

**DRAMA *KORDIAN* DE JULIUSZ SŁOWACKI  
(STRUCTURĂ ȘI SEMNIFICAȚIE)**

**Constantin GEAMBAȘU**

*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 și literatură. În urma morții premature a soțului, ea se va recăsători cu medicul Beçu, și el profesor de igienă la aceeași universitate. Salonul familiei Beçu va deveni locul de întâlnire al multor personalități 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 influențat de atmosfera intelectuală din casa părintească<sup>1</sup>. Primul scriitor care a exercitat o puternică influență asupra sa a fost Lamartine, înlocuit mai târziu de Byron. Critica literară polonă a subliniat în numeroase rânduri elementele byroniene din creația tânărului poet<sup>2</sup>.

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

---

<sup>1</sup> Mai multe date despre biografia și opera lui Słowacki vezi în S. Velea, *Istoria literaturii polone*, vol. I, București, Univers, 1986, p. 250-297; idem, *Juliusz Słowacki*, în *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*, București, 2001, p. 81-92; vezi, de asemenea, Olga Zaïcik, *Pasiunea romantică*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965.

<sup>2</sup> Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, *Romantyzm*, Varșovia, PWN, 1998, p. 317-323..

independenței Poloniei. Pentru majoritatea intelectualilor polonezi problema națională devine prioritară. La vârsta de 20 de ani, Słowacki a fost martorul încoronării țarului Nicoale I ca rege al Poloniei, în anul 1829<sup>1</sup>, a observat reacțiile diferite ale locuitorilor capitalei la acest eveniment ieșit din comun și a luat cunoștință de acțiunile conspirative, organizate împotriva puterii țariste. Impactul realității nemijlocite contribuie în mare măsură la maturizarea poetului. Dincolo de tematica pur romantică, aflată sub semnul reveriei și al imaginației, începe o nouă etapă literară, legată de viața națională. Trebuie să afirmăm că o particularitate a romantismului polonez o constituie legătura intrinsecă dintre literatură și istorie. Marii romantici polonezi privesc literatura și ca instrument didactic-educativ, prin intermediul căruia modelează conștiința națională. Nu există operă literară importantă în această perioadă care să nu fie serios ancorată în problematica națională. Poetul este lider spiritual al propriului popor, iar poezia este considerată ca o misiune cu funcție politică, amintind de tradiția greacă a cântăreților homerici ai istoriei naționale. În perioada romantică europeană s-a format stereotipul poetului bard sau profet, îndrumător spiritual, misionar, un fel de intermediar între om și

---

<sup>1</sup> Ducatul Varșoviei (1807-1815), înființat de Napoleon, era un fel de surogat al statului polonez, independent din punct de vedere formal, dar în realitate subordonat Franței 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 Varșovia, din perimetrul Regatului făceau parte orașele Lublin, Zamość, Radom, Kielce, Częstochowa, Kalisz, Płock. Regatul dispunea de autonomie administrativă în cadrul uriașului imperiu rus, adică avea propriul parlament, propria constituție, propriul guvern (Consiliu de Administrație) și propria armată. Unitatea cu Rusia o simboliza suveranul comun. Împăratul rus era în același timp rege constituțional al Poloniei și trebuia să vină la Varșovia pentru a se încorona ca rege al Poloniei și a jura respectarea constituției. În practică însă influența rusească era mult mai puternică, făcându-se resimțită prin locuitorul țarului, prin funcționarii ruși din guvern și administrație, prin poliția devotată țarului și mai ales prin persoana comandantului armatei poloneze. Aceasta era o funcție foarte influentă și aproape independentă. În această funcție a fost numit fratele împăratului, marele prinț Konstantin.

Atitudinea polonezilor față de situația din Regat era ambiguă: generația vârstnică dorea să schimbe lucrurile pe cale legală, constituțională: în schimb, reprezentanții generației tinere doreau să înlăture stăpânirea rusă prin lovitură de stat și revoluție. Pregătirea pentru revoluție se afla de mai multă vreme în atenția așa-numitelor „uniuni secrete”, care aveau legături cu organizații similare în Europa Occidentală și chiar în Rusia.

Momentul încoronării împăratului rus ca rege al Poloniei, în anul 1829, despre care scrie Słowacki, nu a fost fructificat datorită ezitării unei mari părți a nobililor și intelectualilor polonezi conservatori. Familia țarului s-a salvat, iar izbucnirea insurecției s-a produs mai târziu cu un an și jumătate. Din păcate, nefiind bine pregătită și coordonată, ea a fost înăbușită de autoritățile țariste. Vezi și J. Maciejewski, „Kordian” *Juliusza Słowackiego*, Varșovia, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1976, p. 27-34.

Dumnezeu<sup>1</sup>. În condițiile politice de atunci, din cauza cenzurii, intelectualii polonezi iau calea emigrației, mulți dintre ei aflându-se la Paris, unde dezbat soluțiile de redobândire a independenței țării. În cadrul emigrației se formează două curente de gândire: cel al conservatorilor, dominat de personalitatea prințului Adam Czartoryski, care vedeau în negocierile diplomatice soluția de bază în viitor, și cel al democraților, care considerau că independența Poloniei poate fi recâștigată doar pe cale militară. Słowacki se solidarizează încă de la început cu gruparea democratică, dar abia după insurecția din noiembrie 1830, mai concret după 1831, când pleacă în străinătate, va cunoaște mai bine disputele și divergențele dintre cele două grupări. La Paris nu rămâne decât un an (1831-1832), fiind nemulțumit de atmosfera apăsătoare din mediul conaționalilor emigranți. Totuși șederea la Paris îi permite să-și lanseze, în 1832, două plachete de versuri. Confratele său mai mare cu 11 ani, Adam Mickiewicz, recunoscut nu doar ca poet remarcabil, ci și ca lider de opinie, avea să califice aceste poezii, nu fără oarecare malițiozitate, „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 față de tânărul Słowacki transpare și în partea a III-a din drama *Moșii*, publicată tot la Paris, în care tatăl vitreg al lui Słowacki (profesorul Beçu) era înfățișat într-o ipostază grotescă.

Părăsind Parisul, Słowacki s-a îndreptat spre Elveția, dornic să cunoască lumea și să-și îmbogățească experiența de viață. S-a interesat în continuare de evenimentele vremii (pregătirea mișcărilor revoluționare din Franța și Italia). De aceea nu trebuie să ne mirăm că textele pe care le-a scris în acest interval încep să capete conotație politică. De altfel, paralel cu lecturile literare, a citit texte filozofice și istorice. A scris poemul descriptiv-erotic *În Elveția*, precum și cunoscutul volum *Ceasul meditării* (un ciclu cu caracter autobiografic, un fel de analiză a propriei vieți de până atunci, lăsând să se vadă în mod categoric disponibilitățile poetice excepționale din volumele ulterioare)<sup>2</sup>. După acest al treilea volum de versuri, publicat la Paris, cu titlul *Poezii*, Słowacki s-a pregătit pentru drama *Kordian*, consacrată insurecției 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 și a țarismului, sinonime cu imposibilitatea de revenire în țară a autorului. Destinul tumultuos al protagonistului transpare în mai multe ipostaze, de la visătorul romantic, îndrăgostitul pesimist, căutătorul unei idei mărețe, la luptătorul patriot și revoluționar, în stare de sacrificiul suprem. Concepută în trei acte, structural drama se înscrie în coordonatele poeziei romantice. Neîncorsetată de canoanele clasice, abundă în asocieri și episoade aparent fără legătură strictă între ele, personajul se deplasează în mai multe locuri și acționează adesea după propria imaginație și logică.

<sup>1</sup> Cf. M. Inglot, *Wstęp*, în Juliusz Słowacki, *Kordian*, Wrocław-Varșovia-Cracovia-Gdańsk-Łódź, 1986, ed. a VII-a, p. VII-VIII.

<sup>2</sup> Vezi și versiunea românească, *Ceasul meditării: Poezii și poeme*, traducere de Miron Radu Paraschivescu, București, Editura pentru literatură universală, 1962

Ca majoritatea poezilor romantici, Słowacki recurge din plin la recuzita tradiției și 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 și maestru al unui ceremonial magic și spectaculos. De altfel, diavolul, Dumnezeu, îngerii și alte forțe supranaturale sau ficționale (Imaginația, Frica etc.) revin și în alte episoade ale dramei, trecerea între lumea reală și 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 eșecul moral și politic al protagonistului principal)<sup>1</sup>. 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: conștientizarea și înțelegerea cauzelor care au condus la eșecul insurecției și, 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, și apatia generală, care îl face să nu mai vadă rostul vieții, reamintind de structura unor personaje byroniene<sup>2</sup>. 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/ și eu să fiu măsura și ceasu-acestui gând”). Din păcate, visătorul nu găsește un asemenea gând. Dialogul dintre Grzegorz și Kordian dezvăluie câteva căi în această direcție (printre altele, Grzegorz îi povestește despre marele conducător Napoleon, care știe cum să le vorbească soldaților și cum să câștige bătăliile. De asemenea, se referă la fapta eroică și patriotică a unui ofițer care a știut să stârnească dragostea și respectul soldaților săi, iar, în momentul corespunzător, a avut puterea de a se sacrifica pentru ei și în numele lor). Se pare că ideea de a pune capăt preocupărilor concentrate în jurul propriei persoane și de a face ceva pentru ceilalți, pentru propria colectivitate sau popor, ar reprezenta stimulul potrivit. Se produce astfel în gândirea sa o schimbare care reamintește de transformarea lui Gustav în Konrad din drama *Moșii* de Adam Mickiewicz. Kordian îi destănuie Laurei dilemele și neliniștile sale, precum și teoria metamorfozei sufletului după moarte, credința că alegerea drumului faptei și a sacrificiului este dependentă – în spiritul acestei teorii – de găsirea unui al doilea om apropiat („Pentru un singur înger e nevoie de două suflete pământeste”). Din păcate, Laura nu înțelege spiritul teoriei și nu poate deveni un asemenea partener, ceea ce face ca dezamăgirile lui Kordian să crească.

În Actul al II-lea, Kordian călătorește prin Europa, prilej de a confrunța visul cu realitatea. Cunoaște însă și aici dezamăgirea în legătură cu alte reprezentări ideale:

<sup>1</sup> Cf. Ingot, *Wstęp*, p. VI.

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

literatura (Shakespeare), civilizația (Londra) și dragostea senzorială (Violetta), autoritatea religiei, subminată de atitudinea papei față de Polonia. Observă că libertatea este pusă adeseori sub semnul incertitudinii. În fața acestor dezamăgiri protagonistul evadează în sânul naturii sălbatice, unde se naște ideea sacrificiului pentru popor și a poporului pentru umanitate (vezi, în acest sens, monologul de pe Mont Blanc, pe care criticii îl compară ca semnificație cu *Marea improvizatie* din partea a III-a a *Moșilor* lui A. Mickiewicz)<sup>1</sup>. Transpar în acest monolog motive republicane evidente:

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

Se prefigurează structura viitorului complotist și revoluționar, renunțarea la individualism și acceptarea acțiunii în numele unei cauze comune, naționale. Drept model îi servește eroul elvețian Winkelried care prin faptele sale de luptă și propriul sacrificiu își salvează conaționali:

Winkelried suliți dușmane în piept și-a-nfipt,  
Lume! Viu e Winkelried!  
Iar Polonia, Winkelried-ul națiilor!  
S-o sacrifice, deși va cădea, ca odată, ca de atâtea ori!  
Duceți-mă, nori, vânturi, păsări, cer să brăzdez!

Kordian apare astfel în ipostaza revoluționară ca lider al complotului pus la cale de cadeții Școlii de Subofițeri de la Varșovia împotriva împăratului rus care urma să se încoroneze drept rege al Regatului Polonez.

Locul cel mai important în structura dramei îl deține Actul al III-lea, diferit ca structură, mult mai bogat în detalii istorice, cu o înlănțuire dinamică de episoade: scena încoronării, reacțiile populației adunate în Piața Castelului din Varșovia, dezbaterile complotiștilor în subsolul catedralei, atitudinea față de complot a generației vârstnice (sublinierea pregnantă a conservatorismului nobilimii polone în luarea unor decizii categorice, spiritul conciliator al acesteia), disputa dintre țarul Nicolae și marele prinț Konstantin etc. Actul al III-lea concentrează conținutul politic al dramei: eșecul insurecției din noiembrie 1830 și problema luptei împotriva despotismului. La fel cum va proceda ceva mai târziu Stanislaw Wyspiański în drama *Nunta*, Słowacki demonstrează lipsa solidarității societății polone în acțiunile decisive privind eliberarea

---

<sup>1</sup> Cf. Maciejewski, *op.cit.*, p. 21.

și reîntregirea Poloniei. Argumentele pe care le aduce în discuție Președintele grupului de complotiști sunt elocvente în acest sens. Spiritul rațional, neasumarea riscului, formularea consecințelor eșuării complotului, toate acestea contribuie la slăbirea voinței de acțiune a lui Kordian. Așa se explică ezitarea sa în pragul dormitorului țarului Nicolae. De altfel, scena rătăcirii personajului prin camerele Castelului reprezintă o dovadă a măiestriei lui Slowacki în surprinderea și dezvăluirea straturilor imaginației și ale conștiinței kordianiene. Cele două puteri (Imaginația și Frica) pun stăpânire pe psihicul acestuia, însoțite fiind totodată de imaginile complotiștilor conservatori ezitanți, ceea ce face ca în final el să nu mai găsească puterea și voința de a-l ucide pe țar. Din acest punct de vedere, scena referitoare la spitalul de nebuni joacă un rol funcțional, Doctorul prefigurând eșecul la care este sortit Kordian.

\*  
\*     \*

Fără a-i nega lui Kordian noblețea și patriotismul, dimpotrivă subliniindu-i spiritul de jertfă supremă, Slowacki sugerează că acesta a acționat sub impulsul unor idei false sau, în cel mai bun caz, al unor plăsmuiri naive. Visător romantic, rupt de realitate, apăsător de propriile angoase, Kordian nu se potrivea rolului de lider al complotiștilor, întrucât un asemenea rol impunea trăsături militare, nu poetice. În acțiunea sa politică s-a bizuit doar pe forțele proprii, neînțelegând că lupta împotriva țarismului poate fi câștigată doar prin implicarea maselor largi. Mai mult, în chip naiv, credea că e suficientă uciderea țarului pentru ca „automat” să se producă renașterea Poloniei (vezi monologul său din subsolul catedralei, în care își vede țara liberă, întinzându-și granițele de la o mare la alta:

Polonia se va-ntinde pân-la al mării val  
și după uraganul noptatic va trăi.  
Da, va trăi! Privit-ați în duh acest cuvânt?  
Nu știu... dar simt cum bate o inimă aci  
și-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 așeza... și-or plânge precum copiii-n joc,  
plânsu-nvierii fi-va imens, de neajuns).

Critica se adresează deopotrivă complotiștilor care au declanșat insurecția fără a reuși 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

conservatori.

Actul al III-lea, împreună cu *Pregătirea*, reprezintă o analiză critică în veșminte poetice a slăbiciunilor insurecției, o critică de pe poziții democratice, republicane, în consens cu spiritul mișcărilor europene ale vremii. Accentele antimonarhice transpar și în scenele referitoare la „dialogul” dintre țar și fratele acestuia, prințul Konstantin (scene bazate în mare măsură pe fapte autentice). Poate că ar merita să pomenim aici și caracterul polemic al dramei față de partea a III-a a *Moșilor* lui A. Mickiewicz. Słowacki îi reproșează lui Mickiewicz că, „în loc să trezească poporul la luptă, îl adoarme”. Mai concret, el manifestă o atitudine critică față de ideologia mesianică, ai cărei reprezentanți promovau ideea de încetare a luptei și de ispășire prin suferință (vezi mitul „Polonia – Hristos al popoarelor”). Trebuie afirmat că, în 1833, când a scris piesa, Słowacki dispunea de materiale mai complete referitoare la situația postinsurecționistă și, 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, discuția cu paznicul parcului de la Londra, monologul lui Kordian în scena referitoare la complot, imaginea țarului și a marelui prinț Konstantin). De asemenea, tehnica introspecției și a dezvăluirii gândurilor și sentimentelor protagonistului principal, proprie realismului psihologic, demonstrează stăpânirea desăvârșită a mijloacelor literare moderne (nu întâmplător, Słowacki a fost poetul preferat al modernștilor polonezi!). Totuși retorica, patetismul, exagerarea, înflăcărea lui Kordian țin mai curând de recuzita romantică, de o anumită modalitate de a privi omul și emoțiile sale. Ca și în cazul lui Mickiewicz sau Krasinski, Słowacki recurge la individualizarea personajelor prin vorbire, înfățișare și comportament (vezi dialogul dintre țar și fratele său sau comparația dintre Violeta și Laura).

*Kordian* este o dramă cu o structură complexă, un text pluristratificat, deschis la multiple interpretări, în funcție de unghiul de apreciere. Dincolo de ideile adânc ancorate în istoria și mitologia polonă, textul a stat în atenția criticilor și istoricilor literari datorită valorii literare în sine, bogăției lexicale și imaginative, variatelor resurse poetice și prozodice. Versiunea românească datorează enorm disponibilităților artistice ale poetei Passionaria Stoicescu, entuziasmului și devotamentului cu care s-a aplecat asupra a încă unui text de anvergură din lirica polonă<sup>1</sup>. Prin traducerea în limba română a acestei drame importante am completat și îmbogățit imaginea creației marelui poet polonez la noi<sup>2</sup>, aducându-i totodată un omagiu cu prilejul bicentenarului nașterii sale.

<sup>1</sup> La distanță de numai un an după transpunerea exemplară a dramei *Nunta* de Stanisław Wyspiański, București, Editura Paideia, 2007.

<sup>2</sup> În urmă cu peste cinci decenii au mai fost traduse piesele: *Lilla Weneda*, *Balladyna* și *Horsztyński*, vezi volumul J. Słowacki, *Teatru*, trad. de Miron Radu Paraschivescu, C. Nisipeanu și Elena Lintz, București, 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) și *Król-Duch* (Regele-Spirit, 1847).