

Monika Urbańska

Problemy edycji prozy Anny Mostowskiej

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (3), 85-95

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Monika Urbańska

PROBLEMY EDYCJI PROZY ANNY MOSTOWSKIEJ

Daty narodzin i śmierci Anny Olimpii Radziwiłł opierają się na spekulacjach. Podaje się na ogół, że urodziła się ok. 1762, zmarła – przed 1833. Bardziej prawdopodobną datą śmierci są lata 1810–1811. Pisarka przysłała na świat na Litwie jako córka Stanisława Radziwiłła, generała wojsk litewskich, wielkiego podkomorzego litewskiego, i Karoliny z Pocięjów, wojewodzianki trockiej. W 1778 roku wyszła za mąż za 18-letniego Dominika Augusta Przeździeckiego. W 1782 roku została wdową, a pięć lat później poślubiła Tadeusza Antoniego Mostowskiego.

Powieści i listy Mostowskiej służą za źródło informacji na temat jej literackich inspiracji i zainteresowań. Pisarka czytała: Apulejusza, Ariosta, Aleksandra Gwagnina, Hezjoda, Homera, Horacego, Marię de la Fayette, Stephanie Félicité de Genlis, Gabriela Legouve, Monteskiusza, Racine’a, Ann Radcliffe, Marię Riccoboni, de Sade’a, Macieja Strykowskiego, Tassa, Teokryta, Tybullusa, Wergiliusza, Woltera. Możliwe, że inspiracją twórczą dla Mostowskiej były także wydawane przez jej męża *Pisma różne Niemcewicza*, *Pisma rozmaite współczesnych*, a także *Wybór Powieści Moralnych i Romansów*, ukazujący się jako seria tomików, z których pisarka wykorzystywała pomysły fabularne do własnego zbioru *Rozrywek*¹.

Znajomość języków niemieckiego i francuskiego pozwoliła autorce sięgać do zachodnioeuropejskich książek i czasopism. Np. *Posąg i Salamandrę* Christopha Martina Wielanda tłumaczyła bezpośrednio z francuskiego. Istnieją przypuszczenia, iż *Lewita z Efraim* jest wzięty z Louisa Sebastiena Merciera lub Napoleona Lumiceire’a.

Dla Mostowskiej asumpt do podjęcia działalności pisarskiej stanowiła potrzeba uzyskania finansowego zysku, zarobienia własnych pieniędzy. Korespondencja autorki

¹ Zob. A. Śniegućka: *Zjawy i ruiny społecznie użyteczne. O problematyce wartości w prozie Anny Mostowskiej*. Łódź 2007, s. 17.

z wydawcą wskazuje dobitnie, że żywo interesowała się opłacalnością projektu, sama dokonywała szczegółowych kosztorysów:

Zysk całkowity z połowy [nakładu] do mnie należeć powinien, taka była umowa [...]. Na koniec przeczytaj W[asz Mość] Pan swój kontrakt, ja się zdaję na sąd dwóch słusznych ludzi, ks. Mickiewicza i Malewskiego. Jak oni udecydują, tak dalej będziemy dzieło nasze prowadzić².

Mostowskiej nie zależało na popularności, między nią a wydawcą wywiązał się nawet konflikt o ujawnianie jej nazwiska w druku. Mostowska obstawała, by nie umieszczano na książkach jej pełnego nazwiska, a jedynie inicjały. Ostatecznie pisarka uległa sugestii wydawcy i zgodziła się na upublicznienie autorstwa swych powieści.

Wydanie *Moich rozrywek* okazało się celną inwestycją – nakład rozszedł się szybko i zaistniała potrzeba dodruku. Autorka zdawała sobie sprawę, że tego typu literatura staje się coraz bardziej poczytna i w liście z 3 XI 1805 r. pisała do swego wydawcy, Józefa Zawadzkiego:

Takie dzieło najprędzej i najłatwiej się sprzedaje; możesz W[asz Mość] P[an] śmiało i do dwóch tysięcy egzemplarzy wybijać, bo nawet każdy ekonom, każdy czytający człowiek kupi³.

Twórczość Mostowskiej przez długie lata była ignorowana lub deprecjonowana. Większość badaczy wypowiadała się o niej krytycznie. Wytykano autorce brak talentu, konwencjonalność, odtwórczość⁴. Dorobek Mostowskiej dyskredytowano także za szablonowość i zbyt pobieżną charakterystykę bohaterów literackich. Tymczasem drobiazgową charakterystyką postaci prawdopodobnie nie była celem autorki, pragnącej jedynie nakreślić szkicowe portrety nosicieli pewnych pozytywnych i negatywnych cech. Postaci służyły autorce do promowania określonych wartości moralnych i dydaktycznych, były reprezentantami jednostki ludzkiej w ogóle – ich zadaniem było zarysowanie ponadczasowych zachowań, tęsknot i skłonności podpadających naturze ludzkiej.

Typowe dla Mostowskiej, i zarazem dla większości powieści z gatunku *gothic*, jest wyjawianie prawdy o motywach postępowania bohaterów dopiero w momencie kulminacyjnym⁵. Nierzadko na oczach czytelnika dokonuje się metanoja bohaterów, złoczyńcy dążą do wynagrodzenia zadanych innym krzywd, przewartościowują swój sposób myślenia. Ponadto umie Mostowska wzbudzić w odbiorcach emocje, poruszyć wyobraźnię, umiejętnie, zręcznie potęguje nastrój grozy i buduje akcję.

Wśród utworów Mostowskiej wyróżnić można teksty oryginalne oraz przekłady i adaptacje. Do oryginalnych zaliczyć można *Strach w zamczku* (choć istnieje podobieństwo między tym utworem a *Le Chateau de Kallmarras Pani de Genlis*), *Zamek Koniecpolskich*, *Matyldę*

² List z 24 X 1806 r.; cyt. za: T. Turkowski: *Materiały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi*. T. 1. Wilno 1935, s. 192.

³ Tamże, s. 169.

⁴ Krytykowali Mostowską m.in. J.I. Kraszewski, J. Gebethner, J. Szwejkowski, Z. Sinko, B. Czwońmóg-Jadczak.

⁵ Wiąże się to ściśle z założeniami *gothic stories*, mających na celu zaciekawić, zaintrygować odbiorcę, zwiększyć tym samym atrakcyjność lektury.

i *Danillę*, *Astoldę*, *Nie zawsze się tak się czyni, jak się mówi*. Trzeba jednak przyznać, że i te oryginalne powieści obfitują w motywy znane, często spotykane w europejskich powieściach gotyckich, nie stanowią więc odkrywczego pomysłu autorskiego. Jako przekłady i adaptacje można zakwalifikować: *Pokutę* (o której pochodzeniu z utworu Pani de Genlis wspomina sama Mostowska), *Cudowny szafir* – wzorowany na Pani de Genlis, *Sen wróżbitny* – translację z francuskiego, *Posąg i Salamandrę*, ze wzmianką w tytule, iż jest „z Wielanda naśladowana”, oraz *Miłość i Psychę* wziętą z Apulejusza. Niezidentyfikowane do dziś pozostają pierwowzory *Historii filozoficznej Adyla* i *Lewity z Efram*.

Utwory, do których inspiracje czerpała Mostowska z powieści francuskich bądź angielskich⁶, charakteryzują się daleko idącą modernizacją oraz spolszczeniem realiów, dostosowaniem ich do potrzeb rodzimego czytelnika. Pewne motywy z pierwowzorów zostają jednak zachowane: występny mnich, trucizna, medalion, magia, ruiny, opuszczony zamek, duchy ingerujące w życie żywych, przepowiednie, klątwy, odkrycie strasznej tajemnicy, strach, nagła, dramatyczna i tajemnicza śmierć, przepełnione grozą i zjawiskami nadprzyrodzonymi otoczenie (mroki, gasnące światła, lochy), zbrodnia dopominająca się kary i zadośćuczynienia, dziewczyna przetrzymywana w klasztorze, porwanie bohaterki, niespełnione uczucie, racjonalne wyjaśnienie zjawisk metafizycznych, nawrócenie łotra, opowiadanie historii wziętej z czasów dawnych przez wiele wieczorów, oswobodzenie kochanki przez narzeczonego, narzucanie przez rodziców kandydata do małżeństwa, wyznanie dramatycznej prawdy w obliczu nadchodzącej śmierci lub niebezpieczeństwa. Motywy te pełnią funkcję praktyczną – uatrakcyjnają fabułę powieści, a także służą przekazaniu tez moralnych i dydaktycznych.

Kwestia oryginalności zarówno całych utworów, jak i poszczególnych motywów nie pełniła w czasach Mostowskiej roli nadrzędnej. Tłumaczenia stanowiły znaczny procent powstającej wówczas literatury, doceniano trud translatorów, akcentowano ich wkład w poszerzenie horyzontów literackich czytelników, szczególną uwagę zwracano na funkcję utylitarną literatury. To, co obce, widziane było mile, jeśli mogło posłużyć pożytkowi i oświeceniu rodzimego czytelnika, a przez to też całego społeczeństwa i narodu.

Mostowska niewątpliwie jako jedna z pierwszych autorek w Polsce zajęła się pisaniem powieści grozy, należała do nielicznego grona piszących kobiet.

W *Astoldzie* odnaleźli badacze zapowiedź nurtów romantycznych, tj.: nieszczęśliwa miłość, analiza stanu psychicznego bohatera, stała współobecność przyrody, obłąkanie. Dywagowano również na temat, w jakim stopniu teksty autorki „fraszek” mogły wpłynąć na pisarzy pełnego romantyzmu. Powieści Mostowskiej uznawano za przykład współczesnej powieści polskiej. Do dokonań Mostowskiej zaliczyć należy także próbę napisania pierwszej w Polsce powieści historycznej, pierwszej powieści narracyjnej, pierwszej powieści w stylu gawędowym, pierwszego opowiadania o charakterze prywatnym oraz pierwszej z polskich dum⁷.

⁶ Oprócz już wymienionych dodać należy: Ann Radcliffe *Tajemnice Zamku Udolpho* (1794), *Italczyka* (1797), *Romans Sycylijski* (1790), Horatia Walepole’a *Zamczysko w Otranto* (1764), a także *Mnicha* Matthew Gregory’ego Lewisa (1796).

⁷ Zob. B. Czwońóg-Jadczyk: „Astolda” A. Mostowskiej jako powieść sentymentalna. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, vol. 1, [nr] 7 (1983), s. 102.

Agnieszka Śniegucka podkreśliła różnicowanie twórczości Mostowskiej. Zdaniem badaczki,

[...] czytając jej teksty, trudno oprzeć się wrażeniu, że pisarka świadomie zadbała o urozmaicenie odbiorcom lektury. Opowiadała o zdarzeniach w porządku chronologicznym lub też kształtowała fabułę w sposób inwersyjny. Posługiwała się narracją w pierwszej i trzeciej osobie, wykorzystywała kompozycję szkatułkową, sięgała po formę epistolarną i gawędę. Pozostawiła po sobie utwory reprezentujące gotycyzm we wszystkich jego odmianach: sentymalnej, historycznej i „upiernej”, w tym jedną „modelową” powieść grozy, skomponowaną przy użyciu niemal wszystkich możliwych do pomyślenia „gotyckich” rekwizytów. Grozę traktowała »serio« lub z przymrużeniem oka. W *Astoldzie* połączyła powieść pseudohistoryczną, edukacyjną, sentymalną i gotycką z eposem oraz romansem barokowym. Pisała bądź tłumaczyła powiastki filozoficzne i moralne, „ubierając” je w kostium orientalny, antyczny, biblijny. Umieszczała ich akcję w realiach współczesnych lub historycznych. Treści dydaktyczne przekazywała w postaci egzemplów i alegorii⁸.

Do tej bogatej listy dodać należy wykorzystanie motywu rękopisu znalezionej niby przypadkiem i stającego się asumptem do wysnucia niezwyklej, sięgającej najdawniejszych czasów opowieści, a także opierania fabuły na zasłyszanych osobiście historiach (tak jest z dziejami osobliwego kamienia w *Cudownym szafirze*), jak również na wydarzeniach, w których autorka brała udział (przykładem jest zabawna historia rzekomo ukazującego się ducha, opisana w *Strachu w Zameczku*).

Autorka porusza w swych tekstach różnorodną tematykę: szeroko pojętej miłości – nie szczęśliwej, niespełnionej, a także przewyciężającej krzywdę, nierozzerwalności więzi rodzinnych, wartości przyjaźni, nieopłacalności zła. Wiele utworów promuje patriotyzm, a także wzorce parenetyczne: dobrego władcy, matki, kochających, układnych dzieci. Postępowanie według odruchów czułego serca jest, zdaniem Mostowskiej, kluczem do szczęścia. Autorka zwraca uwagę na, aktualny wówczas, problem samotnych matek, borykających się z długami swych mężów, którzy zostawili żony w sytuacji bankructwa i biedy, zaznacza przy tej okazji konieczność kształcenia i usamodzielniana społecznego płci pięknej. Pisarka, z właściwą sobie delikatnością, oddziałuje na postawy czytelników, akcentując potrzebę prawego i mądrego przejścia przez życie, ucząc godnego przeżywania cierpienia. W powieściach postawione są liczne (niekiedy dramatyczne i bolesne) pytania o charakterze moralnym i egzystencjalnym, wynikające z zagubienia człowieka uwikłanego w skutki zła. Nie na wszystkie kwestie udaje się autorce odpowiedzieć, zachęca wówczas do ufnego zwrócenia się ku Opatrzności. Z pytań tych wynika refleksja o niezmienności natury ludzkiej, ludzkich emocji i zachowań.

Nadto, w swych powieściach wykorzystuje Mostowska szeroki wachlarz kontekstów kulturowych – Biblii, kronik Kromera, Gwagnina, Strykowskiego, herbarzy znakomitych polskich rodów, przekształcając jednak niektóre fakty. Wzorami wielu powieściowych bohaterów są postaci historyczne, fabuła opowiada nierzadko ich zmodyfikowane losy.

Przygotowanie krytycznej edycji powieści Mostowskiej jest zadaniem potrzebnym i pilnym, mija bowiem dwieście lat od ich pierwodruku. Poza kilkoma artykułami Bar-

⁸ A. Śniegucka: dz. cyt., s. 57–60.

bary Czwońóg-Jadczak oraz książką Agnieszki Śnieguckiej autorka nie doczekała się współcześnie rzetelnych badań. Wydawnictwo Universitas w 2002 roku dokonało edycji jedynie dwóch powieści Mostowskiej: *Stracha w Zameczku* oraz *Posągu i Salamandry*.

W moim odczuciu proza Mostowskiej, niezależnie jak oceniać jej wartość artystyczną, stanowi w literaturze polskiej istotny pomost między tendencjami oświeceniowymi i preromantycznymi, pisarka jest jedną z pierwszych polskich autorek powieści grozy, inicjuje nowe tendencje literackie, dostrzega wartości sentymentalne i przez to w pełni zasługuje na przypomnienie współczesnemu odbiorcy, zarówno dla wartości badawczej tej literatury, jak i dla czytelniczej radości.

Wydawcą większości powieści Mostowskiej była wileńska drukarnia Józefa Zawadzkiego, znanego drukarza i księgarza. Wyjątek stanowi zbiór *Zabawek w spoczynku*, wydanych w Drukarni Diecezjalnej w Wilnie w 1809 roku. Można rzec, że wydając swe powieści u Zawadzkiego, znalazła się Mostowska w znacym towarzystwie. Tu dokonano edycji „Dziennika Wileńskiego”, *Katalogów ksiąg polskich i zagranicznych*, słynących w Europie z dobrego poziomu i wykonania, tu kilka lat później miały swój debiut książki: *Początki chemii* Jana Śniadeckiego, *Badania starożytności* Joachima Lelewela, *Historia literatury polskiej* Feliksa Bentkowskiego oraz *Ballady i romanse* Adama Mickiewicza. Zawadzki wydał w sumie 851 książek w językach: polskim, łacińskim, greckim, litewskim i hebrajskim.

Pomimo tak doskonałych referencji wydawniczych edycja powieści Mostowskiej nastęrcza współczesnemu wydawcy wielu trudności. Utwory te w swym kształcie językowym pozostawiają bowiem wiele do życzenia. Przykładom i przyczynom tego zjawiska przyjrzymy się w dalszej części rozważań.

Dużym wyzwaniem edytorskim okazała się „powieść izraelska” *Lewita z Efraim*. Rozwikłanie wielu kwestii, dotyczących faktów historycznych, postaci i miejsc biblijnych okazało się niezwykle trudne, gdyż nie udało się odnaleźć ich we współczesnych wydaniach Biblii oraz konkordancjach. Nie zawsze pokrywają się także z zapisami dostępnej dla ówczesnych Biblii Wujka i Biblii Brzeskiej. W przykładach jako pierwszy podaję zapis Mostowskiej, następnie Biblii Wujka, Biblii Brzeskiej i Biblii Tysiąclecia: Gabaa – Gabaa – Gabaa – Gibeaa; Rhimonon – Remmon – Remmon – Rimmon; Zabe – Jebus – Jebus – Jebus; Beerzabae – Bersabee – Bersabee – Beer-Szaba; Fineusz – Phinees – Fines – Pinchas; Morfa – Maspha – Masfa – Mispaa; Ghidon – Gehon – Gidmeom – Gideom; Gallaad – Gallaad – Gallaad – Gilead; Zebu – Zabulon – Zabulon – Zabulon; Salfaap – Salfaab – Salfaab – Selofchad.

Wiek XIX, w którym Mostowska tworzyła, to czas ścierania się starych form językowych z nowszymi, szerzącymi się z Mazowsza. Jednak język autorki *Astoldy* raczej nie ulega nowym tendencjom – przeciwnie, pisarka zachowuje formy starsze, uważane już wówczas przez niektórych językoznawców za przestarzałe i gwarowe. I tak na przykład ekspansja w dopełniaczu l. mn. formantu *-ów* (właściwego rzeczownikom męskim) na żeńskie i nijakie była krótkotrwałą osobliwością⁹. Tendencję tę widać wyraźnie w twórczości Mostowskiej. W *Pokucie* czytamy: „Podbiegła do drzwiów i na wpół ich otworzyła”,

⁹ Zob. B. Walczak: *Zarys dziejów języka polskiego*. Wrocław 1999, s. 234–235.

w *Zamku Koniecpolskich* natomiast: „na rękach wnuków kołysając”. Formy *rozpędza ich* (wyobrażenia), *odrzuć ich* (myśli) są najprawdopodobniej pozostałością starego formantu *-ów* (wyobrażeń, myśłów).

Kolejnej, rugowanej już z ówczesnego języka formy mianownikowej nazw zwierząt typu *ptacy*, *wilcy* Mostowska co prawda nie stosuje, jej pozostałości widać jednak w języku autorki – „ci niedźwiedzie” (*Astolda*, cz. 1), także w związku między podmiotem a orzeczeniem: „Ptaki [...] witali ją po jej imieniu” (*Miłość i Psyche*); „kilku niedźwiedzi” (*Astolda*, cz. 1). Formę tę zakwalifikować można też jako zastąpienie niemęskotematowych. Ponadto u Mostowskiej występują oboczności form typu *śrzodek*, *źródło* do nowszych, rozprzestrzeniających się z Mazowsza – *srodek*, *źródło*, które zwyciężyły zdecydowanie w języku w latach 30. XIX wieku i zostały uznane przez Deputację Ortograficzną Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Generalnie, w powieściach autorki *Astoldy* mnożą się oboczności form starszych i nowszych, języka literackiego i gwarowego, zapisów poprawnych i fonetycznych. Nie sposób w tak krótkiej wypowiedzi wyszczególnić wszystkie przypadki.

Mostowska stosuje starą formę celownika (*chłopowi*) oraz dopełniacza (*uczuciów*), podobnie zachowuje starszą pisownię bezokoliczników *bydź*, *módz*, odzwierciedlających, wbrew fonetyce, pseudoetymologię wyrazów¹⁰. Co więcej, autorka używa nieupodobnionego *z* w wyrazach *zład*, *zład*, pisanej osobno formy *dla tego* oraz licznych ubezdźwięcznień *rószczka*, *męszczyzna*.

Na obszarze niemal całej wschodniej Polski, począwszy od linii Wisły, doszło do zastąpienia niemęskotematowych form typu *dzieci się bawili*, *kobiety poszli*. Na tych terenach zarejestrowano również wygaśnięcie możliwości zaznaczenia przy pomocy odrębnych końcówek dwóch dawnych rodzajów, czyli do całkowitego zaniku kategorii rodzaju w formach liczby mnogiej¹¹.

Tego typu tendencje językowe zaznaczają się bogato w powieściach Mostowskiej:

[...] sny [...] przybrali najzwodniczsze postacie i razem najdziwaczniejsze” (*Sen wróżbitny*);

Tam pewne duchy jakie założyli swoje mieszkanie (*Matylda i Danillo*).

Wynikiem takiej konstrukcji były nowe formy ze źle przyporządkowanym orzeczeniem: „Wielka liczba rycerzy skrycie żądali jej się podobać” (*Astolda*, cz. 2); „Wielu rycerzy [...] zazdrościli walecznemu Polakowi, który na ich pochwały zasłużył” (*Astolda*, cz. 2), a także formy o zaburzonym związku zgody i rządu: „Znajduje się zapewne istota, z którego zrobiono tę kopię tak doskonałą, że wzrok mój i zmysły omamia” (*Posąg i Salamandra*); „poznała całą moc zasady moralności ewangelicznej, tak pocieszających tych, co byli występny” (*Pokuta*); „Pierwej, nimem poprosił o zezwolenie Nadyra, chciałem go otrzymać od Zurnei” (*Cudowny szafir*). W powieściach Mostowskiej mnożą się formy typu: „Gdy tyle milionów ludzi nie wiedzą nawet, czy żyją” (*Historia filozoficzna Adyla*); „w jednym z tych krótkich chwil” (*Lewita z Efraim*).

¹⁰ Nawiasem mówiąc – zalecaną w podręcznikach gramatycznych Onufrego Kopczyńskiego.

¹¹ K. Dejna: *Dialekty polskie*. Wrocław 1973, s. 233–234.

Niektóre usterki językowe autorki *Astoldy* mają charakter zapożyczeń kresowych. Ziemię wschodnie, także tamtejszy język był z pewnością znany autorce z racji miejsca urodzenia (była Żmudzinką), licznych podróży i przyjaźni. Pisarce nieobca była kultura Ukrainy, Białorusi i Litwy, co widać wyraźnie w jej powieściach i na co wskazują też ich tytuły: *Powieść białoruska*, *Powieść żmudzka*, *Powieść ruska*. Stąd słownictwo o proveniencji wschodniej przenosi Mostowska bezpośrednio na grunt polski, np. określenia: *bliska*, *trocha*, *można by*, *w doma*, *było przygotowane*, *wybladłe lice*, *kobita*, *zacz*, *mieć czas po temu*, *za co*.

Liczne w powieściach Mostowskiej wahania w zakresie *sz–ś* (*ślachcic*, *radośne*); *z–ż* (*ubeżpieczać*, *nażwisko*), mogą również wskazywać na kresowe naleciałości językowe. W ten sposób mówili i pisali najczęściej autorzy pochodzący ze wschodnich terenów ziem polskich¹². Formy typu *kilko*, *pożyteczno*, *potrzebno*, *oparto*, określenie *zdziwionę dziewczynę*, stosowane przez autorkę „fraszek”, należą również do tendencji językowych Kresów. Czasownik *myślić* oraz forma *obojej płci* to popularne regionalizmy kresowe, aczkolwiek poświadczane w różnych regionach Polski. W języku autorki zachowuje się także krytykowana przez Stanisława Staszica i Onufrego Kopczyńskiego na początku XIX stulecia jako niepotrzebna obcość *s–sz* (*kosztur*, *szkrupuł*, *maszka*), utrzymująca się w wyrazach obcego pochodzenia.

Jak podkreślała Irena Bajerowa¹³, we współczesnej Mostowskiej polszczyźnie da się dostrzec odrębność odmiany wileńskiej, posiadającej najwięcej osobliwości. Wynika z to faktu, że Litwa stanowiła region odznaczający się słabą normą językową oraz większą ilością archaizmów. Chwiejny stan językowy był skutkiem głównie słabszych związków tego regionu (i całych Kresów) z centrum.

Ulubione przez Mostowską formy *te dziecko*, *te serce*, *te rodzice*, *te przyjęcie*, *te mniemanie* (*e : o*) już przez Kopczyńskiego w *Gramatyce języka polskiego* piętnowane były jako błędne. Z takiej konstrukcji powstawała następna, przestarzała: „Już rodzice [...] znieść dłużej smutku [...] nie mogły” (*Miłość i Psyche*); „pogodne zorze piękny obiecało poranek” (*Strach w Zameczku*). Z kolei formy *kobita*, *świca*, *zdymać* to najprawdopodobniej nie tyle efekty wpływów kresowych, lecz rugowania *e* pochylonego (kobięta, świeca, zdéymać), zaś rzeczownik *frenzel* (współlistniejący ówczesnie z formami *prandzel*, *frędzel*), jest wynikiem zapożyczenia wyrazu z języka francuskiego – pozostałe określenia to zapożyczenia angielskie i niemieckie.

Użycie przestarzałych form przypadków to jeden z „grzechów” językowych autorki *Astoldy*: „Byłam na wsi w towarzystwie dwoje osób” (*Strach w Zameczku*) – tu także kwestia liczebника; „zgrupowani rycerze obskoczyli proboszcza jako cny przedmiot czci powszechnej i jedyny pocieszyciel nieszczęśliwej Agnieszki” (*Pokuta*); „zaszczyt noszenia jego przezwisko” (*Pokuta*); „Nie omieszkiwał dobry pleban używać wszystkich sposób dla ukazywania” (*Pokuta*).

¹² Zob. I. Bajerowa: *Polski język ogólny XIX wieku. Stan i ewolucja*. T. 1. Katowice 1986, s. 122. Już za życia Mostowskiej ilość głosek miękkich w użyciu znacznie maleje.

¹³ I. Bajerowa: *Polski język ogólny XIX wieku. Stan i ewolucja*. T. 2. Katowice 1992, s. 157.

Nie można też nie wspomnieć o ubogim słownictwie autorki „fraszek”. Doba nowopolska to czas, w którym język stopniowo nasycił się wyrazami synonimicznymi. U Mostowskiej brak jednak różnorodności i bogactwa językowego, operuje ona wciąż tym samym, ograniczonym zasobem leksykalnym.

W powieściach Mostowskiej nie brak również wyrażen o zaburzonym szyku i błędnej kombinacji. Oto przykłady:

Jednej pogodnej nocy, siedząc pod oknami domu, otoczyła nas razem atmosfera tak przyjemna (*Strach w Zameczku*);

Ta postać, co z swych ziemia przepaść wywiera (*Astolda*, cz. 2);

Spera bardziej, niż kiedy uczuł w sobie niewypowiedziane wzruszenia, Astolda z całą swoją oślepiającą pięknocią oczom jego się przedstawiła (*Astolda*, cz. 2);

[Spera] zsiadł z konia, a oddawszy go koniuszemu swemu, kazał mu nieco się oddalić. Ten, skoro rozkaz jego wypełnił, Spera usiadł na trawie z darna zrobionej (*Astolda*, cz. 2);

Na te słowa starzec oddaje klucz złoty, a dotknawszy się jednego kawałka tabulatury, ten kawał wszedł w mur i odkrył małe drzwiczki z białego marmuru (*Cudowny szafir*).

Autorka dopuszcza się w tekstach licznych powtórzeń wyrazu lub zwrotu w obrębie jednego zdania bądź wersu. Nadto, Mostowska stosuje niczym nieuzasadnione pomieszczenie czasów teraźniejszego z przeszłym w sytuacjach, gdy relacjonuje wydarzenia w czasie teraźniejszym:

Pod bogatym namiotem, przy pysznie ustawionym stole siedział Palemon i jego familia. Najpiękniejsze i z najzaczniejszych domów zrodzone dziewczki u stołu jego usługują (*Astolda*, cz. 2);

[...] gdy ta, czując, że ręka Spery w jej rękę stygnie, jednym razem krzyknęła: „o nieba, on umiera!”. Rzuci się na łono kochanka swego, usta swoje do jego ust przykładła (*Astolda*, cz. 2);

[...] ocucony boleścią krzyknął i uleciał, nieszczęśliwa Psyche porywa go za nogę i upada pod brzegiem rzeki, Kupido lot swój wstrzymuje i, usiadłszy na wierzchołku cyprysowego drzewa, które blisko Psyche stało [...] wyrzucił jej łatwowność (*Miłość i Psyche*);

Przebyła przez straszliwe miejsca, gdzie Furie występnych karzą, prędko ucieka, zatykając uszy, aby jęków nie słyszała i oczy odwracając od srogich katuszy, wszędzie na jej przejściu podziwienie się ukazywało [...] lecz już z tych okropnych miejsc rozpaczy i dręczeń wychodzi, miłe światło widzieć się zdaje i słodki uperfumowany powiew ją obwiewa. Psyche wstępowała do Pol Elizejskich (*Miłość i Psyche*)¹⁴.

Niebagatelne znaczenie dla edytora ma także kwestia interpunkcji, w przypadku edycji powieści Mostowskiej wymagającej dużej uwagi i licznych modyfikacji. W *Śnie*

¹⁴ Panu Jackowi Wójcickiemu zawdzięczam sugestię, że tendencja ta może wynikać z przeniesienia na grunt własnej twórczości francuskiego *praesens historicum*.

wróźbitnym źle umieszczony przecinek zmienił zupełnie i zatracił zupełnie sens zdania. W pierwodruku mamy:

Aniołowie, których Correggio tworzył sławny Kupido, którego pęzel Menxa spłodził.

W tym kontekście Correggio zdaje się być jakimś wytworem artystycznym Kupidyna, którego z kolei namalował Menx. Notabene nazwisko tego niemieckiego malarza i teoretyka sztuki wygląda inaczej – pisane jest Mengs. Przemieszczenie przecinka we właściwe miejsce pomaga rozwikłać zagadkę:

Aniołowie, których Correggio tworzył [Correggio – Antonio Allegri (1494–1534), malarz włoski], sławny Kupido, którego pęzel Mensa spłodził.

Sporym wyzwaniem edytorskim było także ustalenie pochodzenia wspomnianych w *Lewicie z Efraim* „dziewek z Salfaaap”. W istocie chodzi tu o wspomniane w Biblii Wujka (Księga Liczb, 21, 1–11) córki Salfaada, syna Hetera. Nie jest zatem Salfaad (pomijając już błędny zapis), miejscem geograficznym, a postacią biblijną.

Korespondencja Mostowskiej pozwala ustalić, że autorka miała świadomość swych pisarskich niedociągnięć. W listach do Zawadzkiego przyznała się do licznych błędów deklinacyjnych i ortograficznych, wyraziła obawę przed krytyką, akcentowała, że pisanie to dla niej rodzaj rozrywki:

Na miłość Boską, żeby tylko nie rozumiano, że ja mam pretensje do autorstwa, bo to by mnie zupełnie dekurażowało¹⁵.

Niestety, Mostowska miała zły zwyczaj oddawania niesprawdzonych manuskryptów do przekopiowywania¹⁶. W ten sposób mnożyły się nowe błędy, podczas gdy stare pozostawały nieskorygowane. Jedną z kopistek była przyjaciółka autorki, „jak na kobietę piszącą dobrze”¹⁷. Rękopisy pisarki spłonęły, kwestii trudnych, dotyczących zapisów współczesny badacz nie może więc jednoznacznie wyjaśnić.

Moje wątpliwości wzbudzają np. formy *kociel*, *podniesło*, *przyniesł* – poświadczone jako kresowe, występujące także w języku polskim jako wynik oboczności *e* : *o* i rugowane na korzyść formy nowszej – *o*, które teoretycznie mogą należeć do języka Mostowskiej, jednak nie są zanotowane nigdzie w jej twórczości z wyjątkiem drugiej części *Astoldy*. Ten fakt może, w mojej opinii, wskazywać na samowolne poprawki korektora i odzwierciedlać jego, a nie autorki cechę językową. Analogicznie widzę kwestię występującej jeden raz formy *zszedłam* (gwarowa forma, dodająca żeńską końcówkę koniugacyjną do odmiany typu męskiego).

Drobne błędy, jakie odnalazłam w powieściach, są prawdopodobnie również efektem niestarannej korekty lub pomyłkowego przedstawiania czcionek w druku: „Ponure wejrzenia Bretysława jawnie ukazywało” (*Zamek Konięcpolskich*) – błędne *a* zamiast *e*; „postać od pierwszego wejrzenia mocne na nim uczyniło widowisko” (*Sen wróźbitny*) – *o* zamiast *a*; „A potem, mógłżeby on być nieprześląganym [...]?” (*Cudowny szafir*)

¹⁵ List z 3 XI 1805 r., cyt. za: T. Turkowski: dz. cyt., s. 171–172.

¹⁶ Por. list z 29 V 1806 r. i inne (tamże, s. 186 i n.).

¹⁷ List z 2 I 1806 r. (tamże, s. 181).

– błędnie – niepotrzebnie wstawione *m*; „Niezmierne bogactwo [...] stały się początkiem szczęścia” (*Posąg i Salamandra*) – błędne *o* zamiast *a*; „zdarzenie przemieniła” (*Strach w Zameczku*) – *a* zamiast *o*.

Też niedbale wykonywanych korekt potwierdzać może korespondencja Mostowskiej z wydawcą jej książek, Zawadzkim, w której pisarka łąła wydawcę za liczne błędy edycji, których rękopisy z pewnością nie zawierały:

Gdyby tu szło o pieniądze, strata ich pewnie nie byłaby tak bolesna, jak strata reputacji i uchodzić za głupi twór, który porwał się, pisać nie umiejąc¹⁸.

Trudno więc rozstrzygnąć, czy błędy te obciążają warsztat pisarski Mostowskiej, świadczą o pewnych nieudolnościach jej pióra, czy też są wynikiem grafomanii korektorów jej powieści.

Autorka „fraszek”, świadoma swych warsztatowych ograniczeń, w *Przedmowie do Pokuty* oraz *Stracha w Zameczku* zwróciła się do czytelników z prośbą o wyrozumiałość:

[...] upraszam jednak moich czytelników, aby daleko od siebie wszelką krytykę odrzucili i chcieli mieć wzgląd na to, że fraszki były pisane szczególnie dla własnej mojej rozrywki [...], nie przyłożyłam nigdy dosyć pracy, aby im dać przynajmniej tę regularność stylu, której koniecznie wyciągają mniejszej nawet wartości dzieła¹⁹.

Było to, rzecz można, posunięcie taktyczne. Autorka *Astoldy* wyprzedziła tym samym ataki krytyki:

Przynajmniej tym sposobem czytelnik wiedzieć będzie, że ja sama znam, jak mało te dzieło ma wartości²⁰.

Niechęć Mostowskiej do umieszczania pełnego nazwiska na własnych powieściach wynikała również z faktu, iż uważała, że

[...] to wszystko ma minę wielkiej pretensji, co do tych fraszek wcale nie przystoi²¹.

Także zachowana do dziś w rękopisach nieliczna prywatna korespondencja Mostowskiej nie pozostawia wątpliwości co do niewielkich kompetencji językowych autorki. Nie brak w listach błędów, potknięć językowych, gramatycznych i składniowych.

Błędy edycji i własne pragnęła Mostowska ukryć nieco pod przyciągającą szatą graficzną książek, pięknymi kopiersztychami, o których zamieszczenie bezskutecznie zabiegała. Ponadto, pisarka nieustannie monitowała swego wydawcę, by dopilnowywał należytej korekty jej książek i nie omieszkiał wskazywać jej fragmentów, które ze względu na swą niską wartość językową wymagają przeróbek²².

Bez wątpienia jednak, mimo przedstawionych tu usterek, nowatorstwo lansowanych przez autorkę *Astoldy* nurtów i tendencji literackich, wyzyskiwanie ich z literatury obcej, dydaktyczne wartości jej dorobku pisarskiego, obecność autorki w ówczesnym

¹⁸ List z 20 II 1806 r. (tamże, s. 185).

¹⁹ Anna Mostowska: *Przedmowa [do] Strachu w Zameczku. Powieść prawdziwa, [w:]* też: *Moje rozrywki*. Wilno 1806, s. 2.

²⁰ List z 20 II 1806 r.: dz. cyt., s. 183.

²¹ List z 2 II 1806 r. (tamże, s. 183).

²² List z 9 XII 1806 r. (tamże, s. 176).

świecie kultury oraz w grupie piszących kobiet – wszystko to czyni Mostowską postacią pod wieloma względami intrygującą i interesującą, także rodzi potrzebę szerszych niż dotychczas badań nad jej twórczością oraz konieczność opracowania edycji krytycznej jej powieści.

Warto spojrzeć na autorkę *Astoldy* bardziej jako na parafrazatorkę niż tłumaczkę – korzystając z dorobku literatury obcej, tworzyła ona bowiem na gruncie rodzimym nowe tendencje i nurty literackie, których zadaniem było nie tyle (na co wskazują słowa samej autorki) wierne odwzorowanie pierwowzoru, lecz zajęcie czytelnika miłą i pożyteczną lekturą.

BIBLIOGRAFIA

- Bajerowa I.: *Polski język ogólny XIX wieku. Stan i ewolucja*. T. 1–2. Katowice 1986–1992.
- Czwórnóg-Jadczak B.: „*Astolda*” A. Mostowskiej jako powieść *sentymentalna*. „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*”, vol. 1, [nr] 7 (1983).
- Czwórnóg-Jadczak B.: *Twórczość Anny Mostowskiej*. Lublin 1979 [rozprawa doktorska]. Rękopis w Bibliotece UMCS w Lublinie, sygn. PK 987.
- Dejna K.: *Dialekty polskie*. Wrocław 1973.
- Mostowska A.: *Przedmowa* [do] *Strach w Zameczku. Powieść prawdziwa*, [w:] *Moje rozrywki*. Wilno 1806.
- Śniegucka A.: *Zjawy i runy społecznie użyteczne. O problematyce wartości w prozie Anny Mostowskiej*. Łódź 2007.
- Turkowski T.: *Materiały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi*. T. 1. Wilno 1935.
- Walczak B.: *Zarys dziejów języka polskiego*. Wrocław 1999.