

JANUSZ BARCZYŃSKI
Lille

LES MONTAGNES SUR LA MER NOIR DE WILHEM MACH - UN CAMOUFLAGE LITTÉRAIRE?

"Vers ou prose, une oeuvre achevée et offerte,
son auteur ne peut rien proposer, rien affirmer sur
elle qui ait plus de portée, qui l'explique plus exa-
ctement que ce qu'en dirait toute autre personne".

Paul Valéry, *Commentaires de "Charmes"*

Le cas de Wilhelm Mach n'est certainement pas comparable à celui de St. I. Witkiewicz, de B. Schulz, de W. Gombrowicz ou de Cz. Miłosz, dont les oeuvres sont pour la plupart traduites en français, ni même à celui de J. Andrzejewski, de T. Konwicki ou de A. Kuśniewicz. W. Mach reste en France un écrivain inconnu, et il n'y a même, en langue française, pour autant que je sache, aucune présentation de cet écrivain ni de son oeuvre. Par conséquent, aborder une oeuvre qui, faute de traduction, n'est pas connue, met l'auteur de cet article dans une situation quelque peu embarrassante, lui impose un rôle de présentateur et d'intermédiaire et le charge d'une plus grande responsabilité. (Le point de départ sera sa lecture du roman en question, une lecture non exempte d'interprétations et de jugements de valeur, à laquelle le lecteur ne pourra pas confronter la sienne). C'est pourquoi il paraît souhaitable de réduire au minimum les interprétations qui résulteraient d'une lecture "serrée" du texte, de ce qu'on appelle, dans la critique anglo-saxonne, "the close reading", et d'introduire les informations (aussi concises qu'elles soient) concernant la biographie de W. Mach, son oeuvre et sa place dans la littérature contemporaine polonaise, c'est-à-dire les parties que, normalement, surtout quand il est question d'un problème concret et bien limité, on pourrait juger superflues.

Wilhelm Mach est né le 1er janvier 1917 à Kamionka, village situé près de Ropczyce (entre Tarnów et Przemyśl); jusqu'à la 1ère guerre mondiale, ce territoire faisait partie de la Galicie et appartenait à la monarchie austro-hongroise. La famille de Mach était d'origine paysanne, mais son père était instituteur de campagne. En 1938, Mach termine ses études pédagogiques à Cracovie. C'est là aussi qu'après avoir participé à la campagne de septembre 1939, il habite pendant l'occupation nazie. En 1947, il termine ses études de

philologie polonaise à l'Université Jagellonne de Cracovie. De 1945 à 1950, il est secrétaire de rédaction du mensuel "Twórczość" ("La Création"). Ces années-là, c'est la période d'un grand débat sur la nouvelle situation et sur les nouveaux objectifs de la littérature polonaise.

C'est alors que se cristallisent les opinions de Mach sur le réalisme et, plus précisément, sur le programme du réalisme socialiste. En 1950, il s'installe définitivement à Varsovie où il dirige la section de la prose dans la rédaction de l'hebdomadaire "Nowa Kultura" ("La Nouvelle Culture"). Dans la période 1950-56, il consacre beaucoup de ses articles à la théorie du réalisme socialiste; il met toujours l'accent sur le rôle éducatif et formateur de l'oeuvre littéraire. Pendant ces années-là, le réalisme socialiste sert à W. Mach d'une référence fondamentale; il convient, pourtant, de souligner que, s'il se déclare partisan de cette théorie, on ne peut pas apercevoir dans ce qu'il écrit, une certaine subtilité de ses argumentations et un souci permanent de tenter de l'approfondir, ce qui peut paraître étonnant, vu l'aridité et la rigidité de cette doctrine. Mais c'est à elle que Mach veut confronter les doutes et les problèmes qu'il vit, c'est à travers elle qu'il essaie de les éclaircir et de les résoudre. Et il faut insister sur le fait que, tout en soulignant la finesse et la modération de ses idées, aucun des critiques littéraires ne met en doute ni son honnêteté, ni sa probité.

Comme critique littéraire, il a rapidement conquis une place importante dans la vie littéraire en Pologne et, grâce à sa sensibilité et à ses compétences, il fut considéré comme un oracle. De son vivant, une véritable légende s'était déjà créée autour de lui. Cependant, en dehors de son aspect public et officiel, la vie de Mach avait également un côté ténébreux, où ceux qui le connaissaient pressentaient des passions et des drames inavoués¹. W. Mach est mort le 2 Juillet 1965, à Varsovie.

Pour mieux éclaircir le contexte de notre analyse, deux points méritent d'être signalés. Le premier, c'est le programme littéraire de Mach, et surtout les trois problèmes qui y jouent un rôle important. J. Poradecki les résume ainsi:

La fidélité à la (réalité, vérité, objectivité); la fidélité au jugement qu'il portait sur le monde (émotion de l'auteur, attitude clairement exprimée); et l'efficacité didactique de l'oeuvre (argumentation idéologique, dénouement optimiste, équilibre - dans la composition - entre le Bien et le Mal².

1. "J'ai noté une partie de ce que je présentais en Wilhelm Mach, de ce que je sais sur lui - écrivain honorable et vieille tante, prince d'une sensibilité sublime et petit ivrogne de Varsovie, saint d'une bonté surhumaine et bouffon des salons louches". T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa, 1976, p. 26.

2. Jerzy Poradecki, *Pisarstwo Wilhelma Macha*, Łódź, 1984, p. 38.

Ces problèmes resteront toujours présents dans la pensée de W. Mach, le conduisant à poser vis-à-vis de la littérature les exigences poussées parfois à l'extrême et, par conséquent, le situant face aux contradictions qu'il ne saura jamais résoudre. Comment, par exemple, concilier le principe selon lequel l'écrivain est tenu à exprimer sa vérité personnelle, toute la vérité, et celui qui lui impose un ordre et des visées didactiques. Comment résoudre l'alternative, si douloureusement éprouvée par le narrateur du roman: ou bien la totalité de l'expérience vécue (ou plutôt ce qui prétend l'être) sans, en fin de compte, aucune signification, ou bien une sélection préméditée et intentionnelle, mais pourvue de sens.

Le second point, qu'il sera utile de souligner avec insistance, comme le fait K. Wyka, ce sont les liens de Mach avec sa région natale:

Il était l'auteur d'un seul livre (...) dans de différentes variantes, dans de différents arrangements, à travers les temps et les histoires variables, il écrivait et publiait un et même livre: celui sur la région de Rzeszów, provincial, lié au pays de son enfance et de ses sentiments³.

Le premier roman de Wilhelm Mach *Rdza* (*La Rouille*), écrit entre 1947 et 1949, a été publié en 1950. Son action se déroule pendant les premiers mois de l'occupation nazie en Pologne (I^{ère} partie) et juste après l'invasion de l'U.R.S.S. par l'armée allemande (II^è partie). Il présente la vie d'un village situé quelque part entre Tarnów et Przemyśl. Il nous montre aussi bien les habitants d'une gentilhommière que les paysans. Il n'est pas difficile de deviner lesquels d'entre eux, conformément à l'idéologie professée par W. Mach, sont investis de sa pleine confiance, et lesquels ne méritent qu'une animadversion. Les uns représentent les vices de toutes sortes, et surtout celui, indéracinable, de ne pas être capable, à cause de leur origine, de bien juger le processus de l'Histoire. Les autres, paysans et bons patriotes, mus par une prise de conscience de plus en plus ferme et nette, optent pour le Nouvel Ordre (et l'Histoire, bien sûr, leur donne raison).

Pourtant, ce qui est bien plus intéressant dans le contexte politique et littéraire de l'époque, ce sont les procédés narratifs, choisis par Mach. Avant d'en parler, rappelons que les années 1946-48 sont la période de cristallisation du réalisme socialiste et qu'en décembre 1948, a lieu la "fusion" du Parti Socialiste Polonais et du Parti Ouvrier Polonais, laquelle aboutit à la disparition de toute opposition parlementaire. En janvier 1949, le Congrès des Ecrivains Polonais déclare fermement

3. Kazimierz Wyka, *Wędrując po tematach*, Kraków' 1971. t. II, p. 345.

seule valable la méthode du réalisme socialiste. Sans parler ici d'autres conséquences, il faut remarquer que, le psychologisme de la prose d'entre-deux-guerres ayant déjà été mis au pilori, la "dépsychologisation" s'accroît dans les années qui suivent.

Or, Mach emploie, au niveau de la narration, la technique des points de vue, déjà bien connue, mais aussi l'objet de sévères critiques parce que, en supprimant l'instance narrative suprême, elle laisse entrer dans le roman l'incertitude et l'ambiguïté. Cependant tenté, d'une part par la possibilité d'exploration et d'approfondissement psychologiques que lui offrait ce type de narration d'une part, et d'autre part attaché au principe de l'univocité indispensable de l'oeuvre littéraire, Mach fait pourtant tout pour en réduire la portée réelle. Par l'alternance des points de vue, souvent nettement opposés, par l'introduction de personnages qui sont visiblement ses porte-parole, ainsi qu'en octroyant aux conjectures des personnages dont il approuve les idées le degré de quasi-certitudes, il laisse, en définitive, peu de place aux appréciations personnelles du lecteur. Conformément aux a priori idéologiques de l'auteur, le sens global de son roman en sort intact et sans équivoque.

Il convient de signaler ici que, dans ce roman, apparaît le type de récit que j'appellerai "autothématique", en me référant à un terme, bien ancré dans la critique littéraire polonaise, et qui se prête opportunément grâce à son caractère assez général (contrairement par exemple, au concept de "mise en abyme" ⁴ ou de "réduplication"); pour le contourner, disons donc seulement que c'est un type d'énonciation, où les objectifs, conditions, moyens, et le statut même, de l'écriture deviennent l'objet de réflexion du sujet de l'énonciation ou sont évoqués d'une façon plus ou moins directe. La généralité du terme (mais aussi son imprécision) permet de désigner également - comme dit G. Genette - "cette invasion de l'histoire par le commentaire, du roman par l'essai, du récit par son propre discours" ⁵, ce qui est encore plus visible dans les *Montagnes sur la mer noire*.

Si je parle ici de cet aspect du roman *Rdza*, c'est pour signaler que Mach s'intéressait, dès le début, à différentes formes littéraires et que

4. "On connaît la fortune de l'expression proposée par Gide dans le *Journal des faux-monnayeurs* (...). Gide pensait d'abord en termes de blason puisque aussi bien l'expression "abyme" désignait le centre de l'écu lorsqu'il simulait lui-même un autre écu. (...) Gide poursuivait un autre projet, qui tient aux fonctions des personnages: l'action du narrateur devenait l'action d'un personnage: l'écrivain Gide était relayé par l'écrivain Edouard (...) *Rhétorique générale*. Paris, Larousse (Coll. Langue et Langage), 1970, pp. 191-192. Pour cette problématique, cf. surtout: Lucien DÄLLENBACH, *Le Récit spéculaire*, (Ed. du Seuil), et les ouvrages de Jean Ricardou sur le Nouveau Roman.

5. Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, p. 265.

l'apparition de ces phénomènes dans les *Montagnes ...*" n'est pas due qu'à des considérations circonstancielles. Ajoutons seulement, pour ne pas nous éloigner trop de notre sujet, qu'il s'agit ici du texte d'un récit, écrit par un des personnages (un écrivain) et inséré dans le texte du roman (les deux, comme dans *Paludes* d'A. Gide, portent le "même titre: *Rdza*: on peut donc parler ici d'une "mise en abyme".

Si *Jaworowy dom* (*La Maison de Jawor*) (1954) est une réalisation plutôt zélée des préceptes du réalisme socialiste, le troisième roman de Mach, *Życie duże i małe* (*La vie grande et petite*) (1959), qui a obtenu le Prix de la Maison d'Édition de Łódź, présente bien plus d'intérêt: c'est un tableau de la vie dans un village, vue par un enfant, à travers ses désirs, ses espoirs et ses angoisses. Mach a su trouver ici un ton juste, qui rapproche ce roman d'un conte.

Après *Góry nad czarnym morzem* (*Les Montagnes sur la mer noire*) (1961), dont il sera question, le dernier roman de Mach, *Agnieszka, córka Kolumba* (*Agnes, fille de Colomb*) (1964), surtout par rapport au précédent, paraît sans éclat et sans grandes ambitions. Ce livre semble avoir rapetissé W. Mach aux yeux de la critique.

Mach a également publié, en 1954, *Doświadczenia i przypadki. Opowiadania, essaje reportaże i felietony* (*Expériences et hasards. Récits, essais, reportages et feuilletons*) et ses littéraires ont été rassemblées dans deux volumes de *Szkice literackie* (*Essais littéraires*) (1971).

Maintenant, abordons le sujet des *Montagnes sur la mer noire*. Reconstruire l'"histoire" de ce roman n'est pas chose facile, et si on peut dire que raconter un roman, c'est toujours plus ou moins le violenter, cette affirmation s'avère ici particulièrement juste. Et cela est difficile non seulement parce que l'on altère ainsi la saveur même du récit; que ce qui est narré n'est qu'impression, suggestion, évocation, parfois plus imaginaire que réel; que le vrai et le "vrai" se frôlent et s'entrelacent. Plus encore parce que chaque tentative pour saisir, dans un langage sec et rationnel, soumis aux exigences d'une logique qui ne tolère pas des valeurs contradictoires ou intermédiaires, ce tableau tissu de vrai et de faux, d'imaginaire et de réel, de pressentiments et de conjectures, provoque des arrangements du texte et en entraîne les interprétations abusives et les déformations inévitables. Mais comment donc présenter autrement ce roman de W. Mach et en montrer les références, au premier abord floues et vagues, mais, malgré tout, perceptibles et lisibles, à une réalité extratextuelle (et autre que la Littérature), à une réalité historique et à un pays auxquels il se sentait toujours attaché? W. Mach ayant considéré son roman comme "un recueil de notes permettant d'écrire deux romans différents: l'un - autothématique, et l'autre - "normal", de fiction"⁶, nous allons essayer d'esquisser la trame des

6. J. Poradecki, p. 165.

Montagnes..., c'est-à-dire ce qui aurait pu constituer ce roman "normal" auquel il pensait, ou, au moins, son canevas.

Parce que le temps de la narration ⁷ et le temps des événements (de l'histoire) s'écartent et s'entremêlent sans cesse, s'actualisant tour à tour, nous allons tenter de saisir et de mettre en ordre les événements constituant l'histoire du roman dans leur succession temporelle, faisant pour l'instant abstraction de l'ordre (et de la manière), où ils apparaissent dans le récit. Ajoutons seulement que le temps de la narration est bien défini: Aleksander, écrivain, passe ses vacances en Bulgarie, sur le bord de la Mer Noire; il écrit son Journal et note les événements qu'il a vécus et qui l'ont profondément marqué. Pour mieux les comprendre, il remonte dans le passé. Ce qu'il écrit doit être un roman, ou plutôt son brouillon.

L'action de ce roman, en train de prendre forme, se déroule d'abord sur le territoire qu'on peut assimiler à la région natale de W. Mach, ensuite, toujours avant la guerre, dans une ville universitaire (il s'agit sans doute de Cracovie), et enfin, après un long laps de temps, dans les Bieszczady, une chaîne de montagne, dont seule la partie occidentale appartient à la Pologne d'aujourd'hui ⁸.

Les événements, dont parle Aleksander, en même temps héros et narrateur du roman, sont perçus et racontés dans une perspective bien personnelle, car ils font la trame de sa vie. C'est d'autant plus net et compréhensible que la forme du roman participe de celle du Journal, de l'autobiographie et du roman autobiographique. Ceci dit, essayons de voir de plus près dans quelle mesure cette vie est marquée par l'Histoire, comment l'individuel et le collectif s'enchevêtrent.

Les souvenirs d'Aleksander, les plus éloignés dans le temps, remontent à son enfance. A cette époque-là, en tant qu'enfant de village et orphelin, il éprouve douloureusement les différences de niveau social et

7. cf. G. Genette, *Figures III (Discours du récit) et Le Nouveau discours du récit*, Seuil. T. Todorow parle du temps du discours et du temps de l'histoire (*Les catégories du récit littéraire*, "Communications", 8).

8. Le nom des Bieszczady n'apparaît pas dans le roman; certaines allusions aux événements qui s'y sont déroulés permettent de le deviner. (cf. Aleksander Fiut, *Dowód nietożsamości*, Wrocław, 1976, p. 47). W. Mach a expliqué le titre du roman de façon suivante: "le roman s'appellera *Les Montagnes sur la mer noire*. C'est un titre un peu paradoxal. L'action du roman aura pour toile de fond, en effet, les montagnes - les Bieszczady; pour les réflexions de l'auteur, en revanche, lesquelles, par rapport aux événements de l'histoire, ont une fonction prioritaire et interprétative, la toile de fond, c'est la Mer Noire. Alors, et les montagnes sont vraies, et la mer est vraie, cependant, leur réunion dans le titre signifie déjà un peu autre chose (cette "mer noire" sera orthographiée en minuscules), est une métaphore, ne correspond pas à la géographie, mais à tout ce que le héros a vécu et qu'il est en train de vivre" (W. Mach, *Szkice Literackie (Essais littéraires)*, t. 2, Warszawa, 1971, p. 381).

connaît le goût amer de l'humiliation. Mais, peu à peu, il se lie d'amitié avec Michalina, sa camarade d'école, et avec les invités de son âge de la gentilhommière; des années après il se marie avec Michalina, qui, après avoir fait une carrière de cantatrice, s'appellera Nel.

Aleksander fait ses études universitaires dans une grande ville, où il fait connaissance de Monika, étudiante de la même année, et plus tard, avec Bazyli, jeune assistant en biologie. Ces derniers étaient originaires d'une même ville. Les relations qui se nouent entre ces trois jeunes gens ne sont pas exemples d'ambiguïté, d'abord c'est l'amitié, plus tard - l'amour entre Monika et Aleksander jetté un trouble, pendant que Bazyli reste toujours à proximité.

Monika et Bazyli sont originaires des confins orientaux de la Pologne d'avant-guerre. "Le père de Monika était ruthène, il s'appelait ainsi lui-même. Instituteur, il enseignait dans une petite école pour les minorités en prônant l'assimilation et la coexistence pacifique des deux nations. (...) En fin de compte, il s'était attiré l'inimitié des uns et des autres"⁹. Bazyli, fils d'un pope, entretenait, bien avant de faire partie de ce triangle ambigu, de bons rapports avec les étudiants venant des "confins" occidentaux de la Pologne, une région industrielle; "les membres de la corporation d'étudiants y voyaient un acte de bonne volonté, car ils voulaient comprendre ce rapprochement entre les frontaliers de l'est et de l'ouest du pays comme un geste symbolique de la main tendue, dans l'idée d'une patrie puissante et unie" (93). Après l'attentat perpétré contre un ministre (qui était un des auteurs de cette idée - là), une rumeur a impliqué Bazyli dans cette affaire. Depuis, il a réduit ses fréquentations à Monika et à Aleksander.

Après l'incident qui a eu lieu pendant le cours du Professeur Tauris, oncle de Bazyli, ce dernier quitte l'Université, et tous les trois passent la plupart du temps ensemble. Un jour Bazyli a provoqué une véritable controverse, en rélévan ses opinions sur le problème de la race et de la nation:

La cellule vivante est un animal. L'homme est un complexe de cellules-animaux spécialisées, coexistant dans une symbiose antagonique. (...) Ensuite, il y a encore des complexes de cellules-animaux humains, plus spécialisés: animaux-familles, animaux-professions, animaux-nations. Solidaires à l'intérieur de leur complexe, hostiles à l'égard des autres complexes.

- Tu as dit: nations - Monika saisit le mot - est-ce que tu considères le sentiment national, la communauté nationale, comme une manifestation des déterminants biologiques?

9. W. Mach *Góry nad czarnym morzem (Les Montagnes sur la mer noire)*, Warszawa, 1961, p. 142. Les chiffres entre parenthèses désigneront cette édition du roman.

- Oui - acquiesce-t-il. - Les nations, les races, ce sont les agglomérations des ressemblances biologiques d'un rang plus haut, au niveau d'une spécialisation très avancée.
- Comment expliques-tu la nécessité biologique de la formation des organismes animaux aussi complexes que la nation? - demande Aleksander.
- Par le besoin de haïr - répond Bazyli. (...) La cellule, même l'atome, est une charge de haines comprimées (138).

Malgré les divergences d'opinions, cette discussion n'a nullement porté atteinte à leur amitié. La fin de l'année universitaire étant arrivée, ils passent leurs dernières vacances avant la guerre dans la ville où Bazyli a un appartement, et où Monika, qui a invité Aleksander, habite avec sa mère. Un jour, Aleksander apprend qu'il vient d'être mobilisé. Ils doivent retourner à Cracovie; ce sont déjà les instants d'adieu. La dernière soirée, ils l'ont passée ensemble dans un restaurant; les souvenirs d'Aleksander ne sont pas très clairs, mais bien des années après, il se rappelle ce que disait Bazyli:

La guerre est pour les nations une épreuve de santé et de force. La guerre est une nécessité naturelle. La nature corrige et rétablit l'ordre. Les nations vieilles et putréfiées ont mérité la mort. La guerre donne une chance aux nations qui naissent. Vive la guerre! (147).

Cette exclamation est reprise par la foule enthousiasmée, qui entonne l'hymne national polonais. Une des dernières images qu'Aleksander a gardées de cette soirée, image qui est devenue, bien longtemps après, moins incompréhensible, est celle de Bazyli:

Ce n'est pas le visage de Bazyli, le visage si bien connu de l'Évangéliste (pense Aleksander) (...). Bazyli s'est carré dans un canapé rouge, courbé en arc, il est assis (...) Aleksander ne reconnaît plus ce visage, défiguré par la haine et par la répugnance, ces yeux méchants et railleurs, cette bouche où brillent les crocs aux coins des lèvres entrouvertes par la grimace (147).

La dernière nuit, Monika et Aleksander l'ont passée ensemble; il apprendra plus tard que Monika a rejoint sa mère. Pendant la guerre, Aleksander a passé deux ans dans un camp (il le mentionne brièvement en parlant de lui-même à la troisième personne); libéré, il se rend à Cracovie et y retrouve sa logeuse:

D'elle, justement, il a appris que sa fiancée était morte. Elle a péri un mois après le jour de sa déportation dans le camp. Elle a été assassinée par leur ami commun. D'une façon incroyablement cruelle ... Pendant plusieurs années, il feignait d'être son défenseur, il lui déconseillait de quitter la ville avec sa mère, elles le croyaient. Une nuit, il a fait, avec sa bande, irruption dans leur petite maison (...) (Il a dit: "Votre fille perd son temps dans le célibat, dommage qu'elle soit pour des polaks, donnez-la moi, et je ferai d'elle une bonne ukrainienne, car son père a négligé de le faire". Il

a dit tout cela dans une langue qu'il n'avait, jusqu'à ce jour-là, jamais employée envers elles (153)¹⁰.

Intrigué par un lien qui l'aurait lié avec l'aîné des deux garçons accompagnant la femme venue le chercher chez sa logeuse, Aleksander a essayé d'en savoir davantage, mais en vain. Le temps efface peu à peu ses souvenirs de Monika, "d'Elle (pense-t-il), morte par deux fois, parce que j'ai décidé de fermer sur Sa mort la porte de l'oubli" (48). Il se marie avec Michalina-Nel, et on ne peut que deviner vaguement qu'il avait vécu une période remplie de Littérature, jusqu'au jour où, à l'occasion du tournage, en province, d'un film, auquel participait Nel, il rencontre un jeune homme, Borys, qui ressemble étrangement à Bazyli, et qui vit, avec son frère, pas loin de là, dans les montagnes. Cette rencontre le bouleverse et le trouble; il retourne sur son passé, il reconstruit, par recoupements, l'histoire de son amour pour Monika. Il est de plus en plus persuadé que Borys est le fils de Bazyli, et son "frère" est le fils de Monika et de lui-même. Les souvenirs reviennent et l'accablent:

"Je ne l'ai pas appelée, et elle l'attendait, plus tard, elle le demandait presque expressément, elle était sensible et affectueuse, nous avons fait ensemble, Monsieur, nos études universitaires, avant la guerre, nous avons couché ensemble, mon Dieu, une seule fois juste avant la guerre, et après, la guerre nous a séparés, et je ne l'ai pas appelée, je jure, je le savais pas, je ne m'en suis pas douté, je n'ai pas pressenti que sa situation est devenue plus dure et plus terrible à cause de cette nouvelle vie qui avait commencé en Elle, qui est sortie d'Elle vers le monde, devenu incroyablement plus cruel que jamais (86- 87).

Après avoir échangé quelques lettres avec les deux jeunes hommes il décide d'aller les voir; et c'est en route vers la Vallée qu'il revir à nouveau son passé, vu à travers le prisme de son amour raté. En même temps, il redécouvre le pays de son enfance, qui porte des traces, encore fraîches, de la guerre et de tout ce qui s'est passé ensuite¹¹. Les gens qu'il rencontre en parlent:

10. Ce fragment (p. 152-153), trop long pour être cité, nous permet de montrer une des complications narratives, nombreuses dans ce roman. Le passage des informations pourrait se résumer ainsi: (1) une femme, venue avec deux petits garçons, raconte cela à (2) Madame Balbina. (logeuse d'Aleksander), qui le transmet à (3) un ami d'Aleksander (qui n'est autre qu'Aleksander lui-même), qui le dit à (4) Aleksander qui raconte cela aux (5) deux colons; les deux derniers points (4 et 5) forment la situation qui est "mise en scène" par (6) le narrateur, à un niveau encore supérieur.

11. "Bien que la Deuxième Guerre mondiale eût officiellement pris fin, pour la Pologne comme pour le reste de l'Europe avec la capitulation de l'Allemagne en 1945, la lutte

Depuis l'enfance, (dit un conducteur de tracteur), je suis seul. Mon père a été poignardé, ma mère a été noyée dans un puits, et moi, dans les langes, on m'a extrait après, vous savez, d'une sorte de four, où l'on brûle de l'orge pour le café, on m'a sauvé. Je ne sais pas ce qui me retient ici (29).

Guerre civile (-dit un maire de village, faisant allusion déplacements forcés de la population ukrainienne après la guerre). Là aussi, dans ces quelques chaumières, pas âme qui vive, pendant dix ans, ou plus, et seulement depuis un an, peut-être deux, ils y rentrent, légalement ou en catimini ... (108).

Plongé dans ses souvenirs, Aleksander se borne, avec une retenue surprenante; à relater ce que disent les autres, ou aperçoit parfois ce qui se passe autour de lui sans essayer trop de l'interpréter:

La faucille de Czesław trouvait soudain avec grincement une de pierre ou pénétrait dans une enflure inattendue de la terre, venez-voir - appelait-il ses camarades - ce sont les débris des murs de fondations, là, les restes d'un four en brique, et ici, une petite tombe (...) (115).

Le passé et le présent se rencontrent brutalement au moment où Aleksander apprend que Wasyl, bandit connu ici il y a plusieurs années, vient de réapparaître dans les environs: les uns disent qu'il a été amnistié, les autres - qu'il s'est évadé de sa prison. Pendant la guerre, Wasyl, chef d'une bande, "était de connivence avec les Allemands, mais d'une autre façon que nous pensions" (124), ensuite, sa bande, qui agissait dans cette région depuis 1944, a été battue et dispersée. Il s'est enfui, après la défaite, vers le Sud, mais "nos voisins nous l'ont bel et bien rattrapé et livré, on en parlait dans le régiment, mais même sans parler, il était clair qu'il avait écopé de la peine de mort" (125). - dit un des colons. Aleksander, en route vers la Vallée, rencontre les traces, toutes récentes, de Wasyl, qui - apprend-il - "s'enquêrait furtivement et par détours, d'une femme, qui était sa femme, de deux jeunes hommes, dont l'un était son fils et l'autre - victime de son crime" (150). Aleksander est de plus en plus persuadé que l'aîné, Olgierd, est son propre fils. Finalement, Aleksander arrive, grâce à l'aide de deux colons, à la Vallée, ren-

intestine, y continua pendant de longs mois. L'opposition armée à l'ordre nouveau se concentra dans trois organisations secrètes: Forces armées nationales (N.S.Z.), de droite, Mouvement pour la liberté et l'indépendance (W.I.N.), recruté en partie dans les rangs de l'armée de l'Intérieur dissoute, et l'Armée insurrectionnelle ukrainienne (U.P.A.) (...). L'U.P.A., cernée dans les montagnes de Bieszczady, au sud-est, survécut jusqu'en juillet 1947. Mais pris dans l'étau d'une triple offensive soviétique, polonaise et tchécoslovaque, la plupart de ses hommes qui ne voulaient "ni Hitler, ni Staline" payèrent ce refus de leur vie. Les cimetières débordants et les églises uniates en ruine de leurs villages rasés témoignent aujourd'hui encore de leur destin". Norman Davies, *Histoire de la Pologne*, Fayard, 1986, p. 102-103.

contre Olgierd et Borys. Il retrouve son fils, mais il est trop tard. Il s'enfuit, quitte la Vallée. En Bulgarie, sur le bord de la Mer Noire, il essaiera de mieux comprendre tout ce qui s'est passé, de faire le bilan de sa vie. Il commencera à écrire son Journal et ce qui devrait devenir un roman sur la Vallée, une sorte de projet d'un roman autobiographique. Il se rendra encore deux fois à la Vallée, mais il ne retrouvera plus Olgierd.

Les événements qui constituent l'histoire du roman qu'écrivit Aleksander sont choisis en fonction de leur capacité de mettre en lumière sa situation actuelle: il prend conscience qu'il doit remonter dans sa vie passée pour mieux comprendre son présent. On voit que l'histoire, racontée dans le roman, ainsi extraite de la texture narrative particulièrement compliquée, est étroitement liée avec la région natale de l'auteur, avec la mémoire collective ineffaçable, avec l'Histoire qui y a laissé des traces indélébiles. Et si on se rappelle l'attachement fidèle et constant de W. Mach à sa terre natale, et ce que dit, à propos de son parmi d'autres oeuvre, K. Wyka, et "L'auteur d'un seul livre...", on peut poser une question qui semble bien pertinente: est-ce que, dans ce contexte, le choix d'une telle ou telle histoire, bien qu'elle soit reléguée en quelque sorte au second plan et qu'elle comporte bien des lacunes, des non-dits et des points d'interrogation, peut être considéré comme peu signifiant? ¹². Ou bien, au contraire, les destins dramatiques des personnages, dont la vie est profondément marquée par les événements historiques, en fin de compte, tout récents, nous amène à voir, dans cet aspect du roman, une partie intégrante du message de W. Mach? Pourtant, la critique littéraire l'a systématiquement négligée, cherchant l'alibi dans les procédés narratifs utilisés par W. Mach et suivant ainsi - trop facilement et confortablement - la direction et l'itinéraire que l'auteur s'était, non sans peine, à mon avis, imposés ¹³.

La publication, en 1961, du roman de Mach *Les Montagnes sur la mer noire*, fut un événement littéraire. Je ne sache pas de roman polonais qui, à moment-là, ait pu être comparé du point de vue de la forme, aux *Montagnes ...*

12. Aleksander veut diminuer l'importance du sujet de son roman; dans la lettre à Nel il écrit: "Tu me demanderas, peut-être, pourquoi j'ai choisi, comme sujet principal, la Vallée. Elle s'était choisie elle-même. Pour donner à mon "roman à écrire" une trame de prétexte, j'ai obéi à un réflexe spontané (...) je suis presque sûr que, quel que fût l'événement à partir duquel j'aurais commencé, il aurait fait remonter à la surface des mots les mêmes préoccupations, les mêmes réflexions, les mêmes angoisses et les mêmes espoirs qui - au-delà de la variabilité et de l'interchangeabilité des noms et des objets - déterminent la distance entre nous et les autres. Mais tu as pourtant le droit de reposer ta question: pourquoi un réflexe instinctif a-t-il choisi la Vallée? Je ne sais pas" (317).

13. A. Fiut, (p. 47) parle, en quelques lignes, d'un "souvenir sinistre des combats contre les nationalistes ukrainiens".

Dès l'abord, la critique littéraire a saisi et mis en relief le caractère autothématique du roman. Il convient d'ajouter que c'était la période où chaque négation des formes littéraires imposées il y a peu de temps par la doctrine du réalisme socialiste et chaque nouveauté formelle, parfois imitée, étaient considérées comme une manifestation de la liberté de création (bien relative en réalité). Cependant, comme nous l'avons signalé à propos de son premier roman *Rdza*, W. Mach s'est toujours intéressé aux problèmes théoriques de la littérature; ce n'est donc pas la mode qui lui a fait choisir de tels moyens d'expression, mais il reste qu'ils pouvaient lui être particulièrement utiles. Par rapport à *Rdza*, où le récit ainsi intitulé est inséré dans le roman du même titre, l'autothématisme des *Montagnes*, où le texte du Journal avoisine celui de l'ébauche d'un roman, ne consiste pas à ce qu'il y ait, entre ces deux textes, une relation d'insertion, d'intercalation, ou plus largement: de "réflexivité". Dans les *Montagnes*, du fait que le narrateur est un écrivain en train d'écrire son roman et que l'acte de son écriture se manifeste et s'accomplit dans le texte, les éléments autothématiques peuvent apparaître partout et sous de différentes formes: la relation des événements et la réflexion sur elle s'enchevêtrent à l'intérieur d'une seule et même phrase¹⁴.

L'autothématisme donnait à W. Mach la possibilité de procéder à un bilan, et même à un règlement de compte avec la doctrine du réalisme socialiste, qui s'est avérée simpliste et inefficace, et de voiler le sujet qui était, pour diverses raisons, et surtout pour des raisons censoriales, un sujet brûlant.

Mais si on se rappelle le programme littéraire de W. Mach et les "contradictions incociliables" (p. 315) qu'il contenait (et dont il était tout à fait conscient), la remarque de Lucien Dällenbach (bien qu'il ne parle ici que de la mise en abyme) peut encore mieux éclaircir les investigations de l'auteur des *Montagnes* ...: la mise en abyme (...) était loin, pour Gide, de ne représenter qu'un instrument d'illusion propre à mystifier le lecteur. De par le partage des responsabilités (souligné par moi, J.B.) qu'elle établit dans l'oeuvre, elle était seule à servir un thème qui n'avait cessé de commander en profondeur la pensée gidienne: accorder

14. "La vérité se moque de la vraisemblance. Elle se fiche de la motivation. Elle est grossièrement forte d'une force de fait accompli. La vraisemblance est une spéculation - présomptueuse et élégante - de la conscience. Elle crée une réalité de fait, en remplissant de raisonnements des trous noirs. Dans le livre que je lis, et qui parle aussi de moi-même, Aleksander, ce qui m'indigne, c'est qu'il y manque des causes, des liens logiques. Il faudrait les inventer, je pourrais les inventer. Je fais pourtant de la fiction, en fin". (266).

contingence et nécessité, vitalisme et symbolisme, réalité et idéal, vie et art"¹⁵.

Sans entrer dans les détails (puisque, dans le cadre de cet article, notre analyse ne peut nullement être exhaustive), il faut souligner que Mach montre, dans son roman, le processus même de l'écriture; de la vient l'impression qu'on a d'assister à la formation de quelque chose qui reste pourtant indéfini, à peine amorcé, inachevé¹⁶. Ce procédé est particulièrement visible dans l'agencement des perspectives temporelles de la narration:

C'est au sujet de tout cela que pense Aleksander, minutieusement, en détail, en se défendant contre l'hypnose d'une lumière verte et des éclairs verts dans les aquariums, en regardant Tauris, Bazyli et Monika, en attendant le moment où le doigt enflé du professeur désignera Monika - à tout cela, Aleksander pense avec des images choisies, en tremblant sur une charette, accrochée désespérément aux aspérités d'une route solitaire au-dessus d'un gouffre - à tout cela, il pense plus tard, maintes fois, sur le bord d'une mer étrangère, dans des forêts étrangères, avec notre aide et notre collaboration. Xander, c'est pourquoi, donc, il pense à travers des réticences et une copie pudique et effacée des souvenirs (100).

Cette mobilité temporelle et spatiale entraîne l'enchevêtrement du temps de la narration et du temps des événements, les "glissements" de l'instance narrative, et l'adaptation des compétences du narrateur au moment déterminé de la narration:

C'est déjà alors qu'il faut reculer à l'automne passé et regarder, avec une connaissance plus approfondie qu'en automne, bien qu'incomplète, le prologue de la journée d'aujourd'hui dans les montagnes, quand les épisodes séparés et apparemment indifférents ont commencé à tisser un motif, alors insaisissable et illisible, mais enfin, il faut encore reculer, AUJOURD'HUI ICI, sur une plage étrangère lointaine (...) aussi bien vers ce petit sentier de montagne, un jour torride de juin, que vers un automne précédent, aux alentours de Varsovie, et aussi, encore plus profondément, non, pas maintenant, il est trop tôt, depuis la perspective du sentier de montagne, il n'est permis de savoir que ceci (41).

Nous avons parlé du "narrateur" mais il faut observer que sa voix n'est pas la seule dans le roman. Il ne s'agit pas ici de plusieurs narrateurs (comme par exemple dans le roman épistolaire) on de plusieurs

15. L. Dällenbach, p. 49.

16. "Pourquoi un "roman à écrire"? C'est de ce sous-titre que j'avais eu l'intention de munir mon livre, mais, pourtant, je l'ai abandonné pour éviter d'exposer la gravité qu'il contient à une plaisanterie trop facile. Le sous-titre abandonné en précise également avec exactitude la forme que j'ai consciemment voulu atteindre, forme aussi achevée dans son provisoire final que celle, en peinture, d'un croquis, celle d'une étude en musique, celle d'un essai en littérature" (314).

"points de vue", qui changent selon que le narrateur suit la vision que tel ou tel personnage a des événements. Ici, il convient de parler plutôt de "rôles narratifs", ou de "voix narratives", parce que le roman est écrit à la première personne et que tous les narrateurs ne sont que les projections du narrateur principal. Nous allons illustrer cette complication par un seul exemple, mais qui met en scène toutes les quatre voix narratives:

Le m'approche de toi, de plus en plus, de toi qui es le moi du temps passé et éteint, et qui es Xander, créature aux abords de la frontière de mon identité et de celle d'autrui, et qui, de par notre accord commun, es Aleksander, c'est-à-dire mon destin détaché de moi et extériorisé, une sorte de photographie animée avec, sur elle, une personne figurant sous un nom inventé, et tu es aussi (ou bien nous sommes aussi, tous les trois, ensemble, avec le moi d'aujourd'hui, le quatrième) le projet d'une personnalité qui pourrait se transformer, à partir de nous, en un sujet - complet, autonome et indivisible - du récit (...) (185).

Ce dernier procédé est encore une manifestation du "partage des responsabilités" dont parlait, à propos d'André GIDE, L. Dällenbach. Ce "partage des responsabilités" apparaît encore plus évident et intentionnel quand on prend en considération la manière dont sont rapportés les énoncés des personnages.

D'une part, le narrateur apprend telle ou telle nouvelle par l'intermédiaire de plusieurs personnes: on le voit dans le fragment relatant la mort de Monika (V. la note n^o 10). D'autre part, la technique de la narration mène à une distanciation entre le discours narratif et les énoncés des personnages. Ils se différencient, l'un des autres, par le degré de compétence, ce qui devient important, quand on constate que le narrateur, dans tous ses quatre rôles, ne parle que de la Littérature et de ses expériences vécues, évoquées dans une perspective strictement personnelle, pendant que c'est aux personnages, et seulement à eux, que l'auteur laisse le soin de parler des événements historiques, du conflit des nationalités et de la méfiance réciproque, des atrocités commises par les deux parties. Cette différence dans le degré de compétences, intrinsèque à la structure du récit, prend une importance particulière quand elle est accompagnée de cette démarcation thématique. En voici un exemple d'autant plus représentatif qu'il contient, à mon avis, le point crucial pour le problème des rapports polono-ukrainiens, et qu'il saisit, aussi brièvement que possible, le passé ténébreux et un avenir difficile mais possible de la coexistence entre Polonais et Ukrainiens:

André continue et dit [en rapportant les paroles de Wasyl]:

- "Et je n'ai plus de rancune envers vous, et vous, n'en ayez pas non plus, nous massacrons les vôtres, vous exterminiez les nôtres, cela s'est déroulé, c'est du passé, on peut vivre en paix, pourquoi pas? vous êtes un type de bien, Andrzej, mais ..."

- "Mais quoi?"

- "Mais ... beaucoup d'eau s'écoulera sous les ponts avant que la foi et la confiance rejoignent la paix, je vous conseille, Andrzej, quand même, de tenir le fusil sous l'oreiller, parce que, si quelque chose arrive, je n'en réponds pas, de moi-même non plus".

- "Et tu buvais avec lui?" demande Czesław.

- "Je buvais parce que (...) je pense pareillement (129).

Dans ce fragment, la présence du narrateur (qui parle à la troisième personne, Aleksander n'étant qu'un des personnages) est réduite au minimum, c'est presque du dialogue pur. Et qui plus est, Aleksander rapporte les paroles de Andrzej, qui, à son tour, rapporte ce que lui a dit Wasył, et tout cela, dans un "discours imité", c'est-à-dire fictivement rapporté, tel qu'il est censé avoir été prononcé par le personnage¹⁷. Ici, par un enchaînement de discours, le partage des responsabilités se réalise pleinement: le narrateur ne peut (ne veut) confirmer (ou infirmer) ni la réalité, ni l'exactitude des paroles de Wasył: il n'en assume pas la responsabilité et ne prend aucunement parti¹⁸.

Ce partage des "compétences" a, dans la répartition des rôles, un caractère systématique. D'une part, les témoignages et les appréciations des personnages sur le pays où ils vivent, et sur son histoire récente, et d'autre part, les silences et les non-dits du narrateur sur les mêmes problèmes (bien qu'ils le concernent, lui aussi) se succèdent d'une façon tellement ostensible qu'il serait impossible de ne pas le considérer comme un des points les plus significatifs de la construction du roman. Voici comment se déroule et se dénoue la situation, évoquée dans l'exemple précédent:

(...) Aleksander est toujours assis au fond de la charette, il feint de faire un somme, il a peur que ces deux-là n'entendent le battement de son cœur - ses pensées se mêlent à leur conversation, tantôt elles la brouillent, tantôt elles disparaissent pardessous

ce jour-là, j'ai couru plus tôt que d'habitude rue des Peupliers et trouvé Bazyli chez Monika - dans sa première lettre, Monika m'a informé que Bazyli n'était pas rentré de la guerre ..., je l'ai vu vivant, trois ans après - non, non, non, je ne veux pas m'en souvenir, je ne veux pas ...! (129-130).

17. G. Genette, *Figures III*, p. 190. Il faut observer que tout ce qu'on dit sur les relations polono-ukrainiennes se trouve au niveau des personnages: ces questions, situées au bas de l'échelle de "crédibilité" des sujets parlants, sont reléguées, si on peut dire aux abîmes de la structure du roman.

18. En revanche, grâce à l'emploi du discours rapporté, les paroles de Wasył sont très explicites, frappant comme une sentence, dans les deux sens du mot: jugement qui clôt et maxime qui fait réfléchir.

Aleksander le personnage se transforme en Aleksander - le narrateur, il reprend sa perspective strictement personnelle. Il ne s'intéresse à ce que disent les gens qu'il rencontre pendant son périple vers la Vallée que dans la mesure où il trouve, dans certains détails, les coïncidences et les ressemblances avec sa vie personnelle. Par contre, tout ce dont vivent les gens d'ici, tout ce qui s'y est passé, et dont il a, sous les yeux, les traces et les conséquences, le laisse indifférent. Centré sur lui-même, il semble vivre - profondément et intimement - ailleurs, enclos dans son propre univers. L'Histoire n'a pour lui, paraît-il, que les dimensions de l'histoire de sa vie.

Qu'est-ce qui a donc décidé Mach à construire ainsi le personnage du narrateur, à lui attribuer le rôle d'un écrivain en quête de sa vérité profonde et, par conséquent, à ne laisser, finalement, apparaître les événements historiques qu'au second plan, en toile de fond? Que ce soit la pression de la censure qui l'ait contraint à s'abstenir de dessiner, d'un trait plus net, l'image de l'Histoire, à choisir le vague et le flou, cela ne fait aucun doute. Le cas de Mach n'est pas isolé, bien d'autres écrivains avaient fait de même, certains d'entre eux ont pu en parler; pas Mach, du moins, publiquement.

Au moment de la publication des *Montagnes*, en 1961, malgré un changement sensible, bien que de courte durée, de la politique culturelle (dont témoignent après 1956 un grand nombre de traductions de la littérature occidentale), la pluralité des visions de l'Histoire, et surtout sur un point aussi brûlant que le problème des rapports polono-ukrainiens, n'était, évidemment, pas possible. La version officielle désignait comme responsables de tout ce qui s'était passé, d'abord la II^e République, et puis les nationalistes ukrainiens, en escamotant la politique de la Pologne Populaire envers la population ukrainienne de la région.

Cette version, prise en totalité, était, à mon avis, inadmissible pour Mach. Il convient de souligner avec insistance qu'il eût pu choisir et exploiter seulement un des fragments de cette histoire controversée, par exemple, la période de la guerre. Il aurait obtenu ainsi, les louanges de la critique officielle et l'approbation d'un bon nombre de lecteurs. Mais, les demi-vérités n'étaient pour Mach que des mensonges. Et ce que son roman exprime, ce n'est pas des demi-vérités, c'est plutôt l'intention de suggérer au lecteur que, ne pouvant tout dire, il ne veut pas mentir. Bien d'autres ont choisi un silence absolu, Mach dit qu'il se tait.

L'alibi de Mach consiste à présenter le déclin des conventions littéraires traditionnelles, du modèle du roman réaliste, et en même temps, de faire le bilan des illusions qu'il a perdues et des échecs qu'il a subis. Aleksander parle de deux échecs. Le premier, c'est le fait qu'il a raté sa vie personnelle, sentimentale et familiale. Les causes du second sont inhérentes à la Littérature, c'est l'impossibilité de transformer sa vie en

littérature:

une autre défaite, bien plus douloureuse, défaite parce que tu te rends déjà compte de l'impossibilité de saisir la totalité de ta vie, et même n'importe quelle de ses parties, défaite dans ta tentative d'approcher, en même temps, cette impossibilité, pourtant connue d'avance, même moins pour la mettre à l'épreuve que la faire voir ... (83)

Mach pense à une littérature capable d'exprimer la vérité absolue, mais ce caractère extrême et immodéré de son programme ne lui échappe pas:

Xander, ta volonté de tout voir te conduit l'obscurité - voulant tout voir, tu deviens aveugle (228).

Si surprenant que cela paraisse, Mach a abordé le sujet de sa région natale dans un roman qui se voulait, dirais-je, le spectacle de l'impuissance de la Littérature. Cette rencontre n'était quand même pas fortuite: Mach s'adressait intentionnellement aux lecteurs dont il savait qu'ils le considéraient comme lié étroitement avec sa région natale (et la critique, se plaisant toujours à chercher des écrivains "régionaux", ne cessait de mettre en valeur ces liens) et dont il attendait qu'ils soient au courant aussi bien de l'Histoire que des subtilités formelles du roman moderne. Cela aurait dû limiter considérablement le nombre de lecteurs réels: il n'empêche que le livre a été réédité.

Est-ce que, et dans quelle mesure, Mach considérait son roman comme un message "camouflé", destiné seulement à ceux qui sauraient le déchiffrer, comme un compromis imposé par les circonstances. Est-ce qu'il en était lucidement conscient? Ces questions, et bien d'autres, sont, certes, intéressantes, et le Journal de Mach, aujourd'hui inaccessible, mais dont l'existence est hors de doute, et auquel certains critiques attribuent, sans le connaître, une importance particulière, pourrait nous en dire long. Il sera peut-être, un jour, une source précieuse d'informations sur cet espace osmotique entre la Politique et la Littérature, que Mach connaissait si bien. Mais pourrait-il être, pour notre analyse, une instance décisive, une sorte de prémisse prépondérante? Plus généralement, cela nous amène à une - dernière - question: nos conclusions, autant qu'elles le sont, sont-elles provisoires parce que nous ne connaissons pas le Journal de Mach? Ou plutôt, elles ne sont pas définitives puisqu'elles ne peuvent jamais l'être? Ou bien, nous nous situons dans une perspective qui, s'appuyant sur toutes sortes de documents: correspondance, journal intime, auto-interprétations, témoignages des proches et amis etc., s'ouvre souvent, hélas, sur la situation d'attente devant la porte d'un château kafkaïen: faute de clefs... Autrement dit, accepterions-nous que les questions qu'on se pose face à une oeuvre restent, comme

disait Marcel Proust, "les énigmes laissées à jamais insolubles par la mort du seul être qui eût pu les éclaircir"? Ou bien, on se résigne, si j'ose dire ainsi, à adopter une autre perspective, ou une autre approche, celle qui prend pour objet d'investigation le texte littéraire lui-même, tel qu'il se présente au lecteur, et le considère comme une source inépuisable de sens: d'une façon extrême, elle se résume par cette boutade, aussi excessive que paradoxale, d'Umberto Eco: "L'auteur devrait mourir après avoir écrit. Pour ne pas gêner le cheminement du texte"¹⁹.

CZY GÓRY NAD CZARNYM MORZEM WILHELMA MACHA
TO KAMUFLAŻ LITERACKI?

STRESZCZENIE

Punktem wyjścia rozważań było pytanie, czy swoją powieścią "Góry nad czarnym morzem" Wilhelm Mach odpowiedział w pełni na oczekiwania krytyki literackiej, która (np. K. Wyka) szczególnie mocno wiązała pisarza z jego ojczystym regionem: Rzeszowszczyzną. Na wstępie autor omawia krótko biografię literacką W. Macha, jego działalność jako pisarza i krytyka w latach 1945-60 oraz jego pozycję w ówczesnym życiu literackim.

Następnie autor przechodzi do analizy kompozycji i struktury narracyjnej *Gór nad czarnym morzem*. Prowadzi ona do ukazania ruchliwości i przemienności perspektywy czasowej i pozwala na wyodrębnienie w powieści kilku poziomów narracyjnych, kilku "instancji" o różnym stopniu wiarygodności narratorskiej: od narratora-"autora", piszącego nad Morzem Czarnym powieść, z założenia autobiograficzną, do narratora-uczestnika wydarzeń mających złożyć się na ową powieść. Temu wielokrotnieniu instancji narracyjnych odpowiada w obrębie świata przedstawionego silnie wyeksponowane nawarstwianie przytoczeń, co sprawia, że relacja o wydarzeniach jest maksymalnie zmediatyzowana.

Taka struktura narracyjna czyni z "Gór nad czarnym morzem" powieść autotematyczną: jest to powieść o pisaniu powieści. Na pierwszy plan wysuwają się rozważania na temat konwencji powieściowych, możliwości napisania powieści, która objęłaby całość doświadczeń egzystencjalnych twórcy. Tym samym, fabuła pisanej powieści - miałyby to być tutaj przeżycia osobiste pisarza uwikłane w konflikty polsko-ukraińskie - nie osiąga ani spójności, ani iluzji autonomiczności: relacja o wydarzeniach jest i strukturalnie, i *expressis verbis*, podawana w wątpliwość. Jest to więc powieść o niemożliwości napisania powieści.

Powyższe rozważania ukazują, że - z przyczyn cenzuralno-politycznych - Mach znalazł swoiste alibi w przedstawieniu kryzysu tradycyjnych konwencji powieściowych, zwłaszcza modelu powieści realistycznej: bliski mu temat rodzinnego regionu i drażliwy problem stosunków polsko-ukraińskich podejmuje on właśnie w powieści, która staje się spektaklem niemocy Literatury.

19. U. Eco, *Apostille au Nom de la Rose*, Grasset, p. 14.