*Romanoslavica vol. XLVI, nr. 4*

# *NEDIVINA COMEDIE* DE ZYGMUNT KRASIŃSKI ÎNTRE ISTORIE ŞI METAFIZICĂ

**Constantin GEAMBAŞU**

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 Krasiński (1812-1859) provenea dintr-o familie bogată, tatăl său fiind conte şi general, remarcându-se la început în trupele lui Napoleon[1], iar ulterior în armata Regatului[2], reprezentând atitudinea servilă a aristocraţiei conservatoare faţă de guvernarea ţaristă din Polonia. Interesat de cultură şi artă, a jucat un rol de mecena, în salonul literar pe care îl conducea întâlnindu-se figuri de seamă ale vremii. Educat în spiritul tradiţiei nobiliare în cadrul căreia cele trei atribute fundamentale – religiozitatea,

[1] Se ştie că mulţi 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 independenţei. Au existat însă şi nobili polonezi aparţinând grupării conservatoare, care au acceptat ocupaţia străină, punându-se deseori în slujba acesteia, cum a fost cazul contelui Wincenty Krasiński.

[2] Regatul Polonez (Królestwo Polskie) – stat pe teritoriul polonez (în perioada 1815-1916), înfiinţat în baza tratatului ruso-austriaco-prusac din 3 mai 1815, prin care marile puteri împărţeau ţinuturile Ducatului Varşoviei. Noul regat, sau Kongresówka, aşa cum era numit în limbajul obişnuit, dispunea de constituţie proprie, parlament, aramtă şi monedă. Limba folosită în administraţie era polona, dar s-a încercat permanent restrângerea ei şi înlocuirea cu limba rusă. În esenţă, statul era guvernat de împăratul Rusiei, încoronat şi ca rege al Poloniei.



BDD-A24210 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

patriotismul şi onoarea – au fost cultivate şi respectate de-a lungul secolelor, tatăl îi impune singurului său fiu exigenţe deosebite în privinţa respectării tradiţiei neamului. Fără a intra într-un conflict deschis cu tatăl, tânărului Krasiński îi va veni greu să împărtăşească întru totul concepţiile etice, dar mai ales pe cele politice ale tatălui. Se poate afirma însă că această povară a obligaţiilor impuse la şcoala părintească şi-a lăsat amprenta atât în comportamentul ulterior, cât şi asupra ideilor susţinute în creaţia literară.

Un rol imprtant în formarea personalităţii scriitorului l-au avut studiile şi călătoriile în străinătate. După ce se înscrie la Universitatea din Varşovia, îşi continuă studiile la Geneva, unde va intra în contact cu idei şi curente europene. Ca şi alţi poeţi romantici aflaţi în emigraţie, în momentul izbucnirii insurecţiei din noiembrie 1830, Krasiński doreşte să participe la eveniment, dar tatăl îi cere categoric să nu revină în ţară. După cum se ştie, insurecţia a devenit o temă esenţială în literatura polonă din perioada romantismului. Polonezii democraţi, însoţiţi de ideea eliberării ţării de sub ocupaţie străină pe cale militară, se străduiesc să înţeleagă cauzele care au dus la eşecul insurecţiei. În general se constată o atitudine critică faţă de condiţiile organizării şi declanşării insurecţiei. În cazul lui Krasiński această critică se produce îndeosebi în plan istoriosofic[1]. În plan real, sensul şi raţiunile eforturilor insurgenţilor puteau fi înţelese, în schimb, analizate prin prisma raţiunilor creştine, orice eveniment de acest fel este considerat inutil şi imoral. În mod consecvent, autorul va rămâne fidel acestei idei.

La un an după înfrângerea insurecţiei, la dorinţa tatălui, Krasiński se întoarce în ţară pentru a se deplasa ulterior la Petersburg şi a fi prezentat ţarului în scopul de a intra în slujba acestuia. Suferind de ochi, tânărul obţine totuşi aprobarea de a părăsi Petersburgul şi a urma un tratament în străinătate. La scurt timp, în spiritul vremii, tatăl ia decizia de a-şi căsători fiul cu Eliza Branicka, fără a ţine cont că sentimentele acestuia se îndreptau spre o altă tânără, din cunoscuta familie de magnaţi Potocki (Delfina Potocka). Acest episod îl determină pe Krasiński să reflecteze asupra problemei iubirii, analizate în perspectivă mistică (datorită iubirii, consideră scriitorul, cuplul alcătuieşte o unitate a sufletelor, care îi face pe parteneri să uite de lumea obişnuită, reală, pământeană). Krasiński tinde spre o iubire cosmică, absolută, ideală, de factură romantică, prin care să-şi pună în valoare personalitatea şi individualitatea creatoare. Pornind de la comportamentul artistului, menit să accentueze trăsăturile de personalitate şi să nu ţină seama de principiile cu valoare generală, istoricul literar Alina Witkowska menţionează dandismul lui Krasiński, manifestat, printre altele, în abordarea vieţii ca joc şi în subminarea „convenienţelor şi 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 distanţarea sa faţă de prozaicul vieţii, ci şi la nivelul creaţiei. După cum se ştie, dincolo

[1] Vezi Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, *Romantyzm,* Varşovia, 1998, p. 374.
[2] *Idem,* p. 378.



BDD-A24210 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

de revolta împotriva convenţiilor clasice şi a constrângerilor impuse de arta clasicismului, romanticii s-au revoltat împotriva ordinii divine pentru nedreptăţile existente în structura socială sau în destinul unor popoare (vezi, de exemplu, *Marea improvizaţie* din poemul dramatic *Moşii* de Adam Mickiewicz), dar şi împotriva grupului de nobili conservatori polonezi care nu susţineau conspiraţia menită să ducă la uciderea sau răsturnarea ţarului rus (vezi drama *Kordian* de J. Słowacki).

În general, istoria reprezintă o componentă esenţială a literaturii polone. Problema naţională, îndeosebi din momentul împărţirii Poloniei între cele trei mari puteri (Rusia, Prusia şi Austria), devine ideea de bază a romantismului polon. Literatura, aşa cum am afirmat şi cu alt prilej[1], îndeplineşte nu doar funcţia sa expresivă, ci preia funcţia instituţională, de menţinere a conştiinţei naţionale şi de mobilizare la lupta de eliberare şi de recâştigare a independenţei. De aici, particularitatea romantismului nu doar în Polonia, ci în toate ţările aflate sub administraţie sau ocupaţie străină în Europa Centrală şi de Sud-Est. Un accent important pe problemele istoriei îl pune Mickiewicz nu doar în opera literară, dar cu precădere în prelegerile ţinute la Collège de France. Słowacki, la rândul său, este interesat de miturile străvechi ale Poloniei, dar şi de evenimentele curente, îndeosebi de cauzele care au dus la eşecul insurecţiei din 1830, precum şi de rostul sacrificiului. Chiar dacă nu a participat direct la această insurecţie, deşi ar fi dorit, Krasiński analizează problema revoluţiei într-un context mai larg, istoriozofic şi religios, depăşind cadrul strict naţional. În cazul său, se poate vorbi chiar despre o obsesie a istoriei[2], căriea îi sunt subsumate toate celelalte teme ale creaţiei: revoluţia, conservatorismul, mesianismul, catastrofismul sau organicismul.

Istoria este privită în plan filozofic şi cognitiv, scriitorul fiind preocupat în primul rând de înţelegerea sensului evenimentelor şi a rosturilor diferitelor structuri care acţionează în cadrul comunităţii umane. Interesul lui Krasiński faţă de istorie cuprinde în primul rând perioada ulterioară revoluţiei 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 revoluţie, precum şi impactul ei asupra realităţii sociale şi politice. Tema dramelor sale (*Nedivina comedie, Irydion*) porneşte în mare măsură de la reflecţii filozofic-morale, formulate pe baza observării atente a istoriei contemporane (vezi, de exemplu, rolul distructiv al urii şi al revoltei). Conştient de confruntările între diferite forţe şi raţiuni determinate de legităţile evoluţiei istorice, autorul se străduieşte să surprindă similitudinile între diferite perioade conflictuale, generatoare de catastrofe care perturbă ritmul istoric. Asupra consolidării convingerii cu privire la rolul dominant al catastrofelor şi al tulburărilor nefaste din istorie au exercitat o influenţă puternică lecturile autorilor francezi, conservatori sau liberali, de tipul lui Joseph Maistre (1754-1821) sau Pierre Ballanche (1776-1847), preocupaţi de probleme precum rolul Providenţei, libertatea individului, sensul suferinţei, progresul în istoria umanităţii etc.

[1] Cf. Constantin Geambaşu, *Literatura polonă între tradiţie şi modernizare,* în *Scriitori polonezi (sec. XX)*, Bucureşti, Paideia, 2002, p. 9-14.
[2] Cf. Witkowska, Przybylski, *op. cit.,* p. 380.



BDD-A24210 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

Aceste lecturi au modelat gândirea tânărului Krasiński cu privire la contemporaneitate şi la viitor. În mare măsură şi-au lăsat amprenta, de data aceasta în sens negativ, şi concepţiile lui Saint-Simon şi ale adepţilor acestuia, care tindeau spre un nou sistem politic, moral şi 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 şi capacităţi, nu pe statutul obţinut de la naştere"). Noua religie promovată de saint-simonişti consta într-un fel de panteism umanitar: „Dumnezeu este omenirea, Dumnezeu este viaţa 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 şi imaginaţiei sale sensibile la efecte extreme, conflictuale, tensionate, violente, iraţionale. Unii critici consideră că frenezia romantică, prezentă în romanele istorice ale lui Krasiński, tulbură imaginea „liniştită", oarecum idilică de până atunci asupra istoriei poloneze, scoţând la iveală „existenţa crimei, a violenţei şi a răului"[2]. Această tendinţă va fi vizibilă şi în dramele de mai târziu. *Nedivina comedie* (concepută în anul 1833, dar publicată anonim, la Paris, doi ani mai târziu[3]) se înscrie în rândul operelor care abordează o temă generală, şi anume amurgul feudalismului, al dominaţiei aristocraţiei şi a monarhiei, în contextul unor convulsii care au generat haos şi confuzii („zeii şi oamenii o iau razna"), cu trimitere expresă la revoluţia franceză şi la celelalte revoluţii 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 societăţii, dezorganizarea lumii, decadenţa culturii, în urma unor răsturnări fundamentale, cu efecte apocaliptice.

Înzestrat cu un profund spirit de observaţie, pe care îl dezvoltă prin lecturi sistematice, Krasiński a reuşit să construiască o imagine convingătoare asupra confruntării dintre raţiuni diferite, conflictuale, ale unor protagonişti din clase sociale antagonice (vezi îndeosebi confruntarea dintre Pankracy şi contele Henryk, asupra căreia vom reveni), cu accent pregnant pe ameninţarea pe care o reprezintă masele revoltate. Manifestând un interes aparte faţă de mecanismul revoluţiilor moderne şi al consecinţelor distructive ale acestora, aşa cum am mai afirmat, scriitorul trece dincolo de cadrul pur istoric şi social, pătrunzând în zona metafizică, de vreme ce îşi pune deseori întrebări cu privire la rolul Providenţei în istorie şi în viaţa omului, la legăturile complicate dintre divinitate şi lumea pământeană. *Nedivina comedie* este o dramă metafizică, deoarece, dincolo de evenimentele istorice propriu-zise, dezvăluie trăirile protagoniştilor marcaţi de înrâurirea Binelui sau a Răului, de forţe din realitatea proximă 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, ediţia 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* şi la trei ani după editarea dramei *Moşii*, partea a III-a.



BDD-A24210 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

Henryk aflat deseori la confluenţa dintre metafizică şi istorie, dintre viaţa ca vis şi poezie şi viaţa concretă, reală, prozaică.

Concepută ca structură bipolară[1], drama cuprinde patru părţi: părţile I şi a II-a consacrate vieţii private şi dramei familiale a contelui Henryk (căsătoria, naşterea copilului, îmbolnăvirea şi moartea soţiei, boala fiului, Orcio, şi moartea acestuia), în timp ce părţile a III-a şi a IV-a se constituie într-o dramă de idei sociale, aducând în prim plan imaginea revoluţiei şi a liderilor ei. Protagonistul principal, contele Henryk transpare în mai multe ipostaze, în funcţie de circumstanţele în care acţionează, mai întâi ca poet preocupat cu prioritate de rosturile poeziei şi ale poetului, iar ulterior ca apărător al tradiţiei nobiliare şi ca lider al grupării conservatoare în confruntarea cu grupul de revoluţionari. Ca structură şi concepţie, se poate vorbi despre o anumită influenţă pe care au exercitat-o probabil A.Mickiewicz şi J. Słowacki. Ca şi în drama *Moşii,* de Mickiewicz, sau în drama *Kordian,* aparţinând lui Słowacki, se produce o metamorfoză a personajului principal, şi anume trecerea de la frământările şi problemele personale, individuale, spre asumarea responsabilităţii faţă de comunitatea din care face parte, spre conştientizarea unei misiuni ce depăşeşte cu mult drama personală. În mod similar, *Nedivina comedie* pune accentul nu atât pe drama generată de iubire – motiv fundamental în creaţia romanticilor –, cât pe participarea şi rezolvarea problemelor grave ale comunităţii, cu impact asupra destinul naţional. 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 vinovăţiile, fără a încerca să-i umbrească însă dimensiunile personalităţii.

În prima parte a dramei, contele Henryk ni se înfăţişează ca poet remarcabil, dar datorită individualismului exacerbat şi dorinţei excesive de afirmare se lasă amăgit de himere, confundă adevărul cu minciuna, fiind în stare să abandoneze obligaţiile familiale în numele idealului poeziei şi al frumosului. Ca şi în cazul celorlalţi romantici, în ţesătura dramei intervin forţe satanice (vezi fecioara-cadavru, care, în spirit romantic, simbolizează sinteza frumuseţii şi a sublimului). În contrast cu fecioara care întruchipează idealul feminităţii, contele îşi priveşte soţia ca pe o femeie obişnuită, se simte frustrat şi se revoltă împotriva prozaismului vieţii burgheze („din ziua cununiei mele am dormit un somn înţepenit, somnul celor flămânzi, somnul germanului fabricant lângă soţia sa nemţoaică"). Neglijarea vieţii de familie, moartea soţiei şi îmbolnăvirea fiului reprezintă tot atâtea elemente de învinuire morală a soţului poet, dar şi o critică la adresa esteticii romantice exacerbate, care promova arta absolută ca singură soluţie salvatoare[2]. Poezia şi rolul poetului bard – altă temă fundamentală în lirica romantică polonă – îşi dezvăluie cealaltă faţetă, distructivă, fiind privită ca boală, ca patologie, aflându-se sub acţiunea unor forţe tainice, diabolice, iraţionale.

[1] Vezi şi Stanisław Jerschina, Zdzisław Libera, Eugeniusz Sawrymowicz, *Literatura polska okresu romantyzmu,* Varşovia, 1974, p. 195-196.
[2] Witkowska, Przybylski, *op.cit.,* p. 388.



BDD-A24210 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

În părţile a III-a şi a IV-a se produce, aşa cum am menţionat, transformarea poetului în apărător al cetăţii, în persoană de acţiune, angajată în evenimentele istorice. Contele Henryk apare în ipostaza conducătorului purtător al însemnelor tradiţiei nobiliare, însoţit de simţul onoarei şi de dorinţa victoriei şi a gloriei. În acelaşi timp îşi manifestă dispreţul faţă de mizeria umană, pe care o observă în ambele tabere. Orgoliul şi onoarea – iată cel puţin două atribute proprii clasei aristocrate din care face parte –, îl determină să manifeste o atitudine distantă faţă de cei care nu se ridică la înălţimea exigenţelor sale (vezi şi comportamentul soţiei care se străduieşte din toate puterile să-i intre în voie şi să-i fie pe plac, precum şi dorinţa ei ca fiul, Orcio, să devină poet, condiţie care l-ar determina pe conte să-l accepte şi să-l iubească!). În pofida hotărârii de a acţiona şi lupta până la sfârşit, contele Henryk nu se ridică la înălţimea lui Kordian, şi nici a poetului din *Marea improvzaţie*. Pe Krasiński nu l-a interesat proiectarea unui personaj de anvergură prin însuşirile sale pozitive sau negative, ci mai curând atitudinea „nedivină" a oamenilor, indiferent de grupările şi departajările sociale sau ideologice.

Titlul, după cum explică Alina Witkowska, este o aluzie la opera lui Dante, dar introducerea negaţiei (*Nedivina comedie*) ar face trimitere la „comedia umană, jucată într-o lume care nu doreşte să-l cunoască pe Dumnezeu, o lume parcă exclusiv istorică, în care se confruntă raţiuni umane, aspiraţii, pasiuni, nedreptăţi vechi şi 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 ţine de un spectru mai larg: tonalitatea filozofică, înţelegerea puterii răului, prezentarea luptei dintre forţele celeste şi cele satanice etc. De asemenea, călătoria contelui Henryk prin tabăra „oamenilor noi" constituie un fel de călătorie a lui Dante prin ţinutul în care speranţa a dispărut[2].

Confruntarea dintre Pankracy şi contele Henryk[3] se constituie într-o secvenţă remarcabilă în cadrul textului atât ca virulenţă a ideilor, cât şi ca imagine caracterologică a celor două tabere. Aristocraţia se află într-o fază de declin, a generat de-a lungul timpului dezechilibre sociale, a dovedit un comportament rigid, neadaptabil, dar nu ştie să dispară cu demnitate. Pe de altă parte, groparii ei, democraţii, nu sunt capabili să depăşească sentimentul de ură şi de răzbunare faţă de „pani", faţă de cultura nobiliară. Conduşi doar de ideea răzbunării, fără a pune ceva în loc, revoluţionarii reprezintă în ochii contelui Henryk şi inclusiv ai lui Krasiński o primejdie la adresa tradiţiei şi a civilizaţiei europene. Din acest punct de vedere este semnificativ schimbul de replici dintre Henryk şi 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 Krasińskiego*, Varşovia, 1991, ediţia a treia, revizuită şi adăugită, p. 23-34.



BDD-A24210 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

Priveşte aceste portrete, afirmă contele, gândul la ţară, la casă, la familie, acest gând – duşman al tău – se poate citi pe fruntea lor încreţită, iar ceea ce a existat în ei şi a trecut, trăieşte astăzi în mine. Dar tu, omule, spune-mi, unde e ţinutul tău? Seara îţi întinzi cortul pe ruinele unei case străine, în zori îl strângi şi pleci mai departe, nu ţi-ai găsit până acum vatra şi nu o vei găsi atâta timp cât o sută de oameni vor dori să repete după mine: „Slavă Străbunilor noştri!”[1].

Replica virulentă a lui Pankracy dezvăluie nu doar tarele aristocraţiei, dar conţine şi justificarea luptei împotriva nedreptăţilor şi a dorinţei de a schimba ordinea de până atunci:

Da, slavă străbunilor tăi în cer şi pe pământ, într-adevăr ai la ce să te uiţi. Starostele ăsta trăgea după muieri prin copaci şi îi ardea de vii pe evrei. Ăstălalt, cu pecetea în mână şi semnătura, „cancelarul”, a falsificat documente, a dat foc la arhive, i-a cumpărat pe judecători, a folosit otravă pentru a grăbi moştenirile, de aici satele, veniturile şi puterea ta. Celălalt, negricios, cu ochi de foc, a trecut prin patul prietenilor săi, ăsta cu lână de aur, în platoşă italiană, a ştiut să-i slujească pe străini, iar doamna aceea palidă, cu bucle de culoare închisă, a trăit cu servitorul ei, cealaltă citeşte scrisoarea amantului şi râde, fiindcă se apropie noaptea, astălaltă, cu căţeluşul pe umăr, a fost metresa regelui. De aici genealogiile voastră fără întrerupere şi fără pată. Îmi place de ăsta în caftan verde, a băut şi a vânat laolaltă cu fraţii nobili, iar pe ţărani îi trimitea să gonească cerbii cu câinii. Prostie şi nenorocire asupra ţării întregi, iată înţelepciunea şi puterea voastră. Dar ziua judecăţii se apropie şi în această zi vă promit că nu voi uita de niciunul dintre voi, de niciunul dintre Străbunii voştri, de niciuna din gloriile voastre[2].

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 şi distrugeri materiale, cunoscut în istorie. Deşi Henryk este convins că democraţii revoltaţi nu vor reuşi să pună nimic în locul lumii vechi, Pankracy intuieşte cum va arăta lumea cea nouă. După victoria asupra fortăreţei Sfânta Treime, el conturează în faţa tânărului Leonard o imagine constructivă şi dătătoare de speranţe: „trebuie să populăm aceşti codri, să perforăm stâncile, să unim lacurile, să repartizăm pământ fiecăruia pentru a se naşte de două ori mai multă viaţă în aceste câmpii decât moartea ce zace acum pe ele”. Pankracy nu mai apucă însă să-şi vadă proiectul cu ochii, în finalul dramei moare orbit de imaginea cristică, înălţată 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 pronunţat de partea lui Pankracy, făptuitor al unor idei măreţe, care să pună în valoare creaţia umană, ar fi însemnat să accepte ideea revoluţiei 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 concordanţă cu gândirea lui

[1] Cf. Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska Komedia*, Wrocław-Kraków, 1958, p. 111 (în traducere proprie).
[2] *Ibidem*, p. 111-112.



BDD-A24210 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

Krasiński care, conştient de necesitatea transformărilor sociale, considera că scopurile finale ale societăţilor umane constau în efortul acestora spre izbăvire prin solidaritate şi concordie. Se înţelege acum de ce Pankracy dispare răpus de imaginea cristică în care se transformă Henryk. Autorul respinge categoric dispariţia lui Dumnezeu din viaţa omului, de aici temerile sale în faţa democraţilor atei. Ceea ce pare paradoxal însă, deşi martor (fie şi 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 revoluţiile şi răsturnările sângeroase nu-şi au rostul. Cu alte cuvinte, încă mai speră în transformarea morală a omului, posibilă doar prin credinţa în Dumnezeu. Revoluţia, 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, revoluţia este „nedivină" şi, ca atare, reprobabilă. Acest final, oarecum artificial în structura textului, capătă sens în lumina istoriozofiei lui Krasiński: Pankracy, uzurpator al divinităţii, e condamnat la dispariţie. Prezenţa simbolică a lui Hristos în finalul textului poate sugera, de asemenea, că viitorul omenirii aparţine unui nou creştinism şi Bisericii renăscute – idee destul de răspândită astăzi în lumea creştină europeană. Finalul[1] poartă în sine, totuşi, şi un mesaj catastrofic, reamintind de apropierea apocalipsei, ca urmare a fărădelegilor omeneşti de care istoria este plină (vezi şi tabloul prezentat în text prin ochii contelului care, însoţit de evreul nebotezat, doreşte să afle ce se întâmplă în tabăra revoluţionarilor).

În concluzie, se poate afirma că, în esenţă, drama *Nedivina comedie* critică insurecţia din 1830, dar de pe poziţii istorizofice, autorul nelimitându-se la raţiunile nemijlocite, pe termen scurt, când oamenii acţionează sub impulsul fanatismului şi al răzbunării, luându-şi soarta în mâini şi uitând de credinţa în Dumnezeu şi de faptele cu adevărat creştine. De altfel, criteriile de măsurare şi dimensionare a faptelor şi acţiunilor umane din opera lui Z. Krasiński au fost pe larg discutate şi analizate în majoritatea studiilor critice din spaţiul polon[2]. Drama a ocupat şi ocupă un loc fundamental în peisajul literaturii polone romantice atât datorită valorilor sale cognitiv-istoriozofice, cât şi particularităţilor de natură artistică. Istoricul şi criticul J. Kleiner consideră că textul

[1] Poate că ar merita reamintită aici şi opinia poetului A. Mickiewicz, expusă în prelegerile sale ţinute 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 (...). Aşadar, această dramă este dedicată în esenţă victoriei Nazarineanului (...) dar, cu adevărat, acest poem este doar geamătul de disperare al uni om genial, care vede întreaga dimensiune şi 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*, Varşovia, 1962; J. Ujejski, *Główne problemy „Nie-Boskiej komedii"*, în *Romantycy*, Varşovia, 1963, p. 234-235; Maria Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Varşovia, 1962; S. Treugutt, *introducere* la: Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia,* Varşovia, 1974; Makowski, *op.cit.*.



BDD-A24210 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

este un adevărat „poem în proză", remarcându-se prin muzicalitate şi plasticitate, prin împletirea elementelor realiste şi fantastice, a simbolurilor şi referinţelor concrete[1]. De asemenea, individualizarea personajelor şi 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 text[2].

*
* *

Prima versiune românească a dramei *Nedivina comedie* a apărut în anul 1940, aparţinând lectorului de limba polonă T. Gostyński şi profesoarei Lucia Djamo şi inaugurând seria „Capodopere ale literaturii polone", iniţiată şi îngrijită de lectorul polonez în cadrul Institutului sud-est european. Traducerea este însoţită de o succintă introducere a istoricului Nicolae Iorga, în care, dincolo de câteva consideraţii generale cu privire la romantism, surprinde o parte a felului de fi al poporului polonez: „El are putinţa de a trăi în ireal. Pentru aceasta nu i se cere o sforţare. Sforţarea e să se vie la realităţi pe care de atâtea ori le despreţueşte şi care, oricum, nu-l înrâuresc aşa cum pe alţii îi înrâuresc totodeauna". În *Cuvântul introductiv* semnat de T. Gostyński, pe care îl putem considera totodată şi prima contribuţie în procesul de receptare a lui Z. Krasiński în România[3], se încearcă o formulare a trăsăturilor caracteristice ale romantismului polonez (spargerea canoanelor clasice, pătrunderea elementelor fantastice, libertatea de mişcare şi de trecere de la o acţiune la alta), pentru ca apoi autorul să facă un rezumat al dramei, oprindu-se cu precădere asupra disputei dintre contele Henryk şi Pankracy, fără a reuşi totuşi să ofere o imagine coerentă a istoriozofiei dramei.

În ceea ce priveşte 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, neînţelegerii ideatice a unor secvenţe importante ale dramei (de exemplu, secvenţa în care Soţul simte că se apropie sfârşitul şi afirmă: *Na próżno walczyć – rozkosz otchłani mnie porywa – zawrót w duszy mojej – Boże – wróg Twój zwycięża* a fost tradusă astfel: *Vă bateţi degeaba! Pasiunea prăpastiei mă atrage – ameţeala este în sufletul meu... Doamne,* ***duşmanul Tău să nu învingă!***, în loc de: *Lupta e în zadar! Voluptatea abisului mă atrage, în sufletul meu s-a produs o schimbare, Doamne,* ***duşmanul Tău învinge!***[4] Simpla introducere a negaţiei 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 apariţia unui studiu monografic consacrat vieţii şi operei scriitorului polonez (I. *Drama romanticului*, II. *Jaloane teoretice*, III. *Proza istorică*, IV. *Dramaturgul.* 1. *Între două lumi.* 2. *Polonia restituta*, V. *Mesianism şi concordie*), elaborat de S. Velea, *Istoria literaturii polone,* vol. I, Bucureşti, Univers, 1986, p. 298-332.
[4] Zygmunt Kraśinski, *Comedia nedivină*, Bucureşti, 1940, p. 27.



BDD-A24210 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

original răstoarnă complet semnificaţia mesajului), iar, pe de altă parte, dificultăţilor de comunicare între tălmăcitorul polonez şi stilizatorul român, dificultăţi care transpar îndeosebi la nivel lexical (vezi, de exemplu, *obuch/ măciucă*, în loc de *topor, secure*; *pochodnia/ felinar*, în loc de *torţă, 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 izbucnierea celui de al doilea război mondial, denotă conştientizarea acută din partea traducătorilor a congruenţei dintre evenimentele dramatice, „nedivine", prezente în textul polonez, şi atrocităţile dezlănţuite în realitatea imediată.



**BDD-A24210 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)**