

# Ignacy Chrzanowski

---

## Idea "Balladyny"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 22/23/1/4, 272-285

---

1925/26

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IGNACY CHRZANOWSKI

## IDEA „BALLADYNY“

### I. Dwie redakcje „Balladyny“.

Cóżbyśmy za to dali, gdyby nam była znana pierwsza redakcja *Balladyny*, z roku 1834! W odgadywaniu idei przewodniej tej tragedji, którą Słowacki ogłosił drukiem dopiero w roku 1839, jako pierwszą z sześciu zamierzonych „kronik dramatycznych“, stalibyśmy wówczas na daleko pewniejszym gruncie, aniżeli dotychczas. Są jednak pewne dane, na których podstawie można się pokusić, jeśli nie o szczegółową rekonstrukcję, to przynajmniej o najogólniejszą charakterystykę, pierwszej redakcji i, co za tem idzie, o ustalenie niektórych późniejszych zmian i uzupełnień<sup>1)</sup>.

Pierwszą redakcję *Balladyny* scharakteryzował Słowacki matce w tych słowach: „Z wszystkich rzeczy, które dotychczas moja mózgowica urodziła, ta tragedia jest najlepszą, zwłaszcza, że otworzyła mi nową drogę, nowy kraj poetyczny, nie tknięty ludzką stopą, kraj obszerniejszy niż ta biedna ziemia, bo idealny. Zobaczysz kiedyś, Mamo kochana, co to za dziwna kraina i czary. Tragedja cała podobna do starej ballady, ułożona tak, jak gdyby ją gmin układał, przeciwna prawdzie historycznej, czasem przeciwna podobieństwu do prawdy“. Redakcję zaś drugą scharakteryzował Słowacki Krasieńskiemu tak: „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, z nieprzewidzianych owoców, które wydają drzewa, ręką ludzi szczepione“.

---

<sup>1)</sup> Sprawie tej poświęcił już dawno specjalne studjum Tadeusz Pini, lecz dotychczas nie ogłosił go drukiem. Z krótkiego streszczenia tej pracy, ogłoszonego przez Biegeleisena (*Dziela Juljusza Słowackiego* V, 358 nast.), widać, że, zdaniem autora, pierwsza redakcja nie miała jeszcze cech dramatu historycznego i że nie zawierała w sobie jeszcze mitu o koronie Lehowej.

Z porównania tych dwóch wyznań samego poety wolno wyprowadzić przede wszystkim ten wniosek, że w pierwszej redakcji *Balladyna* nie miała na twarzy ariostycznego uśmiechu: była prawie „cała podobna do starej ballady, ułożona tak, jak gdyby ją gmin układał“; a przecie gmin, układając ballady, bierze je na serjo, nie śmieje się z treści tego, co opowiada, chociażby ona nawet była „przeciwna zupełnie prawdzie historycznej“, albo nawet „przeciwna podobieństwu do prawdy“. Innymi słowy, posługując się terminologią Schillera, w pierwszej redakcji była *Balladyna* poezją „naiwną“, a dopiero w drugiej — „sentymentalną“<sup>1)</sup>. Genjalna różnorodność talentu czyniła Słowackiego zdolnym do twórczości w obydwóch tych kierunkach.

Że w pierwszej redakcji *Balladyna* nie miała jeszcze ariostycznego uśmiechu, za tem przemawia, prócz pośredniego świadectwa samego poety, inny jeszcze dowód. Krasiński, w liście do Gaszyńskiego, z dnia 20 listopada roku 1839, w liście, w którym polemizuje ze zdaniem przyjaciela o *Balladynie*, pisze: „Proszę cię, wypisz mi dedykację, o której mówisz, nic o niej nie wiem i nic nie słyszałem“. A więc drukowanej *Balladyny* Krasiński nie widział jeszcze wówczas na oczy: znał ją dopiero z pierwszej redakcji, którą mu Słowacki w Rzymie niewątpliwie czytał<sup>2)</sup>. Oto dlaczego w liście do Gaszyńskiego panuje zupełne milczenie o uśmiechu ariostycznym: mówi o nim

<sup>1)</sup> Możliwą jest rzeczą, że w zamiarze Słowackiego stworzenia wielkiego utworu w stylu poezji ludowej odegrała pewną rolę myśl współzawodnictwa z Mickiewiczem: kto wie, może Słowacki chciał przeciwstawić *Panu Tadeuszowi*, jako utworowi, opiewającemu życie szlachty, utwór, osnuty na podaniach ludowych; utworowi zaś realistycznemu (z którego to charakteru *Pana Tadeusza* Słowacki odrazu zdawał sobie doskonale sprawę, jak to widać z listu do matki z dnia 18 grudnia roku 1834) chciał może przeciwstawić utwór, którego treścią byłby „nowy kraj poetyczny, idealny“. — Czy, jak się to starał wykazać Wojciech Grzegorzewicz (w *Pamiętniku Literackim*, XIII), na koncepcję *Balladyny* wpłynęła teoria Grimma, jest rzeczą wątpliwą, a przynajmniej niepewną: czy z teorii dopiero miał się Słowacki uczyć, jak gmin tworzy? Czy nie lepiej przypuścić, że się tego nauczył z samych tego rodzaju utworów, na których podstawie Grimm skleił swoją teorię, a więc np. z *Nibelungów* oraz innych poematów i romansów średniowiecznych, tudzież ballad nowoczesnych? Znał może i dramaty Tiecka. Z tych to utworów, a nie dopiero z teorii, mógł się Słowacki dowiedzieć, że cechami poezji gminnej są: cudowność, anachronizmy, nieprawdopodobieństwa i wszystkie inne cechy, które wyszczególnia, za Grimmem, Grzegorzewicz. Nie bardzo jakoś chce się wierzyć i w to, żeby, jak to sądzi Kleiner (*Juljusz Słowacki*, II; *Biblioteka Narodowa*, nr. 51; *Juljusz Słowacki, Dzieła wszystkie*, IV), Słowacki świadomie spełniał postulat estetyki romantycznej, żeby mianowicie *Balladyna* była świadomą syntezą różnorodnych pierwiastków, np. tragizmu z komizmem, prawdy z fikcją, wzniosłości z groteskowością i t. d. Te wszystkie pierwiastki w *Balladynie* są niewątpliwie, ale, znowu, czy potrzeba ich obecność wyjaśniać aprioryczną myślą poety, trzymaniem się teorii?

<sup>2)</sup> Grzegorzewicz, j. w., str. 37.

Kraśiński dopiero później, w listach do Słowackiego i Załuskiego, kiedy poznał już redakcję drugą, drukowaną.

Jeżeli się tedy zgodzimy na to, że pierwsza redakcja była wolna od ariostycznego uśmiechu, to można będzie twierdzić, że nie było w niej ani Pisma, ani Kurjera, ani Wawela, ani Filona.

Wprowadzając do trzeciej sceny aktu piątego dwóch „rycerzy-burmistrzów“, dając im imiona *Pismo* i *Kurjer* i każąc obu powiesić, wydrwił Słowacki czasopisma emigracyjne, które albo niegodziwie, albo głupio przyczepiały się do jego utworów: porachunki te nastąpiły dopiero w Paryżu, w epoce przygotowywania *Balladyny* do druku.

W Wawelu, jak to już dawno spostrzeżono, ośmieszył Słowacki Lelewela. Ośmieszał go wprawdzie już w Szwajcarii, w *Kordjanie*, ale jako polityka i jako historyka mógł go ośmieszyć dopiero w Paryżu, kiedy to, powziąwszy zamiar stworzenia całego cyklu „kronik dramatycznych“, uwierzył, że poeta swoim natchnieniem lepiej przeniknie i oświekli mroki dalekiej przeszłości, aniżeli uczony historyk swoją uczoną metodą analizy źródeł.

Filon nie mógł figurować w pierwszej redakcji nie dlatego, że jako sentymentalny kochanek jest w czasach, kiedy się odbywa akcja *Balladyny* anachronizmem (bo poezja gminna roi się od anachronizmów), ale, nie mówiąc już o innych względach, przede wszystkim dlatego, że postać ta nie ma nic wspólnego ze stylem twórczości ludowej: „I to także baśń — ale nie baśń szczerą, ludową; to baśń sztuczna, o fałszywych tonach, robiona z pseudoklasycznych reminiscencyj i sentymentalnej pozy“<sup>1)</sup>.

Natomiast Pustelnik był już zapewne w pierwszej redakcji; tę bowiem postać zawdzięcza Słowacki nie literaturze pseudoklasycznej i sentymentalnej (2), tylko *Liljom* Mickiewicza, które tak doskonale trafiają w ton naiwnej poezji ludowej.

Grabiec, jako postać, wzięta z życia ludu, był już zapewne; ale czy w drugiej redakcji nie uległ pewnym zmianom i uzupełnieniom? Przecie w miłości Goplany do Grabca, eterycznej nimfy do rubasznego chłopca, wyszydził Słowacki naiwną ułudę drugorzędnych romantyków, że źródeł wielkiej poezji trzeba szukać przede wszystkim w prostym ludzie, w jego życiu, obyczajach, poezji, że tedy prowadzi droga do odrodzenia literatury. Tym naiwnym właśnie pokazuje Słowacki Grabca, jakby mówiąc do nich ironicznie: „Przypatrzcie się temu chłopcu i podziwiajcie jego poetyczność!“ Otóż w pierwszej redakcji nie mogło być jeszcze tej ironji i, co za tem idzie, takiej karykatury rubasności chłopskiej; cieszył się przecie Słowacki, że *Balladyna* otworzyła mu „nowy kraj poetyczny..., kraj obser-

<sup>1)</sup> Kleiner, *Juljusz Słowacki* <sup>3</sup> II, s. 9. — (2) tamże.

niejszy niż ta biedna ziemia, bo idealny“: i z takiego świata miałyby sobie żartować? Mógł sobie z niego drwić dopiero w drugiej redakcji, kiedy to zmieniły się i powiększyły jego zamiary artystyczne.

Lecz zmiana tych zamiarów polegała nie tylko na zamianie poezji „nawnej“ na „sentymentalną“, ale nadto na udzieleniu większej niż pierwotnie roli pierwiastkowi historycznemu.

Że ten pierwiastek był już w pierwszej redakcji *Balladyny*, o tem nie pozwalają wątpić własne słowa póety: „Zobaczysz kiedyś, Mamo kochana, co to za dziwna kraina i czasy“. Obecność tego pierwiastku nie tylko nie klóciła się z zamiarem „ułożenia“ tragedji „tak, jak gdyby ją gmin układał“, ale, przeciwnie, była wynikiem tego zamiaru, wiadomo bowiem, że gmin często opowieści swoje przywiązuje do jakiegoś miejsca i do jakiegoś czasu; naśladował to już Mickiewicz w *Liljach*, których akcja odbywa się w czasach wyprawy Bolesława Śmiałego na Kijów. Oczywiście, cała ta „historyczność“ pierwotnej *Balladyny* była „przeciwna zupełnie prawdzie historycznej“; dosyć, że akcję swojej tragedji umieścił z pewnością Słowacki na tle jakichś dawnych „dziwnych“ czasów, być może — za panowania jakiegoś Popiela, jak w ostatecznej redakcji.

Nie było jednak jeszcze w pierwszej redakcji cudownej korony i jej dziwnych losów. Ta korona posiada moc mistyczną: z chwilą, kiedy ją Pustelnik zakopał w lesie, żeby ją uchronić przed rabunkiem samozwańca, zwały się na krainę nadgoplańską klęski i zbrodnie; sama zaś cudowna korona przechodzi różne i bardzo dziwne koleje. Otóż te pomysły zawdzięcza Słowacki najwyraźniej broszurze Lelewela p. t. *La couronne de Pologne et sa royauté*, której w Szwajcarji, pisząc *Balladynę* po raz pierwszy, znać jeszcze nie mógł, wyszła bowiem dopiero w roku 1837<sup>1)</sup>. Szczegółowo opowiada tutaj Lelewel dzieje korony, którą się koronował Chrobry dnia 25 grudnia roku 1024.

W lat kilka po koronacji o mało nie zaginęła na zawsze korona polska: uwiozła ją z sobą zagranicę Ryksa i oddała cesarzowi. I oto natychmiast posypały się na Polskę straszliwe klęski, tak że ledwie nie przyprawiły jej o zgubę. A kiedyż się Fortuna na nowo uśmiechnęła Polsce? Dopiero wtedy, kiedy Kazimierz Odnowiciel odebrał koronę swojego dziada z rąk cesarza. Lecz około roku 1080 znowu runęły na Polskę różne nieszczęścia, i korona Chrobrego przestała zdobić głowę

<sup>1)</sup> W Rouen, imprimerie de D. Brière, bez osobnej karty tytułowej i bez wymienienia roku. Datę ukazania się podaje Estreicher II, 564 i X, 164. Przekład polski (niezbyt udolny) znajduje się w tomie XIX *Polski, dziejów i rzeczy jej*, str. 582—624. — O możliwym wpływie Calderona na pomysł cudownej korony jako talizmanu ób. Kleiner, *Juljusz Słowacki* <sup>3</sup> II, s. 32 i 33.

tych, co nosili jeszcze tytuł królewski. „Powieść ludu głosiła, że to Michał Archanioł zdarł godło państwa polskiego z głowy naczelnika narodu, nie był on już bowiem godzien jej nosić od czasu, kiedy się Polska rozpadła na dzielnice“. Myśl jedności państwowej prysła, i odtąd już nie śmiano tknąć korony; więc złożono ją w świątyni narodowej, w mieście starem, niknącem i podupadłem — w Gnieźnie, które poczytywano za kolebkę narodu; „kurz coraz grubiej osiadał koronę i pokrywał ją przez dwa wieki z górą,... a lud, pozbawiony jej widoku, rozdzierały niezgody domowe“. Dopiero 26 czerwca roku 1295 otrząśnięto ją z kurzu i włożono w Gnieźnie na skronie Bolesława“. Dodaje Lelewel: „La couronne de Boleslav avait alors quelque chose de magique“. W roku 1319 koronował się nią Łokietek, i odtąd przechowywano ją w Krakowie: oddał ją Łokietek pod straż całego narodu, — i oto korona przestała być tylko skarbem dynastycznym, a stała się klejnotem całego narodu. Od tej pory nie było już strachu, że ją ukradnie nieprzyjaciel, albo porwie złośliwy cudzoziemiec. Siedemkróć wieńczyła skronie Jagiellonów i urokiem swoim pociągała ku sobie całą ciżbę innych narodów (*une foule d'autres peuples*). Ale cóż, kiedy po Jagiellonach przyszli królowie-cudzoziemcy, i zaczęła się epoka pohańbienia świętej korony, „splamienia szacownego klejnotu, który, przetrwawszy na ziemi ojczystej półtora wieku zniszczenia i zepsucia, dostał się wreszcie w ręce nikczemnych zabójców“. Nawiasem mówiąc, odpowiedzialność za to składa Lelewel nietylko na jezuitów, ale i na... kobiety. Po obiorze Stanisława Augusta przywieziono koronę do Warszawy i włożono ją „na głowę, obwieziona lokami wypudrowanemi, zlaną pachnidłami, na głowę odprawionego i zapłaconego amanta, który wolał się wryzec przybrania stroju narodowego, używanego przy tym uroczystym obrzędzie, aniżeli naruszyć wymuskany werżet, ostrzyc długie włosy ufryzowane, uperfumowane i wypomadowane“. I oto miara pohańbienia starożytnego klejnotu dopełniła się: korona przestała być symbolem jedności narodowej, — przeciwnie, stała się znakiem rozprzężenia. Co się z nią stało po trzecim rozbiorze, czy wraz z całym skarbem ukradł ją „jeden z rabusiów Rzeczypospolitej — król pruski“, czy też może, jak wieść niesie, „jakieś patryjotyczne ręce zdołały, kiedy rozkradano skarbiec, unieść z niego jedną tylko koronę Bolesława, jako szacowne *palladium* Polski, złożyć ją w bezpiecznym miejscu i oddać pod straż ludzi, wiernych swojej ojczyźnie“, — tego Lelewel nie wie<sup>1)</sup>.

Czy ta jego opowieść o tak zmiennych losach korony polskiej, o wierze w jej moc mistyczną, o jej kradzieży i pohań-

<sup>1)</sup> Ign. Chrzanowski, *Cudowna korona w „Balladynie“* (w *Gazecie Warszawskiej* i w *Głosie Narodu* — z dnia 24 grudnia roku 1924).

bieniu, o wieści, że ją ukryto w bezpiecznym miejscu i oddano pod straż ludzi, wiernych swojej ojczyźnie, — nie mogła wpłynąć, albo raczej czy mogła nie wpłynąć, na wyobraźnię Słowackiego, w epoce, kiedy powziął zamiar pisania „kronik dramatycznych“? Na samym początku swojej rozprawy skarży się Lelewel, że, kiedy Węgrzy mają „szczegółowe i uczone opisy“ swojej korony, „korony świętego Stefana“, „u nas, w Polsce, nie było antykwaryuszów, którzyby sporządzili i ogłosili uczone opisy korony Bolesława Wielkiego, równie starożytnej, jak korona świętego Stefana“. Słowacki żartował sobie z uczonych antykwaryuszów i historyków, drwił sobie z ich metody naukowej, której parodię włożył, w epilogu do *Ballady*, w usta Wawela-Lelewela. To też nie metoda, nie „rozsądek“, tylko „instykt poetyczny“ powiedział mu, że korona Chrobrego jest jeszcze starożytniejsza od korony węgierskiej, że, kiedy święty Stefan otrzymał jakąś tam koronę od jakiegoś tam cesarza bizantyńskiego, Lech dostał koronę w darze od jednego z Trzech królów świętych, i to jeszcze jaką koronę!

Zbawiciel niegdyś, wyciągając rączki,  
Szedł do niej z matki zadumanej łona;  
I ku rubinom podawał się cały,  
Jako różyczka z liści wychylona,  
I wołał: caca! i na brylant biały  
Różanych ustek perełkami świecił.

Nie dziw, że

z rozlicznego cudu  
Korona Lecha sławną niegdyś była,  
W niej szczęście ludu, w niej krainy siła  
Cudem zamknięta...

I właśnie dzięki temu „instyktowi poetycznemu“ Słowackiego, dzięki jego królewskiej wyobraźni, w której, jak w tej koronie lechowej, „brylant... między dwoma rubiny na trzech perłach“ leżał, — powstała o polskiej koronie królewskiej tak poetyczna legenda, jakiej o swojej koronie nie ma żaden inny naród na świecie.

Jeden jeszcze pomysł *Ballady* zawdzięcza Słowacki Lelewelowi. W broszurze *La couronne de Pologne* czytamy, co następuje: „Stare przysłowie polskie mówi: przez imaginację pojechał na koronację; otóż są tacy chorzy, którzy w obłędzie swoim głoszą królewskość Polski i imaginują sobie, że już niebawem oglądać będą jej blask. Ale bo też od pomieszania zmysłów nie jest wolna nasza emigracja, płynie zaś ono z tych warunków, w jakich się znajduje. Nasi chorzy są zajęci zazwyczaj losami swojej ojczyzny, jej przyszłością, i najczęściej trapi ich myśl, że królewskość zbawi Polskę. Sami przybierają tytuł króla, albo dają go innym, z góry rozdają nominacje na wysokie godności i dostojeństwa królewskie. Smutny to udział

ich choroby“... Czy nie przypomina się ukoronowany Grabiec, kiedy mianuje Chochlika ministrem, a Skierkę nadwornym błaznem, i kiedy układa różne głupie projekty rządzenia państwem? I czy to wszystko nie jest złośliwą satyrą, wymierzoną przeciwko tym półgłówkom i obłąkańcom emigracyjnym, o których mówi Lelewel?

Jeden to dowód więcej, że postać Grabca w drugiej redakcji *Balladyny* Słowacki przekształcił: w pierwszej Grabiec jeszcze się nie koronował, bo nie było w niej jeszcze korony. A jeśli nie było korony, to nie było ani jej zakopania i wykopania przez Pustelnika, ani rozmowy o niej Kirkora z Pustelnikiem; co więcej, nie było zdetronizowanego króla, ani, co za tem idzie, samozwańca, ani, co najważniejsza, *Balladyna* nie myślała o koronie i nie potrzebowała zabijać Grabca, żeby ją dostać, ani iść z wojskiem na Gniezno.

Cóż pozostaje dla pierwszej redakcji? Prawdopodobnie — świat elfów, bo przecie trudno przypuścić, żeby się tragedia „ułożona tak, jakgdyby ją gmin układał“, obywała bez świata fantastycznego; a już napewno — *Balladyna*, Alina, Kirkor, Pustelnik, Grabiec (którego *Balladyna* porzuciła dla Kirkora) i Wdowa (którą *Balladyna* wypędziła, zostawszy żoną Kirkora); nakoniec — może jakiś rycerz (dla którego *Balladyna* zabiła albo kazała zabić Kirkora). Była więc istotnie *Balladyna* „podobna do starej ballady“. Taki zakres treści pozostaje w zgodzie z tem, co Słowacki pisał do matki o pierwotnej *Balladynie*: „Jeżeli ma ona rodzinne podobieństwo z którą znajomą sztuką, to chyba z *Królem Learem* Szekspira. O, gdyby stała kiedy przy *Królu Learze!*“ Dlaczegoż to ani jednym słowem nie wspomina Słowacki o tej „znajomej sztuce“, której *Balladyna* dużo jeszcze więcej zawdzięcza niż *Królowi Learowi*, z którą też ma dużo jeszcze więcej „rodzinnego pokrewieństwa“? dlaczego nie wspomina o *Makbecie*? Wyraźnie dlatego, że pierwsza redakcja, o której pisał matce, nie miała „rodzinnego pokrewieństwa“ z *Makbetem*, że pierwotna *Balladyna* nie myślała o koronie, że nie została „wbrew rozwadze i historii... królową polską“; na treść pierwotnej redakcji składały się rozwinięte i uzupełnione własną fantazją Słowackiego pomysły, wzięte z *Malin*, z *Lilij* i z *Króla Leara* (pomysł niewdzięcznej córki), a prawdopodobnie także — ze *Snu nocy letniej*. Akcja odbywała się już w czasach dawnych, ale „kroniką dramatyczną“ pierwotna *Balladyna* jeszcze nie była<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Powyższe uzasadnienie tezy o dwóch redakcjach *Balladyny* pozostaje w sprzeczności z wywodami Władysława Cwika, który w swoich cennych *Badaniach stylometrycznych nad językiem Juliusza Słowackiego* (w *Księdze pamiątkowej ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin J. S.*) twierdzi, że, gdyby Słowacki przerobił w Paryżu *Balladynę*, to musiałaby ona „posiadać jakieś cechy tych utworów, o których napewno wiemy, że były pisane po *Kordjanie*, a przed rokiem 1839, jak *Horsztyński*, *W Szwajcarji*,



## II.

## Symbolika „Balladyny“.

„Kronika dramatyczna“ powstała dopiero w Paryżu: przeistoczyła się w nią pierwotna tragedia, podobna do starej ballady, dzięki temu, że w głowie Słowackiego zaświtał nowy pomysł — cudownej korony. A jednocześnie zaczął grać na jego ustach uśmiech ariostyczny, który zabił pierwotną „naiwną“ poezję, której przepoił „kronikę“ „ironją romantyczną“. I oto pytamy: z jakiego źródła, z jakich zamiarów artystycznych poety wypłynęły te dwie zmiany? Odpowiedzieć na to pytanie znaczy to samo, co wyjaśnić ideję *Balladyny*.

„Ja z Polski dawnej tworzę fantastyczną legendę, z ciszy wiekowej wydobywam chóry prorockie“. Tak określił sam poeta w poprzedzającym *Balladynę* liście dedykacyjnym swój zamiar artystyczny, powzięty w roku 1839, a przyświecający jego twórczej pracy nad „wielkim poematem“, który miał „się nawiązać z sześciu tragedyj, czyli kronik dramatycznych“. Istnieje pogląd, że przez „chóry prorockie“ rozumieć tutaj należy te, które „pojawiają się w *Lilli Wenedzie*“, skąd płynąłby wniosek, że *Lilla Weneda* „widocznie pisana już była w chwili wydawania *Balladyny*“<sup>1)</sup>. Może to i prawda, ale wcale nie tak widoczna. Albowiem „chóry prorockie“ słyhać już w „ciszy wiekowej“ *Balladyny*; to znaczy, już w fantastycznej legendzie o *Balladynie*, a nie dopiero w *Lilli Wenedzie*, kryją się utworzone przez „lepszy od rozsądku“ „instykt poetyczny“ Słowackiego pogląd na przyszłość, na dalsze dzieje nie tylko dawnej, niepodległej, ale i późniejszej, porozbiorowej Polski<sup>2)</sup>. Gdyby „chórów prorockich“ w *Balladynie* nie było, nie rozpo-

---

*Podróż na Wschód, Wacław, Anelli, Cenci, Dantyszek*“, że więc „powinnyby występować“ w *Balladynie*, pomiędzy innymi, takie wyrazy, „a przy- najmniej niektóre z nich“, „jak smętny, fatalny, ohydny, szkaradny, horror, kaskada, girlanda, anielstwo, krwawnik, narcyz, smętnieć“. Otóż, po pierwsze, Cwik nie wiedział jeszcze o tem, że dwie pieśni *Podróży na Wschód* powstały właśnie w roku 1839, to jest w tym samym, co *Balladyna*, a pomimo to tych wyrazów w nich niema. Po drugie (i to rzecz najważniejsza), psychika poety, kiedy na nowo przystępuje do pracy nad da wniej napisanym utworem, może być, o ile w niej nie nastąpił jakiś rozstrzygający o jej kierunku przełom, podobną do psychiki z czasu, w którym się praca nad utworem zaczęła; cóż dopiero, kiedy utwór był już gotowy, kiedy go tylko poeta przekształca!

<sup>1)</sup> Kleiner — w objaśnieniach do *Balladyny* w *Bibliotece Narodowej*, nr. 51, str. 33—34.

<sup>2)</sup> Myśl, że *Balladyna* jest utworem w znacznej mierze symbolicznym, że jest mianowicie symbolem teraźniejszej Polski (współczesnej Słowackiemu), wypowiedział i uzasadnił Stanisław Kotowicz w rozprawie: *Wątek ideowy w „Balladynie“ J. Słowackiego i w „Weselu“ St. Wyspiańskiego* (w *Księdze Pamiątkowej*, tom III). Słowacki — mówi słusznie autor — „przenosi współczesność i jej tragedję na tło fantastyczne i stwierdza tem samem, że to, co się dziś dzieje, już tak niegdyś dziać się mogło i musiało“ (str. 9). Dzisiaj, kiedy badania nad genezą *Balladyny* i *Lilli Wenedy* znacznie postą-

czynałby od niej Słowacki cyklu swoich „kronik dramatycznych“, nie umieszczałby w jednym z nią szeregu *Lilli Wenedy*.

A jakąż myśl przyświecała Słowackiemu, kiedy tworzył *Lillę Wenedę*? Ta, że „każdy lud dźwiga już w dzieciństwie swoim wszystkie zarodki przyszłych dziejów“, że, „jak dziecko przez naiwne swoje skłonności zdradza namiętność i uczucia, co kiedyś mają miotać jego sercem, tak i naród nie zbija nigdy swoich początków w biegu dojrzalszego wieku“; że „zdrowe wyobrażenie o początkach narodu i o pierwotnym jego kształceniu się... równie jest potrzebne do poznania dziejów tego narodu, jak niezbędnem jest poznanie przyczyny, aby dobrze skutki ocenić“; że wreszcie, „widząc nawet skutki, których trudno jest odgadnąć przyczynę, lepiej będzie tworzyć przypuszczenia, które są tylko do prawdy podobne, aniżeli zostać w ciemności, jeśli nie chcemy, aby całe państwo myśli poddane było pod czyzy empiryzm“<sup>1)</sup>.

Otóż ta sama myśl przyświecała Słowackiemu, kiedy tworzył *Balladynę*, albo raczej wtedy dopiero, kiedy ją w Paryżu przetwarzał. Pierwotna *Balladyna*, jako poezja „naiwna“, nie była jeszcze utworem symbolicznym (czyli raczej: była utworem symbolicznym, ale nieświadomie — tylko o tyle, o ile symboliczną jest każda wogóle poezja, nie wyłączając „naiwnej“, jako wyraz czyli symbol myśli, uczuć i wogóle całej treści duchowej poety podczas tworzenia); natomiast późniejsza *Balladyna*, ta, którą znamy, która jest poezją „sentymentalną“, jest już utworem świadomie symbolicznym, jak i *Lilla Weneda*.

Tylko że, obmyślając *Lillę Wenedę*, musiał Słowacki utworzyć „z Polski dawnej“ taką „legendę fantastyczną“, jakiej przedtem w skarbcu jego wyobraźni nie było; obmyślając zaś *Balladynę*, nowej „legendy fantastycznej“ tworzyć nie potrzebował, albowiem w skarbcu swojej wyobraźni znalazł ją gotową, co więcej miał ją napisaną. Przyjrząwszy się jej, ujrzał w niej nowe wartości, nowe możliwości estetyczne, przydatne do urzeczywistnienia zupełnie nowych artystycznych zamiarów; trzeba było jednak stare klejnoty otrząsnąć z pięcioletniego pyłu, dodać kilka nowych, złożyć całość i oprawić ją w nowe ramy. I tak oto wyszła na świat nowa *Balladyna*.

Ze starej pozostały w niej wszystkie anachronizmy, niekonsekwencje psychologiczne i niepodobieństwa do prawdy;

piły, ta przewodnia myśl rozprawy Kotowicza staje się jeszcze oczywistszą, niż była w roku 1909, i można ją jeszcze dokładniej uzasadnić. Punktem wyjścia niniejszego szkicu jest właśnie znakomite studjum Kotowicza. Trudno jednak zgodzić się z poglądem autora, że *Balladyna* jest symboliką tylko „współczesności narodu“ (str. 39, 43).

<sup>1)</sup> Przytoczone słowa są wyjęte z dziełka Lewestama p. t. *Pierwotne dzieje Polski*. Ob. Ign. Chrzanowski: *Czy „Lilla Weneda“ jest arcydziełem dramatu?* (*Przegląd Warszawski*, 1924, nr. 36). Zupełnie możliwą jest rzeczą, że te poglądy (których genezę, mówiąc nawiasem, wartoby szczegółowo zbadać) zawdzięcza Lewestam Słowackiemu, a nie Słowacki Lewestamowi.

przybyły z pewnością i nowe. Krasiński je zrozumiał i wyjaśniał ciekawym: „Płuc już dobrzem nadtracił, i żółci mi przybyło niemało, cd kiedy tłumaczę im, a oni nie rozumieją, nie widzą, że nawet pod historycznym względem ten czas winien być tak pojęty, bo był w rzeczywistości takim chaosem, taką mieszaniną, takim socjalnym grochem z kapustą, chrześcijaństwa niedowarzonego jeszcze i pogaństwa, usuwającego się z powierzchni ziemi“<sup>1)</sup>. Ale nie przyszło Krasińskiemu na myśl, że ten „chaos“, ten „socjalny groch z kapustą“, mógł być dla Słowackiego nie tylko cechą zamierzchłych czasów, ale i „chórem prorockim“ — symbolem tego nieładu, którego się, pod wpływem Krasińskiego, dopatrywał w przeszłości Polski, a i tego także, który na własne oczy oglądał w Paryżu — wśród emigracji: przecie „każdy lud dźwiga już w dzieciństwie swoim wszystkie zarodki przyszłych dziejów“...

Nie dosyć na tem. Kto i co wprawia w ruch akcję *Balladyny* i stanowi o takim, a nie innym jej przebiegu? Nie tylko ludzie i ich myśli, zamiary, marzenia, uczucia, namiętności, ale także świat pozaludzki. Jego rola w dynamice *Balladyny* jest nawet o wiele ważniejsza niż ludzi. Gdyby się Goplana nie zakochała w Grabcu, gdyby nie była o niego zazdrosna, nie kazałaby Skierce wyrzucić na moście złotej karety Kirkora, i, co za tem idzie, Kirkor nie zatrzymałby się w chacie Wdowy, nie poznałby Aliny i Balladyny. Gdyby nie cudowna muzyka echowa, która za sprawą Skierki zaczyna „hymnami powietrznemi dzwonić“, Kirkor nie pozostałby u Wdowy dłużej i nie pokochałby dwóch sióstr. Gdyby Skierka nie śpiewał do ucha Wdowie: „Niechaj idą w las dziewczyny“, Wdowa nie wyprawiłaby ich do lasu, i, co za tem idzie, Balladyna nie zabiłaby Aliny. Gdyby nie dzwony podziemne, Pustelnik nie odbiegłby korony, i, co za tem idzie, Skierka i Chochlik nie porwałiby jej i nie dali Grabcowi, i t. d. Jednem słowem, gdyby nie Goplana i jej elfy, akcja *Balladyny* miałaby całkiem inny przebieg, albo raczej nie byłoby tej tragedji, którą dzisiaj znamy.

Lecz obok świata pozaludzkiego, w osobach Goplany, Skierki i Chochlika, ogromną rolę w dynamice *Balladyny* odgrywa jeden jeszcze pierwiastek pozaludzki: straszliwa kara boża, jakaś kłątwa wisząca nad krainą nadgoplańską, tak żywo przypominająca tę kławę, która zawisła nad Tebami, jako kara za „zbrodnie“ nieszczęsnego Edypa<sup>2)</sup>:

Ty wiesz, jak nasza ziemia wszeteczeństwem  
Króla skalana. Wiesz, jak Popiel krwawy  
Pastwi się coraz nowem okrucieństwem...

<sup>1)</sup> Listy, III, s. 5—6 (do Słowackiego).

<sup>2)</sup> Kotowicz, j. w., 9 nast. To też w „sofoklesowskiem *niestety*“ (w liście dedykacyjnym) ma Słowacki na myśli nie „bolesną postać Antygony“, jak sądzi Kleiner (*Bibl. Narodowa*, nr. 51, str. 33), tylko tragedję Edypa. Por. Sinko, *Hellenizm J. Słowackiego* (Warszawa 1925), str. 191.

Dotąd żyjącym pod Lecha koroną  
 Bóg dawał żniwo szczęścia nierozsiane,  
 Lud żył szczęśliwy; dzisiaj niesłychane  
 Pomory, głody sypie boża ręka.  
 Ziemia upałem wysuszona pęka,  
 Wiosenne runa złością się, nim ziarno  
 Czoła pochyli, a wieśniacy garną  
 Sierpami próżne tylko włosy żyta.  
 Ta sama Polska, niegdyś tak obfita,  
 Staje się co rok szarańczy szpichlerzem;  
 Niegdyś tak bitna, dziś bladym rycerzem  
 Z głodami walczy i z widmem zarazy<sup>1)</sup>.

A na to odpowiada Kirkorowi Pustelnik:

Ach! jam przeklęty! przeklęty! trzy razy  
 Przeklęty! winien jestem nieszczęść ludu...  
 ...Z rozlicznego cudu  
 Korona Lecha sławną niegdyś była,  
 W niej szczęście ludu, w niej krainy siła  
 Cudem zamknięta... oto ja wygnany  
 Lud pozbawiłem tej korony...  
 Korona brata mego jak liczmany  
 Fałszywa... moja pod spróchniałe karcze  
 Lasu wkopana...

Tak więc główną przyczyną nieszczęść, jakie się zwały na krainę nadgoplańską jest to, że cudowna korona znikła z powierzchni ziemi! <sup>2)</sup> Oto dlaczego w tej krainie rozegrały się jakieś niesamowite siły, jakieś potęgi djabelskie, oto dlaczego „drzewa, ręką ludzi szczepione“, wydają „nieprzewidziane owoce“. I rzeczywiście, wszystko w *Balladynie* dzieje się na opak, albo, mówiąc po staropolsku, djabli wiedzą jak; cała tragedia jest „obdarzona wewnętrzną siłą urągania się z tłumem ludzkiego, z porządku i ładu, jakim się wszystko dzieje na świecie“. Szlachetny Kirkor dostaje za żonę nie dobrą Alineę, tylko złą Balladynę; „powietrzna Gopłana kocha się w rumianym chłopie, a sentymentalny Filon szuka umyślnie męczarni miłosnych i umarłej kochanki“; Pustelnik przez gapiostwo, zaśluchany w dzwony podziemne, odbiega cudownej korony, która też ozdobi najprzód skronie rubasznego pijaka, a potem — zbrodniarki.

Cóż to wszystko znaczy? Tłumaczyć, że taki przebieg akcji jest „wyrazem pesymistycznego poglądu na świat“, „prze-

<sup>1)</sup> Por. *Król Edyp*: „Ojczyzna nasza w tej straszliwej porze — W odmęcie nieszczęść, jako widzisz, tonie — I nad żar krwawy głowy wzniesić nie może: — Śmierć zgładza dzieci w macierzyńskim łonie, — Pod żarem śmierci upadają trzody — I niedojrzałe pełzną ziemi płody. — Zaraza, przebóg! ta straszna bogini, — Okropną pustkę w domu Kadma czyni. — Czarny się Hades na tebańskiej ziemi — Bogaci łzami i jęki naszemi“. (Przekład Kaszewskiego).

<sup>2)</sup> Że korona w *Balladynie* posiada moc cudotwórczą, że jest talizmanem, to bardzo szczegółowo i przekonywająco wyjaśnił Kotowicz.

konania o irracjonalności świata<sup>1)</sup> — nie wystarcza. Nie wolno zapominać, że *Balladyna* jest przecie, z woli Słowackiego, jedną z sześciu „kronik dramatycznych“, mających na celu rozświetlić historję Polski, „roztworzyć“ „mgłę dziejów przeszłości“. A jeżeli tak, to wolno stwierdzić jako rzecz pewną, że przedmiotem pesymizmu Słowackiego był w *Balladynie* nie cały świat, tylko „Polska, dzieje i rzeczy jej“. Uwierzył Słowacki Krasińskiemu, że dawna, już historyczna Polska, to „ogrom niedorzeczności“<sup>2)</sup>; a i we współczesnej sobie, porozbiorowej, Polsce widział wszystko może, tylko nie porządek i ład. I właśnie taki pesymistyczny pogląd na dzieje Polski umożliwił Słowackiemu przekształcenie dawno napisanej „legendy fantastycznej“ o *Balladynie* na „kronikę dramatyczną“. Od Lelewela dowiedział się, jakie to dziwne dzieje przechodziła korona Chrobrego: dzieje te przerzucił w zamierzełą przeszłość, do czego upoważnił go pogląd, że „każdy lud dźwiga już w dzieciństwie swoim wszystkie zarodki przyszłych dziejów“. Przerzucił w zamierzełą przeszłość i to, co się stało w końcu XVIII wieku: prawowita korona polska znikła, i krajem zaczęli rządzić nieprawowici władcy. Cóż dziwnego, zdaje się mówić Słowacki w *Balladynie*, że naród utracił koronę, kiedy już w dawnych czasach, które były kuźnicą jego przyszłości, raz już tę koronę utracił? cóż dziwnego, że Polska swoją „duszę anielską“ więziła i więzi w „czerepie rubasznym“, kiedy już przed wiekami, w zaraniu dziejów Polski, były w jej kolebce nadgoplańskiej, obok takich dusz anielskich, jak Kirkor, takie czerepy rubaszne, jak Grabiec? cóż dziwnego, że w Polsce niektórzy królowie zostali z woli narodu królami chyba tylko poto, aby trudniej było zgadnąć, kiedy już dawniej koronę królewską nosił na skroniach Grabiec? cóż dziwnego, że dzisiaj panują w Polsce najeźdźcy, kiedy już w zaraniu jej dziejów zasiadał na jej tronie samozwaniec, a potem — przy pomocy zbrodniczego cudzoziemca — zbrodniarka?

Tak, wierząc, że nie historyk, tylko poeta przenika mroki przeszłości, miał Słowacki prawo mówić, że, pomimo niedorzeczności i anachronizmów, wszystko w *Balladynie* „ma wewnętrzną siłę żywota“, że natchnienie nie było gorączką, ale skutkiem tej dziwnej władzy, która szepee do ucha nigdy wprzód niesłyszane wyrazy, a oczom pokazuje nigdy, we śnie nawet, nie widziane istoty“; miał prawo, „wbrew rozwadze i historii“, posadzić *Balladynę* na tronie polskim. Miał także prawo, wierząc w wyższość „instynktu poetycznego“ nad „rozsądkiem“, wydrwić w epilogu Lelewela: już to samo, że taki epilog jest, świadczy wyraźnie, że *Balladyna* jest utworem świadomie symbolicznym.

<sup>1)</sup> Kleiner, j. w. str. 18—20.

<sup>2)</sup> Ob. list Krasińskiego do ojca (Kallenbach, *Zygmunt Krasiński*, II, str. 294).

Lecz w utworze tym ukrywa się pogląd Słowackiego nie tylko na przeszłość i współczesność Polski: piorun, który spada na „chwilowe panowanie“ Balladyny, błyska i roztwiera także mgłę przyszłości.

Lecz któż cisnął ten piorun? „Anioł kar“, z rozkazu Bogamściciela płynący po niebie za wygnaną przez tegoż Bogamściciela Goplaną<sup>1)</sup>. Otóż ta kara śmierci, wymierzona Balladynie z rozkazu bożego, jest (podobnie jak w *Anhellim* rycerz, przebiegający śnieżne pustynie Sybiru, a w *Lilli Wenedzie* Najświętsza Panna, ukazująca się w obłokach nad pobojobowiskiem), symbolem wiary Słowackiego w lepszą przyszłość Polski: to piekło, którego widownią jest dzisiejsza Polska, — nie będzie

<sup>1)</sup> Bałucki (*Kobiety dramatów Słowackiego*, 15) — twierdzi (zupełnie nie uzasadniając tego poglądu), że piorun rzuciła Goplana. Słusznie protestuje przeciwko temu Kotowicz (str. 26—27). Kleiner oświadcza się za Goplaną, a to na podstawie dwóch tekstów: „Popłatałam ludzkie czyny, — Tak że Bogu mścicielowi — Trzeba wziąć grom i upuścić — Na ludzkie dzieła i winy“... „Lecz nad mury gnieźnięńskimi — Lecąc, zaśpiewam smutne pożegnanie ziemi“. Twierdzi Kleiner, że obydwa te teksty są zupełnie wyraźne i że świadczą, iż Balladynę pokarała Goplana. W rzeczywistości nie są to teksty tak „wyraźne“. Co do pierwszego, to ze stanowiska składni zupełnie możliwe jest wyjaśnienie, że to Bóg-mściciel weźmie grom; co do drugiego, interpretacja, że „zaśpiewam smutne pożegnanie ziemi“ oznacza „rzuć piorun“, jest nie tylko sztuczna, ale wprost naciągana — podobnie jak inna jeszcze interpretacja. W scenie ostatniej paź przynosi wiadomość: „Ja sam widziałem z goplańskiego lasu — Za zórawiami lecącą dziewczynę. — Ta na ostatnią orszaku ptaszynę — Padając, białe zawiązała rączki — Za szyję ptaka; a głową do ziemi — Sypała włosów rozwite obrączki — Jasne jak słońce, i tak na warkoczu, — Gdy promieniami rozwiął się złotemi, — Leżała płynąć“. Wkrótce potem nadbiega strażnik: „Na czarnym wozie jakaś jęzda błada, — Stu zórawiami wywieziona z piekła, — Weżami stado wędrujące siekła — I kierowała nad zamek do chmury“. Otóż zdaniem Kleinera (*Bibl. Narod. j. w.*, str. 229) wzmianka o zórawiach dowodzi, że „jest to ta sama postać, którą w jasności świetlanej oglądał paź“, to znaczy Goplanę, tylko że „przemienia się ona niby (?) w Hekate piekielną“. Ależ dlaczego nie miałyby to być dwie różne postaci? Kotowicz ma zupełną słuszność, że „to tak prześliczne, urocze zjawisko nimfy dziewczyny, nie ma, nie może mieć nic wspólnego z „jęzdą“, która niebawem piorunem zabije Balladynę“. I rzeczywiście, czy można sobie wyobrazić eteryczną, pełną wdzięku Goplanę, która brzydzi się krwią i nożem i która, kiedy Balladyna zamordowała Alinę, idzie „po fali kryształowej biegać“ i rzucić „ten ciemny obraz zbrodni w jasne koła zwierciadlanego Gopła“, — czy można sobie wyobrazić Goplanę jako piekielną Hekate? I czy jest choć jedno miejsce w tekście *Balladyny*, któreby wskazywało, że Goplana wystąpi w roli mścicielki? Przeciwnie, jest jeden, zupełnie wyraźny tekst, wskazujący, że w charakterze Goplany niema miejsca na rolę mścicielki. „Idź — mówi do Balladyny — weź ten dzbanek... ja ciebie nie zgubię, — Ale natura, zbrodnią pogwałcona, — Mścić się będzie“. (Kotowicz, str. 26). Z drugiej strony, niema potrzeby uciekać się do przypuszczenia, że to jakaś nadgoplańska Hekate rzuciła piorun. Tajemnicę wyjaśnia najlepiej sama Goplana: „Anioł kar za mną popłynie, — Krzycząc mi w duszy: Pamiętasz — O róż i malin krainie? Na uparte go można by wprawdzie mniemać, że ten anioł kar, skoro krzyczy w duszy Goplany, jest tylko uosobieniem jej wyrzutów sumienia; ale przecie wyraźnie mówi Goplana: „za mną“, nie „ze mną“, więc o przenośni mowy niema: anioł kar popłynie za nią, i krzyk jego groźny będzie przerażał jej duszę.

trwało wiecznie, złe się nakoniec przesili, sam Bóg-mściciel pokarze nieprawowitych władców, którzy ukradli i skrwawili koronę polską.

Takby się w ogólnych zarysach przedstawiała idea *Ballady*. Nie będąc utworem allegorycznym, jest ona jednak — i musiała być — utworem symbolicznym: inaczej, raz jeszcze, nie wcieliłby jej Słowacki do cyklu „kronik dramatycznych“.

Na zakończenie — jedno jeszcze. Postać Filona da się wytlumaczyć i zrozumieć tylko pod warunkiem zgody na symboliczny charakter *Ballady*. Jeżeli mianowicie zgodzimy się na to, że kryją się w niej poglądy Słowackiego nie tylko na Polskę dawną (historyczną), ale i współczesną, to nietrudno będzie wyjaśnić, w kogo mierzył Słowacki, tworząc postać Filona i z całą świadomością wzorując ją na Gustawie Mickiewicza<sup>1)</sup>. Wyraźnie — w samego Mickiewicza, w jego rzekomą czułośćkowość, którą już raz wydrwił w *Prologu do Kordjana*, a której dopatrywał się w tem, że bohater *Dziadów części trzeciej* jest bohaterem serca, a nie czynu, oraz w apoteozowanie przeszłości Polski w *Księgach narodu*. Taka czułośćkowa miłość przeszłości na nic się Polsce nie przyda: oto w jakiej myśli i w jakim uczuciu tworzył Słowacki postać Filona. Najwyraźniej może, najjaskrawiej, drwiny z rzekomej czułośćkowości Mickiewicza widać w rozmowie Filona z Pustelnikiem (w scenie 3 aktu III): Filon ciągle szuka mogiły Aliny i jest przekonany, że ona i w grobie nie straciła swojej świeżości i młodości. „W grobie tyle świtu, co nad kołyską marzeń“, mówi Pustelnik, — jakgdyby Słowacki mówił do Mickiewicza: „O czym marzysz, żeby było w przyszłej Polsce, to wszystko umieszczasz w jej przeszłości, i dlatego ci się zdaje, że tam wszystko takie piękne“.

Otóż piorun rzucił na *Balladynę* ten właśnie anioł kar, który się wydał oczom strażnika, powiększonym ze strachu, bładą jęzdą. — Przy sposobności niechaj wolno będzie sprostować jedno mylne objaśnienie Kleinera, które z wydania *Ballady* w *Bibl. Nar.* (str. 210) wkrađło się i do *Dzieł wszystkich* IV, 230): „I znowu dalej pospieszę na skrzydłach babki konika“. „Babka-konik“ — czytamy w objaśnieniu — „jest synonimem konika polnego, chociaż takiej nazwy nie zna ani Majewskiego *Słownik nazw zoologicznych i botanicznych*, ani Karłowicza *Słownik gwar polskich*, i choć możliwe jest, że Skierka mówi o babce konika tak, jak o matce bociana“. Otóż jest to niemożliwe: ani zwierzęta ssące, ani ptaki, ani, tem bardziej, owady nie poczuwają się do pokrewieństwa ani z rodzicami swoich rodziców, ani z wujami, ani z ciotkami, więc i Skierka, spoufalonny z fauną nadgoplańską, nie znał tych wszystkich pokrewieństw: mógł nakarmić matkę bociana (wiedział bowiem, że bociany, odlatując, nie tylko porzucają stare, niezdolne do lotu, ale i dziobią je, ranią, czasami na śmierć); ale spieszyć na skrzydłach babci konika polnego — mógł wprawdzie także (jeśli babcia jeszcze żyła), ale nie wiedząc o tem, że to babcia. Babką (albo i panną) nazywa lud wiejski (np. na Podlasiu) każdego wogóle owada o dużych skrzydłach, a więc i konika polnego; specjalnie zaś babką-konikiem nazywa lud podlaski konika, latającego nad trzcinami na stawach.

<sup>1)</sup> Kotowicz, j. w., str. 38 nast.