

### Tre romaner av Julian Kawalec

Julian Kawalec, *Ziemi przypisany* (Stavnsbundet), Warszawa 1974 (1. utg. 1962), 86 s.

Fortelleren i denne Kawalecs gjennombruddsroman fra 1962 (den polske tittelen er en oversettelse av det latinske *glebae adstrictus* eller *glebae adscriptus*) er statsadvokat Andrzej Tabor, aktor i drapssaken mot bonden Wojciech Trepas. Prosessen nærmer seg sin avslutning, tiltalte har avgitt en uforbeholden tilståelse, bare noen få vitneforklaringer gjenstår. Om et par dager skal Tabor holde sitt oppsummerende prosedyreforedrag, innledet med de tradisjonelle ord «Høye rett! Jeg anklager». Idet boken begynner, sitter han på sitt bekvemme kontor, med de sirlig maskinskrevne sakspapirene foran seg, og gjennomgår i tankene ennå en gang sakens enkeltheter. Frem av etterforskningsdokumenter, vitneutsagn og tiltaltes egne forklaringer stiger bildet av Wojciech Trepas barndom og ungdom – en oppvekst som ikke skilte seg fra den hundretusener av andre landsungdommer hadde – og av Trepas liv som voksen, fra han i 1950, 24 år gammel, dreper sin yngre søster Jadwiga kjæreste, som har gjort søsteren med barn, men nekter å gifte seg med henne, hvis hun ikke i medgift får to av de to og en halv tønne land som utgjør Trepas-familiens jordvei, inntil han i 1960, etter tredivetalls års eksemplarisk tilværelse som ugift gårdbruker og aktet samfunnsmedlem, med den uoppdagede drapsmanns evige angst for avsløring gnagende i sinnet, begår drap nummer to for å rydde av veien et menneske som han innbiller seg vet eller aner noe om hans første forbrytelse.

For Andrzej Tabor, den bygdefødte intellektuelle, som har slitt seg frem til et statsadvokatembete, blir rekonstrueringen av Wojciech Trepas skjebne en tilbakevending til hans egen halvt fortrenge fortid – et møte med den 15-årige bondegutten som han sa farvel til da han flyttet til internatskolen i byen, og som han for lengst trodde død og glemt. Ettersporingen av de omstendigheter som har ført Trepas til tiltalebenken, må nødvendigvis bli et forsøk på å forstå hvorfor hans eget og Trepas liv kom til å arte seg så forskjellig, enda utgangspunktet var praktisk talt identisk. Klarere og klarere ser Tabor at når han i dag spiller anklagerens rolle og Trepas den anklagedes, skyldes det mindre deres personlige ulikheter – forskjellig evneutrustning og moralsk gehalt – enn en ytre omstendighet, som var unndratt deres kontroll – nemlig aldersforskjellen på 25 år. Wojciech Trepas er Andrzej Tabor slik han kunne ha blitt, hvis han hadde hatt den vanskjebne å være født i 1906 istedenfor i 1929. Ved denne innsikt, som aktor erverver gjennom sin

refleksjon, løftes boken opp på et plan over den individualpsykologiske konfrontasjon mellom to enkeltskjebner, som trass i noe nær ens utgangspunkt og miljøbakgrunn har artet seg vidt forskjellig. Den blir en avsløring av enkeltmenneskets utleverthet til historien, av hva det kan bety å tilhøre den generasjon som kom for sent i 1945, fordi den var født for tidlig.

Andrzej Tabor, som beretter Trepas levnetsløp og resonnerende blottlegger det typisk tidsbestemte psykologiske mønster bak den tiltaltes handlinger, er ikke hovedpersonens rake motsetning i den forstand at han representerer et slektledd som helt har overvunnet sporene av fortidens undertrykkelse. Psykisk er han – sin ytre vellykkethet og veltilpassethet til tross – merket av sin oppvekst i mellomkrigstidens småårsmiljø på landsbygda. Han bærer på en sjelelig arv fra generasjoner av kuede forfedre – et kompleks av mindremannskjensle og uforløst revansjelyst, som han vet at først hans barn vil kunne ryste av seg – det barn han skal avle med sin vakre, hengivne hustru, professordatteren fra Kraków, hvis favntak han opplever som selve det endelige bevis på sitt sosiale opprykk og sin hevn over gårdsdagens undertrykkere. Jo dypere Tabor trenger inn i Trepas situasjon, jo mer han identifiserer seg med den tiltalte, som han innser kunne ha vært ham selv, desto mer problematisk blir den oppgaven som venter ham – å holde det avsluttende innlegg på vegne av påtalemyndigheten. Med hvilken rett kan han anklage, og hvem er det egentlig som anklager hvem? Den 51-årige statsadvokat, med sin etablerte posisjon og suksessens konvensjonelle attributter, forsøker å skyve spørsmålene fra seg fordi han føler at de hindrer ham i å forberede seg til det som er hans klart definerte embetsplikt: å nedlegge og begrunne en straffepåstand i samsvar med de fastslåtte kjensgjerninger og lovens bokstav – men hans gamle jeg fra barndommen, som refleksjonen over Trepas skjebne har vekket til live, lar ham ikke i fred. Boken formulerer ingen løsning på fortellerens konflikt. Idet den slutter, er Andrzej Tabor fremdeles i beråd med seg selv. Ennå vet han ikke om han etter prosessen kommer til å si: «Jeg kapitulerte ikke for erindringen» – eller: «Erindringen beseiret meg» ...

Julian Kawalec, *Tańczący jastrząb* (Den dansende hauken), Warszawa 1974 (1. utg. 1964), 176 s.

Mens Kawalec i *Stavnsbundet* skildrer et menneske som ble født for tidlig til å kunne dra nytte av hamskiftet på landsbygda, er hovedpersonen i *Den dansende hauken* en mann som lever nettopp i brytningen mellom gammelt og nytt, uten å ha ordentlig fotfeste hverken i fortiden eller nåtiden. Michał Toporny er åtte år yngre enn Wojciech Tropa. Ved krigens slutt i 1945 er han ung nok til å våge spranget over

i det som fortøner seg som en ny og bedre tilværelse, men – som det skal vise seg – for gammel til å greie den nødvendige psykologiske omstilling uten å ødelegges som menneske. Skildringen av hans livsskjebne er derfor ingen happy-end-beretning om hvordan en selfmade man klatrer mot høydene i etterkrigstidens folkestyrte Polen, hjulpet frem av en samfunnsordning som forsøker å skape muligheter for dem som tidligere fant så å si alle dører stengt – men tvert om, som en polsk kritiker uttrykte det da boken utkom i 1964, «en tragisk moralitet, hvis budskap er en advarsel mot å betale en altfor høy pris for å avansere».

Fortellerteknisk har boken adskillig til felles med *Stavnsbundet*. Også i *Den dansende hauken* rulles handlingen opp i tilbakeblikk av en forteller – i dette tilfelle ikke nærmere identifisert – som overskuer hele hendelsesforløpet, og dermed på ethvert punkt kan konfrontere de valg og beslutninger hovedpersonen treffer, med deres konsekvenser for hans senere liv. I første kapittel skildres Michał Topornys fødsel i en ussel bondestue med jordgulv i 1914, og umiddelbart etterpå hans pompøse begravelse på en bykirkegård i 1964. Dermed er romanens to kronologiske ytterpunkter markert – begynnelsen og slutten på det livsløp hvis ytre og indre mønster boken vil avdekke. Med et – som det synes – typisk Kawalec-grep henlegges fortellerens beretning, som nærmest former seg som en slags minnetale eller nekrolog, med hyppige henvendelser til hovedpersonen og lengre partier holdt i 2. person entall, til et tidspunkt da det endelige punktum er satt for Michał Topornys liv, da m.a.o. materialet til bedømmelse av hans skjebne og personlighet foreligger komplett, idet ingen nye data i form av uforutsette handlinger fra hans side kan gripe forstyrrende inn.

Michał Topornys biografi samler i perspektivisk forkortning essensen i de første etterkrigstiårs omveltninger på landsbygda i Polen. Etter tidlig å ha mistet sine foreldre gifter han seg i 1958 med nabo-jenta Maria – vesentlig for å skaffe seg et kvinnfolk til hjelp på gården. Kona bringer en tønne land og ei ku inn i ekteskapet, og føder ham noe senere en sønn, Staszek. Hadde nå ikke krigen kommet, ville vel Michals liv har fulgt omtrent de samme baner som hans fars og bestefars. Men i 1941 blir han trukket med i den illegale friundervisningen som settes i gang i bygda etter initiativ av skolelæreren, en overbevist kommunist, som doserer sine forestillinger om et nytt og rettferdigere samfunn for den lydhøre Michał. Av denne velmenende mann sår de frøene som senere skal bære så bitre frukter. Da frigjøringen kommer i 1945, er Michał Toporny en av dem som bestemmer seg for en forsinket start i jakten på goder som nå plutselig synes innen rekkevidde. Høsten 45 begynner han sitt ingeniørstudium ved den tekniske høyskolen i byen, mens Maria og Staszek blir igjen på gården.

I løpet av de fem årene studiet varer gjennomgår Michał gradvis forvandlingen fra bonde til bymann – det fortelleren kaller hans «første hamskifte». Det endelige brudd med fortiden skjer etter at han har truffet den vakre, mange år yngre legedatteren Wiesława Jarzecka, et velpleiet luksusprodukt av byenes høyere middelstand og inkarnasjonen av den sosialgruppe Michał aspirerer til å bli opptatt i. I 1950 blir Michał skilt fra Maria og gifter seg med Wiesława. Han fullfører sine studier med glimrende karakterer og går rett inn i en stilling som vedlikeholdsingeniør for bergverksmaskiner ved et statlig gruveselskap. De følgende 14 år er en uavbrutt kamp for å gjøre karriere – og for å leve opp til bildet av den energiske, fremgangsrike ingeniør med stor leilighet, tjenestebil, statushustru, som stadig glir lengre vekk fra ham, og snobbete svigerforeldre. Takket være sin intelligens, arbeidsomhet og innbitte viljestyrke når han det mål han har satt seg. Men samtidig opplever han at hans nye hustru forlater ham, slik han selv i sin tid forlot Maria. Dermed utløses den krisen som munner ut i Michals «annet hamskifte» og hans død.

Mens hovedpersonen i *Stavnsbundet* er et menneske som ennå henger fast i det gamle livsmønsteret på landsbygda – det særlig tragiske i hans skjebne skyldes jo nettopp at hans første forbrytelse i dag må fortone seg som en anakronisme, fordi konflikten som fremkalte den, i våre dager ville blitt løst på en helt annen måte – tar *Den dansende hauken* opp den tematikken som i polsk litteratur først og fremst assosieres med Kawalecs navn, nemlig nedslagene i menneskenes sinn av de forandringer som etter den annen verdenskrig foregikk i det polske samfunn, og da spesielt på landsbygda. Toporny blir et offer for en sosial prosess som har hans og hans standsfellers frigjøring som mål. Det er Kawalecs fortjeneste å ha skapt lødig litteratur om et utviklingsforløp som tidligere vesentlig ble vært behandlet under en sosiologisk-ideologisk synsvinkel, med sterk fremhevelse av de sosiale fremskritt man mente å ha nådd. Kawalec viser at omveltninger av dette slag har sin pris, som må betales av den generasjon hvis lodd det er å leve på overgangen mellom gammelt og nytt. Menneskenes sinn forandres langsommere enn teknikk og produksjonsforhold, Det tar tid å kvitte seg med de traumer, fobier og komplekser som århundrers undertrykkelse og usikkerhet om morgendagen har nedfelt i bondens mentalitet. Først Michał Topornys sønner – Staszek, som han avlet med Kasia, og Jurek, som han avlet med Wiesława – beviser ved sitt vennskap og sitt unevrotiske forhold til foreldregenerasjonens konflikter at de har greid å overvinne dette psykiske etterslep.

*Den dansende hauken* er en vesentlig roman, ikke bare i Kawalecs produksjon, men i polsk etterkrigslitteratur overhodet, både i kraft av sine litterære kvaliteter (den omhyggelige, stundom nesten over-

drevent vel avbalanserte komposisjonen, symbolrikdommen og ikke minst den gjennomarbeidede stilen med sine lange, buktende perioder, som ved stadig nye presiserende tilføyelser og utdypende gjentakelser streber etter å tegne det helt riktige bilde) og ved den innsikt den formidler i ofte oversette psykologiske aspekter ved sosiale omformingsprosesser.

Julian Kawalec, *Wezwanie* (Stevning), Warszawa 1977 (1. utg. 1968). 528 s.

Også i denne Kawalec-romanen rulles den egentlige fabelen opp i tilbakeblikk. Fortelleren, en pensjonert lærer, har kjøpt et hus med stor hage i sine hjemtrakter og er flyttet tilbake til det bygdemiljø han en gang utgikk fra. En dag far han besøk av Jadwiga Zawadowa, huset forrige eier og hans ungdoms kjærlighet. Hun kommer fra kirkegården, hvor hun har lagt ned blomster på sin eldste sønns grav. Med utgangspunkt i hennes fortvilede spørsmål om hvem som egentlig var skyld i sønnens død, forsøker fortelleren, mens han i noen timer spaserer omkring med henne på den jord som i tredve år var hennes hjem, å gjen-skape hennes og hennes nærmestes skjebne fra hun, nitten år gammel, gav etter for familiens påtrykk og giftet seg med Wojciech Zawada, til hun som middelaldrende enke for vel et halvt års tid siden solgte gård og grunn og flyttet til byen sammen med sin yngste sønn og hans kone.

Romanens sentrale person er den døde Stefan, Jadwigas eldste sønn – en einstøing og en raring, guddommelig skjønn av utseende og derfor utsatt for kvinnelig etterstrebelse, men med et sinn som må bringe ham i konflikt med omgivelsene og gjøre ham til en utstøtt, fordi det ikke eier sans for det som kalles «nyttig arbeid», men bare er behersket av en lidenskap: å telje figurer av tre. Bare sjelden dukker han frem av vedskjulet, og enda sjeldnere sier han noe – men allikevel blir han et speil som reflekterer de øvrige personers holdninger og verdier, samtidig som han selv unndrar seg en endelig forståelse. Fortelleren, Kawalecs øverste ordnende og dømmende instans, romanuniversets inappellable autoritet, som bestemmer leserens oppfatning av hendelsesforløpet og dets aktører, synes her å måtte melde pass. Til tross for beretterens innlevelsessevne blir der tilbake en uforklart rest.

Rundt denne katalysator-skikkelsen grupperer så bokens øvrige personer seg: moren, som samvittighetsfullt skjøtter sine plikter i et en gang påtvunget ekteskap, og aldri sviker kjærligheten til den sønn hun ustanselig strever med å forstå; faren – før krigen småbonde med tilfeldige strøjobber, under krigen partisan, etter krigen bonde og industriarbeider med en stor, altoverskyggende drøm: å bygge et nytt våningshus av mur til erstatning for den gamle tømmerstua – en moderne villa med støpt trapp og badeværelse som kan få naboene til å

blekne av misunnelse; Stanisław, Stefans to år yngre bror og rake motsetning, som med utrettelig flid og seigt næringsvett sliter seg til høyere utdannelse og en ingeniørstilling; Zofia, Stanisław's kone og statussymbol (ved siden av bilen) – en langbent «ungmerr», anskaffet av den så vel utvortes som innvortes uspennende ingeniør og direktørspire til nattlig driftstilfredsstillelse samt til slektens forplantning og eksteriørmessige foredling; Edward, Zofias bror, som i bondeful ubøyelighet får søsteren bortgiftet uten å gi fra seg en fotsbredd av farsjorden; og endelig fortelleren, for hvem gjenoppfriskingen av fortiden kommer til å arte seg som et selvoppgjør, en ikledning i ord av hans for lengst tilkjempede erkjennelse av det svik han begikk ved det avgjørende vendepunkt i sitt liv, da han hadde mulighet for å berge Jadwiga, den kvinnen han elsket, fra et uønsket ekteskap, men ikke våget å følge sitt hjerte og sin samvittighet, fordi han var redd for å skuffe sine snille velgjørere, som etter å ha kostet lærerskole på ham utvilsomt ville ha misbillige! det sterkt hvis han hadde kastet seg ut i et hodekulls giftermål.

Den retrospektivt fortalte handlingen spenner over et tidsrom på drøye trede år, men størsteparten av boken er viet skildringen av en forholdsvis kort periode innenfor denne tidsrammen – av de månedene da den nye villaen, som Wojciech Zawada så lenge hadde drømt om, omsider reiste seg, da sykdommen, som han til å begynne med hadde oversett, tvang ham til sengs, da Stanisław og Zofia holdt sitt bryllup, som endte med en gigantisk illuminasjon, ufrivillig iscensatt av Stefan, da Zofia forsøkte å forføre ham, men opplevde at han overhodet ikke var seksuelt interessert i hennes nakenhet, men bare så på henne som en modell – en mulighet til endelig å få realisert sitt inderligste ønske: å hugge en menneskekropp etter levende forbilde – da kort sagt de viktigste begivenheter utspilles som til sist munnet ut i salget av gården etter farens og Stefans død og Zawada-familiens flytting til byen.

For Stanisław og Zofia, representantene for den unge generasjon, oppvokst i etterkrigstidens bygdemiljø, er byen innfallsporten til et bedre og rikere liv. Da anledningen byr seg, nøler de ikke ned å kvitte seg med farsgården og forlate hjembygda for godt. Romanens forteller har gått den motsatte vei. Etter et langt og ensomt liv, tilbrakt på gledesløse bakgårdshybler, er han vendt tilbake til jord og dyr og vekster, for på alderdommens terskel å forsøke å gjenfinne den mening som han føler at han har mistet. Men den virkelighet han møter, er langt fra enhver landlig idyll. Er byen en molok med umettelig appetitt på mennesker, så er også landsbyen et samfunn med brutaliteten lurende under overflaten, der den ligger i utkanten av blautmyra hvor kreperte bikkjer og griser søkkes ned, og hvor den uforløste kunstne-

ren og bygdeskrullingen Stefan til slutt finner døden. Lyder det for en gangs skyld sang i dette miljøet, da er det ikke annet enn simple drikkeviser, og kjærlighetens eneste ytringsform er det dyriske begjær som kjøper sin tilfredsstillelse som enhver annen vare. Det eneste eksempel på virkelig kjærlighet, som kontrapunktisk spinner seg som en fin, nesten umerkelig tråd gjennom fremstillingen, er fortellerens følelser for Jadwiga.

Kawalecs skildring av disse menneskene som lever sitt liv i en oppbruddstid, er stundom nådeløs i sin avsløring, men samtidig ikke blottet for humor. I enkelte partier, som beskrivelsen av bryllupet eller av Stanisławs hjemkomst med den nye bilen, viser han en frodig, nesten kincksk sans for det groteske. Kunstnerisk står *Stevning* på ingen måte tilbake for *Stavnsbundet* eller *Den dansende hauken*. Tvert om må det sies at den psykologiske nyanseringen her til dels virker dypere og rikere enn i de to foregående romanene, noe som vel kan skyldes at personene i *Stevning* i mindre grad er tenkt som typiske representanter for et helt slektledds historiebestemte skjebne.