

LBRIS

We know

books



Book
Institute
©Poland

This publication has been supported by the
©POLAND Translation Program.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

Rămas bun, toamnă!

Traducere din limba polonă și note de
Constantin Geambașu

Prefață de **Włodzimierz Bolecki**

Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca, 2025

exemplul, din când în când, e un lucru bun. Iar în toiul nopții, munții se întunecau și stelele liniștite abia mai pâlpâiau; în tăcere se mai auzea uneori murmurul pârâului, adus de adierea rece. Dar cine să vadă și să audă? Nimeni nu mai putea rosti cu regret: „Ca odinioară”.

Notă

S-a împlinit și cea de-a doua profeție a Helei Belial. Au izbucnit revolte antinivelatoare în Munții Świętokrzyskie. Au fost eliberați nebunii din spital. S-au împrăștiat în toate direcțiile, fiecare după pofta inimii. Ziezio Smorski a început să înjure o patrulă. I-au spintecat burta după ce l-au legat de un trunchi de copac. Apoi au adus benzină de la magazinul din apropiere, au turnat și au dat foc. Așa e, mai bine că unii au murit, și mai ales Atanazy. Să trăiești, fiind incapabil atât de viață, cât și de moarte; cu conștiința micimii și mizeriei propriilor idei; neubind pe nimeni și nefiind iubit de nimeni; să fii complet singur într-un univers infinit și lipsit de sens (sensul fiind aici o chestiune subiectivă) – este ceva pur și simplu îngrozitor.

Toată lumea știe ce s-a mai întâmplat cu țara sub conducerea lui Sajetan Tempe, care avea întotdeauna dreptate, deci nu mai e nevoie să vorbim despre asta.

„Apucați-vă de ceva folositor”, cum zicea bătrâna mătușă a lui Atanazy (destul cu acest nume). Și, într-adevăr, s-au apucat cei care au supraviețuit tuturor acestor lucruri – dar erau relativ puțini. Au apărut altfel de oameni, noi... Dar *cum* anume erau, nimeni nu-și putea măcar imagina.

Și totuși e bine, totul e bine. Ce? – poate nu? E bine, fir-ar să fie, iar cine spune că nu, trageți-i una peste bot!

24 august 1926

Cuprins:

| | |
|---|-----|
| Włodzimierz BOLECKI, <i>Prefață</i> . Teme, motive, idei, limbaj în <i>Rămas bun, toamnă!</i> | 7 |
| Cuvânt-înainte | 31 |
| Capitolul I. Hela Bertz..... | 35 |
| Capitolul II. Convertirea și duelul | 87 |
| Capitolul III. Discuții semnificative | 120 |
| Capitolul IV. Căsătorii și prima <i>pronunciamento</i> | 164 |
| Capitolul V. Homococo | 211 |
| Capitolul VI. Crime | 257 |
| Partea I. Pregătiri..... | 257 |
| Partea a doua. Faptele | 304 |
| Capitolul VII. Fuga | 338 |
| Capitolul VIII. Misterul unei dimineți de septembrie | 399 |

Prefață.**Teme, motive, idei, limbaj în
Rămas bun, toamnă!**

Un roman despre „artiști ratați”, oameni „inutili” și despre invidie. Una dintre formulele caracteristice ale romanului european modern a fost romanul despre artist – inclusiv despre artistul improductiv, incapabil de creație. În literatura polonă, cea mai reprezentativă operă din această direcție tematică este *Próchno* (Putregaiul) de Waclaw Berent, însă subiectul a fost abordat și de Karol Irzykowski, Stanisław Przybyszewski, Stanisław Brzozowski, Tadeusz Miciński și de numeroși alți autori afiliați curentului *Młoda Polska*¹. În acest context, *Rămas bun, toamnă!* se înscrie, în mod evident, în tradiția romanului modernist despre artiști, dar o face într-o manieră profund polemică.

Dacă în romanul din perioada modernismului, improductivitatea artistică era tratată ca o problemă existențială și psihologică individuală, în romanul lui Witkiewicz, această tematică este supusă unei reevaluări radicale. Witkacy² nu doar că respinge convențiile reprezentării literare consacrate de Tânăra Polonie – adică fundamentele constituirii lumii ficționale și ale construcției personajului –, ci subminează, în mod deliberat, poetica simbolist-expresionistă, înlocuind-o cu o estetică grotescă. Tragismul modernist este travestit în bufonerie, problemele majore sunt parodiate, patosul devine fanfaronadă, iar gravitatea eroilor este însoțită de o ironizare cabotină asumată³. În acest sens, *Rămas bun, toamnă!* nu este doar o continuare a romanului modern despre artist, ci și o critică lucidă și acidă a formelor și tematicilor acestuia. Textul se leagă direct de romanul de debut al lui Witkacy, *622 de căderi ale lui Bung sau femeia demonică* (*622 upadki Bunga, czyli demoniczna kobieta*), care constituie

¹ *Młoda Polska* (Tânăra Polonie) reprezintă perioada literară de la sfârșitul secolului al XIX-lea (1890-1918), numită și modernism, simbolism sau neoromantism. n.t.

² În limba română se pronunță Vitkați. n.t.

³ Cf. A. Kijowski, *Samobójstwo przez parodię*, „*Twórczość*”, 1960, nr. 9.

o explorare timpurie a temei artistului modern. Acolo, personajele – prințul Edgar Nevermore, baronul Brummel, Bungo și Tymbeusz – ilustrează diverse atitudini față de artă și viață. În această direcție, trebuie amintit și rolul precursor al lui Karol Irzykowski, al cărui roman *Momâia* (Pałuba) oferă o paralelă revelatoare cu romanele lui Witkacy, prin rafinamentul introspecției psihologice și demontarea mecanismelor autoiluziei, trăsături asupra cărora a insistat criticul Jan Błoński⁴.

În *Rămas bun, toamnă!* tema artistului eșuat este tratată pe mai multe niveluri. Într-o primă instanță, cititorul descoperă că fiecare dintre protagoniștii romanului a avut, în tinerețe, o formă de impuls artistic: au scris poezie, au pictat sau au compus muzică. Cu toate acestea, alegerea lor existențială nu este una a renunțării treptate, ci a unei respingeri radicale și pline de dispreț a artei. Chiar și Zezio Smorski, compozitor de talent, afirmă preferința pentru o existență mediocră și blazată, în detrimentul celei artistice, care presupune sacrificiul vieții și al rațiunii în numele unei himere efemere. Această improductivitate nu este lipsită de consecințe sociale. Excesul de energie creatoare nevalorificată în artă se revarsă în sfera vieții, unde generează deviații comportamentale. Se repetă, astfel, mecanismul diagnosticat de Błoński în *622 de căderi ale lui Bung*, unde „arta de a trăi” o anulează pe cea propriu-zisă – „artistul vieții” devine dușmanul de moarte al artistului autentic. În acest sens, personajele lui Witkacy devin „artiști ai vieții”⁵: Atanazy își concepe viața personală ca pe o operă de artă, iar Tempe acționează la nivel social, promovând o inginerie colectivă cu aparențe artistice, în spiritul doctrinelor nivelatoare⁶.

Atanazy refuză explicit condiția de artist („nu voi deveni niciodată artist”, afirmă hotărât), dar continuă să-și „compună” viața după criteriile estetice. Încă din primul capitol, evenimentele zilei i se înfățișează ca o „unitate armonioasă”, o „compoziție a

⁴ Cf. Jan Błoński, *Doświadczenie miłości*, în *Od Stasia do Witkacego*, Cracovia, 1996, p. 101.

⁵ Jan Błoński constată pe bună dreptate că în *Rămas bun, toamnă!* „avem de-a face cu proiecții politice, în esență estetice” (*Witkacy i rewolucja, în Witkacy. Sztukmistrz, filozof, estetyk*, Cracovia, 2000, p. 268).

⁶ Vezi mai jos explicația termenului *nivelism*, conceput de Witkacy pentru a reda formele distructive ale ideologiei totalitare. n.t.

zilei”. În mai multe pasaje, viața este descrisă ca o operă în desfășurare: „ceva s-a stricat în compoziția acestei nopți”, „viața se compune în mod imprevizibil”, iar apropierea morții e însoțită de extazul unei ultime „compoziții” sublimă.

Aceste observații nu sunt întâmplătoare: Atanazy utilizează termeni estetici pentru a-și înțelege și interpreta existența – vorbește despre „minciuna artistică”, „accentuarea momentelor”, „deformare”. Scene dramatice ale vieții sale se articulează într-o „totalitate sumbră, dar armonioasă”. Motivul „artistului vieții” este unul emblematic pentru decadentism, fiind înrădăcinat în dandysmul romantic și modernist (Byron, Słowacki, Chopin, Baudelaire, Wilde, Przybyszewski) și susținut de concepția nietzscheană a supraomului, foarte prezentă în perioada de formare intelectuală a lui Witkacy. Primele experimente literare cu această problematică se regăsesc în *622 căderi ale lui Bung*, iar *Rămas bun, toamnă!* oferă noi variante ale aceleiași estetizării moderniste a vieții⁷.

Această estetică se extinde la toate personajele romanului, care „compun” viața în combinații și construcții variate. Zosia visează la o „combinație” Atanazy–Baehrenklotz, părintele Wyprztyk percepe „combinații de miresme ale întunericului”, iar creștinismul este pentru el „cea mai puternică construcție de sentimente din lume”⁸. Conceptele de „compoziție”, „combinație”, „construcție” devin nu doar reguli de viață, ci și valori supreme, generatoare de forme neobișnuite, originale, ieșite din tipare. În acest mod, personajele lui Witkacy (la fel ca autorul însuși) tratează problemele filozofice ca pe chestiuni existențiale, iar experiențele existențiale – ca pe forme estetice⁹. Cu toate acestea, motivul „artistului vieții” este supus de către narator unei critici sistematice, fiind permanent ironizat, subminat și discreditat. Aceasta marchează o distanțare esențială față de romanul Tinerei Polonii – mai ales față de Przybyszewski –, deși *Rămas bun, toamnă!* datorează mult operelor lui Irzykowski și Berent.

⁷ *Ibidem*, p. 145-152.

⁸ Cf. Debora Vogel, *Pozycja St. I. Witkiewicza we współczesnej kulturze polskiej*, „Pomost”, 1931, nr. 1.

⁹ Cf. R. Ingarden, *Wspomnienie o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, în *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca*, p. 169-171.

Pentru personajele lui Witkacy, frumusețea vieții este posibilă doar în „combinații”, fiecare dintre acestea purtând un „farmec satanic”. Atanazy se teme de întâmplare (de moartea accidentală), de cotidian, de banal și de haos – temeri care exprimă o anxietate existențială profundă față de nimicnicie. Această teamă are și o dimensiune ontologică, izvorâtă din convingerea că lumea este structurată pe întâmplare, vid și haos. Acolo unde nu mai există combinație, se profilează neantul, golul și anihilarea.

Într-o notă ironică finală, naratorul avertizează că pericolul distrugerii nu vine doar din absența combinațiilor, ci și din excesul lor – ceea ce se poate numi „supracombinare”. Această hipertrofie estetică a existenței duce, în plan individual, la „monstruoșitate” – o concluzie recurent subliniată de vocea narativă. „Happeningul metafizic sau comedia dell’arte metafizică – așa cum remarcă excelent Jan Błoński – se transformă în cele din urmă într-un joc dezagustător, de sub care se ivește cu maliție cea mai obișnuită desfrânare senzuală”¹⁰. Nu este vorba doar de desfrânare, ci și de crimă. Câteva dintre personajele romanului plătesc cu viața aceste „monstruoșități”.

La nivelul vieții sociale, consecința „combinării excesive” este anihilarea valorilor constitutive (nivelismul), care își găsește realizarea finală în revoluția ce aduce personajelor „mecanizarea” în locul metafizicii, urmată imediat de anihilarea fizică (Atanazy).

Astfel se conturează paradoxul dramatic al existenței witkacyene: în lipsa de formă a haosului pândește distrugerea, ce poate fi amânată doar prin acțiuni de tip constructiv – fie ele de natură artistică, morală sau politică, adesea cu valențe perverse. Însă, pentru a fi eficace, aceste acțiuni trebuie să devină tot mai elaborate și monstruoase, într-o dozare crescândă care, în cele din urmă, conduce tot la distrugere. Romanul oferă numeroase exemple: sinucideri, morți cauzate de droguri, execuții și asasinat, culminând cu revoluția – o nivelare totală a societății și a culturii, adică, în fapt, o formă de extincție.

Improductivitatea artistică, incapacitatea personajelor de a se realiza într-un plan superior, este însoțită de o invidie generalizată. În *Rămas bun, toamnă!*, toți îi invidiază pe toți și pentru orice. „Dacă Atanazy îl invidia puțin pe Łohoyski pentru

¹⁰ J. Błoński, *U źródł teatr Witkacego*, „Dialog”, 1970, nr. 5, p. 82.

masca de conte care îi conferea un statut, fie și numai în Almanahul de la Gotha, Jędrus îl invidia (și el, tot puțin) pe Zieziro pentru faima sa și suferea în tăcere din pricina faptului că nu era decât un «turist printre ruine». Pe amândoi îi invidia Sajetan Tempe pentru libertatea de a fi ființe indefinibile, în timp ce el trebuia (obligatoriu) să fie un activist social; iar cei trei împreună erau invidiați de Chwazdrygiel, care visa în adâncul sufletului să evadeze din munca științifică spre viața publică sau artă. Dar peste toți se ridica invidia părintelui Hieronim – atât de intensă, încât devenise inconștientă și metamorfozată complet în râvna convertirii și impunerii unor penitențe insuportabile. [...] Zieziro Smorski, deși nu recunoștea încă, îi invidia pe toți cei care nu erau artiști și nu trebuiau să înnebunească, pe cei cărora soarta nu le cerea «răscumpărarea geniului».

Zosia o invidiază pe Hela pentru că este evreică și reușește să fie vulgară într-un mod „programatic”. La rândul ei, Hela o invidiază pe Zosia pentru că îl îngrijește pe Atanazy. Atanazy îi invidiază pe Łohoyski și Prepudrech – ar vrea să fie „homosexual, artist, consummator de cocaină [...]”. Și nu era decât un masochist complicat, metaphysically charged”. Toate personajele romanului joacă un joc între ele, se ascund, încheie pacte temporare, se păcălesc reciproc. „Trebuie să mă țin tare, jocul e periculos. [...] Trebuie să port o mască, altfel sunt pierdut.” – își spune Azalin Prepudrech, soțul Helei.

Decadentismul. „Experiența decadenței pare a fi fundalul general pe care Witkacy, asemenea unui pictor, și-a țesut pânza romanelor” – observa cu deplină justete Jan Błoński¹¹. Personajele din *Rămas bun, toamnă!* sunt decadenți tipici, uneori chiar programatici. Atitudinile lor existențiale, reflecțiile despre sine, artă, filosofie, cultură, despre viitorul umanității, toate constituie exemple clasice ale decadenței literare de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Din reflecțiile personajelor – Atanazy, Smorski, Łohoyski sau Prepudrech – se poate compune o antologie impresionantă de autodefinitori decadente, uneori imposibil de distins de cele ale eroilor din *Fără dogmă* (Sienkiewicz), *Putregai*

¹¹ *Gra o tajemnicę istnienia*, în *Witkacy. Sztukmistrz, filozof, estetyk*, Cracovia, 2000, p. 39.

(Berent) sau ale prozei lui Przybyszewski – fapt remarcat cu reticență deja de criticul Irzykowski acum o jumătate de secol.

Este suficient să-l ascultăm pe Atanazy: „Nu-ți poți închipui cât de mult sufăr uneori, fără vreun motiv clar. Gândurile îmi sunt încâlcite în mod straniu, ierarhia valorilor este atât de bulversată, încât nu mai pot continua așa. Așa-zisa mea viziune aristocratică asupra lumii, cu religia, filosofia și arta în prim-plan, începe să se prăbușească din temelii. De fapt, sunt întruchiparea unui compromis, și încă a unuia necesar, și nimic mai mult. Dacă aș putea deveni artist cu conștiința curată, aș avea un punct fix din care aș putea privi totul. Dar nu disprețuiesc arta în sine, ci doar formele sale *decadente* actuale. Pictura, sculptura și poezia s-au sfârșit, muzica este pe cale de dispariție, arhitectura a devenit pur utilitară, teatrul mai are o mică distanță de parcurs – dar, cum remarcă Tempe, doar în legătură cu agitația socială. Odată ce aceasta se domolește, teatrul, ca artă, va dispărea și el. [...] În imaginația lui i se perindau toți cunoscuții, victime – credea el – ale iluziilor: Ziezio – importanța artei, Chwazdrygiel – adevărul științei, Wyrztyk – regenerarea umanității prin religie, Jędrrek – cocaina, Tempe – fericirea în abrutizarea lentă.”

Pentru Atanazy, artiștii sunt castrați existențial, separați de realitate prin „prezervative metafizice”, iar Smorski adaugă, în acord cu Witkacy însuși: „artiștii sunt ultimele reflexii ale unui individualism pe cale de dispariție”. „Era o epocă stranie, a crizelor individuale pe fundalul unei crize sociale” – notează naratorul.

Personajele lui Witkacy se percep constant ca fiind „oameni inutili”. Aceasta este percepția pe care Atanazy o are despre sine și despre ceilalți, iar naratorul îi susține perspectiva printr-o caracterizare echivalentă. Totuși, decadentismul lui Atanazy și al prietenilor săi nu este doar expresia unei sensibilități estetizante sau a unei neputințe existențiale, ci reprezintă și o formă acută de conștiință a catastrofei care se apropie. Pe de o parte, acest decadentism are un substrat profund metafizic, întrucât exprimă una dintre întrebările esențiale ale ființei umane: conștiința caracterului întâmplător al existenței („puteam, la urma urmei, să nu exist”) și sentimentul de singurătate cosmică, exacerbată de oroarea față de vidul din jur – față de nimicnicie, față de ceea ce Witkacy numește „groaznică înfundătură a neființei”. Scriitorul le impune personajelor sale decadente obligația de a trăi,

la nivel existențial, interogația metafizică fundamentală: *de ce există ceva, mai degrabă decât nimic?*

Pe de altă parte, decadentismul are o dimensiune tragică, fiind conștiința iminentului sfârșit al umanității – o conștiință accesibilă doar decadentilor. „Oare decadentii – reflectează Atanazy – conștiinți măcar parțial de propria lor decădere și, cu creierile lor hipertrofiate și canceroase, observând pasiv acest declin personal și al lumii vechi – nu sunt, oare, o formă mai nobilă a sfârșitului decât cei care încă se amăgesc și se joacă, în mod ridicol, de-a stăpânii lumii?” Cu toate că naratorul din *Rămas bun, toamnă!* ironizează fără milă această idee („Bufoneria acestei concepții era atât de evidentă, încât până și Atanazy, oricât de inteligent, nu putea să creadă în adevărul ei, nici măcar o clipă”), este imposibil să ignorăm faptul că, ridiculizând personajele al căror cabotinism conduce la *înclinații criminale* (cf. capitolul *Crime*), Witkacy le conferă totuși o funcție esențială: aceea de „seismografe” ale mutațiilor civilizaționale – un rol similar cu cel atribuit de Berent eroilor săi.

Prezența decadentismului în romanul lui Witkacy nu a fost niciodată contestată de critică. Abia schimbarea în sine a atitudinii față de decadentism ca fenomen cultural definitoriu la răscrucea de veacuri a permis însă interpretarea decadentismului lui Witkacy ca expresie a unei viziuni culturale și existențiale universale, și nu ca simplă repetiție a unui motiv vechi. Lucrările Bożenei Danek-Woynowska, Małgorzatei Szpakowska, Alinei Brodzka și, mai ales, numeroasele interpretări ale lui Jan Błoński au relevat caracterul profund și original al decadentismului lui Witkacy. După cum observa Błoński: „Witkacy surprinde afectivitatea decadentă în formele ei cele mai profunde ca mecanisme și condiționări psihologice care orientează inevitabil personalitatea către disperare”. Iar concluzia sa este fără echivoc: „Decadența conduce inevitabil către moarte”. Witkacy însuși subscrie acestei viziuni radicale, făcându-l pe Tempe să afirme că personajele sunt „cadavre autogalvanizate”. Iar la originea acestei „parade a morții” se află tocmai suferința decadentă a „nesațului” – o viață trăită fără valori supreme, fără metafizică, fără religie. Finalul acestui drum nu are precedent în literatura Tinerei Polonii. Cinismul este total: „Ei bine, un om inutil mai puțin pe lume. Sau chiar doi... deși...” – spune unul dintre (probabil cei mai inteligenți) membri ai plutonului de execuție, intrând în cabina de gardă.

Deși decadentismul din *Rămas bun, toamnă!* își are rădăcinile în modernismul timpuriu, el dobândește, sub influența experienței directe a lui Witkacy în Rusia bolșevică, precum și a interogațiilor sale vizionare asupra transformărilor sociale, statutul unei diagnoze universale a culturii secolului XX. Cultura aceasta se naște pe ruinele ordinii moderne, distruse de forțele istorice ale modernității însăși.

Roman de idei. *Rămas bun, toamnă!* este, în esența sa, un roman al ideilor. Evenimentele, personajele, psihologia acestora, relațiile dintre ele, cadrul istoric și social – toate aceste componente sunt subordonate concepției witkacyene asupra romanului ca operă filosofică, nu narativă, ci discursivă. Adevărații „eroi” ai romanului nu sunt viețile sau destinele personajelor, ci ideile, opiniile, dilemele și disputele lor teoretice.

Așa cum s-a arătat anterior, toate elementele constitutive ale romanului (intriga, descrierile, portretele) sunt relevante pentru Witkacy doar în măsura în care pot fi traduse într-un plan conceptual. Acest plan nu este doar un substrat ilustrativ, ci o dimensiune autonomă a construcției artistice. Monologurile (exterioare sau interioare) și dialogurile dintre personaje constituie un spațiu al dezbaterii continue, al coliziunii de idei și ideologii.

În centrul romanului se află concepția witkacyiană asupra declinului formelor sociale și politice, care coincide cu sfârșitul individualității excepționale, cu dispariția individualismului ca ethos, valoare și vocație umană. Această dezintegrare a subiectului este urmată de prăbușirea filosofiei, a religiei, a artei și a tuturor valorilor spirituale superioare, considerate de Witkacy ca sortite dispariției iminente.

Această tematică filosofică, istoriosofică și sociologică este transformată de autor într-o problematică profund existențială, extrem de personală pentru personajele sale. Teroarea în fața „inutilizării” tuturor lucrurilor care aveau cândva sens constituie sursa majoră de angoasă și de resemnare a eroilor witkacyeni. Genialitatea intelectuală a lui Witkacy constă în capacitatea de a transpune o problematică globală – cea a crizei civilizației de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, inclusiv criza pozitivismului, ascensiunea nihilismului, revoluția bolșevică și ideologia nivelatoare – într-un registru de trăire existențială primară.

Ultimele zile ale liberalismului: închiderea orizontului metafizic în lumea nivelistă. Un detaliu semnificativ: toate disputele și confruntările ideologice din romanul *Rămas bun, toamnă!* au loc înainte de victoria revoluției. Odată ce puterea este preluată de bolșevicul Sajetan Tempe, iar regimul nivelist – anunțat minuțios anterior – este instaurat, toate polemicele filozofice și confruntările de viziuni dintre personaje încetează complet. Și totuși, înainte ca Atanazy să fie executat și înainte ca Hela și Prepudrech să plece în Persia, toate personajele romanului trăiesc, cel puțin aparent, într-o liniște socială deplină în statul condus de Tempe. Cu toate acestea, nu se mai întâlnesc, nu mai discută, nu mai polemizează pe teme precum locul individului în societate, sensul artei, al religiei ori al culturii, deși ar fi de așteptat să fie opozanți fervenți ai sistemului nivelist. Nimic de acest fel nu se întâmplă. Niciunul dintre ei nu este persecutat pentru convingerile sale liber-cugetătoare, nu devine focar de rezistență în numele valorilor sau ideilor odinioară asumate, nu se transformă într-un păstrător al memoriei trecutului democratic. Nu sunt, prin urmare, nici conștiința critică a societății, nici simboluri ale rezistenței individuale față de puterea totalitară. Au ales, poate, exilul interior? Ar fi o glumă amară. Hela, Prepudrech, Łohowski, părintele Wyrztyk, Zezio Smorski nu doar că nu cad victime ale noului regim, ci – dimpotrivă – par a se realiza spectaculos în cadrul lui. Nu ajung în închisoare și nici nu sunt aruncați la „marginea istoriei”, ci dețin, în mod paradoxal, poziții de conducere în sistemul instaurat de Tempe.

În ultimul capitol al romanului nu mai apare niciuna dintre temele dezbătute cu atâta patos anterior. Revoluția nivelistă le-a substituit problematicii filozofice, altădată indispensabile pentru ei, o serie de preocupări „pragmatice” pe care anterior le disprețuiau profund. Iar aceste preocupări, golate de orice dimensiune metafizică, se reduc acum la un set de gesturi lamentabile, orientate doar spre supraviețuirea în noul sistem.

Rămas bun, toamnă! este, în această cheie, o alegorie crudă a dispariției liberalismului. Cei care, grație acestuia, erau sau puteau deveni oameni liberi – artiști, gânditori, savanți, antreprenori – se transformă cu entuziasm în funcționari ai statului bolșevic-imaginat de Sajetan Tempe.

Religia – între catolicism și comunism: o metafizică a supraviețuirii?

În al doilea punct al *Prefeței* sale la roman, Witkacy scria: „resping din start orice posibilă acuzație de atitudine neserioasă față de problemele religioase. Sunt atâtea capete obtuze la noi, încât totul e posibil. Protestez categoric împotriva acestei idei”. La prima vedere, religia nu pare a fi un subiect central în *Rămas bun, toamnă!* Și totuși, întrebările privind sensul religiei în viața individului și în viitoarea organizare a societății apar constant în dialogurile dintre personaje. Trebuie amintit, de asemenea, că nodul central al intrigii este convertirea religioasă a Helei și a tatălui ei – botezul lor, adică trecerea de la iudaism la catolicism.

Religia devine terenul de confruntare dintre Hela și părintele Hieronim Wyrztyk – un conflict dublu: pe plan personal, este lupta pentru „sufletul” Helei; pe plan social și ideologic, este disputa privind fundamentul axiologic al noii societăți. Întrebarea esențială este: va fi religia sau comunismul temelia sistemului de valori? Părintele Wyrztyk afirmă, fără echivoc, că doar religia poate juca acest rol, întrucât regimul lui Tempe nu este altceva decât un „stat nivelist al Anticristului”.

Ce anume îi determină pe eroii romanului să reflecteze asupra religiei? Același tip de neliniște care le dictează întrebările despre soarta viitoare a artei și culturii. Trăind în mijlocul prăbușirii valorilor tradiționale care susțineau ordinea socială, se tem că viitoarea societate va exclude orice formă de „sentimente superioare”. Această teamă este interiorizată de către personaje, transformându-se într-o criză de identitate. Hela și Atanazy, în special, traduc interogațiile despre umanitate în întrebări despre propriul eu. Pentru Hela, Atanazy, părintele Wyrztyk și chiar pentru Tempe, religia și arta provin dintr-o sursă comună: „singurătatea absolută a individului în Univers, din care izvorăște frica metafizică”. Acest sentiment ontologic de ruptură între „eu” și „lume” este, în sistemul lui Witkacy, sursa atât a religiei, cât și a artei. Iar dintre toate stările afective care decurg din acest raport, cea mai esențială – afirmă Witkacy – este „unitatea nemijlocită a personalității”. Religia dispăre odată cu dispariția individului în masa socializată – la fel ca arta și filosofia, care sunt, în concepția autorului, forme ale „sentimentelor superioare”. Chiar dacă arta poate (și ar trebui) să trezească „sentimentul metafizic”, experiența

„misterului existenței” și trăirea „unității personale”, ea nu poate substitui religia. Deși personajele nu se consideră înzestrate cu harul credinței, niciunul nu contestă natura excepțională, apriorică, a religiei despre care vorbește Wyrztyk. Argumentele sale nu sunt contrazise, nici măcar de Hela, care – deși consideră religia un sistem filosofic al afectelor – nu respinge faptul că „ideea unui Dumnezeu personal, a cărui imagine reală sunt oamenii, ne este dată în mod direct, și nu conceptual”. Religia – susține părintele – „nu este o filosofie imperfectă, ci o realitate de sine stătătoare, incomparabilă, supremă. Nu este o formulare conceptuală, ci o transpunere simbolic-afectivă a adevărilor revelate”.

În ciuda tentativelor de substituire a religiei cu alte doctrine, părintele Wyrztyk consideră că religia este „cea mai înaltă expresie a spiritului uman și singura cale de a înfrunța Misterul Existenței”. Negarea religiei este, pentru el, simptomul decăderii umanității, care alunecă spre „materialismul vital” și „scepticismul intelectual” – un declin alimentat de ideologia luptei de clasă. Dușmanul cel mai periculos al „oricărei creații spirituale” este ideea statului totalitar, dar și conceptul unei umanități fără stat. Se pot recunoaște aici ecouri polemice ale marxismului-leninismului și ale internaționalismului revoluționar cunoscut de Witkacy în Rusia. Singura soluție pentru a opri această degradare este – afirmă Wyrztyk – o nouă „organizare antimaterialistă a conștiinței colective”, posibilă doar prin religie.

Începutul nivelismului: între alegorie politică și distopie ontologică. Regimul nivelist – sistemul politic instituit de Sajetan Tempe în ultimul capitol al romanului *Rămas bun, toamnă!* – a fost interpretat cel mai frecvent de cititori ca o alegorie a comunismului. Astfel, romanul lui Witkacy a fost receptat drept o reprezentare alegorică a revoluției bolșevice, importată din Rusia în Polonia. Această lectură nu s-a limitat doar la admiratorii scriitorului: autoritățile cenzoriale ale Poloniei comuniste, care au interzis publicarea romanului timp de patruzeci de ani, au perceput *Rămas bun, toamnă!* în aceiași termeni. Totuși, concepția lui Witkacy asupra nivelismului este mult mai complexă decât o simplă analogie cu doctrina comunistă.

În roman, nivelismul nu este nici revoluția bolșevică în sine, nici o formă directă de comunism, ci este conceput ca ultima fază a tuturor revoluțiilor totalitare care definesc începutul secolului