

Anna Kurska

Seweryn Goszczyński wobec przeszłości, czyli o "Zamku kaniowskim"

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 58, 19-35

2003

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Anna Kurska

SEWERYN GOSZCZYŃSKI WOBEC PRZESZŁOŚCI, CZYLI O „ZAMKU KANIEWSKIM”

Warto zastanowić się, z jakich powodów Seweryn Goszczyński wybrał dla powieści poetyckiej tak szczególny tytuł. Wiadomo, że w tym gatunku preferowano imię bohatera. Dlaczego więc zdecydował się na architekturę – zamek?¹ By odpowiedzieć, trzeba bliżej przyjrzeć się kreacji zamku. Tylko bowiem wtedy będzie można w pełni odsłonić sens dokonanego wyboru².

Goszczyński wyznaczył tytułowi funkcję wypowiedzi wprowadzającej do utworu. Nawiązywał do niego już w pierwszych wersach, otwierając powieść poetycką obrazem zamku³. A nadto opatrzył ów obraz znaczącym przypisem, w którym opowiadał czytelnikowi autentyczną legendę o zamku z czasów koliszczyzny:

¹ Dość rozpowszechnione jest przekonanie, że istnieje związek tytułu z gatunkiem literackim; w powieści poetyckiej można mówić o tradycji tytułu eponimicznego tworzonego od nazwiska lub imienia bohatera. Zob. M. Piechota, *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*, Katowice 1992, s. 77.

² Oczywiście zdają sobie sprawę, że relacje dzieło – tytuł nie są ani przejrzyste, ani jednoznaczne. Badając je w tym konkretnym wypadku jestem jednak przekonana, że pomiędzy tytułem i dziełem istnieje wyraźna zależność; że, zatem, o charakterze tytułu zadecydował nie przypadek, ale świadomy wybór poety.

³ Zamek kaniowski prawdopodobnie wznosił Giedymin, książę litewski, przeciwko Tatarom; Zygmunt I umocnił zamek. W sprawozdaniu z lustracji z 1570 roku tak go opisano: „Zamek ten nad Dnieprem leży, ma w sobie baszt 4, horodzień w nim 27; pośród zamku śpichlerz 1, w którym nie ma nic, i otworem stoi. Izba czarna drabska, klecz jedna miejska. Strzelba: dział bitych małych 3, hakownic 29, arkabuzów małych 18, kijów 2, prochu hakowniczego beczek 5, ołowiu sztuk 7; haków 2, serpentyn 2, działo rozzerwane jedno, piły dwie, topór 1” (*Słownik geograficzny Królestwa Polskiego*, red. F. Sulimierski, Warszawa 1882, t. 3, s. 813).

W powstaniu na Ukrainie w r. 1768 zamek kaniowski, również jak kilka innych w tej okolicy, był zburzonym i spalonym przez hajdamaków. Jest podanie, iż żona rządcy czyli, jak wtenczas nazywano, gubernatora zamkowego, pojmana przez kozaków, i już ranna, potrafiła się jeszcze im wymknąć, a uciekając przed ich pogonią po pokojach i wałach zamkowych, coraz słabsza, opierała się o ściany, póki jej nie dognano i nie zamordowano do reszty. Gdzie tylko dotknęła się ścian ręką skrwawioną, zostały ślady; i mówią, że krwawe te znaki nigdy się nie dały zetrzeć, i trwały dopóty, dopóki tylko były jakie szczątki murów zamkowych. Te, zresztą, gruzy dopiero przed kilku laty znikły zupełnie.⁴

Charakter tytułu nawiązywał jednak do zupełnie innej tradycji: do patriotycznych dumań nad ruiną, mających charakter wspomnień świetnej przeszłości, którą pamiętają stare mury zamków (*Dumanie u rozwalin zamku Giedymina* Onufrego Pietraszkiewicza, *Duma o Zamku Krakowskim* Aleksandra Zarzyckiego) oraz do dum grozy oskarżających przeszłość (*Zamek Jazłowiecki* Juliana Ursyna Niemcewicza); nade wszystko jednak kierował uwagę ku powieści gotyckiej (*Zamczysko w Otranto* Horacego Walpole'a).⁵

Zamek, nie naprawiany, niszczał. W roku 1622 tak wyglądał: „z drzewa zbudowany w miejscu niewielkim, do którego wchodząc most dobry, na izbicach brama dobra; baszt dwie drewnianych dobrych; parkan dębowy, w izbicę budowany nie przykryty, już nadgniły. Budowanie stare, nadgniłe, niedobre; w nim izdeb ładajakich, bez okien trzy; piekarnia, kuchnia, stajnia, piwnica, we środku wrota, ku Dniepru, na biegunach. Strzelby żadnej nie masz” (*ibidem*, s. 814).

W 1630 roku zdobyli go Tatarzy. Nie wiadomo, jaki był stan zamku za czasów kozackich. Wiadomo jedynie, że tak samo łatwo go było zdobyć, jak stracić. Turcy i Chmielnicki w 1678 roku zniszczyli go. Na miejscu dawnego wybudowano nowy, właśnie ten, który później spalili hajdamacy.

Z tych fragmentarycznych opisów architektury zamku wynika, że na początku swego istnienia był spichlerzem i pełnił funkcję obronną. Stał niewiele izb, jedna „drabska”. Na zamkach ukraińskich w XVI wieku przebywali dla straży i obrony tak zwani „ludzie służebni”, czyli „roty drabskie”. „Drabi” – była to piechota, która rekrutowała się z ludzi zamiejscowych. W 1570 roku rotmistrzem „drabów” kaniowskich i czerkaskich był na przykład Jan Żytyński. Zamek z czasów hajdamackich nieco zatracił swą obronną architekturę. Nic nie wiadomo ani o wieżach, ani też o znajdującej się na zamku broni, natomiast wzbogacono jego przestrzeń mieszkalną o stołowe izby, alkierze, garderoby i kaplicę.

⁴ S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, oprac. tekstu H. Krukowska i D. Zawadzka, Białystok 1994; tu przypis na s. 47. Wszystkie cytaty za tą edycją.

⁵ Poeta nie korzystał z rekwizytów, które były tak popularne w powieści gotyckiej. Obyło się bez ukrytych furt, sprężynowych zamków, tajemnych przejść, lochów

Goszczyński bowiem ostentacyjnie wykorzystał w tytule znaczącą w tym gatunku przestrzeń – zamek. Zwrot ku wspomnianym tradycjom narzucał pewne rozwiązania poetyckie, ale i styl lektury. Duma bowiem zobowiązywała do oceny przeszłości, zaś powieść gotycka narzucała szczególną wagę samej przestrzeni architektonicznej, nadając jej symboliczny sens. Goszczyński znacząco wykorzystał obie możliwości.

By rozstrzygnąć, dlaczego poeta zamiast imienia bohatera umieścił w tytule zamek, warto zastanowić się, jaką rangę nadał mu w utworze⁶. W rozważaniach nad polską powieścią poetycką zwraca się uwagę na rolę postaci w konstruowaniu osi kompozycyjnej utworu. Janina Lasecka-Zielakowa ujęła rzecz jednoznacznie:

To „nakierowanie” na bohatera wskazują tytuły większości powieści poetyckich. I tak podmiotowość silnie akcentują tytuły wszystkich powieści poetyckich Słowackiego, są one jakby wskazówką dla czytelnika sugerującą mu sposób lektury. W innych realizacjach gatunku bywa podobnie, jeśli bowiem nawet imię bohatera – chociaż to niezwykle rzadkie przypadki – nie wystąpi w tytule (np. *Zamek kaniowski*), to i wówczas tytuł staje się sygnałem takiej zasadniczej okoliczności, która spowoduje skoncentrowanie uwagi na postaci najważniejszej w utworze, decydującej o jego strukturze (w zamku kaniowskim dopełnia się los Nebaby).⁷

W wypadku *Zamku kaniowskiego* problem wydaje się bardziej skomplikowany. Bowiem o strukturze tej powieści poetyckiej zadecydowała wizja przeszłości pokazana z wielu punktów widzenia. Niezwykła ich zmienność, także ruch obrazów tworzący wieloplanowość świata – zachwiały stałą podstawą konstrukcyjną, jaką niewątpliwie bywa w powieści poetyckiej bohater. Warto zauważyć, że Goszczyński, rozbudowując wątek Szwaczki i Orliki tudzież wprowadzając panoramę miasta, czyli rozszerzając obraz koliszczyzny, podważył status bohatera głównego na rzecz perspektywy historycznej.

z grobami, wież – więzień. „Grozę” budował przedstawiając obrazy zbrodni, wprowadzając plan metafizyczny oraz wykorzystując poetykę wzniosłości.

⁶ Zob. W. Kayser, *Podstawy i formy epickie*, [w:] *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*, wybór, oprac. i przekł. R. Handke. Kraków 1980, s. 167: „w wielkiej strukturze narracyjnej postać jest zawsze jednym z elementów strukturalnych. Istnieją tymczasem krótkie formy, w których postać poniekąd sama wyznacza strukturę, w których strukturę stanowi jedna (określona) postać”.

⁷ Lasecka-Zielakowa uważa, że ośrodkiem kompozycyjnym powieści poetyckiej jest bohater, że ukształtowanie fabuły i narracji podporządkowane jest jednemu celowi: eksponowaniu postaci (*Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, Wrocław 1990, s. 23).

Poeta zdawał sobie z tego sprawę: w pieśni trzeciej widział potrzebę przywrócenia Nebabie pierwszoplanowej pozycji i zapowiadał ją poprzez meta-tekstową wypowiedź.

Wydaje się, że oś konstrukcyjna *Zamku kaniowskiego* została wzmocniona dzięki zamkowi właśnie. Goszczyński bowiem niezwykle konsekwentnie powiązał dzieje zamku z losami wszystkich bohaterów. Przypomnę, że w zamku Orlika zabiła swego męża – rządcę – za przymuszenie do ślubu szantażem; hajdamaka Szwaczka spełnił w nim swe mściwe zamiary: wymordował załogę zamku, ale i sam w nim zginął. Również Ksenia już samym pojawieniem się w pejzażu Ukrainy zwiastowała zamkowi klęskę, a nadto poeta ze zniszczeniem zamku związał kres jej istnienia⁸; szyldwachowi, bratu Orliki, tuż obok zamku ktoś skradł wisielca, za którego przed rządcą odpowiadał głową; w zamku też miał być skazany na śmierć. Uratowała go siostra, godząc się na małżeństwo z rządcą w zamku właśnie. Wydaje się więc oczywiste, że tak silne związki postaci z zamkiem musiały wpłynąć na charakter jego obecności w powieści poetyckiej. Zwłaszcza, że poeta pozbawił go cech zwykłego miejsca akcji, uczynił przestrzenią nierozzerwalnie związaną z losem postaci, w której doświadczają kresu istnienia.

Najistotniejsze w złączeniu zamku z bohaterem było wyeksponowanie wspólnych rysów – przestrzeni i postaci. Poeta rozpoznawał w nich zło, mówił o „winie” i „tajemnicy”. „Zarzewie piekła” zrodziło się w Nebabie na widok zamku:

Aż mu się piekłem krew zajęła cała,
Aż mu się czapka od włosów podniosła,
Od jego dreszczu aż się łódź zachwiała,
Aż się obejrzał rybak, co u wiosła, –
Kiedy te myśli, jak piekła zarzewie,
Przeszły piorunem przez Nebaby głowę,
A to gdy światła obaczył zamkowe.

Goszczyński nazwał emocje bohatera „piekłem”. W ten sposób zbudował swoistą paralelę między portretem Nebaby a zamkiem. Bo i jego przestrzenią zawładnęło „piekło” rzezi hajdamackiej. Głos wpisany w plan narracji komentował zdobycie zamku przez hajdamaków jednoznacznie – „zginąłś zamku, piekło się zaśmiało”:

⁸ Unicestwienie zamku przyniosło także kres istnieniu Kseni: „A w strasznej nocy zamku podpalenia / I Topielicy skończyły się pienia”. Ksenia, podobnie jak „morrowa dziewica” w *Konradzie Wallenrodzie*, zwiastowała nieszczęście; tu – w *Zamku kaniowskim* – wybuch koliszczyzny.

Bramy rozbite, straż wycięta w chwili;
 A hajdamacy w zamek się wtoczyli
 I w teźże chwili srogość rzezi cała,
 Z blaskiem pożaru, wkoło się rozlała
 Śród nocnej ciszy: wściekłych wrzasków wrzenie,
 Tętent konnicy, brzęk broni, dział grzmienie,
 Łupanych murów, baszt rąbanych trzaski,
 Krwawe maskary, widne z każdej strony,
 Pożogi wiatrem rozdymanej blaski,
 Czarny sklep nieba lunem zakrwawiony...

Goszczyński, podobnie jak bohatera, również przestrzeń obarczył winą i karą. Karę za winę zamku zwiastowała pojawiająca się w pejzażu Ukrainy Ksenia. Wiadomo, że winę nosił w sobie i Nebaba. On uwiódł Ksenię, a los odplacił mu utratą ukochanej Orliki i śmiercią na palu. Ale winą bohatera była jednocześnie jego „tajemnicą”; „tajemnicę” miał i zamek. Autor nie od razu je wyjawiał, by jak najdłużej utrzymać zainteresowanie czytelnika. Długo więc pozostawały w powieści niewyjaśnione: związek Kseni z Nebabą oraz zgoda Orliki na ślub z rządcą podjęta w zamku⁹.

Powiązanie losów głównego bohatera z zamkiem prowadziło do wyeksponowania przestrzeni architektonicznej, a w konsekwencji do zbudowania oryginalnych – metaforycznych relacji między postacią a zamkiem. Znamienne, że poeta nie uczynił adwersarzem Nebaby rządcy ani polskiego pana; przeciwnikiem bohatera w powieści był zamek, zaś zemsta na nim stała się życiowym celem Nebaby. Zamek w jakimś sensie partneruje bohaterowi.

⁹ Można mieć wątpliwości, czy wyjawiona przez poetę tajemnica Nebaby i tajemnica zamku były nimi w istocie. Goszczyński odkrył je czytelnikowi. W ten sposób odautorski narrator odsłonił raczej rodzaj zagadek, podobnie jak Mickiewicz w *Grzywnie*, opowiedział bowiem o zawikłaniu zdarzeń, wcześniej przecież jakoś sugerowanych, i tak zamknął plan fabularny *Zamku kaniowskiego*. Goszczyński jednak posłużył się w powieści także tajemnicą rozumianą w romantycznym stylu (zob. M. Maciejewski, *Zagadka i tajemnica*, [w:] *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970, s. 120-185). Wpisał ją w świat przedstawiony, w którym do końca nie wiadomo, kto kieruje biegiem wydarzeń, a więc jaką rolę w kradzieży wisielca odegrał człowiek, jaką zaś siły szatańskie. Tę tajemnicę eksponował przede wszystkim przez sugerowaną w powieści niemożność rozpoznania struktury świata, utrudnioną przez realną i metaforyczną jego ciemność. Akcją *Zamku kaniowskiego* umieścił w nocy. Tę fizyczną ciemność dodatkowo umetaforyzował poprzez wprowadzenie do powieści wzniosłego opisu zachodzącego słońca, będącego w *Zamku kaniowskim* najmocniejszym sygnałem zmierzchu świata ogarnianego przez zło. Goszczyński przedstawił utratę blasku, świata, podobnie jak Milton w *Raju utraconym*.

Nebaba nienawidzi, buntuje się przeciw niesprawiedliwości, krzywdzie, złu, ale i przeciw polskiej tradycji na ukraińskiej ziemi, którą poeta wpisuje w przestrzeń zamku. Nebaba, choć zdąża ku niemu, nie zdoła go unicestwić, zrobi to Szwaczka, ale bohater podzieli los zamku. Poeta do końca utrzyma ten szczególny związek przestrzeni i postaci. Dzięki wykorzystaniu quasi-filmowej narracji będzie zderzał obrazy zgliszcz zamku i śmierci bohatera na palu; na koniec – połączy je:

Na rozburzonym Kaniowa zamczysku,
Długo podróznym broniący przystępu,
Długo, ponętny drapieżnemu sępu,
Szkielet Nebaby lśnił w grobowym blasku,
Jak straż zaklęta w pomieszaniu mary,
Jak mowny pomnik barbarzyńskiej kary...

Ważnym posunięciem autora, by wyeksponować rolę zamku, było przedstawienie koliszczyzny przede wszystkim w jego przestrzeni. Ona też stała się centrum historycznych i legendowych wydarzeń, powiązanych piekielnością przeznaczeń, które zawaładnęły światem przedstawionym. Goszczyński opowiedział więc o napadzie Kozaków na zamek i jego zdobyciu. Nawiązał do epizodu z podania. Szwaczka zdobył zamek, odnalazł pokoje rządcy, wylał drzwi, ugodził Orlikę nożem i wraz z Kozakami gonił za nią, aż palący się zamek runął i zginęli wszyscy. Poeta dodatkowo udratyzował motyw pogoni; wedle ludowej opowieści Orlika musiała pozostawić na murach ślady krwi, której nic nie mogło zmyć. Pozostawiła je, były drogowskazem dla ścigających ją Kozaków. Autor jednak sugerował czytelnikowi, że to krew zamordowanego męża, bo w jego powieści Orlika była mężobójczynią. Goszczyński legendą o dziejach zamku, przywołaną najpierw w przypisie, wspierał oś kompozycyjną opowieści, a zawieszając narrację w najmniej spodziewanym momencie, rozciągał ją w czasie i w ten sposób budował napięcie dramatyczne:

Zbestwiona pogoń drzwi po drzwiach wysadza:
Tu już stracili, tu znów krew ją zdradza,
Skoro o ścianę oprze się jej ręka;
Tu drzwi lupnęły, tu zasuwa brzęka;
Tu, biegiem skorszym, zbudziła podłogę:
Tu prawie słyhać, jak jej serce bije:
Tu ją dokona przeznaczenie srogie,
Niech tylko drzwi te wyprze ramię czyje; –

Już to ostatni przytulek za niemi;
Chybaby szatan schował ją do ziemi!

Poeta dwukrotnie powrócił do niedokończonego obrazu w pieśni trzeciej. Znacząco opóźniał finał zdarzenia; poprzedzał wzniosłym wizerunkiem palącego się zamku, by ostatecznie pokazać go w ruinie; najpierw z oddalenia: z ptakami i wilkami szukającymi w zgliszczach żeru, a potem w zbliżeniu, by wskazać na murach ślady krwi, o których mówiła legenda. Natomiast „tajemnicę” zamku skrywał do samego końca:

Gdym nieraz badał pilnie i ciekawie
O całej zamku kaniowskiego sprawie,
W końcu rozwikłać mogłem tajemnicę:
Co dało powód do zbrodni Orlice?
Gdy w ciemnej nocy przez widmy czy czarty,
Czy, jak wieść była, za rządcy namową,
Zdjęto wisielca (odpowiadał głową,
Spod czyjej trupa uwięziono warty).
Brat tej dziewczyny był wtedy na straży:
A serce rządcy do Orliki biło;
Życie jej brata w rękę rządcy było:
Lach, nie puszczając pory, co się darzy,
Hardej dziewczynie daje do wyboru:
Tytuł swej żony lub sroga śmierć brata: –
Żadnej przewłoki, żadnego oporu!
Biedne małżeństwo, gdzie diabeł za swata!
I tak dla brata miłość poświęciła,
Rządcy małżeńską zaprzysięgła wiarę:
A dla miłości inną ma ofiarę:
Zabiła męża i siebie zgubiła!

Goszczyński dopiero w zakończeniu odkrył przed czytelnikiem rezultaty śledztwa, które prowadził jego narrator. Odsłonił „tajemnicę” zamku, nierozzerwalnie związaną z losem Orliki i koliszczyzny. Za to dzięki retardacjom narracyjnym zamek znalazł się w centrum uwagi – niemal jak pierwszoplanowy bohater.

Ale nade wszystko poeta wyeksponował zamek przez krwawy jego wizerunek. Przywołał upiorny portret ubroczonej we krwi kobiety i zabitego nożem męża, by po tym znów przedstawić przerażającą panoramę: zdobywając zamek Kozacy wymordowali wszystkich jego mieszkańców. Puentą krwawej wizji była pogoń Kozaków za uciekającą Orliką, która przebiegła wszystkie możliwe komnaty, a hajdamacy, by ją dogonić, wylamali wszystkie

zatrzaśnięte przez nią drzwi. Gdy już nie miała gdzie uciekać, zamek runął w gruzy. Zło poprzez ruch postaci metaforycznie rozprzestrzeniło się w jego wnętrzu. Goszczyński jednoznacznie wskazywał, że to w zamku właśnie dokonano się piekło historii, wspomaganej przez siły szatańskie.

Poeta utrzymywał zainteresowanie czytelnika zamkiem na wiele sposobów. Nie wyjawiając jego tajemnicy od razu, nie mógł też błyskawicznie odkryć prawdy o nim. Posługiwał się mylącymi czytelnika poszlakami. Na początku powieści przedstawiał go jako strażnika ukraińskiej ziemi. I jakiś czas taki „portret” podtrzymywał. Bo przecież sztyldwach w zamku właśnie, w jego strażniczym ogniu na wieży – „opiekuńczej gwieździe” – widział ostoję. Ale jednocześnie poeta uczynił wieżę zamkową mieszkaniem puszczyków mówiących ludzkim głosem. Ptaki zastąpiły zjawy z powieści gotyckiej. To też zamiast duchów słychać było w powieści chichot puszczyków zwiastujący nieszczęście. Obecność złowieszczych ptaków w zamkowej wieży i moc widzenia niewidzialnego, a zwłaszcza diabelskiej krzątanimy w świecie, nadały zamkowi gotycką aurę. Poeta kreował więc niejednoznaczny obraz zamku i nie pozwolił czytelnikowi od razu jasno rozpoznać sytuacji. Dlatego na początku nie mówił wprost o zbliżającej się katastrofie, a jedynie przepowiadał ją ze znaków. To Ksenia zwiastowała zamkowi zgubę. Czytelnikowi pozostało zawierzyć słowom – niczym na początku powieści nie udokumentowanym – o „winie” zamku:

Już to zamkowi lękać się potrzeba,
Gdy ją zesłało, ciężkiej kary nieba.

W powieści kojarzyć ją było można z winą rządcy, który przymusił Ukrainkę Orlikę do ślubu. Ponieważ jednak narrator skrywał do końca powody, dla których Orlika wyszła za mąż za Lacha, sytuacja była niejasna, a pośrednio wizerunek zamku. Gdy zaś narrator opowiadał o uczcie-weselu, łudził jeszcze czytelnika harmonią. Tu pozycja opowiadającego okazała się szczególnie ważna. Narracja z oddalenia pozwalała na rejestrację niezwykle pobieżną: odśpiewała radosny, uczujący dom.¹⁰ Tym samym, jakby mimowiednie, podtrzymywała jasny wizerunek zamku. Dopiero oskarżenie Nebaby było wyraźnym potwierdzeniem zła panoszącego się w zamku. Wina rządcy, który odebrał bohaterowi ukochaną Orlikę, okazywała się winą polskich

¹⁰ Poeta wielokrotnie sytuuje opowiadającego na zewnątrz, poza komnatą zamkową lub w ogóle poza zamkiem; wyraźnie określa pozycję narracyjną; przywołuje na przykład zdarzenia słabo słyszalne, rejestruje jedynie tonację głosów, siłę kroków, widzi naciskaną klamkę i chyba coś przez dziurkę od klucza, jak w *Grażynie* Mickiewicza. W taki sposób Goszczyński przywołuje rozmowę rządcy z Orliką.

panów. Przedmiotem zemsty Kozaków stawał się zamek jako symbol krzywdy i zniewolenia. W ten sposób zatracił funkcję zwykłego miejsca akcji, jawił się jako przestrzeń symboliczna, zawłaszczona przez zło.

Goszczyński wpisał zamek w pejzaż Ukrainy jako niezbywalny jego element – był tam wyspą polskości. Poeta uobecniał go za pomocą wzrokowych i dźwiękowych przedstawień. Pokazywał o różnych porach dnia: w blasku słońca, w którym odbijał się blaszany dach, i w nocy, z oknami „płonącymi” światłem, zderzonymi z ciemnościami otaczającego świata; przedstawiał jako „widmo”, to znów jako kształt „rozrastający” się w pejzażu. Kierował także uwagę czytelnika ku nie zawsze widzianej, za to przez dźwięk uobecnianej przestrzeni zamkowej. Zamek-olbrzym wydobywał z siebie potężne i różnorodne tony: „zamkowej trąby” i zegara wybijającego północ. Zaś strzały z zamkowego działa porównywał poeta do gromu i „grzmiącego” ryku. Przywoływał też dźwięki bardziej wysublimowane, wydobywające się z wnętrza zamku: echa zamkowe „ozwały się głucho: / «Amen». Ich «amen» tak smutny, niemiły, / Jakby go po raz ostatni odbiły”, „echem wieków dzwoni zamek stary”, „wnętrze zamku zawyło przestachem”. Przedstawienia dźwiękowe stworzyły jakby duchowy portret zamku. Echa zamkowe były jego głosem: mówiły o przeczuciu nadchodzącej katastrofy. Poeta ów „portret” zamku, któremu poprzez dźwięk nadał niejako rysy bohatera-postaci, dopełnił stereotypowymi animizacjami, częstymi w opisach architektury w wieku XIX. Mówił więc o „drzymiącej wieży”, o tym, że „zamkowi lękać się potrzeba”, że „zamek czeka z łóżkiem i wieczera”. Używał również zwrotów: „raduj się zamku”, „zginąłś zamku”, „pokłon do zamku od nas poniesiecie”. Posługując się konwencjonalnymi personifikacjami modelował popularny w romantyzmie portret zamku-człowieka.

Poeta wykreował wizerunek zamku wbrew polskiej tradycji. Odrzucił obrazy obronnej i bohaterskiej twierdzy, szlacheckiego gniazda rodu, gościnności i otwartości zamkowych progów, przywoływane w utworach Juliana Ursyna Niemcewicza, Feliksa Bernatowicza, Tymona Zaborowskiego, Dyzmy Bończy Tomaszewskiego i innych autorów. I w jakiejś mierze stało się to na oczach czytelnika. Bowiem nie od razu poeta ukazał zamek jako symbol zła. Dzięki dynamiczności, zmienności punktów widzenia¹¹ i mylnym poszlakom odsłaniał jego wizerunek stopniowo, jakby przygotowywał do ostatecznego dramatycznego odkrycia. Grał motywami nadając im diametralnie

¹¹ W każdej pieśni Goszczyński inaczej prezentował obecność zamku. W pierwszej osadził go w pejzażu i pokazywał z dystansu, sytuując narratora na zewnątrz. To, co dzieje się w środku, można poznać jedynie przez okno lub raz jeden przez dziurkę od klucza. Dlatego zamek pojawia się głównie dzięki wzrokowym obserwacjom

odmienny sens. Najpierw eksponował wieże ze „strażniczym ogniem” – „gwiazdą opiekuńczą”, symbolem bezpieczeństwa, by przerażająco szybko przemienić ów znak w hasło do zemsty i wojny:

„Panowie bracia, czas nam ruszać dalej!
Droga daleka, gwiazda się już pali,
Daleki ogień, co na przodzie czuwa,
Dodaje bodźca wojennej ochocie.
To na zamkowej wieży się paliło;
Kochankom wojny tak go widzieć miło.”

Goszczyński zmieniał „ogień z wieży” z drogowskazu, nie pozwalającego wędrowcowi zagubić się w świecie, na drogowskaz zemsty – zdobywania domu przez krew. Kozacy w *Zamku kaniowskim* domu nie mieli, byli „puszcz tułaczami”, chcieli zdobyć zamek dla gospody, w której znaleźliby łóżko i wieczerzę.

Poeta konsekwentnie burzył konwencjonalny obraz polskiego zamku. Posługiwał się skrótami, obrazem-syntezą, wykorzystał rekwizyty i grę światła. Ukazał zwłaszcza dwa wnętrza – sypialni i jadalni. Jakby zgodnie z oczekiwaniem Kozaków, którym zamek kojarzył się z „gospodą” – „z łóżkiem i wieczerzą”. W sali stołowej, miejscu przyjęcia gości weselnych, zwracał uwagę na najważniejszy w niej mebel:

Stół ustrojono w kosztowne nakrycia,
Jasnym go srebrem suto zastawiono;
A, tak jak wielka, przez stołową salę,
To na zwierciadłach, to w rżniętym kryształe
Jarzące światła rżęsnym blaskiem płoną.

Poeta opisywał także wnętrza sypialni rządcy znów ze znaczącym meblem – zamkowym łóżem:

I młoda para, w małżeńskim komnacie,
Na łożu pysznym, na snu majestacie,

postaci. Staje się także tłem dla spotkań bohaterów, zwłaszcza Nebaby i Orliki. W drugiej pieśni jest już zdecydowanie inaczej. Pozycja narratora zmienia się diametralnie. Ogląda on zamek od środka. Opisuje wnętrza komnat, a przede wszystkim relacjonuje to, co się w nich dzieje. W pieśni trzeciej narrator ponownie staje się obserwatorem z zewnątrz. Przedstawia pożar zamku, jego zniszczenie, wreszcie całkowite unicestwienie.

Spozęła mile wśród puchu zatopu,
 Osłoniętego w drogie adamaszki,
 Co, fałdowane, wśród wiatru igraszki,
 Spływały na dół ze złotego stropu.

Zamkowa sypialnia pojawiła się po raz wtóry w scenie morderstwa. Ale wówczas poeta zharmonizował jej opis z atmosferą zbrodni:

Łoże małżeńskie, zapłonione blade
 Światłem, co mdało, buchało, znów mdało,
 Tak się w półcieniach dziko wydawało,
 Jakby to łoże, gdzie umarłych kładą.

Goszczyński unicestwił niejako najważniejsze sprzęty domu – stół i łoże. Bowiem w powieści przy stole świętował rządca zniewolenie Orliki, łoże zaś stało się miejscem zbrodni. W ten sposób – w metaforycznym skrócie – poeta przedstawił niemożność istnienia domu Polaka i Ukrainki.

Autor nawiązywał w *Zamku kaniowskim* do epopei, poematu bohater-skiego, w którym przywoływano wypełnione harmonią komnaty kobiet, w przeciwieństwie do wojennej przestrzeni mężczyzn – krzykliwej i krwawej. Komnata kobiet była jedyną w zamku kaniowskim, gdzie narrator dostrzegł piękno:

O! Co za rozkosz obejrzyć te grona,
 Gdy, za prababek, bawiły się pracą:
 Tu gazy blaskiem złota się bogacą,
 Jak biała zima mrozem uiskrzona:
 Tam czarodziejka, u krosien schylona,
 Tchu nie da słyszeć, nie zwróci spojrzenia, –
 I trzeba wierzyć, widząc jej oblicze,
 Że blask tych oczu, to tchnienie dziewicze
 Cudowną władzą kwiat wiosny rozplenia.
 W tej białych rękach drut jasny i gładki
 Wydaje w mgnieniu różnowzore siatki,
 Niby od wiatrów i z wiatrów tworzone,
 Tak są przejrzyste, i lekkie jak one.
 A tutaj okrąg głośniejszej roboty:
 Tutaj burzliwie furczą kołowroty,
 Tutaj wrzecziono ze lnami miękkimi
 Brzmieje nieznacznie i gwizdże po ziemi.
 A pienie w prostej, melodyjnej nucie,
 Lube, jak pierwsze miłości uczucie,
 Ciche jak łono, co nie zna kochania,

Tęskne, jak pamięć rodzinnej zagrody,
Pełne z tym miejscem, z tą godziną zgody,
Sferą harmonii urok ich osłania.

Ale obraz ładu i piękna świata postrzeganego w sztuce stał się tłem dla ukazanego dalej portretu Orliki obmyślającej zemstę. Znów dynamizm „piekielnego świata” zdecydował o przemianie obrazu.

Goszczyński nie tylko niszczył w utworze tradycyjne wyobrażenia o polskim zamku. Próbował też przedstawić w metaforycznym skrócie ocenę jego historycznej roli na ukraińskiej ziemi. W tym przede wszystkim celu wykreował szczególny wizerunek zamku. By uzmysłowić różnicę między literackim a rzeczywistym jego obrazem, warto odwołać się do dokumentu, który opisuje charakter zamkowej zabudowy z 1768 roku – czasu akcji *Zamku kaniowskiego*:

Ten stoi na górze z jednej od Dniepru, i nad tymże Dnieprem budowanie tego zamku takowe: wjeżdżając doń, mostek przez fosę nie głęboką; w końcu tego mostku brama z drzewa dębowego budowana; do zamknięcia tej bramy budynek duży, do którego wchodząc ganek duży, z ganku sień, po prawej ręce izba stołowa z alkiertem i garderobą; po lewej ręce izba stołowa z alkiertem duża; na tym budynku na drugim piętrze izdebek dla pomieszczenia dwie [...] i kaplica z gankiem na boku. Ten budynek gontami podbity; stajnia wielka, lodownia, komórka, śpichlerz duży z drzewa dobrego budowany, stajnia druga niewielka. Dla imci p. gubernatora pomieszkanie takowe: izba duża z alkową i dwoma garderobami, kuchnia wielka z izbą wielką i komorą pod jednym nakryciem. Zamek wkoło opalisadowany, a po bokach między palami rądel na izbicach podbudowany dla obrony od hultajów ukraińskich.¹²

Goszczyński usytuował zamek w powieści zgodnie z jego rzeczywistym położeniem: w dole miasto i Dniepr oblewający jeden z boków budowli. Historyczny zamek z czasów koliszczyzny nie miał jednak wież. Tymczasem w literackim obrazie to najważniejszy element jego architektury: „wznoszą się w niebo jak olbrzyma ramie”. Dlatego Michał Grabowski w *Paniu staroście kaniowskim* pisał: „Zdaje mi się bardzo, że wspaniałe zamku kaniowskiego wieże nie miały innego architekta, jak Goszczyński”¹³.

Poeta ukazał zamek kaniowski jako wielką, pańską rezydencję otoczoną murami, wieżami, z prowadzącymi do niej mostami i bramami. Wyposażył

¹² *Słownik geograficzny...*, s. 814.

¹³ M. Grabowski, *Pan starosta kaniowski. Obraz powieściowo-historyczny w trzech rozdziałach*, Warszawa 1856, s. 142.

go w brukowany dziedziniec, a przede wszystkim w olbrzymią na tysiąc osób salę jadalną¹⁴, sporą liczbę pokoi (skoro przez jakiś czas udawało się Orlice skryć przed Kozakami), kaplicę, wreszcie lochy z beczkami wina i prochu. Nadto wyposażył go w rekwizyty charakterystyczne dla okazałych budowli: w zegar i działa, które grzmiały na wiwat. Wyeksponował również bogactwo wnętrza, stąd srebra, zwierciadła, adamaszki. Tymczasem zamek kaniowski nigdy nie był, na co wskazywałby przedstawiony przez Goszczyńskiego w powieści charakter zabudowy, gniazdem rodu, jak choćby Tęczyn w powieści Ursyna Niemcewicza *Jan z Tęczyna* (1817). W zamku kaniowskim na stałe mieszkali jedynie urzędnicy, jak rządcą, zwany wówczas częściej gubernatorem.

Oczywiście można w przedstawionym przez Goszczyńskiego modelu architektury odnaleźć także elementy zabudowy zgodne z osiemnastowiecznymi realiami.¹⁵ Na przykład literacki zamek, podobnie jak rzeczywisty, miał ganki:

Z zamkowych ganków trąba się ozwała
I strzał wieczorny zamkowego działa
Zatrząsł Kaniowa okolice gromem.

¹⁴ Na Ukrainie istniały rezydencje z salami balowymi na tysiąc osób, na dodatek ozdobione jak zamek kaniowski w powieści – zwierciadłami. Taką rezydencję w Łabuniu miał na przykład Józef Stempkowski. O tyle jest to nie bez znaczenia, że zasłynął on w czasie koliszczyzny jako krwawy, straszny Józef. Goszczyński zresztą mówi o nim w *Zamku kaniowskim*: „Pan wojewoda z Gonta kończy dzieło”, a w przypisie dodaje: „Wojewoda Stempkowski poskromił bunt ukraiński. Trzeba wyznać, że kary nie ustępowały w srogości zbrodniom przestępców; one rozjątrzyły jeszcze bardziej, niż przestraszyły, lud ukraiński” (*Zamek kaniowski*, s. 68).

Antoni Rolle opowiedział w *Gawędach historycznych* (Kraków 1966, s. 49), jak wyglądała sala balowa w Łabuniu: „była arcydziełem architektury Schroegera; a musiała sprawiać wrażenie niezwykle na widzach, kiedy aż w czterech opisach przekazano ją potomności. Zdobiło ją siedem olbrzymich, odpowiadających oknom zwierciadeł, a wieczorem nadto i okna zasuwano takimiż zwierciadłami, ukrytymi w ścianie, jak wewnętrzne okiennice... Górą biegła galeria dla muzyki. Na oświetlenie sali zapalano 800 świec, a obszar jej pomieścić mógł przeszło 1000 osób”.

¹⁵ Trudno ustalić, co naprawdę wiedział poeta o zabudowie zamku kaniowskiego. Na pewno nie rozpoznawał jego ruin z autopsji. Wiadomo bowiem, że już w 1787 roku, a więc jeszcze przed narodzinami poety, nie było po zamku kaniowskim śladu: „Spomiędzy panujących nad tym miejscem wyniosłości jest osobliwie jedna, koniec sam boku prawego jaru czyniąca, a pod sam Dniepr podchodząca, która dla formy okrągławej i od ładu dalszego dołem dosyć głębokim oddzielona była, jak tradycja głosi, użyta dawniej na wymurowanie na niej staroświeckiej twierdzy ziemią wyzło-

Także zgodnie z prawdą historyczną usytuowano w zamku kaplicę, gdzie odbył się ślub rządcy i Orliki. Goszczyński wyraźnie pokazał zamek jako mieszkanie-dom – z salą jadalną, sypialnią rządcy oraz komnatą, w której gromadziły się kobiety, by haftować, prząść i śpiewać. Ale już nic nie wiadomo o lochach, z których rządcza rozkazał wytoczyć kilka beczek z okazji swego ślubu, „aby ten wieczór wszystkim był wesoły”. Poetycki zamek kaniowski miał blaszany dach, podczas gdy rzeczywisty był kryty gontem; miał też bramę, autor zaś mówił w powieści o bramach, także o mostach. Otoczony był również nie murami, a tylko dębową palisadą. Wydaje się, że Goszczyński tworzył wizerunek zamku przede wszystkim z wyobraźni. Dlatego eksponował wielkość budowli, mówił o nieistniejących bramach, mostach, wieżach i murach. Poeta, oczywiście, nie bez powodu wykreował w powieści monumentalną bryłę architektoniczną wbrew realiom historycznym. Także w ten sposób nadawał dziejom zamku symboliczny sens, który wyeksponował przede wszystkim w dwu nawiązujących do siebie obrazach. Pierwszy zwrócony został w daleką przeszłość, a przywoływał pamięć o wielkości i chwale; drugi, czasu koliszczyzny, przedstawiał „lucyferyczny” upadek. Jak już wspominałam, poeta rozpoczął utwór od zarysowania „portretu” zamku:

Wspaniałe zamku kaniowskiego wieże
Wznoszą się w chmury jak olbrzyma ramię;
A dzielnej ziemi powiewa z nich znamię,
A wielkich granic twarda ich pierś strzeże.

bionej. Dziś i śladu jej nie widać” (J. I. Kraszewski, *Podróż króla Stanisława Augusta do Kaniowa w 1787 r. podług listów Kazimierza Konstantego hrabiego de Brovel Platera*, Wilno 1860, s. 230).

Źródłem wiedzy poety o zamku była prawdopodobnie miejscowa ludność. Tyle, że nie da się ustalić, co naprawdę mógł od niej wiedzieć. Bo książki nie były tu przydatne. Goszczyński powoływał się na wielu historyków, rzadko natomiast podawał tytuły dzieł, z których korzystał. Wiadomo, że czytał *Opis starożytnej Polski* Tomasza Święckiego; zapewne czytał Marcina Bielskiego *Kroniki wszystkiego świata* czy *Kronikę polską...*, uzupełnioną przez syna Joachima; Aleksandra Gwagnina *Kronikę Sarmacji europejskiej*; Stanisława Orzechowskiego *Kroniki polskie od zgonu Zygmunta I*; Macieja Strykowskiego *Kronikę polską, litewską, zmużdżką i wszystkiej Rusi*; nie wiadomo natomiast, które z dzieł Klemensa Janickiego czytał. Stanisław Pigoń sugeruje, że mógł to być poemat *Vitae regum polonorum* (1563), tłumaczony wielokrotnie na język polski, a będący rodzajem „śpiewów historycznych”. Ale jeśli w ogóle były w wymienionych książkach wiadomości o zamku kaniowskim, to wielce zdawkowe, natomiast nie mógł tam znaleźć informacji o tym, jak zamek wyglądał. Jedynym bogatym źródłem mogły być sprawozdania z lustracji ziem, do których jednak najpewniej Goszczyński nie miał dostępu.

Kaniów, po jarach, górach rozpierchnięty,
Igra, jak dzieci pod piastunki okiem;
Dumne, że płyną pod olbrzyma hokiem,
Poważnie kipią dniewprowych wód męty;
A lasy, świeże jak powab nietknięty,
Po górach, dzikich jak rozpaczy czolo,
Rozległe brzegi obsiadły wokolo.

Maria Janion zwróciła uwagę, że obraz napiera na czytelnika swym ogromem. Bo zamek w powieści wyrastał jak niebotyczny olbrzym – wielkolud z wieżami-ramionami sięgającymi nieba. Ale nie tylko jego wzniosła wielkość zwracała uwagę. Także związek z ziemią. Można powiedzieć, że w przywołanym obrazie z niej wyrastał, a jego wielkość miała swe źródła w tradycji ziemi, gdyż z wież zamiast chorągwi „powiewało dzielnej ziemi znamię”. Goszczyński eksponował więc jego rolę i zasługę: „twardą pierśią” „wielkich granic strzeże”. Kreując taki wizerunek zamku, nawiązywał do chlubnej przeszłości, gdy zamki, zwłaszcza na rubieżach wschodnich, często broniły ziem przed nieprzyjacielem – Tatarami, Wołochami, Turkami. Ów obraz był w *Zamku kaniowskim* przypomnieniem dawnej potęgi polskiego zamku, zwrotem ku odległej przeszłości. Dlatego poeta nadał mu rysy ojca – wspinałego i dzielnego; nawiązał do tego obrazu puentując dzieje zamku:

Jak gdyby oko zagniewane boże
Całkiem w płynący ogień się stopiło,
Z taką wściekłością, z tak rosnącą siłą
Wrzało nad zamkiem płomieniste morze.
Pożar, w podziemne zakradłszy się lochy,
Buchął, jak z paszczy kłębami brudnymi;
W skrytych podkopach zapalone prochy,
Jak grom więziony, darły wnętrza ziemi.
Leżały wieże, czarne ziejąc dymy,
Jak obalone piekielne olbrzymy;
Jak przekłętego Lucyfera skronie
Pałały dachy w ognistej koronie
A echo piekiel, umarłych jęczenia,
A glazy, siłą ciskane płomienia, –
Tańcem i pieśnią tej ucztę zniszczenia.

Poeta posłużył się tymi samymi elementami, z których budował wzniosły wizerunek zamku-olbrzyma na początku utworu. Zależało mu więc na nawiązaniu, na swoistej więzi rozrzuconych fragmentów. W przytoczonym

urywku wieże zwałił pożar: „ziewą dymy jak obalone piekielne olbrzymy”. Ale w *Zamku kaniowskim* wielkość zamku została unicestwiona nie tylko przez samo zburzenie, nade wszystko przez nadanie wydarzeniu aury kosmicznej katastrofy: „oko zagniewane boże” rozprzestrzeniło pożar w płomieniste morze, prochy eksplodowały jak grom i darty wnętrza ziemi. Infernalna stylistyka opisu nadawała specjalną, metaforyczną wagę pożarowi i zniszczeniu zamku. Goszczyński inaczej niż dotąd zanimizował obraz zamku; dawniej był olbrzymem, ale jednak upersonifikowanym: myślał, czuł, wiedział¹⁶, natomiast w obrazie zagłady przeistoczył w potwora: „pożar buchał jak z paszczy, a wieże „czarne ziały dymy”. Na oczach czytelnika przemieniał się w „piekło”.

Zamek w powieści okazał się, jak Lucyfer, upadłym aniołem, bowiem niegdyś, zanim stał się złem, był symbolem wielkości, potęgi i dzielności ziemi. A gdy utracił z nią więź, przemienił się w przestrzeń, w której ziściły się piekielne namiętności człowieka i gdzie najintensywniej dokonało się zło historii. Taki obraz polskiego zamku zdecydowanie burzył wizerunek uformowany w rodzimej literaturze. Podważył go już Antoni Malczewski wprowadzając do *Marii* (1825) szkicowy, ale za to wyraźny wizerunek zamku-zła. Po nim uczynił to Goszczyński. Propozycja autora *Zamku kaniowskiego* nie była jednak całkiem jednoznaczna. Poeta postrzegał zamek jako zło, ale jednocześnie pamiętał o chlubnej przeszłości, o tradycji, zamek przecież w powieści „echem wieków dzwonił”. Toteż jego unicestwieniu poeta przypisywał szczególny sens. Mówił o zamku – wielkości ginącej. Przywiązując wagę do jego obecności w pejzażu ziemi ukraińskiej, nadał zamkowi szczególną funkcję kompozycyjną – obrazu klamry spinającej opowieść o koliszczyźnie. A nadto eksponował go przez poetykę wzniosłości. Dlatego ważniejsza od realiów osiemnastowiecznego zamku była dla Goszczyńskiego kreacja wyobraźni. Wielkość zamku, wysokość wież sięgających nieba, dźwięku „ryk”, bogactwo wnętrza, zderzanie ciemności ze światłem – wedle zasad Edmunda Burke’a – tworzyły obrazy wzniosłe¹⁷. Okazały się niezbędne, by pokazać, jak opromieniony sławą i chwałą zamek przemienił się w zamek „lucyferyczny”. Dzieje zamku pokazały dynamikę czasu przeszłego, którego

¹⁶ To popularny stereotyp w sposobie przedstawiania architektury w XIX wieku, np.: „Na skalistym brzegu stary zamek siedzi, / Siwą głowę schylił, z myślami się biedzi. / A wież jego siedem, jak siedem boleści, / Za dziećmi co w świecie przepadły bez wieści! / A mur, co mu biodra w koło opasywał, / Jak suknię z rozpacz, z bólu porozrywał” (E. Wasilewski, *Krakowiaki*, [w:] *Poezje*, Kraków 1873, s. 30).

¹⁷ E. Burke, *O pochodzeniu idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968, s. 42, 86–94, 154.

siłę poeta widział jedynie w zniszczeniu. Nie odnajdywał twórczej roli historii. Rozpoznawał cykliczny jej porządek. Konkluzją: „znów tenże pokój, i zbrodnie te same —!” ostrzegwał przed piekielnymi nawrotami.

Poeta w „kosmicznym” pożarze zamku dramatycznie odrzucił przeszłość jako wartość. I to był problem do przedstawienia współczesnym. Wybór tytułu wskazywał na szczególne zainteresowanie Goszczyńskiego konfliktami między zamkiem — polskością a ludem — Ukrainą. Poeta podważał sens istnienia zamku w ukraińskim pejzażu, tym samym zwiastował koniec polskiej Ukrainy. Zwracając się ku przeszłości, ku obrazowi zamku, mówił o teraźniejszości i przyszłości. Toteż wagę obecności zamku w dziele eksponował już w tytule.