

Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie
Wydział Aktorski

Krzysztof Pluskota

Niesprawiedliwy sąd nad Balladyną

Promotor:

Prof. dr hab. Jacek Romanowski

Kraków 2025

Spis treści

Wstęp.....	2
Rozdział I. Kanon interpretacyjny	7
Rozdział II. Balladyna i jej świat	31
Rozdział III. Rzeczywista charakterystyka wybranych postaci i analiza kluczowych dla losów Balladyny scen	41
Rozdział IV. Mowa końcowa.....	68
Bibliografia.....	76

Wstęp

Genezy poniższej pracy należy dopatrywać się przed ponad 30 laty, kiedy to jako uczeń szkoły podstawowej po raz pierwszy zetknąłem się z *Balladyną* Juliusza Słowackiego. Pamiętam dokładnie zajęcia z języka polskiego, podczas których omawialiśmy tę właśnie lekturę. Pamiętam je ze względu na konflikt z nauczycielką oraz koleżankami i kolegami z klasy, do którego doprowadziłem, nie zgadzając się z niczym, co było mówione na temat tak zwanej charakterystyki utworu i postaci w nim występujących. Nie wiedziałem naturalnie wówczas, że nie zgadzając się z nimi, negowałem nie tylko ich zdanie, ale że moje odczucia odnoszące się do omawianych bohaterów (a zwłaszcza tytułowej Balladyny) były swoistego rodzaju „zamachem” na obowiązujący kanon interpretacyjny jednego z najważniejszych dzieł w historii literatury polskiej. Co więcej, w tamtym okresie nie miałem świadomości, że jakkolwiek kanon interpretacyjny w ogóle istnieje i że to według niego mamy „rozumieć” utwór, a nie tak jak w rzeczywistości go rozumiemy czy odczuwamy.

Były to szczególne doznania, których doświadczałem w trakcie oddawania się jednej z moich największych życiowych pasji, jaką jest czytanie. Brzmi to wprawdzie jak banał, ale nie jest nim. Istotnie bowiem od niepamiętnych czasów uwielbiałem, czytając, zanurzać się w świat przygód i uczuć bohaterów literackich. Oczywiście nie wszystkich występujących w danym utworze, ale jakiegoś jednego. Nigdy jednak nie był to mój świadomy wybór, lecz bohatera, który niejako przejmował nade mną kontrolę i powodował, że to jego oczami widziałem opisywany świat, jego sercem czułem i z jego perspektywy przeżywałem relacje przedstawiane w dziele. Często zmagalem się z wielkim dylematem, bo rozum podpowiadał, że do takiej przygody warto było wybrać zupełnie innego bohatera (na przykład mężczyznę jak ja), a w trakcie czytania uświadamiałem sobie, że współodczuwam z postacią inną, niż to początkowo zamierzałem czynić.

Nie inaczej było i tym razem. Pierwszym moim wyborem, wyborem rozsądku, był Kirkor. To on wszak jako pierwszy zjawia się w dramacie. W spisie postaci widnieje jako pan zamku. Już w pierwszej scenie poznajemy go jako szlachetnego rycerza o czystym sercu i szczerych zamiarach. Byłem przekonany, że tę lekturę będę przeżywał jako Kirkor. Nic z tego. Nie rozumiałem tego wtedy, ale coś mnie w nim drażniło i powodowało, że nie potrafiłem się z nim „zrosnąć” i z nim doznawać świata *Balladyny*. Niespodziewanie jednak doświadczyłem gwałtownych uczuć związanych z tytułową bohaterką.

Już pierwsze słowa sceny trzeciej aktu pierwszego dramatu, kiedy poznajemy tę postać, choć wypowiedziane nie przez nią, lecz przez jej matkę i siostrę, spowodowały gwałtowny przypływ emocji, jak gdyby mnie miały dotyczyć:

WDOWA

(...) *Moja Balladyno.*

Twoje rączki od słońca całe się rozplyną

Jak lodu kryształiki. Już my jutro rano

Z Alinką na poletku dożniemy ostatka;

A ty, moje dzieciątko, siedź sobie za ścianą...

ALINA

Nie! nie, nie, jutro odpoczywa matka

A my z siostrzycą idziemy na żniwo.

Słoneczko lubi twoją główkę siwą

I leci na nią by natrętna osa

Do białych kwiatków, a ni go od włosów

Liściem odpędzić; że też nigdy chmurki

Bóg nie nadwieje, aby cię zakryła.

O! Biedna matko¹!

Gdy przeczytałem te słowa, poczułem się, jakbym w chwili, gdy chciałem w czymś pomóc komuś z moich rodziców, usłyszał od niego, że się nie nadaję i że robi to z moją siostrą, bo tak woli, bo ona robi to lepiej. Wcale nie czułem, że ktoś chce mnie chronić przed ciężką pracą, tylko że mam siedzieć „za ścianą”, bo jestem do niczego. I to określenie „siostrzyco” w ustach Aliny – wybranki matki, choć według słownika² (jak dużo później sprawdziłem) to synonim siostry czy siostrzyczki, to jednak zabrzmiało dla mnie jakoś szorstko, jakby wręcz z pogardą. Dodatkowo ten wykrzyknik po pierwszym słowie Aliny i ten przymilny ton pełen zdrobnień w stosunku do matki od razu wzbudziły moją podejrzliwość, a wręcz niechęć czy obrzydzenie.

Od tego momentu to właśnie „Balladyną czułem”, czytając to dzieło. Jej uszami słyszałem słowa pozostałych bohaterów i to jej uczucia przenikały moją duszę w trakcie lektury.

Kiedy skończyłem czytać *Balladynę*, zdałem sobie sprawę, że spośród wszystkich odczuwanych wówczas przeze mnie dwa uczucia były najbardziej intensywne. Były to mianowicie poczucie ogromnego smutku i strachu, które spowodowały, że po tej lekturze byłem wykończony zarówno psychicznie, jak i fizycznie. Wtedy pomyślałem, że ta dziewczyna – młoda Balladyna to ktoś, komu szczerze współczuję i kogo mi szkoda, choć przecież zabiła i to nie jeden raz. Że strasznie jest tak żyć i tak umrzeć jak ona. W mojej pamięci jest to pierwszy przypadek, kiedy tak bardzo współczułem zbrodniarce, i pierwszy raz, kiedy doznawałem świata opisanego w dziele literackim, wcielając się w postać negatywną czy raczej, o której krążyła wyłącznie taka opinia.

To właśnie dziwne, młodzieńcze poczucie spowodowało ów opisywany na początku konflikt, będący wynikiem mojej potrzeby stanięcia w obronie kogoś, w stosunku do kogo wszyscy byli zgodni w osądach. To też doprowadziło do wielkiej dyskusji na temat *Balladyny* i niezadowolenia wszystkich moich kontrrozmówców, na czele z nauczycielką, z przedłużającego się czasu, który poświęciliśmy na omówienie łatwej (jak się początkowo wydawało) do analizy lektury szkolnej.

¹ J. Słowacki, *Balladyna*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, a. I, sc. 3, w. 574–586, s. 42–43.

² Słownik języka polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/siostrzyca.html> [dostęp: 20.05.2025].

W tej gwałtownej wówczas i emocjonującej dla obu stron sytuacji równie ważny jak moje osobiste wrażenia był fakt, że w swojej mądrości nauczycielka nie ukarała mnie złą oceną.

Powyższa historia i uczucia z nią związane wróciły do mnie po latach, w trakcie prowadzonych przeze mnie zajęć z Pracy nad rolą klasyczną wierszem w Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie, kiedy wraz ze studentami III roku Wydziału Aktorskiego wybraliśmy *Balladynę* Juliusza Słowackiego jako materiał do naszej pracy twórczej w kolejnym semestrze studiów.

Emocje z młodości powróciły samoistnie, wybuchły równie intensywnie jak dawniej i skłoniły mnie do próby wnikliwej analizy dramatu pod kątem możliwości realizacji go na scenie we własnej interpretacji, zgodnej z moją pierwotną intuicją dotyczącą utworu.

Cel moich starań został zrealizowany w październiku 2019 roku. Wówczas w Krakowskim Teatrze Scena STU odbyła się premiera *Balladyny* w mojej reżyserii. W tym spektaklu dodatkowo wcielam się w rolę Grabca.

Miesiące pracy jako pedagoga, reżysera i aktora, materiały, z którymi zapoznałem się w trakcie przygotowań i w trakcie reżyserowania spektaklu, jak również praca nad rolą Grabca stanowią wraz z materiałami analitycznymi stworzonymi przeze mnie później podstawę niniejszej dysertacji.

Jej celem jest chęć udowodnienia, że utwór Juliusza Słowackiego może być dziś interpretowany w teatrze inaczej, niż miało to miejsce dotychczas. Powyższa teza dotyczy zwłaszcza tytułowej bohaterki.

Nie jest naturalnie moim zamiarem próba legitymizacji czy zaprzeczenia popełnienia przez nią czynów zbrodniczych, które z punktu widzenia dzisiejszej obyczajowości i prawodawstwa są niedozwolone, podobnie, jak to było dawniej, gdy powstawał i potem umacniał się schemat interpretacyjny utworu.

Moją nadrzędną intencją jest chęć skłonienia współczesnego odbiorcy do głębszej refleksji na temat okoliczności i przyczyn, które doprowadziły *Balladynę* do zabicia siostry i ciągu zdarzeń będących powodem kolejnych tragicznych czynów bohaterki. W efekcie chciałbym niejako przekonać do złagodzenia opinii na jej temat. Opinii, którą jako pierwsza wygłasza już w drugiej scenie dramatu Słowackiego wzgardzona, mściwa kochanka – Goplana, gdy dowiaduje się, że jej wybranek Grabiec woli *Balladynę* niż Królową fali:

GOPLANA

Lecz ty mój kochanek...

(...) Więc przyjdź co wieczora

GRABIEC

A to już tego nadto! Co za nudna zmora!

Nie przyjdę w żaden wieczór...

GOPLANA

Dlaczego?

GRABIEC

Za borem

Pewna dziewczyna czeka na Grabka wieczorem

GOPLANA

Dziewczyna?

GRABIEC

Tak... dziewczyna...

GOPLANA

Czy piękna dziewczyna?

GRABIEC

Ha?... co pannie do tego?... zwie się Balladyna

GOPLANA

Siostra Aliny?... córka wdowy?... ale ona

Złe ma serce...³

Opinii tak łatwo powtarzanej, za pogańskim bóstwem, „Szatana żoną” – jak ją ustami Grabca w tej samej scenie nazywa sam Słowacki. Powtarzanej tak często i z przekonaniem, że stała się przez lata w zasadzie jedyną dopuszczalną przez interpretatorów dzieła.

Chciałbym też przekonać, że bohaterka dramatu pisanego dzisiaj nie zasługiwałaby na to, aby być uśmierconą przez rażenie prądem (choćby boskiej proveniencji), a raczej na to, by przed wymierzeniem kary poddać ją w pierwszej kolejności próbie terapii. Kieruję się tu bowiem myślą, którą podsunął sam Słowacki w swych listach do matki:

(...) napisałem nową sztukę teatralną – niby tragedią, pod tytułem „Balladina”. Z wszystkich rzeczy, które dotychczas moja mózgowica urodziła, ta tragedia jest najlepszą – zwłaszcza, że otworzyła mi nową drogę, nowy kraj poetyczny, nietknięty ludzką stopą, kraj obszerniejszy niż ta biedna ziemia, bo idealny. Zobaczysz kiedyś, Mamo kochana, co to za dziwna kraina – i czasy. Tragedia cała podobna do starej ballady, ułożona tak jakby ją gmin układał, przeciwna zupełnie prawdzie historycznej, czasem przeciwna podobieństwu do prawdy. Ludzie jednak, starałem się, aby byli prawdziwymi i aby w sercu mieli nasze serca (...)⁴.

W niniejszej rozprawie chciałbym być zatem, podobnie jak w wystawionym przeze mnie spektaklu, jak najbliższy intencji autora. Chcę potraktować Balladynę niejako w oderwaniu od czasów „historycznych” jej nadgoplańskiego, krótkiego życia, a także tych z pierwszej połowy XIX wieku, kiedy to przyszło żyć i tworzyć Słowackiemu, norm prawnych i obyczajów

³ J. Słowacki, *op. cit.*, a. I, sc. 2, w. 482–489, s. 36–37.

⁴ J. Słowacki, *Listy do matki*, w: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1949, t. XIII, s. 219–220.

współczesnych naszemu wieszczowi i kontekstowi historyczno-politycznemu tamtych czasów. One to bowiem moim zdaniem ukształtowały kanon interpretacyjny utworu, w tym samej postaci tytułowej bohaterki. Dalsze interpretacje twórców biorących „na warsztat” *Balladynę* i kolejne opinie badaczy, znawców teatru i literatury na temat tego utworu są tylko pochodną lub rozwinięciem już uprzednio wytyczonej ścieżki rozumienia dzieła.

A jeśli nawet z czasem w badaniach dochodzono do odkryć rzucających nowe światło na dramat Słowackiego, najczęściej dotyczyło to właśnie spraw istotnych dla ukazania znaczenia dzieła w historii naszego kraju lub skupiano się nad istotą zdobywania, utrzymania czy sprawowania władzy itd. *Balladyna* zaś jako postać niemal zawsze była w tych rozważaniach postrzegana jednoznacznie negatywnie. Koncentrowano się właściwie jedynie na fakcie popełnienia przez nią zbrodni, ewentualnie poszerzano ten osąd o jego wpływ na dążenie do władzy.

W moim przekonaniu tę jedną z najistotniejszych postaci polskiego dramatu zawsze pozostawiano bez wnikliwej analizy psychologicznej, a zwłaszcza analizy czynników wpływających na jej postępowanie. Nigdy też nie spotkałem się z próbą dyskusji nad słusnością kary, jaka ją spotkała.

Spróbujmy więc raz jeszcze przeprowadzić „sąd nad *Balladyną*”.

*(...) Przewiż się na biodrze
Szatą czystości, czoło wznieś do nieba.
Daj łaskę winnym – daj łaknącym chleba
A wszystkim niechaj rządzi sprawiedliwość⁵.*

⁵ J. Słowacki, *Balladyna*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, a. V, sc. 4, w. 335–338, s. 212.

Rozdział I. Kanon interpretacyjny

Marian Bizan i Paweł Hertz w *Głosach do „Balladyny”* twierdzą, że pierwsza interpretacja sceniczna dramatu narzuca rozumienie filozoficznej i moralnej treści dzieła:

*I bez względu na wszelkie próby nowych interpretacji, ta pierwsza wykładnia pozostaje na zawsze obowiązująca, albo może raczej należałoby powiedzieć, że wszelkie nowe interpretacje, mogąc częściowo odmieniać kształt sceniczny spektaklu, czy styl przedstawienia, choć raz uwypuklą, a raz zamazują ową pierwszą wykładnię, na jej treść zasadniczą nie wpływają*⁶.

I dalej twierdzą, iż:

*Teatr nie może oczywiście ograniczyć się do powielania jakiegoś jednego sposobu interpretowania utworu. Rzecz polega jednak na tym, aby wszelka nowa interpretacja opierała się na elementach istniejących w obrębie utworu, aby nie była sprzeczna ani z jego treścią filozoficzną, ani z tą interpretacją, która tradycyjnie ukształtowała się pod wpływem recepcji utworu*⁷.

W moim przekonaniu słowa te doskonale przedstawiają obraz „klątwy interpretacyjnej”, jaka zaciążyła nad dziełem naszego wieszcza i samą postacią Balladyny. Co więcej, do ukształtowania się dość jednoznacznych poglądów na ten temat doszło już ostatecznie na długo przed pierwszym wystawieniem dramatu, które miało miejsce 7 marca 1862 roku w Teatrze Skarbrowskim we Lwowie.

W 1839 roku w „Młodej Polsce” (nr 29 z 10 października 1839 r.) Stanisław Roplewski pisze: *Tyle dobrych pogłosek, z pewnego źródła, bo pono od samego autora i przyjacielskiej drużyny czerpanych, biegało o „Balladynie”, żeśmy sobie obiecywali oddać się dziś uwielbieniu, otrzymać od poety świadectwo mądrości krytycznej (...) Po przeczytaniu „Balladyny” rozchwiały się nasze nadzieje; tak losy kazały, spadniemy jeszcze w mniemaniu poety: zostaniemy zawsze nikczemnym krytykiem; ale przynajmniej na ten raz nie obwini nas p. Słowacki o nietrafne porównania*⁸.

Ten sarkastyczny ton Roplewskiego wskazuje na dość osobisty stosunek krytyka do autora. Taki stosunek z reguły powinien skłonić do zdecydowanie zachowawczego podejścia co do sposobu interpretacji dzieła przez krytyka. Zadziwiające jest zatem, jak wiele późniejszych badań zdaje się odnosić lub przynajmniej skupiać na podobnych aspektach jak te, na które zwrócił uwagę Stanisław Roplewski. Zobaczmy, w jaki sposób „rozprawia się” on z *Balladyną* w dalszej części swej krytyki:

„Balladyna” jest tragedia, jakiej drugiej nie ma i nie będzie (...). Oto jest osnowa „Balladyny”: rycerz Kirkor ma serce na zbyciu i jest w kłopotcie, kogo nim uszczęśliwić; idzie więc po radę do Pustelnika, do lasu. Kreacje p. Słowackiego są pełne ufności w siebie, jak sam poeta; toteż

⁶ M. Bizan, P. Hertz, *Głosy do „Balladyny”*, Warszawa 1970, s. 191.

⁷ Ibidem, s. 192.

⁸ Ibidem, s. 216.

rycerzowi nie wpada na myśl, że z tą się ożeni, która go zechce, ale uważając za rzecz dowiedzioną, że wszystkie do niego wzdychają, pyta, gdzie ponieść radość, gdzie zostawić płacz i rozpacz. Rycerz patrzy wysoko, przesuwając bowiem przed okiem Pustelnika wieniec kobiet czekających na wybór, zaczyna bez wahania się od królewnych; może nie byłoby od rzeczy pojąć królową? (...) Na to zadrżał Pustelnik i wnet w jednym energicznym życzeniu obejmując króla, królowę i królowe, zawołał: bodaj ich pioruny! «Kto jesteś, starcze?» – przerywa mu trafnie Kirkor – a Pustelnik jakby z niechcenia, upuszcza z wargi odpowiedź: «Ja... Król Popiel trzeci...» Tu, na złość Towarzystwu Demokratycznemu, co w czasy Popielów odnosi błogi stan równości społecznej polskiej, p. Słowacki każe klękać Kirkorowi, a co gorsza kładzie mu w usta te słowa, za które by go warto przed sądem Centralizacji powołać: «Uzbijam chamy i lecę do Gniezna» (...) Zdaje się, że teraz nie mają co sobie więcej powiedzieć i że powinni by się rozejść, pomnąc zwłaszcza na gorącą ochotę Kirkora. Ale nasz rycerz legitymista jest przy tym niewyczerpany gaduła, bo jak gdyby nic nań nie czekało, w najlepsze opowiada Pustelnikowi rzeczy, których ten musiał być równie świadomy. (...) Kirkor powtórnie leci na boje, ale przypomina sobie, że tu przyszedł szukać nie królów, lecz żony, czyli aby nie pozbawić czytelnika złotych wyrażań poety, pieńka, na którym by zaszczylił rodowe drzewo Kirkorów. Pustelnik upewnia rycerza, że na ten cel najprzydatniejsza jest dziewczyna uboga i tu się rozstają: jeden biegnie patrzeć, gdzie jaskółka ulepiła gniazdeczko, aby tam wybrać małżonkę, a drugi zawraca do celi. (...) W drugiej scenie Goplana, królowa jeziora, zwierza się przed swoimi diablikami, że się pokochała w chłopie pijaku, potem chce gwałtem wziąć serce pięknego, a kiedy ten wyznaje na swoją obronę, że ma już kochankę, Balladynę, Goplana każe jednemu diablikowi tumanić pijaka, gdy będzie szedł do kochanki, a drugiemu łamać powóz przejeżdżającego Kirkora, zaprowadzić go do chaty, gdzie mieszka Balladyna z siostrą, i rozkochać; ale nie powiedziała w której. Kirkor więc kocha się w obydwu – trudny wybór – matka dziewczyn podaje sposób: niech idą raniuchno na maliny, a która pierwsza dzbanek malin przyniesie, ta będzie żoną Kirkora. Przewyborne! Dziewczyny poszły, Alina pierwsza dzbanek nappełniła, Balladyna Alinę zabiła – istna bajka, jakie stara kucharka przy piecu rozpowiada kredensowej i kuchennej gawiedzi i paniczom wymykających się spod oka guwernera dla słuchania cudownej opowieści⁹.

Lekceważący ton Roplewskiego wskazuje bez wątpienia na jego potrzebę zdezawuowania samego dzieła Słowackiego, jak i talentu poety. W moim przekonaniu jednak krytyk chcąc uderzyć w słabości charakterów postaci dramatu, paradoksalnie trafia w istotę określającą zarówno kontekst, jak i szczegóły czynników, które kierują losami głównej bohaterki. Paradoks ów jest tym bardziej wydatny, że pokrywa się w pełni z zamiarem Słowackiego, zawartym w wyżej przeze mnie cytowanym *Liście do matki*, aby mniej istotną wagę przykładać do prawdziwości znaczenia historycznego czy politycznego dzieła, a bardziej skupiać się na ludziach i ich losach, czy raczej ich strukturze psychologicznej. Tego Roplewski zdaje się w ogóle nie dostrzegać. Nie znajduje też chwili refleksji nad faktem, że wszak Słowacki nie nazwał swego dzieła historią narodu czy dziejów tegoż narodu rycerzy, lecz nadał mu tytuł taki, jak imię głównej bohaterki. W swej zapalczywej próbie krytyk skupił się na wytykaniu poecie błędów.

⁹ Ibidem, s. 220.

Samą Balladynę pozostawił właściwie bez uwagi. Zdaje się, że większą satysfakcję sprawiły mu aluzje do Słowackiego, jego talentu (czy raczej jego braku), towarzystwa poety czy jego własnego stosunku do Wielkiej Emigracji niż do właściwego rozumienia utworu, jego treści i bohaterów. W dalszej części krytycznego tekstu pisze:

Na tym zabójstwie kończy się akt pierwszy, ale Balladyna, po chwili materialnego strachu, tak sobie upodobała w zabijaniu, że przez cztery następne akta będzie zarzynać, wieszać, truć i wiejska dziewczyna nie będzie miała chwili zgryzoty, chwili zwątpienia, nie spyta się siebie gdzie mord prowadzi. – nadzwyczajna to tragedia? (...) W czym te kilkadziesiąt scen bez logicznego związku między sobą, bez względu na czas i miejscowość, bez poezji, bez stylu, bez historycznej prawdy; w czym ten dialog, pełen niedorzeczności i krwi, ma rozjaśnić starożytne dzieje Polski, nie wiem¹⁰.

Wydaje się, że ten zajadły atak Roplewskiego na Słowackiego spowodował na wieki podział interpretatorów *Balladyny* na dwa obozy. Jedni – sprzyjający poecie i jego talentowi – za wszelką cenę stawali po jego stronie, starając się udowodnić, że użył odpowiedniej formy i środków, próbując rozjaśnić dzieje Polski. Inni opowiadali się raczej za Roplewskim, zarzucając dziełu braki konstrukcyjne i niezgodność z prawdą historyczną.

W gronie tych pierwszych najpoczytniejsze miejsce zajmuje ten, któremu Słowacki dedykował dzieło – Zygmunt Krasiński. Już dziewięć dni po ukazaniu się w „Młodej Polsce” krytyki Roplewskiego rozmiłowany w Słowackim i jego talencie autor *Irydiona* pisze w liście do Konstantego Gaszyńskiego: *Co myślisz o „Balladynie”? Szekspir ją породził w głowie Juliusza. Co za wyuzdana, że tak powiem, bezzelna łatwość pięknych wierszy. To znakomity poeta¹¹.*

Ogromne emocje musiały, jak widać, wzbudzić w Krasińskim zarzuty Roplewskiego względem Słowackiego, że *Balladyna* to dzieło bez poezji i stylu, że jest to dialog pełen niedorzeczności. Zapewne nie mniej musiał się Krasiński sprzeciwić opinii, którą to otrzymał od Gaszyńskiego, bo w kolejnym liście do niego, 20 listopada 1839 roku pisze:

Nie mogę przystać na twoje zdanie o „Balladynie”. Jej forma jest właśnie konieczną dla jej treści. Ona ma zawierać ducha czasów bajecznych. Co to są czasy bajeczne europejskich ludów? Właśnie owe, w których kipiała mieszanina pogańskich, usuwających się i chrześcijańskich nadchodzących wyobrażeń. Weź „Nibelungów”, zupełnie toż samo. W „Nibelungach” rzecz się stała bez wiedzy o sobie samej, z natury rzeczy; u Juliusza toż samo z wiedzą, z pojęciem konieczności tego. Co zaś do wierszy, nie możesz zaprzeczyć, że szalenie łatwo i pięknie mu się wija. Mógłbyś mu naśladowanie dosłowne „Lady Macbeth” i „Króla Leara” zarzucić, ale ogólne pojęcie „Balladyny” jest zarazem fantastyczne niepodległe i konieczno historyczne! Czy myślisz, że się nie odbywały rzeczywiście takie chaosy, sprzeczności, bójki lub mieszaniny mitologii i teologii w czasach, kiedy grzmot Peruna u słowiańskich, i młot Thora u germańskich plemion padał przed krzyżem? Czyż ślady tego zlewku dotąd niewidne w legendach pospólstwa?

¹⁰ Ibidem, s. 221–222.

¹¹ Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, przedm. J. I. Kraszewski, Kraków–Lwów 1882, [online] <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/518169/edition/425909/content> [dostęp: 20.05.2025].

Dlaczegoż poeta nie może poetycznie prawdy takiego stanu wyrażać? Czemuż nie ma tworzyć postaci, na pół chrześcijańskich, na pół barbarzyńskich, kiedy ludzie, którzy w onczas żyli, w całej prawdzie teraźniejszości swojej takowymi byli? Czyż od razu krzyż wziął górę, czyż w dniu jednym opanował myśli neofitów, lub czyż przed nawróceniem oni żadnego w nim wyobrażenia nie mieli? Taki stan rzeczy tylko w Ameryce mógł się zdarzyć, odciętej otchłanią mórz od Europy, ale słowiańskie plemię dotykało Germanii, Germania Rzymu dotykała. Szły stamtąd głuche wieści o zbliżającym się Chrystusie, a kiedy się zjawił, długo jeszcze słyhać było głosy bogów umarłych i spętanych, domagających się o powrót na ziemię. Bo nic zupełnie nie wymiera. Wszędzie śmierć zlewa się z życiem, przeszłość z przyszłością. Tej prawdy uzmysłowieniem jest „Balladyna”¹².

Jakkolwiek oba obozy interpretatorów dzieła naszego wieszczą nie pozostawały nań obojętne, to od samego początku skupiały się szczególnie na analizowaniu wszystkich aspektów, które sam poeta w cytowanym wyżej liście do matki bagatelizował; pomijali zaś w swych badaniach to, co dla niego samego było najistotniejsze. Niech kolejnym potwierdzeniem tego stanu rzeczy będzie fragment listu, który Krasiński napisał z Rzymu do Juliusza Słowackiego 23 lutego 1840 roku: *Com przed laty myślał o siostrze Aliny, to samo do dnia dzisiejszego myślę. „Midsummer – nights-dream” doskonalszego, kapryśniejszego, a jednak rzeczywistszego co do formy i treści swojej nie ma na świecie: płuc już dobrzem nadtracił i żółci mi przybyło niemało, od kiedy tłumaczę im, a oni nie rozumieją; nie widzą, że nawet pod historycznym względem ten czas winien być tak pojęty, bo był w rzeczywistości takim chaosem, taką mieszaniną, takim grochem z kapustą, chrześcijaństwa niedowarzonego jeszcze i pogaństwa usuwającego się z powierzchni ziemi*¹³.

Ze wszystkich współczesnych Słowackiemu jego obrońców czy członków „przyjacielskiej drużyny”, jak ich złośliwie przezywał Stanisław Roplewski w „Młodej Polsce”, najbliżej przyglądałem się Zygmuntovi Krasińskiemu i jego opiniom na temat *Balladyny*. Wprawdzie jak inni nie mógł znać treści listu Juliusza Słowackiego do matki, która wyraźnie podpowiedziałyby, gdzie patrzeć najgłębiej w trakcie czytania dzieła, ale zapewne najbliżej poznał samego poetę, jego wrażliwość, sposób patrzenia na świat i na poezję. Co prawda ich kontakty były najbardziej intensywne przed „okresem szwajcarskim” Słowackiego, kiedy to dramat powstał, niemniej jednak oczekiwałem, że on właśnie jako pierwszy będzie zdolny dostrzec prawdziwy, indywidualny potencjał uczuć dziewczyny z lasu, córki wdowy, wychowanej w domu przy mogile swojego ojca, „samobójcy stracha”, jak go nazywa Goplana. Jej i pozostałych postaci dramatu zrodzonych w sercu Słowackiego. Tego, które przecież było tak bliskie „kochanemu poecie ruin”, na którego miano Krasiński zasłużył w apostrofie wstępu do *Balladyny*. Z nadzieją przeczytałem więc list Zygmunta Krasińskiego do Romana Załuskiego z 13 maja 1840 roku, w którym odnaleźć można liryczną próbę nakreślenia charakterów postaci dramatu Słowackiego: *Kto mi wskaże szlak, kędy raz ostatni westchnęła dusza odlatującej Haliny, biednej*

¹² Ibidem, [dostęp: 20.05.2025].

¹³ Z. Krasiński, *Listy*, t. 3, Lwów–Kraków 1887, [online]

<https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/519895/edition/425461/content> [dostęp: 20.05.2025].

Haliny co wczoraj jeszcze zasypiała, tak szczerze prosząc Boga, by jej malin nie skąpił na murawach boru? A ta sroga Balladyna, z czterech wierszy legendy gminnej wysnuta, „Królem Learem” i „Lady Macbeth” popchnięta, ta przejrzysta zbrodnia, zawierająca w sobie wszystkie błędy i cudne przymioty Polek wszystkich; ta Maryna Mniszkówna bajeczna, ta odważna, śmiała, nade wszystko dumna, ale kiedy już królową, chcąc zostać Aniołem i żałująca grzechów Laszka – czy wiem, gdzie szukać nawet jej popiołów rozbryzgniętych uderzeniem piorunu?... Sen był – sen minął. Ah! Gdzie sen mój? (...)

A ten Kirkor co by był Zbawcę zbawił na Golgocie, czy to nie monada najprawdziwsza szlachcica polskiego?¹⁴.

Dlaczego i tu miałem poczucie zbyt schematycznego podejścia do określenia charakterów postaci? Podejścia, które moim zdaniem mogłoby być niewystarczające?

Nad tym pochylę się w dalszej części pracy. Tymczasem pozwolę sobie przytoczyć jeszcze jedną ciekawą krytykę dzieła. Tym razem na pewno jest to krytyka wygłoszona przez autora nieprzychylnego Słowackiemu, ba!, najprawdopodobniej w ogóle całej literaturze polskiej!

Bizan i Hertz w rozdziale *Współcześni o Balladynie w Głosach do „Balladyny”* przytaczają datowaną na 30 stycznia 1847 roku obszerną opinię cenzora rosyjskiego w Wilnie, A. Muchina o *Balladynie*. Jak zaznaczają autorzy, fotokopie tej relacji otrzymali od Mieczysława Inglota, który w czasopiśmie „Ze skarbca kultury” w 1965 roku opublikował pracę *Carska cenzura w latach 1831–1850 wobec arcydzieł literatury polskiej*, powstałą na podstawie pozyskanych przez niego raportów zgromadzonych w Leningradzkim Archiwum Historycznym. Jej treść jest następująca: „*Balladyna*”, tragedia w 5 aktach przez Juliusza Słowackiego. Paryż 1839, VIII i 212 stron, im. 8°. Treść tragedii jest następująca. Rycerz hrabia Kirkor chce się ożenić i prosi o radę pewnego Pustelnika, który poleca mu poszukać żony w wiejskiej chacie. Pustelnik, król Popiel III, zrzucony z tronu przez zdradzieckiego brata, potajemnie uniósł z sobą koronę, w której tkwi talizman szczęścia królestwa. Czarodziejka Goplana, której imię pochodzi od nazwy Jeziora Gopło, będącego jej siedzibą, zakochała się w młodym wieśniaku Grabku, kochanku Balladyny, jednej z córek biednej wieśniaczki-wdowy. Goplana, chcąc przeszkodzić tej miłości, czarodziejską mocą sprowadza Kirkora do domu wdowy, gdzie Kirkor spotyka dwie jej córki, Balladynę i Alinę, które wzbudzają jego zachwyt; zarazem czarodziejka zmienia na pewien czas Grabka w wierzbę płaczącą. W pobliżu tej wierzby starsza siostra Balladyna, aby pozbyć się rywalki, zabija skrycie Alinę i wychodzi za Kirkora, który wiezie ją wraz z jej starą matką do swego zamku. Nazajutrz po przyjeździe rycerz udaje się na wyprawę, aby dopomóc obalonemu królowi Popielowi III, któremu, chcąc okazać swoją wdzięczność i gorliwość, obiecał przywrócić tron. Tymczasem Balladyna nawiązuje występny romans z naczelnikiem zamkowej straży Kostrynem i zabija przysłanego do niej przez męża wojownika w obawie, aby ów nie odkrył jej tajemnicy. Goplana przywraca Grabkowi postać człowieka, wykrada pustelnikowi tajemniczą koronę i zmienia swojego ulubieńca w króla, który z okazji wyprawionej ucztu udaje się do Balladyny. Tu występna Balladyna publicznie wyrzeka się matki i w burzliwą noc wypędza

¹⁴ Ibidem, [dostęp: 20.05.2025].

ją z zamku; po uczcie zdradziecko zabija Grabka i wraz z Kostryńem zagarnia tajemniczą koronę. Następnie Balladyna i Kostryń najmuje wojsko i rozpoczynają walkę z Kirkorem; wojsko Kirkora zostaje rozbite, a Kirkor ginie. Balladyna, która uprzednio zabija Pustelnika, truje Kostryńa i sama zostaje królową. Ale wstępując na tron, wydaje wyrok na nieznanym ludowi zbrodniarzy, którzy mieli dokonać popełnionych przez nią zbrodni i ginie od pioruna.

Ponieważ utwór ten nacechowany mistycyzmem i alegorycznym obrazowaniem tchnie duchem patriotyczno-polskim, powinien być, jak sądzę, zakazany¹⁵.

Dalej carski cenzor zwraca uwagę na niektóre fragmenty dzieła Słowackiego, jego zdaniem godne zainteresowania. Naturalnie jego wybór pada na te, które zawierają aluzje do ówczesnej sytuacji politycznej na ziemiach polskich, w kontekście relacji z działaniami rządu carskiego. Jakże łatwo przychodzi Muchinowi strywalizowanie treści sztuki. Z jaką lekkością zarazem w kilku słowach klasyfikuje tytułową bohaterkę dzieła jako beztroską morderczynię, dla której kolejne zbrodnie nie stanowią problemu, a każde działanie, każda decyzja przez nią podjęta wydają się łatwe i dokonane niemal bez wysiłku. Przecież gdy ktoś ma taką naturę, musi mordować, by żyć komfortowo.

Tu nasuwa się skojarzenie z poglądami Piotra Wierchowieńskiego z *Biesów* Fiodora Dostojewskiego: *Jakże inteligentny człowiek ma nie zabijać, jeżeli potrzebuje pieniędzy¹⁶.*

Sam fakt takiego przedstawienia rzeczy przez rosyjskiego cenzora nie jest dla mnie dziwny. Wszakże jego rolą było „w odpowiedni sposób” rozczytać utwór polskiego poety i wydać jedyny słuszny na nim wyrok – (...) *powinien być, jak sądzę, zakazany¹⁷.* Dziwi natomiast jak często jego opinie zbieżne są ze zdaniem wielu interpretatorów *Balladyny*. Zarówno bowiem współcześni Słowackiemu, jak i późniejsi badacze kładą nacisk na te same akcenty sztuki, inne pozostawiając bez odpowiedniej uwagi.

Ktoś mógłby stwierdzić, że w takim razie jest to jedyny właściwy kierunek rozumienia dzieła, że tylko tyle chciał napisać Słowacki. Czy jednak tak proste i oczywiste w rozumieniu dzieło nazwałby poeta: (...) *Z wszystkich rzeczy, które dotychczas moja mózgowica urodziła, ta tragedia jest najlepszą – zwłaszcza, że otworzyła mi nową drogę, nowy kraj poetyczny, nietknięty ludzką stopą, kraj obszerniejszy niż ta biedna ziemia (...)¹⁸?* Nie wydaje mi się. Wszak jego natura była (z czym wszyscy się dziś zgadzamy) wieszczka, więc prorocza!

Wszystkie powyższe opinie na temat *Balladyny* jako tytułu dotyczyły dzieła przed jego wystawieniem na scenie. Jak twierdzą zaś autorzy *Głos do „Balladyny”* (Bizan i Hertz), *rzecz pisana dla sceny, a pozostająca na kartach książki, pełni oczywiście inną funkcję w świadomości zbiorowiska, w którym powstała i dla którego jest przeznaczona¹⁹.* Właściwy zaś nurt interpretacji tworzy się wraz z jej pierwszym wystawieniem scenicznym (...) i bez względu na

¹⁵ M. Bizan, P. Hertz, *op. cit.* s. 244–245.

¹⁶ F. Dostojewski, *Biesy*, tłum. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Warszawa 1972, s. 124.

¹⁷ M. Bizan, P. Hertz, *op. cit.* s. 245.

¹⁸ J. Słowacki, *Listy do matki*, w: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1949, t. XIII, s. 220.

¹⁹ M. Bizan, P. Hertz, *op. cit.* s. 191.

wszelkie próby nowych interpretacji, ta pierwsza wykładnia pozostaje na zawsze obowiązująca²⁰.

Z wielką ciekawością sięgnąłem więc do recenzji Jana Dobrzańskiego, która ukazała się 11, 14 i 18 marca 1862 roku w lwowskim „Dzienniku literackim” w numerach 20, 21 i 22: „*Balladyna*”, tragedia w 5 aktach przez Juliusza Słowackiego, po raz pierwszy przedstawiona we Lwowie d. 7-go marca 1862 (...) Poeta stwarza sobie samo bohaterów historycznych i każe im istnieć i spełniać czyny historyczne, jakie nigdy nie istniały. Stwarza on dla nich osobny świat czarodziejski, napełniony istotami, które władną przyrodą i tym samym wywierają wpływ na ludzi, mieszają się w ich sprawy i czynności, i tym uzupełniają charakter epoki, jaką autor przedstawiać chce. (...) Kronik się nie pytał wcale; po treść, po radę szedł do ludu. W co fantazja ludu bajeczną przeszłość ubrała, to on wprowadził na scenę. Lud miesza w podaniach swych przedhistoryczną przeszłość z teraźniejszością, pojęcia dzisiejsze z przedtysiącletnimi, popełnia anachronizmy. Słowacki idzie w tym w ślady za fantazją ludu, czym płytkie umysły najmocniej oburza.

(...) Jak w pierwotnych dziejach z każdej księżniczki czy królowej Niemki, stwarzał lud uosobienie wszystkiego złego i ucisk swój jej przypisuje, tak każdy rycerz niemiecki, jak von Kostryn w „*Balladynie*”, jest wyobrazicielem nienawiści do ludu polskiego i jak von Kostryn dąży on zawsze do władzy nad tym ludem (...). Powtarzające się podania ludowe o ubogiej dziewczynie, co poszła za wielkiego pana i została królową, a potem się matki zaparła, przetworzył w tragedię pierwszą i tym sposobem dla fantastycznej historii ludowej stworzył królowę *Balladynę*. Lecz aby ta tragedia mogła przypaść do serca naszego, musielibyśmy albo posiadać naiwną wiarę ludową, fantazję ludową, żadnymi refleksjami nie zwątloną, albo musielibyśmy jasno pojąć myśl poety, jego zamiary, przejąć się wielkością zadania, które sobie postawił, wyjaśnić je sobie, zrozumieć do głębi myśl ludową i mieć tyle siły nad sobą, aby się móc przenieść na stanowisko fantazji ludu również jak i na stanowisko wysokości poety.

Tymczasem od wiary ludowej, fantazji ludowej, zanadtośmy się oddalili, a praca długa, przeniesienia się na stanowisko tej fantazji ludowej jest tylko dla pojedynczych indywiduów, lecz nie dla ogółu możliwą. „*Balladyna*” więc nie zaraz jeszcze do serca ogółu przypaść będzie mogła.

Zresztą już sama nowość, sama nadzwyczajność zjawiska zdumiewa widzów. Wszystkie pojęcia ich dotychczasowe o tragedii zostają rażone odmiennością całej atmosfery, która bohaterów otacza.

W przeszłym wieku dla pseudoklasyków francuskich i wychowanej i wykształconej na ich dziełach publiczności wydawał się Szekspir wariatem, nie mającym pojęcia o tragedii. Później już go zaczęto nazywać jenialnym wariatem, dziwakiem. Dziś już go we Francji uważają za najpierwszego, najjenialszego dramatycznego pisarza, chociaż i tam jeszcze dla ogółu publiczności jest nieprzystępnym, i tam jeszcze publiczność paryska w nim zasmakować nie może.

²⁰ Ibidem, s. 191.

(...) Kirkor to uosobienie rycerza w szlachebnym pojęciu średniowiecznym, gdzie tylko krzywda się stała, tam rycerz podejmuje obronę. Więc i wygnanego króla Popiela postanawia wprowadzić na powrót na tron.

A idąc za radą Pustelnika, wstępuje do chaty ubogiej wdowy, mającej dwie córki. Z jedną z nich postanawia się żenić, ale nie może się zdecydować z którą. Matka poddaje myśl, aby z tą się ożenił, która prędkiej garnuszek malin uzbiera. W wyobrażeniu ludu jest to dowodem, iż będzie zwinniejsza do pracy, skrzętniejsza. Jedna z tych sióstr, Balladyna, jest złego serca, zepsuta. Miewa ona schadзки nocne z kochankiem, jest leniwa, kłótniwa, nie szanująca matki. Druga, Alina, jest wyobrażeniem cnoty i poświęcenia, w prostocie ducha pojętych. Idą więc obie w las na maliny. Alina uzbierała prędko dzbanek malin. Leniwa Balladyna nie umie nawet zbierać, ale namiętnie pragnie bogatego pana za męża, więc zabija siostrę, aby od niej wziąć dzbanek malin i tym sposobem zostać wielką panią, żoną grafa Kirkora.

Zbrodnia rodzi zbrodnię. Lenistwo, nieszanowanie matki, schadзки nocne z Grabcem, zepsucie moralne, porzucenie kochanka ubogiego dla bogatego pana, są źródłem, z którego zabójstwo siostry wynikło. Krwią siostry plami Balladyna czoło swe i już ta plama niczym zetrzeć się nie daje. Po nocach spać nie może, mary dziwne snują się przed jej oczyma. We dnie każde słowo powiedziane odnosi do Aliny. Więc podejrzewa wszystkich, iż mogą wiedzieć o zbrodni przez nią popełnionej. Mąż na wyprawę idący z powodu, iż przysiągł Pustelnikowi, że go na tron powróci, jedzie zapewne szukać Aliny, o której powiedziała matce i innym, że uciekła z jakimś kochankiem. Matkę znienawidza, bo ta często wspomina o Alinie, a czasem się troskliwie pyta o plamę czerwoną na czole Balladyny, której niczym zmyć nie można. (...) Więc matka zaczyna zawadzać i mąż, bo jej się zdaje, że oboje domyślają się tajemnicy zbrodni popełnionej. A nie zawadza jej marszałek straży zamkowej, niemiecki rycerz von Kostryn, bo ten pochlebia jej dumie i choć zna jej pochodzenie, wmawia w nią, że jak on i ona jest obcą w tym kraju. Gdy matkę własną nazywa przed nim swą mamką, on i temu nie wierzy, by taka potwora mlekiem poiła takie usta śliczne. Jest on tym szatanem kusicielem, który coraz głębiej w przepaść ciągnie Balladynę...

(...) Tak znalazły się bratnie dusze, ale bratnie dlatego, że obiedwie czarne. Zbrodniarze zaprzyjaźniają się łatwo, czują instynktownie pociąg ku sobie, gdy przeciwnie zbrodniarz nienawidzi zawsze poczciwego człowieka, bo on jest mu ciągle żywym wyrzutem sumienia, choćby ust nie otworzył, choćby o niczym nie wiedząc, okazywał mu przyjaźń i życzliwość. Von Kostryn podsłuchuje i tajemnice zbrodni, gdy Balladyna poszła do Pustelnika, aby u niego szukać leków od czerwonej plamy na czole. Kirkor bowiem odjeżdżając stanowczo żądał od niej, aby zrzuciła przepaskę z czoła...

(...) podsłuchana tajemnica zbrodni oddaje Balladynę zupełnie w moc niemieckiego burgrabii, Kostryna. Mógłby on od niej, jak sam powiada, wymóc wszystkie skarby zamku, ale to za mało. On woła w końcu:

„Mogę mieć ją i skarby – Szczęśliwa godzina”.

(...) I germański szatan kusiciel, von Kostryn, wtedy dopiero tryumfuje, gdy w spółce z Balladyną, spełnili zbrodnię:

*„Ja biorę połowę
Twojego strachu, tajemnic, rozpaczy”.*

A tym samym bierze w posiadanie i wszystkie skarby, które na wojnę idąc, jej powierzył Kirkor, bierze w posiadanie i Balladynę. Ślepo ona musi iść za nim.

Więc najpierw wyprawiają ucztę na zamku. Na tę ucztę przybywa przebrany za króla dawny kochanek Balladyny Grabiec. Pierwej nie chciała go przypuścić do zamku, gdy przyszedł w sukniach chłopskich. Teraz gdy go duchy usługne przybrały w koronę Popielową znalezioną w lesie, gdzie ją ukrywał stary Pustelnik, przyjmują go w zamku z otwartymi rękoma. Podczas uczt gонец Kirkora donosi, że jego pan zabił uzurpatora Popiela, co bratu swemu wydarł tron, że lud chciał Kirkora okrzyknąć królem, lecz że Kirkor odmówił, a między powodami i tę okoliczność wymienił, że żona jego chłopianka, dodając, że tego niech okrzykną królem, który z koroną Popielową pojawi się na zamku królewskim.

Balladynie i von Kostrynowi jedna myśl przychodzi do głowy: zabić tego gościa, co w koronie Popielowej na ich ucztę zawitał, a uwolnić się potem od siebie nawzajem. Balladyna wyprzedza Kostryna, zabija Grabca – ale von Kostryn dopełnia rabunku korony.

Tymczasem Kirkor, dowiedziawszy się od Pustelnika, ekskróla, że mu skradziono koronę, spieszy do Gniezna, głosząc wojnę każdemu, kto by się z skradzioną koroną o tron upomniął. Więc Balladyna z von Kostrynem uzbrajają ludzi, zaciągają rycerstwo, przekupują nawet ludzi Kirkora i idą ku Gnieznu, aby osiąść na tronie, staczają walkę z Kirkorem, w której z rąk nastanych Kirkor ginie. Oboje jako mąż i żona wchodzi do Gniezna, które się poddało, a Balladyna, chcąc sama osiąść na tronie i współnika swych zbrodni usunąć, truje von Kostryna.

Wedle zwyczaju nowego króla pierwszą czynnością są sądy. Więc Kanclerz wytacza przed Balladyną rozmaite sprawy. Balladyna, osiągnąwszy tron, chce z gruntu inną stać się istotą:

*Życie pełne trudu
Na dwie połowy przecięła korona;
Przeszłość odpadła jak od płytkiej stali.*

Postanawia być sprawiedliwą dla ludu, lecz kto chce być sprawiedliwym dla innych, musi być przede wszystkim sprawiedliwym względem siebie.

Kanclerz wytacza najpierw sprawę otrucia Kostryna. Sprawca niewiadomy, ale na śmierć go skazuje królowa.

Druga sprawa: znaleziono w lesie zamordowaną dziewczynę wiejską, przy niej był dzbanek i nóż. Stało się to pod wierzbą nad potokiem. Królowa musi wydać wyrok, że sprawca zbrodni winien śmierci.

Trzecia sprawa: pojawia się Balladyny matka, którą córka kazała w ciemną noc wypędzić z zamku, zapartszy się jej w obliczu rycerstwa zgromadzonego na ucztę.

Ale gdy Kanclerz pyta o imię córki, która podług praw śmiercią ukarana będzie, nie chce staruszka powiedzieć. Biorą ją na tortury. Jęki jej dochodzą, aż do Sali i do słuchu Balladyny.

Skonała nie zdradziwszy imienia córki. Wielkie oburzenie w ludzie, który woła, aby córkę, gdy ją odkryją, pociąć na ćwierci. Królowa wydaje wyrok winna śmierci.

Wtem piorun pada i zabija królowę²¹.

W dalszej części autor recenzji skupia się głównie na technicznych stronach samego wystawienia *Balladyny*. Podsumowuje grę poszczególnych aktorów, możliwości techniczne sceny, które jego zdaniem są niewystarczające, zwłaszcza dla właściwego ukazania świata fantastycznego utworu, wyraża swą opinię na temat dekoracji, kostiumów, muzyki (a w zasadzie jej braku) etc. Wchodzi również w polemikę z krytykami zarzucającymi Słowackiemu zbytnie naśladownictwo Szekspira. Odpiera tego rodzaju ataki twierdzeniem, iż jest to zaledwie niewielkie podobieństwo zewnętrzne. Pobudki zaś działania są zupełnie inne, inne charaktery i inne zawikłanie. Recenzję swą kończy zaś w sposób następujący: *Całość tej tragedii jest tak odrębną, tak z żadną dotąd istniejącą, wspólności w głównej myśli nie mającą, że o naśladownictwo Szekspira trudno winić poetę. Zresztą, cóż znaczyłoby podobieństwo w drobnych kilku szczegółach, tam, gdzie w całości jest najwybitniejsza oryginalność. Więcej tego naśladownictwa Szekspira można by zarzucić w początkowych utworach Słowackiego. Zresztą jeśliby przyszło zarzuty co do budowy tej tragedii sformułować, to by właśnie powiedzieć można, iż scena zabicia Grabca dla korony jest wcale niekoniecznie potrzebną. Nie stanowi ona jak w „Magbecie” zenitu, osi tragedii. Podobnie i wygnanie w noc burzliwą matki z zamku niekoniecznie do całości tragedii potrzebne, gdy przeciwnie w „Królu Learze” stanowi wygnanie osnowę całej sztuki.*

Aby „Balladynę” przedstawić na scenie, siły naszego towarzystwa są za słabe. Kilka scen opuścić muszono, inne skrócić, bo nie wystarczyło artystów do obsadzenia ról. Główne role były dobrze obsadzone, artyści wyuczyli się starannie ról, ale w przeprowadzaniu scen niektórych była niepewność. Potrzeba było dłuższego czasu do prób i przygotowań.

W interesie sztuki życzyć by należało, aby „Balladynę”, dlatego że jej publiczność nie pojęła, nie odkładano ad acta, lecz aby ją po głębszym wystudiowaniu, z dodaniem muzyki w scenach cudownych, z scenerią odpowiedniejszą, z większą wystawą znowu wprowadzono na teatr. Jest to utwór jeniego poety, poety przyszłości, więc trudno żądać, aby przez powszechność od razu był zrozumiany. Wszak wszystkie utwory Słowackiego nabywają dopiero teraz coraz więcej rozgłosu, a sława jego i uznanie jako poety coraz więcej wzrasta, im więcej czytająca publiczność dojrzewa²².

Trudno jest, czytając Dobrzańskiego, oprzeć się wrażeniu, że podobnie jak wszyscy dotychczasowi badacze *Balladyny* i on postrzegał treść utworu dość jednowymiarowo, by nie rzec: płytko. Zapewne wpływ na takie postrzeganie postaw czy zachowań bohaterów mogło mieć wielowiekowe uwarunkowanie, zwłaszcza klasowe społeczeństwa polskiego. I tak na przykład rycerz stający w obronie korony siłą zagrabionej jej prawowitemu spadkobiercy musiał być z gruntu szlachetny. A już taki, który deklaruje, że chętnie by oddał własne swe życie

²¹ M. Bizan, P. Hertz, *op. cit.* s. 568–576.

²² M. Bizan, P. Hertz, *op. cit.* s. 578.

w obronie świętego miejsca, gdzie życie za narody (zapewne zwłaszcza za ten polski) oddał Nasz Zbawiciel, żadnych złych cech nie posiadał. Może i był trochę porywczy i lekkomyślny, ale to w zasadzie nie wada, to nawet trochę uciechą zaleta. Matka, która owdowiawszy wychowała w lesie dwie córki, musiała być również bez skazy i najbardziej pod słońcem kochać swe dzieci.

I cóż, że zdawała sobie sprawę z umiejętności manualnych obydwu córek. Jej pomysł na turniej w zbieraniu malin na czas był zapewne szansą na wzbudzenie większej mobilizacji wewnętrznej w Balladynie i okazją do jej samodoskonalenia. Matka-staruszka była dobra na pewno; tak interpretowano. Co prawda usłyszawszy jedną tylko informację o Alinie, że ta uciekła z jakimś młokosem, wykrzyczała słowa od razu:

*Wyrodne dziecko!... Więc idź aż do piekła!
Nie pomyślałaś na te stare oczy, łzy
Że będą płakać... dobrze, bo nie będą
Płakać po tobie. — Bo matka ma smoczy
Płód zamiast serca, można serce krajać,
To się kawałki węża znowu sprzeda
Jak płótna kawał... Chciałabym ją łajać...
Przeklinać... dręczyć... O, wiesz... że te oczy
Jak noże, o, tak... wlepiłabym w łono
Jak noże... tylko bez tej łzy, co mroczy.
Może byś ty mnie widziała szaloną,
Ale co płakać... Nie! nie! nie!²³*

Pamiętać należy przecież bezwzględnie, jaki w tamtym czasie panował porządek społeczny i jakie w tym porządku miejsce i prawa przynależały dziewczkom chłopskiego pochodzenia, takim jak Balladyna – pólsierota bez ziemi i majątku.

Bez wątpienia pamiętać należy, iż wpływ na interpretatorów dramatu współczesnych Słowackiemu mógł mieć również fakt, że obyczajowość ówczesna, a często też prawodawstwo czerpały inspirację z nauki kościoła katolickiego. Ta zaś, oparta przede wszystkim na starotestamentowym podejściu do grzechu, skupiała się na karaniu grzesznika. Sam fakt popełnienia występku (czyt. złamania przykazań) wystarczał. Szukanie przyczyn było bez znaczenia.

Na pewno też nikt wtedy nie słyszał o psychoanalizie. Ten sposób patrzenia na człowieka, a w konsekwencji na jego czyny, miał wszakże dopiero nadejść.

Wybaczymy zatem i Dobrzańskiemu takie, a nie inne przedstawienie treści recenzowanego przezeń dzieła. Tym bardziej że wykazał się wspaniałą intuicją, nazywając *Balladynę* genialnym

²³ J. Słowacki, *op. cit.*, a. II, sc. 2, w. 485–496, s. 91.

dziełem poety przyszłości, którego sława i rozgłos dzieł miały wzrastać wraz z dojrzewaniem czytającej je publiczności.

Spróbujmy przyjrzeć się późniejszym opiniom na temat ukochanego dramatu Słowackiego. Zobaczmy, czy wiek dwudziesty przyniósł odkrycia badaczy, które pozwoliłyby zweryfikować nieco dotychczasowy kanon interpretacji utworu.

Czy fakt ponownego zaistnienia na mapie Europy wytęsknionej, ukochanej Polski pozwolił przenieść nieco ciężar uwagi interpretatorów z historyczno-politycznego znaczenia *Balladyny* na losy jej bohaterów?

Czy ich ocena, sposób ich definiowania uległy modyfikacji pod wpływem rewolucji obyczajowo-społecznej, której efektem było choćby uzyskanie przez kobiety praw wyborczych w 1918 roku?

Jak na percepcję odbiorcy mogły wpłynąć te wszystkie zmiany państwa i społeczeństwa polskiego, które pozwalają nam dziś żyć w kraju, gdzie (przynajmniej z założenia) nie ma w świetle prawa równych i równiejszych? Gdzie dzisiejsza „Lachów księga praw” – konstytucja chroni każdego obywatela bez względu na pochodzenie, wyznanie lub płeć?

I najważniejsze, czy wiedząc dziś tyle o złożoności psychiki człowieka, po Freudzie, Jungu i ich „spadkobiercach”, ktokolwiek potrafi spojrzeć na *Balladynę* inaczej niż dotychczas?

Juliusz Kleiner pisze: *W liście do matki zaznaczył Słowacki, w jaki sposób chciał pozornej igraszce fantazji za podstawę dać prawdę poważną; oto akcja ma być jak najnieprawdopodobniejsza, ale ludzie posiadać mają prawdziwe ludzkie, polskie serca. Wśród nielogiczności wypadków snuje się bezustannie logika uczuć, namiętności, charakterów. Dziwiąc się faktom i bawiąc się nimi – współczuć musimy z żywymi naprawdę ludźmi... (...) mają na ogół dusze proste i jednolite i niby na dłoni leżące – tak się przedstawia Kirkor, Wdowa, Alina, Pustelnik; nawet skomplikowana Balladyna ma jednolitość i prostolinijność psychiczną, która i jej pozwala być bohaterką powieści ludowej. Wiele też polskości jest istotnie w poczciwej, gadatliwej Wdowie, a zwłaszcza w Kirkorze. Mimo, że powtarza słowa Chłodwika, gdy żałuje, że nie był na Golgocie z rycerzami swymi, mimo że weszły weń rysy Wallasa, najczystsze a nieszczęśliwego bohatera — polski to rycerz z krwi i kości: łatwo zapalny, łatwowierny, pełen animuszu, niefrasobliwy, mężny, skłonny do ofiar, ale mający pociąg do idyllicznego życia gospodarskiego; człowiek taki zdobędzie się na czyn największy, ale wytrwale dokonać i wyzyskać niczego nie potrafi (...).*

Fizjognomje duchowe osób kreśli Słowacki od razu, nie cofając się przed jaskrawością, nawet podkreślając ją przez silne kontrasty. Usunął skłonność swą do analizy psychologicznej, tak rozwiniętą niedawno w „Kordjanie”. Nawet postać Balladyny, chociaż ją wyposażył w rysy bogatsze niż resztę osób, traktował szerokimi konturami.

Dał jej piętno wielkości — i mimo potwornych rozmiarów, do jakich doprowadził jej zbrodniczość, uczynił ją istotnie bohaterką tragiczną (...).

Jest kobietą niepospolitą. Jest z tych, co się rodzą władcami. Gdy dąży do wyniesienia się ponad stan chłopski, gdy odpycha matkę, tę „kobietę z gminu”, gdy sięga po koronę — wtedy jest w postępowaniu okropna i podła, ale dąży do czegoś, co się jej należy, walczy o swą duchową istotę. To też, gdy jako królowa chce zerwać ze zbrodniami, gdy zapowiada nowe życie, czując się już zupełnie sobą — wtedy jest szczerą i wiarę wzbudza. A gdy pada — ginie nie tylko zasłużoną śmiercią potworna zbrodniarka, ginie też zdolna do czynów wielkich królowa.

Obok niezaprzeczonej niepospolitości jeszcze jeden rys czyni Balladynę tragiczną; jej koncepcja oparta jest na tragicznym pojmowaniu zbrodni, które w romantyzmie spotykamy niejednokrotnie. Zbrodniarz staje się tragiczny, jeśli sam jest poniekąd ofiarą zbrodni, jeśli zbrodnia ma źródła poza sferą jego woli. Skutkiem tego jest wysnucie zbrodni z nieświadomego; wkracza ono w dziedzinę psycho-patologii, w którą romantyzm chętnie się zapuszczał. I Balladyna w pierwszej fazie ma coś z patologicznej fatalności złego; zabójstwo rodzi się w nieświadomych pokładach duszy, nim dojrzało w postanowienie; tchnienie zbrodni przenika ją, nim jeszcze uświadomiła sobie chęć zamordowania Aliny; stąpa jakby w śnie krwawym, jakby odurzona zapachem i czerwienią krwi. Nie są to jednak czynniki obce charakterowi Balladyny — przeciwnie, to jej istota: niedobra, ambitna, zalotna, zmysłowa i okrutna dziewczyna z aktu I w chwili stosownej dojrzeła w zbrodniarkę. W dalszym ciągu podświadome rodzenie się zbrodni zanika; na jego miejsce występuje konsekwentny fatalizm czynu, który zbrodniarce każe dalej iść drogą występku. Psychologia Balladyny rozwija się zaś w sposób, cechujący ludzi o wybitnej energii czynnej; ludzie tacy łatwo godzą się z faktami dokonanymi — o ile one są przykre, starają się je unieszkodliwić, z pamięci usunąć, ale nie pogrążają się w ich rozpamiętywaniu; konsekwentne działanie osłabia czujność sumienia; rozpędowa siła pcha ich w zaczętym kierunku — pierwszy tylko krok dla nich trudny, dalsze coraz łatwiejsze; wpatrzeni w cel, zapominają o użytych środkach. To też Balladyna tylko pierwszą zbrodnią dręczy się naprawdę — dalsze prześlizgują się po jej duszy; a nawet pierwsze morderstwo nie zdoła w niej wzbudzić chęci cofnięcia czynu — ona tylko ślady pragnęłaby zatrzeć.

(...) Akcja opiera się na kaprysach przypadku — ale w owym szaleństwie przypadku jest metoda, i to metoda silnie podkreślona przez autora. Wśród osób dramatu jest kobieta, jakby stworzona na małżonkę Kirkora — Alina; tymczasem Kirkor Balladynę dostanie za żonę. (...) Goplana chce uszczęśliwić Grabca — a przez królewską maskaradę śmierć mu gotuje. Przypadek więc stale drwi z zamiarów i planów i stale jest zgubny. Przez tę stałość swego kierunku traci charakter przypadku, przechodzi w jakieś pesymistycznie sformułowane prawo świata. Staje się potęgą, która, zabawkę czyniąc sobie z ludzi, łamie ich i niszczy²⁴.

Niezwyczajnie ciekawa wydaje się ta analityczna rozprawa Kleinera na temat *Balladyny*. W wielu miejscach widać usiłowania autora, aby z innej strony spojrzeć na treść utworu. Szczególnie godne podkreślenia są jego starania o dostrzeżenie „fizjonomji duchowej osób”. Trudno

²⁴ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 2: *Od Balladyny do Lilli Wenedy*, Wrocław 1948, [online] Dostępne w: <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/20561/edition/18020> [dostęp: 24 maja 2025].

jednak nie zauważyć błędów, niekonsekwencji lub tendencyjnego podejścia w formułowaniu opisywanych zagadnień dotyczących dzieła Słowackiego. Zarzuca on na przykład Słowackiemu odejście od skłonności do analizy psychologicznej, rozwiniętej, jego zdaniem, wcześniej w *Kordianie*. Zwraca uwagę na jaskrawość postaci dramatu.

Owszem, postaci w *Balladynie* są bez wątpienia wyraziste, lecz na pewno nie jednowymiarowe. Gdy uważnie prześledzimy ich zachowania, wsłuchamy się w słowa przez nie wypowiedane, z całą pewnością dostrzeżemy, że dopiero właśnie w tym dramacie poeta stworzył prawdziwie bogaty świat analizy psychologicznej bohaterów. Każdy z nich bowiem utkany jest z wielu elementów, wielu barw. Nie zawsze wprost określonych. Kolory, jakimi są nakreślone, nie zawsze są jednoznaczne, jaskrawe. Często wiele w nich subtelności, pastelowych wręcz odcieni. Czyż nie taka właśnie jest złożona natura ludzka?

W pewnym momencie swej analizy autor porusza też wątek rozwijającej się psychologii Balladyny. Powodu jej wejścia na morderczą ścieżkę upatruje jedynie we wrodzonej istocie charakteru dziewczyny. Twierdzi, że do zabójstwa siostry doprowadza ją psychopatologiczny charakter duszy, przez który sam czyn dojrzewa niemalże samoistnie w podświadomości jej natury. Nie bierze może w ogóle pod uwagę czynników zewnętrznych kształtujących jej osobowość. Z tych warto wymienić w tym miejscu choćby sytuację rodzinną lub relacje domowe. Jako jedyny czynnik zewnętrzny wskazuje w zasadzie oddziaływanie sił przyrody – w postaci Goplany i jej diablików, oraz przypadek. Kształtuje więc twierdzenie, które starożytni nazywali po prostu klątwą lub fatum. Dziś natomiast wiemy, że takowe działają na tych, którzy w nie wierzą. Wtedy zaś zachodzi warunek następujący: jeżeli w coś wierzę i biorę to pod uwagę w swym postępowaniu, przestaje to być przypadkiem i ingerencją zewnętrznie oddziałujących sił, a staje się naszym imperatywem wewnętrznym.

Kolejną sprzecznością, choć ja nazwałbym to prędkiej nieuwagą lub mało wnikliwym czytaniem tekstu, jest twierdzenie, iż tylko pierwszą zbrodnię okupiła Balladyna wyrzutami sumienia. Juliusz Kleiner twierdzi, że po zabiciu siostry podświadome rodzenie się zbrodni zanika i jako dojrzała zbrodniarka dziewczyna niemal bezrefleksyjnie kroczy tą drogą, nie rozpamiętując swych czynów, gdyż byłoby to dla niej niewygodne. Twierdzi wprost, że tylko pierwszy krok na drodze zbrodni jest dla niej trudny.

Otóż nie można się z tym zgodzić, jeżeli zwrócimy uwagę na słowa, które wypowiada przykładowo przy okazji zabicia Grabca, i sposób, w jaki to robi:

*Nie mogłam spać, nóż leżał przy mnie, wzięłam...
W koszuli — wstyd! gdyby cię kto zobaczył
W koszuli z nożem w rękę? — Jak tu ciemno!...*²⁵

Należy zwrócić uwagę, że w ciemnościach rozświetlanych jedynie błyskającymi piorunami Balladyna jest samotna, w ogromnym zamku, do którego dopiero co trafiła. Jest sama, a mówi

²⁵ J. Słowacki, *op. cit.*, a. IV, sc. IV, w. 446–448, s. 183.

na głos. Zdania są rwane, część jest wykrzykiwana. Trudno nie zauważyć, że głównym dylematem w tej chwili jest dla niej fakt, że *w koszuli, z nożem w ręku to wstyd!* Nie jest to raczej wypowiedź kogoś, kto beznamiętnie mordując, rozsmakował się w tym, i nie rozpamiętując swego czynu, stara się go wyrzucić z pamięci.

W kolejnych frazach tego aktu, w V scenie zjawia się Kostryn. Balladyna słyszy jego słowa o planie, który zrodził się w jego głowie, a zwłaszcza te dotyczące jej samej:

*A co nad wszystko, z cudzołożną żoną
Rozbrat na wieki. O! szatanie, prowadź!*²⁶

Jej słowa wciąż nie przypominają mowy kogoś, kto łatwo godzi się z faktem dokonanym:

*Próżno w ciemnościach macałam po stole,
Ten stół miał jakieś rysy zimnej twarzy.
Może to nie był stół...
(...) stój... Nie, idź — wszak ja się
Nie lękam siebie. — Nawet nie żałuję...*²⁷

I dalej:

*(...) Może się teraz trup czerwony snuje
Przed ludzi śpiących oczyma, a oni
Przez sen żegnają krzyżem cichą marę. —
Schodzi po schodach; jak te szczeble stare
Trzeszczą...
(...) Nie! nie! nie! nie zbliżaj się do mnie,
Bo będę wołać ratunku od ludzi...
Stój tam...*²⁸

Tak skonstruowane kwestie wskazują na wielki wstrząs emocjonalny, w którym pozostaje Balladyna. Kleiner jednak, podobnie jak inni, zdaje się formułować swoje twierdzenia na jej temat, nie zwracając na to wystarczającej uwagi.

Do ważnych głosów analitycznych *Balladyny*, mających bez wątpienia istotny wpływ na ukształtowanie się obowiązującego kanonu interpretacyjnego, zalicza się również te zawarte między innymi we wstępie autorstwa Kazimierza Wyki do *Dzieł Słowackiego* w opracowaniu Juliana Krzyżanowskiego. Na temat dramatu możemy tam znaleźć następujące słowa: *W latach szwajcarskich (1834) powstaje również wydana później (1839) i prawdopodobnie przereklamowana „Balladyna”. Ta baśń dramatyczna należy do najpopularniejszych dzieł poety. Nie jest ona baśnią jedynie. Tak dalece nie jest, że pierwsi czytelnicy „Balladyny”, od Norwida rozpoczynając, skłonni byli w każdej postaci tego dramatu doszukiwać się alegorycznego*

²⁶ Ibidem, a. IV, sc. V, w. 482–483, s. 185.

²⁷ Ibidem, w. 510–514, s. 187.

²⁸ Ibidem, w. 517–524, s. 187.

zamiaru poety i całość utworu wykładali jako skomplikowaną alegorię. Tymczasem alegorią „Balladyna” nie jest – jest natomiast szekspirowską baśnią dramatyczną o wyraźnych celach polityczno-społecznych.

Będąc baśnią – „Balladyna” stanowi utwór pełen anachronizmów historycznych. Linie tych anachronizmów tak przebiegają, że naprowadzają na intencje poety. Akcja została umieszczona w czasach bajecznych i przedhistorycznych, jeszcze przed Piastami, za panowania dynastii Popielów. W tej epoce bajecznej nagromadził poeta składniki wielu epok późniejszych. I tak państwo Popiela jest w pewnym stopniu krajem chrześcijańskim. Wskazuje na to korona rodowa, sąd Balladyny odbywający się pod krucyfiksem, małżeństwo Kirkora, pochodzenie Grabca i tak dalej. Istnieją w tym kraju miasta i mieszczanie. Toczy się w nim wyraźna walka klasowa. Lud jest gnębiony przez złych władców, a marzy o dobrych królach. Jednym słowem – na tło przedhistoryczne rzucony został układ państwa i społeczeństwa dojrzałego, o kilku klasach antagonistycznych. Rzucony został celowo, bo tylko na jego tle mogła się rozwinąć problematyka politycznej baśni.

W tej baśni pojawia się właściwie jeden tylko problem główny, ale rozpatrywany na trzech płaszczyznach. Tym problemem jest walka o władzę na tle walki społecznej. Na pierwszej płaszczyźnie rozgrywa się ona, jeżeli chodzi o osobę Balladyny. Cały łańcuch jej zbrodni jest łańcuchem zbrodni politycznych. W osobie Balladyny oglądamy przeto przykład zbrodniczego awansu społecznego w dążeniu do władzy.

Ale w baśni o królowej-zbrodniarce występują także inne przykłady awansu społecznego w dążeniu do władzy. Drugi z nich to baśniowa zrazu, lecz tragicznie zamknięta kariera Grabca. Pozbawił ją poeta elementów serio i dobitnie w niej zamierzył parodię podobnego awansu. Wszystko, co Grabiec-król czyni, nie wyłączając momentu, kiedy uwierzył w swoje panowanie, stanowi ironiczną kpinę z postępków i postanowień królewskich.

Postać Balladyny ukazuje w krwawym zwierciadle władzę panującego, zdobytą bez liczenia się z dobrem ludu. Postać Grabca władzę taką ukazuje w krzywym zwierciadle. Cel jednak obydwu karier pozostaje identyczny. Wymierzony on jest przeciwko władzy „z bożej łaski”, władzy feudalnej, albowiem w ramach ustroju feudalno-monarchistycznego rozgrywa się opowieść baśniowa o królu – ludowym błaznie i królowej – ludowej zbrodniarce.

Spotykamy ponadto w „Balladynie” trzeci przykład dążenia do władzy. Wcielają go Pustelnik-Popiel III i szlachetny rycerz Kirkor. Obydwaj na pierwszym miejscu stawiają dobro ludu. Obydwaj są niezdolni do użycia występných środków walki i obydwaj przegrywają. Przegrywają dlatego, ponieważ pragnąc przeprowadzić krytykę porządku klasowego w obrębie feudalizmu, Słowacki nie mógł pokazać zwycięstwa podobnych postaci. Nie mógł, albowiem nie przeprowadziłby wówczas takiej krytyki. Pesymizm „Balladyny” jest więc kierunkowy i dotyczy tylko antyfeudalnych akcentów utworu. Nie jest to bezwzględny pesymizm historyczny. Byłby nim, gdyby zbrodniarka-królowa pozostała na tronie na stałe. Tymczasem z tronu strąca ją piorun.

Nie jedyny to w dramacie piorun. Od pioruna ślepnie wdowa, matka Balladyny. Po raz drugi uderzający w baśń grom stanowi ostateczne wyrównanie krzywdy i karę na Balladynie za zerwanie ze środowiskiem społecznym. Pomiędzy tymi dwoma gromami zachodzi związek

symboliczny, wskazujący na główne węzły myślowe dzieła: lud odepchnięty w postaci wdowy i Balladyna, która na wysferzeniu społecznym i zbrodni nie zbuduje swojego panowania. Piorun kończący dzieło przynosi przeto wyznacznik wiary w to, że nadmiernie przekroczone normy sprawiedliwości historycznej, muszą się zemścić na tych, co je przekroczyli. Wiara taka mieści się również w ramach ludowej koncepcji polityki. Nie na prawach baśni się mieści, lecz jako norma etyki historycznej obowiązującej w baśni ludowej zarówno poddanych, jak panujących. W latach odsunięcia się poety od emigracyjnych sporów dojrzewają pośród wielkiej emigracji systemy ideologiczne, które przetną się rychło z samodzielną pracą ideową Słowackiego. Bo nie tylko on w obrazach artystycznych poszukiwał odpowiedzi na pytanie, dlaczego ostatni etap walki narodowo-wyzwoleńczej zakończył się niepowodzeniem. Postępowa myśl emigracyjna krążyła również wokół tego zagadnienia i rozwiązywała ją w formie programów politycznych mających obowiązywać przyszłą walkę wyzwolenczą.

Postępowa część emigracji pojęła wreszcie, że nierozwiązanie sprawy chłopskiej było przyczyną klęski powstania. Na tle tych właśnie wniosków dobitnie rysuje się zgodność ewolucji Słowackiego, stojącego z dala od paryskich polemik, z reformatorskimi i rewolucyjnymi osiągnięciami stronnictw emigracyjnych. Zgodność ta następuje, aczkolwiek poeta wycofał się w szwajcarskie zacisze i niejedno zjawisko ocenia z mylnego, ponadpartyjnego stanowiska²⁹.

Tak właśnie brzmi klucz interpretacyjny *Balladyny* do jednego z najistotniejszych współczesnych zbiorów dzieł Juliusza Słowackiego.

Bez wątpienia na uznanie zasługuje olbrzymia wiedza Kazimierza Wyki, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, na temat twórczości Słowackiego i całej literatury romantycznej. Nie można jednak oprzeć się wrażeniu, że powyższe słowa dotyczące *Balladyny* idealnie wpisują się w ówczesną narrację, która obowiązywała w PRL. Aspekty, które porusza, i sposób ich przedstawienia świetnie pasują do potrzeb czasów, w których powstały. 1952 rok to wszakże czas powstania Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, w której treści możemy znaleźć zapis, iż: *Podstawę władzy ludowej stanowi sojusz klasy robotniczej z pracującym chłopstwem³⁰.*

Ani słowa w tekście profesora Wyki nie znajdziemy na temat indywidualnych aspektów psychologicznych postaci dramatu. Czemu zatem jego opinie wywarły tak istotny wpływ na kanon interpretacyjny dramatu obowiązujący do dziś? Nie umiem znaleźć właściwej odpowiedzi na to pytanie.

Spośród dwudziestowiecznych badaczy literatury zajmujących się analizą *Balladyny* szczególne miejsce zajmuje bez wątpienia Mieczysław Inglot. Wydaje się, że to właśnie jego opinie wywarły największy wpływ na ostateczny kształt kanonu interpretacyjnego utworu i jego bohaterów. To jego wszakże opracowanie zawarte jest w *Balladynie* Juliusza Słowackiego

²⁹ K. Wyka, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952, t. I, s. 30–33.

³⁰ Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej z 22 lipca 1952 r., zredagowana pod kierunkiem B. Bieruta, Warszawa 1952, [online] Dostępne w: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19520330232/O/D19520232.pdf> [dostęp: 26 maja 2025].

wydanej przez Bibliotekę Narodową w roku 1976. (Poprzednie wydania – I w 1924 r. – IV w roku 1948, ukazały się w Bibliotece Narodowej w przytoczonym już przeze mnie wyżej opracowaniu Juliusza Kleinera).

Jak dowiadujemy się z informacji umieszczonej na wewnętrznej stronie okładki każdego niemal dzieła wydanego w ramach cyklu Biblioteka Narodowa: *Wydawnictwo Biblioteki Narodowej pragnie zaspokoić pełną potrzebę kulturalną i przynieść zarówno każdemu inteligentnemu Polakowi, jak i kształcącej się młodzieży WZOROWE WYDANIA NAJCELNIEJSZYCH UTWORÓW LITERATURY POLSKIEJ I OBCEJ w opracowaniu podającym wyniki najnowszej o nich wiedzy.*

Każdy tomik Biblioteki Narodowej stanowi dla siebie całość i zawiera bądź to jedno z arcydzieł literatury, bądź też wybór twórczości poszczególnych pisarzy.

Każdy tomik poprzedzony jest rozprawą wstępną, omawiającą na szerokim tle porównawczym, w sposób naukowy, ale jasny i przystępny, utwór danego pisarza. Śladem najlepszych wydawnictw obcych wprowadziła Biblioteka Narodowa gruntowne objaśnienia tekstu, stanowiące ciągły komentarz, dzięki któremu każdy czytelnik może należycie zrozumieć tekst utworu³¹.

Trudno zatem dziwić się czytelnikowi zasiadającemu do lektury dzieła, że zapoznawszy się wcześniej z jego opracowaniem w tak szacownym wydawnictwie, ma już niejako z góry wyrobioną opinię na temat charakterów postaci i znaczenia ich czynów, a także relacji, jakie pomiędzy bohaterami zachodzą.

Nie twierdzę naturalnie, że jest to zbędne czy wręcz złe, aby korzystać z pomocy i wiedzy fachowców, poznając dane dzieło artystyczne. Mam tylko wrażenie, że tam, gdzie dochodzi do sformułowania jedynego, „właściwego” sposobu interpretacji (a tak bez wątpienia jest w przypadku tłumaczenia młodym ludziom lektury obowiązkowej, jaką jest *Balladyna*), może dojść do tak silnej masowej sugestii, że dzieło zostaje niemalże zamrożone do dalszego, wolnego interpretowania. I nawet dojrzały twórcy zajmując się nim podświadomie lub świadomie, dążą do takiego przedstawienia utworu, aby nie zostać oskarżonym o profanację czy niepotrzebne zerwanie z dogmatem.

Spróbujmy zatem z obszernego opracowania Inglota wybrać szczególnie interesujące fragmenty, mówiące o aspektach sztuki, na których kładę nacisk w swej rozprawie. Wierzę bowiem, iż każde wielkie dzieło literackie, które staje się płaszczyzną eksploracji przez wieki, zwłaszcza w teatrze, zasługuje na to, by jego interpretacja dojrzewała i rozwijała się wraz ze zmieniającymi się czasami, a także świadomością i percepcją twórców i przede wszystkim odbiorców. Należy oczywiście zachować jak największy szacunek dla autora i głównego nurtu prezentowanego dzieła. Nie powinno się jednak, w moim przekonaniu, ograniczać swych twórczych poszukiwań jedynie do tych obszarów, które już zostały odkryte i w sposób ścisły określone. Choćby trafne były to odkrycia w kontekście czasu, w którym ich dokonano. W ten

³¹ Tekst redakcyjny na wewnętrznej stronie okładki wydania: J. Słowacki, *Balladyna*, Warszawa 1976.

sposób można bowiem pozbawić dzieło uniwersalności. Tym bardziej dotyczy to takich utworów, co do których podobną intuicją wykazywał się sam autor.

Czytając opracowanie Mieczysława Inglota (przyp. z 1976 roku), natrafiłem na fragmenty, które pozwoliły mi z uwagą i nadzieją przystąpić do pracy nad własną inscenizacją *Balladyny*. Dostrzega on bowiem zasadność kolejnych, nowatorskich metod interpretacji dramatu Słowackiego, w zależności od uwarunkowań momentu historycznego, w którym powstają. I tak na przykład nawiązując do słynnej, warszawskiej inscenizacji *Balladyny* z roku 1973 w reżyserii Adama Hanuszkiewicza, Ingot pisze: *Punktem wyjścia zamysłu reżysera było założenie o iluzyjnym charakterze poezji i patosu w dramacie, a intencją – odsłonięcie i ukazanie poetyckiej deziluzji, czyli „parodystycznego dna”, które miało wyłonić się spoza galerii wzniosłych i tragicznych scen.*

(...) Ironia wobec tradycji literackiej, ironia wobec widza i ironia wobec siebie samego nakazywała poecie rozprawić się do końca z „poetyzmami” panoszącymi się w literackich obrazach narodowej przeszłości.

Epilog wygrany mocno w warszawskim spektaklu, urósł do rangi koronnego argumentu nakazującego spojrzeć na dramat jako na romantyczną tragigroteskę. Dramat jednostki i dramat historii został tym samym usunięty za kulisy naszej współczesności.

Tak bezceremonialne potraktowanie psychologii i historiozofii w „Balladynie” byłoby niemożliwe bez wydarzeń kulturalnych, które omawianą inscenizację poprzedziły. Wydarzeniem numer jeden był bez wątpienia sukces teatru Stanisława Ignacego Witkiewicza, którego teoria i praktyka sceniczna stworzyły podwaliny współczesnego teatru groteski i absurdu³².

W dalszej części opracowania, w dziale zatytułowanym *Dramat narodowych postaw. 1 Wśród interpretacyjnych alternatyw*, czytamy u Inglota: *Dzieje kolejnych odczytywań „Balladyny” wskazują, iż każda dalsza refleksja tak wieloznacznego dramatu musi liczyć się z dorobkiem jednego z dwóch przeciwstawnych nurtów tradycji badawczej. Przy jednoczesnym braku płaszczyzny pozwalającej na przekonywające wyróżnienie któregoś z nich. Jesteśmy przekonani, że dzisiejsza wiedza o dramacie i jego dziejach pozwala na prawidłowe wyjaśnienie tekstu w ramach każdego z wyróżnionych nurtów. Istnieją uzasadnione przesłanki pozwalające na poprawne wyjaśnienie artystycznego kształtu „Balladyny” w ramach groteski jako podstawowej kategorii tworzącej świat poetyckiej igraszki. Równie przekonywająco można uzasadnić konieczność potraktowania dramatu jako utworu zaangażowanego w dyskusję nad losami narodu, jako narodowej tragedii³³.*

Otóż uważam, że tego rodzaju twierdzenie było słuszne i wystarczające do pewnego tylko momentu w historii. Od 1989 roku rzeczywistość polityczna zmieniła się w Polsce radykalnie. Ostatnie ponad 35 lat to wszakże czas, który dla naszego narodu możemy śmiało określić jako rzeczywistość prawdziwej wolności, kiedy nareszcie możemy być wolni nie tylko od czegoś lub

³² M. Ingot, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Balladyna*, Kraków 1976, s. 14.

³³ Ibidem, s. 17–18.

od kogoś, lecz wolni do. Wolni do tworzenia, budowania i zajmowania się jednostką w sposób należyty, troskliwy, z poszanowaniem jej wyjątkowości, indywidualności i praw, bez względu na płeć, urodzenie, przekonania i uczucia.

Te lata trwają wystarczająco długo, by ludzie w nich urodzeni nie postrzegali wolności jako czegoś, o co trzeba walczyć, co trzeba odzyskać czy choćby utrzymać. Przynajmniej jeżeli mowa o wolności państwa czy narodu. Z ich perspektywy ta jest zagwarantowana bezwarunkowo. To wolność jednostki jest właściwym pryzmatem, przez który dziś odbiorcy *Balladyny* obserwują rzeczywistość.

Z takim przekonaniem co do percepcji widza zająłem się pracą nad teatralnym wystawieniem dramatu.

Do najbardziej dla mnie ciekawych aspektów dzieła należy psychologia postaci, a zwłaszcza tytułowej bohaterki. Zobaczmy zatem, co na ten temat pisze Inglot: *Na długo przed pierwszą zbrodnią ukazuje poeta Balladynę jako dziewczynę potencjalnie złą. Goplana mówi do Grabca, że „ona Złe ma serce” (a. I, w. 488–489). (...) W wymianie zdań między matką a siostrą zarysowuje się wyraźnie lenistwo Balladyny, a w rozmowie z Aliną niełojalność i lekkomyślność bohaterki. Wybiera się ona na spotkanie z Grabcem, kierowana namiętnością, mimo iż w chacie śpi nowy konkurent, któremu obiecała zawczasu wierność i mimo że nad ranem czekają ją trudne zawody ze zwinną i pracowitą siostrą.*

(...) Etycznie jednoznaczny zespół cech zawierają poetyckie autocharakterystyki Balladyny: te bezpośrednie i te pośrednie, odsłaniające rodzaj jej wyobraźni. Jest to wyobraźnia potencjalnej burzycielki moralnego ładu. Miarą jej miłości do Kirkora będzie gotowość do: skoku w ogień, przejścia na siebie śmiertelnego grzechu, ofiary w walce (a. I, w. 716–723).

(...) Leniwa, niełojalna i lekkomyślna dziewczyna zmienia się jednak po dokonaniu zbrodni. Ogromnieje przez nagły wybuch refleksji i świadomość czynu. Budzi się do bogatego życia wewnętrznego. Wyzwala nieobecną dotąd w czysto zmysłowej świadomości wyobraźnię oraz refleksję. I ich głos — sumienie³⁴.

Na szerszą polemikę z tego rodzaju twierdzeniami postaram się zdobyć w dalszej części. W tym miejscu pozwolę sobie jedynie na spostrzeżenie, iż z dzisiejszej perspektywy widać przytaczane przez Mieczysława Inglota przykłady nieco inaczej. Dość zauważyć, że rzadko do tego, by uznać kogoś za osobę z potencjałem zła, wystarczy jedna opinia, iż ma „złe serce”. Podobnie niewystarczającym argumentem do określenia kogoś mianem lenia jest fakt powiedzenia przez matkę: „zostań w domu, ja to zrobię”. Trudno też wyobrazić sobie dziś sytuację, w której kobietę potępia się za fakt, że kieruje się namiętnym uczuciem i nie przestaje go czuć po tym, jak bogaty wprowadzie, ale obcy mężczyzna zjawia się znienacka i postanawia wybrać ją sobie na kandydatkę do ożenku pod warunkiem, że wstanie przed świtem i prędzej niż zwinna siostra nazbiera dzban owoców.

³⁴ Ibidem, s. 38–39.

Podobnie trudno jest mi zgodzić się z twierdzeniem, że dopiero pod wpływem traumy ktoś budzi się do bogatego życia wewnętrznego, a do tego momentu jego życie wewnętrzne było ubogie.

Niezależnie jednak od różnic, które dostrzegam między interpretacją Inglota a moją własną, na uznanie zasługuje fakt, iż zwraca on istotną uwagę na życie wewnętrzne postaci dramatu. W dalszej części opracowania skupia się autor na kwestii *Sumienia jako świadomości normy moralnej*. Píše między innymi: *Sumienie Balladyny. „Co moje Ręce zrobiły?... O!...”* (a. II, w. 224–225). *Oto zdanie ujawniające przewrót w świadomości bohaterki. Staje się ona dla siebie przedmiotem refleksji. (...) Bezrefleksyjna dotąd istota zaczyna trzykrotnie powtarzać słowo «ja» i to w opozycji do „ja”.* *Dialektykę przemian osobowości pogłębia poeta przez wprowadzenie elementu czasu. „Wczorajsze serce niechaj się za ciebie Modli” błaga Balladyna, jak gdyby powtarzając słowa Makbeta. (...) „Teraz wszystko na nowo odradza się z twarzą Okropniejszą. — Zazdroszczę tej, co dzisiaj rano Mną była” mówi Balladyna. Słowacki pokazuje eskalację koszmaru (...) Ale Balladyna jeszcze nie dojrzała do skruchy³⁵.*

W tym miejscu warto zadać sobie pytanie: czy dręczące sumienie nie jest właśnie przejawem skruchy? I oczywiście zastanawiające jest określenie Balladyny mianem istoty bezrefleksyjnej do czasu zabicia siostry. Ta opinia zdaje się wyjątkowo nietrafna. Czyż słowa z trzeciej sceny aktu pierwszego będące jej odpowiedzią na zapytanie Kirkora tuż po zjawieniu się w chacie:

*Moje smagłe łanie,
Czy mnie kochacie?*

BALLADYNA
*Ach! Ja ci nie powiem:
Nie... ale nie śmiem wymówić: tak, panie –
Może ty zgadniesz, choć będę milczała:
Zgadnij rycerzu³⁶;*

można uznać za wypowiedziane przez istotę lekkomyślną i bezrefleksyjną? Tym bardziej że przed zadaniem pytania Kirkor na głos dzieli się swym dylematem:

*Więc jednej mężem — drugiej być kochankiem;
Więc obie kochać, a jedną zaślubić?
Lecz którą kochać? którą tylko lubić?...
Niech się przynajmniej z ust różanych dowiem,
Która mnie kocha?...³⁷*

³⁵ Ibidem, s. 39–40.

³⁶ J. Słowacki, *op. cit.*, a. I, sc. 3, w. 704–707, s. 51.

³⁷ Ibidem, w. 699–703, s. 51.

Zadziwiające swoją drogą, że Inglot, podobnie jak pozostali badacze dramatu Słowackiego, nie dostrzega tego rodzaju szczegółów. Że decyzja jest już w zasadzie podjęta o ślubie z jedną i jednocześnie romansie z drugą siostrą, bez względu na to, czy odpowiedzą, że kochają.

Tego rodzaju „drobiazgi” nie przeszkadzają w wydaniu wyroku, iż Balladyna jest lekkomyślna, kierując się namiętnością, mimo iż w chacie czeka kolejny doskonały kandydat.

Późniejsza analiza zachowań Balladyny również może wydać się nieco tendencyjna: *Wiejska dziewczyna uczy się „pańskich uśmiechów”, uczy się, jak grać panią. Dla Balladyny awans społeczny pociąga za sobą konieczność ukrywania śladów przeszłości. (...) Kostryn ujmuje ją m.in. tym, że uznaje ją za księżniczkę. Balladyna okazała się zatem postacią odgrywającą podwójne role w różnych relacjach (...)*³⁸.

W przytoczonym fragmencie badacz cytuje słowa monologu Balladyny z drugiej sceny aktu trzeciego o nauce „pańskich uśmiechów”. Rzeczywiście, gdyby były one rozpatrywane jako jedyna myśl wypowiedziana przez dziewczynę, można by wysnuć stwierdzenie, że jest to wypowiedź skupiona na aspekcie awansu społecznego.

Jednak kontekst całej wypowiedzi Balladyny jest zgoła odmienny –

(...) teraz trzeba
Używać... pańskich uczyć się uśmiechów,
I być jak ludzie, którym spadło z nieba
Ogromne szczęście... Wszakże tylu ludzi
Większych się nad mój dopuścili grzechów
I żyją. — Rankiem głos sumnienia nudzi,
Nad wieczorami dręczy i przeraża,
A nocą ze snu okropnego budzi...
O! gdyby nie to!... Cicho. — Mur powtarza:
O! gdyby nie to...³⁹.

Jak widać, nie chodzi w tej wypowiedzi wyłącznie o potrzebę nauki jakiejś roli w celu ukrycia swego pochodzenia społecznego, a raczej o to, by nie dać po sobie poznać ogromnego strachu. Wszak w wypowiedzi Balladyny istotne przede wszystkim jest to, by być „jak ci, którzy są szczęśliwi”. Żal z powodu popełnionego czynu jest aż nader widoczny. Strach i wzburzenie są tu na pierwszym miejscu, nie zimna rachuba. Już sam sposób, w jaki ów monolog jest zapisany, o tym świadczy. Wypowiedź rwana, pełna wykrzykników, wahań dla każdego praktyka sceny jest wyraźną wskazówką mówiącą o stanie wewnętrznym postaci dramatu.

Inglot jednak skupia się jedynie na wycinku jej wypowiedzi i wyciąga na tej podstawie swoje wnioski. Oczywiście ma do tego prawo. To jego wybór interpretacji utworu. Jednak dla

³⁸ M. Inglot, *op. cit.*, s. 41–43.

³⁹ J. Słowacki, *op. cit.* a. 3, sc. 2, w. 92–101 s. 105–106.

kolejnych odbiorców dzieła uznanie autorytetu badacza może stanowić poważną barierę w swobodnym poznawaniu.

Mnie tego rodzaju kształtowanie opinii czytelnika przypomina w pewnym sensie sztukę iluzjonistyczną, w której prestidigitator nakierowuje uwagę widza na pewne szczegóły swego występu, aby stworzyć pozór magii, a w efekcie ukazać dane zjawisko nie w sposób obiektywny, lecz taki, jaki on sam uzna za właściwy.

Podobnego rodzaju polemice można zresztą poddać resztę analitycznego tekstu Mieczysława Inglota. Autor w swej pracy porusza wiele aspektów *Balladyny*, aby dokonać gruntownej analizy tego dramatu. Opisuje kolejne postaci, ukazując ich postawy i symbolikę. Szczególnie wiele uwagi poświęca Kirkorowi. W kolejnych częściach analizuje jego postać jako „rycerza chrześcijańskiego”, „szlachcica–ziemianina”, szlacheckiego rewolucjonistę” itd. Każda z badanych postaci jest gruntownie przeanalizowana. Z mojego punktu widzenia brakuje tu jednak rzeczy niezwykle istotnej. Mianowicie tego, w jaki sposób każda z tych postaci kształtuje życie i sposób postępowania Balladyny. Jaki wpływ na jej psychikę wywarła każda z nich. Tak jakby zupełnie nieistotne były czynniki kształtujące tę dziewczynę. Ponownie natrafiamy na materiał badawczy sugerujący, że Balladyna, to taki przypadek człowieka, który urodził się zły, a później samodzielnie niemalże rozwinął się w tym kierunku. Że słuszna jest kara kończąca jej krótkie i trudne dziewczęce życie.

Bez wątpienia praca Inglota stanowi niezwykle interesującą pozycję naukową, istotną dla szerszego rozumienia dzieł Słowackiego. Nie mogę się jednak zgodzić na to, by była wyznacznikiem ostatecznie kształtującym kanon interpretacji utworu.

Ostatnim godnym odnotowania przykładem dzieła mającego niebagatelny wpływ na ukształtowanie się kanonu interpretacji *Balladyny* jest z pewnością praca Jarosława Maciejewskiego *Trzy szkice romantyczne – o „Dziadach”, „Balladynie” i Epilogu „Pana Tadeusza”*. Bliżej odniosę się do tej publikacji w dalszej części pracy, jednak wspominam w tym miejscu o *Trzech szkicach...* jako istotnym źródle wiedzy mającym wpływ na moje doświadczenia w badaniu utworu Słowackiego. Dzieło to świadomie wspominam jako ostatnie spośród wszystkich, gdyż nie jest tak powszechnie znane jak pozostałe, publikowane wraz z tekstem dramatu *Balladyna* (M. Inglota, Bizana i Hertza czy Kleinera) lub przy okazji innych zbiorów twórczości Słowackiego (Krzyżanowski, Wyka).

Może więc stanowić źródło wiedzy dla bardziej wnikliwych odbiorców, którzy zajmując się dramatem Słowackiego, szukają publikacji mniej popularnych. Nie jest natomiast publikacją, która kształtuje w największym stopniu świadomość nauczycieli i specjalistów opracowujących podstawy programowe do nauczania w szkołach podstawowych, w których *Balladyna* jest lekturą omawianą obowiązkowo. Jest też jednym z utworów literackich najczęściej poddawanych interpretacji przy okazji wszelkiego rodzaju egzaminów.

Naturalnie praca Jarosława Maciejewskiego to jeden z najpełniejszych tekstów analitycznych *Balladyny*. Podejście tego autora jest jednym z mi najbliższych. Chcę jedynie podkreślić, iż

doskonałość dramatu Słowackiego polega na jego nieograniczonym niemal potencjale interpretacyjnym. Ważne jest tylko, by w pracy scenicznej być wiernym poezji autora. Trzeba być świadomym tradycji, jaka towarzyszy dziełu na przestrzeni interpretowania go. Pod warunkiem jednak, iż nie stanowi ona bariery do odkrycia przez nas „nowej drogi, nowego kraju, nietkniętego ludzką stopą”.

Rozdział II. Balladyna i jej świat

*(...) Kiedy kobiety mordowały, robiły to najczęściej po to, żeby się uwolnić i zakończyć cierpienie nie do zniesienia*⁴⁰.

Słowa Nele Neuhaus doskonale odzwierciedlają mój pogląd na temat czynników, które ukształtowały Balladynę i pchnęły ją do popełnienia strasznych czynów okupionych śmiercią własną i swego nienarodzonego dziecka. Czynów, za które przyszło jej płacić ogromną cenę już za życia.

Jak wspomniałem, wszystkie dotychczasowe prace analityczne na temat *Balladyny* powstawały według pewnego, utartego schematu i niezależnie od kierunku, jaki obierały, zawierały dość szablony sposób przedstawiania charakterów postaci dramatu. Najczęściej jednoznacznie idealizowały większość bohaterów, złe cechy przypisując ewentualnie Niemcowi – Kostrynowi i przede wszystkim Balladynie. Ta zdaniem wszystkich była uosobieniem wcielonego zła. Nie znajdowano na jej usprawiedliwienie niczego, nawet niemieckiego pochodzenia. Żadna okoliczność nie łagodziła okrutnych czynów dziewczyny. W zetknięciu z nimi wszystko inne traciło ważność.

Zobaczmy zatem, jak wyglądało jej życie, zanim akcja dramatu nabiera tempa i wydarzenia w życiu dziewczyny staną się nieuniknione. Zanim zacznie się czas, w którym Goplana popłącze ludzkie czyny:

*Tak, że Bogu mścicielowi
Trzeba wziąć grom i upuścić
Na ludzkie dzieła i winy (...)*⁴¹.

Oprócz dostępnych publikacji i własnych wniosków wynikających z analizy tekstu dramatu nieocenione dla powstania poniższych treści były zapisy rozmów z wybitnym lekarzem psychiatrą i terapeutą, profesorem nauk medycznych, profesorem zwyczajnym Uniwersytetu Jagiellońskiego, członkiem rady naukowej Centrum Ochrony Dziecka⁴² – Bogdanem de Barbaro, które odbyłem w trakcie spotkań w jego gabinecie w okresie od stycznia do października 2025 r. Miały one charakter wywiadu, w którym pytałem o specyfikę warunków rodzinnych Balladyny i wpływ, jaki mogły mieć na sposób podejmowania przez nią decyzji życiowych. Dokonałiśmy również charakterystyki niektórych bohaterów. W dalszej części wywiadu rozmowa dotyczyła analizy tzw. punktów zwrotnych dramatu. Oczywiście zwrotnych w życiu głównej bohaterki, mających bezpośredni wpływ na popełnianie przez nią zbrodni.

⁴⁰ N. Neuhaus, *Kto sieje wiatr*, Poznań 2014, s. ...

⁴¹ J. Słowacki, *op. cit.*, a. IV, sc. 1, w. 40–43.

⁴² Bogdan de Barbaro, *Wikipedia, wolna encyklopedia*
https://pl.wikipedia.org/wiki/Bogdan_de_Barbaro, [dostęp: 1.12.2025 r.].

Na początek kilka faktów. Z tekstu sztuki dowiadujemy się, że dziewczyna dorastała w leśnej chacie na uboczu, bez częstego kontaktu ze światem zewnętrznym. Mogą o tym świadczyć słowa matki dziewczyny wypowiedziane w trakcie odwiedzin Kirkora:

*Proszę poza stołem
Mój królewicu, siadać – proszę siadać.
Chata uboga – raczyłeś powiadać,
Że powóz... O! to nieszczęście! – Dziewczęta!
To moje córki, jasny królewicu –
A to już dawno człowiek nie pamięta
Takich przypadków, chyba przy księżycu
Młynarz co jechał przeszłej wiosny⁴³.*

Wiemy zatem, że najistotniejszą, a wręcz jedyną relacją kształtującą osobowość dziewczyny jest ta łącząca ją z matką i młodszą siostrą. Na pewno też jasne jest, że obie siostry wzrastały bez męskiego wzorca. Matka ich nazwana jest wszakże Wdową przez samego autora. Nikt jednak nie dostrzega niezwykle istotnego szczegółu dotyczącego zmarłego ojca dziewcząt. Mianowicie tego, czego możemy dowiedzieć się ze słów Goplany:

*A ty, mój Skierko, leć na mały mostek,
Gdzie jest mogiła samobójcy stracha⁴⁴*

Samobójcy stracha! A zatem ojciec dwóch córek popełnił samobójstwo. Można się jedynie domyślać przyczyn (może alkohol?), jednak pewne jest, że nie zabijają się ludzie szczęśliwi. A już na pewno taki czyn nie pozostaje bez wpływu na rodzinę, zwłaszcza dzieci, które osierocone pozostają w warunkach, jakie doprowadziły jedno z rodziców do samobójczej śmierci.

Wiemy również, że w trudach codziennych zajęć obie córki towarzyszyły matce, a ta chętniej korzystała z pomocy Aliny:

*(...) Moja Balladyno,
Twoje rączki od słońca całe się rozplyną
Jak lodu kryształiki. Już my jutro rano
Z Alinką na poletku dożniemy ostatka;
A ty, moje dzieciątko, siedź sobie za ścianą⁴⁵.*

Na pewno matka była osobą dość specyficzną, której świadomość „rozpięta” była pomiędzy rzeczywistością a światem wyobrażeń:

*Zawsze ja myślę, że wam Bóg zapłaci
Bogatym mężem... a kto wie? A może*

⁴³ J. Słowacki, *op. cit.*, a. I sc. 3, w. 633–640.

⁴⁴ Ibidem, a. I, sc. 2, w. 538–539.

⁴⁵ Ibidem, a. I, sc. 2, w. 574–578.

*Już o was słyhać na królewskim dworze?
A my tu żniemy, aż tu nagle z boru
Jaki królewic – niech i kuchta dworu,
Albo koniuszy – zajeżdża karetką...
I mówi do mnie: podściwa kobieto,
Daj mi za żonę jedną z córek. – Panie!
Weź Balladynę, piękna jak dziewanna. –
Tobie się także, Alino, dostanie
Rycerz za męża – ale starsza panna
Powinna prędzej zostać panną młodą.
W rzeczutkach woda goni się za wodą.
Mój królewicu, żeń się z Balladyną⁴⁶*

Na podstawie tego fragmentu możemy odkryć jeszcze jeden ciekawy aspekt. Ten mianowicie, że Balladyna dodatkowo poddawana była presji wynikającej z faktu, iż powinna już znaleźć sobie męża. Oczywiście Alina też, lecz nie w pierwszej kolejności. Wiemy, że Balladyna spotykała się wszakże z Grabcem, jednak czyniła to w tajemnicy. Przynajmniej przed matką. Nie był to zatem związek, który mógł spełnić jej oczekiwania. Bez wątpienia wiedziała o tym młodsza siostra, co w pewnym momencie – w chwili poprzedzającej ich „zawody w zbieraniu malin” wykorzystwała, żeby nastraszyć Balladynę.

Wdowa doświadczała niezwykle gwałtownych zmian nastroju. Wiele scen w dramacie o tym mówi. Najwyraźniej jednak rzuca się to w oczy w dwóch momentach. Pierwszym jest z pewnością ten, w którym z łagodnej, rozanielonej, kochającej matki, która ciepło wypowiada się o córkach, pod wpływem informacji otrzymanej od Balladyny o rzekomej ucieczce Aliny z kawalerem w trakcie wyprawy po maliny, zmieniała się w rozwścieczoną furiatkę przeklinającą strasznie swe własne dziecko, co było już wspomniane w poprzednim rozdziale. Drugi moment ujawniający wyraźnie tę cechę charakteru matki to również zachowanie kobiety wobec własnego dziecka. Obserwujemy je w trakcie uczt na zamku Kirkora, gdy wdowa wdziera się do sali, w której Balladyna podejmuje gości. I kiedy córka w obawie przed zdemaskowaniem jej pochodzenia twierdzi, że jej nie zna, kobieta w szale krzyczy:

*Świećcie mi! ach świećcie,
Niebieskie gwiazdy! — Wy mi bądźcie świadki,
Jeśli z was który ojcem?... O ty jędzo!
Ach okropnico córko! to ja ciebie
Nie znam.
(...) Bodaj cię chleb ten zadławił! Zadławił!
O! nie targajcie; bo i tak podarta
Sukienka moja — wiatr się będzie bawił*

⁴⁶ Ibidem, a. I, sc. 2, w. 589–602.

*Z łachmanem starej matki. O! to czarta Córka;
nie moja! nie moja! nie moja!*⁴⁷

W postaci matki to zresztą niejedynie cechy negatywne, przez które życie Balladyny mogło być nie do zniesienia. Myślę, że najbardziej dręczące mogło być dla niej przebywanie z kimś, kogo zgodnie z panującymi obyczajami musimy bezwzględnie słuchać i podporządkowywać się jego woli. A kogo pryzmat postrzegania świata stanowi on sam. Dość wspomnieć fakt, że głównym marzeniem wdowy jest posiadanie „złotego zięcia”, nie dobrego męża dla córki.

Skupmy się przez chwilę również na Alinie. Młodsza z siostr zazwyczaj jest przedstawiana jako ta będąca uosobieniem samych dobrych cech – jako kochająca matkę, siostrę i Boga. Nie przeszkadza jej to jednak nazywać starszej siostry siostrzycą, mówić głośno o tajemniczym kochanku Balladyny, gdy za cienką ścianą chaty (w alkowie) przebywa matka z Kirkorem. Dziewczyna przecież doskonale zdaje sobie sprawę, jakie konsekwencje mogłyby grozić siostrze, gdyby ktoś dowiedział się, że wymyka się wieczorami do lasu na tajne schadzki z kochankiem – Grabcem.

Dodatkowo Alina ma jeszcze jedną cechę, która odróżnia ją od Balladyny i wyraźnie rzuca się w oczy. Wie zawsze, co powiedzieć, aby słowa jej były tymi „najwłaściwymi”, które ktoś powinien usłyszeć. Naturalnie niemal zawsze są to wypowiedzi będące w opozycji do tego, co mówi jej siostra. Gdy Balladyna pyta: *co ty tam słuchasz, jak się matce marzy*⁴⁸, ta natychmiast odpowiada: *wiesz Balladyno, że to jej do twarzy, Kiedy śni sobie, kiedy się uśmiecha*⁴⁹. Oczywiście matka to słyszy i odpowiada: *Dobrze tym mówisz! (...)*⁵⁰. Gdy siostra nie wie, co odpowiedzieć jednoznacznie Kirkorowi na pytanie (*Moje smugłe łanie, czy mnie kochacie?*)⁵¹ i płacze się, odpowiadając. Alina odpowiada bez wahania: *Kocham*. Kiedy Kirkor pyta, co mu przyrzeka, od razu deklaruje: *kochać i być wierną*⁵². A gdy słyszy, że ten nie wie, (...) *której oddać rękę lewą, jako szwagierce, a której z pierścionkiem*⁵³, natychmiast mówi:

*Jeśli mnie wybierzesz,
Szlachetny panie, to musisz obiecać,
że mię do zamku twojego zabierzesz
Z matką i siostrą... Bo któż będzie matce
Gotować garnek? kto ogień rozniecać?
Ona nie może zostać w biednej chatce,
Kiedy ja będę w pałacach mieszkała.*

⁴⁷ Ibidem, a. II, sc. 2, w. 485–496.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem, a. I. sc. 3, w...

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem.

*(...) O! widzisz panie... musisz także ze mną
I matkę zabrać...⁵⁴*

Trzeba przyznać, że to idealna uwaga – wyraźnie trafia do serca Kirkora, który zadowolony odpowiada:

*O! jakżę tajemną
Rozkoszą serce napełnia... o miła!⁵⁵*

Przy okazji idealnie przedstawia, jaką funkcję Alinka widziała w przyszłości dla siostry.

Aby upewnić się w słuszności wyboru kierunków interpretacyjnych mojego spektaklu, a zwłaszcza sposobu przedstawienia charakterów postaci, między innymi o tę relację w pierwszej kolejności spytałem profesora Bogdana de Barbaro.

KP: Na początku chcę spytać o sytuację wyjściową, w której spotykamy Balladynę. Wiemy, że jest to dziewczyna w pełni rozkwitu emocjonalnego. Na pewno cechuje ją wielka namiętność – wszyscy badacze tak się o niej wypowiadają. Namiętność, która powoduje u niej potrzebę bycia z kimś fizycznie, wyraźnie dostrzegalna dla mężczyzn, którzy ją spotykają.

To piękna młoda kobieta, żyjąca ze swoją siostrą i matką w środku lasu, bez ojca, który popełnił samobójstwo. Przyjęto się uważać, że spośród tych trzech kobiet matka i Alina były przykładami wszelkich cnót, zaś Balladyna nosiła w sobie jedynie negatywne cechy. Czy jest to słuszna klasyfikacja? Ponieważ ja odkrywam w tekście sztuki sygnały, które powodują, że żyjąc zarówno z siostrą, jak i z matką, czułem się źle, gdybym był na miejscu Balladyny. Matka/Wdowa po samobójstwie męża jest zanurzona w świecie swoich fantazji, marzy o tym, by ktoś ją zabrał z chaty do jakiegoś dworu lub zamku. Marzy jej się złoty zięć. Niby troszczy się o Balladynę, ale tak naprawdę dezawuuje jej umiejętności, wybierając i faworyzując Alinę w jej obecności. Czy słuszny jest zatem stereotyp patrzenia na Balladynę? Czy nie jest naturalnym zjawiskiem dla człowieka na pewnym etapie życia, zwłaszcza w takich warunkach?

BdB: Kilka wątków pojawia się w tym pytaniu. Trzy, które widziałbym najwyraźniej jako okoliczności współtworzące psychologię tej osoby, to jest samobójcza śmierć ojca, matka odrzucająca i młodsza siostra, z podkreśleniem: młodsza. Idąc od końca. Jeżeli przychodzi na świat młodsze rodzeństwo, to jest ono z natury rzeczą rywalem dla starszego, bo to starsze nie może mieć rodziców na wyłączność, tylko ma rywalkę. Co ważniejsze, w tej sytuacji agresja starszego rodzeństwa wobec młodszego, bardziej lub mniej wyrażana, jednak wyczuwana przez rodziców, w tym przypadku przez matkę, sprawia, że będzie ona chronić młodszego dziecko, a krytykować starsze. To będzie nasilać sprzężenie zwrotne. Im bardziej starsze rodzeństwo będzie atakować młodszego, tym bardziej matka broniąc młodszego rodzeństwo, będzie odrzucać starsze. A zatem im bardziej matka będzie bronić młodszą córkę, tym bardziej starsza będzie

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem.

się czuła odrzucona, więc tym bardziej będzie w niej narastał rywalizacyjny gniew. I to jest ważna okoliczność. Ja to akurat opisuję z tej perspektywy systemowej, to znaczy dostrzegając sprzężenie zwrotne. W tym sensie podział na osobę dobrą i złą traci moc, bo bardziej nas ciekawi, jako na przykład terapeutów rodzinnych (gdyby taka trójka przyszła do terapii), to byśmy się zastanawiali właśnie nad sprzężeniem zwrotnym. Co u kogo powoduje, jaka jest reakcja i jakie powstają, jak my to nazywamy, pętle. I to jest okoliczność, która zarówno ukazuje, że matka odrzuca, co nasila gniew starszej siostry, a to z kolei wzmacnia bliskość młodszej z matką i koło się kręci.

Drugą okolicznością, bardziej tajemniczą, nieznaną w detalach, jest to, dlaczego ten ojciec popełnił samobójstwo. Ale można powiedzieć, że źle mu było na świecie. A gdy komuś jest źle na świecie, to to jakoś oddziałuje na tych, którzy są w pobliżu. Można tylko fantazjować, co się działo między ojcem i Balladyną oraz między mężem i żoną, rodzicami Balladyny. W każdym razie nie będzie dziwactwem, jeżeli powiemy, że to musiał być bardzo silny przedmiot stresogenny.

Trzecia okoliczność, o której była mowa na wstępie, a która może mieć poważne znaczenie, to jest faza rozwojowa. To jest czas, kiedy seksualność dochodzi do głosu. Kiedy popędowość, czyli libido, jest siłą determinującą patrzenie na świat, a zwłaszcza przeżywanie go. Być może, a z tego wynikałoby, że dwie najważniejsze okoliczności, a właściwie dwa żywioły, to znaczy żywioł agresji i żywioł seksualny są blisko, czy w przeżyciach tej osoby.

KP: A jaki wpływ na Balladynę mogło mieć dorastanie bez wzorca męskiego? Czy to mogło powodować tendencję do wchodzenia w jakieś niewłaściwe związki, byleby tylko zyskać czyjeś zainteresowanie?

BdB: Na ogół jest tak, że życie w grupie, życie społeczne to jest zarazem uczenie się wzorców kulturowych. To znaczy rozróżnianie, co jest dobre, co złe, co dozwolone, a co niedozwolone, co nagradzane, co karane. Jeżeli ktoś żyje na pustkowiu, jedynymi osobami, od których miałby się dowiadywać, jak żyć, jest matka, która odrzuca, czy siostra, której się nie lubi, to wiadomo, że w tym momencie ta odpowiedź płynąca od społeczeństwa nie istnieje. Wtedy właściwie jedynym źródłem odpowiedzi jest agresja i seksualność. Nie ma tej okoliczności, którą w kategoriach współczesnej psychologii moglibyśmy nazwać wewnętrznym rodzicem, który odróżnia, co jest dobre, a co złe. No i jeżeli żywioł seksualny i żywioł agresji opanowują człowieka, to wówczas tak samo jest z tym wewnętrznym dorosłym, który mógł rozważyć, co mówi rodzic, czego chce dziecko i co w związku z tym robić. Gdyby przyjąć tak banalną konstrukcję tych trzech warstw, że jest w nas dziecko, które reprezentują emocje, popędy, żywioły; jest w nas rodzic, który mówi, co jest dobre, a co złe i jest w nas – między tymi dwiema warstwami człowieka – dorosły, który decyduje o tym, co robi. Więc w tym sensie wygląda na to, że Balladyna jest tutaj pod wpływem owych żywiołów, ale jednocześnie ma także świadomość skądś tam jednak do niej dochodzącą, że trzeba być dobrą. Tylko nie ma pomysłu, jak to zrobić, bo nie ma dostatecznych odspołecznych odpowiedzi.

KP: W pierwszej scenie rozgrywającej się między siostrami i matką słyszymy, że ta, orbitując pomiędzy rzeczywistością a jakimś wyobrażonym światem, planuje przyszłość córkom. W pewnym momencie mówi Alinie, że jej też się dostanie dobry mąż, ale starsza panna powinna wyjść za mąż najpierw. Czy słuszne jest zatem założenie, że presja odczuwana przez Balladynę jest coraz większa? Z jednej strony przecież mówi jej się, że Alina jest lepsza, bo lepiej pracuje, bo jest miła, a przecież normy społeczne są takie, że lepszą kandydatką na żonę jest ta „robotniejsza”. Z drugiej strony słyszy, że to ona, będąc starsza, powinna jak najprędzej spełnić obowiązek zamążpójścia. Krótko mówiąc, czy tego rodzaju presja może wzmacniać poczucie frustracji i agresji, o której pan wspominał?

BdB: Tu jest taki kłopot, że wzorzec kulturowy, tzn. kto decyduje o tym, kto za kogo wyjdzie, dzisiaj byłby już całkiem passé. Dziś ludzie sami decydują. Jeśli to oczywiście są decyzje, to i tak często jest etap próbny, a potem jest lub nie ma tego związku. Tu zaś mówimy o pewnym represyjnym wzorcu kulturowym. Być może ci, którzy w tym wzorcu żyli, nie wiedzieli, że to jest represyjne. Podobnie jak my żyjemy w pewnych wzorcach, które dopiero kolejne pokolenie nam zakwestionuje.

KP: Ale czy jest możliwe, żeby mimo wzorca, w jakim się żyje, wyraźnie odczuwać represję, nie będąc świadomym, jaka jest ich istota?

BdB: Może to być podświadome, tzn. można odczuwać cierpienie, nie wiedząc, jakie jest tego źródło. Więc ja to rozumiem w ten sposób, że to jest sytuacja (w tym przytoczonym momencie), która niejako daje sygnał pewnego unieważnienia Balladyny. *Ty jesteś osobą, która powinna mieć męża nie dlatego, że miłość, nie dlatego, że marzenie, pożądanie czy jakaś inna okoliczność, tylko dlatego, że jesteś starsza.* Rozumiem, że to starszeństwo jest dodatkowo wypominane jako okoliczność, która właściwie ją pośrednio napiętnowuje.

KP: A jeśli chodzi o związek z Grabcem, wiemy, że to typ playboya. Nie wiadomo, czy Balladyna jest tego świadoma, my natomiast jesteśmy świadomi, choćby dlatego, że sam chętnie o tym opowiada w trakcie spotkania z Goplaną (*Ilekoć przez wieś idę, to serca jak śliwy lecą pod moje stopy*⁵⁶). Czy dziewczyna, decydując się na związek (również erotyczny) z tego rodzaju mężczyzną, nawet jeżeli nie ma innego wyboru (innego kandydata wszak brakuje), zasługuje jednoznacznie na potępienie?

BdB: Jeśli mowa o tym, czy jest to postawa godna potępienia, to ja mam tę wygodę, że jako terapeuta z natury rzeczy nie zajmuję się potępieniem.

KP: A jednak wszyscy wydają o niej taki osąd.

BdB: Właśnie, natomiast tu moją uwagę zwraca to, co pan powiedział, że ona się decyduje (na przykład na ten związek). Ja bym się wahał, czy to jest decyzja, czy raczej siła emocji i popędów.

⁵⁶ Ibidem.

Jeżeli ona jest w stanie (jak wspomniano wcześniej) pewnej burzy hormonalnej, to niezależnie od tego, czy jest to obyczajowość wieku XIX czy XXI, jest to sytuacja, kiedy można by myśleć o takiej popędowości jako o źródle zachowań. To jej wewnętrzne dziecko pcha ją w ramiona Grabca. Przy czym, pamiętajmy, dziecko nie w znaczeniu dosłownym, tylko w kontekście jej popędowości i emocjonalności. Potrzeba bycia z kimś jest mocniejsza niż np. idea rozmowy o tym, *co będzie z nami, czy my się ze sobą zwiążemy, ile chcesz mieć dzieci, czy założymy wspólne gospodarstwo*. Nie ma tej rozmowy, prawda? Jest, jakbyśmy powiedzieli w skrócie, pożądanie i realizacja seksualna. Ale czy to jest na poziomie decyzji? Nie, na poziomie impulsu.

KP: Czy tylko seksualna, czy emocjonalna również?

BdB: Wtórnie, możliwe, że wtórnie. Nie pytałem Balladyny. Jak by przyszła tu do gabinetu, to bym zapytał, co w niej jest, co czuje i jak ona przeżywa tę relację. Ale bywa tak przecież, że seksualność jest tego rodzaju bliskością, która nie musi się kończyć na instrumentalnym spełnieniu pożądania libidalnego, tylko może dawać poczucie bliskości uczuciowej, a wcześniej emocjonalnej.

KP: Czasem niektóre osoby nieświadomie utożsamiają te stany.

BdB: Tak! Czasem się mówi w pewnym żargonie, że był to „związek romantyczny”, ale mając na myśli w gruncie rzeczy seksualny, tylko żeby ładniej brzmiało. No więc to połączenie seksualności i romantyzmu będzie rozmaicie.

Jak więc wynika z powyższego, życie Balladyny do momentu zawiązania się akcji dramatu nie było sielanką. Nie wzrastała ona w warunkach, jakie dotychczas przedstawiali badacze utworu. Jeżeli bowiem głębiej wejdziemy w analizę wszystkich aspektów jej życia, zauważymy z łatwością, że Balladyna wcale nie urodziła się w domu przepełnionym ciepłem i miłością, jakimi darzyła ją kochająca i pełna poświęcenia matka. Że siostra też niekoniecznie była troskliwą towarzyszką szczęśliwego dzieciństwa i późniejszego okresu dojrzewania. Nie była aniołem w ludzkiej skórze (jak to się przyjęło przedstawiać), który staje się bezwinną ofiarą zbrodniczej natury swej starszej siostry. *Leniwa, nielojalna i lekkomyślna dziewczyna*⁵⁷, jak nazywa Balladynę Mieczysław Inglot, w rzeczywistości wcale się taka nie urodziła. Jej natura była zgoła odmienna. To wpływ zewnętrznych czynników doprowadził do pewnego „sposobu” bycia i podjęcia decyzji w jej życiu, które w konsekwencji doprowadziły do powstania, a potem umocnienia pewnej opinii na jej temat, która, ciągle powtarzana, z upływem czasu stała się kanonem interpretacyjnym tej postaci.

Nie jestem w stanie przyjąć bezkrytycznie jeszcze jednej opinii Inglota. Mianowicie tej, że *Ogromnieje przez nagły wybuch refleksji i świadomości czynu*⁵⁸. Bo to wskazuje, że do tej pory była mała. Nie w dosłownym sensie oczywiście. Rozumiem, że chodzi tu o jej świat wewnętrzny

⁵⁷ M. Inglot, *op. cit.*, s....

⁵⁸ Ibidem.

– jej uczuciowość. Dalsze twierdzenie, iż *Budzi się do bogatego życia wewnętrznego*⁵⁹ pod wpływem dokonania zbrodni na Alinie, również jest chybione.

Powyższe rozwiązania poparte opinią profesora Bogdana de Barbaro dowodzą w sposób niezbity, że Balladyna „powodowana jest” licznymi emocjami, na które wpływ ma wiele różnych aspektów jej życia.

Podobnie polemiczną postawę muszę przyjąć wobec wspomnianych wcześniej *Trzech szkiców romantycznych* i treści w nich zawartej przez Jarosława Maciejewskiego. Już na samym wstępie części swej publikacji poświęconej Balladynie Maciejewski pisze: (...) *Większość reakcji tych postaci na wieści zza kulis nie wywołuje zdziwienia widowni, jest bowiem zgodna z ustalonymi już w scenach początkowych dramatu rysami ich charakterów. Kirkor nadal jest szlachetny, gardzący nierycerskimi sposobami walki, tęskniący do sielskości, małżeństwa, zniecierpliwiony obowiązkiem udziału w „sprawach królestwa”. Balladyna wciąż jest zaplątana w konflikt sumienia i strachu, wciąż zwycięża w niej strach, podsuwając w samoobronie działania podstępne i zdradliwe. Nadal jest podejrzliwa i namiętna, mściwa i okrutna, dumna i bezwzględna. Jednak nie owe usystematyzowane już reakcje bohaterów stanowią o istocie obu scen i ich ważkości w konstrukcji dramatu. Decyduje o tym sytuacja, w jakiej się ci bohaterowie znaleźli. Oboje bez własnej woli zmuszeni do wplątania się bezpośrednio w walkę o władzę dla siebie w państwie – to „dla siebie” i to „bez własnej woli” trzeba (...) podkreślić. (...) Głównym problemem utworu Słowackiego nie jest bowiem analiza psychiki postaci – nawet postaci tytułowej. (...) Problemem tym jest natomiast tragizm losów*⁶⁰.

Przytoczony fragment nie jest w pełni zbieżny z założeniem, które poczyniłem, reżyserując spektakl w teatrze. Głównym mym założeniem było postawienie akcentu właśnie na analizę psychologiczną postaci, w szczególności zaś tytułowej bohaterki. Stwierdziłem bowiem, w odróżnieniu od Maciejewskiego, że w ciągu ponad pięćdziesięciu lat od momentu, w którym pisał swą pracę, rzeczywistość zmieniła się radykalnie. Że z obecnej perspektywy za właściwy pryzmat analityczny dramatu należy uznać ten skupiający się na aspektach ludzkich, gdyż problematykę losów państwa należy uznać za niewystarczającą czy wręcz nieaktualną jako jedyną miarę postrzegania utworu.

Opinia autora na temat Balladyny jest dla mnie nie do zaakceptowania bez zastrzeżeń. Charakteryzując jej cechy, Maciejewski używa chociażby stwierdzenia *wciąż jest...* Sugerowałoby to, że taka była, jak ją teraz opisuje. Pomijając fakt, że sam opis jest mym zdaniem nietrafiony (czego postaram się dowieść dalej), opinia ta powiela dotychczas utwierdzoną ocenę mówiącą o niezmiennej naturze dziewczyny, z którą przyszła na świat.

⁵⁹ Ibidem,

⁶⁰ J. Maciejewski, *Trzy szkice romantyczne – o „Dziadach”, „Balladynie” i epilogu „Pana Tadeusza”*, Poznań 1967, s. 155–156.

Niemniej jednak fakt posiadania przez bohaterów różnorodnych rozbudowanych osobowości zauważony przez autora *Trzech szkiców...* zasługuje na uwagę. Podobnie jak świadomość mnogości czynników wpływających na ich losy.

Przy różnicy w szczegółach dodatkowo warte uwagi u Maciejewskiego jest spojrzenie na tytułową bohaterkę w sposób do tej pory niespotykany. Pierwszy raz wśród badaczy utworu widać chęć w miarę kompleksowego przedstawienia zarówno jej czynów, jak i uczuć im towarzyszących. Bez tendencji początkowej, tak wyraźnej u innych, która z reguły zakłada jednoznacznie krytyczną postawę wobec Balladyny jako jednowymiarowej osoby na wskroś przepełnionej czystym, wrodzonym złem. Z drugiej zaś przedstawienie pozostałych bohaterów (z wyjątkiem Von Kostryna) jako uosobienia dobra i cnót wszelakich, które są jedynie niewinnymi ofiarami bezdusznej zabójczyni.

Rozdział III. Rzeczywista charakterystyka wybranych postaci i analiza kluczowych dla losów Balladyny scen

Zanim dokonam analizy scen dramatu, które są punktami zwrotnymi dla losów Balladyny, postaram się dokonać krótkiej charakterystyki postaci. Nie wszystkich naturalnie, a tych będących w moim przekonaniu kluczowymi dla wydarzeń w życiu dziewczyny i sposobu podejmowania przez nią najważniejszych decyzji. Na początek odniosę się jednak jeszcze do cytowanego już przeze mnie Jarosława Maciejewskiego. Wskazałem go przecież przy końcu poprzedniego rozdziału jako jednego z głównych inspiratorów moich rozważań teatralnych. W kolejnej części przytoczę dalsze fragmenty rozmów z profesorem Bogdanem de Barbaro, aby sprawdzić, czy znajduję potwierdzenie dla moich odczuć i wniosków.

Spójrzmy zatem na kilka fragmentów, w których Maciejewski poddaje analizie zachowanie Balladyny. Postaram się w odniesieniu do nich przedstawić własny sposób postrzegania postaci, który stanowi podstawę wizji i kierunku realizacji mojego spektaklu w Teatrze STU.

Maciejewski pisze: *Balladyna chciała dobrobytu i pozycji społecznej. Mordując Alinę i wygrywając tym samym Kirkora, osiągnęła w swym zamierzeniu wszystko:*

*Więc mam już wszystko... wszystko... teraz trzeba
Używać... pańskich uczyć się uśmiechów,
I być jak ludzie, którym spadło z nieba
Ogromne szczęście...*

*Mówi tak na początku aktu III. Przeszkadzają jej w tym samozadowoleniu jedynie strach i ukryte w podświadomości wyrzuty sumienia, tłumione przez strach*⁶¹.

Przytoczony fragment dramatu już wcześniej analizowałem, zaznaczę więc tylko stanowczo, iż według mnie wyrzuty sumienia u bohaterki nie są podświadome i w żaden sposób tłumione przez strach. Są równoznacznie z nim dominujące, wręcz wzajemnie się podsycają. Co się zaś tyczy początku przytoczonej opinii, znów inny jest sposób patrzenia przeze mnie. Przede wszystkim w moim przekonaniu Balladyna pragnęła „wyrwać się” z toksycznego i „przemocowego zniewolenia”, w którym żyła z matką i siostrą, w leśnej izolacji. Zapewne pragnęła w tym wszystkim dobrobytu i lepszej pozycji społecznej (któż z nas nie chce?), lecz nie była to jej pierwsza potrzeba. Ta prawdopodobnie pojawiła się w chwili zjawienia się Kirkora w chacie, reszta dojrzywała z czasem. Twierdzenia zaś o *osiągnięciu w swym zamierzeniu wszystkiego i wygraniu Kirkora...* No cóż, w monologu Balladyny (o czym wspomniałem) wybrzmiewa raczej zwątpienie niż spełnienie. Sam fakt stanięcia do zawodów o Kirkora nie wynikał też jedynie z gwałtownej chęci tegoż (postaram się o tej motywacji szerzej napisać w dalszej części). Raczej obie siostry w pierwszym momencie są postawione w sytuacji bez wyjścia. Nie mogły przecież sprzeciwić się woli księcia, a tym bardziej matki, w świecie, gdzie:

⁶¹ J. Maciejewski, *op. cit.*, s. 166.

*Lechitów ustawa
Śmierć przepisuje na niewdzięczne dzieci*⁶².

W dalszej części opracowania autor pisze:

*Wszystkie jej następne akcje, wszystkie morderstwa dyktowane są właściwie tymi uczuciami, a nie w celu zdobywania dalszych podstaw dobrobytu, czy tym bardziej władzy. Jest to akcja obronna, a nie agresywna. Jeśli Balladyna inicjuje jakąś akcję, to i wtedy ta inicjatywa rozumiana jest przez nią jako atak w obronie. Nie o koronę chodzi, lecz o zatarcie śladów zbrodni i zdevaluowanie wyrzutów sumienia za siostrobójstwo*⁶³.

Tak! W moim mniemaniu dziewczyna działała w obronie, a nie w celu zdobycia bądź utrzymania władzy w wyniku swej morderczej natury. Z tą jednak różnicą, iż kolejne czyny są dokonywane przez Balladynę nie tylko w strachu o siebie samą. Bo należy przede wszystkim pamiętać, że jest ona w ciąży. Chroni więc również swe nienarodzone dziecko! Zabójstwo Aliny jest także spowodowane strachem o życie!

W rozmowie z profesorem Bogdanem de Barbaro poruszyłem kwestię krótkiej charakterystyki wybranych postaci dramatu Juliusza Słowackiego. Świadomie pominąłem postać Goplany. Nie chciałem bowiem otwierać dyskusji z fachowcem w dziedzinie „natury człowieczej” na temat postaci o znacząco odmiennej proveniencji. Zatem na wstępie tego rozdziału scharakteryzuję Goplanę samodzielnie.

Wiemy o niej na pewno, że należała do świata bóstw pogańskich (pierwotnych). I mimo że „baśniowe realia” świata *Balladyny* były już chrześcijańskie, te bóstwa nie całkiem się jeszcze *usunęły*, jak nazwał to Krasiński w swym liście do K. Gaszyńskiego.

Jak wszystkie bóstwa, i ona posiadała szereg cech „ludzkich”. Różnica zasadnicza polegała zaś na potencjale sprawczości, który dzięki swej nadprzyrodzonej mocy Goplana posiadała.

Słowacki stworzył Goplanę na podobieństwo do greckich syren czy najad, ale też zapewne słowiańskich rusałek, dziewann, topielic, po boginie tak potężne, jak choćby prastowiańska Mokosz. Wszystkie one były powiązane z żywiołem wody. Stąd i Goplany domem było Gopło – jezioro uznawane za źródło polskości.

Goplana, podobnie jak jej mityczne pierwowzory, miała niezliczoną liczbę wielobarwnych cech. Zarówno dobrych, jak i złych. Z jednej strony potrafiła być piękna, czuła, namiętna, kochała przyrodę i była wrażliwa na jej piękno. Z drugiej zaś kierowała się przede wszystkim emocjami (nie rozumem), własnymi pragnieniami, była niezwykle gwałtowna w reakcjach, groźna,

⁶² J. Słowacki, *op. cit.*, a. V, sc. 4, w. 527–528.

⁶³ J. Maciejewski, *op. cit.*, s....

kapryśna i mściwa. Szczególnie gdy ktoś ją obrażał lub zlekceważył, potrafiła ujawnić mroczne cechy swojego charakteru.

Dziwny jest fakt, że niemal zawsze, gdy charakteryzowano jej postać, skupiano się na tych dobrych cechach. Niemal nikt nie zauważył, jak duży wpływ na losy Balladyny miało to, że całą potęgę swego gniewu właśnie na nią skierowała Goplana, kiedy dowiedziała się, że jej ukochany Grabiec *nie przyjdzie w żaden wieczór* do niej nad jezioro, gdyż *za borem Pewna dziewczyna czeka na Grabka wieczorem*⁶⁴.

W mojej interpretacji scenicznej dramatu kluczowy wpływ na losy Balladyny ma klątwa, jaką „zsyła” na nią Goplana, wypowiadając słowa:

*Niech słońce zagaśnie,
Jeśli mi ciebie kto wydrze, kochanku.
Ty jesteś moim! moim! moim wiecznie!
Choćbyś miał księżyc za ślubny pierścionek,
Choćbyś miał księżyc, to ja go rozłamię,
Zagaszę księżyc, który cię prowadzi
Do pocałunków, do kochanki domu*

I dalej:

*Co mam potęgi, co nadprzyrodzonej
Siły nad światem; to obrócę na to,
Aby to serce podbić i mieć moim...*⁶⁵

To od tej wszak klątwy zaczyna się cały tragiczny splot zdarzeń, które doprowadzają Balladynę do śmierci.

W zasadzie już to wystarczyłoby, żeby nie potępiać jej jednoznacznie. Jaką bowiem inną drogę życiową mogła wybrać dziewczyna, jak nie tę wymyśloną przez potężną „Królową fali”? Przeciw tej potędze nie wystąpił nawet sam Bóg, o którym ta wspomina w przytaczanej wyżej kwestii. Nie jest to jednak rozpacz nad nieuchronnością losu człowieka w wyniku klątwy sił nadprzyrodzonych. Chciałbym znaleźć bardziej realistyczne przesłanki ku temu, by móc przywrócić Balladynie choć część dobrego imienia. W tym celu przytoczę kolejne fragmenty rozmów z profesorem Bogdanem de Barbaro:

KP: Przedstawię panu kilka postaci z dramatu Słowackiego – jakie słowa wypowiadają, jak ja rozumiem ich sens, i chciałbym się dowiedzieć, jaką to może budować relację. W pierwszej kolejności interesuje mnie Balladyna, gdyż ona jest dla mnie głównym punktem odniesienia w całej sprawie. Na początku Słowacki przedstawia ją jako młodą, niezwykle piękną kobietę. Raczej małomówną. W chacie, w której ją poznajemy, wygląda na to, że to raczej matka i Alina

⁶⁴ J. Słowacki, *op. cit.*, a. I. sc. 2, w....

⁶⁵ Ibidem, w. 493-499 oraz w. 515–517.

mówią, na różne tematy. Balladyna, jeśli już się odzywa, to półśłówkami, krótkimi zdaniami. Mam wrażenie, że to jest na wskroś smutna osoba. W żadnym momencie dramatu nie jest moim zdaniem radosna. Nigdy nie słyszymy, że spotyka ją coś dobrego. Mogę się jedynie domyślać, że gdy chętnie wybiega do lasu na spotkanie z Grabcem, to powodowana jakimiś pozytywnymi skojarzeniami. Nigdy jednak nie pojawia się u niej uśmiech. Nawet gdy rozmawia z Kirkorem, chcąc, by to ją wybrał, to raczej są to wypowiedzi nie wprost i przepełnione smutkiem.

BdB: Przychodzi mi do głowy wersja, która byłaby aktualizacją psychopatologii, mianowicie nie wykluczałbym, że dziś można by to zaliczyć do spektrum autyzmu. Jeszcze dziesięć czy dwadzieścia lat temu ta kategoria tak nie działała i wtedy być może nazywałoby się Balladynę introwertyczną albo depresyjną... Najbardziej chyba jednak introwertyczną. Dziś natomiast, tak jak pan opisał, że ktoś jest zamknięty w sobie, słabo się komunikuje, uśmiech u niego jest nieobecny lub nieadekwatny, pewien rodzaj dziwaczności, to dzisiejsi zwolennicy tej kategorii chętnie by ją tam „zaprosili”. Oczywiście musiałbym dokładnie ją zbadać. Są dodatkowe testy (nie wiadomo, czy pani Balladyna wyraziłaby na nie zgodę), ale gdybym był jej adwokatem, to chyba próbowałbym to włączyć. Zwłaszcza że mogłoby to być pomocne do tezy, że ona miała ograniczoną możliwość kontrolowania swojego zachowania.

KP: Na pewno nosi cechy jakiejś odmienności. Często jest zamyślona, tak jakby zdekoncentrowana. Jej wypowiedzi świadczą o tym, że głęboko myśli o innych rzeczach, wypowiadając pewne słowa. Ja raczej myślałem o niej jako o osobie stłamszonej i przytłoczonej przez rzeczywistość, przez dyskryminację...

BdB: Ale to nie będzie sprzeczne. Tylko że albo uznamy, że to jest odbiologiczne, albo uznamy, że jest to efektem sytuacji społecznej i tego, co się jej w życiu wydarzyło. A najlepiej powiedzieć, że jedno się z drugim splotło. Na ogół to jest takie sprzężenie. Wyobraźmy sobie, że ktoś jest lękowy, to się tak zachowuje, że przybędzie wydarzeń, które mu ten lęk nasilą. Więc będzie jeszcze bardziej lękowy, no więc jeszcze bardziej się schowa itd. Sprzężenie zwrotne, które rozwija osobowość w tym, a nie innym kierunku. Kłopot polega na tym, że dawniej nie istniało jeszcze na świecie pojęcie autyzmu. Warto dodać, że gdy ja się uczyłem medycyny na studiach, to autyzm był jeszcze częścią schizofrenii. Autyzm i rozszczepienie. Autyzm, czyli rodzaj zamknięcia na resztę świata. Według ówczesnych standardów osoba chora na schizofrenię była rozszczepiona między siebie i resztę świata, a w wewnętrznym świecie dzieją się różne rzeczy. Pod słowem autyzm zaś kryje się w swojej istocie taki rodzaj muru, który sprawia, że świat zewnętrzny może być niepoznawalny, wrogi, lękorodny.

KP: Mnie samego nadmiar bodźców zamyka i potrafi spowodować u mnie agresję.

BdB: Tak, ale dla pana nadmiar bodźców jest do wytrzymania i nie prowadzi do dezintegracji osobowości. Natomiast dla autystyka (a wcześniej, gdyby nie było tego pojęcia, powiedzielibyśmy: dla osoby chorującej na schizofrenię lub zbliżającej się do zachorowania na nią), reszta świata tak atakuje bodźcami, że mechanizm zamknięcia się w sobie można

traktować jako mechanizm obronny. Często, na przykład, spotykam się u osób leczonych z powodu schizofrenii ze stwierdzeniem: *to było dla mnie za dużo*.

KP: Teraz zajmijmy się charakterystyką drugiej siostry. Alinę interpretatorzy tekstu przedstawiają w taki sposób, że w odróżnieniu od swojej mrocznej, złej siostry ona jest jednoznacznie dobra. Ja po przeczytaniu dramatu mogę przedstawić ją w następujący sposób: Alina mówi dużo i z dużym entuzjazmem. Umie prawić komplementy osobie mającej w danym momencie nadrzędną funkcję w hierarchii. Najpierw matce, później Kirkorowi mówi te słowa, które trafiają im do gustu. Jest wyraźnie ingracyjny. Alina nawet w modlitwie przed Bogiem wykazuje się taką postawą. Prezentuje jednak zgoła odmienną postawę względem Balladyny. We mnie, w odróżnieniu od pozostałych, ta postać z powodu swych zachowań wzbudza naturalny sprzeciw czy, mówiąc wprost, niechęć, a wręcz odrazę.

BdB: We mnie z kolei uruchamia się tzw. terapeuta systemowy, który powiedziałby, że na relację dwóch sióstr trzeba patrzeć cyrkularnie. One wzajemnie się polaryzowały. To, co w przestrzeni społecznej opisywane jest jako groźna polaryzacja nienawiści, rozszczepianie się, oddalanie się na przykład dwóch plemion, to tutaj mamy dwie osoby, które są od siebie coraz dalej. Postawa jednej wzmacnia postawę drugiej i na odwrót. Im bardziej jedna jest konformistyczna, tym mocniej druga staje się nonkonformistyczna. Oddalają się od siebie emocjonalnie i behawioralnie. To może tworzyć napięcia i gdyby szukać jakichś „kawałków” objaśniających obie siostry, zwróciłbym uwagę na to, że jedna na drugą wpływa poprzez to, że jedna od drugiej oddziela się osobowościowo.

KP: To wskazywać by mogło, że jedyne wektory ich zachowań układają się w tych kierunkach i jako najważniejsze są motorami napędowymi tychże.

BdB: Jednocześnie takie postawy niezwykle spajają. Jedna potrzebuje drugiej.

KP: A gdzie w tym wszystkim umiejscowimy rodziców – ojca, który porzuca, odbierając sobie życie, i matkę, zdającej się być powodem tej polaryzacji?

BdB: Często mówimy o triangulacji. Mianowicie napięcie między dwiema osobami przechodzi poprzez trzecią osobę i to utrzymuje trójkąt w stabilności. Odwołam się do praktyki, a być może to się aplikuje do tej sytuacji. Gdy np. kłóci się dwoje rodziców, to bywa tak, że nie robią tego między sobą, tylko np. jedno reprezentuje liberalny model wychowania, a drugie konserwatywny. Będą używać dziecka do tego, by ze sobą się bezpośrednio nie konfrontować, tylko poprzez dziecko będą je rozszczepiać.

KP: W *Balladynie* takiej akurat sytuacji nie spotkamy. Tu zdaje się być odwrotnie. To dziewczęta mają relację między sobą, która objawia się różnym stosunkiem do matki. Nie jest to klasyczna rywalizacja o matkę. To zresztą może być powód tego, że tak na ogół klasyfikuje się Balladynę. Wydaje się, że ona o matkę nie rywalizuje. Potrafi dla przykładu wprost nazwać

jej „oderwanie od rzeczywistości”. Alina zaś dość ostentacyjnie idealizuje wszystkie stany i zachowania matki.

BdB: Czyli mamy tu kolejny przykład wspomnianej polaryzacji między siostrami.

KP: Trzeba jednak zaznaczyć, że Balladyna mimo wyraźnego idealizowania matki przez siostrę, nadmiernie jej nie krytykuje. Krytyczne praktyki są widoczne raczej ze strony matki w stosunku do Balladyny.

BdB: To w takim razie mówilibyśmy raczej o innym rodzaju triangulacji – diadzie. To znaczy: matka sprzęga się z Aliną. Im bardziej Balladyna atakuje, tym silniej one obie się integrują. A to może dodatkowo irytować Balladynę, która tę diadę nieustannie atakuje. Tak bywa w rodzinie.

KP: Właśnie ten model — odrzucający Balladynę — zastosowałem w swoim spektaklu.

BdB: A im bardziej Balladyna czuje się odrzucona, tym mocniej kontratakuje. To sprzężenie uzasadniałoby tezę, że w Balladynie narastał gniew wynikający z poczucia osamotnienia. Alina zaś, dzięki swojej ingracyjnej i konformistycznej postawie, zdobywa bliskość matki, co starszą siostrę spycha jeszcze głębiej w samotność.

KP: A czy można — tytułem pewnego podsumowania — określić Balladynę jakimś typem charakterologicznym?

BdB: Szczerze mówiąc, mam ogromny dystans do „wkładania ludzi do szuflad”. Osobowość Balladyny jest po prostu... Balladyną. W moim zawodzie najbardziej pociągające jest to, że każdy jest inny. Oczywiście, jest różnica między pacjentem neurotycznym a psychotycznym, takim z demencją czy w kryzysie wieku nastoletniego, ale mimo tych różnic biorących się od takich „grubych” kategorii, to pasjonujące w mojej pracy jest to, że nie potrzebuję tych nazw.

KP: Czy w takim razie Balladynę można nazwać raczej typem neurotycznym, czy psychotycznym?

BdB: Dla adwokata — a pan poniekąd występuje tutaj w takiej roli — z pewnością wygodniej byłoby skłaniać się ku tezie o psychotyczności. Choć dodam jako ciekawostkę, że nierzadko osoba chora, która popełniła czyn przestępczy, woli zostać uznana za zdrową i skazaną niż za chorą — bo tożsamościowo i godnościowo „zdrowy” brzmi lepiej. Ale psychiatra i tak musi oceniać po swoimemu.

KP: Zostawmy więc ten temat i przejdźmy do kolejnej postaci. Spójrzmy na Grabca. To typ wyraźnie zadowolony z siebie, lubiący się przechwalać, nie stroni od alkoholu i rozrywek cielesnych. Gdy opowiada o sobie, z dumą przedstawia historię swojego ojca, którego stanowi wizerunek czysty, i raczej niechętnie opowiada o matce. Jak sam twierdzi, podobny jest do ojca, ponieważ lubi alkohol i ucieka od matki. Jest ewidentnie zarozumiały. Jak taki mężczyzna może oczarować i rozkochar w sobie Balladynę?

BdB: Musielibyśmy zastanowić się, co to znaczy zakochać się. Czy to znaczy wciąż uczuciowy, więc uczuciową czy zmysłowy pociąg do płci odmiennej. Tak, jak Grabiec siebie opisuje, to raczej na to wygląda, że jest w nim, mówiąc dzisiejszym językiem, jakiś seksapil. I to mogło być motywem, bo przecież nie budowanie miłości przyjaźniowej, uczuciowej, tylko zmysłowej. W opisie tej postaci jawi mi się Grabiec jako podrywacz, bawidamek umiejętnie zmysłowy do zdobywania. Wtedy pojęcie zakochania należy odnieść bardziej do pożądania niż głębokiego uczucia. Co nie znaczy, że to nie determinuje zachowania. Przeciwnie.

KP: Przejdźmy teraz do postaci Kirkora. Pomijając jego pozycję społeczną, wynikającą z ówczesnego podziału klasowego, można określić go jako mężczyznę podkreślającego swoją nadrzędność wobec innych, zwłaszcza wobec kobiet. Zupełnie nie sprawia wrażenia kogoś, kto byłby zainteresowany zdaniem czy uczuciami kogokolwiek poza samym sobą. Gdy udaje się po radę do Pustelnika w sprawie wyboru przyszłej żony, to choć pyta, w rzeczywistości ma już w głowie dość dokładne wyobrażenie, jaka kandydatka spełni jego oczekiwania. Po spotkaniu wdowy i jej córek w chacie po prostu oznajmia, że jedna z dziewczyn na pewno zostanie jego żoną. Nie interesują go ich potrzeby ani ich perspektywa. Najważniejsze jest dla niego to, która z nich będzie w stanie lepiej zaspokoić jego własne oczekiwania. Nie przeszkadza mu nawet obecność sióstr, by głośno rozważać, której może być mężem, a której kochankiem. To typ nazwany przez badaczy jako romantyczny, wyniosły, beztroski. Choć ja raczej nazwałbym go gwałtownym, zmiennym, działającym pod wpływem impulsu, zrywu, i nierozważnym.

BdB: Kirkor jawi się wyraźnie jako typ jednoznacznie narcystyczny. Swoją drogą, ciekawe jest to, że jeżeli zwrócimy uwagę na ponadczasowość wydarzeń i siatkę gry międzyludzkiej, to w gruncie rzeczy mógłby tu mieć miejsce bardzo ciekawy thriller erotyczny, jakie zdarzają się nawet w latach dwudziestych XXI wieku. Dwie siostry, jedna „schowana”, druga ingracyjna, obie piękne. Przychodzi mężczyzna „nadziany” kasą i władzą, a gdzieś indziej jest jakiś zmysłowy podrywacz, i dzieje się.

KP: Skoro jesteśmy przy układach mogących być podstawą powstania takowego thrillera, należy bez wątpienia wspomnieć o jeszcze jednym mężczyźnie, mającym niebagatelny wpływ na losy Balladyny, czyli Kostrynie. To tak zwany twardy, męski typ. Mówi jej same piękne słowa, nigdy wprost nie stawia się ponad nią, prawi komplementy, używa wobec dziewczyny poetyckich określeń, o sobie mówi niechętnie. Bez wątpienia potrafi tym urzec Balladynę. Jednocześnie umiejętnie ją „rozmiękcza”, umie w odpowiednim momencie wzbudzić w Balladynie poczucie lęku i zagrożenia. Jest w związku z tym najbardziej niebezpiecznym graczem w życiu dziewczyny. Wydaje się, że najbardziej potrafi ją zniewolić. Balladyna oczywiście dowiaduje się dość szybko o jego prawdziwej naturze i zamiarach, jednak ostatecznie i tak to jest jego czyni swoim partnerem i protektorem.

BdB: Bywa tak, że pomiędzy osobą przez kogoś zniewalaną a zniewalającą może zaistnieć coś, co nazywamy dziś syndromem sztokholmskim, choć niekoniecznie musi mieć to miejsce w tym

przypadku. Żeby wydać taką opinię, należałoby mieć więcej danych, aby tę sytuację przeanalizować.

KP: Zastanawiam się, czy może to mieć jakiś związek z rodzicami, konkretnie z ojcem. Mam taką teorię (nie wiem, czy uzasadnioną naukowo), że w życiu decydujemy się na dwa rodzaje partnerów. Na przykład, w przypadku dziewczyny będzie to wybór partnera na wzór ojca lub właściwie na jego przeciwieństwo...

BdB: Jeszcze bym to skomplikował tym, że to, kogo się wybiera, zależy od tego, na ile dojrzała jest relacja z własnym rodzicem. Czy to jest relacja, w której dziecko dostaje pewien rodzaj wolności? Czy jest w takim związku zależnym od swojego rodzica, że będzie (jak mówimy w naszym żargonie) dochodziło do przeniesienia. Czyli że szukam kogoś wchodzącego w skrypt lub antyskrypt i wtedy partner lub partnerka są w gruncie rzeczy substytutami rodziców. Ale bywa tak, że relacja rodzica do dziecka jest na tyle dojrzała, że dziecko zaiste „wyfruwa”, a nie szuka kogoś na podobieństwo lub antypodobieństwo.

KP: A czy nie wydaje się panu, że do tego, by mieć tak dojrzały stosunek do dziecka, trzeba mieć na przykład pańską wiedzę i wykształcenie?

BdB: Czasem to się bierze z dojrzałej osobowości, bez względu na wykształcenie.

KP: Jak widać, kluczową relacją wydaje się jednak ta z rodzicami. Zakończmy więc tę część opowieści o świecie Balladyny, wracając do jej rodziców. O ojcu wiemy tyle, że go brakło, ponieważ popełnił samobójstwo.

BdB: To by dobrze mogło wytłumaczyć, dlaczego obie siostry tak usilnie szukają mężczyzn. Że jest luka, którą chcą wypełnić.

KP: Z drugiej strony mamy matkę. To zdaje się jest najbardziej dramatyczna okoliczność w życiu Balladyny, że musi godzić się na jej nadrzędną funkcję we wszystkim (włącznie z decydowaniem o zamążpójściu), mimo że była w pewien sposób „oderwana od rzeczywistości”, przez co nie była do tego predystynowana. Bycie zależnym od kogoś takiego to prawdziwa udręka.

BdB: Zwłaszcza bycie zależnym w tym sensie, że się na przykład pragnie miłości, a tej się nie dostaje. Balladyna teoretycznie mogłaby powiedzieć, że ignoruje zdanie matki, gdyby nie to, że jej zależy na uzyskaniu matczynej miłości.

KP: Skoro dokonaliśmy próby skonkretyzowania warunków, w których żyła Balladyna, do czasu związania się treści dramatu, a także wybranych postaci, mających w moim przekonaniu najistotniejszy wpływ na historię jej życia, chciałbym skupić się na konkretnych momentach sztuki. Wybrałem sceny, które mają według mnie kluczowy wpływ na życie Balladyny. Naturalnie interesują mnie głównie momenty życia dziewczyny doprowadzające ją do sytuacji, które w efekcie jej postępowania kończą się dla niej tragicznie. Jeśli postanowiłem być pierwszym w historii adwokatem Balladyny, chcącym na końcu tego postępowania wygłosić

pewnego rodzaju mowę obrończą, a w efekcie skłonić przyszłych interpretatorów do złagodzenia opinii na jej temat, postaram się przy pańskim wsparciu znaleźć ku temu możliwość.

Zdaję sobie sprawę, że jako pierwszą powinienem wziąć na tapet scenę między Goplaną a Grabcem. Tam bowiem Słowacki umiejscowił pierwotny powód takiego toku losów dziewczyny, jaki doprowadził ją do wydania na siebie samą śmiertelnego wyroku. Podobnie jednak jak w przypadku charakterystyki postaci, nie będę rozstrzygał w sposób naukowy tak indywidualnych rejonów życia ludzkiego, jak kwestia wiary (a raczej wierzeń). Do tej bowiem kategorii zaliczę wpływ oddziaływania nadprzyrodzonej siły, jaką jest Gopłana, i moc klątwy, którą na Balladynę zsyła rozkochana w Grabcu królowa Gopła.

Zacznę więc od sceny, w której do chaty w lesie trafia Kirkor, któremu na moście załamata się pod karetą belka. Przypomnijmy, że wyruszył on w podróż, aby znaleźć żonę. Spotyka się w tym celu z Pustelnikiem, o którym wie, że *warto u niego poszukać rady*⁶⁶, mimo że jest nieco dziwny, by nie powiedzieć niezrównoważony. Kirkor początkowo chce zwyczajnie spytać, którą królewnę najlepiej poślubić. Gdy jednak dowiaduje się, jaki jest stosunek starca do szlachetnie urodzonych panien i jaka jest jego prawdziwa historia i tożsamość, z ochotą postanawia wprowadzić w życie plan znalezienia ubogiej małżonki, takiej, która jest *karna, miła, niewinna*⁶⁷, i z którą mu będzie *milej, niżli z królewną*⁶⁸.

Do chaty zamieszkaney przez trzy kobiety trafia w momencie, kiedy matka dziewcząt wypowiada słynne marzenie o cudownym zrządzeniu losu, które spowoduje, że zostanie poproszona o rękę jednej z córek przez jakiegoś zamożnego kawalera. Takiego zrządzenia losu matka nie może przepuścić. Od chwili pojawienia się Kirkora w chacie kobieta całkowicie skupia się na ożenieniu go z jedną z córek. Odbyna się swego rodzaju targ pomiędzy kobietą a młodym panem. Oczywiście przedmiotem transakcji są córki Wdowy, od początku traktowane jak towar, który nie posiada innego przeznaczenia, jak tylko radosne przyjęcie wyboru szlachcica. Ich zdanie na temat kandydata nie jest w zasadzie istotne. Wszak:

*Zapewne,
 że muszę kochać!... toż by to dopiero,
 Gdyby nie kochać rycerza, co szczerą
 Mógłby za żonę wziąć sobie królewnę,
 Piękny i śmiały*⁶⁹;

jak odpowiada matka na spostrzeżenie Kirkora, że go *Obiedwie kochają*⁷⁰.

Cała scena ma dla mnie zdumiewający przebieg. Kirkor od początku twierdzi, że właściwie jest zakochany w obu dziewczętach jednocześnie. Jego jedyny dylemat polega na tym, *której być*

⁶⁶ J. Słowacki, *op. cit.*, a. I, sc. 1, w....

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ J. Słowacki, *op. cit.*, a. I, sc. 3, w. 708–712.

⁷⁰ Ibidem.

*mężem, a której kochankiem*⁷¹. Aby podjąć ostateczną decyzję, zadaje siostrom różne pytania, próbując ocenić, która z nich jest w nim bardziej zakochana, a tym samym — która po ślubie umiejętniej zaspokoi jego potrzeby.

Jak zwykle lepiej w tym plebiscycie wypada Alina. Ona wyraźnie zdaje się umieć dobrać właściwe słowa, odpowiadając księciu. Balladyna natomiast początkowo wypada źle. Jej odpowiedzi są enigmatyczne, tak jakby nie była pewna, czy chce wyjść za Kirkora. Jednak nie chce go urazić, a jednocześnie obawia się, by nie rozczarować matki, wyraźnie zafascynowanej wizją posiadania „złotego zięcia”. W pewnym momencie Balladyna decyduje się jednak całkowicie zmienić postawę. Również ona jasno deklaruje gotowość do zamążpójścia, zapewniając Kirkora, że jest gotowa poświęcić mu wszystko — z wyjątkiem matki i siostry.

*Byłabym poczwarą
Niegodną twojej ręki, ale piekła,
Żebym się matki kochanej wyrzekła.
Prócz matki, siostry, wszystko ci poświęcę*⁷².

KP: Interesuje mnie w pierwszej kolejności ta zmiana. Jaka, oprócz strachu przed Kirkorem i sprzeciwieniem się woli matki, może być motywacja Balladyny?

BdB: Ja to rozumiem w ten sposób, że matka stręczy (używam tego słowa, pamiętając, że kultura ma swoje obyczaje), a siostry rywalizują. I de facto rozumiem, że tak jak Alinie łatwiej powiedzieć, że „chcę cię”, to Balladyna mówi: „skoro Alina chce, to ja też chcę”. Czyli element rywalizacji pomiędzy rodzeństwem jest bardzo popularny. Czasem bardziej uświadomiony, czasem mniej (mówię tu doświadczeniu terapeuty rodzinnego). I to nie problem znaleźć takie sytuacje, w których dwie osoby o wspólnym DNA stają się w pewnym momencie wrogami tylko dlatego, że każda chce być lepsza. Może nawet nie tyle lepsza, a coś więcej mieć. I w tym przypadku jest to dla mnie okoliczność dość wyraźna, że są w pętli rywalizacyjnej.

KP: A czy na tym etapie dostrzega pan możliwość, że Balladyna jest zwyczajnie oportunistką, która dostrzega szansę wyrwania się z domu i zdobycia władzy? Bo taka jest powszechna opinia na temat jej natury.

BdB: Nie była u mnie na terapii, więc nie wiem. Ale próbuję siebie przenieść w taką sytuację, że są dwie siostry. Jest jakiś dobrze sytuowany mężczyzna, który mówi: „podobacie mi się, każdą z was chcę”. A ten rodzaj otwartości, by nie rzec cynizmu, pozwala nam rozmawiać o tym wprost, prawie jakby to były targi. I dalej wystarczy mi wyjaśnienie, że napięcie rywalizacyjne między siostrami objaśnia to, że jedna, która powiedziała: „chcę”, tworzyła dostateczny impuls dla drugiej, żeby i ona powiedziała: „chcę”.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Ibidem, a. I, sc. 3, w. 751–754.

KP: Przejdźmy więc może do pomysłu matki, która będąc wyraźnie zainteresowana bardziej tym, jaki jest Kirkor, a nie tym, która z córek zostanie jego żoną, wpada na pomysł zawodów w zbieraniu malin. Czy słusznie wyczuwam, że jej własny interes był ważniejszy niż los córek? A z drugiej strony ciekawi mnie, jak można zrozumieć to, o czym wszyscy mówią, że niby zawsze faworyzowała Balladynę, skoro naraża ją na rywalizację w dziedzinie, o której wie, że jest w niej słabsza niż Alina.

BdB: Gdyby próbować to odnieść do takich wyobrażeń gry psychologicznej, która się dzieje między matką a córkami, i gdyby sobie wyobrazić jakieś mechanizmy psychologiczne, którymi się mogły kierować i które by nimi rządziły, to poniekąd rozumiem to tak: pozornie matka mówi: „to ode mnie nie zależy, niech to zależy od tego, garnka malin”, a jednocześnie skoro wie, jest w tym pewien rodzaj, mówiąc cynicznie, manipulacji, chętniej bym pomyślał, że jest to manipulacja nieświadoma, bo wolę myśleć o ludziach lepiej niż gorzej. Natomiast gdyby matka przyszła do gabinetu psychoterapeutycznego, to wówczas zapytałbym ją prawdopodobnie: „Jak pani myśli, kto wygra?”. I od słowa do słowa musiałoby się okazać, że nie Balladyna. „Czy to by znaczyło, że pani nie wprost, ale wskazuje na jej siostrę, która miałaby być żoną Kirkora?”. Wówczas matka prawdopodobnie weszłaby w opór i zaprzeczenie. Faktem wszakże jest (i to mi się wydaje tutaj kluczowe), że pomysł zakłada, że one wszystkie trzy tutaj skorzystają, jedna bardziej, inna mniej. Czyli że to jest trochę tak, jakby matka widząc szansę, że jedna z córek bogato wyjdzie za mąż, chce, żeby wszystkie trzy miały w tym jakiś, mówiąc kolokwialnie, interes. Ale o szlachetności tej matki tutaj trudno mi mówić.

KP: Najbardziej zadziwiający dla mnie w tym wszystkim jest fakt, że tak łatwo dotychczas wszyscy uznawali za słuszną, wręcz szlachetną postawę matki, która utożsamiała jakość przyszłego życia córek wyłącznie ze zmianą ich statusu majątkowego. W ogóle nie brała pod uwagę ich wewnętrznych, emocjonalnych potrzeb. Zdaję sobie sprawę z innych zasad panujących w czasie, gdy utwór powstawał. Jednak staram się interpretować *Balladynę* na płaszczyźnie psychologii i emocjonalności. Ludzie, niezależnie od czasów, czuli podobnie. Dziś jednak szczególnie trudno sobie wyobrazić tego rodzaju sytuacje.

BdB: Jakoś nie wydaje mi się to nieaplikowalne do XXI wieku.

KP: Ale nie w zdrowym, dojrzałym układzie, w którym matka przede wszystkim stara się kompleksowo myśleć o życiu dziecka, a nie wyłącznie o kwestiach materialnych.

BdB: W zdrowym układzie matka w ogóle do tego się nie mieszała. Tutaj zaś jest sytuacja quasi-biznesowa.

KP: Przejdźmy tymczasem do dalszej części wieczoru. Tuż po decyzji o wysłaniu siostr do lasu po maliny matka zaprasza Kirkora do alkowy, mówiąc, że nic tam nie będzie im przeszkadzać. On ochoczo na to przystaje. Dziewczyny zostają w izbie. Balladyna jest raczej zamyślona i milcząca. Aliny postawa jest zgoła inna. Wyraźnie cieszy ją taki obrót spraw. Z jej punktu widzenia każde rozwiązanie będzie atrakcyjne. Gdy słyszy od siostry, że nie ma jeszcze

zbytniego powodu do radości, bo nie wiadomo, czy szczęście bycia żoną księcia przypadnie właśnie jej, odpowiada:

*O! moja siostró... wszakże to na niebie
Jeśli nie słońce, to gwiazdy nad głową:
Jeśli nie będę panią Kirkorową,
To będę pani Kirkorowej siostrą.
A tobie jutro trzeba wziąć się ostro
Do tych malinek, bo wiesz, że ja zawsze
Uprzedzam ciebie i mam pełny dzbanek.
Nie wiem, czy na mnie jagody łaskawsze
Same się tłoczą... czy tam... twój kochanek...⁷³*

KP: Zastanawia mnie przede wszystkim powód milczenia Balladyny, jej brak entuzjazmu.

BdB: Milczenie pojawia się na przykład wtedy, kiedy w człowieku są tzw. mieszane uczucia. Może być pomieszana nadzieja z obawą, ale także (to najbardziej bym sobie wyobrażał) mogą być impulsy takie, których nie można do siebie dopuszczać, np. impuls wściekłości. Trywializując i wskakując w dzisiejszą rzeczywistość, Balladyna może myśleć, że została oszukana, „zrobiona w konia” pod pozorem, że rzecz będzie neutralna i będzie to rywalizacja szlachetna, jak na jakimś rycerskim turnieju. Tymczasem tu jeden rycerz ma odpowiednią broń, a drugi tylko ostre paznokcie. Wracając do sytuacji Balladyny, dla mnie jej milczenie jest naturalnym odruchem czy reakcją, którą można by określić jako tłumienie emocji. A tłumimy najczęściej te emocje, które nie nadają się na „eksport”. Więc jeżeli byłoby tak, że w Balladynie pojawia się jakaś iskra nienawiści, wściekłości, gniewu (różnie możemy eskalować – to wnikanie w psychikę drugiej osoby nie jest proste w momencie, gdy ona nam się nie zwierza); wyobrażam sobie, że to jest czas, kiedy Balladyna jest w pobliżu uświadomienia sobie takiego konfliktu – *chcę czegoś, nie będzie mi to dane, będę się musiała „uśmiechać do wersji”, w której zostałam oszukana.*

KP: Alina na pewno w jakimś stopniu jest świadoma tego wewnętrznego stanu siostry. Mimo to wydaje się podsycać wzburzenie Balladyny, podkreślając swoją przewagę w umiejętności zbierania malin. Przy okazji rozpoczyna innego rodzaju prowokację. Grozi wyraźnie siostrze wyjawieniem jej głęboko skrywanego, grzesznego sekretu, co mogłoby na Balladynę spowodować poważne kłopoty. Jaka może być motywacja Aliny poza tym, by zdenerwować siostrę do tego stopnia, żeby na pewno nie nazbierała szybciej malin? Czy dalej jest to zachowanie w ramach siostrzanej rywalizacji, czy coś znacznie bardziej poważnego?

BdB: Nasuwa mi się skojarzenie, które w przypadku terapeutów rodzin i par jest określane jako przyczynowość cyrkularna – A daje B, B daje A. Gdyby obie siostry przyszły do gabinetu terapeutycznego i zrelacjonowały, jak między nimi się dzieje, zaprosiłbym je do metapozycji.

⁷³ J. Słowacki, *op. cit.* a. I, sc. 3, w. 789–796.

Narysowałbym: A daje B, B daje A i zapytałbym, czy chcą popatrzeć na to z zewnątrz, w jakim są „ryzykownym tańcu”. W tym sensie można by powiedzieć, że wersja, w której Alina mówi: *wiem coś takiego, co cię unieważni*, w gruncie rzeczy można traktować jako tekst w dwóch kierunkach – do Balladyny, żeby ją jeszcze bardziej zirytować, a do tych za ścianą, żeby ich przeciągnąć na swoją stronę. W tym sensie dla kogoś patrzącego z zewnątrz i myślącego linearnie Alina byłaby osobą, która chce wywołać w Balladynie zachowanie pogrążające ją. Dla terapeuty natomiast jest to sytuacja tańca cyrkularnego.

KP: W całym dramacie znajduję właściwie tylko jeden moment, w którym dostrzegam przejaw łagodniejszego podejścia jednej siostry do drugiej. Jest to moment, kiedy Balladyna łagodnieje tuż przed zabiciem Aliny, mówiąc nagle: *połóż się na ziemi, połóż*⁷⁴. O tej scenie jednak będziemy mówić w dalszej części. Zastanawia mnie, czy możliwe jest, aby dwie dziewczyny, które dzielą los, tkwiąc przez lata w tym samym układzie, były w stanie okazywać sobie wzajemnie jedynie negatywne reakcje? Mnie się wydaje to dość nieprawdopodobne.

BdB: Muszę tutaj wprowadzić szczyptę pesymizmu. To, czy jest w ich sercach jakiś rodzaj miłości, uczuć, sympatii, jakiegoś pozytywnego nastawienia, mogłoby być przedmiotem poszukiwań terapeutycznych, ale często jest tak, że w tym, co się dzieje, tak zaczyna dominować owa destruktywna gra, że wersja, w której chciałoby się znaleźć coś dobrego i zablokować to błędne koło, jest poniekąd utopijną. Chyba że się zgłoszą do terapeuty. Natomiast, jeżeli one są poddawane tej dynamice cyrkularnej $A \longleftrightarrow B$, to A i B stają się coraz silniejsze. Nie jest to jedynie chodzenie po tym wewnętrznym kole, tylko jest to nasilanie się tego sprzężenia. Wtedy wersja, w której strony się zatrzymują, opamiętują, dogadują się ze sobą, rezygnują z wirusa nienawiści, jest wersją niemogącą się ukazać. Skoro są niewolnicami takich emocji, to emocje rządzą.

KP: W kontekście kanonu interpretacyjnego *Balladyny* jest to istotne pojęcie. Zdaję sobie sprawę, że pierwsi badacze nie byli w stanie spojrzeć na relacje pomiędzy siostrami i matką od tej strony. Sprzężenie cyrkularne, jak się domyślam, funkcjonuje w terapii od drugiej połowy XX wieku, kiedy w zasadzie większość opinii na temat *Balladyny* już była sformułowana, a kanon na tyle określony, że nikt nie wpadł na pomysł, żeby go zmienić.

BdB: Tak, w psychoterapii o sprzężeniach cyrkularnych mówią terapeuci, a wcześniej ci, którzy zajmowali się opisywaniem teorii systemowej. Natomiast od strony praktycznej to jest tak zwana szkoła mediolańska i przede wszystkim Gianfranco Cecchin⁷⁵.

KP: Chciałbym jeszcze pozostać w tej części utworu, o której mówimy, i nieco rozwinąć aspekt już wcześniej poruszany, gdy dokonywaliśmy próby charakterystyki niektórych postaci.

⁷⁴ J. Słowacki, *op. cit.*, a. I sc. 3, w....

⁷⁵ Szkoła mediolańska psychoterapii rodzin pochodzi od czwórki badaczy, którzy w 1967 r. założyli w Mediolanie Instytut Badań nad Rodziną. Zespół tworzyli badacze-psychoanalitycy: M. Selvini-Pallazoli, G. Prata, L. Bosedo oraz G. Cecchin. Stworzyli oni innowacyjne i odrębne metody w psychoterapii rodzin, tak że uznaje się je za specyficzną szkołę terapeutyczną. Zostały opisane w książce *Paradox and counterparadox* (1978). Szkoła mediolańska jest obecnie jedną z najpopularniejszych metod w psychoterapii rodzin.
Źródło: <https://tezeusz.pl/> [dostęp: 01.12.2025 r.].

W końcu sceny z Aliną Balladyna wychodzi do Grabca. Pozwolę sobie w tym miejscu zacytować Jeremiego Przyborę, (...) *tę pierwszą odłóżmy na bok, a o drugiej niech toczy się tok*⁷⁶. Skoro Balladyna postanowiła zawalczyć o Kirkora, w jakim celu wyszła tej nocy do lasu na spotkanie z Grabcem? Powiedzmy, że był obdarzony seksapilem. Czy to jednak wystarczający powód? Przecież w sytuacji, kiedy księżę z matką byli za ścianą, cała sprawa (gdyby się wydała) mogłaby mieć dla dziewczyny tragiczne konsekwencje. Czy w takim razie było jej z kochankiem tak dobrze, że zdecydowała się zaryzykować, czy wyszła się z przyzwoitości pożegnać? Ciekawi mnie to przede wszystkim dlatego, że wszyscy, którzy dotychczas zajmowali się analizą utworu Słowackiego, również i ten moment w sztuce wykorzystują do tego, by dołożyć Balladynie jeszcze jeden zarzut. Oczywiście najczęściej przypisują jej przy tej okazji tendencję do bycia wyrachowaną, rozwiązłą, złą z natury.

BdB: Chcę najpierw tutaj dotknąć wątku rywalizacyjnego. Mianowicie, bywa tak (i terapeutę rodzinnego może nieraz to zadziwiać), gdy dwie osoby walczą o osobę trzecią, że nie zależy im na niej. Zależy im przede wszystkim na pokonaniu osoby, z którą walczą. To jest często przedziwne (mówię tutaj o doświadczeniu z gabinetu terapeutycznego), że często moc energetyczna, emocjonalna rywalizacja sprawia, że ten, o kogo się rywalizuje, w gruncie rzeczy schodzi na drugi plan, a energia idzie w pokonanie przeciwniczki czy przeciwnika. To jeden wątek. Natomiast jeśli mowa o tym, czy Balladyna idzie, by się pożegnać, czy zaznać jeszcze jednej pięknej sytuacji... Ja bym się raczej domyślał, że i po to, i po to. Ludzie często rządzą się emocjami, zwłaszcza emocjami mieszanymi. Nie byłoby chyba sensu, aby uzgadniać jednoznaczność celu. Idzie z wielu powodów, w mieszaniu emocjonalnej. Znów, gdyby przyszła do terapeuty i powiedziała, że jest w niej jakieś zamieszanie, to rzeczą terapeuty byłoby jej pomóc tę ambiwalencję czy też ambisentencję zobaczyć. Zdekonstruować zbitkę, by mogła zobaczyć, o co jej tak naprawdę chodzi. I gdyby nadal miała zainteresowanie samą sobą, możliwe, że terapeuta pomógłby jej zobaczyć te tak zwane mieszane uczucia, w których ta „mieszaność” polega na tym, że chce rzeczy sprzecznych (np. że chce być z Grabcem i jednocześnie nie chce z nim być).

KP: To niesłychane, że przez niemal dwieście lat wybitni znawcy zajmowali się tym utworem, a nikt przed spotkaniem nie założył tego, że Balladyną targały tak intensywne, sprzeczne emocje przed popełnieniem pierwszej zbrodni.

BdB: Rzeczą terapeuty jest szukać wersji nie oskarżycielskiej, lecz rozumiejącej. Natomiast co do tego, że ludzie to istoty o skonfliktowanych wewnętrznie emocjach, to mam przekonanie, wręcz nie wierzę, żeby emocje człowieka mogły być jakoś jednoznacznie zalgorytmizowane.

KP: W moim przekonaniu (i może to również mieć wpływ na rzeczywisty wydźwięk sytuacji wewnątrz dramatu) właśnie taką jednostką był Słowacki. Żył wstrząsany wielkimi uniesieniami. Również na płaszczyźnie akceptacji samego siebie, w napięciu między oczekiwaniami świata zewnętrznego a tym, co sam odczuwał. Rozumiem, że gdy powstawała *Balladyna*, nie było narzędzi do tego, aby w taki sposób podejść do tematu. Nikt nie przykładął zbytnej wagi do

⁷⁶ J. Przybora, *Śpiewniczki Starszych Panów*, Warszawa: PIW 2015, s. 132–134.

czegoś, co możemy nazwać psychologią człowieka (przynajmniej w ujęciu naukowym), a w szczególności kobiety, chłopki. Nie mogę tylko zrozumieć, dlaczego później, w XX wieku, wciąż nikt na poważnie się nad tym nie pochylił.

Czas zająć się kolejną sceną. W całym „zamieszaniu” życiowym Balladyny jest to moment kluczowy. Z mojego punktu widzenia jest również najważniejszy, nazwijmy to, dla „postępowania procesowego w sprawie” Balladyny. Chodzi mianowicie o scenę zabójstwa Aliny. Już na wstępie tej sceny możemy dostrzec u głównej bohaterki stan głębokiego rozkojarzenia i wzburzenia. Prawie wcale nie zebrła malin. Mówi jakby w malignie, że nie wie, w którą stronę pójść, że noc woli ciemną niż taki poranek. Zwraca się do słońca, pytając, czemu wschodzi krwawo i tak dalej. W takim stanie spotyka ją młodsza siostra. Ta z kolei jest w niezwykle dobrym nastroju. Ma pełen dzban. Brakuje jej tylko jednego owocu. Maliny, które zbiera, przypominają jej malinową koralowość ust przyjemnego męża. Gdy dochodzi do spotkania dziewczyn, Alina rozpoczyna przedziwną „grę” z Balladyną. Od pierwszego momentu zaczyna ją prowokować. Pyta, czy siostra nazbierała już pełen dzban. Na wieść, że nie, natychmiast udaje zmartwienie z jednej strony, z drugiej radośnie obwieszcza, że ona już prawie skończyła zbiór malin. Nie jest to jednak zwyczajna wymiana zdań. Młodsza siostra wyraźnie stara się uspokoić, upokorzyć Balladynę. Krytykuje jej niezaradność:

(...) Siostrzyczko moja, powiedz, gdzieżeś była?

Wyszłyśmy razem, miałaś dosyć czasu;

Wszak ja ci, siostro, nie ukradłam lasu.

Dlaczegoż teraz z taką białą twarzą

I z przyciętymi ustami?...⁷⁷

Gdy Balladyna odpowiada, aby siostra wzięła z jej dzbanka malinę i została panią, podczas gdy sama się zaprzęże jak wół do pług, słyszy od Aliny, żeby się wstydziła i nie bolała nad jej szczęściem. Alina prowokuje siostrę kolejnymi wypowiedziami. Coraz intensywniej szczebiocze o tym, jak będzie panią i wtedy może znajdzie Balladynie innego męża. Potem z zapalem opowiada o bogactwie swego przyszłego małżonka i romantycznej wizji samej siebie jako zaklętej królewny. W tym czasie Balladyna odpowiada krótkimi westchnieniami lub powtórzeniami niektórych słów Aliny. Jej stan jest przez Słowackiego opisywany w didaskaliach jako „z pomieszaniem” lub „ze wzrastającym pomieszaniem”, aż wreszcie w tym „pomieszanu” mówi: *Gdybym cię siostro zabiła?...⁷⁸* i dalej: *Daj mi te maliny⁷⁹*. To również zaskakująca prowokacja Aliny.

⁷⁷ J. Słowacki, *op. cit.*, a. II, s. I, 2. 171–175.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Ibidem.

*A kto wie, siostrze? gdybyś poprosiła,
Pocałowała usteczka Aliny,
Może bym dała?... spróbuj, Balladynko...
(...) Inaczej żegnaj się z malinką⁸⁰.*

Aż wreszcie wyklada siostrze:

*Bo też widzisz, siostrze, że ten dzbanek
To moje szczęście, mój mąż, mój kochanek,
Moje sny złote i mój ślubny wianek,
I wszystko moje...⁸¹*

To doprowadza (jak to określa Słowacki) do „wściekłości natrętnej” Balladynę, która żąda:

*Oddaj mi ten dzbanek.
(...) Oddaj mi... Bo!...⁸²*

W tym miejscu warto również zwrócić uwagę na sposób, w jaki Słowacki zapisał kwestie Balladyny – znów są rwane, dopiero ostatnia jest wykrzyczana. To jednak nie wyhamowuje „impetu prowokacji” Aliny, która mówi:

*Bo!... i cóż będzie?
Bo?... Nie masz malin, więc suche żołędzie
Uzbierasz w dzbanek — czy wierzbowe liście?...
I tak... ja prędeż biegam i przez miedzę
Ubiegnę ciebie... (...) A oczywiście,
że ciebie w locie, siostrzyczko, wyprzedzę...⁸³*

Tu dochodzi do pchnięcia Aliny nożem przez Balladynę. Cała scena, jak wspomniałem, jest ciągłym prowokowaniem dziewczyny, ale też ostentacyjnym zachowaniem unieważniającym ją przez młodszą siostrę.

KP: Znów chciałbym wystąpić w roli adwokata i zapytać o tę przełomową dla Balladyny scenę. Czy można szukać powodu zabójstwa w „afektowym działaniu” lub (lepiej nazywając) działaniu w stanie silnego wzburzenia, a nie traktować go jako czynu zaplanowanego z zimną krwią?

BdB: Odróżnijmy rozumienie dynamiki psychologicznej od paragrafów, które zostawmy prawnikom. Gdy ona mówi: *co by było, gdybym cię zabiła*, to oznacza, że w niej powstaje ten impuls. Nie jest to wzięte z półki zewnętrznej, tylko tak, jakby w sobie odczytała impuls mordercy. I jeśli na ten impuls otrzymuje dalszy ciąg unieważniania, to odpowiada w wersji *nie dam się unieważnić*. Jeżeli w Balladynie „kipi”, a ma tuż pod skórą gniew i nienawiść (bo tak to

⁸⁰ Ibidem, w. 207–210.

⁸¹ Ibidem, w. 211–214.

⁸² Ibidem.

⁸³ Ibidem, w. 215–220.

należy nazwać), to ona tę nienawiść realizuje. W tym sensie można powiedzieć, że jej zachowanie jest zrozumiałe. Co nie znaczy, że jej adwokat nie spotka się z kontrą prokuratora. Zapewne ta sytuacja mogłaby być rozpatrywana w ten sposób, że padnie pytanie, czy ona straciła rozumienie znaczenia czynu...

KP: Czy straciła poczytalność?

BdB: Poczytalność dzieli się na dwie części – rozumienie znaczenia czynu i kierowanie swoim postępowaniem. Zapewne adwokat użyłby stwierdzenia, że Balladyna była pozbawiona możliwości kierowania swoim postępowaniem, dlatego że była tak wzburzona i jeszcze tak prowokowana przez Alinę, że nie mogła inaczej się zachować. Rozumienie znaczenia czynu zaś tutaj właściwie trudno byłoby zakwestionować, skoro wypowiada słowa, *gdybym cię zabiła*, to znaczy, że rozumie, co to oznacza. Wspomniana kontra prokuratora mogłaby mówić o tym, że w ten sposób każdy, kto jest wzburzony, mógłby zabić, nie byłoby potępiania zabójstwa.

KP: Tuż przed pchnięciem Aliny nożem Balladyna mówi, że się boi...

BdB: To jest częste sprzężenie między lękiem a agresją. To też częsta technika manipulowania ludźmi, choćby przez polityków. Nie ma skuteczniejszej metody wpływania na człowieka niż zamienienie jego lęku w agresję. Ale to temat do innej dyskusji. Natomiast w tej sytuacji wydaje się, że rzecz dotyczy (gdyby z tego miała być jakaś anegdota aplikowalna do psychologii klinicznej) tego, jak bardzo destruktywna i w sumie zabójcza może być rywalizacja rodzeństwa.

KP: Kiedy analizowałem utwór, miałem naturalnie w tle ten aspekt, ale nadrzędny wydawał mi się destruktywny wpływ matki przez lata.

BdB: To nie jest sprzeczne. Przecież to, co się dzieje w psychice, nie jest zalgorytmizowaną partią szachów. W tle może być matka, która swoim zachowaniem tworzy klimat do rywalizacji między siostrami. To właśnie jest owo sprzężenie, które może działać się w różnych konfiguracjach. Piękna jest miłość między rodzeństwem, ale o wersję, w której rywalizacji nie ma, jest dość trudno. Zwłaszcza gdy nie ma dużej różnicy wieku. Gdy jest, można sparentyfikować starsze dziecko. Przy mniejszej różnicy można powiedzieć, że starsze jest skrzywdzone, dlatego że młodsze zabiera mu swą jedyność. Młodsze zaś jest skrzywdzone, ponieważ starsze ma moc (fizyczną, psychiczną) większą na początku.

KP: Młodsze dziecko, odbierając starszemu jedyność, a zatem w pewnym sensie moc, zyskuje przekonanie, że samo ją nabywa i ma wówczas przekonanie o swojej wyższości?

BdB: Wszystko zależy od tego, co z tym robią rodzice, a w tym przypadku matka.

KP: Jesteśmy w momencie śmierci Aliny. U Balladyny następuje bardzo gwałtowna reakcja wstrząsowa, której dowody znajdujemy w monologu rozpoczynającym się słynną kwestią: *co*

*moje ręce zrobiły*⁸⁴... Dziewczyna w rozpaczy informuje, że nie będzie umiała utrzymać tajemnicy i od razu się do czynu przyzna. Nazywa siebie nie siostrą, a żmiją. Chaotycznie próbując znaleźć wytłumaczenie, twierdzi, że to pewnie dlatego, że wczoraj się nie pomodliła, a dziś już za późno. Wreszcie koniec monologu, to jej dramatyczna deklaracja na temat Boga:

*Na niebie
Jest Bóg... zapomnę, że jest, będę żyła,
Jakby nie było Boga*⁸⁵

KP: Wkrótce po tym objawia jej się Goplana, która u targanej obłąkańczymi wizjami zmarłej siostry dziewczyny wzmagą szaleństwo, odzywając się najpierw głosem Aliny, a na koniec „obdarowując” ją słynną klątwą, o nigdy nieznikającej z czoła czerwonej plamie. W trakcie całej sceny widzimy, jakich stanów doznaje dziewczyna. Jest nawet moment, w którym wierzy, że wszystko, co przed chwilą się wydarzyło, miało miejsce jedynie w jej śnie. Te wszystkie fakty nie są jednak dotychczas kluczowe w kształtowaniu się opinii na temat Balladyny. Wciąż powszechnie uważa się, że to wyrachowana, bezwzględnie dążąca do celu morderczyni. Co jednak w rzeczywistości mogła odczuwać dziewczyna? Jak dziś nauka mogłaby to sklasyfikować?

BdB: Gdyby próbować na to spojrzeć psychoanalitycznie, to ciekawy jest motyw, kiedy bohaterka mówi, że to ręce zabiły, nie ona. Można powiedzieć, że jest to próba eksternalizacji albo projekcji – *to nie ja, tylko ręce*. To próba uniewinnienia się. Gdy zaś mówimy o pojawieniu się Goplany, to dla psychiatry byłoby kuszące uznać, że jest to halucynacja wzrokowa i słuchowa. To znaczy, że ona wątek winy projektuje i umieszcza pod postacią (personifikuje) winy zewnętrznie. Gdyby chcieć to spsychiatryzować, można to uznać za psychotyczną projekcję.

KP: Dla Balladyny naturalne było istnienie fizyczne zarówno Boga (tego chrześcijańskiego), jak również innych bóstw i zjaw, jak np. Goplany. Nie mogła ich nazwać jako wizji psychotycznych, tylko jako coś materialnego, prawdziwego.

BdB: To jest zgodne z psychotycznością, że w psychozie nie jest się krytycznym wobec swoich przeżyć.

KP: Na ile Balladyna mogła uznać, że zabójstwo siostry zostało jej podyktowane przez siłę wyższą, a nie jej własną wolę? Czy jest możliwe, że człowiek stwierdza, że gdy popełnia karygodny czyn, zostało mu to w pełni podyktowane, na przykład przez Boga?

BdB: Jest to właściwie eksternalizacja. Podobnie jak zdarzają się przypadki, że ktoś naprawdę jest w stanie wierzyć, iż do złego „diabeł” go podkusił, a nie traktuje tego jako zwyczajowego powiedzenia. Natomiast w sytuacji, w której Balladyna mówi: *będę żyła jakby nie było Boga*,

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Ibidem, a. II, s. 1, w. 236–238.

to tak jakby ona powiedziała, że tak bardzo nie wytrzymuje poczucia winy, że musi zdjąć z siebie różnicę między dobrem a złem. Żeby nie być przygniecioną poczuciem winy, uznaje, że nie ma tego rodzaju klasyfikacji czynu. Jeżeli przyjmiemy, że Bóg reprezentuje tu dobro, to jeśli go nie ma, to życie staje się bezetyczne.

KP: A na ile prawdopodobna jest wersja, w której Balladyna działała cynicznie, i ten rodzaj klasyfikacji stosuje jedynie jako część planu, według którego może łatwiej znaleźć uzasadnienie dla popełnionej przez siebie zbrodni?

BdB: Wersja taka, że ona popełnia czyn, a potem zaczyna znajdować dla siebie usprawiedliwienie, jest mi dalsza niż ta, w której taki najpierw przeżywa. Początek jest w uczuciach i w procesach psychotycznych. A potem ma się tę aetyczność (albo wizję i przekonanie, że to jest jakieś dobro). Choć należy zauważyć, że Eugeniusz Brzeziński wprowadził do schizofrenii pojęcie polegające na tym, że objawy chorobowe zaczynały się od momentu popełnienia jakiegoś patologicznego, groźnego czynu⁸⁶. Pytanie, czy chcemy tutaj zredukować psychiatrycznie panią Balladynę? Czy zostaniemy na poziomie mechanizmów obronnych, czy wejdziemy w poczucie, że na przykład jej spotkanie z Goplaną to halucynacje?

KP: Na pewno jest to moment ogromnego wstrząsu dla Balladyny. Od teraz ewidentnie zaczyna się inny etap w jej życiu. Następuje intensyfikacja zdarzeń tragicznych. Są one również wynikiem decyzji przez nią podejmowanych.

Przeanalizowałem ten ciąg zdarzeń również pod kątem sposobu, w jaki Słowacki „zapisał Balladynę”. Było to niezbędne dla odpowiedniego doboru środków aktorskich, którymi postać mogła być wyrażona przez aktorkę w mojej wersji scenicznej dzieła. Wynikiem tych analiz jest głębokie poczucie, że od tej chwili dziewczyna żyje w stanie, który przyrównałbym do zaburzenia stresowego pourazowego. Wszystko, co jej się przydarza, co ją spotyka, przypomina przysłowiową pętlę zaciskającą się na jej szyi. Celowo używam stwierdzenia, że „ją spotyka”, bo Balladyna nie dokonuje sama wyborów ścieżek życia. Jej życie to jedynie reakcja na to, co się zdarza.

Jako jedyne odstępstwo od tej zasady mógłbym zakwalifikować fakt powrotu do chaty rodzinnej, gdzie czeka matka i Kirkor. Chociaż jeżeli uwzględnimy to, że Balladyna już była na

⁸⁶ Eugeniusz Brzeziński – (...) studia lekarskie ukończył na Uniwersytecie Lwowskim, w roku 1914 uzyskując tytuł doktora wszech nauk lekarskich. (...) odbył staże naukowe w zakresie neurologii i psychiatrii u wybitnych uczonych w Szwajcarii (Eugen Bleuler), Francji (Georges Charles Guillain) i w Wiedniu (Otto Marburg). (...) Od roku 1932 zatrudniony jako docent neurobiologii i psychiatrii w Klinice Neurologiczno-Psychiatrycznej UJ w Krakowie. (...) W sierpniu 1939 roku został zmobilizowany jako kapitan lekarz do Wojska Polskiego. Powierzono mu obowiązek kierowania Oddziałem Neurologiczno-Psychiatrycznym w Szpitalu Garnizonowym w Przemyślu. (...) uwięziony w obozie koncentracyjnym Sachsen-Oranienburg. (...) Po II wojnie światowej pełnił funkcję kierownika Kliniki Psychiatrii Akademii Medycznej w Krakowie. (...) Jest autorem 116 prac naukowych (...) Prace z zakresu psychiatrii poświęcone są typologii osobowości oraz badaniom nad przebiegiem i metodami leczenia schizofrenii. Brzeziński jest autorem pojęcia paragnomen (actio praeter expectationem) określającego jakieś zaskakujące przeczące oczekiwaniom otoczenia i niezgodne z dotychczasową linią życiową pacjenta działanie, które może być nietypowym prodromalnym? objawem schizofrenii. Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Eugeniusz_Brzeziński [dostęp: 1.12.2025 r.].

pożegnalnym spotkaniu z Grabcem, nie bardzo można znaleźć alternatywy dla tego wyboru. A zatem sytuacja jest następująca. Dziewczyna wraca. Matce zdaje się wszystko jedno, która z córek wyjdzie za mąż jako pierwsza. O przyczynach tej postawy matki już mówiliśmy wcześniej. Kirkor również zdaje się zadowolony z każdego obrotu spraw. W tej sytuacji wręcza pierścioneł Balladynie i każe się jej ładnie przystroić i za godzinę *drżącą, uwieńczoną* bierze sobie za żonę.

Podczas tego spotkania matka pyta córkę o Alinę. Balladyna oczywiście nie wyjawia prawdy. Zmyśla historię o ucieczce siostry z jakimś kawalerem. W tym momencie wdowa wygłasza słynny monolog, o tym również była mowa, a który dla mnie jest jasnym zaprzeczeniem wszelkich dotychczasowych opinii na jej temat.

Przy tej okazji interesujące jest dla mnie to, że poza ukryciem faktu uśmiercenia siostry, Balladyna z powodu historii o Alinie, opowiedzianej matce, zyskuje jeszcze jedną korzyść. W kontekście tego, co mówiliśmy o „uczuciach sprzężonych” w rodzinie, kto wie, czy nie ważniejszą dla siebie. Zyskuje mianowicie poczucie pokonania siostry w rywalizacji o względy matki.

Skracając dalszy przebieg dramatu, kobiety odjeżdżają z Kirkorem do zamku, rozpoczynając zupełnie nowy etap życia. Następną sytuacją, w której zastajemy Balladynę, jest scena monologu, o który również „spierałem się” z moimi poprzednikami analizującymi dramat i samą postać bohaterki. Przypomnę, że dla mnie najważniejsze w nim są prawdziwe rozbicie dziewczyny i walka wewnętrzna, jaka w niej się toczy. Dla innych plan, który Balladyna cynicznie realizuje, zdaje się głównym tematem monologu.

BdB: To o tyle ciekawe, że ten sposób patrzenia nie uwzględnia tego, o czym rozmawialiśmy i co jest naturalne, to znaczy ambiwalencja, ambisentencja i ta wielowersyjność wewnętrzna, że człowiek toczy walkę wewnętrzną.

KP: Kolejną przełomową dla losów dziewczyny sceną jest pierwsze spotkanie z Von Kostryńem. Do tego jednak prowadzi scena, w której świeżo upieczony mąż – Kirkor przychodzi do samotnie monologizującej Balladyny i oznajmia, że wyjeżdża. Kobieta początkowo próbuje dowiedzieć się, jaki jest cel i powód tej wyprawy. Nie otrzymuje jednak odpowiedzi. Dowiaduje się jedynie, że mąż ma ważniejsze sprawy niż spędzanie z nią czasu. Przerażona Balladyna zaczyna reagować nerwowo na wizję pozostania bez męża w zamku przez kilka dni. Pod koniec rozmowy reaguje wręcz histerycznie. Za wszelką cenę nie chce zostać sama. Kirkor jednak traktuje ją dość przedmiotowo i trwa w swym postanowieniu. Jako rekompensatę rzuca Balladynie: *w skarbcu są pieniądze, baw się i szafuj*. Balladyna zostaje sam na sam z Kostryńem. Nim przejdę jednak do tego spotkania, przypomnę kilka faktów, które pomogą zrozumieć ten etap jej życia i emocjonalność dziewczyny.

Jest to początek drugiego dnia akcji dramatu. Dzień wcześniej wydarzyły się rzeczy, które radykalnie wywróciły jej życie do góry nogami. Rozstała się z całą rzeczywistością, jaką dotychczas znała (straciła związek z Grabcem, poślubiła księcia, przeprowadziła się z małejkiej

leśnej chaty do wielkiego obcego zamku i przede wszystkim zabiła siostrę, z którą łączyło ją niezwykle sprzężenie). W trakcie całej nocy poślubnej siedziała sama, dręczona ogromną wewnętrzną burzą emocji. W monologu opowiada, jak czuła się wieczorem i rano, że spędziła noc poślubną samotnie – „nieniekpokojona” przez męża, co można wywnioskować z odpowiedzi na pytanie Kirkora: *Jakże ci w moim zamczysku?...⁸⁷*, która brzmi *spokojnie*. Wiemy zatem, że małżeństwo nie zostało skonsumowane. Jest to niezwykle istotny szczegół, który wpływa na jej stan wewnętrzny i dalsze decyzje, jakie Balladyna podejmuje. Tę tajemnicę postaram się rozważyć w dalszej części. Pod koniec pożegnalnego spotkania z żoną Kirkora każe jej rozwiązać wstążkę zakrywającą jej czoło, gdyż jak twierdzi, *czoło należy do mnie, czoło całej⁸⁸*. Balladyna z przerażeniem zasłania się ślubem „po siostrze”, aby nie odkryć przed światem tajemnicy swojego krwawego znamienia. Słyszy jednak, że po powrocie męża będzie musiała odstąpić dla niego czoło, choćby się miała pokłócić z Bogiem.

W takich emocjach Balladyna rozpoczyna swoje pierwsze spotkanie z Kostrynem. To mężczyzna zupełnie inny niż wszyscy, których do tej pory poznaliśmy w dramacie (a zatem nowy również dla Balladyny). To przede wszystkim dowódca straży w zamku Kirkora. Ze sposobów jego wypowiadania się widzimy, że kieruje się raczej intelektem, a nie – jak inni – emocjami. Sprawia wrażenie, że wie wszystko. Dziś moglibyśmy przyrównać go np. do agenta lub szpiega, który potrafi w doskonały sposób walczyć, zdobywać różnego rodzaju wiedzę (zwłaszcza na temat innych ludzi) i umiejętnie ją wykorzystać. Potrafi też w sposób szczególny rozmawiać z kobietą. Przez cały czas spotkania z Balladyną prowadzi dziwną grę. Pilnie ją obserwuje, uważnie słucha, prawi komplementy. Sprawia też wrażenie szczerego, opowiadając kilka szczegółów o sobie. Cała scena pokazuje niezwykle talent Kostryna do manipulowania emocjami swej rozmówczynie. Gdy tylko Balladyna zostaje skomplementowana (często w poetycki sposób) i wydaje się rozluźniać, natychmiast Kostryn mówi coś, co sprawia, że dziewczyna się spina. Na przykład opowiadając o tym, jak został wygnanym (i zdradzając swą tajemnicę), mówi: *Niech to będzie moim potępieniem! Ty także obca⁸⁹*. Spłoszona kobieta pyta: *co?* i natychmiast otrzymuje odpowiedź: *Ty jesteś z raju⁹⁰*. Scena dochodzi do momentu kulminacyjnego, kiedy Kostryn po kolejnej pięknej opowieści skierowanej do dziewczyny mówi, że przed chwilą chciał się z nią zobaczyć dziwny znajomy – *jakiś gbur – Grabiec⁹¹*. W tym momencie dziewczyna wypowiada słowa: (...) *z tysiąca tysięcy Możesz być pierwszym, Byleś tajemnicy Umiął dochować⁹²*. Oboje wychodzą. Zrozumiałe jest, że wychodzą, aby Balladyna oddała się Kostrynowi, dzięki czemu zapewni sobie jego milczenie. Postawa Balladyny w tej sprawie jest bardzo jednoznacznie krytykowana przez niemal wszystkich. Najczęściej padają zarzuty o jej rozwiązłą namiętność itp. Niektórzy wręcz potępiają jej zachowanie w kontekście zdrady stanu. *Przecież dała się uwieść Niemcowi, to niedopuszczalne!* Ci, którzy tak nie twierdzą, krytykują ją

⁸⁷ J. Słowacki, *op. cit.*, a. III, s. 2.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Ibidem, a. III, s. 3.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Ibidem, a. III, sc. 3, w. 295–297.

za wyrachowane użycie Kostryna jako narzędzia do przejęcia całkowitej władzy w kraju, co miało być jej pierwotnym, nadrzędnym celem. Ja patrzę na to zupełnie inaczej. Dla mnie ocena tej sytuacji jest bardziej złożona.

Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na sposób, w jaki Kostryn traktuje Balladynę. Niezależnie od szczerości jego intencji, jest to prawdopodobnie pierwszy człowiek, który swoją postawą w bezpośrednim kontakcie nie unieważnia dziewczyny. Forma rozmowy wskazuje na to, że jest zainteresowany Balladyną, słucha, koncentrując się na niej, a nie wyłącznie na sobie. Już to wystarczyć by mogło, by poczuła się wyjątkowo.

Uwzględniając wszystkie szczegóły złożoności jej psychiki i wpływ, jaki miały na Balladynę omawiane już wcześniej czynniki, ktoś mógłby dojść do wniosku, że kobieta była w stanie wręcz zakochać się w Kostrynie. Mogłoby to być uczucie na poziomie emocji, jak również libidoidalnym. Gdyby tak założyć, nie jest to wszakże wystarczający argument do tego, by skazać ją na niemal dwieście lat potępienia. Pomijając już zgoła odmienną w stosunku do dziewiętnastowiecznej, perspektywę obyczajową, jaką mamy dzisiaj, należałoby uważniej przyjrzeć się powodom, dla których Balladyna zdradziła. Używając terminologii współczesnej Słowackiemu, można powiedzieć, iż ferowanie wyroków, jakie wydano na Balladynę, przystoi raczej gminowi lub gawiedzi niedojrzałej do rangi utworu poety. Podobnie jak łatwość, z jaką się te wyroki wydaje. Mówimy jednak o autorytetach, które stworzyły kanon interpretacyjny dzieła.

O wielu możliwych przyczynach związania się bohaterki z dowódcą straży zamkowej męża już wspominałem. Zajmując się analizą utworu dla potrzeb inscenizacyjnych, dokonałem odkrycia jeszcze jednej, niezwykle istotnej okoliczności, wcześniej przez nikogo nie uwzględnionej. Postaram się ją przedstawić, omawiając kolejne „sceny z życia Balladyny”. Tymczasem wróćmy do sceny pierwszego spotkania z Kostrynem, jakie miało miejsce w trakcie sesji w gabinecie profesora Bogdana de Barbaro.

KP: Chciałbym spytać o potencjalne powody, dla których Balladyna zdecydowała się na związek z Kostrynem. Czy jest możliwe, że kieruje się prawdziwym uczuciem (jak sądzą niektórzy), czy raczej obawia się go i próbuje zapewnić sobie bezpieczeństwo, płacąc w jedyny znany sobie sposób, czyli własnym ciałem?

BdB: Ja to rozumiem tak, że ona działa raczej na zasadzie „Na złodzieju czapka gore”, to znaczy, że może sobie wyobrażać, że ktoś taki jak Kostryn, czyli pewnego rodzaju superszpieg, wszystko wie i ona w związku z tym uznaje się za „nakrytą”. Więc to może być mechanizm de facto projekcji – skoro ona coś czuje, to jest to dla niego widoczne. Czy jednak trafnie się domyśla, to jest, jak rozumiem, zagadka thrillerowa i lepiej teraz tego nie rozstrzygać. Jeśli mowa o kwestii uczuć, to zarówno wersja, w której spotyka pięknego kawalera po braku realizacji nocy poślubnej z Kirkorem i czuje pożądanie, jak również to, że uznała, iż uprawiając seks z Kostrynem, może mieć nad nim władzę, są możliwe, aż się to ostatecznie nie wyjaśni. Jest to jednak sytuacja artystycznie pożądana.

KP: W swoim spektaklu zdecydowałem się też na kierunek, w którym matka dziewczyny ponosi poniekąd odpowiedzialność za tego rodzaju wartościowanie rzeczywistości przez Balladynę. Chodzi mianowicie o przekonanie, iż najwartościowszym środkiem płatniczym dla niej jest jej własne ciało. Niczego więcej w jej przekonaniu nie ma do zaoferowania.

BdB: Istnieje współcześnie pewna grupa terapeutów w terapii rodzin i par, która chętnie kłopoty dzieci ustawia w kategorii „to przez rodziców”. Ja nie sprzyjam tej tendencji. Co więcej, jako przewodniczący komitetu naukowego najbliższej konferencji psychoterapeutów w Toruniu⁹³ wiem, że będzie sesja pod tytułem *Rodzice nie są winni*. Tam będzie polemika z tym, że za problemy dorosłych odpowiadają rodzice w tym, jakie „zafundowali” wczesne dzieciństwo swoim dzieciom. Jestem zwolennikiem wersji nie obwiniania, tylko zrozumienia. Tym bardziej rodziców, którzy też kiedyś byli dziećmi. Więc powód, dla którego miałbym objaśniać Balladynę tym, że miała trudne dzieciństwo, ma swoje ograniczenia.

KP: A co z twierdzeniem, że to pewien model archetypiczny kobiecości na przestrzeni pokoleń wpływa na kobiety teraz?

BdB: Mnie jest bliska taka wersja mitologii rodzinnej. To znaczy, że to, co się działo pokolenia wstecz, tworzy mitologię rodzinną, która na poziomie nieświadomym lub podświadomym jest obecna. Natomiast co innego jest wyjaśniać, a co innego jest oskarżać. Mogę zrozumieć mechanizm, ale zrozumienie mechanizmu psychologicznego nie ustawia danej osoby w pozycji niepo czytanej.

KP: Przejdźmy zatem do kolejnego momentu w dramacie. Jest to chwila, kiedy na ucztę z okazji zaślubin Kirkora z Balladyną przybywa przemieniony w króla Grabiec – w koronie Lechitów na głowie. To niezwykle traumatyczny dla kobiety wieczór. Balladyna ma pewność, że on zna najwięcej jej tajemnic, które mogą jej zagrażać (włącznie z tą o zabiciu siostry). Próbuje w trakcie całego wieczoru udawać, robić tak zwaną dobrą minę do złej gry. Jest jednak przez cały czas przez Grabca prowokowana; na wszystkich w zasadzie płaszczyznach. W międzyczasie na przyjęcie wdziera się z zewnątrz matka dziewczyny. Cały jej plan, aby ukryć swoją przeszłość przed obecnymi na przyjęciu gośćmi, zaczyna być niemożliwy do zrealizowania. Dodatkowo Balladyna obawia się ze strony matki ujawnienia sekretu jej krwawego znamienia na czole. W wyniku tych obaw bohaterka decyduje się na desperacki krok. Nakazuje wygnać Wdowę z zamku. Gdy zażegnuje (jak jej się wydaje) niebezpieczeństwo, dowiaduje się od posłańca o zwycięskiej batalii Kirkora w Gnieźnie i obwołaniu go królem. Kolejną wiadomością jest to, że Kirkor nie przyjął tronu królewskiego i wraca wkrótce do swojego zamku i „ubogiej chłopki”, którą pojął za żonę.

Na skutek napięć, jakich doświadcza w czasie wieczoru, dziewczyna halucynuje, słysząc pieśń o zabiciu siostry podczas zbierania malin przez drugą siostrę. Na koniec pojawia jej się widmo

⁹³ 24–26 października 2025 r.

Aliny z dzbanem pełnym malin, co doprowadza ją do ataku paniki i omdlenia. Goście się rozchodzą do swych komnat na spoczynek. Pośród nich jest oczywiście Król–Grabiec.

Kolejna odsłona dramatu, kiedy spotykamy bohaterkę, ma miejsce nocą po uczcie, w ciemnej i pustej sali balowej. Balladyna z nożem w ręku idzie zabić Grabca. Znowu jest to czyn jednoznacznie potępiany przez wszystkich badaczy. Jako jedyny motyw Balladyny wskazywana jest chęć odebrania mu złotej korony i tym samym zaspokojenia pierwotnej żądzy władzy.

I ja krytycznie odnoszę się do faktu popełnienia przez nią kolejnej zbrodni (tak jak w pozostałych przypadkach). Pamiętając jednak o roli, jaką przyjąłem w swojej reżyserskiej pracy nad utworem, ponownie zwracam uwagę na wnikliwą analizę stanu wewnętrznego bohaterki i w związku z tym odnalezienie pominiętych przez innych motywów jej działania.

Stan wzburzenia Balladyny, który doprowadził ją do omdlenia w poprzedniej scenie, jest i teraz wyraźnie widoczny. Monolog wygłaszany po drodze do komnaty Grabca jest znowu bardzo chaotyczny i przepełniony emocjami, którym przewodzi strach. Tym, którzy i w tej sytuacji zarzucają kobiecie działanie z premedytacją w celu zdobycia korony, a tym samym władzy, przypomnę jedynie fakt, iż Balladyna działając w ten sposób, przede wszystkim wzięłaby koronę. Tymczasem nie jest w stanie tego zrobić dwukrotnie. Ostatecznie koronę przynosi dopiero Kostryn. W moim rozumieniu takiego obrotu sprawy występują jednak przesłanki ku temu, by uznać, że w przypadku Balladyny mamy wyraźnie do czynienia ze stanem psychotycznym, zatem z niepełnym rozumieniem rzeczywistości. Na ten stan bohaterki bez wątplenia wpływa dodatkowo usłyszany w ciemności monolog Kostryna. Ten mówi, że ucieknie potajemnie z zamku z koroną, którą ma zamiar ukraść. Dodatkowo wypowiada słynną kwestię o porzuceniu Balladyny:

*W pochmurnej nocy jak duch czarny zginę;
A co nad wszystko, z cudzołożną żoną
Rozbrat na wieki. O! szatanie, prowadź!*⁹⁴

W dalszej części sceny dochodzi do pozornego zawiązania „sojuszu” między Balladyną, a Kostrynem. W wyniku tego w dalszej części dramatu dochodzi do wojny między wojskami Kirkora i armią najemną Balladyny. Dzięki temu kobieta rzeczywiście zasiada na tronie.

Znowu dla większości badaczy istotny jest sam sojusz i jego konsekwencje. Skupmy się jednak ponownie na rzeczywistej motywacji Balladyny wynikającej z jej stanu psychicznego. Mówiąc kolokwialnie, spróbujmy „wczuć się w nią”.

Po usłyszeniu monologu Kostryna Balladyna zaczyna z nim rozmawiać. Kostryn początkowo próbuje ukryć swoje intencje wyrażone w monologu. Przekonuje, że przyszedł kogoś ratować. Wówczas kobieta, myśląc, że słyszał, jak zabiła Grabca, przyznaje się do tego. Bojąc się ciemności, posyła Kostryna po światło. Ten przynosi świecę i jeszcze raz stara się przejąć kontrolę nad sytuacją, sugerując, że powinna obudzić służbę zamkową. Gdy kobieta protestuje,

⁹⁴ Ibidem, a. IV, sc. 5, w. 481–483.

zmienia strategię. Pyta o koronę. Balladyna idzie po nią, lecz jej nie przynosi. Wtedy rycerz sam idzie do komnaty zabitego Grabca i ją przynosi. Przerażona Balladyna zarzuca mu wtedy chęć zabicia jej:

*(...) Nie! nie! nie! nie zbliżaj się do mnie,
Bo będę wołać ratunku od ludzi...
Stój tam...
(...) Stój tam, bo krzyknę, zamek się obudzi,
Stój tam z daleka, aż w tobie przeminie
Ta myśl... W powietrzu ją czuć... o! Kostrynie,
Chciałeś mię zabić...*⁹⁵

Kostryn de facto przyznaje się do tego zamiaru, mówiąc:

*Jeślim to myślał, na wieki przeklinam
Ów zakąt mózgu, gdzie się urodziło
Szalone dziecko (...)*⁹⁶.

Przytaczam tę informację, by dodatkowo uwypuklić ciężar napięcia, jakie działają na pozostającą w psychozie Balladynę. W tym momencie dramatu bohaterka zdradza Kostrynowi, że jest w ciąży, mówiąc: *Mdło mi!, mdło mi!, mdło m*⁹⁷. Kostryn w tej sytuacji uznaje, że to jego dziecko. Decyduje się chronić Balladynę, sam wyruszając na wojnę z Kirkorem. Wychodząc, mówi do brzucha Balladyny: *Królewiczatko moje, bądź mi zdrowe*⁹⁸. Gdy to się dzieje, kobieta w samotności próbuje rozważyć możliwości rozwoju sytuacji, w której się znalazła. Pierwsza jest taka, że Kostryn zwycięży. Ta opcja jest w konsekwencji trudna dla niej do przyjęcia:

*Jeżeli zwycięży
Jak mu nagrodzę? w ziemi całej łonie
Nie znajdę kruszcu na zalanie gardła
Temu Niemcowi*⁹⁹.

Druga wersja jest jeszcze bardziej nie do przyjęcia:

*Jeżeli przegra, to się wszystko skończy
Chwilą okropną, wszystko się rozwiąże
Jak straszna bajka jakiej czarownicy:
Przegrała, w piersi przebiła się nożem,
A nóż zatruty był jadem gadziny*¹⁰⁰.

⁹⁵ Ibidem, a. IV, sc. 5, w. 522–528.

⁹⁶ Ibidem, a. IV, sc. 5, w. 530–532.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Ibidem, a. V, sc. 3, w. 134–137.

¹⁰⁰ Ibidem, w. 138–142.

Pozostaje zatem decyzja o popełnieniu samobójstwa w przypadku zwycięstwa zdradzonego męża. To zrozumiałe. Winą za wojnę o władzę mogłaby wszakże obarczyć Kostryna. Jednak ciąży nie da się mężowi wytłumaczyć, jeśli małżeństwo nie zostało dotychczas skonsumowane. Można sobie tylko wyobrazić, jak okrutny los zgotowałby Balladynie i jej nienarodzonemu dziecku porywczy Kirkor.

Zwycięsko z batalii wychodzi jednak Kostryn. Wydaje się, że dla Balladyny to „wygodniejsza opcja”. Mimo to decyduje się na otrucie go jadem, który pierwotnie miał być przeznaczony dla niej. Zatrzymajmy się na moment na tym czynie kobiety. To przecież jeden z trzech czynów, za które była sądzona. Dlaczego Balladyna nie próbuje „ułożyć” sobie życia z dowódcą straży zamkowej jako swoim partnerem i protektorem po zdobyciu władzy i objęciu tronu w państwie? Dla zdeklarowanych krytyków kobiety sprawa wydaje się oczywista. Po pierwsze twierdzą, że zło miała zapisane w genach. Drugi argument, jaki pada, to ten, że nie chciała dzielić się władzą ze względu na chorą ambicję. Chciwość zaś sprawiła, że nie chciała szukać sposobu na *zalenie gardła temu Niemcowi*.

Ja znajduję tu jednak inne możliwości wytłumaczenia desperackiej decyzji o zabiciu Kostryna. Przede wszystkim należy uznać jej ogólny zły stan psychiczny. Dowiedzieliśmy się, że jej zachowanie można zakwalifikować jako czyny, których mogła nie być świadoma, pozostając w stanie psychozy. Jej droga życiowa i postawa poważnie przypominają równię pochyłą. Strach, który w reakcji obronnej wzbudził u niej agresję, pchnął ją do czynów, które kolejno popełniane, wywołały reakcję łańcuchową, w której jedno działanie prowadzi do następnego – jedynie możliwego dla sprawcy. Należy też pamiętać, że Balladyna miała podstawy do tego, by nie wierzyć w czystość intencji Kostryna. Słyszała przecież, jak po zwycięskiej bitwie lud skandował: *Niech żyje wódz nasz von Kostryn*¹⁰¹. On sam zaś mówił, że ją porzuci i zagarnie koronę. Mówił też o sobie w podsłuchanym nocą monologu:

*A ja przysięgam, że choć syn wisielca,
Będę na tronie jako syn książęcy;
Dziś sługa gorszych, jutro pan tysięcy
Lepszych ode mnie (...)*¹⁰²

Największą obawę w Balladynie jednak wzbudza fakt, na który nikt do tej pory nie zwrócił uwagi. Jest to bez wątpienia odkrycie rewolucyjne, nie tylko w patrzeniu na postępowanie bohaterki w przypadku morderstwa Kostryna. Z pewnością fakt ten musi być brany pod uwagę w kontekście wszystkich decyzji bohaterki. Chodzi mianowicie o ciążę. Balladyna odkrywa swoją tajemnicę w scenie nocnej z Kostrynem. Wierzy, że rycerz uznaje, że to jest efekt namiętności, jaką miał z grafinią, (*Królewiczętko moje bądź mi zdrowe*). Dotychczas w badaniach kwestia ciąży była pomijana lub uwzględniana jako dodatkowy argument oskarżycielski (*zdradziła męża z Niemcem*). Spójrzmy jednak na to w sposób bardziej

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Ibidem, a. IV, sc. 5, w. 473–476.

analityczny. Realia są takie (a przecież realistycznie badamy psychologię postaci), że czas akcji dramatu zawiera się w trzech dobach. Zatem słowa: *mdło mi! mdło mi! mdło mi!* Balladyna wypowiada kilkanaście godzin po uprawianiu seksu z Kostrynem. Możemy uznać, że jego wiedza na temat biologii ludzkiej nie była wystarczająca, by dostrzec w tym coś podejrzanego. Jednak wiadomo, że niemożliwe z medycznego punktu widzenia jest to, aby kobieta wiedziała w tak krótkim czasie o zajściu w ciążę. A na pewno mdłości, o których Balladyna wspomina, nie pojawiają się tak wcześnie. W swojej pracy analitycznej nad utworem założyłem więc inną, znacznie bardziej prawdopodobną opcję. Według mnie dziewczyna jest w ciąży z Grabcem (jedynym mężczyzną, z którym miała do czynienia od samego początku akcji dramatu).

Jakże inaczej należy patrzeć w związku z tym na całość sztuki. Wszystkie momenty, wszystkie decyzje podejmowane przez kobietę mają wobec powyższego inny wydźwięk. Zgoła odmienna powinna być zatem optyka krytyki wydającej wyroki na Balladynę.

Jako podsumowanie mych starań w dążeniu do zmiany opinii na temat postaci, której tragiczny los i decyzje, jakie w życiu podejmowała, sprawiły, że przez wieki stała się sztandarowym przykładem zła w całej literaturze polskiej, przytoczę jeszcze jedną odpowiedź profesora Bogdana de Barbaro. W trakcie jednego ze spotkań, które traktowałem jako próbę analizy terapeutycznej Balladyny, spytałem, czy jego zdaniem możliwy jest scenariusz, jaki zakładają dotychczasowi interpretatorzy utworu, taki mianowicie, że Balladyna po prostu urodziła się zła i taka była przez całe życie aż do tragicznej, zasłużonej śmierci.

BdB: Powiem za Brechtem, że człowiek ma większą skłonność ku dobru niż ku złu, ale warunki nie sprzyjają mu. A poważniej rzecz ujmując, mogą być takie sytuacje, kiedy ktoś jest genetycznie uwarunkowany nie tyle do zła, ale do takiej życiowej bezradności, która prowadzi do złych czynów. Na przykład człowiek o ograniczonej zdolności pojmowania rzeczywistości może być znacznie łatwiej wmanewrowany w zło, doprowadzony przez jakichś innych złoczyńców do zła. Dziś jednak sytuacja jest jeszcze bardziej skomplikowana. Gdyby zacząć „mędrkować”, socjologicznie należy stwierdzić bowiem, że żyjemy w ponowoczesności, gdzie rozróżnianie między dobrem a złem, prawdą a fałszem jest coraz trudniejsze.

Rozdział IV. Mowa końcowa

*Z ziarnka piasku dojść można do obrotu słońca,
Zaciekając się w rzeczy wydarzonej w jądrze¹⁰³.*

Idąc za myślą Wawela z Epilogu *Balladyny*, odkryłem szczegóły niewidoczne dla tych, którzy dotychczas „sądzili” *Balladynę*, oślepieni światłem ogólnej wiedzy na temat utworu. Łatwo jest wydać wyrok na człowieka, gdy tak wielu nas przekonuje przez wieki, że czyny, których dopuściła się dziewczyna, podyktowane były motywacją zasługującą na szczególne potępienie.

Niedostrzegalnymi szczegółami – „ziarnkami piasku” były dla mnie bez wątpienia wszystkie uczucia, które towarzyszyły *Balladynie* przez jej krótkie życie. Najistotniejszym ziarnkiem zaś stało się uczucie, które zrodziło się w niej wraz z pojawieniem się w jej brzuchu dziecka. Istoty, która jako pierwsza mogła tak naprawdę pokochać dziewczynę i sprawić, że będzie mogła dla kogoś stać się ważna.

Wszyscy, których do tej pory spotykała na swojej drodze, sprawiali, że stawała się coraz bardziej nieważna, porzucali ją. Jedyne, z czym zostawała, to wyrzut sumienia i strach.

Pierwsi porzucili ją rodzice. Najpierw, gdy urodziła się Alina, przestała być dla nich tym jedynym, najważniejszym dzieckiem. Wraz z utratą części ich uwagi zniknęła część uwagi całego świata, jaki знаła. Potem ojciec porzucił ją na zawsze. Odebrał sobie życie. Świadomie wybrał nie-bycie z nią.

Od tej pory matka jeszcze bardziej zaczęła ją unieważniać, wybierając coraz częściej świat swoich „sennych marzeń, w których się uśmiecha” niż ją. Gdy zaś wracała do prawdziwego świata, w którym czekała na nią *Balladyna*, wołała z drugą córką spędzać czas nawet w pracy. Nieważna córka miała w tym czasie „siedzieć sobie za ścianą”.

Ach, jakże nareszcie mogła poczuć się ważna, gdy zjawił się Grabiec. Gdy spojrzał na nią, przytulił, pocałował. Przez chwilę mogła poczuć, że znów „rośnie”, że z małej, samotnej, niepotrzebnej nagle staje się potrzebna. Jednak Grabiec także w końcu ją zostawił, wybierając „stary miodek lub gorzonkę”. Porzucił ją też ciągle dla tych wszystkich panien, którym pomagał grabić siano i które „się na sianie dały pocałować”.

Alina, gdy tylko zdała sobie sprawę, że może z nią rywalizować, bo jest od niej lepsza i „mocniejsza”, też skupiła się na tym, by *Balladyna* poszła „w odstawkę”. Stworzyła z matką idealny, sprzężony układ. Taki, w którym starsza siostra była przydatna tylko jako tło, na którym wypada się lepiej.

Wtedy *Balladyna* poczuła w sobie rosnące życie. I po raz pierwszy zdawało się, że będzie mogła od świata dostać odrobinę szczęścia tylko dla siebie. Że pęd jej życia *przyniesie nowy płomień*

¹⁰³ J. Słowacki, *op. cit.*, Epilog, w. 8–9.

Maleńki płacz. Świat będzie jasną chwilą. I zdarzy się jej cud, by czekać aż on zaśnie, by patrzeć jak on rośnie. Maleńki pęk¹⁰⁴.

To dziecko dojrzewające w jej łonie stało się szansą na bycie ważną, bycie potrzebną – jedyną.

Problem był najpierw jeden, ale poważny. Cały świat wokół niej był skonstruowany tak, że samotna, biedna kobieta z nieślubnym dzieckiem była skazana na bezwzględne potępienie. Przystawała wprawdzie być niewidoczna i nieważna dla wszystkich. Widziano ją, ale wyłącznie jako ładacznicę. Balladyna z tła miałaby się stać teraz centralnym punktem, lecz takim do wskazywania palcami. Jej dziecko zaś mogło liczyć na miano bękarta rozpustnej matki.

Chciała jednak, by się urodziło. Za wszelką cenę. By wreszcie ktoś ją kochał szczerze i żeby ona prawdziwie mogła kogoś kochać. Bała się bardzo, jak sobie poradzi. Na ojca – Grabka nie mogła z pewnością liczyć.

Aż nagle los zesał jej nieprawdopodobną szansę. Do jej chaty wszedł książę. Jak w bajce lub szaleńczym marzeniu jej matki, wszedł i poprosił o rękę. Plan, który pojawił się w głowie dziewczyny, był odważny, ale nie niemożliwy do zrealizowania. Pomyślała: *Gdyby tak szybko zostać żoną grafa, spędzić z nim noc poślubną. Wtedy by można udawać, że dziecko, które będzie owocem tej „miłości”, po prostu urodziło się kilka tygodni wcześniej. Wtedy oboje moglibyśmy przeżyć. Ono szczęśliwie jako dziecko księcia, a ja źródłem całego swego szczęścia uczyniłabym moją miłość do innego.*

Wtedy stanęła do rywalizacji o Kirkora ze swoją siostrą. Jak zwykle jednak w jej życiu nic nie mogło się wydarzyć jak u innych – „po prostu”. Jako starsza panna powinna była *pierwej zostać panną młodą*. Kapryśny Kirkor pozbawił ją tej oczywistej szansy, nie umiając się zdecydować na wybór żony zgodny z obyczajem. Trudno, trzeba było spróbować zmierzyć się z Aliną w „turnieju malinowym”. Siostrzyczka i tym razem doskonale wiedziała, jak się zachować, żeby osiągnąć swój cel. Zaczęła głośno podkreślać, że wygra wyścig o bogatego męża. Przecież szybciej zbierze maliny, a poza tym starsza siostra bez przerwy zajęta jest swym kochankiem, który czeka na nią w krzakach.

Ta rozmowa nie tylko ją wyprowadziła z równowagi, jeszcze przed wyruszeniem po maliny. Przeraziła ją możliwość usłyszenia przez Kirkora i matkę głośnych słów Aliny zdradzających największą tajemnicę Balladyny. Gdyby to się stało, w najlepszym przypadku zostałaby wygnana, skazana na banicję. W najgorszym – oboje – ona i jej dziecko mogliby umrzeć. Przerwała rozmowę, uciekła. Nie spała tej nocy. Poszła do lasu zobaczyć się z Grabcem. Może była szansa, żeby z nim ułożyć sobie życie. Najwyraźniej jednak nie było to możliwe, bo rankiem wyruszyła z dzbankiem po maliny. Była jednak w takim stanie, że w całym lesie dostrzegą tylko jedną, czerwoną jak krew. Krew jej i jej dziecka.

¹⁰⁴ W. Dulemba, *Czas*.

Nagle spotkała Alinę niosącą pełny dzbanek malin. Roześmianą, szczęśliwą, która od razu przypuściła na nią ofensywę. Siostra skrytykowała ją za nieporadność. Zaznaczyła swoją wyższość, jak zawsze. Balladyna uznała swoją przegraną. Pogodziła się z losem:

*Weź tę malinę z mojego z dzbanka
(...) Idź i bądź panią! Siostra się zaprzęże
Jak wół do pługa, będzie tłoczyć olej
z kolących siemion i brzydkich makówek¹⁰⁵.*

I tym razem to było za mało dla młodszej z sióstr. Teraz nie spodobał się jej ton Balladyny, grymas śmiechu. Zaczęła mówić, jak to okropnie siostra wygląda, jak jest blada, sina. Opowiedziała równocześnie, jak to będzie, gdy już ona zostanie panią, jak będzie rządzić, *jak jej znajdzie męża*. A przecież bez wątpienia wiedziała, co się przydarzy ciężarnej siostrze w przyszłości. Tego dla Balladyny było zbyt wiele. Powiedziała do siostry: *daj mi te maliny, bo...*¹⁰⁶ Właśnie, bo co? Alina od razu zrozumiała, że jej siostra nie ma żadnej szansy. Że jej sytuacja jest beznadziejna. Znów to nie wystarczyło. Trzeba było jeszcze bardziej upokorzyć Balladynę. Zmusić, by prosiła, choć to i tak by nie pomogło (przecież Alina również szybciej biega, więc ją uprzedzi w wyścigu). A poza wszystkim dzbanek malin

*To moje szczęście, mój mąż, mój kochanek,
Moje sny złote i mój ślubny wianek
I wszystko moje¹⁰⁷.*

Nóż sam błysnął w porannym słońcu. Nie zdawała sobie nawet z tego sprawy. To nie ona chciała pchnąć – *Co moje ręce zrobiły?*¹⁰⁸

Od tej chwili strach już nie zaciskał się na jej sercu jak stalowa obręcz. Ekspłodował wulkaniczną mocą i rozlał się w niej jak paląca lawa. Pobiegła przez las nieprzytomna. Przez chwilę jeszcze miała nadzieję, że to jej się śni. Zaraz się obudzi, gdy w psychotycznych wizjach mówiła do niej Goplana głosem siostry. Jednak głos Aliny na koniec przeklął ją strasznie głosem królowej Gopla: *Usychaj wiecznie tajemnicy męką!*¹⁰⁹

Wróciła do chaty ze spuszczoną głową. *Żeby tylko się nie zdradzić. I żeby przeżyć, by dziecko przeżyło!* Skłamała matce i Kirkorowi na temat Aliny, że tamta uciekła. Udało się. Matka się wściekła, przeklęła siostrę, ale uwierzyła. Księżę, zachwycony wizją romantycznych zaślubin, niespecjalnie był zainteresowany przyczyną nieobecności młodszej siostry. *A więc się uda, przeżyjemy* – pomyślała zapewne dziewczyna. Tylko matka ciągle wracała do jednego tematu. Nie pytała wprawdzie więcej bezpośrednio o Alinę, ale wciąż zajmowało ją krwawe znamię na

¹⁰⁵ J. Słowacki, *op. cit.*, a. II, sc. 1, w. 170 i 178–180.

¹⁰⁶ Ibidem, w. 207.

¹⁰⁷ Ibidem, w. 212–214.

¹⁰⁸ Ibidem, w. 223–224.

¹⁰⁹ Ibidem, w. 385.

czole córki. Krwawe przypomnienie zabójstwa siostry, jak młot dudniło w głowie Balladyny – *Uważaj, wyda się, a wtedy zginiecie ty i twój bękart!*

Już się zdawać mogło, że ślub z Kirkorem doprowadził do w miarę szczęśliwego końca. Teraz trzeba tylko wytrzymać noc poślubną i plan się powiedzie!

Niestety całą pierwszą noc w zamku Kirkora przesiedziała samotnie, dręczona wyrzutami sumienia. Mąż nie przyszedł. Towarzyszem przerażonej Balladyny był jedynie strach, który rozdzierał jej duszę i ogniem palił ciało. Rano zadowolony mąż, który spędził noc gdzie indziej, przyszedł i oznajmił, że wyrusza w bój.

Rozpaczliwe błagania małżonki go nie wzruszyły. Wszak są na świecie ważniejsze obowiązki niż rodzina. Przejął się tylko przez chwilę nieobecnością matki – *Gdzie jest nasza matka? (...) pożegnaj staruszkę*¹¹⁰. I pojechał. Zastrzegł tylko, że żona ma po powrocie odstąpić czoło – *Ach nie!* – krzychała cała dusza dziewczyny, *przecież się wyda, zginie!* Kirkor pojechał. Został von Kostryn, dowódca straży męża.

Jeszcze nikt tak z nią nie rozmawiał. Von Kostryn zdawał się jako pierwszy na świecie naprawdę „widzieć” Balladynę. Uważnie słuchał, prawił komplementy. Był miły i szarmancki.

Przez chwilę wydawało jej się, że mogłaby zapomnieć o wszechogarniającym strachu. Jednak Niemiec co rusz napinał jego cięciwę, sugerując, że jego wiedza na temat dziewczyny jest wystarczająca, by ją zgubić. Poza tym od razu wyczuła w nim niebywałą siłę. Pewność siebie i determinację, by przestać wreszcie być tylko podwładnym jakiegoś księcia w obcym dla siebie kraju.

Plama na czole znów rozpaliała w Balladynie obawy i przypominała o planie, który musiał się zrealizować, żeby ona i dziecko żyli. Nie można było dłużej zwlekać. Kirkor mógł przecież nie wrócić z wojennej wyprawy. Zdecydowała zatem oddać się pod opiekę Kostrynowi. Oboje byli podobni – w obcym dla siebie miejscu na świecie. Oboje bezwzględnie zdeterminowani do tego, by przetrwać i zapewnić sobie lepszą przyszłość. Oddała mu się. Teraz trzeba było zaczekać na odpowiedni moment i powiedzieć rycerzowi, że to z nim jest w ciąży.

Tylko trzeba było jeszcze odseparować wścibską matkę, która wciąż zainteresowana krwawą plamą na czole córki (jakby coś wiedziała) mogła ją zdradzić. Von Kostryn pomógł, rozkazał zamknąć matkę w komnacie w wieży zamczyska.

Strach jakby zelżał. Krwawa plama na czole nie paliła tak mocno. Nie potrwało to jednak zbyt długo.

Otóż na zamek przybył ważny król na ucztę poślubną. Trzeba było urządzić dla niego przyjęcie. Już sam fakt przebywania teraz wśród szlacheckich gości był stresujący dla „biednej chłopki”, która nie umiała jeszcze posyłać *pańskich uśmiechów*. A przecież musiała ukryć swe

¹¹⁰ Ibidem, a. III, sc. 2, w. 135–136.

pochodzenie. Jeżeli miała przewodzić ludowi przy pomocy swego protektora Kostryna, nie była w stanie dokonać tego jako pólsierota z lasu. To jednak okazało się najmniejszym kłopotem.

Gdy weszła do sali balowej, świat zawirował. Przewrót był tak wielki, że Balladynie zdawało się, iż jej serce pęka. Na honorowym miejscu przy stole zobaczyła, wbite w nią, jak sztylet spojrzenie króla-Grabca, we wspaniałej, pradawnej koronie na głowie. *Zginiemy!* – krzyczał głos wewnątrz. Starła się jeszcze opanować. Opowiadała fantastyczne historie o swojej tragicznej przeszłości, bez przerwy prowokowana przez Grabca pytaniami. Wytrzymała jakoś jego insynuacje, że mówi nieprawdziwe rzeczy.

Ledwie zdążyła w desperackiej rozpacz zmyślić historię o matce zamurowanej w wieży przez zbójców, którzy wymordowali niemal całą jej rodzinę, gdy matka wdarła się do sali, żądając, by córka nie zapomniała o niej i dała *choć kropelkę mleka, bo głód*¹¹¹. Dziewczyna wobec wszystkich wyparła się jej. Nie mogła ryzykować demaskacji ze strony Wdowy (*przeżyć – to najważniejsze!*). Kazała kobietę wypędzić z zamku, zarzucając jej fałsz i szaleństwo. Na drogę kazała dać jedzenie. Usłyszała tylko: *Bodaj cię chleb ten zadławił, (...) To czarta córka, nie moja!*¹¹²

Jeszcze jej serce się nie uspokoiło, a już spadł kolejny cios. Przybył goniec Kirkora, który doniósł, że pan graf bohatersko pokonał obecnego króla. W wyniku tego zbrojnego zamachu stanu chciano go obwołać królem kraju, jednak ten zrzekł się tronu i wraca do siebie, żeby spędzić spokojnie życie ze swą chłopską żoną! Królem zaś właściwym miał zostać ten, kto przybędzie do stolicy w legendarnej koronie na głowie – tej, którą miał w tej chwili Grabiec!

Zdążyła tylko usłyszeć, jak ten zadowolony chwali Kirkora i gratuluje mu słusznego wyboru. Jeszcze dotarło do niej, do jej przerażonych uszu, jakieś zdanie o malinach wypowiedziane przez Grabca. Jakiś głos w jej głowie śpiewał piosenkę o siostrach w lesie zbierających maliny i o nożu, który błysnął w powietrzu, zabijając jedną z dziewczyn. Wtedy ją ujrzała – Alinę! Jej cień biały z dzbankiem na głowie, rozpałił czerwone piętno na czole Balladyny. Strach ponownie całkowicie ściął krew w jej żyłach. Krzyżała: *Precz... widmo białe Zarżniętej!*¹¹³. Co dalej się działo, nie wiedziała. Straciła przytomność.

Gdy się ocknęła w środku nocy, zbudzona hukiem piorunów, postanowiła pójść zobaczyć, co się stało. Szukając świecy przy łóżku, wymacała dziwny kształt. Chwyciła przedmiot i poszła do sali balowej. Teraz ponurej i opustoszałej. W krótkim świetle błyskawicy rozpoznała w swych rękach kształt noża. Wszystko się jej przypominało. Strach powrócił. Trzeba było coś zrobić, zacząć działać. *Żeby tylko żyć, żeby dziecko żyło!*

Weszła po cichu do sypialni Grabca. Spał, głęboko oddychając. *Co teraz zrobić?* Nóż gładko przebił mięśnie Grabca, chociaż nie były miękkie jak mięśnie niemowlęcia. *To dziwne! Kiedy*

¹¹¹ Ibidem, a. IV, sc. 1.

¹¹² Ibidem, w. 100, 104.

¹¹³ Ibidem, a. IV, sc. 1, w. 281–282.

*przestawał oddychać, Raz westchnął*¹¹⁴. Przeżona opuściła ostrze i wybiegła z powrotem do pustej sali. Jej serce waliło jak pioruny za oknem zamku.

W sali ktoś był! Mówił coś. Zaczęła nasłuchiwać. To Kostryn mówił sam do siebie. Chciał ukraść koronę Lechitów i po kryjomu zbiec z zamku. Zapewne po to, by dotrzeć do stolicy i obwołać się nowym władcą kraju. *A więc mój protektor zdobędzie władzę*, przemknęło Balladynie przez myśl. *Zatem jest szansa*. Wtedy Kostryn powiedział do siebie: *A co nad wszystko: z cudzołożną żoną Rozbrat na wieki. O! szatanie, prowadź*¹¹⁵! Z przerażenia aż westchnęła głośno. Usłyszał ją. Zaczęli rozmawiać.

Przez chwilę Von Kostryn próbował ukrywać przed Balladyną swoje zamiary, ale zmienił taktykę. Zaproponował, że pójdzie do sypialni trupa i weźmie zapomnianą przez przeżoną Balladynę koronę. Poszedł.

Dziewczyna stała w ciemnościach, próbując uspokoić walące serce i dławiący ją strach. Kostryn wrócił z koroną, lecz coś jeszcze trzymał w dłoni – nóż! *Stój Kostryń, (...) Chciałeś mię zabić...*, przyznał się, przeprosił. Co miała teraz zrobić, by się uratować? Tym bardziej że powiedział jej o Kirkorze, który wrócił do Gniezna i grozi śmiercią temu, kto zjawi się w stolicy z koroną Lechitów. Trzeba było zacząć wojnę, pozbyć się wroga zagrażającego ich życiu. Znów trzeba było zdać się na zdradliwego Kostryna. Jak w tej sytuacji zapewnić sobie przetrwanie? Jak uchronić dziecko? Kostryn usunie każde zagrożenie tylko w jednym przypadku – objęła go i powiedziała: *mdło mi! mdło mi! mdło mi*¹¹⁶! Czyli: *jestem w ciąży... z tobą...* Uwierzył, pochylił się i powiedział do brzucha: *Królewicztko moje bądź mi zdrowe*¹¹⁷.

Gdy wojna o tron prowadzona przez Kostryna trwała, Balladynę wciąż dręczył strach o przeżycie. Siedząc w ukryciu, próbowała rozważyć wszystkie możliwe opcje na przyszłość. Perspektywa była następująca: jeżeli Kostryn wygra i zdobędzie władzę, byłaby wtedy zmuszona spłacić dług, jaki u niego zaciągnęła. Nie wyobrażała sobie, by było to możliwe wobec chciwego Niemca. Dodatkowo przebiegły kochanek mógłby się zorientować, że został oszukany i że dziecko, które wkrótce się urodzi, nie jest jego. Ta wizja przerażała ją bardzo.

Jeszcze bardziej jednak przerażające dla kobiety było wyobrażenie sobie sytuacji, w której zwycięży Kirkor, wróci do żony i zastanie ją ciężarną. Ta myśl i los, jaki mógł zgotować jej i dziecku porywczy książę, spowodowały, że w tym przypadku postanowiła się sama uśmiercić. Nabyła nawet odpowiednią truciznę. Znów była sama. Czekwała w strachu na rozwój wydarzeń.

Okazało się, że wygrał Niemiec. Miał za chwilę wraz z nią rządzić krajem. Już zaczęto skandować nawet: *Niech żyje nasz wódz, wódz nasz Fon Kostryń*¹¹⁸. Co miała czynić, żeby i ona żyła? Wpadła na pomysł (...) *rzucę się na szyję Niemca i węzłem pocałunków zduszę*¹¹⁹.

¹¹⁴ Ibidem, a. IV, sc. 5, w. 492–493.

¹¹⁵ Ibidem, w. 482–483.

¹¹⁶ Ibidem, w. 543.

¹¹⁷ Ibidem, a. V, sc. 3, w. 125.

¹¹⁸ Ibidem, w. 204.

¹¹⁹ Ibidem, w. 206–207.

Kostryn wszedł, obwieścił przybycie postów z poddanej stolicy. *Co teraz zrobić, byśmy przeżyli?* – dźwięczało w głowie przerażonej Balladyny. Przetamała kawałek chleba, jeden sam zjadła, a drugi „zaprawiła” trucizną przeznaczoną dla siebie i podała Kostrynowi. Zjadł. Otruła go. Przeżyła!

Usiadła na tronie, serce zaczęło powoli się uspokajać. Teraz, gdy była jedynym żyjącym świadkiem swojej tragicznej przeszłości, mogła wreszcie zacząć myśleć o przyszłości swojej i dziecka. Mogła wreszcie spróbować cieszyć się oczekiwaniem na jego narodziny. Istoty, dla której biedna dziewczyna z lasu postanowiła zburzyć cały świat, jaki знаła, i zbudować go na nowo na fundamentach z kości wszystkich, których dla tego celu poświęciła, i z własnego spokoju sumienia.

Bezwzględna miłość Balladyny zwyciężyła największe przeszkody. Nie przewidziała tylko jednego. Że jej stwórca wymyślił dla niej inną przyszłość. W tym scenariuszu zapisano sąd, jakiego musiała dokonać nowa królowa na zbrodniarzach odpowiedzialnych za popełnienie trzech potwornych czynów. Pierwszego – zabicia Kostryna, który dokonał zbrojnego przejęcia władzy w Polsce, nazwanego w akcie oskarżycielskim na sądzie *wielkim rycerzem*. Drugiego – morderstwa popełnionego na pięknej dziewczynie z lasu. Wreszcie trzeciego – wypędzenia do lasu biednej matki przez niewdzięczną córkę. Matce na wygnaniu dodatkowo Bóg wypalił oczy piorunem. To również miało obciążyć niewdzięczną córkę, której imienia jednak mateczka wyjawiać nie chciała. Nawet na torturach, na które ją wzięli praworządni obywatele i w wyniku których zmarła. Dzielni obrońcy prawa nie zdołali zadbać o sprawiedliwość i wypełnienie szlachetnego kodeksu Lechitów, zabijając kobietę. Jednak okazało się, że w tym przypadku za występki przeciw kodeksowi sprawcy przysługiwała kara śmierci nawet zaocznie. Podobnie w dwóch pierwszych przypadkach.

Balladyna zatem, ulegając presji obowiązujących w kraju zwyczajów, wypowiedziała trzykrotnie wyrok skazujący. W każdym przypadku skazała siebie. Bóg sprawiedliwy zgodnie z przewidywaniem Goplany *upuścić grom*. Kobieta padła martwa wraz z dzieckiem, które zmarło w jej łonie. Los się dopełnił.

Trudno się spierać z wyborem Juliusza Słowackiego. W jego umyśle powstał ten magiczny świat, którego osią obrotu stała się Balladyna. Jej losy nie mogły potoczyć się inaczej.

Szanując jednak wolę autora do końca – również tę, by ludzie występujący w tym dramacie *byli prawdziwymi i aby w sercu mieli nasze serca...*¹²⁰, starałem się przedstawić to, co czują. Zwłaszcza to, co czuła Balladyna.

Gdy zatem każdy pozna mój sposób współodczuwania z Balladyną, wnoszę o to, by po tym doświadczeniu każdy w przyszłości powiedział zgodnie ze swym sumieniem, czyż słuszną jest kara, jakiej ta dziewczyna doświadcza od wieków. Gorsza niż śmierć, której uniknąć nie mogła.

¹²⁰ J. Słowacki, *Listy do matki*, w: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1949, t. XIII, str. 220.

Opinia najgorszej w historii literatury polskiej bohaterki, która nie miała w sobie ani jednej pozytywnej cechy. Nawet najmniejszego pierwiastka dobra?

Bibliografia

1. Bizan M., Hertz P., *Glosy do „Balladyny”*, Warszawa 1970.
2. Brzezicki E., źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Eugeniusz_Brzezicki.
3. De Barbaro B., źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Bogdan_de_Barbaro.
4. Dostojewski F., *Biesy*, tłum. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Warszawa 1972.
5. Dulemba W., *Czas*.
6. Inglot M., *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Balladyna*, Kraków 1976.
7. Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 2: *Od Balladyny do Lilli Wenedy*, Wrocław 1948, [online] Dostępny w: <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/20561/edition/18020>.
8. Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej z 22 lipca 1952 r., zredagowana pod kierunkiem B. Bieruta, Warszawa 1952, [online] Dostępna w: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19520330232/O/D19520232.pdf>.
9. Kasiński Z., *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, przedm. J. I. Kraszewski, Kraków–Lwów 1882, [online] <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/518169/edition/425909/content>.
10. Kasiński Z., *Listy*, t. 3, Lwów–Kraków 1887, [online] <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/519895/edition/425461/content>.
11. Maciejewski J., *Trzy szkice romantyczne – o „Dziadach”, „Balladynie” i epilogu „Pana Tadeusza”*, Poznań 1967.
12. Neuhaus N., *Kto sieje wiatr*, Poznań 2014.
13. Przybora J., *Śpiewniczek Starszych Panów*, Warszawa 2015.
14. Słowacki J., *Balladyna*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976.
15. Słowacki J., *Listy do matki*, w: *Dzieła*, t. XIII., red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1949.
16. Słownik języka polskiego PWN. [online] Dostępny w: <https://sjp.pwn.pl/slowniki/siostrzyca.html>.
17. Szkoła mediolańska psychoterapii rodzin, źródło: <https://www.tezeusz.pl/>.
18. Tekst redakcyjny na wewnętrznej stronie okładki wydania: J. Słowacki, *Balladyna*, Warszawa 1976.
19. Wyka K., *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Dzieła*, t. I, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952.