

**NEDIVINA COMEDIE DE ZYGMUNT KRASIŃSKI
ÎNTRE ISTORIE ȘI METAFIZICĂ**

Constantin GEAMBAȘU

The author of the research focuses particularly on the structure of the drama *The Undivine Comedy*, trying to define more clearly the boundaries between the two settings of the plot, i. e. historical and metaphysical. Z. Krasinski goes beyond historical and social framework in order to penetrate even deeper into the metaphysical realm (the role of Providence both in history and in human life) by analyzing the issue of revolution in a broader context (historico-philosophical and religious). He is interested especially in people's "undivine" attitude and its consequences. The research pinpoints the fundamental idea of the Polish author: revolutions are not part of the divine plan for the world, and a world deprived of God is doomed to chaos and extinction. Man's moral transformation may be achieved only through faith in God, and salvation - through solidarity and harmony. Yet, beyond Krasinski's constructive effort, a careful analysis of the text allows to catch a glimpse of the utopian character of such a vision.

Key-words: revolution, history, Providence, metaphysics, imagology

Zygmunt Krasinski (1812-1859) provenea dintr-o familie bogată, tatăl său fiind conte și general, remarcându-se la început în trupele lui Napoleon¹, iar ulterior în armata Regatului², reprezentând atitudinea servilă a aristocrației conservatoare față de guvernarea țaristă din Polonia. Interesat de cultură și artă, a jucat un rol de mecena, în salonul literar pe care îl conducea întâlnindu-se figuri de seamă ale vremii. Educat în spiritul tradiției nobiliare în cadrul căreia cele trei atribute fundamentale – religiozitatea,

¹ Se știe că mulți nobili polonezi au făcut parte din armata împăratului francez sau au sperat în ajutorul pe care acesta îl va acorda Poloniei în lupta ei pentru redobândirea independenței. Au existat însă și nobili polonezi aparținând grupării conservatoare, care au acceptat ocupația străină, punându-se deseori în slujba acesteia, cum a fost cazul contelui Wincenty Krasinski.

² Regatul Polonez (Królestwo Polskie) – stat pe teritoriul polonez (în perioada 1815-1916), înființat în baza tratatului ruso-austriaco-prusac din 3 mai 1815, prin care marile puteri împărțeau ținuturile Ducatului Varșoviei. Noul regat, sau Kongresówka, așa cum era numit în limbajul obișnuit, dispunea de constituție proprie, parlament, aramă și monedă. Limba folosită în administrație era polona, dar s-a încercat permanent restrângerea ei și înlocuirea cu limba rusă. În esență, statul era guvernat de împăratul Rusiei, încoronat și ca rege al Poloniei.

patriotismul și onoarea – au fost cultivate și respectate de-a lungul secolelor, tatăl îi impune singurului său fiu exigențe deosebite în privința respectării tradiției neamului. Fără a intra într-un conflict deschis cu tatăl, tânărului Krasinski îi va veni greu să împărtășească întru totul concepțiile etice, dar mai ales pe cele politice ale tatălui. Se poate afirma însă că această povară a obligațiilor impuse la școala părintească și-a lăsat amprenta atât în comportamentul ulterior, cât și asupra ideilor susținute în creația literară.

Un rol important în formarea personalității scriitorului l-au avut studiile și călătoriile în străinătate. După ce se înscrie la Universitatea din Varșovia, își continuă studiile la Geneva, unde va intra în contact cu idei și curente europene. Ca și alți poeți romantici aflați în emigrație, în momentul izbucnirii insurecției din noiembrie 1830, Krasinski dorește să participe la eveniment, dar tatăl îi cere categoric să nu revină în țară. După cum se știe, insurecția a devenit o temă esențială în literatura polonă din perioada romantismului. Polonezii democrați, însoțiți de ideea eliberării țării de sub ocupație străină pe cale militară, se străduiesc să înțeleagă cauzele care au dus la eșecul insurecției. În general se constată o atitudine critică față de condițiile organizării și declanșării insurecției. În cazul lui Krasinski această critică se produce îndeosebi în plan istoriosofic¹. În plan real, sensul și rațiunile eforturilor insurgenților puteau fi înțelese, în schimb, analizate prin prisma rațiunilor creștine, orice eveniment de acest fel este considerat inutil și imoral. În mod consecvent, autorul va rămâne fidel acestei idei.

La un an după înfrângerea insurecției, la dorința tatălui, Krasinski se întoarce în țară pentru a se deplasa ulterior la Petersburg și a fi prezentat țarului în scopul de a intra în slujba acestuia. Suferind de ochi, tânărul obține totuși aprobarea de a părăsi Petersburgul și a urma un tratament în străinătate. La scurt timp, în spiritul vremii, tatăl ia decizia de a-și căsători fiul cu Eliza Branicka, fără a ține cont că sentimentele acestuia se îndreptau spre o altă tânără, din cunoscuta familie de magnați Potocki (Delfina Potocka). Acest episod îl determină pe Krasinski să reflecteze asupra problemei iubirii, analizate în perspectivă mistică (datorită iubirii, consideră scriitorul, cuplul alcătuiește o unitate a sufletelor, care îi face pe parteneri să uite de lumea obișnuită, reală, pământeană). Krasinski tinde spre o iubire cosmică, absolută, ideală, de factură romantică, prin care să-și pună în valoare personalitatea și individualitatea creatoare. Pornind de la comportamentul artistului, menit să accentueze trăsăturile de personalitate și să nu țină seama de principiile cu valoare generală, istoricul literar Alina Witkowska menționează dandismul lui Krasinski, manifestat, printre altele, în abordarea vieții ca joc și în subminarea „conveniențelor și a normelor generale”².

Dandismul constituie o formă de protest, de revoltă romantică. Această formă transpare nu doar în comportamentul melancolic sau excentric al scriitorului, în distanțarea sa față de prozaicul vieții, ci și la nivelul creației. După cum se știe, dincolo

¹ Vezi Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, *Romantyzm*, Varșovia, 1998, p. 374.

² *Idem*, p. 378.

de revolta împotriva convențiilor clasice și a constrângerilor impuse de arta clasicismului, romanticii s-au revoltat împotriva ordinii divine pentru nedreptățile existente în structura socială sau în destinul unor popoare (vezi, de exemplu, *Marea improvizație* din poemul dramatic *Moșii* de Adam Mickiewicz), dar și împotriva grupului de nobili conservatori polonezi care nu susțineau conspirația menită să ducă lauciderea sau răsturnarea țarului rus (vezi drama *Kordian* de J. Słowacki).

În general, istoria reprezintă o componentă esențială a literaturii polone. Problema națională, îndeosebi din momentul împărțirii Poloniei între cele trei mari puteri (Rusia, Prusia și Austria), devine ideea de bază a romantismului polon. Literatura, așa cum am afirmat și cu alt prilej¹, îndeplinește nu doar funcția sa expresivă, ci preia funcția instituțională, de menținere a conștiinței naționale și de mobilizare la lupta de eliberare și de recâștigare a independenței. De aici, particularitatea romantismului nu doar în Polonia, ci în toate țările aflate sub administrație sau ocupație străină în Europa Centrală și de Sud-Est. Un accent important pe problemele istoriei îl pune Mickiewicz nu doar în opera literară, dar cu precădere în prelegerile ținute la Collège de France. Słowacki, la rândul său, este interesat de miturile străvechi ale Poloniei, dar și de evenimentele curente, îndeosebi de cauzele care au dus la eșecul insurecției din 1830, precum și de rostul sacrificiului. Chiar dacă nu a participat direct la această insurecție, deși ar fi dorit, Krasincki analizează problema revoluției într-un context mai larg, istoriozofic și religios, depășind cadrul strict național. În cazul său, se poate vorbi chiar despre o obsesie a istoriei², căreia îi sunt subsumate toate celelalte teme ale creației: revoluția, conservatorismul, mesianismul, catastrofismul sau organicismul.

Istoria este privită în plan filozofic și cognitiv, scriitorul fiind preocupat în primul rând de înțelegerea sensului evenimentelor și a rosturilor diferitelor structuri care acționează în cadrul comunității umane. Interesul lui Krasincki față de istorie cuprinde în primul rând perioada ulterioară revoluției franceze din 1789, care a reprezentat un moment de cotitură pe scena europeană. Scriitorul polonez a analizat cu luare aminte cauzele care au dus la această revoluție, precum și impactul ei asupra realității sociale și politice. Tema dramelor sale (*Nedivina comedie*, *Irydion*) pornește în mare măsură de la reflecții filozofice-morale, formulate pe baza observării atente a istoriei contemporane (vezi, de exemplu, rolul distructiv al urii și al revoltei). Conștient de confruntările între diferite forțe și rațiuni determinate de legitățile evoluției istorice, autorul se străduiește să surprindă similitudinile între diferite perioade conflictuale, generatoare de catastrofe care perturbă ritmul istoric. Asupra consolidării convingerii cu privire la rolul dominant al catastrofelor și al tulburărilor nefaste din istorie au exercitat o influență puternică lecturile autorilor francezi, conservatori sau liberali, de tipul lui Joseph Maistre (1754-1821) sau Pierre Ballanche (1776-1847), preocupați de probleme precum rolul Providenței, libertatea individului, sensul suferinței, progresul în istoria umanității etc.

¹ Cf. Constantin Geambașu, *Literatura polonă între tradiție și modernizare*, în *Scriitori polonezi (sec. XX)*, București, Paideia, 2002, p. 9-14.

² Cf. Witkowska, Przybylski, *op. cit.*, p. 380.

Aceste lecturi au modelat gândirea tânărului Krasiński cu privire la contemporaneitate și la viitor. În mare măsură și-au lăsat amprenta, de data aceasta în sens negativ, și concepțiile lui Saint-Simon și ale adepților acestuia, care tindeau spre un nou sistem politic, moral și religios, bazat pe o reformare profundă, în cadrul căreia ideea de muncă ocupa locul central („Inegalitatea va continua, dar se va baza pe muncă, merite și capacități, nu pe statutul obținut de la naștere”). Noua religie promovată de saint-simoniști consta într-un fel de panteism umanitar: „Dumnezeu este omenirea, Dumnezeu este viața în toate ipostazele sale”¹.

La începutul carierei a scris câteva romane istorice, de factură „gotică” în care predomină estetica „groazei”, datorată nu numai modei literare, dar și imaginației sale sensibile la efecte extreme, conflictuale, tensionate, violente, iraționale. Unii critici consideră că frenezia romantică, prezentă în romanele istorice ale lui Krasiński, tulbură imaginea „liniștită”, oarecum idilică de până atunci asupra istoriei poloneze, scoțând la iveală „existența crimei, a violenței și a răului”². Această tendință va fi vizibilă și în dramele de mai târziu. *Nedivina comedie* (concepută în anul 1833, dar publicată anonim, la Paris, doi ani mai târziu³) se înscrie în rândul operelor care abordează o temă generală, și anume amurgul feudalismului, al dominației aristocrației și a monarhiei, în contextul unor convulsii care au generat haos și confuzii („zeii și oamenii o iau razna”), cu trimitere expresă la revoluția franceză și la celelalte revoluții din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Întregul text al dramei lasă să se întrevadă aplecarea autorului spre surprinderea fenomenelor legate de descompunerea socială a societății, dezorganizarea lumii, decadența culturii, în urma unor răsturnări fundamentale, cu efecte apocaliptice.

Înzestrat cu un profund spirit de observație, pe care îl dezvoltă prin lecturi sistematice, Krasiński a reușit să construiască o imagine convingătoare asupra confruntării dintre rațiuni diferite, conflictuale, ale unor protagoniști din clase sociale antagonice (vezi îndeosebi confruntarea dintre Pankracy și contele Henryk, asupra căreia vom reveni), cu accent pregnant pe amenințarea pe care o reprezintă masele revoltate. Manifestând un interes aparte față de mecanismul revoluțiilor moderne și al consecințelor distructive ale acestora, așa cum am mai afirmat, scriitorul trece dincolo de cadrul pur istoric și social, pătrunzând în zona metafizică, de vreme ce își pune deseori întrebări cu privire la rolul Providenței în istorie și în viața omului, la legăturile complicate dintre divinitate și lumea pământească. *Nedivina comedie* este o dramă metafizică, deoarece, dincolo de evenimentele istorice propriu-zise, dezvăluie trăirile protagoniștilor marcați de înrăurirea Binelui sau a Răului, de forțe din realitatea proximală sau supranaturală. Din punct de vedere metafizic, reprezentativ rămâne contele

¹ Cf. J. Kleiner, *Geneza Nie-Boskiej Komedii na tle przeżyć poety i prądów europejskich*, în *Wstęp* (Introducere) la Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska Komedia*, Wrocław-Cracovia, ediția a IV-a, 1958, p. X-XIII.

² Witkowska, Przybylski, *op.cit.*, p. 381.

³ *Nedivina comedie* a apărut la Paris la un an după ce A. Mickiewicz publicase romanul în versuri *Pan Tadeusz* și la trei ani după editarea dramei *Moșii*, partea a III-a.

Henryk aflat deseori la confluența dintre metafizică și istorie, dintre viața ca vis și poezie și viața concretă, reală, prozaică.

Concepută ca structură bipolară¹, drama cuprinde patru părți: părțile I și a II-a consacrate vieții private și dramei familiale a contelui Henryk (căsătoria, nașterea copilului, îmbolnăvirea și moartea soției, boala fiului, Orcio, și moartea acestuia), în timp ce părțile a III-a și a IV-a se constituie într-o dramă de idei sociale, aducând în prim plan imaginea revoluției și a liderilor ei. Protagonistul principal, contele Henryk transpune în mai multe ipostaze, în funcție de circumstanțele în care acționează, mai întâi ca poet preocupat cu prioritate de rosturile poeziei și ale poetului, iar ulterior ca apărător al tradiției nobiliare și ca lider al grupării conservatoare în confruntarea cu grupul de revoluționari. Ca structură și concepție, se poate vorbi despre o anumită influență pe care au exercitat-o probabil A. Mickiewicz și J. Słowacki. Ca și în drama *Moșii*, de Mickiewicz, sau în drama *Kordian*, aparținând lui Słowacki, se produce o metamorfoză a personajului principal, și anume trecerea de la frământările și problemele personale, individuale, spre asumarea responsabilității față de comunitatea din care face parte, spre conștientizarea unei misiuni ce depășește cu mult drama personală. În mod similar, *Nedivina comedie* pune accentul nu atât pe drama generată de iubire – motiv fundamental în creația romanticilor –, cât pe participarea și rezolvarea problemelor grave ale comunității, cu impact asupra destinului național. Autorul nu face însă din contele Henryk un erou de dimensiuni romantice, precum Konrad sau Kordian, dimpotrivă, lasă să i se întrevadă toate slăbiciunile morale sau vinovățiile, fără a încerca să-i umbrească însă dimensiunile personalității.

În prima parte a dramei, contele Henryk ni se înfățișează ca poet remarcabil, dar datorită individualismului exagerat și dorinței excesive de afirmare se lasă amăgit de himere, confundă adevărul cu minciuna, fiind în stare să abandoneze obligațiile familiale în numele idealului poeziei și al frumosului. Ca și în cazul celorlalți romantici, în țesătura dramei intervin forțe satanice (vezi fecioara-cadavru, care, în spirit romantic, simbolizează sinteza frumuseții și a sublimului). În contrast cu fecioara care întrușipează idealul feminității, contele își privește soția ca pe o femeie obișnuită, se simte frustrat și se revoltă împotriva prozaismului vieții burgheze („din ziua cununiei mele am dormit un somn înțepenit, somnul celor flămânzi, somnul germanului fabricant lângă soția sa nemțoaică”). Neglijarea vieții de familie, moartea soției și îmbolnăvirea fiului reprezintă tot atâtea elemente de învinuire morală a soțului poet, dar și o critică la adresa esteticii romantice exagerate, care promova arta absolută ca singură soluție salvatoare². Poezia și rolul poetului bard – altă temă fundamentală în lirica romantică polonă – își dezvăluie cealaltă față, distructivă, fiind privită ca boală, ca patologie, aflându-se sub acțiunea unor forțe tainice, diabolice, iraționale.

¹ Vezi și Stanisław Jerschina, Zdzisław Libera, Eugeniusz Sawrymowicz, *Literatura polska okresu romantyzmu*, Varșovia, 1974, p. 195-196.

² Witkowska, Przybylski, *op.cit.*, p. 388.

În părțile a III-a și a IV-a se produce, așa cum am menționat, transformarea poetului în apărător al cetății, în persoană de acțiune, angajată în evenimentele istorice. Contele Henryk apare în ipostaza conducătorului purtător al însemnelor tradiției nobiliare, însoțit de simțul onoarei și de dorința victoriei și a gloriei. În același timp își manifestă disprețul față de mizeria umană, pe care o observă în ambele tabere. Orgoliul și onoarea – iată cel puțin două atribute proprii clasei aristocrate din care face parte –, îl determină să manifeste o atitudine distantă față de cei care nu se ridică la înălțimea exigențelor sale (vezi și comportamentul soției care se străduiește din toate puterile să-i intre în voie și să-i fie pe plac, precum și dorința ei ca fiul, Orcio, să devină poet, condiție care l-ar determina pe conte să-l accepte și să-l iubească!). În pofida hotărârii de a acționa și lupta până la sfârșit, contele Henryk nu se ridică la înălțimea lui Kordian, și nici a poetului din *Marea improvizatie*. Pe Krasinski nu l-a interesat proiectarea unui personaj de anvergură prin însușirile sale pozitive sau negative, ci mai curând atitudinea „nedivină” a oamenilor, indiferent de grupările și departajările sociale sau ideologice.

Titlul, după cum explică Alina Witkowska, este o aluzie la opera lui Dante, dar introducerea negației (*Nedivina comedie*) ar face trimitere la „comedia umană, jucată într-o lume care nu dorește să-l cunoască pe Dumnezeu, o lume parcă exclusiv istorică, în care se confruntă rațiuni umane, aspirații, pasiuni, nedreptăți vechi și crime noi, o lume dominată de haos, care nu se poate reorganiza, incapabilă să genereze idei pozitive”¹. După opinia istoricului literar J. Kleiner, asocierea cu Dante ține de un spectru mai larg: tonalitatea filozofică, înțelegerea puterii răului, prezentarea luptei dintre forțele celeste și cele satanice etc. De asemenea, călătoria contelui Henryk prin tabăra „oamenilor noi” constituie un fel de călătorie a lui Dante prin ținutul în care speranța a dispărut².

Confruntarea dintre Pankracy și contele Henryk³ se constituie într-o secvență remarcabilă în cadrul textului atât ca virulență a ideilor, cât și ca imagine caracterologică a celor două tabere. Aristocrația se află într-o fază de declin, a generat de-a lungul timpului dezechilibre sociale, a dovedit un comportament rigid, neadaptabil, dar nu știe să dispară cu demnitate. Pe de altă parte, groparii ei, democrații, nu sunt capabili să depășească sentimentul de ură și de răzbunare față de „pani”, față de cultura nobiliară. Conduși doar de ideea răzbunării, fără a pune ceva în loc, revoluționarii reprezintă în ochii contelui Henryk și inclusiv ai lui Krasinski o primejdie la adresa tradiției și a civilizației europene. Din acest punct de vedere este semnificativ schimbul de replici dintre Henryk și Pankracy:

¹ *Ibidem*, p. 389.

² Cf. Kleiner, *op. cit.*, p. IV.

³ Cf. *Henryk i Pankracy – czyli romantyczny poeta w obliczu konfliktów społecznych*, în Stanisław Makowski, „*Nie-Boska komedia*” Zygmunta Krasinskiego, Varșovia, 1991, ediția a treia, revizuită și adăugită, p. 23-34.

Privește aceste portrete, afirmă contele, gândul la țară, la casă, la familie, acest gând – dușman al tău – se poate citi pe fruntea lor încrețită, iar ceea ce a existat în ei și a trecut, trăiește astăzi în mine. Dar tu, omule, spune-mi, unde e ținutul tău? Seara îți întinzi cortul pe ruinele unei case străine, în zori îl strângi și pleci mai departe, nu ți-ai găsit până acum vatra și nu o vei găsi atâta timp cât o sută de oameni vor dori să repete după mine: „Slavă Străbunilor noștri!”¹.

Replica virulentă a lui Pankracy dezvăluie nu doar tarele aristocrației, dar conține și justificarea luptei împotriva nedreptăților și a dorinței de a schimba ordinea de până atunci:

Da, slavă străbunilor tăi în cer și pe pământ, într-adevăr ai la ce să te uiți. Starostele ăsta trăgea după muieri prin copaci și îi ardea de vii pe evrei. Ăstălalt, cu pecetea în mână și semnătura, „cancelarul”, a falsificat documente, a dat foc la arhive, i-a cumpărat pe judecători, a folosit otravă pentru a grăbi moștenirile, de aici satele, veniturile și puterea ta. Celălalt, negricios, cu ochi de foc, a trecut prin patul prietenilor săi, ăsta cu lână de aur, în platoșă italiană, a știut să-i slujească pe străini, iar doamna aceea palidă, cu bucle de culoare închisă, a trăit cu servitorul ei, cealaltă citește scrisoarea amantului și râde, fiindcă se apropie noaptea, astălaltă, cu căteļușul pe umăr, a fost metresa regelui. De aici genealogiile voastră fără întrerupere și fără pată. Îmi place de ăsta în caftan verde, a băut și a vânat laolaltă cu frații nobili, iar pe țărani îi trimitea să gonească cerbii cu câinii. Prosteie și nenorocire asupra țării întregi, iată înțelepciunea și puterea voastră. Dar ziua judecării se apropie și în această zi vă promit că nu voi uita de niciunul dintre voi, de niciunul dintre Străbunii voștri, de niciuna din gloriile voastre².

Dialogul dintre cei doi relevă puncte de vedere diametral opuse. Nu există reconciliere. Confruntările pe câmpul de luptă vor continua, multiplicându-se scenariul bazat pe vărsare de sânge și distrugerii materiale, cunoscut în istorie. Deși Henryk este convins că democrații revoltați nu vor reuși să pună nimic în locul lumii vechi, Pankracy intuiește cum va arăta lumea cea nouă. După victoria asupra fortăreței Sfânta Treime, el conturează în fața tânărului Leonard o imagine constructivă și dătătoare de speranțe: „trebuie să populăm acești codri, să perforăm stâncile, să unim lacurile, să repartizăm pământ fiecăruia pentru a se naște de două ori mai multă viață în aceste câmpii decât moartea ce zace acum pe ele”. Pankracy nu mai apucă însă să-și vadă proiectul cu ochii, în finalul dramei moare orbit de imaginea cristică, înălțată din prăpastia în care s-a aruncat contele Henryk în momentul pierderii bătăliei. Moartea lui Pankracy pare oarecum firească în lumina ideologiei autorului. Dacă s-ar fi pronunțat de partea lui Pankracy, făptuitor al unor idei mărețe, care să pună în valoare creația umană, ar fi însemnat să accepte ideea revoluției ca „răsturnare” necesară, ce deschide o etapă superioară fericirii pe pământ, cu alte cuvinte „aducerii cerului” în realitatea pământeană. O asemenea filozofie a istoriei nu era în concordanță cu gândirea lui

¹ Cf. Zygmunt Krasieński, *Nie-Boska Komedia*, Wrocław-Kraków, 1958, p. 111 (în traducere proprie).

² *Ibidem*, p. 111-112.

Krasiński care, conștient de necesitatea transformărilor sociale, considera că scopurile finale ale societăților umane constau în efortul acestora spre izbăvire prin solidaritate și concordie. Se înțelege acum de ce Pankracy dispare răpus de imaginea cristică în care se transformă Henryk. Autorul respinge categoric dispariția lui Dumnezeu din viața omului, de aici temerile sale în fața democrațiilor atei. Ceea ce pare paradoxal însă, deși martor (fie și pe baza lecturilor) al atâtor evenimente dramatice, care s-au petrecut în istorie, Krasiński, în mod utopic, trece oarecum peste ele, încercând să ne convingă că revoluțiile și răsturnările sângeroase nu-și au rostul. Cu alte cuvinte, încă mai speră în transformarea morală a omului, posibilă doar prin credința în Dumnezeu. Revoluția, chiar dacă are cauze pe care autorul nu le contestă, reprezintă în sine un lucru rău, neîncadrându-se în planul divin al lumii. Cu alte cuvinte, revoluția este „nedivină” și, ca atare, reprobabilă. Acest final, oarecum artificial în structura textului, capătă sens în lumina istoriozofiei lui Krasiński: Pankracy, uzurpator al divinității, e condamnat la dispariție. Prezența simbolică a lui Hristos în finalul textului poate sugera, de asemenea, că viitorul omenirii aparține unui nou creștinism și Bisericii renăscute – idee destul de răspândită astăzi în lumea creștină europeană. Finalul¹ poartă în sine, totuși, și un mesaj catastrofic, reamintind de apropierea apocalipsei, ca urmare a fărădelegilor omenești de care istoria este plină (vezi și tabloul prezentat în text prin ochii contelului care, însoțit de evreul nebotezat, dorește să afle ce se întâmplă în tabăra revoluționarilor).

În concluzie, se poate afirma că, în esență, drama *Nedivina comedie* critică insurecția din 1830, dar de pe poziții istorizofice, autorul nelimitându-se la rațiunile nemijlocite, pe termen scurt, când oamenii acționează sub impulsul fanatismului și al răzbunării, luându-și soarta în mâini și uitând de credința în Dumnezeu și de faptele cu adevărat creștine. De altfel, criteriile de măsurare și dimensionare a faptelor și acțiunilor umane din opera lui Z. Krasiński au fost pe larg discutate și analizate în majoritatea studiilor critice din spațiul polon². Drama a ocupat și ocupă un loc fundamental în peisajul literaturii polone romantice atât datorită valorilor sale cognitiv-istorizofice, cât și particularităților de natură artistică. Istoricul și criticul J. Kleiner consideră că textul

¹ Poate că ar merita reamintită aici și opinia poetului A. Mickiewicz, expusă în prelegerile sale ținute la Collège de France: „Finalul dramei este minunat, nu cunosc nimic care să-l egaleze. El arată că adevărul nu era nici în tabăra Contelui, nici în cea a lui Pankracy, ci deasupra lor (...). Așadar, această dramă este dedicată în esență victoriei Nazarineanului (...) dar, cu adevărat, acest poem este doar geamătul de disperare al unui om genial, care vede întreaga dimensiune și dificultate a problemelor sociale, dar, din păcate, nu s-a ridicat încă pe culmile de unde ar fi putut zări rezolvarea lor (A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Wykłady w Collège de France*, apud Makowski, *op.cit.*, p. 76-77).

² Z. Libera, E. Sawrymowicz, *introducere* la: Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, Wrocław, 1952; Maria Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Varșovia, 1962; J. Ujejski, *Główne problemy „Nie-Boskiej komedii”*, în *Romantycy*, Varșovia, 1963, p. 234-235; Maria Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Varșovia, 1962; S. Treugutt, *introducere* la: Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, Varșovia, 1974; Makowski, *op.cit.*

este un adevărat „poem în proză”, remarcându-se prin muzicalitate și plasticitate, prin împletirea elementelor realiste și fantastice, a simbolurilor și referințelor concrete¹. De asemenea, individualizarea personajelor și dramatismul scenelor, realizate de cele mai multe ori prin mijloace poetice laconice (vezi, de exemplu, scena botezului care prefigurează tragedia lui Orcio) constituie atribute suplimentare ale artei romantice, pe care le regăsim în text².

*
* *

Prima versiune românească a dramei *Nedivina comedie* a apărut în anul 1940, aparținând lectorului de limba polonă T. Gostyński și profesoarei Lucia Djamo și inaugurând seria „Capodopere ale literaturii polone”, inițiată și îngrijită de lectorul polonez în cadrul Institutului sud-est european. Traducerea este însoțită de o succintă introducere a istoricului Nicolae Iorga, în care, dincolo de câteva considerații generale cu privire la romantism, surprinde o parte a felului de fi al poporului polonez: „El are puțința de a trăi în ireal. Pentru aceasta nu i se cere o sforțare. Sforțarea e să se vie la realități pe care de atâtea ori le desprețuește și care, oricum, nu-l înrăuresc așa cum pe alții îi înrăuresc totdeauna”. În *Cuvântul introductiv* semnat de T. Gostyński, pe care îl putem considera totodată și prima contribuție în procesul de receptare a lui Z. Krasinski în România³, se încearcă o formulare a trăsăturilor caracteristice ale romantismului polonez (spargerea canoanelor clasice, pătrunderea elementelor fantastice, libertatea de mișcare și de trecere de la o acțiune la alta), pentru ca apoi autorul să facă un rezumat al dramei, oprindu-se cu precădere asupra disputei dintre contele Henryk și Pankracy, fără a reuși totuși să ofere o imagine coerentă a istoriozofiei dramei.

În ceea ce privește traducerea în sine, la o analiză atentă se poate afirma că autorii au rămas în mare măsură fideli versiunii originale. Abaterile lexicale sau de idei se datorează, pe de o parte, neînțelegerii ideatice a unor secvențe importante ale dramei (de exemplu, secvența în care Soțul simte că se apropie sfârșitul și afirmă: *Na próżno walczyć – rozkosz otchłani mnie porywa – zawrót w duszy mojej – Boże – wróg Twój zwycięża* a fost tradusă astfel: *Vă bateți degeaba! Pasiunea prăpastiei mă atrage – amețea este în sufletul meu... Doamne, dușmanul Tău să nu învingă!*, în loc de: *Lupta e în zadar! Voluptatea abisului mă atrage, în sufletul meu s-a produs o schimbare, Doamne, dușmanul Tău învinge!*⁴ Simpla introducere a negației care nu există în

¹ Kleiner, *op.cit.*, p. XXXI.

² Jerschina, Libera, Sawrymowicz, *op. cit.*, p. 199.

³ A trecut aproape o jumătate de secol până la apariția unui studiu monografic consacrat vieții și operei scriitorului polonez (I. *Drama romanticului*, II. *Jaloane teoretice*, III. *Proza istorică*, IV. *Dramaturgul*. 1. *Între două lumi*. 2. *Polonia restituta*, V. *Mesianism și concordie*), elaborat de S. Velea, *Istoria literaturii polone*, vol. I, București, Univers, 1986, p. 298-332.

⁴ Zygmunt Krasinski, *Comedia nedivină*, București, 1940, p. 27.

original răstoarnă complet semnificația mesajului), iar, pe de altă parte, dificultăților de comunicare între tâlmăcitorul polonez și stilizatorul român, dificultăți care transpar îndeosebi la nivel lexical (vezi, de exemplu, *obuch/ măciucă*, în loc de *topor, secure*; *pochodnia/ felinar*, în loc de *torță*, *przechadzka/ serată*, în loc de *plimbare*, *pod namioty/ sub corturi*, în loc de *spre corturi*; *Żyd/ jidan*, în loc de *evreu* etc. În pofida acestor neajunsuri, publicarea acestei traduceri în anul 1940, la scurt timp de la izbucnirea celui de al doilea război mondial, denotă conștientizarea acută din partea traducătorilor a congruenței dintre evenimentele dramatice, „nedivine”, prezente în textul polonez, și atrocitățile dezlănțuite în realitatea imediată.