

Filozofsko i simboličko razumijevanje problematike plača i istine u dramama *Lilla Weneda, Balladyna i Salomejin srebrni san* Juliusza Słowackog

Književnost se gotovo oduvijek suočavala s temama preuzetima iz života: ljubav, mržnja, bol, patnja, radost, ludilo, usamljenost i čežnja samo su neki od koncepata koje autori problematiziraju u svojim djelima. Ono što je svima njima zajedničko jest traganje za istinom, tj. pronalaženje odgovora na pitanje o tajni ljudske egzistencije.

Romantizam je odredio novu perspektivu razvoja pojedinca, usmjerenu prema nutrini vlastitoga „ja”, dok je za cilj postavljeno traganje za smislom. Na taj je način izražen potpuno novi čin spoznaje, kojim je pojedinac težio pronalasku svoje iskonske stvarnosti. Romantička gnoseologija istaknula je tri aspekta problema spoznaje: subjekt spoznaje, način spoznaje, subjekt htijenja (volje).¹ Ti koncepti omogućavali su ne samo poniranje u svoju unutrašnjost, već prije svega precizno sagledavanje spoznajnih mehanizama, a time i predodžbe uma o samome sebi te o stvarnosti koja ga okružuje. Osim intuicijom, srcem, pamćenjem,² prosvjetljenjem, snom i vizijom,³ do istine se moglo doprijeti unutaršnjim emocionalnim stanjima. Juliusz Słowacki nedvojbeno je pripadao onim romantičnim autorima koji su u svojim tekstovima nastojali razviti gnoseološku teoriju. Słowacki je posezao za svima trima navedenim aspektima spoznaje kako bi s pomoću njih razmotrio koncepte uma, osjetila, prirode, vlastitoga „Ja” i „Apsoluta”.⁴ Međutim, ponajprije je želio sagledati osjećaje kojima se može doprijeti do tajne postojanja, kako čovjeka, tako i prirode. Spoznati osjećajima značilo je nešto spoznati u potpunosti jer se takva spoznaja sastojala od tjelesnog i duhovnog

elementa. Među različitim emocionalnim stanjima na koja su se romantičarski autori pozivali plač je bio taj koji je najpotpunije ostvarivao postulat kreativne spoznaje. Naime, zahvaljujući plaču, istina se mogla realizirati na razini osobnog iskustva, odnosno unutarnjeg procesa.⁵ U ovom će se radu fenomen plača analizirati iz dviju perspektiva: filozofske i simboličke. Filozofska perspektiva temeljit će se na mislima Artura Schopenhauera prvenstveno zbog toga što je riječ o filozofu romantizma čije je polazište razmišljanja bila potraga za egzistencijalnom istinom. O tome svjedoči i navedeni podatak iz njegove biografije: „Schopenhauer je u Göttingenu studirao do Uskrsa 1811. godine. Tijekom pauze između semestara u Weimaru ga je u svoj krug privukao Wieland. Kada ga je taj pokušao odvratiti od filozofije i upitao ga koji mu je životni cilj, Schopenhauer mu daje poznati odgovor: razmišljanje o životu.”⁶

Schopenhauerova filozofija temelji se na promišljanjima o životu, njegovim pravima i ograničenjima koja proizlaze iz načela objektivne spoznaje kojim ljudski um raspolaže. Potraga je to za istinom o čovjeku, zatvorenom u pitanju koje je ključno za egzistenciju svakoga pojedinca: Što sam ja? Što ja želim? Ta su pitanja povezana s osnovnim načelom moralnosti koje je pak u neprestanom središtu interesa Juliusza Słowackog. Naime, vidljivo je to u pitanjima koje Słowacki postavlja u svojim tekstovima, kao i u temama koje problematizira. Jedan je od moralnih problema o kojima autor progovara pitanje plača. Junakinje drama koje će se u radu pobliže analizirati, odnosno *Lilla*, *Goplana*, *Udovica* i *Salomea*, plaču nad svojim sudbinama. Kao objaš-

¹ Maria Cieśla-Korytowska, *O romantycznym poznaniu*, Kraków, 1997, str. 11.

² Halina Krukowska, „Nocna strona” *Romantyzmu*, u: *Problemy polskiego Romantyzmu*, Maria Żmigrodzka (ur.) Warszawa, 1974, str. 193.

³ Maria Cieśla-Korytowska, Isto, str. 13.

⁴ Isto, str. 11-13.

⁵ Isto, str. 16.

⁶ Walter Abendroth, *Arthur Schopenhauer*, prev. Ryszard Rózanowski, Wrocław, 1998, str. 32. (Za potrebe ovoga rada sve citate preuzete iz navedenih djela prevela je Sandra Banas, kao i sve filološke prijevode Juliusza Słowackog.)

njenje toga fenomena poslužiti će nam Schopenhauerova definicija:

Plać ni u kojem slučaju nije manifestacija izvanjskoga bola: naime, vrlo je malo bolova radi kojih se zaista plače. Prema mome mišljenju, čovjek nikada ne plače neposredno zbog boli koju osjeća, već uvijek zbog njezina ponavljanja u refleksiji. Naime, on s doživljene boli – čak i ako je riječ o tjelesnome bolu – prelazi na puku predodžbu o njoj i zatim otkriva kako je njegovo osobno stanje toliko vrijedno sažaljenja da bi, kada bi netko drugi patio, čovjek bio čvrsto i iskreno uvjeren u to kako bi toj osobi s velikim suosjećanjem i ljubavlju trebalo pomoći. Međutim, sada je on sam predmet svog vlastitog iskrenog suosjećanja. (...) Plać je stoga čovjekovo suosjećanje prema samome sebi ili suosjećanje koje se vratilo na svoju polazišnu točku. Dakle, plač je uvjetovan čovjekovom sposobnošću za ljubav, suosjećanje i maštu (...).⁷

Tako shvaćen plač određuje spoznajnu perspektivu koja razotkriva mehanizme funkcioniranja čovjeka i svijeta, čime se zadire u načelo moralnosti.⁸ Upravo se u tom načelu krije istina o tome tko je čovjek zaista, u dubini svoga bitka. Junakinje Słowackog tu istinu otkrivaju u trenutku kada počinju plakati.

Prvi put Lilla Weneda plače nad samom sobom kada joj sestra proriče skorou smrt: „Zboriš, a **vihar se glāsi, / Mene oplakuje b'jednu, / Mr'jet mi je dakle – o! Bože!**”⁹ Proročica je odmah nemilosrdno prekora: „Mir! zar tebe tek jednu / Stvori Bog? Sa sviju strana / Naša krv i krv dušmanā / Potokom curi i može / Gopło da zarumēni: / **Zar ćeš naricat tu meni – / Vitezi naši kad mriju?**”¹⁰

Bol zbog spoznaje o vlastitoj sudbini nestaje u trenutku kada Lilla saznaje da joj se braća i otac nalaze u zarobljeništvu. Tada donosi odluku da će ih spasiti, čime se njezino promišljanje, proizašlo iz plača nad samom sobom, preobrazilo u stvaralačku ideju spasenja. Po drugi puta Lilla Weneda plače onda kada joj postaje jasno da kao kći ocu ne predstavlja nikakvu vrijednost. On pak kao kralj nije nitko i ništa bez komada drveta, tzv. harfe. Lilla, potpuno svjesna novonastale situacije, pokušava sačuvati Derwidovo dostojanstvo kao roditelja i kao

vladara. Izraženo je to u dirljivoj izjavi bezuvjetne ljubavi prema ocu:

– Kraljice! / Gle, izabrao već je otac; ako / Ti misliš, da ja zbog tog sada plačem, / Što otac me je sad odbacio, / Prokletstvo nek te tada prati. – Radost / Iz očiju mi suze māmī; radost. / Nek nitko oca moga ne sudi! / (...) / I to, što plačem, to je samo zato, / Što očevih se sjećam poljubaca / U tamnici... i suze moje glupe / Zapitkuju mi srce, zašto plače.¹¹

Lilla u tom prizoru prikriva pravi razlog svoje tuge. Čitatelju ga međutim otkriva sam Słowacki, koji u uvodnom pismu posvećenom Zygmuntu Krasinškom piše sljedeće: „[Lilla Weneda – op. a.] ispričala je povijest svoje požrtvovnosti. Pojava tiha, čista, bijela i mirna, **ali duboko u srce, pače po ocu vlastitome ranjena**”.¹² Lillinu dramatičnu situaciju potvrđuje i nemilosrdna Gwinonina izjava: „A čemu zalog neljubljenoj kćeri?”¹³ Udovica, koja nakon Alinine smrti nije zaplakala (II. čin, II. prizor),¹⁴ nad svojom sudbinom plače kada je protjeraju iz dvorca, shvativši kako je kći nikada nije voljela. Ispunjena očajem, usred oluje i zasljepljujućih munja, upućuje molitve nekom nepoznatom, ali prema njezinu shvaćanju pravednom vladaru: „Królu! złoty panie! / Kaž córce, która ma złota obfitość, / Niechaj mnie kocha”.¹⁵ Salomea Gruszczyńska plače shvativši da se Leon njome samo poigravao.¹⁶ Suze spoznaje i tuge prolijeva i Goplana: „(...) kocham!... ginę!... / A ješli on mię kochać nie będzie? Cała / W mgłę się rozplnęć białą, i spadnę łzami / Na jaki polny kwiat, i z nim uwiędnę.”¹⁷

S plačem povezano promišljanje o vlastitome biću i svijetu koji ga okružuje razotkriva mehanizme njegova funkcioniranja u skladu sa Schopenhauerovom maksimom prema kojoj je „svatko onime što u dubini svoje duše želi”. To bi značilo da se sva ljudska djelovanja temelje isključivo na zadovoljavanju želja. Tijekom života je ljudsko učenje usredotočeno samo na vlastitu volju i na to kako doći do odgovarajućih sredstava kojima tu volju mogu zadovoljiti. Ne postoji težnja ka nikakvom drugom znanju. Sukladno tome, spoznaja kojom ljudi raspolažu odnosi se samo na objekte i na njihove

¹¹ Isto, str. 93

¹² Isto, str. 17

¹³ Isto, str. 95

¹⁴ Juliusz Słowacki, *Balladyna*, u: *Dziela*, J. Krzyżanowski (ur.), tom 7, Dramaty. *Balladyna, Mazepa, Lilla Weneda*, Wrocław, 1959. Svi citati preuzeti su iz tog izdanja.

¹⁵ Isto. „Kralju! zlatni vladaru! / Naredi kćeri koja obilje zlata ima / Da me voli.” (IV. čin, II. prizor, stihovi: 377-379)

¹⁶ Juliusz Słowacki, *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, Kraków, 2004. Svi citati preuzeti su iz tog izdanja.

¹⁷ Juliusz Słowacki, *Balladyna*, Isto. „(...) ljubim!... umirem!... / A što ako me on ljubiti neće? Cijela ću se / U bijelu maglu rasplnuti, i past ću suzama / Na neki poljski cvijet, s njime da uvenem”. (I. čin, II. prizor, stihovi: 570-573).

⁷ Artur Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, tom I, prev. Jan Garewicz, Warszawa, 1994, & 67, str. 568.

⁸ Svjedoče o tome i riječi koje je Artur Schopenhauer napisao u svojoj raspravi pod naslovom *O temelju moralā*: „Moram stoga moralistima dati paradoksalan savjet: prije nego što krenu razvijati etiku, neka se najprije osvrnu na sam ljudski život”. *Rozprawa konkursowa O podstawie moralności. Nieuwieńczona przez Królewskie Duńskie Towarzystwo Naukowe w Kopenhadze dnia 30 stycznia 1840 roku*, prev. Zofia Bassakówna, pogovor: Marcin Waligóra, Kraków, 2004, str. 75.

⁹ Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda: tragedija u pet činova*, prev. Julije Benešić, Matica hrvatska, Zagreb, 1910., str. 21 (podebljano: autorica).

¹⁰ Isto.

međusobne odnose, tj. njezin je karakter objektivn. Izvorište je te spoznaje egoizam, zbog čega su svako djelovanje i svaka volja koji iz njega proizlaze po svojim osnovnim postavkama – nemoralni. Słowacki predstavlja široku lepezu nemoralnih likova koje odlikuje objektivni egoizam. Prema Schopenhauerovu je mišljenju takav egoizam jedna od triju temeljnih pobuda u ljudskome životu, kao i motivacija svakog djelovanja. Jedino što egoist želi jest vlastito dobro,¹⁸ zbog čega bi htio, ako je to moguće, „sve iskoristiti, sve imati i nad svime gospodariti. Njegovo je najdraže geslo: Sve za mene i ništa za druge”.¹⁹

Od početka svoje veze sa Salomejom, sin zamjenika hetmana, Leon, mario je jedino za zadovoljavanje svojih seksualnih potreba, što je naštetilo njezinoj dobroj reputaciji i sreći. Nedostatak emocija karakterističan za njegov odnos prema Salomeji ide u prilog Schopenhauerovoj tvrdnji o postojanju „životinjskoga elementa u čovjeku”, koji svoje ishodište ima u egoizmu.²⁰ O tome zorno svjedoči i prizor njihova noćnog susreta, tijekom kojeg Salomea Leonu priznaje da se „iskreno za njega molila”, na što on pogrdno odgovara: „Janje za klanje!” Nadalje, Grabiec iskorištava Goplaninu ljubav kako bi poprimio lik Kralja s igrače karte i u punom se sjaju pojavio pred ženom koju je davno volio. Kraljica Valova (Goplana, op. prev.) shvaća tko je Grabiec, ali je također svjesna svoje ovisnosti o njemu: „Miły, / Czego zażądasz? Władzy, bogactwa, siły, / Zmienionej twarzy; chociażby kamyka, / Co sprawia cudem, że przed ludźmi znika / Człowiek, jak widmo rozplynione we śnie; / Wszystko mieć będziesz. Jakże mi boleśnie / Czarami twoje zakupować serce!”²¹

Balladynu, koja ne preže ni pred čim kako bi zadovoljila svoju volju, odlikuju zavist i gnjev kao đavolske pobude²² u čovjeku. Isto vrijedi i za Derwida, koji po svaku cijenu – pa čak i po cijenu sljepoće i kćerina života – želi Gwinoni dokazati kako se neće pokoriti njezinoj volji. Sve njegovo djelovanje usmjereno je ka zadovoljenju egoistične ambicije, tj. želji da ponizi lehitsku kraljicu. Vidljivo je to u sljedećim njegovim riječima: „Baci crno srce, / Pod koljena mi na pod, pa ću kleknut”²³

¹⁸ Artur Schopenhauer, *O podstawie moralności*, Isto, str. 91.

¹⁹ Isto, str. 83.

²⁰ Isto, str. 85-87.

²¹ Juliusz Słowacki, *Balladyna*, Isto. „Mili, / Što želiš? Vlast, bogatstvo, moć, / Promijenjeno lice; barem kamen / Koji čudesno pred ljudima nestaje / Čovjek, k'o u snu rasplinuta avet; / Sve ćeš imati. O, kako mi je bolno / Srce tvoje čarolijama kupovati!” (III. čin, IV. prizor, stihovi: 504-510).

²² Artur Schopenhauer, *O podstawie moralności*, Isto., str. 87.

²³ Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda: tragedija u pet činova*, Isto, str. 69.

Iz takvoga stava očito je da Derwidovi pogledi nisu utemeljeni na mudrosti i odgovornosti za kćer i narod, već proizlaze iz njegova egoizma. Gwinonini postupci nisu vođeni nikakvom logikom, već su zapravo manifestacija nepromišljenog popuštanja vlastitim hirovima i ljutnji, odnosno težnje za ispunjenjem vlastitih želja čak i po cijenu tuđe boli i patnje. Svjedoče o tome sljedeće Gwinonine riječi: „Zar uv'jek misliš kao sitna ptica / Krilašcem zmiji udarat u oči? / **Ja, kako rekoh, tako hoću.** Tko mi / Zabranit može kušat srce ocu? / Ispričat sebe, što sam grizla srce? / Razjasni sama ocu **moju želju**”.²⁴

Na svako protivljenje lehitska kraljica reagira histerijom, bijesom i prijetnjama. Posljednjom prijetnjom, vrišteći da će se baciti s kule, iskorištava muža kako bi ostvarila svoje ciljeve, odnosno hirove svoje volje.

Fenomen plača nad vlastitom sudbinom koji je u ovom radu analiziran na primjeru junakinja iz drama Słowackog može se promatrati iz još jednog interpretacijskog očišta. Naime, Balladyna, Grabiec, Derwid, Gwinona i Leon pojavljuju se kao likovi koji nanose nepravdu, a u prvi plan nameće se upravo problem zla i nepravde. Prema Schopenhauerovu je mišljenju zao čovjek onaj koji se sklon nanositi nepravdu uvijek kada mu se za to ukaže prilika i kada ga ništa u tome ne sprječava.²⁵ Ishodište je njegova djelovanja objektivni egoizam, čije glavno geslo glasi: „Nikome ne pomaži, naprotiv, nanosi nepravdu svima ako od toga imaš neke koristi”.²⁶ Nanesena je nepravda zapravo potvrda vlastite volje za životom (različitih želja), koja se očituje u tjelesnim činovima (u djelovanju) te u čijem se fokusu nalazi uskraćivanje udovoljavanja drugim pojedincima (Balladyna bijesno govori Alini: „Ti ćeš se udati. Ti? Ti?”). Vidljivo je to u primjerima u kojima egoistični pojedinac zahtijeva poslušnost (Gwinona traži Derwida da joj bude pokoran), a kada mu se likovi suprotstavljaju, nemilosrdno ih eliminira²⁷ (Balladyna ubija sestru koja joj je proturječila). Osim silovitoga izražavanja volje za životom, o zlom karakteru likova – a takav je nedvojbeno lik Balladyne (Goplana govori kako Balladyna ima zlo srce, a Skierko dodaje kako je ljubomorna i ima „crno” srce) – svjedoči i već spomenuta objektivna spoznaja. Čovjek koji posjeduje takvu vrstu svijesti nastoji samo zadovoljiti vlastite hirove i želje, usredotočen je samo na vlastitu dobrobit i ravnodušan je prema sudbinama drugih ljudi.²⁸ Balladyna se žustro bori za provedbu svoga

²⁴ Isto, str. 92 (podebljano: autorica)

²⁵ Artur Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, tom I, Isto, str. 548.

²⁶ Artur Schopenhauer, *O podstawie moralności*, Isto, str. 86.

²⁷ Artur Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, Isto.

²⁸ Isto, str. 549.

plana da zadobije moć i bogatstvo. Toliko je uvjerena u ispravnost svojih postupaka da ne samo da odbija obrisati paklenu ranu sa svoga čela, nego još gore – ne pokazuje nikakvo pokajanje za zločin koji je počinila nad svojom sestrom: „Na niebie / Jest Bóg ... zapomnę, że jest, będą żyła, / Jakby nie było Boga”.²⁹

Naime, drugo ljudsko biće, u ovom slučaju njezina sestra, za nju očito ne predstavlja nikakvu vrijednost (Balladyna: „Um se već navikao / Na tvoju smrt”), a počinjeno zlo Balladyna ne smatra lošim zbog toga što joj je ono omogućilo postići željeni cilj. Isto je tako i Leon ravnodušan prema Salomejinoj sudbini: kada se ispostavi da je trudna, brine ga jedino to kako će se riješiti tog „dvostrukog” problema. Rješenje koje pronalazi donosi mu zadovoljstvo i olakšanje te uopće ne razmišlja o djevojci i njezinoj patnji. U njemu naime nema ni tračka sumnje da to što čini nanosi Salomeji nepravdu. Uznemiruje ga jedino misao da neće moći s njome seksualno općiti i to je ono što ga najviše boli: „I moje miłosne prawa / Ten chłop zrodzony nikiemnie / Będzie nad nią miał po ślubie... / On podejmuje, co ja gubię”.³⁰ Na sličan način ponaša se i kralj Derwid, čiji su postupci usmjereni samo na udovoljavanje vlastitome osjećaju ponosa.

Zbog objektivne spoznaje svi ti egoistični likovi osjećaju radost uslijed tuđe nesreće i patnje. Za njih je tuđa bol sama sebi svrha i prizor koji ih ispunjava zadovoljstvom.³¹ Grabiec se ruga Goplaninoj ljubavi i nije ganut njezinim suzama, dok se Leon čak i podsmjehuje Salomejinim suzama. Gwinona se pak raduje zbog boli nanesene Lilli i činjenice da je princeza bespomoćna pred njezinom moći, kao i zbog toga što joj plač ni u čemu neće pomoći. Isto tako, Gwinona uživa u prizoru Derwidova mučenja.

Druga simbolična interpretacija razmatrane problematike ne razotkriva samo tajne mehanizme funkcioniranja stvarnosti, već i stanja ljudske duše. Na taj način simbol postaje stvaralački potencijal s pomoću kojega je moguće iščitati tajne kodove svijeta. Iz toga se očista voda pojavljuje kao oblik koji poprima različita značenja, a jedna su od njezinih manifestacija suze, u svojoj biti usko povezane s ljudskom sudbinom. Taj je motiv prisutan i u raznim mitološkim pričama, poput one o Prometeju, koji je od suza i gline stvorio čovjeka ili pak mit o Faetontu, čiju su smrt oplakivale njegove sestre, pretvorivši potom svoje suze u jantar. Nadalje, iako

i Derwid i Udovica u jednom trenutku osljepljuju i njihove su očne duplje prazne, u njima se svejedno pojavljuju suze. Podvrgnuta mučenju, Udovica umire od bola bez da je izdala ime svoje okrutne kćeri. Teško je nedvosmisleno reći koji je bol bio veći: onaj fizički, prouzročen mučenjem ili pak ona duševna bol koja je proizašla iz spoznaje da je kći nije voljela. Prizor mrtve Udovice potresan je ne samo zbog detaljnog tjelesnog opisa (zbog kojeg čitatelj zorno može zamisliti lik izmučene, ispijene žene), već i zbog opisa njezina lica. Vojnik ga opisuje riječima: „Umarła cicho... a na suchej twarzy / Dwa wykapała dołki śmierć kościana, / I w obu dołkach stoją łzy”.³²

Isti opis pronalazimo i u liku venedskoga kralja Derwida, iz čijih su pustih očnih duplji potekle suze. To nije promaklo ni Gwinoni, koja Lechu govori: „Kad reče „harfa”, jesi l’ vidio, / Sa vjeda su mu crvene potekle / Dv’je suze, krupne, – jesi l’ vidio? / Dv’je strašne suze...”³³ S obzirom na to da čin videanja korespondira s činom duha, oči simboliziraju razumijevanje.³⁴ Međutim, zaslijepljenost bljeskom munje u slučaju Udovice ne označava gubitak toga razumijevanja, već upravo suprotno: munja je osvještava i donosi joj istinu. To je u skladu s tvrdnjom da „kada oči prestaju vidjeti mnogostrukost svijeta, moguće je iskusiti njegovu puninu, bit stvari, tj. ono što odlikuje sferu *sacruma*”.³⁵ Udovica doživljava prisutnost *sacruma* plačući nad svojom sudbinom, razmišljajući o svojoj usamljenosti i činjenici da je kći ne voli.³⁶ Njezine suze u praznim očnim dupljama stoga simboliziraju snagu čiste ljubavi (kao ključnog elementa plača), i to one ljubavi čiji životvorni izvor nikada ne presušuje jer posjeduje moć duhovnoga rasta. S druge strane, Derwidova sljepoća ima obilježja fizičke, ali prije svega upravo duhovne sljepoće. Nedostatak očiju u njegovu slučaju označava gubitak povezanosti s duhovnom dimenzijom postojanja koju oči simboliziraju. Uslijed osljepljivanja Derwid je isključen iz sfere *sacruma*. Na simboličan je način to prikazano u prizoru u kojem Derwid, sav krvav nakon što su mu iskopali oči, upada u prostoriju u kojoj misli da se nalazi Gwinona. Misleći da je riječ o lehitskoj kraljici, podiže ruke iznad glave svoje kćeri i pun mržnje govori: „O, pustite me! Krvlju, **mozgom**,

³² Juliusz Słowacki, *Balladyna*, Isto. „Umrla je tiho... a na suhome joj je licu / Koščata smrt izdubila dvije duplje, / I u obje duplje stoje suze”. (V. čin, IV. prizor, stihovi: 569-571).

³³ Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda: tragedija u pet činova*, Isto, str. 89

³⁴ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, prev. I. Kania, Kraków, 2001, str. 284.

³⁵ P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa, 2007, str. 388.

³⁶ Ovdje mislim na prizor protjerivanja Udovice iz dvorca i na njezino osljepljivanje od bljeska munje. Udovica je bila potpuno zaslijepljena ljubavlju prema Balladyni, zbog čega možemo tvrditi da je i ranije na neki način bila slijepa.

²⁹ Juliusz Słowacki, *Balladyna*, Isto. „Na nebu / Je Bog... zaboravit ću da postoji, żywet ću, / Kao da Boga nema”. (II. čin, I. prizor, stihovi: 236-238).

³⁰ Juliusz Słowacki, *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, Isto. „I moja će ljubavna prawa / Taj seljak roda nitkovskoga / Imati nad njom nakon vjenčanja... / Njegovo bit će ono što ja gubim”.

³¹ Artur Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, Isto, str. 551

hoću / Da vidim nju, tu mora biti ona. / **Tu, tu je vidim.** – Budi prokleta!³⁷ Međutim, na riječi svoje prestravljene kćeri: „To ja sam, oče!³⁸”, nemoćno odgovara: „Kćeri svoje ne vidim”³⁸

Derwid nije plakao kada su ga osljepljivali, nije plakao nad sudbinom svoga naroda ni nad sudbinom kćeri koju je na lehitskom dvoru čekala sigurna smrt. Međutim, zaplakao je na spomen harfe. Plakao je krvavim suzama, tj. moglo bi se reći da je plakao krvlju s obzirom na to da krv u potocima označava smrtnu presudu.³⁹ Derwid je dakle donio zaista krvavu odluku: život svoje kćeri za harfu.

Poveznicu krvi i duše⁴⁰ vidimo i u liku Salomeje koja, plačući nad svojom sudbinom, s Leonom dijeli krvavo priznanje: „I zaręczyny księżęce / Ja zerwę... zerwę szalona! / Bom jest na to podmówiona / I udarowana mocą / Przez duchy... co tu w altanę / Weszły i tam się trzepocą / Jak gołębie krwią zalane, / O ten liść otarte suchy, / Jakieś białe krwawe duchy!”⁴¹

Razgovaranje s cvijećem, zazivanje zvijezda i duhova u pomoć, a prije svega činjenica da Salomea svojim očima zaista sve to *vidi*, ukazuju na njezinu duboku povezanost sa sferom *sacrum*. Oblik je to suosjećajne ljubavi jer se Salomea, kao što je i sama priznala, molila za Leona bez obzira na njegovu okrutnost prema njoj. Povezanost s tom sferom, čija se prisutnost otkriva u trenucima plača, spasila je Salomeji život i donijela joj toliko željenu ljubav. S druge strane, Goplana pretvara Grabieca u žalosnu vrbu kažnjavajući ga zbog preljuba i čini to bacajući prokletstvo:

(...) Niechaj wrośnie wszystek / W płaczącą wierzbę, korą się odzieje, / **Niech się na drzewie skłoni każdy listek, / Jakoby smutny przewinieniem spadał / I plakał...** Luby, gdy cię tak zobaczę, / **Że będziesz płaczem na płacz odpowiadał, / To będą płakać, ach! że wierzba płacze.**⁴²

Riječi Kraljice Jezera: „Nek svaki listak na drvetu se pogne, / Kao da povija se tugom i krivicom”⁴³ odgovaraju simboličnom izgledu žalosne vrbe, čije „grane povijene prema zemlji podsjećaju

³⁷ Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda: tragedija u pet činova*, Isto, str. 39 (podebljano: autorica)

³⁸ Isto.

³⁹ P. Kowalski, *Kultura magiczna*, Isto, str. 251.

⁴⁰ J. G. Herder, *Leksykon symboli*, prev. J. Prokopiuk, L. Robakiewicz (ur.), Warszawa, 2009, str. 133.

⁴¹ Juliusz Słowacki, *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, Isto. „I kneževske ću zaruke / Ja raskinuti... luda raskinuti! / Jer me na to nagovaraju dusi / I snagu mi daju... / Koji su ispod sjenice ušli / I koprcaju se / Poput golubova zakrvavljenih, / Otrti o taj list suhi, / Neki bijeli krvavi dusi!”

⁴² Juliusz Słowacki, *Balladyna*, Isto. „(...) Nek sraste cijeli / U žalosnu vrbu, korom se odjene, / **Nek svaki listak na drvetu se pogne, / Kao da povija se tugom i krivicom / I plače...** Ljubljeni, kad vidim te tako, / Da mi plačem na plač odgovaraš, / Tad i sama ću plakati, ah! jer vrba plače”. (II. čin, I. prizor, stihovi: 95-191, podebljano: autorica)

na potoke suza”⁴³. Goplana, koja obitava na Jezeru, nije slučajno Grabieca pretvorila baš u vrbu – u drvo koje se povezuje s vodenim i podzemnim svijetom.⁴⁴ To simbolično značenje snažno je povezano s likom Nimfe iz jezera Goplo, koja pak utjelovljuje koban lik trostruke božice podzemlja, tj. crne Hekate. To je značenje posebno prisutno u prizoru u kojem, pretvarajući Grabieca u Kralja s igraće karte, Goplana s polumjesecom na čelu zaziva duhove i izgovara čarolije. Nadalje, vrba označava granicu između svijeta živih i mrtvih i vrlo se često sadi pored grobova.⁴⁵ Isto tako, valja imati na umu da je Balladyna upravo ispod vrbe ubila Alinu, o čemu govori Filon⁴⁶: „(...) pozwól, że ułamię / Gałązkę z wierzby, pod którą upadła / Kochanka moja okropnie zabita...”⁴⁷

Umjesto krvi iz slomljene grane na drvetu teče pivo, što ima dvojako značenje. Prvo, pivo je supstitut krvi, a krv koja teče označava smrtnu presudu,⁴⁸ o čemu svjedoči i počinjeni zločin. Drugo, ta tekućina simbolizira Grabiecovu suzu, koji na taj način plače od boli. Goplana to komentira na sljedeći način: „Łza stracona... / Ach, każdej łezki brylantowej szkoda, / kiedy nie dla mnie płynię z żenicy”⁴⁹

Vrba isto tako nosi simboliku jadikovanja.⁵⁰ Naime, vrativši se u svoj prijašnji oblik, Grabiec se požalio ljudima u selu na nesreću koja ga je snašla. Međutim, niti ga je itko slušao niti mu je itko vjerovao. Na trenutak se tako mogao prenijeti u Goplaninu situaciju, na čije je ljubavne vapaje bio indiferentan. S druge strane, riječi Lille Wenede: „O! U srcu mojem / Baš tolko žica ima ko na harfi”⁵¹ simbolički je pretvaraju u taj instrument na kojem, dok je živa, Derwid ne želi (ili ne zna?) svirati. Lilla tako govori ocu:

(...) Oče, kraljica, / Od dvoje dat će samo jedno d’jete. / Izberi, oče, d’jete, koje pjeva, / A ovdje pusti, koje samo plače. – / (...) al nemoj birat mene, nesretan si, / O nesreći li htjedneš zapjevati, / U meni nač ćeš samo plača jeku, / U harfi nač ćeš jeku besmrtnu, / Izberi oče, ono, koje ljubiš, / A ljubi ono, koje ostaviš.⁵²

⁴³ J. G. Herder, Isto, str. 329.

⁴⁴ P. Kowalski, Isto, str. 593.

⁴⁵ Isto, str. 594.

⁴⁶ Balladyni to govori i Goplana: „Ta je vrba tebe vidjela, korom će propjevati”.

⁴⁷ Juliusz Słowacki, *Balladyna*, Isto. „(...) dozwoli mi da odlomim / Grančicu s vrbe, pod kojom je pala / Voljena moja okrutno ubijena...” (II. čin, I. prizor, stihovi: 309-311).

⁴⁸ P. Kowalski, Isto, str. 251.

⁴⁹ Juliusz Słowacki, *Balladyna*, Isto. „Izgubljena suza... / Ah, šteta je svake biserne suzice, / Koja za mene iz oka nije kanula.” (II. čin, I. prizor, stihovi: 327-329).

⁵⁰ J. G. Herder, Isto, str. 329.

⁵¹ Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda: tragedija u pet činova*, Isto, str. 92

⁵² Isto.

Lillino srce plače jer je ranjeno, a Derwid odbacuje ljubav svoje kćeri u skladu s načelom objektivnog egoizma koji je u drami prikazan u obliku harfe. Tek kada Lilla umire, Derwid uviđa potencijal svoje kćeri i shvaća da je zbog njezine sposobnosti da suosjeća i plače Lilla bila čistom ljubavlju, *caritas*. Venedski vladar tada pokušava zasvirati na kosi svoje najmlađe kćeri, ali shvaća da je ipak prekasno. Prekasno je za pobjedu u bitci, za spas naroda i za promjenu u Derwidu, kao što je prekasno i za promjenu u njegovim sinovima i ostalim pripadnicima venedskog naroda. Katastrofa je dakle neizbježna, narod mora propasti, a veliki požar mora izbiti kako bi na zgarištu, među pepelom, gromovima i gnjevnim suzama, Roza mogla začeti osvjetnika.

Problematika plača i istine o kojoj je bila riječ u ovome radu svoje izvorište ima u konceptu spoznaje koji prema filozofskim postavkama Artura Schopenhauera svoju inspiraciju crpi iz života i svijeta. Iz toga očista plač nad vlastitom sudbinom postaje polazište za promišljanje o moralnom aspektu ljudskoga postojanja, a istina koja iz toga proizlazi tiče se najživotnijih sfera ljudskoga djelovanja.

S druge strane, simbolička je interpretacija povezana s univerzalnim kodovima prema kojima funkcionira cijeli svijet, pa tako i čovjek. Tiče se kako tjelesnog, tako i duhovnog, želeći ukazati na istinu kao na čin kreativne spoznaje.

U kontekstu obiju tih metoda Juliusz Słowacki pojavljuje se kao zreo i svjestan autor koji je prije svega dosljedan putu koji je odabrao. Putu na kojem se suočavao s istinom o sebi i o svijetu, o čemu svjedoče njegova djela i pitanja ispisana na njihovim stranicama:

Što je istina u ljudskom životu?

Što je čovjek u svojoj biti?

Zašto čovjek plače nad sobom?

S poljskog jezika, po rukopisu,
prevela Sandra BANAS

LITERATURA

Abendroth Walter, *Arthur Schopenhauer*, preklad Ryszard Różanowski, Wrocław 1998.

Cieśla-Korytowska Maria, *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997.

Cirlot Juan Eduardo, *Słownik symboli*, preklad Ireneusz Kania, Kraków 2001.

Kowalski Piotr, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.

Herder Johan Gotfrid, *Leksykon symboli*, preklad Jerzy Prokopiuk, redakcja Lech Robakiewicz, Warszawa 2009.

Krukowska Halina, „Nocna strona” *Romantyzmu*, [w:] *Problemy polskiego Romantyzmu*. Seria II. Praca zbiorowa pod redakcją Marii Żmigrodzkiej, Warszawa 1974.

Schopenhauer Artur, *Rozprawa konkursowa O podstawie moralności. Nieuwieńczona przez Królewskie Duńskie Towarzystwo Naukowe w Kopenhadze dnia 30 stycznia 1840 roku*, preklad Zofia Bassakówna, posłowie Marcin Waligóra, Kraków 2004.

Schopenhauer Artur, *Świat jako wola i przedstawienie*, tom I, preklad Jan Garewicz, Warszawa 1994.

Słowacki Juliusz, *Balladyna*, [w:] Idem, *Dziela*, pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego, tom 7, *Dramaty. Balladyna*, Mazepa, *Lilla Weneda*, opracowała Maria Grabowska, Wrocław 1959.

Słowacki Juliusz, *Do Autora Irydiona List II*, [w:] Idem, *Lilla Weneda*, opracował Marian Ursel, Wrocław 1986.

SUMMARY

PHILOSOPHICAL AND SYMBOLIC ASPECTS OF CRYING AND THE TRUTH IN JULIUSZ SŁOWACKI'S PLAYS *LILLA WENEDA*, *BALLADYNA* AND *SALOMEA'S SILVER DREAM*

The text analyzes the philosophical and symbolic aspects of crying in Juliusz Słowacki's selected dramas. In terms of the philosophical perspective, the author embraces the views of the German philosopher Arthur Schopenhauer, who in his texts (especially *The World as Will and Idea* and *On the Basis of Morality*) thoroughly discusses the issue of crying over oneself. Schopenhauer believes that this type of crying allows you to get to know your own character and becomes a tool of learning about the world and the laws that govern it. In turn, the symbolic dimension of the interpretation of the text refers to such issues as: tears, compassion, the weeping willow, the heart of gold or harp.

Key words: tears, compassion, crying, Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda*, *Balladyna*, *Salomea's Silver Dream*, Artur Schopenhauer, Romantic cognition, morality, Romantic drama