

Prof. dr hab. Danuta Dąbrowska
Uniwersytet Szczeciński
Wydział Filologiczny

Recenzja rozprawy doktorskiej Emilii Świdorskiej: „*Balladyna*” Juliusza Słowackiego w estetycznych kontekstach epoki. *Genologia – koncepcja piękna – idee*

Rozprawa mgr Emilii Świdorskiej „*Balladyna*” Juliusza Słowackiego w estetycznych kontekstach epoki. *Genologia – koncepcja piękna – idee* jest, wielopoziomowo sproblematyzowaną, monografią dramatu Słowackiego. Zadanie, jakie stanęło przed Autorką tak sformułowanego tematu z pewnością było ogromnym wyzwaniem. *Balladyna* Juliusza Słowackiego jest jednym z najbardziej fascynujących utworów w polskiej literaturze, od momentu opublikowania w roku 1839 budzącym zainteresowanie czytelników, badaczy, ale także ludzi teatru – reżyserów i inscenizatorów. Owo zainteresowanie przekłada się na wielość prac poświęconych dramatowi, w których autorzy prezentują równie wiele jego interpretacji. Co istotne, zdecydowana ich większość, z jednej strony, zakorzenia się w tekście odsłaniając coraz to nowe jego sensy, z drugiej zaś pozostawia wrażenie niedosytu spowodowanego pomijaniem tych obszarów, wątków, postaci czy motywów, które w danym projekcie interpretacyjnym się nie mieszczą. *Balladyna* jest utworem, w którym wszystko jest nie tak jak być powinno, a dążenie interpretatorów do jego uporządkowania według przyjętych każdorazowo sensów nadrzędnych zmusza do takiego właśnie, często arbitralnego, wyboru skutkującego marginalizowaniem wszystkiego, co w owym proponowanym porządku się nie mieści. Analizując w kolejnych rozdziałach propozycje klasyfikacji gatunkowej i głównych wyznaczników estetyki dzieła Słowackiego Emilia Świdorska stwierdza bardzo trafnie: „Propozycje badaczy, którzy nazywają dzieło Słowackiego czy to baśnią, czy balladą, czy dramatem historiozoficznym, czy tragedią ironiczną, odnoszą się zawsze do jakiegoś komponentu estetycznego, dominującego w dziele bądź do sposobu organizacji świata przedstawionego” (s. 64). Autorka rozprawy nie tylko jest świadoma tego, z jak skomplikowanym tekstem ma do czynienia i z jak ogromną literaturą przedmiotu musi się zmierzyć, ale ambitnie podejmuje zadanie dokonania wielkiej syntezy dotychczasowych ustaleń badawczych oraz wzbogacenia owej literatury przedmiotu o własne przemyślenia interpretacyjne. Od razu trzeba zaznaczyć, że z postawionych sobie zadań wywiązała się

bardzo dobrze, a jej rozprawa, mająca w dużej mierze formę otwartą, inspiruje do dalszych poszukiwań i nowych odczytań dramatu Słowackiego, co uważam za wielką zaletę podobnych prac. Przyjmując za punkt wyjścia synkretyzm dzieła Słowackiego Autorka deklaruje, jako jego odpowiednik, synkretyzm metodologiczny pozwalający przy pomocy bardzo różnych narzędzi na wydobycie ukrytych sensów dramatu nie opowiadając się w sposób arbitralny za wyższością którejkolwiek z przywołanych metod. Obszerna monografia imponuje przywołaną bibliografią, bardzo dobrze wykorzystaną, ukazującą źródła pomocne dla własnych badań twórczo wykorzystujących pracę poprzedników. Zwraca przy tym uwagę rzetelność w odnotowywaniu, w rozbudowanych przypisach, owych obszarów nawiązań, zarówno tych, które inspirują, jak też budzących zastrzeżenia czy skłaniających Autorkę do polemiki. Podkreślam te walory rozprawy już na początku, ponieważ dowodzą one nie tylko znakomitego przygotowania merytorycznego, ale też dobrego warsztatu naukowego mgr Emilii Świdorskiej, chociaż przydałoby się w niektórych miejscach wyraźne rozgraniczenie tego, co jest referowaniem cudzych poglądów i tego, co stanowi własny wkład Autorki. Miejscami ta granica się zaciera, szczególnie, gdy Autorka wplata w tok swoich wywodów cytaty z prac innych badaczy.

Praca składa się w swojej zasadniczej części z pięciu rozdziałów uporządkowanych problemowo w wydzielonych podrozdziałach. W poprzedzającym je obszernym wstępie Autorka określa dwie podstawowe zasady, które przyjmuje w swojej rozprawie. Pierwszą jest dążenie do połączenia komponentów estetycznych dzieła i sposobów organizacji świata przedstawionego, słusznie zwraca się tu uwagę, iż w wielu poprzednich interpretacjach obie te płaszczyzny bywały oddzielane, bądź też jedna z nich wyraźnie dominowała. Drugim założeniem jest, wspomniany wcześniej, synkretyzm metodologiczny, wskazanie jako przydatnych narzędzi komparatystyki, hermeneutyki, krytyki tematycznej, fenomenologii oraz Jungowskiej psychologii głębi. Przywołane też zostają główne konteksty filozoficzne wykorzystane do interpretacji dramatu, którymi są filozofia natury Friedricha Schellinga, teoria dzieła literackiego i kategorii ironii sformułowana przez Friedricha Schlegla oraz twórczość Novalisa. W toku własnej interpretacji dramatu Słowackiego Autorka często sięga do wypowiedzi tych filozofów i autorów teorii estetycznych niemieckiego romantyzmu pokazując, z jednej strony ich inspirującą dla Słowackiego rolę, z drugiej zaś te płaszczyzny dramatu, w których poeta przekracza zastany horyzont estetyczny, podejmuje polemikę z wynikającymi z nich konwencjami poszukując wyrazu dla nadrzędnej kategorii, jaką jest dla niego niczym nie skrepowana wyobraźnia poetycka. Przyjęcie takiej strategii synkretycznego czytania *Balladyny* daje na ogół dobre efekty, pozwala na wielokrotny i wieloaspektowy

ogład dzieła. Autorka w różnych miejscach rozprawy powraca do tych samych scen, wątków, postaci, metafor i symboli umieszczając je każdorazowo w nieco innych kontekstach, aby dotrzeć do wszystkich ukrytych w nich sensów, możliwie w pełni rozszyfrować skomplikowane pod każdym względem dzieło Słowackiego.

Pierwszy rozdział pracy zatytułowany *Estetyczna geneza dzieła* poświęcony został wybranym i uznanym za główne komponentom estetycznym dramatu Słowackiego, które Autorka określa jako ariostyzm, szekspiryzm, homeryzm oraz odwołania do pieśni religijnych, wskazując także na ważną w kontekście poszukiwań estetycznych przyjaźń Słowackiego z Krasieńskim. Omawiając poszczególne kategorie, do których odwołuje się poeta, Autorka uwzględnia w szerokim zakresie istniejący stan badań i wskazuje na sposoby czytania i oceny *Balladyny* poczynając od pierwszych recenzji, przede wszystkim Stanisława Ropelewskiego, poprzez monografie Antoniego Małeckiego i Juliusza Kleinera aż po prace współczesne, przede wszystkim Włodzimierza Szturca i Jarosława Ławskiego. Podobnie skonstruowany jest rozdział drugi zatytułowany *Gatunek. Interpretacje. Estetyka* skupiony na problematyce genologicznej utworu Słowackiego. W obu tych rozdziałach została zaprezentowana bardzo dobra znajomość stanu badań i umiejętność komparatystycznej lektury tekstów naukowych. Pewne zastrzeżenia budzi jednak zestawianie ich na jednej płaszczyźnie i nikłe zainteresowanie ich historycznym umiejscowieniem. Mamy tu bowiem do czynienia zarówno, np. z recenzją Ropelewskiego pisaną bezpośrednio po opublikowaniu *Balladyny*, jak i, niejako na przeciwległym biegunie, z całościowymi monografiami życia i twórczości Słowackiego powstającymi u schyłku wieku XIX i w wieku XX, aż po prace najnowsze. Obok historyków literatury przywoływani są współcześni Słowackiemu poeci – Krasieński i Norwid, ale też teatrolodzy – Dobrzański, Csato, Skuczyński. Ważne byłoby umieszczenie, przynajmniej skrótowe, owych wypowiedzi w kontekstach historycznoliterackich, ale też metodologicznych, wskazanie, często pozaliterackiej, genezy interpretacyjnych konstatacji poszczególnych opracowań. Autorka dostrzega problem właściwie tylko przy okazji nacechowanych ideologicznie prac Wacława Kubackiego, ale przecież każdy z pozostałych autorów przywoływanych przez nią prac ma jakiegoś swojego Słowackiego, swoją wizję romantyzmu i miejsca w nim naszego poety czy wreszcie swoje rozumienie dzieła literackiego wraz z jego wyznacznikami gatunkowymi i estetycznymi. Wspominany często w pracy Stanisław Ropelewski Słowackiego nie lubił, nie cenił i nie starał się chyba nawet rozumieć. Wynikało to jednak nie tyle i nie tylko z prywatnej niechęci, przede wszystkim trzeba by tu przywołać ogólną mapę polskiego romantyzmu zdominowanego przez model Mickiewiczowski i zobaczyć na niej ówczesne miejsce

Słowackiego z jego odmienną koncepcją poezji narodowej i poety wieszczka, zastanowić się, dlaczego *Balladyna* była tak trudnym do zaakceptowania tekstem. Autorka pisze w różnych miejscach rozprawy o oryginalności poety, przekroczeniu zastanych konwencji, także romantycznych, a przede wszystkim o trudnej do przyjęcia dla ówczesnych polskich czytelników kategorii ironii, może więc należało ten trop nieco poszerzyć umieszczając *Balladynę* na tle innych dokonań literackich okresu. Nie jest tu pomocne zestawianie wypowiedzi Ropelewskiego z entuzjastycznymi ocenami Zygmunta Krasińskiego zawartymi przede wszystkim w jego korespondencji. Obu poetów łączyła jeszcze wówczas bliska przyjaźń, prawdopodobnie rozmawiali o *Balladynie* jeszcze przed jej opublikowaniem, wyznawali podobne poglądy na poezję. Z jednej strony ułatwiało to Krasińskiemu lepsze zrozumienie poetyckich intencji Słowackiego, z drugiej osobista relacja obu poetów przesłaniała to, co ich jednak różniło. Przecież już w kilka lat po *Balladynie* Słowacki opublikuje *Beniowskiego*, który w jakiś sposób koresponduje z wcześniejszym dramatem, i który jednocześnie okazał się dla Krasińskiego trudny do zaakceptowania. Jeszcze inna jest geneza sądów Norwida, również przywołanych w rozprawie – późniejsza i wynikająca z oceny polskiego romantyzmu, głównie w jego Mickiewiczowskiej wersji. Podobnie można by analizować kolejne omówienia, interpretacje i oceny dramatu, trzeba by w tym wypadku uwzględnić zmieniający się stan wiedzy o Słowackim, ale też sposoby wpisywania jego twórczości w koncepcje literackie poszczególnych epok, a w skrajnych sytuacjach wskazać na jego instrumentalne wykorzystywanie.

Osobną kwestią są teatralne aspekty dramatu. Autorka wielokrotnie, bardzo trafnie i ciekawie analizuje kategorie takie jak „teatr w teatrze” czy teatralizacja zachowań bohaterów. Może dobrze by było rozszerzyć ten ciąg zagadnień o kategorię *theatrum mundi* wykorzystując na przykład książkę Pawła Goźlińskiego *Bóg aktor. Romantyczny teatr świata*, tym bardziej, że Autorka wokół tego zagadnienia krąży w kilku miejscach rozprawy. Ale teatralny aspekt dramatu to także, z jednej strony wpisany w niego projekt inscenizacyjny, z drugiej zaś sceniczne dzieje *Balladyny*. Warto przy tym pamiętać, na co zwracają uwagę badacze twórczości poety, przede wszystkim Alina Kowalczykowa, że Słowacki był i wielkim miłośnikiem, i znawcą ówczesnego teatru. Kowalczykowa stawia przecież tezę, iż stan, możliwości techniczne i gra wybitnych aktorów, których kreacje poeta podziwiał miały wpływ i na konstrukcję jego dramatów, i na konstrukcję bohaterów, a szczególnie postaci kobiecych. Jest to oczywiście temat na osobną, równie obszerną monografię i nie stawiam Autorce zarzutu, iż owe sceniczne dzieje dramatu pomija. *Balladyna* była i jest nadal jednym z najczęściej wystawianych dramatów Słowackiego, a każda z inscenizacji jest też przecież

projektem interpretacyjnym. Skrajnie różne to bywają projekty, żeby pozostać tylko przy współczesnych, można by wskazać na przykład Tadeusza Kantora, dla którego dramat Słowackiego jest swego rodzaju tekstem życia, słynną inscenizację Adama Hanuszkiewicza z roku 1974, w której dominował skrajnie unowocześniony koncept baśniowy, czy wreszcie upiornie groteskowy teatr w teatrze zainscenizowany w 1993 roku przez Janusza Wiśniewskiego jako spektakl telewizyjny albo utrzymane w ramie kompozycyjnej współczesnego reportażu z procesu sądowego przedstawienie wyreżyserowane przez Annę Augustynowicz w Teatrze Współczesnym w Szczecinie w 1997 roku. To oczywiście tylko wybrane przykłady zmagania inscenizatorów z dramatem Słowackiego, do których można by, na zasadzie ciekawostki dorzucić komiks i polsko-amerykański film w reżyserii Dariusza Zawisłaka z roku 2009, przenoszący akcję *Balladyny* we współczesne realia. Przywołuję sceniczne dzieje dramatu dlatego, że każda z kolejnych inscenizacji wynikała ze sposobu jego odczytań, ale miała też, mniejszy lub większy wpływ, na jego kolejne interpretacje. Autorka rozprawy przywołuje głosy teatrologów, ale już nie wspomina o możliwości inspirowania się przez nich konkretnymi przedstawieniami, a tak było np. w przypadku Jana Dobrzańskiego. Z drugiej zaś strony, przywoływany wielokrotnie tekst Marii Janion *Obrona Balladyny* powstał przecież w polemicznej odpowiedzi na inscenizację Adama Hanuszkiewicza. Reasumując – myślę, że świadomość genezy i metodologicznych uwarunkowań kolejnych interpretacji *Balladyny* byłaby w przedstawionej pracy pożądana.

Analizując zagadnienie estetycznej genezy dzieła Słowackiego w rozdziale I Autorka dokonuje przeglądu kilku obszarów tradycji literackiej, w której badacze umieszczają inspiracje poety wskazując jednocześnie na wątki nadrzędne, linie wiodące od Ariosta, Szekspira i Homera. Za punkt wyjścia służy tutaj swoista rama okalająca tekst dramatu, jaką jest przedmowa w formie listu dedykującego *Balladynę* Zygmuntowi Krasińskiemu oraz kończący utwór *Epilog* ujawniający zamysł konstrukcyjny Słowackiego, który wpisuje swój dramat w schemat teatru w teatrze. Do obu tych części, nie zawsze z należyłą uwagą traktowanych przez badaczy, Autorka rozprawy przywiązuje dużą wagę, powraca do nich wielokrotnie także w kolejnych rozdziałach, ponieważ dostrzega w nich znaki wielopoziomowego dystansu poety do stwarzanego przez siebie świata poetyckiego i zarazem swoistą grę z odbiorcą tekstu, do której Słowacki zaprasza. Tego typu zabiegi stanowią jeden z głównych atrybutów romantycznej ironii, przyjętej przez Autorkę, za współczesnymi badaczami, przede wszystkim Włodzimierzem Szturcem i Jarosławem Ławskim nie tylko jako nadrzędny komponent estetyczny, ale także mającej decydujący wpływ na kształt genologiczny dramatu. Zagadnieniom synkretyzmu gatunkowego w powiązaniu z różnymi

odmianami ironii poświęcony jest w znacznej mierze także rozdział II. Ma on charakter niejednorodny, wskazanie poszczególnych wyznaczników gatunkowych, takich, jak: tragedia, dramat, baśń, ballada i epepeja zostało połączone z kategoriami estetycznymi niejako nakładającymi się na owe wyznaczniki czy wręcz wymuszonymi przez poszczególne cechy gatunkowe. Najbardziej rozbudowana jest tu część poświęcona ironii, ale Autorka wskazuje także na, obecne w *Balladynie*, chociaż nie zawsze pierwszoplanowe, takie kategorie, jak tragizm, fantastyka, baśniowość, groteska, sentymentalizm czy gotycyzm. Pomijając już kwestię niejednorodności wskazanych kategorii ujętych tutaj pod wspólnym mianownikiem estetycznych komponentów tekstu, trzeba zwrócić uwagę na pewne niekonsekwencje metodologiczne i braki w spójności wywodu Autorki, ujawniające się przede wszystkim w rozdziale III poświęconym estetycznym komponentom dramatu, ze szczególnym uwzględnieniem dostrzeżonych przez Autorkę inspiracji innymi tekstami literackimi wskazującymi na zakorzenienie *Balladyny* w teoriach i praktykach estetycznych epoki romantyzmu. Powraca ona tutaj do zagadnień omówionych w rozdziałach I i II, ale umieszcza je w innych już kontekstach, co, niestety, nie zawsze skutkowało unikaniem powtarzania tych samych kwestii.

Najobszerniejszy w pracy rozdział III został podzielony na trzy rozbudowane podrozdziały z wyróżnionymi w nich podpunktami. Z jednej strony na pewno taki skomplikowany podział sprzyja uporządkowaniu wywodu, z drugiej jednak strony nie jestem pewna, czy aż tak daleko posunięta segmentacja jest konieczna. Autorka rozpoczyna od omówienia baśniowości *Balladyny*. Mamy tu do czynienia z bardzo dobrze przeprowadzoną interpretacją komparatystyczną, dramat Słowackiego zostaje zestawiony zarówno z problematyką romantycznego zainteresowania baśniowością ujawniającego się w teoriach estetycznych epoki, jak i z baśniową twórczością poetów niemieckich – Goethego, Hoffmanna, Tiecka i poety rosyjskiego Aleksandra Puszkina. Tak szerokie tło porównawcze pozwala na bardzo dokładne ukazanie sposobów wykorzystania fabuły, wątków i postaci baśniowych w dziele Słowackiego zarówno w ich wersji niejako kanonicznej, jak też w zakresie twórczego przetworzenia. Szczególnie interesujące są te fragmenty, w których Autorka pokazuje rodzaj literackiej zabawy motywami ludowymi i baśniowymi, swoistą grę wyobraźni, dla której istniejące schematy są tylko punktem wyjścia do swobodnej, własnej kreacji. Jest to jednocześnie gra podjęta z czytelnikiem, Emilia Świdorska odsłania zabieg wykorzystywany także w innych utworach Słowackiego – odwołania do znanych i powszechnie rozpoznawalnych przez odbiorców motywów, postaci czy struktur fabularnych po to, by natychmiast zburzyć czytelniczy spokój prowadząc owe motywy, postacie czy fabuły w

kierunkach nieoczekiwanych, zaskakujących czytelnika, zmuszających do intelektualnego wysiłku podejmowanego po to, aby nadażyć za fantazją poety.

O ile umieszczenie *Balladyny* w, szeroko rozumianych, kontekstach romantycznych zasługuje na najwyższe uznanie, dowodząc zresztą dobrego rozpoznania i znajomości nie tylko polskiego romantyzmu, o tyle fragment zatytułowany *Baśniowość orientalna* budzi pewne zastrzeżenia. Kontekstem dla dramatu Słowackiego czyni Autorka oświeceniowe francuskie baśnie orientalne wskazując jednocześnie wspólne i dla nich, i dla Słowackiego źródło, jakim są *Baśnie tysiąca i jednej nocy*. Może lepiej by było zatem zestawić *Balladynę* z tym właśnie źródłem, a nie sięgać po jego oświeceniową filtrację, tym bardziej, że orientalizm oświeceniowy jest przecież zupełnie inny niż romantyczny. Autorka dostrzega zresztą te różnice konsekwentnie udowadniając, iż baśniowość orientalna *Balladyny* jest zupełnie odmienna od tej zastosowanej przez francuskich poprzedników. Tyle, że niewiele w związku z tym z owego porównania wynika, cenne są tu natomiast wnikliwe analizy inspirowanego orientem obrazowania, jakie dostrzega Autorka w *Balladynie*.

Z metody komparatystycznej zrezygnowano w kolejnym fragmencie poświęconym fantastyce poprzestając na odwołaniach do romantycznych teorii estetycznych Schlegla i Novalisa. Szkoda, bo akurat ten wątek aż się prosi o taką właśnie porównawczą interpretację, na przykład o zestawienie świata *Balladyny* z fantastyką i koncepcją kosmosu z wczesnej twórczości Mickiewicza. W rozprawie pojawia się inne odwołanie – do fantastyki szekspirowskiej, ale Autorka go nie analizuje, ten fragment to dwa krótkie akapity konstatujące to, o czym była już mowa w poprzednich rozdziałach. Jeszcze inaczej sprawa wygląda przy omawianiu kolejnej kategorii estetycznej, jaka jest gotycyzm. Tutaj perspektywa komparatystyczna znalazła swoje zastosowanie w zestawieniu *Balladyny* z wczesnym dramatem Słowackiego, jakim jest *Mindowe*. Zasadność tego zestawienia również budzi moje wątpliwości. Otrzymaliśmy rozbudowaną, bardzo dobrą, ciekawą i cenną interpretację *Mindowego*, natomiast właściwie Autorka nie wykazuje żadnych związków pomiędzy tym dramatem a *Balladyną* poprzestając na konstatacji, że jest ona dramatem, w którym pierwiastki gotyckie ledwie się zaznaczają. Słowacki sięga po gotyckie rekwizyty, nastrój i postacie w wielu swoich utworach, może więc przydałby się szerszy kontekst porównawczy, ale lepsze chyba efekty można by uzyskać umieszczając *Balladynę* na tle czy to, porządnie przeanalizowanych, dramatów Szekspira, czy to na tle romantycznego gotycyzmu w jego zachodnioeuropejskiej i polskiej odmianie.

Za całkowicie zbędny uważam w przedstawionej rozprawie rozdział IV *Wielogatunkowa forma „Balladyny”*. Zawarte w nim stwierdzenia i uogólnienia pojawiają się w innych

miejscach pracy i może należałoby ten rozdział po prostu wkomponować na przykład w rozdział II jako jego zakończenie i podsumowanie.

Najwyżej oceniam natomiast rozdział V zatytułowany *Człowiek w „Balladynie”*. Autorka prezentuje w nim znakomite umiejętności interpretacyjne, co zresztą dało się już zauważyć wcześniej, szczególnie w rozdziale III. Przekraczając dotychczasowe ustalenia badawcze tworzy własny horyzont lektury dramatu, dla którego jednakże nie poszukuje jakiejś jednej uniwersalnej formuły. Bardzo dobrze poprowadzona jest interpretacja „wieloosobowego teatru *Balladyny*” z podziałem na, będące ze sobą w konflikcie, teatr ról i teatr duszy. Ale Autorka, pokazując wielowymiarowość głównej bohaterki przekonująco wpisuje ją również w psychologię lęku i w perspektywę jungowską, bardzo dobrze przy tym operując narzędziami nauk psychologicznych. Ciekawe i odkrywcze miejscami są analizy postaci męskich dramatu, szczególnie Pustelnika i Filona, a więc tych bohaterów, którzy cieszyli się mniejszym zainteresowaniem badaczy, a niektórzy z nich uważali wręcz, że postać Filona jest w dramacie zbędna. I wreszcie interpretacja instancji nadrzędnej, w której skupiają się i wyznaczniki genologiczne, i komponenty estetyczne, a jest nią pankreator – Poeta, stwórczyni i władca świata *Balladyny*.

Rozdziały III i V stanowią mogą świetną inspirację do kolejnych odczytań dramatu Słowackiego. Autorka wskazuje w nich wiele tropów, których nie podejmuje i nie rozwija, czego absolutnie nie można potraktować jako zarzutu pod adresem jej pracy. Jest to, w mojej opinii, ogromna zaleta rozprawy mającej kształt w pewnym sensie dzieła otwartego, wychylonego w różnych kierunkach, z których Autorka wybiera te, jakimi chce podążać. Jest przecież jeszcze np. „campowa *Balladyna* Anny Kurskiej, a przy analizie postaci dramatu otwiera się perspektywa genderowa, do której zmierza wiele wzmianek i stwierdzeń zawartych w pracy. Sugeruje ją, wielokrotnie przywoływany artykuł Marii Janion, ale wyprowadzić ją można także z jungowskiej analizy głównej bohaterki. Jeśli by potraktować *Balladynę* i Alinę jako parę sobowtórową, to dostrzeżemy, że dla *Balladyny* jedyną szansą zaistnienia w świecie zdominowanym przez męską perspektywę jest zabicie w sobie Aliny – zabicie, wyparcie z siebie tego wszystkiego, co jest synonimem kobiecości, kobiecych ról i powinności narzuconych jej przez męski paradygmat. *Balladyna* wchodząc w męskie role, przede wszystkim władcy, płaci za swoje dążenia ogromną cenę – Autorka rozprawy zwraca na to uwagę. Ale – patrząc z drugiej strony – wydaje się jedyną postacią dramatu, która, mówiąc najbardziej skrótowo, zasługuje na męskość, jedyną aktywną, świadomą celów, do jakich dąży, posiadającą projekt swojej egzystencji. Towarzyszący jej mężczyźni są słabi, emocjonalnie rozchwiani, pozbawieni energii i mocy do działania. Nawiasem mówiąc, jest to

typ konstrukcji bohaterów – silnych, „męskich” kobiet i słabych mężczyzn, który pojawia się i w innych utworach Słowackiego, np. Pustelnik byłby tu postacią zbliżoną do króla Derwida z *Lilii Wenedy*.

Innym tropem wartym podjęcia przez kolejnych interpretatorów, do czego inspiracją jest rozprawa Emilii Świdorskiej wydaje się postmodernistyczny klucz lekturowy. Autorka bardzo dobrze pokazała, w jaki sposób Słowacki odwołuje się do wielkich narracji literackich i kulturowych, które czyni podstawą własnego tworzenia, z jednej strony manifestacyjnie odsłaniając je przed czytelnikiem, z drugiej zaś dowolnie przetwarzając. Można by np. pokusić się o przeprowadzenie linii lekturowej i interpretacyjnej od *Balladyny* Słowackiego do postmodernistycznej współczesnej powieści pod znamienym tytułem *Balladyny i romanse* autorstwa Ignacego Karpowicza. Autorka rozprawy sygnalizuje ten trop przywołując i omawiając prace Aleksandry Szwagrzyk, która tę problematykę podjęła w kilku artykułach. Można by spróbować prześledzić ewentualne związki postmodernistycznych teorii z romantyczną kategorią ironii, którą Autorka, w ślad za współczesnymi badaczami, bardzo dobrze rekonstruuje i analizuje jako kategorię estetyczną i światopoglądową. Można by, wreszcie, przeczytać *Balladynę* poprzez, związaną z ironią, swoistą filozofię przypadku i rozmaitych zbiegów okoliczności, zobaczyć, jaki ciąg zdarzeń wywołuje np. przypadkowe wpadnięcie Grabca do przerębli. *Balladyna* prowokuje przecież do stawiania pytań, których teoretycznie tekstom literackim stawiać się nie powinno, z pytaniem” co by było gdyby...?” na czele.

Do tych i jeszcze paru innych typów poszukiwań i sposobów czytania dramatu Słowackiego prowokuje i inspiruje rozprawa Emilii Świdorskiej. Z jednej strony zestawia ona bardzo dokładnie ustalenia i pomysły dotychczasowych interpretatorów wskazując istniejące w nich luki i niedomówienia, z drugiej zaś, dzięki niezwykle wnikliwym dążeniom do uchwycenia i analizy możliwie wielu aspektów dramatu otwiera pole dalszych poszukiwań. Jako nadrzędną kategorię, niejako mającą spajać różne podjęte przez Autorkę wątki i sposoby ich interpretacji, przyjmuje się tu pojęcie „ironiotragizmu”. Jest ono jednak na tyle pojemne, że nie dąży do zamknięcia tekstu dramatu w jednej, całościowej formule, raczej zachęca do podjęcia gry z dramatem ze strony czytelnika.

Pomimo zgłoszonych wyżej uwag i wątpliwości odnoszących się do poszczególnych fragmentów pracy, uważam, że taka rozprawa była w naszym literaturoznawstwie potrzebna i pożądana, tym bardziej, że *Balladyna* w czytelniczym, ale też teatralnym odbiorze ciągle pozostaje tekstem żywym i bliskim współczesnemu człowiekowi. Myślę, że rozprawa zasługuje na publikację po dokonaniu pewnych przereklamowań i skrótów. Zdecydowanie

uważam, że praca spełnia wszystkie wymogi stawiane rozprawom doktorskim i wnioskuję o dopuszczenie mgr Emilii Świdorskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Dariusz Dębowski