Romanoslavica vol. XLVI, nr. 2

DRAMA *KORDIAN* DE JULIUSZ SŁOWACKI (STRUCTURĂ ŞI SEMNIFICAŢIE)

Constantin GEAMBAŞU

Kordian is a drama with a complex structure, a multilevel text, open to multiple interpretations, depending on the angle of assessment. Beyond ideas deeply rooted in the Polish history and mythology, the text drew the attention of literary critics and historians thanks to its literary value, lexical and imaginative richness, and various poetic and prosodic resources. This article deals with the drama's structure and meanings, focusing on the causes that contributed to the tragedy and the failure of the main character.

Keywords: romanticism, insurrection of 1830, the Polish mythology, the confrontation between Conservatives and Democrats, the metamorphosis of the romantic character

Juliusz Słowacki s-a născut în anul 1809, în zona răsăriteană a Poloniei, într-o familie de intelectuali. Tatăl său a fost profesor de literatură polonă la Universitatea din Vilnius, iar mama nutrea interes pentru artă şi literatură. În urma morţii premature a soţului, ea se va recăsători cu medicul Beçu, şi el profesor de igienă la aceeaşi universitate. Salonul familiei Beçu va deveni locul de întâlnire al multor personalităţi ale timpului. În acest salon, Słowacki l-a cunoscut pe poetul Adam Mickiewicz înainte de deportarea acestuia din Lituania. Se poate afirma că, încă de copil, Słowacki a fost influenţat de atmosfera intelectuală din casa părintească[1]. Primul scriitor care a exercitat o puternică influenţă asupra sa a fost Lamartine, înlocuit mai târziu de Byron. Critica literară polonă a subliniat în numeroase rânduri elementele byroniene din creaţia tânărului poet[2].

Versurile timpurii sunt marcate de o anumită tristeţe şi pesimism (vezi ciclul de Sonete), publicate la Varşovia, în anul 1829. În spiritul epocii, Słowacki, în afară de literatură, este preocupat în mare măsură de evenimentele istorice în contextul pierderii

[1] Mai multe date despre biografia şi opera lui Słowacki vezi în S. Velea, *Istoria literaturii polone,* vol. I, Bucureşti, Univers, 1986, p. 250-297; idem, *Juliusz Słowacki,* în *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi,* Bucureşti, 2001, p. 81-92; vezi, de asemenea, Olga Zaicik, *Pasiunea romantică,* Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1965.
[2] Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, *Romantyzm*, Varşovia, PWN, 1998, p. 317-323..

BDD-A24171 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:51 UTC)

independenţei Poloniei. Pentru majoritatea intelectualilor polonezi problema naţională devine prioritară. La vârsta de 20 de ani, Słowacki a fost martorul încoronării ţarului Nicoale I ca rege al Poloniei, în anul 1829[1], a observat reacţiile diferite ale locuitorilor capitalei la acest eveniment ieşit din comun şi a luat cunoştinţă de acţiunile conspirative, organizate împotriva puterii ţariste. Impactul realităţii nemijlocite contribuie în mare măsură la maturizarea poetului. Dincolo de tematica pur romantică, aflată sub semnul reveriei şi al imaginaţiei, începe o nouă etapă literară, legată de viaţa naţională. Trebuie să afirmăm că o particularitate a romantismului polonez o constituie legătura intrinsecă dintre literatură şi istorie. Marii romantici polonezi privesc literatura şi ca instrument didactic-educativ, prin intermediul căruia modelează conştiinţa naţională. Nu există operă literară importantă în această perioadă care să nu fie serios ancorată în problematica naţională. Poetul este lider spiritual al propriului popor, iar poezia este considerată ca o misiune cu funcţie politică, amintind de tradiţia greacă a cântăreţilor homerici ai istoriei naţionale. În perioada romantică europeană s-a format stereotipul poetului bard sau profet, îndrumător spiritual, misionar, un fel de intermediar între om şi

[1] Ducatul Varşoviei (1807-1815), înfiinţat de Napoleon, era un fel de surogat al statului polonez, independent din punct de vedere formal, dar în realitate subordonat Franţei napoleoniene. În urma înfrângerii lui Napoleon în războiul cu Rusia, Congresul de la Viena a hotărât, în 1815, transformarea lui în Regatul Polonez, care nu mai reprezenta decât o mică parte din teritoriul de odinioară al Republicii Polone. În afară de Varşovia, din perimetrul Regatului făceau parte oraşele Lublin, Zamość, Radom, Kielce, Częstochowa, Kalisz, Płock. Regatul dispunea de autonomie administrativă în cadrul uriaşului imperiu rus, adică avea propriul parlament, propria constituţie, propriul guvern (Consiliu de Administraţie) şi propria armată. Unitatea cu Rusia o simboliza suveranul comun. Împăratul rus era în acelaşi timp rege constituţional al Poloniei şi trebuia să vină la Varşovia pentru a se încorona ca rege al Poloniei şi a jura respectarea constituţiei. În practică însă influenţa rusească era mult mai puternică, făcându-se resimţită prin locţiitorul ţarului, prin funcţionarii ruşi din guvern şi administraţie, prin poliţia devotată ţarului şi mai ales prin persoana comandantului armatei poloneze. Aceasta era o funcţie foarte influentă şi aproape independentă. În această funcţie a fost numit fratele împăratului, marele prinţ Konstantin.

Atitudinea polonezilor faţă de situaţia din Regat era ambiguă: generaţia vârstnică dorea să schimbe lucrurile pe cale legală, constituţională: în schimb, reprezentanţii generaţiei tinere doreau să înlăture stăpânirea rusă prin lovitură de stat şi revoluţie. Pregătirea pentru revoluţie se afla de mai multă vreme în atenţia aşa-numitelor „uniuni secrete", care aveau legături cu organizaţii similare în Europa Occidentală şi chiar în Rusia.

Momentul încoronării împăratului rus ca rege al Poloniei, în anul 1829, despre care scrie Slowacki, nu a fost fructificat datorită ezitării unei mari părţi a nobililor şi intelectualilor polonezi conservatori. Familia ţarului s-a salvat, iar izbucnirea insurecţiei s-a produs mai târziu cu un an şi jumătate. Din păcate, nefiind bine pregătită şi coordonată, ea a fost înăbuşită de autorităţile ţariste. Vezi şi J. Maciejewski, *„Kordian" Juliusza Słowackiego*, Varşovia, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogicne, 1976, p. 27-34.

BDD-A24171 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:51 UTC)

Dumnezeu[1]. În condiţiile politice de atunci, din cauza cenzurii, intelectualii polonezi iau calea emigraţiei, mulţi dintre ei aflându-se la Paris, unde dezbat soluţiile de redobândire a independenţei ţării. În cadrul emigraţiei se formează două curente de gândire: cel al conservatorilor, dominat de personalitatea prinţului Adam Czartoryski, care vedeau în negocierile diplomatice soluţia de bază în viitor, şi cel al democraţilor, care considerau că independenţa Poloniei poate fi recâştigată doar pe cale militară. Słowacki se solidarizează încă de la început cu gruparea democratică, dar abia după insurecţia din noiembrie 1830, mai concret după 1831, când pleacă în străinătate, va cunoaşte mai bine disputele şi divergenţele dintre cele două grupări. La Paris nu rămâne decât un an (1831-1832), fiind nemulţumit de atmosfera apăsătoare din mediul conaţionalilor emigranţi. Totuşi şederea la Paris îi permite să-şi lanseze, în 1832, două plachete de versuri. Confratele său mai mare cu 11 ani, Adam Mickiewicz, recunoscut nu doar ca poet remarcabil, ci şi ca lider de opinie, avea să califice aceste poezii, nu fără oarecare maliţiozitate, „o catedrală frumoasă, în care nu există Dumnezeu". Cuvintele lui Mickiewicz aveau să atârne greu în lumea literară pariziană. De altfel, atitudinea oarecum ostilă a lui Mickiewicz faţă de tânărul Słowacki transpare şi în partea a III-a din drama *Moşii*, publicată tot la Paris, în care tatăl vitreg al lui Słowacki (profesorul Beçu) era înfăţişat într-o ipostază grotescă.

Părăsind Parisul, Słowacki s-a îndreptat spre Elveţia, dornic să cunoască lumea şi să-şi îmbogăţească experienţa de viaţă. S-a interesat în continuare de evenimentele vremii (pregătirea mişcărilor revoluţionare din Franţa şi Italia). De aceea nu trebuie să ne mirăm că textele pe care le-a scris în acest interval încep să capete conotaţie politică. De altfel, paralel cu lecturile literare, a citit texte filozofice şi istorice. A scris poemul descriptiv-erotic *În Elveţia*, precum şi cunoscutul volum *Ceasul meditării* (un ciclu cu caracter autobiografic, un fel de analiză a propriei vieţi de până atunci, lăsând să se vadă în mod categoric disponibilităţile poetice excepţionale din volumele ulterioare)[2]. După acest al treilea volum de versuri, publicat la Paris, cu titlul *Poezii*, Słowacki s-a pregătit pentru drama *Kordian*, consacrată insurecţiei din noiembrie. Scrisă în 1833, drama în versuri a apărut la Paris un an mai târziu, fără a fi semnată. Caracterul anonim este explicabil dacă avem în vedere accentele virulente ale textului împotriva nobilimii poloneze conservatoare şi a ţarismului, sinonime cu imposibilitatea de revenire în ţară a autorului. Destinul tumultuos al protagonistului transpare în mai multe ipostaze, de la visătorul romantic, îndrăgostitul pesimist, căutătorul unei idei măreţe, la luptătorul patriot şi revoluţionar, în stare de sacrificiul suprem. Concepută în trei acte, structural drama se înscrie în coordonatele poeticii romantice. Neîncorsetată de canoanele clasice, abundă în asocieri şi episoade aparent fără legătură strictă între ele, personajul se deplasează în mai multe locuri şi acţionează adesea după propria imaginaţie şi logică.

[1] Cf. M. Inglot, *Wstęp*, în Juliusz Słowacki, *Kordian*, Wrocław-Varşovia-Cracovia-Gdańsk-Łódź, 1986, ed. a VII-a, p. VII-VIII.

[2] Vezi şi versiunea românească, *Ceasul meditării: Poezii şi poeme*, traducere de Miron Radu Paraschivescu, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1962

BDD-A24171 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:51 UTC)

Ca majoritatea poeților romantici, Słowacki recurge din plin la recuzita tradiției şi a gândirii populare. O dovadă elocventă în acest sens o constituie *Pregătirea*, un fel de preambul al piesei, în care se proiectează un univers inedit, dominat de puterea lui Mefistofel – simbol al răului –, dar şi maestru al unui ceremonial magic şi spectaculos. De altfel, diavolul, Dumnezeu, îngerii şi alte forțe supranaturale sau ficționale (Imaginația, Frica etc.) revin şi în alte episoade ale dramei, trecerea între lumea reală şi cea imaginară realizându-se fără prea mari opreliști. Poetul lasă să se întrevadă că guvernarea lumii aparține iadului, acțiunea dramei confirmând în final semnificația pesimistă a viziunii poetice (vezi eşecul moral şi politic al protagonistului principal)[1]. Mefistofel apare în mai multe ipostaze, încercând să-l convingă pe Kordian că sacrificiul pe care îl presupune ideea uciderii țarului este absurd. Słowacki preia ideea romantică a intervenției diavolului în destinul personajului pentru a aduce în prim plan scopul esențial pe care l-a urmărit în scrierea textului: conştientizarea şi înțelegerea cauzelor care au condus la eşecul insurecției şi, implicit, formularea altei perspective de acțiune.

În Actul I, protagonistul apare în ipostaza unui tânăr visător, romantic, dezamăgit de lume, însoțit de gânduri care alternează între dorința de a acționa, de a înfăptui ceva măreț, şi apatia generală, care îl face să nu mai vadă rostul vieții, reamintind de structura unor personaje byroniene[2]. Pe Kordian l-ar putea salva un țel măreț, nobil, situat dincolo de dimensiunea individuală („Doamne, dă-i vieții suflet,/ Aprinde un gând mare, ca jarul fumegând/ şi eu să fiu măsura şi ceasu-acestui gând"). Din păcate, visătorul nu găseşte un asemenea gând. Dialogul dintre Grzegorz şi Kordian dezvăluie câteva căi în acestă direcție (printre altele, Grzegorz îi povesteşte despre marele conducător Napoleon, care ştie cum să le vorbească soldaților şi cum să câştige bătăliile. De asemenea, se referă la fapta eroică şi patriotică a unui ofițer care a ştiut să stârnească dragostea şi respectul soldaților săi, iar, în momentul corespunzător, a avut puterea de a se sacrifica pentru ei şi în numele lor). Se pare că ideea de a pune capăt preocupărilor concentrate în jurul propriei persoane şi de a face ceva pentru ceilalți, pentru propria colectivitate sau popor, ar reprezenta stimulul potrivit. Se produce astfel în gândirea sa o schimbare care reaminteşte de transformarea lui Gustav în Konrad din drama *Moşii* de Adam Mickiewicz. Kordian îi destănuie Laurei dilemele şi neliniştile sale, precum şi teoria metamorfozei sufletului după moarte, credința că alegerea drumului faptei şi a sacrificiului este dependentă – în spiritul acestei teorii – de găsirea unui al doilea om apropiat („Pentru un singur înger e nevoie de două suflete pământeşti"). Din păcate, Laura nu înțelege spiritul teoriei şi nu poate deveni un asemenea partener, ceea ce face ca dezamăgirile lui Kordian să crească.

În Actul al II-lea, Kordian călătoreşte prin Europa, prilej de a confrunta visul cu realitatea. Cunoaşte însă şi aici dezamăgirea în legătură cu alte reprezentări ideale:

[1] Cf. Inglot, *Wstęp*, p. VI.

[2] Critica a semnalat asemănarea structurală dintre Konrad şi personajele care suferă de „boala secolului" din opera lui Goethe, Byron sau Chateaubriand (sentimentul însingurării şi al înstrăinării, generator de crize psihice sau morale); vezi Maciejewski, *op. cit.,* p. 23.

BDD-A24171 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:51 UTC)

literatura (Shakespeare), civilizaţia (Londra) şi dragostea senzorială (Violetta), autoritatea religiei, subminată de atiudinea papei faţă de Polonia. Observă că libertatea este pusă adeseori sub semnul incertitudinii. În faţa acestor dezamăgiri protagonistul evadează în sânul naturii sălbatice, unde se naşte ideea sacrificiului pentru popor şi a poporului pentru umanitate (vezi, în acest sens, monologul de pe Mont Blanc, pe care criticii îl compară ca semnificaţie cu *Marea improvizaţie* din partea a III-a a *Moşilor* lui A. Mickiewicz)[1]. Transpar în acest monolog motive republicane evidente:

> Pot precum Domnu-n a facerii zi
> cu-a palmei mişcare
> stele să-mprăştii pe cerul lumii cel mare
> ca pe calea a tot ce va fi
> să nu se întâlnească fragilul lumii lut
> şi să se sfărâme pe drum?
> Pot – deci voi merge! Oameni chem! Treziţi-vă-acum!

Se prefigurează structura viitorului complotist şi revoluţionar, renunţarea la individualism şi acceptarea acţiunii în numele unei cauze comune, naţionale. Drept model îi serveşte eroul elveţian Winkelried care prin faptele sale de luptă şi propriul sacrificiu îşi salvează conaţionalii:

> Winkelried suliţi duşmane în piept şi-a-nfipt,
> Lume! Viu e Winkelried!
> Iar Polonia, Winkelried-ul naţiilor!
> S-o sacrifice, deşi va cădea, ca odată, ca de atâtea ori!
> Duceţi-mă, nori, vânturi, păsări, cer să brăzdez!

Kordian apare astfel în ipostaza revoluţionară ca lider al complotului pus la cale de cadeţii Şcolii de Subofiţeri de la Varşovia împotriva împăratului rus care urma să se încoroneze drept rege al Regatului Polonez.

Locul cel mai important în structura dramei îl deţine Actul al III-lea, diferit ca structură, mult mai bogat în detalii istorice, cu o înlănţuire dinamică de episoade: scena încoronării, reacţiile populaţiei adunate în Piaţa Castelului din Varşovia, dezbaterile complotiştilor în subsolul catedralei, atitudinea faţă de complot a generaţiei vârstnice (sublinierea pregnantă a conservatorismului nobilimii polone în luarea unor decizii categorice, spiritul conciliator al acesteia), disputa dintre ţarul Nicolae şi marele prinţ Konstantin etc. Actul al III-lea concentrează conţinutul politic al dramei: eşecul insurecţiei din noiembrie 1830 şi problema luptei împotriva despotismului. La fel cum va proceda ceva mai târziu Stanisław Wyspiański în drama *Nunta*, Słowacki demonstrează lipsa solidarităţii societăţii polone în acţiunile decisive privind eliberarea

[1] Cf. Maciejewski, *op.cit.,* p. 21.

BDD-A24171 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:51 UTC)

şi reîntregirea Poloniei. Argumentele pe care le aduce în discuţie Preşedintele grupului de complotişti sunt elocvente în acest sens. Spiritul raţional, neasumarea riscului, formularea consecinţelor eşuării complotului, toate acestea contribuie la slăbirea voinţei de acţiune a lui Kordian. Aşa se explică ezitarea sa în pragul dormitorului ţarului Nicolae. De altfel, scena rătăcirii personajului prin camerele Castelului reprezintă o dovadă a măiestriei lui Słowacki în surprinderea şi dezvăluirea straturilor imaginaţiei şi ale conştiinţei kordianiene. Cele două puteri (Imaginaţia şi Frica) pun stăpânire pe psihicul acestuia, însoţite fiind totodată de imaginile complotiştilor conservatori ezitanţi, ceea ce face ca în final el să nu mai găsească puterea şi voinţa de a a-l ucide pe ţar. Din acest punct de vedere, scena referitoare la spitalul de nebuni joacă un rol funcţional, Doctorul prefigurând eşecul la care este sortit Kordian.

*
* *

Fără a-i nega lui Kordian noblețea şi patriotismul, dimpotrivă subliniindu-i spiritul de jertfă supremă, Słowacki sugerează că acesta a acţionat sub impulsul unor idei false sau, în cel mai bun caz, al unor plăsmuiri naive. Visător romantic, rupt de realitate, apăsat de propriile angoase, Kordian nu se potrivea rolului de lider al complotiştilor, întrucât un asemenea rol impunea trăsături militare, nu poetice. În acţiunea sa politică s-a bizuit doar pe forţele proprii, neînţelegând că lupta împotriva ţarismului poate fi câştigată doar prin implicarea maselor largi. Mai mult, în chip naiv, credea că e suficientă uciderea ţarului pentru ca „automat" să se producă renaşterea Poloniei (vezi monologul său din subsolul catedralei, în care îşi vede ţara liberă, întinzându-şi graniţele de la o mare la alta:

> Polonia se va-ntinde pân-la al mării val
> şi după uraganul noptatic va trăi.
> Da, va trăi! Privit-aţi în duh acest cuvânt?
> Nu ştiu... dar simt cum bate o inimă aci
> şi-n fiecare sunet aud enormul glas!
> Ce mare fi-va ziua cu-al răzbunării ceas!
> În prima zi, când liberi, cu-al bucuriei foc,
> cu veselia-n strigăt tot cerul vor izbi,
> iar apoi vor străbate bezna dintre robii,
> s-or aşeza... şi-or plânge precum copiii-n joc,
> plânsu-nvierii fi-va imens, de neajuns).

Critica se adresează deopotrivă complotiştilor care au declanşat insurecţia fără a reuşi să o conducă. Opera lor nu a fost decât un impuls ce a durat o singură noapte (noaptea de noiembrie) pentru ca a doua zi să cedeze puterea în mâinile unor demnitari

BDD-A24171 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:51 UTC)

conservatori.

Actul al III-lea, împreună cu *Pregătirea*, reprezintă o analiză critică în veşminte poetice a slăbiciunilor insurecţiei, o critică de pe poziţii democratice, republicane, în consens cu spiritul mişcărilor europene ale vremii. Accentele antimonarhice transpar şi în scenele referitoare la „dialogul" dintre ţar şi fratele acestuia, prinţul Konstantin (scene bazate în mare măsură pe fapte autentice). Poate că ar merita să pomenim aici şi caracterul polemic al dramei faţă de partea a III-a a *Moşilor* lui A. Mickiewicz. Słowacki îi reproşează lui Mickiewicz că, „în loc să trezească poporul la luptă, îl adoarme". Mai concret, el manifestă o atitudine critică faţă de ideologia mesianică, ai cărei reprezentanţi promovau ideea de încetare a luptei şi de ispăşire prin suferinţă (vezi mitul „Polonia – Hristos al popoarelor"). Trebuie afirmat că, în 1833, când a scris piesa, Słowacki dispunea de materiale mai complete referitoare la situaţia postinsurecţionsită şi, ca atare, de o perspectivă evaluativă mai proaspătă. Pentru dezvăluirea adevărului, poetul recurge la procedee multiple: grotescul, ironia, satira (vezi scena vizitei lui Kordian la Vatican, discuţia cu paznicul parcului de la Londra, monologul lui Kordian în scena referitoare la complot, imaginea ţarului şi a marelui prinţ Konstantin). De asemenea, tehnica introspecţiei şi a dezvăluirii gândurilor şi sentimentelor protagonistului principal, proprie realismului psihologic, demonstrează stăpânirea desăvârşită a mijloacelor literare moderne (nu întâmplător, Słowacki a fost poetul preferat al modernişţilor polonezi!). Totuşi retorica, patetismul, exagerarea, înflăcărarea lui Kordian ţin mai curând de recuzita romantică, de o anumită modalitate de a privi omul şi emoţiile sale. Ca şi în cazul lui Mickiewicz sau Krasiński, Słowacki recurge la individualizarea personajelor prin vorbire, înfăţişare şi comportament (vezi dialogul dintre ţar şi fratele său sau comparaţia dintre Violeta şi Laura).

Kordian este o dramă cu o structură complexă, un text pluristratificat, deschis la multiple interpretări, în funcţie de unghiul de apreciere. Dincolo de ideile adânc ancorate în istoria şi mitologia polonă, textul a stat în atenţia criticilor şi istoricilor literari datorită valorii literare în sine, bogăţiei lexicale şi imaginative, variatelor resurse poetice şi prozodice. Versiunea românească datorează enorm disponibilităţilor artisitice ale poetei Passionaria Stoicescu, entuziasmului şi devotamentului cu care s-a aplecat asupra a încă unui text de anvergură din lirica polonă[1]. Prin traducerea în limba română a acestei drame importante am completat şi îmbogăţit imaginea creaţiei marelui poet polonez la noi[2], aducându-i totodată un omagiu cu prilejul bicentenarului naşterii sale.

[1] La distanţă de numai un an după transpunerea exemplară a dramei *Nunta* de Stanisław Wyspiański, Bucureşti, Editura Paideia, 2007.

[2] În urmă cu peste cinci decenii au mai fost traduse piesele: *Lilla Weneda, Balladyna* şi *Horsztyński*, vezi volumul J. Słowacki, *Teatru,* trad. de Miron Radu Paraschivescu, C. Nisipeanu şi Elena Lintz, Bucureşti, 1964. Datorită gradului ridicat de dificultate nu s-a tradus nimic până acum din lirica folzofică a poetului: *Genezis z Ducha* (Geneza din Spirit, 1844) şi *Król-Duch* (Regele-Spirit, 1847).

BDD-A24171 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:51 UTC)