

ANNA GEMRA
Uniwersytet Wrocławski

Balladyna: „cudny, chociaż trujący kwiat”

Ach! iak okropnie błądzi kobieta,
która więcej chce być nad to,
na co ją Bóg przeznaczył!¹

Balladyna, główna bohaterka „baśniowej tragedii”² Juliusza Słowackiego, jest jedną z ciekawszych postaci kobiecych literatury polskiego romantyzmu. Jej kreator należał zresztą do grupy nielicznych polskich autorów tego okresu, którzy w swoich dziełach poświęcali większą uwagę niewiastom czy też – co było jeszcze rzadsze, zwłaszcza jeśli chodzi o gatunki epickie i dramatyczne – czynili z nich główne protagonistki. Ale i tak Piotr Chmielowski pisał, że „Słowacki, tak obfity w stwarzaniu charakterów niewieścich, niewielki kładł nacisk na ich różnaitość; a [...] kochając się w rysach oderwanych, które umiał świetnie przed czytelnikami rozwijać, prawie nigdy nie wykończył swoich postaci, z jednej je tylko strony ukazując”³. Trzeba przyznać, że Balladyna faktycznie jest taką „jednostronną” postacią – w jej charakterze dominuje zło – ale na tle innych bohaterek jawi się jeszcze jako stosunkowo kompletna, „wykończona”, a jej postępowanie jest dobrze psychologicznie umotywowane.

Kobiety w polskiej literaturze romantycznej częściej stanowiły tło dla działań głównych męskich bohaterów; częściej też były jej przedmiotami, a nie podmiotami. Aktywne postaci kobiece pojawiają się m.in. we wczesnej twórczości Adama Mickiewicza; klasycznym przykładem może tu być *Grażyna. Powieść litewska* (1823), w której żona księcia Litawora w zbroi swojego męża staje przeciwko wojskom krzyżackim, by uniemożliwić mu haniebną, podyktowaną gnie-

¹ K. z Tańskich Hoffmanowa, *Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie iey rady dla córki, przez Młodą Polkę*, Warszawa 1819, s. 26. Pisownia oryginalna.

² J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 2, Kraków 1999, s. 11.

³ P. Chmielowski, *Kobiety Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego. Zarys literacki*, Kraków-Warszawa 1886, s. 213–214.

wem narodową zdradę. Samej Grażyny jest jednak w tym tekście niewiele, a jej aktywność „usprawiedliwia” męskie przebranie, podobnie zresztą jak przebranie Emilii Plater w wierszu *Śmierć pułkownika* (1836). Zbroja Grażyny i „żołnierska odzież” Emilii skutecznie pozwalają bohaterkom na ukrycie swojej płci i jednocześnie legitymizują ich poczynania, jako niewiastom bowiem nie wolno im było parać się rycerskim zajęciem. W *Dziadach* – we wszystkich ich częściach – postaci kobiecych jest niewiele; to męski świat, w którym niewiasty niewiele mają do powiedzenia. Mogą cierpieć, jak matka Rollisona w *Dziadach części III*, lub być przyczyną cierpienia, jak ukochana Gustawa z *Dziadów części IV*; mogą być „damami modnymi” czytającymi romanse (*Dziady część I. Widowisko*), bawiącymi się na balach wydawanych przez zaborców (*Dziadów część III*), albo pannami z polskich wiejskich dworów, którym niewinność i dziecięctwo duszy pozwalają na nawiązanie kontaktu ze sferą nadprzyrodzoną, jak Ewie z *Dziadów części III*. Ich rola w akcji jest silnie ograniczona; funkcjonują nie tyle jako samodzielne postaci, ile jako swego rodzaju symbole, tak jak matka Rollisona, polska Matka Bolesna. Niewielką rolę odgrywają także kobiety w dziełach Zygmunta hrabiego Krasieńskiego; te bardziej aktywne są przede wszystkim zbrodniarkami (jak rewolucjonistki w *Nie-Boskiej komedii*); inne, zdobywając władzę dla swych mężczyzn, usuwają się w cień i rządzą zza tronu, jak Mammea z *Irydiona*; jeszcze inne, jak Kornelia z tego samego dramatu, stają się aniołami stróżami błędzących mężczyzn, reprezentantkami „wiecznej kobiecości”, orędującej, usprawiedliwiającej, ocalającej. A przecież Kornelia jest dla Irydiona tylko środkiem do celu, pionkiem w grze o zemstę; bez większych wahań wykorzystuje ją i poświęca w imię „sprawy”, podobnie jak zrobił to z własną siostrą, Elsinoe. Nawet w *Agaj-Hanie. Powieści historycznej* (1833) opowiadającej o Marynie Mniszchównie narrator Krasieńskiego większą wagą obdarza bohaterów męskich niż carową. Wojewodzianka sandomierska i żona Dymitra I Samozwańca ma co prawda „męskie serce”⁴, ale w rysunku postaci na pierwszy plan wysuwają się jej niewieście powaby; narrator niejednokrotnie podkreśla, że carowa wykorzystuje swą płć i urodę do zjednania sobie mężczyzn. Maryna jest zatem nie tyle władczynią, ile piękną kobietą, obiektem męskiego pożądania i rywalizacji, podobnie zresztą jak Orlika z *Zamku Kaniowskiego* (1828) Seweryna Goszczyńskiego, manipulowana tak przez rządcę, jak i przez Nebabę. Także w utworach innych pisarzy, jak np. Józef Ignacy Kraszewski czy Aleksander hrabia Fredro, kobiety rzadko ukazywane są jako osoby posiadające faktyczną władzę nad swym życiem i podejmujące istotne decyzje⁵, częściej zaś jako takie, które żyjąc w otoczeniu mało błyskotliwych mężczyzn, z definicji podlegają jednak ich władzy i muszą używać intryg i całego swego sprytu, by mieć choć odrobinę swobody i samodzielności. Takie podejście pisarzy do postaci kobiecych nie było skutkiem mizoginizmu,

⁴ Z. Krasieński, *Agaj-Han. Powieść historyczna*, Białystok 1998, s. 20.

⁵ W tych rozważaniach pomijam Cypriana Kamila Norwida ze względu na to, że jego twórczość znacznie odbiega od „klasycznego” romantyzmu.

ale wynikało z obyczajów epoki, w której niewiasty, uważane za istoty z natury słabsze, mniej zdolne do życia w świecie „zewnętrznym”, z prawa zwyczajowego i oficjalnego podlegały bardzo szeroko pojętej opiece mężczyzn, same zaś miały być „słodkie, cierpliwe, uprzejme, skromne, rozsądne”⁶, uległe i kochające. Po wszechnie sądzono, iż takie zachowanie będzie dla nich wystarczającą przepustką do szczęśliwego życia⁷.

Brak postaci kobiecych w literaturze polskiego romantyzmu zauważył już Cyprian Kamil Norwid. Choć kilkakrotnie srodze zraniony przez kobiety, podobno nie żywił do nich cieplejszych uczuć – do Marii Trębickiej w 1847 roku pisał na przykład: „dla całej płci waszej, *que pour la femme en général* jedno DZISIAJ tylko mam uczucie, to jest – czuła pogardę”⁸, to jednak brak niewiast czy też ukazywanie ich jedynie jako bohaterek drugoplanowych lub epizodycznych uważał za dużą wadę utworów romantycznych. W *Białych kwiatach* (1856–1857) ubolewał: „literatura nasza nie określiła jeszcze ani jednego skończonego typu kobiety, a jakoż bez kobiety dramat być ma? – Nawet sama Maria Malczewskiego to tylko krzyk jeden kobiety, która kochanką nie śmiała być jeszcze, żoną nie miała i nie mogła. Aldona jest to wieża śpiewająca – Grażyna w hełmie swym zamkniętym nic a nic już nie mówi nawet... – Inne zaś innych kobiety są tylko przegrywkami w antraktach opery poza ich udziałem dziejącej się”⁹. Zarzut ten powtórzony został w nieco innych słowach w 1860 roku, w szóstej lekcji o Juliuszu Słowackim, w której Norwid oprócz uwag na temat już wymienianych bohaterek – wyartykułowanych w jeszcze złośliwszym tonie – dopowiada: „charaktery niewiast Zygmunta Krasińskiego są to notatki na marginesie jego poematów. U Słowackiego Balladyna jest personifikacją z pewnego wysnowania ballad gminnych wynikłą, Lilla Weneda – legendowym obrazem albo jedną z tych architektonicznych masek podpierających gzymsy, masek, których czoła wyzierają, ale których szyja, pierś i ciało w płaskość ściany przepada”¹⁰. Nie zauważył poeta widocznie żadnych poważniejszych zmian w tej materii także znacznie później, ponieważ we *Wstępie* do dramatu *Pierścień wielkiej damy czyli Ex-machina Durejko* (1872) można znów przeczytać: „piękną na koniec, dla dramaturga, trudnością u nas Polaków jest to, co zarazem przedstawuje się jako głębokie dla psychologii społecznej pytanie – to jest, że arcyzm polski nie potrafił dotąd uznać kobiet!... profile owe duże, i jakoby stadia idealne, które (że pominę starożytnych) przedstawują w niewiastach Dante, Calderon, Shakespeare, Byron... z wyjątkiem (dla przyzwoitości zastrzeżonym),

⁶ K. z Tańskich Hoffmanowa, *op. cit.*, s. 26.

⁷ Por. K. z Tańskich Hoffmanowej *O powinnościach kobiet i Pamiątka po dobrej matce*. W późniejszym czasie takie pojmowanie roli kobiety ostro krytykowała m.in. Eliza Orzeszkowa.

⁸ C.K. Norwid, *List do Marii Trębickiej*, [w:] *idem, Pisma wybrane*, wyb. i oprac. J.W. Gomulicki, t. 5, Warszawa 1968, s. 64. Wszelkie wyróżnienia za redakcją *Pism wybranych*.

⁹ C.K. Norwid, *Białe kwiaty*, [w:] *idem, Pisma wybrane*, t. 4, s. 47–48.

¹⁰ C.K. Norwid, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru Balladyny)*, [w:] *idem, Pisma wybrane*, t. 4, s. 251–252.

nie istnieją wcale w pięknej literaturze polskiej. Nie ma tam, mówię, kobiet istotnych i całych: Wanda, co »nie chciała Niemca«, nie wiemy, czego chciała? – jest ona o jednej, acz pięknej, nodze, Telimena (może najzupełniejsza jako utwór artystyczny!) nie jest dość transcendentalną... Zosia – dopiero panną z pensji, a prześliczna Maria Malczewskiego rozwinąć się w zupełną postać nie miała czasu, będąc wrychle poduszkami zaduszoną, czyli w trzęsawisku pogrążoną”¹¹.

Wsi spokojna, wsi wesola, który głos twej chwale zdoła...¹²

Na tym tle Balladyna, choć Norwid nie przyznał jej żadnego szczególnego miejsca wśród wymienionych bohaterek, jawi się jako postać bardzo interesująca, z charakterem – i od samego początku prowokująca. Kreując tę bohaterkę, autor przydał jej takich właściwości i cech, które w jego epoce uważane były za co najmniej kontrowersyjne. Obrazoburcze w czasach Słowackiego było już na przykład uczynienie główną protagonistką kobiety z gminu. Romantycy chętnie bowiem rozprawiali o zaletach ludu, jego mądrości, związkach z naturą i światem nadprzyrodzonym, fascynowali się ludowymi „śpiewkami” i zabobonami; z przyjemnością wykorzystywali je też w swojej własnej twórczości. Nie oznaczało to jednak, iż postacie z gminu mogły funkcjonować w literaturze na tych samych prawach co bohaterowie z wyżyn społecznych, zwłaszcza jeśli mieliby to być główni protagoniści dramatu czy dzieła epickiego. Pod tym względem polska literatura romantyczna niewiele odbiegała od literatury oświecenia i była równie jak ona elitarna. Jeśli pochodzenie jakiegoś bohatera było niepewne, musiał on je udowodnić, jak na przykład Sawa-Caliński ze *Snu srebrnego Salomei*. Większość takich protagonistów nie odczuwa przy tym specjalnego dyskomfortu, ponieważ są absolutnie pewni swego szlacheństwa: problematyczna może być co najwyżej kwestia odnalezienia odpowiednich dokumentów. Inaczej rzecz się ma z Balladyną: jest chłopką i co do tego ani ona, ani ci, co ją znają, nie mają żadnych wątpliwości. Zgodnie z deklaracjami współczesnych Słowackiemu pochodzenie takie miało być gwarancją uczciwości, dobroci, niewinności, prostoty, związku z naturą, duchowego dzieciństwa i otwarcia na świat nadprzyrodzony. Uważano, że chłopci, w przeciwieństwie do członków wyższych sfer, wiodą godne, spokojne życie; nie widziano więc powodu, dla którego mieliby wstydzić się swego pochodzenia, czuć się gorszymi i chcieć społecznego awansu, skoro groził on zepsuciem i wystawieniem na pokusy świata i bolączki cywilizacji. Balladyna nie wpisuje się jednak w ten model myślenia: to, że urodziła się chłopką, uważa za hańbę, wstyd;

¹¹ C.K. Norwid, *Pierścień wielkiej damy czyli Ex-machina Durejko. Tragedia we trzech aktach – z opisaniem dramatycznego ciągu scenicznych gestów – i ze wstępem*, [w:] idem, *Pisma wybrane*, t. 3, s. 138.

¹² J. Kochanowski, *Pieśń świętojańska o Sobótce*, [w:] *Jana Kochanowskiego Pieśń świętojańska o Sobótce*, oprac. J. Rymarkiewicz, Poznań 1884, s. 26.

nie widzi niczego nobilitującego w tym, że pochodzi z ludu, tym bardziej że z tego względu jest ciągle poniżana, nawet przez męża, który dostrzega i podkreśla jej społeczną niższość. Za radą pustelnika – której zresztą nie wysłuchał do końca, tak spieszo mu było do ożenku i szczepienia rodowego drzewa¹³ – Kirkor poszukał sobie żony nie wśród królewien, choć o nich marzył (to marzenie powraca echem w jego przemowie, gdy odrzuca królewską godność), ale wśród dziewczyn z ludu; mężczyzn pochodzących z tej sfery nazywa jednak „chamami”, a ze względu na to, że ożenił się z „ubogą chłopianką”, rezygnuje z korony, mówiąc:

Nie mogę przesławnemu władać narodowi; [...]
Dla mnie za ciężką nawet była godność grafa,
I zniżyłem ją szczeblem, pojawiając się w małżeństwo
Zamiast jakiej królowy ubogą chłopiankę;
[...] ona
Niepodobna królowej; ani państwa pany
Zechcą chłopianki dzieciom na przyszłość podlegać.
(s. 448)

Balladynie wszyscy i wszystko przypominają, że jest „chamką”, kobietą z gminu, poddaną, a nie panią. Jej duma i ambicja doznają wielkiego uszczerbku już na poślubnej uczcie: szaraczkowa szlachta zaczyna nagle rozprawiać o herbach i choć w swoich godłach ma dwie trzaski albo pół ula (s. 442), to jest to i tak lepsze niż brak herbu. Opowieść Balladyny o tym, że była „księżniczką możnej Trebizonty”, podaje w wątpliwość „król dzwonnkowy” Grabiec, potem pojawia się stara matka – „chłopska maszkara” (s. 445), a na zakończenie Goniec z informacją o tym, że ze względu na niskie pochodzenie żony Kirkor odrzucił koronę. To ogromne upokorzenie dla Balladyny, kolejne, jakiego doznała ze strony męża: pierwszego doświadczyła, gdy zaraz po nocy poślubnej ją opuścił, nie chcąc nawet powiedzieć, dlaczego wyjeżdża; drugiego, gdy dla wypróbowania posłuszeństwa żony wysłał posłańca z zapieczętowaną skrzynią, zakazując Balladynie jej otwierania. Nawet w chwili, gdy już zasiada na tronie, gdy doszła na szczyt, wypowiedź Kanclerza, mówiącego o różnicach w karaniu za popełnienie zabójstwa w zależności od tego, z jakiego stanu pochodzili morderca i ofiara:

Jeżeli który ze szlachty i z rycerzy
Trucizną gorzką na życie nastawa
Równego sobie i dopełni czynu,
To kara miecza. Jeśli zaś kto z gminu
Otrucie spełni...

(s. 488)

przypomina Balladynie o tym, kim jest. W swojej walce o zatarcie śladów pochodzenia jest skazana na przegraną, nie ma gdzie się skryć (s. 443) przed przeszłością-

¹³ Por. J. Słowacki, *Balladyna. Tragedia w pięciu aktach*, [w:] *idem, Dzieła wybrane*, oprac. E. Sawrymowicz, t. 3, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1987. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przywołania i cytaty pochodzą z tego wydania. Numery stron podano w nawiasach.

cią. Jej starania nie są jednak, jak się wydaje, podyktowane wyłącznie ambicją, lecz także tym, iż w systemie feudalnym stan, z którego się wywodzi, naraża ją na bezustanne poniżanie.

W postaci Balladyny, nie tylko w postaci Grabca, Słowacki „ośmiesza romantyczną chłopomanię”¹⁴, ukazując różnicę pomiędzy mrzonkami, teoriami romantycznych piewców ludu, usiłujących narzucić odbiorcom kultury jego ulepszony, „wygladzony” wizerunek a tym, co faktycznie lud – pozbawiony oświaty, od wieków tkwiący w poddaństwie, ubogi, zabobonny – mógł sobą reprezentować. Pustelnik, doradzając Kirkorowi żonę z gminu, hołduje romantycznym poglądom, ale Słowacki „pokazał fałszywość tego zapatrywania: pokazał, że zbrodnia wszędzie znajdzie dla siebie urodzajną glebę, i w pałacu, i w chacie”¹⁵. Grabiec – pijak, obibok, prostak, głupiec – i Balladyna – chciwa, leniwa, ambitna, sprytna i wyrachowana – nie pasują do lansowanego w romantyzmie obrazu cnotliwego, spokojnego, poczciwego, poprzestającego na małym wieśniaku. Przesady związane z cechami osobowości warunkowanymi pochodzeniem społecznym odegrały bardzo istotną, jeśli nie najważniejszą rolę w tragedii Słowackiego, zdeterminowały losy występujących w niej postaci. Według słów Pustelnika żona z niskiego rodu, „z biednej chaty” (s. 341) miała automatycznie wręcz być „karna, miła, niewinna” (s. 341), podczas gdy tak pożądaną przez Kirkora „królowny” – również tylko z racji przynależności do określonego stanu – miały reprezentować zbrodniczy „ród węża”, gdzie „żona zbrodniami podobna do męża” (s. 336). O poczynaniach królowien nie wiadomo nic, Balladyna zaś, „panna uboga” (s. 341), w ciągu czterech dni zdążyła własnymi rękami zamordować siostrę, dwóch kochanków i mężowskiego posłańca, cudzymi zaś – matkę, męża i Pustelnika. Przy życiu pozostawiła tylko dziecko noszone w łonie – choć też miała ochotę je zabić, co wyraźnie widać, gdy mówi: „Czy ja szalenica/Porodzić żywe?” (s. 467). Wiedźma, która przyniosła jej rozek ludomoru, mogłaby też pomóc spędzić płód; zresztą, Balladyna jest córką zielarki, więc znalazłaby sposób na pozbycie się dziecka także bez cudzej pomocy. Wszystko zaś dlatego, by nie pozostawić żadnych świadków własnych zbrodni i tajemnic. Przed dzieciobójstwem powstrzymują ją ostatecznie nie litość, nie macierzyńskie uczucia, lecz logiczny wniosek: dziecko jest nieświadome świata poza łonem matki, więc – może żyć. Marna to pociecha dla Kirkora i wszystkich, którzy w pannach z gminu szukali dobroci serca, czułości i miłości. „Bóg, chcąc świat najwyższym utworem piękności i wdzięku ozdobić, człowieka przez dar nieporównanej łaski do siebie przywiązać, wdzięczność jego dla siebie zyskać, życie mu uprzyjemnić, bogate źródło doczesnych pociech otworzyć, a chwałę swoją podwoić i uzupełnić, stworzył *niewiastę*. W niej z pozwolenia

¹⁴ J. Kleiner, *op. cit.*, s. 18.

¹⁵ M. Bałucki, *Kobiety dramatów Słowackiego*, Kraków 1867, s. 6. Na ten temat por. także m.in. M. Moore Coleman, *Folk elements in Słowacki's Balladyna and their Polishness*, [w:] *eadem, Lechitica. In Honour of Charlotte Bielawski-Yess (1917–1957) on the Occasion of the Fifteenth Anniversary of Her Work on the Polish Land*, Cambridge Springs, Pensylwania 1958.

Bożego odbiły się na ziemi rysy niebiańskiego anielstwa”¹⁶ – pisał w XIX wieku Walery Wielogłowski. Balladyna daleko odbiega od tego ideału.

Dach słomiany = twarz dziewicy

Prowokujący charakter postaci Balladyny wynikał nie tylko z niskiego pochodzenia bohaterki, lecz także z jej prowadzenia się. Według ówczesnych norm Balladyna jest bowiem kobietą upadłą, niemoralną. W utworach Słowackiego takie protagonistki pojawiały się już wcześniej (np. Kseni w *Żmii*, Wioletta w *Kordianie*), ale rzadko były postaciami pierwszoplanowymi (jednym z wyjątków jest Maria Stuart, tytułowa bohaterka dramatu, planująca wspólnie z „przyjacielem” zabójstwo męża). Słowacki nie ukrywa przed czytelnikami seksualnej aktywności Balladyny. Od samego początku wiadomo, że ma ona kochanka, z którym umawia się na nocne schadзки. Prawdę ujawnia już Grabiec, w rozmowie z Goplaną mówiący, że nie będzie się z nią spotykał wieczorami, bo

Za borem
Pewna dziewczyna czeka na Grabka wieczorem.
[...]
Zwie się Balladyna¹⁷.

(s. 354)

Romans tej dwójki nie uszedł oczu wiejskiej społeczności; jedna z dziewczyn po ślubie Balladyny opowiada gromadzie, złośliwie bawiąc się fonetycznym podobieństwem słów, że:

[...] ona
Była już na grabinię z dawna przeznaczona,
Bo miała wziąć za męża Grabka pijanicę.
[...] to nie tajemnice,
Zwąchali się z Grabiczem

(s. 400).

Zażyłość Grabca i Balladyny nie uszła też uwagi Aliny, która najpierw wytyka siostrze, iż zbiera maliny wolniej, ponieważ w lesie bardziej zajmuje ją kochanek niż praca, później zaś, już sama, rozważając swoje szanse na wygraną w rywalizacji o Kirkora, wspomina:

Jam widziała na kwiatkach ugora,
Ba! i pod naszą osiną słyszałam sto pocałunków...

(s. 369)

Wypowiedź podglądającej i podsłuchującej młodszej siostry jasno dowodzi, iż spotkania Balladyny z Grabcem nie miały charakteru platonicznego. Sam

¹⁶ W. Wielogłowski, *Niewiasta*, Kraków 1860, s. 7.

¹⁷ W sytuacji miłosnego trójkąta Balladyna–Grabiec–Goplana widoczne jest nawiązanie do sielanki Franciszka Karpińskiego *Laura i Filon*: np. podobnie jak Filon, Grabiec, czekając za borem, przyzywa swą kochankę klaskaniem; Goplana po odkryciu „zdrady” Grabca rozpacza, podobnie jak Laura podejrzewająca Filona o schadzki z Dorydą. Jako ważny rekwizyt pojawiają się tu także maliny.

Grabiec zresztą rozważa przy Goplanie wdzięki Ballardyny, opowiadając, że ma ona piękną nóżkę, co przy modzie na długie suknie było jasną wskazówką, iż para nawiązała kontakty erotyczne, bo inaczej Grabiec nie mógłby wiedzieć, jak wyglądają nogi Ballardyny. Tajemnicą pozostaje, kto jest ojcem dziecka grafini. Z uwagi na krótki czas akcji (cztery dni) można przypuszczać, że nie są to ani jej mąż Kirkor, ani kolejny kochanek, Kostryn (choć czas fabularny rządzi się swoimi prawami) – mimo że to ten ostatni stawia tę zaskakującą, jak się okazuje, dla Ballardyny, diagnozę, iż jest ona w ciąży. W kręgu „podejrzanych o ojcostwo” pozostaje więc tylko pierwszy kochanek, Grabiec. Tak zatem, poszukując żony niewinnej, pięknej i wiernej, Kirkor dostaje kobietę bez czci i niewierną – choć piękną. Mszczą się na nim zarówno jego naiwność (np. poszukując żony, idzie po radę do pustelnika, który z natury rzeczy nie powinien się zbytnio znać na światowych sprawach), popędliwość (nie wysłuchał rad do końca), paląca chęć szybkoiego posiadania żony i przedłużenia rodu, jak i krótka pamięć połączona z nieumiejętnością słuchania. Szuka przecież żony wiernej i pięknej jak róża lub lilia, sam mówi o Alinie, że jest „różana”, że to „róża biała” (s. 364), Alina przyrzeka mu „kochać [go] i być wierną” (s. 365) – a mimo to Kirkor nie orientuje się, że właśnie spotkał kobietę o pożądanych przez siebie cechach. Zaprzepaścił też ostatnią swą szansę na ocalenie własnego honoru i, jak się później okazuje, także głowy. Według „przepowiedni” Pustelnika jaskółka wskaże mu miejsce, gdzie mieszka jego przyszła żona; Kirkor do chaty Wdowy nie trafia za jaskółką, lecz dlatego, że pod jego powozem załamał się mostek, potem zaś, kiedy pyta, skąd Wdowa wie, iż to Ballardyna wraca z malinami, skoro jeszcze nikogo nie widać, słyszy:

Patrz, panie! Oto jaskółeczka sina
Zamiast wylecieć, kryje się pod słomą,
I cicho siedzi... Gdyby zaś Alina
Wracała z gaju, tobyś to, mój panie,
Usłyszał w belkach szum i świergotanie,
[...] lecą z gniazdek
Do tej dziewczynki.

(s. 391)

Kirkor zadaje wprawdzie pytanie: „dlaczegóż się nęcą/Ptaszki do młodszej córki?” (s. 391), ale nie jest specjalnie dociekliwy, zadowala się odpowiedzią Wdowy, która mówi: „któż to zgadnie?” (s. 392). To, że dostał żonę bez dziewiczej czci, wiarołomną i o złym sercu, jest zatem w dużej mierze wynikiem jego własnego postępowania, jego własnej głupoty, podobnie zresztą jak to, co spotkało pozostałych bohaterów męskich dramatu.

Król-kobieta!

Żaden z nich nie posiada bowiem pełni cech, jakie przypisywane były przedstawicielom płci męskiej; nie spełnia oczekiwań, jakie stawiano przed mężczy-

znami pochodzącymi z określonego stanu i pełniącymi konkretne funkcje. Jeszcze najbardziej może przewidywalny, najbardziej prawdopodobny jest Grabiec, zwłaszcza jeśli czytelnik z czasów Słowackiego przypominał sobie dawniejsze swoje lektury i nie hołdował apologetycznej wizji pańszczyźnianych. Ukochany Goplany, „rumiany chłop”, „nieokrzesany, prozaiczny kloc”, jak go nazywa Michał Bałucki¹⁸, jest pijakiem, gburem, wiejskim cwaniaczkiem i uwodzicielem; głupcem niemającym pojęcia o polityce i władzy, kojarzącym wygląd monarchy z obrazkiem znanym sobie z kart. Jego zachowanie jako króla jest, jak się wydaje, ironiczną wycieczką Słowackiego w stronę rządzących, którym

[...] korona służy do tych samych celów,
Co czapka: kryje uszy,

(s. 429)

a władza, symbolizowana przez berło, traktowana jest jako możliwość bezkarnego wydawania najbardziej absurdałnych rozkazów, ograbiania poddanych i objadania się na cudzy koszt. Noszenie korony nie sprawia, że jej posiadacz staje się lepszy, mądrzejszy czy bardziej męski. Grabiec, korzystając z tego, że ma zmienioną tożsamość, na uczcie dokucza Balladynie z powodu jej pochodzenia, choć sam, ocknąwszy się po czarach Goplany w królewskim stroju, ze wzgardą odcina się od swej przeszłości, mówiąc Chochlikowi: „Nie mów mi o tym Grabku” (s. 429). Igra z ogniem, przypominając grafini o popełnionej przez nią zbrodni. Jest przy tym tak głupi, że sądzi, iż jako prawowitemu już, bo noszącemu koronę Popielów królowi, nikt mu nie zagraża; nie potrafi wyciągnąć wniosków z morderstwa, którego był świadkiem. Wie, dlaczego Balladyna zabiła Alinę – za dzbanek malin i tytuł hrabiny – a mimo to zostaje u niej na noc w zamku, tak jakby korona i władza nad całym krajem nie były jeszcze większymi pokusami niż czterowieżowy zamek i hrabstwo. Stracił swoją czujność i spryt. Nie sądzi, by kobieta mogła być dla niego zagrożeniem, a ta akurat kobieta była dodatkowo jego kochanką, więc tym bardziej jej się nie boi: myśli, że ma władzę nad jej sercem, tak jak miał na swojej wsi nad innymi dziewczęcymi sercami, które „jak śliwy leciały mu pod nogi” (s. 352). Głupota, zadufanie są przyczyną jego śmierci: na nudnej wsi mógł służyć ambitnej dziewczynie jako erotyczna zabawka i dostarczać jej rozrywki; romans z pożądanym przez koleżanki synem organisty, stosunkowo ważnej osoby w wiejskiej społeczności, mógł też do pewnego stopnia zaspokajać ambicje Balladyny, córki nędzarki (s. 398). Ale dla Balladyny-grafini, pani z zamku, Grabiec (którego zresztą nie rozpoznała) jest tylko posiadaczem upragnionego artefaktu, dzięki któremu może uzyskać władzę: to ona jest dla niej największym afrodyzjakiem. Przecież niczego innego nie pożąda bardziej, niż „być pierwszą”:

Wszak ona pierwsza w kościele i wszędzie
Pierwsza

(s. 390)

¹⁸ Zob. M. Bałucki, *op. cit.*, s. 5.

To także jeden z powodów, dla których zabija Alinę: zgodnie z tradycją Balladyna powinna wyjść za mąż pierwsza, jako starsza córka, tymczasem matka urządziła „zawody o męża”, urażając dumę pierworodnej. Drugi raz cios dumie Balladyny zadaje siostra, już z pełnym malin dzbankiem mówiąca: „jak będę panią, to ci znajdę męża” (s. 379). Dwie obelgi w jednym zdaniu: sugestia niższego – już! – statusu Balladyny i jej niezdolności do znalezienia sobie męża. Nie widać tu miłości siostrzanej, ale raczej przechwałki zwycięskiej rywalki. Balladyna nie ma zamiaru pogodzić się z drugim miejscem; nie chce się z nim pogodzić także wtedy, kiedy dowiaduje się, że Kirkor zrezygnował z tronu. Mogła być królową; mąż nie chce jednak przyjąć takiego zaszczytu (i odpowiedzialności). Jako prawowity władca pokłon odbiera jakiś obcy człowiek, tylko dlatego, że ma na głowie koronę, z której znaczenia i wartości nie zdaje sobie sprawy. To, do czego dążyła, znów ją ominęło. Balladyna stwierdza: „wszystko tak się splata,/ Że chyba się powieścić” (s. 450). Nie rezygnuje jednak z tego, co ma w zasięgu ręki. Grabiec koronę dostał, nie musiał się wysilać: ona musi ją zdobyć, więc zabiera się do działania. Jedynym sposobem jest morderstwo, skrytobójstwo: jako słaba kobieta nie byłaby sobie w stanie poradzić z mężczyzną tak, jak to zrobiła z naiwną Aliną, każąc jej dla swojej większej wygody przy zarzynaniu położyć się na ziemi. Nie waha się ani chwili, decyzję podejmuje szybko, szybciej niż równie jak ona chciwy „Fon” Kostryn. Ta dwójka zresztą jest warta siebie: ona, córka chłopki i morderczyni, on, syn wisielca, szantażysta, zdradziecki sługa, morderca; oboje na pańskich salonach, na które dostali się podstępem. Kostryn znów, jak Grabiec, jest głupszy i mniej sprytny od Balladyny. Planuje wprowadzić, że po zdobyciu władzy zrobi „rozbrat z cudzołożną żoną” (s. 464), ale – tak jak poprzedni kochanek grafini – nie umie wyciągać wniosków, przewidywać konsekwencji podejmowanych działań i daje się Balladynie wykorzystywać. Jego rękami zabija ona męża i Pustelnika, za jednym zamachem pozbywając się w ten sposób obu rywali do tronu. Nie ma żadnych wyrzutów sumienia: stoją jej na drodze, więc trzeba ich usunąć. Kirkorowi, gdyby jednak zgodził się zostać królem, musiałaby oddać władzę, być mu podległą jako żona, niewiasta – i ciągle ciążyłoby nad nią piętno chłopskości. W jej oczach jest on zresztą „tylko starem dzieckiem, z łagodnym i miękkim sercem, nie wzbudzającym [...] szacunku”¹⁹. Z kolei Pustelnik musi zginąć, bo zna jej tajemnicę, wie, że jest morderczynią. Zginąć musi też Kostryn, który w swej głupocie, choć widział zbrodnię Balladyny i przyjął od niej zlecenie zabicia Pustelnika i męża, nie przeczuwa swego losu. Słuchając wywodów kochanki, nie rozumie, że także jego wyklucza ona ze swoich planów; że nie ma dla niego miejsca w jej przyszłości. Widać to jasno już po zabójstwie Grabca, kiedy żona Kirkora mówi:

[...] będę miała
Ludzi i miecze; a za moją stroną

¹⁹ A. Bełcikowski, *Balladyna Słowackiego. Dwa Odczyty nad dochód Osad Rolnych*, Warszawa 1879, s. 19.

Będzie ta tłuszcza ludzi, omal cała
Karmiona w zamku.

(s. 467)

Balladyna bierze tu pod uwagę wyłącznie siebie: nie słysząc w jej przemowie zaimka „my” – jest „ja”. Jawi się zresztą w tej wypowiedzi jako dobry strateg i psycholog, osoba znająca wartość pieniądza i swoje możliwości. Nie umie walczyć fizycznie, tak jak Kirkor i Kostryn, zresztą według niej łatwiej i bezpieczniej jest ludzi kupować niż się z nimi bić. Jej bronią jest inteligencja, a tej brakuje i jej mężowi, i kochankom. Brakuje jej zresztą także Popielowi III, podobnie jak innych cech dobrego władcy. Nie umiał obronić swojego tronu, przez ponad dwadzieścia lat nie był w stanie zebrać wokół siebie ludzi, by odzyskać władzę (Kirkor strąca Popiela IV z tronu w ciągu trzech dni!). Co więcej, kiedy młody rycerz deklaruje: „Uzbrajam chamy i lecę do Gnezna/ Mścić się za ciebie” (s. 337), Pustelnik stara się go powstrzymać, a kiedy mu się to nie udaje, nie wyrusza razem z Kirkorem, lecz dalej siedzi w lesie, czekając, aż Kirkor przywróci go na tron, i planując, co będzie robił, jak już wróci do Gnezna. Nie dba o swój lud: koronę, która przynosiła całej krainie szczęście, zazdrośnie schował, zakopał pod „spróchniałe karcze”; skoro nie mógł władać, planował zabrać ją ze sobą do grobu, nie bacząc na to, iż skazuje własnych poddanych na nieszczęście. Nie nadaje się na króla (czy w ogóle się kiedykolwiek nadawał?): jest stary, leniwy, słaby psychicznie, tchórzliwy, kieruje się egoizmem. Balladyna przeciwnie: choć w kwestii władzy również egoistka, przynajmniej nie zamierza nigdzie ukrywać prawdziwej korony Popielów, pod jej rządami lud zatem może mieć nadzieję – teoretycznie – na lepszy byt. Jest młoda, inteligentna, silna psychicznie, sprawiedliwa, waleczna, zdecydowana, konsekwentna, nie ogląda się za siebie, nie żałuje tego, co było, ale patrzy w przyszłość. Umie przewidywać; szybko orientuje się, że zostawienie Kostryna przy życiu oznacza ciągle zagrożenie z jego strony, bo nie tylko zna on jej największe tajemnice, ale jest też mordercą i szantażystą. Ma jasność tego, co ją czeka, co widać, kiedy mówi:

[...] w ziemi całej łonie
Nie znajdę kruszcu na zalanie gardła
Temu Niemcowi.

(s. 474)

Nie jest tak naiwna, jak jej kochankowie: wie, że skoro Kostryn raz już chciał ją zabić, na pewno spróbuje zrobić to znowu. Nie ma też Balladyna żadnych złudzeń co do tego, jak będzie wyglądało rządzenie wspólnie z kochankiem, który jeszcze przed końcową bitwą traktuje ją protekcyjnie, każe jej zostać w namiocie i zająć się „kobiecyymi” czynnościami: śpiewaniem i przędzeniem. Jej: odważnej kobiecie, która nosi zbroję i w ciągu kilku dni wspięła się z samych nizin prawie na sam szczyt, w drodze do tronu pokonując kilku mężczyzn i nie wahając się mordować, zabijać własnymi rękami, krwawo, nożem, halabardą. Trucizny, broni podobno typowo kobiecej, używa dopiero w finale dramatu, kiedy nie może po-

zbyć się Kostryna w inny sposób. Potwierdzeniem przypuszczeń Balladyny co do tego, iż po całym wysiłku czeka ją znów co najwyżej podrzędna rola żony/kochanki u boku władcy, a nie bycie władczynią, są wychwalające „wodza Kostryna” okrzyki po bitwie. Jeśli chce królować – musi działać. Nie miałaby żadnych szans w otwartej walce z Kostrynem, zamiast siły fizycznej musi więc wykorzystać swoją inteligencję. Wie, że jedynym wyjściem jest zabójstwo, planowała je zresztą przypuszczalnie już wcześniej, skoro czeka na wiadomość, której nakazała przyniesienie trucizny. Nie ulega sentymentom, chce panować z wolą ludu lub bez niej; ma świadomość własnej wartości, tego, kim jest; szybko dostosowuje się do nowych warunków, szybko się uczy, korzysta z rad tych, którzy lepiej od niej potrafią się znaleźć w danej sytuacji i chwili. W tragedii Słowackiego, na tle mdłych, bezbarwnych mężczyzn – ich kwintesencją jest kwiecieście przemawiający, ciągle płaczący i goniący za nie wiadomo czym Filon – jedynie król-kobieta ma cechy przypisywane „prawdziwym mężczyznom”, jedynie ona ma pełnokrwisty charakter. Gdyby nie jej zbrodnie, byłaby świetnym władcą, w przeciwieństwie do wszystkich mężczyzn, których spotkała na swej drodze: pozbawionego wszelkich ambicji Grabca, spędzającego życie na jedzeniu, piciu i uwodzeniu wiejskich dziewczuch; młodego, ale starego duchem, gnuśnego, nieambitnego Kirkora, który nawet żony nie umiał sam wybrać i męczy się władzą; Kostryna, zadufanego w sobie osiłka od czarnej roboty; żyjącego przeszłością Pustelnika, który umożliwia jej popełnianie dalszych zbrodni swoim milczeniem i trawi lata na planowaniu, co kiedyś robi, zamiast zrobić coś teraz, zamiast w ogóle coś zrobić. Byłaby świetnym władcą: gdyby tylko zrodziła się pod inną gwiazdą...

Spółcześnieści w czasów Słowackiego, hołdującemu opinii, iż rolą kobiety jest być „drugą w społeczeństwie, raczej pomagać niż działać; więcej znaczyć przez drugich aniżeli przez siebie, pełnić chętniej wolę cudzą niż własną, żyć mocniej w drugich niż w sobie”²⁰, protagonistka prezentująca zgoła odmienną postawę musiała wydawać się szokująca. Balladyna nie ma zamiaru być drugą w społeczeństwie i żyć cudzym życiem; nie odpowiada jej podrzędna pozycja. Chce spełniać swoje pragnienia, przeprowadzać własną wolę, podejmować samodzielne decyzje. Kirkor na pewno nie wziął sobie za żonę kobiety biernej, głupiej, bezwolnej i posłusznej.

„Piękna jak dziewanna” (s. 359)²¹, z oczami jak węgle i cerą „jak śniegi”, jak alabaster (s. 364), Balladyna ma wiele cech *femme fatale*. Na kobiety nie zwraca większej uwagi, mężczyzn zaś wykorzystuje dla własnych potrzeb, po czym – zabija. Żadnego z nich nie kocha; są oni tylko szczeblami w jej karierze, narzędziami w jej rękach. Jest pełna namiętności, ale nie erotycznej, choć niewątpliwie

²⁰ K. z Tańskich Hoffmanowa, *O powinnościach kobiet*, [w:] eadem, *Pisma pośmiertne*, t. 1, Berlin 1849, s. 23.

²¹ Dziewanna może mieć tu co najmniej dwa znaczenia: dawna piękna bogini Słowian (według Jana Długosza utożsamiana z boginią Dianą) i roślina dwuletnia, dorastająca do dwóch metrów wysokości, o pięknych kwiatach, znana w medycynie ludowej. Ponieważ rośnie na bardzo słabych glebach, powstało przysłowie: „Gdzie rośnie dziewanna, tam bez posagu panna”.

jest kobietą bardzo zmysłową: jej największą namiętnością jest jednak władza²². Nie wpisuje się w wizerunek niewiasty, która „wtenczas zniewala i zwycięża, gdy kocha, służy, cierpi i milczy, [...] po szczyblach cierpień i ciągłego poświęcenia dochodzi najwyższych szczytów”²³. Poświęcanie siebie jest obce naturze Balladyny: znacznie lepiej jest przecież poświęcać innych. Jest okrutna, wyrachowana, ambitna, dumna – ale jest też wierna sobie i sprawiedliwa. Nie ma fałszu w jej zachowaniu, nie ma niepewności co do tego, co ma zrobić. Raz obrawszy drogę, nie zbacza z niej: zna zasady, wie, że je przekracza. Robi to świadomie:

[...] Na niebie
Jest Bóg... zapomnę, że jest, będę żyła,
Jakby nie było Boga.

(s. 382)

To cena, jaką musi zapłacić za zaspokojenie ambicji – i płaci ją. Po pierwszym zabójstwie ma jeszcze wątpliwości, ale dotyczą one, jak można wnioskować z tekstu, nie tyle samego zabójstwa, ile przyczyny zabójstwa: „Któż zabija/ Za dzbanek malin siostrę?” (s. 382), pyta samą siebie. Później jednak nie waha się już wcale, nie chce powrotu do przeszłości. To nie Wanda, której Norwid zarzucał, że nie wiadomo, czego chciała. Prostoduszność Balladyny jest jednocześnie przyczyną jej śmierci. Tak jak Grabiec królowanie kojarzył głównie z opijaniem się i objadaniem na cudzy koszt, tak dla Balladyny władza wiązała się z bezkarnością. Kiedy udaje jej się schronić pod koronę, pewna jest, że nic jej już nie grozi. Rozumuje, że jest już poza zasięgiem prawa, bo sama je stanowi. Nie ma już świadków jej tajemnicy (chyba że będzie nim jej dziecko)²⁴, a ona teraz należy do zbrodniarzy, którzy są „wyżsi nad wyrok, święci nad ołtarze,/ Niedosiągnięni” (s. 488). Popęlniła jednak zasadniczy błąd: przysięgła

[...] sobie samej, w oczach Boga,
Być sprawiedliwą –

(s. 486)

i konsekwentnie, zgodnie z własnym charakterem, sędzi kolejnych zbrodniarzy. W godzinie swego największego triumfu staje oko w oko z prawdą o sobie. Nie ma tu mowy o litości, miłosierdziu, okolicznościach łagodzących, choć Balladyna ujawnia ludzkie rysy swojego oblicza: przyznaje, że jest grzeszna („Co miała wyznać, wyznała królowa,/ A resztę powie księdzu na spowiedzi”, s. 486), każe urządzić Kirkorowi wspaniały pogrzeb, cierpi przy torturowaniu matki („Z mego teraz ciała/ Kat zrobił sercu torturę”, s. 494–495). Pozostaje czysta sprawiedliwość i to według jej praw Balladyna, seryjna morderczyni, która popełniła najgorsze zbrodnie, bo przeciwko własnej krwi, wydaje na siebie sprawiedliwy wyrok:

²² Według Jerzego Petrkiwicza namiętność tę, pasję życia, symbolizują maliny. Zob. J. Petrkiwicz, *Messianic Prophecy. A case for Reappraisal. Proroctwo mesjaniczne. Rzecz do ponownego rozważenia*, Londyn 1991, s. 16.

²³ W. Wielogłowski, *op. cit.*, s. 8.

²⁴ Prawda może jednak wyjść na jaw w inny sposób, ponieważ Balladyna ujawniła przed kanclerzem, że Kirkor był jej mężem.

Jeśli fałsz wydam, [...]
 Niech się ogniem spalę!
 (s. 486)

Kara, choć straszna, jest jednak zarazem potwierdzeniem wysokiego statusu Balladyny: nie zginęła z ręki człowieka, haniebną śmiercią, jak na przykład Pustelnik, którego powieszono jak chłopa, czy Grabiec, po pijanemu zarżnięty we śnie, lub wreszcie Kirkor – umierający co prawda w chwale, lecz w obronie cudzych interesów, zasiekany przez własnych przekupionych sługusów. Balladyna ginie z ręki Boga, porażona jego „ognistą strzałą”. Królewska to śmierć: tylko Bóg mógł ukarać taką kobietę: „demoniczną, ale naturę wyższą”²⁵, kobietę, która chciała być „wyższa nad to, na co ją Bóg przeznaczył”.

W liście do matki Słowacki pisał o postaciach swojej, jak ją wówczas nazywał, *Balladyny*: „ludzie [...] starałem się, aby byli prawdziwymi i aby w sercu mieli nasze serca”²⁶. Wydaje się, iż w wypadku Balladyny, jednego z jego „cudnych, chociaż trujących [...] kwiatów”²⁷, staranie to mu się w dużej mierze udało.

Balladyna: “marvellous, yet toxic flower”

Summary

As one of very few works of Polish romanticism *Balladyna* by Juliusz Słowacki introduces a woman as a leading character. It can be deemed as a kind of provocation of the writer that the heroine comes from plebs and is a woman with no respect. Balladyna wants her dreams come true: she wants to reach the top of the social ladder no matter whom or how many she will have to sacrifice. Accompanying male characters compare unfavourably and pale with her. She is the only one possessing most of the characteristics considered to be real men attributes. Excepting her criminal nature, she could be a good ruler. She bears punishment for her bad deeds but she remains faithful to herself and to the once selected way. All in all Balladyna is one of better women's characters in Polish romanticism and amongst Juliusz Słowacki's works.

Translated by Anna Gemra

²⁵ [L.A. Jabłonowski], *Balladyna. Tragedya Juliusza Słowackiego (Paryż 1839): uwagi nad istotą wewnętrzną treści utworu przez L-wa J-go*, Toruń 1875, s. 49.

²⁶ J. Słowacki, *op. cit.*, t. 6, s. 184.

²⁷ P. Chmielowski, *op. cit.*, s. 235.