

RIVOLUZIONE O EVOLUZIONE?  
LA LETTERATURA IN POLONIA DAL 1989 AL 1993\*

*Mieczysław Orski*

**I**l rivolgimento politico avvenuto in Polonia nel 1989–90, sebbene incruento e relativamente poco conflittuale, determinò radicali e significativi mutamenti nella coscienza dell'intera collettività. Fu, tutto sommato, una rivoluzione *di velluto* (conquista recentissima nella vita politica centroeuropea), ma pur sempre una *rivoluzione*, della quale appena ora incominciamo a percepire la portata e le conseguenze, e che ha avuto un peso determinante anche per la vita artistica e letteraria successiva all'anno 1989.

A catalizzare profonde trasformazioni nella mentalità collettiva fu in primo luogo la *scossa della libertà*, cioè, per dirla sommariamente, il complesso di fattori sociali e psicologici risultanti dalla repentina rimozione di tutte le pastoie del vecchio regime, che soffocavano e limitavano la facoltà di pensiero e di parola. A ciò si aggiungevano le conseguenze della caduta della cortina di ferro, con la piena *apertura all'Occidente* in tutti i campi dell'arte. Come si sa, nei precedenti decenni i valori estetici pervenivano in Polonia non solo in ritardo, ma anche in forma ridotta e sporadica. Così, caduta ogni remora e resosi immediato l'accesso alle fonti e ai valori della cultura internazionale, si aprivano agli autori polacchi prospettive estremamente stimolanti, cui però venivano ad aggiungersi anche nuove esigenze. Diventavano del tutto superflui e immotivati gli impegni tirtaici, gli appelli patriottici e i motivi martirologici che fino ad allora, variamente elaborati e combinati, avevano fornito prediletta materia alla gran parte degli autori polacchi: perché i muri erano irrimediabilmente crollati, e la loro

---

\* Trad. dall'originale polacco di A. M. Raffo.

scomparsa metteva a nudo anche lo sterile suolo su cui per decenni aveva vegetato la PRL<sup>1</sup>. L'inevitabile inventario di quel retaggio culturale avrebbe evidenziato quanti dei suoi valori artistici, a suo tempo finalizzati a effetti contingenti, fossero condannati a dileguarsi insieme alla PRL medesima.

Gli autori di narrativa ora non erano più costretti a mimetizzarsi dietro l'allusione letteraria o a mettere in cifra le proprie idee, sublimandole in metafore e parabole studiate per sfuggire all'occhio vigile del censore, quando non erano loro stessi a ripiegarsi nella quotidiana pratica dell'autocensura. Non vi erano più costretti, e nemmeno potevano più farlo. Aveva perso ogni ragion d'essere quella complicità di pensiero e d'immaginazione tra lo scrittore e il suo pubblico, che era radicata nello spazio canonico della memoria nazionale, con i suoi simboli, i suoi miti, e anche le sue eloquenti reticenze. In generale, si può dire a questo proposito che per troppi anni la professione dello scrittore era stata identificata in questo paese con un compito di stimolazione patriottica e di magistero morale per la società imbavagliata, non di rado considerandosi l'attività letteraria né più né meno che un surrogato dell'azione: così ora, dopo il ritorno della nazione a normali condizioni di indipendenza, non era possibile che le conseguenze di quella concezione non si facessero risentire in tutti i settori della creazione artistica.

Ora che la situazione esterna consentiva di esprimere direttamente, senza mimetismi e limiti di qualsiasi sorta, ciò che si aveva sullo stomaco, ci si dovette accorgere come sia ben più difficile e problematico tale tipo di espressione rispetto a quello indiretto (*oblique*, come lo chiamano gli inglesi). Quando poi, con l'apertura a tutte le possibili novità occidentali, arrivò in Polonia la grande ondata della produzione letteraria più recente, emerse in tutta chiarezza quanti autori fossero stati avvantaggiati dall'isolamento politico del paese. La nuova realtà rese affatto manifesto, per es., il carattere iterativo della cosiddetta *rivoluzione artistico-linguistica* proclamata sulla soglia degli anni ottanta dai critici legati al mensile *Twórczość*. Questo post-postmodernismo polacco — che ancora pochi anni fa veniva portato avanti con pertinacia ormai assurda da un gruppo di autori, alcuni dei quali del resto neanche privi di talento (come Krzysztof Bielecki o Dariusz Bitner; ma il migliore del gruppo, Ryszard Schubert, aveva smesso di scrivere dopo i primi due libri, e un altro, Andrzej Łuczeńczyk, era

---

<sup>1</sup> Polska Rzeczpospolita Ludowa - *Repubblica Popolare Polacca* (n.d.t.).

prematuramente scomparso) — è stato messo spalle a terra non dalla critica letteraria, la quale oggi è assai poco esigente, ma dalle oggettive circostanze della democrazia polacca dopo l'anno 1989. I nuovi tempi imponevano un sostanziale ripensamento delle concezioni e dei programmi artistici, come pure un ridimensionamento della funzione sociale dell'arte.

Queste sfide, evidentemente, riguardavano in maggior misura gli scrittori della giovane e media generazione, quelli cresciuti con *Solidarność* e maturati negli anni che avevano veduto sempre più acuta la crisi del regime PRL. Non era certo il caso di aspettarsi trasformazioni rivoluzionarie nell'opera di autori che ormai da molto tempo avevano elaborato una loro visione del mondo e restavano fedeli alle proprie idee e al proprio stile. Così Czesław Miłosz, Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska, Gustaw Herling-Gruziński, Kazimierz Brandys, Julian Strykowski, Jan Józef Szczepański, Stanisław Lem nella III Rzeczpospolita hanno semplicemente pubblicato le loro nuove cose, e solo sporadici riferimenti, piuttosto all'interno dei dialoghi che nel complesso di una trama o nell'interno di un'opera, sono riconducibili, nei loro ultimi libri, ai mutamenti storici del mondo circostante. Anche i rappresentanti principali della *Nowa Fala* e della generazione del '68 — Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Stanisław Stabro, Ewa Lipska, Krzysztof Karasek — sono rimasti nell'alveo di ricerca poetica e conoscitiva degli anni precedenti; da notare solo l'eccezionale fertilità rivelata da Stanisław Barańczak come traduttore di letteratura inglese. Purtroppo non c'è qui spazio sufficiente per presentare nel dettaglio le cose più rilevanti di questi autori, giacché queste pagine devono piuttosto dare risalto alle tendenze *nuove* della letteratura polacca. Del resto, meno focalizzati dalla critica sono rimasti alcuni volumetti poetici di altri autori appartenenti a diverse generazioni, nei quali all'interesse per le trasformazioni in corso si associava quello per il recente passato della PRL, negli anni del suo sfacelo dopo la sciagura dello stato d'assedio: sono, per es., *Czulość* (Cracovia 1992) [Tenerezza] di Julia Hartwig, *Z podróży, ze snu, z umierania* (Poznań 1992) [Dal viaggio, dal sonno, dal morire] di Wiktor Woroszyński, *Zalnik* (Cracovia 1989) [Sepoltura] di Ursula Koziół, *Skrzypczki* (Varsavia 1992) [Piccolo violino] di Andrzej Szmidt, *Powidok* (Varsavia 1992) [Abbagliamento] di Bogusława Latawiec, *Pamiętam* (Breslavia 1992) [Mi ricordo] di Krystyna Miłobędzka, *Znaki wodne* (Cracovia 1993) [Filigrane] di Bogusław Żurkowski, *Berliner Tagebuch* (Cracovia 1989) di Grzegorz Musiał, e ancora i volumi di poesie di Zbigniew Machej, di

Adriana Szymańska, di Krzysztof Lisowski, di Aleksander Jurewicz e di altri ancora. L'attualità è invece completamente assente in raccolte come *Moje dzieło pośmiertne* (Cracovia 1993) [La mia opera postuma] di Jarosław Marek Rymkiewicz, o *Jesień* (Cracovia 1993) [Autunno], di Adam Czerniawski, il quale risiede in Inghilterra ma pubblica molto anche in patria, o *Oddalenia* (Cracovia 1989) [Allontanamenti] di Jerzy Hordyński, il quale invece da tanti anni è stabilito in Italia.

Anche gli autori di prosa che erano emersi negli anni settanta e ottanta sono rimasti in genere fedeli alle loro concezioni e ai moduli espressivi precedentemente elaborati. Nel suo recente *Czytadło* (Varsavia 1993) [Scartabello], Tadeusz Konwicki si mantiene su quella linea di esplorazione onirico-metafisica che già caratterizzava i suoi libri precedenti, specie *Sennik-współczesny* (1963) [Il libro dei sogni moderno] e *Nic albo nic* (1971) [Nulla oppure nulla]: una linea in cui sogno e realtà, esistenza e intuizione della nonesistenza, aneddoto e parabola si intrecciano strettamente in un'affabulazione fortemente soggettiva, ma al tempo stesso densa di riferimenti al panorama offerto dalla Polonia dopo i trionfi di *Solidarność*. Molti dei testi letterari pubblicati dopo il 1989 sono pervasi dalla problematica delle intricate vicende politiche nel corso dell'ultimo secolo; ma va detto che in genere quegli svolgimenti storici sono ora considerati in una prospettiva più universale, che va al di là degli steccati sarmatici, grazie anche ai contributi dell'emigrazione (infine ammessa alla circolazione anche in patria). L'ultimo romanzo di Władysław Terlecki, *Zabij cara* (Varsavia 1992) [Uccidi lo zar], scava nella psicologia collettiva in riferimento ai rapporti tra polacchi e russi nel passato, lasciando intravedere l'irreversibilità dei processi storici nel generale trionfo dei meccanismi di politica imperiale nel XIX e nel XX secolo. Anche Włodzimierz Odojewski, nei racconti del volume *Zapomniane, nieuśmierzone...* (Varsavia 1991) [Dimenticato, non sopito...], ambientati tra l'emigrazione contemporanea, fa intendere che la storia dei nostri tempi toglie all'uomo il diritto di autodecisione, ponendolo in balia della massa, e ciò si verifica tanto nei totalitarismi quanto nelle democrazie mercantili e consumistiche occidentali del nostro secolo. A sua volta Andrzej Szczypiorski, in *Noc, dzień i noc* (Poznań 1991) [Notte, giorno e notte], con un linguaggio narrativo che ha quasi le cadenze della dissertazione storiografica, esprime una convinzione deterministica nei confronti degli avvenimenti storici: il libro rievoca gli anni alla metà del secolo XX, quando la Polonia si trovò a essere uno dei principali poligoni di scontro fra i due totalitarismi, quello hitleriano e lo staliniano, e l'autore vi concentra la sua attenzione sui meccanismi dell'in-

ganno politico, sul fenomeno degli uomini di cultura coinvolti dalle provocazioni dell'NKVD e al tempo stesso pienamente consapevoli di rendersi in tal modo compartecipi in azioni delittuose. Anche *Nowolipe* (Varsavia 1991)<sup>2</sup> di Józef Hen, pur nelle movenze di una ballata in prosa piena di riflessioni liriche sugli ebrei varsaviani d'anteguerra, è nella sostanza un racconto di portata universale sulla fragilità e sull'incertezza del destino individuale preso negli ingranaggi della storia. Al martirio degli ebrei durante la guerra e alle vicissitudini, negli anni del dopoguerra, di quelli scampati, ha dedicato i suoi più recenti racconti anche Henryk Grynberg: *Szkice rodzinne* (Varsavia 1990).<sup>3</sup> Una bella elegia in prosa che rende omaggio a quel mondo ebraico delle regioni orientali della Polonia che la seconda guerra mondiale cancellò per sempre è *Zagłada* [Lo sterminio] di Piotr Szewc che, pubblicato già in precedenza (nel 1986), solo dopo il 1990 ha ottenuto vivo successo. Invece, nell'ambito della prosa di documentazione politica, che il pubblico polacco accoglie sempre con molto favore, sono da segnalare, dopo il 1989, i brillanti saggi-reportage di Ryszard Kapuściński *Lapidarium* (Varsavia 1990) e *Imperium* (Varsavia 1993).

Come ho già detto, la letteratura polacca dopo il 1989 non appare più propensa come prima a servirsi dello stile mimetico, della parabola, dell'allegoria, del linguaggio esopico. L'obiettivo principale di quegli autori, per lo più appartenenti alla generazione di mezzo, i quali con la penna o quanto meno col proprio atteggiamento avevano secondato il movimento di *Solidarność* e le sue lotte negli anni ottanta, diventa l'analisi o la valutazione dei comportamenti e delle prese di posizione dei polacchi nel periodo in cui venivano liberandosi del totalitarismo: la loro penna diviene quasi una sonda calata nell'animo del cittadino della PRL. Sono Marek Nowakowski, del quale sono usciti tra il '90 e il '92 alcuni volumi di prosa, tra cui *Dwa dni z Aniołem* [Due giorni con l'Angelo], *Wilki podchodzą ze wszystkich stron* [Arrivano i lupi da ogni parte] e *Homo polonicus*, e Janusz Anderman, che ha pubblicato *Choroba więzienna* (Warszawa 1992) [Morbo carcerario], nonché *Brak tchu. Kraj świata*<sup>4</sup> (Poznań 1992) [Senza respiro. La fine del mondo] gli autori che con più passione e incisività pongono interrogativi a riguardo della crisi d'identità, del

<sup>2</sup> Tr. it. *Via Nowolipe*, Giuntina, Firenze 1993.

<sup>3</sup> Tr. it. *Ritratti di famiglia*, Giuntina, Firenze 1994.

<sup>4</sup> Si tratta di una rielaborazione di precedenti prose già pubblicate in edizioni clandestine.

grado d'asservimento spirituale nelle diverse categorie della società, della cosiddetta lealtà verso il sistema imposto e dello spazio di autonomia individuale dei singoli scrittori; mentre più epica ed emozionalmente misurata è la maniera in cui trattano questi temi, fra gli altri, Tadeusz Siejak nel romanzo *Dezserter* (Varsavia 1992) [Il disertore], Krystyna Kofta nel volume di racconti *Człowiek, który nie umarł* (Varsavia 1991) [L'uomo che non era morto], Stanisław Bieniasz nei romanzi *Ucieczka* (Varsavia 1991) [Fuga], e *Rekonstrukcja* (Poznań 1992) [Ricostruzione], Zyta Orszyn nei tre miniromanzi già in precedenza noti in edizioni clandestine di bassa tiratura e poi ripubblicati col titolo comune di *Historia choroby, historia żaloby* (Varsavia 1992) [Storia di una malattia, storia di un lutto], nonché Bogusława Latawiec, che con *Ciemni* [Gli ignoranti]<sup>5</sup> ha dato una delle diagnosi più lucide — accanto al già citato *Dezserter* — dei comportamenti e della situazione psicologica nel periodo dello stato d'assedio instaurato in Polonia nei primi anni ottanta. Un motivo ossessivamente ritornante in molti racconti di Marek Nowakowski è quello dell'esame di coscienza civile fatto in nome, o magari in vece, della società PRL, nella quale lo scrittore identifica e stigmatizza i veleni della sovietizzazione: nella prosa polacca contemporanea sono questi i testi che offrono il più ampio inventario dei guasti arrecati dal cosiddetto socialismo reale, e il loro collettivo eroe negativo è appunto l'*homo polonicus*, specifica variante dell'*homo sovieticus* (una sottospecie di questo essere, la quale non si era mai assoggettata del tutto al totalitarismo orientale, ma adattandosi ubbidiente alle sue regole si ingegnava di ricavare all'interno di esso il massimo possibile di materiale tornaconto). Invece lo sferzante narratore dei romanzi di Janusz Anderman — che ironizza sulla quotidiana ipocrisia dei grigi mangiatori di pane della PRL — si mostra creativamente sensibile, direi, ai falsi miti che obnubilano la coscienza collettiva, imponendole un determinato linguaggio e determinati comportamenti, appiattendola nei cliché della *nowomowa*<sup>6</sup> e del conformismo collettivistico. Anche *Dezserter* di Siejak, seppure un po' schematico e artisticamente meno originale, è da annoverarsi tra le più crude diagnosi letterarie dello stato di disgre-

<sup>5</sup> Purtroppo pubblicato solo in una modesta edizione del circuito alternativo agli inizi del 1989.

<sup>6</sup> Letteralmente: *neolinguaggio*. Il termine, di evidente ascendenza orwelliana, designava non del tutto scherzosamente lo sgraziato e tendenzioso gergo sociopolitichese in uso nei mezzi di informazione, nella propaganda e nella vita pubblica della PRL (n.d.t.).

gazione spirituale in cui versava la società polacca. *Rekonstrukcja* di Bieniasz riproduce invece, in cadenze pacate e contenute, un episodio assai tipico della società polacca degli anni ottanta: la storia drammatica, con tragico epilogo, di una coppia di sposi che resta separata per l'invalidità dei confini dopo la proclamazione dello stato d'assedio; una narrazione condensata, quasi documentaria, che attinge la dimensione universale di una parabola.

La ricognizione più approfondita e di più ampio raggio, a mio avviso, che della consapevolezza politica e sociale nell'epoca del rigoglio e poi dell'inglorioso tracollo della PRL sia stata finora condotta è tuttavia quella portata avanti dai critici e teorici dell'arte verbale contemporanea, nelle loro analisi e interpretazioni di correnti, fenomeni e opere letterarie (ma va notato che essi non si occupano solo di letteratura, ma anche più in generale di tendenze intellettuali e di manifestazioni della mentalità collettiva). Lo stimolo per vivaci dibattiti è venuto in particolare da alcuni volumi per lo più usciti nelle edizioni PEN di Varsavia: da *Nowomowa po polsku* (1990) [La "nowomowa" in polacco] di Michał Głowiński ai successivi titoli dello stesso autore, di cui l'ultimo è *Peereliada* (Piw, Varsavia 1993) [*PRL-iade*], dalle *Przгоды człowieka książkowego* (1990) [Avventure di un uomo libresco] di Edward Balcerzan a *Projekt krytyki fantazmatycznej* (1991) [Progetto per una critica fantasmatica] di Maria Janion e a *W Polsce czyli wszędzie* (1991) [In Polonia ovvero dovunque] di Jerzy Jarzębski. Infine, altra cospicua novità rispetto ai tempi della PRL, nei dibattiti letterari e ideologici in corso nel paese si è ora inserita anche la saggistica e pubblicistica di Czesław Miłosz (fra l'altro con *Rok myśliwego* [L'anno del cacciatore], Parigi 1990), di Gustaw Herling-Grudziński (fra l'altro con *Tablica z Macondo* [La tabella di Macondo], Londra 1990) e di altri autori polacchi residenti all'estero. Vivissimo il dibattito sollevato dal volume di Jacek Trznadel *Hańba domowa* (Parigi 1986) [La vergogna nazionale], raccolta di dodici colloqui con altrettanti noti scrittori che si confessano sul tema dell'impegno e della compromissione politica. Purtroppo, invece, la critica letteraria *stricto sensu*, come ho già accennato, si è dimostrata sorprendentemente disorientata e superficiale nei confronti di tutto ciò che è sopravvenuto nella letteratura successivamente al 1989.

La tendenza dominante nella produzione degli scrittori, specialmente della giovane generazione (è tuttavia da rilevare che in Polonia il concetto di giovinezza letteraria è particolarmente elastico), di quegli scrittori che intendevano trarre le conclusioni dal rivolgimento politico dell'89-90, è stata, come già altrove io ho fatto notare, di rigetto

delle idealità di solidarietà sociale, di riscatto nazionale ecc. In molte opere posteriori alla cesura della Tavola Rotonda (ma il processo stava maturando già prima) sugli orientamenti etico-ideali, per dirla in termini sommari, tendono a prevalere quelli artistico-conoscitivi. Gli autori ora non solamente accantonano ogni idea di missione storica della letteratura, lasciando cadere la tentazione, retaggio dei romantici polacchi, di influenzare il corso della storia, ma in generale non celano nemmeno il proprio disinteresse per la sfera della cosa pubblica nel suo insieme, che a loro avviso era stata imbarbarita e resa non di rado addirittura turpe e volgare, da ambo le parti della *barricata* politica, cioè tanto dal vecchio potere e dai sostenitori del *realsocialismo* polacco, quanto dall'opposizione. Al disgusto per una politica screditata (e il processo di discredito è tutt'altro che concluso, se si pensa alle recenti prese di posizione della destra polacca e ai battibecchi parlamentari) si accompagna la sensazione dell'inutilità di qualsiasi impegno nella vita pubblica, nella sfiducia che sia possibile spingerla nell'indirizzo auspicato. Tra molti che erano stati bardi dell'opposizione è venuta diffondendosi la convinzione che la protesta politica sia rimasta irrealizzata, che la rivolta giovanile sia stata elusa ancora una volta.

Per questo probabilmente, giusta le leggi del divenire storico, in molti ambienti intellettuali e nei raggruppamenti artistici che nel paese venivano moltiplicandosi, la contestazione politica tendeva a tramutarsi in rifiuto della socialità. In questo radicale *no* gettato in faccia a qualunque autorità, statale o morale che fosse, a tutti gli ideali della nuova Polonia, a tutti i programmi di impegno e di rinnovamento, si distingueva un gruppo di giovani, per lo più poeti, raccolti attorno al periodico, prima cracoviano, poi varsaviano, *brulion* (*scartafaccio*), diretto da Robert Tekieli, un poeta radicale nella sua *rabbia* estetica (se poi nel radicalismo suo e dei suoi compagni ci fosse anche dell'imitazione, magari non del tutto consapevole, degli atteggiamenti e delle formulazioni dei *beatnik* o dei futuristi polacchi, questo resta ancora da vedere). Da due anni *brulion* non esce più (anche se ne sono stati preannunziati nuovi numeri), ma si è lasciato dietro tutta una pleiade di combattive testate che compongono un nuovo, sempre più rigoglioso *underground* artistico disseminato specialmente in provincia; e ha comunque acquisito il merito di pubblicare, nel 1992, la *biblioteka brulionu* (tale era la grafia) [*biblioteka di scartafaccio*], nella quale sono stati presentati, spesso per la prima volta in volume a sé, poeti della nuova generazione, tra cui Krzysztof Koehler, Marcin Świetlicki, Marcin Baran, Jacek Podsiadło, Grzegorz Wróblewski, Marcin Sendecki. Insieme a quelli, come Marzena Brada e Jakub

Ekier, che avevano esordito poco prima nella nota antologia *Przyszli barbarzyńcy* [I futuri barbari], Cracovia 1991) e a altre nuove voci poetiche come Jarosław Mikołajewski, Andrzej Sosnowski, Anna Piwkowska, Teresa Smurzyńska, Artur Szlosarek, i poeti di *brulion* hanno certamente contribuito ad aprire un capitolo nuovo nella lirica polacca posteriore al 1989. Naturalmente, solo in futuro si potrà valutare il peso di questo nuovo capitolo: oggi come oggi, critici del peso di Jan Błoński e Zbigniew Bieńkowski hanno mostrato apprezzamento per alcuni dei *brulionowcy*, mentre altri critici li considerano piuttosto dei mistificatori ansiosi di mettersi in mostra. Già adesso si possono tuttavia individuare, nei tanto diversi programmi poetici dei giovani autori, indubbie convergenze generazionali nella strategia conoscitiva e nel rapporto con la realtà sociale, comprese quelle da me sopra accennate. Molti di loro, proclamando avversione per le forme di convivenza civilmente costituite, concentrano i propri sforzi creativi nella denuncia delle concilianti falsità, delle artificiose concordie come delle conflittualità apparenti che caratterizzano la vita collettiva dell'umanità sullo scorcio del XX secolo; e una via d'uscita viene ricercata soltanto in se stessi, massimamente confidando nella propria intuizione e nella propria fantasia, dando preminenza assoluta al punto di vista soggettivo e facendo leva sulla possibilità catartica derivante dalla provocatoria stimolazione dei *punti sensibili* del lettore.

Altro il modo in cui il rigetto dei doveri civili e degli ideali nazionali si manifesta nella nuova prosa. Attualmente i suoi autori sembrano tutti rifiutare la *facile* trama che i loro predecessori prediligevano e che trovava nel realismo il suo fondamento teorico, quella trama tanto spesso sconfinante nella pubblicistica o quanto meno sempre insidiata da tale latente tendenza. Si volgono pertanto a un tipo di prosa più universale, non di rado con venature filosofiche, talora di taglio sagittico, come in *Krótką historią pewnego żartu* (Cracovia 1991) [Breve storia di uno scherzo] di Stefan Chwin o in *Rien ne va plus* (Łódź 1991) di Andrzej Bart, talaltra avventurantesi, alla ricerca di mezzi espressivi, nel laboratorio della poesia, com'è il caso di Krzysztof Myszkowski in *Pasja według świętego Jana* (Bydgoszcz 1991) [La Passione secondo san Giovanni], o di Andrzej Turczyński in *Chłopiec na czerwonym koniu* (Varsavia 1991) [Il ragazzo sul cavallo rosso], o ancora di Andrzej Stasiuk in *Mury Hebronu* (Varsavia 1991) [Le mura di Hebron], dove il contenuto di genere poliziesco contrasta con una forma pressoché sublimata. Cambia anche l'atteggiamento del narratore, che può propendere all'intrattenimento filosofico non senza qualche confidenziale ammiccamento (come già prima s'era

avuto nelle *Rozmowy polskie latem roku 1983* [×Conversazioni polacche nell'estate 1983] di Jarosław Rymkiewicz, ovvero alla divagazione di carattere storico o anche estetico. Come ho già segnalato, è l'impulso creativo che tende a prendere il sopravvento sulla propensione a migliorare il mondo reale, che del resto sembra sempre meno suscettibile di miglioramento. La forma artistica delle opere sopra menzionate, ma anche di altre come *Opowiadania na czas przeprowadzki* (Londra 1991) [Racconti da leggere durante il trasloco] di Paweł Huelle, o *W ptaszarni* [Nell'ucelliera], Varsavia 1989 di Grzegorz Musiał, o *Można żyć* [Si può vivere] di Janusz Rudnicki, appare ora manifestamente influenzata da processi di mitologizzazione e direi di estetizzazione del mondo rappresentato. Se Chwin e Huelle tornano agli anni della loro giovinezza trascorsa ancora nella tetra notte dello stalinismo, mentre Rudnicki o Stasiuk rievocano le proprie dure esperienze degli anni ottanta, ciò avviene senza il fervore politico così tipico di altri che in precedenza avevano descritto quei tempi, senza rancori, senza accuse, senza risentimenti di sorta. Trattano le proprie esperienze e osservazioni come puro materiale letterario, cercandovi ispirazione per la fantasia e per l'elaborazione artistica. Si può dire in generale (ma non so ancora se non andrebbe detto a crescita) che i poeti e i prosatori più notevoli di questo nuovo capitolo, appena incominciato, della nostra letteratura sembrano optare (infine) per una parte, che è poi la parte della letteratura tout court.