

KRZYSZTOF BIEDRZYCKI
Instytut Badań Edukacyjnych
Warszawa

Straszno i śmieszno. *Balladyna* Juliusza Słowackiego i jej lektura w szkole

Swoją *Balladynę* Juliusz Słowacki poprzedził dedykacją, a właściwie listem do Poety Ruin, czyli Zygmunta Krasieńskiego. Napisał tam między innymi: „wychodzi na świat Balladyna z ariostycznym uśmiechem na twarzy, obdarzona wewnętrzną siłą urągania się z tłumu ludzkiego, z porządku i z ładu, jakim się wszystko dzieje na świecie”, „niechaj tysiące anachronizmów przerazi śpiących w grobie historyków i kronikarzy”, „Balladyna wbrew rozwadze i historii zostanie królową polską, a piorun, który spadł na jej chwilowe panowanie, błysnie i roztworzy mgłę dziejów przeszłości” (Słowacki 1972, 7–8.)¹.

Kończy zaś zaskakującym epilogiem. Oto w akcję włącza się Publiczność, która podejmuje dialog z dziejopisem Wawelem:

PUBLICZNOŚĆ
Czyjże jesteś stronnik?
WAWEL
Jestem sędzia bezstronny i naoczny świadek.
PUBLICZNOŚĆ
Jakżeś ty piorunowy opisał przypadek?
Powiedz! myśmy widzieli rzecz całą do końca.
WAWEL
(...)
Królowa jak Salomon panowała mądrze,
Więc musiała być mądrą, przy mądrości cnota.

¹ Wszystkie cytaty z *Balladyny* za tym wydaniem.

PUBLICZNOŚĆ

Panie Wawel, za prędką twych sądów szczodrota.

Było za kulisami stać od pierwszej sceny.

To dwa mocne i bardzo istotne sygnały, które powinny wyznaczać lekturę tego dramatu. Rządzą nim uśmiech (a raczej śmiech), anachronizm, ironia, dystans, gra, niejednoznaczność. Ostatnie słowa należą do publiczności: „Pochlebiasz, mój lisy, / I królom, i poetom... idź precz za kulisy!” Tak kończy się *Balladyna*. Dlatego lektura pomijająca aspekt zabawy, wyzwolonej wyobraźni oraz wszechogarniającej ironii jest – delikatnie mówiąc – słabo uprawomocniona. Powiedzmy więcej: jest wyrazem niedoczytania, niedointerpretowania tych fragmentów, które burzą lekturę leniwą, opartą na przyzwyczajeniu.

Balladyna, odkąd się ukazała w druku, należała do tych dzieł Słowackiego, które były chętnie czytane, komentowane, wystawiane, została włączona do żelaznego kanonu lektur szkolnych (najpierw w szkole podstawowej, obecnie w gimnazjum, por. PPK, 40). Problem polega na tym, że jej recepcja jest zbyt łatwa i bezproblemowa; często jest *Balladyna* traktowana jako dramat mało skomplikowany, nie sprawiający kłopotów, przystępny dla młodzieży, prosty w eksplicacji, a przy tym dobry dydaktycznie, bo wyrazisty. Rezultatem jest czytanie balamutne, wybiórcze, obok tekstu.

Z *Balladyną* problem miał już sam Słowacki. Napisał ją najprawdopodobniej tuż po *Kordianie*, ale na druk czekał całe pięć lat. Traktował ją jak swoisty wybrzyk wyobraźni, utwór mało poważny, ryzykowny.

Z recepcją nadgoplańskiego dramatu bywało różnie, niekiedy sprawiał on kłopot, kiedy indziej jednak wszelkie niejasności pomijano, a lekturę podporządkowywano jakiemuś jednemu, akceptowanemu w danym momencie kluczowi². Najpierw zwracano uwagę na szekspirowski charakter dzieła³. Wiktor Weintraub, włączając się w ten nurt czytania dzieła, stwierdził nawet, że Słowacki był bardziej szekspirowski niż sam Szekspir, w *Balladynie* wielu widziało kwintesencję stylu szekspirowskiego – polskiemu romantykowi udało się wszak połączyć w jedno *Makbeta* i *Sen nocy letniej*, *Króla Leara* i *Ryszarda III*, a i z innych dzieł wielkiego stanfordczyka co nieco tam by się znalazło.

² Historię recepcji *Balladyny* omówił Henryk Markiewicz (Markiewicz 1989). Stamtąd czerpie informacje na temat różnych interpretacji dzieła. O różnych odczytaniach dramatu pisali również Mieczysław Inglot (Inglot 1984) oraz Stanisław Makowski (Makowski 1981).

³ Tak było od początku, gdy tylko dzieło ukazało się drukiem. O czytaniu *Balladyny* za pomocą Szekspirowskiego klucza szczegółowo pisał Wiktor Weintraub (Weintraub 1977).

Z tym wątkiem wiązały się dyskusje na temat tragiczności *Balladyny*. Sam Słowacki nazwał swe dzieło tragedią, jakkolwiek raczej nie przywiązywał dużej wagi do takiej kategoryzacji, skoro mówił o nim również jako o baśni dramatycznej. Tragiczność polegałaby głównie na tym, że centrum fabuły zajmuje seria zbrodni, jej wyznacznikami byłyby więc smutek, groza, dominacja zła. Nie ma tu jednak ani cech tragedii jako gatunku, czy to w rozumieniu Arystotelesa, czy nowożytnych neoklasyków, nie ma też tragiczności jako kategorii estetycznej czy egzystencjalnej. Toteż w dyskusjach podkreślano raczej tragiczność ironii życia. A ten trop miał już charakter wybitnie romantyczny – wiódł w stronę ironii romantycznej. I nie gatunku dotyczył, lecz światopoglądu.

I tutaj się zaczęły prawdziwe kłopoty. Bo trzeba było sobie powiedzieć, czy można w *Balladynie* znaleźć coś więcej niż tylko grę romantyka z Szekspirem lub popis romantycznej dezynwoltury poety, który potrafi czytelnikom grać na nosie. Dostrzegano więc w dramacie historiozofię, wizję pradziejów Polski, jej początków, co oczywiście nie było sprzeczne z intencją poety, który przecież podobnym sprawom poświęcał sporo uwagi, jednak w pełni poważne traktowanie takiego odczytywania historii było przesadą, bo zakładało jednoznacznie poważne potraktowanie świata wykreowanego w dramacie. Ten model czytania zakorzenił się jednak, swoją kulminację zyskał w czasach socrealizmu, gdy próbowano mówić o *Balladynie* jako utworze... antyfeudalnym (taką lekturę zaproponował sam Kazimierz Wyka, o ile jednak jego interpretacja – choć kontrowersyjna – była uczciwa i przekonująca, to w rozwinięciu przez ochoczych kontynuatorów przekształciła się we własną parodię). Nie tylko list do Poety Ruin i epilog wówczas nie pasowały, nawet interwencja nadprzyrodzona przeszkadzała, wobec czego w inscenizacji teatralnej bohaterki nie zabijał piorun, umierała ona na zawał serca (takie rozwiązanie pojawiło się w inscenizacji Aleksandra Bardiniego z 1954 roku). Rzecz ciekawa, polityczne odczytywanie *Balladyny* ma długą tradycję, a zaczyna się niedługo po ukazaniu się dzieła: jednym z najstarszych świadectw jest raport rosyjskiego cenzora, który dostrzegł w nim... satyrę na imperium carów. Skądinąd było to spostrzeżenie inteligentne i w pewien sposób słuszne, choć niewątpliwie zawężało lekturę.

Inna linia interpretacyjna wiodła w kierunku metafizyki czy nawet mistyki. Do takiego odczytania niewątpliwie zachęcała lektura późnego Słowackiego. Według tej interpretacji, *Balladyna* traktuje o mocy zła, zburzeniu moralnego ładu świata, który może odnowić dopiero boska interwencja. Co ciekawe, dużą wagę przywiązywano do inspiracji chrześcijańskiej, choć zarówno fabuła,

jak i postrzeganie świata są tu pogańskie. Spory dotyczyły postaci głównej bohaterki – na ile ona jest zła, a na ile tragiczna (tutaj wraca wątek tragizmu), a więc wplątana w odwieczną psychomachię. Taka lektura zyskuje swój mroczny i pełen beznadziei wymiar. Wtedy dramat Słowackiego postrzegany jest jako przepelniony ciemną wizją świata wypełnionego złem, którym rządzą zbrodnia i śmierć, a przed nimi nie ma ucieczki. Tak odczytywali go Mieczysław Górkiewicz i Tadeusz Kantor (który formalnie był wtedy autorem scenografii, ale w istocie miał duży wpływ na koncepcję spektaklu) w inscenizacji z roku 1973, w której został wyeksponowany motyw wszechogarniającej żaloby.

I wreszcie ostatni, choć nie mniej ważny trop interpretacyjny: ludowość. Odczytywano *Balladynę* jako utwór sięgający do wyobraźni ludowej, jakkolwiek literacko przetworzonej, dostrzegano tu związek (polemiczny?) z Mickiewiczem jako prawodawcą polskiej ballady. W takim ujęciu dramat Słowackiego byłby odbiciem najbardziej pierwotnego, wiejskiego, niepodległego zepsuciu postrzegania ładu w świecie.

Wszystkie powyżej wspomniane tropy interpretacyjne znajdują swoje odbicie w lekturze szkolnej *Balladyny*, tylko że zostają w niej bądź osłabione, bądź zwielokrotnione⁴. Nie zapominajmy, że dzieło to czytane jest (zależnie od zmian programowych i decyzji nauczyciela w całości lub fragmentach) przez uczniów pomiędzy dwunastym a szesnastym rokiem życia, częściej jednak wcześniej niż później. Recepcja dramatu musi być zatem uproszczona.

Obecna na niższych etapach edukacji, w najlepszym razie traktowana jest jako dzieło wprowadzające w tajniki romantyzmu, w najgorszym jako baśń. Dlaczego w najgorszym? Bo jeśli nawet *Balladyna* jest baśnią, to mroczną, okrutną, a przy tym przewrotną i zaskakująco śmieszną. To dzieło stawiające przed czytelnikiem duże wymagania, nie ma w nim prostoty i łatwego przesłania, gdy tak się je przedstawia, po prostu się je fałszuje.

Ale nie tylko baśniowość jest tu zwodniczym tropem. Niekiedy *Balladynę* prezentuje się uczniom jako przykład tragedii. Podczas gdy tak być nie po-

⁴ O tym, jak *Balladyna* jest czytana w szkole, niech świadczy przykład materiałów metodycznych w opracowaniu Danuty Polańczyk (Polańczyk 2003), gdzie zostały zebrane niektóre formy odbioru dramatu (polityka, baśniowość, realizm) i zarekomendowane do interpretacji szkolnej. Problem polega na tym, że zostały one przejęte z dosyć przypadkowo dobranych źródeł bez należytego krytycyzmu, np. w lekturze politycznej powtarza się tezę o feudalnych stosunkach społecznych w *Balladynie*, co może da się wybronić, ale z perspektywy współczesnej lektury (zwłaszcza z perspektywy ucznia) jest kwestią kompletnie drugorzędną i wiodącą w ślepy zaulek interpretacyjny.

winno, ponieważ każdy rys tragiczny znajduje w niej swoje komiczne (albo i groteskowe) przedrzeźnienie. Raczej można by powiedzieć, że jest to anty-tragedia, jak jest to anty-baśń.

Zwraca się uwagę na balladowość, ludowość i inne romantyczne cechy. Owszem; trzeba sobie jednak zawsze zadać pytanie, czym tutaj jest balladowość (jako swoista kategoria estetyczna, nie cecha gatunkowa) i czemu służy, a także czemu służy ludowość, też przecież potraktowana przewrotnie.

O grze z Szekspirem oczywiście nie może być mowy, bo uczeń na tym etapie edukacji nie zna jeszcze dzieł angielskiego dramaturga, a na pewno nie zna tych dzieł, do których Słowacki nawiązuje. Historiozofia i metafizyka są zbyt trudne, więc je też się pomija.

Porzućmy jednak ton polemiczny. Bo skoro *Balladyna* jawi się jako dramat nieoczywisty i wcale nie taki łatwy w lekturze, to trzeba by przedstawić pozytywną propozycję interpretacji.

Niedawno Włodzimierz Bolecki pokazał, ile ze Słowackiego zaczerpnął Witold Gombrowicz, między innymi posłużył się przykładem *Balladyny*, w której dostrzegł zapowiedź *Ślubu* i przekonująco wskazał istotne paralele, nie tylko w fabule i w realizacji podobnych motywów, ale też w wizji człowieka, który ulega transformacji pod wpływem władzy (Bolecki 2010). Ja bym powiedział więcej – w tym kłopotliwym dramacie romantyka zawiera się zapowiedź dwudziestowiecznego teatru absurdu⁵, czystej formy Witkacego, a nawet postmodernistycznej gry literackiej. Przesadzam? Ani trochę. Wychodząca w świat z ariostycznym uśmiechem *Balladyna* zbiera w sobie przedromantyczną tradycję nieoczywistości w literackim opisywaniu świata (oprócz wielkich w postaci Szekspira i Ariosta, patronują jej autorzy sowiżdrzalscy, a nawet to, co dziś nazwalibyśmy nurtem karnawałowym w dziejach kultury) i zapowiada nowoczesne gry z estetyką, która staje wobec problemu prawdy literackiego przedstawienia. Romantyzm jest tu zwornikiem – z jednej strony ściąga z historii to, co alternatywne, nieklasyczne, nieoficjalne, z drugiej – otwiera nurt literatury niepokornej, kwestionującej kanony, podważającej formy⁶ (i Formy).

Kłopotem dla czytelnika w *Balladynie* jest nie tylko jej rama (dedykacja i epilog), ale jej – mówiąc językiem Słowackiego – „wnętrzna” budowa⁷.

⁵ Teżę taką postawił Weintraub (Weintraub 1977).

⁶ Właśnie tak, jako grę form, *Balladynę* potraktował Tadeusz Kantor w swojej inscenizacji dramatu, którą przygotował w 1943 roku w teatrze konspiracyjnym.

⁷ Markiewicz opisuje ciągnące się przez dziesięciolecia dyskusje o budowie *Balladyny*, zaznacza przy tym, że te same elementy, które przez jednych postrzegane były jako wady konstrukcji,

Zbyt często dwa przeplatające się wątki: historia głównej bohaterki i historia Goplany, czyta się osobno, jakby toczyły się one niezależnie od siebie. Problem polega na tym, że są ze sobą ściśle sprzęgnięte i rozdzielanie ich oznacza gwałt dokonywany na tekście. Przyjrzyjmy się im trochę dokładniej.

Oczywiście wątek *Balladyny* ma charakter tragiczny, choć w szekspirowskim, nie antycznym sensie; to tragedia władzy, namiętności, zła, ale też moralnego ładu, który musi zostać odbudowany. Wątek *Goplany* jest paralelny, lecz wobec tamtego odwrócony: też władza, namiętność, zło, lecz pokraczne, bezradne, śmieszne. W obu punktem wyjścia jest wola małżeństwa: *Kirkora*, który u *Pustelnika* szuka rady, gdzie szukać żony, oraz *Goplany*, która zakochała się w *Grabcu*. Za radą *Pustelnika* *Kirkor*, mściciel pokrzywdzonego króla, będzie szukał żony w wiejskiej chacie. *Goplana*, wiedźma i królowa jeziora, już jest zadurzona w wieśniaku. Taki podwójny, a zarazem paralelny, jest początek. Tragedia zacznie się od zazdrości wiedźmy, bo *Grabiec* jest zakochany w *Balladynie*, więc trzeba tak zadziałać, żeby swoją ukochaną utracił, niechby na rzecz dzielnego rycerza. Można więc stwierdzić, że już od związania akcji oba równoległe wątki się przeplatają, a właściwie przedrzeźniają. Po jednej stronie mamy władzę (jakkolwiek pojmowaną): *Pustelnik* (wygnany król *Popiel III*) i *graf Kirkor*, *Goplana*, po drugiej lud: *Grabiec*, *Wdowa* i jej córki. Po jednej mężczyzn, po drugiej kobiety; idąc dalej tym tropem: zbrodnie (w historii *Pustelnika*, w czynie *Balladyny*) i komiczne, choć nie mniej naganne działania przebiegłych, kierujących się niskimi motywami fantastycznych istot; miłość (romantyczną, sentymentalną, naiwną) i cynizm wraz z utożsamianym z interesownością rozsądkiem. To, co poważne, kontrowane jest śmiesznym i groteskowym, to, co niskie, demaskowane przez powagę. Nie jest obojętne, że oba wątki się przenikają, a żaden nie ma znaczenia nadrzędnego.

Co prawda rama dramatu – dedykacja i epilog – mogą sugerować, że dominujący jest tu śmiech⁸, a przynajmniej dystans, sprawa jest jednak bardziej skomplikowana. Rzeczywiście, wątek *Balladyny* jest tu zdecydowanie ośmieszony, sparodiowany, pokazany w krzywym zwierciadle. Każde zdarzenie

przez innych traktowane były jako walor, efekt romantycznej dezynwoltury estetycznej autora. Co ciekawe, zazwyczaj analitycy pomijali rolę epilogu, jako elementu zaburzającego lekturę, najwięcej uwagi poświęcił mu *Juliusz Kleiner*.

⁸ W tym kierunku podążył w swojej inscenizacji z 1974 roku *Adam Hanuszkiewicz*, dla niego żywole dominującym w *Balladynie* był śmiech. Co ciekawe, taka interpretacja spotkała się z oburzeniem sporej części krytyki, choć przedstawienie zostało dobrze przyjęte przez publiczność i utrzymywało się w repertuarze przez długie lata.

z tego wątku znajduje przedrzeźnienie w wątku paralelnym. Miłości poważnej, dramatycznej, zostaje przeciwstawiona miłość pokraczna. Namiętności władzy – władza przypadkowa i groteskowa. Nadprzyrodzonemu ładowi moralnemu – bajeczny, karnawałowy nieład. Tyle że śmieszne kompromituje powagę, ale nie unieważnia straszego. Tragiczny wątek *Balladyny* jest równocześnie ośmieszany przez jego parodię, a ostatecznie zostaje skompromitowany w epilogu (gdzie zostaje wyeksponowana teatralność, sztuczność, ale też mistyfikacja i manipulacja oficjalnej historiografii). Równocześnie jednak komiczny wątek Goplany i Grabca zmierza ku elegijnej konkluzji. Bo zarazem jest straszno i śmieszno, śmieszno i straszno.

Istota *Balladyny* polega na tym, że jest to dramat zbudowany na niejednoznaczności i ambiwalencji⁹. Rzeczywiście: centralną kategorią jest tu ironia romantyczna. Ale można powiedzieć więcej – pojawia się tu zapowiedź ironii (po)nowoczesnej, sięgającej głęboko w aporie świata, dotykającej stanowiącego jego fundament absurdu¹⁰. Bo ład moralny jest tu względny. Tak, piorun zabija zbrodniczą królową. Jeśli jednak widowisko wcale na tym się nie kończy, ale jego finał zostaje zdemaskowany w swojej sztuczności i konwencji, to znaczy, że wiara w moc nadrzędnej instancji czuwającej nad porządkiem w świecie jest słaba. Nie jest może zatem nadużyciem zamiana pioruna w zawał serca, bo obie te ingerencje (nadnaturalne czy naturalne, wszystko jedno) w działania człowieka są tak samo wyznaczone przez wyobraźnię literacką i tak samo są przedmiotem jakiejś opowieści. I tylko opowieści.

Poeta dokonuje zatem swoistej (do tysiąca anachronizmów dodajmy jeszcze ten) dekonstrukcji¹¹ – zarazem działania literackiego, jak i sposobu mówienia

⁹ Markiewicz tak skomentował fakt, że *Balladyna* z trudem poddaje się interpretacji: „Co się na tę wieloznacznościowość składa? Przede wszystkim wysoki stopień niedookreślenia przebiegu zdarzeń, motywów postępowania oraz charakterów postaci. Wbrew arbitralnym, a sprzecznym z sobą twierdzeniom tekst dramatu nie pozwala jednoznacznie rozstrzygnąć [któregokolwiek z dylematów interpretacyjnych – K.B.]” (Markiewicz 1989, 82).

¹⁰ Zwłaszcza w znaczeniu, jakie tej kategorii nadawał Richard Rorty. Tak koncepcję Rorty’ego streścił Michał Paweł Markowski: „[ironia to – K.B.] postawa antymetafizyczna, świadoma tymczasowości każdego opisu rzeczywistości i braku słownika finalnego, w którym można by dokonać wyczerpującego opisu świata. Ironista, w przeciwieństwie do metafizyka, który wierzy w istnienie prawdziwej natury zarówno świata, jak człowieka, utrzymuje, że człowiek jest jedynie ‘pozbawioną ośrodka siecią przekonań i pragnień’” (Burzyńska, Markowski 2007, 486).

¹¹ Niech to słowo tu nie dziwi, *Balladyna* ze swej istoty (struktury) wydaje się głęboko dekonstrukcyjna, a przynajmniej tak może być współcześnie odczytywana. Zapowiedział to już Markiewicz: „Ale może (...) jakiś dekonstrukcjonista odczyta ją (...) jako obiekt «nierozstrzygalności interpretacyjnej»” (Markiewicz 1989, 81).

o świecie. Pokazuje, gdzie w literaturze tkwi słabość, w jakim stopniu ona jest tylko literaturą. Mówi Wawel (koniunkturalista, manipulator, cynik i ironista):

Sądzę o piorunie,
 Że kiedy burza bije, trzeba bić we dzwony,
 Że gałązka laurowa lepsza od korony,
 Bo w laur piorun nie bije ani głowie szkodzi.

Bycie poetą byłoby zatem gwarancją bezpieczeństwa, na pewno większą niż angażowanie się w politykę czy pisanie historii. Poeta tworzy światy alternatywne, literackie, nad którymi bez reszty panuje. Miejscem, w którym przebywa, jest sama twórczość. Tyle że twórczość służy mówieniu o świecie. A świat poddaje się ironii oraz interpretacji, bo tak w gruncie rzeczy jest nieuchwytny i trudny do jednoznacznego opisanie. Jest równocześnie straszny i śmieszny, poważny i groteskowy, patetyczny i karnawałowy, prawdziwy i konwencjonalny. *Balladyna* w takiej lekturze okazuje się dramatem śmiesznym i strasznym. Śmiesznym, bo rządzi nią duch parodii. Strasznym, bo mówi o świecie rzeczy bardzo poważne i niepokojące: karnawał nie jest w stanie odczarować zła, Forma, choć ośmieszona, w istocie rządzi światem.

Jak z tak czytany Słowackim iść do szkoły?¹² Czy gimnazjaliście mówić o niejednoznaczności świata, który nie poddaje się prostej wykładni?¹³ Może nie trzeba mu nic mówić. Niech sam tę niejednoznaczność odkryje. Warto natomiast *Balladynę* z nim porządnie przeczytać. Żeby zobaczyć, jak bardzo nowoczesny jest to dramat. Owszem, język romantyczny stanowi tu trudność, ale właśnie gra, parodia mogą pomóc w oswojeniu tego języka i konwencji, która wewnątrz dzieła ulega ośmieszeniu, a co za tym idzie reinterpretacji. Uczeń, obcując z kulturą współczesną, również tą popularną, nieustannie spotyka się z przewrotnością, z przewracaniem na *nice form*. On cały żyje

¹² Bolecki pisze: „Gombrowicz w *Ferdynurce* szydzi ze szkolnej lektury *Balladyny* sprowadzającej ten dramat Słowackiego do kwestii zupełnie nieistotnych („cuda i czary”), a całkowicie pomijającej problematykę, którą w *Ślubie* uznał za jeden z najważniejszych problemów dwudziestowiecznej antropologii filozoficznej” (Bolecki 2010, 187). Dodajmy: „kwestie zupełnie nieistotne” wciąż dominują w szkolnej recepcji dramatu.

¹³ Markiewicz sformułował to pytanie jeszcze mocniej: „Czy tak skomplikowana konstrukcja [*Balladyna* – K.B.] jest w pełni przyswajalna dla licealisty, a nawet studenta – można wątpić?” (Markiewicz 1989, 81). Skoro nie dla licealisty i studenta, to tym bardziej nie dla gimnazjalisty. Dlatego trudno mówić o pełni odbioru (zresztą nigdy nie do ogarnięcia w jakiegokolwiek lekturze, a zwłaszcza szkolnej), trzeba raczej mówić o kierunku interpretacji, możliwie przystępnym, atrakcyjnym, otwierającym na ciekawe i pozytywne konsekwencje intelektualne, odwołującym się do doświadczeń estetycznych i życiowych ucznia.

w postmodernistycznym karnawale. Który skądinąd jest karnawalem serio, dotykającym spraw najpoważniejszych, ale bez uznawania władzy powagi.

Nauczyciel ma do dyspozycji dwa sposoby czytania *Balladyny* w gimnazjum: w całości lub we fragmentach. Lektura w całości oczywiście może być trudna, nie tyle ze względu na fakt, że dramat jest obszerny, ile z uwagi na język, który odległy jest od tego, którym na co dzień posługują się młodzi. Zapoznanie się z całym utworem ma jednak tę zaletę, że dopiero wówczas możemy dostrzec paralelizm budowy dramatu i toczące się w nim gry powagi i śmiechu, konwencji literackich, umowności. Jeśli jednak nauczyciel zdecydował się na lekturę fragmentów, powinien je starannie dobrać, żeby pokazać to, co w dziele najważniejsze. Na przykład mogłyby zostać zderzone dwie sceny obejmowania władzy: przez Grabca i przez Balladynę. I one powinny być poddane konfrontacji z epilogiem.

Czego należałoby unikać? Na pewno *Balladyna* nie jest dziełem, które mogłoby służyć wyjaśnieniu uczniowi istoty tragizmu, a zwłaszcza cech gatunkowych tragedii. Ślepą uliczką byłaby lektura powierzchownie polityczna lub (zwłaszcza) historiozoficzna, np. eksponująca cechy narodowe Polaków, bo oznaczałoby to ideologiczne doszukiwanie się w dziele gotowych tez. Ryzykowne jest skupianie się na baśniowości, choć ten trop może być interesujący, jeśli nauczyciel uwrażliwi uczniów na grę z konwencją baśni, którą podejmuje tu autor. Konteksty historyczne lub historycznoliterackie domagałyby się od nauczyciela wprowadzenia dodatkowej wiedzy; oczywiście *Balladyna* jest dziełem w pełni romantycznym, więc da się na jej przykładzie pokazać podstawowe założenia estetyki i światopoglądu tej epoki, można to jednak zrobić dopiero w ostatniej klasie gimnazjum, w dodatku z uczniami zdolnymi.

Najwłaściwszy wydaje się znany uczniom kontekst postmodernistycznej kultury popularnej, w której zderzane są z sobą różne konwencje estetyczne. To rodzaj zabawy, więc można *Balladynę* w punkcie wyjścia potraktować jako pretekst do zabawy (np. zabawy w teatr z wszystkimi jego sztucznociami i umownościami). Nie można się jednak na tym zatrzymywać, bo w ten sposób zatracilibyśmy sens i cel lektury. W odpowiednim momencie nauczyciel powinien przekierować uwagę uczniów w stronę tego, co w dziele poważne. Chodzi jednak o to, żeby uczeń sam wyciągnął wnioski: co wynika z tego, że wątki serio (niekiedy aż okrutne i bolesne) są przedrzeźniane, a z kolei z wątków buffo wylania się powaga? *Balladyna* może stać się pretekstem do refleksji nad znaczeniami zawartymi w grach konwencji, które proponuje współczesna kultura: nie jest jednoznaczne, wszystko może zostać poddane interpretacji (nie zawsze uczciwej) – przykładem jest tu kronikarz Wawel – zadaniem odbiorcy jest za-

chowanie czujności i uwagi. Jesteśmy jak Publiczność z epilogu, która przecież widzi i potrafi krytycznie ocenić to, co jest jej przedstawiane.

Balladyna „urąga tłumowi ludzkiemu, z porządkowi i ładowi, jakim się wszystko dzieje na świecie”. Taka jest jej wymowa. Zarazem stanowi wyraz gry literackiej. Jej lektura powinna zmierzać do odkrycia niejednoznaczności, którą wyraża. A nawet więcej: powinna być przykładem lektury, w której czytelnik zmagają się z dużym wyzwaniem estetycznym i intelektualnym. Bo szkoła interpretacji to nauka zmagania się z wyzwaniami świata, który w swej istocie nie jest jednoznaczny.

Literatura

- Bolecki W., 2010, *Słowacki Gombrowicza*, „Teksty Drugie”, nr 1–2, s. 171–191.
- Burzyńska A., Markowski M.P., 2007, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków: Znak.
- Inglot M., 1984, *Wstęp*, w: Słowacki J., 1984, *Balladyna*, Wrocław: Ossolineum.
- Makowski S., 1981, „*Balladyna*” *Juliusza Słowackiego*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Markiewicz H., 1989, *Metamorfozy „Balladyny”*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 47–86.
- (PPK) *Podstawa programowa z komentarzami*, 2009, t. 2, *Język polski w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum*, Warszawa: Ministerstwo Edukacji Narodowej.
- Polańczyk D., 2003, „*Balladyna*” *Juliusza Słowackiego*, Lublin: Biblioteka Wysyłkowa.
- Słowacki J., 1972, *Dramaty (Wybór)*, t. 1, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Weintraub W., 1977, „*Balladyna*”, *czyli zabawa w Szekspira*, w: tegoż, *Od Reja do Boya*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Frightfully and Ridiculously. *Balladyna* by Juliusz Słowacki and Reading It at School

Balladyna by Juliusz Słowacki is a text which causes controversy as its interpretation cannot be unequivocal – it results from the plot based on the rule of parallelism and parody as well as its structure and its frame that is an evident sign of irony. The history of critical reception of *Balladyna* demonstrates how difficult it is simply to read this drama. It can be regarded as a quintessence of Romantic playing with conventions, but it contains many elements of pre-Romantic tradition and it also opens the aesthetic and worldview perspectives for modern and postmodern literature. Such multidimensional drama is included in a core curriculum at lower secondary school. It is a source of difficulties for teachers and students and it is often read in too simplified manner during the lessons. The aim of the article is to present a suggestion of such attitude towards the drama that can help to discover the play of ambiguous perspectives that is inscribed in it.

Key words: *Balladyna*, Słowacki, interpretation, irony, school