

MITURI POLONEZE ÎN *LILLA WENEDA* DE JULIUSZ SŁOWACKI

Cristina GODUN

The essay traces the Polish romantic myths exploited by Slowacki in the tragedy *Lilla Weneda*, as well as commentates and deconstructs them in the light of the key-symbols used by the autor. At the core of the tragedy there lies a very fashionable and renowned at that time theory which stated that nations were created by means of wars and blood sacrifices – nine years after the defeat of the Polish insurrection Słowacki offers a new perspective upon the social and political reality of Poland, by simply uncovering and reinterpreting the signification of the national history. To blame for being defeated are several issues: his countrymen's lack of bravery, fatalism of history, idealisation of the past. Slowacki thinks that victory is still possible only if it were fueled by sacrifice - not individual, but collective. That's exactly why Słowacki tries to create a monumental myth about the beginning of the Polish national state intertwined with multiple hints to the present moment as well as to the recent past (that is the rebellion in November).

Key words: history, myth, symbol, romanticism

*De ce trezește Słowacki în noi încântare și dragoste? (...)
De aceea, domnilor, pentru că Słowacki mare poet a fost!*

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, 1938

Juliusz Słowacki este reprezentantul celei de-a doua generații a romantismului polonez, debutând înainte de insurecția din noiembrie (mai exact în anul 1825) cu versuri patriotice în care se arăta adeptul unui program de luptă radical împotriva ocupantului imperialist rus. Dacă în prima fază a creației încă își căuta propriul drum și propria voce, lăsându-se influențat de programul altor romantici, Słowacki începe destul de repede să-și șlefuiască propriile forme ale expresiei poetice, de mare ajutor fiind și vasta sa erudiție. Deoarece la momentul lansării sale romantismul se impusese deja,

câștigând lupta cu clasicismul și având premisele clar formulate, Słowacki nu a fost preocupat de evidențierea și modelarea caracterului național al poeziei poloneze, putându-se canaliza pe probleme mai abstracte și pe rațiuni mai înălțătoare, precum inadaptabilitatea individului la societate și alienarea născută de această atitudine¹. Adevăratul său debut și program poetic, în care Słowacki face dovada că este un creator matur și stăpân pe viziunea sa filozofico-estetică, îl reprezintă volumul *Godzina myśli* (1832), considerat a fi unul dintre manifestele poetice ale romantismului european. Cu toate că sănătatea și constituția sa fizică fragilă nu i-au permis niciodată să se implice în lupta poporului său altfel decât cu pana de scriitor, cu toate că nu a avut temperamentul unui militant politic activ, Słowacki și-a dedicat întreaga creație și suflu creator vieții și istoriei poporului polonez, căruia a încercat să-i inculce, prin scrierile sale, idei revoluționare îndrăznețe, credința în progres și viitor. Incompatibilitatea dintre visare și realitate, specifică vremii, nu a fost abordată de Słowacki prin prisma luptei politice, așa cum a făcut-o, de pildă, Adam Mickiewicz, ci prin încercarea de transpunere a acesteia în limbajul artei, căutând să universalizeze trăirile². Chiar dacă nu a fost apreciat de compatrioții săi în timpul vieții din cauza atitudinii sale critice intransigente față de eșecul insurecției din noiembrie, pus pe seama împotmolirii polonezilor în tipare de gândire învechite care adânceau diferențele de castă (aristocrați versus poporul de rând) și pe lipsa de acțiune eroică, Słowacki nu a pregetat să-și pună întreaga forță de creație în slujba susținerii idealului național al luptei de eliberare. Neapreciat la justa valoare de către contemporanii săi nu a fost Słowacki și din cauza polemicilor cu Mickiewicz, părintele romantismului polonez, care avea un cuvânt greu la vremea respectivă în orice s-ar fi pronunțat. Nu e așadar de mirare că observațiile aspre ale bardului polonez cu privire la două dintre volumele de poezii publicate de Słowacki la Paris (*Poezje*, 1832), despre care a spus că sunt asemenea unei biserici monumentale, dar o biserică în care Dumnezeu nu sălășluiește, au pecetluit soarta tânărului poet și destinul receptării operelor sale aproape definitiv. Słowacki știe să riposteze cel mai bine prin scrierile sale, în care dă glas convingerilor atât referitoare la artă, cât și la menirea poporului polonez.

Una dintre expresiile cele mai reușite ale viziunii sale asupra valorificării istoriei în scopul transmiterii adecvate a mesajului către societatea poloneză contemporană îl reprezintă drama *Lilla Weneda* (Paris, 1839), o tragedie istorică scrisă parțial în vers alb. Pornind de la teoria creării statului național prin luptă armată, prin sacrificiu de sânge – la modă printre istoricii vremii – Słowacki întrevede la nouă ani după eșecul insurecției poloneze posibilitatea deschiderii unei noi perspective asupra situației în care se afla Polonia, prin dezvăluirea sensului istoriei naționale. Punând înfrângerea suferită de polonezi pe seama lipsei eroismului, pe fatalismul istoriei, pe paseismul conaționalilor săi, poetul vede posibilitatea unei victorii la baza căreia se află sacrificiul eroic, nu individual, ci colectiv. Tocmai de aceea Słowacki se străduiește să

¹ *Historia literatury polskiej w zarysie*, tom I, PWN, Varșovia, 1983, *Romantyzm*, p. 242.

² *Ibidem*, p. 243.

plăsmuiește un mit monumental despre începuturile statului polonez întretesut cu multiple aluzii la prezent și la trecutul nu foarte îndepărtat, adică la insurecția din noiembrie. Poetul dă de înțeles că insuccesul suferit de revoluționarii polonezi este parțial rezultatul unui fatalism istoric, născut de moștenirea spirituală a poporului în care se întrevăd și cusururile strămoșilor, în acest caz triburile venezilor și ale lehiților. După părerea poetului, una dintre cauzele majore ale înfrângerii polonezilor și ale slăbiciunii de care au dat dovadă rezidă în fragmentarea socială a Poloniei, care slăbește forța națiunii și dăunează unei rațiuni sănătoase. Această situație a dus în consecință la pierderea independenței polonezilor. Dacă polonezii nu ar mai urma orbește modele străine de caracterul lor, dacă ar pune mai presus de modă și cosmopolitism dăruirea și eroismul, nu s-ar mai afla într-o situație atât de jalnică. Słowacki dă glas în *Lilla Weneda* la câteva reflecții pe tema istoriei, pornind de la antinomia *trecut eroic – prezent rușinos*, cu aluzii evidente la situația politică actuală a Poloniei. Diagnoza poetului este aspră, necruțătoare, condamnând lipsa de dăruire, eroism și sacrificiu de sine al polonezilor în timpul insurecției. Dacă polonezii ar fi fost asemenea grecilor la Termopile, soarta luptei ar fi fost cu siguranță alta, este Słowacki de părere. Criticii polonezi au avut numai cuvinte de laudă la adresa tragediei, văzând în ea un comentariu literar și o amplificare a incriminărilor cărora le-a dat glas în poezia *Mormântul lui Agamemnon* (Grób Agamemnona, 1839)¹, publicată de altfel laolaltă cu *Lilla Weneda*. Criticul polonez Juliusz Kleiner consideră ușor exagerat că, în pofida câtorva inconveniente, *Lilla Weneda* poate fi totuși „cea mai mare tragedie pe care a creat-o romantismul european”². Fără să conteste importanța dramei, Stanisław Makowski nu împărtășește întrutotul elanul lui Kleiner, având o atitudine mai temperată. El subliniază totuși caracterul alegoric și simbolic al piesei care închide în retorica sa nu un fragment autentic din preistoria Poloniei, ci o diagnoză a prezentului, mascată în subtextul unei drame cu caracter mitic, specie mult îndrăgită de dramaturgii romantici.

Acțiunea tragediei se desfășoară în vremuri preistorice, în regiunea locului Gopło, un spațiu în care Słowacki a mai plasat acțiunea unei alte piese mitice – *Balladyna*. Cele două drame fac parte dintr-un proiect mai amplu de șase cronici istorice, pe care autorul nu a mai reușit să-l ducă până la capăt. Acțiunea este centrată în jurul invaziei lehiților asupra venezilor. Înfrângerea pe care o suferă venezii se datorează convingerii că victoria nu poate fi obținută în lipsa atributului puterii supreme, întruchipat de harfa de aur, aflată în captivitatea lehiților deopotrivă cu conducătorul lor suprem, regele Dervid, căruia regina lehită Gwinona a poruncit să-i fie scoși ochii. Harfa simbolizează poezia națională, adică poezia patriotică, singura în stare să insuflă războinicilor puterea de luptă și convingerea victoriei asupra dușmanilor. Când harfa cade în mâna lehiților, venezii încep să-și piardă încrederea în capacitatea lor de a ieși biruitori. Acest fatalism le pecetluiește soarta. „Nu e timpul să deplângi trandafirii când

¹ *Ibidem*, p. 246.

² *Apud* Stanisław Makowski, *Juliusz Słowacki*, Varșovia, 1980, p. 62.

ard pădurile”¹, spune foarte nimerit Roza Weneda, singura care pare să se ridice deasupra istoriei și să înțeleagă jocul sorții. Roza – „vrăjitoarea unui popor nefericit”, cum spuse despre ea însăși la începutul dramei, este fiica regelui Dervid, și încă din Prolog prevestește tragedia ce se va abate asupra familiei sale și a întregului popor vened: „La nimic nu ajută acum vrăjile satanice./ Blestem! Blestem! Blestem!/ Patria noastră piere și pe veci,/ Văd că rămâne moartă...”². În lipsa harfei, victoria nu poate fi reputată nici prin lupta îndârjită a „războinicului cu două capete” – adică a fraților Lelum și Polelum, înlănțuiți unul de celălalt și formând o singură ființă, nici prin sacrificiul inocentei prințese Lilla care încearcă să-și salveze tatăl și frații cu prețul propriei vieți. Mânată de dragostea față de ei și punându-i mai presus de sine, Lilla reușește, prin puterea inteligenței sale, să îi răscumpere pe rege și fii săi prin trei rămășaguri câștigate în fața nemiloasei regine Gwinona. Ar fi reușit să răscumpere și neprețuita harfă, însă planurile îi sunt dejucate de un personaj primitiv și josnic, Ślaz care prin minciunile sale contribuie la uciderea lehitului Lechon, fiul Gwinonei și al lui Lech, de către Roza, mâniată la auzul veștii că lehiții i-au ucis tatăl. Pierzând astfel speranța de a mai recăpăta harfa, Roza are nevoie de sânge de prizonier pentru a-și înfăptui ritualul șamanic de invocare a forțelor supranaturale care ar mai putea eventual salva onoarea poporului său. Uciderea lui Lechon de către Roza face imposibilă obținerea harfei de la lehiți. Mai mult decât atât, înnebunită de durere, Gwinona caută răzbunare, ucigând-o pe Lilla și poruncind apoi să fie trimisă venezilor, închisă în cutia harfei.

Întreaga dramă este construită într-o atmosferă sumbră, specifică mitologiei celtice și germanice, legendelor și poemelor eroice scandinave la modă în Europa vremii, dar poate fi deopotrivă considerată și ca fiind inspirată de tragedia greacă (vezi corul harpiștilor, orbirea regelui Derwid ca o aluzie la Edip al lui Sofocle, logodna dintre Lilla și fratele ei sau prezența gemenilor Lellum și Polellum ca trimitere la mitologia antică: Zeus și Hera, Castor și Pollux etc.) și de Shakespeare. Asemenea altor creatori romantici ai vremii, și Słowacki cedează farmecului *Poemelor lui Ossian* și găsește în tradiția literară a cânturilor eroice despre zei și semizeii, motive cu ajutorul cărora plăsmuiește un univers poetic original, deopotrivă de enigmatic, sumbru și tragic, subordonat întrutotul opiniei adânc înrădăcinate în conștiința contemporanilor săi referitoare la teoria formării statelor naționale pe calea conflictului armat³.

¹ Juliusz Słowacki, *Dramaty. Balladyna. Mazepa. Lilla Weneda*, Wrocław, Wydawnictwo Zakładu Narodowego Im. Ossolińskich, 1952, v. 85, p. 296.

² *Ibidem*, v. 3-6, p. 293.

³ Teoria național-rasistă îi aparține profesorului austriac Ludwig Gumplowicz, care a formulat-o în secolul al XIX-lea, în lucrarea sa, intitulată *Teoria generală a statului*. El susține ideea că triburile aparținând unei rase umane superioare ar fi format statele naționale în urma supunerii unor rase inferioare. De altfel, Gumplowicz a preluat și dezvoltat teoria violenței, susținută de Duhring (1833-1921), care afirmă că statul nu este efectul firesc al evoluției societății prin dezvoltarea condițiilor economice, ci consecința violenței politice, a luptei dintre triburi, în urma

Słowacki e un Ossian modern care, deși pare doar să relateze faptele așa cum s-au întâmplat ele, este limpede că subordonează personajele unei structuri bine stabilite, dictate de propria viziune creatoare. Prin jocul personajelor sale, Słowacki creează peste veacuri o paralelă între cauzele înfrângerii venezilor de către lehiți și a polonezilor de către ruși. Elementele mitice valorificate de poet construiesc o imagine teatrală, monumentală, ce contrastează disonant cu prezentul lipsit de eroism. Nici trecutul de altfel nu este întrutotul glorios, elementele grotescului putând fi recunoscute în construcția dramatică a lui Ślaz – întruchiparea josniciei și manipulării –, dar și a sfântului Gwalbert – reprezentantul Bisericii creștine. Prezența în dramă a personajului sfântului Gwalbert îi oferă lui Słowacki ocazia de a-și exprima atitudinea critică la adresa întregii Biserici Romano-catolice și a papalității, pe care o acuză că duce o politică antipoloneză¹, influențat neîndoielnic și de părerile istoricului Joachim Lelewel². Citind printre rânduri, vedem în lehiți prototipul șlahtei poloneze și în venezii cotropiți – pe cel al poporului polonez de rând. Słowacki este de părere că, într-o națiune măcinată de disensiuni interne, născute de diferențele de clasă, unde aristocrații doar exploatează țărâtimea și ignoră virtuțile ei, ținând-o departe de deciziile majore, nu este posibil progresul, și nici redobândirea independenței. Aristocrația este cea care, prin comportamentul și cusururile sale (lașitate, ignoranță, frivolitate, lipsa de eroism, coloană vertebrală și dorință de acțiune, acceptarea tacită a stării de fapt etc) s-a făcut vinovată de situația actuală a țării. Salvarea stă în uniune și consens, nu în discordie. O altă posibilă interpretare, la fel de verosimilă ca și prima, ba chiar mai îndreptățită în condițiile socio-politice ale vremii, o reprezintă substituirea lehiților cu rușii imperialiști și a venezilor cu polonezii, rezultând astfel o dublă structură simbolică a dramei, menită să ilustreze, pe de o parte, geneza mitică a poporului polonez, pe de altă parte – o miză mult mai importantă – situația poporului polonez după momentul înfrângerii insurecției. Ca și venezii, polonezii nu au avut nicio șansă de a câștiga războiul cu dușmanul din cauza lipsei de coeziune internă, a slăbiciunii interne, a neîncrederii în propriile forțe, a naturii lor sensibile și visătoare. Ca și venezii, polonezii așteaptă salvarea de la Mesia, de la harfa de aur, de la un simbol: „Dacă, în timpul bătăliei – spune Roza Weneda – Tatăl meu cu harfa de aur pe tronul de piatră/ Va cânta cântecul, cântecul acela cumplit

căreia învingătorii dețin puterea în stat, iar învinșii constituie masa celor conduși. Vezi și Dumitru Baltag, Alexei Guțu, *Teoria generală a dreptului*, Chișinău, 2002, p. 37.

¹ Eugeniusz Sawrymowicz, *Wstęp do Lilli Wenedy*, Ossolineum, Wrocław, 1954, p. 18.

² Joachim Lelewel (1786-1861), istoric și om politic polonez de origini prusace. După înfrângerea insurecției a emigrat în Elveția, de unde și-a continuat activitatea politică. A fost partizanul regimului republican. Școala Lelewel, axată pe cercetarea proceselor istorice în ansamblul lor, a avut o influență considerabilă asupra dezvoltării cercetărilor istorice poloneze. Lelewel s-a pronunțat în repetate rânduri cu privire la influența Bisericii, pe care o acuza că *încătușează rațiunea și spiritul, că împiedică avântul liber al geniului*, sau că se face vinovată de *încătușarea morală și strâmtorarea rațiunii, stârpind sentimentele superioare*.

care de trei generații/ Nu s-a mai făcut auzit: biruința va fi de partea noastră!”¹. Caută forța de a învinge în afara lor, nu în ei înșiși. Incapacitatea de a trece la fapte și așteptarea ca rezolvarea să vină de la o forță supranaturală, convingerea cu privire la fatalismul istoriei care se repetă, apasă asupra polonezilor, pecetluindu-le soarta. Venezii îi depășesc numeric pe lehiți, sunt mândri și aprigi în luptă ca niște urși, după cum îi descrie Lech, și cu toate acestea soarta le este pecetluită. Nu există salvare, sugerează Słowacki, în afara luptei angajate și a ofrandei de sânge. Sacrificiul este necesar pentru a obține biruința și a avea parte de o schimbare de situație. Așadar Słowacki pune sub semnul îndoielii caracterul suprem și omnipotent al poeziei naționale, întruchipat de harfa mută. În vremuri de grea încercare, poezia dezamăgește, se dovedește inefficientă de una singură, în absența acțiunii umane, a curajului și a sacrificiului eroic. Poezia poate să inspire, poate să îmbărbăteze, dar ea singură nu poate oferi salvarea, cum de unii singuri nu pot oferi salvarea nici barzii. În vremuri de restriște, barzii ar trebui să poată îmbrăca armura, schimbând poezia pe spadă. Doar așa ar fi putut evita venezii tragicul lor sfârșit. Tot așa cum la vreme de grea încercare sacrificiul individual se dovedește absolut inutil (vezi soarta Lillei) sau poate, cel mult, genera schimbări minore. Moartea Lillei nu influențează cu nimic soarta războiului, nu împiedică nimicirea poporului său. Privit din perspectivă istorică, sacrificiul Lillei ne apare inutil. Chiar și tatăl și cei doi frați pe care reușește să-i salveze din mâinile crudei regine Gwinona își dau obștescul sfârșit într-un mod care sporește inutilitatea jertfei Lillei: regele Derwid se sinucide, iar Polelum urcă benevol pe rug alături Lelum, căzut în luptă dreaptă. Sfârșitul venezilor pare să sugereze imposibilitatea izbăvirii atunci când asupra poporului atârnă blestemul nimicirii. „Pe pământ și în cer/ Poporul nostru este blestemat! – o! Vai de noi! Vai de noi!”, exclamă unul dintre harpiști. Jertfa individuală nu este suficientă. Salvarea vine de la sacrificiul total: sângele venezilor și cenușa lor vor asigura peste veacuri renașterea. Cenușa are în ea sămânța vieții. Este simbolul forței vitale, ne spune Roza, singura care a dat dovadă de luciditate, înțelepciune și vizionarism. În finalul dramei ea anunță nașterea mântuitorului venezilor din cenușa celor căzuți la datorie pe care o va purta în pânțece:

Eu voi rămâne ultima în viață:/ Ultima cu facla roșie de sânge:/ Și mă voi iubi cu cenușa cavalerilor,/ Și cenușa lor mă va fecunda,/ Și pețitori îmi vor fi stejarii cu flăcări la frunte,/ Iar patul de nuntă îmi va fi rugul cavalerilor./ Cine, pierind, în mine va crede,/ Va muri liniștit:/ Eu îl voi răzbuna mai bine ca focul și războiul,/ Mai bine decât o sută de mii de dușmani,/ Mai bine decât Dumnezeu...”².

Soarta venezilor este pecetluită în momentul când harfa cade în mâinile dușmanilor și nimic nu îi mai poate salva. Zeii îi părăsesc, iar drama se încheie cu imaginea Fecioarei Maria care apare deasupra rugului fraților venezi ca semn că destinul

¹ Słowacki, *op.cit.*, v. 433-436, p. 380.

² *Idem.*, v. 140-150, p. 298-299.

a fost împlinit, dar se întrevăd semnele renașterii în viitor, sugerate atât de simbolul creștinismului, cât și de legământul Rozei din *Prologul* piesei.

Drama abundă în rechizite mitice și decoruri romantice care îi sporesc magia și atmosfera de basm: pietrele druidice, ritualurile religioase ale venezilor, jertfele ome-nești și craniile din care beau personajele, fulgerele și rugul din final. Tensiunea e construită gradat nu numai prin atmosfera generală, dar și prin vocabular: cuvintele „blestem”, „duhuri”, „vrăjitoare”, „craniu”, „noapte”, „întuneric”, „moarte”, „răzbu-nare” sunt dintre cele îndrăgite și potențate de Słowacki. Poetul recurge la arsenalul de simboluri specific romantice, capabile să contureze o atmosferă neguroasă, pentru a reda mesajul cu care l-a însărcinat cortegiul de năluci ale trecutului, ale istoriei. În scrisoarea de dedicație adresată lui *Irydion* din deschiderea *Lillei Weneda*, Słowacki se detașează clar de subiect, despre care spune că nu s-a născut din el însuși, ci i-a fost impus din afară de rațiuni superioare, cărora nu li s-a putut opune: „am luat una din harfele venezilor în mână și le-am jurat duhurilor o istorie fidelă și sinceră, așa cum se cuvine unor grandioase nenorociri”¹ sau „Dar tu, au continuat nălucile, pe care te-am văzut în întunecatul mormânt al lui Agamemnon, tu, cel care ai mers odinioară pe malurile pârâului cu dafini, unde prințesa Electra albea pânza mamei, vorbește despre noi clar și cu răsunet”. Așa se naște așadar, în mod firesc, paralela dintre bardul Ossian, care preaslăvea faptele eroice ale nordicilor, și bardul contemporan Słowacki, însărcinat să scoată din negura timpurilor istoria tragică a venezilor. Aluzia la *Irydion*, drama lui Zygmunt Krasiński, nu este lipsită de semnificație, deoarece *Lilla Weneda* este construită pe relația binară dintre Providență și Predestinare, răzbunare și iubire (sacrificiul din iubire) precum și pe substituirea simbolurilor Grecia/ Polonia – Roma/ Rusia, pe care le cunoaștem din piesa lui Krasiński. Ca și în *Irydion*, și în *Lilla Weneda* putem spune că, în prim plan, tragedia este inevitabilă și ea reprezintă consecința înfrângerii, eșecului, nimicirii. Toate personajele dramatice și construcția tragediei sunt subordonate întrutotul viziunii autorului care, după eșecul insurecției din noiembrie, a încercat să arunce lumină asupra nefericitului deznodământ prin crearea unei paralele simbolice între trecutul foarte îndepărtat și prezent. Chiar dacă eforturile sale au avut un slab ecou în epocă, generațiile următoare i-au redat lui Słowacki locul binemeritat în galeria creatorilor polonezi de valoare, cu nimic mai prejos decât Adam Mickiewicz sau alți romantici europeni.

¹ *Ibidem*, p. 287.