

PROZA LUI JULIAN KAWALEC

NATALIA CANTEMIR

Născut în 1916 în satul Wrzawa, voievodatul Tarnobrzeg, Julian Kawalec este considerat cel mai reprezentativ scriitor al așa-numitei proze rurale în literatura poloneză contemporană, continuând în acest sens scriitorii ca Jan Wiktor (1890—1967), Stanisław Pięta (1909—1964), Jan Bolesław Ozog (n. 1913). Adăugând și numele lui Tadeusz Nowak (n. 1930) sau, mai ales, pe cel al lui Wiesław Myśliwski, a cărui ultimă apariție, ciudată și tulburătoare, romanul *Piatră peste piatră*, este deja cunoscută cititorilor români, prilejuind în critica și comparații cu *Desculțul* de Zaharia Stancu, am numit o importanță direcție literară pentru care satul rămâne focarul celor mai acute conflicte ale spiritului uman în timpurile noastre și prin urmare o mare șansă pentru literatura polonă.

Sînt aceștia scriitorii pentru care lumea satului furnizează magma de impresii profunde și definitorii iar transformările economice și sociale desfășurate în ultimele decenii, din punctul de vedere al consecințelor avute în conștiința locuitorilor satului, constituie izvorul primordial de inspirație.

În contextul schițat, proza lui J. Kawalec este novatoare, exprimîndu-se printr-o specifică tehnică a narațiunii, ceea ce a dat criticii poloneze multiple prilejuri de constatare a similitudinilor cu Faulkner sau Caldwell, dar și a uceniciei la patroni cum ar fi Dostoevski și Kafka.

Din bunul gînd de a apropia personalitatea scriitoricească a lui J. Kawalec am ales două citate din volumele sale de eseistică și din diverse interviuri în presă. Astfel, în 1969, Kawalec scria :

„Tema mea literară concerne gîndurile, sentimentele și imaginația oamenilor care au văzut dintr-o dată răsărind noi orașe în vecinătatea ogoarelor lor și în forul lor interior a început o frământată discuție ce întovărășește permanent fenomenul pe care-l numim avansul satului”¹.

Continuînd acest gînd, Kawalec adaugă :

„Se uită îndeaproape că acest avans, fiind ce-i drept un marș înainte este totodată un marș trîdnic, sub o povară ce îndoiește spinarea toamai atunci cînd amintirea, consolidată de imaginație a adunat faptele într-un sac greu ce nu poate fi descărcat cu o simplă mișcare agilă. De aceea drumul avansului este un drum dramatic. O dramă este și dramă naște brutalitatea omului silit de istorie să urce, dramă rămîne tremurul mînilor celut ce nu va mai putea purta povara posibilității oferite de istorie (...). Primul, fără să-i pese prea mult de cei din jur, poate că a dorit cu prea multă înfocare să ajute istoria și toamai de aceea a ajutat-o rău ; celălalt este bătrînul, întîrziatul care nu-și mai poate potrivi pașii cu mersul grăbit al istoriei. (...) Dar mersul înainte continuă și conține în el, de bună seamă, optimism, numai că este un optimism foarte complicat, eternul și complicatul optimism al istoriei”².

¹ Julian Kawalec, *U źródła wzruszeń*, în *Pochwała ręk*, Varșovia, 1969, p. 187—188.

² J. Kawalec, *Przygarnac do swęgo wzruszenia*, în *op. cit.*, p. 203—204.

În 1973 el își rezumă retrospectiv programul scriitoricesc, fundamentat pe credință în satul polonez, pe recunoștință și pe memorie :

„M-am născut la țară, acolo am fost educat, printre oamenii simpli; lumea copilăriei mele rămâne pînă astăzi „depozitul” meu de impresii. N-am văzut niciodată un sat idilic, nici satul lui Raymond. M-am întors de timpuriu cu înșelăciunile, cu asprimea condițiilor, cu brutalitatea și încăleările grosolane ale eticii, nu am ezitat să le exprim în literatură, dar mai mult ca orice altceva am vrut să mă aplec cu înțelegere asupra celui ce a fost considerat mereu vinovat, asupra omului care suferă dar care continuă să nutrească o iubire sălbatică pentru ogorul său. Eroul meu preferat este omul tragic... De altfel, acei sat vechi, pe care mi-l amintesc cu sfîrșenie, a preluera valori înalte, în primul rînd stima pentru muncă și pentru pînă”³.

Este vorba prin urmare de un atașament fundamental și definitoriu pentru un mediu care a împărtășit artistului pe plan intelectual și afectiv din climatul, tiparele de gândire, automatismele transmise de la o generație la alta, iar analiza operei își propune să examineze ce a realizat artistul cu asemenea elemente. Adăugăm și convingerea personală, formată în lungile conversații purtate cu scriitorul în primăvara lui 1988, la Cracovia (J. Kawalec era secretarul Asociației literarelor cracoviene) că de personajele sale autorul se deosebește doar prin atitudinea față de propriile sale complexe : dacă eroii săi se supun complexelor create de desfășurarea istoriei, autorul știe să le anșajeze în procesul creării de noi valori. Avansul social dilematic, de care vorbea mai sus, este pentru eroii lui Kawalec o obligativitate dar și o trădare. Nu-și pot rămîne credincioși, căci aceasta ar însemna un acord dat trecutului și nici nu pot să fugă la orașe căci aceasta ar însemna o dezertare. Se găsește astfel în fața unei alternative fără ieșire. Situația aceasta fundamentală stă la baza unei opere literare de anvergură pe care o expunem succint, mai întîi în câteva informații.

Între anii 1960 și 1980 J. Kawalec a publicat șapte volume de nuvele și povestiri, două volume de schițe și reportaje, șapte romane ; două piese s-au jucat pe scenă, patru nuvele au fost adaptate pentru radio și televiziune, trei romane au stat la baza unor ecranizări de succes furnizînd specialiștilor interesante studii asupra traducerilor intersemiotice. A fost laureatul a cinci prezece concursuri literare organizate de diferite reviste, edituri, de Uniunea Ziaristilor Polonezi, Comitetul pentru artă și cultură, Comitetul polonez pentru pace. Proza sa a fost tradusă în limbile bulgară, rusă, germană, cehă, slovacă, română, maghiară, franceză. Considerată în ultimul sfert de veac un fenomen artistic, dintre cele mai interesante, opera literară a lui J. Kawalec a constituit obiectul unor multiple și diverse diagnoze critice, fiecare nouă apariție devenind prilej de reevaluări sau de subliniere a unor stereotipii. Atenția acordată operei decurgea firește din sarcinile curente ale criticii față de fenomene literare de largă audiență și de rezonanță socială, dar în cazul concret Kawalec a fost și expresia unei neînliniști determinată de faptul că opera devenea, mai ales sub aspect cognoscibil, un fenomen de evidentă repetabilitate. Închiderea obsesivă a operei într-un ansamblu de motive, teme și procedee mereu reluate — acesta este cazul Kawalec — nu constituie totuși, așa cum ne demonstrează altele momente ale istoriei literare, un fenomen accesibil clasificării axiologice. Constatarea obsesiei artistice, chiar analizată fiind cu discernămint structural, nu decide încă asupra plenitudinii actului critic ; poate fi, cel mult, începutul său logic.

În cercetarea noastră am pornit de la conceptul scriitorului și totodată teoreticianului „noului val”, care-și susținea teza despre „roman ca laborator al narațiunii” cu argumente privind căutarea tehnicilor narative apte să corespundă cantității enorme de informație despre lumea înconjurătoare. Tehnica narațiunii poate deveni astfel o bază a valorificării epicului și creatorii înșiși, fără îndoială, sînt conștienți de această situație. În cazul Kawalec o carte o luminează pe cealaltă, dînd coerență unui demers ce-și arată în timp strategia.

În sensul interpretării acestei strategii am distribuit opera în trei perioade. O primă etapă grupează volumele de povestiri *Cărășile pe străzi* (*Ścieżki wśród ulic*), 1957 și *Geamănul* (*Blizny*), 1960, tratînd la modul realist destinele lăranilor veniți să-și caute norocul în marile orașe. Sînt proze scurte, „tablouri”, susținute într-o tehnică behavioristă iar lumea reprezentată, din punctul de vedere al frecvenței motivului, războiului sau al catastrofei ecologice, a fost com-

³ *Wierny wsi-piszący dla wszystkich*: interviu consemnat de Wanda Zakrzewska în „*Slowo Powszechne*”, 1973, nr. 125.

⁴ Periodizarea aceasta este acceptată de cele mai multe dintre exegezele critice poloneze. O altă periodizare — în două etape — a propus Feliks Fornalczyk în articolul *Między tradycją a postępem* (între tradiție și progres), „*Literatura*”, 1977, nr. 24.

parată cu universul altor doi prozatori de frunte polonezi, aparținând însă altor direcții literare: Tadeusz Różewicz și Tadeusz Konwicki. Din perspectiva timpului, aceste proze, capătă o valoare în plus datorită concentrării și clarității narațiunii: și-a spus, cuvîntul îndelunga experiență de ziarist a lui J. Kawalec. *Cărările pe străzi* se constituie dintr-un fel de reportaje ce îmbină adevăr și ficțiune, narate de pe poziția martorului și a participantului la evenimente. Sînt întâmplări mărunte din viața țărănilor atrași de mirajul noului oraș ce era pe atunci Nowa Huta (astăzi cartierul cel mai estic al Cracoviei). În *Geamănul* începe deja să se configureze o altă modalitate de narațiune: desfășurarea unor spirale mentale în corespunzătoare construcții sintactico-stilistice constituie un fel de mașinărie lansată obsesiv spre particule de necunoscut. În câteva dintre povestiri se trece de la proza behavioristă la proză psihologică, în sens tradițional, în centrul situîndu-se procesele de conștiință ale personajelor iar naratorul căpătînd rolul de element fabulatoriu principal — crează lumea evenimentială, ca personaj și comentator.

A doua perioadă poate include proza publicată între 1962 și 1969: romanul *Zwalany więz* (*Legătura surpată*), 1962, romanul *Ziemi przypisany* (*Legal de pămînt*), 1962, nuvela *W słońcu* (*În soare*), 1963, romanul *Taniec przy jastrąb* (*Dansul uliului*), 1964, tradus în limba română de Oiga Zalcik, volumele de nuvele *Czarne światło* (*Lumină neagră*), 1965, și *Marsz weselny* (*Marsă nupțială*), 1966, nuvela *Szukam domu* (*Caut casa*), 1968, romanul *Wezwanie* (*Somația*), 1968, precum și volumul de nuvele și reportaje *Pochwała rak* (*Laudă mîșilor*), 1968.

Sînt textele care configurează drama evoluției agrare din Polonia și realizează cele mai interesante modalități narative. Determinant devine caracterul afabulatoriu, autorul neavînd încredere prea mare în accidental și neconfundînd conținutul cu realitatea. Pentru a înțelege logica evenimentelor cititorul trebuie să le recomane în consecutivitatea lor cauzală sau temporală, să reorganizeze sau să reordoneze elementele lumii reprezentate, conform propriei sale înțelegeri asupra destinelor personajelor. Importante devin obsesiile, giindurile, traumele personajelor, cit și obsesiile, traumele, giindurile naratorului și, din acest punct de vedere, autorul nu este numai un scriitor psihologic, ci și unul liric. În romanul *Somația* (se poate traduce și *Propocarea*) de exemplu, dominantă compozițională este subiectivitatea enunțurilor care, tinzînd spre obiectivare, interoghează evenimentele relatate. Desfășurarea evenimentelor este pusă la îndoială, amînînd pe alocuri trame de roman polițist iar narațiunea devine un fel de stenogramă a unei anchete saturate de reflexivitate auctorială. Naratorul-personaj al romanului, un învățător pensionar de origine țărănească, desfășoară o „proiecție” a unei lumi dispărute: este aceasta o reconstituire foarte specială, fiind saturată de ipoteze. Subiectul enunțurilor lînde, înaintea de toate, să-și exprime propria lui conștiință frământată și complicată, celelalte elemente fabulatorii — lumea evenimentială, spațiul, timpul, personajele — servind în măsura în care „apropie” de obiectiv această conștiință. În general, lumea evenimentială din scrierile lui J. Kawalec este săracă: avem de-a face, în fond, cu fragmente fabulatorii; la fel de fragmentar este spațiul, iar timpul își pierde durată. Lirismul devine predominant, ceea ce ar putea fi interpretat, în spiritul tezei lui M. Butor, ca o „rătăcire” a naratorului în supra-cantitatea de informații despre lumea reală, în complicația și ambiguitatea lor. Din această cauză, narațiunea din *Somația* sau *Dansul uliului* capătă un caracter invocator, naratorul adresîndu-se direct personajelor sale (în primul roman lui Michał Toporny, în cel de al doilea Jądwigai Zawadówna) sau cititorului, ce devine un fel de martor sau participant. În modul acesta, naratorul obține un contact nemijlociat cu receptorul. În ambele romane narațiunea devine un dialog redus la forma de aparent monolog al naratorului, interlocutorul acestuia îndeplinind o funcție pasivă, deoarece participarea lui nu poate fi surprinsă cu exactitate în text! Specificitatea acestui procedeu relevă cea de a doua realitate, apărută la periferia evenimentelor, urmărind ritmul duratei lungi, a mentalităților și stărilor de spirit.

Perioada a treia debutează cu romanul *Przełknięsz rzekę* (*De treci riul înot*), 1972, considerat o ambițioasă încercare de a scutura praful de pe așa-numita tematică productivă, urmată de nuvela *Szara aureola* (*Aureola cenușie*), 1973, volumele de nuvele *Wielki festyn* (*Marele festin*), 1974, și *Pierwszy białoręcki* (*Cel dinții cu marșele albe*), 1979. Fiind vorba de o perioadă în pînă desfășurare, nu vom face aprecieri definitive asupra direcțiilor artei narațiunii, ci vom nota observațiile de lectură și analiză. Astfel, atît romanul *De treci riul înot*, cit și nuvela *Aureola cenușie* apelează la modalități narative verificate anterior. Naratorul-personaj al romanului relatează la persoana I, adresîndu-se unicului său fiu, pe care însă nu-l cunoaște, deoarece un concurs de împrejurări cîndate au făcut ca acesta să fie crescut de oameni străini. Scrierea exprimă o emotivitate și o filosofie specific bărbătească, fiind totodată, ca tot ce semnează J. Kawalec, un document realist, dezvăluind moravuri și filtrînd fenomenele printr-o ordine morală prestabilă. În *Aureola cenușie*, cu amprentă de roman polițist, caracterul ipotetic al situației este pe deplin justificat. Un doctor în sociologie, fiul unui combatant într-ună din armatele poloneze

nesanctionate ulterior de istorie, încearcă să reconstituie destinul tatălui său și ultimele sale ore dinaintea morții.

Pe de altă parte, începându-și cariera scriitoricească cu un volum de reportaje, autorul se întoarce la publicistică în volumul *Laudă nobililor*. Cercul operei pare a se fi închis, dar adevărul este că ultimele mostre de artă narativă ale lui Kawalec aduc ceva în plus. În primul rând se evită o anumită retorică ce-i fusese reproșată autorului drept manierism în al doilea rând, căutările nu sînt abandonate. Astfel, în *Aureola cenușie*, de exemplu, se apelează la enunțuri adresate nemijlocit eroului, în încercarea de reconstituire a mutațiilor sale de conștiință, modelul fiind bavardajul spontan, comportamentul lingvistic caracteristic țăranilor polonezi din locurile natale ale autorului. În volumele de nuvele, construind lumea reprezentată, scriitorul ordonează două șiruri evenimentiale: unul exterior naratorului, construit din experiența de viață a țăranului plecat să-și caute norocul la oras 'altul interior, aflat, cel mai adesea, în raport disjunctiv față de primul șir. Finalurile unor nuvele sînt aparent de gradul zero, neîncheind nici primul nici al doilea șir de evenimente, dar aceste finaluri au tocmai scopul de a evidenția complicațiile vieții psihice ale personajelor, rănile lor interioare iar din aceste ultime texte ale lui J. Kawalec se degajă tot mai mult îndoiala în cognoscibilitatea vieții psihice a altui om. Tocmai de aceea, credem, se apelează frecvent la schema fabulatorie a clasicului roman politic, caracterizat, după cum se știe, prin enigme, ipoteze, suspens.

Asistăm astfel la încercarea mereu înnoită de a pune de acord structurile fabulatorii cu informațiile de o complicație sporită provenite din lumea reală, narațiunea exprimînd nu numai evidente, ci și relațiile complicate pe care aceste evidențe le maschează. Se știe că narațiunea modernă nu mai vrea să analizeze detaliat aceste relații, să le descompună în factori (lasă acest lucru pe seama științelor sociale), ci să le indice doar prin generalizarea unor șiruri evenimentiale și prin portretizări caracterologice.

În acest sens, personajul principal și de fapt unicul din proza lui J. Kawalec este omul asupra căruia apasă povara mentalității rurale. Cum noțiunea are desigur o funcționalitate istoricește determinată, vom preciza că este vorba de un anumit tip de experiență caracteristică satului polonez antebelic, fără deosebiri fundamentale de cea acumulată după 1945. Acest personaj principal este confruntat cu situația deznădăjnicării care-i perturbă stabilitatea și aici se află, de regulă, nucleul conflictului psihologic care-l conduce spre un patetism grav, ca o replică modernă a tragismului.

Perceperea dimensiunii tragice a existenței își are echivalentul într-o stilistică elegiacă, în intonațiile de litanie sau de „cînturi“, expresie a ceea ce am putea numi neliniște metafizică. Trăindu-și complicațiile psihologice, eroul lui Kawalec există cumva dincolo de istorie, chiar atunci cînd schimbările situației lui sociale au fost determinate de istorie. Provine această tendință din convingerea existenței unor mecanisme universale ce conduc neconștient mentalitatea omului obișnuit cu un mod de viață în simbioză cu natura și tradiția. Kawalec se apropie astfel de opoziția fundamentală natură—cultură, situîndu-se de partea primului șir valoric. Neutralizarea istoriei conduce treptat spre o mitologizare, iar mitul lui J. Kawalec este un mit aspru — ca orice pietrificare a valorilor condamnate: dragostea de pămînt, nostalgia copilăriei, încercarea prousliană de a opri timpul. Patosul, pesimismul, tragismul funcționează însă în proza sa nu numai pe baze estetice, ci constituie momentul de confirmare a unor premise filosofice, alcătuiind un veritabil sistem etic. Avem dreptul de a vorbi astfel despre o antropologie filosofică, preocupată de natura umană, de locul ființei umane în lumea naturală și în mediul social-cultural, de sensul și țelul vieții omenești, de problema fericirii, suferinței, morții, a relațiilor individului cu colectivitatea. Căutarea acestei antropologii filozofice, în și dincolo de text, este justificată de însăși teoria literaturii care deosebește printre alte categorii „concepția despre lume“ sau ideologia romanului (cuvîntul nu trebuie să ne sperie, el denumește în opera literară un sistem de valori, expresiv atît prin consecvență, cît și prin inconsecvență, topit în realitatea românească, consolidînd materialul epic sau diluîndu-l).

Din punctul de vedere al antropologiei sale filosofice, J. Kawalec este un creator de frapantă consecvență. De reținut din analiza tehnicii narative faptul că J. Kawalec este în anumit sens un scriitor liric, prelucrîndu-și propria biografie de om „legat de pămînt“. Destinele țăranilor relatate de naratorii prozelor sale se compun într-un întreg bine articulat, aproape monumental, amintind expresionismul generației ce a constituit curentul modernist *Młoda Polska*. Strămătarea țăranilor după cel de al doilea război mondial spre orașe, fabrici, uzine, școli dobîndește semnificația simbolică a căutării unei Arcadii, care totuși nu mai poate fi găsită. Problema nu se reduce la ruperea legăturii cu natura și gîia, cu locurile natale, la ceea ce zguduie cadrul gîndirii, stimulînd sau frînînd comunicarea dintre grupurile sociale, favorizînd transformări, schimbări sau fuziuni; textele sale ne conduc spre generalizări mai profunde.

În proza lui J. Kawalec apare adesea orașul. În nuvela *Caut casa* orașul devine o metaforă a secolului XX, la fel ca în *Citoma* lui Camus, iar faptul că scriitorul polonez resimte actualitatea problematicei morale din acest roman francez consacrat o dovedesc aluziile frecvente. Nu întâmplător în *Caut casa* apare motivul „șobolanului”, tot astfel cum în *Utlul care dansează* „șobolanul” este o alegorie a vieții sătule, a încăpăținării obtuze în satisfacerea ambițiilor private, ceea ce devine pentru personajul Michal Toporny țelul vieții. Cu altă semnificație, motivul „șobolanului” apare în povestirea *Gospodarka matusii Jadwiga* (volumul *Mars nupțial*), 1966, din care propunem un singur citat: „Atunci fiind apele au potopit satul, oamenii se uitau unii la alții ca la niște creaturi necunoscute, ale căror chipuri se clătinau și tremurau și se schimonoseau, pînă ce pe aceste chipuri au apărut niște ființe străvechi, neatînse încă de aripa giudului, un fel de protoipuri de cîini, mițe, vulpi și șobolani”⁵.

Din punctul de vedere al filosofiei omului, este prezentată în această nuvelă o reflexivitate apropiată de cea a reprezentanților renascentiști ai „umanismului tragic”, așa cum a fost, de pildă, Giambattista della Porta, care a confruntat în *De humana physiognomonia* (1586) desenele chipurilor umane cu desenele capetelor de animale; așa cum a fost și marele Shakespeare, care și-a pus întrebarea cum este omul cu adevărat, care, pe de o parte, s-a îndoit de ființa umană iar, pe de altă parte, a încercat să păstreze neștirbită credința în măreția și demnitatea omului. Julian Kawalec, ca scriitor al secolului nostru, dorește de asemenea să păstreze această credință. Este însă convins că acest lucru trebuie făcut împotriva lumii în care trăim, o lume ce poate distruge deopotrivă și pe cei care o acceptă în totalitate, ca și pe cei ce se revoltă împotriva ei. Autorul *Legăturii surpate* este conștient de faptul că, indiferent de reacții psihice semnificînd bunătatea sau toleranța, omul posedă în prea mare măsură încă instinctul agresivității, e dăruit de natură cu un impuls amenințător de a distruge sau măcar de a se bucura la contemplarea nimicirii altor semenii. Un exemplu convingător poate fi imaginea nunții din romanul *Somafta*.

În lumea reprezentată de Kawalec nu există întoarcere în Arcadia, nici fugă din fața cruzimii lumii. Dar filozofia omului se manifestă în ceva mai mult decît în antiurbanism, în nesatisfăcuta nostalgie după o bătrînețe liniștită la țară sau în dorința de a-și odihni rămășițele în mormintele părinților. Eroii lui Kawalec nu se lasă cuprinși de panică, încearcă să-și autoeduce rezistența psihică și forța morală. Dacă nu se mai pot întoarce în satul natal, își revizuiesc planurile de viață. Dacă ar renunța la viața urbanizată, eventual la o carieră bine începută ar fi desigur socotii nebuni, ridiculizați sau urîți, ar naște temeri, deoarece așa-ziii oameni normali cred totuși în spiritul de pătrundere al așa-zisilor nebuni și o asemenea postură le-ar spulbera normalilor propriile năzuințe. Eroul din *Caut casa* nu se mai poate întoarce la raiul solid al Arcadiei sale, dar se apropie de satul natal în alt mod, căutînd comunicarea cu bătrînii proveniți și ei de la țară și redobîndind sentimentul plinătății vieții. Problema civilizației tehnice și amenințările ei, modul cum această civilizație poate fi „amblințită”, pentru a nu nimici pămîntul este atinsă mai ales în volumul *Marele festin*.

Astfel, din neliniștile și spaimile civilizației secolului nostru se naște caracterul combativ al antropologiei filosofice. Autorul *Legăturii rupte* ne amintește că destinul omenirii este condiționat nu numai de trecut sau de prezent, ci depinde în mod esențial și de felul cum se prospectează viitorul. Omul care nu se resimțea la pasivitate sau la anonimat trebuie să-și amintească necontenit de felul cum se tem și se ascund și fac rău șobolanii și de aceea i se impune să fie mai brav, mai vigilent și mai răbdător.

Este acesta un sincer și aprig elan, o îndrjire gravă de a lupta pentru apărarea granițelor firești ale naturii umane. În această lumină opera literară a lui J. Kawalec nu ne mai apare ca un simplu model literar, edificat după o anume formulă artistică, ci ca un autentic model cultural, la nivelul căruia devin vizibile straturile profunde cu evoluție lentă.

1988

⁵ J. Kawalec, *Gospodarstwo babci Jadwigi* în vol. *Mars weselny*, Varșovia, 1966, p. 232.