Romanoslavica vol. XLVI, nr. 2

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 insurection 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, romantism

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

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, 1938

Juliusz Słowacki este reprezentantul celei de-a doua generaţii a romantismului polonez, debutând înainte de insurecţia 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 creaţiei încă îşi căuta propriul drum şi propria voce, lăsându-se influenţat de programul altor romantici, Słowacki începe destul de repede să-şi şlefuiască propriile forme ale expresiei poetice, de mare ajutor fiind şi vasta sa erudiţie. Deoarece la momentul lansării sale romantismul se impusese deja,

BDD-A24172 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:07 UTC)

câştigând lupta cu clasicismul şi având premisele clar formulate, Słowacki nu a fost preocupat de evidenţierea şi modelarea caracterului naţional al poeziei poloneze, putându-se canaliza pe probleme mai abstracte şi pe raţiuni mai înălţătoare, precum inadaptabilitatea individului la societate şi alienarea născută de această atitudine[1]. Adevăratul său debut şi program poetic, în care Słowacki face dovada că este un creator matur şi 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 şi constituţia 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 şi-a dedicat întreaga creaţie şi suflu creator vieţii şi istoriei poporului polonez, căruia a încercat să-i inculce, prin scrierile sale, idei revoluţionare îndrăzneţe, credinţa în progres şi viitor. Incompatibilitatea dintre visare şi realitate, specifică vremii, nu a fost abordată de Słowacki prin prisma luptei politice, aşa cum a făcut-o, de pildă, Adam Mickiewicz, ci prin încercarea de transpunere a acesteia în limbajul artei, căutând să universalizeze trăirile[2]. Chiar dacă nu a fost apreciat de compatrioţii săi în timpul vieţii din cauza atitudinii sale critice intransigente faţă de eşecul insurecţiei din noiembrie, pus pe seama împotmolirii polonezilor în tipare de gândire învechite care adânceau diferenţele de castă (aristocraţi versus poporul de rând) şi pe lipsa de acţiune eroică, Słowacki nu a pregetat să-şi pună întreaga forţă de creaţie în slujba susţinerii idealului naţional al luptei de eliberare. Neapreciat la justa valoare de către contemporanii săi nu a fost Słowacki şi din cauza polemicilor cu Mickiewicz, părintele romantismului polonez, care avea un cuvânt greu la vremea respectivă în orice s-ar fi pronunţat. Nu e aşadar de mirare că observaţiile 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 sălăşluieşte, au pecetluit soarta tânărului poet şi destinul receptării operelor sale aproape definitiv. Słowacki ştie să riposteze cel mai bine prin scrierile sale, în care dă glas convingerilor atât referitoare la artă, cât şi la menirea poporului polonez.

Una dintre expresiile cele mai reuşite 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 parţial în vers alb. Pornind de la teoria creării statului naţional prin luptă armată, prin sacrificiu de sânge – la modă printre istoricii vremii – Słowacki întrevede la nouă ani după eşecul insurecţiei poloneze posibilitatea deschiderii unei noi perspective asupra situaţiei în care se afla Polonia, prin dezvăluirea sensului istoriei naţionale. Punând înfrângerea suferită de polonezi pe seama lipsei eroismului, pe fatalismul istoriei, pe paseismul conaţionalilor săi, poetul vede posibilitatea unei victorii la baza căreia se află sacrificiul eroic, nu individual, ci colectiv. Tocmai de aceea Słowacki se străduieşte să

[1] *Historia literatury polskiej w zarysie*, tom I, PWN, Varşovia, 1983, *Romantyzm*, p. 242.
[2] *Ibidem*, p. 243.

BDD-A24172 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:07 UTC)

plăsmuiască un mit monumental despre începuturile statului polonez întreţesut cu multiple aluzii la prezent şi la trecutul nu foarte îndepărtat, adică la insurecţia din noiembrie. Poetul dă de înţeles că insuccesul suferit de revoluţionarii polonezi este parţial rezultatul unui fatalism istoric, născut de moştenirea spirituală a poporului în care se întrevăd şi cusururile strămoşilor, în acest caz triburile venezilor şi ale lehiţilor. După părerea poetului, una dintre cauzele majore ale înfrângerii polonezilor şi ale slăbiciunii de care au dat dovadă rezidă în fragmentarea socială a Poloniei, care slăbeşte forţa naţiunii şi dăunează unei raţiuni sănătoase. Această situaţie a dus în consecinţă la pierderea independenţei polonezilor. Dacă polonezii nu ar mai urma orbeşte modele străine de caracterul lor, dacă ar pune mai presus de modă şi cosmopolitism dăruirea şi eroismul, nu s-ar mai afla într-o situaţie atât de jalnică. Słowacki dă glas în *Lilla Weneda* la câteva reflecţii pe tema istoriei, pornind de la antinomia *trecut eroic – prezent ruşinos*, cu aluzii evidente la situaţia politică actuală a Poloniei. Diagnoza poetului este aspră, necruţătoare, condamnând lipsa de dăruire, eroism şi sacrificiu de sine al polonezilor în timpul insurecţiei. Dacă polonezii ar fi fost asemenea grecilor la Termopile, soarta luptei ar fi fost cu siguranţă alta, este Słowacki de părere. Criticii polonezi au avut numai cuvinte de laudă la adresa tragediei, văzând în ea un comentariu literar şi o amplificare a incriminărilor cărora le-a dat glas în poezia *Mormântul lui Agamemnon* (Grób Agamem-nona, 1839)[1], publicată de altfel laolaltă cu *Lilla Weneda*. Criticul polonez Juliusz Kleiner consideră uşor exgerat că, în pofida câtorva inconveniente, *Lilla Weneda* poate fi totuşi „cea mai mare tragedie pe care a creat-o romantismul european”[2]. Fără să conteste importanţa dramei, Stanisław Makowski nu împărtăşeşte întrutotul elanul lui Kleiner, având o atitudine mai temperată. El subliniază totuşi caracterul alegoric şi 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.

Acţiunea tragediei se desfăşoară în vremuri preistorice, în regiunea locului Gopło, un spaţiu în care Słowacki a mai plasat acţiunea unei alte piese mitice – *Balladyna*. Cele două drame fac parte dintr-un proiect mai amplu de şase cronici istorice, pe care autorul nu a mai reuşit să-l ducă până la capăt. Acţiunea este centrată în jurul invaziei lehiţilor asupra venezilor. Înfrângerea pe care o suferă venezii se datorează convingerii că victoria nu poate fi obţinută în lipsa atributului puterii supreme, întruchipat de harfa de aur, aflată în captivitatea lehiţilor deopotrivă cu conducătorul lor suprem, regele Dervid, căruia regina lehită Gwinona a poruncit să-i fie scoşi ochii. Harfa simbolizează poezia naţională, adică poezia patriotică, singura în stare să insufle războinicilor puterea de luptă şi convingerea victoriei asupra duşmanilor. Când harfa cade în mâna lehiţilor, venezii încep să-şi piardă încrederea în capacitatea lor de a ieşi biruitori. Acest fatalism le pecetluieşte soarta. „Nu e timpul să deplângi trandafirii când

[1] *Ibidem*, p. 246.
[2] *Apud* Stanisław Makowski, *Julisuz Słowacki*, Varşovia, 1980, p. 62.

BDD-A24172 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:07 UTC)

ard pădurile”[1], spune foarte nimerit Roza Weneda, singura care pare să se ridice deasupra istoriei şi să înţeleagă jocul sorţii. Roza – „vrăjitoarea unui popor nefericit”, cum spuse despre ea însăşi la începutul dramei, este fiica regelui Dervid, şi încă din Prolog prevesteşte tragedia ce se va abate asupra familiei sale şi a întregului popor vened: „La nimic nu ajută acum vrăjile satanice./ Blestem! Blestem! Blestem!/ Patria noastră piere şi pe veci,/ Văd că rămâne moartă...”[2]. În lipsa harfei, victoria nu poate fi repurtată nici prin lupta îndârjită a „războinicului cu două capete” – adică a fraţilor Lelum şi Polelum, înlănţuiţi unul de celălalt şi formând o singură fiinţă, nici prin sacrificiul inocentei prinţese Lilla care încearcă să-şi salveze tatăl şi fraţii cu preţul propriei vieţi. Mânată de dragostea faţă de ei şi punându-i mai presus de sine, Lilla reuşeşte, prin puterea inteligenţei sale, să îi răscumpere pe rege şi fii săi prin trei rămăşaguri câştigate în faţa nemiloasei regine Gwinona. Ar fi reuşit să răscumpere şi nepreţuita harfă, însă planurile îi sunt dejucate de un personaj primitiv şi josnic, Ślaz care prin minciunile sale contribuie la uciderea lehitului Lechon, fiul Gwinonei şi al lui Lech, de către Roza, mâniată la auzul veştii că lehiţii i-au ucis tatăl. Pierzând astfel speranţa de a mai recăpăta harfa, Roza are nevoie de sânge de prizonier pentru a-şi înfăptui ritualul şamanic de invocare a forţelor supranaturale care ar mai putea eventual salva onoarea poporului său. Uciderea lui Lechon de către Roza face imposibilă obţinerea harfei de la lehiţi. Mai mult decât atât, înnebunită de durere, Gwinona caută răzbunare, ucigând-o pe Lilla şi poruncind apoi să fie trimisă venezilor, închisă în cutia harfei.

Întreaga dramă este construită într-o atmosfera sumbră, specifică mitologiei celtice şi germanice, legendelor şi poemelor eroice scandinave la modă în Europa vremii, dar poate fi deopotrivă considerată şi ca fiind inspirată de tragedia greacă (vezi corul harpiştilor, orbirea regelui Derwid ca o aluzie la Edip al lui Sofocle, logodna dintre Lilla şi fratele ei sau prezenţa gemenilor Lellum şi Polellum ca trimitere la mitologia antică: Zeus şi Hera, Castor şi Pollux etc.) şi de Shakespeare. Asemenea altor creatori romantici ai vremii, şi Słowacki cedează farmecului *Poemelor lui Ossian* şi găseşte în tradiţia literară a cânturilor eroice despre zei şi semizei, motive cu ajutorul cărora plăsmuieşte un univers poetic original, deopotrivă de enigmatic, sumbru şi tragic, subordonat întrutotul opiniei adânc înrădăcinate în conştiinţa contemporanilor săi referitoare la teoria formării statelor naţionale pe calea conflictului armat[3].

---

[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 naţional-rasistă îi aparţine profesorului austriac Ludwig Gumplowicz, care a formulat-o în secolul al XIX-lea, în lucrarea sa, intitulată *Teoria generală a statului*. El susţine ideea că triburile aparţinând unei rase umane superioare ar fi format statele naţionale în urma supunerii unor rase inferioare. De altfel, Gumplowicz a preluat şi dezvoltat teoria violenţei, susţinută de Duhring (1833-1921), care afirmă că statul nu este efectul firesc al evoluţiei societăţii prin dezvoltarea condiţiilor economice, ci consecinţa violenţei politice, a luptei dintre triburi, în urma

BDD-A24172 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:07 UTC)

Słowacki e un Ossian modern care, deşi pare doar să relateze faptele aşa 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 lehiţi şi a polonezilor de către ruşi. 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 construcţia dramatică a lui Ślaz – întruchiparea josniciei şi manipulării –, dar şi a sfântului Gwalbert – reprezentantul Bisericii creştine. Prezenţa în dramă a personajului sfântului Gwalbert îi oferă lui Słowacki ocazia de a-şi exprima atitudinea critică la adresa întregii Biserici Romano-catolice şi a papalităţii, pe care o acuză că duce o politică antipoloneză[1], influenţat neîndoielnic şi de părerile istoricului Joachim Lelewel[2]. Citind printre rânduri, vedem în lehiţi prototipul şlahtei poloneze şi în venezii cotropiţi – pe cel al poporului polonez de rând. Słowacki este de părere că, într-o naţiune măcinată de disensiuni interne, născute de diferenţele de clasă, unde aristocraţii doar exploatează ţărănimea şi ignoră virtuţile ei, ţinând-o departe de deciziile majore, nu este posibil progresul, şi nici redobândirea independenţei. Aristocraţia este cea care, prin comportamentul şi cusururile sale (laşitate, ignoranţă, frivolitate, lipsa de eroism, coloană vertebrală şi dorinţă de acţiune, acceptarea tacită a stării de fapt etc) s-a făcut vinovată de situaţia actuală a ţării. Salvarea stă în uniune şi consens, nu în discordie. O altă posibilă interpretare, la fel de verosimilă ca şi prima, ba chiar mai îndreptăţită în condiţiile socio-politice ale vremii, o reprezintă substituirea lehiţilor cu ruşii imperialişti şi 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 – situaţia poporului polonez după momentul înfrângerii insurecţiei. Ca şi venezii, polonezii nu au avut nicio şansă de a câştiga războiul cu duşmanul din cauza lipsei de coeziune internă, a slăbiciunii interne, a neîncrederii în propriile forţe, a naturii lor sensibile şi visătoare. Ca şi venezii, polonezii aşteaptă 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 deţin puterea în stat, iar învinşii constituie masa celor conduşi. Vezi şi Dumitru Baltag, Alexei Guţu, *Teoria generală a dreptului*, Chişinău, 2002, p. 37.

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

[2] Joachim Lelewel (1786-1861), istoric şi om politic polonez de origini prusace. După înfrângerea insurecţiei a emigrat în Elveţia, de unde şi-a continuat activitatea politică. A fost partizanul regimului republican. Şcoala Lelewel, axată pe cercetarea proceselor istorice în ansamblul lor, a avut o influenţă considerabilă asupra dezvoltării cercetărilor istorice poloneze. Lelewel s-a pronunţat în repetate rânduri cu privire la influenţa Bisericii, pe care o acuza că *încătuşează raţiunea şi spiritul*, că *împiedică avântul liber al geniului*, sau că se face vinovată de *încătuşarea morală şi strâmtorarea raţiunii*, *stârpind sentimentele superioare*.

BDD-A24172 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:07 UTC)

care de trei generaţii/ Nu s-a mai făcut auzit: biruinţa va fi de partea noastră!”[1]. Caută forţa de a învinge în afara lor, nu în ei înşişi. Incapacitatea de a trece la fapte şi aşteptarea ca rezolvarea să vină de la o forţă supranaturală, convingerea cu privire la fatalismul istoriei care se repetă, apasă asupra polonezilor, pecetluindu-le soarta. Venezii îi depăşesc numeric pe lehiţi, sunt mândri şi aprigi în luptă ca nişte urşi, după cum îi descrie Lech, şi cu toate acestea soarta le este pecetluită. Nu există salvare, sugerează Słowacki, în afara luptei angajate şi a ofrandei de sânge. Sacrificiul este necesar pentru a obţine biruinţa şi a avea parte de o schimbare de situaţie. Aşadar Słowacki pune sub semnul îndoielii caracterul suprem şi omnipotent al poeziei naţionale, întruchipat de harfa mută. În vremuri de grea încercare, poezia dezamăgeşte, se dovedeşte ineficientă de una singură, în absenţa acţiunii umane, a curajului şi 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 restrişte, barzii ar trebui să poată îmbrăca armura, schimbând poezia pe spadă. Doar aşa ar fi putut evita venezii tragicul lor sfârşit. Tot aşa cum la vreme de grea încercare sacrificiul individual se dovedeşte absolut inutil (vezi soarta Lillei) sau poate, cel mult, genera schimbări minore. Moartea Lillei nu influenţează cu nimic soarta războiului, nu împiedică nimicirea poporului său. Privit din perspectivă istorică, sacrificiul Lillei ne apare inutil. Chiar şi tatăl şi cei doi fraţi pe care reuşeşte să-i salveze din mâinile crudei regine Gwinona îşi dau obştescul sfârşit într-un mod care sporeşte futilitatea jertfei Lillei: regele Derwid se sinucide, iar Polelum urcă benevol pe rug alături Lelum, căzut în luptă dreaptă. Sfârşitul venezilor pare să sugereze imposibilitatea izbăvirii atunci când asupra poporului atârnă blestemul nimicirii. „Pe pământ şi în cer/ Poporul nostru este blestemat! – o! Vai de noi! Vai de noi!”, exclamă unul dintre harpişti. Jertfa individuală nu este suficientă. Salvarea vine de la sacrificiul total: sângele venezilor şi cenuşa lor vor asigura peste veacuri renaşterea. Cenuşa are în ea sămânţa vieţii. Este simbolul forţei vitale, ne spune Roza, singura care a dat dovadă de luciditate, înţelepciune şi vizionarism. În finalul dramei ea anunţă naşterea mântuitorului venezilor din cenuşa celor căzuţi la datorie pe care o va purta în pântece:

> Eu voi rămâne ultima în viaţă;/ Ultima cu facla roşie de sânge:/ Şi mă voi iubi cu cenuşa cavalerilor,/ Şi cenuşa lor mă va fecunda,/ Şi peţitori 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 liniştit:/ Eu îl voi răzbuna mai bine ca focul şi războiul,/ Mai bine decât o sută de mii de duşmani,/ Mai bine decât Dumnezeu...”[2].

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

[1] Słowacki, *op.cit.*, v. 433-436, p. 380.
[2] *Idem.*, v. 140-150, p. 298-299.

BDD-A24172 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:07 UTC)

a fost împlinit, dar se întrevăd semnele renaşterii în viitor, sugerate atât de simbolul creştinismului, cât şi de legământul Rozei din *Prologul* piesei.

Drama abundă în rechizite mitice şi decoruri romantice care îi sporesc magia şi atmosfera de basm: pietrele druidice, ritualurile religioase ale venezilor, jertfele omeneşti şi craniile din care beau personajele, fulgerele şi rugul din final. Tensiunea e construită gradat nu numai prin atmosfera generală, dar şi prin vocabular: cuvintele „blestem", „duhuri", „vrăjitoare", „craniu", „noapte", „întuneric", „moarte", „răzbunare" sunt dintre cele îndrăgite şi potenţate 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 dedicaţie adresată lui *Irydion* din deschiderea *Lillei Weneda*, Słowacki se detaşează clar de subiect, despre care spune că nu s-a născut din el însuşi, ci i-a fost impus din afară de raţiuni superioare, cărora nu li s-a putut opune: „am luat una din harfele venezilor în mână şi le-am jurat duhurilor o istorie fidelă şi sinceră, aşa 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 prinţesa Electra albea pânza mamei, vorbeşte despre noi clar şi cu răsunet". Aşa se naşte aşadar, în mod firesc, paralela dintre bardul Ossian, care preaslăvea faptele eroice ale nordicilor, şi bardul contemporan Słowacki, însărcinat să scoată din negura timpurilor istoria tragică a venezilor. Aluzia la *Irydion*, drama lui Zygmunt Krasiński, nu este lipsită de semnificaţie, deoarece *Lilla Weneda* este construită pe relaţia binară dintre Providenţă şi Predestinare, răzbunare şi iubire (sacrificiul din iubire) precum şi pe substituirea simbolurilor Grecia/ Polonia – Roma/ Rusia, pe care le cunoaştem din piesa lui Krasiński. Ca şi în *Irydion*, şi în *Lilla Weneda* putem spune că, în prim plan, tragedia este inevitabilă şi ea reprezintă consecinţa înfrângerii, eşecului, nimicirii. Toate personajele dramatice şi construcţia tragediei sunt subordonate întrutotul viziunii autorului care, după eşecul insurecţiei din noiembrie, a încercat să arunce lumină asupra nefericitului deznodământ prin crearea unei paralele simbolice între trecutul foarte îndepărtat şi prezent. Chiar dacă eforturile sale au avut un slab ecou în epocă, generaţiile următoare i-au redat lui Słowacki locul binemeritat în galeria creatorilor polonezi de valoare, cu nimic mai prejos decât Adam Mickiewicz sau alţi romantici europeni.

[1] *Ibidem*, p. 287.

BDD-A24172 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:07 UTC)