

*Anna Kurska*

## LITEWSKIE ZAMKI SŁOWACKIEGO

Słowacki w swej twórczości przywołał zaledwie kilka litewskich zamków: w Wilnie i Trokach oraz w Lidzie i Nowogródku. Ruiny wileńskich zamków – Górnego i Dolnego – były stałym elementem pejzażu miasta, w którym poeta mieszkał przez wiele lat. Już w młodzieńczym wierszu *Księżyc* osadził zamek wileński, jak Mickiewicz w *Grażynie*, „na barkach” góry:

Ogniami oświecony szczyt góry wysoki,  
Niosąc zamek na barkach, wznosił się w obłoki  
I jakby na powietrzu zawieszony sztuką,  
Czarnoksiężką się zdawał być stawian nauką<sup>1</sup>.

Ale do Trok wybrał się specjalnie, by zobaczyć zamek na wyspie jeziora Galwe. Pisała o tym Salomea Bécu w liście do Odyńca:

Radziłam mu, żeby przed odjazdem zwiedził Wilno i okolice en amateur, a szczególnie kościoły, w których są malowidła Smuglewicza i Czechowicza. Zaczął więc od zwiedzania Trok i przysłał mi zrysowany widok jeziora z wyspą zabudowaną przez zamek i to przy świetle księżyca<sup>2</sup>.

Obecność litewskich zamków w dziełach Słowackiego nie zawsze jednak łączyła się z rozpoznaniem ich w autentycznym pejzażu. Mało prawdopodobne, by poeta był w Nowogródku i oglądał ruiny zamku, choć uczynił go najważniejszym miejscem akcji w *Mindowe* (1832); nic też nie wiadomo, by znał Lidę. To w *Hugonie* (1829) w pejzaż Litwy wpisał dwa obrazy zamków

<sup>1</sup> J. Słowacki, *Księżyc*, [w:] idem, *Dzieła wszystkie*, t. 8, red. J. Kleiner, Wrocław 1958, s. 27.

<sup>2</sup> List Salomei Bécu z 11 kwietnia 1828 do Odyńca, [w:] *W kręgu bliskich poety. Listy rodziny Juliusza Słowackiego*, oprac. S. Makowski i Z. Sudolski, Warszawa 1960, s. 303.

– w Lidzie i znanych mu Trokach. Stereotypowo przywołał oświetlone w słońcu wieże<sup>3</sup>. Nic nadto. We fragmencie dramatycznym *Wallenrod* znów przywołał Troki, ale i Wilno. W *Konradzie Wallenrodzie* – prawdopodobnie kowieński zamek. W *Horsztyńskim* natomiast wykreował fikcyjny, osadzając go jednak w realnej przestrzeni, blisko Wilna.

Przedmiotem mojego zainteresowania będzie Słowackiego litewski zamek średniowieczny. Chciałabym pokazać, jak poeta przedstawiał przeszłość, a zwłaszcza, w jaki sposób uobecniał w dziełach architekturę zamkową. Z tego powodu interesować mnie będą utwory wczesne, jak *Hugo* i *Mindowe* oraz późne, zapisane jedynie we fragmentach – *Wallenrod* i *Konrad Wallenrod*. Poza obszarem zainteresowań pozostawiłam *Horsztyńskiego*, który wymaga innej perspektywy oglądu.

Słowacki umieścił akcję *Hugona* w średniowieczu. Zanim jednak wprowadził bohaterów w mury gotyckiego zamku w Trokach, najpierw osadził go w pejzażu. Wyeksponował z dala widną wieżę; odsłonił też na moment jej mroczne wnętrze i rozświetlił niezwykłym rekwizytem – wizerunkiem pogańskiego boga ze szczerozłotym licem i brylantowymi oczyma. Sugerował wrażenie ogromu budowli przez patetyczne zestawienie: „To trocki zamek! A to trockie morze!” oraz przez szczególne porównanie malborskiego zamku – „stokroć weselszego” od „posepnych Kiejstuta komnat” – do Trok właśnie. Natomiast jego bryłę architektoniczną przedstawił zaledwie w kilku słowach: „Nad zamkiem wieża”<sup>4</sup>. Można być pewnym, że przywoływał w pejzażu wieżę najwyższą (około 34 m), niegdyś (po odbudowie i dzisiaj) pięciokondygnacyjną, mieszczącą w przyziemiu przejazd bramny ze sklepieniem krzyżowo-żebrowym, zamykającą wąski dziedziniec od strony wjazdu<sup>5</sup>. Według historyków, na najwyższych kondygnacjach znajdowały się pomieszczenia mieszkalne i obronne. Słowacki zaś w jej wnętrzu umieścił pogańską kaplicę.

Można przypuszczać, że poeta z gotykiem zetknął się nie tylko w Trokach, także w Wilnie, zwłaszcza w kościołach: Bernardynów z gwiazdzistymi

<sup>3</sup> M. U r s e l w wydaniu *Powieści poetyckich J. Słowackiego* (Wrocław 1987) sugerował, że stworzony przez poetę wizerunek lidzkiego zamku z wieżami odbiega od realiów, bowiem w rzeczywistości zamek ów miał tylko jedną wieżę (s. 56). Tymczasem T. P o l a k w książce *Zamki na kresach* (Warszawa 1997) pisze: „Zamek, murowany z głazów narzutowych i cegły, założony był na planie czworoboku zbliżonego do kwadratu o długości boku około 80 m, z dwiema kwadratowymi wieżami w przeciwległych narożach obszernego dziedzińca” (s. 154).

<sup>4</sup> Słowacki jest niekonsekwentny. Najpierw mówi o jednej wieży zamku w Trokach, potem o wieżach:

Księżyc nad rankiem srebrzył zamku wieże,

Niech on nam powie dalszy los Hugona.

Zbojcecy sądów zniknęli rycerze...

Najprawdopodobniej wieże pasowały mu do rymu albo też zapisał *wieżę* bez nosówki.

<sup>5</sup> Zob. T. P o l a k, *op. cit.*, s. 162–163.

i kryształowymi sklepieniami oraz Świętej Anny z koronkową fasadą i ostrołukowymi arkadami portyku<sup>6</sup>. Mimo możliwości obcowania z gotyckim stylem nie odnalazł w *Hugonie* własnego sposobu na przedstawienie go w słowie. Odwołał się do popularnych w romantyzmie o nim wyobrażeń, także do poetyki gotycyzmu. Dlatego stałym elementem gotyckiej architektury zarówno w *Hugonie* jak i w *Mindowem*, stała się mroczność, która sprzyjała klimatowi tajemniczości<sup>7</sup>. Także najpełniej korespondowała z „ciemnym”, „posępnym” – w przekonaniu poety – charakterem dawnej Litwy, którą kreował wedle romantycznych wyobrażeń na kraj północy. Jedynym znaczącym stylowo elementem architektonicznego wystroju uczynił w *Hugonie* filary oraz okna:

A setne z ziemi wybiegłszy filary,  
 To się zrastają jak altany drzewa,  
 To się znów dzieląc na setne konary,  
 Wspierają różne łamane sklepienie;  
 A okna cięte w gwiazd rozlicznych wzory,  
 W dzień dają światło słabe jak o świcie,  
 Inne okrągłe lśnią w tęczy kolory,  
 Dziś okna, jutro strzelnice w potrzebie.  
 A jedno w sklepień zasępionym szczycie,  
 Tak błyszczący z dala, jak miesiąc na niebie<sup>8</sup>.

Wyraźnie widać, że zarówno filary, jak i okna, poeta kojarzył z naturą. Filarom nadawał smukłość drzew, a oknom kształty gwiazd i księżyca, rozety zaś wyposażył w kolory tęczy. Ów sposób przedstawienia miał niewątpliwie związek z romantycznym pojmowaniem gotyku, którego źródła odnaleźć można aż w renesansie<sup>9</sup>. Goethe, Friedrich Schlegel, Chateaubriand rozbudowali wyobrażenia o związku gotyku z tworami natury, kojarząc ów styl architektoniczny z lasem, kryształem, kwiatem róży, „dywanem wiosny”<sup>10</sup>. Być może, że Słowackiego zainspirowała wyrażana przez Goethego idea „lesistości” gotyku:

<sup>6</sup> Zob. S. Lorentz, *Moje wizje Wilna*, [w:] *Wilno – Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur*, t. 1, red. E. Feliksiak, Białystok 1992, s. 15–17.

<sup>7</sup> Słowacki z upodobaniem powtarzał, że wnętrza „wieczne zalegają cienie” wbrew rzeczywistym założeniom gotyckiej sztuki, w której mrok romańskich świątyń ustąpić miał światłu dzięki dużym oknom oraz rozetom z witrażami.

<sup>8</sup> Cytaty z *Hugona*, [w:] J. Słowacki, *Dziela*, t. 1, red. J. Kleiner, Wrocław 1952, s. 80.

<sup>9</sup> W dobie renesansu, wrogiego gotykowi jako sztuce barbarzyńskich Gotów, dostrzeżono analogię perspektyw filarów i ostrołukowych sklepień z perspektywami wysokopiennych lasów Północy. T. Chrzanowski w *Sztuce w Polsce Piastów i Jagiellonów* (Warszawa 1993, s. 108) ów pogląd nazywa zabawną legendą.

<sup>10</sup> Zob. M. Janion, *Estetyka średniowiecznej Północy*, [w:] e a d e m, *Czas formy otwartej*, Warszawa 1984, s. 50.

Gdyby nie przyszedł nam z pomocą geniusz, który tak oto natchnął Erwina Von Steinbacha: urozmaicaj potężny mur, który wznosisz ku niebu tak, aby rósł jak wzniosłe, szeroko rozgałęzione Boże drzewo, które tysiącami konarów, milionami gałęzi i niezliczonymi jak ziarna piasku nad morzem liśćmi obwieszca całej okolicy Wspaniałość Pana, swego mistrza<sup>11</sup>.

Słowackiego zamkowe wnętrza pełne było owych dźwigających się w górę drzew-filarów. A że w tej zamkowej przestrzeni wyrastały „setne filary”, „setne konary” – można powiedzieć, że zamek w *Hugonie* wyrastał w las. Gwiazdziste sklepienia największej z komnat na trockim zamku, tzw. reprezentacyjnej (10 x 21 m, wys. 5,5 m), jakoś do tego poetę upoważniały. Tworzyły, myśląc w romantycznym stylu, rodzaj baldachimów z gałęzi. Sala trocka pozbawiona była jednak filarów, owych pni drzew, a cóż dopiero mówić o ich setkach. W Trokach nie było także popularnych w stylu gotyckim rozet ani fantazyjnie „ciętych w gwiazd rozlicznych wzory” okien. Wyraźnie więc widać, że kreacją zamkowych przestrzeni zawładnęła wyobraźnia poety. Słowacki jednak ów fantazyjny obraz zamkowego wnętrza – na co zwracał uwagę Stefan Treugutt – oparł na stereotypie:

[...] to nie opis zamku trockiego, ani jakiegokolwiek innego! To synteza impresji, jakich romantykowi dostarczył gotyk, gotyk „sam w sobie”. Nic więc dziwnego, że w cytowanym, mało nowatorskim fragmencie (wręcz pseudoklasyczne „setne filary”, „setne konary”, „różnie łamane sklepienia”) rozpoznamy jakieś ogólne cechy gotyckiej katedry pomieszane ze stylem znanych z Hiszpanii zabytków architektury arabskiej<sup>12</sup>.

Poeta w istocie nie odstąpił realiów zamkowych, natomiast próbował zbudować wrażenie niezgłębionej przestrzeni, w której – jak w lesie – łatwo się zagubić. Inna rzecz, i tu Stefan Treugutt ma rację, że poeta nie zdołał wykorzystać tak przywołanego miejsca akcji; wydaje się, że zainteresowany był bardziej poetycznością miejsca niż próbą jego sfunkcjonalizowania, a więc i wykorzystania modnego wówczas kolorytu lokalnego. Toteż bardziej zajmowała go ciemność komnat niż fakt, że wprowadzał swych bohaterów do abstrakcyjnych wnętrz, które – zgodnie z konwencją – wypełnił jedynie owymi „wielkimi filarami”. Poeta próbował jednak w *Hugonie* nadać dramatyczne znaczenia przestrzeni pogańskiej świątyni, którą umieścił w zamkowej wieży. W średniowiecznych zamkach wieża była, zwłaszcza bramna, choć dość rzadko, miejscem zamkowych kaplic, tyle że chrześcijańskich. W ten sposób respektowano zalecenie, by nad wzniesionym w kaplicy ołtarzem nie znajdowały się żadne pomieszczenia mieszkalne<sup>13</sup>. Tak prawdopodobnie było w Lidzie. Ale tam miała się znajdować cerkiewna kaplica.

<sup>11</sup> J. W. Goethe, *O niemieckiej architekturze. Pamięci Erwina von Steinbacha*, [w:] *Manifesty literackie „burzy i naporu”*, wybór, wstęp i oprac. G. Koziłek, przeł. H. Białek, Wrocław 1988, s. 102.

<sup>12</sup> S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*, Wrocław 1958, s. 89–90.

<sup>13</sup> W. Koch, *Style w architekturze. Arcydzieła budownictwa europejskiego od antyku po czasy współczesne*, przeł. L. Krzyżanowski, Warszawa 1996, s. 302.

Poeta w przedstawieniu świątyni w *Hugonie* posłużył się stereotypem uformowanym przez poetykę powieści gotyckiej; przywołał lochy podziemne: „kręte przechody i kryjówki ciemne”. Budował więc atmosferę mroczności, sugerował przestrzeń labiryntu, by osaczyć bohatera – krzyżackiego rycerza w obcej mu przestrzeni pogańskiego zamku. Ostatecznie Hugona przeraziły oczy pogańskich bogów, które z brylantowych miały się przemienić w żywe. Doświadczona obcość przestrzeni wyгнаła Hugona z pogańskiej świątyni, w której dla siebie i Blanki – swej ukochanej – szukał ocalenia.

Słowacki umiejscowił akcję w Trokach – autentycznej siedzibie litewskich władców: Kiejstuta i Witolda. Odwołał się do wydarzeń historycznych – walk Jagiełły z Witoldem o władzę oraz roli w niej Krzyżaków. W *Hugonie* jednak na zapowiedziach się skończyło. Zamek nie stał się miejscem historii ani dramatów moralnych postaci, jak sugerował poeta, wprowadzając bohatera ściganego – niczym Konrad Wallenrod – przez „trybunał tajemnej sprawy”. Autor nie wykorzystał również kolorytu lokalnego, nie zadbał bowiem o wyraźny, indywidualny rys przywoływanej architektury ani autentyczny klimat średniowiecznego zamku. Budował świat *Hugona* ze znanych wzorów. Rozsnuwał balladowo-gotycką opowieść o ponurym zamku-olbrzymie, w którym zjawił się czarny rycerz – wysłannik „trybunału tajemnej sprawy”, by zabić Hugona, ściganego przez sąd tajemny. Tymczasem bohater zamiast uciekać przed katem obdarował go czerwoną różą. A czarny rycerz z różą przez pomyłkę, zwiędziony strojem Hugona, zabił, ukrywaną w trockim zamku, jego ukochaną. Przeświadczony o wypełnieniu wyroku opuścił siedzibę Kiejstuta i Witolda, zaś Hugo – nieszczęśliwy kochanek, niedoszła ofiara, z rozpaczki utopił się w jeziorze. Nie na tym koniec stylowych kompilacji. Słowacki zamknął utwór w balladowo-baśniowym stylu, bowiem jezioro Galwe, jak Mickiewiczowską Świtez, zamieszkiwały nimfy wodne, które „lały łyzy brylantowe” po śmierci Hugona. Wyraźnie więc widać, że w tej pierwszej powieści poetyckiej Słowacki poszukiwał języka dla swego oglądu świata; korzystał z konwencji wykorzystywanych w tragedii, dramacie, balladzie, baśni. Jedno jest natomiast pewne, że stworzył trockiemu zamkowi nową legendę... Nie o skarbach Kiejstuta, nie o krwawym jeziorze Galwe, które, by zamarznąć, musiało pochłonąć głowę człowieka, zwierzęcia lub ptaka, nie o uzdrawiających jajkach dzikich kaczek, zamieszkujących zamkową wyspę, lecz o niezłomnej wierności i miłości Blanki i Hugona.

Słowacki powrócił do litewskich zamków w dramacie – w *Mindowem*. W progi zamku wprowadził postać historyczną, władcę Litwy – Mindowe oraz przywołał historyczne wydarzenia – jego koronację i chrzest. Ostatecznie tematem utworu uczynił dramatyczne starcie dwu kultur: pogańskiej – „ciemnej” i „dzikiej” oraz chrześcijańskiej – „złotej” i „wyrafinowanej”. Rozegrał je w litewskim zamku, co zadecydowało o jego wizerunku w *Mindowem*.

Na sposób przedstawienia nowogródzkiego zamku miała także wpływ tradycja tragedii i towarzyszącego jej teatru<sup>14</sup>. Słowacki bowiem w *Mindowem* nie przełamał ciągle jeszcze żywotnych konwencji, zwłaszcza związanych ze sposobem kreacji przestrzeni. Dlatego uderzająca jest w jego dramacie, znana z tragedii, abstrakcyjność zamkowych wnętrz. Konfrontacja didaskaliów i dialogu uzmysławia te zależności. Poeta zapisał w tekście pobocznym, że w „przedsieniach” gmachu Aldona leży na ziemi. Ale już bohater Słowackiego, Hejdenrich, podnosząc ją, mówi: „Ha! Cóż to za dziewczica? Padła na marmury”<sup>15</sup>. Ów marmur został tu przywołany zgodnie z konwencją – marmury i granity to jedyne kamienie „godne” przestrzeni tragedii. Z nich Słowacki zbudował nowogródzki zamek, nie dbając o realizm architektonicznego stylu. Ciężenie konwencji widać też w sposobie prezentacji zamkowych wnętrz. Poeta wprowadził przede wszystkim owe, słynne z tragedii, filary; w nich skrył się podstępny Hejdenrich z Trojnatem, o filar opierał się umierający Mindowe. Warto jednak zaznaczyć, że Słowacki próbował przełamać stereotyp. Wprowadził elementy wystroju wnętrz: zakratowane okna, drzwi, kamienny i dębowy stół, krzesła, ławy<sup>16</sup>. Wreszcie zarysował, co prawda nie wprost, ale w opowiadaniu Hejdenricha, klimat zamkowego wnętrza:

[...] W granitowej sali,  
 Wokoło stół dębowy pucharami błyska;  
 W środku komnaty ogień z modrzewiu się pali,  
 I wkoło wieje dymem, wkoło iskrą pryska.  
 Sześciu Litwinów w burkach bez ruchu jak głązy,  
 Unosili nad stołem smolnych sosn pochodnie,  
 Jako żywe świeczniki. Gwar, dzikie wyrazy!  
 Na lica miód przywołał występki i zbrodni.  
 Dziwnie się wydawałem ja – mieszkaniec Rzymu  
 Wśród téj niesfornéj zgrai – mój krzyż brylantowy  
 Ledwo blaskiem roztrącał czarne kłęby dymu...<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Już Janusz Skuczyński zwrócił uwagę, że zamek w *Mindowem* nie jest kreowany jako przestrzeń życiowa bohaterów, lecz scena pokazywanych zdarzeń. Zob. J. Skuczyński, *O przestrzeni teatralnej w dramatach Juliusza Słowackiego*, Warszawa-Poznań-Toruń 1986, s. 23. Nie do końca jest to słuszna uwaga, ponieważ ostatecznie dochodzi do jakiegoś przełamania konwencji. Bohaterowie mają poczucie uwięzienia, Mindowe – przeświadczenie o życiu w zamku – „klatce”. Zapewne nie jest to przełamanie ostre i zdecydowane, niemniej widać już w *Mindowem* dążenie do dramatycznego kształtowania przestrzeni.

<sup>15</sup> Słowacki jest niekonsekwentny. Marmury bowiem, jak i złoto są w *Mindowem* znakiem bogactwa krzyżackiego, chrześcijańskiego państwa: „Złotem błyszczą się gmachy, marmurem kaplice”. W biednym, nowogródzkim zamku – tak o nim mówi bohater Słowackiego – nie powinno więc być marmurowych posadzek.

<sup>16</sup> Poeta bywa niekonsekwentny także w kreacji zamkowych wnętrz. Na przykład w oknach nowogródzkiego zamku, podobnie jak Mickiewicz w *Grażynie*, umieścił kraty. Raz jednak mówi o złożonych, innym zaś razem o ciemnych; najpierw zwraca uwagę na gołe, niczym nie ozdobione ściany, a potem okazuje się, że jednak wiszą na nich kobierce.

<sup>17</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: J. Słowacki, *Mindowe*, [w:] *idem, Dzieła*, s. 151.

Słowacki próbował także przez rozbudowanie planu pozascenicznego przełamywać konwencje. Badając wizję teatralną wpisaną w tekst *Mindowego*, można z wielu rozrzuconych w dramacie informacji, zrekonstruować<sup>18</sup> obraz zamku. Poeta usytuował go „na wysokiej górze”, zgodnie z realiami, bowiem nowogródzki zamek – jak wiadomo – położony był na wysokim i stromym wzniesieniu, na północ od miasta. Nadto Słowacki stworzył przestrzeń zamkową na pejzaż, który go otaczał. Pozwolił swym bohaterom spoglądać przez okna, by tym głębiej uświadamiali sobie izolację, uwięzienie w zamkowych murach. Stąd widoki: na pobliski ogród, bramy zamku, błonia miasta, wreszcie bezkresną dal. Poeta kształtował też w jakimś stopniu bryłę architektoniczną zamku nowogródzkiego. Przywołał basztę-więzienie, gdzie wtrącono Dowmunta, męża Aldony i wroga *Mindowego*, świątynię pogańską, w której Hejdenrich przepowiadał los litewskiego króla, udając pogańskiego boga, wreszcie część mieszkalną, z co najmniej kilkoma komnatami. Jedną z nich poeta uczynił centralną sceniczną, tę, którą zwykle zajmowała matka *Mindowego*, Rogneda; tam też ścierały się ze sobą postaci dramatu: *Mindowe*, *Aldona*, *Trojnat*, *Hejdenrich*. Z komnatą Rognedy sąsiadowały inne. Prowadziły do sypialni dzieci *Mindowego*, które zamordował *Trojnat*, rządny władcy, bratanek króla. Natomiast już nie wiadomo, czy w niej także podsłuchiwał *Mindowe* rozmowę *Aldony* z *Dowmuntem*. Wiadomo natomiast, że w komnacie Rognedy znajdowało się również wyjście do pogańskiej świątyni, w ołtarzu której – zgodnie z poetyką powieści gotyckiej – ukryte były tajemne drzwi do ogrodu. Słowacki wyposażył zamek władcy litewskich ziem w charakterystyczną dla tego typu średniowiecznej zabudowy salę reprezentacyjną oraz skarbiec:

<sup>18</sup> Jak dalece o charakterze przestrzeni zamkowej decydowała konwencja, nie realia średniowiecznej zabudowy, można sobie uzmysłwić, porównując zamek w *Mendogu* Euzebiusza Słowackiego z *Mindowem*. I ojciec umieścił akcję w Nowogródku, dokładniej w pokojach zamku *Mendoga*, także w sąsiadującym z zamkiem gaju, poświęconym bóstwu *Peruna*. Syn rozrzutniej: w komnatach nowogródzkiego zamku, ale i w „przedsieniu”, wreszcie w znajdującej się w zamku pogańskiej świątyni. Z porównania didaskaliów wynika, że świat zamkowy *Mindowego* jest bogatszy. Obydwaj jednak posługują się typowym zestawem teatralnych dekoracji: zamek / pałac, gaj / ogród. W *Mindowem* przywołane są i inne miejsca akcji, także zgodne z konwencją tragedii: klasztor, las. W szkicu interesuje mnie jednak tylko zamek i najbliższe jego otoczenie.

W *Mendogu* jednak, poza didaskaliami, tylko raz przywołuje się przestrzeń pozasceniczną, związaną z zamkiem; mówi się o niestrzeżonych przez rycerzy bramach, wałach, basztach, murach, a więc o możliwości ucieczki uwięzionej w nim bohaterki – *Aldony*. Żadnej innej informacji o architekturze, wystroju wnętrza w *Mendogu* nie ma. Inaczej w *Mindowem*. Słowacki, wprowadzając do tekstu głównego przestrzeń pozasceniczną, buduje znacznie bogatszy niż w tragedii ojca wizerunek zamku z basztą-więzieniem, kaplicą pogańską, wieloma komnatami, skarbcem i salą reprezentacyjną, tyle że nie wszystkie te zamkowe przestrzenie wykorzystuje dramatycznie.

[...] w skarbcu jedna po ojcu pamiątka,  
 Jedna szata w rozliczne lśniące malowidła,  
 Wagą złota płacona, z jedwabnego wątka,  
 Którój barwy tak zmienne jak motyle skrzydła;  
 Jeden pas złoty, jedna kryształowa czara,  
 I ta się już rozbiła.

(Akt III, w. 194–199)

Rys dawności nadała zamkowi również zapowiedź pogańskiego pogrzebu Lutuwera – zaufanego Mindowego, który miał być spalony na stosie.

Słowacki niewiele mógł wiedzieć o zamku Mindowego, Mendoga, bo też do dzisiaj wiedza na ten temat jest bardzo skromna. Nie wiadomo dokładnie, kiedy i kto zbudował pierwszą warownię w Nowogródku. Historycy przypuszczają, że prawdopodobnie stało się to w połowie XIII w., kiedy to Mendog ustanowił w Nowogródku stolicę państwa, przyjął w nim chrzest i w 1253 r. koronował się na króla Litwy. Zamek, w którym mieszkał, był prawdopodobnie pierwszą warownią z umocnieniami drewniano-ziemnymi i być może jakimś budowlami murowanymi: z basztą? budynkiem mieszkalnym? kaplicą?<sup>19</sup> Zamek w *Mindowem* ma średniowieczną zabudowę. Słowacki jednak także w *Hugonie* zarysował bardzo podobną bryłę zamku – co ważne – o wiek, niż Mendoga, późniejszego. Można więc sądzić, że wizerunek zamków jest raczej dziełem przypadku i oczywiście jakiejś intuicji poety, wspartej lekturami, zwłaszcza *Grażyną* Mickiewicza.

Słowacki w *Hugonie* ani razu nie użył określenia „gotycki”. Za to jego opis zamkowego wnętrza okazał się tak charakterystyczny, że jednoznaczny – gotycki właśnie. Inaczej w *Mindowem*. Poeta tym razem posłużył się terminem „gotycki”, ale nadał mu metaforyczny sens<sup>20</sup>. Paradoksalnie

<sup>19</sup> T. Polak pisze: „Zamek nowogródzki w ciągu XIV wieku był niejednokrotnie oblegany i niszczone w czasie najazdów krzyżackich, wojen litewsko-ruskich i waśni rodowych. W 1394 roku, gdy zagrażał kolejny najazd krzyżacki, mieszkańcy przed opuszczeniem Nowogródka sami spalili miasto i zamek. Odbudował go Witold w 1415 roku”. Ten nowy zamek został „założony na planie nieregularnego czworoboku, dostosowanego kształtem do konfiguracji płaskiego wierzchołka wzgórza, miał cztery narożne baszty o kwadratowym planie i wieżę bramną, z ostrołukowym przejazdem i pomieszczeniami mieszkalnymi na wyższych kondygnacjach, usytuowaną w połowie północnej kurtyny murów obwodowych. W baszcie południowo-wschodniej umieszczona była wąska furta, prowadząca zapewne do wypływającego ze stoku góry zamkowej źródła, chronionego od północy piątą basztą i murem łączącym ją z głównym obwodem obronnym. Do północnego odcinka murów, między basztą narożną (tzw. Kościelną) a wieżą bramną, przylegał prostokątny budynek mieszkalny [...]. W zachodniej części dziedzińca stała niewielka cerkiew, zapewne z połowy XIV wieku. Wzgórze zamkowe było dodatkowo umocnione głęboką fosą i wałem (*Zamki na kresach*, s. 157–158).

<sup>20</sup> Zamek Mendoga nie mógł być gotycki. Wydaje się, że skoro na ziemiach polskich w połowie XIII w. obowiązywała faza stylu „prześciowego”, a dopiero na przełomie XIII i XIV stulecia dokonało się okrzepnięcie gotyku, to i na Litwie zamek w Nowogródku nie mógł mieć zabudowy gotyckiej. Zob. T. Chrzanowski, *op. cit.*, s. 110.



złączył gotyckość zarówno z pogaństwem, jak i chrześcijaństwem. Nie nadał jej jednak wyraziście określonego stylu architektonicznego, jak w *Hugonie*, lecz generalnie przypisał cechę zamierzchłej dawności, związanej z klimatem barbarzyństwa. W *Mindowem* gotyckie znaczy po prostu dawne i krwawe. Ta dawność ma w dramacie szczególne cechy, wpisane są w nią „ciemność” oraz związek z naturą, kojarzony z „dzikością” i okrucieństwem życia w zamku. Co ta „ciemność” w *Mindowem* znaczy? W *Hugonie* była mrocznością gotyckich komnat, służyła głównie budowaniu nastroju tajemniczości i grozy. W dramacie zaś jej rola rozrasta się. Wykracza poza posępność i ciemność zamkowych wnętrz, choć Słowacki nadał jej dość stereotypowy sens; Krzyżak-Hejdenrich mówi do Mindowego:

Ale ta ciemna Litwa lasami omglona  
Zasłania się przed światem;

(Akt I, w. 244–245)

„Ciemność” znaczyła tu oderwanie od cywilizacji chrześcijańskiego świata. Jej egzemplifikacją miał być w dramacie „ciemny zamek poganina”. Tym razem więc nie szło o „posępną” nastrojowość, lecz historyczny obraz zamku, uformowany przez romantyczną wyobraźnię. W zamierzeniu autora odsłaniać miał kondycję litewskiego kraju i władcy. Słowacki za Mickiewiczem<sup>21</sup> kreował surowość, prymitywizm, biedę nowogródzkiego zamku:

A tu – patrz, Lutuwerze! jak posępne gmachy!  
Tu każda sala ciemnym połyska granitem,  
Gołe i zimne ściany – jeszcze los szyderca,  
Jakby mi chciał urągać? często w dzień zimowe,  
Ściany zdobi pokryciem srebrnego kobierca,  
Wilgoć mroząc na ścianach w kwiaty kryształowe.  
Nędza i wszędzie nędza!

(Akt III, w. 206–212)

Poeta tę „ciemność” zamku poganina wygrywał dramatycznie, tworząc plastyczny obraz sceniczny. Wprowadzał do niej przedmioty-dzieła sztuki: koronę, różę, kobierzec z innego, chrześcijańskiego świata. Rozświetliły one

<sup>21</sup> Mickiewicz w *Grażynie* posłużył się obrazem nędznego zamku nowogródzkiego jako argumentem w walce Litawora przeciwko Witoldowi, a w sojuszu z Krzyżakami:

Pójdź przez komnaty, pradziadów siedliska,  
Gdzie szklanne kupły? gdzie kruszcowe łupy?–  
Miasto blach złotych mokry kamień błyska,  
Miasto kobierców sniade mchu skorupy.

M. Mickiewicz, *Grażyna*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 2, red. M. Prussak, Z. Stefanowska, Warszawa 1994, s. 24.

złotem i barwnością sale nowogródzkiego zamku, które miały w *Mindowem* połyskiwać jedynie „ciemnym granitem”.

Słowacki zbudował wyraźną opozycję pomiędzy chrześcijańskim światem cywilizowanym, którego istotą w dramacie było bogactwo, a pogańskim – surowym i biednym. „Posępna”, „dzika” Litwa przez swą „ciemność” bliska była w *Mindowem* naturze. Ta bliskość została wyeksponowana w kreacji zamku. Słysząc w nim szum „jesionu / Szum sosen cichy”, także szum źródeł w zamkowym ogrodzie; czuć balsamiczny zapach sosen. Dźwięki oraz zapachy natury z łatwością przenikają mury zamku tak, jakby nie było żadnych architektonicznych barier. Można powiedzieć, że Słowacki zamiast zarysowania gotyckiego stylu zamku jakby go „znaturalizował”. Stąd architektura ma swój punkt odniesienia w naturze: „zamku wieża / Jest niższą niż te sosny”. I więcej. Słowacki w dramacie jakby przywołał „żywe formy”, które znalazły w sztuce chrześcijańskiej formę „zastygłą”: kwiaty „ukradzione” z litewskiej łąki to kobierzec przywieziony z Rzymu, dar papieża; głosy natury, szum drzew, zastępują, a właściwie zagłuszają chrześcijańskie dzwony; żywa czerwona róża podarowana Aldonie przez męża – Dowmunta – ma swój odpowiednik w papieskiej, złotej, jak mówi bohaterka, „niezwiędłej”. To swoiste utożsamienie natury ze sztuką jest charakterystyczne dla romantycznego stylu myślenia o gotyku. Ta jedność w *Mindowem* znaczy. Kwiaty są kradzione, dzwony głośzą szum drzew. Cywilizacja „zastępuje” naturę. W zamku sztuka chrześcijańska zawłaszcza jego pogańską przestrzeń. Ta zmiana ma walor moralny, burzy więzi z naturą na rzecz chrześcijańskiej cywilizacji, której wizerunek w *Mindowem* daleki jest od ideału, przeciwnie, związał go Słowacki ze sztucznnością, udaniem, grą, kłamstwem, a nawet zbrodnią.

„Posępność” i „dzikość” litewskiego świata wpisana w obraz nowogródzkiego zamku zdecydowała także o sposobie portretowania zamieszkujących go ludzi. Charakterystyczne są porównania Mindowego do lwa, tygrysa, wreszcie orła. Poeta, kreując bohatera „drapieżcę”, bliskiego naturze, zwłaszcza w jej okrucieństwie, nadał i zamkowi szczególny status – orlego gniazda:

O! Zamku, co przetrwałeś długie wieków burze,  
Ciebie naprzód powita jutro słońce jasne,  
Ja ciebie żegnam... Zamku! Na wysokości górze,  
Byłeś ty gniazdem orła, orzeł ciebie wślawił,  
W tobie zasypiał, w tobie zwykł łupy pożerać,  
I nieraz cię krwią ofiar niewinną zakrwawił;  
Ale czyż orzeł w gnieździe powinien umierać?

(Akt V, w. 20–26)

Zamek nowogródzki zyskał w *Mindowem* symboliczne istnienie – „znaturalizował się”, jak w wyobrażeniach romantyków gotyk. Autor nadał mu w dramacie metaforyczny byt, uczynił częścią natury.

Na wizerunek litewskiego zamku Słowackiego miał również wpływ Mickiewiczowski styl myślenia o średniowiecznej Litwie. Poeta od początku polemizował z autorem *Pana Tadeusza*. Konsekwencją była diametralnie odmienna wizja historii, a więc i zamku. Świadoma polemika z Mickiewiczem prowadziła do odrzucenia idealizacji litewskiej historii. Dlatego Słowacki w *Mindowem* tak ostro obnażył jej mechanizmy, pokazując, że kształtowała ją krwawa walka o władzę, w której o postawach decydowała polityczna skuteczność, nie moralność. Paktować z wrogiem, zdradzać go, podstępnie zabijać – to styl działania Mindowego. Dlatego zamek Słowackiego, w przeciwieństwie do Mickiewiczowskiego, pełen był zdrad, spisków, krwi. Jego gmachy – jak mówi jeden z bohaterów – „już zdradzieckiej nawykły obłudzie”. W *Grażynie* Mickiewicza wartości ocalały, choć i w niej paktowano z wrogiem. Ale zamek i litewski świat zostały oczyszczone dzięki poświęceniu się Grażyny i ekspiacji Litawora. W *Mindowem* wartości giną, przede wszystkim niszczy je drapieżna żądza władzy, która swą siłę najpełniej ujawnia w zamku.

Polemika z Mickiewiczowską wizją średniowiecza dotyczy także wizerunku litewskiego domu<sup>22</sup>. To Mickiewicz wykreował jego idealny obraz w *Konradzie Wallenrodzie*. Uczynił go przestrzenią szczęśliwą. Nawet obca wiara nie zburzyła tej harmonii. Aldona, przyjmując ją z miłości do Wallenroda, osiąga szczęście. Ów wizerunek szczęśliwego domu-zamku wzmocnił poeta poprzez pejzaż, czyli sady Kiejstuta i kowieńską dolinę. Złączone z zamkiem tworzyły litewski raj. To dopiero Krzyżacy go zburzyli.

Słowacki rzecz ułożył przeciwnie. Zamiast szlachetnego ojca, Kiejstuta, wykreował Rognedę – matkę Mindowego zdolną, jak syn, do zabijania. Bohaterstwo, poświęcenie, patriotyzm Kiejstuta zastąpił zbrodnią, podstępem i obłudą Mindowego, a idylliczny zamek litewski zamienił w miejsce osaczenia i śmierci, w którym każdy może być uwięziony i podstępnie zamordowany: poddany i sam król. Nawet ogród<sup>23</sup> nazywany, jak i w *Konradzie Wallenrodzie*,

<sup>22</sup> W średniowiecznej sztuce nieodłącznym elementem zamku był dom pana. Można przywołać płaskorzeźbę z ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie (1477–1489), przedstawiającą zamek na skale, złożony z domu mieszkalnego i muru obwodowego z wieżami; podobnie został przedstawiony zamek średniowieczny z wieżą i wielkim domem mieszkalnym zwieńczonym blankami na obrazie *Przeprawa św. Sekundusa przez Pad* z tryptyku kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu (1467).

<sup>23</sup> Nic nie wiadomo o ogrodzie w zamku w Nowogródku. Choć prawdopodobne, że mógł się tam znajdować. W średniowieczu często zakładano ogrody poza murami obwodowymi zamku, zwłaszcza gdy był dostęp do wody. Wiadomo, że na południowym stoku było źródło. Jego obecność zdecydowała przeciw o charakterze zamkowej zabudowy w wieku XIV i XV. Jeśli źródło płynęło od strony południowo-zachodniej, to na tym stoku mógł być usytuowany

sadem jest w *Mindowem* miejscem zdradliwym. Na uciekającego przez okno Dowmunta „czeka” w ogrodzie „las włóchni”; do ogrodu właśnie przylega więzienna baszta; to przez jej okno modlący się Krzyżak podaje uwięzionemu Dowmuntowi miecz, by zemścił się na Mindowem za uwięzienie żony – Aldony. W ogrodzie Słowackiego, tak jak i w zamku, czyhała na człowieka śmierć. Poczucia zagrożenia nie łagodził ani szum źródła, ani głos słowika znad Niemna! Przeciwnie. Poeta idylliczność natury zderzył z krwawą historią – walką o władzę w zamku. Najważniejszym zaś doświadczeniem bohatera w tej zamkowo-ogrodowej przestrzeni stało się poczucie uwięzienia: „jak tygrys w klatce, chyba mury te rozłamię” – wyznaje Mindowe. Zamek z gniazda stał się w dramacie Słowackiego „klatką” śmierci. Ginie w nim tytułowy bohater i jego dzieci, Rogneda i Aldona. Zaś nowym władcą Litwy, a więc i nowogródzkiego zamku, zostaje morderca dzieci Mindowego – Trojnat, bo w tragedii Słowackiego można zostać władcą Litwy jedynie dokonując zbrodni, plamiąc zamek krwią. Jeden z bohaterów dramatu mówi: „krew skalala głazy”.

Słowacki potrafił nadać historyczny wyraz przestrzeni zamkowej w *Mindowem*; uwięził w niej niemal wszystkich bohaterów; osaczył króla – Mindowego, naznaczył piętnem zbrodni nowego władcę – Trojnata, który już wie, co to znaczy zostać panem zamku. Autor porzucił balladowo-baśniową poetyczność *Hugona* na rzecz swoistego realizmu, który pozwolił mu nadać indywidualny rys litewskiemu średniowieczu – tyle że z bajronicznym rozpoznaniem zła świata.

Jaką wizję średniowiecza przedstawił Słowacki w późnych utworach, zatytułowanych przez wydawców *Wallenrod* i *Konrad Wallenrod*? Fragmentaryczność tekstów nie pozwala na jednoznaczną odpowiedź. Poeta w *Wallenrodzie* przywołał aż trzy zamki, w tym dwa litewskie. Z każdym z nich związał innego bohatera. Z malborskim – Wallenroda, z trockim – Kiejstuta i Witolda, z wileńskim – Jagiełłę. Można przypuszczać, że osobowość postaci zdecydować miała o różnorodności projektowanych wizerunków zamków. Malbork miał być gotycki – mroczny, zbrodniczy, podstępny, jak Wallenrod; Troki – jasne, rodzinne, przyjazne:

[...] a takiego ranku

Jak dziś... by cała książęca rodzina

Zasiadła razem... i ludzkiego szczęścia

ogród. Skąd poeta wiedział o źródle? Prawdopodobnie od Mickiewicza. Tak jak z *Grażyny* wyczytał pewnie o położeniu zamku na górze, tak z *Konrada Wallenroda* mógł się dowiedzieć o wiecznym źródle na górze Mendoga. Obecność źródła w ogrodzie w *Mindowem* nie musiała wynikać z dokładnej znajomości topografii i ówczesnej zamkowej zabudowy. Bo skoro w *Mindowem* słychać w zamku nowogródzkim głos słowika znad Niemna, to i bez przeszkód można usłyszeć „wieczne źródła” z Góry Mendoga.

Zakosztowała – może już na długo,  
A może nigdy już się nie spodziewać...<sup>24</sup>

Wilno tragiczne i krwawe, bo w nim spełnić się miała zemsta Jagiełły i jego siostry – Akseny. Ona zapragnęła zemsty na Kiejstucie za śmierć męża – Wojdyłły, a Jagiełło mścić się miał za upokorzenie – uwięzienie w Krewie. Przede wszystkim jednak marzył, by zrealizować swe zamysły polityczne, by niepodzielnie panować nad Litwą. Słowacki, konfrontując ze sobą bohaterów: Jagiełłę i Kiejstuta z Witoldem oraz dwa litewskie zamki w Wilnie i Trokach, próbował wzbogacić swą wizję litewskiej historii. W *Mindowem* miała bajroniczny charakter – jej mechanizmem było zło. Poeta wtedy nie odnalazł dla niego przeciwwagi. Inaczej w *Wallenrodzie*. Tam istotą litewskich dziejów stały się sprzęgnięte ze sobą żywioły: zdrady i szlachetności, zła i dobra.

Nowe spojrzenie na litewską historię miało wpływ na kreacje zamków w *Wallenrodzie*. Słowacki będzie konfrontował ze sobą ich wizerunki. Zamek trocki z ponurego olbrzymia w *Hugonie* przemienił się w *Wallenrodzie* w ciepły dom. Można też sądzić, że poeta, kreując jego wizerunek, odnalazł inny sposób na uobecnianie przeszłości. Miał ją przywoływać przede wszystkim język postaci. Poeta go zindywidualizował, wprowadził archaizmy i rubaszny humor. Słowacki przedstawił książęcą rodzinę żyjącą szczęśliwie w trockim zamku. Nadał więc jego wizerunkowi pogodny rys. Natomiast nie przywołał żadnych elementów architektury. Inaczej wykreował zamek wileński. Wyposażył go w komin i krużganki – miejsca kryjówki, czyhających na Kiejstuta i Witolda, Litwinów; przywołał także więzienie, do którego ostatecznie wtrąceni zostali goście Jagiełły. Słowacki uobecnił tylko te elementy zamkowej architektury, które były przydatne dramatycznie. Natomiast wizerunek zamku, jego istotę, zarysował w inny sposób. Obraz zamku złączył z przeżyciami bohaterki – Akseny, którą Słowacki umieścił w wieży. Wieża w zamku niemal zawsze była symbolem uwięzienia. Aksena w *Wallenrodzie* została „uwięziona” w żądzy zemsty, którą podsyciała w niej natura – zamieszkujące w wieży wrony i kawki. Wydawało jej się, że ich krzyk opowiada o tym, jak odzierały z ciała powieszzonego Wojdyłłę. Aksena zapragnęła, by tak samo odarły Kiejstuta. Słowacki na granicy jawy i snu odsłonił szaleństwo jej rozpacz:

Czekajcie, siostry czarne, księżna da wam  
Głowę Kiejstuta... Kiedy to wyrzekłam,  
W powietrzu głowę ujrzałam Kiejstuta,  
Błądą Kiejstuta głowę – szklanne oczy

<sup>24</sup> J. Słowacki, *Wallenrod*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 10, s. 342.

I krwią zwalane siwe, długie włosy...  
 Zaczęłam wtenczas ją wabić, jak ptaka:  
 Chodź tu... dam tobie jeść. – Otworzyła usta...  
 Chodź, mówię – dam ci pić. – Patrzała cicho...  
 Chodź – wyciągnęłam rękę – na powietrze  
 Uciekła... potem znów się pojawiła  
 Pomiędzy ręką moją – i oczyma,  
 Jak plama, cała ze krwi i z płomieni...

(Akt II, w. 263–274)

Wypełnił wyobraźnię bohaterki krzykiem krwiożerczych ptaków i złączył z przerażającym „widzeniem” – obrazem fruującej wokół wieży, skrwawionej głowy Kiejstuta. Projekcja „gotyckiej” wyobraźni narzuciła złą aurę wileńskiemu zamkowi i nic jej już w dramatycznym fragmencie *Wallenroda* nie mogło zmienić.

Jeszcze trudniej powiedzieć, w jaki sposób Słowacki myślał odsłonić przeszłość w *Konradzie Wallenrodzie*, a przede wszystkim jaką rolę przypisał zamkowi w uobecnianiu dawności, bowiem gdy bohater – Halban – do niego wchodzi, tekst się urywa:

Halban do zamku idzie i w Kiejstuta sieni,  
 Gdzie był ogromny komin... cedrowych płomieni  
 Pełny... siada ze zgrają sług nieznakomitą...  
 Z psami razem i z lirą – i z głową nakrytą...

Tymczasem się napelnia sień... gośćmi – rycerstwem,  
 Mułami tatarskimi – czarnym kawalerstwem  
 Krzyżowym... bojarami moskiewskimi – księżmi<sup>25</sup>.

Poeta prawdopodobnie zamierzał, jak Mickiewicz, zainscenizować ucztę. Można się domyślać, że miał na niej śpiewać Halban. Jednak nie o losach Wallenroda, ale o litewskich przeznaczeniach. Halban bowiem został obdarzony przez Słowackiego wiedzą o przyszłości, miał nosić w sobie „myśl litewską”, która „jeszcze mała, w ludowych śpiąca tajemnicach”. Można więc wnosić, że litewski zamek w *Konradzie Wallenrodzie* prawdopodobnie miał się stać przestrzenią objawianych prawd. Natomiast nie wiadomo, czy przez rycerstwo cenionych, skoro Halban zasiadł wśród „zgrai sług nieznakomitych”. Atmosfera tajemniczości, tworzona wokół postaci wprowadzonej do zamkowego wnętrza, pozwala przypuszczać, że mroczność i „dzikość” zamku Mindowego musiała w *Konradzie Wallenrodzie* ustąpić „ciemności” natchnionej; w nim prawdopodobnie miał Halban odsłaniać prawdę, może podobną do tej:

<sup>25</sup> *Ibidem*, t. 13, cz. II, s. 209.

O moi bracia, starzy wajdeloci,  
 Świat ten jest do ogromnej podobien stokroci:  
 Białe listki-narody, posłane na końce,  
 W środku zaś myśl litewska gore jako słońce.  
 Ta myśl jest we mnie... cała weszła mi do łona,  
 Boga użyje za moc, ludy za ramiona;  
 Jeszcze mała, w ludowych spiąca tajemnicach,  
 A jednak już we słońcach walczy i księżycach...<sup>26</sup>

Słowacki ostatecznie nie wyjawiał tajemnicy bohatera. Tekst *Konrada Wallenroda* pozostał bowiem fragmentem. Można więc jedynie przypuszczać, że misją Halbana-chrześcijanina będzie przeobrażenie Litwy, by stała się słońcem owej „stokroci narodów”. Zaś litewski zamek z ociekającego krwią w *Mindowem* miał się przeobrazić w *Konradzie Wallenrodzie* w przestrzeń przepelnioną tajemnicą nie objawionych jeszcze prawd i zapachem palonego cedru. Dlatego m. in. Słowacki mówił w poemacie o „rycerskiej woni” litewskich zamków<sup>27</sup>.

Poeta rozwijał swą wizję średniowiecza-dawności. Wraz z nią zmieniał wizerunek litewskiego zamku. Rozpoczął od naiwnej poetyczności w *Hugonie*, w którym kreował zamek na budzącego grozę olbrzyma z wpisaną w jego dzieje sentymentalną historią miłosną. Inaczej już w *Mindowem*. Tu odkrywał architekturę średniowiecznej zabudowy; i choć nie udało mu się jej w pełni dramatycznie wykorzystać, to jednak wizerunek zamku – klatki dla „drapieży” Mindowego – wiele już mówi o kondycji bohatera. Inną próbą, przeciwstawną młodzieńczym kreacjom zamków, był – w moim przekonaniu – *Wallenrod*, w którym Słowacki złączył przestrzeń zamkową z duchowym portretem postaci, a najwyraźniej ów związek zaznaczył w kreacji Akseny. Fragmentaryczność tekstu nie pozwala jednak na wnikliwe zbadanie problemu.

Wydaje się, że im głębiej Słowacki odkrywał dynamiczny wizerunek świata i człowieka, tym mniejszą wagę przywiązywał do realnego obrazu zamkowej architektury, która stawała się w jego przekonaniu symbolem zamknięcia. Dowodem są tu nie tylko fragmenty *Wallenroda* i *Konrada Wallenroda*, ale także inne późne dzieła poety, choćby *Samuel Zborowski*.

<sup>26</sup> *Ibidem*, redakcja przekreślona II, s. 211.

<sup>27</sup> Poeta w późnej twórczości, zwłaszcza w *Królu-Duchu*, budował zamki z cedrowego drzewa. A w *Konradzie Wallenrodzie* palił nim nawet w kominie. Przywołanie cedru (o ile oczywiście poeta nazywa go świadomie i nie ma na myśli innego, także pachnącego drewna, np. modrzewia) ma tu metaforyczne znaczenie; to jakby jeden ze znaków przywołania czasu mitycznego. Słowacki opowiadał przecież o początkach Słowiańszczyzny, toteż wybrał, jak w Biblii, znaczący budulec – cedr, tyle że wznosił z niego nie świątynie, ale zamki i pałace.

Anna Kurska

## LITHUANIAN CASTLES IN SŁOWACKI'S LITERARY WORKS

(Summary)

The subject of this essay is the medieval castle present in Juliusz Słowacki's literary works. I am interested in the ways of its presentation, attempting to recall the climate of antiquity and the evolution of the picture of the castle. Therefore, I discuss the image of the castle created in the early works: the poetic novel *Hugo* (1829), the drama *Mindowe* (1832), as well as in the later works belonging to the so called mystical period: *Wallenrod* and *Konrad Wallenrod. Helsztyński* lies beyond the scope of my interests as its research requires a different perspective.

I present in *Hugo* a stereotypical model of forming architectural space. Słowacki draws a very sketchy picture of the castle. He leads the reader into the interiors of a pagan temple and a representative hall with only one decorative element: famous pseudo-classical pillars. The picture of the castle is considerably enriched in *Mindowe*. First of all, the author enlarges its space. He adds a secret passage and furniture, mentions a treasury and a representative hall. This way he slightly violates the stereotype of an interior subordinated to the tragedy convention. Moreover, I emphasize here the way Słowacki compares the Gothic style to the creations of nature e.g. a hall with pillars is compared to a forest, rose windows to stars, a castle to an eagle's nest. These comparisons tend to illustrate the architectural style – the Gothic and the atmosphere of Middle Ages. This essay shows that the picture of the castle was conceived in opposition to Mickiewicz's castle presented in *Grażyna* and *Konrad Wallenrod*.

The image of the castle in *Wallenrod* and *Konrad Wallenrod* varie from the early works. However, the fragmentation of these texts precludes any profound analysis of the problem. The poet in *Wallenrod* associates architectural space with characters' personality: Wallenrod – gloomy Malbork, vindictive Jagiełło – bloody Vilnius, Kiejstut and noble Witold – sunny Troki. In the drama *Wallenrod* the characters' "interiors" are somehow reflected in the interiors of the castle.

The castle is given different significance in the fragments of *Konrad Wallenrod*, where it becomes the place of recognition of God's truths.

The pictures of Lithuanian castles is created mainly by stereotypes and poetic imagination, hardly ever by descriptions of existing buildings. Słowacki did not manage to show the specific type of the castle in Troki in *Hugo*, although he was personally acquainted with the castle. The image of the castle in Nowogródek was influenced by the tragedy convention and Mickiewicz's castle in *Grażyna*. In the later texts the poet lost his interests in architectural details. He focused on the character's inside, or as in *Konrad Wallenrod*, on the importance of the word spoken by the prophet.