

ARCHITECTURAL SPACE-THE CASTLE, THE HOUSE AND THE MANSION IN GOTHIC LITERATURE

Andreea-Ionela Cîrstea
PhD Student, University of Craiova

Abstract: *This paper examines the significance of castles, houses, and estates in Gothic literature, where such spaces have the function of deepening the feeling of fear. Castles and mansions in particular are often depicted as huge and with labyrinthine structures. Also, a constant of buildings in Gothic literature is their precarious condition; they are always old spaces, in ruins. I discuss the role of toponymy in major Gothic works such as *The Castle of Otranto* by Horace Walpole, *Dracula* by Bram Stoker, and also present examples from Romanian Gothic literary works such as *The Dead Fiances (Logodnicii morți)* by Alexandru Sigleanu, the poems *Gemini (Gemenii)* and *the Ghosts (Strigoi)* by Eminescu, and *Miss Christina (Domnișoara Christina)* by Mircea Eliade.*

Keywords: *gothic; toponimy; ruins; fear.*

Genul gotic e definit de o anumită atmosferă –terifiantă, întunecoasă, misterioasă-punându-se un accent deosebit pe felul în care se simte lectorul, iar în vederea creării atmosferei, factorii decisivi sunt vremea (furtuna, frigul), timpul (trecutul), locul, și personajele. Astfel, anumite spații deveni emblematice pentru acest gen; cât și anumite tipuri de personaje, care adesea aparțin unui anumit spațiu și sunt „funcții ale acelui spațiu” (Lotman 1990: 157).

În gotic toposul este ales și în funcție de simbolismul lui, existând o predispoziție pentru: construcțiile mari, vechi și izolate, spațiile deschise și pustii (spații ale rătăcirii), locurile din care nu se poate ieși și toate spațiile degradării morale, astfel lista toponimiei gotice este destul de extinsă: castele, mănăstiri; păduri mari și întunecate, spații glaciare, deșertice, mari întinderi de apă, temnițe, închisori. Astfel, în gotic locul nu e doar un loc, ci o stare de spirit sau o stare a minții sau chiar un personaj. Locul nu e precizat doar pentru a fixa acțiunea undeva, urmând apoi ca acțiunea să aibă rolul central pe scara importanței, ci are o valoare cu totul deosebită deoarece sunt prezentate întâmplări care nu s-ar putea petrece decât în acel loc.

O constantă a clădirilor din literatura gotică este reprezentă de starea acestora precară, sunt mereu spații vechi, aflate în ruină. Goticul preferă spațiul ruinat pentru că vine cu ideea de vechi, de trecut care poate ascunde orori, și uneori cu ideea de abandon aparent- în *Mihnea și baba* de D. Bolintineanu, de exemplu, un loc abandonat aparent, peștera care adăpostise un templu peceneg, devine în secret locul în care vrăjitoarele desfășoară ritualuri diavolești, astfel templul peceneg cu stâlpi care *par că se înclină* își schimbă natura și se desacralizează. De asemenea, construcția în ruină poate fi locuită de un nobil bogat, dar malefic (cum este Contele Dracula), poate fi abandonată și utilizată în scopuri rele ca mănăstirea și cripta ruinate în care un răufăcător gotic sechetrează o persoană inocentă (cum se întâmplă în romanul *Pauline* de Alexandre Dumas), poate fi blestemată de secole (cum este Castelul Eppstein din *Contesa fantomă* de Alexandre Dumas), poate dezvolta o simbioză ciudată cu locuitorii săi (cum se întâmplă în cazul gemenilor Roderick și Madeleine din *Căderea casei Usher* de E. A. Poe în care casa/castelul se ridică la nivel de personaj, dar se află și în strânsă legătură cu personajele, e un dublu architectural al acestora întrucât când ei erau decăzuți, la fel era și casa, iar când ei au murit, casa s-a prăbușit. Un loc ruinat e un monument al trecutului care s-a transportat în timp, care deși există în prezent, aduce cu sine fantoma trecutului. E o clădire cu un trecut în care se poate să se fi întâmplat orice. Foarte interesantă e analogia dintre ruine și genul gotic prezentată în citatul următor:

Pentru ochiul gotic [...] o ruină era în sine un lucru plin de farmec— și din motive interesante. O clădire în ruină este o parabolă a victoriei naturii asupra operei omului. Iarba care crește sălbatic într-o curte odinioară impunătoare; iedera întinzându-se peste ornamentele sparte ale unei ferestre odinioară somptuoase; o fărâma de cer zărită prin acoperișul prăbușit al unei săli de banchet odinioară mândre – toate acestea trezeau o plăcere melancolică în mințile care se concentrau cu bucurie pe caracterul efemer al vieții și eforturilor umane și care căutau pretutindeni simboluri ale unei filosofii panteiste. Pe de altă parte, o ruină exprimă triumful haosului asupra ordinii, iar mișcarea gotică a fost, cel puțin la origine, o mișcare către libertate și departe de constrângerile disciplinei. (t.m, A Dictionary of British and American Woman Writers, 1600 –1800. Ed. Janet Todd. Methuen, London, 1984, p. 262; Spender, Mothers of the Novel, Pandora Press: London and New York, 1986, p. 233 apud Raškauskienė 2009: 53)

1. Castelul

O operă literară gotică cu acțiunea plasată în trecut într-un castel, de cele mai multe ori, va explora intens spațiul și se va folosi de toate resursele sale -de la coridoare lungi luminate de lumânări și torțe, la camere încuiate, pasaje subterane întunecate pe care cineva le folosește să-și salveze viața, temnițe întunecate, în care eroul poate fi uitat și chiar o criptă a familiei în care un vampir se poate ascunde de lumina zilei să își asigure veșnicia. De asemenea, castelul ca „spațiu arhitectural este parte integrantă a mecanismelor psihologice ale ficțiunii gotice și este utilizat pentru a invoca sentimente de teamă, uimire, captivitate și neputință atât în cazul personajelor, cât și al cititorilor” (t.m Raškauskienė 2009: 50).

În unele opere gotice castelul este și un loc al vieții cotidiene, în care oamenii își desfășoară viața firesc până să apară niște evenimente neobișnuite (așa cu se întâmplă în *Carmilla* de Sheridan le Fanu) în timp ce în alte opere gotice, în special în romanele scrise de Ann Radcliffe, castelul este prezentat ca un cadru de viață propriu răufăcătorului gotic, un loc în care eroina, plecată dintr-o casă mică, elegantă și idilică, este ținută cu forța sau în orice caz ca spațiu decăzut, ruinat inconfortabil, impropriu fercirii și vieții tihnite. Casa ca spațiu mic, luminos, solar contrastează cu spațiul non-protector, întunecat cu structură labirintică și de mărime gigantică al castelului în care sentimentul de siguranță dispare adesea sau nu este prezent aproape deloc.

Dimensiunea gigantică a castelului este în contrast cu dimensiune modestă a casei eroinei, confuzia sa labirintică se opune aranjamentului elegant și de bun gust a casei ei, castelele întunecate și mohorâte înlocuiesc casele vesele și pline de soare, sentimentul de pericol constant și lipsa de siguranță din castele contrastează cu sentimentul de siguranță din casa eroinei etc. (t.m Raškauskienė 2009: 54).

Se mai găsește contrastul între castel și casă, foarte clar realizat în *Contesa fantoma* de Alexandre Dumas. Aici, în apropierea castelului în ruină, aflat în proprietatea contelui Everard Eppstein, se afla o casă curată și îngrijită în care locuiește de fapt contele. Așadar, casa este adevăratul cadru de viață ales de conte, în timp ce castelul părăsit de toți, în afară de doi slujitori bătrâni și speriați, se află în ruină. În castel, contele Everard doarme însă în fiecare noapte pentru a se întâlni cu fantoma mamei sale în camera roșie, singura care mai poate fi locuită și care are un istoric familiar bogat „ Este camera pe care au locuit-o toți conții Eppstein. În ea s-au născut și tot acolo au murit” (Dumas 1993:8).

O istorie a castelului în literatura gotică, începe chiar cu narațiunea intitulată *Castelul din Otranto*, al cărei autor, Horace Walpole, chiar și-a construit un castel în stil medieval pentru a-l locui, de altfel, construcția a fost criticată adesea pentru aspectul ei miniatural, de exemplu William Beckford îl numea „ o capcană de șoareci gotică (Verzea 1982:LXIV). Romanul *Castelul din Otranto*, subintitulat *O poveste gotică*, conține multe elemente care vor fi proliferate în goticul de mai târziu printre care: alegerea castelului pe post de cadru al acțiunii, tabloul al cărui model prinde viață, atmosfera romanului, motivul dublului- tânărul Theodore

este identic cu Alfonso, cel al cărui portret se află în galerie și pentru care Matilda avea o venerație deosebită.

Domeniul tiranului Manfred, este spațiul din care eroina fuge prin pasaje subterane întunecate dorind să ajungă la Biserica Sfântul Nicolae. Scena este plină de tensiune, iar descrierea atmosferei din pasaje este cu adevărat terifiantă. Seara, Isabella ia o lampă și se aventurează de frica lui Manfred prin pasajele subterane labirintice. „Sub bolta subterană a castelului erau zidite mai multe peristiluri, într-o încălceală labirintică; și, în starea aceea de agitație, nu era lesne de găsit ușa care dădea în cavou. O tăcere de moarte domnea prin acele zone subpământene; doar, în răstimpuri, răbufniri de vânt zguduiau ușile pe unde trecuse și, făcând să scrâșnească balamalele ruginite, trimiteau ecouri în lungul dedal de întuneric.” (Walpole 1982: 33). Tensiunea va ajunge la paroxism în momentul în care ajungând la intrarea în cavoul subteran vântul îi stinge lampa și o lasă în beznă totală.

Domeniul lui Manfred, este și spațiul în care un erou inocent, pios, curajos și foarte corect, Theodore, devine captiv întâi sub coiful uriaș, unde trebuia să moară prin înfometare, apoi „în cea mai de sus cămăruță a turnului negru, sub cea mai aspră pază.” (Walpole 1982: 82) Închiderea într-un turn întunecat este de obicei specifică unei ființe feminine, în timp ce salvarea vine de la un bărbat puternic și curajos. Pe Theodore, însă, din turn îl eliberează Matilda, fiica lui Manfred, profitând de faptul că întreg castelul rămânese pustiu, toți fiind plecați în căutarea Isabellei.

O mulțime de opere gotice își vor avea acțiunea plasată în castele și chiar vor avea toponimul cuprins în titlu, printre care primul roman gotic al Annei Radcliffe (1789) *The castles of Athlin and Dunbayne, an Highland Story* (Castelele lui Athlin și Dunbayne, poveste din Munții Scoției), romanul din 1793 scris de Mrs. Parson *The Castle of Wolfenbach* (Castelul din Wolfenbach), romanul lui George Walker din 1794- *The Haunted Castle, a Norman Romance* (Castelul bântuit, romanț normand, romanul lui M. G. Lewis scris în 1798- *The Castle Spectre* (Castelul spectru), etc.

De asemenea, celebrul roman *Dracula* de Bram Stoker prezintă un conte nemuritor care locuia într-un castel ruinat din Transilvania. Jonatan Harker ajunge noaptea „în curtea unui castel vast și căzut în ruină, de la ale cărui ferestre înalte și negre nu se zărea nici o rază de lumină și ale cărui creneluri sparte se profilau crestat pe cerul luminat de lună. (Stocker 1990: 36) Acest castel care-l găzduia pe Dracula împreună cu trei femei vampir, va ajunge pentru Harker un spațiu de prizonierat. Interesantă este și poziționarea castelului „pe muchia unei prăpăstii fără fund”(Stocker 1990: 51). În explorarea castelului Harker se izbește de multe uși închise „uși, uși pretutindeni, și toate încuiate și zăvorate”(Stocker 1990: 51). La un moment dat, când contele părăsește castelul, Harker începe din nou să exploreze, iar de această dată găsește o ușă care deși părea închisă, s-a putut deschide și ieșind pe acolo descoperă o altă latură a castelului, dar și din această aripă a castelului se vedea pe ferestre tot o prăpastie adâncă, acest fapt accentuând ideea de izolare și neputință de eliberare.

O situație asemănătoare este descrisă în *Strigoii Carpaților* de Alexandre Dumas. Acolo o femeie tânără devine un musafir-prizonier într-un castel aflat tot pe teritoriu românesc. Ea se confruntă tot cu uși închise și cu o fereastră care dă spre o prăpastie adâncă *Afară de ușa pe care intrasem și care se deschidea pe scară, două alte uși dădeau în odaia mea, dar aveau niște uriașe zăvoare cari se închideau pe dinăuntru: era de ajuns ca să pot dormi liniștită. Mă îndreptai spre ușa de intrare, pe care o cercetai. Și ușa asta, ca și celelalte, avea zăvoarele ei. Fereastra se deschidea pe o prăpastie. Am înțeles că Grigoriță se gândise bine, când îmi alesese odaia - aceasta* (Dumas 1909: 43-44).

În literatura română, pe latură gotică, castelul apare în *Logodnicii morți* (1856) de Alexandru Sihleanu, în *Gemenii și Strigoii* de Mihai Eminescu, etc.

Logodnicii morți de Sihleanu se deschide cu imaginea unui castel măreț, martor al multor fapte eroice în trecut, „..... În acele timpuri/ Peste munți sălbateci, peste văi adânci,/ Ca un cuib

de vulturi se înălța pe stânci/ Un castel, a cărui frunte îndrăzneță/ Se pierdea în sânul norilor de ceață (Sihleanu 1909:34). Castelul va găzdui o nuntă, întreruptă de apariția fratelui castelanului care își dorește răzbunare. Frații încep o luptă crâncenă, se ucid reciproc, iar castelul este distrus de un fulger și „Dintr- atâta slavă rămase-un mormânt/ Blestemat de oameni și bătut de vânt” (Sihleanu 1909: 35)

În *Strigoii* de Mihai Eminescu, este prezentat un decor gotic reprezentat de un castel cu marmură neagră luminat doar de torțe. Criticul literar Giovanni Magliocco tratează configurația spațiului monarhic la Eminescu și observă referitor la poemul *Strigoii* cromatismul simbolic reliefat de alăturarea roșului cu negrul. „Roșul difuz care pătrunde sălile pustii convoacă imaginea focului chtonic care a invadat palatal și spiritul lui Arald și în același timp, imaginea sângelui sugerată de prezența verbului a răni. Este vorba de roșul infernal, nocturn și centripet, care aduce o semnificație funebră. (...) În ceea ce privește negrul, Găldi a observat pertinent că această culoare tragică poate să definească și spațiul fizic, și cel sufletesc (Magliocco 2015: 604).

În poemul *Gemenii* scris tot de Eminescu, apare o sală de castel mare, luminată de o *candelă subțire*, sala are o boltă înaltă și negre firide în care se găsesc sculptați regi dacici. Atmosfera este funebră, căci, în sală se află într-un tron acoperit regele Sarmis. În dosul unei firide, se deschide o ușă, iar o mână spectrală întinde o torță la a cărei lumină se deslușește chipul lui Brigbel, fratele geamăn al lui Sarmis. Brigbel așteaptă cu entuziasm momentul în care va deveni rege, în timp ce, așezat pe un stâlp tăiat, *orologiul își picură nisipul*, semnificând trecerea timpului. În continuare, în sala cea mare se deschide ușa de la mijloc care dă aripele-n lături, sugerându-se o ușă foarte mare. Uitându-se pe fereastră, Brigbel zărește *ale cetății ziduri c-un turn la orice colț*, de unde înțelegem că avem de-a face cu un castel gotic fortificat. Castelul va fi în poem pe rând, spațiu mortuar, apoi cadru ceremonios în care se desfășoară ritualul de transmitere a puterii, loc de petrecere în care se ține nunta lui Brigbel cu Tomiris la care sunt invitați toți zeii dacici și, în cele din urmă spațiu al blestemului și al morții noului rege.

2. Casa sau conacul

După cum afirmă Fred Botting, în producțiile gotice de mai târziu, „castelul a cedat treptat locul casei vechi: în calitate de clădire și de linie familială, aceasta a devenit locul în care temerile și anxietățile reveneau în prezent (t.m Botting 2005: 2). Tot aici se încadrează și conacul care este o casă boierească situată la țară pe o moșie. Odată cu această schimbare de cadru, casa, nu mai e folosită pe post de locuință solară și idilică, ci e întunecată și în ruină, e înspăimântătoare și întunecată.

În *La răscruce de vânturi* de Emily Bronte, în jurul conacului Wuthering Heights bântuie fantoma lui Catherine. O scenă de groază se petrece în camera în care fusese adăpostit peste noapte noul chiriaș. Acesta visează că întinzând mâna prin spărtura ferestrei, a fost prins de o mână rece, și a fost implorat de o fantomă în formă de copil să-i permită intrarea în casă. Se depășește totuși limita unui coșmar prin faptul că personajul află ceva ce nu știa, dar care era adevărat și anume că fantoma se prezintă ca fiind Catherine Linton, deși el citise de mai multe ori și știa doar de Catherine Earnshaw. Apare aici motivul prezent și în alte opere precum Christabel de Coleridge și Dracula de Bram Stoker, și anume cel al necesității duhului rău, vampirului sau fantomei de a fi invitat în casă.

De asemenea, în *Jane Eyre* de Charlotte Bronte apare conacul Thornfield Hall, uriaș și ascunzând în camerele de sus o femeie nebună din cauza căreia conacul îi pare tinerei guvernante de multe ori bântuit. Mai târziu, Daphne du Maurier scrie *Rebecca* inspirându-se mult din romanul lui Bronte, prezentând un conac mare, Manderley, frumos mobilat, cu grădini îngrijite, dar peste care planează fantoma fostei soții a lui Maximilien de Winter.

În literatura română, Mircea Eliade este autorul unei nuvele gotice, *Domnișoara Christina*, a cărei acțiune se petrece într-un conac. Aici pictorul Egor și arheologul Nazarie sunt primiți ca

oaspeți. Noaptea „D-l Nazarie deschise cu multă băgare de seamă ușa. Găsi pe săliță o lampă cu gaz, cu flacăra scăzută. O desprinse din perete și începu să pășească atent, silindu-se să nu facă zgomot. Podelele de lemn, vopsite vișiniu, trosneau totuși, chiar și acolo unde erau acoperite cu covoare. "Ce Dumnezeu ne-au dat camere atât de depărtate!" își spuse puțin enervat, d-l Nazarie. (Eliade 2019:22). Conacul are un etaj întreg pentru musafiri, care are acum camerele goale, iar parterul e tot gol, și, lucru uimitor, doamna Moscu și fetele locuiesc în cealaltă parte a casei. Aceeași situație se regăsește și în castelul din *Carmilla* de Sheridan le Fanu, unde când Laurei i se întâmplă ceva straniu se află doar în compania slujitoarelor, întrucât, tatăl ei se află într-o altă latură a castelului „Dacă odaia tatălui meu ar fi fost pe acea latură a casei, l-am fi chemat imediat în ajutor. Dar, vai! Era de-a dreptul prea departe ca să audă, iar să ajungem la el presupunea o deplasare pentru care niciuna dintre noi nu a avut curaj.” (t.m Le Fanu 2013:54). În conacul din nuvela lui Eliade este păstrată intactă, ca și cum timpul ar fi stat în loc, camera domnișoarei Christina în care se află un portret cu aceasta în mărime naturală. „ Ca și Casa Usher, salonul închide globular un univers cu propria sa atmosferă și densitate, care se extinde apoi la împrejurimile conacului (...) Spațiul este izolat adianatic de trecerea timpului, asemenea locului vrăjit din basmul lui Petre Ispirescu, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. (Mitchievici 2011:539-540).

În concluzie, toposul gotic este adesea imens, izolat, ruinat și bântuit de fantomele trecutului. Goticul a găsit farmec în imensitatea spațiului pe care nu a găsit-o doar pe mări, oceane, prăpăstii adânci, ci și în anumite spații locuite. În scrierile gotice locul nu e doar un loc, ci și o atmosferă. El, cu trecutul său întunecat face posibilă în multe cazuri acțiunea prezentată.

BIBLIOGRAPHY:

1. Botting, Fred, *The Gothic*, (London: Routledge 1996; repr. Taylor & Francis e-Library, 2005.)
2. Dumas, Alexandre, *Contesa fantomă*, Ed. Atlantis, 1993.
3. Dumas, Alexandre *Strigoiul Carpaților, București, Ed Institutului de Arte Grafice Minerva. 1909, trad. de D. Anghel și Șt. Octavian Iosif.*
4. Eliade, Mircea, Domnișoara Christina, ed. TANA, București, 2019
5. Le Fanu, Joseh Sheridan, *Carmilla*, Syracuse University Press, Introduction by Cathleen Costello-Sullivan, 2013
6. Lotman, Yuri. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Trans. Ann Shukman. Bloomington: Indiana University Press, 1990. Print.
7. Maglicco, Giovanni, Spre umbra negrului castel: Ipostaze arhetipice ale spațiului monarhic în poezia românească romantică. *Caietele Sextil Pușcariu*, Vol. II, 2015, pp. 595-612
8. Mitchievici, Angelo, *Decadență și decadentism în contextul modernității românești europene*, Ed. Cartea Veche, București, 2011.
9. Popovici, D, *Studii literare*, volumul III, director, 1944, Tipografia Cartea românească din Cluj, Sibiu, studiul *Oscar of Alva de Lord Byron. Izvoare apusene și reflexe românești* de E. Turdeanu.
10. Raškauskienė, Audronė. *Gothic Fiction: The Beginnings*. Kaunas: Vytauto Didžiojo Universitetas, 2009.
11. Sihleanu, Alexandru *Armonii intime*, Vălenii-de-Munte, Tipografia Neamul Românesc, 1909.
12. Stocker, Bram, *Dracula*, București, Editura Univers, Traducere și note de Ileana Verzea și Barbu Cioculescu, 1990
13. Verzea, Ileana, *Proza gotică engleză sau fascinația imaginației într-o epocă a rațiunii. Studiu introductiv la Horace Walpole, Castelul din Otranto*, Tradus de Georgeta Pădureleanu, București, Minerva, 1982.