

**DESPRE CONCEPTUL IDENTITAR
LA W. GOMBROWICZ ȘI LA CZ. MIŁOSZ**

Constantin Geambașu
Universitatea din București

În ultimul deceniu, după prăbușirea ideologiei comuniste, s-a observat efortul redefinirii conceptului identitar, concept care presupune nu doar teoretic prezența unui nivel corepunzător al conștiinței naționale. La rândul ei, problema conștiinței naționale în Europa Centrală și de Sud-Est a devenit pregnantă în secolul al XIX-lea, cu precădere sub influența ideilor lui Herder și a mișcărilor democratice din Franța. O dată cu căderea Imperiului Otoman și, ceva mai târziu, a Imperiului Habsburgic, mișcarea de afirmare națională, dincolo de stârnirea neliniștii marilor puteri, a însemnat încercarea de a stabili atributele proprii unei națiuni în devenire, trăsăturile îndeosebi pozitive, menite să constituie nucleul coagulant, identitar: patriotismul, eroismul, hărnicia, ospitalitatea, morala etc. Uneori transpar și însușiri mai puțin încurajatoare, cu conotație depreciativă: înclinarea spre discordie, lipsa de rigoare, entuziasm efemer, amânare, superficialitate (vezi în acest sens proverbe, zicători și expresii frazeologice în spațiul balcanic).

De obicei, aspectele negative pot fi observate mai ușor în imaginea vecinilor, căpătând caracterul unor stereotipuri. Trăsăturile identitare proprii sau referitoare la străini s-au conturat de-a lungul evoluției istorice și nu și-au pierdut din actualitate. Fiecare dintre noi dorește să știe cine este și ce identitate națională are. În pofida demersurilor menite să stabilească atributele structurale ale sufletului românesc sau polonez, există în continuare dificultăți metodologice în definirea unor entități cuprinzătoare, așa cum sunt poporul, societatea, statul etc. Operăm totuși cu aceste concepte, chiar dacă ele scapă unor definiții riguroase¹.

În evoluția sa, conceptul de polonitate a suferit modificări semnificative, în funcție de condiționările istoric-sociale. O trăsătură identitară predominantă a mentalității culturale poloneze o constituie spiritul ei nobiliar-sarmat; se poate afirma că prima etapă a polonității s-a conturat în perioada Republicii Nobiliare, durând până spre sfârșitul secolului al XVII-lea. Cea de a doua etapă, echivalentă cu o profundă răscruce în viața polonezilor, a început după căderea statului polon (1795). Din momentul împărțirii țării, pierderea independenței statale a marcat vreme îndelungată conștiința identitară a lui *homo polonicus*.

Cultura în general și literatura în special devin principalul instrument instituțional de susținere și modelare a acestei conștiințe. Pe parcursul întregului secol al XIX-lea și chiar în perioada interbelică, așa cum demonstrează istoricul

LITERATURĂ

literar K. Wyka, scriitorul polonez își va asuma cele mai variate roluri². Elocvent din acest punct de vedere este enunțul Mariei Dąbrowska, în care îl caracterizează pe Stefan Żeromski, unul dintre cei mai angajați intelectuali polonezi în istoria și în destinul spiritual al propriului popor: „Prea mulți Żeromski într-un singur om. În aceeași persoană se află marele scriitor liric, poetul iubirii în extaz, al naturii, al visării, al obiecțiilor și, în afară de acestea, inginerul de mare calibru, activistul social și reformatorul. În alte vremuri sau poate în altă țară, acest al doilea Żeromski ar fi acționat probabil pe cont propriu, paralel cu Żeromski artistul. Dar în epoca noastră, atât de tristă până mai ieri, s-a întâmplat ca Stefan Żeromski activistul și reformatorul tehnicii de viață să nu-și găsească locul și nici suficientă forță de sine, suficiente mijloace, pentru a realiza această operă și atunci a împins-o în opera pasionată a lui Żeromski artistul, lăsând-o să crească pe ramurile ei sub forma unor încâlcite cuiburi de vâsc, deformând conturul natural al copacului”³.

Poetul care „a dăltuit chipul spiritului polonez” a fost Adam Mickiewicz. Dincolo de portretul concret al polonezului, el a proiectat o perspectivă imaginară și un model ideal al Poloniei. Pe urmele lui au pornit nenumerați romantici care au transformat literatura într-un instrument de luptă. Timp îndelungat literatura și arta s-au aflat sub semnul tradiției romantice.

Tocmai tradiția romantică reprezintă o trăsătură esențială a polonității, o sinteză a chipului concret și imaginar al identității. Influența acestei tradiții asupra modelării conștiinței poloneze este uriașă. Spiritul patriotic, eroismul, vizionarismul, mesianismul, prezența lor în numeroase texte create nu numai în perioada romantismului, constituie o trăsătură identitară. Decenii la rând, scriitorul s-a identificat cu apărătorul idealurilor naționale, aspirând spre un model ideal, spre rolul artistului bard, artistului ideolog. Modelul romantic a continuat chiar și în perioada avangardei interbelice, când, în urma redobândirii independenței naționale, interesul artei față de tematica de eliberare națională nu-și mai găsea justificarea (Vezi, de exemplu, poemul *Herostrates* al lui J. Lechoń sau *Ocalenie* al lui Cz. Miłosz).

Cu toate acestea, în anii '20-'30, se produce o schimbare în abordarea polonității. Climatul avangardei europene, alături de schimbarea condițiilor interne concrete, impune noi forme de expresie, dar și o reevaluare și reinterpretare a tradiției. Își face apariția o nouă generație de intelectuali care își vor pune întrebarea ce anume reprezintă polonitatea în spiritul tradiției patriotice. Se declanșează o criză a conștiinței identitare. Mulți scriitori se vor întreba din ce în ce mai frecvent ce anume înseamnă a fi polonez, observând, în noul context, o anumită contradicție între modelul tradițional și noul spirit european.

Printre intelectualii avangardiști, care trăiesc sentimentul prăbușirii componentei tradițional-patriotice, precum și necesitatea de a se îndepărta de stilul patriarhal-nobiliar, de polonitatea legată de cultura de curte (mitul conacului nobiliar), se află W. Gombrowicz. După cum se știe, Gombrowicz este un scriitor care se angajează în procesul deconstrucției identității poloneze. În fața provocărilor civilizatoare și a democratizării culturii europene, el nu este mulțumit de preluarea mecanică a tradiției și nu tinde spre rolul creatorului bard.

Așa cum afirmă într-un enunț eseistic: „În urmă cu o sută de ani, un poet lituanian dăltuise chipul spiritului polonez, astăzi eu ca un Moise îl scot pe polonez din nevolnicia acestui chip, îl scot pe polonez din el însuși...”⁴. Gombrowicz încerca să reorienteze conștiința scriitorului și a cititorului polonez. Aceștia n-ar trebui să se închisteze în perimetrul propriilor probleme, ci să privească lumea ca pe un univers în care omul este înainte de toate om și abia după aceea indian, englez sau polonez. Ca atare, în multe texte se întreabă în ce constă identitatea (ce anume au făcut din noi, polonezii, polonitatea, catolicismul, tradiția). Pentru el, polonitatea este o formă care se impune, un conglomerat de trăsături care deformează comportamentul firesc, autentic. Recurgând la bazele mitului polonității, scriitorul acționează împotriva polonezului, în numele universalismului se pronunță împotriva particularismului, tinzând spre ceea ce se află dincolo de polonitate.

Cel mai clar se vede atitudinea gombrowicziană în enunțurile din emigrație. El reproșează emigranților polonezi că doresc să păstreze mai departe modelul din țară, să trăiască mai departe cu problemele poloneze, alcătuiind o lume artificială, mărunță și confortabilă. Gombrowicz consideră că emigrația nu este o amenințare, dimpotrivă ea creează o uriașă șansă a realizării de sine. Semifectivă din acest punct de vedere este răspunsul pe care i-l dă lui Emil Cioran cu privire la condiția scriitorului emigrant, răspuns care atestă rezultatul unor îndelungate și profunde reflecții pe tema artei și a artistului. Gombrowicz consideră că „arta este încărcată de elementul solitudinii și al suficienței de sine”, că „își găsește mulțumirea și rațiunea de a fi în sine însăși”⁵. După părerea lui Gombrowicz, unui scriitor adevărat îi este destul de indiferent în ce loc din lume trudește asupra propriei creații. Cioran se plânge oarecum de condițiile din emigrație, de libertatea excesivă, atrăgând atenția asupra primejdiei care îl paște pe scriitor de a se rupe excesiv de comunitatea sa. O poziție cu totul diferită adoptă Gombrowicz: „Mie mi se pare mai degrabă că această afundare în univers, pe care o reprezintă emigrarea, ar trebui să constituie un stimulent extraordinar pentru literatură. Iată, elita unei țări se pomenește alungată peste graniță. Acum poate să gândească, să simtă, să scrie din afară. A dobândit o distanțare. A dobândit o extraordinară libertate spirituală. Toate legăturile se rup. Poți să fii mai mult tu însuși. În confuzia generală se descompun formele de până atunci și poți să tinzi către viitor cu mult mai multă intransigență”⁶.

Aruncați din lumea lor, creatorii „s-au pomenit în fața lumii, a lumii nemărginite și, drept urmare, cu neputință de stăpânit. Numai cultura universală poate face față lumii, niciodată culturile locale, niciodată cei trăind cu fragmente de existență. Pierderea patriei nu va duce la anarhie doar pe acela pentru care patria este doar una dintre revelațiile vieții eterne și universale. Pierderea patriei nu va tulbura echilibrul interior doar aceluia care are ca patrie lumea. Istoria contemporană s-a dovedit prea violentă și limitată pentru literaturile prea naționale și prea particulare”⁷. Regăsim în acest enunț categoric și o justificare a atitudinii față de polonitate. Așadar, pentru un adevărat creator, „patria este lumea”. Lumea nemărginită constituie o adevărată provocare intelectuală. Mulți emigranți trăiesc cu speranța redobândirii patriei. Dar redobândirea patriei – afirmă Gombrowicz - este sinonimă cu renunțarea la propriul eu, cu limitarea

LITERATURĂ

gândirii libere și dezinteresate, fără de care este greu să „fii scriitor la modul serios”.

Conflictul cu polonitatea este justificat prin rațiuni filozofic-ontologice. Nu este vorba de cosmopolitism (Gombrowicz continuă să-și scrie operele în polonă) și nici de dezrădăcinare (cum se întâmplă la Cioran). Nu este vorba de abandonarea limbii sau a culturii polone, ci de o permanentă demontare a mitologiei naționale. Pentru Gombrowicz, Polonia secolului al XIX-lea era ridicolă, iar polonitatea, o formă prea strâmtă. „Ce anume reprezintă, de fapt, polonitatea în fața lumii, a durerii existențiale, ce anume vă oferă ea?” – se întreabă scriitorul. Trebuie să o schimbăm, să ajungem într-o altă etapă, mai apropiată de realitate și, ca atare, mai puțin schematică și limitată. În ochii lui Gombrowicz, continuarea modelului tradițional, îmbibat de spiritul romantic, îl condamnă pe scriitorul polonez la monotonie și sterilitate, la schematism și inerție. Tocmai de aceea, confruntă polonitatea cu ceea ce este diferit. Mitul „patriei-filiatriei” din *Trans-Atlantic* dezvăluie problema imaturității, a provincialității, a necesității de raportare la o cultură matură, la probleme universale, depășindu-se tradiția rigidă și lipsită de promisiuni. „Am fost azvârliți în lume, așadar să ne-o apropiem și să ne-o împlănim”.

Iată de ce noțiuni sacre, deținând un loc central în literatura romantică și în conștiința poloneză, cum sunt Poporul, Patriotismul, Filozofia, Mesianismul etc. sunt supuse reevaluării. Pentru tânăra generație interbelică patriotismul nu mai avea prea multe în comun cu spiritul romantismului; simțul onoarei – al onoarei devenite din ce în ce mai ridicole și mai desuete – nu se mai manifesta ca altădată. În viziunea lui Gombrowicz, independența se asocia cu o lume fără iluzii. Era necesar un nou limbaj, autentic, pe măsura stilului și a spiritului avangardist. Îndepărtarea lui Gombrowicz de comunitate și de retorica patriotardă este deplină; *Ferdydurke* constituie o mărturie a despărțirii de valorile culturii tradiționale și de stilistica discursului patriotic⁸. *Ferdydurke* înseamnă totodată despărțirea de Mickiewicz, de simbolul polonității ideale, iar o dată cu el, de întreaga mitologie națională. În locul reprezentativității naționale, scriitorul preferă reprezentativitatea individuală.

Era firesc, așadar, să adopte o cu totul altă strategie a scrisului: adeseori, Gombrowicz manifestă o atitudine frivolă față de ideea națională cu scopul de a submina „minciunile pioase”. El creează situații în care retorica patetică, vanitatea, resentimentele sunt supuse ironiei și grotescului; întreaga strategie se desfășoară sub semnul Formei⁹.

Nu trebuie să uităm că Gombrowicz a creat în perioada avangardei, caracterizată, printre altele, prin atitudine persiflatorie. Proiectul literar pe care îl lansează este ambițios și provocator: în locul construcției ar trebui să vorbim mai degrabă de deconstrucție, în locul propriului adevăr, mai degrabă despre propria ironie, în locul trecutului, mai degrabă despre prezent.

Se poate afirma, așadar, că la Gombrowicz atitudinea față de polonitate este impusă de atitudinea față de artă și de misiunea artei, concepută adeseori în categorii filozofico-raționaliste.

Spre deosebire de Gombrowicz, Miłosz este adeptul lui Mickiewicz, al cărui succesori se consideră. De aceea revenirea la polonitate, în cazul lui înseamnă recurgerea nemijlocită la tradiția culturală, la mitologia națională, la recuperarea „micii patrii”. Trebuie să precizăm însă că mitul polonității la Miłosz se asociază mai degrabă cu tradiția Poloniei multinaționale, multietnice și multiconfesionale. Nu este vorba atât de Polonia, cât de Republica Nobiliară. Este vorba de tradiția care atestă o atitudine deschisă, respingând monoetnicul și orice fel de ideologii naționale. Din acest punct de vedere, Miłosz se apropie mai mult de liberalismul intelectual. În timp ce Gombrowicz se opune „oricăror forme”, fiindcă blochează „spiritul creator”, Miłosz are nevoie de formă, fiindcă aceasta îndeplinește rostul unor legături integratoare și al comunicării interculturale¹⁰. El revine de fiecare dată în ținutul Ulro, în ținutul „visurilor întunecoase și himerice”, în ținutul tradiției poloneze, care îi oferă baza identitară. Tocmai de aceea în numeroase versuri și eseuri, Miłosz revine la această tradiție, la mitul patriei pierdute. Sub influența lui Mickiewicz, a lui Blake sau Oskar Miłosz, imaginația lui se hrănește din plin cu amintirile copilăriei, cu mitul lumilor periferice, încărcate de tradiția populară. Viziunea lui cu privire la relația dintre om și univers se deosebește de aceea a lui Gombrowicz. Acesta din urmă tinde spre dezvăluirea adevărului „obiectiv” despre esența omului, apelând adeseori la mască, joc, ironie, grotesc, așadar la arsenalul artei moderne sau al corintului, cum ar spune N. Manolescu. Miłosz este mai degrabă conservator, considerând că ideea de „a dezvălui totul” în ceea ce privește natura metafizică a omului are caracter blasfemiator, iar blasfemia este o formă care atinge ceea ce este sacral. Pe Miłosz nu-l interesează omul general, abstract, lipsit de memorie istorică. Tocmai de aceea el nu uită „de datele sale particulare ca poet polonez, aruncat într-o civilizație incomensurabilă cu obiceiurile din lumea satului și a provinciei copilăriei și tinereții sale”¹¹. Datorită faptului că încearcă să-l salveze pe omul concret, diferit de omul „legumă”, prezent, de exemplu, în piesele lui S. Beckett, Miłosz se situează în cercul predecesorilor (pe care îi analizează în *Ținutul Ulro* – Swedenborg, Blake, Oskar Miłosz), străduindu-se să iasă dincolo de perimetrul îngust și rigid al. antinomiei dintre religie și știință sau filozofie.

Gombrowicz se pronunța de partea filozofiei. Miłosz poate fi considerat însă un scriitor în căutarea de rădăcini ontologice, care să-i ofere omului o anumită șansă și perspectivă, independent de acceptarea condiției metafizice a infirmității proprii. Miłosz preferă „să nu se afunde în probleme referitoare la concepțiile despre lume”¹², căutând mai degrabă pe cont propriu imaginea despre om. La Miłosz, omul datorează mult tradiției: „Dacă aș fi fost întrebat de unde descinde poezia mea,- notează el în *Ținutul Ulro* -, aș fi răspuns: din copilărie, așadar din colinde, din liturgia slujbelor de mai și de utrenie, precum și din Biblia de la Gdansk, singura accesibilă pe atunci”¹³.

Așadar, în timp ce Gombrowicz tinde în operele sale „să înfrângă polonitatea, să se ridice din genunchi, să se apere în fața poporului ca în fața oricărei constrângeri colective”, să-și câștige libertatea față de forma poloneză, Miłosz resimte de cele mai multe ori nevoia de forme omogene, apreciind rolul acestora în transmiterea valorilor universale și a construirii unor punți de legătură

LITERATURĂ

înte prezent și trecutul istoric. În concepția lui, formele concrete reprezintă o expresie de continuitate culturală.

În timp ce pentru Gombrowicz cultura semnifică o presiune permanentă, fiind sinonimă deseori cu lipsa de autenticitate, un joc, o mască, a cărei miză – libertatea individului – nu poate fi niciodată câștigată, Miłosz vede în cultură trăinicia valorilor fundamentale și a moștenirii de la generațiile anterioare.

Pentru Gombrowicz jocul cu formele constituie o axă în jurul căreia se răsucește creația, pentru Miłosz jocul cu formele periclitează sentimentul identitar.

Putem afirma că polonitatea reprezintă la ambii scriitori un mit evaluator (în concepția lui L. Kołakowski)¹⁴, atât cu privire la atitudinea față de tradiție, cât și la europenitate. Conceptul identitar contribuind în același timp la definirea fizionomiei lor artistice în contextul literaturii polone și universale.

NOTE

1 Cf. *Polskie mity. Europejskie stereotypy (wywiad z profesorem Normanem Daviesem)*, „Odra” 2000, nr.6, p. 4-11; J. Tazbir, *W pogoni za Europą*, Varșovia, 1997; J. Prokop, *Universum polskie*, Kraków, 1993; D. H. Mazilu, *Noi despre ceilalți. Fals tratat de imagologie*, București 1999; *Identitate și alteritate în spațiul cultural românesc*, pod. red. Al. Zuba, Iași, 1996.

2 Cf. Kazimierz Wyka, *O jedności i różności literatury polskiej XX wieku*, în: *Nowe i dawne wędrówki po tematach*, Varșovia, 1978.

3 Maria Dąbrowska, *Przedwiośnie*, „Bluszcz” 1925, nr 3, p.61-62.

4 *Dziennik 1953-1956*, Kraków-Wrocław, 1986, p.59.

5 *Ibidem*, p.64-65.

6 *Ibidem*, p.66.

7 *Ibidem*, p.66.

8 Vezi M. Lazurca, *Witold Gombrowicz sau crizele polonității*, în „A treia Europă”, 1998, nr. 2, p. 121-132.

9 Cf. S. Jaworski, *Literatura polska lat 1918-1938*, în *Historia literatury polskiej*, t. II, Varșovia, 1983, p.150

10 Vezi și Aleksander Fiut, *Gombrowicz i Miłosz. Jocul cu formele*, „Contrapunct” 1999, nr. 5-6.

11 Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, p.268.

12 *Ibidem*, p. 268.

13 *Ibidem*, p.271.

14 Cf. L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Kraków, 1981.