

1.



CIĄŁO: PŁEĆ PIĘKNA



TEKSTURA
Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy
tom 1 (6): 2015

<http://dx.doi.org/10.12775/Tek.2015.013>

Anna Bernadeta Milewska (UMK)

a.b.milewska@wp.pl



POSTACI KOBIECE
W *KASI Z HEILBRONNU* HEINRICHA VON KLEISTA
I *BALLADYNIE* JULIUSZA SŁOWACKIEGO*

Lektura *Balladyny* Juliusza Słowackiego i *Kasi z Heilbronnu* Heinricha von Kleista skłania do postawienia tezy, że zostały one zbudowane w oparciu o podobną koncepcję. Analogie między nimi występują w zakresie ukształtowania pewnych wątków i motywów, połączenia różnych porządków temporalnych (czas historyczny, baśniowy), konstrukcji postaci, a także nawiązania do poetyki baśni.

Oba dramaty będące przedmiotem moich analiz porównawczych powstały w okresie romantyzmu (mimo że twórczość Kleista w niemieckiej tradycji literackiej sytuowana jest raczej na granicy tego kierunku, *Kasia z Heilbronnu* należy do tych dzieł autora, które wykazują duże pokrewieństwo z nurtem romantycznym). Zgodnie z tendencją epoki twórcy badanych sztuk odnoszą się do zamierzchłych czasów legendarno-historycznych, przy czym kategoria temporalna została przez nich potraktowana swobodnie.

* Artykuł stanowi zmodyfikowaną wersję fragmentu pracy licencjackiej pt. *Das Märchenhafte und die Darstellung der Hauptprotagonistinnen in den Dramen »Balladyna« von Juliusz Słowacki und »Das Käthchen von Heilbronn« von Heinrich von Kleist*, napisanej pod kierunkiem dr Moniki Tokarzewskiej, w Katedrze Filologii Germańskiej UMK, Toruń 2013.

Słowacki podaje, że akcja *Balladyny* rozgrywa się: „za czasów bajecznych, koło jeziora Gopła”¹, a więc na geograficznie rozumianym terenie, który wiążemy z początkami państwa polskiego. Stąd też widoczny jest wpływ wykreowanych w średniowieczu tzw. legend², dotyczących przedhistorycznych losów Polski (m.in. pochodzącego z kroniki Wincentego Kadłubka podania o koronie Popielidów³). Materiał źródłowy zostaje jednak wykorzystany bardzo swobodnie. Jest to zgodne ze strategią autorską wyłożoną w dedykacji do utworu, w której poeta określił go „fantastyczną legendą”⁴. W myśl przyjętej koncepcji, świat przedstawiony, zawierający odwołania do pradziejów, przenika fantastyka, cudowność, magia. Jak zauważa Włodzimierz Próchnicki, „wymiar przestrzenny dramatu, podobnie jak czasowy, jest niejednorodny. Szczegóły topograficzne okolic Gniezna są przestrzennymi znakami tradycji historycznej, ale *Balladyna* rozgrywa się przede wszystkim w przestrzeni baśni”⁵.

Jest to zgodne z założeniami romantyzmu, który – jak napisał w kontekście twórczości Słowackiego Juliusz Kleiner – „ukochał przeszłość bajeczną i przeszłość rycerską, spowita w fantastyczne mgły cudowności, przechowaną w skarbcu tradycji ludowej”⁶.

Podobny schemat uformowania planu czasowo-przestrzennego daje się zauważyć w *Kasi z Heilbronn* Kleista. Autor odnosi się do średniowiecza i bliżej nieokreślonej postaci cesarza, na co wskazuje już podtytuł: *wielki historyczny dramat rycerski*. W XVIII stuleciu był to gatunek bardzo popularny w Niemczech. Lokalizując akcję sztuki w wiekach średnich, Kleist nie przykładą wielkiej wagi do historycznej dokładności. Nie mamy tu do czynienia z faktami z przeszłości ani też z rzeczywistymi postaciami, na realia czasów

¹ J. Słowacki, *Balladyna*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 3: *Dramaty*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1989, s. 334.

² W rzeczywistości mowa o podaniach lokalnych i historycznych, odnoszących się do niezwykle wydarzeń usytuowanych w konkretnym miejscu i zlokalizowanych czasowo, ważnych dla danej społeczności czy narodu, a w nieznacznym stopniu do legend, czyli opowieści fantastycznych o treściach religijnych. Potoczną praktykę nazewnictwa, polegającą na nazywaniu wszelkich dawnych opowieści legendami, przejęli liczni pisarze i badacze już w XIX wieku – przyp. red.

³ Zob. W. Próchnicki, *Romantyczne światy. Czas i przestrzeń w dramatach Słowackiego*, Kraków 1992, s. 92.

⁴ J. Słowacki, dz. cyt., s. 332.

⁵ W. Próchnicki, dz. cyt., s. 95.

⁶ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki: dzieje twórczości*, t. 2: *Od Balladyny do Lilli Wenedy*, Lwów 1925, s. 8.

nakładają się elementy baśniowe. Siegfried Steller konstatuje, że *Kasia z Heilbronnu* to baśń „ubrana w szatę średniowiecznego świata rycerskiego”⁷.

Niemieckie określenie „Märchendrama” stosowane w odniesieniu do utworu Kleista możemy oddać w języku polskim za pomocą pojęcia „udramatyzowana baśń”, którym posłużył się Stanisław Makowski, określając cechy gatunkowe *Balladyny*⁸. Na przełomie XVIII i XIX wieku romantycy wykazywali ogromne zainteresowanie baśnią. Urban Büchner w monografii *Das Märchen und die Moderne* konstatuje: „Baśń była w piśmiennictwie romantycznym idealną formą, która umożliwiała otwarcie nowych obszarów [...]. Wszyscy romantycy pisali baśnie i przypisywali im nadzwyczajną duchowość”⁹. Na ten fakt zwraca uwagę także Kleiner, pisząc w kontekście *Balladyny*: „Świat *Balladyny* jest światem baśni; on to wiązać pozwala tony i motywy ze swobodą nieograniczoną, absolutne władztwo oddając poezji. Nie darmo najromantyczniejszy z poetów niemieckich, Novalis, baśń uznał za idealny typ tworzenia poetyckiego”¹⁰.

Zarówno w *Balladynie*, jak i w *Kasi z Heilbronnu*, można wyróżnić wiele elementów baśniowych. Na planie wątków Kirkora oraz vom Strahla znajduje odbicie bajkowy motyw królewicza zstępującego do niższej sfery społecznej (Kirkor pojawia się w wiejskiej chacie Wdowy, natomiast vom Strahl w domu płatnerza Teobalda). Obaj protagoniści poznają w owych niższych kręgach stanowych swoje przyszłe żony. W decyzje bohaterów ingerują moce nadprzyrodzone. Kirkor szuka małżonki wśród ludu, kierując się radą Pustelnika. Pojawienie się hrabiego u Wdowy jest jednak bezpośrednią konsekwencją czarów Skierki i Chochlika. Agnieszka Palicka pisze: „Za sprawą sił nadprzyrodzonych wiejska chata staje się miejscem oczarowania męskiego podmiotu: jest jak afrodyzjak, odmienia egzystencję młodego grafa – faktycznie okaże się miejscem złowieszczym dla młodzieńca”¹¹.

Z kolei w dziele Kleista wątek poszukiwania ukochanej ma źródło we śnie wróżebnym: objawiający się vom Strahlowi w sennej wizji anioł przepowia-

⁷ S. Steller, *Das dramatische Werk Heinrich von Kleists*, Berlin 1966, s. 127 (tłum. własne).

⁸ S. Makowski, „*Balladyna*” Juliusza Słowackiego, Warszawa 1981, s. 19.

⁹ U. Büchner, *Das Märchen und die Moderne. Zum Begriff der Surrealität im Märchen der Romantik*, Stuttgart 1961, s. 5 (tłum. własne).

¹⁰ J. Kleiner, dz. cyt., s. 11.

¹¹ A. Palicka, *Miłość, przemoc, władza. Świat postaci kobiecych w dramatach Juliusza Słowackiego*, Wrocław 2012, s. 40.

da mu, że w noc sylwestrową zaprowadzi go do dziewczyny, która go w pełni pokocha¹².

W obydwu tekstach występują po dwie postaci kobiece rywalizujące o miłość wysoko postawionego hrabiego. To one nadają dynamikę akcji, skoncentruję się więc na ich charakterystyce, tym samym analizując cechy baśniowe porównywanych utworów.

Zarówno w *Balladynie*, jak i w *Kasi z Heilbronnu*, prezentacja bohaterów oparta jest na zasadzie kontrastu, co jest jednym z konstytutywnych elementów baśni. Odnosząc do wyglądu dwóch siostr, Kirkor mówi:

KIRKOR

Starsza jak śniegi – u tej warkocz cudny,
Niby listkami brzoza przyodziana;
Ta z alabastrów – a ta zaś różana –
Ta ma pod rzęsą węgle – to fijołki –¹³.

W delikatnym i młodzieńczym wdzięku Aliny odbija się niewinność i dobro. Jej zaróżowiona skóra, fiołkowe oczy i jasne włosy zaplecione w warkocz zgodnie z konwencją baśni wskazują na to, że to ona będzie odgrywać pozytywną rolę w dramacie. W wyglądzie obu dziewcząt ucieleśnia się więc typowo baśniowe wyobrażenie o dobru i złu.

Konflikty między siostrami często tworzyły centralny motyw baśni, co widać również na przykładzie Aliny i Balladyny. Zazdrość, żądza władzy i bogactwa podlegają tytułową bohaterkę do pierwszej zbrodni. Ona kumuluje w sobie liczne negatywne cechy charakteru i zdecydowanie, jak przystało na typowy baśniowy „czarny charakter”, jest osobą zdolną do wszystkiego. Jarosław Maciejewski zauważa: „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”¹⁴. Dodatkowo nie panuje nad swoimi emocjami i uczuciami, wielokrotnie popada w złość. Gdy zabija już wszystkich świadków swoich zbrodni, decyduje się na pokutę: rozdaje jałmużnę

¹² Por. H. von Kleist, *Kasia z Heilbronnu*, [w:] *Dramaty wybrane*, przeł. J.S. Buras, Kraków 2000, s. 156.

¹³ J. Słowacki, dz. cyt., s. 364.

¹⁴ J. Maciejewski, *Trzy szkice romantyczne. O Dziadach, Balladynie, Epilogu Pana Tadeusza*, Poznań 1967, s. 155.

i puszcza więźniów wolno. Skrucha bohaterki jest powodowana jednak wyłącznie ogromnym strachem przed karą.

Wyraźna jest niezłomność jej charakteru i poglądów. Przykładowo, do Pustelnika bohaterka zwraca się prowokująco i wyniośle:

BALLADYNA

Co to? ha! wyrzekłeś,
Że siostra moja zbudzi się?... ja wolę
Umrzeć¹⁵.

Uspokojenie Balladyny pozostaje niezmiennie, co jest typowe dla postaci baśniowych, które trwale są dobre albo złe, nie przechodzą wewnętrznej przemiany. Dzięki ich wyrazistej naturze baśnie mają znaczenie dydaktyczno-moralizatorskie. Pierwszym obowiązkiem wyrodnej siostry jako nowej królowej jest osądzanie winnych zbrodni na dworze. Pod wpływem nacisku ze strony ludu bohaterka wydaje sprawiedliwy wyrok na siebie i zostaje zabita przez piorun. Ewangelina Skalińska twierdzi: „Zakończenie *Balladyny* wyraźnie wskazuje na to, że główna bohaterka nie wyparła się prawdy, że przez cały czas miała pełną świadomość swoich czynów, co w konsekwencji zmusiło ją do wydania na siebie trzykrotnego wyroku śmierci”¹⁶.

Moim zdaniem nie jest to jednak tak oczywiste. Wydaje się, że władczyni znalazła się pod presją ze strony swojego ludu, a ponadto nie była ona świadoma zarówno wymiaru zła, które wyrządziła, jak i tego, że kara rzeczywiste zostanie wykonana. W końcu żywi przekonanie, że tylko ona zna tajemnicę zbrodni, jaką popełniła. Podobną opinię wyraża Wiktor Weintraub, który twierdzi, że rozstrzygnięcie utworu jest typowo baśniowe:

Balladyna ujęta została nie jako postać tragiczna, ale jako typowo baśniowy złoczyńca, sprawca złego. Na to, aby mogła być bohaterką tragiczną, brak jej *anagnorisis*, rozeznania własnej tragicznej winy. W końcowej scenie sądu Balladyna nie zdaje sobie sprawy z tego, że siedzi na fotelu elektrycznym nadprzyrodzonej sprawiedliwości. Nic w tekście dramatu nie sugeruje, jakoby była świadoma, że trzykrotnie (więc baśniowo) wydaje wyrok śmierci na samą siebie. Zakończenie

¹⁵ J. Słowacki, dz. cyt., s. 423.

¹⁶ E. Skalińska, *Balladyna w lekturze Norwida*, [w:] *Juliusz Słowacki – interpretacje i reinterpretacje*, red. E. Skalińska, E. Szczeglacka-Pawłowska, Warszawa 2011, s. 183.

Balladyny jest w strukturze swej baśniowe i zaspokaja wymagania baśni o tyle, iż zbrodniarz zostaje ukarany¹⁷.

Postacią opozycyjną wobec *Balladyny* jest jej siostra, którą cechuje uczciwość i ufność. Podczas rozmowy z Kirkorem Wdowa tak charakteryzuje córkę:

WDOWA

Patrz, panie! oto jaskółeczka sina
Zamiast wylecieć, kryje się pod słomą,
I cicho siedzi... Gdyby zaś Alina
Wracała z gaju, to byś to, mój panie,
Usłyszał w belkach szum i świegotanie,
Jedna za drugą pyrr... pyrr... lecą z gniazdek
Do tej dziewczynki i nad nią się kręcą
Niby chmureczka małych, czarnych gwiazdek
Nad białą gwiazdką...¹⁸

Łatwowierność i naiwność Aliny przyczyniają się do tragedii bohaterki. Gdy *Balladyna* zażądała od niej dzbanka pełnego malin, ta nie była w stanie wyobrazić sobie, że własna siostra mogłaby zrobić jej krzywdę. Jak już wspomniałam, stosunek *Balladyny* do Aliny można porównać do typowego dla baśni siostrzanego konfliktu. Udział młodszej panny w akcji nie kończy się wraz z jej śmiercią. Charakterystyczne dla baśniowego dramatu jest także pojawienie się duchów. Aby zabójczyni została ukarana, Goplana sprawia, że jej ofiara powraca jako zjawą, dalej odgrywając ważną rolę fabularną.

Konstelacja kobiecych bohaterek z utworu Kleista także realizuje motyw dwóch sióstr: dobrej i złej. Piętnastoletnia Kasia jest ucieleśnieniem kobiecości. Siegfried Streller pisze, że Kleist świadomie wybrał dla bohaterki wiek pomiędzy dzieciństwem a dorosłością, dzięki czemu idealnie połączył „świeżą erotykę z czystym dziecięcym powabem”¹⁹. Dziewczyna ma drobną i delikatną figurę, ale jest nieświadoma swojego wdzięku. Natomiast kreując postać Kunegundy, „poeta pozwolił sobie na pewnego rodzaju żart, który jednak jest możliwy tylko dlatego, że utwór jest baśnią. [...] Dusza Kunegundy

¹⁷ W. Weintraub, *Balladyna, czyli zabawa w Szekspira*, cyt. za: S. Makowski, *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1980, s. 264.

¹⁸ J. Słowacki, dz. cyt., s. 391.

¹⁹ S. Streller, dz. cyt., s. 128.

jest wstrętna, kiedy bohaterka ukazuje się naga, jeszcze gorsza jest jej cielesna powłoka”²⁰.

Podły charakter odzwierciedla się w okropnym wyglądzie, który bohaterka ukrywa – co odróżnia ją od Balladyny (mimo że kobieta jest zła, jest też piękna, a jej niegodziwość fizycznie wyraża się jedynie poprzez stygmat – znamię na czole). Kiedy Kasia zauważa kąpiącą się Kunegundę i odkrywa jej prawdziwą szpetotę, ta nie może sobie pozwolić na to, żeby tajemnica wyszła na jaw. Hans-Dieter Fronz pisze:

Ten motyw przywołuje szacowny literacki topos. Już rzymscy poeci piszący elegie stawiali naturalne kobiece piękno w opozycji do sztucznego stworzonego przez ubiór i makijaż. [...] Jej [Kunegundy – przyp. A.M.] kosmetyczna praca jest tylko pozorem, który zasłania jej potworną brzydotę i cielesne zniekształcenie²¹.

Kleist przypisał Kunegundzie wszelkie możliwe negatywne cechy charakteru i wyglądu. Hans-Dieter Fronz, odnosząc się do różnic w wizerunku bohaterek, stwierdza:

Jej brzydota [Kunegundy – przyp. A.M.] i cielesna deformacja, które za maską promieniającej piękności udało jej się ukryć przy pomocy [!] ortetycznej i kosmetycznej manipulacji, jest tylko wierzchnią powłoką brzydoty jej duszy, podczas gdy Kasia, według słów Theobalda jest²² „zdrowa na ciele i duszy, jak mogli być tylko pierwsi ludzie, co się urodzili”²³.

Kasia nie jest świadoma swojej prezencji – w przeciwieństwie do Kunegundy, która postępuje w sposób całkowicie wyrachowany. Ta ostatnia ukrywa przed wszystkimi, że wygląd i elegancję zawdzięcza najróżniejszym sztuczkom. Jej urok jest pozorny. Kształtując tę postać, Kleist przekroczył granice wiarygodności, co jest charakterystyczne dla baśni. W III scenie V aktu odnajdujemy następujący opis bohaterki:

ta kobieta to istna mozaika, do której powstania przyczyniły się wszystkie trzy królestwa natury. Jej zęby należały kiedyś do pewnej dziewczyny z Monachium,

²⁰ H. Reske, *Traum und Wirklichkeit im Werk Heinrich von Kleists*, Stuttgart 1969, s. 110 (tłum. własne).

²¹ H. Fronz, *Verfehlt und erfüllte Natur: Variationen über ein Thema im Werk Heinrich Kleists*, Würzburg 2000, s. 295 (tłum. własne).

²² Tamże, s. 289.

²³ H. von Kleist, *Kasia z Heilbronnu*, s. 108.

włosy przysłano jej z Francji, zdrowy wygląd jej policzków pochodzi z węgierskich kopalń, a swoją posturę, którą tak podziwiacie, zawdzięcza rusztowaniu, które kował wykonał dla niej z szwedzkiej stali²⁴.

W *Kasi z Heilbronn* sytuacja rodzinna wygląda nieco inaczej niż w dramacie Słowackiego. Tutaj zamiast wdowy występuje wdowiec, który samotnie wychowuje Kasię. Gertruda, matka dziewczyny, zmarła, gdy ta była jeszcze małą. Córką dorasta w otoczeniu mieszczańskim i ma odpowiednie dla tego stanu cechy charakteru. Kunegunda, która pochodzi z wyższej warstwy społecznej, odgrywa rolę czarnego charakteru. Kasia jest cierpliwa i pokorna. Znosi wszystko, co jej się przydarza. Równocześnie pokazuje jednak siłę psychiczną. Jest odważna i dzielna. Zmienia całe swoje życie i swoje przyzwyczajenia, żeby podążyć za hrabim vom Strahlem. Streller potwierdza, że wszystkie postaci z *Kasi z Heilbronn* – oprócz tytułowej bohaterki – kierują się regułami, które przypisują im społeczne konwencje. Wyłącznie Kasia niezachwianie podąża za swoim wewnętrznym głosem. Według Strellera ta dziewczyna jest typową baśniową postacią. Otacza ją niezwykłość, zagadkowość. Jest dobra, wierna i bezinteresowna. Potrafi poświęcić się dla innych. „Jej siłą jest umiejętność całkowitego oddania”²⁵. W tak zwanej próbie ognia bohaterka udowadnia swoją bezinteresowność. Ta scena pokazuje nam jednocześnie podłość i okrucieństwo Kunegundy, która wysyła Kasię na pewną śmierć w pożarze²⁶. Można powiedzieć, że panna von Thurneck przyjęła rolę baśniowej czarownicy. Według Strellera Kunegunda ukazuje się jednak jako alegoria cywilizacji. „Za jej pozornym pięknem kryje się cielesna i duchowa brzydota, moralna bezwzględność, podżeganie do zbrodni”²⁷.

Podobnie jak u Słowackiego, w dramacie Kleista pojawia się motyw rywalizacji bohaterek o mężczyznę. Kunegunda jest tak samo podstępna jak Balladyna. Zrobi wszystko, żeby osiągnąć zamierzony cel. „Całe jej jestestwo jest przesiąknięte wyrachowanym egoizmem”²⁸. Używa swojej sztucznie poprawionej urody, żeby powiększyć własny dobytek. Zna się na sztuce uwodzenia, swoim erotyzmem kokietuje wielu rycerzy, ale tylko wtedy, gdy przynosi jej to jakąś korzyść. Wykorzystuje innych, manipuluje nimi i posuwa się do ostateczności, by osiągnąć upragniony cel. Aby pozbyć się rywalki, goto-

²⁴ Tamże, s. 224.

²⁵ S. Streller, dz. cyt., s. 127.

²⁶ Por. tamże.

²⁷ Tamże, s. 132.

²⁸ Tamże.

wa jest ją uśmiercić, w czym przypomina Balladynę. Nie chce jednak dokonać morderstwa własnymi rękami, otrucie Kasi zleca więc swojej pokojówce Rozalii. Trucizna jest typowym dla kobiet sposobem popełniania morderstwa²⁹. Jednak to, że Kunegunda nie chce posłużyć się nią sama, jest raczej nietypowe. Poza tym bohaterka nie ma żadnych hamulców. Potwierdzają to jej własne słowa:

KUNEGUNDA

Niech to piekło!

Zamknij jej usta i nie gadaj tyle!

Jak już będzie otruta, martwa, w trumnie,

Zgnije pod ziemią, rozsypie się w proch,

I tylko z wiatrem będzie mogła szeptać,

To wtedy przyjdiesz i będziesz mi mówić

O łagodności, przebaczeniu, prawie,

O obowiązku, Bogu, diable, piekle,

I wyrzutach sumienia. Teraz milcz³⁰.

Zarówno w sztuce Kleista, jak i w dramacie Słowackiego, rywalizację bohatererek o miłość hrabiego można odczytać jako realizację baśniowego schematu walki dobra ze złem. Dla obu dziewczyn perspektywa ślubu wiąże się ze zmianą stanu społecznego i w związku z tym całego życia. Ta okoliczność jest szczególnie ważna dla Balladyny. Ona nie pragnie uczucia. Małżeństwo z Kirkorem postrzega jako możliwość zdobycia władzy i bogactwa. Palicka pisze, że Balladyna odzwierciedla typ wiejskiej *femme fatale*³¹. Jak na czarny charakter przystało, od pierwszego spotkania oszukuje swojego przyszłego męża. Jest subtelna, zapewnia go o swojej wiecznej miłości, mimo że nawet w noc poprzedzającą zbieranie malin spotyka się ze swoim kochankiem – Grabcem. Do Kirkora przemawia bardzo tajemniczo i używa nietypowego języka, mało adekwatnego do dziewczyny o jej statusie społecznym. Prosta wieśniaczka nie wypowiedziałaby raczej następujących słów:

BALLADYNA

O panie! Jeśli w zamku są czeluście,

Z czeluści ogień bucha, a ty każesz

²⁹ Por. na przykład postać Marwood z dramatu Lessinga *Miss Sara Sampson*.

³⁰ H. von Kleist, dz. cyt., s. 217.

³¹ A. Palicka, dz. cyt., s. 41–42.

Wskoczyć – to wskoczę. Jeśli na odpusćcie
Książd nie rozgrzeszy, to wezmę na siebie
Śmiertelne grzechy, którymi się zmażesz.
Jeżeli dzida będzie mierzyć w ciebie,
Stanę przed tobą i za ciebie zginę...
Czegóż chcesz więcej?...³²

Makowski zauważa, że to właśnie gatunek baśni umożliwia autorowi stworzenie postaci psychologicznie nieprawdopodobnej, gdyż przeciętna chłopka nie mogłaby przeprowadzić skomplikowanej autoanalizy i używać tak podniosłego języka. Tym bardziej stara się więc opanować te trudności i osiągnąć zamierzony cel³³.

Z kolei będąca przeciwieństwem tytułowej bohaterki Alina, natychmiast zakochuje się w Kirkorze. Jest nim onieśmielona, mówi do niego szczerze, używa krótkich zdań i nie składa górnolotnych obietnic:

KIRKOR

A ty, młodsza dziewo,
Co mi przyrzekasz?

ALINA

Kochać i być wierną³⁴.

Makowski jest zdania, że motyw miłości od pierwszego wrażenia został wprowadzony przez Słowackiego po to, aby jeszcze wyraźniej było widać, że Balladyna chce wyjść za mąż wyłącznie z uwagi na awans społeczny³⁵.

W *Kasi z Heilbronn* mamy do czynienia z tym samym schematem. Dwie dziewczyny: dobra i zła, walczą o miłość hrabiego vom Strahla. Steller zauważa, że Kleist jako kanwę *Kasi z Heilbronn* wprowadził – występującą w wielu wariantach u różnych ludów – baśń o dobrej i złej narzeczonej.

Dobra narzeczona, Kasia, sprawia niepozorne wrażenie i występuje jako dziecko natury, tak że bohater, który musi wybrać między dwiema narzeczonymi

³² J. Słowacki, dz. cyt., s. 365.

³³ Por. S. Makowski, *Juliusz Słowacki...*, s. 43.

³⁴ J. Słowacki, dz. cyt., s. 365.

³⁵ Por. S. Makowski, *Juliusz Słowacki...*, s. 46.

mi, mimo pomocy snu i baśni, nie jest w stanie jej rozpoznać. Na początku ulega urokom fałszywej narzeczonej, która ma częściowo cechy czarownicy³⁶.

Z kolei priorytety Kunegundy von Thurneck są podobne do aspiracji, jakie ujawnia Balladyna. Kieruje nią wyłącznie egoizm. Kunegunda i vom Strahl poznają się w sytuacji, gdy hrabia ratuje bohaterkę z opresji. Gdy ta dowiaduje się, że jej wybawcą jest vom Strahl, postanawia go uwieść. Bardzo szybko udaje jej się oczarować go swoim sztucznym pięknem. Odgrywa przed nim dobrą i wdzięczną kobietę. Mówi do niego:

KUNEGUNDA

Nie chcę, żeby uczuciu, które teraz

Pali się we mnie, przeczyło cokolwiek!³⁷

Na baśniowy schemat walki dobra ze złem w utworze Heinricha von Kleista wskazuje Theodor Fontane, który interpretuje wymowę dzieła następująco: „*Kasia z Heilbronnu* porusza jak dramatyczna baśń i nie wymaga żadnej korektury, postać Kunegundy została sportretowana – całkowicie według baśniowego gatunku – »czarno na czarnym« tak jak Kasia »biało na białym«”³⁸. Profilowanie bohaterek w dramacie Słowackiego wygląda podobnie. Balladyna od początku do końca jest „czarna”, a Alina „biała”.

Można również spekulować, czy na wybór formy baśni w przypadku dzieł Kleista i Słowackiego mogła mieć wpływ sytuacja polityczna Niemiec oraz Polski. Autor *Kasii z Heilbronnu* uznawał cesarstwo za idealną formę państwa. Stąd też w sztuce pojawia się postać dobrego cesarza. Mimo że jego zachowanie, a mianowicie – przyznanie się do romansu sprzed lat i uznanie nieślubnej córki, jest raczej mało prawdopodobne, gatunek baśni pozwolił pisarzowi wykreować wyidealizowany obraz cesarstwa.

Również w baśniowym świecie *Balladyny* doszukiwano się licznych aluzji historycznych (od legendarnych początków państwa polskiego aż do sytuacji politycznej Polski z czasów zaborów³⁹). Słowacki wybrał gatunek baśni, żeby w sposób wyrazisty przedstawić „dobrą” i „złą” władzę. Balladyna jest ucieleśnieniem złej władzy, która wkrótce upadnie.

³⁶ S. Streller, dz. cyt., s. 126.

³⁷ H. von Kleist, dz. cyt., s. 164.

³⁸ T. Fontane, *Ein dramatisches Märchen*, [w:] *Schriftsteller über Kleist*, red. P. Goldammer, Berlin und Weimar 1976, s. 483 (tłum. własne).

³⁹ Zob. S. Makowski, *Balladyna Słowackiego...*, s. 61.

Bibliografia

Literatura podmiotu:

- Kleist Heinrich von, *Kasia z Heilbronn*, [w:] *Dramaty wybrane*, przeł. J.S. Buras, Kraków 2000.
- Słowacki Juliusz, *Balladyna*, [w:] tenże, *Dzieła wybrane*, t. 3: *Dramaty*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1989.

Literatura przedmiotu:

- Büchner Urban, *Das Märchen und die Moderne. Zum Begriff der Surrealität im Märchen der Romantik*, Stuttgart 1961.
- Fontane Theodor, *Ein dramatisches Märchen*, [w:] *Schriftsteller über Kleist*, red. P. Goldammer, Berlin und Weimar 1976.
- Fronz Hans-Dieter, *Verfehlte und erfüllte Natur: Variationen über ein Thema im Werk Heinrich Kleists*, Würzburg 2000.
- Kleiner Juliusz, *Juliusz Słowacki: dzieje twórczości*, t. 2: *Od Balladyny do Lilli Wenedy*, Lwów 1925.
- Maciejewski Jarosław, *Trzy szkice romantyczne. O Dziadach, Balladynie, Epilogu Pana Tadeusza*, Poznań 1967.
- Makowski Stanisław, *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1980.
- Makowski Stanisław, *Balladyna Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1981.
- Palicka Agnieszka, *Miłość, przemoc, władza. Świat postaci kobiecych w dramatach Juliusza Słowackiego*, Wrocław 2012.
- Próchnicki Włodzimierz, *Romantyczne światy. Czas i przestrzeń w dramatach Słowackiego*, Kraków 1992.
- Reske Hermann, *Traum und Wirklichkeit im Werk Heinrich von Kleists*, Stuttgart 1969.
- Skalińska Ewangelina, *Balladyna w lekturze Norwida*, [w:] *Juliusz Słowacki – interpretacje i reinterpretacje*, red. E. Skalińska, E. Szczeglacka-Pawłowska, Warszawa 2011.
- Steller Siegfried, *Das dramatische Werk Heinrich von Kleists*, Berlin 1966.
- Weintraub Wiktor, *Balladyna, czyli zabawa w Szekspira*, cyt. za: S. Makowski, *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1980.

Streszczenie

Przedmiotem artykułu są postaci kobiece w *Balladynie* Juliusza Słowackiego i *Kasi z Heilbronn* Heinricha von Kleista. W polu analiz znalazło się niemieckie pojęcie „Märchendrama”. Podjęta została również kwestia znaczenia baśni w epoce romantyzmu. W przeprowadzonej interpretacji skoncentrowałam się przede wszystkim na kobiecych bohaterkach, które rozpatrywałam w kontekście motywów baśniowych. W artykule podjęty został również temat walki protagonistów o miłość oraz konfrontacji dobra i zła.

Słowa kluczowe

w języku polskim: *Balladyna*, Juliusz Słowacki, *Kasia z Heilbronn*, Heinrich von Kleist, baśń, dramat

w języku angielskim: *Balladyna*, Juliusz Słowacki, *Käthchen of Heilbronn*, Heinrich von Kleist, fairy tale, drama

