloryt *Grażyny* powstał wyłącznie dzięki Osjanowi, czy może Scottowi i Byronowi, którzy z niego też czerpali³⁶. Osjaniczne motywy nocne po prostu uległy w epoce konwencjonalizacji i stały się własnością wielu autorów. To „z rozkazu Osjana”, jak żartobliwie stwierdził Stanisław Wasylewski, do obowiązkowych rekwizytów manieri sentymentalizmu należały ruiny zamczyska w bladawym świetle księżyca³⁷. Sam motyw zamku pojawia się w *Pieśniach* zaledwie poprzez krótkie wzmianki o siedzibach królów i rycerzy, np. w *Katłodynie* są to „omszałe wieże Gormalu” — stolicy Starna, w *Bitwie nad Lorą* — „mszyste wieże Kony” i „milczące sale Selmy”, w *Fingalu* — „zamek w Ulsterze”³⁸.

Drugim, obok światła, elementem konstytuującym wizję zamku są wypełniające przestrzeń efekty dźwiękowe: początkowa cisza przerywana powtarzaniem hasłami straży, wdzierający się w nią jak dysonans tętent końskich kopyt, łoskot opuszczanego mostu, głos rogu z baszty, szelest sukni księżnej przebywającej tajne pokoje itp.

³³ M. Szykowski, *Osjan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, s. III, t. VII, Kraków 1913, s. 115.

³⁴ M. Szykowski, *Adam Mickiewicz. Budowniczy prawdziwej Polski*, Lwów 1922, s. 31–32.

³⁵ Z. Sinko, *Osjanizm*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, Wrocław 1991, s. 373.

³⁶ W. Tarnawski, *Z dziejów wpływu Osjana w Polsce*, „Prace Polonistyczne”, t. XII, Warszawa 1927, s. 226. Kwestię tę podobnie rozstrzyga M. Szykowski, który stwierdza: „*Grażyna* wyrasta z atmosfery osjanicznych »dum« rycerskich. Ale osjanizm wraz z pokrewnym mu walterskotyzmem to nie jedyne ani nawet najważniejsze części składowe poematu [...]” (M. Szykowski, *Adam Mickiewicz... op. cit.*, s. 36).

³⁷ S. Wasylewski, *Życie polskie w XIX wieku*, Kraków 1962, s. 75.

³⁸ J. Macpherson, *Pieśni Osjana*, BN II 202, Wrocław 1980, s. 4, 215, 112.

Jak zaznaczono na wstępie, funkcja średniowiecznego rycerskiego zamku w *Grażynie* nie ogranicza się do stanowienia tła zdarzeń. W pewnym stopniu oddaje on fizjonomię epoki w dziejach Litwy i ludzi ówczasnie żyjących. Jest ufortyfikowaną warownią, zaopatrzoną w baszty strażnicze, most zwodzony, ciężką bronę, otoczoną drewnianym ostrokołem, fosą, wałami i okopami, bo litewskie średniowiecze to okres ciągłych walk z najeźdźcą z zewnątrz i wewnętrznych konfliktów. Wnętrza dowodzą braku dbałości o wygodę mieszkańców³⁹, ale była to wszak siedziba rycerzy zahartowanych w bojach, a w momencie zagrożenia bytu narodowego rycerzem staje się także piękna księżna.

Poznajemy realia życia na XIV-wiecznym książęcym zamku, począwszy od systemu nocnych straży, zwoływania rycerzy na wyprawę wojenną i przygotowań do niej, po wyruszenie pod książęcą chorągwią przy dźwięku trąb do boju, np.:

Każ wynieść na dwór książęce sztandary,
Zapalić w zamku ognie i pochodnie.
Gdzie są trębacze? Niechaj o północy
Zejdą na miasto i stanąwszy w rynku
Na cztery wiatr trąbią z całej mocy;
[...]
Niech każdy piersi zbroją ubeścięca.
Nasadzi groty i pociągnie miecza.
Zgotować żywność dla koni i ludzi⁴⁰;

Obraz zamku wolny jest od obiegowego kolorytu „czasów rycerskich” (pojedynki, turnieje, zabawy dworskie, kult dam), przed którym nie ustrzegli się później w swych powieściach historycznych chociażby Feliks Bernatowicz (*Pojata* 1826) czy Franciszek Wężyk (*Władysław Łokietek* 1829). Częścią odtwarzanego z dużą troską o prawdopodobieństwo kolorytu są obowiązujące mieszkańców zamku prawa (np. oddawanie części łupu wojennego wielkiemu księciu), obyczaje (pogrzeb wodza) i uzbrojenie. Układ zamkowych komnat, dzielących się na pokoje książęcej w lewym skrzydle i połączone z nimi krużgankiem komnaty księcia, to również cecha ówczesnego budownictwa i obyczajowości⁴¹.

Zamek nowogródzki uosabia swym kształtem architektonicznym surową potęgę XIV-wiecznej Litwy i długą tradycję utrwalania granic państwa w walce:

³⁹ „Zamek warowny jest oznaką bezpieczeństwa, [...] wszystko jest w nim podporządkowane trosce o obronność. Później pojawia się dbałość o warunki mieszkania w nim. [...] Umeblowanie jest bardzo skąpe. [...] Największy luksus to błyszczące naczynia stołowe, stanowiące też rezerwę gospodarczą. [...] Innym zbytkiem są tkaniny ozdobne [...]” (J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, Warszawa 1970, s. 353).

⁴⁰ A. Mickiewicz, *op. cit.*, s. 36.

⁴¹ Por. Z. Żygulski, *op. cit.*, s. 24.

Patrz na te mury z dębowego lasu
 I na ten pałac mój z czerwonej cegły;
 Pójdź przez komnaty, pradziadów siedliska,
 Gdzie szklane kupłe? Gdzie kruszcowe łupy?
 Miasto blach złotych, mokry kamień błyska,
 Miasto kobierców śniade mchu skorupy,
 Cóżem chciał wynieść z ognia i kurzawy?
 Państwa czy skarby? — nie; nic, kromia sławy!⁴²

Powyższy cytat stanowi też element pośredniej charakterystyki bohatera jako walecznego rycerza, ceniącego sławę ponad wszystko, a zamek staje się przestrzenią wartościowaną dodatnio.

Skromny, nawet ubogi wystrój komnat Litaworowych celowo został skontrastowany z przepychem gmachów Witoldowych, które łączyły w sobie tak cenioną przez ludzi średniowiecza intensywną wielobarwność, blask i „oczarowanie” oczu z kosztownością materiału⁴³:

Lecz któż by wierzył? — u syna Kiejstuta
 W pałacu świeższa murawa i kwiecie:
 Takim podłoga kobiercem osnuta,
 Takie po ścianach rozwisłe bisiory,
 Z liściem ze srebra i kwieciem ze złota;
 [...]
 W oknach u niego szklane okienice,
 Przywoźne kędyś aż od ziemi końca,
 Błyszczą jak polskich rycerzy zbroice⁴⁴.

Nieco naiwny zachwyt Litawora nad pięknem zamku wielkiego księcia mówi wiele o nim samym. Jak barbarzyńcę fascynują go kosztowne przedmioty przywożone z dalekich krajów, a wygląd siedziby władcy uznaje za miarę jego siły i znaczenia. Dlatego przez porównanie z warowniami krzyżackimi podkreśla potęgę gmachów Witoldowych „na Wilnie lub Trockim jeziorze”. Takie pojmowanie roli budowli zamkowych nie było dalekie duchowi wieków średnich, gdy stanowiły one architektoniczny wyraz feudalnego układu społecznego, dowód bogactwa i ambicji właścicieli⁴⁵. Należy jednak wyraźnie zaznaczyć, że heroiczna wizja litewskiego średniowiecza, uosabianego przez potężny książęcy zamek, nie jest do końca zgodna z prawdą historyczną, gdyż paktowanie z wrogiem

⁴² *Ibid.*, s. 47.

⁴³ M. Rzepińska, *Studia z teorii i historii koloru*, Kraków 1996, s. 162–163.

⁴⁴ A. Mickiewicz, *op. cit.*, s. 46.

⁴⁵ T. Jurasz, *Zamki i ich tajemnice*, Warszawa 1972, s. 15.

przeciw współbraciom było częstą praktyką, a Grażyna z Rymwidem prezentują już romantyczny patriotyzm i poczucie jedności narodowej.

Jeśli z płaszczyzny problemowej *Grażyny* jako poematu historycznego przejść na płaszczyznę poematu politycznego, odczytać można inne metaforyczne znaczenie zamku. Jako niekwestionowane centrum państewka nowogródzkiego staje się figurą ojczyzny zagrożonej przez wroga, w której obronie trzeba poświęcić prywatne szczęście, a nawet życie. Mieszkańcy zamku oraz miasta (książęca para, ich słudzy, rycerze) są miniaturą narodu z jego zróżnicowanymi postawami polityczno-moralnymi. Grażyna staje na straży zdradzonych przez Litawora, obowiązujących w zamku–ojczyźnie niepisanych praw, które, choć stworzone przez romantyczną świadomość patriotyczną, zyskują sankcję niepodważalności dzięki przesunięciu w mroki średniowiecza.

4

Ostatnią, ale bynajmniej nie najmniej ważną funkcją motywu zamku w *Grażynie* jest współtworzenie poetyki zagadki. Zasada strukturalna zagadki organizuje całą sferę zdarzeń w utworze, a bez przestrzeni zamku nie mogłaby właściwie zaistnieć. Wyludnione nocą sale i krużganki zamkowe pozwalają Rymwidowi, który chwilami przejmuje funkcje „detektywistyczne” narratora, podsłuchiwać i podpatrywać. Tajne pokoje prowadzące do komnaty księcia umożliwiają pięknej księżnej ukrywanie wpływu, jaki wywiera na decyzje męża, a jej zjawienie się u niego, może w formie podświadomej reminiscencji, nawiązuje do scen zjawiania się duchów z romansów grozy:

Niedługo czekał, klamka zaszeleści,
Z ubocznych progów mignie postać w bieli.
„Kto?” — woła książę, zerwał się z pościeli —⁴⁶

Struktura budowli wykorzystana została również do „głuszenia” informacji i podsuwania czytelnikowi fałszywych poszlak, na przykład gdy echo zamkowe nie pozwala Rymwidowi, nasłuchującemu przez szczelinę w drzwiach, zrozumieć rozmowy książęcej pary i interpretuje odesłanie posłów jako dowód, że Grażynie udało się przekonać Litawora do odstąpienia od najazdu na Lidę. Dla potrzeb konstrukcji zagadki zamek funkcjonuje w tekście stale jako przestrzeń zamknięta lub zamykana, dlatego też tyle w nim drzwi próbujących wzbudzić ciekawość⁴⁷.

⁴⁶ A. Mickiewicz, *op. cit.*, s. 53.

⁴⁷ G. Bachelard, *Dialektyka zewnątrz i wewnątrz*, [w:] *Antologia współczesnej krytyki francuskiej*, s. 297.

Odizolowanie zamku od miasta po bitwie, gdy księżna każe się tam zabrać, to najbardziej wyrazisty przykład hamowania strumienia informacji poprzez zamykanie przestrzeni:

W milczeniu śpieszą na zamkowe szańce;
A skoro wpadli, uchylono zwodu,
Rycerz strażnikom przykazuje srogo
Ni tam, ni za się nie puszczają nikogo.
[...]
Nikt nie był w zamku, nikt o niczym nie wie;
Podjęto mosty i zamknięto zwoy⁴⁸.

W *Epilogu* wydawcy architekturę pełnej ciemnych zakamarków budowli wykorzystał autor do ostatecznego rozwiązania zagadki. Przypadkiem tam zamknięty przed bitwą giermek księżnej, „wciśnięty w ciemny zakątek gmachu”, był jedynym świadkiem przebudzenia i wyruszenia do walki Litawora. On też „z uboczy” obserwował powrót do zamku czarnego rycerza z ranną księżną i Rymwidem, a wszystko, co wyśledził, zostało zrelacjonowane w *Epilogu*.

5

„Zamek na barkach nowogródzkiej góry” wyznacza nowy, romantyczny etap w życiu motywu w literaturze polskiej. Nie stanowi, jak w dumie historycznej, części zawsze tej samej dekoracji, budowanej z pominięciem kolorytu lokalnego, gdzie stare mury zamkowe, zbroje, szyszaki i damy wręczające szarfy (od Bolesława Śmiałego do księcia Poniatowskiego takie same), to jedyne elementy świadczące o tym, że akcja rozgrywa się w „dawnych czasach”⁴⁹. Choć w dumach historycznych i rycerskich występowało już zjawisko „unaradawiania” tego motywu literackiego, to miało charakter dosyć powierzchowny i mechaniczny, gdyż ograniczało się do wyznaczania miejsca akcji w granicach kraju. Mimo iż zamek w *Grażynie* ukazany został w syntetycznym rysie kilku najbardziej istotnych właściwości, jego literackie zobrazowanie przesycone jest atmosferą i obyczajem epoki. Charakterystyczne dla romantyzmu w ogóle ujmowanie przestrzeni w jej konkretności wiązało się bowiem ściśle z postulatem zachowywania kolorytu lokalnego.

Do konwencjonalnego znaczenia motywu (siedziba władcy i rycerza) dopisane zostały znaczenia nowe: zamek oddaje fizjonomię epoki i ludzi, jest obrazowym ekwiwalentem stanu psychiki bohatera, metaforą ojczyzny, zamkiem

⁴⁸ *Ibid.*, s. 66–67.

⁴⁹ Cz. Zgorzelski, *Duma — poprzedniczka ballady*, Lublin 1948, s. 181.

zagadki. Ranga motywu w utworze wzrosła z uwagi na nadanie mu różnorodnych funkcji: nastrojotwórczej, ewokacji kolorytu lokalnego XIV-wiecznej Litwy, strukturalnej (konstrukcja zagadki). Wreszcie poprzez skojarzenie z ojczyzną i doniosłość rozgrywających się w niej zdarzeń przestrzeń zamku staje się przestrzenią odniesioną do idei dzieła i ideę tę rozjaśniającą, choć kategorie przestrzenne nie są przecież podstawowym materiałem konstrukcyjnym *Grażyna*.

RÉSUMÉ

Grażyna. Poème lithuanien est la première réalisation vraiment importante du motif du château dans la création poétique d'Adam Mickiewicz. Formé par la tradition romanesque de Walter Scott, par celle, à un degré moindre, du roman gothique, mais aussi par l'intérêt de Mickiewicz aux recherches historico-archéologiques du passé païen de la Lithuanie, ce motif dépasse en significations et fonctions les bornes d'un simple lieu d'action. C'est avant tout l'évocation de la couleur historique qui relie le château de Novogroudok aux châteaux semblables dans *Rokeby*, *Maître des îles* et *Harold l'Intrepide*.

Notons ici que le château dans *Grażyna* n'est pas seulement le centre du monde représenté. L'espace «château» est en mesure de créer de nombreux sens supplémentaires, superposés. Grâce à une localisation très précise dans un espace très familier, le château de Novogroudok accrédite chez Mickiewicz la vraisemblance historique des événements représentés, laquelle est tellement importante dans le cadre des principes idéologiques du texte. Dans *Grażyna* l'architecture simple mais majestueuse des fortifications médiévales ressemble à l'ancienne Lithuanie: tant par rapport à l'époque que par rapport aux gens.

L'édifice médiéval de Novogroudok, élément dominant le paysage, est une construction consacrée par les siècles et simultanément une marque du pouvoir du prince Litawor. Il y a une claire correspondance entre le côté psychique du prince et l'image nocturne du château. L'obscurité d'une chambre dans la tour du château exprime la nature violente et sombre de Litawor.

L'auteur de l'article montre ce qui se passe dans la sphère idéologique de l'ouvrage considéré comme un poème politique. Le château de Novogroudok acquiert alors également un sens métaphorique, en figurant la patrie en danger. Pourtant, la vision héroïque du Moyen Age que l'on observe à travers les actions des habitants du château, n'est qu'une voix de la conscience d'un poète romantique et patriote.

Le motif du château aux galeries vides et sombres, aux salles secrètes, aux portes fermées, est un élément créateur, car il participe à l'élaboration du mystérieux de l'intrigue, et au dénouement du mystère central dans *l'Épilogue* de *Grażyna*.