

VUOTI, CONTINUAZIONI, TRIANGOLI
LA POESIA POLACCA DEGLI ANNI 1989-1993*

Edward Balcerzan

Ogniqualevolta nelle passate stagioni si intavolava un dibattito sulla più recente letteratura, si poteva star certi che questa sarebbe stata imputata di non avere tenuto il passo colla realtà. La sconfitta nella rincorsa dietro alla storia è una costante che contraddistingue ogni più precedente letteratura: così fu negli anni 1944-47, così dopo la svolta dell'ottobre '56, così ancora venti anni più tardi, e così è anche adesso. Nel 1989 cambiammo sistema politico, con esso cambiò anche la condizione degli scrittori e cambiarono i libri, le case editrici e le librerie, cambiarono le riviste letterarie e i manuali scolastici, le istituzioni culturali e le biblioteche pubbliche, ma il genere di tensioni intorno alla più recente letteratura è rimasto immutato.

LA PSICOSI DELLA REVISIONE DEI VALORI

Il crollo del sistema monopartitico, l'abrogazione della censura preventiva, la libertà di parola e di circolazione della stampa, erano novità così radicali che la Polonia non aveva conosciuto da una settantina di anni (e oltre). Nella vita letteraria polacca si verificarono dopo il 1989 processi estremamente turbolenti. Come definirli? Riassetamento culturale? Psicosi revisionistica? Secondo tutti i segni celesti e terrestri l'anno 1989 avrebbe dovuto essere l'Inizio del Grande Rivolgimento. Cambiare tutto — l'areopago dei maestri, il repertorio tematico, e infine anche i modi in cui parlare di letteratura — appariva un imperativo irrinunciabile. Quasi che la Polonia, la quale aveva evitato una rivoluzione armata nel portare a

* [Poznań, dicembre 1993]. Trad. dall'originale polacco di A. M. Raffo.

compimento il suo rivolgimento politico, aspirasse a viverne una sostitutiva nelle contese sull'arte della parola. Invece di uno spargimento di sangue, uno spargimento d'intelletto. Le carriere letterarie venivano passate al setaccio e rivoltate. Autori già celebrati finivano nel dimenticatoio, tanti fino a ieri osannati erano ora bersaglio di invettive; e siccome ogni rivoluzione divora i suoi propri figli, non furono soltanto i beniamini della PRL a dover assaporare il gusto amaro dell'anatema, ma anche parecchi che da tempo avevano ingaggiato la loro penna nell'opposizione anticomunista. Le opere di autori emigrati o stampate clandestinamente, un tempo regolarmente confiscate alla frontiera e non di rado anche nelle case private, circonfuse pertanto quasi di un sacro alone, venivano da un giorno all'altro a perdere quel loro sapore di frutto proibito.

La stampa letteraria pullulava di bilanci, di consuntivi, di panoramiche retrospettive. Il fascicolo monografico di *Teksty drugie* (1990, n. 1), intitolato *Literatura czasów PRL* [La letteratura dei tempi della PRL], costituisce solo una delle numerose testimonianze di questo bisogno immediato di mettere ordine nel passato. E la poesia non poteva restare fuori dalla generale aspettativa di rivolgimento. Ben pochi gli autori che ebbero il coraggio di farsi cronachisti di quella temperie (la lirica di circostanza, sismograficamente reattiva all'attualità, dopo lo stato d'assedio era caduta in disgrazia). Così ritraeva la fine della PRL e l'inizio della Polonia libera Wisława Szymborska nella sua poesia *Koniec i początek* (*La fine e l'inizio*, nel volume dello stesso titolo del 1993):

Po każdej wojnie
ktoś musi posprzątać.
Jaki taki porządek
sam się przecież nie robi.

Ktoś musi zepchnąć gruzy
na pobocza dróg,
żeby mogły przejechać
wozy pełne trupów.

Dopo ogni guerra
qualcuno deve far pulizia.
Un certo qual ordine
non può farsi da solo.

Qualcuno deve rimuovere le macerie
ai bordi delle strade,
perché possan passare
i carri pieni di cadaveri.

Per i poeti delle generazioni meno giovani questa pulizia post-bellica non era affatto un'operazione gioiosa; il meccanismo psicologico del rivolgimento li feriva, imponendo di revocare nel nulla tutta la letteratura nazionale tra il 1944 e il 1989 in quanto infetta di

comunismo: la rimozione coinvolgeva anche quella cattolica, quella revisionista, quella prodotta nella clandestinità. Jerzy Pilch ha definito la produzione letteraria degli anni ottanta come un *buco nero* (riferendosi piuttosto al senso corrente del termine che a quello scientifico): la definizione ha preso piede, e si è immediatamente estesa all'intera produzione scrittoria della Polonia postbellica. Gli autori più anziani si sono sentiti toccati sul vivo da questo inquadramento. Una reazione è stata quella di Tadeusz Różewicz in *Kartoteka rozrzucona* [Cartoteca sparpagliata]. È il titolo delle prove, aperte al pubblico e dirette dallo stesso poeta, di una nuova versione del suo dramma *Kartoteka*¹ [Cartoteca], nella ripresa televisiva fatta a Breslavia nel 1993. L'autore vi ha ora introdotto (nelle didascalie) la sgradevole figura del professor Babel, filosofo del *buco nero*... Ma la reazione della maggior parte degli autori al *buco nero* è stata piuttosto indiretta. Una risposta insita nella stessa pratica scrittoria: ciò che legava la poesia prodotta nel paese alla vita politica della PRL ne è stato (dai poeti) rimosso, mentre ciò che ai tempi della PRL dava ai poeti una sensazione d'indipendenza viene conservato e continuato.

Il Grande Rivolgimento segna anche, così come fu per la svolta del 1956, la comparsa di convenzioni nuove e nuove mosse. Una conferma dei cambiamenti in letteratura sembrava doversi trovare nell'invenzione di nuovi stili e nuove poetiche. Così, riviste come *Dekada Literacka*, *Kresy*, *Literatura*, *Brulion*, *NaGłos*, *Kultura* proponevano questionari e invitavano i lettori a votare una hit-parade. Nell'ottobre 1991 l'Accademia delle Scienze di Praga organizzò un simposio su *Le letterature polacca e ceca degli anni novanta*. La sessione doveva cioè dare un quadro delle novità di un'epoca che durava... da un anno e mezzo! Ma non sempre nei processi storico-letterari le metamorfosi sono il risultato di un allargamento del repertorio di mosse; talora nuove forme di letteratura risultano invece dall'abbandono di procedimenti che avevano esaurito le loro potenzialità (il verso libero, il romanzo senza trama, la lirica non discorsiva: ecco esempi di novità risultanti da vuoti). La strategia della sovrabbondanza cede di quando in quando il passo a una strategia dell'ascesi. Sarà magari esagerato parlare di un'ascesi della poesia polacca posteriore al 1989, ma è un fatto che maggiori sono le sue rinunce delle sue acquisizioni. Essa è contrassegnata soprattutto da continuazioni e da vuoti. Non l'anticomunismo, bensì l'indipendenza aveva co-

¹ Tr. it. in *Sipario* XVIII, 1963.

stituito il valore primario nell'assiologia degli scrittori degli anni ottanta. Questa parola, antinomica di *coazione*, designava il rifiuto di partecipare alle convenzioni (politiche, sociali) imposte dall'esterno, la fedeltà a una verità individuale. L'indipendenza la si trovava nel circuito editoriale alternativo (chiamato appunto *indipendente*), ma anche nel circuito ufficiale controllato dalla censura esistevano i mezzi, *par excellence* letterari, per sottrarsi alla coazione: camuffamenti, allusioni, linguaggio *esopico*. Gli scrittori che prima del 1989 avevano cercato di difendere la propria indipendenza non potevano, dopo, imprimere svolte radicali alla propria poetica, ch  siffatti spettacolari rivolgimenti avrebbero confermato la teoria del *buco nero*. Un autore maturo e consapevole ragionava cos : Pu  darsi che altri miei colleghi di penna debbano rinnegare la propria precedente produzione e ricominciare da capo, ma io non sono tenuto a farlo, perch  la mia indipendenza ho saputo mantenerla nelle varie fasi storiche della PRL; e neppure ora accetter  di subire pressioni, n  getter  fiori al nuovo che si   affermato, ch  i fiori sarebbero artificiali, e servile il gesto: per me dunque pi  dell'innovazione vale la continuit .

Plaskorze ba (1990) [Bassorilievo] e *Kartoteka rozrzucona* (1993), la nuova versione del dramma cos  intrisa di poesia, di Tadeusz R zewicz, *Konec i pocz tek* (1993) [Fine e principio] nonch  le *Lektury nadobowi zkowe* [Lecture non d'obbligo] (1993) di Wisława Szymborska, *Rovigo* (1992) e i poetici bozzetti di *Martwa natura z w dzid-tem* (1993) [Natura morta con mordacchia] di Zbigniew Herbert, *Czuto c* (1992) [Tenerezza] di Julia Hartwig, *Mito c* (1992) [L'amore] di Mieczysław Buczk wna, *Powidok* (1992) [Abbagliamento] di Bogusława Latawiec, *Zamro zone swiatło* (1992) [Luce congelata] di Ludmiła Mariańska, *Kamie  przydro zny* (1993) [Pietra miliare] di Adriana Szymańska, *Mali mistrzowie* (1993) [I piccoli maestri] di Jacek Łukasiewicz: ecco alcuni libri che rappresentano una coerente continuazione dello stile e della poetica dei singoli autori, riproponendo nella sua integrit  il mondo poetico di ognuno.

Una visione integrale e unitaria della lirica polacca del dopoguerra si ricava anche da lavori di critica e (gi ) di storia letteraria dedicati ad autori ormai classici o a singole opere poetiche degli anni 1944-93: come *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza R zewicza* (1990) [La lotta per il respiro. Sull'opera di Tadeusz R zewicz] di Tadeusz Drewnowki, come *Oko poematu* (1991) [L'occhio del poema] di Jacek Łukasiewicz, o come il volume di pi  autori *Pisanie Białoszewskiego* (1993) [La scrittura di Białoszewski], a c. di Michał Głowiński e Zdzi-

staw Łapiński. Parallelamente, si hanno anche i primi tentativi di trattazione unitaria della produzione letteraria pubblicata in patria e di quella dell'emigrazione (nei saggi del volume *Między Polską a światem, In Polonia e nel mondo* (1992), a c. di Marta Fik).

Ma questa continuità non è generale. In certi casi la poesia cambia, e i cambiamenti dipendono da riduzioni, rinunce, vuoti.

I VUOTI

Se ne trovano soprattutto nella lingua della poesia più recente. Fino a poco tempo fa oggetto di osservazione spontanea era la lingua sociale. Sembrava un continente visibile. Tensioni particolari si erano manifestate nell'ambito del linguaggio politico, che aveva invaso di prepotenza le nostre case, i luoghi di lavoro e di ritrovo, insinuandosi nelle code davanti ai fornai e alle latterie e nelle Ferrovie dello Stato, dilagando nelle piazze e nelle strade.

Wszystkie twoje, nasze, wasze
dzienne sprawy, nocne sprawy,
to są sprawy polityczne...

Le nostre e vostre faccende,
faccende diurne e notturne,
sono faccende politiche...

ha scritto Wisława Szymborska nella poesia *Dziecy epoki (Figli di un'epoca)*. La poetessa paventava la preponderanza della politica sulle alte sfere dell'esperienza umana. Altri autori giunsero a ritenere che questa visibilità della lingua potesse diventare un'ottima chance per la poesia. La caduta del comunismo in Polonia incominciò con gli scioperi. Il boicottaggio sociale della lingua della propaganda, denominata (da Orwell) *nowomowa (neolinguaggio)* costituiva uno dei vari comportamenti di sciopero. A questo sciopero linguistico partecipò la poesia. Si delinearono tre varianti di critica poetica della lingua della PRL.

(1) La variante cabarettistica, in cui la *nowomowa* veniva esibita come un balbettio. La poesia smascherava la ridicola primitività di quelle neoparole, di quella neogrammatica. Gli esiti più efficaci e brillanti in questa direzione sono stati quelli conseguiti da Stanisław Barańczak.

(2) La variante realistica. Qui la *nowomowa* veniva trattata come fenomeno periferico, privo di qualsiasi possibilità di

incidere nel vivo della lingua polacca. Era questa l'opinione di Miron Białoszewski e dei personaggi dei versi e delle scenette del *Kabaret Kici-Koci* nel suo volume *Oho (Oh, oh!, 1985)*. Nella poesia di Białoszewski aveva ragione solamente la sfera del privato.

(3) La variante ironica. Si fondava sul convincimento che la lingua del totalitarismo diventa pericolosa se non si riesce più a distinguere dalla lingua normale. Per esempio, non c'è nulla di particolare nella proposizione *costoro stavano preparando un colpo di stato*. A meno che queste parole non compaiano in un contesto che conferisce loro un colorito ironico. *Costoro stavano preparando un colpo di stato / dicono i golpisti*, leggiamo in una poesia di Wiktor Woroszyński (degli anni dello stato d'assedio) intitolata *Głośniki* [Megafoni]. Come in Orwell: la parola diventa antonimo di se stessa.

Dopo il 1989 l'ondata della critica poetica alla *nowomowa* comunista si è fermata quasi da un giorno all'altro. Tutte le varianti di opposizione alla lingua della propaganda avevano smesso di funzionare. Sul gergo dell'ormai disciolto POUP si continuò ancora per qualche tempo a scherzare negli spettacoli di cabaret (Jan Pietrzak), ma era ormai un riso *in memoriam*. La poesia era stata più pronta del cabaret a comprendere che, con la scomparsa dell'avversario, veniva meno anche la materia prima, e mancando la materia prima *politica*, su quel tema era d'uopo tacere.

E l'attualità linguistica della nuova Polonia libera? E i vezzi predicatori degli oratori politici? E la fraseologia dei battibecchi parlamentari? E le pittoresche papere degli uomini di stato usciti da *Solidarność*? Le eccezioni confermano la regola. A tali eccezioni appartiene la già menzionata nuova *Kartoteka* di Różewicz, in cui troviamo citazioni (beffarde) dei discorsi parlamentari, e la parodia di certi nuovi *ostracismi* (per es. nelle variazioni sul tema della frase *io a costui la mano non la do*, caratteristica dei rancori serpeggianti negli ambienti artistici). Ma *Kartoteka* è teatro che a tratti si avvale di forme cabarettistiche. In generale si può dire che la poesia ha ceduto il linguaggio politico al cabaret e al folclore di strada.

NON FARE ONDE

Prima del 1989 il carattere sistematico della poesia contemporanea si manteneva nella consapevolezza dei lettori anche grazie alla distinzione delle varie generazioni. Le successive ondate di esordienti non solo si contrapponevano ai *vecchi*, ma al tempo stesso rendevano in

questi più netta la coscienza della loro diversità generazionale. Così la *generazione del '68* ricordò ai suoi predecessori che essi appartenevano alla *generazione dei Kolumb*² o alla *generazione del '56*; più tardi analogo funzione ebbe la *generazione del '76* nei confronti della *generazione del '68*, e così via. In tal modo tutta la storia della poesia del dopoguerra dava l'impressione di uno spazio generazionale *ondulato*. Oggi i poeti non vogliono più essere inseriti in un ordine collettivo. Le onde si sono appianate, è rimasto il mare mosso. Ognuno vuole l'isolamento, che a sua volta procura l'ambita Indipendenza. Viene in mente la storiella sull'inferno che ci si raccontava a scuola: i dannati stanno pigiati in una immonda poltiglia che gli arriva alla bocca, e quando un nuovo peccatore finisce dentro la poltiglia, gli sventurati allungano il collo e supplicano lamentosi: non fare ondee...

L'esistenza di un sistema esige una dimostrazione di conoscenza. Bisogna sapere che cosa la poesia dovrebbe essere. *Ma io non so e non so e a questo mi aggrappo/ come a una ringhiera di protezione*, fa sapere la Szymborska. La non conoscenza si configura come l'ultima possibile via all'originalità. E in modo analogo alla Szymborska si pronunciano i giovani, in specie quei *brulionowcy* che han fatto tanto scandalo. Ecco quindi anche il motivo per cui le stravaganze dei *brulionowcy* non sono in grado di restaurare in poesia il perduto ordine generazionale.

Il sistema esige anche delle opposizioni. Nella coscienza letteraria degli ultimi anni le opposizioni tendono a indebolirsi. Appare sempre più difficile distinguere la *linea di Przyboś* dalla *linea di Miłosz* (come proponeva Jan Błofski), contrapporre una poesia di cultura a una poesia del privato (giusta Janusz Sławiński). Nel suo libro *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce* (1991) [Momenti di certezza. 20 saggi sulla poesia e sulla critica] Marian Stala afferma che le antinomie sono scomparse, e rimane solo un unico spazio centrale, che non è caratterizzato da specifiche peculiarità di corrente artistica, ma è semplicemente il luogo delle opere migliori. Ma il criterio assiologico, a differenza di quello descrittivo, blocca ogni possibilità di ricostituire

² Dal nome del protagonista di un noto romanzo di Roman Bratny, *Kolumbowie, rocznik 20* [1957, tr. it. *Soldati senza divisa*, Milano 1964], Kolumb; così correntemente è designata, nella pubblicistica letteraria polacca, la generazione nata intorno al '20 che giunse all'età adulta negli anni della guerra e dell'insurrezione di Varsavia (n.d.t.).

quanto ostentato. Non pochi poeti (specialmente i giovani, e molto spesso, sorprendentemente, le poetesse) introducono compiaciuti tematiche radiologiche, ginecologiche, anatomiche, in cui l'uomo è ridotto a corpo, il corpo a cosa, e in genere i personaggi sono solo delle figure di cera.

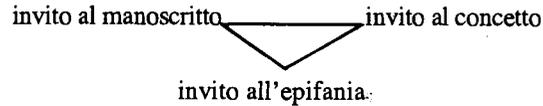
Infine le espressioni autobiografiche. Esse implicano una possibilità di conciliare metafisica e fisiologia, mitigando il loro impeto, condizionando la loro aggressiva intolleranza nei confronti delle normali esperienze quotidiane. Al tempo stesso l'autobiografia (in poesia non meno che in prosa) resta un valore autonomo. Non è un ritrovato dei nostri giorni. Ma oggi assolve a nuove funzioni, si contrappone a nuove insidie. Partecipa al dibattito sul cinquantennio postbellico. Dà risalto all'autenticità dei problemi del singolo: un'autenticità sopravvissuta in tempi nei quali l'odierna presunzione vorrebbe vedere solo menzogna e contraffazione. Che quegli anni — guardati non nella prospettiva di Jalta o del PKWN,⁴ ma in quella del singolo — abbiano registrato veri drammi, gioie effettive e, in particolare, risultati artistici tutt'altro che secondari, ce lo dicono a chiare lettere specialmente alcune opere retrospettive di autori noti (opere simili ne hanno pubblicate di recente Zbigniew Bieńkowski, Artur Międzyrzecki, Wiktor Woroszyński). Un altro, inatteso contesto per riferimenti autobiografici è la cultura di massa, inondata dalle rimembranze e dai memoriali di personaggi che sono stati protagonisti degli eventi *amplificati*: ex proprietari della PRL, cospiratori di Solidarność, parlamentari della Polonia libera, attori, canzonettisti, sportivi, senza escludere certe signore in grado di vantare un particolare successo nella sfera dell'*ars amandi*. La poesia apre un'altra possibilità alla biografia, a una biografia collocata in uno spazio di pensiero e di immagini, e debitrice della sua esistenza alla maestria del linguaggio.

IL SECONDO TRIANGOLO

Esiste ancora un'altra possibilità di ordinare il complesso dei fenomeni poetici, insita nella prospettiva di una poetica della ricezione. I versi sono sempre degli inviti indirizzati al lettore. Oggi si

⁴ Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego, *Comitato Polacco di Liberazione Nazionale*: il primo organismo di governo provvisorio, pluripartitico ma già con la determinante presenza dei comunisti, formatosi, nel luglio 1944, nella parte di Polonia liberata dall'Armata Rossa (n.d.t.).

distinguono tre generi di *inviti*:



(1) L'invito al manoscritto. È sempre più difficile che un'opera compiuta e impacchettata risulti una rivelazione artistica. Resta invece la possibilità che sul recettore si eserciti un influsso per mezzo dei precedenti stadi di un testo *in statu nascendi*. La trovata różewicziana di sostituire lo spettacolo con una serie di prove teatrali è un modello che a questo proposito ci può interessare. Il recettore viene invitato a comunicare con qualcosa di aperto, a valutare la variantistica. Różewicz segue questa procedura non solo sulla scena, ma anche in *Płaskorzeźba*: ogni verso ha due versioni, la manoscritta e la stampata, e la *brutta* qui la vince sulla *bella*, l'im maturità ha la meglio rispetto alla maturità in cui il poeta si svela.

(2) L'invito al concetto. È questa una strategia agli antipodi dell'*invito al manoscritto*. La scherzosa artificiosità della lingua, la rinuncia a ogni illusione di sincerità, la tendenza alla citazione, all'espressione pianificata, al gioco di segni, alla costruzione ricercata: ecco i tratti che caratterizzano le argute poesie raccolte da Stanisław Barańczak in *Zwierzęka zajadłość* (1991) [Ferino accanimento] e in *Zupetne zezwierzęcenie* (1993) [Imbestiamento totale]. A tratti l'autore salva le apparenze di un'affermazione del contenuto, ma è solo per lasciare più apertamente trionfare i giochi formali. In una raccolta di epigrammi del genere *clerihew*⁵ dal titolo *Biografioty* (1991) [Biografisime] dello stesso Barańczak fanno la loro comparsa alcuni personaggi dell'agiografia comunista (Brežnev, Grečko, Lenin, la Wasilewska) e vi vengono sbeffeggiati, il che potrebbe dare l'impressione di una satira da resa di conti. Ma poi ci si accorge che il poeta mette alla berlina questi personaggi insieme ad altri come Sofocle o Nabokov. La vera materia di questi brevi componimenti — che in Polonia si chiamano *abstrakcyjne (astratti)* proprio perchè indipendenti dai fatti reali e privi di qualsiasi intento di polemica militante — è costituita dal

⁵ L' scrittore inglese Edmund Clerihew Benteley (morto nel 1956) ebbe notorietà per i suoi epigrammi, di solito in quattro versi rimati AABB, la cui prima parola era di norma il nome della persona presa di mira (n.d.t.).

calembour, dalla parodia, dal cachinno scollacciato.

In entrambe le strategie l'autore richiama l'attenzione su di sé: nell'un caso sulla propria inerme impotenza, nell'altro sulla propria maestria. Altro è il caso dell'*invito all'epifania*, terzo vertice del nostro triangolo. Il poeta cerca luoghi che accomunino lui stesso e il lettore: nel mondo esterno, nelle esperienze universali che di colpo svelano la stranezza della vita. Può essere una stazione ferroviaria per la quale tante volte passiamo senza mai poterla *toccare col vivo piede* (*Rovigo* di Herbert). Può essere un gatto in un appartamento vuoto, come nella poesia della Szyborska dallo stesso titolo. Degli inviti lirici all'epifania non è possibile parlare riassuntivamente: ognuno è diverso e irripetuto, ognuno richiede un'interpretazione a sé.

TRA CONOSCENZA E CREAZIONE

La letteratura più recente è una moltitudine di testi che ancora non si sono costituiti in un insieme logico. Pertanto *la più recente letteratura* è una categoria non storico letteraria, bensì psicologica, che si riferisce a tutti i compartecipi della comunicazione letteraria. Ecco dunque un compito epistemologico, duplice tanto per gli autori, i quali si fanno commentatori di se stessi, quanto per i commentatori, i quali devono muoversi sul discrimine tra conoscenza e creazione.

