

Iwona E. RUSEK

Ciemna strona istnienia, czyli czarne serce i zatruty umysł. *Lilla Weneda* i *Balladyna* Juliusza Słowackiego

Czarna zasada

Jak pisała Halina Krukowska:

Za jedno z największych odkryć romantyzmu można uznać egzystencję, a ściślej mówiąc – egzystencję konkretną, uchwyconą nie tylko w akcie myśli, lecz przede wszystkim doznaną w całej swej bezpośredniości, w doświadczeniu wewnętrznym, w akcie serca, w przeżyciu i w otwarciu na świat¹.

Romantyzm uczynił więc przedmiotem swojego zainteresowania, tj. analiz, studiów filozoficznych i tekstów literackich, wszystko to, co mieści w swoim znaczeniu sam termin egzystencja. Powstały w jego łonie czarny nurt przesunął granice poznania, sięgając nie tylko do nowych środków wyrazu, lecz nadając zastyłemu zjawiskom odmienne sensy. Stąd spójne dotychczas pojęcie egzystencji rozbite zostało na dwie, podobne księżycowemu obliczu strony: jasną i ciemną. Ostatnia z nich dochodziła do głosu w chwilach silnego emocjonalnego poruszenia; była jak niewidoczna, lecz obecna potencjalność przerażającego swoim okrucieństwem czynu. To ona fascynowała romantyków najbardziej, ponieważ dokonujące się za jej pośrednictwem ujawnienie obnażało skrywane namiętności i zdierało zasłonę ładu, ukazując pulsujące okrucieństwem wną-

¹ H. Krukowska, „*Nocna strona*” *Romantyzmu*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, red. M. Żmigrodzka, Warszawa 1974, s. 193.

trze, w które wpisana była prawda o naturze ludzkiej. Sięgając do czarnej zasady, pisarze i poeci tworzyli postaci, które objawiały kompletność swojego istnienia właśnie w chwilach szału czy zbrodniczej namiętności. Wtedy bohaterowie ci *byli i czuli* naprawdę. W ten sposób semantyka aktu poznawczego poszerzona została o przestrzeń odwróconych znaczeń, które źródło swe brały w czarnej przasadzie bytu. W tej piekielnej matni uczucia zastąpione zostały drapieżną żądzą i niezaspokojonym chceniem, a każdą myśl toczył robak zazdrości i mściwego gniewu, pobrmiewające zaś w pustych piersiach echo odmieniało (nie odbijało!) na wszelkie sposoby tylko jedno słowo: „Piekiło!”. Do jego podstawowych elementów zaliczyć należy zatruty żądzą władzy umysł oraz pozbawione miłości serce. Serce, które za Sewerynem Goszczyńskim przychodzi nam nazwać „gwiadzą nocnej strony człowieka”², natomiast czarną glebę, na której wzrastają – jak je określa Artur Schopenhauer – szatańskie pierwiastki natury ludzkiej, czyli kłamstwo, krzywda, nienawiść i brak współczucia, stanowi egoizm³. Ponieważ kwestie gnoseologiczne pozostają w ścisłym związku z kwestiami filozoficznymi⁴, toteż pozwolę sobie w dalszej części rozważań na odwołania do filozofii tego myśliciela⁵, którego przedmiot zainteresowania stanowiła natura człowieka oraz władające nią siły. Rozważając je, pisał:

Akt woli i czynność ciała nie są dwoma rozmaitymi stanami [...] lecz są jednym i tym samym, tylko danym na dwa odmienne sposoby⁶ [...]. Wiedza, jaką mam o mojej woli, choć jest bezpośrednia, nie daje się oddzielić od mojego ciała. Woli mojej nie poznaję w całości jako jedności, lecz poznaję tylko w pojedynczych aktach, a więc w czasie, który jest formą przejawu mojego ciała [...], dlatego ciało jest warunkiem poznania mojej woli. Woli bez mojego ciała nie mogę sobie właściwie przedstawić⁷.

² S. Goszczyński, Z Dziennika artysty, cyt. za: H. Krukowska, „Maria” Malczewskiego jako romantyczna poezja nocy, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3, s. 24.

³ M. Cieśla-Korytowska, O romantycznym poznaniu, Kraków 1997, s. 12.

⁴ Ibidem, s. 8.

⁵ „Lista [lektur – I.E.R] to niepełna, bo przecież poeta «studiował» filozofów niemieckiego idealizmu, namiętnie fascynował go Platon, «znał» (jak głęboko?) Bacona, Kanta, Hegla, Michela, irytował się prepozytywistycznymi teoriami Augusta Cieszkowskiego bądź eschatologią Bronisława Trentowskiego. Więcej jeszcze – zetknął się z schopenhaueryzmem i być może oburzył się nim...”. J. Ławski, Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego, Białystok 2005, s. 350.

⁶ A. Schopenhauer, Świat jako wola i przedstawienie, t. 1, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1994, §18, s. 173.

⁷ Ibidem, §18, s. 176.

Poczynione przez Schopenhauera spostrzeżenia oznaczają, że każda, nawet najmniejsza emocja czy myśl wywołana jednostkowym chceniem (egoistyczny motyw), znajduje natychmiast swoje odzwierciedlenie najpierw w ciele, a następnie w działaniu. Na poziomie ciała wewnętrzne, czarne motywy (żądza, złość, szal) dają znać o sobie w postaci jednostkowej fizjonomii:

Tak jak ogólna forma ludzka odpowiada ogólnej ludzkiej woli, tak indywidualnie zmodyfikowanej woli, charakterowi jednostki – indywidualna budowa ciała, która dlatego jest na wskroś i w każdej części charakterystyczna i pełna wyrazu⁸.

Podobnie rzecz ma się ze spojrzeniem (oczy to wszak zwierciadło duszy, u Schopenhauera: woli), a także wyrazem twarzy, który u bardzo złych ludzi „nosi piętno wewnętrznego cierpienia; nawet jeśli osiągnęli wszelkie szczęście zewnętrzne, wyglądają zawsze na nieszczęśliwych, o ile nie popadają na chwilę w radość lub się nie maskują”⁹.

Poziom drugi – czyn – zdaniem myśliciela pozostaje w nierozzerwalnym związku z najgłębszą istotą ludzkiej egzystencji, która w chceniu bierze swój początek. Oznacza to, że poprzez czyny możliwe jest rozpoznanie ludzkiej woli, którą utożsamia filozof z charakterem¹⁰. Człowiek, który ma zły charakter przejawia jego dwie podstawowe właściwości, z których każda zakorzeniona jest w wysokim stopniu egoizmu. Po pierwsze więc całe jego działanie skierowane jest na potwierdzenie własnej woli życia (tego, czego chce i czym jest). W pędzie tym, ilekroć istnieje po temu okazja, wyrządza innym krzywdę¹¹. Po drugie jego poznanie, ograniczone do przedmiotowego świata, sprawia, że

szuka tylko własnej pomyślności, obojętny zupełnie na pomyślność wszystkich innych, których istota jest mu zupełnie obca, oddzielona przepaścią od jego własnej, co więcej patrzy na nich tylko jak na maskę, która w ogóle realnie nie istnieje¹².

Dokonując krótkiej rekapitulacji powyższych informacji, możemy za autorem *Świata jako woli i przedstawienia* powtórzyć, iż piekło każdej bez wyjątku egzystencji zasadza się na egoistycznym chceniu oraz jego przejawach, czyli pozbawionym uczuć sercu i zatrutym nienawiścią umyśle.

Czarnych serc dwoje: Derwid i Gwinona. Lilla Weneda Juliusza Słowackiego

⁸ Ibidem, § 20, s. 186.

⁹ Ibidem, § 65, s. 549.

¹⁰ Ibidem, § 20, s. 184.

¹¹ Ibidem, § 65, s. 548.

¹² Ibidem, § 65, s. 549.

Derwid, jeden z głównych bohaterów dramatu *Lilla Weneda*, od chwili, gdy tylko znalazł się w niewoli, więc także pod władzą żony Lecha, Gwinony, rozpoczął z nią, zaciętą i morderczą walkę. Jej przedmiot stanowiła władza, którą obie postaci pojmowały przez pryzmat własnych, egoistycznych dążeń. Dlatego też wenedyjski król, nie zwracając uwagi ani na swoje położenie (jeniec), ani na status Gwinony (władczyni, żona zwycięzcy), raz po raz prowokuje ją do ataku, godząc w jej pozycję oraz poczucie własnej wartości. Ziarno jego okrutnych słów pada na podatny grunt, z natury swojej bowiem Gwinona skłonna jest wyrządzać zło i przyczyniać się do cierpienia. Te dwie cechy złego charakteru znajdują swoje odzwierciedlenie w jej wyglądzie, dlatego Derwid nazywa ją bez wahania „czarną, piekielną kobietą” o „strupiałych licach”. Trupia twarz stanowi obraz wewnętrznej martwoty Gwinony, a także informuje, że jedyne uczucia, do których jest zdolna (oprócz zaborczej miłości do synów), to nienawiść, mściwość i okrucieństwo. Na ten ostatni aspekt jej charakteru zwraca uwagę Lech słowami: „Ty napełniłaś dom mój okrucieństwem” (a. IV, sc. III, w. 161)¹³, czyny jej zaś określa mianem „okropności” (a. II, sc. III, w. 194.). Ta swoista bliskość z infernalną sferą ujawnia się w scenie, w której Gwinona – chcąc, by Derwid wywołał ducha z harfy – powołuje się na podziemną boginię Hekate oraz prawodawczynię ludzkiego życia i śmierci, czyli Mojry.

Czarne serce królowej daje nam wiedzę o jej okrutnej naturze¹⁴, przede wszystkim zaś o charakterze, który materializuje się w słowach: „[...] widzisz, że wolę mam żelazną”, (a. III, sc. IV, w. 217). Wola, wedle ustaleń Schopenhauera, to wewnętrzna istota człowieka; jego podmiot chcenia. Żelazo z jednej strony oznacza twardość – i tu charakter Gwinony zyskuje rys nieugiętego okrucieństwa, z drugiej symbolizuje związek ze śmiercią¹⁵. Powyższe słowa wypowiedziane pod adresem Derwida informują, że zarówno zewnątrz („strupiałe lica”), jak i wewnątrz („czarne serce”, „żelazna wola”) lechicka królowa jest martwa. Derwid świadomy jest takiego stanu rzeczy, gdyż posiada nadprzyrodzone właściwości, wypływające z jego imienia, w którego drugi

¹³ J. Słowacki, *Lilla Weneda*, Wrocław 1986. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

¹⁴ Czerń, którą badacze przypisują tej bohaterce, jest symbolicznym odzwierciedleniem jej charakteru, który łączy w sobie elementy okrucieństwa i namiętności, dlatego Gwinona stanowi w istocie przejaw Czerwonej Nimfy, czyli Bogini Śmierci w Życiu. Na temat czarnych kobiet zob. I.E. Rusek, *Czarne kobiety. Motyw Hekate w wybranych utworach Juliusza Słowackiego*, [w:] *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 2: *Noce polskie, noce niemieckie*, red. K. Korotkich, J. Ławski, M. Bajko, Białystok 2012; I.E. Rusek, *Pioruna blask i krwisty żar w kobiecym ciele zakłete. Motyw ognistych kobiet w wybranych dramatach Juliusza Słowackiego*, [w:] *Stolice i prowincje kultury. Księga Jubileuszowa ofiarowana Profesor Alinie Kowalczykowej*, red. J. Brzozowski, M. Skrzypczyk, M. Stanisławski, Warszawa 2012.

¹⁵ P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 646.

aspekt¹⁶ – dru-wid – wpisany został element *wid* oznaczający „wiedzieć” lub „widzieć”¹⁷. Wenedyjski władca jest więc tym, który posiada rozumienie świata i praw, jakie nim rządzą, jednak wiedzę tę wykorzystuje do egoistycznego celu, a mianowicie – by sprowokować, upokorzyć, a następnie zepchnąć Gwinonę na samo dno egzystencjalnego piekła.

DERWID

Ale ty jesteś nie z tych, które płaczą
Ciebie zabijać trzeba przekleństwami
I piekło całe zakłóć przeciw tobie,
Ażeby piekło całe było w tobie

(a. I, sc. III, w. 249–252).

Derwid doskonale wie, że piekłem Gwinony jest nieokielznany gniew oraz pycha, dlatego co rusz uderza w te cechy niczym w harfiane struny, wygrywając na nich morderczą pieśń. Gwinona za każdym razem odpowiada szałem i złością (czarne tony), a powstały w ten sposób „koncert okrucieństwa” poraża swoją dynamiką.

DERWID

Harfa jęczała! – co mówisz, jęczała?
Przy tobie stojąc jęczała?

GWINONA:

Cóż, starcze?

DERWID:

Kto słyszał harfy jęk, we trzy dni skona

GWINONA:

Szalony starcze! Śmiercią mi zagraża?

DERWID:

Ty, ty za trzy dni umrzesz...

GWINONA:

Ha?

DERWID:

Słyszałaś.

¹⁶ Na ten temat zob. I.E. Rusek, *O imieniu Derwida. „Lilla Weneda” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2: *Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013.

¹⁷ P. Berresford Ellis, *Druidzi*, przeł. P. Stalmaszczyk, Warszawa 1998, s. 29.

GWINONA:
Nędzarzu!

DERWID:
Trumno!...

GWINONA:
Nieszczęśny!

DERWID:
Śmiertelna!

GWINONA:
Mój niewolniku!

DERWID:
Królowo trzydniowa!

GWINONA:
Umarły!...

DERWID:
Jak pies zachrypiałś od krzyku.

GWINONA:
Śliny mam dosyć...
(Plwa na starca)
(a. III, sc. IV, w. 235–251).

W scenie tej Derwid obnaża monstrualne oblicze Gwinony, która zanurzona zostaje w bezkresnym okrucieństwie. Teraz już nikt, nawet ona sama, nie może zaprzeczyć, że ma „czarne serce” i „trupie oblicze”¹⁸. Ale w scenie tej swoją czarną twarz ujawnia także Derwid: mówiąc Gwinonie, że za trzy dni skona, używa daru „widzenia”, by ją pognębić, a przede wszystkim zniszczyć. Po raz kolejny jesteśmy więc świadkami toczzonego przez dwójkę bohaterów śmiertelnego boju. Boju na czarne serca. Gwinona ani na chwilę nie pozostaje dłużna wenedyjskiemu władcy. By pogrzyźć go w otchłani cierpienia, ucieka się do wszelkich dostępnych jej środków, a wśród nich broni iście szatańskiej, czyli kłamstwa. Mowa tu o scenie III z IV aktu, w której królowa morduje bursztynowe serce Lilli Wenedy i gwałci porządek rzeczy, gdyż sprawia, że ojciec wyrzeka się dziecka. Pod naporem okrutnych ciosów stary Derwid upada jako

¹⁸ Świadczą o tym słowa jej samej wypowiedziane tuż po tragicznej scenie z Derwidem (a. III, sc. IV).

zarówno władca, jak i rodzic. Czarne serce Gwinony tryumfuje. Jej śmiertelna moc daje znać o sobie także w chwili, gdy skazuje go na wymyślne tortury.

GWINONA

Gryfie weź starca, za włos jego siwy
 Uwieś na drzewie, niech słońce go pali
 I dziobią kruki: dla większej męczarni
 Niech końcem stopy, ziemi nie dotyka
 (a. I, sc. III, w. 350–353).

Istotą kłamstwa, którym posługuje się Gwinona, jest krzywda¹⁹. Wyrządza ją Derwidowi, gdy wydaje rozkaz oślepienia go i gdy sprawia, że wyrzeka się on własnej córki. Przede wszystkim zaś kłamiąc, wyrządza krzywdę własnym synom, sączy bowiem w ich dusze jad nienawiści, zatrzuwa ich serca gniewem i mściwością, a wreszcie zmusza ich, by posłuszni byli jej woli. By tak jak ona czynili zło.

KRAK

Cóż ten staruszek zrobił tobie, Gwina?

GWINONA

Co? Nie pamiętasz już, Krak, Salmona?
 Salmona, co cię nieraz na rumaku
 Sadzał i uczył harcować... ten stary
 Zabił Salmona, Salmon już nie wróci.

KRAK

Ten stary zabił Salmona?

GWINONA

A widzisz?
 Już rączki ściskasz w kułak, jużes gniewny. –
 Arfonie, daj łuk braciszкови – daj mu.
 On lepiej strzela niż ty.

ARFON

Ja sam trafię
 (a. II, sc. III, w. 169–178).

Dreńczenie Lilli staje się dla Gwinony „celem samym w sobie, widokiem, którym się napawa, okrucieństwem i żądzą krwi”²⁰. Dlatego z lubością opowia-

¹⁹ A. Schopenhauer, op. cit., § 62, s. 511.

²⁰ Ibidem, § 65, s. 551.

da o wymyślnych torturach, jakie przygotowała dla Derwida, pławi się przy tym w jej cierpieniu i upaja jej bezradną rozpaczą.

GWINONA

Spojrzałam wczoraj w jedną wieżę,
Która przy zamku stoi zrujnowana; –
Spojrzałam: [w] gadzin okropne powoje –
Błyszczące, pełne ślin, pną się na ściany:
A w głębokości, gniazda węzów leżą,
Błyskają oczy, wiją się ogony,
I ciągły słyhać świst, sykanie, gwary,
Jak w garnku wrącym – tam – w ciemność okropną,
W tę sykającą ciemność, w te węzowe
Błoto, w ten straszny ul kazałam rzucić
Twojego ojca

(a. III, sc. IV, w. 285–295).

Radość z cudzego nieszczęścia – jak pisze Schopenhauer – to pierwiastek szatański w człowieku; to oznaka złego serca i głębokiej nikczemności²¹. Obok nich w zachowaniu Gwinony króluje egoistyczne „ja”, które ujawnia swoją obecność na poziomie zarówno słowa, jak i działania.

GWINONA

Będiesz-li zawsze, jak mała ptaszyna
Skrzydółkiem w oczy bić błyszczące wężą?
Jeślim wyrzekła – to chcę. Kto mi wzbroni
spróbować serca ojcowskiego? I tu
usprawiedliwić siebie, żem je gryzła?

(a. IV, sc. III, w. 301–305).

Jak już zostało zaznaczone, wewnętrzne stany emocjonalne stają się sposobami, dzięki którym dochodzi do poznania czarnoromantycznych aspektów ludzkiej natury. W przypadku omawianej dwójki bohaterów, czyli Gwinony i Derwida, mamy do czynienia ze swoistym paradoksem poznawczym: jego istota zasadza się na złudzeniu, któremu ulegamy, gdyż przekonani jesteśmy, iż między dwójką omawianych bohaterów istnieje zasadnicza różnica. Ujmuje ją prosty schemat: on – dobry król, samotny jeńiec, ona – zła królowa, żona zwycięskiego władcy.

Jednak analizując ich działania oraz wypowiedzi, którymi co rusz strącają się w piekielne otchłanie (świadczy o tym chociażby scena „krwawego koncertu”), dochodzimy do wniosku, że w głębi swej istoty, czyli wola, są tacy sami.

²¹ A. Schopenhauer, *O podstawie moralności*, przeł. Z. Bassakówna, Kraków 2004, s. 86.

DERWID

W imię cię ojca, potępiam, przeklinam
I Bogom daję piekielnym za trzy dni

GWINONA

Za to, żem cię zabiła?

DERWID

Że dręczysz...

(a. III, sc. IV, w. 250–253).

Dręczyciel i udręczony są tym samym – pisze Schopenhauer – pierwszy myli się, sądząc, że nie uczestniczy w męce, drugi – że w winie²². W scenie tej zarówno Derwid, jak i Gwinona odsłaniają swoje czarne oblicze. To przerażające zrównanie zaobserwować można przede wszystkim na płaszczyźnie moralnej, a także w ich stosunku do Lilli, której oboje z równym okrucieństwem i zaciętością wyrządzają krzywdę. Oboje mają (dla niej) czarne serca.

Panna Bładyna i jej czarne serce

O tym, że Balladyna ma złe serce, dowiadujemy się bezpośrednio z ust Goplany, Królowej Fal²³, co potwierdzają także słowa Skierki.

SKIERKO

Spuść się na czarne Balladyny serce,
Zazdrość widziałem w maleńkiej isierce,
Więcej niż zazdrość

(a. II, sc. I, w. 54–56)²⁴.

Podstawę działania Gwinony stanowił gniew oraz kłamstwo, u Balladyny jest nią kłamstwo, zazdrość i złość. Kłamiąc, oczernia zmarłą Alinę, ponieważ „zaczerzenie oznacza odbieranie egzystencji temu, kogo nie chce się widzieć”²⁵. A wszak *widząc* dzbanek siostry pełen malin, nie chciała *zobaczyć* ją żonę Kirkora („Ty będziesz panią? Ty! Ty!”, a. II, sc. I, w. 189). Złość,

²² A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie...*, s. 536, a także s. 552.

²³ Podobne oświadczenie na temat Gwinony złożył Derwid.

²⁴ J. Słowacki, *Balladyna*, [w:] idem, *Dzieła wybrane*, t. 4: *Dramaty. Maria Stuart, Kordian, Horsztyński, Balladyna*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1979. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

²⁵ P. Quignard, *Noc seksualna*, przeł. K. Rutkowski, Gdańsk 2008, s. 74.

która w żądaniach swoich dochodzi do ostatnich granic okrucieństwa²⁶, pcha ją do krwawej zbrodni. Nie powinno więc dziwić, że powyższe cechy charakteru znajdują odzwierciedlenie nie tylko w jej imieniu – Bladyna, lecz zgodnie z ustaleniami Schopenhauera w jej w fizyczności: jest blada, ma twarz niczym upiór. Znamienny jest jej wygląd tuż przed dokonaniem zabójstwa, gdy twarz jej przybiera przerażający dla siostry wyraz.

ALINA (DO BALLADYNY)

Dlaczegoż teraz z taką białą twarzą.

I z przyciętymi ustami?...

[...]

Siostro, jesteś blada, sina.

Kalinko moja! co tobie? co tobie?

Czemu ty blada? ach! jak to okropnie!

(a. II, sc. I, w. 174–175; 191–193).

„Przycięte usta” świadczą o targającej nią złości i wewnętrznym szale, który pcha ją do zbrodni. Z symbolicznego punktu widzenia usta oznaczają „stwórcze słowo”²⁷, tu usta jednej z sióstr wypowiadają przerażenie, drugiej zbrodniczy zamiar, bo przecież gdy wreszcie Balladyna przemówi, z ust jej padnie: „Gdybym cię, siostro, zabiła...” (a. II, sc. I, w. 205). Podobnie jej oczy, których Alina się boi, wyrażają wewnętrzne pragnienie uczynienia krzywdy, a wraz z nią nieodwracalnego zła. Dlatego twarz Balladyny, pozbawiona uczuć i emocji maska²⁸, jest jak oblicze „żywego trupa”, którym powoli się staje, a przypisywany jej kolor blady czy wręcz siny wskazuje na bliski związek ze sferą śmierci²⁹, z przestrzenią nieistnienia. „Czego chce każdy w głębi duszy, tym musi być, a czym każdy jest, tego też chce”³⁰ – pisał Schopenhauer. Idąc jego tropem, stwierdzić wypada, że Balladyna jest martwa za życia³¹, ponieważ

²⁶ A. Schopenhauer, *O podstawie moralności...*, s. 94.

²⁷ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2001, s. 435.

²⁸ Na temat zob. L. Romaniszyn-Ziomek, *Spotkanie i twarz innego. „Maria Stuart” Juliusza Słowackiego z perspektywy filozofii dramatu Józefa Tischnera*, „Świat i Słowo. Filologia – Nauki Społeczne – Filozofia – Teologia” 2008, nr 2(11); A. Palicka, „Balladyna” – wieloznaczność przestrzeni i rekwizytów, [w:] eadem, *Miłość, przemoc, władza. Świat postaci kobiecych w dramatach Juliusza Słowackiego*, Wrocław 2012.

²⁹ P. Kowalski, op. cit., s. 224.

³⁰ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie...*, § 65, s. 554.

³¹ Balladynę przez pryzmat filozofii A. Schopenhauera analizowała Katarzyna Ziemińska. Zob. eadem, „Balladyna” jako «kobieca tragedia» Juliusza Słowackiego, [w:] *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2005. Na związek z Schopenhauerowską wolą wskazywała w swoim studium także M. Janion, *Obrona Balladyny*, [w:] eadem, *Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980.

zgodnie z założeniami filozofa każdy akt woli (chcienie, pragnienie, nienawiść itp.) znajduje swoje odzwierciedlenie w budowie fizycznej, co oznacza, że silnie negatywne uczucia mają moc przeobrażania ludzi w monstra. Takie znamiona nosi żona Lecha, Gwinona, lecz przede wszystkim Balladyna. Jest potworna nie tylko dlatego, że potworne są jej zbrodnie, lecz z tej prostej przyczyny, że przestaje być człowiekiem. Jej piekło na tym właśnie polega, jej największa zbrodnia właśnie tego dotyczy – zabicia człowieka w sobie. Przecież mordując siostrę, morduje w istocie jakąś część siebie, wyrzekając się matki i wypędzając ją, wyrzeka się i wypędza żywą część siebie samej... Gdy Wdowa dowiaduje się od Balladyny o „ucieczce” Aliny, przeklina ją („Wyrodne dziecko!... Więc idź aż do piekła!”, a. II, sc. II, w. 485). W rzeczywistości jednak słowa jej stanowią smutną antycypację wydarzeń związanych ze starszą córką. Tą, która składając gorącą deklarację Kirkorowi, kłamała.

BALLADYNA

Byłabym poczwarą
Niegodną twojej ręki, ale piekła
Żebym się matki kochanej wyrzekła
(a. I, sc. III, w. 752–754).

Wtedy z ust Wdowy pada dopełniające zdanie: „O! to czarta / Córka; nie moja! nie moja! Nie moja” (a. IV, sc. I, w. 103–104), które oznacza, że wyrzekając się własnej matki, Balladyna stała się dzieckiem diabła, którego przeznaczeniem jest egzystencja w piekle.

Osiągnięte bogactwo nie daje jej wytchnienia ani poczucia bezpieczeństwa, wprost przeciwnie – Balladyna egzystuje w stanie nieustannego napięcia. Emocje te znajdują wyraz w jej obliczu, które u ludzi złych – jak pisał Schopenhauer – „nosi pięto wewnętrzznego cierpienia”³², dlatego przechadzając się po pysznych salach zamku wystrojona w bogate szaty, nie może ani na chwilę zaznać spokoju.

BALLADYNA

Sama
Więc mam już wszystko... wszystko... 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
(a. III, sc. II, w. 92–97).

³² A. Schopenhauer, Świat jako wola i przedstawienie..., § 65, s. 549.

Czerń śmierci, która zagarnia ofiarę, dotyka też sprawcę, wprawiając go w stan umysłowego otępienia lub pobudzenia. Trzykrotnie Balladyna zachowuje się, jakby postradała zmysły. Po raz pierwszy – przed zabójstwem Aliny.

BALLADYNA

Wstając z pomieszaniem

Och!...

ALINA

wstając

Miła!...

Co tobie?

BALLADYNA

Ze wzrastającym pomięszaniem

Gdybym cię, siostró, zabiła...

ALINA

Co też ty mówisz?

(a. II, sc. I, w. 202–206).

Po raz drugi – gdy wspólnie z Kostrynem morduje Gralona.

KOSTRYN

Tego człowieka trzeba zabić

BALLADYNA

Z pomięszaniem

Trzeba

(a. III, sc. V, w. 803–804).

Po raz trzeci – podczas zamkowej uczty.

JEDEN Z PANÓW

Co znaczy takie obłąkanie

W oczach grafini?

(a. IV, sc. I, w. 228–229).

Obłąkane oblicze ujawnia jej czarne wnętrze, które ona sama określa słowem: „Piekło!”. Wypowiada je, gdy po raz kolejny dokonuje zbrodni na swoim sercu³³, które coraz bardziej kamienieje, aż wreszcie zamienia się

³³ Po raz pierwszy wypowiada słowo „Piekło!” po rozmowie z matką (a. III, sc. II). Określa ono zarówno jej stan związany ze zbrodnią, jak i stosunek do matki. Po raz drugi wypro-

w głąz. Nie darmo więc jeden z pojmanych posłów powie o niej: „Panie w twoim łonie kamienne serce”. Kamienne serce jest w istocie sercem pustym i niezdolnym do miłości³⁴. To serce, które nie zdrząło przy zabójstwie siostry i przy wypędzaniu matki; to serce, które bije tylko w chwili mordu lub zbrodniczego strachu.

BALLADYNA

[...] O! Kostrynie.

Chciałeś mię zabić, serce twoje biło

Głośno, jak moje bije, gdy zarzynam

(a. IV, sc. V, w. 528–529).

Kamienne serce ma także Balladyna dla kochanków (Grabca, Kirkora i Kostryna), których wykorzystuje do własnych celów, a po ich osiągnięciu – zabija. Uwodzi ich swoim ciałem, lecz jest to ciało trupa, a czar, którym odurza, okazuje się trupim jadem. Fizyczne zjednoczenie z Balladyną staje się dla każdego z nich introdukcją do funeralnych godów³⁵, podczas których rozchełstany erotyzm, dążąc do (prze)trwania jednostkowej woli, płodzi zbrodnię. Nic więcej. I aż tyle. Z kolei determinujący jej okrutny woluntaryzm umysł kreuje zbrodnicze myśli, pozwala znaleźć na nie wytłumaczenie, wreszcie prowadzi ją „do otchłani nicości, gdzie nie ma w ogóle miejsca na wrażliwość”³⁶. A złożona tuż po dokonanych na siostrze mordzie demoniczna przysięga: „[...] Na niebie / Jest Bóg... zapomnę, że jest, będę żyła, / Jakby nie było Boga” (a. II, sc. I, w. 236–238), ukazuje prawdę o jej charakterze, który skłania się ku „przasadzie zła wszczepionej w naturę”³⁷. Bohaterka nie chce wskrzeszenia siostry przez Pustelnika ani zmazania swojej winy³⁸, jedyne, czego pragnie, to nadal być złą i czynić zło. Bo przecież krocząc pośród ciemnej nocy do komnaty Grabca, ani przez chwilę nie waha się dokonać na nim okrutnego mordu. Wprost przeciwnie, z ust jej pada deklaracja:

BALLADYNA

[...] Jeżeli dziś nie zrobię rzeczy, jutro

wiada słowo „Piekiło” po wizycie u Pustelnika (a. III, sc. V), po raz trzeci, gdy podczas uczty zapiera się matki (a. IV, sc. I).

³⁴ Świadczą o tym słowa Pustelnika: „A jeszcze gorszą plamę masz wrytą, Na twoim sercu niż na czole” (a. III, sc. III).

³⁵ J. Ławski, *Bo na tym świecie śmierć*, Gdańsk 2008, s. 11.

³⁶ Ibidem, s. 9.

³⁷ Ibidem, s. 10.

³⁸ Balladyna do Pustelnika: „Co to? Ha! Wyrzekłeś, / Że siostra moja zbudzi się?... ja wolę / Umrzeć” (a. III, sc. III).

Żałować będę, wiem, żałować będę
(a. IV, sc. IV, w. 453–454).

Tę samą prawdę ujawnia scena, gdy udająca Alinę Goplana sugeruje Balladynie, iż wszystko, co się wydarzyło, było nic nieznaczącym snem. Podczas rozmowy Balladyna boleje nad stratą rycerza („Być nie może... / Co? Ha okropnie, rycerz jak sen zniknął?”, a. II, sc. II, w. 370–371), a informacja, że siostra żyje wprawia ją w nieopisany gniew:

GOPLANA (jako ALINA)
Ale ja żyję...

BALLADYNA
Bogdajbyś umarła!
To sen... to sen – ha?... rozum już przywyknął
Do twojej śmierci. Skoro bym otarła
Krew z mojej ręki... Byłabym szczęśliwa
(a. II, sc. I, w. 372–376).

Balladyna nie chce, by Alina żyła, bo wtedy zniknąć musiałby Kirkor, jego zamek i bogactwo. Wedle Schopenhauerowskiej filozofii drugi element złego charakteru, stanowi poznanie ograniczone jedynie do świata jako przedstawienia. Świat ten zbudowany jest w oparciu o egoistyczne dążenia, a zanurzona w nim jednostka dba jedynie o własne szczęście, które stanowi dla niej jedyny i realny cel. Nikt ani nic oprócz niej samej nie istnieje naprawdę, a zasada, którą wyznaje, brzmi: „Wszystko dla mnie, nic dla innych”³⁹. Balladyna, która żyje według tej maksymy, nie chce, by śmierć siostry była snem, dlatego gotowa jest zbrodnię powtórzyć:

GOPLANA (jako Alina)
Czy ci smutne żale
Nie mówią, siostrze, żeś ty źle zrobiła?
I gdyby siostra twoja żyła?...

BALLADYNA
Żyła?

GOPLANA (jako Alina)
Mogłabyś ty ją zabić po raz drugi?

BALLADYNA
Szukając koło siebie
Zgubiłam mój nóż.

³⁹ A. Schopenhauer, *O podstawie moralności...*, s. 83.

GOPLANA (jako Alina)

Ach nie dosyć długi
Nóż twój był, siostró...

BALLADYNA

To nie moja wina

(a. II, sc. I, w. 350–358).

Tę piekielną egzystencję zakończyć może jedynie śmierć: Derwid popełnia samobójstwo, Gwinona ginie powalona wenedyjskimi urnami, a Balladyna od uderzenia pioruna. Dzieje się tak, ponieważ żaden z tych bohaterów nie dokonałby w swoim życiu zmiany, żaden w działaniu swoim nie wykroczyłby poza świat jednostkowych dążeń, żaden nie przestałby krzywdzić.

THE DARK SIDE OF EXISTENCE OR BLACK HEART AND POISONED MIND.
“LILLA WENEDA” AND “BALLADYNA” BY JULIUSZ SŁOWACKI

Summary

An article analyses phenomenon of black Romanticism which had two basis elements: black heart and poisoned mind. The source for them was – according to Schopenhauer’s philosophy – egoism. On example of two dramas by Juliusz Słowacki an author shows how they exists in the texts. In first, entitled “Lilla Weneda” there are two characters which have black hearts, empty souls and poisoned by hate and anger mind. They struggle with each other which brings only damage, harm and finally death. In second, “Balladyna”, main heroine is possessed by jealousy and egoism which pushes her to commit a crimes. But, because she has black character (Schopenhauer’s objective will), she doesn’t regret this what she has done. On the contrary: she wants to be bad and she wants to do evil. It means that in human nature there are two elements or two sides of one person: one which is white and one which is black. The last one, is for romantic writers most interesting, because shows this what each person wants to hide deep inside: the truth about life and human being.

